

# 1

**Cilt 4 / 2021**

issn: 2651-253X

fad

Uluslararası Hakemli Dergi  
International Refereed Journal

Yılda üç sayı çıkar  
Three issues in a year

**Folklor Akademisi Dergisi**  
**Folklore Academy Journal**

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

**2021**  
**Cilt: 4 Sayı: 1**

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



### **Sahibi/Owner**

Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yazarları Derneği Adına  
Bican Veysel YILDIZ

### **Baş Editör / Editor in Chief**

Prof. Dr. Işıl ALTUN (Kocaeli Üniversitesi)

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

Dr. İsmail ABALI (İğdır Üniversitesi)

### **Eş Editörler / Co-Editors**

Prof. Dr. Hanife Dilek BATİSLAM (Çukurova Üniversitesi)

Doç. Dr. Sibel TURHAN TUNA (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)

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

Dr. Şakire BALIKÇI (Mardin Artuklu Üniversitesi)

Dr. Erhan SOLMAZ (Uşak Üniversitesi)

Dr. İsmail ABALI (İğdır Üniversitesi)

Sabri KOZ (Yapı Kredi Yayınları)

### **Alan Editörleri / Section Editors**

#### *Edebiyat*

Prof. Dr. Tülin ARSEVEN (Akdeniz Üniversitesi)

Doç. Dr. Fidan GASIMOVA (Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Folklor Enstitüsü)

Doç. Dr. Abdullah ACEHAN (Dumlupınar Üniversitesi)

#### *Dil*

Prof. Dr. Necati DEMİR (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Ali AKAR (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Ayşe AYDIN (Sakarya Üniversitesi)

#### *Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi*

Doç. Dr. Oğuzhan YILMAZ (Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Sait KIYMAZ (Adıyaman Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Şenel GERÇEK (Kocaeli Üniversitesi)

#### *Karşılaştırmalı Edebiyat*

Prof. Dr. Medine SİVRİ (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)

*Batı Dilleri ve Edebiyatları*

Prof. Dr. Ali Osman ÖZTÜRK (Necmettin Erbakan Üniversitesi)

*Tarih*

Prof. Dr. Enis ŞAHİN (Sakarya Üniversitesi)

Doç. Dr. Esmâ ÇELİK (Kocaeli Üniversitesi)

*Müzik*

Prof. Dr. Feyzan GÖHER (Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi)

*Coğrafya*

Dr. Öğr. Üyesi Gülcan YILMAZ (Kocaeli Üniversitesi)

*Sosyoloji*

Prof. Nazmi AVCI (Manisa Celal Bayar Üniversitesi)

Dr. Öğretim Üyesi Coşkun Kökel (Tunceli Munzur Üniversitesi)

*Felsefe*

Doç. Dr. Yavuz ADUGİT (Kocaeli Üniversitesi)

*Arkeoloji*

Prof. Dr. Füsün TÜLEK (Kocaeli Üniversitesi)

*Turizm*

Prof. Dr. Meryem AKOĞLAN KOZAK (Anadolu Üniversitesi)

Doç. Dr. Kazım Ozan ÖZER (Kocaeli Üniversitesi)

**Yabancı Dil Editörleri / Foreign Language Editors**

Rusça: Öğr. Gör. Roza KOÇKAR (Eskişehir Teknik Üniversitesi)

İngilizce: Öğr. Gör. M. Tekin KOÇKAR (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)

İspanyolca: Öğr. Gör. Öze YAVUZ (İstanbul Aydın Üniversitesi)

Sırpça – İngilizce: Fahira KIYMAZ (Adıyaman Üniversitesi)

**Yazım ve Dil Sorumlusu / Writing and Language Specialist**

Öğr. Gör. Fatih KIRAN (Kocaeli Üniversitesi)

**Mizanpaj**

Ersin ÇELİK

2021 yılında TR DİZİN taranma kriterleri kapsamında Folklor Akademi Dergisi'ne gönderilecek anket, mülakat, gözlem gibi nitel/nicel araştırma yöntemleri çerçevesinde yazılan saha araştırması/derleme vb. akademik ve bilimsel çalışmalar için **ETİK KURUL BELGESİ** istenmektedir.

Bu doğrultuda Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir.

\*Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırma

\*İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,

\*İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,

\*Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,

\*Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar,

Ayrıca;

- Olgu sunumlarında "Aydınlatılmış onam formu"nun alındığının belirtilmesi,
- Başkalarına ait ölçek, anket, fotoğrafların kullanımı için sahiplerinden izin alınması ve belirtilmesi,
- Kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine uyulduğunun belirtilmesi gerekmektedir.

## **Bu Sayının Hakemleri / Referees of This Issue**

Prof. Dr. Cüneyt AKIN (Afyon Kocatepe Üniversitesi)

Prof. Dr. Hanife Dilek BATİSLAM (Çukurova Üniversitesi)

Prof. Dr. Muharrem KAYA (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)

Prof. Dr. Melda ÖZDEMİR (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Prof. Dr. Hülya TAŞ (Bursa Uludağ Üniversitesi)

Prof. Dr. Mehmet TEMİZKAN (Ege Üniversitesi)

Prof. Dr. Fatma YETİM (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Doç. Dr. Abdulvahap AKINCI (Kocaeli Üniversitesi)

Doç. Dr. Zekeriya BATUR (Uşak Üniversitesi)

Doç. Dr. Mehmet Surur ÇELEPİ (Pamukkale Üniversitesi)

Doç. Dr. Mehmet ERSAL (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi)

Doç. Dr. Ayhan KARAKAŞ (Çukurova Üniversitesi)

Doç. Dr. Gonca KUZAY DEMİR (İzmir Demokrasi Üniversitesi)

Doç. Dr. Reyhan Gökben SALUK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Doç. Dr. Sibel TURHAN TUNA (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)

Dr. Ebru OKUTAN AKALIN (Harran Üniversitesi)

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

Dr. Mihrican AYLANÇ (Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi)

Dr. Şakire BALIKÇI (Mardin Artuklu Üniversitesi)

Dr. Hakan ÇELİKTEN (Harran Üniversitesi)

Dr. Demokan DEMİREL (Kocaeli Üniversitesi)

Dr. Turgay KABAK (Bayburt Üniversitesi)

Dr. Mehmet ÖZDEMİR (Artvin Çoruh Üniversitesi)

Dr. Erhan SOLMAZ (Uşak Üniversitesi)

Dr. Hasan YAZICI (Kocaeli Üniversitesi)

Öğr. Gör. Roza KOÇKAR (Eskişehir Teknik Üniversitesi)

Öğr. Gör. M. Tekin KOÇKAR (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)

## Dergi Temsilcilikleri

### **Arnavutluk**

Doç. Dr. Lindita XHANARI LATIFI  
New York Üniversitesi, Arnavutluk

### **Azerbaycan**

Doç. Dr. Fidan GASIMOVA  
Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Folklor  
Enstitüsü, Azerbaycan  
Doç. Dr. Elmira MEMMEDOVA-KEKEÇ  
Bakü Avrasya Üniversitesi, Azerbaycan

### **Kazakistan**

Khalel AGNUR  
Kazakh Ablai Khan Üniversitesi, Kazakistan

### **Kıbrıs**

Dr. Öğr. Üyesi Mihrican Aylanç  
Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, Kıbrıs

### **Kosova**

Prof. Dr. Suzan CANHASI  
Priştine Üniversitesi, Kosova

### **Makedonya**

Dr. Fatima HOCİN  
Aziz Kiril ve Metodiy Üniversitesi,  
Makedonya

### **Özbekistan**

Dr. Botir Tojiboyev  
Ali Şir Nevayi namıdagi Taşkent Devlet  
Özbek Dili ve Edebiyatı Üniversitesi,  
Özbekistan

### **Pakistan**

Doç.Dr. Abdul Fareed BROHİ  
Pakistan Uluslararası İslam Üniversitesi,  
Pakistan

### **Rusya**

Prof.Dr. Tanzilya Khadjieva  
Rusya Bilimler Akademisi, Rusya

### **Türkmenistan**

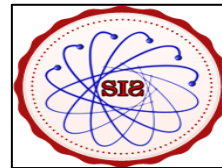
Doç. Dr. Berdi SARIYEV  
Ankara Üniversitesi, Türkiye

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,  
(SINDEXS)SIS, CITEFACTOR ve ASOS İNDEKS  
veritabanları tarafından dizinlenmektedir.



### **İletişim**

www.dergipark.org.tr/folklor  
E-posta: folklorakademidergisi@gmail.com  
ÇOCUK VE GENÇLİK EDEBİYATI YAZARLARI  
DERNEĞİ  
Bağdat Cad. No:385/B Maltepe-İSTANBUL

## İÇİNDEKİLER / CONTENTS

### ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES

<b>20. YÜZYILA AİT ÜRÜNLERDEN ÖRNEKLERLE ÜLKEMİZDE DEKORATİF TIĞ DANTELİ ÖRÜCÜLÜĞÜ: KOCAELİ ÖRNEĞİ</b> .....	<b>1</b>
<i>Mine CAN</i> .....	1
DECORATIVE CROCHETLACE KNITTING WITH EXAMPLES OF 20TH CENTURY PRODUCTS IN OUR COUNTRY: KOCAELI EXAMPLE.....	1
<b>ŞAHSİYET TANITIMINA İLİŞKİN BİR MODEL ÖNERİSİ: 5L STRATEJİSİ (NASREDDİN HOCA ÖRNEĞİ)</b> .....	<b>11</b>
<i>Erol DURAN &amp; Şeyma ÖZDİL</i> .....	11
A MODEL PROPOSAL FOR PERSONALITY RECOGNITION: THE 5L STRATEGY (NASREDDIN HODJA SAMPLE).....	11
<b>KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASINDA “YAŞAYAN KÖY” ANLAYIŞI VE BAZI YAŞAYAN KÖY AÇIK HAVA KÜLTÜREL MİRAS MÜZELERİ</b> .....	<b>23</b>
<i>Seda ALTINBAŞ &amp; Sema ETİKAN</i> .....	23
THE "LIVING VILLAGE" UNDERSTANDING IN THE CONSERVATION OF CULTURAL HERITAGE AND SOME LIVING VILLAGE OPEN AIR CULTURAL HERITAGE MUSEUMS .....	23
<b>EDEBİYAT SOSYOLOJİSİNİN BÖLÜMLERİ VE KONULARI</b> .....	<b>40</b>
<i>Hasan YAZICI</i> .....	40
PARTS AND SUBJECTS OF SOCIOLOGICAL LITERATURE .....	40
<b>AZERBAYCAN TÜRKÇESİNDE ALKIŞLAR VE KARGIŞLAR</b> .....	<b>56</b>
<i>Mustafa ÖĞÜNÇ</i> .....	56
PRAYERS AND CURSES IN AZERBAIJANI TURKISH .....	56
<b>BEDRİ SİNAN İLE MAHPERİ HİKÂYESİNİ MONOMİT KURAMI ÇERÇEVESİNDE ANLAMLANDIRMA DENEMESİ</b> .....	<b>94</b>
<i>Velimert KOÇER</i> .....	94
EXPERIMENTING WITH BEDRİ SİNAN TO MAKE SENSE OF THE STORY OF THE PRISONER WITHIN THE FRAMEWORK OF MONOMITE THEORY .....	94
<b>ŞENLİK OCAĞINA MENSUP İKİ ÂŞIK: ÂŞIK SEBAHATTİN İKAN - ÂŞIK KORKMAZ İKAN</b> .....	<b>105</b>
<i>Metehan KORKMAZ</i> .....	105
TWO MINSTRELS FROM THE ŞENLİK BRANCH: SEBAHATTİN İKAN- KORKMAZ İKAN.....	105
<b>AHMET YESEVİ, HAKİM ATA VE YUNUS EMRE'DE AHİRET TASARIMI</b> .....	<b>116</b>
<i>Derya ERSÖZ</i> .....	116
HEREAFTER IN AHMAD YASAWI, HAKIM ATA AND YUNUS EMRE .....	116
<b>FOLKLORE EDUCATION IN TURKISH UNIVERSITIES AND A RESEARCH ON KAZ (IDA) MOUNTAINS' LEGENDS IN TURKEY</b> .....	<b>142</b>
<i>Metin KARADAĞ</i> .....	142
TÜRKİYE ÜNİVERSİTELERİNDE HALK BİLİMİ EĞİTİMİ VE KAZ DAĞI (İDA) EFSANELERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA.....	142

### DERLEME MAKALESİ / REVIEW ARTICLE

<b>TÜRK HALK TIBBINDA “YEL” HASTALIĞI VE ANTALYA YÖRESİNDEN BİR SAĞALTIM ÖRNEĞİ: “YEL BİLEZİĞİ”</b> .....	<b>149</b>
<i>Mahmut DAVULCU</i> .....	149
“YEL” ILLNESS IN TURKISH FOLK MEDICINE AND A TREATMENT METHOD IN ANTALYA: “YEL” BRACELET .....	149



## ÇEVİRİ / TRANSLATION

<b>ALTAY TÜRKLERİNİN SÖZLÜ ANLATICILIK GELENEKLERİNİN BÜYÜSEL İŞLEVLERİNİN ORTA ASYA GELENEKLERİYLE KARŞILAŞTIRMALI OLARAK DEĞERLENDİRMESİ.....</b>	<b>172</b>
<i>Yaz.: T.M. SADALOVA.....</i>	<i>172</i>
<i>Çev.: Mariia TALĀNOVA EREN.....</i>	<i>172</i>

## KİTAP İNCELEME / BOOK REVIEW

<b>ÇAĞDAŞ TÜRK DİLİ DERS KİTABI.....</b>	<b>180</b>
<i>Ayhan KARAKAŞ.....</i>	<i>180</i>
<b>ÖZBEK KÖROĞLU DESTANI'NIN ŞAHDARHAN KOLU ÜZERİNE BİR İNCELEME .....</b>	<b>182</b>
<i>Adnan YILDIZ .....</i>	<i>182</i>
<b>SİVAS'TAN İKİ MASAL KİTABI BİRDEN: 40 GÜN 40 GECE -KAYNAĞINDAN TÜRK MASALLARI- VE TINGİR MINGİR -KAYNAĞINDAN SİVAS MASALLARI- .....</b>	<b>185</b>
<i>Nükte Sevim DERDİÇOK .....</i>	<i>185</i>
<b>BÜYÜK TÜRK TARİHÇİSİ ZEKİ VELİDİ TOGAN'IN "UMUMİ TÜRK TARİHİNE GİRİŞ" ADLI ESERİNİN TÜRK DİLİ VE EDEBİYATINA KATKISI AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ .....</b>	<b>190</b>
<i>Tuncer GÜLENSOY.....</i>	<i>190</i>

## DİĞER

<b>BİR AMAZON GÜNCEŚİ: ORHUN VADİSİ .....</b>	<b>197</b>
<i>Merve ÇAKMAR.....</i>	<i>197</i>

## EDİTÖRDEN

Sevgili okur,

Folklor Akademi Dergisi ailesi olarak 2021 yılının ilk sayısı ile yeniden karşınızdayız. Yayın hayatına istikrarlı bir şekilde ve emin adımlarla devam eden Folklor Akademi Dergisi olarak sizlerle yeniden buluşmanın sevincini yaşıyoruz. Dergimizin 2021 yılı 4. cilt ve 1. sayısında, hakemlerimizin onayından geçmiş biri İngilizce olmak üzere dokuz araştırma makalesi, dört kitap değerlendirme, bir derleme, bir çeviri ve bir de gezi-gözlem yazısı tarzında toplam on altı değerli çalışmayı ilginize sunuyoruz.

Sayının ilk sırasında Mine Can tarafından yazılan “20. Yüzyıla Ait Ürünlerden Örneklerle Ülkemizde Dekoratif Tığ Danteli Örucülüğü: Kocaeli Örneği” başlıklı makale yer almaktadır. Çalışmada, Kocaeli ili örneği üzerinden ülkemizde tığ danteli örücülüğünün bugünkü durumunun değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Tığ danteli örücülüğü ile ilgili değerli bilgilerin yer aldığı yazıda, incelenen ürünlerin yarısının çok sayıda motifin birleşiminden, diğer yarısının ise merkezden dışa doğru ürünün şekline göre tasarlanmış tek motiften oluşan kompozisyonlarla oluşturulduğu yönünde bir sonuca varılmıştır. Sayının ikinci makalesi ise Erol Duran ile Şeyma Özdil’e ait “Şahsiyet Tanıtımına İlişkin Bir Model Önerisi: 51 Stratejisi (Nasreddin Hoca Örneği)” isimli çalışmadır. Makalede, şahsiyet öğretimine örnek olarak 5L stratejisinden hareketle tasarlanan bir model önerisinin sunulması amaçlanmıştır; hazırlanan modelin öğrencilerin Nasreddin Hoca’ya yönelik farkındalık kazanmalarına ilişkin tasarlandığı belirtilmiştir. Dergimizin bu sayısında yer alan üçüncü makale ise Seda Altınbaş ve Sema Etikan’ın “Kültürel Mirasın Korunmasında “Yaşayan Köy” Anlayışı ve Bazı Yaşayan Köy Açık Hava Kültürel Miras Müzeleri” başlıklı çalışmasıdır. Makalede, Ankara- Merkez, Beypazarı, Bursa ve Bayburt’ta faaliyet gösteren Yaşayan Köy Kültürel Miras Müzeleri incelenmiş, kültürün korunması ve aktarımı amacıyla yürüttükleri faaliyetler değerlendirilmiştir. Bu sayımızdaki dördüncü makale ise Hasan Yazıcı’nın kaleme aldığı “Edebiyat Sosyolojisinin Bölümleri ve Konuları” adlı makaledir. Yazar, makalesinde, ilgili disiplinin bölüm ve konu bakımından incelemeye esas tasnifini “yazar, eser, basım-yayım-dağıtım ve okuyucu” olarak belirlemiştir. Beşinci makale Mustafa Ögünç’e ait “Azerbaycan Türkçesinde Alkışlar ve Kargışlar” adlı çalışmadır. Alkış, kargış ve kalıp sözlerin incelendiği makalede, bu sözlerin Azerbaycan Türkçesi ve Azerbaycan folklorundaki yeri hakkında bilgi verilmiş ve bu ifadelerin tasnifi yapılmıştır.

Sayımızın altıncı makalesi, Velimert Koçer’in “Bedri Sinan İle Mahperi Hikâyesini Monomit Kuramı Çerçevesinde Anlamlandırma Denemesi” adlı yazısıdır. Makalede, söz konusu hikâyenin monomit kuramına büyük oranda uyduğu ve kültürel değerler ile sansür gibi sebeplerle bazı noktalarda kuramdan ayrıştığı sonucuna varılmıştır. Yedinci çalışma ise Metehan Korkmaz’ın “Şenlik Ocağına Mensup İki Âşık: Âşık Sebahattin İkan - Âşık Korkmaz İkan” adlı makalesidir. Çalışmada, Şenlik ocağına mensup olan Âşık Sebahattin İkan ve Âşık Korkmaz İkan hakkında bilgiler verilerek Kars âşıklık geleneği içerisindeki yerine değinilmiştir. Sayımızın sekizinci makalesi Derya Ersöz’e ait olan “Ahmet Yesevi, Hakim Ata ve Yunus Emre’de Ahiret Tasarımı” başlıklı çalışmadır. Makalede Ahmet Yesevi, Hakim Ata ve Yunus Emre’nin eserlerinde ölüm sonrası, cennet ve cehennem tasvirlerinin üzerinde durulmuştur. Dokuzuncu makale, İngilizce kaleme alınmış ve Metin Karadağ’a ait “Türkiye Üniversitelerinde Halk Bilimi Eğitimi ve Kaz Dağı (İda) Efsaneleri Üzerine Bir Araştırma” başlıklı çalışmadır. İki kısımdan oluşan eserin birinci bölümünde Türkiye’deki halk bilimi çalışmalarının tarihçesi, önemli/işlevsel kişi, olay ve kaynaklara dayalı olarak özetlenmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde Kaz Dağı yöresinde yaygın olarak bilinen efsaneler üzerinde Paul Magnarella ile Bilge Seyidoğlu’nun araştırmalarından yararlanılarak işlev analizi yapılmış; efsanelerin toplum ve bireyler üzerinde yarattığı etkiler ortaya konulmuştur. Bu sayımızın onuncu yazısı ise Mahmut Davulcu’ya ait “Türk Halk Tıbbında “Yel” Hastalığı Ve Antalya Yöresinden Bir Sağaltım Örneği: “Yel Bileziği” başlıklı çalışmadır. Söz konusu derleme yazısında, Yel bileziğinin kültürel ve tarihsel arka planını oluşturan ve

oldukça karmaşık bir konu olan “yel” kavramı ve “yel” hastalığı makalenin ilk bölümünde tafsilatlı bir literatür taraması yardımıyla irdelenmiş ve Türkiye’den örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır. Sayımızda yer alan on birinci çalışma ise bir çeviri yazısı olup Mariia Talianova Eren’e aittir. Yazar, T. M. Sadalova’nın Rusça kaleme alınmış olan “Magičeskiye Funktsii Skazitelstva Altayskogo Naroda V Sopostavlenii S Tsentralno-Aziatskimi Traditsiyami” adlı yazısını “Altay Türklerinin Sözlü Anlatıcılık Geleneklerinin Büyüsel İşlevlerinin Orta Asya Gelenekleriyle Karşılaştırmalı Olarak Değerlendirmesi” başlıklı çalışmasıyla Türkçeye çevirerek literatürümüze kazandırmıştır.

Sayımızdaki dört çalışma ise eser inceleme ve kitap tanıtım yazılarından oluşmaktadır. On ikinci çalışmada, Erman Artun’un “Çağdaş Türk Dili Ders Kitabı” adlı kitabı Ayhan Karakaş tarafından değerlendirilmişken on üçüncü çalışmada ise Adnan Yıldız, Erhan Solmaz’ın “Özbek Köroğlu Destanı’nın Şahdarhan Kolu Üzerine Bir İnceleme” adlı kitabını tanıtmıştır. Sayımızın on dördüncü yazısında “40 Gün 40 Gece -Kaynağından Türk Masalları” ile “Tıngır Mıngır - Kaynağından Sivas Masalları” adlı kitaplar Nükte Sevim Derdiçok tarafından incelenmiş; on beşinci yazısında ise Zeki Velidi Togan’ın “Umumî Türk Tarihine Giriş” adlı kitabı Tuncer Gülensoy tarafından Türk Dili ve Edebiyatına katkısı açısından değerlendirilmiştir. Sayımızın on altıncı ve son yazısı ise Merve Çakmar’a ait “Bir Amazon Güncesi: Orhun Vadisi” başlıklı çalışmadır. Yazar, çalışmasında, Moğolistan ve Orhun bölgesinde bulunduğu yıllarda, edindiği folklorik gözlemleri okuyucu ile paylaşmıştır.

Folklor Akademi Dergisi, gönderilen tüm çalışmaları titizlikle inceleyen ve kör hakemlik sistemi ile değerlendirmeye alan, dört ayda bir yayımlanan uluslararası bir dergidir. Sayımıza akademik çalışmaları ile katkıda bulunan yazarlarımıza ve hakemlik yapan araştırmacılarımıza teşekkürlerimizi iletmek isteriz. Dergimizi, siz değerli okurlarımızın istifadelerine sunar, keyifle okumanızı temenni ederiz.

Saygılarımızla...

**Folklor Akademi Dergisi**

## 20. YÜZYILA AIT ÜRÜNLERDEN ÖRNEKLERLE ÜLKEMİZDE DEKORATİF TIĞ DANTELİ ÖRÜCÜLÜĞÜ: KOCAELİ ÖRNEĞİ

Mine CAN\*

### Öz

Araştırmanın kapsamını Kocaeli il merkezinde bulunan, 20. yüzyıla tarihlendirilmiş, dekoratif amaçlı olarak hazırlanan, tamamı tığ danteli teknikleriyle örülmüş 24 adet ürün oluşturmaktadır. Araştırmanın genel amacı, Kocaeli ili örneği üzerinden ülkemizde tığ danteli örücülüğünün bugünkü durumunu değerlendirmektir. Çalışmanın alt amaçları arasında Kocaeli il merkezinde ulaşılabilen tığ danteli ürünlerin ölçü, tür, renk, iplik kalınlığı, teknik, motif sayısı, bezeme konusu ve kompozisyon özelliklerini belirleyerek, kültürümüze ait değerlerin belgelenmesi ve bu yolla gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamaktır. Araştırmada veri toplama aracı olarak bilgi formu kullanılmıştır. Ürünlerde kullanılan özellikler incelenerek bilgi formlarına kaydedilmiştir. Elde edilen veriler uygun görülen konu başlıkları altında tablolaştırılarak istatistiksel yöntemlerle değerlendirilmiş ve yorumlanmıştır.

Araştırma sonuçlarına göre, incelenen tığ danteli ürünlerin tamamında mercerize pamuk ipliği kullanıldığı, iplik kalınlığında ise yoğun olarak 70 numaranın tercih edildiği belirlenmiştir. Ürünlerin tamamında zincir tekniği kullanılmıştır. Bunu sırasıyla üçlü trabzan, ikili trabzan ve sık iğne teknikleri takip etmektedir. Ürünlerin büyük çoğunluğunda beyaz renk tercih edilmiştir. İncelenen tığ danteli ürünlerin tamamında ileri derecede soyutlanmış bitkisel bezemeler kullanılmıştır. Geometrik bezemelerin ise bitkisel bezemelerle birlikte kullanıldığı anlaşılmıştır. İncelenen oda takımlarında kare veya daire formu, tepsi örtülerinin tamamına yakınında ise oval formu kompozisyonlar kullanılmıştır. Sehpa ve masa örtülerinde kullanılan kompozisyon formlarının daire, dikdörtgen, kare veya eşkenar dörtgen olarak değişkenlik gösterdiği tespit edilmiştir. İncelenen ürünlerin yarısının çok sayıda motifin birleşiminden, diğer yarısının ise merkezden dışa doğru ürünün şekline göre tasarlanmış tek motiften oluşan kompozisyonlarla tasarlandığı anlaşılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Maddi kültür, el sanatları, örücülük, dantel.

## DECORATIVE CROCHETLACE KNITTING WITH EXAMPLES OF 20TH CENTURY PRODUCTS IN OUR COUNTRY: KOCAELI EXAMPLE

### Abstract

The scope of the research consists of 24 products all knitted with crochet lace techniques dated to the 20th century prepared for decorative purposes located in the city center of Kocaeli province. The general purpose of the study is to evaluate the current situation of crochet lace knitting in our country on the example of Kocaeli province. Among the sub-objectives of the study, determining the size, type, color, thread thickness, technique, number of motifs, decoration subject and composition features of crochet lace products that can be reached in Kocaeli city center documenting the values of our culture and transferring them to future generations in this way. Information form was used as a data collection tool in the research. The materials, techniques, color features, motif sources and composition allocations used in the products were examined and recorded in information forms. The data obtained were evaluated and interpreted by statistical methods by being tabled under the appropriate topics.

According to the results of the research, it was determined that mercerized cotton yarn was used in all of the crochet lace products examined and 70 number was preferred in the yarn thickness. Chain technique is used in all of the products. This is followed by triple crochet, double crochet and thick needle techniques. White color is preferred in most of the products. Highly abstracted herbal ornaments were used in all of the examined crochet lace products. It was

\* Doç. Dr., Kocaeli Üniversitesi Değirmendere Ali Özbay MYO, mine\_can82@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-6563-7174

---

understood that geometrical ornaments were used together with herbal ornaments. Square or circle-shaped compositions were used in the room sets examined and oval-shaped compositions were used in almost all of the tray covers. It has been determined that the composition forms used in coffee tables and tablecloths vary as circle, rectangle, square or rhombus. It was understood that half of the products examined were designed with a combination of many motifs and the other half with compositions consisting of a single motif designed from the center to the outside.

**Keywords:** Materialistic culture, handicrafts, knitting, lace.

## Giriş

Türk Dil Kurumu Türkçe sözlüğünde dantelin, Fransızca kökenli *dentelle* kelimesinden türemiş olduğu belirtilmekte ve her türlü iplikle örülen veya bir kumaşın kenarına işlenen, türlü biçimde ince ve ağ görünümünde örgüler şeklinde tanımlanmaktadır (URL-1).

Anadolu'da dantelin başlangıç tarihini tespit etmek mümkün değildir. Ancak bugün bile Türk kadınının başlıca işlerinden biri olan dantel, çeyiz geleneğinin önemli bir parçası olarak geleneksel yapısını koruyan yerlerde varlığını sürdürmektedir. Anadolu'nun bazı yörelerinde tentene adıyla da bilinen dantel, tığ ile zincir çekilerek oluşturulan çoğunlukla pamuk iplik kullanılarak, delik ve dolgular şeklinde meydana getirilen bir örgü türüdür (Barışta, 2003).

Yalçinkaya (2012) ülkemizde danteli teknik olarak; el ile düğümlenerek yapılanlar ve bir araç kullanılarak yapılanlar şeklinde iki gruba ayırmıştır. Türk el sanatları içerisinde ise dantelleri; iğne dantelleri, tığ dantelleri, şiş dantelleri, el düğümü dantelleri (Kastamonu çarşaf bağlaması veya tırnak bağı), mekik dantelleri, firkete dantelleri ve oyalar şeklinde yapılışına göre sınıflandırmıştır. Ayrıca Osmanlı dönemine tarihlendirilecek ürünleri tespit etmenin oldukça güç olduğunu ancak, kenar oyaları ve kenar dantellerinde Osmanlı dönemi etkilerinin gözlemlendiğini vurgulamaktadır. Ancak bu dönemde tığ ile yapılan oyalar bulunmakla birlikte, oyaları yapım teknikleri renk, malzeme ve kompozisyon özelliklerinin yanı sıra üç boyutlu olarak da işlendikleri için dantelden tamamen ayrı bir konu olarak ele alınıp incelenmesi daha doğrudur.

Ülkemizde tığ danteli üretilen eşyanın süslenmesi veya kenar temizliğinde kullanılanlar ve ürünün kendisini oluşturanlar şeklinde ikiye ayrılmaktadır. Birincisi eşyanın kenarını süslemede bir öge veya kenar temizleme çeşidi olarak dantelin kullanılmasıdır. Geleneksel yatak takımları, yastık ve havlu kenarı, ara dantelleri, divan ve sedir örtüleri, perde ucu, çevre ve mendil kenarlarına tutturulan danteller bu gruptaki örneklerdir. İkinci grup ise süsleme veya dekoratif amaçlı hazırlanan ve ürünün kendisini oluşturan dantel örtülerdir. Bütünüyle dantel olan perdeler, masa, sehpa ve tepsi örtüleri, oda takımları bu grupta yer alan dekoratif el sanatı ürünleridir. Motiflerin yan yana gelmesi ile oluşturulabildiği gibi, tek parça olarak merkezden dışa veya aşağıdan yukarıya doğru bir bütün olarak, çeşitli form ve ölçülerdeki örülen ürünlerdir (Yalçinkaya, 2012).

Geleneksel kültürümüz içerisinde önemli bir uygulama alanı bulan tığ danteli, günümüzde kullanım sıklığının azalması ile birlikte yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadır (Yeşilmen, 2020: 22). Anadolu kültüründe dantel örme geleneği çeyiz veya ekonomik amaçlı olarak aile içi dinamizmi artırmasının yanı sıra komşuluk ilişkilerini güçlendirme yoluyla da kadın ve genç kızlarımıza yıllarca sosyalleşme imkanı sağlamıştır (Akpınarlı ve Seçim, 2018: 194-195). Ancak yeni neslin sabır gerektiren işlere karşı ilgisizliği, kadınların iş hayatına aktif katılımı, boş vakitlerin artık farklı şekillerde değerlendirilmesi, değişen zevk ve moda anlayışı gibi sebeplerle tercih edilmeyen süs eşyaları arasına giren tığ dantellerinin üretimi gün geçtikçe azalmaktadır. Günümüzden 20-25 yıl öncesine kadar evlerde dekoratif amaçlı olarak kullanılan dantel, unutulmaya yüz tutmuş el sanatları arasına girmeye aday görünmektedir. Ayrıca yapılan literatür taramasında ülkemizde tığ danteli örücülüğü konusunda yapılan araştırma ve yayın sayısının az olduğu da dikkat çekmektedir. Bu amaçla ülkemizde dekoratif amaçlı tığ dantelinin teknik ve estetik özellikleri ile uygulama biçimlerini tespit etmek üzere bir araştırma yapma gereği duyulmuştur.

## 1. Örme Sanatı ve Dantelin Tarihçesi Hakkında Genel Bilgi

İnce ya da kalın bükümlü çeşitli cinsten ipliklerin; iğne, mekik, tığ, şiş gibi araçlar kullanılarak, el yardımı ile ve belli bir sisteme göre ipliğin sırayla birbiri üzerine üst üste ilmeklenerek tutturulması sonucu meydana gelen işlere örgü denilmektedir (Öğüt, 1973: 55).

Özbel (1945: 3) ve Akbil (1970: 36), örgüleri işlendikleri malzeme ve aletlere göre kalın ve ince örgüler olmak üzere ikiye ayırmıştır. İnce örgüler; iğne, tığ veya mekik ile yapılan oya, dantel ve keselerdir. Kalın örgüler ise iki veya beş şişle yapılan çorap, eldiven, başlık, tozluk, giyim veya ev eşyası gibi sık bir doku ile örülmüş olanlardır. Özbel (1945: 3), çorap, kese ve eldivenlerin malzemelerine göre her iki şekilde de örülmesinin mümkün olduğunu belirtmiştir. Kalın örgüler yapılış teknikleri bakımından; düğümlü, düğümsüz; kafesli, kafesiz veya halk arasında benzetme yoluyla çeşitli isimler verilerek pirinç örgüsü, badem örgüsü gibi adlar almaktadır (Öğüt, 1973: 55).

Örme sanatı, el sanatlarının en önemli bölümlerinden birisini oluşturur. İnsanlık tarihi kadar eski olan örücülük, insanoğlunun geçirdiği gelişim dönemlerine paralel olarak değişiklikler göstermiştir. Örme sanatı ile ilgili araştırmalar halen devam etmekle birlikte araştırmacılar ilk örme örneklerinin doğal kaynaklı lifler olduğunu tespit etmişlerdir (Atay, 1987: 31-34). Bitkisel örücülüğün en eski el sanatlarından biri olarak, insanlık tarihiyle eş zamanlı olduğu düşünülmektedir (Akınarlı, 2001: 245).

Anadolu'da yaşayan Friglerin tümülüslerinde (mezar) bulunan çeşitli uzunluklardaki iğneler arasında bir şiş boyunda olanlar vardır. Bu sebeple ilk örme araçlarının değişik boy ve kalınlıkta iğneler olduğu düşünülmektedir. (Atay, 1987: 34). Ülkemizde Kastamonu ve çevresinde yapılan kazılarda M.Ö. 1500 yıl öncesine ait kütükten oyma bir mezar içinde bulunan bir kadının başındaki takkenin kenarlarının iğne oyası ile süslenmiş olduğu tespit edilmiştir (Bayram, 1993: 3).

Orta Asya'da yaşayan Hunlara ait Pazırık 2. kurganındaki bulgular arasında konç kısmı koç boynuzu motifleri ile süslü yün çoraplar bulunmuştur. Bu örnek örgü sanatının Asya Türkleri arasında da gelişmiş olduğunu göstermektedir (Diyarbakırlı, 1972; aktaran Atay, 1987: 33).

Antik Mısır buluntuları arasındaki örneklerden örme sanatın M.Ö. 2000 yıllarının öncesine ait olduğu tespit edilmiştir. Orta Mısır'da bir Roma mezarlığında bulunan antik bir ağ işi örneği örücülüğün tarihçesi açısından oldukça önemlidir. Yuvarlak formda örülmüş, dantele benzeyen bu örneğin yanı sıra kesme ve iplik çekilerek yapılan nakış işlerine benzer başka buluntulara da rastlanmıştır (Jackson, 1900: 2-4). Ancak Wright (1919; 1), dantelin nakıştan tamamen farklı olarak, bir kumaşın süslenmesi değil bükümlü iplikle yapılan özgün bir süsleme sanatı olduğunu belirtmektedir.

Tarih boyunca zengin bir çeşitliliğe sahip olan dantelin gelişimini izlemek oldukça zordur. Ancak dantel kumaşın farklı yollarla kesilerek veya iplik çekilerek şekillendirildiği nakış teknikleri ya da çeşitli iğne işlerinden ayrı değerlendirilmektedir (Jackson, 1900: 4; aktaran Yıldız ve Öğüt, 2020: 126-127). Teknik açıdan analiz edildiğinde de iğne ve tığ işleri tek iplik sistemine göre örülerek oluşturulur. Yani tek ipliğin iğne veya tığ ile ilmeler halinde düğümlenmesi sonucu meydana gelir. Ülkemizde iğne ile yapılanlar iğne oyası ve iğne danteli, tığ ile yapılanlara ise dantel adı verilmektedir (Kaya, 1980: 30; aktaran Balkanal, 2010: 47).

Dantelin Avrupa'da ne zamandan itibaren üretilmeye başlandığına dair çok çeşitli bilgiler mevcuttur. Kaynaklarda iğne ile yapılan örgülerin Ege masallarında geçtiği ve eski örneklerin balık ağları olduğu vurgulanmıştır. Bu sebeple 12. yüzyılda Anadolu'dan Yunanistan'a, oradan da İtalya yolu ile Avrupa'ya geçtiği düşünülmektedir (Özbel, 1951; aktaran Öğüt, 1973: 55). Jackson (1900; 4) bu konuyu destekler nitelikte, dantelin Uzak Doğu'ya özgü olduğunu, ancak muhafazakar gelenekleri nedeniyle yeterli bilgiye sahip olunamadığı için en eski dantel formlarının doğuda yapıldığına işaret etmekte ve dantelin doğudan Avrupa'ya yakın ve bitişik Asya ülkeleriyle olan ticari ilişkiler yoluyla geçme ihtimalinin yüksek olduğuna işaret etmektedir.

Woman's Institute of Domestic Arts & Sciences tarafından yapılan bir araştırmada, Avrupa'da dantelin ilk olarak 16. yüzyılda üretildiğinden söz edilmektedir. Ancak döneme ait resim ve heykel gibi eserleri incelediğinde İtalya'da 1500'lerden önce dantel sanatı ile uğraşıldığına dair kanıtlar olduğu ortaya çıkmıştır (Laces, International Textbook, 1923: 2; aktaran Yıldız ve Öğüt, 2020: 128). Avrupa'da günümüze ulaşan en eski dantel örneklerinin İtalya'da olduğu bilinmektedir. Üretim şekli çok çözümlü bir sisteme dayalı olan bobin danteli 15. yüzyıldan itibaren İtalya'da, daha sonra başta Fransa, İspanya, 16. yüzyıl sonunda İngiltere olmak üzere tüm Avrupa'ya yayılmıştır. Kuzey Avrupa ülkelerine de yayılan danteller başka yerlerde üretilenler bile, kendilerine özgü ve çok çeşitli tekniklerle ün kazandıkları şehir ve kasabaların adları ile anılmışlardır (Temir, 2000: 65).

16. yüzyılda Venedik'te yapılan dantel örneklerinin Fransa'ya geçtiği ve Fransa'da dantelin bir endüstri kolu olma yolunda ilerleyerek büyük ilgi gördüğü belirtilmektedir. 1594 yılında dantel olarak Fransız Akademi sözlüğüne geçmiş ve diğer diller içinde kabul edilmiştir (Öğüt, 1973: 55). Fransa'da 17. yüzyılda dantel yeni bir sanat dalı olarak görülmeye başlanmış ve dantel eğitiminin verildiği okullar açılmıştır. Fransa'nın dantel konusunda Dünya'da adını duyurmaya başlamasının ardından Fransa hükümeti dantellerini korumak adına çok sert ticaret yasaları koymuştur. Sanayi devrimi ile 18. yüzyıl sonlarına doğru el dantelleri makine üretimlerine yenik düşmüş ve el emeği ürünler oldukça azalmıştır. 19. yüzyılda ise dantel göç hareketleri ile dünyanın birçok yerine yayılmaya başlamıştır (Field, 1920; aktaran Yeşilmen, 2020: 20).

## 2. Materyal ve Yöntem

Bu çalışmanın materyalini Kocaeli il merkezine ait; 10 adet oda takımı, 8 adet tepsi örtüsü ve 3 adet sehpa örtüsü ve 3 adet masa örtüsü olmak üzere toplam 24 adet tığ danteli ürün oluşturmaktadır. Araştırmanın kapsamı 20. yüzyıla tarihlendirilmiş, dekoratif amaçlı olarak hazırlanan, tamamı tığ danteli teknikleriyle örülmüş ürünler ile sınırlandırılmıştır. Ürünler var olduğu halleri ile incelenmiş olup, araştırmada veri toplama aracı olarak bilgi formu kullanılmıştır. Ürünlerde kullanılan ölçü, tür, renk, iplik kalınlığı, teknik, motif sayısı, bezeme konusu ve kompozisyon özellikleri incelenerek bilgi formlarına kaydedilmiş ve ürünlerin fotoğrafları çekilmiştir. Elde edilen veriler uygun görülen konu başlıkları altında tablolaştırılarak istatistiksel yöntemlerle değerlendirilmiş ve yorumlanmıştır. Ayrıca çalışmaya kaynak oluşturması için örücülük sanatı ve tığ danteli hakkında literatürden elde edilen bilgilere yer verilmiştir.

## 3. Bulgular

Bu bölümde araştırma kapsamında incelenen Kocaeli il merkezine ait 24 adet tığ danteli teknikleriyle örülmüş ürünün teknik ve estetik özelliklerine ilişkin bulgulara yer verilmiştir.



### 3.1. Tığ danteli ürünlerin ölçüleri

Araştırma kapsamında incelenen tığ danteli ürünlerin ölçü, tür, renk, iplik kalınlık numarası, motif sayısı ve kompozisyonun form özelliklerine ait veriler incelenerek Tablo 1’te sunulmuştur.

Tablo 1. Ürünlerin ölçü, tür, renk, iplik kalınlık numarası, motif sayısı ve form özelliklerinin dağılımı

Ürün no	Ölçüler		Türü	Renk	İplik kalınlık numarası	Motif sayısı	Kompozisyon formu
	En-Boy (cm)	Çap (cm)					
1	20x20	-	Oda takımı	Beyaz	70	16	Kare
2	18x18	-	Oda takımı	Beyaz	70	9	Kare
3	17x17	-	Oda takımı	Beyaz	80	64	Kare
4	19x19	-	Oda takımı	Beyaz	80	36	Kare
5	21x21	-	Oda takımı	Bej rengi	70	9	Kare
6	-	25	Oda takımı	Bej rengi	60	Tek	Beşgen
7	-	27	Oda takımı	Beyaz	70	Tek	Daire
8	-	24	Oda takımı	Bej rengi	60	Tek	Daire
9	-	28	Oda takımı	Beyaz	70	Tek	Daire
10	-	23	Oda takımı	Beyaz	70	Tek	Daire
11	20x33	-	Tepsi örtüsü	Beyaz	70	Tek	Oval
12	20x35	-	Tepsi örtüsü	Beyaz	70	9	Eşkenar dörtgen
13	19x33	-	Tepsi örtüsü	Beyaz	70	Tek	Oval
14	18x31	-	Tepsi örtüsü	Beyaz	70	Tek	Oval
15	18x32	-	Tepsi örtüsü	Beyaz	70	Tek	Oval
16	19x34	-	Tepsi örtüsü	Beyaz	70	Tek	Oval
17	20x36	-	Tepsi örtüsü	Beyaz	70	16	Eşkenar dörtgen
18	18x29	-	Tepsi örtüsü	Beyaz	70	Tek	Oval
19	21x28 (2 adet) 26x56 (1 adet)	-	Sehpa örtüsü (3 parça)	Beyaz	70	20 (2 adet) 50 (1 adet)	Dikdörtgen
20	40x76	-	Sehpa örtüsü	Beyaz	70	25	Eşkenar dörtgen
21	45x45	-	Sehpa örtüsü	Beyaz	70	36	Kare
22	70x70	-	Masa örtüsü	Beyaz	70	400	Kare
23	-	130	Masa örtüsü	Beyaz	80	Tek	Daire
24	12x240	-	Masa örtüsü	Bej rengi	60	496	Dikdörtgen

Tablo 1 incelendiğinde araştırma kapsamında incelenen kare formlu oda takımlarının kenar ölçüleri 17 cm ile 21 cm arasında, daire formu oda takımlarının çap ölçüleri ise 23 cm ile 28 cm arasında değişmektedir. Tepsi örtülerinin en ölçülerinin 18 cm ile 20 cm arasında, boy ölçülerinin 29 cm ile 36 cm arasında değişkenlik gösterdiği belirlenmiştir. İncelenen sehpa örtülerinin en ölçüsünün 21 cm ile 45 cm, boy ölçülerinin 28 cm ile 76 cm arasında değiştiği tespit edilmiştir. İncelemeye alınan bir masa örtüsünün en ölçüsü 120 cm boy ölçüsünün ise 240 cm’dir. Kare formlu bir adet masa örtüsünün kenar ölçüsü 70 cm daire formlu masa örtüsünün ise çapının 130 cm olduğu anlaşılmıştır.

### 3.2. Tığ danteli ürünlerin renk özellikleri

Tablo 1 incelendiğinde araştırma kapsamında incelenen ürünlerin % 79,16’sında beyaz, % 20,83’ünde ise bej renginin tercih edildiği anlaşılmıştır.

### 3.3. Tığ danteli ürünlerin iplik kalınlık numaraları

Tablo 1 incelendiğinde araştırma kapsamında incelenen ürünlerin % 75’inde 70 numara, % 12,5’inde 80 numara, diğer % 12,5’inde ise 60 numara iplik kullanıldığı anlaşılmıştır. Tığ danteli ürünlerin tamamının yapımında mercerize pamuk ipliği kullanıldığı tespit edilmiştir.

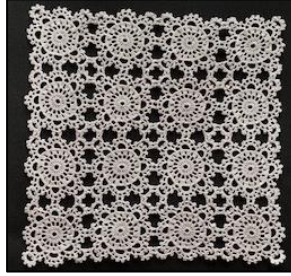
### 3.4. Tığ danteli ürünlerde kullanılan teknikler

Araştırma kapsamında incelenen tığ danteli ürünlerde kullanılan örgü tekniklerine ait veriler incelenerek Tablo 2’te sunulmuştur.

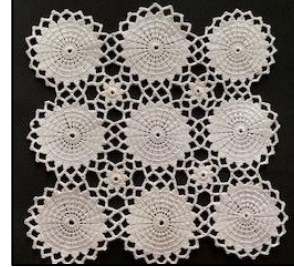
Tablo 2. Ürünlerde kullanılan tekniklerin dağılımı

Tığ örgüsü teknikleri	n	%
Zincir	24	100
Sık iğne	10	41,66
İkili trabzan	14	58,33
Üçlü trabzan	15	62,5
Örümcek	1	4,16

Tablo 2 incelendiğinde araştırma kapsamında incelemeye alınan ürünlerin tamamında zincir tekniğinin kullanıldığı görülmüştür. Ürünlerin % 62,5’inde üçlü trabzan, % 58,33’ünde ikili trabzan, % 41,66’sında sık iğne tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Sadece bir üründe örümcek tekniği kullanılmıştır.



Fot. 1: Kare oda takımı (1. Örnek)



Fot. 2: Kare oda takımı (2. Örnek)

### 3.5. Tığ danteli ürünlerde kullanılan bezeme konuları

Araştırma kapsamında incelenen tığ danteli ürünlerde kullanılan bezeme konularına ait veriler incelenerek Tablo 3’te sunulmuştur.

Tablo 3. Ürünlerde kullanılan bezeme konularının dağılımı

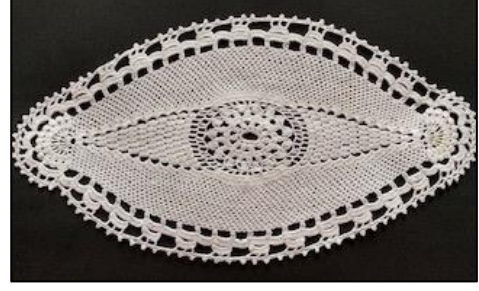
Ürünlerde kullanılan bezeme konuları	n	%
Bitkisel ve geometrik bezeme	19	79,16
Bitkisel bezeme	4	16,66
Figürlü, bitkisel ve geometrik bezeme	1	4,16
<b>Toplam</b>	<b>24</b>	<b>100</b>

Tablo 3 incelendiğinde araştırma kapsamında incelenen tığ danteli ürünlerin % 79,16’sında bitkisel ve geometrik, % 16,66’sında bitkisel, % 4,16’sında ise figürlü, bitkisel ve geometrik bezemelerin birlikte kullanıldığı tespit edilmiştir.

İncelemeye alınan tığ danteli ürünlerin tamamında bitkisel bezemelerin kullanıldığı görülmektedir. Bitkisel bezemelerin ileri derecede soyutlanmış çeşitli çiçek, tomurcuk ve dal motifleri olduğu anlaşılmıştır. Ürünlerin büyük çoğunluğunda geometrik bezemelerin bitkisel bezemelerle birlikte kullanıldığı tespit edilmiştir. Geometrik bezeme konuları arasında daire, kare, düz ve zigzag çizgi, üçgen, eşkenar dörtgen bulunmaktadır. İncelenen ürünler arasında sadece bir örnekte kelebek figürünün kullanımına rastlanmıştır.



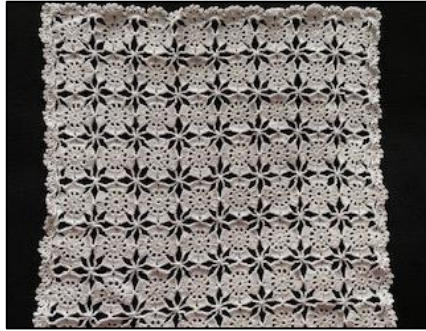
Fot. 3: Tepsi örtüsü (15. Örnek)



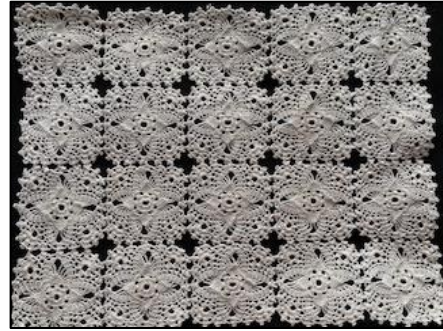
Fot. 4: Tepsi örtüsü (14. Örnek)

### 3.6. Tığ danteli ürünlerde kullanılan kompozisyon özellikleri

Tablo 1 incelendiğinde araştırma kapsamında incelenen ürünlerin kompozisyonlarının % 29,16'sının kare, % 25'inin oval, % 20,83'ünün daire, %12,5'inin eşkenar dörtgen, % 8,33'ünün dikdörtgen ve % 4,16'sının ise beşgen formunda düzenlenmiş olduğu anlaşılmıştır. İncelenen tığ danteli ürünlerin % 50'si çok sayıda motifin birleşiminden oluşan bir düzenleme ile tasarlandığı belirlenmiştir. Diğer % 50'nin ise merkezden dışa doğru ürünün şekline göre tasarlanarak tek motiften oluşturulduğu tespit edilmiştir. Daire formulu bir adet masa örtüsü ile daire formulu oda takımları ve oval formulu tepsi örtüleri bu grupta yer almaktadır.



Fot. 5: Kare formulu oda takımı (3. Örnek)



Fot. 6: Sehpa takımı (19. Örnek)



Fot. 7: Daire formulu oda takımı (9. Örnek)



Fot. 8: Daire formulu oda takımı (8. Örnek)

## 4. Sonuç ve Öneriler

Geleneksel kültürümüze ait değerleri belgelemek ve bu yolla gelecek kuşaklara aktarmak amacıyla, Kocaeli ilinde tığ danteli örücülüğünün bugünkü durumunu değerlendirmek için

ulaşılabilen örnekler aracılığı ile böyle bir çalışma yapılmıştır. Araştırma kapsamında Kocaeli il merkezinde bulunan, 20. yüzyıla tarihlendirilmiş 24 adet ürün incelenmiştir. İncelenen ürünler dekoratif amaçlı olarak hazırlanmış ve tamamı tığ danteli teknikleriyle örülmüş oda takımı, tepsi örtüsü, sehpa takımı ve masa örtülerinden oluşmaktadır.

Araştırma kapsamında incelenen kare formulu oda takımlarının kenar ölçüleri 17 cm ile 21 cm arasında, daire formu oda takımlarının çap ölçüleri ise 23 cm ile 28 cm arasında değişkenlik gösterdiği tespit edilmiştir. Tepsi örtülerinin en ölçülerinin 18 cm ile 20 cm arasında, boy ölçülerinin 29 cm ile 36 cm arasında değiştiği belirlenmiştir. İncelenen sehpa örtülerinin en ölçüsünün 21 cm ile 45 cm, boy ölçülerinin 28 cm ile 76 cm arasında değiştiği tespit edilmiştir. İncelemeye alınan bir masa örtüsünün en ölçüsü 120 cm, boy ölçüsünün ise 240 cm'dir. Kare formulu bir adet masa örtüsünün kenar ölçüsü 70 cm, daire formulu masa örtüsünün ise çapının 130 cm olduğu anlaşılmıştır.

İncelenen tığ danteli ürünlerin tamamında merserize pamuk ipliği kullanıldığı ve iplik kalınlığında ise yoğun olarak 70 numaranın tercih edildiği anlaşılmıştır. Ürünlerin tamamında zincir tekniğinin kullanıldığı görülmüştür. Ürünlerde kullanılan diğer tığ örücülüğü tekniklerinin sırasıyla üçlü trabzan, ikili trabzan ve sık iğne olduğu tespit edilmiştir. Sadece bir üründe örümcek tekniğinin kullanılmış olması dikkat çekicidir.

İncelenen ürünlerin büyük çoğunluğunda beyaz renk tercih edilmiştir. Daha az oranda ise bej renginin kullanıldığı anlaşılmıştır.

Araştırma kapsamında incelemeye alınan tığ danteli ürünlerin tamamında bitkisel bezemelerin kullanıldığı tespit edilmiştir. Ürünlerin büyük çoğunluğunda geometrik bezemeler, bitkisel bezemelerle birlikte kullanılmıştır. Bitkisel bezemeler arasında ileri derecede soyutlanmış çeşitli çiçek, tomurcuk ve dal motifleri bulunmaktadır. Geometrik bezeme konuları arasında ise daire, kare, düz ve zigzag çizgi, üçgen, eşkenar dörtgen kullanılmıştır. İncelenen ürünler arasında sadece bir örnekte kelebek figürüne rastlanmıştır.

İncelenen oda takımlarında kare veya daire formulu, tepsi örtülerinin tamamına yakınında ise oval formulu kompozisyonların kullanıldığı anlaşılmıştır. Sehpa örtülerinde kullanılan kompozisyon formlarının dikdörtgen, kare veya eşkenar dörtgen, masa örtülerinin kompozisyonlarının ise daire, dikdörtgen veya kare formunda değişkenlik gösterdiği tespit edilmiştir. Araştırma kapsamında incelenen ürünlerin yarısının çok sayıda motifin birleşiminden oluşan bir düzenleme ile tasarlandığı belirlenmiştir. Diğer yarısı ise merkezden dışa doğru ürünün şekline göre tasarlanmış tek motiften oluşan kompozisyonlardır. Bu ürünler arasında daire ve oval formulu masa ve tepsi örtüleri yer almaktadır.

Üretildiği ülke, toplum veya kültürlere göre kullanım alanı, bezeme konusu ve kompozisyon özellikleri değişkenlik gösteren dekoratif tığ danteli örücülüğü, Türk el sanatları ve örücülük tarihimizin önemli bir dalıdır. Hızlı üretim teknolojisi ve zevklerin sürekli değişimine karşılık, el sanatlarının ve Türk kadınının el yeteneğinin önemli bir parçası olan tığ danteli sınırlı da olsa bugün ülkemizde varlığını sürdürmektedir. Geleneksel yapısını koruyan yerlerde sevilen bir el sanatı olarak üretimi devam etmekle birlikte, dekoratif amaçlı tığ dantelleri günümüzde kullanımı gittikçe azalan süs eşyaları arasına girmiştir. Yakın bir tarihe kadar evlerde dantel masa ve sehpa örtüleri, oda takımları zarif birer süs eşyası olarak kullanılırken, günümüzde yeni nesil tarafından gereksiz ve çağ dışı görülmektedir. Ancak dantellerin günümüzde kullanımının azalması ile birlikte bir kültürün de yok olacağı ortadadır. Bu sebeple bölgesel üslup ve uygulamalar ile Türk kültürüne özgü dantel motifleri belgelendirilmeli ve bu konuda yapılacak bilimsel çalışmaların sayısı artırılmalıdır. Bu tür araştırmalar el sanatları tarihine yönelik yapılacak yeni çalışmalara kaynak

oluşturması bakımında önem arz etmektedir. Ayrıca geçmişte birer gereksinim olarak görülen ve çeyizlerin vazgeçilmez parçası olan dantellerin günümüz sanat ve gereksinimlerine göre yeni tasarımlarda yaşatılması gerekmektedir.

### Kaynaklar

- AKBİL, F. P. (1970). *Türk El Sanatlarından Örnekler*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- AKPINARLI, H. F. (2001). “Türkiye’de Sepet Örucülüğünün Önemi ve Günümüzdeki Değerlendirilmesi”, Birinci Kastamonu Kültür Sempozyumu Bildirileri, 21-23 Mayıs 2000, Kastamonu.
- AKPINARLI, H. F. ve SEÇİM, E. (2018). “Geleneksel Dantel Motiflerinin Lazer Kesim Yöntemi İle Tekstil Yüzeyine Aktarılması”, *Kesit Akademi Dergisi*, 4 (15), 192-202.
- ATAY, F. (1987). *Örucülük*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- BALKANAL, Z. (2010). “Karadeniz’in İncisi İnebolu Yöresinde Dantel Perdeler”, *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 8, 44-54.
- BAYRAM, M. (1993). *İğne Oyası Teknikleri ve Kastamonu İğne Oyaları*. Ankara: Ofset Matbaacılık.
- JACKSON, F. N. (1900). *A History of Hand-Made Lace*. New York: Charles Scribner’s Son’s, 153-147.  
[https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=ErINAAwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA1&dq=lace+history&ots=L\\_FPNBQ7wh&sig=XQZYVSWxSmU8T5dK5HqJnVt2WTY&redir\\_esc=y#v=onepage&q=lace%20history&f=false](https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=ErINAAwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA1&dq=lace+history&ots=L_FPNBQ7wh&sig=XQZYVSWxSmU8T5dK5HqJnVt2WTY&redir_esc=y#v=onepage&q=lace%20history&f=false)
- ÖĞÜT, G. (1973). 1973 “Oyacılık Sanatı ve Kütahya Oyaları”, *Etnografya Dergisi*, XIII, s. 55-61.
- ÖZBEL, K. (1945). *Oya ve Oya Çeşitleri*. Ankara: CHP Halkevleri Bürosu, Kılavuz Kitaplar X.
- YALÇINKAYA, N. T. (2012). Anadolu Kültüründe Dantel. (Erişim tarihi: 23.01.2020)  
<http://turklacemuseum.blogspot.com/2012/02/>
- YILDIZ, G. ve ÖĞÜT, L. (2020). “Tanım, Terim ve Kavramları İle Dantel”, *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 6 (1), 126-142.
- TEMİR, R. Ş. (2000). “Tarihsel Süreç İçinde Dantel”, *Öneri Dergisi*, 3 (13), 61-63.
- URL-1: TÜRK DİL KURUMU SÖZLÜKLER. (Erişim tarihi: 15.02.2020)  
<https://sozluk.gov.tr/>
- YEŞİLMEN, N. (2020). “Geleneksel Tığ İşi Dantellerin (Tentenelerin) Çağdaş Takılarda Yorumlanması”, *Akademik Sanat*, 5 (11), 18-29.
- WRIGHT, T. (1919). *The Romance of The Lace Pillow*. Olney, Bucks: H. H. Armstrong.  
<https://ia800205.us.archive.org/34/items/cu31924014557122/cu31924014557122.pdf>

## ŞAHSİYET TANITIMINA İLİŞKİN BİR MODEL ÖNERİSİ: 5L STRATEJİSİ (NASREDDİN HOCA ÖRNEĞİ)

Erol DURAN\* & Şeyma ÖZDİL\*\*

### Öz

Millî kültüre ilişkin unsurlardan biri tarihte adını duyurmuş şahsiyetlerdir. Öğrenciler, buna yönelik çeşitli metin türleri ve çizgi filmlerinde bazı isimlerle tanışmakta, bu kişilerden yola çıkarak kültürel benliklerini oluşturmada ve farklı alanlarda kendilerini geliştirmektedir. Diğer bir deyişle geçmişten günümüze adını duyurmayı sürdüren şahsiyetler, öğrencilerin gerek kültürel gerekse öz benliğine ilişkin farkındalıklarının artmasında rol oynamaktadır. Bu çalışmada şahsiyet öğretimine örnek olarak 5L stratejisinden hareketle tasarlanan bir model önerisi sunulmuştur. Model, öğrencilerin Nasreddin Hoca'ya yönelik farkındalık kazanmalarına ilişkin tasarlanmıştır. Oluşturulan model, 5L stratejisinde olduğu gibi dinle, öğren, yerleştir, bağlantı kur, miras olmak üzere beş adımdan oluşmaktadır. Modelin oluşturulması sürecinde Türkçe dersi kapsamında dört temel dil becerisine, iş birliği uygulamalara ve farklı düşünme becerilerine yer verilmesine dikkat edilmiştir. Modelin uygulama sürecinin 11 ders saati süreceği öngörülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Şahsiyet öğretimi modeli, Nasreddin Hoca, 5L stratejisi.

## A MODEL PROPOSAL FOR PERSONALITY RECOGNITION: THE 5L STRATEGY (NASREDDIN HODJA SAMPLE)

### Abstract

One of the elements of national culture is personalities who have made their name known in history. Students for this meet some names in various text types and animated cartoons, from their cultural self based on these people and develop themselves in different fields. In other words, people who continue to make their name known from the past to the present play a role in increasing students' awareness of both their cultural and self-identity. This study, it is aimed to present a model proposal based on the 5L strategy as an example for personality teaching. The model is designed for students to gain awareness about Nasreddin Hodja. The model created consists of five steps: listen, learn, locate, link, legacy, as in the 5L strategy. In the process of creating the model, attention was paid to include four basic language skills, collaborative practices, and different thinking skills within the scope of the Turkish course. It is predicted that the implementation processes of the model will take 10 lessons.

**Keywords:** Personality teaching model, Nasreddin Hodja, 5L Strategy.

\* Prof. Dr., Uşak Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü, erol.duran@usak.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7581-3821

\*\* Doktora Öğrencisi, Uşak Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, seymazdl@gmail.com, ORCID: 0000-0002-8000-0232

## 1. Giriş

Kültürel değerler, öğrencilere yaşantı veya bilgi yoluyla kazandırılmaktadır. Bu süreçte öğrencilerin geçmişini, tarihi ve kültürel mirasını bilmesinde günümüzde önemli miraslarıyla adı anılan şahsiyetlerin öğretimi önemli rol oynamaktadır. Bu bağlamda derslerde okuma kültürü ve millî kültür adı altında öğrencilere tarihte yaşamış önemli kişiler tanıtılmaktadır. Ders sürecinde bu kişilerin tanıtılması, öğrencilerin kendi benliklerinin oluşması, hedeflerinin şekillenmesi, tarihlerini tanıması, bu kişileri örnek alarak bakış açısı kazanması gibi açılardan katkı sağlamaktadır.

### 1.1. Şahsiyetlerin Eğitimdeki Yeri

Tarihte yaşamış ve iz bırakmış şahsiyetlerin erken yaşlarda öğrenilmesi ve bu kişilere aşina olunması kültürel değerlerin kazanılması açısından oldukça önemlidir. Çünkü tarihi şahsiyetler, kültür ve değer aktarımında büyük rol üstlenirler. Bugün için geçmiş ve gelecek arasındaki dengeyi kurmada rehber olarak öğrencilerin hem tarihi hem de kişisel kimliğinin oluşmasına ve geleceğine yön vermesine katkıda bulunurlar. Bu öğrenmeler, öğrencilerin millî kimlik bilincini, tarihini, gelenek ve göreneğini, vatan sevgisini, yurttaşlık ve millî kültürel bilinci gibi birçok önemli bilgiyi aşımaktadır. Diğer yandan öğrenciler bu kişilerin karakteristik özellikleriyle, bakış açılarıyla ve başarılı, azimli olma gibi özellikleriyle özdeşim kurabilirler. Aynı zamanda bu değerlerin kaybedilmeden gelecek nesillere aktarılması için sorumluluk bilincine sahip olurlar.

Öğrenci, şahsiyet hakkında sözlü ve yazılı edebi türler aracılığıyla bilgi edindiğinde döneme yönelik tarihsel empati kurma, dönemin yaşam şartlarını, anlayışını benimseme, düşünce, davranış, ahlakî, evrensel, toplumsal ve millî değer kalıplarına ilişkin fikir edinme, bunları sorgulama ve eleştirme imkânı kazanır (Demircioğlu ve Tokdemir, 2008: 80-81). Bu sayede birçok beceri ve öğrenme alanı için zengin bir kaynak olarak şahsiyetlerin kullanılması mümkündür.

Şahsiyet öğretiminden faydalanılan önemli alanlardan biri de değer eğitimidir. Değer eğitiminde özellikle gerçek kişiler, öğrencilerin rol model almalarına katkı sağlamakla birlikte, gerçeklik ve inandırıcılığı destekleyerek olumlu yönde güçlü bir örnek olurlar (Karakuş ve Çoksever, 2019: 48). Tarihi şahsiyetler, birey için eylemlerini iyilik ve doğruluk ölçüsünde kontrol etmesine katkı sağlar ve birey, bu şahsiyetleri taklit etme gibi eğilimler gösterir (Faiz ve Karasu-Avcı, 2019: 697). Öyle ki Yiğittir ve Er (2013) tarafından yapılan bir araştırmada biyografilerin öğrencilerin değer seçiminde etkili olduğu ortaya çıkmıştır. Kahraman niteliğindeki kişiler aracılığıyla gerçekleştirilen değer eğitiminde duyuşsal anlamda öğrencilere ulaşmak mümkündür (Yazıcı ve Aslan, 2011: 2175). Çünkü gerçekten yaşamış bir kişi hakkında edinilen bilgiler, kişilik özelliklerine ve olayın hissettirdiklerine yönelik empati kurma gibi durumlarla şahsiyet ve okuyucu/dinleyici/izleyici arasında köprü görevini üstlenir. Diğer yandan şahsiyet, eylemleri ile bulunduğu zamandaki kültürde yer alan ahlakî yapıyı, değerleri yansıtarak bu yönüyle topluma fayda sağlayan, öğrencilere ilham veren, vizyon sunan kişidir ve onda bulunan değerler bulunduğu çevrenin de ötesinde evrenselliğe erişebilir (Sanchez, 1998: 2-3). Bu anlamda Türk kültüründe yer alan isimlerden bazıları Nasreddin Hoca, Mevlâna, Yunus Emre, Ahmet Yesevi gibi büyüklerdir.

### 1.2. Şahsiyetlerin Öğretimi

Şahsiyet öğretimi sürecinde öğrencilerin en verimli şekilde bu süreçten faydalanması için öğrencilere adı geçen kişi hakkında sunulan bilgilerin doğru olması ve seviyeye uygun bir şekilde verilmesine özen gösterilmesi gerekmektedir. Bu anlamda gezi düzenleme, canlandırma yapma, zaman çizelgesi oluşturma gibi farklı tekniklerden faydalanılması da öğrencilerin bu kişileri tanıyıp benimsemesinde etkili olacaktır. Ayrıca bu süreçte öğretmenin şahsiyeti güçlü bir şekilde analiz etmesi ve kişi hakkında öğrencilerin ulaşabileceği bilgilere önceden ulaşması önem taşımaktadır. Şahsiyetlerin kalıcı bir şekilde öğrenilmesi adına ezberci anlatımdan kaçınılmalı, farklı yöntemler



aracılığıyla o dönemin şartları, olanakları ve yapısı çerçevesinde tartışılmalı, öğrencilerin empati kurmaları, bilgilere çok yönlü bakış açısıyla yaklaşımları sağlanmalıdır. Şahsiyet öğretiminde önemli bir diğer nokta da kişiler aracılığıyla geliştirilmesi hedeflenen değer eğitiminin tarih disiplini gölgelememesi ve kişinin hata yapabilme özelliğinin gizlenmemesidir (Elban, 2018: 112). Çünkü öğrencileri başarısızlıkla yüzleştirmeden doğrudan tek seferde başarıya ulaşma kılıfına maruz bırakmak özgüvensizlik gibi sorunlara yol açabilir. Bu nedenle şahsiyet öğretiminde şahsiyetin tarihi değeri zedelenmemeli, varsa hatalı kabul edilebilecek yönü seviyeye uygun olacak şekilde sunulmalı ya da seviyeye, bağlama uygun olmaması durumunda gizli tutulmalıdır. Bu süreçte dikkat edilmesi gereken bir diğer mesele de öğrencinin, öğrendiği şahsiyetin özelliklerinden yola çıkarak iç dünyasına ilişkin düşünmesine fırsat verilmesidir. Böylece öğrenci, öğretilen şahsiyetten yola çıkarak kendi düşüncelerini, ideallerini keşfetme, geliştirme veya kendini tanıma fırsatı yakalayacaktır.

Şahsiyet öğretiminde ders kitapları, öğretim sürecinde her zaman kullanılabilir bir materyal özelliği taşımaktadır. Ders kitaplarında şahsiyetler en çok bilgilendirici metinlerle (Orhan-Karsak ve Özenç, 2019: 731) veya bilgi kutucuklarında yer almaktadır. Ayrıca şahsiyet öğretiminde başvuru alan ders materyalleri arasında biyografilere sıklıkla yer verilmektedir. Biyografiler aracılığıyla gerçekleştirilen öğretim değer eğitimi başta olmak üzere (Minaz ve Tas, 2020; Taş ve Minaz, 2019) pek çok öğrenme alanına katkı sağlamaktadır. Biyografiler, okur ve yazarları tanıtılan kişiyle önemli bağlar kurmaya teşvik eder. Okur için biyografi, olayların, zıtlıkların, insani durumların kavramsal boyutta hissedilmesine katkı sağlar ve okurun kendini keşfetmeye, tanımaya, sorgulamaya yönelik bir yolculuğa çıkmasında önemli rol oynar (Taşdelen, 2006: 10). Ayrıca biyografide yer alan kişiyle öğrenci özdeşim kurarak yaşamına yön verir (Oruç ve Erdem, 2010: 221). Yazar için ise biyografisini yazdığı kişi ile bir bağ kurmasına olanak sağlar ve onun hakkındaki bilgilere değinirken bu bağ sayesinde o kişi gibi düşünür, hisseder ve o kişinin öyküsüne tanıklık eder (Taşdelen, 2006: 14). Bu nedenle şahsiyet öğretiminin ve biyografi temelli ders süreçlerinin oldukça işlevsel bir boyuta sahip olduğunu söylemek mümkündür.

Şahsiyet öğretimi, genellikle şahsiyeti anlatan biyografi ya, belgesel metni, kısa film aracılığıyla ya da drama etkinlikleriyle gerçekleştirilmektedir. Bu sürece çeşitlilik kazandırabilecek modellerden biri, biyografi öğretiminde kullanılan ve çalışmaya yön veren 5L stratejisidir. Boulware, Monroe ve Wilcox (2013) tarafından üç haftalık uygulama tasarımı şeklinde hazırlanan 5L stratejisi şu adımlardan oluşmaktadır:

- I. Dinle (Listen): Öğretmen tarafından bir şahsiyeti tanıtmak amacıyla hikâye anlatımı ya da sesli okuma yapılır. Her öğrenciye 5N1K soruları atanır ve öğrenciler sorulara göre gruplara ayrılır. Metin okuma tamamlandıktan sonra gruplardan öğretmen tarafından sorulan sorulara yönelik birer cümlelik ortak cevap hazırlamaları istenir ve her gruptan bir gönüllü ortak belirlenen cevabı açıklar. Öğretmen grupların cevaplarını tahtaya yazarak bir paragraf oluşturur. Ardından öğrencilerle birlikte paragrafın düzenlenmesi için öğrencilerin etkileşimli olacağı bir şekilde oturumlarını sağlar. Paragraf düzenlendikten sonra tanıtılan kişinin bıraktığı miras hakkında tartışılır.
- II. Öğren (Learn): Öğrencilerden kültürel ve tarihi yönden önemli bir kişi seçmeleri ve hakkında araştırma yapmaları istenir. Bunun yanında 5N1K sorularına cevap verebilecek bir metin yazmaları istenir. Bu esnada kaynaklar hakkında bilgi verilir.
- III. Yerleştir (Locate): Öğretmen öğrencilere zaman çizelgesi, T çizelgesi, Venn diyagramları gibi bir grafik düzenleyici sunar. Öğrencilerden araştırdığı kişi hakkında bu düzenleyicilerden uygun olanı seçip doldurmaları istenir.



- IV. Bağlantı Kur (Link): Öğrencilerden kendilerinden büyük biri ya da akranlarıyla bağlantı kurmaları, çalışmaları bu kişilere sunmaları, onlardan açık uçlu soru sormalarını isteyerek geri bildirim almaları istenir. Bu sayede öğrenciler yazılarını düzenleme ve kişi hakkında farklı araştırmalar yapmaya yönlendirilmiş olur.
- V. Miras (Legacy): Bu aşamada öğrencilerden şahsiyetlerinin bıraktığı miras hakkında paylaşım yapmaları ve bu mirasın türünü tartışmaları istenir. Öğretmen öğrencilere mirasları açıklar ve örnekler verir. Ardından öğrencilere kendilerinin dünyaya nasıl bir miras bırakmak istedikleri sorularak öğrencilerin fikirlerini, hayallerini, yapabileceklerini düşünmeleri ve paylaşımları için fırsat verilir.

### 1.3.Araştırmanın Önemi

Türklere ait kültürel bellekte yer edinmiş şahsiyetler, öğretim sürecinin farklı kazanımlarına dâhil edilerek ilkökul düzeyinden itibaren öğrencilerle karşılaştırılmaktadır. Bu süreçte öğretmenler tarafından gerek video gerekse metin niteliğinde ders kitaplarından yararlanılarak biyografiler aracılığıyla öğretim süreci gerçekleştirilmektedir. Ancak Yazıcı (2006: 508) ilköğretim ve ortaöğretim kademelerindeki ders kitaplarında kahramanlar hakkında detaylı bilgi verilmediğini, bu durumun öğrencilerin değer öğretiminde sınırlılık oluşturduğunu ve dönemiyle birlikte kahramanların mevcut değerlerinin verilmesinin değer eğitiminde daha etkili rol oynayacağını belirtmiştir. Bu anlamda öğretici niteliğinin en verimli şekilde sunulması adına farklı tekniklere başvurulmasının öğretmenlere, öğrencilere ve Türkçe eğitimi adına katkı sağlayacağı araştırmacılar tarafından öngörülmüş; bu çalışma için 5L stratejisinden esinlenilerek bir model önerisi sunulmuştur. Bu strateji, şahsiyet öğretiminde öğrencilerin anlama, anlatma, okuma, dinleme, yazma ve araştırma becerilerini desteklemesi, bilgilendirici metin ve biyografi yazma yoluna gitmesi, zaman çizelgesi gibi görsel içerikler sunması, iş birlikli bir anlayışa sahip olması, biyografileri anlamlı ve keşfedici anlayışta sunması, öğrencileri öz değerlendirmeye, sorgulamaya teşvik etmesi ve başvuru tekniklere nazaran kapsayıcı olması nedeniyle tercih edilmiştir.

Model önerisinin hazırlanmasında her etkinlikte en az bir temel becerinin bulunmasına önem verilmiştir. Ayrıca stratejinin yapısında da bulunan eleştirel düşünme, geri bildirim verme, öz değerlendirme yapma gibi farklı alanlara hitap eden kısımları korunmuştur. Böylece ortaya çıkan modelin diğer isimler için de kullanışlı bir taslak sunması nedeniyle önemli olduğu düşünülmektedir. Ayrıca modelin Türkçe kazanımlarının çoğuna hitap etmesi ve içerik bakımından zengin olması nedeniyle öğretim sürecinde katkı sağlayacağı öngörülmektedir.

Çalışmada stratejinin uygulanmasına örnek olması amacıyla şahsiyet olarak Nasreddin Hoca seçilmiştir. Model içeriğinde gerçekleştirilen bu seçimde Nasreddin Hoca'nın olaylara bakış açısı ve yaşantısı ile Türk kültürü ve sosyal yapısına dair izler taşıyan şahsiyetlerden biri olması etkili olmuştur. Ayrıca Nasreddin Hoca'nın fıkra gibi bir metin türüyle bütünleşmiş olması, öğretim sürecindeki ve Türkçe dersindeki önemini artırmaktadır. Çünkü fıkralar, Türk halkının yaşadığı olayları ve bu olaylara karşı kişilerin duruşlarını yansıtan ve sosyal eleştiriye barındıran halk edebiyatı ürünleridir (Tekşan, 2012: 273). Nasreddin Hoca fıkralarında da Türk kimliğine ait niteliklerle (Boyras, 2010) kültürel öğelerin birçoğu bulunmakla birlikte dini inanış, komşu ilişkileri, aile yapısı, kabul gören ve reddedilen özellikler gibi sosyal yapılar da yer almaktadır (Tekşan, 2012: 275). Bir başka deyişle Nasreddin Hoca fıkralarında; gerekçe sunma, problem çözme, eleştirel tutum sergileme, yaratıcı düşünme, olaylara farklı bir yönden bakma gibi yönleriyle oldukça farklı alanlara gönderme yapılmaktadır. Aynı zamanda kısa ve öz anlatımla Nasreddin Hoca'nın fıkraları okuyucuyu düşünmeye sevk etmekte, zaman zaman iğneleyici sözleri zaman zaman ise kendine has ders verici cümleleri ve nüktedan bir anlayışla verdiği cevaplarıyla

okuyucunun/dinleyicinin mizah ve eleştirel yönünü güçlendirmektedir. Benzer şekilde Nasreddin Hoca'nın, fıkralarında tenkit ve tebessümü bir araya getirip muhababına karşı sakinliğini koruyarak en uygun şekilde verdiği pek çok cevabı ders içermektedir (Çağlayan, 2012: 43). Diğer yandan Türk kültüründe bilge ve düşünürlerden biri olarak kabul edilen Nasreddin Hoca, günümüzde çocukların karşısına çizgi film, öykü ya da masal karakteri olarak çıkmaktadır. Bu durum çocukların Nasreddin Hoca'yı geçmişte yaşamış bir değer olarak değil yalnızca karakter olarak tanımalarına, Nasreddin Hoca'nın asıl değerinin anlaşılmasına ve tarihi öneminin geri planda kalmasına sebep olmaktadır.

Genellikle Keloğlan, Nasreddin Hoca gibi kişilerin daha çok aracı tiplere olarak çizgi filmlerde yer edindiği ve öğrenciler tarafından farklı algılamalara sebep olduğu dikkat çekmektedir. Ungan, Cevher ve Kurt (2017) tarafından yapılan çalışmada ortaokul öğrencilerinin Nasreddin Hoca'yı algılama biçimleri eğlence, bilge, kahraman ve kültürel unsur temalarıyla ele alınmış; olumsuz bir örnekle karşılaşmamıştır. Ancak Duran (2012) tarafından beşinci sınıf öğrencileriyle yapılan çalışmada Nasreddin Hoca komik, eşeğe ters binen, bilgili, öğüt veren gibi olumlu tanımlamaların yanında çok sayıda öğrenci tarafından yalancı, hilekâr gibi ifadelerle tanımlanmıştır. Bunun yanında Ulutaş ve Kara (2017) tarafından yapılan bir çalışmada ders kitaplarında Nasreddin Hoca ve fıkralarına yer verilme durumu farklı değişkenler açısından incelenmiş; ders kitaplarında yer alan bazı Nasreddin Hoca fıkralarının ve etkinliklerinin dil, kültür ve değer öğretimi bakımından geri planda kaldığı vurgulanmıştır. Bu araştırmayla şahsiyet öğretimine yönelik doğrudan bir model önerisi sunulması ve öğrencilerin Nasreddin Hoca hakkında farkındalık kazanmalarına ilişkin alandaki boşluğa katkı sağlanması hedeflenmiştir.

#### 1.4. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada şahsiyet öğretimine örnek olarak 5L stratejisinden hareketle tasarlanan bir model önerisi (Nasreddin Hoca Örneği) sunulması amaçlanmıştır.

## 2. 5L Stratejisine Dayalı Oluşturulan Model Önerisi

Bu çalışmada Nasreddin Hoca'ya ilişkin farkındalığın artırılmasına yönelik dördüncü sınıf seviyesine hitap eden beş aşamalı örnek plan tasarlanmıştır. Bu planda 5L stratejisi ile aşamalar benzer hazırlanmış, ders içeriğine eklemeler yapılarak seviye ve şahsiyete uygun olacak şekilde farklılaştırılmıştır. Toplamda 11 ders saatine göre oluşturulan model Tablo 1-5'te sunulmuştur.

**Tablo 1. Birinci Aşama: Dinle**

Ders:	Türkçe
Seviye:	4. Sınıf
Konu:	Örnek Şahsiyet Öğretimi
Süre:	40+40 dakika
Kazanımlar:	T.4.1.7. Dinlediklerine/izlediklerine yönelik sorulara cevap verir. T.4.2.5. Sınıf içindeki tartışma ve konuşmalara katılır.
Öğrenme- Öğretme	Soru-cevap, anlatım, büyük grup tartışması.

Yöntem ve  
Teknikleri:

**Dikkat Çekme:** Selamlaşmanın ardından öğrencilere “Geçmişte yaşamış, adı sıkça duyulan, hiç unutulmayacağını düşündüğünüz kişiler tanıyor musunuz?” sorusu yöneltilir. Soruya verilen cevaplar dinlenir ve bu kişilere verilen örnekler tartışılır.

**Derse Geçiş:** Öğrencilere “Bu şahsiyetler, isimlerini duyurmayı nasıl başarmışlardır?” sorusu yöneltilir. Ardından öğrenciler ders sürecinden haberdar edilir. Not alabilmeleri için hazırlık yapmaları istenerek derse geçilir.

**Birinci Ders:** Öğretmen tarafından daha önce belirlenen ve hazırlığı yapılan bir şahsiyetin hayatını anlatan belgesel izlenir. Öğrencilerden belgeseldeki şahsiyet hakkında ilk defa duyduğu şeyleri sözlü olarak paylaşmaları istenir. Daha sonra öğrenciler 5N1K sorularına göre gruplara ayrılır ve öğretmen tarafından şahsiyet hakkında video içeriğine benzer yazılı bir metin okunur. Metin hakkında 5N1K soruları yöneltilir ve öğrencilerin cevapları öğretmen tarafından tahtaya yazılır.

**İkinci Ders:** Tanıtılan şahsiyete günümüzde nerelerde karşılaştığı ve önemi hakkında öğretmen tarafından bilgi verilir. Bu esnada şahsiyetin bıraktığı miras üzerinde tartışılır. Öğrencilerden bu şahsiyet hakkında önceden bildikleri ve derste öğrendikleri arasında hangi farklılıklar olduğunu paylaşmaları istenir.

**Kapanış:** İşlenen iki derste neler öğrenildiğine ilişkin kapanış yapılır. Öğrencilere yansıtıcı sorular sorularak ders tamamlanır.

**Tablo 2. İkinci Aşama: Öğren**

Ders:	Türkçe
Seviye:	4. Sınıf
Konu:	Örnek Şahsiyet Öğretimi
Süre:	40+40 dakika
Kazanımlar:	T.4.3.25. Yönergeleri kavrar.

	T.4.3.35. Bilgi kaynaklarını etkili bir şekilde kullanır.
	T.4.4.21. Yazma stratejilerini uygular.
Öğrenme- Öğretme Yöntem ve Teknikleri:	Soru-cevap, anlatım, küçük-büyük grup tartışması.
Dikkat Çekme:	Selamlaşmanın ardından öğrencilerle tahtaya yansıtılan veya çizilen grafik düzenleyici ile neler yapılabileceği tartışılır.
Derse Geçiş:	Öğrenciler, ders sürecinden haberdar edilir.
Birinci Ders:	Öğrencilere bir önceki derste bahsedilen şahsiyete ilişkin grafik düzenleyici (zaman çizelgesi, diyagram vb.) dolu bir şekilde sunulur. Şahsiyetin hayatına uygun olacak şekilde seçilen düzenleyici öğrencilerle birlikte doldurulur.
İkinci Ders:	Bir sonraki ders için öğrencilerden Nasreddin Hoca'nın hayatı hakkında araştırma yapmaları ve hakkında bilgi veren birkaç paragraf yazmaları istenir. Öğrencilere araştırma sürecinde neye odaklanacakları, nasıl araştırma yapacaklarına yönelik bilgi verilir.
Kapanış:	İşlenen iki derste neler yapıldığına ilişkin kapanış yapılır. Öğrencilere yansıtıcı sorular sorularak ders tamamlanır.

**Tablo 3. Üçüncü Aşama: Yerleştir**

Ders:	Türkçe
Seviye:	4. Sınıf
Konu:	Nasreddin Hoca'nın Hayatı
Süre:	40+40 dakika
Kazanımlar:	T.4.1.12. Dinleme stratejilerini uygular. T.4.2.3. Hazırlıklı konuşmalar yapar. T.4.4.12. Yazdıklarını paylaşır. T.4.4.14. Yazdıklarını zenginleştirmek için çizim, grafik ve görseller kullanır.
Öğrenme- Öğretme	Soru-cevap, anlatım, sunum.

Yöntem ve  
Teknikleri:

Dikkat Çekme:	Selamlaşmanın ardından öğrencilere “Yakın zamanda bir arkadaşınıza onun hiç tanımadığı birini anlattınız mı?” sorusu yöneltilir.
Derse Geçiş:	Öğrenci cevapları dinlenir “Siz tanımadığınız biri hakkında neler duymak isterdiniz?”, “Birinin hayatı hakkında nasıl bilgi verebiliriz?” soruları tartışılır. Dersin içeriği ve materyaller hakkında bilgi verilerek hazırlanmaları istenir.
Birinci Ders:	Öğrencilere öncelikle boş ve dolu grafik düzenleyici örneği sunulur. Grafik düzenleyicilerin bulunduğu çalışma kâğıtlarını araştırmalarından elde ettikleri bilgilerden yardım alarak doldurmaları istenir. Bu aşama sınıfın mevcudu ve başarı seviyesine göre ikili gruplar hâlinde de yapılabilir.
İkinci Ders:	Öğrencilerden bir önceki derste yaptıkları etkinlik hakkında sunum yapmaları istenir. Diğer öğrencilerin arkadaşlarının verdiği bilgilere karşı düşüncelerini dile getirmeleri, varsa kendi eksiklerini tamamlamaları istenir.
Kapanış:	İşlenen iki derste neler yapıldığına ilişkin kapanış yapılır. Öğrencilere yansıtıcı sorular sorularak ders tamamlanır.

**Tablo 4. Dördüncü Aşama: Bağlantı Kur**

Ders:	Türkçe
Seviye:	4. Sınıf
Konu:	Nasreddin Hoca'nın Hayatı
Süre:	40+40+40 dakika
Kazanımlar:	T.4.1.1. Görselden/görsellerden hareketle dinleyeceği/izleyeceği metnin konusunu tahmin eder. T.4.1.2. Dinlediklerinde/izlediklerinde geçen olayların gelişimi ve sonucu hakkında tahminde bulunur. T.4.2.5. Sınıf içindeki tartışma ve konuşmalara katılır.

T.4.3.16. Okuduğu metnin konusunu belirler.

T.4.3.17. Metnin ana fikri/ana duygusunu belirler.

T.4.3.25. Yönergeleri kavrar.T.4.3.28. Okudukları ile ilgili çıkarımlar yapar.

T.4.3.31. Metinler arasında karşılaştırma yapar.

T.4.4.11. Yazdıklarını düzenler.

T.4.4.21. Yazma stratejilerini uygular.

Öğrenme-  
Öğretme  
Yöntem ve  
Teknikleri:

İstasyon Tekniği, soru-cevap, anlatım, sunum.

Dikkat Çekme: Selamlaşmanın ardından öğrencilere “Bir kişi hakkında doğru bilgi vermek neden önemlidir?” sorusu yöneltilir. Öğrenci cevapları dinlenir ve “Siz bilgi verirken bir başkası bilginizin doğru olup olmadığı hakkında size yardımcı olsun ister misiniz?” sorusu yöneltilir.

Derse Geçiş: Dersin içeriği ve materyaller hakkında bilgi verilerek öğrencilerden hazırlanmaları istenir.

Birinci Ders: Öğrencilerden bir önceki derste hazırlamış oldukları grafik düzenleyiciyi gözden geçirmeleri ve varsa yanlışlarını düzeltmeleri istenir. Ardından her öğrencinin grafiğini sıra arkadaşıyla paylaşması ve incelemesi sağlanır. Bu etkinlikte öğrencilerin yazım yanlışları, bilgi eksiği vs. hakkında birbirlerine geri bildirim vermeleri istenir. Sonra “Nasreddin Hoca bu duruma ne tepki verirdi?” etkinliği yapılır. Bu etkinlikte ders akışına göre birden fazla fıkra ve örnek olay kullanılarak öğrencilere farklı durumları Nasreddin Hoca'nın gözünden yorumlamaları istenir. Ayrıca tüm öğrencilerin derse katılmaları ve birbirlerine geri bildirim vermeleri sağlanır.

İkinci ve Üçüncü Ders: Öğrencilerin öğretmen tarafından daha önce belirlenen gruplara göre oturmaları sağlanır. Her gruba Nasreddin Hoca hakkında sınıfa getirilen bir materyal veya resim verilir. Bu görsel ve nesnelerin her grup için bir anlamı vardır. Grup üyelerinin görevleri ve süreç

hakkında bilgi verilir. İstasyonlar oluşturularak “bir fıkrayla ilgili afiş hazırlama”, “verilen fıkradaki karakterlerin olduğu bir hikâye yazma”, “görseli verilen fıkrayı tahmin etme”, “yarısı verilen fıkranın devamını tahmin etme”, “fıkrayı devam ettiren bir hikâye yazma” ve “Nasreddin Hoca burada olsaydı ne sormak isterdiniz? Ona ne söylemek isterdiniz? O ne derdi?” gibi konuların olduğu etkinlikler gerçekleştirilir ve sunulur. Gerekirse sürede uzatma yapılır.

**Kapanış:** İşlenen iki derste neler yapıldığına ilişkin kapanış yapılır. Varsa öğrencilerin soruları cevaplanır. Öğrencilere yansıtıcı sorular sorularak ders tamamlanır.

**Tablo 5. Beşinci Aşama: Miras**

Ders:	Türkçe
Seviye:	4. Sınıf
Konu:	Nasreddin Hoca'nın Mirası
Süre:	40+40 dakika
Kazanımlar:	T.4.2.5. Sınıf içindeki tartışma ve konuşmalara katılır. T.4.4.12. Yazdıklarını paylaşır. T.4.4.21. Yazma stratejilerini uygular.
Öğrenme- Öğretme Yöntem Teknikleri:	Soru-cevap, anlatım, sunum. ve
Dikkat Çekme:	Selamlaşmanın ardından öğrencilere “Geçmişte yaşamış bazı kişilerin isimlerini hala günümüzde duyuyor olmamızın sebebi nedir?” sorusu yöneltilir.
Derse Geçiş:	Öğrencilerin cevapları dinlenir ve örnek vermeleri istenir. Dersin içeriği ve materyaller hakkında bilgi verilerek hazırlanmaları istenir.
Birinci Ders:	Öğrencilere miras çeşitleri (kültürel, sosyal vb.) hakkında örneklerle bilgi verilir ve Nasreddin Hoca'nın nasıl bir miras bıraktığı tartışılır.

---

İkinci Ders:	Öğrencilerden dünyaya nasıl bir miras bırakmak istediklerini, bu mirasların gelecek kuşaklara nasıl etki edeceklerini tahmin etmeleri ve yazmaları istenir. Yazılı metinler paylaşılır.
Kapanış:	İşlenen iki derste neler yapıldığına ilişkin kapanış yapılır. Varsa öğrencilerin soruları cevaplanır. Öğrencilere yansıtıcı sorular sorularak ders tamamlanır.

---

### 3. Sonuç

5L stratejisi, öğrencilerin tarihinden kalan kültürel mirasından başlayıp bırakacağı kendi mirasıyla tanışmasına olanak sağlayan bir süreçten oluşmaktadır. Bu yapısı, modelin birçok ders ve kazanımla ilişkilendirilerek öğretim sürecine dâhil edilebilmesine olanak tanımaktadır. Bu çalışmada, şahsiyetler arasında yediden yetmişe adını fıkralarıyla duyuran Nasreddin Hoca hakkında öğrencilerin farkındalık düzeylerini artırmaya yönelik sınıf öğretmenleri için bir model önerisi sunulmuştur. Öğrencilere şahsiyet öğretiminde kültürel değerlerimizden de verimli şekilde yararlanmasını amacına hizmet eden bu modelde, temel beceriler ve düşünme becerilerinin aktif olduğu bir plan hazırlanmasına özen gösterilmiştir. Beş aşamadan oluşan bu modelde, Nasreddin Hoca'ya ait bilgiler ve Hoca ile ilişkilendirilen fıkralara yer verilmiş; öğretim programına uygun kazanımlarla ders planları hazırlanmıştır.

Çalışmada dördüncü sınıflar esas alınmış, modelin aşamaları Nasreddin Hoca'ya uygun olacak şekilde planlanmıştır. Bu model, farklı sınıf seviyeleri ve şahsiyetlere göre tekrar düzenlenerek uygulanabilir. Ayrıca sunulan stratejinin öğrencilerin şahsiyetlere ilişkin farkındalık kazanmasındaki etkililiği çeşitli deneysel çalışmalarla test edilebilir. Çalışmada sunulan stratejiye benzer şekilde öğrencilere şahsiyet tanıtımına yönelik farklı modeller tasarlanabilir.

### Kaynaklar

- BOULWARE, B. J., MONROE, E. E. ve WILCOX, B. R. (2013). The 5L Instructional Design For Exploring Legacies Through Biography. *The Reading Teacher*, 66(6), 487-494.
- BOYRAZ, Ş. (2010). Nasrettin Hoca Fıkralarına Göre Türk Kimliğini Oluşturan Temel Nitelikler. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(12), 81-88.
- ÇAĞLAYAN, B. (2012). *Türk ve Arnavut Kültürlerinin Ortak Değeri Olarak Nasreddin Hoca*. Uluslararası Dil ve Edebiyat Çalışmaları Konferansı, Tiran, 25-26 Mayıs 2012, 42-48.
- DEMİRCİOĞLU, İ. H. ve TOKDEMİR, M. A. (2008). Değerlerin Oluşturulma Sürecinde Tarih Eğitimi: Amaç, İşlev ve İçerik. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 6(15), 69-88.
- DURAN, E. (2012). İlköğretim Beşinci Sınıf Öğrencilerinin Nasreddin Hoca ve Keloğlan'a İlişkin Bilgi ve Algı Düzeylerinin İncelenmesi. *Turkish Studies*, 7(2), 371-384.
- ELBAN, M. (2018). Tarih Düşüncesinde ve Eğitiminde Kahramanların/Büyük Adamların Rolü. *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*, 11(22), 98-116.
- FAİZ, M. ve KARASU-AVCI, E. (2019). Tarihi Kahramanların Değerler Eğitiminde Rol Model Olarak Kullanılmasına İlişkin Ortaokul Öğrencilerinin Algıları. *YYÜ Eğitim Fakültesi Dergisi*, 16(1), 694-724.
- KARAKUŞ, N. ve ÇOKSEVER, P. (2019). Değerler Eğitiminde Rol Model Olarak Kadın Kahramanlar. *Eğitim ve İnsani Bilimler Dergisi: Teori ve Uygulama*, 10(20), 46-62.
- MİNAZ, M. B., & TAS, H. (2020). Effect of Biography-Based Values Education on The Attitudes of 4th Grade Primary School Students Towards the Value of Patriotism. *Pegem Journal of Education and Instruction*, 10(2), 555-592.



- ORHAN-KARSAK, H. G. ve ÖZENÇ, E. G. (2019). Türkçe Ders Kitaplarında Millî ve Kültürel Kavramların İncelenmesi. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 7(3), 709-735.
- ORUÇ, Ş. ve ERDEM, R. (2010). Sosyal Bilgiler Öğretiminde Biyografi Kullanımının Öğrencilerin Sosyal Bilgiler Dersine İlişkin Tutumlarına Etkisi. *Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi*, (30), 215-229.
- SANCHEZ, T. R. (1998). ED424190 1998-11-00 Using Stories about Heroes To Teach Values. ERIC Digest.
- TAŞ, H. ve MİNAZ, M. B. (2019). The Impact of Biography-Based Values Education on 4th Grade Elementary School Students' Attitudes Towards Tolerance Value. *International Journal of Progressive Education*, 15(2), 118-139.
- TAŞDELEN, V. (2006). Biyografi: Ötekine Yolculuk. *Millî Eğitim*, (172), 8-16.
- TEKŞAN, K. (2012). Türkçe Dersi Öğrenme Alanları Açısından Nasrettin Hoca Fıkralarının Kullanılabilirliği. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9(17), 271-287.
- ULUTAŞ, M. ve KARA, M. (2017). Türkçe Ders Kitaplarında Nasreddin Hoca ve Fıkraları. *Zeitschrift für die Welt der Türken/Journal of World of Turks*, 9(3), 63-87.
- UNGAN, S., CEVHER, T. Y. ve KURT, E. (2017). Ortaokul Öğrencilerinin Nasrettin Hoca ile İlgili Algılarının Belirlenmesi. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10(1), 179-188.
- YAZICI, K. (2006). Değerler Eğitimi'ne Genel Bir Bakış. *TÜBAR*, (19), 499-522.
- YAZICI, S. ve ASLAN, M. (2011). Değerler Eğitiminde Kahramanlardan Yararlanma: Sosyal Bilgiler Ders Kitapları ile Öğretmen Adaylarının Kahraman Tercihlerinin Karşılaştırılması Üzerine Bir Çalışma. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Bilimleri*, 11(4), 2173-2188.
- YİĞİTTİR, S. ve ER, H. (2013). Sosyal Bilgilerde Değer Eğitiminde Biyografi Kullanımı. *Millî Eğitim Dergisi*, 43(200), 200-219.

## KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASINDA “YAŞAYAN KÖY” ANLAYIŞI VE BAZI YAŞAYAN KÖY AÇIK HAVA KÜLTÜREL MİRAS MÜZELERİ<sup>1</sup>

Seda ALTINBAŞ\* & Sema ETİKAN\*\*

### Öz

Müzeler, toplumun kültürel değerlerini, zamana tanıklık etmiş eserlerini sergileyen, koruyan ve nesilden nesle aktaran kurumlardır. Müzelerin, amaçları ve işlevleri doğrultusunda zaman içinde pek çok türleri oluşmuştur. Doğa Tarihi Müzeleri, Sanat Müzeleri, Bilim Müzeleri, Arkeoloji Müzeleri, Etnografya Müzeleri, Oyuncak Müzeleri, Çocuk Müzeleri, Açık Hava Müzeleri ve Yaşayan Müzeler bunlardan bazılarıdır. Yaşayan Müzeler, bir toplumun kültürel mirasını koruma depolama ve uygun koşullarda sergileme dışında, nesilden nesle aktarımını sağlamak amacıyla katılımcı bir yaklaşımla, O topluma ait tüm gelenek, görenek ve yaşam biçimini ziyaretçilere yaşayarak aktaran ve hatta öğreten ve ziyaretçilerin ziyaretin her aşamasında deneyim yaşamasına olanak sağlayan bir müze tipidir. Bu yaklaşım, ziyaretçilerle iletişim kurarak genç nesle içinde bulunduğu toplumun köklerini anlamada öğretici bir rol oynamakta, ileri yaşlardaki ziyaretçilere de hatırlatmalar yapmaktadır. Kültürel mirasın korunması ve aktarılması yaklaşımıyla ilk faaliyet gösteren Açık Hava Müzeleri'dir. Geleneksel mimariyi ve yörenin kültürünü, yaşam biçimini anlatmak üzere açık alanda kurulu bu oluşumlarda “Yaşayan Köy” anlayışı ile geleneksel köy yaşamının ziyaretçilere yaşayarak aktarılması amaçlanmaktadır. Bu çalışmada da Ankara- Merkez, Beypazarı, Bursa ve Bayburt'ta bu anlamda faaliyet gösteren Yaşayan Köy Kültürel Miras Müzeleri incelenmiş, kültürün korunması ve aktarımı amacıyla yürüttükleri faaliyetler değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** SOKÜM, Müzecilik, Yaşayan Müze, Yaşayan Köy

## THE "LIVING VILLAGE" UNDERSTANDING IN THE CONSERVATION OF CULTURAL HERITAGE AND SOME LIVING VILLAGE OPEN AIR CULTURAL HERITAGE MUSEUMS

### Abstract

Museums are institutions that exhibit, preserve and from generation to generation transmit the cultural values of the society, the works that have witnessed the time. Over time in line with museums purposes and functions have formed many types of museums. Natural History Museums, Art Museums, Science Museums, Archeology Museums, Ethnography Museums, Toy Museums, Children's Museums, Open Air Museums and Living Museums are some of them. Living Museums is a type of museum that transfer the cultural heritage of a society apart from preserving, storing and under appropriate conditions displaying, with a participatory approach to ensure the transmission from generation to generation that conveys and even teaches and teaches visitors all the traditions, customs and life styles of that society and allows visitors to experience at every stage of the visit. This approach, communicating with visitors plays an

<sup>1</sup> Bu çalışma Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde yürütülen “Yaşayan Müze Anlayışı ve Kırşehir İli İçin Bir Model Önerisi” isimli Yüksek Lisans Tezinden üretilmiştir.

\* Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Öğrencisi, ogr.altinbas.seda@ahievran.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6931-2019.

\*\* Prof. Dr., Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Neşet Ertaş Güzel Sanatlar Fakültesi, etikansema@gmail.com, ORCID: 0000-0001-5347-200X.

---

instructive role in understanding the roots of the society for young generation and reminds older visitors. First to operate with the approach of protecting and transferring cultural heritage are Open Air Museums. Traditional architecture and the culture and life style of the region by living in these formations established in open areas to aimed to convey to visitors with the understanding of "Living Village". With the understanding of "Living Village", it is aimed to convey the traditional village life to the visitors by living in these formations established in open areas to explain the traditional architecture, the culture and lifestyle of the region. In this study, the Living Village Cultural Heritage Museums, which operate in Ankara-Merkez, Beypazarı, Bursa and Bayburt were examined in this sense, their activities for the protection and transfer of culture were evaluated.

**Keywords:** Museum, museology, living museum, living vilage.

## Giriş

Müzeler kültürün korunması ve gelecek nesillere aktarılması yönünde faaliyet gösteren kurumlardır. Müzelerin, amaçları ve işlevleri doğrultusunda zaman içinde pek çok türleri oluşmuştur. Doğa Tarihi Müzeleri, Sanat Müzeleri, Bilim Müzeleri, Arkeoloji Müzeleri, Etnografya Müzeleri, Oyuncak Müzeleri, Çocuk Müzeleri, Açık Hava Müzeleri ve Yaşayan Müzeler bunlardan bazılarıdır.

Zaman bazı içerisinde müzeler depolayan, koruyan ve sergileyen görevi görmekten sıyrılmış ve anlatan, aktaran, bazen hatırlatan ve bazen de öğreten bir işlev görmeye başlamıştır. Korumak ve geleceğe taşımak işlevlerinin yanı sıra giderek kültürü tanıma ve anlama açısından da eğitsel bir rol oynayan müzeler, bu rolü ziyaretçiyle etkileşime girerek başarmaktadırlar. Ziyaretçinin müze rutini ve aktivitelerine katılımı ile etkileşimli bir eğitim faaliyeti ortaya çıkmaktadır. Bu yaklaşım “Yaşayan Müze” anlayışı ile müzecilikte giderek daha fazla yer bulmaya başlamıştır.

Birleşmiş Milletler Eğitim Bilim ve Kültür Örgütü olan UNESCO’nun 17 Ekim 2003’te gerçekleşen 32. Genel Konferansı’nda kabul ettiği “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi”ne göre Somut Olmayan Kültürel Miras, “*toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekânlar*” olarak tanımlanmaktadır. Aynı sözleşmede Somut Olmayan Kültürel Mirasın belirlediği alanlar ise; “*somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar, gösteri sanatları, toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şöenler, doğa ve evrenle ilgili uygulamalar ve el sanatları geleneği*” olarak açıklanmaktadır (URL-1, Erişim Tarihi: 24-01-2021).

Sözleşmede, bu maddelerle açıklanan mirasın araştırılması, derlenmesi, arşiv ve dokümantasyon merkezlerinin oluşturulması, müzelerinin kurulması, öğretim kurumlarında ders olarak okutulması, kitle iletişim araçlarında olumlu kültür değerleri olarak yer verilmesi ve kuşaklar arasında ortaya çıkan kopuklukları giderecek tarzda çalışmalar yapılması istenmektedir (URL-1, Erişim Tarihi: 24-01-2021).

Sözleşmenin ardından müzelerin kapsamı ve tanımı değişmiş ve yaşayan müze anlayışı taşıyan ve somut olmayan kültürel mirasın korunması ve nesilden nesle aktarımını görev edinen “Yaşayan Kültürel Miras Müzeleri” müzecilikte hâkim olmaya başlamıştır.

Bu anlamda yaşayan müzeler; bir toplumun kültürel mirasını koruma depolama ve uygun koşullarda sergileme dışında, nesilden nesle aktarımını sağlamak amacıyla katılımcı bir yaklaşımla, O topluma ait tüm gelenek, görenek ve yaşam biçimini ziyaretçilere yaşayarak aktaran ve hatta öğreten, bununla birlikte ziyaretçilerin, ziyaretin her aşamasında deneyim yaşamasına olanak sağlayan bir müze tipidir. Böylelikle ziyaretçilerle iletişim kurarak genç nesle içinde bulunduğu toplumun köklerini anlamada öğretici bir rol oynamakta, ileri yaşlardaki ziyaretçilere de hatırlatmalar yapmaktadır.

Yaşayan müze anlamında, yani kültürel mirasın korunması ve aktarılması yaklaşımıyla ilk faaliyet gösteren Açık Hava Müzeleri’dir. Bu tip müzeler; geleneksel mimariyi ve yörenin kültürünü, yaşam biçimini anlatmak üzere açık alanda kurulu oluşumlardır. Çoğunluğu orijinal mekânında yer alırken bazıları taşınarak farklı bir alanda yeniden kurulmuştur. 1891 yılında Artur Hazelius tarafından İsveç Stockholm’de kurulan “Skansen Müzesi” açık hava müzesi olarak faaliyet gösteren ilk müzedir. Daha sonra Kopenhag, Oslo ve Helsinki’de de açık hava müzeleri açılmış, ardından Avrupa dışında da Amerika Birleşik Devletleri, Rusya ve Uzakdoğu’da bu müzeler giderek yaygınlaşmıştır (Maclean, 1998: 24; Oğuz, 2003: 12-13; Tezcan Akmehtmet, 2017: 3-5; URL-2, Erişim tarihi: 01-02-2021).

Açık hava müzelerinde geleneksel köy yaşamının ziyaretçilere yaşayarak aktarılması amaçlanmaktadır. Köy yaşamına ait geleneksel evler ve ev içi yaşam birebir canlandırılmakta, günlük yaşam içerisinde yer alan tarım ve hayvancılık işleri, mutfak ve beslenme kültürü, evlilik vb. gelenekler, bazı masal, atasözleri deyimler gibi sözlü anlatım unsurları, başta dokumacılık olmak üzere birçok el sanatı müze bünyesinde aktif şekilde sunulmaktadır. Ziyaretçilerin de bu sergileme biçiminde katılımcı bir şekilde yer almaları sağlanmaktadır. Genellikle bir anlatıcı nezaretinde gezilen müze alanında ziyaretçilerin bazıları dokuma yapma imkânı bulurken, bazıları kendi bildiği bir masalı diğer ziyaretçilerle paylaşmakta, bazıları da köy yaşamında günlük işleri (hayvan bakımı, çamaşır yıkama vb.) deneyimleyebilmektedir. Bu aktivitelerden en çok faydalananlar ise çocuklardır. Şehir hayatı ve teknolojik dünyanın içerisinde sınırlanmayan çocuklar, bu tip müzecilik anlayışı ile kültürlerini tanıyıp anlayabilmekte ve yaşayarak öğrenme fırsatı bulmaktadırlar.

Türkiye’de yaşayan müze anlayışıyla faaliyet gösteren Yaşayan Köy Açık Hava Müze sayısı günümüz itibariyle azdır. Ancak bazı yerel yönetimlerin çabalarıyla benzer çalışmalar da yapılmaktadır. Kültürel zenginliğini olduğu gibi koruyan bazı yerleşim yerleri Yaşayan Açık Hava Kültürel Miras Müzesi gibi faaliyet göstermektedir. Bursa Cumalıkızık Köyü ve Safranbolu ilçesi bu yaklaşıma örnek gösterilebilir. Burada amaç, yerleşim yerlerinin bozulmadan korunması, günlük yaşamına devam etmesi ve ziyaretçilerin de ziyaret esnasında bunun bir parçası olmasının sağlanmasıdır.

Bu çalışmada, kültürel mirasın tanıtılması ve gelecek kuşaklara aktarılması yönünde faaliyet gösteren Yaşayan Köy Açık Hava Kültürel Miras Müzeleri ve faaliyet alanları incelenmiş, Anadolu’da kaybolmaya yüz tutan kültürel değerlerimizin unutulmaması ve gelecek kuşaklara aktarılması yönünden katkıları değerlendirilmiştir. Bu amaçla, çalışma kapsamına alınan ve Ankara-Merkez, Beypazarı, Bursa ve Bayburt’ta faaliyet gösteren bazı müzelere ziyaretler yapılmıştır. Müze müdürlüğü bünyesinde çalışan görevliler ile yapılan görüşmelerden ve literatür taraması ile ilgili müzelerin internet ortamında yer alan web sayfalarından konu ile ilgili bilgiler toplanmış ve elde edilen bu bilgiler müzelere ait çeşitli görsellerle sunulmuştur.

### **Yaşayan Köy Açık Hava Kültürel Miras Müzeleri**

#### **Ankara Altınköy Açık Hava Müzesi**

Müze, Ankara’nın Altındağ ilçesinde, yaklaşık 1000 dönüm büyüklüğünde bir alanda hizmet vermektedir. Bu alanda köy yaşamının yaşatılması, gelecek kuşaklara aktarılması amaçlanarak 2012 yılında inşasına başlanmıştır. Ankara Altındağ Belediyesi’ne bağlı olarak hizmet veren müze bünyesinde bir köy yaşantısını anlatan, cami, çamaşırhane, okul, köy bakkalı, köy evleri, yel ve su değirmeni, asma köprü, köy kahvesi ve köy meydanı gibi mekânlar yer almaktadır (Yenigül ve Silav, 2019: 528).

Bu köyde, koyunları, kuzuları, inekleri otlatan çoban, buğday tarlasında çalışan çiftçi, nalbant, demirci, dokumacı, kalaycı, değirmenci, köy muhtarı, bakkal, kahveci gibi bir Anadolu köyünde olması gereken her şey bulunmakta ve aslına uygun yaşatılmaktadır (Şekil 1 ve 2).



Şekil 1: Köy Meydanı (Altınbaş, 2020)



Şekil 2: Demirci, Kalaycı (Altınbaş, 2020)

Altınköy açık hava müzesinde bulunan konaklar, Batı Karadeniz’de bulunan metruk Çantı Evlerin taşınıp burada restore edilmesiyle oluşturulmuştur (Yenigül ve Silav, 2019: 529).

En az yüz yıllık geçmişi olan bu evler; köy evi yaşantısının canlandırıldığı, ziyaretçilerin yeme içme ihtiyacının karşılandığı, müzede üretilen oyuncak, dokuma gibi ürünler ile eski ev ve iş aletlerinin sergilendiği mekânlar olarak düzenlenmiştir (Şekil 3).



Şekil 3: Çantı Ev (Altınbaş, 2020)

Ayrıca, müze alanında su ve yel değirmeni de bulunmaktadır. Ziyaretçiler, Altınköy tarlalarında yetişen arpa ve buğdaydan un üretiminin nasıl yapıldığını bu değirmenlerde gözlemlemektedir. Değirmende buğdayın öğütülmesiyle elde edilen un kullanılarak köy fırınlarında ekmeğ pişirilmekte ve ziyaretçilere sunulmaktadır.

Konaklardan bazıları kapalı müze olarak kullanılmaktadır. Bunlardan; Etnografya Müzesi’nde yöresel kıyafetler, Oyuncak Müzesi’nde geçmişte el emeği ile üretilen oyuncaklar sergilenmektedir. Köy Müzesi’nde ise bir köy evinde olması gereken, Anadolu’nun farklı yörelerinden toplanmış tarım, ev ve işte kullanılan pek çok alet ve eşya bulunmaktadır. Ayrıca müze bünyesinde yer alan, “Yaban Hayatı Tanıtım Müzesi” de açık hava müzesinin görülmesi gereken özel yerlerinden biridir (Şekil 4 ve 5).



Şekil 4: Etnografya Müzesi (Altınbaş, 2020)



Şekil 5: Köy Müzesi (Altınbaş, 2020)

Çocuk Etkinlik Evi'nde günümüzde pek çok çocuğun bilmediği, oynamadığı, unutulmaya yüz tutmuş çocuk oyunları hayat bulmaktadır. Karagöz-Hacivat gibi gölge oyunu da belli zamanlarda oynatılmaktadır. Bu atölyede, az bir ücret karşılığında tahtadan yapılmış çeşitli oyuncakların çocuklar tarafından boyandığı etkinlikler düzenlenmekte ve çocukların eğlenebileceği ve beraberinde deneyim kazanabileceği ortamlar oluşturulmaktadır (Şekil 6).



Şekil 6: Çocuk Etkinlik Evi (Altınbaş, 2020)

Müzenin çamaşırhane kısmında köy hayatında kadınların bir araya gelerek çamaşır yıkama faaliyetleri canlandırılmaktadır. Çamaşırlar, aynı şekilde, müzede oluşturulan ortamda, odun ateşinde ısıtılan suyla yalak üzerinde tokaçla vurularak yıkanmakta isteyen ziyaretçiler bu etkinliğe katılmakta ve deneyimleyebilmektedir.

Köy kahvesinde çayını içen, köy okulunda sobası, kara tahta ve sıralarıyla bir sınıfın detaylarını gören ziyaretçiler, köy bakkalından da Altınköy' de doğal olarak üretilen sebze, meyve, un, ekme, yumurta, süt ve süt ürünleri, ev yapımı tarhana, turşu ve reçel gibi ürünleri satın alabilmektedir.

## 2.2. Kenan Yavuz Etnografya Müzesi

Kenan Yavuz Etnografya Müzesi, Bayburt il merkezine 48km uzaklıkta olan Beşpınar Köyü’nde, 4500 metrekare kapalı 10500 metrekare açık alan olmak üzere toplam 15000 metrekarelik alan üzerine inşa edilmiştir (Şekil 7). Müzenin yapımında kullanılan taş ve ahşap malzemeler çevre köylerde ki terk edilmiş harabe evlerden toplanmıştır. Kenan YAVUZ öncülüğünde 2013 yılında kuruluş çalışmaları başlatılmış ve 01-12-2019 tarihinde Kültür ve Turizm Bakanlığı’na bağlı Özel Müze statüsü kazanmıştır.

Müzedede, “Loru Han”, “Kapalı Sergi Salonları”, “Açık Sergi Alanları”, “Köy Evi”, “Su Değirmeni”, “Bezir Yağı Değirmeni”, “Amfi Tiyatro”, “Kütüphane/Toplantı Salonu”, “Geleneksel Çarşı”, “Köy Meydanı”, “Aşhane”, “Mescit”, “Gecekondu”, “Konak”, “Tandırılık”, “Kuş Evi”, “Geleneksel Çocuk Oyun Alanı”, “Çay Evi” ve “Seyir Terası” olmak üzere 19 bölüm bulunmaktadır. Müze bir anlatıcı nezaretinde gezilmektedir.



Şekil 7: Müzenin Görünüşü (Müze Arşivi, 2020)

1400 metrekarelik kapalı alana sahip olan Loru Han’ın inşası devam etmektedir. Loru Han, kendi içerisinde “Konaklama”, “Restoran”, “Otlukbeli Bahçesi”, “Gelin Direği”, “Taş Fırın”, “Depo Müze” bölümlerinden oluşmaktadır. Konaklama için hazırlanan odalar bölgenin kültürel dokusuyla uyumlu bir butik otel olarak, Restoran ise yöre yemeklerinin sunulacağı bir mekân olarak tasarlanmıştır. Otlukbeli Bahçesi içerisinde konaklama tesisinin açık hava etkinliklerini gerçekleştirmek için doğal gölet ve ahşap köprü inşa edilmiştir. Gelin Direği Platformu, Han’ın bahçesinde yapılan nikâh ve düğünlerde kullanmak için yöre geleneğini yansıtacak şekilde düzenlenmiştir. Taş Fırın, konaklayan misafirlere ve ziyaretçilere alternatif yöresel lezzetlerin sunulduğu yerdir. Aynı zamanda bir terasa sahiptir. Depo Müze ise dönemsel olarak sergilenen eserlerin muhafaza edildiği yerdir.

Kapalı Sergi Salonlarında Anadolu’nun geleneksel yaşamını temsil eden eserler sergilenmektedir. Açık Sergi Alanlarında ise köy yaşamından modern yaşama dönüşü temsil eden “Çini Maçın” ve “Kapı” sergileri yer almaktadır.

Köy evi, Anadolu insanının günlük yaşamını anlatan yerdir (Şekil 8, 9 ve 10). Bu ev Müze kurucusu Kenan YAVUZ’un doğup büyüdüğü ve beş kuşaktır ailesi tarafından kullanılan bir evdir.





Şekil 8: Köy Evi (Müze Arşivi, 2020)



Şekil 9: Köy Evi (iç mekân) (Müze Arşivi, 2020)



Şekil 10: Köy Evi (iç mekân)(Müze Arşivi, 2020)

Müzedeki yer alan Su Değirmeni bölgede bulunan Demiröz baraj gölü altından çıkarılarak müzeye taşınmıştır (Şekil 11).



Şekil 11: Su Değirmeni (Müze Arşivi, 2020)

Bayburt'ta üretilen keten bitkisinden elde edilen bezir yağı geçmişte sanayide, ilaç ve aydınlatma maddesi olarak kullanılmıştır. Müzede Bezir Yağı Değirmeni simüle edilerek sergilenmektedir (Şekil 12).



Şekil 12: Beziryağı Değirmeni (Müze Arşivi, 2020)

Yöre insanının sosyalleşmesi, yaşam kalitesini arttırmak ve gelen ziyaretçilerin keyifli vakit geçirmesi amacı ile inşa edilen Amfi Tiyatro bölümünde konser, sinema ve çeşitli etkinlikler yapılmaktadır.

Kütüphane / Toplantı Salonu bölümü Bayburt'un tarihi, kültürel ve edebiyat yaşamını anlatan kitapların yanı sıra Türk kimliğinin klasikleri olan fikir, roman ve çocuk masallarından oluşan bir kütüphanedir. Ayrıca bu mekân, toplantı salonu ve masal odası olarak da kullanılmaktadır.

Geleneksel Çarşı bölümü esnaf kültürünü ve zanaatkarları günümüze taşımak amacıyla yapılmıştır. Bu çarşıda terzi, ayakkabıcı, nalbant, demirci, köy kahvesi ve köy bakkalı bulunmaktadır (Şekil 13).



Şekil 13: Geleneksel Çarşı (Müze Arşivi, 2020)

Köy Meydanı, bir köyün sosyal yaşam alanıdır. Müzede yer alan köy meydanı bu kültürü yaşatmak amacıyla kurulmuştur (Şekil 14).



Şekil 14: Köy Meydanı (Müze Arşivi, 2020)

Aşhane bölümünde yöresel mutfak malzemeleri sergilenmekte, yöresel olarak hazırlanan ürünlerin de satışı yapılmaktadır (Şekil 15). Müze bünyesinde köyden kente göçü simgeleyen bir gecekondu da yer almaktadır (Şekil 16).



Şekil 15: Aşhane (Müze Arşivi, 2020)



Şekil 16: Gecekondu (Müze Arşivi, 2020)

Bayburt'un yöresel mimarisinden esinlenerek inşa edilen konak bölümü ise bir kültür ve yaşam merkezidir (Şekil 17). Konak, köyün bayramlaşma ve taziye yeri olarak ta kullanılmaktadır. Tandırlık, Anadolu evlerinin en sıcak bölümüdür. Ekmek yapımı için bir ocak bir fırın olarak kullanılmaktadır. Etkinlik yapılabilmesi için açık alanda inşa edilmiştir (Şekil 18). Ayrıca Bayburt'ta yaşayan endemik bir güvercin türünü tanıtmak için müzede bir Kuş Evi bulunmaktadır.



Şekil 17: Konak (Müze Arşivi, 2020)



Şekil 18:Tandırılık (Müze Arşivi, 2020)

Ziyaretçilerin ve yöredeki çocukların oynayıp eğleneceği bir mekân olarak Geleneksel Çocuk Oyun Alanı tasarlanmıştır. Müzede sosyal yaşamın önemli bir parçası olan toprak dam yani bir seyir terası vardır. Yöreyle ait ağız barı geleneği bu mekânda yaşatılmaktadır. Ağız barı; düğünlerde damat evinin toprak damında, erkeklerin müziksiz olarak söyleyip oynadıkları bir horondur.

Müzede dönemsel olarak yöreye ait Helva Şenliği, Tandır Ekmeği Şenliği, Bulgur Şenliği, Masal Festivali gibi aktiviteler düzenlenmektedir. Ayrıca, yörenin kadın ve çocuklarının katılımını teşvik edecek konser ve sinema geceleri düzenlenmektedir. Bu müze eski hayatı muhafaza edip, yeni hayatın içinde var olma görevini üstlenmiştir.

### 2.3. Beypazarı Anadolu Açık Hava Müzesi Yaşayan Köy

Müze, Beypazarı'nın Macun Mahallesi'nde yaklaşık 12000 metrekarelik arazi üzerine Anadolu'nun kaybolmaya yüz tutmuş geleneksel mimariye sahip yapıları ve onların çevresinde şekillenen zengin kültürü sergileme ve yaşatma düşüncesiyle 2016 yılında Prof. Dr. Sema DEMİR tarafından kurulmuş bir açık hava müzesidir.

Yaşayan Köy Anadolu kültürünü sunmak amacıyla tasarlanmıştır. Müzede Anadolu'nun yedi bölgesinden 17. ve 20. yüzyıl dönemlerine ait konut mimarisini sergilenmektedir. Akdeniz Bölgesi konut mimarisini temsilen “Düğmeli Ev”, Karadeniz Bölgesi'ni temsilen “Gözdolma Ev”, İç Anadolu Bölgesi'ni temsilen “Ankara Evi” ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi'ni temsilen “Kerpiç Ev” yer almaktadır (Şekil 19, 20, 21, 22).



Şekil 19: Düğmeli Ev tipi (Müze Arşivi, 2020)





Şekil 20: Göz dolma Ev tipi (Müze Arşivi, 2020)



Şekil 21: Ankara Bağ Evi tipi (Müze Arşivi, 2020)



Şekil 22: Kerpiç Ev tipi (Müze Arşivi, 2020)

Müze yerleşkesinde bu yapıların yanı sıra Çamaşırhane, Pekmezlik, Çarşı, Mahalle Fırını, Köy Çeşmesi, Mescit, Türbe gibi yapılar ile Köy Meydanı, Köy Bostanı ve Oyun Alanı da yer almaktadır (Şekil 23, 24). Müzede yer alan fırında ekşi maya ile oluşturulan yerel ekmekler yapılmaktadır (Şekil 25). Bostan, müzenin en önemli üretim alanıdır. Burada yetiştirilen sebze ve meyveler, müzenin yeme-içme ihtiyaçları için hizmet veren mutfaklarda kullanılmaktadır. Ayrıca, bostandan toplanan sebzelerle turşular, salçalar ve reçeller hazırlanmaktadır.



Şekil 23: Bostan (Müze Arşivi, 2020)



Şekil 24: Meydandan bir görüntü (Müze Arşivi, 2020)



Şekil 25: Taş Fırın (Müze Arşivi, 2020)

Müzede bilgilendirme iki türlü yapılmaktadır. Bunlardan ilki *Rehberler* aracılığıyla. Geleneksel kostümler giyen rehberler gezi boyunca ziyaretçilere eşlik etmektedir. Diğer yöntem ise *Radyo Tiyatrosu* yoluyla yapılan bilgilendirme. Radyo tiyatrosu tekniği ile evlerin içerisinde yer alan çeyiz sergisi, düğün gelenekleri hakkında bilgi verilmektedir.

Anadolu Çarşısı olarak düzenlenen çarşının yapımında eski Bursa çarşısı esas alınmıştır (Şekil 26). Bu çarşı içerisinde aynı zamanda hediyelik eşya dükkânları ve atölyeler bulunmaktadır. Bu dükkân ve atölyelerde geleneksel mesleklere ilişkin bir sergileme yapılmaktadır. Bunlar Ihlamur Baskı, Ebru Sanatı ve Bakır İşlemeciliğidir. Aynı zamanda ziyaretçiler bu el sanatlarını deneyimleyebilmektedir.



Şekil 26: Anadolu Çarşısı (Müze Arşivi, 2020)

Yaşayan Köy’de sürekli sergilerin yanı sıra dönemsel ve tematik etkinliklerde bulunmaktadır. Bu etkinliklerden “Yazmacılık” ve “Hikâye Anlatma Sanatlarına” ilişkin eğitim çalışmaları düzenlenmektedir. Ayrıca, ‘Hıdırellez’, ‘Anadolu’da Kışa Hazırlık’ temalı etkinlikler de yapılmaktadır.

Müzenin Oyun Alanı bölümünde, ‘Gıcındırık’, ‘Gıç Gıç’ gibi geleneksel oyunlar anlatılmakta, isteyen ziyaretçiler de bu oyunlara oyuncu olarak katılabilmektedir.

Müze alanı içerisinde tüm bunların yanı sıra bir de hayvanlar bulunmaktadır. Tavuk, kaz, ördek, tavus kuşu, oğlak, keçi ve kuzular müze bünyesinde beslenmektedir.

Müzedeki 5-12 yaş grubuna yönelik olarak da “Köyde Bir Gün” etkinliği düzenlenmektedir. Bu etkinlikte katılımcılar kendileri için hazırlanan kostümleri giyip bostandan sebze ve kümeslerden yumurta toplayarak güne başlamaktadırlar (Şekil 27). Aynı zamanda Anadolu’nun doğa ve hayvanlarla iç içe olan yaşam biçimine ilişkin birtakım pratikler de yapılmaktadır.



Şekil 27: “Köyde Bir Gün” etkinliğinden bir görüntü (Müze Arşivi, 2020)

Müze, ekonomik, çevresel ve kurumsal sürdürülebilir temeller üzerine kuruludur. Müzenin ekonomik sürdürülebilirliği müze giriş ücreti, hediyelik ürünler, bostanda üretilen sebzeler, yeme-içme hizmetleri, konaklama, uygulamalı tematik etkinlikler yoluyla sağlanır. Hediyelik ürünler arasında sepetler, seramik ve cam işi ürünler yer alır. Böylelikle müzede bir yandan özgün hediyeliklere yer verilirken diğer yandan el emeğine dayalı, küçük üretim yapan ustalara destek olunmaktadır. Geleneksel tarım uygulamalarının yer aldığı bostanda yerel tohum ve hayvansal gübre kullanılarak sürdürülebilir tarım ve çevre politikalarına katkıda bulunulur.

#### 2.4. Aktopraklık Höyük Açık Hava Müzesi

İstanbul Üniversitesi ve Bursa Büyükşehir Belediyesi’nin destekleriyle kurulan müze, Aktopraklık sit alanı içerisinde yer almaktadır. 2004 yılında açılan müze, 2009 yılında Arkeopark Projesine dönüştürülmüştür. Avrupa’nın en büyük tarih öncesi parkı unvanına sahip bu alanda

bölgede yapılan kazılar sonucunda ortaya çıkan Neolitik ve Kalkolitik dönemlere ait köy yaşamı buluntuları sergilenmektedir. Bölgenin tarih öncesinden günümüze kadar kültürel aşamaların tanıtıldığı müzede kurulum projesine, geleneksel değerlerin korunmasını ve aktarılmasını sağlamak amacıyla geleneksel bir köy oluşturulması da dâhil edilmiştir. Çevrede yer alan Eski Kızılelma Köyündeki terk edilerek yıkılmaya bırakılmış konutlar yerinde belgelendikten sonra sökülerek müze alanında yeniden inşa edilmiştir (URL-3, Erişim Tarihi:11-02-2021).

Bu geleneksel köy müzenin ilgi odağıdır. Ziyaretçinin geçmiş ile bugün arasında bir bağ kurmasını sağlamak amacıyla inşa edilen bu geleneksel köyde, evlerin yanı sıra (Şekil 28, 29); Köy Kahvesi, Ahır, Odunluk, Su Değirmeni, Çeşme, Ekmek Fırını, Ambar, Demirci Atölyesi, Pekmezlik, Gelin Odası (Şekil 30), Dokuma Odası (Şekil 31) ve Mutfak (Şekil 32) gibi bölümler yer almaktadır (URL-3, Erişim Tarihi:11-02-2021).



Şekil 28: Köy Evi (URL-3, Erişim Tarihi: 11-02-2021)



Şekil 29: Köy Evi'nden bir görüntü (URL-3, Erişim Tarihi: 11-02-2021)



Şekil 30: Gelin Odası (URL-3, Erişim Tarihi: 11-02-2021)





Şekil 31: Dokuma Odası (URL-3, Erişim Tarihi: 11-02-2021)



Şekil 32: Mutfak (URL-3, Erişim Tarihi: 11-02-2021)

## Sonuç ve Öneriler

Somut olmayan kültürel mirasın kapsamını toplumların yaşam biçimleri ile ortaya koydukları tüm kültürel birikimleri oluşturmaktadır. Bu anlamda yaşayan müzeler de toplumun kültürünü, yaşam biçimini olduğu gibi koruma altına almış ve her yaş grubundan ziyaretçiye bunu deneyimleyecek ortamlar yaratarak aktarmayı görev edinmiş müzelerdir. Böylelikle yaşayan müzeler kültürü koruyarak nesilden nesle taşımaya yardımcı olurken, aynı zamanda kültürü anlamada ve tanımada da eğitsel bir rol oynamaktadır. Yaşayan müzeler, ziyaretçilerini cansız manken ve mumyalar yerine rehberler eşliğinde karşılayıp ziyaretçide misafirlğe gitmiş hissi uyandırmaktadır. İnsanı ve sözü ön plana alan bir anlayış sergilemekte ve kültürün deneyimlenerek yaşatıldığı ve eğlenerek öğretildiği bir kültür merkezi görevi görmektedir.

Kültürel mirasın korunması ve aktarılması yaklaşımıyla ilk faaliyet gösteren Açık Hava Müzeleri'dir. Geleneksel mimariyi, yöre kültürünü ve yaşam biçimini anlatmak üzere açık alanda kurulu bu oluşumlarda "Yaşayan Köy" anlayışı ile geleneksel köy yaşamının ziyaretçilere yaşayarak aktarılması amaçlanmaktadır. Ziyaretçiler hayvan bakımı, çamaşır yıkama gibi günlük işleri ya da dokumacılık gibi el sanatlarını deneyimleyebilmektedir.

Çalışma kapsamına alınan, *Ankara Altınköy Açık Hava Müzesi*, *Kenan Yavuz Etnografya Müzesi*, *Beyazarı Anadolu Açık Hava Müzesi Yaşayan Köy* ve *Aktopraklık Höyük Açık Hava Müzesi*'nin incelenmesinden de anlaşılacağı gibi bu müzelerin her birinde tarım ve hayvancılık faaliyetleri, geleneksel mimarili evler, köy meydanı, köy çeşmesi, yine köy yaşantısı içerisinde yer alan değirmen ve tandırlık gibi mekanlar ile köyde sosyal yaşamın vazgeçilmezi olan bakkal ve köy kahvesi ortak sergileme ve deneyimleme unsurlarıdır. Ziyaretçiler bu kültürel ortama müzede geçirdikleri zaman içerisinde katılımcı bir şekilde dahil olmaktadır.

Ancak kültürel mirasın tanıtılması ve gelecek kuşaklara aktarılması yönünde faaliyet gösteren Yaşayan Köy Açık Hava Kültürel Miras Müzeleri'nin sayısı oldukça azdır. Anadolu

kültürünün kaybolmaması ve nesilden nesle aktarılması için bu tür müzelerin sayısının artırılması önemlidir.

Büyük Önder Mustafa Kemal Atatürk, 16-07-1921 tarihinde gerçekleştirilen Eğitim Kurultayı’nda öğretmenlere hitaben yaptığı konuşmasında;

“ Şimdiye dek sürüp gelen okuma ve yetiştirme yanlışlıklarının ulusumuzun gerilemesinde en önemli nedenlerden biri olduğu kanısındayım. Onun için bir ulusal eğitim izlencesinden söz ederken eski çağdaki asılsız uydurmalarından, yaradılışımıza hiç de uymayan yabancı düşüncelerden, Doğu’dan ve Batı’dan gelebilen bütün etkilerden tümüyle uzak, ulusal kişiliğimiz ve tarihimizle uyumlu bir kültürü kastediyorum. Çünkü ulusal dehamızın tam olarak, gerçekten gelişmesi ancak böyle bir kültürle sağlanabilecektir. Rasgele bir yabancı kültürü benimsemek, şimdiye dek uygulanıp durulanan yabancı kültürlerin yıkıcı sonuçlarını yineletmekten başka işe yaramaz.” sözleriyle bir milletin devamlılığını sağlamak için tarihini, kültürünü ve atalarını tanımalarının ne kadar önemli olduğunu vurgulamıştır (URL-4, Erişim Tarihi: 02-04-2021).

Bu bağlamda, Yaşayan Kültürel Miras Müzeleri’nin kurulması kültürün gelecek nesillere aktarılması açısından oldukça önemli olup, bu yönde atılan her adım ve gösterilen her çaba da değerlidir.

### Kaynaklar

MACLEAN, T. (1998). “The Making of Public History: A Comparative Study of Skansen Open Air Museum, Sweden; Colonial Williamsburg, Virginia; and the Fortress of Louisbourg National Historic Site, Nova Scotia”, *Material History Review*, Vol:47(Spring), p.21-32.

OĞUZ, Ö. (2003). “Türkiye’de Halkbilimi Müzeciliği ve Sorunları Sempozyumu” (Açılış Bildirisi), Türkiye’de Halkbilimi Müzeciliği ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri”, s. 11-14, *Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi (THBMER) Yayınları*

TEZCAN AKMEHMET, K. (2017). “Yaşayan Müze Kavramı Üzerine Bir İnceleme”. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 12(2), 1-16

YENİGÜL, S. B. ve SİLAV, M. (2019). “Ankara Altınköy Açık Hava Müzesi: Kentte Köyü Yaşamak”. *İdil*, (56), 525-534.

### İnternet Kaynakları

URL-1: <https://www.unesco.org.tr>- Erişim tarihi: 24-01-2021

URL-2: <https://www.skansen.se/en/stenstugan>- Erişim tarihi: 01-02-2021

URL-3: <https://www.bursamuze.com/arkeopark-acik-hava-muzesi-513/>- Erişim Tarihi: 11-02-2021

URL-4:[http://turkoloji.cu.edu.tr/ATATURK/ataturk\\_ogretmen.php](http://turkoloji.cu.edu.tr/ATATURK/ataturk_ogretmen.php)- Erişim Tarihi: 02-04-2021

## EDEBİYAT SOSYOLOJİSİNİN BÖLÜMLERİ VE KONULARI

Hasan YAZICI\*

### Öz

Edebiyat, birbirine bağlı ağlara dayalı bir gelişim gösterir. Edebi evrimin ana bölümleri ve çeşitli konuları canlı ve somut bir bütün olarak ele alınmalıdır. Edebiyat olayını oluşturan unsurlar arasındaki bağlar düzenini tam olarak kavramak gerekir. Yazarın toplum bilimi, eserin toplumsal boyutu, basım - yayım - dağıtım, okuyucu unsurları her yönüyle aydınlık kazanırsa edebiyat, toplum ve insanlık yolunda bilinçli, dev evrensel adımlarla yürümek çok daha kolaylaşabilir.

**Anahtar Kelimeler:** Yazar, eser, basım - yayım - dağıtım, okuyucu

## PARTS AND SUBJECTS OF SOCIOLOGICAL LITERATURE

### Abstract

Literature shows a progress that depends on the webs which are tied to each other. Basic parts of literature and its various subjects must be considered as a whole. It's needed to understand the connecting system of the components that constitutes literature. It can get easier to walk on the way of literature, society and humanity with great and universal steps if the author's social knowledge, the work's social dimension, printing- publication and distribution is enlightened from every aspects.

**Keywords:** Author, work, impression, publication, distribution, reader

\* Dr. Öğr. Üyesi, Kocaeli Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü, hasan.yazici@kocaeli.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7900-4378.

## Giriş

Edebiyat, birbirine bağlı ağırlara dayalı bir gelişim gösterir. Edebi evrimin ana bölümleri ve çeşitli konuları canlı ve somut bir bütün olarak ele alınmalıdır. Edebiyat olayını oluşturan unsurlar arasındaki bağlar düzenini tam olarak kavramak gerekir. Yazarın toplum bilimi, eserin toplumsal boyutu, basım-yayım-dağıtım, okuyucu unsurları her yönüyle aydınlık kazanırsa edebiyat, toplum ve insanlık yolunda bilinçli, dev evrensel adımlarla yürümek çok daha kolaylaşabilir.

Edebiyat dünyası bir yazarlar topluluğunun ötesinde edebiyatla ilişkili insanlar bütünüdür: Yayıncılar, dergi yönetmenleri, yazarlar, öğretmenler, yorumcular, eleştirmenler vd arasında nesnel bağıntılar içerir. Edebiyat sosyolojisi, yazarı, okuru, eseri, dergileri ve yayıncıları bir arada yorumlayabilme imkânı sunan kuşatıcı bakış açısına sahiptir (Dündar, 2007: 7).

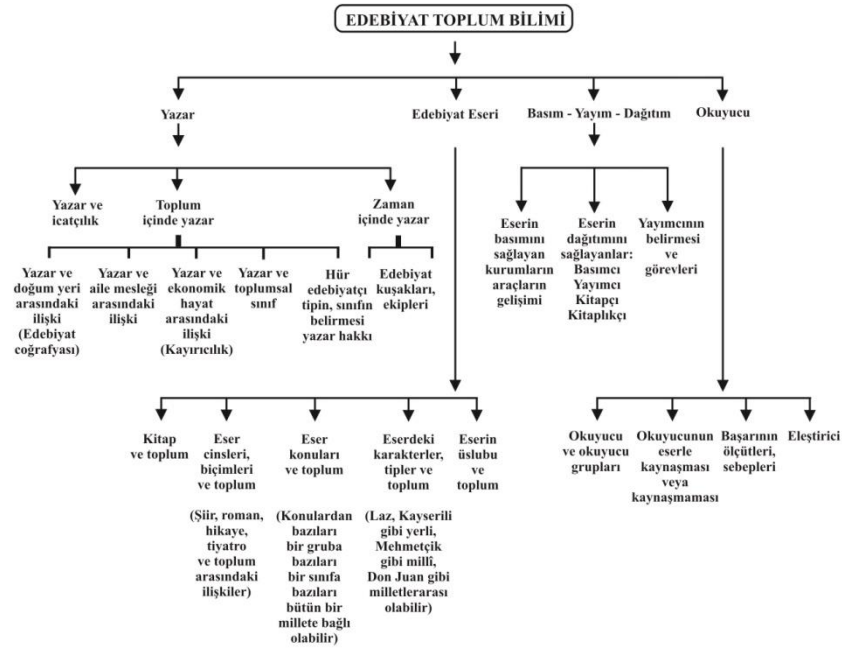
Edebiyat sosyolojisi, salt edebî metinlerin yorumu ile açıklanamaz. Edebiyat sadece metin olarak varlık kazanmaz. Edebiyat ilişkileri, yazar/edebiyatçı-toplum, yazar/edebiyatçı-okur, metin-okur, kitap-yayımcı, metin-ideoloji vb. değişik bağlantılarla oluşur. Edebiyat bir ilişkiler ortamıdır. Edebiyat bir ortam meselesidir. Belirtilen bağlantılar edebiyat sosyolojisinde en az edebî metinlerin sosyolojik okunması kadar değerli konumlara sahiptir. Edebiyat sosyolojisi edebî metinlerin merkezî önemini teslim eder. Varlık alanını ve işlemlerini edebî metinlerin uzandığı temel noktalarda aramaya çalışır. Edebiyat ilişkileri asıl yataktır.

Edebiyat sosyolojisi incelemesi sadece edebiyat metinlerinin sosyolojik okuması ile sınırlanmaz. Edebî metinlerin sosyolojik okuması/eleştirisi, edebiyat sosyolojisi incelemesinin bir yönüdür ve kesinlikle bütünü değildir. Yazar/edebiyatçı, okur ve toplum merkezli incelemeler birer edebiyat sosyolojisi incelemesidir. Okuyucu gruplarını, yazar tiplerini, farklı insan topluluklarını dramatik bir kurgu içinde sunar, yazar ve okuyucuların sosyal sınıfları içindeki konumlarını ele alır. Amaç, edebiyat ilişkilerinden hareketle toplumsal olanı açıklamak, toplumsal ilişkilerle edebiyat ilişkilerinin buluşma noktalarını analiz etmektir (Alver, 2012: 7).

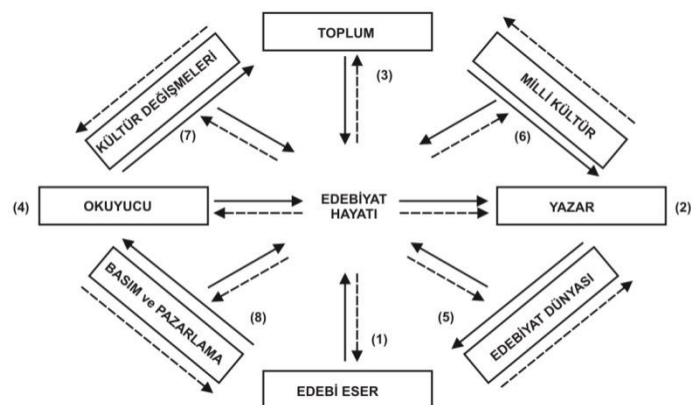
Edebiyat sosyolojisi incelemesi bir nedenler, bir arka plan araştırmasıdır. Bir toplumun sosyo-politik durumu, tarihî dönem ve konumu ile edebiyat arasındaki bağ, edebiyatın ortaya çıkış şartları ve kendini oluşturma süreci, edebiyatın kimlik oluşumuna etkileri/katkıları, toplumun edebiyata ilişkin algısı, toplumda rağbet gören edebî türler yahut ilgi duyulmayan türler, edebiyatın popülerleşmesi, edebî zevkin oluşup oluşmaması, edebî akımların hangi dönemde hangi sebeplerle ortaya çıktığı, piyasa-edebiyat ilişkileri, edebiyat ile siyasî-sosyal-ekonomik dönüşümler arasındaki bağ, yazar-eser-okur üçgeni, edebî kamuoyunun oluşumu, yazarın sosyal muhiti, edebî metinlerin birey ve topluma etkisi, edebî metinlerin bir milletin hayatındaki yeri vb. birçok mesele edebiyat sosyolojisinin inceleme alanına girer. Edebiyat sosyolojisi incelemesi, toplum-edebiyat bağlantısıyla ilgili bütün alan ve problemlere duyarlı bir konumdur (Alver, 2012: 8).

Edebiyat, birbirine bağlı ağırlara dayalı bir gelişim gösterir. Edebiyat olayı birbirini izleyen dört evreden geçerek evrimini tamamlar:

- 1- Yazar
- 2- Eser
- 3- Basım - Yayım - Dağıtım
- 4- Okuyucu



Edebiyat olayını canlı ve somut bir bütün olarak ele alan bir edebiyat toplum biliminin ana bölümleri ve çeşitli konuları şeması (Kösemihal, 1964-1966: 37).



Edebiyat olayını oluşturan unsurlar arasındaki bağlar düzeni şeması (Tural, 1982: 35)

**1. Yazar**

Kültürel icadın gerçek öznesi izole olmuş bireyler değil sosyal gruplardır (Goldmann, 2005: 13). Yazar, belirli bir kültürel çevrede ve belirli statüsü olan bir toplum kesiminde doğar. Bir başka toplum tipi olan belirli okullarda okur. Belirli nitelikleri olan sanatsal bir çevrede belirli kişilerle iletişim kurar, etkilenir. Yazarlık mesleği, yazar kuruluşları, yazarın ideolojisi gibi unsurlarla beslenir. Yazar, sanatçı olana kadar pek çok toplumsal kategori ile iç içe bulunur.

Edebiyat eserini meydana getiren yazarın kişiliği bir yandan tabiatın bedene olan etkileriyle bir yandan toplumsal çevrenin türlü etkileriyle biçimlenir. Edebiyat toplum biliminin yazar toplum bilimi bölümü yazarın kişiliğinin somut bütünlüğünü göz önünde tutar. Hangi toplumsal bağlamların hangi yazarlık biçimlerini doğurduğunu irdeler.

Yazarlığın oluşumunu sağlayan toplumsal, teknolojik, hukukî, zihnî değişimleri belirler. Sadece yazarın kişiliğinin türlü yönleriyle toplumsal çevre arasındaki karşılıklı ilişkiyi inceler.

Yazar toplum bilimi üçe ayrılır:

- 1- Yazar ve icatçılık
- 2- Toplum içinde yazar
- 3- Zaman içinde yazar (Köseihal, 1964-1966: 15).

Yazar, belli bir zamandaki belli bir toplumun belli bir sınıfın üyesidir. Kendi çevresinin normlarını, değerlerini ve beklentilerini anlatır. Edebiyat, okuyucunun okuduğu eserden çeşitli derecelerde etkilenmesi yoluyla sosyal etkileşimi etkiler. Doğruyu ima ile onaylama ve yanlışı açıkça kınama davranışları ile resmederek toplumun normlarını pekiştirir (Alver, 2012: 194). Edebî malzeme sosyal etkileşimin daha iyi anlaşılmasına yol gösterir. Her yazar belli bir toplum üyesi olmak açısından toplumsal bir varlıktır (Wellek vd., 1983: 126). Ait olduğu kültürel ve toplumsal iklimin bütün özelliklerine açıktır. Sanatçı, gerçeği anlatırken zorunlu olarak tarihî ve toplumsal gerçekleri ifade eder. Yazar ile yaşadığı çağ arasında bir uyuma vardır (Wellek vd., 1983: 125). Yazar fildişi kulede yaşamaz. Hayata dokunmadan hayat hakkında ahkâm kesen bir figür değildir. Bir ortamın ve dünyanın insanıdır. Daha işin başında hayata bağlıdır. Hayata ilişkin bir tavır ve yaklaşımı vardır. Edebiyat bir tavır alıştır. Yazarlar, çağdaşlarının düşüncelerini, hislerini dile getirirler. Büyüklükleri ifade güçlerindedir. Şöhret, temeldeki heyecanın ortaklaşa oluşundan ileri gelir (Meriç, 1971, IV: 86: 9).

Sanatçıda kendinden önceki ve kendi dışındaki toplumsalın uzanışları belirlenir. Sanatçı, hayattan gelen ortaklaşa, toplulukla ilgili etkilerin merkezidir (Meriç, 1971, IV: 86: 10). Ferdin duygu ve düşüncelerinin kaynağı, içinde yetiştiği kültür çevresidir (Erkal, 1987: 129). Zaman zaman toplumsal olaylar sanatçıları yetiştirmiş, zaman zaman sanatçılar yeni toplumsal olayların doğmasına sebep olmuşlardır (Banarlı, 1948: 6). Her insan içinde doğup büyüdüğü ve yaşadığı toplum ve kültür içeriği ile devamlı, karşılıklı bir etkileşim ve tamlama hâlinindedir. Etkileşim ve tamlama sanatçının duygu, düşünce ve davranışlarla bağlı bulunduğu kültürün ve toplumun izlerini kolaylıkla göz önüne serer. Duygu, düşünce ve davranışlardaki izler nesnelleşir, maddeye yansır (Özdemir, 1977: 32). Edebiyatla var oluş arasında yakın bir ilişki vardır. Edebiyatın dili var oluşun ana dilidir. Yazı, kendinden uzaklaşan, kendine yabancılaşan var oluşun yeniden kendine dönüşünü sağlar. Var oluşun kendine dönmesi, kendisini kendi bakışının nesnesi, öncelikli sorun hâline getirmesidir. Başlıca kendini bilme, anlama biçimlerinden biridir. Felsefe özün tasvirini yapsa bile var oluşun ilk fişkırtışını tam, tek ve geçici gerçekliği içinde ancak roman canlandırabilir (Foulquieu, 1991: 35). Yazar, var oluşumuzu, var oluş sınırlarımızı duyurur. Birşeyin var oluşsal olması, tarihî ve kültürel, bilinç ve hürriyet ürünü olmasıdır. Eser, insan davranışlarını, duygusal, zihinsel, toplumsal ve ruhî deneyimlerini en yoğun biçimde açığa çıkarır. Yazar, varlığın dili, gözü, kulağı, aklı, vicdanı, kalbi ve bilincidir. Yazar çok defa geldiği toplumsal sınıfın görüşlerini ifade eder, toplumsal sınıfın bir tür sözcüsü olur (Karpata, 1971: 6).

Toplum, ıstırap çekiyorsa sanatçı, ister istemez toplumun çektiği ıstırapı işler. Çünkü sanatçı, toplumun içinde yaşayan bir insandır. Toplum bir ülkü peşinde koşmak ihtiyacını duyuyorsa sanatçı önce toplumsal ihtiyacın yetiştirdiği bir insan olur sonra toplumsal ihtiyacı haykırır.

Toplumsal ülkü sanatçının eseri ile en güzel ifadesini bulur. Hemen toplumun türlü insan kümeleri arasında yayılır. İşçi, tüccar, köylü, şehirlî gibi türlü kümeler arasında türlü izler bırakır. Yeni yeni toplum hareketlerine titreşmelerine sebep olur (Banarlı, 1948: 6).

Edebiyat ne kadar soyutlamalara giderse gitsin, çağının gerçekleri ile doğrudan veya dolaylı bir biçimde etkileşim içindedir. Her sanatçı, ister istemez kendi çağının türküsünü söyler. Veya eskiden söylenmiş türküleri tekrarlar (Özdenören, 1986: 46). Tarihin olguları arı bir biçimde var olmazlar, olamazlar: Her zaman kayıt tutanın zihninden kırılarak yansılar.

Sanatçı, yaşadığı çağın hayat tarzının ve düşünce şeklinin bir tercümanıdır. Çeşitli şekillerde çevresinin kendi kişiliği üzerinde oluşturduğu etkileri şekillendirerek topluma sunar. Hatta meydana getirdiği eserle geleceğe seslenir (Erkal, 1987: 130). Edebî şahsiyetler, hiç olmazsa geniş ölçüde ortaklaşa hayatın temsilcileri veya sembolleridir. Sanatçılar belli bir anda gelen ışınları bir merkezde toplayan sonra türlü bileşimlerden geçirerek topluma yollayan odaklardır. Dolayısıyla yazarları incelerken toplum bilimi ile ilgili bir bilgi elde ederiz (Meriç, 1976, II: 18). Çevre yazarı damgalar. Yazarın tepkisi türlü biçimlerde belirebilir: Uyum, ret veya isyan. Yahut yazar başka çevrelerden gelen etkilerle çevresinden aldıklarını kaynaştırır (Meriç, 1971, III: 10). Ait olduğu ortama etki eden bir öznedir. Ortamı dönüştürebilir, ortamın şartlarını tersine çevirebilir. Belli bir toplumsal sınıfın fertlerinde belli bir düşünme ve hissetme tarzı göze çarpar (Meriç, 1971, III: 11). Dünya görüşü, bazen ideoloji ve düşünce yazar için vazgeçilmezdir. Dünya görüşü, eserin hangi düşünsel, siyasî ve toplumsal bağlamda ortaya çıktığının ipuçlarını verir (Alver, 2012: 32). Hiçbir sanatçı, kendisinden sonrakilere iletmek istediği bütün bir dünya görüşünü tek başına veremez. Sanatçının tek başına vereceği dünya görüşü, hayat anlayışı, geçmişteki sanatçıların görüşleriyle ilişkisi bakımından değerlendirilebilir. Sanatçı, tek başına değerlendirilemez. Sanatçıyı ölümlerin arasına yerleştirip eserlerini ölümlerinkine ile karşılaştırmak gerekir (Eliot, 1983: 21).

Her yeni eserin olumlu veya olumsuz, kendisinden evvel gelenlerle bir yığın münasebeti, alakası vardır. Yeni tanıdığı XVIII. yüzyıl filozoflarını, okuduğu Victor Hugo'yu taklit eden Namık Kemal, gerçekte dirsek çevirdiği eski Türk şiirinin ve nesrinin tesiri altındadır (Şahin, 2007: 78).

Yazar figürü, edebiyatın failidir. Edebiyat oluşumunu fiile geçiren kişidir. Edebî etkinliğin içerisinde işleyen, atfedilen, tahayyül edilen mecazî, figüral varlıktır (Alver, 2012: 63). İcracı ve temsilci iki yönü vardır.

Matbaanın icadı, telif hakları kavramının ortaya çıkışı, kurumlaşması, yayın piyasasının oluşumu, edebiyatın demokratikleşmesi, sekülerleşme, bireyselleşme gibi süreçlerle modern yazar figürü oluşmuştur (Alver, 2012: 64).

Romantik yazarla yazarlığın temel mecazı aynadan lambaya doğru evrilmiştir. Önceki zamanların dünyaya ayna tutan yazarının yerine gerçek ve tekil bir kökenden kaynaklanan ışığı yayan lamba gibi bir yazar figürü geçmiştir (Bennett, 2005: 59).

## 2. Eser

Kitap genel olarak rasyonel, pozitivist, akılcı dünyada aydın bireyin ve modern toplumun kutsadığı bir nesne ve bilgi kaynağıdır (Alver, 2012: 137). Eser; yazar, okur ilişkisine bağlı olarak ortaya çıkan diğer süreçlerin karmaşık ve etkili bir sunumudur. Edebiyat eseri ile toplum arasındaki ilişki karşılıklıdır.

Bir edebiyat eserinin başarısı, kalıcılığı, ileride yeniden rağbet kazanması yahut bir yazarın şöhret ve itibarı esasen sosyal bir olaydır (Wellek vd., 1983: 133). Edebiyat eserinin sınırını kesinlikle çizmek imkânsızdır. Edebiyat kitabı tüketimi, edebiyat kitabı okumaktan ayrıdır. Herhangi bir edebiyat kitabı, okumaktan başka bir amaçla satın alınabilir.

Eser sanatkârdan bağımsız bir şekilde ortaya çıkamaz. Toplumsal bir varlık olan yazar eserine yansır. Eserden bahsetmek bir yönüyle yazardan bahsetmektir (İzzetbegoviç, 1987: 170).

Her eser kısmen otobiyografik özellikler taşır. Herkes eserde kendinden bir parça bulabilir.

Edebiyat eserini, toplum veya sınıflardan sıyrılmış soyut bir olay olarak görmek mümkün değildir. Edebiyat eseriyle toplumsal yapı arasında çok sıkı bir ilişki vardır (Kösemihal, 1964-1966: 26). Kültür ürünleri ve kültür ürünlerinin içindeki fikirler, tarihî, ekonomik, toplumsal ve siyasî hayatımızla yakından ilgilidirler. Edebiyat eserleri, toplumsal hayatımızın türlü durum ve şartlarından esinlenirler.

Toplumsal yapılardan kaynaklandıkları gibi toplumsal yapıları etkileme kudretine sahiptirler (Özdemir, 1977: 37). Her toplumda kendileri toplumdaki birşeyler aldıkları gibi toplumun çeşitli özelliklerine göre topluma kendilerinden birşeyler verirler. Toplum üzerinde etkili olurlar (Özdemir, 1977: 29).

Edebiyat eseriyle toplumsal yapı arasındaki çeşitli ilişkiler dört grupta toplanabilir:

- 1- Cinsler ve biçimler toplum bilimi
- 2- Konular toplum bilimi
- 3- Karakterler ve kişiler toplum bilimi
- 4- Üslûplar toplum bilimi (Kösemihal, 1964-1966: 26).

Biçimlerin tarihi ile toplumun tarihi arasında bağlantılar vardır. Roman, şehirlilerle zenginlerle çok sıkı bağılılığı olan bir edebiyat cinsi midir? Savaşçı kavimlerin şiirden daha çok anladıkları, kendilerini şiirde buldukları ne dereceye kadar doğrudur? Tiyatro insan sınıfları tarihinin hangi çağında hangi toplumsal biçim içinde gelişmiştir? gibi daha birçok mesele incelenir. İnceleme, edebiyat eserinin şiir, roman, hikâye, tiyatro gibi çeşitli cinsleriyle içinde doğdukları toplumlar veya sınıflar arasındaki ilişkileri zaman ve mekân içerisinde görülen değişikliklerle ortaya koyar.

Edebiyat eserlerinin konularıyla toplumlar veya sınıflar arasında derin ilişkiler bulunabilir. Konulardan bazıları bir toplumun tarihinin belirli bir çağında ya bir kısım halkına ya bir grubuna ya bir sınıfına, bazıları bütün halkına bağlı olabilir. Millî edebiyatlar, yerli edebiyat, grup, sınıf edebiyatları gibi...

Bir edebiyat eserindeki kişiler, tipler, karakterlerle eserin belirlediği toplumsal çevre arasında ilişkiler vardır. Tipler, kişiler bazen bir bölgeyle ilgili olabilirler meselâ bizdeki Laz, Kayserili tipi gibi. Bazen bütün tipler bütün bir toplumla ilgili olur. Mehmetçik tipi, millî kahramanlar gibi. Bazen tipler bir toplumdaki bir millettense daha geniş bir bütüne bağlı bulunabilir, çok geniş bir coğrafya veya kültür alanının ortak bir tipi, bir kahramanı olabilir. Meselâ Don Juan tipinin millî sınırları aşması, milletlerarası bir karakter taşıması gibi.

Lukacs'ın Modern Tiyatro'yu yazdığı dönemde düşüncesini formüle ederken Simmel'in biçimler sosyolojisinin etkisiyle kullandığı terimler bugün hâlâ geçerliliğini korumaktadır. Esere 1911'de yazdığı ön sözde şöyle diyor: "Dolayısıyla bu kitabın temel sorusu 'modern tiyatro var mıdır ve nasıl bir üsluba sahiptir' olacak. Ancak soru, üsluba dair her soru gibi öncelikle sosyolojik bir sorudur... Sosyolojik çözümlemenin sanat söz konusu olduğunda düştüğü en büyük hata şu: Sanatsal icatlarda sadece içerikleri önemseyip inceliyor ve bunlarla verili ekonomik ilişkileri düz bir çizgi ile birbirine bağlıyor. Oysa edebiyatta asıl toplumsal olan biçimdir... Biçim toplumsal gerçekliktir, ruhun hayatına bütün canlılığıyla katılır. Dolayısıyla sadece hayat üzerinde fiilde bulunan ve deneyimleri şekillendiren bir etken olarak değil kendisi de hayatça şekillendirilen bir etken olarak işler."



Biçim sadece dolayımlyıcı bir unsur olarak yazar ile alıcıyı birbirine bağlayıp edebiyatı toplumsal bir olgu hâline getiren bir ilke olarak değil biçimlenecek malzeme ile olan ilişkisi bakımından sosyolojiktir. Her biçim hayata dair bir değerlendirme, bir yargıdır (Moretti, 2005: 19-20).

Bir eserin üslûbuna bakarak eserin içinde doğduğu toplumun tarihinin hangi çağına hangi yüzyılına bağlı olduğunu kestirebiliriz (Kösemihal, 1964-1966: 27). "Mecazi ifadeler, düz ifadeden farklı olarak konuşanın yöneliş ve tutkularına işaret eder böylece sadece çıplak hakikati vurgulayan basit ifadenin tersine ruhta şu ya da bu fikrin izini bırakır" (Moretti, 2005: 5).

Her edebiyat eseri bir toplumsal olaydır. Ferdin eseridir ama ferdin toplumsal eseridir. Edebiyat eserinin ana özelliği, fertle toplum arasında bir bildirişim aracı olmasıdır. Yazarı bir haberin yayıcısı, okuyucuyu haberin alıcısı olarak ele alabiliriz. Her edebiyat olayını "verici-haber alıcı" biçimindeki düşünmeden yapılan iletişim şeması içinde düşünebiliriz. Bir uçta yazar, bir hayat olayını, bir hayat deneyimini dil ile ifade eder, diğer uçta yine dil, okuyucuya bir deneyim sunar (Güllülü, 1982: 13-14). Hirn'ün "Okuyucu olmadan sanat olmaz" sözü ile Tolstoy'un "Sanat bir dildir" sözü aynı gerçeğin ifadesidir. Her kitapta yazar ve okuyucu olmak üzere daima iki insan vardır. Fakat okuyucu fert hâlinde değildir. Ortaklaşa, toplulukla ilgili bir varlık hâlinindedir. Edebiyat eseri yazarın düşüncesini okuyucuya ulaştırır. Okuyucu eserde daha önce vardır. Yazar belli bir okuyucuya seslenir. Söyleyeceklerini muhatabına göre seçer ve ayarlar. Yazmak bir davete uymaktır. Eseri okuyucu farkında olmadan ısmarlar (Meriç, 1976, I: 5). Eser daha kaleme alınırken okuyucunun etkisini taşır. Eserle okuyucu birbirinden ayıramaz.

Etkiyi yapan yazarın kendisi değil eseridir. Edebî eserin ortaya koyduğu durum ile okuyucunun zihni algılaması arasında fark, estetik mesafe vardır. Eser ayrı okuyucu gruplarında farklı, başka başka etkiler yapar. Her nesil Descartes veya Rousseau'da kendini okur. Kendine göre ve kendi ihtiyaçlarına uygun bir Descartes veya Rousseau oluşturur. Kitap, yaşayan bir toplumsal olaydır (Meriç, 1976, I: 10).

Okuyucu, mutlaka bugünün okuyucusu değildir. Günün modasını isteyen okuyucu değildir, şöhreti ve paracıkları veren okuyucu değildir. İdeal bir okuyucudur. Bazen geçmişe veya geleceğe bakarak hayal edilen bir okuyucudur (Meriç, 1976, I: 10-11).

Okuma, kişiyi toplumun ortak hafızasına katar, ortak geçmişi tanıtır. Okuma süreci ortak geçmiş sürekli yeniler (Manguel, 2001: 92). Edebiyat güçlü bir şekilde özdeşleşme gerçekleştirerek okuru dönüştürür. Kitap kültürel değişim aracıdır.

Eser, bizi bütün benliğimizle etkilemeye yöneliktir. Biz benliğimizi meydana getiren bütün unsurlarla ister istemez eserin etkisi altında kalırız. Yediğimiz her şeyin hazım esnasında lezzetinden başka etkileri olduğu gibi okuduklarımızın bize verdiği zevkten başka etkileri vardır (Eliot, 1983: 110-111).

Okuduğumuz eserlerin üzerimizdeki etkilerini vicdanımızın sesine kulak vererek değerlendirirsek eserlerin edebî zevkimizi doyurmanın dışında bizi pek çok şekilde etkilediğini görürüz.

Kendimiz için kaleme aldığımız notlarla okuyucu için kaleme aldığımız kitap ayrı ayrı şeylerdir. Şairin kendisi için aldığı notlar ilerde mirasçılara veya öğrencileri tarafından basıldıkları zaman, birer toplumsal olay olurlar (Meriç, 1976, I: 10).

Edebî metnin ayrıcalıklı niteliği, metnin açıklığına bağlı olarak sürekli ve dinamik anlam katmanlarına sahip olmasıdır. Edebî ürünlerin tek yapıli anlam bütünlüğü olarak okunması çoğu zaman edebiyatın doğası ile uyuzmaz. Edebî eserin farklı zaman ve mekânlar içerisinde yankılanması ve yankının çoğulluğu, edebî eserin başarısı ile düz orantılı bir biçimde okunabilir.

Bir edebiyat eserinin anlamı hiçbir zaman yazarının niyetleriyle tüketilemez. Eser bir kültürel veya tarihî bağlamından öbürüne geçtikçe eserden yazarının veya yazıldığı dönemde yaşamış olan okurun düşünmediği yeni anlamlar çıkarılabilir. Bütün edebiyat eserleri, okuyan toplumlar tarafından yeniden yazılırlar hatta bir eserin aynı zamanda bir yeniden yazımı, üretimi olmayan hiçbir okunuşu yoktur (Alver, 2012: 413-414).

Yazarın aynası okurdur. Eser yayımlanır yayımlanmaz, yazarın elinden çıkar. Artık yazarın düşüncesini ifade etmez, birbirini kovalayan nesillerin düşüncesi olur. Okuyucu kitabı devamlı yorumlar, zenginleştirir veya fakirleştirir. Eserin gerçek içeriği ancak sadece bir vasıttan ibarettir. Brunittiere'in dediği gibi Descartes'in neler düşündüğünü anlamak şüphesiz ilginçtir. Ama daha ilginç birşey var: Çağdaşları Descartes'in neler düşündüğüne inanıyorlardı? Descartes'ı nasıl anlıyor, nasıl yorumluyorlardı? Çünkü kavramlar ve prensipler bütünü ve sistemler ancak anlaşıldıkları ölçüde etki yaparlar, kavramları benimseyen, ortaya atan kadar icatçıdır. Bir başeserin macerasını takip etmek, çok defa ferdi bir düşünceden topluluğa ait, ortaklaşa düşünceye nelerin geçtiğini araştırmaktan çok, toplumsal çevrede ne gibi değişiklikler olduğunu, kaydedici bir âletten okumaktır.

Bir edebiyat eserini anlamak için kişi öncelikle şekli veya ilmî kategorileri kullanmaz, kullanamaz. Daha çok kişinin anlayışının ön yapılanması içerisinde kendisinin tarihî olarak kendine ve dünyaya karşı şekillenmiş görüşüne (inançlarına, ideolojilerine vs.) müracaat etmelidir (Alver, 2012: 414).

Bir edebî eserin ilk anlamı son anlamı olmayabilir. Bir edebî eser bilişsel ve psişik ortaklıkların sonucunda ortaya konulan bir üründür. İlk bakışta kendini ele veren anlamın sosyal gerçekliğimizle ilintisi daha fazla olabilir. Fakat metne gizlenmiş ve çoğu zaman mecazlarla imgelerle alegorilerle ve imalarla ifadelendirilmiş metnin iç anlamının gerçeklikler dünyasından büsbütün bağımsız inşa edildiği anlamına gelmez. Edebî eserlerdeki sosyolojik anlam metnin açık, ilk anlamından olduğu kadar mecazî, ikincil anlamından elde edilebilir.

Toplumdaki ortak büyük dönemeçlerin tanıkları olarak değişik söylencelerin doğumu, evrimi, yeniden canlanması veya insan ruhunun esas yapıları daha derin bir şekilde edebiyatın aynasından izlenebilir (Alver, 2012: 414-415).

Edebiyat eserleri, açıklanmayı değil bizzat içlerinde barındırdıkları her çeşit zenginlikle ve özellikle kuramsal, ilmî söylemin tek anlamlılıklar peşinde olmasının aksine çok anlamlılıklarıyla duyulmayı, hissedilmeyi, anlaşılmayı ve yorumlanmayı bekleyen eserlerdir (Alver, 2012: 416).

Yabancı ülke, yazarı bozar, değiştirir. Yazarın yabancı dildeki etkileri yazarı tanımamız bakımından hemen hemen hiçbir aydınlık getirmez. Ama yabancı ülkedeki birçok nesillerin düşünce ve duygu dünyasını tanımamızı sağlar. Dış etkiler, bazı ihtiyaçları, bazı eğilimleri daha iyi bilinçlendirir.

Kimse kitabında ölen yazarı aramaz. Her okuyucu yazarı kendisi için okur ve yazarda kendini arar. Kitaba kendisini koyar. Yazarı kendine uydurur. Şartlar değişince eser yeni yeni yorumlara bağlı tutulur. Yazarın bazı tarafları daha ortaya çıkar. Bazı tarafları fark edilmez olur. Yazarın etkisi eserinin okunduğu çağa uydurulması demektir. Kitap bir şahsiyetin ifadesi değil ortaklaşa hayatla ilgili bir olaydır (Meriç, 1976, I: 10). Geçmiş döneme ait bir eserin her türlü yorumu geçmişle bugün arasında bir diyalogdan oluşur.

Edebî metnin kurgusallığı tarihiliğinden koparılarak inşa edilemez. Edebî metnin kurgusallığında saklı duranın açıklanması durumunda eserden anlaşılacak olan şey, bir yorumun öznelliğine sıkıştırılmış bilgilerden ibarettir. Ama metnin tarihselliği yorumlamanın dinamiklerini

oluşturur. Metin, tarihîliğini yazarın tarihîliğine, tarih içindeki algılama, düşünme ve yaşama biçimlerine borçludur, daha nesnel bir ifade ile bağımlıdır. Tarihî bir metinle kendi tarihîliği içerisinde karşılaşan okuyucu her karşılaşmayı bir yorum denemesinden öteye taşıyamaz. Okuyucunun eserin tarihîliğine dair sahih bilgisi yorumundaki sahihliği ortaya çıkarmasına yardımcı olacaktır.

Metin bağımlı sosyolojik analizin son ve mutlak bir yoruma karşılık geldiği söylenemez. Edebiyat sosyolojisi interdisipliner olmak zorundadır. Tarihî, siyasî, ekonomik ve toplumsal verilerin kavşağında verilerle bulaşarak toplumun biçimlendirici öğeleri olan olay ve olguların nerelerde saklı olduğunu göstermekle edebiyat sosyolojisi ayrıcalıklı bir konuma sahip olur. Edebî metinlerdeki kurgusalılıkların beslendikleri tarihî gerçeklerle ilintilendirilmesi edebiyat sosyolojisinin başlıca görevidir. Edebiyat sosyolojisi, kişisel tematik sorunları ve söylemsel araçları toplumsal sorunlara dönüştürmekle yükümlüdür (Alver, 2012: 417).

Edebiyat sosyolojisinin bir ek görevi edebiyatın içerisindeki insaniliği ve canlılığı ilmin alanına taşıyarak ilmin mekanik hareketini insanî gerçekliğine olabildiğince geri döndürmektir. Sosyoloji edebî ürünlerden ilmî bilgi edinmenin yolunu, edebî eserden estetik bir haz alabilmenin imkânına sahip olduktan sonra bulacaktır. Edebiyat sosyoloğu bir edebî metin ile karşılaşmanın gerektirdiği edebî beğeni ve değer ölçülerine veya bilince sahip olmayacaksa bile edebî eserin edebî niteliğine zarar getirecek anlama ve yorum denemelerini ilmîlik adına üretmemelidir (Alver, 2012: 418).

Bir edebiyat eseri dönemin ruhunun nesnel ruhun bir ürünüdür. Dönemin nesnel ruhu, dönemin tarihî şartları, felsefi, ilmî, dinî vd. düşünüş şekilleri, ahlakî, hukukî, siyasî düzeni veya düzenleri, yaşama sitemleri anlaşılmadan edebiyat eseri anlaşılabilir (Alver, 2012: 420).

Kültürün temel niteliği üretirken üretilmektir. Hayat içerisindeki konumlanmış, bir bütüne bakışı belirleyen şeydir. Şiir bütün imalarına rağmen aidiyetini belli eder. Toplumsal gerçeklikler, aidiyetin belirginleşmesi kadar şiirde belirginleşmeseler bile eğilimlerini ima ederler.

Toplumsal beğenilerin aksi ürünler toplumsal onay alamazlar. Kültür bir sürekliliktir. İstikrarı yansıttığı gibi ani kırılmaları, dışarıdan müdahaleleri belli edecek özelliğe sahiptir (Alver, 2012: 421).

Sanat, bir işi sanat eseri olarak kabul eden ve onaylayan inancın sayesinde ayakta kalan bir sistemdir. İnançın varlığı sanat eseri hakkındaki söylem üretiminin önemini gösterir: Eserin değerinin kabul görmesi ve meşruluğunun onaylanması söylem üretiminin bir belirtisidir. Sanat eserlerinin sembolik nesnelere olarak var olabilmesi için söylem üretimiyle bilinmeleri ve kabul edilmeleri gerekir. Bilinme ve kabul, eseri tanımaya ve anlamaya muktedir izler-kitlelerin ve eserin değerine olan inancın üretimi ile olur. Edebî alan, sanatın üretimi ve üretime katkıda bulunan eyleyicilerin (değer üreten eleştirilenler, yayıncılar, galeri işletenler, akademiler ve öğretmenler hatta aileler) arasındaki ilişkisel konumların oluştuğu ve oluşturduğu yerdir. Dolayımlayıcı bir kuramsal tasarım olarak alan icatçının kısmiliğine yönelik inancın eleştirisini sağlar. İnanç, edebiyat araştırmalarındaki iç yaklaşımların belirleyici yanılsamalarından biri olan millî sınırlar yanılsamasını besler: Bir edebiyat veya sanat ürününün soyutlanarak alınan edebiyat geleneğine içkin açıklayıcı ilkeyi bulmak çabasının kaynağı.

Önemli olan edebî inancın parçaları olarak sanat ve edebiyat eserlerinin algılanmasında kullanılan kategorilerin Bourdieu'ya göre çifte tarihselliği meselesidir. Kategoriler, konumlanmış ve tarihlendirilmiş bir toplumsal evrenle ilişkilendirilmiş ve kullanıcılarının toplumsal konumlarının işaretlediği kullanımlara konu olmaları açısından çifte tarihseldirler. Edebiyatçıların veya eleştirilenlerin kendilerini ve hasımlarını tanımlamak için kullandığı kavramlar süregiden

mücadelenin araçlarıdır. Bourdieu'nun tanımlamasıyla 'kültürel eserler ilmi' için zorunlu şartlardan biri, alan içindeki mücadelelerin çökmesi olarak sınıflandırma kategorilerinin reddidir. Millî veya millî edebiyat çökmenin ürünüdür. Eleştirmenler bir eser üzerinde fikir beyan ederken sadece eser hakkındaki yargılarını ifşa etmekle kalmazlar. Aynı zamanda eser hakkında konuşma ve yargılama haklarını duyururlar. Fikir açıklamak sanat eseri hakkındaki meşru söylem tekeli için yapılan mücadeleye ve dolayısıyla eserin değerinin üretimine katılmaktır. Dolayısıyla 'icatçı'dan çok 'icatçıyı oluşturanlara' veya 'keşfedenlere' bakmak gerekir. Keşfedenler sanatın karizmatik ideolojisinin inandırmaya çalıştığı gibi gönüllü, karşılıksız bir şekilde sanat tutkusu adına çalışan kayıtsız eyleyciler değildir.

Edebiyat ve sanat alanı her zaman iki temel hiyerarşikleştirme ilkesi arasındaki mücadelenin alanıdır: İlki iktisadî ve siyasî alanda egemen olanların işine gelen başkalarınınca yapılan yasalara ve konan kurallara uyma ilkesidir. İkincisi iktisadî alandan bağımsızlıkla özdeşleşen ve geçici başarısızlığı bir seçim ve başarıyı bir uzlaşma işareti olarak görenlerin savunduğu otonomi ilkesidir (sanat sanat içindir). Edebiyat ve sanat alanı, iktisadî ve siyasî alandan özerk olduğu kadar bir alan olarak mantığını gerçekleştirir. Ama ne kadar bağımsız olursa olsun yine kendisini içeren alanların yasalarından etkilenmeye devam eder. Dolayısıyla edebiyat ve sanat alanında rekabet hâlinde olan üç farklı meşruluk ilkesi ile karşılaşılır: Diğer üreticiler için üreten üreticiler (kendine yeterli özerk 'sanat sanat içindir' dünyası) tarafından bahşedilen tanınma; egemen sınıfsal beğenilere karşılık egemen sınıfın egemen fraksiyonlarınca ve egemenin etik ve estetik dolayısıyla siyasî beğenilerini onaylayan salonlar ve akademi gibi kurumlar tarafından kutsanma. Son olarak kitlelerin tercihi tarafından bahşedilen 'popüler' takdisi savunan meşruluk ilkesi. Metinden daha küçük veya daha büyük birimler üzerinde çalışmak, sosyolojik edebiyat araştırmaları için kurucu sorunlardan birinin metin sorunsalı karşılığını vermektedir. Aslında sorun metnin araştırmaya ne şekilde dâhil edileceği sorunu olmaktan çıkmaktadır: Metin kaybedilirse sıkıntıya girmeye gerek kalmaz. Metnin gözden kaybolması, çok daha küçük veya çok daha büyük birimler üzerinde odaklanmayı -teknikler, ana yönelimler, değişmeceler veya türler ve siteler- üzerinde yoğunlaşmayı mümkün kılar (Şahin, 2007: 54, 55, 58, 76, 77).

Her fert, kendi hesabına yeni bir uydurma yapar. Çevrenin okuyucuların her biri üzerindeki etkisi, gittikçe ferdî farklılaşmaları azaltır. Kitabın okuyucu üzerinde etkisi vardır. Genel düşüncenin yalnız belirtisi değil aynı zamanda yapıcısıdır. Kitap aynı neslin hemen hemen bütün insanlarına bilinçleri, şimdiki veya gelecek ustalık zevkleriyle uyumlu bir içerik verir. Böylece toplumsal grupların fikir veya his hayatında bir düzen, bir birlik kurar.

Evvelâ belli bir anda herkese kendi içindeki düşünce veya duygunun ortak bir formülünü verir. Ortak duygu ve düşünceyi doyurur. Ferdî ayrılıkları ortadan kaldırır, fertlerin özlemlerini tıpkılaştırır, birleştirir. Ortak bilinç oluşturur.

Sonra başarılı bir kitap, sayısız düşünceler, okuyucuların ihtiyaç ve duyguları, belirsiz bir şekilde gerçekleşmek isteyen bütün gizli faaliyetler arasında bir ayıklama yapar. Belli bir anda bütün ferdî dikkatleri aynı amaca yöneltir. Eserin gücü kamuoyunu aydınlatır.

Her eser canlı bir modelin taklididir. Taklit bütünü kucaklamaz. Bir seçimdir. Yazar konunun ruhunu, yaşayan tarafını belirtmeğe çalışır. Her icatçının zevklerine seçişlerine yön veren bir ustalık vardır. Yazar gerçeği kendi zekâ ve anlayış kabiliyetindeki üstünlüğüne göre biçimlendirir. Her eserin kendine has bir temel karakteri olduğu gibi. Bütün sanat iki kelimenin içindedir: Sıkıştırarak canlandırmak.

Kitap, icatçı bir kuvvet olmaktan çok, düzenleyici bir güçtür. Düzen ve uyum sağlayıcı, birleştirici, kayıt altına alıcı bir organdır. Yazar, bir orkestra şefidir. Yazarın yaptığı seslerin

uyumunu sağlamaktır. Herkesin yahut çoğunluğun aynı anda aynı sesi çıkarmasını, aynı hareketi yapmasını, yerinde davranışı göstermesini sağlar (Meriç, 1971, V: 7).

Grup görüşler sistemiyle eserin düşüncesi arasında bir yapı eşdeğerliği vardır. Dünya görüşü "bir topluluğun üyelerine ait zihnî, hissî hatta hareketle ilgili eğilimleri aşırı bir tutarlılığa kavuşturan kavramsal bir genelleme, tutarlı bir sorular ve cevaplar bütünü" demektir. Eserde kendini, somut bir varlıklar ve nesnelere dünyası icat ederek ifade eder (Meriç, 1971, VI: 9).

Ekonomik temelle fikir ve sanat eserleri arasında ilişki olduğu bir gerçektir. Ama ilişki tek taraflı değil dolaylı, karmaşık, örtülüdür. Fikir ve sanat eserinin kendine özgü bir varlığı vardır. İktisadî temel sanat eserinin kendine özgü yapısını değiştirmez (Meriç, 1971, VI: 10).

Edebiyat eserlerinden toplumun yaşayışına göreneklerine ışık tutan bir belge gibi yararlanmak mümkündür. Özellikle toplumsal belgelerin kıt olduğu daha eski çağlara ait çeşitli bilgileri eski çağların sanat eserlerinden elde etmek yoluna gidilebilir. Plautus'un ve Terentius'un zamanında Roma'daki toplumsal hayat devrin yazarlarının eserlerinden çıkartılmağa çalışılabilir. On dokuzuncu yüzyıl Osmanlı romanlarından dönemin İstanbul'undaki yaşayış, görenekler, tipler, kurumlar hakkında bilgi edinilebilir. Edebiyat sosyolojisi çalışmalarında edebiyat eserleri, toplumsal tarih için bir kaynak sayılır ve kaynak olarak kullanılmaktadır (Moran, Tarihsiz: 72). Edebî metinler retorik ölçütlere göre örgütlenmiş tarihî ürünlerdir (Moretti, 2005: 19).

Her edebî eserin taşıdığı fikrî unsur, farklı bir şekilde karşımıza çıkar. Mesela XIX. yüzyıl romancıları edebiyatta realizme kayan bir çizgide birey ve toplum sorunlarına geniş yer vermişlerdir. Balzac, Dostoyevski, Dickens, Tolstoy gibi romancıların eserleri birer tarihî geçit resmini andırır. Balzac'ın eserleri devrindeki profesyonel tarihçi, iktisatçı, istatistikçilerin hepsinin eserlerinden daha öğretici olmuştur (Plehanov, 1962: 119).

Edebiyatın kimlik oluşturma ve yeni bir kimlik inşa etme gücü vardır. Edebiyat milletin oluşumuna en güçlü bir biçimde katılır. Ortak kimliğin aynasıdır (Alver, 2012: 43). Her eser bir belge, yerini başka hiçbir şeyin tutamayacağı bir tanık (Meriç, 1971, VI: 9), anıttır (Wellek vd., 1983: 125).

Bir sanat eseri, unsurları arasında tabii bir bağ olan bir bütündür. Bir toplumun toplumsal gerçeklerini ve ideal edindiği değerleri, öğretici olmaksızın icatçısının bakış açısından sunar. İçinde yaşadığımız kargaşaya bir düzen getirir. Düzen duygusunu içimizde uyandırarak bizi önce kendimizle sonra toplumla barıştıır (Eliot, 1983: 6).

Bir sanat eserinin meydana getirilebilmesi için büyük bir bilgi birikimi gerekir. Sanat eseri diyebileceğimiz bir eser, "geçmiş" in "hâl" ile birleştiği yeni bir birleştirmede yerini aldığı ve yeni bir geleceğe doğru aktığı anlarda oluşturulur. Sanat eseri öz ve biçim bakımından kendine has yenilikler getirerek çağının gerçeğini yansıttığı hâlde gelenek çizgisinden sapmaz (Eliot, 1983: 7).

Şekil bile ferdî değildir. Şair yalnız bir geleneği sürdürmekle kalmaz, çağdaşlarının güzellik kabiliyetlerini, alışkanlıklarını dikkate alır. Çok defa üslûp ve ahenkte yenilik yapmaktansa derinleşmeyi tercih eder. Herkes yazdığı veya okuduğu şiirle beraber içinden eskiden bildiği bir şarkıyı söyler (Meriç, 1971, VI: 9).

Her sanat eseri, niteliği gereği olarak imzasını taşıdığı sanatçının şahsiyetinin üstünde bir kültürün bir kültür çevresinin zevk, duygu ve düşüncelerini ifade eder. Topkapı Sarayı ve Dolmabahçe Sarayı maddî yapı olarak bir saraydırlar. Ancak Topkapı Sarayı bize has duygu, düşünce ve zevk örnekleriyle doludur. Bugün Kur'an-ı Kerim bütün Müslüman milletlerde okunur ama Kur'an okuma yanında mevlit sadece bizim kültürümüze has bir özelliktir (Erkal. 1987: 130).

Edebî sözün değer biçici ve okuru inandırmaya yönelik olma karakteri, kendini en açık edebiyat eleştirisinin retorik geleneğinde en iyi bildiği alanda başta şiirin kraliçesi eğretilme olmak üzere mecaza dayalı söz sanatlarında belli eder. Söz sanatları, söze takılmış estetik süsler, inandırma stratejisinin iyice silikleştiği, kaybolduğu noktalar değildir. Tam tersine tasvirle değerlendirmeyi, olgulara dayalı yargularla değer yargılarını bölünmez bir bütün olacak şekilde kaynaştırmayı sağlayan benzersiz mekanizmalardır (Moretti, 2005: 13).

Eserin okuyucu ve toplum üzerindeki etkileri her zaman içindir. Her edebî eser belli bir politik tavır geliştirir. Hiçbir edebî eser politik bakımdan tarafsız olamaz. Drien la Rochelle şöyle diyor "Benim de siyasî düşüncem var fakat bunu kitaplarıma koymaya hiç çalışmam: Bilirim ki benim elimde olmadan bu düşünce esere yansiyacaktır" (Safa, 1979: 30).

Sanat eseri bir bütündür: Kendi inançlarını, şüphelerini, buhranlarını, ateşlerini, kendi fikirlerini ve şiddetli, aşırı isteklerini başkasına kabul ettirmek için mantık veya telkin, her çareye başvurabilir (Safa, 1979: 31).

### 3. Basım-Yayım-Dağıtım

Matbaa, yazılı eserleri daha önce ulaşamadıkları mekânlarda daha önce ulaşılmamış hızlarla dolaşıma soktu. Elyazısının çok daha geniş yazma sitalerini azaltıp yazıyı standartlaştırdı, seri üretilmiş kitapları birbirine benzer metalar hâline getirdi (Alver, 2012: 70).

Yayın piyasasının oluşumu ve güçlenmesi yazarın eseriyle kurduğu mülkiyet ilişkilerini etkiledi. Himayeye dayalı yazı ilişkileri gevşedi. Eserin sahibi olan ve yazarak geçinen bir yazar figürü ortaya çıktı. Değişme telif haklarının gelişmesi ile yakından ilgilidir. On yedinci yüzyılın ikinci yarısından itibaren Avrupa'da oluşmaya başlayan kitle tüketim kültürü içinde kitap önemli bir kültürel kapital hâline gelmeye başladı. Ekonomik sermayenin biriktiği kesimler için kitap sahibi olmak diğer kesimlerden ayrılmanın, kültürel ve estetik olarak rafine olmanın işaretlerindendi. Kitabın ekonomik değerinin yükselişi yazar, yayıncı, kitapçı, dağıtımçı gibi kesimlerin haklarının düzenlenmesini gerektirdi. Edebiyatın metalaşması ile telif haklarının ortaya çıkışı eşzamanlı süreçler olarak işledi. Yazar, bir eseri oluşturan bir figür olmaktan bir esere sahip olan bir figür olmaya doğru evrilmeye başladı (Alver, 2012: 71). İlk telif yasası 1710'da İngiltere'de çıktı. Telif yasası ile yayın piyasasının temel aktörlerinin ticarî hakları garantiye alındı. Özel olarak yazar öne çıkarılmadan yazar ve yayıncı hakları birlikte düşünüldü. Sürecin içerisinde yazarlık hukukî bir varlık olarak tescillendi. Hukuk söyleminde yeni bir yazar figürü ortaya çıktı (Alver, 2012: 72).

Yayıncılık dünyasının soğuk savaşı denilebilecek kanon, sansüre göre daha örtük bir iktidar pratiğidir. Sansür resmî kanonun en acımasız pratiklerindendir. Baskı devri, sansür uygulamalarının en yoğun olduğu dönem olarak bilinir. Hiç kesilmeden devam eden sansür uygulamaları darbe dönemlerinde dozajını artırır (Alver, 2012: 145).

Birçok edebiyat çevreleri ideolojik öncüllerle hareket eder. Dışlar, görmezden gelir veya aşırı derecede sahiplenir. Kendisini böylesi kanonik çevrelerden uzak tutmaya çalışan yazarlar bile bir göbek bağıyla edebiyat çevrelerine bağlıdırlar (Alver, 2012: 154). Demokratikleşen ve sivilleşen Türkiye'de kanon uygulamaları eskisi gibi devam etmeyecektir.

Yayımın biricik meselesi bir kişiyi ilgilendiren bir olayı ortaklaşa hayata ulaştırmaktır. Yayım görevini yerine getiren seçim, yapım, dağıtım fiilleri birbirine karşılıklı etkide bulunur. Hem birbirlerine bağlıdırlar hem birbirlerini şartlandırır. Her biri kişi ile toplum arasındaki değişik ilişki şekilleridir (Köseihal, 1964-1966: 3).

Seçim, yayıncının veya vekilinin bir okuyucu topluluğunu aklında canlandırması ve kendisine sunulmuş yazılar arasından topluluğun tüketimine en uygunlarını bir kenara ayırmasıdır. Canlandırmanın çelişen ikili bir niteliği vardır. Bir yandan olabilir okuyucuların istekleri, neler satın alacakları hakkında hüküm yürütülür, işlerin içinde döndüğü topluluğun güzellik, ahlâkî düzeni bilindiğinden okuyucuların zevkinin ne olması gerektiği hakkında bir değer hükmü verilir. Her kitap için satılabilecek bir kitap mıdır, iyi bir kitap mıdır sorularının ancak şüpheli bir uyuşturma ile bile olsa cevabı bulunur (Escarpit, 1968: 71). Yayıncı, yazarın teklifleriyle okuyucunun isteklerini uyuşturmağa çalışır. Okuyucu adına yazarı, yazar adına okuyucuyu etkiler (Köseihal, 1964-1966: 309).

Yayıncı, alışkanlıklar oluşturur. Modalar, züppelikler, bir yazarın kişiliğine tutkunluk doğurur. Yön, sunuş ve konu bakımından ilgi çekici, farklı özellikler taşıyan sınıflara ayrılmış eserler yayınlar (Escarpit, 1968: 72-73). Değişik reklâm teknikleri uygular (Escarpit, 1968: 76). Farklı yollarla okuyuculara etkiler yapar.

Etki için ilk incelemeden yayımın sonuna kadar okuyucu düşünülür. Olabilir sayıları, çeşitleri, görevsel ihtiyaçları ve hele hele ruh hâlleri dikkate alınır. Her şey okuyucuya göre ayarlanır (Escarpit, 1968: 74-75). Teklif edilen yazarla var sayılan veya oluşturulan okuyucular arasında baştan beri kurulmaya çalışılan denge maddî kararlarla ortaya çıkarılır (Escarpit, 1968: 75). Yayıncının rolü ebeninkine benzer. Yayıncı bir çeşit doğurtucu, doğum öncesi danışmanı, yeni doğanların sağlığını bildiren bir uzman, bir eğitim bilimci, bir biçim ve yön vericidir (Köseihal, 1964-1966: 28).

Yayın işi tek bir toplumsal topluluk içinde kapalı devre şeklinde meydana gelir. Muhatap topluluğuna uymayan, topluluk tarafından beğenilmeyen eser başarısızlığa uğrar. Ancak kendileri için hazırlandığı teorik okuyucuların sınırlarını geçen, araştırılmamış ve işaretlenmemiş toplumsal bölgelerde dolaşan kitap, yeni, sürpriz, yedek okuyucular bulabilir (Escarpit, 1968: 80).

Her toplumsal topluluğun kendi ihtiyaçları, kendi edebiyatı vardır. Topluluk cinsiyet, yaş, sınıf üzerine kurulabilir. Dolayısıyla kadın, çocuk, işçi edebiyatından söz edilir. Edebiyat türlerinin her birinin kendi değişik tokuş düzeni vardır. Fakat kitapların iki değişik yerde kullanılmasına, bir düzenden diğer bir düzene ani bir değişimle geçmesine tanık olunabilir (Escarpit, 1968: 83-84).

Bir edebî eserin varlığı ile bir okuyucu topluluğunun varlığı arasında sıkı bir münasebet vardır. Herhangi bir kitapçı vitrinini incelemekle yakındaki bir fakültenin bir caminin bir lisenin bir tiyatrunun varlığı tahmin edilebilir. Vitrindeki kitaplar, çevredeki nüfusun toplumsal, meslekî yapısını kabataslak çizer (Escarpit, 1968: 89).

Bugün Türkiye'de herhangi bir il veya ilçedeki kitapçıların vitrinlerine bakıldığında en çok göze çarpan kitapların üniversiteye hazırlık (ÖYS), lise giriş sınavlarına hazırlık (LGS), çeşitli yabancı dil sınavlarına hazırlık (KPDS, ÜDS, YDS) ve siyasî-sosyal olaylarla ilgili popüler kitaplar (Soner Yalçın'ın "Efendi" adlı kitabı vs.), popüler romanlar ve özellikle Sistem Yayıncılık'ın piyasa sürdüğü "Başarı Kazanma" ve "Mutlu Olma Yolları" tarzındaki kitaplar oldukları görülür. Eserler, Türkiye'deki kitap durumu hakkında yeterince fikir verebilir (Alver, 2012: 314).

"Değerli romanlar satan kitap evleri (...) birkaç benzerleri dışında olan bir yana emekçi ile aynı devrede bulunmazlar." Emekçi, günlük yolunda gazete satıcısının kulübesini, tütüncüyü, tek fiyatlı mağazayı, gezici gazeteciyi bulur ve bir ihtimal okuduklarını buralardan satın alır.

Bir mahalledeki orta çaptaki kitap evi ile civardaki gazete satıcısı veya tütüncü gibi satış noktalarının vitrinlerini karşılaştırmak ipuçları verir. Toplumsal yelpazeleri çok açık polis romanları, "100.000'ler duvarı" nı aşmış en çok satan kitaplar, edebiyatın büyük klâsiklerinin ucuz baskıları gibi eserler iki sergilemede görülebilir (Escarpit, 1968: 90-91).

#### 4. Okuyucu

Okuyucu grupları veya yığınları toplum biliminin meseleleri şunlardır:

- 1- Okuyucu, okuyucu grupları
- 2- Okuyucu esere niçin bağlanır veya bağlanmaz?
- 3- Başarının sebepleri
- 4- Eleştirici meseleleri (Kösemihal, 1964-1966: 33).

Bir kitap tek kişi için yazılmaz. Kitabın okur gurubu vardır. Gurup edebî eseri amaç olarak okur (Ayyıldız, 1996: 33). Fayda yerine ihtiyaca cevap bekler. Her şeye rağmen bir edebiyat eseri okuyucuyu diyaloga bir yabancı gibi sokar.

Okur gurupları farklılık gösterir. Edebî okur nüfusu üstün okuyucudur. Genellikle yaş ilerledikçe erkeklerin ve kadınların okumaları edebîleşir. İnsanları dünyalarına estetik endişelerle çeken güzel sanatlardan yalnız edebiyattır. Okurun hürriyetini kendine bağlayıp duygularını disipline eder. Okuyucu guruplarını çevre, kültür seviyesi, yaş, cinsiyet, fikri ve hissi yapan seviyeler belirler (Ayyıldız, 1996: 34). Eserin belirlenmesinde muhtemel okuyucu sayısından önce okurun çeşidi, ihtiyacı, ruhî yapısı dikkate alınmalıdır.

Dağıtım okuyucu topluluğunun varlığına sıkı sıkıya bağlıdır. Okuyucu kitlenin durumu mercek altına alınmalıdır. Okuma yazma bilen veya yükseköğrenim görmüş bile olsa dün olduğu gibi bugün milyonların okumadığı hele ülkemizde acı bir gerçektir. Okuyucuların farklı eğilimleri vardır (Ayyıldız, 1996: 35).

Kitabı para vererek alan bir okuyucu kitlesi oluşmuşsa yayın nüfusu dengelidir, sağlıklıdır. Edebiyat sosyolojisi, okuyucuların benzeşen özelliklerini benzeşen eğilimlerini arar, hükme bağlar (Ayyıldız, 1996: 36). Okuyucu guruplarının okuduğu yayınlara göre sınıflandırılması edebiyat sosyolojisinin konusudur. Lise çağındakiler, yalnız yaşayanlar, kadınlar gurup oluştururken okunan eserler farklılaşır.

Toplumun sosyal tabakaları zevklerin tabakalaşmasını gerektirir. Eğilim olarak üst sınıfların zevk ölçüleri alt tabakaları etkiler. Zaman zaman folklor ve ilkel sanatta olduğu gibi tersi bir yönelim görülebilir. Her sınıf kendi estetik ölçüsünü belirleyerek (Ayyıldız, 1996: 39) bir başka katmana geçebilir. Yaş, meslek ve mensubiyetler zevk anlayışını etkiler. Moda, okuyucu için önemli bir etkidir. Estetik tercih, yazarı olduğu gibi bazen okuyucuyu bohem boyutuyla toplumdaki soyutlayabilir. Özellikle bohem hayat sosyolojik bir maraz olarak incelenmelidir.

Okurların eserden etkilenme şekline bakılmalıdır. Gençler yaşlılara göre daha fazla etkilenir. Piyasa edebiyatından ucuz televizyon dizilerine kadar halkın ilgisini gerçek sorunlardan uzaklaştırmak, halkı uyutmak için ortaya çıkan çeşitli örnekler okuru etkiler. Bazen piyasa edebiyatı gibi magazin edebiyatı okur kitlelerini etkileyebilir. Çağımızda yoğun stres yaşayan insanların gevşemeye rahatlamaya ihtiyaçları olduğundan edebî bir eser yerine anlamak için çaba harcamak gerektirmeyen piyasa edebiyatına yöneldikleri gözlenir. İnsan ilişkilerinde olduğu gibi kitaplarla ilişkide beğeniler değişir. Mesela kimi insan sadece polisiye romanları okur (Ayyıldız, 1996: 40).

Edebiyat sosyolojisi hangi durumlarda okurun neyi okuduğuyla ilgilenir (Ayyıldız, 1996: 36). Edebiyat sosyolojisinin temel meselelerinden biri okuyucunun neyi, nasıl okuduğu, nasıl etkilendiği, hangi oranların olduğunun belirlenmesidir. Edebiyat sosyolojisi edebiyatın hitap ettiği kitle ve toplum üzerinde yaptığı etkiyi inceler, belirlemeye çalışır (Ayyıldız, 1996: 33).



Bütün okuyucu gruplarını içine alan edebiyat eserleri çok seyrekler. Her edebiyat eserinin ancak belirli sayıda bağlı okuyucusu olabilir. Herhangi bir edebiyat eseri çeşitli okuyucu gruplarından yalnız bir kısmını ilgilendirir. Okuyucu grupları ülkeden ülkeye çağdan çağa hatta aynı ülkede kısa bir zaman içinde çoğalabilir, azalabilir. Bir eser geçici olarak veya büsbütün okuyucu gruplarını kaybedebilir (Köseihal, 1964-1966: 34).

## Kaynaklar

### I. Kitaplar

- ALVER, K. (Editör), (2012). *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri*, Hece Yayınları, Eklerle 2. Baskı.
- AYYILDIZ, M., (1996). *Alev Atlı Örneğinde 1980 Sonrası Türk Romanında Entelektüel Popülizm ve Sosyal Değişme*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı, Doktora, Tez Danışmanı: Doç. Dr. Yavuz Demir, Samsun.
- BANARLI, N. S. (1948). *Edebî Bilgiler*, 4. b., İstanbul.
- BENNETT, A. (2005). *The Author*, London: Routledge.
- ELIOT, T. S. (1983). *Edebiyat Üzerine Düşünceler* (Çeviren: Sevim Kantarcıoğlu), Ankara.
- ERKAL, E. M. (1987). *Sosyoloji* (Toplum Bilimi), İlaveli 3. b., İstanbul.
- ESCARPIT, R., (1968). *Edebiyat Sosyolojisi* (Çeviren: Âli Türkay Yazıcı), İstanbul.
- FOULQUIEU, P. (1991) *Varoluşçuluk*, Çev. Yakup Şahan, İletişim Yay.
- GOLDMANN, L. (2005) *Roman Sosyolojisi*, Derleyen ve Çeviren: Ayberk Erkey, Ankara: Birleşik Yay.
- GÜLLÜLÜ, S. (1982) *Ortaokul Türkçe Kitapları İçeriğinde Ulusal Karakter Modernlik - Geleneksellik*, (Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe-Sosyoloji Bölümü Basılmamış Doçentlik Tezi), Erzurum.
- İZZETBEOĞLU, A. (1987). *Doğu ve Batı Arasında İslam*, Çev. Salih Şaban, İstanbul: Nehir Yay.
- KARPAT, K. H. (1971). *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular*, 2. b., İstanbul.
- MANGUEL, A. (2001). *Okumanın Tarihi*, Çev. Füsun Elioğlu, İstanbul: YKY.
- MORAN, B. (Tarihsiz). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, Genişletilmiş 7. b., İstanbul
- MORETTİ, F. (2005). *Mucizevi Göstergeler*, Çev. Zeynep Altok, İstanbul: Metis Yay.
- ÖZDENÖREN, R. (1986). *Ruhun Malzemeleri*, İstanbul: Risale Yay.
- PLEHANOV, G. V. (1962). *Sanat ve Sosyalizm*, İstanbul: Sosyal Yay..
- SAFA, P. (1979). *Sanat Edebiyat Tenkit*, 4. b., İstanbul.
- ŞAHİN, M. M. (2007). *Edebiyatın Sosyolojisi: Metin, Tarih, Dünya (Jameson/ Bourdieu/Moretti-Tanpınar)*, Yüksek Lisans Tezi, T.C. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TURAL, S. K. (1982). *Zamanın Elinden Tutmak*, 1. b., İstanbul.
- WELLEK, R. ve Warren, A. (1983). *Edebiyat Biliminin Temelleri* (Çeviren: Ahmet Edip Uysal), 1. b., Ankara.

### II. Makaleler

- MERİÇ, C. (1976). *Edebiyat Tarihi ve Sosyoloji I*, Hisar, Sayı: 154.
- MERİÇ, C. (1976). *Edebiyat Tarihi ve Sosyoloji II*, Hisar, Sayı: 155.
- MERİÇ, C. (1971). *Edebiyat Tarihi ve Sosyoloji III*, Hisar, Sayı: 85.
- MERİÇ, C. (1971). *Edebiyat Tarihi ve Sosyoloji IV*, Hisar, Sayı: 86.

MERİÇ, C. (1971). *Edebiyat Tarihi ve Sosyoloji V*, Hisar, Sayı: 87.

MERİÇ, C. (1971). *Edebiyat Tarihi ve Sosyoloji VI*, Hisar, Sayı: 89.

KÖSEMİHAL, N. Ş. (1964-1966). *Edebiyat Sosyolojisine Giriş*, Sosyoloji Dergisi, Sayı: 19-20, İstanbul.

ÖZDEMİR, M. (1977). *Edebiyat ile Sosyoloji ve Ekonomi İlişkileri*, Ankara Ticaret Odası Dergisi, Sayı: 9-10, İstanbul.

## AZERBAYCAN TÜRKÇESİNDE ALKIŞLAR VE KARGIŞLAR

Mustafa ÖĞÜNÇ\*

### Öz

Kalıp sözler, kullanıldığı toplumun kültürünün en önemli göstergelerindedir. Bu sözlerin iletişimi kolaylaştırma, yanlış anlaşılmanın önünü geçme, dilde en az çaba yarasını yerine getirme, konuşmayı süsleme gibi birçok işlevi vardır. İyi dilek sözleri olan alkışlar ve kötü dilek sözleri olan kargışlar da belirli durumlarda söylenen kalıplaşmış sözler olduğu için dilin zenginliği içinde kalıp sözler çerçevesinde değerlendirilir.

Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan alkış ve kargışlar, Şamanizm'den İslâmiyet'e Türk toplumlarının çeşitli kültür dairelerinde kullanılagelmiştir. Azerbaycan Türkçesinde günlük yaşam içerisinde alkış ve kargış ifadelerinin oldukça geniş bir yeri vardır. Söz konusu ifadeler cenaze, düğün, sünnet gibi törenlerde sıkça kullanılmaktadır. Bu törenlerde halk, tören sahibine iyi dileklerini bildirmek için alkışlara başvurmaktadır. Yine bu törenlerin yanında yağmur duası, ev yapma gibi çeşitli uygulamalarda da alkış ve kargışlara yer verilir. Günlük yaşam dışında, Azerbaycan destanlarında da alkış ve kargışların önemli bir yeri vardır. Destan anlatıcısının, anlatıya başlamadan önce söylediği ustadnameler buna örnektir. Ustadnamelerde dostlara, yiğitlere dua edilirken namertlere, düşmanlara beddua edilmektedir.

Bu çalışmada kalıp sözler, alkışlar ve kargışlar ile bu sözlerin Azerbaycan Türkçesi ve Azerbaycan folklorundaki yeri hakkında bilgi verilecektir. Ardından bu ifadelerin tasnifi yapılacaktır.

**Anahtar Sözcükler:** Kalıp sözler, alkışlar, kargışlar, Azerbaycan Türkçesi, Azerbaycan folkloru

## PRAYERS AND CURSES IN AZERBAIJANI TURKISH

### Abstract

Stereotypes are one of the most important indicators of the culture of the society in which they are used. These words have many functions such as facilitating communication, preventing misunderstanding, fulfilling the law of least effort in language and embellishing speech. Prayers with good wish words and curses words with bad wishes are also considered as stereotyped in certain situations, as they are words that remain in the richness of the language.

Applause and confusion, which have an important place in Turkish culture, have been used in various cultural circles of Turkish societies from Shamanism to Islam. In Azerbaijani Turkish, expressions of applause and chaos have a large place in daily life. These expressions are frequently used in ceremonies such as funeral weddings and circumcision. In these ceremonies, the public applauds to express their good wishes to the ceremony owner. In addition to these ceremonies, various practices such as prayer for rain and house building are also included in applause and ruffles. Apart from daily life, applause and commotion have an important place in Azerbaijani epics. The ustadnames that the epic narrator says before starting the narrative are examples to this. While praying to friends and braves in the masters, defeats and enemies are cursed.

In this study, information about the molded words, prayers and curses and the place of these words in Azerbaijani Turkish and culture will be given. Then, these expressions will be classified.

**Keywords:** Stereotypes, prayers, curse, Azerbaijani Turkish, Azerbaijani folklore

\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları, mogunc14@hotmail.com  
ORCID: 0000-0003-4113-7161

## Giriş

Kalıplaşma TDK Türkçe Sözlük'te “kalıplaşmak işi”, kalıplaşmak ise “Belli bir biçim almak, klişeleşmek; görevini yitirmek; belli bir durumun dışına çıkmamak” biçiminde tanımlanmıştır (TDK Sözlük, 2005: 1046). Kalıp sözlerde işlev zamanla anlama baskın gelir ve bu sözler klişeleşmiş bir biçimde kullanılır. Kalıplaşma uzun bir sürecin ürünüdür. Bu süreç kullanılan birime, dil konuşurlarına ve toplumsal yapıya göre değişmektedir. Kalıplaşacak ifade uzun yıllar toplumda kullanılagelmeli ve bir çeşit dil alışkanlığı hâline gelmelidir. Ayrıca kalıplaşmanın gerçekleşebilmesi için kalıplaşacak birimlerin bir arada yaygın ve sıkça kullanılması gerekmektedir (Gökdayı, 2001: 22-26).

Bir dilin söz varlığı içerisinde önemli ve ayrı bir yere sahip olan kalıp sözler, tüm toplumların dilinde bulunabilen ve belirli durumlarda kullanılan sözlerdir. Kalıp sözlerin bir bölümü tamamıyla kalıplaşmıştır ve üzerinde hiçbir değişiklik yapılamaz. Bu sözlerin bir bölümü ise çekirdek olarak kalıplaşmıştır. Tamamen kalıplaşmış sözler üzerinde herhangi bir değişiklik yapılamaz. Örneğin; “*Dost kara günde belli olur.*” sözünü “*Dost siyah günde belli olur.*” biçiminde ya da “*Ak akçe kara gün içindir.*” sözünü “*Ak akçe sıkıntılı gün içindir.*” biçiminde kullanamayız. Çekirdek olarak kalıplaşmış sözler üzerinde ise ad çekim ekleri, eylem çekim ekleri, sözcük ekleyip çıkarma gibi yöntemlerle değişiklikler yapılabilir. Örneğin; “*Başın sağ olsun*” alkışını, “*Başınız sağ olsun, Başımız sağ olsun*” biçiminde kullanabiliriz.

Kalıp sözler hakkında yapılan çalışmalarda araştırmacıların tamamı bu terimi kullanmamaktadır. Bu yapılar için anılan terim dışında *kültür birimler*, *iletişimsel sözler*, *bağlamsal sözler*, *deyimce* gibi terimler de kullanılmıştır (Gökdayı, 2011: 36). Kalıp sözler için *ilişki sözleri* adlandırmasını kullanan Aksan, bu sözlerin toplum içinde bir gelenek hâline geldiğine dikkat çeker ve bu sözlerin, Türkçenin söz varlığı içinde gerek sayıca gerek kullanım alanındaki çeşitlilik bakımından büyük bir zenginlik gösterdiğini belirtmektedir (Aksan, 2005: 201).

Gökdayı, kalıp sözler hakkında yapılan çalışmaları özetleyerek şu tanımları yapar: “*Kalıp sözler, bir toplumun bireyleri arasında belirli iletişim durumlarında geleneksel olarak kullanılan, duyguları, düşünceleri ve dilekleri açığa vuran, en az iki sözcükten oluşan, tek bir kavramı mecazsız olarak karşılayan, zaman ve kişiyi gösteren ekler dışında biçim olarak hep aynı kalan, kullanım alanları sınırlı kalıplaşmış sözcük dizileri.*” (2011: 57-69)

Kalıp sözler, dilin kullanım alanı içerisinde yazılı anlatımdan çok sözlü anlatımda kullanılmaktadır. Bu sözlerin işlevleri de yazılı anlatımdan çok sözlü anlatım üzerinde görülmektedir. En belirgin işlevi günlük yaşamda iletişimi kolaylaştırmak ve toplumun kültürünü yansıtmak olan kalıp sözlerin; yanlış anlaşılmanın önüne geçme, anlatımı süsleme ve nazikleştirme, iyi ve kötü dilekleri kısa yoldan bildirme, zor durumlarda söylenmesi güç sözlerin daha kısa kolay söylenmesini sağlama, konuşanın kimliğini belli etme gibi önemli işlevleri vardır (Gökdayı, 2011: 80-85).

Kalıp sözlerin çoğunluğu üzerinde değişiklik yapılmadan kullanılırlar. Bu yapılar sözcük, cümle, öbek ya da çok sözcüklü sözlük birimler biçimindedir. Cümle halinde sözler bulunmasına rağmen, bu sözlerin çoğunluğu az sayıda sözcükten oluşur. Bunun nedeni sözlü kültürde akılda daha kolay tutulabilmesini sağlamaktır (Gökdayı, 2011: 73-78).

Dildeki değişimin bir gereği olarak, kimi kalıplaşmış birimlerin de zamanla kalıp sözlere dönüştüğü görülmüştür. Örneğin; *razı ol-* birleşik eylemi, *Allah razı olsun* kalıp sözüne dönüşmüştür.

Kalıp sözlerin kültürün bir göstergesi olduğundan yukarıda söz edilmişti. Bu sözlerin bir bölümü evrensel, bir bölümü ise içinde bulunduğu topluma özgüdür. Örneğin; kültürümüzdeki nezaket gereği olarak kaba bir söz söyleneceği zaman, dinleyenlerin rahatsız olmaması için *Çok afedersiniz, sözüm meclisten dışarı* gibi sözler kullanılır (Gökdayı, 2011: 121). Yine bir hastalıktan söz edilirken, *Allah andığımız yerlerden uzak eylesin, üzerinize sağlık* alkışlarının söylenmesi; yaşamını yitirmiş bir Müslüman'dan söz ederken *Allah mekânını cennet eylesin* ya da gayrimüslüm bir kişiden söz ederken *Toprağı bol olsun* deyiminin kullanılması; tanıdık bir kişiyle karşılaşan bir kişinin selam vermemesi üzerine o kişinin kınanması kalıp sözlerin kültürümüzdeki yerini göstermektedir.

### ALKIŞLAR VE KARGIŞLAR

Alkışlar (dualar), bir kişinin kendisi ya da başkaları ile ilgili iyi dileğini bildiren ya da bir kötülükten sakınma amacıyla kullanılan sözlerdir. Alkışlar Türkçede anlamları bakımından zenginlik ve çeşitlilik göstermektedir. Söz gelimi *“Allah razı olsun, Allah ne muradın varsa versin.”* sözleri, bir kişinin mutluluğunu isterken kullanılan alkışlardır; *“Allah yardımcın olsun.”* alkışı, bir kişinin işini kolay çözebilmesini isterken kullanılan bir alkıştır. *“Allah korusun.”* alkışı, bir kişinin başına bir kötülük gelmesinin istenmediği bir durumda kullanılan alkıştır.

Alkışlar Türk kültüründeki nezaket ve kültürü yansıtması bakımından da ayrı bir öneme sahiptir. Günlük yaşam içerisinde kimi zaman farkında olmadan kullanılsa da bir gelenek hâline gelmiş sözlerdir. Akalın'ın *“kültür kalıntıları”* olarak nitelendirdiği alkışlar, atalarımız tarafından yıllar öncesinden başlanarak günümüze kadar kullanılagelmiş, toplum tarafından benimsenmiş ve kuşaktan kuşağa aktarılmış sözlerdir (1990: 28).

Kargışlar (beddualar); bir kişinin kendisi ya da başkaları ile ilgili kötü dilek bildiren sözlerdir. Çoğunlukla kızgınlık anında söylenen bu sözler, derece bakımından farklılık gösterebilir. Söz gelimi, *“Allah cezayı versin.”* kargışı kuvvet bakımından orta dereceliyken, *“Boynun altında kalsın, gün yüzü görmeyesin...”* kargışları daha yüksek derecelidir. Kargışlar türleri bakımından çeşitlilik göstermektedir. Kişinin kendisine kargıması olan öz kargışlar; *“Şuradan şuraya gitmek nasip olmasın.”* ifadesi gibi yemin-kargışlar; *“Allah seni ölmüşlerine kavuştursun.”* ifadesi gibi doğrudan kargışlar; anlam yönüyle kargışlar gibi birçok kargış türü vardır (Akalın, 1990: 49).

Türkçenin söz varlığı bakımından ayrı ve kendine özgü bir zenginliğe ve inceliğe sahip olan alkışlar ve kargışlar, dil içerisinde kalıp sözler başlığı altında incelenmektedir. Çünkü alkışlar ve kargışlar, belirli durumlarda söylenen ve kalıplaşmış biçimde bulunan sözlerdir. Kalıp sözlerde de görüldüğü üzere alkış ve kargışlarda da kalıplaşmış bir yapı vardır. Bu yapı üzerinde ancak isim ve eylem çekim ekleri ya da sözcük ekleme yöntemiyle değişiklik yapılabilir. Söz gelimi *“Allah rahmet eylesin.”* alkışı *“Allah ölmüşlerine rahmet eylesin.”* biçiminde kullanılabilir. Yine *“Boyu devrilsin.”* kargışı, *“Boyun devrilsin.”* biçiminde kullanılabilir.

Toplumların yaşantısında eski dönemlerden bu yana var olmuş dinler ve inançlar, alkışların ve kargışların oluşumunda önemli bir etkidir. İnsan tabiatı gereği güçsüzdür. Bu güçsüzlük karşısında aradığı gücü inanç sistemlerinde ve dinlerde bulmuştur. Örneğin; Gök Tanrı inancında, ritüellerde Gök Tanrı'dan yardım isteme amacıyla dua edilir (Kapağan, 2014). Bu inanç sisteminde suya dua okuma (Kalafat, 2004: 58), bereket için Gök Tanrı'ya dua etme (Kalafat, 2004: 95) gibi ibadetler vardır. Yine Türklerin en eski inançlarından olan, günümüzde de çeşitli Türk topluluklarında sürdürülen Şamanizm'de de dua sıkça başvurulan bir araçtır. Kısır kadınların çocuğunun olması için dua edildiği gibi (İnan, 1986: 37), kurban törenlerinde de duanın önemli bir yeri vardır (İnan, 1986: 105). Yine Şamanizm'de şamana koruyucu gözüyle bakılır. Şaman'ın duasını almaya çok önem verilir ve onun duasının ruhlar tarafından kabul edileceğine inanılır.

Şaman, ayindeki hizmetinden memnun kaldığı kişiye şöyle dua eder:

*“Bastığın yer sert olsun! Ayakların kaymasın!*

*Yaşın uzun olsun, kara saçların ağarıncaya kadar yaşa!*

*Ön dişlerin sararıncaya kadar yaşa! Attığın ok yanılmasın!... (İnan, 1986: 79)”*

İslamiyet’te duanın ayrı bir yeri vardır. Kur’an-ı Kerim’deki ayetlerde ve hadislerde Müslümanlar dua etmeye teşvik edilmiştir. *“Rabbimize yalvara yakara ve gizlice dua edin...”*(A’raf; 55), *“Rabbimiz şöyle buyurdu: Bana dua edin, kabul edeyim. Çünkü bana ibadeti bırakıp büyüklük taslayanlar aşağılanarak cehenneme gireceklerdir* (Mü’min; 60).” ayetleri ve *“Herhangi Müslüman bir kul bir kardeşi için arkasından dua ederse, bir melek: Senin için de aynı olsun, der* (Nevevî, 2016: 374).”, *“Yeryüzünde bir Müslüman Allah Teala’ ya dua ettiği zaman Allah Teala istediğini ona verir yahut ondan o kadar bir kötülüğü def eder; günah dua etmediği veyahut sıla-i rahmi terk etmeye dua etmediği sürece* (Nevevî, 2016: 277).” hadisleriyle duanın önemi belirtilmiştir. Kur’an-ı Kerim’de ve hadislerde duaya teşvik edilirken, bedduadan sakınılması uyarısında bulunulmuştur. *“Kendinize beddua etmeyiniz, mallarınıza beddua etmeyiniz; olur ki Allah Teala’ nın duaları kabul ettiği saate denk gelir de bedduanızı kabul eder* (Nevevî, 2016: 375).” hadis-i şerifiyle bedduadan kaçınılması gerektiği bildirilmiştir. Ancak Allah’ın emir ve yasaklarının dışına çıkılması, ayetlerle ve Hz. Peygamber (aleyhisselam) ile alay edilmesi gibi belirli durumlarda beddua etmek makbul görülmüştür: *“İndirdiğimiz apaçık delilleri ve hidayeti Kitap’ta açıklamamızdan sonra gizleyenler var ya, işte onlara hem Allah lanet eder, hem de bütün lanetleme konumunda olanlar lanet eder* (Bakara, 159).”, *“Sana (gerekli) bilgi geldikten sonra artık kim bu konuda seninle tartışacak olursa de ki: “Gelin, oğullarımızı ve oğullarınızı, kadınlarımızı ve kadınlarınızı çağıralım. Biz de siz de toplanalım. Sonra gönülden dua edelim de, Allah’ın lanetini (aramızdan) yalan söyleyenlerin üstüne atalım.”* (Âl-i İmrân, 61) ayetleri buna örnektir. Kur’an-ı Kerim’de ve hadis-i şeriflerde görülen kargıştan kaçınmanın bir yansıması, Türk toplumunda da görülür. Kargışların kullanılmasının yanında, bir kişiye ya da bir olaya kızıldığı takdirde, kargımak yerine *“Allah cezanı vermesin.”*, *“Allah canını almasın.”* gibi alkış ile kargış arasında kalan ifadeler kullanılır. Ya da *“Allah seni bildiği gibi etsin.”*, *“Allah seni ne etmesin.”* sözleriyle o kişiye kargımdan kaçınılır.

### AZERBAYCAN TÜRKÇESİNDE ALKIŞLAR VE KARGIŞLAR

Yüzyıllarca dokunmuş, gelişmiş Türk kültürünün devamı olarak Azerbaycan Türkleri arasında alkışların önemli bir yeri vardır. Ortak Türk kültürünün İslamiyet ile birleşmesi, alkışların Azerbaycan Türkleri arasında kullanım sıklığını ve önemini daha da arttırmıştır. Düğün, doğum, ölüm ve daha birçok alanda başvurulmuş alkışlar, günlük yaşamda önemli bir yer tutmaktadır. Azerbaycan’da bir kişi kendisine ev yapacağı zaman, öncelikle evin yapılacağı yerin uygunluğu konusunda aksakaldan (bölgenin ileri geleni) görüş alır. Yer uygun görülürse aksakal, evin önceki sahiplerinden yeni ev sahibi adına helallik aldıktan sonra ev sahibine hayır dua eder. Evi yapacak olan usta, araziye gözden geçirir, gerekli hazırlıkları yapar, oda sayısını belirler. Ardından *“Xoşbəxt yaşasınlar”*, *“Uğurlu olsun”* diyerek ev sahibine dua eder. Evin hayırlı olması için temeline demir para, buğday, tuz, çörek gibi eşyalar atılır; *“Eviniz-eşiyiniz bərəkətli olsun”*, *“Xeyrini, bərəkətini görəsınız”*, *“İçinde övladınız üçün toy edəsınız”* gibi ifadelerle ev sahibine dua edilir (Azərbaycan Etnoqrafiyası, 2007b: 88-91).

Duaya yer verilen bir diğer uygulama da yağmur duasıdır. Bu gelenekte kurak geçen zamanlarda bir kurban kesilir; mollalar, kocalar hacet namazı kılar ve dua ederler. Cemaat de *“Xudavənda, sən bizi yaratmışsan, bizim ruzumuzu da ver... bizə rəhm eylə, yağış gəlsin”* diyerek dua eder (Azərbaycan Etnoqrafiyası, 2007a: 154).

Azerbaycan folklorunun renkli uygulamalarından biri olan “*Qodu-qodu merasimi*”, amaca göre iki biçimde icra edilir. Çoğunlukla aralıksız yağmurlu geçen zamanlarda yağmurun kesilmesi, güneş çıkması amacıyla icra edilen bir uygulama olmakla birlikte, kurak geçen zamanlarda yağmur yağması isteğiyle de yapılmaktadır. Bu törene çoğunlukla köyün gençleri katılır. Ritüeli uygulayacak ayınbaşına (qodu) eski bir elbise, şapka giydirilir; üstü yapraklarla, budaklarla süslenir. Kim olduğu bilinmeyecek biçimde yüzü boyanır ya da kapatılır. Qodu, elinde çoğunlukla kadın biçiminde olmak üzere, kukla benzeri bir kaşık tutar. Qodunun elbisesi merasimin yapılmasındaki niyete göre değişmektedir. Qodu, yağmur yağması isteniyorsa mavi ya da gri; yağmurun kesilmesi isteniyorsa kırmızı renkli elbise giyer. Qodu ve beraberindekiler mahnılar (şarkı, türkü) okuyarak ev ev gezer, bağış toplar. Niyet yağmur yağması ise qodunun başına su dökülür; eğer niyet yağmurun kesilmesi ise kül dökülür. Bu ritüelde yağmur yağması için okunan mahnılara örnek olarak:

“*Qodu-qodunu gördünmü?*

*Qoduya salam verdin mi?*

*Qodu burdan keçəndə*

*Ağça yağış gördünmü?”* ya da;

“*Qodu-qodu xoş gəldi,*

*Ardınca yağış gəldi.*

*Gəlin ayağa dursana,*

*Çömçəni doldursana,*

*Qodunu yola salsana”*

Qodu-qodu merasiminde okunan bu mahnılar, şu dua ile esas amaca ulaştırılır:

“*Bu gün bizə yağ (qaymaq) olsun!*

*Sabah sizə yağış (yağmaq) olsun (Azərbaycan Etnoqrafiyası, 2007a: 156-157)!”*

Toylarda alkışların ayrı bir önemi vardır. Öyle ki Azerbaycan Türkleri arasında, kız istemeden başlayarak düğün sonuna kadar alkışa yer verilir. Kız evinde yapılan bir şenlik olan “*paltarkəsdi (bazarlıq)*” buna örnektir. Buna göre, çalgılarla birlikte oğlan evinden oynanarak yola çıkılır. Gelin için alınan paltarlar (giyecek, elbise) ve şeker gibi tatlı hediyeler müzik eşliğinde götürülür. Eşyaları getiren erkekler, kız evine varınca, çay içerek ayrılırlarken, kadınlar dans ederek eğlenirler. Burada damadın annesi başibütöv (evli, oğlu ve kızı olan kadın) bir kadınla paltarları çıkarır. Damadın yakınları bu paltarları alarak başları üstünde taşır, oynayarak misafirlerin arasına girer, elindeki giysileri ortaya bırakır. Giysiler tek tek ayaktaki başka bir kadına verilir. Önce gelinin başörtüsü götürülür. Ayaktaki kadın “*Bu gəlinin baş örpəyi! Allah mübarək eləsin, görənlər görüb, görməyənlər də görsün!*” diyerek geline dua eder. Bu şekilde gelin için alınmış giysiler tek tek misafirlere gösterilir, bir altlık üzerine koyulur. Damadın ve gelinin annesinden başlamak üzere, tüm katılımcılar bu giysilerin üzerine bir miktar para atar. Sonrasında konuklara çeşitli ikramlarda bulunulur. Konuklar yeme içmeden sonra “*Mübarək olsun, oğullu-qızlı olsun!*” diyerek dua eder. Paltar sandığı ortaya koyulur, başibütöv kadın paltarın üzerine bir parça kumaş diker ya da parçanın üzerine makas koyarak çekilir. Tüm katılımcılar “*Allah mübarək eləsin, oğullu-qızlı olsun, qoca qarısın!*” sözleriyle iyi dileklerini bildirir. Sonrasında yeniden sofraya kurulur, misafirlere sunulan ikramların ardından dua ederek ayrılır (Azərbaycan Etnoqrafiyası, 2007b: 384-385).

“Beşik bağlama” geleneği, duaya başvuru bir diğer uygulamadır. Gelin doğum yaptıktan sonra annesi, bebek için gerekli olan “qırx papağı”, “qırx köynəyi”, yorgan, döşək, beşik bağı gibi gerekli eşyaları hazırlar. Bebeğin kırkının çıktığı gün yakınlar tanıdıklar eve çağırılır. Bu kişiler gelirken bebek için çeşitli hediyeler getirir. Bebeğin beşiği getirilir. Geniş ve rengârenk kumaştan ucu saçaklı ya da işlemeli bir bezle bebek beşiğe bağlanır. Bu bağlamayı da gelenek olarak mutlu bir yaşamı olan, salih amel sahibi, çocuk ve torun sahibi, ağız dualı bir kadın yapar. Konuklar için büyük sofralar kurulur. Çocuk için mutluluk dilenir, hayır dua edilir (*Azərbaycan Etnoqrafiyası*, 2007b: 167-168).

Azerbaycan Türklerinin yaşantısında bu geleneklerin yanında yağ yapımında, toylarda çeşitli dualara yer verilir. Burada dualar ile ilgili değinilmesi gereken bir diğer uygulama, "kurdun kuşun ağızını bağlama" geleneğidir. Hava olayları, hırsızlık gibi çeşitli nedenlerle hayvanını yitiren kişiler, birtakım uygulamalar ile bu kaybın önüne geçmeye çalışır. Demir kürek, bıçak, demir kaşık, balta gibi eşyaları küle sürttükten sonra bir bezle sıkıca sararlar. Ardından şu duayı okurlar:

*“Ağ qurd, qara qurd,*

*Boz qurd, bozrud qurd,*

*Gözünə pərdə gəlsin,*

*Dilinə güllə dəysin.*

*Dişlərin laxlasın<sup>1</sup>,*

*Ağzın mıxlansın.*

*Yoluna tələ qurdum,*

*Boynunu əlimlə vurdum.*

*Yağladım, dağladım,*

*Qurdun ağzın bağladım (Azərbaycan Etnoqrafiyası, 2007a: 286).”* ya da

*“Səriallahın səlahə<sup>2</sup>*

*Qulhuvallahın səlahə*

*Bərkiridir cəbreyl*

*Əmanətin qahala...”*

### **Alkış ve Kargışların Edebi Metinlerdeki Yeri**

Alkış-kargışların günlük yaşamdaki ve çeşitli geleneklerdeki yerinin dışında, destanlarda da önemli bir yeri vardır. Destan anlatmaya başlanırken söylenen ustadnamelerin<sup>3</sup> aralarında alkış ve kargışlara yer verilir. Bu ifadelerde dostlara dua edilirken düşmanlara ve namertlere beddua edilir. Bu metinlerde alkışlara da yer verilmekle birlikte genellikle kargışlara yer verilir. Örneğin Qurbani destanına aşağıdaki kargışların yer aldığı ustadname ile başlanır:

*“...Xəstə Qasım günü keçmiş qocadı,*

*Gələn bəzirgandı, gedən xocadı,*

*Sərv ağacı hər ağacdən ucadı,*

*Əsli qıtdı, budağında bar olmaz.*



oyulsun. *Ustadlar ustadnaməni bir deməyib iki deyər, biz də deyək iki olsun, düşmənin gözü*

*Yüz il də olasan bir bağa bağban,  
Axır sərəncamı bağ sənə qalmaz.  
Nə can qalar cəsədinin içində,  
Nə də ki, cəsədin sağ sənə qalmaz...”*

*“...Səməd, deyilənə baxmaz, yerirsən,  
Dağcan olsan qılcan kalmaz, ərirsən,  
Daş altında, torpaq üstə çürürsən,  
Axır sümüklərin sağ sənə qalmaz.*

*Ustadlar ustadnaməni iki yox, üç deyərlər, biz də deyək üç olsun, düşmənlərin ömrü*  
*puç olsun (Azərbaycan Dastanları, 2005a: 37-38)”*

*Yine Alı Xan destanında söylənen ustadnamede de kargışlara yer verilmişdir:  
“Yığılar məxluqat, qurular məhşər,  
Boyunlarda kəfən, əllərdə dəftər,  
Onda vay halına, yazıq Ələsgər,  
Özün getdin, sözün qaldı dünyada.*

*Ustadlar ustadnaməni bir yox, iki deyər, biz də deyək iki olsun, düşmənin gözü*  
*tökülsün!*

...

*Ustadlar ustadnaməni üç deyər, biz də deyək üç olsun, düşmənin ömrü heç olsun!”*

Bu ifadələrin dışında ustadnamələrin arasında yer verilən alkış və kargışlar şunlardır: “Namərdlər saralıb solsun”, “Ac gözün gözü doysun”, “Yağının gözü qanla dolsun”, “Tənbəllər geridə qalsın”.

Ustadnamələr dışında destanlar içərisində de destan kahramanlarının dilindən çeşitli alkış və kargışlara yer verilmişdir. Bu ifadələrin birçoğu manzum alkış və kargışlardır. Söz gelimi Qurbani destanında, Qurbani, vezire şu sözlərə kargımaqtadır:

*“Vəzir, sana qarğayıram,  
Haqq diləyin yetirməsin,  
Göydə min bir bəla ensə,  
Birin səndən ötürməsin.*

*Evində düşəsən naçaq,  
Sağ gözünə batsın bıçaq,  
Oğul-uşaq düşsün naçaq,  
İstədiyini gətirməsin.*

*Oturubsan aǵ otaqda,  
Ġan ġusasan laxta-laxta,  
Sənin görüm ölən vaxtta,  
Dilin kəlmə gətirməsin.*

*Ġurbani ġaldı bura,  
Çağır Allah yetsin dada,  
Meyitin ġalsın arada,  
El yığılıb götürməsin (Azərbaycan Dastanları, 2005a: 88).”*

Köroǵlu destanında, Köroǵlu iki elini göǵsüne koyarak Nigar Hanım’a selam verir. Selamını almaması üzerine Nigar Hanım’a şu sözleri söyler:

*“Salam verdim, salam almaz,  
Görüm kəssin salam səni... (Azərbaycan Dastanları, 2005c: 36)”*

Yine Köroǵlu destanında, Köroǵlu’nun yiǵitlerinden Ayvaz ona sitemle karışık olarak şu alkışını söyler: “*Təzə sövdəǵər olubsan,*

*Bu sövdən mübarək olsun!  
Alış-veriş öyrənibsən,  
Bu sövdən mübarək olsun!*

*Niyə girdin dəyirmanı?  
Bizi qoydun yana-yana,  
Atı verdin Kaloǵlana?  
Bu sövdən mübarək olsun!*

*Sən Eyvazı qoydun xəstə,  
Get, cömərddən mətləb istə.  
De bir, neçə verdin üstə?  
Bu sövdən mübarək olsun (Azərbaycan Dastanları, 2005c: 155).”*

Destanlarda kahramanın sevdiǵinden çeşitli nedenlerle ayrılması üzerine söylenen kimi sözlerde de manzum alkış ve kargışlara yer verilir. Söz gelimi Kerem ile Aslı destanında Aslı, babası tarafından Kerem’den uzaklaştırılır. Bunun üzerine Kerem sazını eline alarak alkış ve kargışların yer aldığı şu manzumeyi söyler:

*“Əslim köç elədi vətən elindən,  
Rəqiblərin xatir evi xoş olsun!*

*Bu ayrılıq bizə gəldi mövladan,  
Ağlayalım, gözlərimiz yaş olsun!*

*Əcəb ayrı düşdüm nazlı yarımdan,  
Yolunda keçdiyim canü sərimdən,  
Yazıldı bizimçin Mövla Kərimdən,  
Aşiq gərək min bəlayə tuş olsun!*

...

*Siyah zülfü ağ üzünə yayılan,  
Dal gərdəndə hər hörüyü bir ilan,  
Yarı mənnən, yarı yardan ayıran,  
Görüm onu bitməz dərdə tuş olsun!*

*Kərəm gedər oldu bu-el obadan,  
Yaran-yoldaş unutmayın duadan,  
İgid şahin uçurmuşam yuvadan,  
Mən gedirəm hatiriniz xoş olsun (Azərbaycan Dastanları, 2005b: 20)."*

Destanlarda hanlara, beylere, yöneticilere ayrı önem verilmektedir. Kahramanın dilinden bu kişilere birçok kez dua edilir. Öyle ki kahramanın en sıradan konuşmasında bile beye dua ederek söze başlanır. Bu durum Köroğlu destanında belirgin bir şekilde görülmektedir. "Köroğlu'nun Erzurum Seferi" adlı anlatmada, Âşık Cünun ile Cafer Paşa arasında şu konuşma geçer:

*"Cəfər paşa qəzəbini gizlədib soruşdu:*

*-Aşiq, hara getmişdin, bu iki həftəni harada idin?*

*Aşiq Cünun ədəb salamını yerinə yetirəndən sonra dedi:*

*-Paşa sağ olsun, Çənlibelə getmişdim (Azərbaycan Dastanları, 2005c: 58)."* Abbas ile Gülgeç destanında da beylere, yöneticilere dua edilir. Abbas, kendisinden âşıklığını kanıtlamasını isteyen bir beye saziyla karşılık verir. Okuduğu parçada beye dua etmeyi unutmaz:

*"Ay ağalar, gəlin sizə söyləyim,*

*Üzülməsin əldən əli bu bəyin!*

*Cənnəti-ələda, bağı bəhistdə,*

*Xoşnişin döşənsin yeri bu bəyin!"*

*"Şahların şahıynan çıxaydı ova,*

*Qüdrət şəmşirini gətirsin sova,*

*Gecə-gündüz Abbas eyləsin dua,*

*Haqdan uzun olsun ömrü bu bəyin (Azərbaycan Dastanları, 2005b: 121-122)!"*

Alkışların destanlardaki yerini gösteren bir başka örnek Abbas ve Gülgez destanıdır. Burada destanın başkahramanı Abbas, sevdiğini aramak için yola çıkmak ister. Bu niyetle annesine gelen Abbas, annesinden hayır dua alır:

*“Elə otur, elə dur, bəynişiñ olsun!*

*Yediyin, içdiyin xoş nuşun olsun!*

*Qərib İmam Rza yoldaşın olsun!*

*İmamların həştçaharı bilincə (Azərbaycan Dastanları, 2005b: 111).”*

Bir gelenek olarak aşk destanları ustadnemelerle başlar, duvaqqapma<sup>4</sup> ile bitir (“Dastan”, 2020). “Âşık Ali ve Esmer Hanım” destanında Âşık Durahan, şu duvaqqapmayı okuyarak Âşık Ali ve Esmer Hanım’ın evliliğini kutlar:

*“Qəmbər kişi, bu gününə çox şükür,*

*Gözün aydın, toyun mübarək olsun.*

*Yetir mətləbinə bütün birbəbir,*

*Gözün aydın, toyun mübarək olsun.*

*Versin mətləbini güllü kainat,*

*Olsun aranızda şirin məhəbbət,*

*Sürsün səfasını Alıynan Əsmər,*

*Gözün aydın, toyun mübarək olsun.*

*Özü bəydi Ali durur qabaqda,*

*Əlvən xınalanıb əl də, ayaq da,*

*Xanımnan İskəndər kefdə, damaqda,*

*Gözün aydın, toyun mübarək olsun.*

*Aşiq Alı, Əsmər, İskəndər, Dilbər,*

*Yetdi murada hamısı bərabər,*

*Oxuyur gül üstə şeyda bülbüllər,*

*Gözün aydın, toyun mübarək olsun... (Azərbaycan Dastanları, 2005d: 277)”*

Azərbaycan destanlarında kimi zaman cansız varlıqlara kargışlar da görülür. Örneğin, “Mahmud ile Nigar” destanında Kamber, Nigar’ın sarayının önüne gelerek şu manzum kargışı okur ve saray yıkılarak suya karışır:“*Alçağdan ucaya çəkilib başın,*

*Ganlı saray, bəy Mahmudu neylədin?*

*Dağılsın torpağın, dökülsün daşın,*

*Ganlı saray, bəy Mahmudu neylədin?*

*Saray, görüm sənin tutunun tutsun,  
Baygular banlasın, şoranın bitsin,  
Veranından gəlsin karvanlar ötsün,  
Ğanlı saray, bəy Mahmudu neylədin (Azərbaycan Dastanları, 2005d: 225)?”*

Anadolu sahasında olduğu gibi Azərbaycan Türkleri arasında da gelin-kaynana arasındaki atışmalarda alkış ve kargışlara sıklıkla başvurulur:

*“Gəlin, gedək qayınananın bağına,  
Qurban olum bostanına, tağına,  
Yara çıxsın qayınananın dodağına!”*

*“Ay qayınana, yediyin kərə ilə bal olsun,  
Başına örtüdüün əbrə ilə şal olsun,  
Oğlunu öyrətsən dilin lala olsun!”*

*“Qayınana, bozbaş bişir,  
Noxud sal ondan bişir;  
Qoyun əti olmasa,  
Gəlinin ətindən bişir!”*

*“Doğdun oğul, qayınana,  
Yedin noğul, qayınana;  
Oğlunu əlindən allam,  
Çatla, boğul, qayınana!”*

Azərbaycan folk şiiiri türlerinden biri olan bayatılar arasında, kargışlara rastlanır:  
“*Oturmuşdum dalanda,*

*Səbir gəldi duranda,  
Oğlan, əlin qurusun,  
Mənə şillə vuranda.  
Gün çəkilib batanda,  
Gündüzə şər qatanda.  
Ovçu, əlin qurusun,  
Marala ox atanda. ... (Abdulla, 2004: 260)”*

## **AZƏRBAYCAN TÜRKCƏSİNDE ALKIŞ VE KARGIŞLARIN SINIFLANDIRILMASI**

Azərbaycan Türk kültüründə alkış və kargış ifadələri sayı itibarıyla oldukça zengindir. Bu durum Azərbaycan Türk kültürünün zenginliyinin bir göstergesidir. Bu çalışmada, söz konusu ifadelerin tasnifi sırasında bu ifadelerin içerikleri dikkate alınmıştır.

### **A. 1. ALKIŞLAR**

#### **A. 1. 1. Evlilikle İlgili Alkışlar**

Abad olsun

Allah abad eləsin

Allah evini-eşiyini abad eləsin

Allah mübarək eləsin

Oğullu-qızlı olsun

Qoca qarıyasanız

Qoca qarıyın

Ulduzlarınız barışsın, ruzunuz göydən yağsın, yerdən yağsın

#### **A. 1. 2. İş ve Kazançla İlgili Alkışlar**

Allah bazar versin

Allah bərəkət versin

Allah bərəkətini artıq eləsin

Allah güvvə(t) versin

Allah işini uvantsın

Allah (yaradan, Tanrı) işinə fərəc versin

Allah kömək elesin

Allah kömeyin(iz) olsun

Allah möhkəm eləsin

Becərdiyin bəhrəli olsun

Bərəkallah

Bərəkətli olsun

Biçdiyın ruzulu olsun

Biçinin avand gəlsin

Bir əkib beş götürəsən

Bolluq içində üzəsən

Böyük oğlan olasan

Böyüklüyə çatasan

Darlıq çəkməyəsen  
Dolaşlıq işin olmasın  
Duz-çörəyin bol olsun  
Dünyada darlıq görməyəsen  
Ey Uca Tanrı, süfrəmizin bərəkətini bol eylə. Bizi çörəklə imtahana çəkmə.  
Eyiş-işrət içində yaşayasan  
Əkdinin bərəkətli olsun  
Fağır-füqəra köməyi olasan  
Fağırlıq görməyəsen  
Gen-bolluq içində üzəsən  
Geyimli-kecimli olasan  
Geyim-kecim dərdi görməyəsen  
İşin avand olsun  
İşli-güclü olasan  
Kasadlıq görməyəsen  
Qazanca çatasan  
Qazancın birə-min olsun  
Mal-dövlətli olasan  
Məəttəl qalmayasan  
Ovun qanlı olsun  
Ovun yağlı olsun  
Uzanan işin olmasın  
Yarımçıq işin olmasın

### **A. 1. 3. Ahiret Hayatıyla İlgili Alkışlar**

Agibetin(iz) xəyir (olsun)  
Axırı(n) xəyir olsun  
Allah bağışlasın  
Allah behişt versin  
Allah behiştlik eləsin  
Allah əcr payını çox eləsin  
Allah əcri-xəyir versin  
Allah günahımdan keşçin  
Allah köçənlərinizə rəhmət eləsin

Allah ölənlerinizə rəxmət eləsin

Allah razı olsun

Allah rəhm(ət) eləsin

Behişt yerin olsun

Behiştlik olasan

Cənnətlik olsun

Cənnətməkan olasan

Estağfur(ullah)

Əbədiyyətə qovuşasan

Qəbri nurla dolsun

Qorun nurla dolsun

Ölənlərinin ehsanı olsun

... rəhmət

Ruhu(n) şad olsun

Şəfaətin artıq olsun

Torpağı qeder (sanı) yaşa(sın)

Yerin behiştlik olsun

Yerin cənnət olsun

#### **A. 1. 4. Dünya Hayatıyla İlgili Alkışlar**

Açıq ürəyinə qara xal düşməsin

Afiyət olsun

Ağıl-kamal sahibi olasan

Ağrı görməyəsən

Ağrın(1) alım/Ağrın üreyime

Ağrın(-azarın) mənə gəlsin

Ağzın şirin olsun

Axır qəmin olsun

Axşamın(ız) xəyir (olsun)

Allah abad eləsin

Allah ağıl vərsin

Allah amanatı

Allah amandır

Allah amanında olasan



Allah boya-başa çatdırısın  
Allah evini-eşiyini abad eləsin  
Allah iltifatını artıq eləsin  
Allah qovuşdursun  
Allah kamalına görə versin  
Allah kölgəni üstümüzdən əskik eləməsin  
Allah mənim ölümümü sənə qabağında eləsin  
Allah muradınıza yetirsin  
Allah ömrümüzdən hesab eləməsin  
Allah ömrünü uzun eləsin  
Allah ömür versin  
Allah səbir (dözüm) versin  
Allah sen görünməz yerdən qapı aç  
Allah səni həmişə qonaqlı, çörəkli eləsin  
Allah səni istəklüvə yetirsin  
Allah səni öz sevgilinə çatdırısın  
Allah sizi dostluqdan əskik etməsin  
Allah şəfa versin  
Allah yaxşı yol versin  
Allah yaman gözdən saxlasın  
Allah yetirsin  
Allah yox yerdə qapı açsın  
Allaha ismarladım  
Arxayın ol  
Arzuna qovuşasan  
Atlaz donlu olasan  
Ayağı yüngül olasan  
Başın(ız) sağ olsun  
Başından bir tük əskik olmasın  
Bədnəzərə gəlməyəsən  
Bərkə-boşa düşməyəsən  
Bəyəndiyinə qovuşasan  
Bəzək-düzəkli olasan

Bina-bəndli olasan  
Boy-buxunlu olasan  
Boya başa çatsınlar  
Cah-calallı olasan  
Calalın artsın  
Can sağ olsun  
Can-başın bəla görməsin  
Canın ağrıməsın  
Cavan qəddin yerə dəyməsin  
Cavanmərd olasan  
(Çox) sağol(un)  
Dadına Allah çatsın  
Dadına Xıdır İlyas yetişsin  
Dayağın Tanrı olsun  
Dadlı-ləzzətli günlər görəsən  
Danlaq görməyəsen  
Dava-dövüş görməyəsen  
Dəbdəbəyə çatasan  
Dədə-babalı olasan  
Dəm-dəsgahlı günə çıxasan  
Dərman-davacat tanımayasan  
Dəstək qız olasan  
Dəyib-dolaşanın olmasan  
Dırnağı berk olsun  
Dırnağı qayım olsun  
Diləyin hasil olsun  
Diləyine çatasan  
Dilin gödək olmasın  
Dilli-ağızlı olasan  
Dilli-dilavər olasan  
Dilişirin olasan  
Dost-düşmən yanında başın aşağı olmasın  
Dost-düşmən yanında üzüağ olasan

Dörd bir yanın güllü baxça-bağ olsun  
Dövlət quşu başına qonsun  
Dövrana çatasan  
Duz-çörək kəsdiyindən xəyir görəsən  
Duz-çörək sənə halal olsun  
El arxan olsun  
El dadına çatsın  
El gözündə uca olasan  
El köməyin olsun  
Eldən ayrı düşməyəsen  
Etibardan düşməyəsen  
Evin yığılmasın  
Elli-obalı olasan  
Enli-kürəkli olasan  
Eskik olma(olmayasan/ız)  
Etibarına güvənilsin  
Ev-eşik sahibi olasan  
Ev tikib ocaq salasan  
Evi abadan olsun  
Evin abad olsun  
Evin tikilsin  
Ədəb-ərkan sahibi olasan  
Əhvalınız yaxşı olsun  
Əqrəban köməyin olsun  
Əhsən(sana)  
Əli açıq olasan  
Əliaşığı olmayasan  
Əlin var olsun  
Əllərin var olsun  
Əməyin bəhrəsin görəsən  
Əmin-amanlıqda olasan  
Ərsəyə çatasan  
Əsilli-nəsilli olasan

Əziz olasan  
Fəhmin iti olsun  
Fərəh içində üzəsən  
Fikir-xəyal çəkməyəsən  
Gecən(iz) xeyrə qalsın  
Getsin gəlməsin  
Gəlin gətirəsən  
Görən gözlərin yumulmasın  
Göz dəyməsin  
Gözdağı görməyəsən  
Gözden uzaq/ıraq  
Gözlədiyinə çatasan  
Gözlər olsun görməsin  
Gözləri(n) aydın (olsun)  
Gözümüz aydın olsun  
Gözün(üz) aydın (olsun)  
Gözünə nur dolsun  
Günün xoş keçsin  
Halal hoşun(uz) olsun  
Halal(ın) olsun  
Halal süd əmmiş baxtına çıxsın  
Halalına haram qatılmasın  
Halallığa qovuşasan  
Hampa qapısı tanımayasan  
Hasıl olsun muradın  
Havadar olasan  
Hazırcavab olasan  
Hələlik  
Həmişə şadlıq içində olasan  
Həmişə toyda, bayramda  
Hər vaxtın(ız) xeyir  
Hörmət-izzət sahibi olasan  
Hünərvər olasan

Xaliq köməyin olsun  
Xatiriniz xoş olsun  
Xəcil olmayasan  
Xəzan görməyəsen  
Xətirli olasan  
Xeyirli olsun  
Xeyir-şərə yarıyasan  
Xeyirxəbər olasan(olasınız)  
Xeyirini göresən  
Xızır dadına çatsın  
Xızır köməyin olsun  
Xudahafiz  
Xudavəndi-aləm sənə kömək olsun  
İlin ildən xoş gəlsin  
İllərə qovuşasan  
İltifatın(ız) artıq olsun  
İntizar çəkməyəsen  
İpək ömrün olsun  
İraq candan, iraq olsun  
İstəyinə çatasan  
İşığın yansın  
İşıqlığa çıxasan(çıxasınız)  
İztirab çəkməyəsen  
Kamala çatasan  
Kamallı olasan  
Keçmiş ola  
Kefli-damaqlı olasan  
Kin-küdurət bilməyəsen  
Kiş-kişler olsun  
Könlüsünü bilməyəsen  
Köklü-budaqlı olasan  
Kölgən üstümüzdən əskik olmasın  
Kölgəndə dolanaq

Köməyine Tanrı çatsın  
Könlüaçıq olasan  
Küp içində üzəsən  
Küskünlük görməyəsen  
Qamətin əyilməsin  
Qapın kilid görməsin  
Qayım qedem olsun  
Qeyrətli igid olasan  
Qədəmi xoş olsun  
Qədəmin mübarek olsun  
Qəlbisınıq olmayasan  
Qəriblik çəkməyəsen  
Qılinc tutan əlin ağrı görməsin  
Qız-gəlin görəsən  
Qoca qarıyasan  
Qohum-qardaş arxalı olasan  
Qollu-budaqlı olasan  
Qonaq-qaralı olasan  
Qonaqınız çox olsun  
Qonum-qonşu dadına çatsın  
Qonum-qonşulu olasan  
Qul sahibi olasan/olasınız  
Qüdrətli olasan  
Qürbət görməyəsen  
Qüvvətdən düşməyəsen  
Mehribanlıq görəsən  
Mərdimazardan uzaq durasan  
Merhemətin(iz) artıq(olsun)  
Məzəmmət çəkməyəsen  
Min yaşa  
Minnət(in) olsun  
Möhnət çəkməyəsen  
Möhtac qalmayasan

Naibliyə çatasan  
Namərdə möhtac olmayasan  
Naümid olmayasan  
Nazlı-duzlu olasan  
Naz-nemət içində böyüyəsən  
Neynim nə edim deməyəsən  
Nəsilli olasan  
Nəşəli günlərin olsun  
Nəhs işin olmasın  
Nuş olsun  
Nuşcanlıqla yeyəsən  
O sağ, biz salamat  
Ocağın közərsin  
Oğul-qızından görəsiniz  
Oğullu-qızlı olasan(sınız)  
Oğullu-qızlı olsun  
Ölümüm qabağında olsun  
Ömrün-günün şirin olsun  
Ömrün(üz) uzun olsun  
Övlad atası olasan  
Övladlı olasan  
Özüllü olasan  
Parlaq günün olsun  
Payın(ız) çox (artıq) olsun  
Pərişanlıq bilməyəsən  
Pərt olmayasan  
Pərvəriş tapasan  
Rahatlığa çıxasan  
Sabahın(ız) xəyir(olsun)  
Sabahın xeyirlə açılsın  
Sağ əlin başıma  
Sağlam olasan  
Sağlılıqla qal(ın)/qalasan

Sağlıq olsun  
Sağlığına qismət(olsun)  
Sağlıqnan qal(ın)/qalasan  
Sağlıqnan gedəsən  
Sağlıqla geysin  
Sağlıqla yeyəsən  
Sağlıqlar  
Saqqalın ağarsın  
Salam(salam-dua)  
Salamat qal(ın)  
Salamat ol(sun)  
Sayıb-sayılan olasan  
Sehheti-vücut  
Sevinc tapasan  
Sevinən günün olsun  
Səmərini görəsən  
Sənət sahibi olasan  
Sənin zarafatın olsun  
Səsli-sədalı olasan  
Sınıqlıq bilməyəsən  
Sinə dağı çəkməyəsən  
Sözükeçən olasan  
Su kimi aydınlığa çıxasan  
Sucan ömrün olsun  
Südü halal olasan  
Şadlıqla yaşayasan  
Şadlıqlarla görüşək  
Şadxəbər olasan  
Şan-şöhrətə çatasan  
Şanlı-şöhrətli olasan  
Şəfa tapasan  
Şöhrətlənəsən  
Şümşadboylu olasan



Taxt-taca çatasan  
Tay-tuş yanında başıuca olasan  
Tənə görməyəsən  
Toy-bayramda olasan  
Toy-büsat görəsən  
Toy-düyün içində olasan  
Töhmət görməyəsən  
Uğursuzluq bilməyəsən  
Ürəyigeniş olasan  
Ürəkağrısı bilməyəsən  
Üstünüzə çox xeyirli sabahlar açılın  
Üzü(n) ağ olsun  
Üzüağ olasan  
Üzüntü çəkməyəsən  
Var-dövlət sahibi olasan  
Var ol(sun)  
Vətən gözündə ucalasan  
Yaxşı yol(lar) (olsun)  
Yaxşılığa çatasan  
Yaman gün görməyəsən  
Yanaqların allansın  
Yastığın yüngül olsun  
Yaşa, (xoşbəxt ol.)  
Yerli-yurdlu olasan  
Yetim-yesirlik görməyəsən  
Yoxsulluq görməyəsən  
Yorgunluq bilməyəsən  
Yuxun(uz) şirin olsun  
Yurd sahibi olasan  
Yurd-yuva salasan  
Yurd-yuvan abad olsun  
Yüksələsən, alçalmağasan  
Yüz yaşa

Zəhmətlə ucalasan

Zəkali olasan

Zər-ziba içində üzəsən

#### **A. 1. 5. Dert- Kəder İle İlgili Alkışlar**

Dərd düşməninin olsun

Dərd-bəla görməyəsən

Dərd-həsərət bilməyəsən

Dərd-qəmin olmasın

Dərd-möhnət çəkməyəsən

Dərd-sər bilməyəsən

Kədər bilməyəsən

Qara gün görməyəsən

Qayğı bilməyəsən

Qəlbin nisgil görməsin

Qəm-qüssə görməyəsən

Məyus olmayasan

#### **A. 1. 6. Kaza- Bela İle İlgili Alkışlar**

Azar-bezar görməyəsən

Bəla görməyəsən

Başın qovğa görməsin

Xata-bəla görməyəsən

Xata-bəladan uzaq olasan

Qada-bala görməyəsən

Qadan canıma

Qadan mənə gəlsin

Qadanı(zı) alım

Zaval görməyəsən

#### **A. 1. 7. Talihle İlgili Alkışlar**

Abad olsun

Addı-sannı olasan

Adı uca olasan

Allah (səni) xoşbəxt eləsin

Allah səni qayım və qədim eləsin

Allah səni öz pənahında saxlasın  
Allah yar olsun  
Aydınlığa çıxasan  
Ayüzlü olasan  
Bağlı qapılar üzünə açıq olsun  
Bahar günlü olasan  
Barlı-bəhərli olsun  
Başıma xeyir  
Başına dönüm  
Başlıca olasan  
Bəxtin açılsın  
Bəxtiyar günün olsun  
Bəxtiyarlığa çıxasan  
Cərgələrə qoşulasan  
Çal-çağırın olsun  
Çəsmə kimi durulasan  
Çörəyin ovsanat düşsün  
Dağ arxalı olasan  
Dağ kimin ucalasan  
Danəndəliyə çatasan  
Dastanlara düşəsən  
Dirilik suyu içəsən  
Düşümlü baxtın olsun  
Ədalət köməyin olsun  
Əleyküm salam  
Xoş bəxtiniz olsun  
Xoşbəxt ol(sun/sunlar)/olasınız  
Xoşbəxt yaşa  
Xoşgünlü olasan  
Xoşheber olasan(olasınız)  
Qız baxtına gün doğsun  
Salaməleyk(üm)  
Sənə də qismət olsun

Tale sənə yar olsun

Təzə bəy olasan

Təzə gəlin olasan

Ucalıb enməyəsen

Uğurun açıq olsun

### **A. 1. 8. Din İle İlgili Alkışlar**

Allah ağzından eşitsin

Allah balalarını saxlasın

Allah bədtərindən saxlasın

Allah bu zülmü götürməsin

Allah canımıza dəyməsin

Allah cavan qəddini yerə vurmasın

Allah çox görməsin

Allah eləməsin

Allah eləməmiş

Allah göstərməsin/görsətməsin

Allah heç bəndəsinə göstərməsin

Allah heç kəsi zəlil eləməsin

Allah hifz eləsin

Allah saxlasın

Allah savışdırsın

Allah, sən (özün xəttadan) saxla

Allah səni düşməyə möhtaç eləməsin

Allah sənənin ürəyini yandırmasın

Allah səni məndən ayırmasın

Allah-Taalanın köməyi ilə heç vaxt “nə edim, necə edim” deməyəsen

Allah yaman gün göstərməsin

Allah qəbul eləsin

Allah qismət eləsin

Allah xeyir versin

Allah xeyrə çatasan

Allah imanını kamil eləsin

Allah insaf versin

Allah kerimdi

Allah qüvvət versin

Allah mənə yar olsa

Allah özü sənə yar olsun

Allah yar olsun

Allah-təbarəkü-təala onu dünyada yer-göy bəlasından hifz eləsin və ahirətdə də cənnət hurilərindən məhrum qoymasın

Allahın kərəminə şükür

Amin

Bayramın(ız) mübarek (olsun)

Çox şükür

Dua sahibi olasan

Haqq köməyin olsun

Haqqa çatasan

Hikmət sahibi olasan

Xeyir olsun

İxtiyar sahibi olasan

İnşallah

Kəramət sahibi olasan

Küllü-ixtiyar sahibi olasan

Maşallah(olsun)

Mədəd Allah, səndən mənə bir imdad

Mətləbim versin yaradan

Mətləbinə çatasan

Mübarek olsun

Mübarəkqədəm olasan

Namhuda

Neüzübillah

Rövnəq tapasan

Savab sahibi olasan

Savaba çatasan

Tanrı köməyin olsun

Təbriklər/Təbrik edirəm

Uğur(lar/lu) olsun  
Uğura genşer gələsən  
Ulu olasan  
Ümidini Allah üzməsin  
Yaradan bizə yar olsun  
Yaradan köməyin olsun  
Yeni iliniz mübarek

## **A. 2. Kargışlar**

### **A. 2. 1. Dünya Hayatı İle İlgili Kargışlar**

Adın batsın  
Adın kalsın  
Afat aparmış  
Afat aparsın səni  
Ağ gün eşidəndə burnunuzun ucu tutulsun  
Ağlar günə qalasan  
Ağlayanın olmasın  
Ağrım ürəyine  
Allah bəla(sını) versin  
Allah evini yıxsın  
Allah gününü qara eləsin  
Allah, məni oda yandıranın üstünə oda yandır  
Allah kəssin  
Allah qırsın  
Allah sənə qismət eləməsin  
Allah sənə zülüm çəkdirsən  
Allah səni bundan da pis günə salsın  
Allah səni evsiz, eşiksiz qoysun  
Allah səni yox eləsin  
Allah sinənə dağ çəkdirsən  
Allah üzünü qara eləsin  
Azarı-dərdi-bəlası sənə qardaşının üstünə  
Başı batmış  
Başı(n) batsın

Başıdaşlı

Başına dəysin

Başına daş düşsün

Başına dolanım/Dolanım başına

Başına dolansın/Başına dönsün

Batmış

Canı(n) yansın

Çayda üzüaşağı(çayaşağı) axıdım, üzüyuxarı (çayyuxarı) axtarım

Çörək tutsun

Çörəyim səni tutsun

Dağılsın

Dərbədər düşsün

Dərbədər olsun

Dilik-dilik olasan

Dilik-dilik olsun

Dilim-dilim olasan

Dilim-dilim olmuş

Doğulduğu günə daş düşsün

Dul qalasan

Duz-çörək gözündən gəlsin

Dünyədə ağ gün görməyəsən

Elindən düşsün

Emeyi(m) gözündən gəlsin

Evi bərbad olmuş

Evin bərbad olsun

Evin tikilməsin

Evi(n) yıxılsın

Əkənin yurdu dağılsın

Getdiyini yerdə yarımayasan

Getsin gəlməsin

Günü batsın

Günün qara olsun

Gün işığına çıxmayasan

Həlak olsun  
Xeyir günün olmasın  
İgidölmüş  
İşıq üzünə həsrət qalasan  
Üstünə ildırım düşsün/çaxsın  
Kor olasan  
Kor olsun  
Kül başına/gözüne  
Qadam sənə (olsun)  
Qan ağlasın  
Qan qusasan  
Qanına bulaşsın  
Qarnına dərd dolsun  
Qehr olsun  
Qırılasınız  
Qurbanım olasan  
Namusu əllərdə qalsın/əllərə düşsün  
Od aparmış  
Ömrün gödək olsun  
Özünü dola  
Sararıp güllərin solsun  
Səni aç ilan vursun  
Səni alov aparsın  
Sənin heç payın çox olmasın  
Soyuq gözünüzə girsin  
Sağ olmamış  
Sağ olmasın  
Şər düşmənin qapısından girsin  
Tikə-tikə olasan  
Tünbetün olsun (düşsün)  
Uzaq olsun  
Ürəyinə güllə dəysin  
Ürəyinə güllə dəysin



Ürəyine ox batsın / batmış  
Üstünə od yağsın  
Üstünüzə od tökülsün  
Üzün postal altına dönsün  
Üzü(n) qara olsun  
Üzünü, gözünü qara yara yesin  
Üzünü şeytan görsün  
Verdiyim çörək səni dizim-dizim süründürsün  
Viran qalsın  
Viran olsun  
Yaxşı gün görməyəsən  
Yaman günə qalasan  
Yazığın gəlsin  
Yere batasan  
Yeyin, tıxın, şişin, dama dönün  
Yoğun ox girsin gözləriyin ağma  
Yox olmuş/Yox olsun  
Yolu(n) yumrulsun  
Yuxu(nuz) qara gəlsin  
Yükün dağdan ağır olsun  
Zəhər / Zeqqum (yeyəsən)  
Zəlil olsun

### **A. 2. 2. Bedenle İlgili Kargışlar**

Ağzın pambıqlansın  
Al gərdənin qana boyansın  
Ayağı(n) qurusun  
Başına daşın böyüyü düşsün  
Başına əlləmə düşsün  
Başına kül(lər) (olsun)  
Başına qalaq uçsun  
Boynu(n) qırılsın/sınsın  
Ciyəriyanmış  
Ciyərin yansın

Ciyərinə od düşsün  
Dilin qurusun  
Dilin yansın  
Dili(n)-ağzı(n) qurusun  
Dizin-dizin sürünəsən  
Əli qoynunda qalsın  
Əli sınsın  
Əndamı açılmış  
Əndamı yanmış  
Əndamın açılısın  
Əndamın yansın  
Ətin tökülsün  
Gözləri kor olsun  
Gözü qanla dolsun  
Gözü çıxmış  
Gözün çıxsın  
Gözün deşilsin  
Gözün tökülsün  
Gözündən gəlsin  
Gözünə dönüm  
Gözünə dursun  
Qolların sınsın/qurusun  
Qulağın qurusun  
Lal olasan / olsun  
Şil olasan  
Şil olmuş  
Topal olasan  
Topal olmuş  
Yaman gözə ox batsın  
**A. 2. 3. Soyla İlgili Kargışlar**  
Allah, məni oğulsuz qoyanı oqulsuz qoy  
Allah sizin kökünüzü kəssin  
Allah sizin kökünüzü yerdən qazısın

Allah toxumunuzu yər üzündən götürsün  
Andıra qalasan  
Ay səni dayısız qalasan  
Bala üzü görməyəsen  
Balaların yetim qalsın  
Damazlığın kəsilsin  
Kökü/ kökünüz/ kökləri kəsilsin  
Ocağı(n) batsın  
Ocağın keçsin  
Ocağın kor qalsın  
Tifaqın dağılsın  
Toxumu(nuz) (tumunuz) kəsilsin  
Toxumunuz kalana düşsün, kalana da bir od  
Toxumu(nuz) (tumunuz) yer üzərindən götürülsün

#### **A. 2. 4. Ahiret Hayatıyla İlgili Kargışlar**

Allah cezasını versin  
Allah əzabını versin  
Allah səni döysün  
Canı(n) cəhənnəm(ə)  
Canına lənət gəlsin  
Cəhənnəm ol  
Cəhənnəm olub getsin  
Cəhənnəmə (ki)  
Cəhənnəmlik  
Cəhənnəmə ölsün  
Çəkil cəhənnəmə  
Dediklərin öz ölünə getsin  
Külün göyə savrulsun  
Hansı cəhənnəmə gedirsən get  
Haram(ın) olsun  
İmansız gora gedəsən  
İtil cəhənnəmə  
Qəbri odla dolsun

Ürəyin cəhənnəmə darıxsın

### A. 2. 5. Ölümle İlgili Kargışlar

Acından öl

Allah canını alsın

Allah canınızı boğazınıza yığsın

Allah sənə ölüm versin

Anan ölsün

Anası ölsün

Ay sənin o meyitini görüm

Ayağımın altında öləsən

Baxdavar öləsən

Boyunu yerə soxum

Canıçıxmış

Canı(nız) çıxsın

Canına qurd daraşsın

Canları çıxsın

Cavan öləsən

Çovutma gülleye rast gələsən

Dört balan bir ildə yuyulsun

Evindən ölü çıxsın

Gora kəfənsiz gedəsən(getsin)

Qara torpaq altında yatsın

Qara torpaq üstündən dörd qarış yuxarı dursun

Gorbagor olsun

Gorun çatlasın

Goruna od qalansın

Matemine oturum

Meyidin üstündə su tapılmasın

Mirasa qalmış

Oğlun qanına bələnsin

Oğlun ölsün

Öl/Öləsən

Sabah sağ çıxmıyasan

Saqqalın qanına belensin

Saqqalın tökülsün

Səni gəlin öləsən

Sifetin tökülsün

Sovxaya qalsın / qalmış

Üzünü mürdəşir yusun

Yetim qalasan

### **A 2. 6. Maneviyatla İlgili Kargışlar**

Allah şeytana min lənət eləsin

Allah vursun

Allah'a tapşırıram

Allah lənət eləsin

Allahın qəzəbinə giriftar olasan(şeytana)

Allahın/Xudavəndi-aləmin lənəti sənə canına gəlsin

Allahın lənəti sənə gəlsin

Allahın lənəti sənə o kor gözünə gəlsin(şeytana)

Atasına lənət

Ayıb olsun/eyib olsun

Lənət olsun

Lənət uğursuza

Lə'nət sene, kor şeytan

Lə'nət (kor) şeytana

Lənətə gələsən səni, dəli şeytan

Le'netullah

Mel'un

Nifrət / Nifrin olsun

Südünə lənət

Ya on iki imam, düşmənlərimizi zəlili-xar eylə

### **A. 2. 7. Öz Kargışlar**

Başıma dəysin

Bay səni əkənin dədəsinin kəlləsini

Bu can ölsün

Canım cəhənnəm

Dağılsın otağım

Dilim qurusun

Dilim-ağzım qurusun

Kor olsun mənim anam

Kül mənim başıma

Qıçım sınısın

Məmələrim ilənsin mənim

#### **A. 2. 8. Yemin-kargışlar**

Artıq almışamsa, Allah mənim evim künfəyəkün eyləsin, gecə Allah evimi dağıtsın...

İnanan daşa dönsün

Mənə haram olsun

Yalan isə başın batsın

Yalan söylərsən, səni suyun erenleri vursun

Yalansa Allah səni dağıtsın, bundan da pis günə düşəsən

#### **A. 2. 9. Toplu Kargışlar**

Allah sizin gözlərinizin yaşını, çörəyinizə yavanlıq eləsin

Bişmiş qazanınıza

Bu zamanın uşaqlarını Allah qırsın

Hamısı zəhrimar olsun

#### **A. 2. 10. Digər Kargışlar**

Allah ya məni öldürsün, ya bunları

Aman Allah, aman! Allah, mənim başıma bir daş sal, Allah! Yer yarılsın, məni udsun!  
(Feryat-kargış)

Pərvərdigara, Əzraili göndər gəlsin, mənim canımı alsın! (Feryat-kargış)

Çərdəymiş (Hayvanlar için)

Faqirliyin üzü qara olsun

Fələkin çərxi dönsün

Qocalığın üzü qara olsun

Namərd kəsi tutsun dərd

Namərdlər saralıb solsun

Öfkən (öfkəsi) yansın

Sahibsiz qalasan (Cansız varlıklara)

Sənin içinə zəhrimar qarışsın (Cansız varlıklara)

## A. 2. 11. Edebî Metinlerde Kullanılan İfadeler

Düşmənin ömrü solsun

Düşmənin görü odla dolsun

Düşmənlerin ömrü həç olsun

Düşmənlərin ömrü puç olsun

Düşmənlerin ömrü tamam olsun

Xainlərin gözü oyulsun

Yağlar saralıb solsun<sup>5</sup>

Qonaq qonmayan evə ölüm qonsun (Köroğlu destanı)

### Sonuç

Azərbaycan Türkleri; Türkiye Türkleri, Gagavuz Türkleri ve Türkmen Türkleri ile birlikte Güney-Batı (Oğuz) Türklüğünü oluşturmaktadır. Ortak kültür dairesinde yer alan halklar olması nedeniyle Azərbaycan Türkçesindeki alkış ve kargışların birçoğu Türkiye Türkçesindeki ifadelerle aynıdır. Bu aynılıkta Türk kültür dairesinden gelen ortak söyleyişin yanında dinî ortaklığın da etkisi vardır. Cenaze, düğün gibi merasimlerde kullanılan alkışların çoğunluğu bu ortaklığa örnek verilebilir: *Afiyet olsun, Allah mübarək eləsin, qəbri nurla dolsun, Allah rəhmət eləsin, ruhu şad olsun*. Söz konusu ifadelerinde çoğunun ortak olmasına karşılık kimi örneklerde farklı kullanımlar vardır. Bu farklılıklar kimi örneklerde sözdizimsel, kimi örneklerde ise sözcükseldir. Kimi örnekler ise Azərbaycan Türkçesinde kullanılırken, Türkiye Türkçesinde kullanılmamaktadır. Sözdizimi açısından bakıldığında Türkiye Türkçesinde olduğu gibi, Azərbaycan Türkçesinde de alkışlar ve kargışlar kurallı cümle biçimindedir. Örneğin “*Ümidini Allah üzməsin*” alkışı, Türkiye Türkçesinde devrik cümle şeklinde kullanılmaz. Ancak “*Dadına Allah çatsın*” alkışı Türkiye Türkçesinde devrik cümle şeklinde de kullanılmaktadır.

Azərbaycan Türkçesi ile Türkiye Türkçesinde alkış ve kargışlardaki söyleyiş farklılıklarına örnek olarak “*Maşallah olsun, Allah amanatı, yuxunuz şirin olsun, qoca qarıyın, axşamınız xəyir*” gibi ifadeler verilebilir. Tasnifi yapılan ifadelerin birçoğu, Azərbaycan Türkleri arasında yaygın olarak kullanılsa da kimi ifadeler daha dar bir sahada kullanılmaktadır. Bu duruma Alevilik inancı çerçevesindeki On İki İmam ile ilgili alkışlar örnek olarak verilebilir: “*Qərib İmam Rıza yoldaşın olsun*”, “*Ya on iki imam, düşmənlərimizi zəlili-xar eylə*”. Bu ifadeler Azərbaycan Türkçesinde olduğu gibi Türkiye Türkçesinde de Alevilik inancının hâkim olduğu bölgelerde kullanılmaktadır.

### Notlar

1. Yerinden oynamak.
2. Səlahiyyət: Bir işi yapmaya yetkili olma.
3. Öğüt verici koşma. Âşıkların destan anlatmaya başlarken söylediği şiirlerdir. Gelenek olarak âşık, destan anlatmaya başlarken, tanınmış âşıkların üç ustadnamesi ile başlar.
4. Aşk destanlarında destanın sonunda söylenen, sevgililerin kavuşmasını bildiren koşmalar.
5. Bu ifadeler, destan anlatıcısının destanı anlatmaya başlarken okuduğu ustadnameleri birbirine bağlamak için söylenen sözlerde geçmektedir.

## Kaynaklar

- ABDULLA, B. Vd. (2004). *Azərbaycan Bayatıları*. Bakı: XXI-Yeni Nəşrlər Evi, s. 260.
- AXUNDOV, Ə. (2005a). *Azərbaycan Dastanları*. Bakı: Lidər Nəşriyyat, c. 1.
- AXUNDOV, Ə. (2005b). *Azərbaycan Dastanları*. Bakı: Lidər Nəşriyyat, c. 2.
- AXUNDOV, Ə. (2005c). *Azərbaycan Dastanları*. Bakı: Lidər Nəşriyyat, c. 4.
- AXUNDOV, Ə. (2005d). *Azərbaycan Dastanları*. Bakı: Lidər Nəşriyyat, c. 5.
- AKALIN, S. (1990). *Türk Dilek Sözlerinde Alkışlar Kargışlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları.
- AKSAN, D. (2005). *Türkçenin Zenginlikleri İncelikleri*. Ankara: Bilgi Yayınevi, s. 201.
- Azərbaycan Etnoqrafiyası* (2007a). Bakı, Şərq-Qərb, c. 1.
- Azərbaycan Etnoqrafiyası* (2007b). Bakı, Şərq-Qərb, c. 2.
- “Dastan”. (2020). <https://az.m.wikipedia.org/wiki/Dastan>. (Erişim: 7. 01. 2020)
- GÖKDAYI, H. (2001). *Türkçede Kalıp Sözler*. İstanbul: Kriter Yayınları.
- İNAN, A. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- KALAFAT, Y. (2004). *Altaylardan Anadolu'ya Kamizm Şamanizm*, İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- KAPAĞAN, E. (2014). “Gök Tanrı İnancı ve Bu İnanç Sisteminin İçinde Alkış, Dua ve Dilekler”, *Turkish Studies, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 9/3 Winter 2014, p. 801-810, Ankara.
- NEVEVÎ, İ. (2016). *Riyazu's Salihin Tercemesi ve Şerhi*. İstanbul: Kahraman Yayınları, s. 277, 374-75.
- Türkçe Sözlük* (2005). Ankara: TDK Yayınları, s. 1046.
- TEHMƏSİB, M. ve Axundov, Ə. (2005a). *Azərbaycan Dastanları*. Bakı: Lidər Nəşriyyat, c. 1.
- TEHMƏSİB, M. ve Axundov, Ə. (2005b). *Azərbaycan Dastanları*. Bakı: Lidər Nəşriyyat, c. 2.
- TEHMƏSİB, M. (2005). *Azərbaycan Dastanları*. Bakı: Lidər Nəşriyyat, c. 4.



## BEDRİ SİNAN İLE MAHPERİ HİKÂYESİNİ MONOMİT KURAMI ÇERÇEVESİNDE ANLAMLANDIRMA DENEMESİ

Velimert KOÇER\*

### Öz

Kahramanlık temalı anlatıların benzerliklerinden yola çıkılarak Campbell tarafından oluşturulmuş Monomit kuramı, bugün mitlerin ve diğer anlatıların ortak yönlerinin anlaşılması ve değerlendirilmesinde bizlere yol göstermektedir. Monomit kuramı yola çıkış, erginlenme ve dönüş evrelerinden oluşmakta olup sonunda bir kahramanın, kahraman olarak yeniden dönüşünü yani doğuşunu açıklar.

Bu çalışmada Âşık Mevlüt İhsani'nin Bedri Sinan ile Mahperi adlı halk hikâyesi, monomit kuramı çerçevesinde incelenip anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Amaç monomit kuramının Türk halk anlatıları için ne derece geçerli olduğunu belirleyebilmek ve farklı durumları tespit edebilmektir. Bedri Sinan ile Mahperi Hikâyesi'ni seçme nedenleri ise; hikâyenin uzunca bir halk hikâyesi olması, kişi ve yer gibi yapı unsurlarının çeşitliliği, ana hikâyeye bağlı pek çok küçük olayın anlatım esnasında hikâyeyi zenginleştirilmesi şeklinde sıralanabilir. İncelemede kullanılan metin Prof. Dr. Işıl ALTUN tarafından hazırlanan "Âşık Mevlüt İhsani'nin Aşk Konulu Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma" adlı çalışmadan alınmıştır.

İnceleme neticesinde; maceraya çağrı, dışarıdan gelen kurtuluş, ilk eşiğin aşılması, balina karnı, sınavları yolu, nihai ödül, büyülmüş kaçış, dışarıdan gelen yardım, iki dünya ustası kriterlerine uygun özellikler tespit edilirken; çağrının reddedilişi, tanrıça ile karşılaşma, baştan çıkarıcı olarak kadın, babanın gönlünü alma, tanrılaştırma ve dönüşün reddedilişi başlıklarına uygun anlatılar tespit edilememiştir. Bu anlamda söz konusu hikâye, monomit kuramına büyük oranda uyarken, kültürel değerler ve sansür gibi sebeplerle bazı noktalarda kuramdan ayrıştığı görülmüştür.

**Anahtar sözcükler:** Âşık Mevlüt İhsani, Joseph Campbell, Bedri Sinan ile Mahperi, Monomit,

## EXPERIMENTING WITH BEDRİ SİNAN TO MAKE SENSE OF THE STORY OF THE PRISONER WITHIN THE FRAMEWORK OF MONOMITE THEORY

### Abstract

Based on the similarities of heroic-themed narratives, the Monomit theory created by Campbell guides us in understanding and evaluating the commonalities of myths and other narratives today. Monomit theory consists of the departure, initiation and return which eventually explains the return of a hero as a hero, namely his birth.

In this study, the folk tale of Lover Mevlut Ihsani called Bedri Sinan and Mahperi was examined and tried to be understood within the framework of monomit theory. The aim is to determine the extent to which monomit theory applies to Turkish folk narratives and to determine different situations. The reasons for choosing The Mahperi Story with Bedri Sinan are; the fact that the story is a long folk tale, the diversity of building elements such as person and place, can be listed as many small events connected to the main story enrich the story during the narrative. The text used in the review was taken from the study "A Research on The Stories of Love Mevlut Ihsani" prepared by Prof. Dr. Işıl ALTUN.

As a result of the investigation; call to adventure, supernatural aid, crossing the first threshold, the belly of the whale, the road of the trials, ultimate boon, magic escape, help from outside, when determining characteristics that meet the criteria of two world masters; narratives appropriate to refusal of the call, the meeting with the goddess, woman as the temptress, atonement with the father, apotheosis and refusal of the return have not been determined. In this sense, while the story in question largely complies with the monomit theory, it has been seen that it diverges from the theory at some points for reasons such as cultural values and censorship.

**Keywords:** Âşık Mevlüt İhsani, Joseph Campbell, Bedri Sinan ile Mahperi, Monomit,

\* MEB Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, velimertkocer@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-1796-4298

## Giriş

“Monomit Kuramı” ünlü mitoloji uzmanı Joseph Campbell tarafından oluşturulmuş bir kuramdır. Bu kurama göre dünyadaki mitolojik anlatılar, farklılıklardan çok benzerlikleri ile ön plana çıkmaktadırlar. Söz konusu benzer özellikler kahramanlık anlatılarında bariz bir şekilde göze çarpmaktadır. Campbell, Kahramanın Sonsuz Yolculuğu adlı kitabında konuyla ilgili olarak; “İster Kongo’nun gözleri kan çanağına dönmüş bir büyücü hekiminin rüyaya benzer zırvalamalarını aradaki mesafenin yarattığı bir keyifle dinleyelim, ister mistik Lao- Tse’nin sonelerinin düz çevirilerini hararetle bir coşkuyla okuyalım; ister Aquinas’ın argümanlarından birinin sert kabuğunu birden bire kıralım ister garip bir Eskimo masalının görkemli anlamını birden bire yakalayalım, bulduğumuz şey hep şekil değiştiren fakat buna rağmen olağanüstü biçimde aynı kalan o hikâye ve daima bilinen ya da anlatılandan daha fazlasının olduğuna dair kışkırtıcı derecede ısrarlı bir histir.” (Campbell, 2017: 13) demektedir. Campbell, yaptığı metin ve anlatı incelemelerini anlamlandırırken Freud ve Jung gibi psikanalistlerin çözümlemelerinden yararlanmıştır.

Âşık Mevlüt İhsani’nin icra ettiği Bedri Sinan ile Mahperi Hikâyesi aşk konulu bir halk hikâyesidir. Bedri Sinan Kağızmanlı Kontaz Bey’in tek oğlu, Perizat ise Bardızlı Maksut Bey’in üç evladı içerisinde tek kızıdır. Hikâye Sinan ile Perizat’ın rüyalarında birbirlerini görüp âşık olmaları ile başlar. Kırklar her ikisini de rüyalarında birbirlerine âşık etmişlerdir ve Sinan’a Bedri, Perizat’a da Mahperi isimlerini vermişlerdir. Hikâye bu iki âşığın birbirine kavuşma sürecinde başlarından geçen olayları anlatmaktadır.

Söz konusu hikâyenin incelemeye değer görülmesi olay örgüsünün grift bir yapıya sahip olmasının sonucudur. Kişi kadrosunun kalabalıklığı ve monomit kuramı alt başlıklarının pek çoğunu ihtiva etmesi ise diğer bir nedenimizdir. Hikâyenin bu özellikleri, benzer hikâyelere göre daha uzun bir yapının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu sebeple hikâyenin performans olarak icrası günler sürmektedir. Hikâyenin uzunluğu ile ilgili olarak Âşık Nuri Çırağı, “Aşk Konulu hikâyeler çoktur. Bunlardan en acıklı Kağızmanlı Hıfzı’ya ait olan Sefil Baykuş, en uzununu da Bedri Sinan ile Mahperi’dir. Bunun icrası dört beş gün sürer.” ifadesini kullanmıştır (Çırağı, 2018).

Çalışma, monomit kuramı başlık ve alt maddelerinin kısa açıklaması, hikâyenin olay örgüsünden yola çıkarak monomit bağlamında incelenmesi ve sonuç olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır.

### 1. Monomit Kuramı

Monomit, Campbell tarafından oluşturulmuş, mitlerin ortak bir takım özellikleri üzerine şekillenmiş bir kuramdır. Campbell bu kuramı Kahramanın Sonsuz Yolculuğu adlı kitabında açıklamaktadır. Kahramanın macerası adını taşıyan birinci bölüm, yola çıkış, erginlenme ve dönüş başlıklarından oluşmaktadır.

Yola çıkış başlığı; maceraya çağrı, çağrının reddedilişi, doğaüstü yardım, ilk eşiğin aşılması, balinanın karnı gibi maddeleri ihtiva etmektedir. Maceraya çağrı, kahramanın erginlenmek için başından geçecek olan olayların yaşanacağı duruma davet niteliğindedir. Bu davet bazen bir rüya ile olabileceği gibi bazen de gerçek hayatta gönderilen bir işaret de olabilmektedir. “Prens Siddhartha’nın aydınlanmasının vakti yaklaştı diye düşündü tanrılar. ‘Ona bir işaret vermeliyiz’ ve aralarından birini dişleri dökülmüş saçları ağarmış, beli bükük ve çarpık, titreyerek bir değneğe yaslanan, dermansız bir ihtiyara döndürdüler ve onu Geleceğin Buddhası’na gönderdiler ama onu sadece o ve arabacı görebildi” (Campbell, 2017: 59). Kahraman bu çağrıyı reddederse bir şekilde cezalandırılır (Campbell, 2017: 61); ancak kabul ederse ilk eşiği aşılması için kendisine doğaüstü bir yardımda bulunulur: “Çağrıyı reddetmemiş olanlar için, kahramanın yolculuğundaki ilk

karşılaşma, macerada aşması gereken ejderhalara karşı tılsımlar sağlayan koruyucu bir figürle (genellikle ufak tefek yaşlı bir kadın ya da erkek) yaşanır.” (Campbell, 2017: 70). Çağrışı kabul eden ve doğaüstü yardım ile desteklenen kahraman macerası için atacağı ilk adıma yani ilk eşiğe hazır duruma gelmiştir. İlk eşik sonradan karşılaşacağı sınavlar yoluna bir hazırlık aşaması olup, kahramanın kahraman olma yolunda kendini kanıtlamak ve azmini göstermek için aşması gereken ilk merhaledir. “Kahraman kaderinin ona rehber ve yardımcı olan kişileştirmeleriyle birlikte, aşırı güç bölgesinin girişindeki, ‘eşik muhafızı’na gelinceye dek ilerler.” (Campbell, 2017: 76). Balinanın karnı, kahramanın kahraman olarak tekrar doğacağı ana rahmini temsil eder ve adeta bir mayalanma dönemi olarak ifade edilebilecek psikanalitik bir ifade biçimidir. Çünkü kurama göre balık karnı, psikanalitik anlamda ana rahmini simgelemektedir. “Büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, dünyanın her yerinde rahim simgesi olan balina karnı ile simgelenmiştir. Kahraman eşiğin gücünü ele geçirmek ya da onunla uzlaşmak yerine, bilinmeyenin içinde kaybolur ve ölmüş gibi görünür.(...) Bu yaygın motif, eşikten geçişin bir kendini yok etme olduğunu vurguluyor.” (Campbell, 2017: 86-89). Bunun en bilindik bir diğer örneği ise Kuran’da geçen Hz Yunus’a ait olan kıssadır.<sup>1</sup>

Yukarıda ifade edildiği gibi yola çıkışta macerayı kabul eden, bu sebeple doğaüstü yardımla desteklenen kahraman, ilk eşiği aşmış daha sonraki büyük sınavlara hazırlanmak adına balina karnında mayalanmıştır. Macera içerisinde erginlenme olarak tabir edilen ve maceranın en heyecanlı bölümlerini barındıran adımlar, artık atılmaya hazır hale gelmiştir. Söz konusu adımlar sırasıyla; sınavlar yolu, tanrıçayla karşılaşma, baştan çıkarıcı olarak kadın, babanın gönlünü alma, tanrılaştırma, nihai ödül gibi maddelerden oluşur. Sınavlar yolu maceranın yani anlatının en heyecanlı ve renkli bölümlerinden birini ihtiva eder. Kahraman burada çeşitli engellerle karşılaşır ve onları aşmaya çalışır: “Eşiği aştıktan sonra, kahraman bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf derecede akışkan, belirsiz biçimlerin rüya dünyasında ilerler. Bu mit-maceranın sevilen bir aşamasıdır; mucizevi sınavlar ve işkencelerle dolu bir dünya edebiyatı yaratmıştır.”(Campbell, 2017: 93). Tanrıça ile karşılaşma başlığı ve baştan çıkarıcı olarak kadın, Türk Mitolojisi bünyesinde kolayca bulabileceğimiz başlıklar değildir. Çünkü kuramın bu bölümü tamamen psikanalitik temelli olup yer yer ensest ilişki örnekleri verilerek açıklanmıştır (Campbell, 2017: 140-160). Türk Mitolojisinde ve anlatılarında söz konusu ilişki biçiminin örneklerine rastlanmamıştır. Hatta Dede Korkut Hikâyeleri’nde doğaüstü varlıklarla bu tarz ilişkiler neticesinde olumsuz sonuçlar ortaya çıkmış, dış âlemdeki varlıklar ile söz konusu ilişki türü olumsuzlanmıştır.<sup>2</sup> Babanın gönlünü alma maddesi, tanrı olarak nitelendirilen babanın, izni olmadan yapılan faaliyetler sebebi ile kızabileceğini ve bu nedenden onun gönlünün alınmasını anlatır (Campbell, 2017: 118-120). Çünkü macera esnasında tanrı, kahramana bir takım işaretler veya yardımlar gönderir. Böyle olunca onun isteği dışında yapılan eylemler onu kızdırabilir ve bu da kahramanın macerasını tamamlayamamasına sebep olabilir. Bunun bilindik örneklerinden biri Prometheus’tur. Tanrının izni olmadan ateşi çalmış ve bunun neticesinde cezalandırılmıştır. Bu noktada bazen kadın, babanın öfkesini dindirecek bir destek olarak karşımıza çıkabilmektedir: “Kahraman, babanın ego-yıkıcı erginleyişinin ürkütücü deneyimlerinin hepsinden büyüleriyle korunmasını sağlayan yardımcı dışı figüründen umut ve güvence elde edebilir.” (Campbell, 2017: 123). Buradaki tanrı ve tanrıça çözümlenmeleri Jung’un arketip kuramı ile ilintilidir.<sup>3</sup>

Tanrılaştırma ise sınavlar yolunda başarı sağlayan kahramanın aydınlandığı, içsel ve dış mücadelesinin neticesinde dönüştüğü basamaktır. Burada kahraman eski halinden başka bir duruma gelmiş, ödül almaya hak kazanırken benlik olarak da evrilmiştir. Campbell’a göre kahraman, dönüşte çeşitli kahramanlık tipolojileri gösterebilir: “savaşçı olarak kahraman, âşık olarak kahraman, imparator veya tiran olarak kahraman, dünya kurtarıcı olarak kahraman, aziz olarak

kahraman” (Campbell, 2017: 279-314). Erginlenme adımlarını izleyen kahraman sonunda nihai ödülü almaya hak kazanmıştır. Nihai ödül, yukarıda sayılan kahraman tipolojilerinin her biri için değişmekle birlikte esas olan kahramanın aydınlanmasını yaşayıp dünyayı tekrar kendi aydınlanması doğrultusunda kurgulayabilme yeteneği kazanması ve kurgulamasıdır. Esas itibarıyla tanrılaştırma ve nihai ödül başlıkları bir bütün arz etmektedir. Söz konusu ödül, tanrının başlangıçtaki en yüce hali değil, onun mutlak özüne varmak ve böylece aydınlanmaktır. “Öyleyse tanrı ve tanrıçalar, başlangıç halindeki en yüce olarak değil, Tükenmez varlığın özünün vücut bulmuş halleri ve koruyucuları olarak alınmalı. O halde kahramanın onlarla ilişkisi aracılığıyla aradığı, onların kendileri değil erdemleri, yani tözlerinin sürdürme güçleridir. Sadece ve sadece bu mucizevi enerji-töz tükenmezdir.”(Campbell, 2017: 167).

Sınavlar yolunu geçen, aydınlanan ve bu yolla ödülünü alan erginleşmiş kahraman için artık son adım dönüşür. Dönüş bölümü, dönüşün reddedilişi, büyüü kaçış, dışarıdan gelen kurtuluş, dönüş eşiğinin aşılması, iki dünyanın ustası ve yaşama özgürlüğü maddelerinden oluşmaktadır. Dönüşün reddedilişi aydınlanan kahramanın tekrar eski karanlık duruma dönmek istememesi anlamına gelir. Ancak kahraman monomit çerçevesinde tam çevrimi sağlamak için dönüşü reddetmeden dönmek zorundadır: “Kahramanın macerası, ya kaynağa nüfuz etme ya da bir takım erkek ya da kadın, insan ya da hayvan kişileşmelerin yardımıyla sona erdiğinde, maceranın yaşam değiştiren ödülüyle birlikte dönmesi gerekir. Monomitin ölçütü olan tam çevrim gereği, kahraman; bilgelik tılsımlarını, Altın Post’u ya da uyuyan prensesini insanların dünyasına geri getirmelidir; bu ödüller burada topluluğun, ulusun, gezegenin ya da binlerce dünyanın yenilenmesine katkıda bulunabilecektir.” (Campbell, 2017: 179). Büyüü kaçış izinsiz yapılan ödül hırsızlığı ve dönüşün reddedilmesi durumlarında gerçekleşen başka bir macera boyutudur. “Zafere ulaşan kahraman eğer tanrı ya da tanrıçanın kutsamasını elde ederse ve toplumun yeniden yapılanması için bir iksirle birlikte dünyaya dönmekle görevlendirilirse, macerasının son aşamasında doğüstü efendisinin tüm güçleriyle desteklenir. Diğer yandan, eğer ganimeti muhafızının karşı çıkışına rağmen elde ettiyse ya da kahramanın dünyaya dönme arzusu tanrılar ve şeytanlarca uygunsuz bulundursa, o zaman mitolojik çevrimin son aşaması hareketli, genellikle gülünç bir takip olur.” (Campbell, 2017: 181-182).

Dönüşün bir diğer basamağı da dışarıdan gelen kurtuluştur. Bazen kahramanın dönüşte, dışarıdan yardıma ihtiyaç duymaktadır. Çünkü kahraman macera yaşadığı evrenden dönmek istememektedir. “Kahramanın doğüstü macerasından dışarıdan yardımla getirilmesi gerekebilmektedir. Yani dünyanın gelip onu alması gerekmektedir. Çünkü bir yerde olmanın derin saadeti, uyanık durumdaki benlik parçalanması yararına kolayca bırakılamaz.” (Campbell, 2017: 190). Bu basamaklardan sonra kahraman bir şekilde dönüş yoluna girmektedir. Dönüş serüvenine başlayan kahraman için yine aşılması gereken bir eşik söz konusudur; dönüş eşiğinin aşılması olarak nitelendirilen bu aşama dönüş için ikna olan kahramanın eski dünyaya tekrar uyum sağlamasını ifade eder. Maceranın yaşandığı evrenle gerçek yaşamın aslında bir olduğu ve kahramanın bunu anlaması gerektiği vurgusu yapılır. Bu durum, “Tanrıların dünyası, bildiğimiz dünyanın unutulmuş bir boyutudur.” şeklinde ifade edilmiştir (Campbell, 2017: 199). Bu noktada kahraman, iki evren arasındaki dengeyi kurarken bir yandan da gerçek yaşama dair durumları hazmetmelidir. “Geri dönen kahramanın ilk sorunu, ruhu tatmin eden bir başarı deneyiminin ardından, yaşamın süregiden neşe ve acılarını, basmakalıp yanlarını ve rahatsız edici iğrençliklerini gerçek olarak kabul etmektir.” (Campbell, 2017: 200). İki dünyanın ustası maddesi, aydınlanan ya da ödülünü alan kahramanın eski dünyasını aydınlandığı dünyanın küçük bir örnekleme olarak kurguladığı bölümdür. Kahramanın esas ödülü ve kazancı iki dünyaya ait bilgiyi dengeli kullanmasıdır: “İki dünya ayrımı arasında, zamanın görünümünün bakış açısından nedensel derinliğine –birinin ilkelerini diğerininkilerle karıştırmadan, aklın birinin erdemiyle diğerini tanımasını sağlayarak-

gidip gelme özgürlüğü ustanın becerisidir.” (Campbell, 2017: 207). Bu durumda kahraman kendi aydınlanmasını başkalarına da yaşatacak bir irşat vazifesi üstlenir. Yaşama özgürlüğü ise, gerçek olan hayatla hayal olanın yani aydınlanılan dünyanın uyuşmasını sağlamaktır. Kahraman yaşama aldırıışsız davranmayı bırakacak, evrensel iradeyle akli yoluyla uyuşma sağlayacaktır: “Mitin amacı, bireysel bilinçliliğin evrensel iradeyle uyuşmasını sağlayarak bu türden yaşam aldırıışsızlığına olan gereksinimi yok etmektir. Ve bu da zamanın geçici görüngüleri ile her şeyde yaşayıp ölen tükenmez hayat arasında gerçek bir ilişki kurulmasıyla sağlanır.” (Campbell, 2017: 206). Kahraman böylece bir amaç edinecek ve yaşama özgürlüğünü elde edecektir.

## 2. Hikâyenin Monomit Kuramı Bağlamında İncelenmesi

Bedri Sinan ile Mahperi adlı hikâye, biçim ve içerik açısından klasik halk hikâyesi örneği teşkil etmektedir. Hikâye aşk konulu bir halk hikâyesi olup olay örgüsünün karmaşıklığı, kişilerin çeşitliliği, olayın geçtiği coğrafyanın genişliği bağlamında diğer benzer konulu hikâyelerinden ayrılmaktadır. Kendi yörelerinde tanınan iki varlıklı kimsenin çocuklarının, birbirlerine rüya yoluyla âşık edilmesi sonucu başlayan hikâye, iki sevgilinin meşakkatli bir ayrılık dönemi ardından evlenmeleri ile son bulur.

“Hünkâr Dağı’nın yaylalarında Bardızlı Maksut Bey ve Kağızmanlı Kontaz Bey adında iki zengin bey yaşamaktadır. Maksut Bey’in iki oğlu ve bir kızı, Kontaz Bey’in ise tek bir oğlu vardır. Maksut Bey’in kızının adı Perizat, Kontaz Bey’in oğlunun adı ise Bedri’dir. Bedri on yedi yaşına geldiğinde bir gün çevresindeki arkadaşları ile kıra eğlenceye çıkar. Orada: ‘Yarabbi, acaba ben de bu vefasız dünyada bahtiyar olacak mıyım, hayatta bana layık bir eş bulabilir miyim? Annemi ve babamı memnun edecek terbiyeli bir eşe kavuşturun beni Ya Rabbim!’ diye dua eder. Bu duadan sonra yorulmuş bir şekilde uykuya dalan Bedri, rüyasında nur yüzlü bir ihtiyarın kendisine geldiğini ve ‘Yavrumsun Bedri eşini bulursun; fakat çok cefalıdır der ve Maksut Bey’in kızı Perizat’ı göstererek işte âşığın budur...’ diyerek kaybolur. Rüyasında Kırklar tarafından bade içirilen Bedri, artık Perizat’a âşık olmuş; Kırklar Bedri’ye Sinan, Perizat’a da Mahperi ismini vermişlerdir. Aynı gece Perizat da rüyasında Bedri’ye âşık olmuştur.”(Altun, 2007: 251)

Hikâyenin bu bölümü maceraya çağrı olarak nitelendirilebilir. Çünkü maceraya çağrı, kahramanın yola çıkış evresindeki ilk basamaktır. Kahramanın evlenmek için bir sevgili istemesi, Hızır’ın rüyada kendisine bir kız göstermesi maceraya çağrı niteliğindedir. Sinan’ın badeyi içerek maceraya çağrıyla kabul etmesi de yine kuramın hikâyedeki bir diğer izdüşümüdür.

“Uykusu uzun süren Sinan’ın bu halini gören babası endişelenmiş ve hekim çağırtmış, daha sonra arkadaşlarına emir vererek onu bir gezintiye çıkartmalarını istemiştir. Bu gezinti esnasında Sinan’ın okuduğu şiir neticesinde arkadaşları Sinan’ın âşık olduğunu anlamışlardır. Dönüşte Sinan’ın Kahraman isimli arkadaşı ve kölesi babasının yanına giderek Sinan’ın derdinin aşk olduğunu söylerler. ‘Kontaz Bey buna sevinmekle sevinmemek arasında kılır. Sevindi çünkü oğlu âşık olmuştu, üzülüyor çünkü kız kimdir necidir işin sonu neye varır bilemedi.’ Bu esnada Sinan’ın kölesi Kontaz Bey’e ‘Biz Beyimle Kumrular Dağı’na gezmeye gittik, orada atlardan inerek, atları salıdıraktık ve biz de Sinan Bey’le etrafı seyrederek Maksut Bey’in elliğini gördük. Sıra tepeler karşımıza çıktı. Bunu gören Sinan Bey Mahperizat isimli bir türkü söyledi. Sen o tepelerde o düzlerde gezdin mi diye sözler vardı. Öyle anlıyorum ki Maksut Bey’in kızı Perizat’ın âşığıdır.’ dedi. Bu ifadelerden emin olamayan Kontaz Bey köleden, Sinan ile tekrar konuşmasını ve açıkça bu kız kimdir öğrenmesini istedi. Köle tekrar Sinan’ın yanına gidip Sinan’dan kime âşık olduğunu öğrendi. Gelip Kontaz Bey’e Sinan’ın Maksut Bey’in kızı Perizat’a âşık olduğunu söyledi. Ertesi gün Kontaz Bey, Maksut Bey’in elliğine doğru kız istemek için yola çıktı. Üç gün Maksut Bey’in elliğinde misafir kalan Kontaz Bey son gün niyetini açıklayarak Perizat’ı Sinan’a istedi. Bunların

birbirlerine kırklar tarafından âşık edildiğini söyledi. Maksut Bey de kızın da böyle şeyler sezinlediğini ve Allah'ın yazdığına bir şey denmeyeceğini söyleyerek kızını Sinan'a verdi." (Altun, 2007: 251-259).

Burada kölelinin Sinan'ın derdini öğrenerek babasına söylemesi, babanın oğlunun muradını yerine getirmek için kızı istemeye gitmesi monomit kuramı çerçevesinde doğüstü yardım olarak nitelendirilebilir. Doğüstü yardım, yardımcı edenlerin olağan üstü özellikleri olması olarak değil; maceraya dışarıdan müdahale şeklinde değerlendirilmelidir. Nitekim Güzel de bu konuda: "Bu bölümde kahraman adayına mücadele edeceği güçlerle ilgili çeşitli yardımlar yapılabilir. Bu yardım, genellikle kahramanın karşılaştığı bir yardımcı tarafından sunulur. Yardım bir nesne olabileceği gibi bir fikir ya da ipucu da olabilir. Yardımı yapanlar ve yapılan yardım kültürün özelliklerine göre çeşitlenir." demektedir (Güzel, 2015: 197). Kızın verilmesi ve söz kesilmesi ise yola çıkış üst başlığı altındaki ilk eşiğin aşılması olarak kabul edilebilir. Çünkü ilk eşiğin aşılması durumu maceranın başında kahramanın maceraya atılmak için önüne çıkan ilk engeli aşmasıdır. Kız istemeye gidilirken Maksut Bey'in kızını verme hususunda nasıl bir karar vereceği bilinmediğinden ilk mücadele söz kesme aşamasında verilecektir. Kahramanın burada bizzat etkin olmaması, içinde bulunduğu kültür çevresi ile ilgilidir.

"Perizat çok güzel bir kızdır. Bu sebeple civarda kendisine âşık olan da çoktur. Ancak Perizat'ın yani Mahperi'nin abisi Bekir aksi bir adamdır. Onun korkusundan kimse Mahperi'ye yanaşamaz. Mahperi'nin evleneceği haberi etrafa yayılınca âşıklarından biri olan Kanlı Kasım adlı eşkıya buna çok üzülür ve sinirlenir. Bunun üzerine Mahperi'yi istemek üzere Maksut Bey'in yanına gider, kızı Bekir'in korkusundan isteyemez, ellikten çıkarken Maksut Bey'in bir adamıyla haber salar ve 'Ya Mahperi'yi verir ya da ben burada bekliyorum harp edeceğiz' der. Bunu duyan Maksut Bey ve Bekir, Kanlı Kasım ve atlılarına hücum ederler, onlardan çoğunu öldürürler, Kanlı Kasım ancak beş adamı ile sağ kurtulur. Sonra Maksut Bey ve oğlu Bekir gider, Kanlı Kasım'ın kalesini de alır. Kasım iyice güçsüz düşer. Bu haberi duyan Sinan çok üzülür. Çünkü rüyasında kırklar Mahperi'yi isterse onu alacağını ancak bunun çok meşakkatli olacağını kendisine bildirmiştir" (Altun, 2007: 261-263).

Yukarıdaki bölümde Kanlı Kasım, daha sonra gerçekleştireceği eylemlerle sınavlar yolunun gelişmesinde önemli bir figür olarak belirlemektedir. Kasımın eylemleri, Sinan'ın maceraya atılmasında ve sınavlar yolunun başlamasında etkin role bürünmesinde mihenk taşı görevi görmektedir.

"Sonbaharda vefat eden Maksut Bey'in ölüm haberi Sinan'a verilir. Bu haber Sinan'ı çok üzer. Bekir, Kanlı Kasım'dan alınan kaleyi kendine mesken tutmuş ve haramiliğe başlamıştır. Babasının ölüm haberi üzerine evine döner, bir müddet orada kalır, sonra kalesine döner. Bu arada kardeşini Sinan'a vermekten de vazgeçmiş ve Sinan'ı oyalamaya başlamıştır. Sevdiğine kavuşamayan Sinan üzüntü içindedir. Bekir, bir gün bir bezirgânın şikâyeti üzerine jandarmalar tarafından yakalanır ve kadı önüne çıkarılır. İşkence görür ancak suçunu ikrar etmez, kadı bu yiğitliği görünce Bekir'i affeder, arkadaşları Bekir'i alır babası evine götürürler ancak Bekir yaraları sonucu ölür. Bekir'in ölümünden sonra evin idaresi Bekir'in küçük kardeşi Hasan'a kalır. Ancak Hasan, Bekir gibi gözü kara biri değildir. Bu haber Kanlı Kasım'a ulaşınca Kanlı Kasım ve adamları bir gece çiftliği basar ve Hasan'ı öldürüp Mahperi'yi kaçırlar. Mahperi bulduğu bir fırsatta odasının bir köşesine: 'Gürcistanlı Kanlı Kasım bu hakareti yapan. Size kalmış iştir peşimizi takip etmek. Beni kurtarmanın çaresidir Bedri Sinan.' şeklinde bir not bırakır. Kanlı Kasım, Mahperi'yi arkadaşları ile konuştuğu üzere Alagöz'deki mekânına değil Gürcistan tarafına kaçıtır. Haberi duyan Kontaz Bey ve Sinan, Maksut Bey'in çiftliğine gelirler. Sinan orada Mahperi'nin yazdığı notu bulur ve Kanlı Kasım'ın peşine düşer. Kasım'ın adamlarını yakalar ancak Kasım'ın izini

bulamaz. Bunun üzerine adamlarını geri gönderir bundan sonraki yola kendisi devam edecektir. ‘Haydin size uğurlar olsun ben canımı bu yolda vereceğim, mukadderatımız böyleymiş.’ der. Yanında yalnız ona sadık olan kölesi kalır.” (Altun, 207: 265-271).

Sinan’ın bu kararı vermesi sınavlar yoluna atılan ilk adımdır. Artık kahraman erginlenme aşamasına geçmiş bulunmaktadır. Bunun öncesindeki pasif tavrı ise balina karnı olarak yorumlanabilir. Balina karnı yeniden doğuşun evveli yani ana rahmi olarak değerlendirilmektedir. Bu aşamada kahraman daha sonra vereceği mücadeleler için kendisini hazır hale getirmektedir.

“Kanlı Kasım’ın başka bir eşkıya ile mücadelesini fırsat bilen Mahperi onun elinden kaçıp kurtulur. Yolda bir kervana rastlar. Kervancı başı olan bezirgân Mahperi’nin durumuna acıyıp onu evlatlık edinir ve kendi memleketi olan Buhara’ya götürür. Sinan her nerede ararsa arasın Kanlı Kasım ve Mahperi’den iz, işaret bulamaz. Yolu, Gence şehrine düşer. Mahperi, başından geçenleri bezirgâna bir bir anlatmış, Sinan’ı da tarif etmiştir. Gence şehrinde bezirgân ve Sinan karşılaşır. Bezirgân Sinan’ı tanır ve ona durumu anlatır. Onu alır Buhara’ya getirir. Bu arada bezirgânın karısı, üstüne kuma gelecek sanarak Mahperi’yi başka bir köle tüccarına satar. Mahperi şehirden çıkarken gördüğü bir çobana durumunu anlatır. Sinan’ı tarif eder. Eğer gelirse yazdığı mektubu ona ulaştırmasını ister. Bezirgânla Sinan Buhara’ya gelir. Bezirgân müjde için önden gider ancak Mahperi’yi evde bulamaz, karısına sorar, gezmeye çıktı bir daha dönmedi, cevabını alır. Utancından ne yapacağını bilemeyen bezirgân odasına girer ve intihar eder. Bunun üzerine Sinan kölesiyle birlikte şehirden ayrılır ve yine yollara düşer.” (Altun, 2007: 273-279).

Bu bölümde bezirgânın yaptığı yardımlar doğüstü yardım olarak kabul edilebilir. Anlatılanlar, kahramanın erginlenme yolunda verdiği mücadelelerden oluşmaktadır. Bu sebeple yaşananlar, sınavlar yoluna dâhil edilebilmektedir.

“Yolculuk esnasında bir gelin alayı gören Sinan, Mahperi’nin onların arasında olabileceğini düşünerek bir türkü söyler. Alaydaki askerler türküyü kendi gelinlerine söylendi belleyip Sinan’a ve köleye saldırırlar. Sinan ve köle saldırıyı püskürtünce gelin alayı malları bırakıp gelini alıp kaçarlar. Bunun üzerine Sinan ve köle, malları alıp civardaki bir mağaraya yerleşir ve haramilik etmeye başlarlar. Bu sayede epey adam, mal ve mülk toplamışlardır. Hükümete haklarında şikâyet olunca bir baskınla yakalanırlar; ancak köle bu baskından kaçır. Yargılandıktan sonra idamlarına hükmedilen Sinan ve arkadaşları infaz olacağı zaman, Sinan Şah’a doğru bir türkü söyler ve bu türkü sayesinde affolur. Şah onu, bir gün işimize yarar düşüncesiyle zindana atar. Kaçan köle ise bir bezirgânla deveci olarak seyahat etmeye başlar. Kölenin yolu bir gün Lenge şehrine düşer. Şehrin yöneticisi ölmüştür. Şehrin âdetine göre salınan devlet kuşu kimin başına konarsa yönetici olacaktır. Kuş gelip kölenin başına konar ve köle şehrin yöneticisi olur. Adı da Karahan olmuştur. Mahperi, satıldığı tüccar ile şehir şehir gezer, en son Serendip adasına götürülür. Orada bir ağaya satılır. Ağa onu kızına cariye yapar, bir gece çıkan yangında ağa ölür, ağanın karısı Mahperi’yi aldığı köle tüccarına geri satar. Tüccar Mahperi’yi Karahanlı ülkesine getirir. İskeleye köle geldiğini duyan Karahanlı hükümdarı yani Sinan’ın kölesi iskeleye gelir. Mahperi’yi sorar, bulur ve onu satın alır. Birbirlerini tanıyıp sarılırlar. Köle onu saraya götürür, emrine cariyeler verir ve rahata erdirir. Bu arada olayların başlangıcından o güne üç buçuk sene geçmiştir.” (Altun, 2007: 280-284).

Sinan’ın eşkıyalık etmek durumunda kalması sınavlar yolunun küçük bir parçasıdır. Söylediği şiirle idamdan kurtulması ise kurtuluş olarak görülse de daha sonra girişeceği başka mücadeleler için bir mola niteliğindedir. Kölenin yönetici olması, Mahperi’nin kölenin vasıtasıyla rahata ermesi sınavlar yolu içerisinde ve doğüstü yardım başlığı altında değerlendirilebilir. Ayrıca kölenin başına konan talih kuşu, bir hayvan motifi olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Hindistan’ın Nemse şehrinin hükümdarı Buhara üzerine sefere çıkar. Savaş başlayınca Buharalılar epey zorlanır. Şah’ın aklına Sinan gelir ve Sinan zindandan çıkartılır. Birkaç gün dinlenip zindanın ezginliğini attıktan sonra mücadeleye başlar. Teke tek yaptığı mücadelelerde başarılı olunca Nemse askeri bozguna uğrar, Sinan artık halk ve şah tarafından çok sevilmektedir. Savaştan sonra Buhara civarında gezen Sinan bir çobanın türküsünü duyar, türküde Mahperi’nin adını işitmiştir. Çobanın yanına varır ve türkünün hikâyesini sorar. Çoban hikâyeyi anlatınca Sinan türkünün Mahperi’ye ait olduğunu anlar ve köle olarak satıldığını öğrenir. Şah’a gelip durumu anlatır, şah ona Mahperi’yi bulacağına dair söz verir. Her yerde köle tüccarını arattırır ve Isfahan’da buldurur. Köle tüccarından Mahperi’nin Karahanlı hükümdarına satıldığı haberini alır ve Sinan yanına kimseyi almadan Karahanlı ülkesine doğru yola çıkar.” (Altun, 2007: 285-291).

Yukarıdaki bölümde Sinan’ın gösterdiği tüm kahramanlıklar sınavlar yolu örüntüsü olarak kabul edilebilmektedir. Bir tesadüf eseri duyduğu türkü ile Mahperi’nin durumunu öğrenmesi ise yine bir doğaüstü yardım göstergesidir. Karahanlı ülkesine yapılacak olan yeni seyahat ise başka bir sınavın başlayacağına işarettir.

“Buhara’dan ayrılan Sinan Karahan ülkesine doğru yola koyulur. Yolda bir konakta dinlenir. Konak sahibi Hacı Bekir, yola hemen devam etmemesini, önünde Çin Dağı’nın olduğunu, orada yırtıcı hayvanların bulunduğunu, bu hayvanların öğle ikinci arası dinlendiğini söyler ve bu sebeple öğlen yola çıkmasını tavsiye eder. Tavsiyeyi dinleyen Sinan dağı aşar. Önüne çıkan ırmağı geçmeye çalışırken boğulma tehlikesi geçirir, suyun ortasındaki adaya çıkabilir. Bütün gün adadan suyun öteki yakasına geçmenin yollarını arar. Bir aralık karşıya bakar, oradan bir atlı gelmektedir. Atlı suyu çok rahat geçmiş ve Sinan’ın yanına gelmiştir. Bu atlı Sinan’a yardım eder ve onu karşıya geçirir. Sinan’a yolu tarif eder. Sinan bir ara Karahanlı ülkesi hakkında bir şey sormak için geri döndüğünde adamı göremez, o zaman anlar ki bu adam Hızır’dır.” (Altun, 2017: 293-295).

Sinan’a yol hakkında uyarıda bulunan Hacı Bekir ve daha sonra kendisine yolu tarif eden Hızır, doğaüstü yardım olarak kabul edilebilmektedir.

“Yol üzerindeki köyleri durmadan geçen Sinan bir Çeçen köyüne rast gelir. Orada dinlenmek ister. Sinan’ı gayet güzel karşılayan Çeçenler aslında onu esir etmek isterler ve bir ay esir ederler. Çeçenlerin vaktiyle Moğolistan’dan esir ettikleri Halit isimli bir köleleri vardır. Bu köle Sinan’ın ekmeğini suyunu vermektedir. Bir gün onu hapisten kurtarır. Birlikte Çeçenlerin elinden kaçarlar. Sinan bu yörenin dilini bilmemektedir. Halit ise yirmi yıldır buralarda olduğundan dil bilmektedir. Sinan yabancı olduğu anlaşılmasın diye dilsiz taklidi yapar. Bu halde epey zaman dolaşırlar. Bir gün Habeşistan’a giden bir gemi bulur ve binerler. Sinan yine dilsiz taklidi yapmaktadır. Gemi yolda Çeçen yağmacıların saldırısına uğrar ve Halit ile birlikte esir düşerler. İki yıl kadar Çeçenlerin gemisinde hizmet ederler. Habeşistan’ın İbuti şehrine gelince yağmacıların uyuduğu bir zaman ellerinden kaçarak İbuti şehrine varırlar. Halit burada kalır, Sinan ise buradan ayrılarak Adisababa şehrine gider. Burada bir kahveye çirak durur. Adisababa Beyi’nin oğlu Çamez, Mahperi’yi görür ve ona âşık olur. Babasına durumu anlatır. Bunu duyan bey, Karahanlı ülkesi üstüne asker çıkartır, asker içinde Sinan da vardır. Tüccar vaktiyle Sinan’a şehrin adını yanlış vermiştir. Karahan ülkesinde Karaca şehri diyeceğine, Lenge şehri demişti. Bu sebeple Sinan gafil olup Karahanlı askeri ile savaşır. Sinan’ı gören Karahanlı hükümdarı yani Sinan’ın eski kölesi Sinan’ı tanır. Durumu Mahperi’ye anlatır, Mahperi kale burcuna çıkar ve Sinan ile söyleşir. İkisi de birbirini tanır. Sinan, Habeş Beyi’ne haber yollar, istedikleri kızın kendi sevgilisi olduğunu ve Türkistan’dan bu tarafa onu aradığını söyler. Habeşliler anlamayıp savaşa devam ederler. Sinan tek başına tüm orduyu püskürtür. Savaş bittikten sonra Mahperi ile Sinan’ın düğünü yapılır ve bir ay sürer. Sinan memleketinden ayrılan yıllar olmuştur. Artık Mahperi’yi de bulduğu için memleketine dönmek ister.” (Altun, 2007: 296-307).



Çeçenler eline esir düşmesi, onların elinden kurtulup bir gemi ile Habeşistan'a yola koyulması, geminin yağmalanması ile tekrar esir düşmesi, daha sonra Adisababa şehrinde bir müddet kalması, Karahanlı ülkesine sefere çıkan birliğe katılması durumları sınavlar yolu örüntüsü içerisinde değerlendirilmelidir. Bu esnada Halit isimli köleden gördüğü destek ise doğaüstü yardım mahiyetindedir. Sinan'ın tüm bu olaylar neticesinde Mahperi'ye kavuşması ve onunla evlenmesi nihai ödüle kavuşulduğunu göstermektedir. Ancak macera henüz bitmemiş tam çevrimin gerçekleşmesi için dönüş yoluna koyulmak gerekecektir. Dönüş kahramanın ödülü ile birlikte eski dünyasına dönmesi ve orada dünyayı yeniden şekillendirmesi olarak ifade edilir. Sinan'ın burada vatanına dönmek istemesi dönüşün reddedilmediğini göstermektedir.

“Sinan'ın annesi Benli Perişan, Kontaz Bey veremden öldükten sonra oğlunu aramak için erkek kılığına girmiş ve diyar diyar gezmiştir. Yolu Yemen'in Aden şehrine düşmüştür. Aden şehrinin hükümdarı kadındır. Çok iyi satranç oynamaktadır. Benli Perişan şehre tüccar olarak girer. Sultanın huzuruna çıkar. Sultan kendisi ile satranç oynayacağını ve yenersen sultanlığı Benli Perişan'a bırakacağını söyler. Benli Perişan satrançta sultanı yener ve Aden şehrine sultan olur. Eski sultanı da veziri yapar. Bu olaydan sonra her yerde Sinan ile Mahperi'yi aratmıştır.” (Altun, 2017: 307-308). Burada Benli Perişan için de bir kahramanlık durumu oluşmuş ve kadın kahraman olarak karşımıza çıkmıştır. Ancak Benli Perişan hakkında verilen ayrıntılar onu ayrıca inceleyecek verileri bize sağlamamaktadır. Benli Perişan daha sonra Sinan'a yapacağı yardımla, dışarıdan gelen bir yardım olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Sinan izin alarak Karahanlı ülkesinden ayrılıp bir gemi ile vatanına gitmek için yola çıkar. Gemi İbuti limanına varınca Habeş Beyi'nin casusları Sinan'ın İbuti'ye geldiğini söylerler. Gemi muhasara altına alınır. Bunu duyan Halit gizlice Sinan'ın yanına gider ve Aden'de adil bir sultanın olduğunu ondan yardım alınması gerektiğini söyler. Bunun üzerine Sinan bir mektup yazarak Halit'e verir, Halit mektubu Benli Perişan'a okur, Benli Perişan oğlunun mührünü tanır ve Sinan'a yardım için asker gönderir. Gelen askerler yüzlerce Habeşliyi öldürür ve Sinan'ı kurtarır. Sinan'ı da alarak Aden şehrine gider. Burada kavuşan ana oğul hasret giderdiler. Halit, kadın vezirle evlenir. Benli Perişan, Sinan ve Mahperi'ye bir düğün daha yapar. Sinan padişah, Halit de vezir olur. Ömürlerinin sonuna kadar Aden'de yaşarlar ve burada adaletle hükmederler.” (Altun, 2007: 307-314).

Yukarıdaki bölümde Halit'in Sinan'ın yanına gelmesi, mektubu Benli Perişan'a vermesi, Benli Perişan'ın Sinan'a askerî yardım göndermesi, dönüş bölümündeki dışarıdan gelen kurtuluş olarak değerlendirilebilir. Dönüş eşiğinin aşılması, İbuti'deki muhasarayı aşmaları olarak kabul edilebilir. Aden'de hükümdar olması ve orada adaletle hükmetmesi ise Sinan'ı iki dünyanın ustası olarak karşımıza çıkartmaktadır. Kahraman burada yaşadıklarından yola çıkarak bir düzen kurmak ister ki bu da macera boyunca karşılaştıklarından edindiği birikim ile oluşmuştur.

Hikâye'nin monomit kavramı çerçevesinde değerlendirilmesi neticesinde şu sonuçlara varılmıştır:

### **Sonuç**

Kırkların rüyada Sinan ile Mahperi'yi birbirine âşık etmesi ve Sinan'ın kırklar elinden bade içmesi maceraya çağrı olarak değerlendirilmiştir. Hikâyede, çağrının reddedilişi maddesi görülmemiştir. Bu madde reddetme durumunda ilahi bir güç tarafından kahramanın ikna edilmesi anlamına gelmektedir. Ancak hikâyede çağrı, ödülün meşakkatli yollardan elde edileceği bilinerek kahraman tarafından kabul edilmiştir. Bu anlamda Sinan, Campbell'a göre savaşçı olarak kahraman ve âşık olarak kahraman bağlamında karşımıza çıkmaktadır. (Campbell, 2017: 294-303). Bunun mukabilinde Sinan, Türk Dünyası Epik Destan Geleneği bağlamında alp tipi olarak değerlendirilebilmektedir (Çobanoğlu, 2011: 101-106).

Kontaz Bey, Köle ( Karahanlı Hükümdarı), Halit, Benli Perişan, Buharalı Bezirgân, Buhara Şahı, Hızır, Hacı Bekir doğaüstü yardım ve dışarıdan gelen kurtuluş olarak değerlendirilmiştir. Kontaz Bey ile Maksut Bey arasında söz kesilmesi ilk eşiğin aşılması olarak kabul edilmiştir.

Sinan'ın nişanlılık döneminde sevgilisini görememesi, sonrasında Kanlı Kasım'ın peşine düşeceği zamana kadar geçen dönem balina karnı olarak değerlendirilmiştir. Bu dönem kahramanın, kahraman olma yolunda tekrar doğacağı zamana kadar beklediği ve pasif olduğu dönemdir.

Hikâye boyunca Sinan'ın Buhara, Türkistan, Lenge, İbuti, Adisababa, Karahanlı Ülkesi, Çin Dağları, Tibet Yaylası ve Aden'i gezmesi; buralarda haramilik, hizmetçilik, çaycılık, askerlik yapması, sınavlar yolu olarak değerlendirilmiştir.

Tanrıça ile karşılaşma, baştan çıkarıcı olarak kadın, babanın gönlünü alma, tanrılaştırma maddeleri hikâye içerisinde tespit edilememiştir. Bunun aksine Benli Perişan bir kadın kahraman tipi olarak karşımıza çıkmaktadır. Girdiği mücadelede kazanan taraf olmuş, bir ülkenin sultanı konumuna yükselmiştir.

Mahperi ile Sinan'ın kavuşması, Aden'de tüm sevdikleri ile birlikte mutlu yaşamaları nihai ödül olarak değerlendirilmiştir.

Karahanlı ülkesinden gemi ile seyahat edilmesi bu esnada İbuti'de muhasara edilme ve buradan kurtuluş büyüğü kaçış olarak değerlendirilmiştir. Büyüğü kaçış ödülün izinsiz alınması durumunda karşımıza çıkmakla birlikte Karahanlı hükümdarı Sinan'a burada kalmasını söylemiş ancak o razı olmamıştır. Sinan'ın yola çıkmak istemesi ama Karahanlı hükümdarının buna gönülsüz olması bu seyahati büyüğü kaçış olarak nitelendirebileceğimiz ihtimalini doğurmaktadır.

İbuti'deki muhasaradan kurtulma dönüş eşiğinin aşılması; Aden'den gelen askeri yardım ise dışarıdan gelen kurtuluş olarak değerlendirilmiştir.

Sinan Aden'de sultan olmuş ve burada adaletle hükmetmiştir. Bu bağlamda kahraman, iki dünya ustası olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü macerasını tamamlamış ve yolda edindiği kazanımlar neticesinde bir sistem kurmuş ve adaletle hükmetmiştir.

Monomit kuramı çerçevesinde işlenen hikâyede birkaç başlık istisna olmak kaydıyla kuramın pek çok başlığı bulunmuş olup hikâye bu bağlamda değerlendirilmiş, kuramın Türk hikâye ve diğer anlatıları için de geçerli olabileceği gösterilmeye çalışılmıştır.

### Notlar

1. Kur'an-ı Kerim, "Saffat Suresi", Ayet:139-148, Diyanet İşleri Başkanlığı Kaynak Eserler, 12. Baskı, 2011, s.498-199.
2. Doğaüstü bir varlıkla birliktelik ve olumsuz sonucu için bkz: Muharrem Ergin, "Dede Korkut Kitabı I", 'Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destan', TDK, 5. Baskı, 2004, s.206-215.
3. Carl Gustav Jung, "Dört Arketip", Metis Yayınları, 5. Baskı, 2015, s.17-24.

### **Kaynaklar**

- ALTUN, I. (2007). *Aşık Mevlüt İhsani'nin Aşk Konulu Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- CAMPBELL, J. (2017). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (Çev.: Sabri Gürses), İstanbul: İthaki Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (2011). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ERGİN, M. (2004). *Dede Korkut Kitabı I*. Ankara: TDK.
- GÜZEL, C. (2015). "Monomit Teorisi Bağlamında Bayan Toolay Destanı". *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, S.36, 191-206.
- JUNG G. C. (2015). *Dört Arketip*. (Çev.: Zehra Aksu Yılmaz), İstanbul: Metis Yayınları.
- Kur'an-ı Kerim Meali*, (2011). (Çev.: Halil Altuntaş, Muzaffer Şahin), Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

### **Sözlü Kaynaklar**

KK-1: Nuri Cihan Karataş, Erzurum 1949, İlkokul Mezunu, Emekli. (Görüşme: 27.02.2018)

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Recieved: 30.03.2021

Kabul / Accepted: 19.04.2021

**Araştırma Makalesi / Research Article**

## ŞENLİK OCAĞINA MENSUP İKİ ÂŞIK: ÂŞIK SEBAHATTİN İKAN - ÂŞIK KORKMAZ İKAN<sup>1</sup>

Metehan KORKMAZ\*

### Öz

Âşıklık geleneği, Türk dünyasında taşıdığı mukaddes değerle asırlardır var olmaya devam etmekte ve yeni temsilciler yetiştirmektedir. Ata Korkut'tan Ata Şenlik'e miras olarak kalan âşıklık geleneği, değişen şartlara ve durumlara bağlı olarak gelişme göstermiştir. Bu geleneğin Anadolu sahasında canlı olarak yaşatıldığı ve sürdürüldüğü bölgelerden biri de şüphesiz Kars diyarındır. Anadolu'nun güzide bir şehri olan Kars diyarında, Şenlik ocağına (koluna) bağlı birçok âşık yetişerek günümüze kadar gelmiştir. Çalışmamızda Şenlik ocağına mensup olan Âşık Sebahattin İkan ve Âşık Korkmaz İkan hakkında bilgiler verilerek Kars âşıklık geleneği içerisindeki yerlerine değinilecektir. Âşıkların hayatları ve şiirleriyle ilgili derlemeler, kendileriyle birebir görüşülerek elde edilmiştir. Teknolojinin ilerlemesi ile meydana gelen gelişmelere bağlı olarak usta ve çırak âşık arasında görülen birtakım farklılıklar üzerinde durulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Âşıklık Geleneği, Sözlü Kültür, Kars, Sebahattin İkan, Korkmaz İkan.

## TWO MINSTRELS FROM THE ŞENLİK BRANCH: SEBAHATTİN İKAN- KORKMAZ İKAN

### Abstract

The tradition of minstrelsy continues to exist for centuries with the biblical value it carries in the Turkish world and trains new representatives. The tradition of minstrelsy, which remains a legacy from Ata Korkut to Ata Şenlik, has developed depending on changing conditions and situations. One of the regions where this tradition is alive and maintained in the Anatolian field is undoubtedly the area of Kars. In the land of Kars, a distinguished city of Anatolia, many minstrel connected to the Şenlik branch have grown up to this day. In this article, Aşık Sebahattin İkan and Aşık Korkmaz İkan, who belong to the Şenlik branch, will be given in formation about their place in the tradition of Kars minstrelsy. Compilations about the live sand poems of minstrels were obtained by interviewing the mone-on-one. A number of differences between master and Apprentice minstrels have been emphasized depending on the develop ments that have occurred with the advancement of technology.

**Keywords:** Tradition of minstrelsy, Oral culture, Kars, Sebahattin İkan, Korkmaz İkan.

<sup>1</sup> Bu çalışma “Âşık Sebahattin İkan ve Âşık Korkmaz İkan” üzerine hazırlanan Yüksek Lisans tezinden üretilmiştir.

\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. metehan\_korkmaz@yahoo.com, ORCID: 0000-0002-3654-6334

## Giriş

Kars, âşıklık geleneğinin canlı bir şekilde yaşatıldığı ve buna bağlı olarak yeni temsilcilerin yetiştirildiği bir beldedir. Yörenin dört bir tarafında hatta en ücra köylerinde bile bu sanat dalına karşı olan ilgiyi ve temsilcilerine karşı olan sevgiyi görmek mümkündür. Ata Korkut'tan Ata Şenlik'e miras olarak kalan bu değerli hazine, asırlardır korunmakta ve muhafaza edilmektedir.

Kars yöresi âşıkları, bir ustanın yanında gerekli eğitimi gördükten sonra yüzyıllar boyunca insanların hafızalarına kazınarak unutulmamış aynı zamanda zevkle dinlenmiştir (Özder, 1965: 4-5). Sözlü gelenek yapısı içinde halka hitap eden âşıklar, çok geniş kitlelere ulaşmışlardır (Şahin, 1983: 16). Âşıklar gördüklerini, duyduklarını ve en önemlisi de yaşadıklarını gönül dünyalarında zenginleştirerek icra mekânlarında aktif rol oynamışlardır.

Kars'ta âşıklık geleneğinin ön plana çıktığı kültür merkezi, şüphesiz Çıldır İlçesidir (Şahin, 1983: 109). “Şenlik Diyarı” olarak da nitelendirilen bu gözde ilçe, Türk sözlü şiir sanatı, öğeleri bakımından zengin olduğu için bu bölgede yetişen âşıkların kuvvetli ve sanat erbabı çıkması doğal karşılanmaktadır.

Âşık Şenlik'in sanatı ile bu bölge, âşık tarzı şiirde yeni bir boyut kazanmıştır. Özellikle Kars yöresinde yetişip de ondan etkilenmeyen ve onun şiirlerinden ilham almayan âşık yoktur (Aslan, 1975: XL-XLI). Şenlik'in tesiri yalnızca Kars yöresi ile sınırlı değildir. Çevre iller başta olmak üzere Anadolu'nun genelinde etkisini ve şöhretini görmek mümkündür. Hatta “Erzurum âşıkları üzerindeki etkisi, Sümmanî'nin Kars üzerindeki etkisinden daha fazladır” (Özarslan, 2001: 66). Kars ve çevresindeki âşık edebiyatı, geçmişte Rus işgalinin getirmiş olduğu sun'î sınırları aşmış ve tabii kültürel hinterlandı içindeki bölgeleri de etkilemiştir (Çobanoğlu, 2000: 146). Anadolu sahasını bu kadar büyük bir şekilde etkilemesi ve güçlü temsilciler yetiştirmesi, Kars'a diğer bölgelerden âşıkların gelmesini sağlamıştır. Özellikle imtihan olmak isteyen âşıklar için Kars yöresi, bir “er meydanı” konumunda olmuştur.

Erzurum bölgesinden Çıldır'a kadar gelerek Şenlik ile imtihan olmak isteyen Sümmanî (Özder, 1965: 52) de bölgenin önemli temsilcisidir. Âşık Şenlik ile kurumsallaşan ve büyük bir silsile oluşturan Çıldır âşıklığı (Taşlıova, 2016: 153) oluşturmuş olduğu güzide yapıyı, yeni temsilciler yetiştirerek güncelleme yoluna gitmiştir. Bu durum yörenin usta ismi Şenlik sayesinde bir süreklilik vasfına bürünmüştür.

Özellikle XIX. yüzyıldan itibaren görmeye başladığımız “âşık kolları” içerisinde önemli bir yere haiz olan “Şenlik kolu” takipçilerini dil, üslup, icraat ve tavır bakımından bir araya getirmiş ve Kars yöresinde yetişen birçok kişiye önceki kültür birikimlerinin aktarılmasında rol oynamıştır (Kaya, 2000: 14-16).

Kültür zinciri içerisinde isimleri günümüze kadar ulaşan Karşı âşıkların şecereleri incelendiğinde, büyük bir kısmının Âşık Şenlik'e bağlı olduğu görülecektir. Özellikle Cumhuriyet döneminden sonra Şenlik koluna mensup âşıkların, yörede açılan kahvehaneler ekseninde toplanarak bir araya geldiği görülmektedir. Bu kahvehaneler arasında Çobanoğlu âşıklar kahvehanesinin önemli bir yeri vardır.

Âşık Murat Çobanoğlu'nun sahipliğinde 1971 yılında açılan “Çobanoğlu Âşıklar Gazinosu” âşıklar için yeni bir dönemin başladığını gösteren en önemli unsurdur. Başta Âşık Şeref Taşlıova olmak üzere yörenin usta isimlerinin bu kahvehaneye devam etmesi, dinleyici tipolojisinin oluşmasını sağlayarak icra yapısının ve geleneğin sistemli bir hale gelmesine yardımcı olmuştur (Taşlıova, 2010: 16-17). Bu icra mekânında programlar genellikle yatsı namazından sonra başlar.

Başlangıç aşamasındaki çıraklar, ilk önce bu programa çıkararak yöredeki usta isimlere ait olan parçaları seslendirirler. Daha sonra ise kıdemlerine göre bir sıra hâlinde âşıklar çıkar ve son aşamada da en usta âşık mecliste sanatını icra eder. Kahvehanede düzenlenen programlarda, âşıklar kimi zaman çıkartmış oldukları kasetlerin reklamını da yaparak saza asılan bahşişlerin yanı sıra bir gelir kaynağı oluştururlar (Altınkaynak, 2015: XVIII-XX). Çobanoğlu Kahvesi, kentteki diğer kahvehanelerden farklı bir yerdir. Burası tarihi ve kültürel belleğin paylaşıldığı, Karşılara kişiliklerini anımsatan ve onları birleştiren bir mekândır (Erdener, 2019: 35). Birden çok işlevi üstlenerek yörede etkin bir konumda olan bu kahvehane, yalnızca Karşılı âşıklara değil aynı zamanda yöre dışından gelen sayısız âşığa da ev sahipliği yapmıştır.

Karşılı âşıklar, kurulan meclislerde geleneğin gerektirdiği bütün kuralları tüm incelikleriyle bilmekte ve uygulamaktadırlar (Sakaoğlu, 2014: 270-271). Bugün memleketimizde var olan halk hikâyelerinin çoğu, bu bölgede yaşamış usta âşıkların tasnifidir (Aslan, 1975: XXXVII). Bölgedeki insanların yediden yetmişe sözel anlatı unsurlarına değer vermesi, âşıklara olan ihtiyacın artmasına vesile olmuş ve âşıkların düzenlenen her bir etkinlikte vazgeçilmez birer unsur hâline gelmesine katkı sağlamıştır. Toylar <düğünler> başta olmak üzere yöresel şenlikler, festivaller, kent merkezli oluşturulan özel geceler üzerinde ciddi boyutlarda durulması gereken icra mekânlarıdır.

Âşıklar, modern zamanın getirmiş olduğu birtakım yeniliklere ayak uydurarak toplum gereksinimlerine göre değişim gösterebilmişlerdir (Şahin, 1983: 110). Âşıkların yeniliklere kayıtsız kalmaması, sanatlarını icra etmelerine imkân tanıyarak daha geniş kitlelere ulaşmasına zemin hazırlamış ve yurtdışı merkezli düzenlenen etkinliklerde görülme sıklığını arttırmıştır. Gelişmelere paralel olarak Kars yöresindeki âşıklar, geleneği koruyabilmiş ve günümüze kadar yaşatmayı başaramışlardır. Bu âşıklar içerisinde önemli bir yere sahip olan Sebahattin İkan ve Korkmaz İkan da gelenek içerisinde yetişerek ustalık konumuna erişen temsilciler arasında yerini almıştır. Çalışmamızda her iki âşığın hayatı hakkında bilgiler verilerek sanatçı kişiliklerine değinilecektir. Şenlik ocağına (koluna) bağlı olan âşıkların teknolojik gelişmelere paralel olarak yaşadığı birtakım zorluklar “usta ve çırak” eksenini etrafında mukayese edilerek açıklanmaya çalışılacaktır.

## 1. Âşık Sebahattin İkan’ın Hayatı ve Âşıklığı

### 1.1. Hayatı

Âşık Sebahattin İkan, Kars’ın Merkez ilçesine bağlı Karaçoban köyünde 1937 yılında dünyaya gelmiştir. Köy halkı genel olarak Oğuz Türklerinin Karapapak <Terekeme> boyundan oluşmaktadır (KK1).

Sebahattin İkan’ın büyük dedesi Asker Ağa, Kafkasya bölgesinde yer alan Borçalı’nın Fahralı köyündendir. Borçalı bölgesi, Türk-İslam tarihi için de önemli bir yerleşim yeridir. Rus ve Ermenilerin bölgeyi istila etmesi ve soykırımda bulunması bölgede yaşayan birçok Türk’ün Kars ve çevresine zorunlu olarak göç etmesine neden olmuştur. Yurtlarından koparılan Borçalı Türkleri maddi ve manevi olarak sahip oldukları birçok unsuru da arkalarında bırakmak durumunda kalmışlardır. Yaşanan acı olaylar neticesinde yurdundan göç etmek durumunda kalan Asker Ağa ve ailesi Çıldır ilçesinin Koğas (Saymalı) köyüne yerleşir. Bölgede “Yel Kanatlar” olarak tanınan İkan ailesi, daha sonra Kars’ın merkez ilçesine bağlı Karaçoban köyüne geçmiştir. Asker Ağa, tek çocuğa sahip olması nedeniyle oğlu Samet’i genç yaşta sorumluluk sahibi bir birey olması amacıyla evlendirmiştir. Bu evlilikten Sebahattin ve Şerafettin isminde iki çocukları olmuştur (KK1).

Asker Ağa’nın ilk uğrak yeri Çıldır ilçesi olduğu için birçok âşık ile tanışma fırsatı bulmuştur. Sebahattin İkan’ın dedesi, Âşık Şenlik sülalesine ve o sülaleden yetişen bireylere oldukça saygı göstermiş ve önem vermiştir. Asker ağa, elinden geldiği ölçüde onları toplantılara ve

odalara çağırarak Karaçoban köyündeki insanların bu sanattan istifade etmesine zemin hazırlamıştır. Dedesi ile kültürel faaliyetlerin düzenlendiği ortamlara katılan Sebahattin İkan, bu ortamlardan nasibini almıştır. Sebahattin İkan daha küçük yaşlardan itibaren âşıklara ve âşıklığa ilgi duymuştur. İçinde bulunduğu kültür ortamı da bu ilgiyi desteklemiştir (KK1).

Sebahattin İkan, maddi imkânsızlıklar nedeniyle ilkokula kadar devam edebilmiştir. Çocukluktan itibaren severek takip ettiği mesleği icra ederek geçimini sağlamıştır. Balıkesir’de dört yıl askerlik görevini tamamladıktan sonra 1960 yılında Güzel Hanımla evlenmiştir. Bu evlilikten Yavuz, Sahile, Korkmaz, Dikmen, Gül, Bilge Han isminde altı çocuğu olmuştur (KK1).

## 1.2. Âşıklığı ve Gelenekteki Yeri

Sebahattin İkan, küçük yaştan itibaren çeşitli ortamlarda Âşık Şenlik’e ait hikâyeleri ve şiirleri dinleyerek büyümüştür. Âşık Şenlik’e karşı olan sevgisi Sebahattin İkan’ın usta arayışına da etki etmiştir. Âşık Şenlik’in oğlu Kasım o yıllarda geleneği icra etmekte ve yörede düzenlenen etkinliklere katılmaktadır. Kasım Ustanın şöhreti Kars yöresi başta olmak üzere çevre illere de yayılmıştır. Bu sebeple kendisine çıraklık etmek isteyen birçok aday kapısına gelerek taleplerini iletmektedir. Sebahattin İkan da Âşık Kasım’ın kapısını çalmıştır ve önceden kurmuş oldukları dostluk neticesinde Şenlik ocağına kabul edilmiştir (KK1).

Kasım Usta, oğlu Nuri’yi de yetiştirerek davet edilen mekânlara götürmektedir. Bu sebeple Sebahattin İkan’a ilk gün şu sözleri söylemiştir: “Bak Sebahattin! Sen bana Asker Ağa’nın emanetisin. Oğlum Nuri ve Yılmaz ne ise sen de benim için aynısın. Nuri abin sana her şeyi gösterecek, takıldığın yerler olduğunda yanıma gelip istediğini sorabilirsin. Sakın ola ki sözümüzden çıkmayasın.” (KK1).

Şenlik ocağına kabul edilmesinden itibaren ustasının yanından ayrılmamıştır. Toylar başta olmak üzere nişan ve sünnet merasimlerine katılarak meclis adabını öğrenmiştir. Ezberleme yeteneği oldukça kuvvetli olan âşık, bu özelliğini ustasından almıştır. Âşık Kasım ve Âşık Nuri ile yapmış oldukları seyahat neticesinde edinmiş olduğu izlenimleri Sebahattin İkan şu şekilde nakletmektedir:

“Allah rahmet eylesin ikisine de. Kasım ve Nuri abi ile o zamanlar Kars’ta ‘Yanık Kahve’ isimli bir yer var. Orada çalıp söylüyoruz. Çıldır’dan Kars’a doğru yola çıktık. Çıldır ve Kars arası yaklaşık olarak 80 kilometre. O dönemlerde tabi dolmuş yok kamyonun üzerinde. Nuri abim Kasım Ustayla seslendi: Ay Lele, bu Latif Şah hikâyesini tam bir anlatsana ben bir dinleyeyim. Çıldır’dan Kars’a kadar Kasım Lele kesintisiz olarak anlattı biz de dinledik. Aynı akşam Âşık Nuri hikâyeyi tekrar etti. Biz şaşırıp kaldık. Yani bu hikâyenin içerisinde o kadar türküler o kadar olaylar var. Yani bir şeyi anlatıyorsunuz aynı şeyi akşamına eksiksiz olarak naklediyor Nuri Usta.” (KK1).

Âşık Kasım Şenlikoğlu ile kahvehanelere giden Sebahattin İkan, atışma tekniğini ve birçok hikâyeyi öğrenerek eksik yanlarını tamamlamıştır. Sebahattin İkan, Nuri Şenlikoğlu’nun yanında iki yıl Kasım Şenlikoğlu’nun yanında ise dört yıl kalarak altı yılda eğitimini tamamlamış ve usta bir âşık olmuştur. Âşık Sebahattin İkan, Kasım Şenlikoğlu yanında eğitimini tamamladıktan sonra ustası tarafından kendisine “Sebatî” mahlası verilmiştir. Gittiği her icra mekânında Şenlik’e karşı olan sevgisini dile getiren Âşık Sebatî, yazmış olduğu birçok şiirde de bu duruma değinmiştir.

*Mevladan almış imkânı*

*Âşık Şenliği bilirim*

*Rüyada gezmiş cihânı*

*Âşık Şenliği bilirim.*

*Söz ile hasım öldüren  
Düşmanı bölüp böldüren  
Rus çarına baş kaldıran  
Âşık Şenliği bilirim.*

*O'dur âşıkların başı  
Her sözü mücevher taşı  
Âşıklığın mihenk taşı  
Âşık Şenliği bilirim.*

*Sebatîyem oldum şahit  
Zehirlenip oldu şehit  
Din uğrunda bir mücahit  
Âşık Şenliği bilirim.*

Âşık Sebahattin İkan, ustalık konumuna eriştiği günden itibaren sanatını icra etmeyi sürdürmüştür. Özellikle Âşık Şenlik ocağından aldığı destur onun diğer âşıklar arasında saygı görmesine neden olmuştur. Kars bölgesinde geleneği yaşatma gayesinde olan her temsilci, kendisinden sonra bu sanatı devam ettirecek çıraklar yetiştirmek istemiştir. Bölgede âşıklıklara karşı duyulan sevgi ve saygı, yeni yetişen neslin bu sanata yönelmesine katkı sağlamıştır (KK1).

Âşık Sebahattin İkan'ın sanatını çeşitli meclislerde icra etmesi, bölge içerisinde geleneğe karşı hevesli olanlar için teşvik edici unsur olmuştur. Bu itibarla ustalarından edindiği bilgi birikimini çıraklarına aktararak Kars âşıklık geleneğinin varlığını sürdürmesinde kilit bir rol oynamıştır. Yetiştirmiş olduğu başlıca çıraklar şunlardır: Âşık Muhlis Kotancı, Âşık Rüstem Alyansoğlu, Âşık Durmuş Deniz, Âşık Abdurrahman ve Âşık Korkmaz İkan (KK1).

Yetiştirdiği çıraklar arasında önemli bir yer tutan isim, öz evladı olan Korkmaz İkan'dır. Ustalarından aldığı bütün birikimi çırağına aktaran Âşık Sebatî, kimi zaman Kars yöresinde kimi zaman ise çevre illere yaptığı seyahatler neticesinde çırağını da beraberinde götürerek ufkunun genişlemesini sağlamıştır. Farklı icra mekânlarında bulunan Korkmaz İkan, babası Âşık Sebatî ile atışarak ustalık konumuna eriştiğini belli etmiştir (KK1).

### **Âşık Sebatî**

*Al sazını hele ay bala âşık  
Ne dinledin ne öğrendin görelim.  
Divan açacaktım ama vazgeçtim  
Bir hece bu meydanı guralım.*



### Âşık Korkmaz İkan

*Emeğin ödenmez ser tacım babam  
Ruhsat versen muhabbete girelim.  
Âşıklık ilmini ben senden aldım  
Sayenizde bir menzile varalım.*

### Âşık Sebati

*Âşık isen sen de sine dağlısın  
Yolun uzun delikanlı çağlısın.  
Hangi ocaktansın kime bağlısın  
Hesap edip biraz kafa yoralım.*

### Âşık Korkmaz İkan

*Feryad-ı figânım her an her dakika  
Haklıdan yanayım bakmam nahakka.  
Şenlik ocağında bağlıyam Hakka  
Daha başka var mı size soralım.*

### Âşık Sebati

*Sebati'ye sanat yönünü söyle  
Yirmiden vazgeçtim onunu söyle.  
Sazının başıyla sonun söyle  
Cevabın doğruysa orda duralım.*

### Âşık Korkmaz İkan

*Korkmaz'ın gümânı adil pehlivan  
Yaş yirmiye geçti onu toy fidan.  
Sonu muhammestir başı da divan  
Cevap buysa noktasını vuralım.*

Sebahattin İkan'ın tasnif etmiş olduğu “Nurani” isimli bir hikâyesi mevcuttur. Fakat usta malı olarak adlandırılan hikâyelerin önemli bir kısmını bilmekte ve anlatmaktadır. Âşık Şenlik'e ait hikâyeleri, ustası Âşık Kasım'dan dinleyerek repertuarına almıştır. Ayrıca serencam olarak adlandırılan kısa hikâyeler, Âşık Sebati'nin sanatını icra ettiği sırada anlattığı unsurların büyük bölümünü oluşturur. Âşık Şenlik'e ait bazı şiirlerin yaşanmış olaya dayalı olarak anlatılan kısa bir hikâyesi vardır. Bunu ancak o ocakta yetişenler ve geleneği hakiki manada öğrenen bireyler anlatabilir. Âşık Sebahattin İkan da bu bireyler arasında yerini almıştır. Âşık Sebahattin İkan'ın bildiği diğer hikâyeler ise şunlardır: Tufarganlı Abbas, Diligam Yahya Bey, Yaralı Yusuf, Kirman Şah (KK1).

Sebahattin İkan'ın, sanatını icra ettiği mekânlar arasında kahvehanelerin önemli bir yeri vardır. Özellikle Ramazan ayı içinde farklı yerlerde bulunan kahvehanelerde sanatını icra etmiştir.

Bu durumu şöyle aktarmıştır:

*“ Biz vakti zamanında bir kahveyle anlaşıp Ardahan içinde bulunan Aydın Oteline giderek orayı bir aylığına kiralandık. Otuz gün boyunca her akşam Ramazan sohbeti olarak âşıklık geleneğini yaşatırdık. Bir tane türkümüzü tekrar etmezdik. Şu anda seksen tane türkü biliyorum. Bunları size şiir olarak ezgisiz okuyabilirim. Bu gecelerde ayrıca birçok hikâye anlatıyorduk. Halk o zamanlar meraklıydı bu işlere o yüzden bizleri severek dinliyorlardı”(KK1).*

Sebahattin İkan, uzun yıllar âşıklık sanatını icra ederek geçimini sağlamıştır. Fakat kız kardeşinin ani ölümü onu derinden yaralamış ve sazı bırakmasına sebep olmuştur. Âşık Sebatî'nin yaşamış olduğu bu acı şiirlerine de yansımıştır (KK1).

*Dokuz yüz yetmiş dokuz ikinci ayda*

*Benim bu hâlimi duyan ağlasın*

*Çarşamba günü saat sekizde*

*Yılımı günümü sayan ağlasın.*

## **2. Âşık Korkmaz İkan'ın Hayatı ve Âşıklığı**

### **2.1. Hayatı**

Korkmaz İkan, Kars'ın Merkez ilçesine bağlı Karaçoban köyünde 15 Eylül 1966 yılında dünyaya gelmiştir. Babasının adı Sebahattin, annesinin adı Güzel'dir. Korkmaz İkan ailesinin maddi imkânsızlıkları nedeniyle ilkokula kadar okuyabilmiştir. Babasının âşıklık sanatını icra ederek geçimini sağlaması Korkmaz İkan'ın da bu sanata yönelmesine vesile olmuştur (KK2).

Korkmaz İkan 1998 yılında kadar Karaçoban köyünde toylara, festivallere ve çeşitli etkinliklere katılarak ve çıraklık eğitimini tamamlayarak usta bir icracı olmuştur. Korkmaz İkan 1995 yılında evlenmiştir. Bu evlilikten biri kız biri erkek olmak üzere iki çocuğu olmuştur. Âşıklık geleneğine karşı olan sevgisi ve bağlılığı erkek çocuğuna Ozan Asker ismini vermesine neden olmuştur. Âşıkların en önemli özelliklerinden biri de çevrelerinde meydana gelen olaylara duyarsız kalmayıp onu bir şekilde dile getirmeleri ve bunu bir vazife saymalarıdır. Korkmaz İkan, haberlerde gördüğü Merve isimli bir kızın başına gelen olaylara üzülmüştür ve bu ismi çok beğenip kendi kızına ad olarak vermiştir. Kızının ismi Merve Güzel'dir. Korkmaz İkan'ın erkek ve kız çocuğuna verdiği isimlerin çift olması dikkat çekmektedir. Bunun nedeni bilinçli bir şekilde büyük dedesi ve annesinin isimlerinin sonraki nesilde yaşatılması ve “soy değerlerinin ve kimliğinin” korunarak sürdürülmek istenmesidir. Âşık Korkmaz İkan, Türk sözlü kültürünün temsilcisi olmakla birlikte geleneksel değerlerin yanında soy şeceresine de önem vermektedir (KK2).

Uzun yıllar Karaçoban köyünde kalan Korkmaz İkan 1998 yılında İstanbul'a göçmüştür. Âşıklık yaparak geçimini temin etmesi zorlaştığından ikinci bir iş ile uğraşmak durumunda kalmıştır. Ambalaj paketleme makineleri imalatında çalıştıktan sonra kendi işini kurarak oğlu Ozan Asker İkan ile günümüzde de bu işini devam ettirmektedir. Fakat Korkmaz İkan, âşıklık geleneğine karşı olan sevgisini hiç kaybetmemiş bunun neticesi olarak İstanbul'da sanatını icra ettirmeyi sürdürmüştür (KK2).

### **1.2. Âşıklığı ve Gelenekteki Yeri**

Korkmaz İkan, yetişme döneminden itibaren kendisini kültür atmosferi içerisinde bulmuştur. Karaçoban köyünde bulunan odalara ve kahvehaneye gelen âşıklar, bir yandan kültürün kuşaklar arasında aktarımını sağlamış diğer yandan da yetenekli gençlerin gelenekle tanışması için fırsat sunmuşlardır. Ayrıca tandır başında hikâye anlatan yaşlı kadınlar, kimi zaman fıkra, türkü,

gibi sözlü kültür ürünlerine de yer vererek yanlarında getirdikleri küçük çocukların sözlü kültür ürünleriyle bağını kuvvetlendirmişlerdir. Korkmaz İkan için Karaçoban köyü, bir memleket olmanın ötesinde sanatsal faaliyetlerin üst düzeyde icra edildiği ve yaşatıldığı bir kültür yuvasıdır (KK2).

Babası Sebahattin İkan, Âşık Kasım Şenlikoğlu ve Âşık Nuri Şenlikoğlu'nun çıraklığını yaparak profesyonel anlamda âşıklık sanatını icra eden gelenek temsilcisidir. Amcası Şerafettin İkan ise; Kars yöresinde çaldığı sazı ve yanık türküleri ile herkesi kendine hayran bırakan tanınmış bir şahsiyettir (KK2).

Çıraklık evresinde, babasıyla birlikte toylar başta olmak üzere çeşitli etkinliklere katılarak geleneği icra dalları ve türleriyle birlikte özümsemiştir. Babasıyla birlikte yapmış olduğu seyahatler, onun dünyayı algılama biçimine etki ederek sanatsal kişiliğinin oluşmasına katkı sağlamıştır (KK2).

Dönemin mevcut koşulları düşünüldüğünde, halk kültürü unsurlarının ve usta kişilerin sayısının bir hayli fazla olduğu dikkati çeker. Özellikle kahvehane eksenli etrafında birleşen âşıklar, birbirleriyle fikir alışverişinde bulunarak yeni yetişen çırakların nitelik ve nicelik yönünden üst düzeyde olmalarını sağlamışlardır. Korkmaz İkan'ın babasıyla birlikte kahvehaneye gitmesi birçok usta ile tanışmasına imkân sağlayarak yapılan fasılları kavramasına ve farklı tipte kullanılan ezgileri öğrenmesine zemin hazırlamıştır (KK2).

Çıraklar kimi zaman tek bir ustanın kimi zaman da birden fazla ustanın rahle-i tedrisinden geçerek olgunluğa kavuşurlar. Korkmaz İkan, Âşık Şenlik ekolüne mensup üç ustanın yanında yetişerek ve onlarla farklı yerlere yaptığı seyahatler ile kendisini yetiştirmiştir. Kendisiyle yaptığımız görüşmelerde sıklıkla vurguladığı gibi ilk ustası, dünyaya gözünü açtığı andan itibaren sesini duyduğu babası Âşık Sebahattin İkan olmuştur. Babasının yanında uzun süre eğitim görmüştür. Ancak geleneğin sürekli ve sistemli yapısı içinde çırağı olduğu ve yolunu takip ettiği ustası Âşık Şeref Taşlıova olmuştur. Kendisi de Âşık Şenlik'in oğlu Âşık Kasım'ın çırağı olarak yetişen Âşık Şeref Taşlıova vefat ettiği 2014 yılına kadar yurt içinde ve yurt dışında geleneği temsil ve icra eden usta bir âşıktır. Birleşmiş Milletler Eğitim Bilim Kültür Teşkilatı <UNESCO> tarafından 2008 yılında "Yaşayan İnsan Hazinesi" seçilen Âşık Şeref Taşlıova şiir türleri ve biçimleri başta olmak üzere âşıklığın icra töresi ve hikâyecilik alanlarında Korkmaz İkan'ın yetişmesine katkı sağlamıştır (KK2).

Korkmaz İkan'ın üçüncü ustası ise Âşık Yılmaz Şenlikoğlu'dur. Çıldır yöresinde asırlardır varlığını sürdüren geleneğin büyük temsilcisi Âşık Şenlik'in torunu olan Âşık Yılmaz Şenlikoğlu, Korkmaz İkan'ın sanatında etkili olmuştur. Sebahattin İkan ile aynı ocakta yetişen Yılmaz Şenlikoğlu, çırağı olan Korkmaz İkan'ın yöre âşıklığının ayrıntılarını öğrenmesini sağlamıştır (KK2).

Âşık Korkmaz İkan, farklı dönemlerde birden fazla mahlas kullanmıştır. Bu durum âşıklar arasında görülen bir tercihtir. Kars'tan İstanbula göç ettiği ilk yıllarda aldığı mahlasını şu şekilde nakletmektedir:

*" Rahmetli dedem Asker Ağa'nın eli çok açıktı. Biz de aynı özelliği almışız ondan. Arkadaşlarımız bize "Korkmaz çok merhametlidir, merttir" derler. Bir ara Mertoğlu mahlasını kullandım. Fakat Korkmaz İkan en güzel isimdir diye sadelik olsun diye bunu kullandım. Diğerlerinin kullandığı mahlaslara baktığımda kullanılan kelimelerin sonunda hep oğul kelimesinin yoğunlaştığını gördüm. Bu durumu sevmedim. Rahmetli Çobanoğlu'ndan başladı bu olay. Şimşekoğlu, Tellioğlu, Alyansoğlu, Şahbazoğlu diye gitti. Biz biraz özgün olsun istedik. Bu yüzden Korkmaz İkan isminde karar kıldık"(KK2).*

Âşık Korkmaz İkan'ın gelenek içerisinde öğrendiği en temel unsurlardan biri de çırak yetiştirme hususudur. Bölge içerisinde geleneğin devam edebilmesi ve usta âşıkların isimlerinin yaşayabilmesi, yeni yetişecek olan temsilcilere bağlıdır. Bu durumun farkına varan usta âşıklar bu sanatı başta etrafındaki gençler olmak üzere birçok hevesli bireye aktarmışlardır. Korkmaz İkan elinden geldiği müddetçe öğrenmek isteyen kişilere yardımcı olmaktadır. Kendisi bu durumu şu şekilde nakletmektedir:

“ Kars'ın Akdere köyünden Necdet Kuyumcu isminde bir şahıs var. Bu kardeşimiz Terekeme kolundan güçlü bir âşıktır. O arkadaşımız göç edip İstanbul'a geldi. Ben onu yanımda gezdirdim ve sağa sola götürdüm. Bu sayede çevre edindi. Sanat olarak kendisini aştı. Ettiğim yardımlar neticesinde inşallah daha da başarılı olur. Çok genç arkadaşlarıma bir şeyler vermeye gayret ediyorum. Ama bu benim çırağımdır diyemiyorum. Çünkü çırağım dediğim adamı sahiplenmem lazım ve onu çağırdığım zaman yanıma gelmesi lazım. Daha doğrusu şimdiki gençlerde bir gelecek göremiyorum. Bakın Necdet Kuyumcu'nun ismini verdim. Çünkü adam âşık. Diğerlerini veremiyorum. ”

Âşık Şenlik Kolu'na bağlılığını her ortamda dile getiren Âşık Korkmaz İkan, 2002 yılında Kars'ta düzenlenen Âşık Şenlik şöleninde yazmış olduğu şiir ile ellibeş âşık arasından ikinci seçilmiştir.

*Atam babam ecdadımsan sen mayam Şenlik baba  
Seni dünyaya anlatmak tek gayem Şenlik baba  
Çırak oldum âşıklara diyar diyar dolaştım  
Ben gücümü senden aldım sermayem Şenlik baba*

*Divan, tecnis, koçaklama, hece, vezin ustası  
Muhammesin, güzelleme her bir sözün ustası  
Zincirleme, cinas, ebcet, leb değmezin ustası  
Destanım sen, muammam sen, hikâyem Şenlik baba*

*Pir elinden bade içmiş, sığınmış Rahmanına  
İlmi mücevher yığnağı güç yeter mi kânına  
Bir canım var feda olsun Şenliğimin şanına  
Korkmaz'ım kapında köle ednayam Şenlik baba*

Âşık Korkmaz İkan ve babası âşık Sebahattin İkan'da dikkati çeken en önemli özellik Şenlik koluna olan bağlılıklarını dile getirmeleri ve her fırsatta onun ismini hayırla yâd etmeleridir. Bu durum Korkmaz İkan'ın Vatan TV'de sunmuş olduğu programa<sup>1</sup> “Şenlik Divanı” ismini vermesiyle sonuçlanmıştır. Bu program sayesinde Kars yöresinde yetişen âşıklar, sanatlarını televizyon ortamında icra ederek geleneğin sürdürülebilirliğini sağlamışlardır. Korkmaz İkan, elektronik ortamları da kullanarak birçok eserini bu platformlara yüklemiştir. Teknolojinin getirdiği olanaklardan yararlanması, şöhretinin artmasına ve çeşitli icra mekânlarından davet almasına vesile olmuştur (KK2).

Kendisinin tasnif ettiği “Kahraman Bey” isimli âşık tarzı halk hikâyesi vardır. Bildiği hikâyeler arasında usta malı olarak adlandırılan metinler şunlardır: Salman Bey Turnatel Hanım Hikâyesi, Tufarganlı Abbas Hikâyesi, Latif Şah Mehriban Sultan Hikâyesi, Sevdakâr Şah Gülenaz Sultan Hikâyesi, Nurani Hikâyesi (KK2).

Türk sözlü kültür geleneğinin önemli bir bölgesi olan Kars âşıklığında, eserleri ve icracılığıyla ustalık seviyesinde olan temsilcilerin yanında yetişen Âşık Korkmaz İkan, Azerbaycan, Özbekistan, Tataristan ve Türkistan coğrafyalarına seyahat ederek meslektaşlarıyla fikir alışverişinde bulunmuştur. Avrupa içinde Türklerin yoğun olarak yaşadığı ülkelere özellikle de Almanya’ya iki kere giderek konser vermiştir. Günümüzde de derneklerin düzenlemiş oldukları özel gecelerde, çeşitli televizyon programlarında, festivallerde ve şöenlerde usta bir icracı olarak âşıklığı sürdürmektedir (KK2).

### **Sonuç**

Âşıklık geleneğinin 21. yüzyıldaki temsilcileri arasında önemli bir yer tutan Sebahattin İkan ve Korkmaz İkan teknolojik olanakların meydana getirdiği değişimlerden etkilenmişlerdir. Sebahattin İkan sanatını köy ortamlarında düzenlenen toylarda, festivallerde ve şenliklerde icra ederken Korkmaz İkan, sanatını ağırlıklı olarak büyük şehirlerde ve elektronik icra ortamlarında sürdürmektedir.

Değişen hayat şartlarının çirak yetiştirme hususuna da ciddi boyutlarda etki ettiği görülmüştür. Bu durumun temel nedenlerinden biri zaman sıkıntısıdır. Köy yerinde çırağı ile devamlı ilgilenmek durumunda olan âşıklar, büyük şehirlere göç ettiklerinde sürekli birliktelik imkânı bulamamışlardır. Gençlerin hayatı algılama biçimi, geleneksel değerlere olan yaklaşımlarına yansımıştır. Sebahattin İkan birden çok kişiye geleneği rahatça aktarabilirken Korkmaz İkan, çirak bulmakta zorluk yaşamıştır.

Şenlik ocağına (koluna) mensup olan Karslı âşıklar, büyük şehirlerde de geleneği devam ettirmişlerdir. Odak hüviyetindeki usta âşığa karşı duyulan sevginin bir neticesi olarak çeşitli etkinliklere ve televizyon ortamlarında düzenlenen programlara “Şenlik” ismi verilmiştir.

### **Notlar**

1. “Şenlik Divanı” isimli program 2008 ve 2010 yılları arası Vatan Tv’de, daha sonra Anadolu Tv ve Çay Tv’de olmak üzere üç yüz bölüm yayın yapmıştır (KK2).

### **Kaynaklar**

ALTINKAYNAK, E. (2015). Çobanoğlu Âşıklar Kahvesi Derlemeleri – I. Ankara: Karadeniz Dergi Yayınları.

ASLAN, E. (1975). Çıldırılı Âşık Şenlik Hayatı, Şiirleri ve Hikâyeleri (İnceleme-Metin-Sözlük). Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

ÇOBANOĞLU, Ö. (2000). Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü. Ankara: Akçağ Yayınları.

ERDENER, Y. (2019). Kars’ta Çobanoğlu Kahvehanesi’nde Âşık Karşılaşmaları. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

KAYA, D. (2000). Âşık Edebiyatı Araştırmaları. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Özarslan, M. (2001). Erzurum Âşıklık Geleneği. Ankara: Akçağ Yayınları.

ÖZDER, M. A. (1965). Doğu İllerimizde Âşık Karşılaşmaları. Bursa: Emek Basımevi.

SAKAOĞLU, S. (2014). Âşık Edebiyatı Araştırmaları. Konya: Kömen Yayınları.

ŞAHİN, S. (1983). Ozanlık Gelenekleri ve Doğulu Saz Şairleri. Ankara: Yorum Matbaacılık Sanayi.

TAŞLIOVA, M. M. (2010). Âşık Şeref Taşlıova Hayatı ve Şiirleri. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.  
TAŞLIOVA, M. M. (2016). Koroğlu Oltu Kolu (İnceleme – Metinler). Ankara: Akçağ Yayınları.

**Sözlü Kaynaklar**

KK-1: Sebahattin İkan, Kars 1937 İlkokul Mezunu, Emekli. (Görüşme: 11.10.2020).  
KK-2: Korkmaz İkan, Kars 1966, İlkokul Mezunu, Âşık. (Görüşme: 10.10.2020).

## AHMET YESEVİ, HAKİM ATA VE YUNUS EMRE’DE AHİRET TASARIMI<sup>1</sup>

Derya ERSÖZ\*

### Öz

İnsanın dünyadaki yaşamından hemen sonra, başka bir âlemde, sonsuza değin yaşayacağı inancı tüm dünyada yaygındır. İslamî gelenekte bahsi geçen sonraki yaşam, âhiret hayatı olarak adlandırılmakta ve insanın öldükten sonra hesaba çekileceğine, iyiliklerinin ağır basması durumunda cennete, kötülüklerinin ağır basması durumunda ise cehenneme gideceğine inanılmaktadır. Ancak âhiret hayatının ertelenmiş, sonraki bir zaman diliminde yaşanacak olduğunun kabul edilmesi, dünya hayatı ile olan bağlarının gevşetilmesi ve insana kendi eliyle yaptığından dışında bir ortam hazırlanıyor olması bu inanışın birçok araştırmacı tarafından sorgulanan yönleri olmuştur. Bu durum aynı zamanda Tanrı tasarımını da şekillendirmektedir.

Ahmet Yesevi, Hakim Ata ve Yunus Emre şiirlerinde de bunun izlerini görmek mümkündür. Özellikle Ahmet Yesevi ve Yunus Emre’nin yaygın inanıştaki cennet ve cehennem tasarımını reddetmeye varan sözleri, bu kavramların gerçek boyutlarının araştırmasını gerekli kılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Ahmet Yesevi, Yunus Emre, Hakim Ata, ahiret, cennet, cehennem.

## HEREAFTER IN AHMAD YASAWI, HAKİM ATA AND YUNUS EMRE

### Abstract

It is quite common for people all around the world to believe that they would live an eternal life afterlife. In Islamic tradition, the afterlife is referred to as ‘akhira’, and people are believed to be judged and based on their deeds, and sent to heaven if good deeds overbear the sins, or hell if sins overbear good deeds. However, this belief has been questioned by many researchers from several aspects such that akhira is accepted to be lived in a delayed further time, it loosens the ties with the world, and a place is prepared for men apart from the one they do for themselves. This also efforms the God’s design.

It is also possible to see these marks in Ahmad Yasawi’s, Yunus Emre’s, and Hakim Ata’s poetry. Especially, Yunus Emre’s and Ahmad Yasawi’s words up to the rejection of the popular belief of heaven and hell made it necessary to investigate the true dimensions of these concepts.

**Keywords:** Ahmad Yasawi, Yunus Emre, Hakim Ata, hereafter, heaven, hell.

<sup>1</sup> Bu makale, Derya ERSÖZ’ün Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü’nde hazırladığı “Ahmet Yesevi, Hakim Ata ve Yunus Emre’de Tanrı Tasarımı” adlı doktora tezinden çıkarılmıştır.

\* Dr., Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı mezunu, İzmir, Türkiye, ersoz.derya@hotmail.com ORCID: 0000-0003-1352-5442

## Giriş: Ahiret Tasarımı

*TDV İslâm Ansiklopedisi*'nde, Bekir Topaloğlu, âhiret kavramını; “Dünya hayatından sonra başlayıp ebedîyen devam edecek olan ikinci hayat” olarak tanımlar. Buna göre âhiret hayatı, dünya hayatını takip etmekte, dünya hayatına benzemekle birlikte ölümsüz olma gibi ondan daha değişik özellikler göstermekte ve sonsuzluk âlemine ait çeşitli aşama ve hallerden meydana gelmektedir (1988: 543). *Güncel Türkçe Sözlük*'te; “Dinî inanışa göre, insanın öldükten sonra dirilip sonsuza dek kalacağı ve Tanrı'ya hesap vereceği yer, öbür dünya, öteki dünya” olarak tanımlanmaktadır (www.tdk.gov.tr). *Din ve İnanç Sözlüğü*'nde, Şinasi Gündüz; âhiret hayatının insanlar için bireysel olarak ölümle birlikte başladığını ve haşır, hesap, cennet ve cehennem gibi kavramların âhiret hayatı ile ilgili olduğunu belirtmiştir (1998: 20). *Dünya İnançları Sözlüğü*'nde, Orhan Hançerlioğlu ise, İslamî bir kavram olan âhireti; insanların yaşarken oturma yeri olan dünyanın karşılığında son oturma yerleri olarak tanımlamıştır. Dünya inançları bakımından genel bir kavram olan öte dünyayı ise, insanların öldükten sonra gidecekleri başka bir dünya olarak nitelendirir (2010: 21, 390). Sözlüklerde yer alan tanımlar âhireti genel olarak dünya hayatından sonra başlayacak olan başka bir âlem olarak göstermektedirler. Bu sonraki âlem, dünya hayatının sonucu olarak insana verilecek ve burada insan ya mükâfat görecek ya da ceza çekecektir.

Genel olarak insan hayatının dünya ve âhirette olmak üzere ikiye ayrıldığına, dünya hayatının bireysel olarak insanın doğumuyla başlayıp ölümüyle son bulduğuna, evrensel olarak ise Âdem'in yaratılmasıyla başlayıp kıyametin kopmasıyla bittiğine inanılmaktadır. Âhiret hayatı olarak tasavvur edilen âlemin ise, kıyametin kopmasıyla başlayıp sonsuza kadar devam edeceği de söz konusu inancın bir parçasıdır. Buna göre dünya hayatının âhiret hayatıyla tek bağı, birinin diğeri için kazanım alanı oluşturmasıdır. Yani insan, dünya hayatındaki durumuna göre âhiretteki mevkiini belirleyecek, iyilikleri ağır basarsa ölümünden sonra başlayacak mükâfat mekânı olan cennete alınacak, kötülükleri ağır basarsa ise ceza mekânı olan cehenneme atılacaktır. Böylece insan, ister cenneti hak etmiş, isterse cehenneme atılmış olsun sonsuz bir hayat sürecektir.

Âhiret inancı, yukarıda açıklamaya çalıştığımız şekli ile bazı inanç sistemlerinde reddedilmiş, insan yaşamının ve dünya hayatının başlangıcı ve bitişine dair farklı tasavvurlar ortaya koyulmuştur. Âhiret inancının reddedilmesindeki sebeplerden birisi örneğin sonsuz bir yaşam olarak görülmesidir. Bazı geleneklerde, yalnızca Tanrı'nın ebedî olduğuna, dünya hayatı gibi âhiret hayatının da bir sonu geleceğine, en sonunda tıpkı başlangıçta olduğu gibi yalnızca Tanrı'nın varlığının kalacağına inanılmaktadır. Diğer yandan başka bir ret sebebi ise, dünyanın ebedî olarak görülmesidir. Hint dinsel geleneklerinde olduğu gibi bu inanç sistemlerinde, öldükten sonra ruhun bir başka bedene girerek devir daim edeceğine ve bu dünyadaki varlığını sürdüreceğine inanılmaktadır. Bu da bahsi geçen inanç sistemlerinde âhiret inancına bir alternatif oluşturur (Gündüz, 1998: 20-21).

Topaloğlu, Kur'an'da yüzden fazla ifade ile âhirete dikkat çekildiğini, konuyla ilgili ayetlerin sık sık tekrarlandığını belirtmiştir. Ona göre bunun sebeplerinden biri dünya ile âhiret arasındaki psikolojik mesafeyi kısaltmaktır. Hatta âhiret hayatının henüz başlamamış olması itibarıyla, âhiret inancının doğrudan idrakinin mümkün olmadığını da ekler. Ayrıca âhiret hayatını zaruri kılan sebeplerden biri olarak örneğin, bu dünyada iyi olup da sıkıntı içinde yaşayan insanların, Allah'ın adaleti gereği mükâfatlandırılması gerekliliğini gösterir (1988: 544). Topaloğlu'nun üzerinde durduğu bu hususlar genel olarak çeşitli şekillerde tartışılmıştır.



### Ahmet Yesevi, Hakim Ata ve Yunus Emre’de Ahiret Tasarımı

İslamiyet’in Türkler arasında yayılmaya başladığı bir dönemin şairleri olan ve Türk halk şiiri dairesinde yer alan Ahmet Yesevi, Hakim Ata ve Yunus Emre, tarihi bir şahsiyet olmanın ötesinde Türk toplumunun belleğinde derin izler bırakmışlar, dolayısıyla da kültürel birer sembol hâlini almışlardır. Varlığı günümüzde de devam eden “İslâmî Türk Edebiyatı”nın temellerinin atılmasında olduğu kadar, Türklerin İslam’ı benimsemelerinde de büyük ölçüde bu şahsiyetlerin önemli bir rolü bulunmaktadır. Böylece ahiret tasarımının bütüncül hatları ile incelenmesi için en elverişli kaynaklardan biri de bu şahsiyetlerin isimlerini taşıyan şiirlerdir denebilir.

Yukarıda vurguladığımız üzere; öteki dünyaya ilişkin tasavvurlar birbirinden son derece farklıdır. Bu durum Ahmet Yesevi, Hakim Ata ve Yunus Emre şiirlerine de yansımış ve insanın ölümünden sonraki hayatına ilişkin farklı görüşler ileri sürülmüş, dolayısıyla da farklı Tanrı tasavvurları ortaya koyulmuştur. Özellikle cennet ve cehennem yapısına ilişkin birbirinin zıttı ifadeler şiirlerde dikkat çekmektedir.

### Ödül Olarak Cennet

Cennet kelimesinin; “bir şeyin duyu organlarına saklı kalması” anlamındaki cenn kökünden türediği düşünülmektedir ve kelime anlamı itibariyle “ağaçlı olup ağaçları yeri kaplayan bahçe” olarak yorumlanmıştır. Ölüm sonrası hayatta mükâfat olarak insana sunulacağı tasavvur edilen cennetin de ya dünya bahçelerine benzemesi ya da nimetlerinin insandan gizlenmesi sebebiyle bu ismi aldığı söylenir (İsfahani, 2015: 224-225). Bu inanış tüm semavi dinlerde yaygındır. İnsan zihni ancak benzetme yoluyla fikir üretebildiği için cennet tasavvurunu da dünyadaki en yaşanır yerlere benzeterek oluşturmuştur. Ancak ölüm sonrasında insanın nasıl bir yaratılışa sahip olacağı bilinmemektedir. Bunun dışında, örneğin Bakara suresi 25. ayetin de cennet nimetlerinin dünyadakine benzediğine dair bir ifade taşıdığı düşünülmektedir. Ancak ayette, dünyadakiler ile cennette verilecekler arasında bir kıyaslama yapıp cennette verileceklerin sonsuzluğunun farkına varılması istenmektedir. Diğer yandan tanımda vurgulanan ve cennetin nimetleri bakımından insandan gizlenmesine dair bilgi de önemlidir. M. Süreyya Şahin, *TDV İslâm Ansiklopedisi*’nde cennet kavramı için; “Bütün dinî inanışlara göre müminlerin ölümden veya kıyametin kopmasından sonra sonsuz mutluluk içinde yaşayacakları yer” tanımını yapmıştır (1993: 374). Bu tanımda ise insanın ölümü ile kıyametin kopuşu arasındaki ilişkinin belirsizliği dikkat çekmektedir. Bazı inanışlarda kıyamet, dünyanın sonu olarak düşünülen bir zamanda kopacak ve bu yüzden insanlar, öldükten sonra kabirde kıyametin kopuşunu bekleyeceklerdir. Bazı inanışlarda ise ölen kişi için zaman kavramı ortadan kalkacağından, insan kendisini doğrudan kıyametin kopuşundan sonraki bir zamanda bulacaktır. Bu yüzden tanımda cennet hayatının insanın ölümünden sonraki bir zamanda mı, yoksa kıyametin kopmasından sonraki bir zamanda mı başlayacağı net bir şekilde ifade edilmemiştir. Ancak her iki inanış da kıyamet ile insanın ölümünü birbirinden ayırmaktadır. *Güncel Türkçe Sözlük*’te “Dinî inanışlara göre imanlı, dünyada iyi işler yapmış kimselerin öldükten sonra sonsuz bir mutluluğa kavuşacakları yer, uçmak, behişt” olarak tanımlanır (www.tdk.gov.tr). *Dünya İnançları Sözlüğü*’nde ise “Öldükten sonra iyilerin gideceğine inanılan yer” olarak tanımlanmaktadır. Bunun yanı sıra sonsuz mutluluk mekanı olduğu ve iyi ruhların orada sonsuz bir şekilde mutlu olarak yaşayacağına inanıldığı da kaydedilmiştir (Hançerlioğlu, 2010: 98). Benzer şekilde, *Din ve İnanç Sözlüğü*’nde de cennetten; “Kur’an’da müminlerin öbür dünyada gidecekleri yer olarak tanımlanan ebedî mükâfat diyarı” olarak bahsedilmiştir (Gündüz, 1998: 80). Tanımlar genel olarak birbirlerine çok benzemekle birlikte, hepsinin bu dünyadan sonraki bir zamanda başlayacak ve sonsuza dek sürecek olan bir mutluluk diyarını işaret ettiği görülmektedir. Buna göre cennet; altından ırmaklar akan, içerisinde her türlü güzel yemişin, şarabın, tahtların, döşeklerin, eşlerinden başka kimseye bakmayan güzel gözlü genç kızların bulunduğu, insanın asla

sıkılmayacağı bir mükâfat diyarındır. Ahmet Yesevi, Hakim Ata ve Yunus Emre şiirlerinin bir kısmında da bu özellikleri ile yer alır. Diğer bir kısmında ise önceki bölümde belirttiğimiz üzere, farklı bir cennet tasavvuru karşımıza çıkar. Cennet olarak bilinen kavramın esasında sonsuz ödül anlamına gelmesi bunun temel sebebidir. Bazı ayetlerde her ne kadar cennet isimlerinin zikredilmiş olduğu görülse de, bunlar bahsi geçen sonsuz ödülün insanın kazanç seviyesine göre detaylandırılmış isimleridir. Buna göre cennet bir üst başlık, cennet isimleri ise alt başlıklar olmaktadır.

Şiirlerdeki cennet tasavvurlarını incelemeye, cennet ile birlikte onun yerine kullanılan eş ve yakın anlamlı kavramları vermekle başlamak yerinde olacaktır. Ahmet Yesevi, Hakim Ata ve Yunus Emre şiirlerinde âhiretteki mükâfat mekânı için Arapça cennet kavramıyla birlikte Türkçe “uçmak ve Farsça “behişt” kavramları da kullanılmaktadır. Bunun dışında bostan kelimesi de cenneti ifade etmek için kullanılan kavramlardan biri olmuştur. Uçmak; Türklerin eski inancında ışık dolu bir âlem olan cennete verilen isimdir. İnanca göre kişi öldüğü zaman ruhu bedeninden ayrılırken uçan kuş kılığına girmekte ve evreni kaplayan hayat ağacının budaklarına çıkıp oturmaktadır (Beydili, 2004: 570). Uçmak, cennet yerine Ahmet Yesevi, Hakim Ata ve Yunus Emre şiirlerinde sıkça geçer. Behişt ise Farsçadan dilimize geçmiş olan ve yine cennet yerine kullanılan kelimelerden biridir. Ahmet Yesevi ve Yunus Emre şiirlerinde daha az yer almakla birlikte, Hakim Ata şiirlerinde daha fazla kullanılmaktadır. Bunların dışında cennet için bostan ifadesinin de kullanılması, dünya hayatının âhiret hayatı için bir tarla olarak düşünülmesinden dolayıdır.

Ahmet Yesevi, Hakim Ata ve Yunus Emre'nin şiirlerinde cennet; çeşitleri, bunlara verilen isimler ve içerisinde bulunan nimetlerle ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Buna göre cennetin sekiz çeşidi vardır ve bunlara farklı isimler verilmektedir. Örneğin Yunus Emre şiirlerinde cennetin sekiz çeşit oluşu şöyle ifade edilir:

*Sen ana ümmet olagör o seni mahrûm komaz  
Her kim anun ümmetidür sekiz Cennet yiridür (D.İ., s. 303)<sup>1</sup>*

*Sekiz Uçmak 'âşıklara köşk ü sarâydur anlara  
Mûsâ'layın Tûr Tag'ında hayrân olup kalan benem (s. 385)*

Ahmet Yesevi'nin şiirlerinde ise şöyle geçer:

*Arş u Kürsî bâzârı inâyetliğ Muhammed  
Sekkiz behişt igesi vilâyetliğ Muhammed (D.H., s. 136)<sup>2</sup>*

*Keçe Allah, kündüz Allah dedim munda,  
Sübhân Azim, Sübhân Allah dedim munda.  
Sekkiz uçmah kabûl kılıb turdı anda,  
Açıb selâm kıldı behişt ü hûr mene (s. 328)*

Cennetin sekiz çeşit oluşu Bakırgan Kitabı'nda ise şöyle anlatılır:

*Sekkiz ucmañ sıfatları sansız tilim  
Dostlar melûl bolmasun dip tidim tildim  
Süleymân'ga hatır birdi İzi'm 'Alîm  
Bustânlar[nıng] sıfatların eytsün tiyü (B.K., s. 135)<sup>3</sup>*

*Resûl bularnı ötdi  
Ong kolıga ivrülđi  
Sekkiz ucmañı kördi  
Şâdmânlıklar boldı yâ (s. 265)*

Topaloğlu; cennetin sekiz kapısının bulunduğu dair inancın eski dönemlerden beri süregeldiğini belirtir. Kur'an ayetlerinde cehenneme ait yedi kapıdan açıkça söz edilmesine karşılık, cennetin yalnızca kapılarından bahsedildiğini ancak bunların sayılarının belirtilmediğini ekler. Buna göre cennetin sekiz kapısının olduğundan bahseden metinler bazı hadis kaynaklarıdır. (1993b: 378-379). Bahsi geçen sekiz sayısının asıl İslamî kaynağı “arşı sekiz taşır” anlamındaki ayettir (Hakka: 17). Kanaatimizce sayının metaforik anlamı göz ardı edilmiştir. Aslında bu ayetin insanın yaratılışı esnasında yaratıcının insana ruhundan nefes vermesini, yani ona nüfuz ederken onu kendisine ait sekiz sıfatı ile var etmesini bildirdiğini söylemek mümkündür (Hicr: 29, Sad: 72). Diğer yandan hadis kaynaklarında cennet kapılarının aynı zamanda cennetin isimlerini de ifade ettiği görülmektedir (Topaloğlu, 1993b: 379). Nitekim Ahmet Yesevi, Hakim Ata ve Yunus Emre şiirlerinde de cennet kapıları ile isimleri birbiri yerine kullanılır. Örneğin Bakırgan Kitabı'nda cennet isimleri şöyle geçmektedir:

*Dârü's-selâm Dârü'l-huld hem Dârü'l-karâr  
Na'im, 'Adn, Me'vâ turur uşal atlar  
Dâr'ül-ahiret ta Firdevs-i 'Alâ atar  
Bilmezlerge ta'yin kıldım bilsün tiyü*

*Fermân kildi yâ Muhammed mingil Burak  
Habîbimsin mindin singa yok ol firâk  
'Adn içre yaratdım min [hem] sansız Burak  
Zikir aygan zâkir kullar uçsun tiyü (s. 134)*

Yukarıdaki şiirlerde adı geçen cennetlerden örneğin na'im'in; Arapçada “refah, huzur, mutlu hayat” anlamına gelen nimet kelimesinden çok daha geniş bir anlamı kapsadığı, insana verilen maddi manevi tüm güzellikleri ifade ettiği bilinmektedir (Topaloğlu, 1993b: 376). Nimetten kasıt yalnızca maddi birtakım faydalar değil, yaratıcının insana bahsettiği maddi ve manevi tüm güzelliklerdir. Naim bu yönüyle cennetin insan için sonsuz bir nimet olduğunu ortaya koyar. 'Adn'ın ise; sözlükte “devamlı ikamet edilen yer, bir şeyin merkezi ve ortası, bir cevher ya da madenin aslı, yatağı” anlamlarına geldiği ve “cennetin en yüksek mevkiine veya değişik yerlerinin tamamına verilen ad” olduğu düşünülmektedir (Yavuz, 1988: 390). Adn kelimesinin sözlük anlamından yola çıkılarak aslında cennetin sürekliliğini ifade ettiğini söylemek daha doğru olacaktır. Eski Ahit'te “Aden” şeklinde geçen Adn kelimesi, Tanrı'nın bahçesi anlamında kullanılmaktadır. Aynı zamanda Âdem'in yaratıldığında içinde bulunduğu yer olarak gösterilmiştir. Şöyle tasvir edilir: “Rab Tanrı doğuda, Aden'de bir bahçe dikti. Yarattığı Âdem'i oraya koydu. Bahçede iyi meyve veren türlü türlü güzel ağaç yetiştirdi. Bahçenin ortasında yaşam ağacıyla iyiyle kötüyü bilme ağacı vardı” (Yaratılış 2: 8-9). Şiirlerde geçen diğer bir isim olan Darüsselam'ın ise cennetin gerçek esenlik yurdu olmasından dolayı ona isim olarak verildiği düşünülmektedir (Topaloğlu, 1993b: 377). Bakırgan Kitabı'nda geçen ve yukarıdaki şiirlerde gördüğümüz üzere cennet isimlerinden diğer ikisi olan Meva ve Firdevs ise ayrıca aşağıdaki şiirlerde de şu şekilde ifade edilmiştir:

*Okıdılar âyet Kur'ân Rabbâni'ni  
Cennetü'l me'vâ turur Resûl orını  
Hakikat dost idi [ki] Veysel Karanî  
Hırkasın izdi anga kiymek için (s. 95)*

*Hak alarga aydı bolunglar tanuk  
Yarlıkadum ol cemâ'atni çınuk  
Cennetü'l-Firdevs didârım anuk  
Fezkurû tûbâ li kavmin ez-zâkirîn (s. 155)*

M. Said Özervarlı, Firdevs'in sözlükte "içinde her türlü ağacın, özellikle üzüm bağlarının bulunduğu büyük bahçe" anlamında geçtiğini ve "Cennetin tamamı veya bir bölümü için kullanılan isimlerden biri" olduğunu belirtmiştir. Buna göre İslâm araştırmacılarının Firdevs hakkındaki görüşleri ikiye ayrılmaktadır. Bir kısmı dilbilgisi kurallarından yola çıkarak Kur'an'da, Firdevs kelimesinin cennetin tamamını ifade edecek şekilde cennet yerine kullanıldığını düşünmektedir. İkinci grup ise hadis literatüründeki bilgilerden hareketle Firdevs'in, cennetin ortasını, peygamberlerin ve velilerin bulunduğu yani en değerli yerini ifade ettiğini söylemektedir (1996: 124). Şiirlerden yola çıkarak Firdevs'in, cennetin yalnızca esenlik dolu olduğunu vurgulamak için kullanılmış olduğunu söylemek mümkündür. Öyle ki Yunus Emre'nin şiirlerinde Firdevs-i Alâ ifadesi şöyle geçmektedir:

*Ma'şuklğun hil'atini her kime giydürdün ise  
Gelmez gözine zerrece Firdevs-i a'lâ bâgları (s. 507)*

Firdevs kelimesi çeşitli terkipleriyle birlikte Türk halk şiirinde genel olarak sıkça geçmektedir. Örneğin Pir Sultan Abdal şiirinde Firdevs, insanın Allah yolunda ulaştığı bir merteye bağlamında cennetin gülü olarak şöyle ifade edilir:

*Erenler elinden dolu içildi  
Ol saatte kıyı ü kaiden geçildi  
Firdevs-i aifida güller açıldı  
Cennet-i alanın gülüdür gülü (Gölpınarlı; Boratav 2010: 77)*

Cennetin kapılarını, insanı cennete ulaştıracak olan davranışlar olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır. Aksi takdirde, bunların, ölüm sonrası mükâfat mekânı olarak tasavvur edilen bir yerin yalnızca giriş kapıları olarak düşünülmesi dünya hayatındaki işlevselliğini kaybetmesine yol açar. Cennet insanın hem ölmeden evvel bu dünyadaki, hem de eş zamanlı olarak ölüm sonrası yaşantısını ifade ediyor olması Naim, Adn ya da Meva'nın da hem bu dünya hem de öteki dünyayı işaret etmesi gerekliliğini de beraberinde getirir. Öyleyse bu isimler insanın hem tabiatına hem de mertebesine tekabül edecek bir hali karşılamaktadır. Bakırgan Kitabı'nda şöyle denir:

*Bustânlar yaratmış ol İzi'm Sübhân  
Atı sekkiz imânlı kul kirsün tiyü  
Za'if kulga ilhâm birdi İzi'm Rahmân  
Beyân kıldım dostlar kamug bilsün tiyü (s. 134)*

Şiirde cennetin değil imanın sekiz çeşit oluşuna vurgu yapılmıştır. Bu da, yukarıda belirttiğimiz üzere ötelenmiş bir âleme değil, insanın dünyadaki yaşamına işaret eder. Buna göre insanı cennete taşıyacak bazı genel özellikler bulunmaktadır. Bunlar da sekiz başlıkta toplanır.

Cennet nimetleri de Ahmet Yesevi, Hakim Ata ve Yunus Emre'nin şiirlerindeki cennet tasvirlerinde sıkça yer almaktadır. Örneğin bunlardan biri cennet ırmaklarıdır. Bakırgan Kitabı'nda cennet ırmakları, temiz süt akan nehirler olarak tasvir edilir:

*Arıg kümiş sütdin öring ol yirleri  
Kızıl yakut hem güherdir binâları  
La'l [ü] mercân hem 'akikdîn revâkları  
Nûrdın kapıg açık dostlar kirsün tiyü (s. 134)*

Bakırgan Kitabı'nda bahsi geçen bu sütten ırmaklar, yaratıcının fazlı olarak gösterilmektedir:

*Nidâ kilgey yâ 'ibâdi fazlüm körüng  
Kardın sovuk 'aseldin hoş sütdin örüng  
Enhârlar yaratdım uş fazlüm körüng  
Bir katresi yüz ming kargu tartsun tiyü (s. 134)*

Ahmet Yesevi'nin şiirinde ise dört kollu bir pınardan bahsedilir:

*Tevbe kılıp Hakk'a yanan âşıklarga  
Uçmağ içre tört arığda şerbeti bar  
Tevbe kılmay Hakka yanmagan gâfillerge  
Tar lahedde kat azâb hasreti bar (s. 299)*

Dört kollu pınar Yunus Emre'nin şiirinde de geçer:

*Cennet'den dört ırmak akar  
Dörd de bir yirden çıkar  
Ne bala benzer ne şeker  
Ne 'acâ'ib lezzeti var (s. 662)*

Bakırgan Kitabı'nda dört kollu pınar şu şekilde tasvir edilir:

*Su, süt, hamr, 'asel atlıg tört arıknı  
Ol Cibrâ'il kılсам tiyur sakalıknı  
Yiti yüz yitmiş ming yıl [hem] uçubanı  
Körsetmedi evvel Resül körsün tiyü (s. 134)*

*Resül ucmağha kirdi  
Közi alarnı kördi  
Tört arıknı körüben  
Anga karap turdı yâ*

*Biri anıng suv irdi  
Biri anıng engübîn  
Biri anıng ürüng süt  
Şehd ü şeker irdi yâ(s. 266)*

Yukarıdaki şiirlerle paralel olarak dört kollu ırmak tasavvuru Eski Ahit metninde şöyle geçmektedir:

*Aden'den bir ırmak doğuyor, bahçeyi sulayıp orada dört kola ayrılıyordu. İlk ırmağın adı Pişon'dur. Altın kaynakları olan Havila sınırları boyunca akar. Orada iyi altın, reçine ve oniks bulunur. İkinci ırmağın adı Gihon'dur, Kuş sınırları boyunca akar. Üçüncü ırmağın adı Dicle'dir, Asur'un doğusundan akar. Dördüncü ırmak ise Fırat'tır (Yaratılış 2: 10-14).*

Topaloğlu; Kur'an'da yer alan cennet tasvirlerinin çoğunda da altlarından ırmaklar akan nehirlerden (taht'ül enhar) bahsedildiğini belirtir. Buna göre ayetlerde geçen taht'ül enhar ifadesindeki "alt" anlamına gelen "taht" zarfının, "cennet toprağının alt tabakası", "cennetteki tesislerin zemini" veya "cennetliklerin emrine verilme" gibi çeşitli şekillerde anlamlandırıldığı görülmektedir. İslam âlimleri hadis metinlerinin de etkisiyle cennette aktığı düşünülen nehirler üzerine yoğunlaşmış ve yalnızca fizikî bir cennet tasavvurunu göz önünde bulundurmuşlardır. Nehir kelimesinin, Arapçada olduğu gibi dilimizde de su ile ilgili olmakla birlikte, yalnızca akan su yatağını ifade ettiğini söylemek kelimenin anlamını vermede yetersiz kalacaktır. Nitekim birçok kültürde suyun ve su ile ilgili birçok kavramın, suyu kültüştirecek derecede metaforik bir anlamı ihtiva ettiği, bunun sebebinin de hayatın çıkış noktası olduğu bilinmektedir. Örneğin deniz ve muadili kelimeler birçok dilde bilgiden aşka birçok şeyin derinliğini ifade etmekte kullanılmaktadır. Taht da hükümdarlığın simgesidir. Böylece "taht'ül enhar" ifadesinin daha geniş bir bakış açıyla

insana verilecek kesintisiz lütuflar olduğunu söylemek mümkün olur.

Dört kollu ırmağın dışında Kevser de cennete yer aldığı düşünülen ırmaklardan biridir. Bakırgan Kitabı'nda şöyle geçer:

*Mü'min için Buraklar  
Firdevs otını otlar  
Kevser suyunu sular  
Cevlân kılur irdi yâ (s. 266)*

Topaloğlu; Kur'ân-ı Kerîm'in 108. sûresine adını veren ve "çok şey" anlamına gelen Kevser'den ne kastedildiğinin müfessirler arasında tartışmalı bir husus olduğunu belirtir. Ancak buna göre cennette bulunan bir nehir ve/veya havuz olduğu konusundaki görüşler ağırlıktadır (1993: 380). Ahmet Yesevi'nin şiirinde ise Kevser'in Hz. Muhammet ile ilgisine değinilmiştir:

*Behişt aytur: "Men artuk peygamberler mende bar  
Peygamberler aldıda kevser u hûr u gılmân bar" (s. 303)*

“Muhtelif rivayetlerle nakledilen hadislerde Hz. Peygamber cennette Kevser adında bir nehrin kendisine verileceğini, bu nehrin iki kenarında inciden yapılmış kubbelerin bulunacağını, akan suyunun da halis misk gibi koku salacağını beyan etmiştir” (Topaloğlu 1993: 380). Havz-ı Kevser olarak adlandırılan bu nehir, Ertürk tarafından “Âhirette Hz. Muhammed'in ümmetiyle yanında buluşacağı bildirilen havuz ve nehir” olarak tanımlanır. Ertürk, ayrıca, Havz-ı Kevser'in suyunun, hadislerde; süttten ak, kardan soğuk, köpükten yumuşak ve suyun kokusunun miskten daha hoş olduğunun, kanallarının altın ve gümüşten meydana geldiğinin ve suyolunda inciler, altın dallı meyve ağaçları bulunduğunun nakledildiğini söyler. Buna göre ayrıca suyundan içenlerin bir daha susamayacağı ve yüzünün kararmayacağı da çeşitli hadislerde bahsedilmektedir (1997: 546).

Ahmet Yesevi, Hakim Ata ve Yunus Emre'nin şiirlerinde cennet tasavvuru ile ilgili diğer ayrıntı Tûbâ ağacıdır. Erbaş, *TDV İslâm Ansiklopedisi*'nde Tuba'yı; “cennetteki bir ağaçla ilişkilendirilen Kur'an terimi” olarak tanımlamıştır. Kelime, Kur'an'da yalnız Rad suresi 29. ayette, geçmektedir. İsfahani, tûbâ kelimesiyle ifade edilen kavramın her türlü güzelliği kapsayabileceğini ifade etmiştir. Ancak halk muhayyilesinde, cennet ağacı ile ilişkilendirilerek mitolojik bir tasarım inşa edilmiştir. Hayat ağacı tasavvuru, Türklerin eski inancında da bulunmakta ve Tanrı'nın yeryüzündeki sembollerinden biri olarak kabul edilmektedir. Pervin Ergun hayat ağacının en iyi tasvirinin Dede Korkut Kitabı'nda yer aldığını söyler (2017: 193). Kâfirler tarafından kaçırılıp öldürülmek istenen Uruz, şöyle der:

*Başun ala bakar olsam başsuz ağaç  
Dibün ala bakar olsam dipsüz ağaç (Ergin, 2008: 109)*

Ergun, hayat ağacının bu hali ile Allah'ın Kadem, Beka, Azim, Kebir, Kayyum, Hayat sıfatlarını simgelediğini ifade etmektedir (2017: 193). Benzer tasarımların tüm dünya kültürlerinde bulunduğu da ayrıca herkesçe malum olan bir bilgidir. Örneğin Eski Ahit'te hayat ağacı şöyle tasvir edilir: “Rab Tanrı doğuda, Aden'de bir bahçe dikti. Yarattığı Âdem'i oraya koydu. Bahçede iyi meyve veren türlü türlü güzel ağaç yetiştirdi. Bahçenin ortasında yaşam ağacıyla iyiyle kötüyü bilme ağacı vardı” (Yaratılış 2: 8-9). Tûbâ, Ahmet Yesevi, Hakim Ata ve Yunus Emre şiirlerinde de yer bulmuştur. Örneğin Yunus Emre'nin şiirinde şöyle geçer:

*Cennet'de Tûbâ ağacı  
Başı aşağı hem ucu  
Dalında bülbüller kuşu  
Ne 'acâ'ib ötüşi var (s. 663)*

*Eser ol latîfyîlleri  
Salınur Tûbâ dalları  
Coşmuş İslâm bülbülleri  
Öter Allah diyü diyü (s. 735)*

Tûbâ ağacı, Ahmet Yesevi'nin şiirinde, zahidin cennet hayali olarak şöyle geçmektedir:

*Zâhid kıldı yine birni tâat için  
Zahid yine tâat kılmış rahat için  
Hür ı gilmân tuba, vildân cennet için  
Zâhid dîdâr körerimni bilelmesmen (s. 145)*

Ahmet Yesevi'nin aşağıdaki şiirinde ise Tûbânın, Allah ile insan arasındaki muhabbetin kadimliğini simgelediği şöyle anlatılmıştır:

*Muhabbetni deryaside gevvâs bolup  
Marîfetni gevherini algum kelür  
Tarikatni meydanıda pervaz kılıp  
Ol tubi darahtige kongum kelür*

*Ol tubi darahtini ekse bitmes  
Allah degen âşık kuldın taksir kelmes  
Gerçek âşık eren hergiz yolda kalmas  
Âşık bolup Allah yadın aygum kelür (s. 147)*

Aynı ifadeler Bakırgan Kitabı'nda, Kul Süleymân mahlasıyla yer almaktadır:

*Ma'rifet deryâsında [hem] gavvas bolup  
Muhabbet[ning] gevherlerin algum kilür  
Tarikât[ning] meydânında pervâz kılıp  
Ol Tûbi dırahtige [hem] kongum kilür*

*Ol Tûbi[ning] butakları ıglür sınmas  
Allâh digen 'âşık tiller mahrûm kalmas  
'Âşık kullar Allâh tise taksır bolmas  
'Âşık bolup Allâh yâdın aygum kilür (s. 148)*

Yunus Emre de, benzer şekilde Tûbâ'nın, Allah ile insan arasındaki muhabbetin kadimliğini simgelediğini şöyle anlatır:

*Tûbâ talından uçanlar yüce makâmlar geçenler  
Şarâben tahûr içenler banmaz dünyâ ballarına (s. 491)*

Tûbâ, Kur'an-ı Kerim'de Rad suresinde, başka bir kavramla ilişkilendirilemeyecek şekilde bağımsız olarak geçmektedir. Buna göre ayette cennetten bahsedilmeyip yaşamakta olan insanın tabi olması gereken yol anlatılmaktadır.

Ahmet Yesevi, Hakim Ata ve Yunus Emre'nin şiirlerinde cennet tasavvuruyla ilgili diğer bir ayrıntı ise hûridir. Hûri de, yaygın inanıştaki cennet kavramına paralel olmak üzere, cennet mükâfatlarından biri olarak düşünülmüştür. *Din ve İnanç Sözlüğü*'nde; "Kur'an'da, cennetliklere hizmet etmek üzere yaratılmış oldukları söylenen çekici ve cazibeli cennet kızları" olarak tanımlanır (1998: 175). Topaloğlu ise hûriyi, *TDV İslâm Ansiklopedisi*'nde; "Cennet kadınlarını ve onların güzelliğini ifade eden bir tabir" olarak tanımlarken şu açıklamaları da eklemiştir:

*Dünyevî zevk ve hazları yeterince tadamayan, umdukları ölçüde mutlu olamayan veya çeşitli acılara ve kayıplara mâruz kalan insanların, âdil olduğundan şüphe etmedikleri yüce Tanrı'nın kendilerine dünyada elde edemedikleri mutlulukları yaşatacak şekilde lutuflarda bulunacağı ikinci bir hayatın mevcudiyetine inanmaları, onlarda iyimser bir ruh halinin hâkim olmasına yardımcı olduğu gibi böyle bir âhiret inancı insanların daha sağlıklı bir dinî hayat yaşamalarına katkıda bulunacaktır. Bu amaçla*

erken dönemlerden itibaren hürilerin yapısı, fizyolojik üstünlükleri, cinsî güçleri ve sayıları hakkında bir kısmı Hz. Peygamber'e nisbet edilen çeşitli rivayetler hadis kitaplarında yer almaya başlamıştır (1998: 389).

Bu inanın etkisini Ahmet Yesevi, Hakim Ata ve Yunus Emre'nin şiirlerinde de görmekteyiz. Örneğin Yunus Emre'nin şiirinde hürî kızları, güzel yüzlü ve sözlü, nazlı dilberler olarak şöyle anılmıştır:

*Cennet'de Hürî kızları  
Dogar ay gibi yüzleri  
Misk ü 'anberden sözleri  
Ne 'acâ'ib sözleri var*

*'Aşık Yûnus'un sözleri  
Çiğerler deler nâzları  
Köşkünde Hürî kızları  
Ne 'acâ'ib nâzları var (s. 663)*

Bakırgan Kitabı'nda, Kul Süleymân mahlaslı şiirde, hürî karşımıza insana cennet yaşamında hizmet edecek bir varlık olarak çıkar:

*Ucmah mülkin umgan 'âşık tevbe kulsun  
Tevbe kılup Hazret'ge yakın barsun  
Hür kusûr gılmân vildân hâdim olsun  
Elvân elvân kiyer teşrif hil'ati bar (s. 97)*

Diğer bir Süleymân mahlaslı şiirde ise şöyle denmektedir;

*Kusûr içre tahtlar ara kün yüzlik hür  
Hulle kiyer taşdın baksa içi körünür  
Bir miskürsa sekkiz uçmah kapsayur nûr  
Arzu kılup zâkir kullar kuçsun tiyü (s. 134)*

Ahmet Yesevi'nin şiirlerinde de hürî, cennet nimeti olarak karşımıza çıkmaktadır:

*On beşimde hür u gılmân karşı keldi  
Başın urup kol kavşurup tazim kıldı  
Firdevs atlıg cennetidin mazhar keldi  
Dîdar üçün barças n koydum menâ (s. 66)*

*Sübhân İgem bir katre mey kılta inâm  
Zıkr-i sını ayta ayta kulsam tamâm  
Hür u gılmân cümle melek ana gulâm  
Uçmah içre harîr tonlar biçer dostlar (s. 106)*

“Hürî kuçmak” ifadesi de Ahmet Yesevi, Hakim Ata ve Yunus Emre'nin şiirlerinde sıkça yer almaktadır. Yunus Emre'nin şiirinde şöyle denir:

*Helâl ola sana Uçmak  
Uçmak'da Hürîler kuçmak  
Kevser şarâbını içmek  
Tanla seher vaktinde dur (s. 308)*

Bakırgan Kitabı'nda ise cennetliklerin hürî kuçacakları şöyle ifade edilir:

*Kusûr içre tahtlar ara kün yüzlik hür  
Hulle kiyer taşdın baksa içi körünür  
Bir miskürsa sekkiz uçmah kapsayur nûr  
Arzu kılup zâkir kullar kuçsun tiyü (s. 134)*



Yunus Emre'nin şiirinde cennetin hak edilebilmesi ve hûrilerle birlikte olunabilmesi için bu dünyada zina edilmemesi gerektiği şöyle anlatır:

*Hûrilerle bile yatan Uçmak kokusına batan  
Anda bülbül olup öten bunda zinâ kılmayandır (s. 315)*

Yunus Emre'nin şiirinde bir cennet nimeti olarak görülen hûrinin insan ile yaratıcısı arasına giremeyeceği şöyle ifade edilir:

*Sekiz Uçmagun Hûrisi eger bezenüp geleler  
Senün sevgünden özgeyi gönüm hiç kabûl itmeye (s. 250)*

*Dost yüzini göricegez artar gözlerümün nûrı  
Uçmak gelmez nazaruma hezârân bin olsa Hûrî (s. 538)*

*Yir gök kâyum turduğı denizler mevc urduğı  
Cennet ü Hûr olduğı cümle sensin bahâne (s. 475)*

Hûri kavramı bu tasarımı ile birçok tartışma ve soruna yol açmaktadır. Bir taraftan yalnız erkeklerle olmak üzere âhret hayatındaki cennette insanlara cinsellik teklif eden Tanrı inancı akliselim insanlar tarafında reddedilmekte, diğer taraftan örneğin hûrilerin genç yaştaki kızlar şeklinde tasvir edilmeleri günledik yaşama bir takım sapkınlıklar olarak geri dönmektedir.

Cennet tasavvuruyla ilgili diğer bir ayrıntı ise Rıdvan adlı görevlidir. Cennetin koruyucu meleği olarak tasavvur edilir ve bu şekli ile Ahmet Yesevi, Hakim Ata ve Yunus Emre'nin şiirlerinde de geçmektedir. Örneğin Ahmet Yesevi şiirinde şöyle denir:

*İmanlı kul ölüb barsa, cennet kirgey,  
Cennet kirib, hûrlar bilen işret kılğay.  
Her yanıdın Rizvan kelib selâm kılğay,  
Cevab aytmay ölüb ketsem, netgüm menâ? (s. 319)*

Bakırgan Kitabı'nda ise Rıdvan adlı görevlinin cennette insanlara nasıl hizmet edeceği şöyle anlatılmıştır:

*Andın songra Mavlâm'dın nidâ kilgey Rızvân'ga  
Aygıl ehl-i behiştke kirse hergîz çıkmasa(s. 249)*

*Fermân bolğay eyâ Rızvân kullarımga  
Hân uşatğıl has turur [hem] hazretimge  
'Azîz özün susatuban hizmetimge  
Sâki min min dostlar şerâb içsün tiyü (s. 135)*

Yunus Emre'nin aşağıdaki şiirinde ise Rıdvan'ın Tanrı'nın rızası, lütfu anlamı ile ortaya koyulduğu görülür:

*Pâdişâhdan destûr oldı bizi bunda mülke saldı  
İki cihân Uçmak oldı Uçmak'da Rıdvân'daydum (s. 364)*

Ahmet Yesevi, Hakim Ata ve Yunus Emre'nin şiirlerinde geçen cennet nimetlerinden bir diğeri ise İlliyyin'dir. Ahmet Yesevi şiirinde şöyle geçer:

*Babam aydı "Ey balam kaşımında tur öleyim  
Cenâzemni okup köm, cân tasadduk kılayım  
Meded kılsa Mustafa İlliyyin'ge kireyim"  
Arslan babam sözlerin işitiniz teberrük (s. 103)*

İlliyyin, TDV İslâm Ansiklopedisi'nde, İlyas Üzüm tarafından "İyilerin amel defterlerinin bulunduğu yer anlamında Kur'an terimi" olarak tanımlanmıştır. Çeşitli rivayetlere göre illiyyin;

iyilerin ruhlarının bulunduğu yedinci kat göğü, arşın sağ sütununu, sidretü'l münthâda bir yeri ya da cenneti ifade etmektedir (2000: 123-124).

Ahmet Yesevi, Hakim Ata ve Yunus Emre'nin şiirlerinde insanın cenneti nasıl kazanabileceği de anlatılmaktadır. Örneğin Bakırgan Kitabı'nda namazın cenneti kazanmada önemli bir rol oynadığı vurgulanır:

*Okıdılar âyet Kur'ân Rabbâni'ni  
Cennetü'l me'vâ turur Resûl orını  
Hakikat dost idi [ki] Veysel Karanî  
Hırkasın izdi anga kiymek için (s. 95)*

*'Âkil irseng ey birâder kıl namâz tevbeni  
İki 'âlem âb-ı rûy cây-ı cennetdür namâz (s. 110)*

Tövbe etmek de Ahmet Yesevi, Hakim Ata ve Yunus Emre'nin şiirlerinde cenneti kazanmak için yapılması gerekli olan ibadetlerden biridir. Bakırgan Kitabı'nda şöyle denir:

*Sâdikî miskin kil imdi tevbe kılıp yolga kir  
Tevbe kılğan bendesin cennetde sultân iyledi (s. 207)*

*Dilâ gafletdin uyangıl sanga cennet kirekmes mü  
Günâhunga nedâmet kıl sanga cennet kirekmes mü (s. 220)*

Diğer yandan cennetin, insanın öldükten sonra mükâfat olarak gideceği ebedî istirahatgâh olmasının yanında, bu dünyaya gelmeden önceki asıl yurdu olduğuna dair inanç da yaygındır. Bu inanca göre insan cennette yaratılmış ve sonra İblis'e uyararak ilk günahı işlemiş ve ceza olarak da dünyaya gönderilmiştir. Dünyadaki amacı da kaybettiği cenneti kazanabilmektir. Örneğin Yunus Emre'nin şiirinde şöyle denir:

*Dün geldi sâfi Âdem dünyâya basdı kadem  
İblis aldadı ol dem Uçmak'da gezer iken (s. 420)*

Birçok İslâm âlimi insanın yaratılış yeri olarak yeryüzünü göstermekte ve bunun ayetlerin verdiği mesaja daha uygun olduğunu belirtmektedirler. Bu görüşü desteklemek için; cennete girenlerin bir daha oradan çıkmayacakları bilgisi, cennette günah işlemenin mümkün olmayışı, şeytanın cennette bulunamayacağı, insanın halife olarak yeryüzünde yaratılmasının daha makul oluşu gibi birçok sebep öne sürülmüştür. Buna paralel olarak Ahmet Yesevi, Hakim Ata ve Yunus Emre'nin şiirlerinde de cennet genel olarak insanın yaratıldığı yer değil ölümden sonra gideceği yer olarak tasavvur edilmiştir.

Cennetin genel olarak insanın bu dünyada yaptığı iyi davranışlarının karşılığı olarak öteki dünyada gideceği mutluluk diyarı olduğuna inanılmaktadır. Ancak hem Araf ve Hud surelerinin ilgili ayetleri hem de Kur'an'ın bütünü göz önünde bulundurulduğunda insanın yaptıklarının karşılığını görme noktasında dahi herhangi bir ertelemeye maruz bırakılmadığı ve içinde bulunduğu yaşamdan başka bir yaşamın kendisi için mümkün olmadığı görülmektedir. Değişen yalnızca yaşam koşulları olmakta bunu da insan kendi elleriyle hazırlamaktadır. Özellikle Ahmet Yesevi ve Yunus Emre'nin şiirlerinde karşımıza çıkan cennet ve nimetlerini azımsama hatta bunları alaya almanın temelinde de yaygın inanışın reddi yatmaktadır. Örneğin Yunus Emre'nin şiirinde karşımıza çıkan aşağıdaki sözler Türk kültürel belleğinde birçok dini anlatı ve şiirden hatta birçok atasözü ve deyimden daha kalıcı bir yer edinmiştir.

*Cennet Cennet didükleri  
Bir ev ile birkaç Hürî  
İsteyene vergil anı  
Bana seni gerek seni (s. 520)*

Türklerin yaşadığı hangi coğrafyaya gidersek gidelim, uzun bir zamandan bu yana her yaşta ve eğitim seviyesinden insan bu sözleri aklında tutmakta ve bir sonraki nesle aktarmaktadır. Başta söylediğimiz üzere incelediğimiz şiirlere bir halkbilimci gözüyle yaklaştığımız için, bunların hayatımızda neden bu derece büyük bir önem kazandığını ve kültürel belleğimizde bu denli kalıcı bir yer tuttuğunu araştırmak zaruret halini almıştır. Yunus Emre'nin diğer bir şiirinde geçen benzer ifade ise şöyledir:

*Uçmak Uçmagum didüğün mü'minleri yeltedüğün  
Bir evile birkaç Hürî hevesüm yok kuçmagiçün (s. 414)*

Öncelikle şu hususu en başta belirtmek gerekir ki Yunus Emre'nin bu sözleri söylerken sapkınlık hali içerisinde olduğunu, tasavvufun da şeriatın tamamen ayrı bir yola işaret ettiğini düşünmek öyle sanıyoruz ki felsefî açıdan en kolay çıkış noktası ve Türk kültürüne ait önemli bir külliyatın çöpe atılmasına sebep olacak bir yanılgıdır. Diğer yandan bu sözlerin aşkın verdiği sarhoşluk hali olduğunu düşünmek ise bu kez sözleri felsefî açıdan değersiz kılacağı gibi tasavvufî metinlerin bir kısmını da bilinçsiz bir sayıklama mevkiine düşürecektir. Bu durumda hangi metnin bilinçli, hangisininse bilinçsiz bir halde üretildiğinin saptanması güçleşeceği için yine büyük bir külliyatın çöpe atılması kaçınılmaz olacaktır. Öyle ise bu metinlere hem akla hem de İslâm'da ledünni ilim olarak adlandırılan sezgisel bilgiye uygun bir açıdan yaklaşmak en doğru yöntemdir. Yunus Emre'nin diğer bir şiirinde, yaygın inanıştaki cenneti azımsama şöyle ifade edilmiştir:

*Bana Uçmak neme gerek hergiz gönüm ana bakmaz  
İş bu benim zârlıgum degül ahî bir bâgiçün (s. 414)*

Yani demek istiyoruz ki Yunus Emre bu sözleri söylerken ne bir sapkınlık içerisinde ne de bir sarhoşluk halindedir. Söylenen sözlerde derin bir felsefe, köklü bir kültür, sağlam bir inanç ve ileri tekâmül seviyesi görülmektedir. Öyle ki benzer sözler Ahmet Yesevi'nin şiirinde de geçmektedir:

*Âlimlerge kitâp kerek sûfilerge mescid kerek  
Mecnûn'larga Leylâ kerek menge sen ok keresken  
Gâfillerge dünyâ kerek âkillerge ukbâ kerek  
Vâizlerge minber kerek mene sen ok keresken*

*Âlem barı uçmah bolsa cümle hûrlar karşı kelse  
Allah mene rüzî kılma mene sen ok keresken*

*Uçmağ kirem cevlân kılma ne hûrlarga nazâr kılma  
Anı muni men ne kılma mene sen ok keresken (s. 126)*

Tanrı, insanı iyilik yapmasının karşılığında herhangi bir mükâfatla koşullandırsa idi, iyiliğin yapılma sebebi o mükâfat olurdu ki bu da saf iyiliğin önüne geçerdi. Tanrı'yı değil de onun nimetlerini arzulayan bir insan psikolojisi elbette ki tüm dünya kültürlerinde en büyük değer olarak kabul edilen karşılıksız iyilik yapma davranışına uygun değildir. Yunus Emre'nin şiirinde geçen aşağıdaki sözler bunu açıkça dile getirir:

*'Aşık mı diyem ben ana Tanrı'nun uçmagın seve  
Uçmak dahi tuzagımış mü'min cânların tutmaga (s. 247)*

Öyleyse cennetin de cehennemnin de öncelikle şimdi hali hazırda ve yaşanan şartlarda aranması gerekmektedir. Bu da demek olur ki insan her ikisini de kendi elleriyle inşa etmektedir. Yunus Emre'nin şiirinde bu inşanın nasıl olması gerektiği şöyle özetlenir:

*Uçmak Uçmak didüğün kullarun yiltedüğün  
Uçmagun sermâyesi bir gönül itmek gerek (s. 345)*

Dağarcığımızda “Cennet de bu dünyada cehennem de” şeklinde yer alan atasözü de cennetin ve cehennemin insanın davranışlarıyla bu dünyada inşa edildiğini vurgulamaktadır. Jung, aşağıdaki sözlerinde cennetin nasıl inşa edilebileceğini şöyle açıklamaya çalışmıştır:

*Aslında vicdan ve özellikle de rahatsız bir vicdan, cennetin bir hediyesi olabilir; eğer özeleştirici amacıyla kullanılırsa gerçek bir lütuftur. Kendi içini inceleyen (introspective), titiz bir süreç şeklinde gerçekleştirilen özeleştirici, kişinin kendi psikolojisini anlamaya yönelik her girişimin ayrılmaz parçasıdır. Eğer kendinizi de şaşırtan bir şey yapmışsanız ve sizi bu harekete itenin ne olduğunu kendinize soruyorsanız, davranışınızın ardındaki gerçek motifi (güdüyü) ortaya çıkarmak için, vicdanınızı rahatsız eden motive ve ona eşlik eden titiz güce gerek duyarsınız. Ancak o zaman, eylemlerinizi hangi motiflerin belirlediğini görebilirsiniz. Hatta vicdan azabı sizi daha önce bilincinde olmadığımız şeyleri keşfetmeye iter; bu yolla bilinçdışı aklın eşiğini aşar ve sizi insandaki toptan yok edicinin bilinçsiz bir unsuru yapan ortak güçlerin farkına varırsınız (1998: 55-56).*

Tanrı'yla bir olmak isteyen, onu simgeleyen isimlerle yetinmeyen üst mertebedeki insanlar için cennet ve cehennem gibi kavramların, anlamlarını yitirdiği, tıpkı ceza gibi mükâfatın da önemsizleştiği görülür. Çünkü tevhit insanın yaratıcısıyla bir olmasıdır ve bu halde ayrı bir varlık kalmadığından ve insanın elinden yanlış çıkmayacağından ceza da mükâfat da hükümsüz kalır. Yunus Emre bu durumu şöyle anlatır:

*Yidi gök yidi yiri tagları denizleri  
Uçmagıla Tamu 'yı cümle vücûdda bulduk (s. 337)*

İnsan böyle bir ruhanî mertebeye ulaşırken tüm isteklerinden olduğu gibi cennet sevgisi ve cehennem kaygısından da kurtulur. Ona göre artık cennette olmak da insan ile Tanrı arasına mesafe koyacağı için ona kötü görünür. Yunus Emre'nin şiirinde bu durum şöyle ifade edilir:

*Seni gördüm güneş gibi Cennet bana zindân gibi  
Cennet 'üne zâhidün ko Uçmak'da arzûm yok durur (s. 283)*

*Zâhidün zühdiyile Cennet makâmı olur  
Mâsivânun küllisi zindânıdır âşıklarun (s. 351)*

Yunus Emre'nin zâhid olarak nitelendirdiği grup, Tanrı'nın kendisine değil, onu simgeleyen isimlere muhatap kılınanlardır. Tevhide ulaşamadıkları için, yani ortada bir kendileri bir de Tanrı bulunduğu için yaptıklarına bir karşılık beklerler. Onların bu beklentilerine karşılık hem bu dünyada hem de öteki âlemde onlara verilecek bir hal olan cennet ve cehennem ortaya çıkar. Diğer yandan Tanrıyla bir olmak isteyenler ise cennet ve cehennem halinden geçmişler, daha üst mertebeye ulaşmışlardır. Yunus Emre bunu şöyle dile getirir:

*Bu şârdan üç yol çıkar biri cennet biri nâr  
Birisinün arzûsu maksûd didâra benzer (s. 295)*

Didara ulaşmak, yani Tanrı'yla bir olmak isteyenlerin aslında kendi aslına dönecekleri de yine Yunus Emre'nin şiirinde şöyle vurgulanmaktadır:

*Tutulmadı Yunus cânı geçdi Tamu'dan Uçmak'dan  
Yola düşüp dosta gider gine aslın ulaşmaga (s. 248)*

*Gâh dūzahda yanam Firavn'ıla Hâmân'ıla  
Gâh Cennet'de varam Gilmân'ıla Rıdvân olam (s. 390)*

### **Ceza Olarak Cehennem**

TDV İslâm Ansiklopedisi'nde, Ömer Faruk Harman tarafından; “İnkârcıların ve günahkârların âhirette cezalandırılacakları yer” olarak tanımlanan cehennem tıpkı cennet gibi yalnızca ölüm sonrası öteki âlem tasavvurunun bir parçası olarak görülmüştür (1993: 225). *Güncel Türkçe*

*Sözlük*'te; "Dinî inanışlara göre, dünyada günah işleyenlerin öldükten sonra ceza görecekları yer, tamu" olarak tanımlanmıştır (www.tdk.gov.tr). Benzer şekilde *Dünya İnançları Sözlüğü*'nde de cehennemden; "Öldükten sonra kötülerin gideceğine inanılan yer" olarak bahsedilmektedir. İslâm inancına göre aynı zamanda bir işkence yeri olduğu ve kötülerin kıyamete kadar orada cezalandırılacağına inanıldığı da belirtilmiştir (Haçerlioğlu, 2010: 97). *Din ve İnanç Sözlüğü*'nde ise cehennem; "Kur'an'da, öbür dünyada inançsızların ve kötülerin cezalandırılacağı yere verilen ad" olarak tanımlanmıştır. Ayrıca onun bir ıstırap, işkence ve eza mekânı olduğu vurgulanır ve suçluların buraya atılacağı belirtilir (Gündüz, 1998: 78). Benzer şekilde işkence etmek isteyen ve bunun için önceden bir yer yaratan Tanrı tasarımı bu açıklamalarda da yer almıştır. Tanımlardaki cehennem tasavvuru genel hatları ile birbirine çok benzemekte, ölüm sonrası ceza için ayrılmış bir mekân olarak fiziksel özellikleri dikkat çekmektedir. Cehennem, Türk halk anlatılarında ve şiirlerinde ve dolayısıyla Ahmet Yesevi, Hakim Ata ve Yunus Emre'nin şiirlerinde de bu özellikleri ile cennet kadar olmasa da sıkça yer alır. Şiirleri incelemeye geçmeden evvel tıpkı cennet bahsinde olduğu gibi, şiirlerde, âhiretteki ceza mekânına verilen adları göstermekte fayda vardır. Buna göre Ahmet Yesevi, Hakim Ata ve Yunus Emre'nin şiirlerinde âhiretteki ceza mekânı için tamu ve dūzah kelimeleri de kullanılmaktadır.

Şiirlerde genel olarak cehennem, ateşten bir mekân olarak tasvir edilmiş ve cehennemliklerin ebediyen bu ateşte yanacağı anlatılmıştır. Örneğin Ahmet Yesevi'nin şiirlerinde şöyle denir:

*Hisâb eyleb yürütgeyler mahşer sarı  
Halâyıklar kadem urgay nâçar barı  
Mu'ayene anda körgey dūzah narı  
El-aman deb okruşuban turar ermiş (s. 252)*

Arapça nâr kelimesi, Kur'an ayetlerinde cehennemin dehşetini belirtmek için kullanılan bir ifadedir. Arapçada ateş kelimesini de karşıladığı için cehennemin ateşten bir mekân olacağı tasavvur edilir. Bakırgan Kitabı'nda nâr kelimesinden hareketle cehennem ateşinin dehşeti şöyle betimlenmiştir:

*Korkuşurlar tamug otı heybetingdin  
Ümidim bar Lâ teknatu rahmetingdin  
Rahmetu'llah atanganlar türbetinden  
Bolgay mu min Yârab sini tilesem min (s. 129)*

*Dūzah içindin otlar uçup karşı kilürler  
Yüzige hem yapışur niçe sürse kitmese  
Yiryüzining tamâmın toltursalar ot bilen  
Vallâh tamug otıning uçkunınça bolmasa (s. 249)*

Buna bağlı olarak Ahmet Yesevi, Hakim Ata ve Yunus Emre'nin şiirlerinde cehennemin dehşetli ve korku dolu bir yer olduğu da anlatılmıştır. Örneğin Bakırgan Kitabı'nda şöyle denir:

*Tamug kükrese ol küni uça başlasa uçkunı  
İştüp korkaram ol küni sanga signur min ey Allâh (s. 169)*

Yunus Emre'nin aşağıdaki şiirinde ise cehennemin zulmeti şöyle anlatılır:

*Cehennem key karanu Cehennem tahte's-serâ  
Kula ayruk su'âl yok kulı su'âlden kodı (s. 510)*

*Mâlik eydür hey hey Tamu korkubanı ditrer kamu  
Tanrı buyruğın tutmayan anda bişe biryân ola  
Mâlik çağıra Tamu'ya çek anı meydâna getir  
Hak korkısından Tamu'da ditreyüben figân ola (s. 254)*

Cehennem ateşinin insanın yalnızca bedenini yakacak şekilde tasarlanması, dünya hayatındaki işlevselliğini azaltır. Zira insan yalnızca bedenden ibaret olmayıp ruhen de varlığını ebediyen sürdüreceğine inanılmaktadır. Dünyada iken yaptığı kötülöklere karşılık ölümünden sonra bir ceza görecekse, bunu bedeninden başka hissedecek bir varlık gerekir. Bu da nefstir. Öyle bir durumda ancak ebediyetten kaynaklanan süreklilik halinin psikolojik bir çöküşe yol açacağı öngörülebilir ki, bu da insanın alışan bir varlık olarak yaratılmasından dolayı gitgide azalır. Bu tasavvurlar tümüyle, insanın ölümünden sonra dünya hayatındaki varlık yapısı ile var olacağı ve yine ölüm sonrası âlemin dünya şartlarına benzeyeceği düşüncesinin ürünüdür. Ancak ölümünden sonra insanın varlığını nasıl bir formla sürdüreceği açık değildir. Öyleyse cehennemi dünya şartlarına uygun bir halde tasarlamak işlevsel açıdan insanı kötülükten alıkoymak için yeterli kalamayacaktır. Tek ve özel yaratılmış her insanın aşağı yukarı benzer ve monoton bir cezayla karşılanması Tanrı'nın gücü ile karşılaştırıldığında çok basit kalmaktadır. Bir Bektaşî fıkrasında cehennemin ateşten bir mekân olarak görülmesine dair yaygın inanç şöyle eleştirilmiştir:

*Bektaşî kışa rastlayan bir ramazan gününde son derece üşümüş. Barınacak bir yer bulamamış. Bir köy mescidine dalmış. Orada vaaz eden bir hoca, cehennemin kaynar ateşinden, günahkârların o kızgın ateşte nasıl yanacaklarını anlatırken, soğuktan çeneleri birbirine çarpan Bektaşî dayanamamış:*

*Erenler, demiş, eğer dünyanın soğuğu böyle devam ederse, hemen beni cehennemin defterine yaz. Rabbena hakkı için derhal gönüllü giderim (Yıldırım, 1999:104).*

Öyleyse cehennem ateşinin, onu hak eden tek tek her insanın kötülüğüne karşılık gelecek tam bir ceza olması gerekmektedir. Bu da kişinin yaptıkları ile doğrudan bağlantılı olmalıdır. Kur'an ayetlerinde de, yaşayan insanlara hitap edildiği için, cehennemin, ölüm sonrasındaki şekli değil, bu dünyadaki şekli ön plana çıkmıştır. Bakırgan Kitabı'nda, Kul Süleyman şiirinde buna işaretten şöyle denir:

*Eddâ'î Kul Süleymân yıglar zâri  
Fî-nâr-ı cehennem Kur'an'da âyet bâri  
Hâldın fihâ ebede tevbe zâri  
Bolgay mu min Yârab sini tilesem min? (s. 129)*

Şiirde, Kur'an'da geçen cehennem ateşine ilişkin ayetlere telmihte bulunmuş ve cehennemden kurtulmanın yolu olarak Tanrı'ya yönelmenin önemine dikkat çekilmiştir. Buna göre, Kur'an'da cehennem ateşi olarak vurgulanan şey, insanın hesap verme zamanı olan son saatinin gelip de geri dönüş şansının kalmadığı günde duyacağı ve içini yakacak olan pişmanlıktır. Saatin gelişinden evvel, insan kötülüğü her işlediğinde bu pişmanlığı bir nebze olsun tadacak ama ardından bu durum geçecektir. O son saatin gelişinden sonra son nefesini verinceye kadar geçecek süre içerisinde, kendini uyaran pişmanlıklara itibar etmemesinin bedelini, yukarıda belirttiğimiz sonsuzluk ateşine düşerek ödeyecektir. Yine Bakırgan Kitabı'nda, bu pişmanlıktan kurtulmanın yolu olarak benlik kaygısından geçip Tanrı'ya yönelmenin önemi vurgulanmıştır:

*Kutkargan özni munda kullık birlen  
Kirmegü tamug içre minlik birlen  
Kullık kılgu Mevlî singe irlık birlen  
Kullıksız özni otdın yulgan bar mu (s. 143)*

Diğer yandan ertelenmiş bir cezanın da Tanrı'nın adaletine uygun düşmeyeceği hesaba katılmalıdır. İnsan bu dünyada iken özgürce kötülük yapacak ve bu süre zarfında bunun karşılığını görmeyecek, ceza ertelenmiş bir zamana bırakılacaksa, ortaya çıkacak olan şey kaos olur. Çok ileriye ötelenmiş olan bir ceza insanı rehavete sürükler. Öyleyse cehennem ateşinin ertelenmemesi, insana hak ettiği anda hemen hissettirmeye başlaması gerekir. Yunus Emre'nin şiirlerinde cehennemin bu dünyada başlayan bir süreç olduğu şöyle ifade edilir:

*Bir dem günâhın fikri der tostogru Tamu'ya gider  
Bir dem görür Hak rahmetin Uçmaklar'a Rıdvân olur (s. 281)*

Ahmet Yesevi'nin şiirinde ise cehennem ateşinin farklı bir özelliğine değinilmiştir:

*Münâfıklar dūzah içre küyüb yanay  
İman etken hâlis bolup yanıb çıkkay  
İmansızlar evvel âhir küyüb yanay  
Oğanımdın iman tilep yürdüm menâ (s. 95)*

Şiirde dikkat çeken husus, iman etsin etmesin herkesin cehennemle karşılaşacağıdır. Ancak iman edenler cehennem ateşinden kurtulacak, iman etmeyenler ise sonsuza kadar bu ateşte yanacaklardır. Aslında bu husus Kur'an'da Meryem suresi 68-72. ayetlerde anlatılmaktadır. Buna göre, iman sahibi olsun olmasın her insan, kendisini cehenneme sürükleyecek olan fikirler etrafında toplanır. Yukarıda da belirttiğimiz üzere herkes cehennem ateşi şeklinde ifade edilen yakıcı pişmanlıktan bir nebze de olsun tadar. Ancak bunlar içerisinden Rahman'ın ayetlerine kulak vererek kurtarılmaya layık görülenler bundan uzaklaştırılır. Rahman'ın ayetlerine kulak asmayan diğerleri ise, o fikirlerin etrafında bırakılır. Bu da, cehennemlerini inşa etmeleriyle sonuçlanır. Sonunda kendi inşa ettikleri cehenneme ebedîyen mahkûm olurlar. Yunus Emre'nin şiirlerinde bu durum şöyle ifade edilir:

*Suçlu suçsuz günâhkâr şefâ'at andan umar  
Ol Cehennem'de yananlar münkirün inkârıdur (s. 303)*

*'Aceb bu benüm cânım âzâd ola mı yâ Rab  
Yohsa yidi Tamu'da yana kala mı yâ Rab (s. 257)*

İslam insanın önüne bir cehennem kavramı koymakta ve bundan sakınması gerektiği konusunda kendisini uyarmaktadır. Bu kavram, insanın kendi fitratından uzaklaşması sonucunda kendi elleriyle inşa edeceği bir hale işaret eder. Bahsi geçen halin ölüm sonrasında nasıl işleyeceği insana bildirilmemiştir. Ancak bu dünyada iken cehennemin nasıl inşa edildiği ve insana ne gibi zararlar verdiği açıktır. Kur'an ayetlerinde özetle kötülüğün bir tür kuyu olduğu ve içine yalnızca kazan kişinin düştüğü önemle vurgulanır. Kuyunun başında bekleyip onu gitgide derinleştirilenler sonunda kendi cehennemlerini inşa etmiş olurlar. Buna bağlı olarak Kur'an'da cehennem çeşitli şekillerde tasvir edilmiş ve bu tasvirlerde kullanılan kavramlar etrafında mitolojik bir cehennem tasarımı oluşturulmuştur. Örneğin bunlardan birisi sekiz kapılı cennet tasavvuruna benzer şekilde cehennemin de yedi katlı ya da kapılı oluşuna dair inanıştır. Yunus Emre'nin şiirinde cehennemin yedi katlı oluşu şöyle anlatılır:

*Gördüm yidi Tamu'sın sekiz Uçmak kamusın  
Korkıdan günâhumı andan sızurup geldüm (s. 381)*

Cehennemin yedi katlı oluşu Bakırgan Kitabı'nda ise şöyle geçmektedir:

*Sol kolıga ivrildi  
Yiti tamugrı kördi  
Her bir kökreş mevc ursa  
Otu saçrar irdi yâ (s. 263)*

*Cebrâ'il aydı bağışladı kamug  
Ümmeting hiç körmesin yiti tamug (s. 294)*

Buna göre, Kur'an ayetlerinde geçen ve cehennemle ilişkili olduğu düşünülen kavramlardan bir kısmı İslam araştırmacıları tarafından cehennemin adları, katları ya da kapıları olarak yorumlanmıştır. Örneğin Ahmet Yesevi'nin şiirinde cehennemin adlarından biri olarak kabul edilen Sakar şöyle geçer:

*Kâzı bolgan âlimler para rüşvet yegenler  
Andağ kâdı câyını nâr-ı sakarda kördüm (s. 156)*

*TDV İslâm Ansiklopedisi*'nde, Bekir Topaloğlu Sakar'ın; "şiddetli ısı ile yakıp kavurmak" anlamındaki sakr kökünden türediğini, Kur'an'da Müddesir suresinde cehennem kelimesi yerine kullanıldığını ve buradan yola çıkılarak "yaktığı şeyi tüketircesine tahrip etmekle birlikte sönmeyip yakmaya devam eden ve insanın derisini kavuran" şeklinde nitelendirildiğini belirtir. Öyle ki, örneğin Kurtubi'ye göre Sakar'ın, insanın kemiğini değil etini kavuran bir ateş olduğu ve bunun ayetlere bakıldığında uygun bir yorum olarak görüldüğü de eklenmiştir (1993a: 227). Cehennemin, insanın bedenlen sürekli olarak yanacağı devasa bir ateş çemberi şeklinde tasarlanması, insanın fizyolojik olarak yanışının ayrıntıları ile açıklanmaya çalışılmasını beraberinde getirmiştir. Bu da cehennem tasarımına mitolojik özellikler katmaktadır. Yukarıdaki Ahmet Yesevi şiirinde, kadınlar içerisinden rüşvet alanlarının cehennemde sakar ateşiyle yanacağı vurgulanmıştır. Nasihat etmek amacıyla söylenen bu sözlerde, sakarın bir motif olarak kullanılmasının temel sebebi, insanları korkutarak kötülüklerden caydırmaya çalışmaktır. Ahmet Yesevi'nin aşağıdaki şiirinde ise Sakar'la ilgili başka bir tasavvur ortaya koyulur:

*Nâdân birle ötken ömrin nar sakar  
Nâdân bolsa duzah andın kılğay hazer  
Nâdân birle duzah sarı kılman sefer  
Nâdân içre hazan yanlığ soldum menâ (s. 91)*

Şiirde cahilliğin insan üzerindeki kötülüğü vurgulanırken cahillerle ömür geçirmenin sakar ateşinde bulunmak olarak ifade edildiği görülmektedir. Nitekim Müddesir suresindeki ayetler incelendiğinde, Sakar kavramının cahilliğin, artık kurtulmanın mümkün olmadığı en aşağı seviyesi olduğu anlaşılmaktadır. Her insanın, kendisini cehenneme götürecektik fikirler etrafında toplandığını ifade etmiştik. Bazıları bu fikirlere öylesine saplanırlar ki artık doğru, iyi ve güzelle olan bağları tamamen kopar. Bunlar Sakar'a düşenlerdir. Ahmet Yesevi'nin şiirinde de bu durum ifade edilmiştir.

Bakırgan Kitabı'nda ise cehennemin isimlerinden biri olduğu düşünülen Haviye için ise şöyle denir:

*Sırat'ın niçege dirler kiçmegi bar  
Saçırasa Haviye'ga tüşmegi bar  
Ot içre kirüben pişmegi bar  
Minim mâ könglüm içre munğarım bar (s. 99)*

Haviye'nin de yine *TDV İslâm Ansiklopedisi*'nde; "yukarıdan aşağıya düşmek" anlamındaki hüviy kökünden türediği ve "uçurum, derin çukur" manasına geldiği, Kur'an'da "harareti yüksek ateş" diye tefsir edildiği belirtilmektedir (Topaloğlu, 1993a: 227). Bakırgan Kitabı'ndaki yukarıdaki şiirde önce sırat motifi kullanılmış ve sıratı geçemeyenlerin haviyeye düştüğü anlatılmıştır. Haviye de tıpkı sırat gibi mitolojik bir anlatmanın motifi haline getirilmiş ve günahları ağır geldiği için kıldan ince köprüyü geçemeyenlerin içine yuvarlandığı bir ateş olarak tasavvur edilmiştir.

Cehennemin yedi kapısı bulunduğu şeklinde yorumlanan ifade, Kur'an'da Hicr suresi 44. ayette yer almakta olup insanı cehenneme götüren kötü hasletlerin yedi başlık altında toplandığını göstermektedir. Aşağıdaki Yunus Emre'nin şiirinde bu durum dile getirilir:

*Yidi Tamu sekiz Uçmak  
Her birinün vardur yolu  
Her bir yolda yüz bin çârsû  
Allah sana sundum elüm (s. 376)*



Yunus Emre'nin aşağıdaki şiirinde cehennemden kurtulmanın çaresi, yedi başlık altında toplanan insandaki hasletlerin yine insan tarafından yakılıp yok edilmesi olarak gösterilmiştir.

*Yidi Tamu'da yangıl her birinde kül olgil  
Vücûdun anda kogıl ayruk vücûd bulasın (s. 419)*

Aşağıdaki Bektaşî fıkrasında cehennemin katlarıyla ilgili yaygın inanç şöyle eleştirilmiştir:

*Bektaşîye:*

- *Cehennem yedi kattır, demişler. Birinci katında beynamazlar yanacak, ikinci katında küfürbazlar yanacak, üçüncü katında kumarbazlar, dördüncü katında...*

*Bektaşî hemen atılmış:*

- *Uzatma be imanım, demiş. Yakmayan yeri var mı şunun, sen ondan haber ver (Yıldırım,1999:103).*

Fıkra da eleştirilen şey aslında cehennemin varlığı değildir. Cehennem bir inanç unsuru olarak insanın önünde durmakta, hatta insan cehennemi kendi elleriyle inşa etmektedir. Fıkra da eleştirilen temel husus cehennemin tasarlanış şeklidir. Öyle ki, yukarıda örneklerini verdiğimiz cehennem tasarımı işkence etmekten âdeta zevk alan bir Tanrı tasarımı ortaya çıkmaktadır.

Cehennemin isimleri olarak görülen kavramların yanı sıra bir de cehennemde bulunduğu inanılan bazı unsurlar yer alır. Örneğin Siccîn, Ahmet Yesevi'nin şiirlerinde şöyle geçer:

*Sünnet ermiş kâfir bolsa berme âzâr  
Könlü kattıg dil-âzârdın Hüdâ bi-zâr  
Allah hakkı andağ kulğa secin tayyâr  
Dânâlardın eşitib bu söz aydım menâ (s. 61)*

*Zalimlerni şikve kılma zâlim özün  
Huyun riyâ tesir kılmas halka sözün  
Dünyâ malın tolaberdim toymas közün  
Harislerni siccîn içre saldım menâ (s. 85)*

TDV İslâm Ansiklopedisi'nde, İlyas Üzüm, Siccîn'in; sözlükte "darlık, hapis" anlamına gelen siccîn kelimesinin çoğulu olarak gösterildiğini, müfessirlerin yorumlarına göre "dar ve sıkıcı bir zindan", "cehennemdeki bir kuyu", "yerin derinliklerinde bir kaya" ya da "kâfirlerin amellerinin yazıldığı kitap" şeklinde kabul edildiğini belirtmektedir (2000: 124). Yukarıdaki Ahmet Yesevi şiirlerinde gönlü katı, gönül inciten, ikiyüzlü ve açgözlü kişilerin Siccîn'de oldukları anlatılmaktadır. Buna göre Siccîn'in gerek Kur'an ayetindeki kullanımını gerekse yukarıdaki şiirlerdeki anlatımı göz önünde bulundurulduğunda, onu, kötülüklerin kaydedildiği kitap olarak değerlendirmek doğru olacaktır. Ancak bahsi geçen kitap kavramını yazılı bir metin ya da kayıt yeri olarak düşünmek yanlış olur. Tüm evren yaşayan, canlı bir kitap olarak değerlendirilebilir. Bunun içerisinde cenneti inşa etmekte olan iyilerin hal ve tutumlarıyla, cehennemi inşa etmekte olan kötülerin genel hal ve tutumları arasında fark oluşmaktadır. Bu durum İlliyîn ve Siccîn olmak üzere iki farklı kavramla ifade edilir.

Bakırgan Kitabı'nda ayrıca cehennemin isimlerinden biri olarak düşünülen Semûm da geçmektedir:

*Zakkûm irür yimişi semûm irür içmişî  
Bu zehirler agusı yirge kökge sığmasa (s. 249)*

Semûm, Arapçada "temas ettiği şeyi zehir gibi etkileyip dokularına işleyen sıcak rüzgâr" olarak kullanılmakta ve dini terminolojide cehennemin isimlerinden biri olduğu kabul edilmektedir (Topaloğlu, 1993a: 227). Bakırgan Kitabı'nda geçen yukarıdaki şiirde ise zehirli cehennem içeceği olarak gösterilmiştir. Öyle ki bu zehrin yakıcılığı yere göğe sığmayacak şiddettedir. Böylece cehennem tasavvurunun mitolojik olma özelliği artar. Diğer yandan Semûm ile birlikte geçen

Zakkum'un da, cennetteki Tûbâ ağacına karşılık, cehennemde bulunan ağaç olduğuna inanılmaktadır. Kur'an ayetlerinde yer alan bazı kavramlar etrafında oluşturulan tasavvurlara göre; zakkum ağacının meyvelerinin cehennemde günahkârlar için yiyecek olacağı ve onların karınlarını dolduracağı, yiyenlerin karınlarında erimiş bir madenin ya da kaynar suyun bırakacağı etkiyi bırakacağı, onların susayacağı ve suya kanmayan develer gibi üstüne kaynar su içeceklerine inanılmaktadır (Öz, 2013: 108). Buna göre; "Cehennem ehli açlık ve susuzluk hissedecek, fakat yemek olarak kendilerine, karınlarında erimiş madenler gibi kaynayacak zakkum ağacı, dari' denilen zehirli nebat, içecek olarak da bağırsakları parçalayan kaynar su, kanla karışmış irin verilecektir" (Topaloğlu, 1993a: 230). Zakkum, Bakırgan Kitabı'nda, Kul Süleyman şiirinde şöyle geçmektedir:

*Ucmah içre tört arık bar bilgil anı  
Munda tevbe kılğanlarga içür anı  
Tevbesizler ol arıkdın içmes veli  
Anga içürür zehir zakkum şerbeti bar (s. 98)*

Şiirde cennetliklerin içeceğine inanılan dört kollu ırmak suyunun karşılığında cehennemliklerin zakkum ağacının acı suyundan içeceği belirtilmiştir. Bunun başlıca sebeplerinden biri cennetliklerin dünyada iken tövbe etmiş olmaları, cehennemliklerin ise tövbeden uzak durmalarındır. Zakkumun ve insanın cehennemde tüketeceğine inanılan diğer şeylerin, insan bedeninde yol açacağı hasar, insanda iğrenme hissi uyandıracak bir tasvir ile ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Ahmet Yesevi'nin şiirinde de benzer şekilde zakkum ile ilgili şöyle denir:

*Ten âlimi zalimlerde ohşar ermiş  
Beraetni ayetide çün buyurmuş  
Duzah içre tınmay daim küyer ermiş  
Zehri zakkum içib daim dostlarım a (s. 205)*

*Ol arığlar kimge turur bilgil anı  
Tevbe kılğan âşıklarga içürür anı  
Tevbesizler ol arığdın içmes barı  
Ana içürür zehir zakküm şerbeti bar (s. 300)*

Ahmet Yesevi, Hakim Ata ve Yunus Emre'nin şiirlerindeki cehennem tasavvurunda cehennem görevlisi melekler olan zebâniler de yer almaktadır. Örneğin Yunus Emre'nin şiirlerinde şöyle denir:

*Zebâniler çeke tuta götüre Tamu'ya ata  
Deri yana sünik düte dün-gün işi efgân ola (s. 254)*

*Günâhların tartalar andan Sırât'a itleler  
Zebâniler dutalar figânlar ola katı (s. 523)*

*Va'de yitüp ölicegez ol sinleye varıcağaz  
Zebâniler gelicegez sen 'inâyet eyle Çalap (s. 258)*

*Zebâniler çün geleler beni yalnız bulalar  
Bilmedüğüm dil soralar sen yardım eylegil Çalap (s. 258)*

*Varıcağız terâzüya Hak kendü bakar yazuya  
Göricek taglar eriye ol zebâniler andadır (s. 277)*

*Kimi zârî kılup aklar zebâniler cânın taglar  
Dutuşmış sinleri oda çıkan düitünleri gördüm (s. 396)*

*Yitmiş bin zebânî yide  
Tamu 'yı haşırda ilede  
Mücrimlere heybet ide  
Ben n'ideyin n'eyleyeyin (s. 441)*

Bakırgan Kitabı'nda ise zebâniler şöyle geçmektedir:

*İsrâfil'ning sûrını urmakı bar  
'Arasat 'âlemige sürmeki bar  
Zebânîyye ferîşteler sormakı bar  
Minim mâ könglüm içre munğlarım bar (s. 98)*

*Terâzû pelesini kursa zebâniler köp tursa  
Ni kim kulmuşlarım sorsa mini 'âsî ni kılğay min (s. 158)*

*Tamuglıklar sungunda körksüz körksüz ferîşte  
Hergîz alar sûretin beyân kılıp bolmasa (s. 248)*

*Her bir tamug içinde  
Ferîştelerni kördi  
Otdın gürzîler alup  
Yandırurlar irdi yâ (s. 264)*

Zebani, *TDV İslâm Ansiklopedisi*'nde Yusuf Şevki Yavuz tarafından; "İnsanları cehenneme sevk eden ve cehennemi yöneten meleklerle verilen ad" olarak tanımlanmıştır. Çeşitli rivayetlerde gözlerinin yıldırım gibi ışık saçtığına ve ağızlarında dikenler bulunduğuna dair tasvirler yer almaktadır. Ayrıca yetmiş bin zebaninin kıyamette cehennemi dizginlerinden tutup getireceği ve cehennemlikleri karşılamak üzere cehennemin kapılarında bekleyecekleri anlatılmaktadır. Buna göre cehennemlikleri perçemlerinden tutup yüz üstü cehenneme sürükleyecekler ve kendilerine çeşitli şekillerde azap edeceklerdir (2013: 164).

Daha çok mitolojideki demonolojik varlık tasavvurlarını andıran bu tasvirler, ölüm sonrasına ertelenen bir cezanın şiddetini ifade edebilmek içindir. Böylece insanların kötülüklerden alıkonmaları sağlanmak istenir.

Ahmet Yesevi, Hakim Ata ve Yunus Emre'nin şiirlerinde cehennem tasvirleri gibi, insanı cehennemden kurtaracak yollar da belirtilmektedir. Bunların büyük çoğunluğu ibadet olarak görülen fiillerdir. Örneğin zikir, Ahmet Yesevi, Hakim Ata ve Yunus Emre'ye göre insanın cehenneme gidişini önleyen en önemli ibadetlerden biridir. Bakırgan Kitabı'nda şöyle denir:

*Bilinge bağlagıl [kim] himmet kûrın  
Sakıngıl niyeler bakar bizge yarın  
Uçur zikir nûrı birle tamug nârın  
Tevbe kılıp nefis yakasın kapmış kirek (s. 131)*

*Allâh tigen bendeler  
Tamug içre köymegey  
Allâh times cânlarga  
Uşal cânlar uyar mu (s. 102)*

Ahmet Yesevi'nin şiirlerinde ise zikrin cehenneme gidişi önlemekteki önemi şöyle ifade edilir:

*Kulmen degen tunmay zikrin aytar  
Işk otığa bağı küyüb feryâd eter  
Bî-haberler ömrün bilmey yelge satar  
Gafllet birle cehennemge keter dostlar (s. 208)*

*Kelin yağlın zâkir kullar zikir aytaylık  
Zâkirlerni Hüdâ bî-şek süyer ermiş  
Işksızlarını imân yok ey yârânlar  
Dûzah içre tunmay dâim küyer ermiş (s. 245)*

Ahmet Yesevi, Hakim Ata ve Yunus Emre'nin şiirlerinde namaz, yine insanın ölümden sonra cehenneme gidişini önleyen bir ibadet olarak gösterilmektedir. Örneğin Bakırgan Kitabı'nda şöyle denir:

*La 'net dağın baskaylar hulkumungdın askaylar  
Cehennemge salgaylar tevbe kılğıl bî-namâz*

*Tahte's-serâ astında yetti tamug tübinde  
Gay atlıg çah içinde küyersen ey bî-namâz*

*Ölerde kın köersen teşne bolup ölersen  
Dûzah içre küyersen tahkik bilgil bî-namâz (s. 112-113)*

*Yitdi dûzah kufludur her namâzıng ey 'azîz  
Sekiz uçmah kilidi feth-i rahmetdür namâz (s. 110)*

Yunus Emre şiirinde ise şöyle denir:

*Gölinde ikilik tutan ol metâ'ı bunda satan  
Yarın Cehennem'de yatan bunda namâz kılmayandır (s. 315)*

*Öyle namâzın kılâsın her ne dilersen bulasın  
Tamu'dan âzâd olasın kullar âzâd olsa gerek*

*Her kim bu sözden almadı biş vakt namâzı kılmadı  
Bilün müsülmân olmadı ol Tamu'ya girse gerek (s. 341)*

Yunus Emre'nin şiirinde namaz kılmamanın yanı sıra riya için namaz kılmak da cehenneme gidişin sebeplerinden biri olarak gösterilmiştir:

*Kılursın riya namâz yazugun çok hayrun az  
Dinle neye varur söz Cehennem'de yatarsın (s. 423)*

Ahmet Yesevi'nin şiirinde ise namaz kılmayanlarla birlikte oruç tutmayan ve zekât vermeyenlerin de cehenneme gideceği şöyle anlatılmıştır:

*Rasûl aydı "Sahâbeler bahil bolun  
Âhiretge ulanduk siz ânik bilin  
Roze tutun, namaz okun, zekât berin  
Cehennemdin özni âzad kılmak üçün" (s. 143)*

Diğer yandan, Yunus Emre'nin şiirlerinde cehennemden âşıkları yakmayacağı ve âşıkların cehennem korkusundan geçtikleri şöyle anlatılmıştır:

*Yidi Tamu didükleri katlamaya bir âhuma  
Sekiz uçmak eglemeye bunda niye egleneyin (s. 436)*

*Yidi Tamu bir âha katlanmaya  
Yidi deniz 'ışk odın söndürmeye (s. 479)*

*Yidi veyil Tamu'sını kül eyler 'âşıklar âhi  
Kasd ider sekiz uçmagı nûr ide nûra katmaga (s. 248)*

'Âşıkları Tamu'ya yandırmaya  
Uçmaguna bunlar baş indürmeye (s. 479)

Benzer ifadeler Ahmet Yesevi'nin şiirlerinde de geçmektedir:

Cümle âşık yığılıp bargay dergâhığa  
Yaşın saçıp efgân kılıp bargâhığa  
Yetti düzah takat kulmaz bir ahığa,  
Rahman İgem âşıklarga kadı bolgay (s. 237)

Duzâh içre kirse âşık pervâ kulmaz  
Körüp bilip mâl mülkini kolğa almaz  
Hûr u kusûr gılmânlarını közge ilmez  
Feryâd etip gavğâ kılıp yürür bolgay (s. 233)

Aytganların kılğay âşık didâr körgey  
Vâsıl bolub mahşer-ara devrân sürgey  
Efgânıdın yetti düzah örteb yanay  
Melek kelib anga ta'zim kılar ermiş (s. 257)

Buna göre âşıkların cehennem korkusundan kurtulmasının sebebi, Allah'ı sevenlerin günahla, yanlışla işinin kalmamasından kaynaklanmaktadır. Bunlar artık hayatlarını sevdikleri Allah'a adanmış olup bunun dışında bir şeyle meşgul olmazlar. Bu yüzden cehennem korkusunu akıllarından dahi geçirmezler.

Yunus Emre'nin şiirlerinde ayrıca cennet sevgisi gibi cehennem korkusundan da geçmek gerektiği şöyle vurgulanmıştır:

Tutulmadı Yûnus câmı geçdi Tamu'dan Uçmak'dan  
Yola düşüp dosta gider gine aslın ulaşmaga (s. 248)

Yunus Emre'nin şiirlerinde kalbinde Allah sevgisi olmayan insanların her an cehennemde olduğu şöyle ifade edilmiştir:

Seni seven kişiye ne hâcet Hûr u Kusûr  
Seni sevmeyen câna Tamu'dur cümle makâm (s. 393)

## Sonuç

İnsan, onu diğer canlılardan ayıran içsel bir donanıma sahiptir. Bu sayede varoluşa dair sorular sorup bunlar hakkında çıkarımlarda bulunur ve kendine has değerler oluşturur. Kültür ve medeniyet de bu sayede inşa edilir. İnsanın sahip olduğu ve onu diğer canlılardan ayıran en önemli özelliklerden biri de nesnelere zihninde canlandırabilmesidir. Nesnenin kendisi, bakan kişinin önünde durmaktadır. Tasavvuru ise, nesnenin kendisinden ortaya çıkan duyumlardan hareketle oluşturulan insanî bir üründür. Bu ayrımın temelinde ise nesneyi tasavvur eden kişinin zihin kapasitesi ve algı tecrübesi yatar. Her insanın kendine has bir zihin kapasitesi ve algı tecrübesi vardır ve bunlar, nesnelere kendi varoluş özelliklerinden de bağımsızdır. Bu yüzden her insan nesnelere bir diğeriyle tıpa tıp aynı şekilde algılamaz. Algılar sonucunda oluşan tasarımlar arasında da her zaman belirli oranlarda farklılıklar bulunur. Bu durum farklı kültürlerden insanlar arasında daha da belirgindir. Her millet kendi yaşadığı coğrafyaya, zaman dilimine uygun bir kültür inşa ettiği için, o kültüre ait insanların zihninde oluşan tasarımlar da kendi kültürleriyle paralellik gösterir. Türklerin düşünce yapısı genel itibarıyla göçebe hayatın etrafında şekillenmiştir. Zamanla hayat tarzı değişen Türk toplumlarında da bu düşünce yapısının etkisinin sürdüğü görülmektedir. Türklerin özellikle İslam inanç dairesine girdikten sonra eski inançlarını terk etmemeleri, onu İslam ile harmanlayarak yaşamaya devam etmeleri bunun açık göstergelerinden biridir. Böylece İslam öncesi inanç sisteminde olduğu gibi İslamiyet'in kabulünden sonra da geleneksel dünya görüşü muhafaza edilmiştir.

Buna bağılı olarak her milletin, geçmişten günümüze kültürünü yansıtan çeşitli sembolleri bulunur. Bu semboller ait buldukları milletin genel özelliklerini yansıtır. Ahmet Yesevi, Süleyman Hakim Ata ve Yunus Emre de, gerek hayat hikâyeleri, gerekse şiirleri ile zaman içerisinde anlatılan kahramana dönüşerek sembolleşmiş şahsiyetlerdir. Hayat hikâyeleri Türk anlatı geleneği içerisinde nesilden nesle aktarılarak menkabeleşmiş ve tarihi şahsiyetlerini neredeyse unutturmuştur. Diğer yandan şiirleri de “usta malı söyleme” geleneği ile aktarılmış ve “ustanın yerine söyleme” geleneği ile yeniden üretilmiştir. Hal böyle olunca artık müstakil bir şahsiyet olarak Ahmet Yesevi, Hakim Ata ya da Yunus Emre'den ya da onlara ait şiirlerden bahsetmek hemen hemen imkânsız hale gelmiştir. Böylece hem bu şahsiyetlere hem de elde bulunan şiirlere yeni bakış açılarıyla yaklaşmak bir zaruret halini almıştır. Bu yeni bakış açılarından biri de şüphesiz ki halk biliminin yöntem ve kuramlarıdır. Bu sebeple çalışmamızda, Ahmet Yesevi, Süleyman Hakim Ata ve Yunus Emre'ye Türk kültürünün sembolü olmaları yönüyle yaklaşılmış ve isimlerini taşıyan şiirlerde ortaya koyulan ahiret tasarımı incelenmiştir.

Ahmet Yesevi, Hakim Ata ve Yunus Emre'nin şiirlerinde ahiret tasarımı İslam dininde olduğu gibi cennet ve cehennemden oluşmaktadır. Buna göre ahretin insanın ölümünden sonra başlayıp sonsuza kadar devam edeceği vurgulanmaktadır. İnsan, bu dünyadaki amellerine göre değerlendirilecek ve iyilikleri ağır basanlar, içerisinde türlü nimetlerin bulunduğu, mutluluk diyarı olan cennete gideceklerdir. Kötülükleri ağır basanlar ise çoğunluğu ateşten müteşekkil ceza diyarı olan cehenneme atılacaklardır. Bu bağlamda öncelikli olarak dünya hayatı ile âhiret hayatı arasında olduğu varsayılan psikolojik mesafeye değinmek gerekmektedir. İnsan psikolojisi ertelenmiş olaylara karşı hâlihazırdakilere oranla daha az tepkilidir. Sonradan ve belirsiz bir zamanda gerçekleşecek bir şeyin insanı etkilemesi zordur. Çünkü çoğunlukla insan psikolojisi üzerinde hiç gerçekleşmeyecekmiş gibi bir izlenim bırakır. Kanaatimizce Kur'an ayetlerinde âhirete ilişkin ifadelerin sıkça tekrar edilmesinin sebebi bu psikolojiye karşı bir tedbir almak değildir. Bilakis, sonraki ve belirsiz bir zamanda gerçekleşecek olmadığını, hâlihazırda gerçekleşiyor olduğunu vurgulamak içindir. Benzer şekilde ayetlerde, insanın ölüm zamanı olan saatin yakın olduğunun belirtilmesi de, kuru kuruya insan ömrünün hızlıca akıp gittiğinin ifade edilmesi için değildir. Kültürel belleğimizde yer etmiş olan yalan dünya tabirinden yola çıkarak dünya hayatını bir tür simülasyona benzetirsek konunun idraki kolaylaşacaktır. İnsan, bir an bile öteye ertelemeksizin, hemen şimdi, kendi elleriyle inşa etmekte olduğu cennet veya cehennem hali içerisinde âhiret hayatını yaşamaktadır. Dünya hayatının, kendisine bir tür simülasyon olarak gösterilmesinin sebebi ise cenneti ya da cehennemi nasıl inşa ettiğini görmesi içindir. Diğer yandan zaman, insanın yalnızca dünya hayatındaki sanal gerçeklikte ihtiyacı olan bir telakkiden ibarettir. Dünya hayatı dışındaki, örneğin yaratılış ya da âhiret hayatı gibi herhangi bir konuda zamanı etken bir unsur olarak almak, oluşacak tasavvuru en baştan yanlış yönlendirir. Bu sebeple evvel ve ahir kelimeleri yalnızca dünya hayatı ve ölüm sonrası hayat anlamında düşünülmemelidir. Esasen evvel ve ahir kavramları, yaşarken insanın yaptıklarının kendisine gösterileceği o son saat gelmeden öncesini ve o saatten, son nefesi verinceye kadar geçecek zamanı ifade etmektedir. Ahir denilen ikinci aşamanın süresi kişinin kötülüğü ile doğru orantılı olarak uzar. Tıpkı yaratılış gibi âhiret de, dünya hayatının sanal gerçekliğine ait olmadığı için birine önce gerçekleşmiş ve diğerine de sonra gerçekleşecek olaylar olarak bakılamaz.

Şiirlerde çoğunlukla cennet nimetlerinin güzellikleri ön plana çıkarılmış ve cehennemin ise dehşetine değinilmiştir. Amaç insanın iyilik yapmak üzere teşvik edilmesi ve cehennemden sakındırılmak üzere korkutulmasıdır. Ancak insan tabiatının iyiliği ve güzelliği karşılıksız yapmak üzere yaratıldığı da bir gerçektir. Sonunda mükâfat veya ceza olan davranışlar, genellikle samimi olmaktan uzaktırlar. Öte yandan cennet nimeti olarak gösterilen unsurların bir kısmı da, örneğin

cennet kızı hûri gibi, dini konular arasında tartışılmalıdır. Bu sebeple özellikle Yunus Emre ve Ahmet Yesevî'nin bazı şiirlerinde cennet ve cehennemın yaygın inanıştaki tasarımı eleştirilmektedir. Çünkü iyiliğin mükâfatla şartlandırılmış bir eylem olması karşılıksız iyiliği öğütleyen bir Tanrı tasarımı ile bağdaşmaz. İnsan, fitratı gereği iyilik yapmak üzere yaratılmıştır ve bunu herhangi bir kazanım için değil, saf bir eylem olarak gerçekleştirmelidir. Çünkü cennetini inşa edebilmesinin tek yolu budur. Tanrı, sonsuz güç sahibidir ve bu yüzden de insanı sınamaya ihtiyacı yoktur. Tek tek her bir insanın nasıl bir hayat sergileyeceğini bilir. Bu yüzden insan bu dünyaya yaratıcısının kendisini tanıması için değil, kendi kendisini tanıması için gönderilmiştir. Yani insanın dünya hayatı denen bu simülasyonu tecrübe ediyor olmasının sebebi, cennetini ya da cehennemini nasıl inşa ettiğini bizzat görmesini sağlamaktır. Bu dünyada sıkıntı çeken iyi insanların, yaptığı iyiliklere ve çektiği sıkıntılara karşı âhirette mükâfatlandırılacağına inanılması ve bunun Tanrı'nın adaleti olarak görülmesi de birçok soru işaretini beraberinde getirir. İnsanlar elbette ki dünya hayatında zorluklarla karşılaşmakta, çeşitli şekillerde sıkıntılar çekmektedirler. Ancak bu durum, onları tek başına iyi ya da kötü yapmaz. Önemli olan, insanın hem sıkıntılı durumlarda hem de rahat iken nasıl düşünüp davrandığıdır. Eğer insan için daha çok sıkıntı çekmek cennete daha çok yaklaşmayı doğrudan beraberinde getirirse idi, iyi insanlara eziyet çektirmek isteyen bir Tanrı tasavvuru ortaya çıkardı. Diğer yandan sonradan, âhirette verilecek olan mükâfatın bu dünyada çekilen sıkıntıyı karşılaması da mümkün değildir. Bütün bu sebeplerden dolayı bazı araştırmacılar âhiret hayatını örneğin fiziksel değil yalnızca ruhsal bir süreç olarak algılamış ya da âhiret hayatına ilişkin görülen bilgileri temsilî olarak addetmişlerdir. Ancak bu görüşler de birçok soru işaretini beraberinde getirmiş ve tam olarak akla yatkın bulunmamışlardır. Evrene ve insan doğasına bakıldığında âhiretin varlığına ilişkin birçok aklî delil bulmak mümkündür. Ancak yapısına ilişkin herhangi bir bilgi yoktur. Kutsal kitapların bu konuda bildirdiği tek şey; insanın öldükten sonra yepyeni bir yaratılışla varlığını sürdüreceği ve bu dünyada iken kendi eliyle kazandığından başkasıyla karşılaşmayacağıdır (Örn; İsrâ: 49). Çünkü kutsal mesaj yaşayan insanlara hitap etmektedir ve bu yüzden de verilen her mesaj sonraki, ötelenmiş bir âleme değil, bu dünyaya dairdir. Öyle ise, cennet ve cehennemın başlangıcını, insana tanıtılan tüm özellikleriyle, ötelenmiş bir âlemde değil, bu dünyada aramak gerekmektedir. Böylece insanın güven ve barış ortamında yaşaması sağlanmış olunur.

### Notlar

1. Çalışmanın bundan sonraki kısımlarında örnek gösterilecek olan Yunus Emre şiirleri, Mustafa Tatçı'nın hazırladığı *Divân-ı İlâhiyât* isimli çalışmadan alıntılanacaktır.
2. Çalışmanın bundan sonraki kısımlarında örnek gösterilecek olan Ahmet Yesevî şiirleri Hayati Bice'nin hazırlamış olduğu *Divan-ı Hikmet* isimli çalışmadan alıntılanacaktır.
3. Çalışmanın bundan sonraki kısımlarında örnek gösterilecek olan Bakırgan Kitabı'ndaki şiirler, Mustafa Sever'in hazırlamış olduğu *Bakırgan Kitabı* isimli çalışmadan alıntılanacaktır.

### Kaynaklar

- BEYDİLİ, C. (2004). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Ankara: Yurt Kitap-Yayın.
- BİCE, H. (2018). *Divân-ı Hikmet*. Ankara: TDV Yayınları.
- ERGİN, M. (2008). *Dede Korkut Kitabı-1*. Ankara: TDK Yayınları.
- ERGUN, P. (2017). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- GÖLPINARLI, A., BORATAV P. N. (2010). *Pir Sultan Abdal*. İstanbul: Derin Yayınları.
- GÜNDÜZ, Ş. (1998). *Din ve İnanç Sözlüğü*. Ankara: Vadi Yayınları.
- HANÇERLİOĞLU, O. (2010). *Dünya İnançları Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

- HARMAN, Ö. F. (1993). Cehennem. *DİA*. İstanbul: TDV Yayınları. 7: 225.
- İSFAHANİ, R. E. (2015). *Müfredat* (Çev. Güneş, A.; Yolcu, M.). İstanbul: Yarıncılık.
- JUNG, C. G. (1998). *Psikoloji ve Din* (Çev. Karabey, R.). İstanbul: Okyanus Yayınları.
- KARA, Ö. (2002). *Kur'an'da Metafizik Bir Âlem Cennet*. İstanbul: Rağbet Yayınları.
- ERTÜRK, M. (1997). Havz-ı Kevser. *DİA*. İstanbul: TDV Yayınları. 16: 546-549.
- KUR'AN-I KERİM.
- KUTSAL KİTAP.
- ÖZ, M. (2013). Zakkum. *DİA*. İstanbul: TDV Yayınları. 44: 108.
- ÖZERVARLI, M. S. (1996). Firdevs. *DİA*. İstanbul: TDV Yayınları. 13: 123-124.
- SEVER, M. (2018). *Bakırgan Kitabı*. Ankara: Ahmet Yesevi Üniversitesi Yayınları.
- ŞAHİN, M. S. (1993). Cennet. *DİA*. İstanbul: TDV Yayınları. 7: 374-376.
- TATÇI, M. (2014). *Dîvân-ı İlâhiyât*. İstanbul: H Yayınları.
- TOPALOĞLU, B. (1988). Âhiret. *DİA*. İstanbul: TDV Yayınları. 1: 543-548.
- TOPALOĞLU, B. (1993a). Cehennem. *DİA*. İstanbul: TDV Yayınları. 7: 227-233.
- TOPALOĞLU, B. (1993b). Cennet. *DİA*. İstanbul: TDV Yayınları. 7: 376-386.
- TOPALOĞLU, B. (1998). Hûri. *DİA*. İstanbul: TDV Yayınları. 18: 387-390.
- ÜZÜM, İ. (2000). İlliyyîn. *DİA*. İstanbul: TDV Yayınları. 22: 123-124.
- YAVUZ, Y. Ş. (1988). 'Adn. *DİA*. İstanbul: TDV Yayınları. 1: 390-391.
- YAVUZ, Y. Ş. (2013). Zebâni. *DİA*. İstanbul: TDV Yayınları. 44: 164.
- YILDIRIM, D. (1999). *Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

**İnternet Kaynakları:**

URL-1: [www.tdk.gov.tr](http://www.tdk.gov.tr)



**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Recieved: 16.03.2021

Kabul / Accepted: 30.03.2021

**Araştırma Makalesi / Research Article**

**FOLKLORE EDUCATION IN TURKISH UNIVERSITIES AND A RESEARCH ON KAZ  
(İDA) MOUNTAINS' LEGENDS IN TURKEY \***

Metin KARADAĞ\*\*

**Abstract**

This study consists of two parts. The history of folklore studies in Turkey in the first chapter, important / functional person, is summarized based on the events and resources. Especially Hungarian Turcologists were mentioned on the basis of the first historical sources; Then, academic developments were conveyed by referring to the contributions and services of Turkish researchers and scientists on the subject. In the second part of the study, function analysis was made on the legends widely known in the Kaz Mountain region by using the researches of Paul Magnarella and Bilge Seyidoğlu; the effects of legends on society and individuals have been revealed.

**Keywords:** Folklore, Turkish folklore, legend, legend of Blond Girl, function

**TÜRKİYE ÜNİVERSİTELERİNDE HALK BİLİMİ EĞİTİMİ VE KAZ DAĞI (İDA)  
EFSANELERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

**Öz**

Bu çalışma iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Türkiye'deki Halk bilimi çalışmalarının tarihçesi, önemli/işlevsel kişi, olay ve kaynaklara dayalı olarak özetlenmiştir. Tarihsel ilk kaynaklardan yola çıkılarak özellikle Macar Türkologlara değinilmiş; daha sonra Türk araştırmacı ve bilim insanlarının konuya ilişkin katkı ve hizmetlerine değinilerek akademik gelişmeler aktarılmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde Kaz Dağı yöresinde yaygın olarak bilinen efsaneler üzerinde Paul Magnarella ile Bilge Seyidoğlu'nun araştırmalarından yararlanılarak işlev analizi yapılmış; efsanelerin toplum ve bireyler üzerinde yarattığı etkiler ortaya konulmuştur.

**Anahtar kelimeler:** Halk bilimi, Türk folkloru, efsane, Sarı Kız efsanesi, işlev.

\* International Society for Ethnology and Folklore International Congress, 1994: Budapest, Hungary.

(Belirtilen Kongrede sunulan bildirinin yayımlanmamış nüshasıdır. O yılki kongreye özgü olmak üzere katılımcılar ülkelerindeki halk bilimi çalışmalarının tarihçesini aktardıktan sonra bir araştırma bildirisi sunmuşlardır. M. K.).

\*\* Prof. Dr., Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mkaradag@ciu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7732-2599

### **Introduce: Folklore Education in Turkish Universities**

Earlier works in the field of folklore consist of some collection from unscientific research. The first example of this type of work which immediately comes to mind is Kashgarli Mahmud's "Divân-ı Lugâti't Türk" (11<sup>th</sup> century). It is an important piece of illustration of the pre-Anatolian Turkish folk culture in terms of proverbs, folk poems, traditions, customs, beliefs, and religious ceremonies. The famous 16<sup>th</sup> century Turkish traveller Evliya Çelebi's "Book of Travels" (Seyahatname), which is a reflection of various pictures from the Turkish folklife with fables and epic stories, is also considered to be a rich example of the Turkish folk literature collection.

Hungarian turkologist Ignacz Kunos, who first scientifically approached the subject, stated that folk stories, songs, meddah stories and stage plays are very ethnical factors in the process of creating, improving and feeding the existing national art. Kunos evaluates them as documents that can provide strong national characteristics and at the same time, use the understanding of universal cultural exchange among different nations. Therefore, Kunos is considered to be the first to pioneer the scientific research in the field of Turkish folk literature and to prepare and create the main working ground. Kunos collected various Turkish folk literature in Rumeli, Anatolia and Istanbul. As a result of his collection, he provided a very important set of material for Turkish folk literature.

The Kunos's book, which is a collection of conferences given by him in Ankara in 1925 include some examples of Turkish folk literature texts, published by him from 1877 to 1925.

Additionally, other Hungarian scientists Gyula Nemeth made some crucial contributions to the Turkish folk literature more over there exist some other un-Turkish scientists, who researched the subject these could be stated as follows Germans: George Jacob, Friedrich Giese, Theodor Menzel, Helmut Ritter, Otto Spies, Walter Ruben, Wolfram Eberhard, Frenchs: Georges Dumézil, Jean Deny, Edmond Saussey...

Main scientific research in Turkish folklore has begun at the end of the 19th century in Turkey. The works of the Turkish folk scientists have started at a later period than of non-Turkish turkologists. Ziya Gökalp was the first Turkish turkologist to publish a book in this field of Turkish folk literature (June 23, 1913). He published many books and articles in the subject manner during his lifetime. Among the works done by Gökalp, the most important ones are regarded as "The Main Principles of Turkism" (1923) and "Golden Light" (1923). Following the works Gökalp, Rıza Tevfik and Fuat Köprülü made the first theoretical research in the area.

It is possible to mention Turkish folklore related topics in some of the journals of this sort can be regarded as Türk Yurdu (Turkish Country), Yeni Mecmua (New Journal), Küçük Mecmua (Small Journal), Arkeologya, Tarih ve Etnografya (History and Ethnography).

The first Turkish folk society is established in Ankara 1927 and named as "Türk Halkbilgisi Dergisi" (The Society of Turkish Folklore). The society published two journals named "Türk Halkbilgisi Haberleri" (Turkish Folklor News).

Folkhauses, which was established in 1932 and opened 400 branches in Turkey up to at the end of 1945. They published 37 journals in especially collecting the Turkish folk literature and provided very important services in the field.

The first folklore education began in Faculty of Language, History and Geography of Ankara University (AU) in 1938. In the beginning, the folklore education was only a programme within the mentioned faculty later became an independent department in 1948, by the end of the year 1948 the department was closed due to some political problems.

After closing the department of Turkish folk education at AU, the Faculty of Literature in the Atatürk University which was founded in 1957 in Erzurum - Turkey. Turkish folk literature education was offered by the Atatürk University, Faculty of Literature for a long time in Erzurum at the eastern part of Turkey. The origin of most of the lectures, who teach at various universities in Turkey, comes from Atatürk University.

In 1983, faculties and departments of all universities were organized by the new universities constitution and Turkish folk literature classes have become main courses in the departments of Turkology.

Now, every university has an independent department of Turkology and it plays an important role in Turkish folklore education takes a four-year study in literature faculties. Furthermore, it is a 2-4 years study in the faculty of education-some of the larger Turkology departments in different universities also offer masters and doctorate programmes.

Besides, Hacettepe University and Ankara University Faculty of Language History and Geography have independent folklore departments. These departments are aimed to graduate folklore experts.

There are exists very crucial collection and examples of Turkish folk literature in the graduation thesis of our students. During the folklore education, faculty members conduct some collective works and research and organize important field trips for the students of the Turkology department at the Balıkesir University. The results of these studies are evaluated and discussed to get her faculty's members and students. As a result of this, there is an important archive at Balıkesir University Faculty of Education Department of Turkology.

The second part of this study contains legends of Kaz (Ida) Mountain, as an outcome of a field trip organized by myself and students.

#### **A research on the Legends from Ida (Kaz) Mountain, in Turkey**

It is not very useful to analyze early legends to set relations between old and new ages. However, in our modern world which changes and develops very rapidly, we should know the old concepts, beliefs and behaviours to understand the new ones.

The people living on the area of the Kaz Mountain (The Goose Mt. In the Mythology: Ida) where we made under the influence of them. In this study, we want to apply the theory function of Prof. Dr. Paul Magnarella (USA) and the social function of Prof. Dr. Bilge Seyidoğlu (Turkey).

Prof.Dr. Paul Magnarella assumed that traditional ritual and beliefs accomplish four major functions:

1. Spiritual,
2. Creational – predictive,
3. Institutional,
4. Practical.

In addition to accomplishing these four major functions, the ritual-belief systems of a particular people (and place) make specific thematic statements about their society and culture.<sup>1</sup>

Prof. Dr. Bilge Seyidoğlu terminated her study about the Turkish legends in Anatolia as followings:<sup>2</sup>

- 1- The legends protect the tradition and customs,
- 2-The legends guide to the society,
- 3- The legends give holiness to that area,
- 4- The legends protect and cure the people from illness.

We collected some legends in the area of the Kaz Mountain to practice these theories as summarized below.

1. The Legend of Blond-girl "Sarıkız": Sarıkız is a very famous girl all around the mountain because of his beauty for this reason all young boys desire to marry with her but her father will visit Meca to be a pilgrim and therefore Sarıkız will get married after her father's visit. But after seven years there was no news from her father. The boys who couldn't achieve their goal and began to slander about the Sarıkız's chastity and honour. Once his father returned to the village and believed these lies. As a result, Sarıkız escaped from her house to the mountain and lived there with her geese. After seven years her father who believed the lies looked for his daughter. When they confront in at the top of the mountain, Sarıkız didn't want to come back with her father despite her father's insistence. Sarıkız understood that it was the time to arrive at the world of infinity. When she extended his hands to take some water from the sea in Akchay village near Kaz Mount. The tomb of Sarıkız is at the top of the mountain and every August the people who live around that area visit the mausoleum with great respect. The white stones around the tomb represent her geese according to local people.
2. The legend of Tall –Father: "Uzun Baba": The great soufist Hacı Bektash entrusted Uzun Baba for a religious mission to the area of Kaz Mountain. Then Uzun Baba lost his way during his trip. A sacred falcon guided him to arrive in the village. Uzun baba lived there for many years. His tomb is a sacred place for the people. Every spring feast (Bairam: Hıdırellez) the people visit his mausoleum to wish something.
3. The legend of the Lovers Hill: Some nights the saint "ermiş" of the hill that covered with the pines goes out of his tomb and walks with his lantern. If the lovers can see him they will obtain their wishes. It is an obligation to protect the hill. It is forbidden to drink something- alcoholic and to smoke. If the parents oppose to married the lovers who saw the saint" ermiş" in the hill, they will be subject to something evil.
4. The legend of Orenigies "Örencik": (The name of the place from ancient Greek) Agonias is a rich place from view of legends. Many narrations begun from ancient Greek and still exist. Once the king was preparing his army near the sacred river Orenigies that is believed to give beauty and power to human beings. One day the queen drowned while she was taking a bath. The king springs gushed out of from the place where is tears dropped. Today many people go to this thermal springs for different expectations.

5. The legend of Fadime: One day the most beautiful girl of the area, Fadime, goes to the thermal spring on the mountain and falls in love with a young boy who comes out of the water. Next day Fadime saw him in her dream and they decided to meet in a cave near the river. This meeting was repeated every day but the girl's father felt something strange about his daughter's behaviours and followed secretly. After many times, the father came into the cave, but there was no one in the cave. The cave which called of lovers by the people is visited by lovers with respectfully.

### ANALYSIS DIAGRAM

The analysis of thee function (by Dr. P. Magnarella ) and the social structure (by Dr. B.Seyidoğlu)

#### I. Function Analysis:

Legent Predicitive Number	Title	1. SPIRITUAL FUNCTION	2. CREATIONAL
1	Blond -girl " Sarıkız"	The sainthood cult To exalt of woman with the saint hood, the transformation of the grave to the mausoleum, To gush potable water from the sea	The woman leded to society at the end of the legend.
2	Tall -father " Uzun Baba"	The sainthood cult the mistic aid, the leading the formation of mausoleum.	Uzun Baba looked for the lost person with the legendary logic.
3	Lovers Hill "Âşıklar Tepesi"	The sainthood cult the mistic aid, the leading Transformation of the grave to a mausolcum.	
4	Orenigies "Örencik"		
5	Fadime "Fadime"	Mystical identity Transformation of light/ human beings.	

#### 3. INSTITUTIONAL FUNCTION

- 1 The loftiness of woman  
about the socio- cultural  
position,  
The combinative roll of  
the legent in August  
ceremonies.
- 2 begining the settlement  
by legent,  
to canalize the social  
activities,  
the combinative roll.

#### 4. PARTICAL FUNCTION

- The ceremonial practices
- The ceremonial practices,  
Mystical

3	Social practices about the environment, To effect of the behaviors of the parents	The ceremonial practices, Convictional cure.
4	_____	_____
5	To effect of the behaviors of the parents	Practices teh child education

II. Social Structure Analysis:

Legent Number	Title	1. PRODUCTOR OF TRADITONS AND CUSTOMS	2. LEADING TO THE SOCIETY
1	Blond-girl	The visits and various practise at fix dates, Ceremonial costumes, behaviors and jewels.	The social dimensi on of lies and slanders,
2	The Tall father	The visits and ceremonial rules in the spring feast "Hıdırellez Bairam" Traditions for the costumes and behaviors.	Leading for the social relations.
3	The Hill-of Lovers	Obligation to the visit tomb for the lovers. Tradition to tie the handkerchief to pines for marring wishes. Unresistance roll of the legend about marring of lovers	The tolerant comments, The cristicm of the parent's pressure
4	Orenigies	_____	_____
5	Fadime	_____	The tolerants for the young girls.
		3. SANCTIFICATION OF THE PLACES	4. PRODUCTIVE AND CURATIVE FUNCTION
1		The tomb of the Blond-girl transformed into a sacred mausoleum.	The potable water in the sea has a curative roll,
2		The tomb of the Tall-father transformed into a sacred mausoleum.	Protection of the enverioment.
3		The tomb of the Tall-father transformed into a sacred mausoleum.	Tall Father is a symbol of the all wishes.
4		The curative water.	The curative conviction.
5		The sacred cave	The rolls on the child's education.

**Resource persons**

Name	Village	Age	Education	Profession	Legend
Kadir Usta	Tahtakuşlar	78	Primer School	Farmer	Blond Girl-Lovers' Hill-TallFather
Ramiz Güllü	Örencik	63	Primer School	Farmer	Orenigies-Fadime

## Conclusion

The research which we conducted in the Kaz Mountains area of Turkey in the Marmara region, has shown that historical and ancient legends continue to have a function even in today's world. The spiritual function, which is among the universal functions of legends, is found in five products studied in this article. Hence, this reveals the significance of legends in terms of spiritual influence. The institutional function, which is another common function in the universal context, is also in the foreground in terms of density. The producer of traditions and customs function of the legends is also included in almost all these narratives. This findings proves the importance of legends in establishing institutional values.

Another important function of the legends is to bring holiness to the places. This function is seen in all the narratives within the scope of this study. Hundreds of years ago before today, the legends also had a functionality in terms of protecting the nature and environment, and it is also another significant dimension of this research.

## Notes

1. Magnarella, Paul: "Folk custom in the Traditional Turkish Home, Their Meaning and Function". The studies of II. International Turkish Folklore Symposium. Ankara, 1982.
2. Seyidoğlu, Bilge: Erzurum'da Yerlerle İlgili Derlenmiş Efsaneler Üzerinde Bir İnceleme". (Doçentlik Tezi – 1978) Kitap halinde basımı: Ankara, 1985.

## References

- GÜNAY, U. (1948). "Günlük Yaşantımızdaki İrrasyonel Davranışlar", *The Journal of Folklore Doğru*. Number 4. p. 13.
- KAHRAMAN, H. B. (1993). "Gelenek, Postmodernizm ve Bazı Yeni Kavramlar", *Varlık Revue*. Number 1028.
- KARADAĞ, M. (1992). "Mahalli Türk Evlerindeki Halk Geleneklerimizin Anlam ve Fonksiyonları", *The Journal of Educational Faculty of Balıkesir University*, Number 24.
- MAGNARELLA, P. (1982). "Folk Customs in the Traditional Turkish Home. Their Meaning and Function", *The Studies of II. International Turkish Folklor Symposium*. Ankara.
- SEYİDOĞLU, B. (1975). *Erzurum Halk Masalları Üzerinde Araştırmalar*, Ankara.

## TÜRK HALK TIBBINDA “YEL” HASTALIĞI VE ANTALYA YÖRESİNDEN BİR SAĞALTIM ÖRNEĞİ: “YEL BİLEZİĞİ”

Mahmut DAVULCU\*

### Öz

İnsan hayatında beslenme ve barınma kadar sağlık da önemli bir yer tutar. İnsanoğlunun sağlıklı kalma çabası, tıp uygulamalarının da doğuşunu sağlamıştır. Tarihöncesi çağlardan günümüze kadar meydana getirilen tıp uygulamalarının önemli bir parçasını “geleneksel tıp”, “halk hekimliği”, “tıbbî folklor” ya da “folklorik tıp” olarak da adlandırılan halk tıbbı oluşturur.

Toplumumuzda yaygın bir şekilde “kocakarı ilacı” olarak nitelenen halk tıbbı uygulamaları, kadim zamanların tababet ve sağaltma bilgisidir. Kuşaktan kuşağa, sözlü kültür vasıtasıyla aktarılan tecrübe, inanış, yöntem ve uygulamalardan oluşur. Büyü, din ve tıbbın içiçe geçmiş hali olarak da niteleyebileceğimiz halk tıbbı uygulamaları kısmen de olsa günümüzde de halk arasında yaşatılmaktadır.

Ülkemiz halk tıbbına konu olan birçok hastalıktan birisi de vücudun bazı bölgelerindeki ağrı ve sızılarla kendisini gösterdiğine inanılan ve halk arasında “yel” olarak adlandırılan rahatsızlıktır. Elimizdeki bu makale esas olarak Antalya ve çevresinde “yel bileziği” olarak adlandırılan ve “yel” hastalığına karşı sağaltım amacıyla kullanılan maddi kültür ögesini konu almakta ve bu kültürel ögeyi saha çalışmalarındaki tespitler doğrultusunda incelemeyi hedeflemektedir. Bakır malzemeden yapılmış olan ve yörenin kültürel mirasının da bir parçasını oluşturan yel bileziği sağaltım amacıyla kullanılan bir eşya olmasının yanı sıra aynı zamanda bir el sanatı ürünüdür.

Yel bileziğinin kültürel ve tarihsel arka planını oluşturan ve oldukça karmaşık bir konu olan “yel” kavramı ile “yel” hastalığı ise makalenin ilk bölümünde tafsılatlı bir literatür taraması yardımıyla irdelenmiş ve Türkiye’den örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır.

**Anahtar kelimeler** Antalya, halk kültürü, halk tıbbı, yel bileziği.

## “YEL” ILLNESS IN TURKISH FOLK MEDICINE AND A TREATMENT METHOD IN ANTALYA: “YEL” BRACELET

### Abstract

Health is as important as nutrition and shelter in human life. The effort of man to stay healthy has also led to the birth of medical practices. Folk medicine, also known as "traditional medicine", "folk medicine", "medical folklore" or "folkloric medicine", constitutes an important part of the medical practices from prehistoric times to the present.

Folk medicine practices, which are commonly described as "folk medicine" in our society, are medicine and healing knowledge of ancient times. It consists of experiences, beliefs, methods and practices that are passed down from generation to generation through oral culture. Folk medicine practices, which we can describe as the intertwining of magic, religion and medicine, are still practiced among today's society.

One of the many diseases that are the subject of folk medicine in our country is the discomfort which is believed to manifest itself with pain and aches in some parts of the body and is called "yel (wind)" among the people. This article focuses on the material culture element called "Yel (wind) bracelet" which is used for healing "yel (wind)" disease in

\* Sanat Tarihçi-Halk Kültürü Araştırmacısı, Kültür ve Turizm Bakanlığı-Antalya, mahmut.davulcu@ktb.gov.tr, ORCID: 0000-0002-4686-7991



---

and around Antalya and aims to examine this cultural element in line with the findings in the field studies. The “yel” bracelet, which is made of copper material and is a part of the cultural heritage of the region, is a handicraft product besides being an item used for healing purposes.

The topic of “yel” concept and “yel” disease which is quite complex and constitutes the cultural and historical background of yel bracelet is examined in the first part of the article with a detailed literature review and explained with examples from Turkey.

**Keywords:** Antalya, folklore, folk medicine, “yel” bracelet.

## Giriş

Saha çalışmaları bir araştırmacı için yalnızca bilgi ve bulgu kaynağı değil aynı zamanda bir öğretmen ve kılavuzdur. Saha çalışmalarındaki tesadüfi karşılaşmalar araştırmacıya ne kadar az şey bildiğini hatırlatır ve bazen yeni konulara kapı aralar.

Bu makalenin esas çıkış noktasını teşkil eden “yel bileziği” ile ilk karşılaşmam ve konuya dair ilk tespitlerim, 2014 yılında Antalya’nın Döşemealtı ilçesine bağlı Kovanlık Mahallesi’nde gerçekleştirdiğim halı dokumacılığı konulu saha çalışmasına dayanır. Döşemealtı halısı dokuyan Yörük kadınının, kolundaki sarı bileziği mütemediyen dirseğine doğru sıkıştırması dikkatimi çekmiş, bunun hikmetini sormam üzerine aldığım cevapla küçük bir kişisel “keşif” yapmışım. İlerleyen zamanlarda ise yel bileziğinin yaygın kullanımını gözlemledim ve konuya ilişkin verileri tespit edip toparlamaya başladım.

İnsan hayatında beslenme ve barınma kadar sağlık da önemli bir yer tutar. İnsanoğlunun sağlıklı kalma çabası, tıp uygulamalarının da doğuşunu sağlamıştır. Tarih öncesi çağlardan günümüze kadar meydana getirilen tıp uygulamalarının önemli bir parçasını “geleneksel tıp”, “halk hekimliği”, “tıbbî folklor” ya da “folklorik tıp” olarak da adlandırılan halk tıbbi oluşturmaktadır.

Don Yoder (2009: 398), halk tıbbını halkın arasında görülen hastalıklara uygulanan iyileştirme metotlarının tümü ile hastalıklar üzerine geleneksel görüşlerin bütünü olarak tanımlar. Yaygın bir şekilde “kocakarı ilacı” olarak da nitelendirilen halk tıbbi uygulamalarının kadim zamanların tababet ve sağaltma bilgisi olduğunu unutmamak gerekmektedir. Halk tıbbi, büyü<sup>1</sup>, din ve tıbbin içiçe geçmiş hali olarak nitelenebilir. Yapılan çalışmalar halkın hastalıklardan korunmak ve tedavi olmak amacıyla doğal çevresindeki her türlü maddi ve manevi unsuru kullandığını göstermektedir (Savran, 1998:342).

Türk kültüründe halk tıbbının maddî sağaltımlardan çok ve genellikle maddî sağaltımlara sinmiş biçimde büyü ve sihre dayanmasının nedeni Türklerin İslâm öncesi inançlarından Şamanlık ile ilişkilendirilmekte, Türklerin geçmiş inanç sistemlerine ait unsurların bir biçimde günümüzde de yaşıyor olmasına bağlanmaktadır (Temizsoylu, 2012:22). Bilindiği üzere Şamanlıkta hastalıklara sebep olan etkenler olarak tanrılar, kötü ruhlar ve iyeler görülür. Kötü ruhların vücuttan çıkarılması için çeşitli dualar okuyan ve ritüeller uygulayan Şamanlar ise sağaltım sağlayıcı bir role sahiptir (Gömeç 2003: 90). Kübra Yıldız Altın (2019), Eski Türk inançlarındaki hastalık yapan kötü ruhların dini ve kültürel değişimler sonucu hastalık adı olarak veya olumsuz anlamda günümüzde de yaşatıldığını yazar.

Türk halk tıbbının kaynakları arasında İslam öncesi inanç, inanış ve uygulamaların yeri olduğu muhakkaktır. Zira, bu tedavi yöntemleri eski ve orta dönem Türk/Doğu tıbbına ait yazılı metinlerdeki yöntemlerle büyük benzerlikler göstermektedir (Yaylagül, 2014:49).

### 1. Araştırma Tekniği ve Yöntem

Makale betimsel bir çalışma olup esas olarak Antalya ve çevresinde “yel bileziği” olarak tanınan ve yörede sağaltım amacıyla kullanılan maddi kültür ögesini halkbilimsel bakış açısı ile incelemeyi ve ortaya koymayı amaçlamaktadır.

İki ana bölümden müteşekkil olan makale metninin ilk bölümünde yel bileziğinin kültürel ve tarihsel arka planını oluşturan ve oldukça karmaşık bir konu olan “yel” kavramı ile “yel hastalığı” oldukça tafsilatlı bir literatür taraması yardımıyla irdelenmiş ve Türkiye’den örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır. İkinci bölümde ise yel bileziği, kültürel ve geleneksel boyutuyla irdelenmiştir. Yel bileziğinin Antalya yöresinde kullanımına ilişkin bilgi ve bulgular 2014-2021 yılları arasında Antalya halk kültürünün derlenmesi amacıyla gerçekleştirdiğimiz saha

araştırmalarındaki çeşitli tespitlerimize dayanmaktadır. Kaynak kişilerimizle yaptığımız görüşmelerde bölge halkının yel bileziğini nasıl ve niçin kullandığı, nereden temin ettiği gibi sorulara cevap aradık.

Literatür kaynaklarında “yel” inancı ve hastalığına ilişkin çeşitli bilgilere erişmek mümkünse de yel bileziğini gerek maddi kültür ögesi ve gerekse halk tıbbı uygulaması olarak konu edinen akademik bir yayına tesadüf etmedik. Bu durum çalışmamızın gerekliliğini ortaya koymaktadır.

## 2. Kültürümüzde “Yel” Kavramı ve Yel Hastalığı

Gerek yel hastalığı ve gerekse yel bileziğinin kültürel ve tarihsel arka planını oluşturan “yel” kavramı zannedildiğinin aksine oldukça karmaşık bir konudur. Türkçenin bütün kadim metinlerinde karşımıza çıkan bu kavram ve inanış, tarihsel süreç içerisinde bir hayli bulanıklaşmıştır. Bundan dolayı kelimenin çeşitli sözlük ve metinlerdeki anlam ve kullanımı ile halk tıbbında ve halk veterinerliğinde yel hastalığına ilişkin çeşitli tedavi yöntemlerini -literatürdeki bilgileri bir araya getirerek- başlıklar halinde ele alacağız.

### 2.1. “Yel” Kelimesinin Anlamı

Günümüz Türkiye Türkçesi’nde “yel” kelimesi üç farklı anlama sahiptir: 1)Rüzgâr. 2) Romatizma ağrısı. 3) Kalın bağırsaktaki gaz. (Anonim, 2011:1615). Halk Ağzından Derleme Sözlüğü’nde ise “rüzgâr”ın yanı sıra ağrı, sızı ve romatizma anlamı ile karşımıza çıkar.<sup>2</sup> Yel kelimesi bazı modern Türk lehçelerinde şu şekillerde görülmektedir: Tkm“yel”, Tat “cil”, Bşk“yil”ve “cil”, Kzk“jel”, Krg“cel”, Alt “yel”, Tar “yel”, Şor “çel”, Çuv“sil”vb (Eren, 1999: 43).

Bahaeddin Ögel (1995, 308), “yel” sözcüğünün Eski Türkçe’de dört anlamı olduğunu zikreder: 1) Rüzgâr 2) Hava 3) Gök gürlemesi ve yıldırım 4) Kötü ruhlar ve cinler. Sir Gerard Clauson’un (1972: 916) etimolojik sözlüğünde ise “rüzgâr” anlamında yer almış ve ayrıca kötü ruhlarla da ilişkilendirilmiştir. “Yel” kelimesi ile “al” kelimesi arasında yakın ilişki bulunduğu, morfonolojik açıdan “Yel-Yil” ve “Yal-AI” kelimelerinin aynı kökten olduğunu söyleyen çalışmalar vardır (Beydili, 2004: 600-601, 610).

Türkçe’nin en eski kaynaklarından olan Divan-ü Lûgat’it-Türk (DLT)’te “yel” kelimesi “rüzgâr” ve “cin” manasıyla yer alır (DLT III: 144). DLT’deki ifadeler yelin kötü ruh taşıyıcısı veya kötü ruhun bizzat kendisi olduğuna işaret eder (User, 2012: 94). DLT’de kullanılan “Erkeç eti em bolureçkü eti yel bolur/Erkeç eti ilaç olur, keçi eti yel olur.”(DLT I:95) atasözü keçi eti ile hastalık arasında bağlantı kurar. XI. yüzyılda Yusuf Has Hacip tarafından kaleme alınan Kutadgu Bilig’de “yel” sözcüğü, "rüzgâr, ejderha ve cin" manalarında kullanılmıştır. Bu eserde yer alan bazı pasajlar<sup>3</sup> yelden kaynaklanan hastalıkların efsuncular tarafından, okuyarak tedavi edildiğini ortaya koyar (İnan, 1976: 211; İnan, 1986 :73). Gerek DLT ve gerekse Kutadgu Bilig, “yel” kelimesinin çeşitli hastalıklarla ilişkilendirilmesinin XI. yüzyıla kadar geri gittiğini göstermektedir. Tarama Sözlüğü’nde yer alan ve XIV-XVI. yüzyıl kaynaklarında geçen “yel ağrısı” tabiri “romatizma ağrısı”; “yel tutmak” tabiri “ağrımak”; “yel çalmak” tabiri ise “yel çarpmak, soğuk vurmak, rüzgâr dokunmak” anlamında kullanılmıştır.<sup>4</sup>

“Yel kelimesinin bir hastalık ismi olarak eski Türk tababet metinlerinde de yer bulduğunu görmekteyiz. Eski Uygur tıp metinlerinde ağrı ve çeşitli hastalıklara neden olan etkenlerden birisi de “yel” ya da “yil”dir (Gürkan, 2010: 25, 34, 42, 44, 45, 48, 60, 61, 63, 79, 80; Çelik, 2012: 302, 304, 307, 310, 340, 369). Uygur tıp kitaplarında karşımıza çıkan “yilig” “yel hastalığı”, “ağız yel” ise “ağız iltihabı” anlamında kullanılmıştır<sup>5</sup> (Batmaz, 2013: 39). Eski Uygur tıbbında da Hint tıbbında *tridosha* olarak geçen üç *hilt*, yani yel (*vata*), safra (*pitta*) ve balgam (*kaphta*) arasındaki

denge bozulması hastalıklarının oluşmasındaki başlıca etken olarak gösterilmektedir. Sözü edilen üç hilt (yel, safra ve balgam) arasında, yel’e diğerlerinden daha çok önem verilmiştir (Gürkan, 2010: 180).XII. yüzyılda Farsça kaleme alınan “Tuhfetü’l- mülk fi’lbâh” adlı tıp kitabının XV. yüzyıl Türkçe tercümesi olan “Tabîbnâme” isimli eserde de yel hastalığı ve tedavisi birçok yerde zikredilir (Eroğlu, 2018: 50, 59, 60, 64, 69, 78).

Türkler rüzgârın büyü bir güç ve bir ruh olduğuna, hastalık yarattığına inanmışlardır (User, 2012: 94). Ayrıca hastalık yapan bazı kötü ruhların rüzgarda yaşadığına dair bir inanış da bulunmaktadır(Yıldız Altın, 2019: 174). Sadettin Buluç’a göre (1971, 327), Türkçede “yel” kelimesinin “cin, salgın hastalık” gibi anlamlara gelmesi de bundandır. A. Rona-Tas ve Berta, DLT’deki“anıg yeli kuclug”“onun yeli güçlü” (III: 161) ibaresinin, Ortacağ bilim kitaplarında kurulan “beden rüzgârı” ve “yaşamsal devinim” denkliği ile örtüştüğünü; daha sonra bu “beden rüzgârı”nın olumsuz çağrışımlar kazandığını (“çok fazla rüzgâr”, “yel değmesi”, “şeytani güçler” ve “ofke”), “yelpi”ve “yelpig” türevlerinin bu semantik değişimleri açıkça gösterdiği tespitinde bulunur (Rona-Tas ve Berta 2011: 416’dan aktaran User, 2012: 94). Başkurtça’da “yel hugıla”, “yel değıyor” şeklinde bir deyim bulunmaktadır. Ayrıca geleneksel Başkurt etiolojisinde gün batarken yağmurla karışık esen rüzgâr hastalığa neden olabilmektedir. Gene Başkurtlarda “yelpev” adlı hastalık yapan bir cin vardır. Bu demonik varlığın genellikle ılık esen rüzgârlarla geldiğine inanılmaktadır (Torma ve Hisamitdinova, 2008: 91; Yıldız Altın, 2019: 174).“Yel” kelimesinin “rüzgar” anlamı ile olan ilgisinin zahiri olarak değerlendirilebileceği de söylenmektedir (Beydili, 2004: 610). Bununla birlikte günümüzde bile rüzgârların hastalık yapabildiğine dair inanışlar bulunmaktadır.<sup>6</sup>

Şamanlığa göre ölen Şamanların ruhları<sup>7</sup> doğada serbest şekilde gezinen bir yele (rüzgar) dönüşür ve “yel salgın”<sup>8</sup> adı verilir (Potapov, 2012: 80). Altay Şamanlığında karşımıza çıkan “Yelbi”, Şamanların ruhlarıyla ilişkilerini sağlayan mistik bir gücün adıdır. Bu “Yelbi”, insanların vücuduna yerleşerek onları normal bir insan halinden çıkarıp, geleceğin şamanına dönüştürür. “Yelbi” gücünü Altay şamanlarına veren ise Ülgen’in kızlarıdır. Altaylıların kutsal saydıkları Abu Kaan dağının kızları “Yelbis” adını taşır (Beydili, 2004: 609).

Yaşar Kalafat (2004: 47, 94), Şamanist inançlardaki “yal” inancını “cin, cinin çıkardığı rüzgar, aryalpindi, insana cin rüzgarı çarptı yani cin musallat oldu” şeklinde açıklamakta ve Anadolu Türklüğü ağırlıklı olmak üzere incelediği bölgelerde “yel, yele gelmiş, yel değmiş, yel girmiş” şeklindeki hastalık türleri için halkın “cinli tabirini” kullandığını belirtmektedir. Şamanlıkta yel, rüzgâr ve benzerleri de ruhtur. Karanlık olup güneş battıktan sonra, insanların başları muhakkak örtülmelidir. Bu ruhlar çarpacakları zaman ilkin kafayı çarparlar. Kadın, erkek muhakkak başları, saçları örtülerek yel rüzgâr iyesinin zararından korunmalıdır.

Yel kavramı Türk mitolojisinde de yer bulmuştur. Türk mitolojisindeki “Yel Baba” isimli varlık kaosu, başlangıç sembolize eder ve işlevi yel estirmenin yanı sıra havayı karıştırmak ve kasırğa yaratmaktır. Zaman zaman “Yel Anası” olarak da adlandırılan “Yel Baba” kozmik düzenin oluşumuna eşlik etmiş rüzgârın simgesidir. Yer ile suyun oluşturduklarını bozan “Yel Baba”, yer ve su güçlerinin karşısında olan bir varlık olarak yer alır. Çeşitli Türk topluluklarında farklı isimlerle karşımıza çıkan “Yel Baba” inancı Azerbaycan Türkleri arasında günümüzde de varlığını canlı bir biçimde sürdürmektedir (Esirgen, 2014: 119-120). Azerbaycan Türklerinde “Yel Baba”, rüzgârları estiren mitolojik bir varlıktır (Beydili, 2004: 608). Hakas halk kültüründe benzer bir şekilde “ŞilEezi” adında bir rüzgar iyesine rastlanır (Beydili, 2004: 608).

İç Asya Türklerinin hikaye, destan ve efsanelerinde “yel” inancı ile ilişkisi açık olan bazı mitolojik yaratıklara rastlanır. Altay hikâyelerinde “Calmaus”, Çuvaşlarda “Yelmeves”, Karacay-Balkarlarda “Celmauz”, Kazaklar ve Karakalpaklarda “Jalmauz”, Kırgızlarda

“Jelmogus/Jalmooz”, Nogaylarda “Yelmavız”, Tatarlarda “Yalmavız”, Sibiryâ Tatarlarında “Yılماغus” olarak tanınan ve bir tür ejderha, kötü dev olarak tasvir edilen, kara güçleri temsil ederek karşımıza çıkan, insan eti yiyen ve insan kanı içen mitolojik yaratık da “yel” kavramı ile ilintilidir. Bu kötü huylu mitolojik motif, çoğu zaman boynuzlu betimlenir ve zaman zaman bir “Yeraltı Ruhü” olarak da anlamlandırılır (Süleyman, 2002: 380; Beydili, 2004: 277-279). Wilhelm Radloff tarafından tespit edilen ve Altay ve Teleüt Türklerinin inanç ve hikâyelerinde “Yilbegen/Yelbegen/Jilbegen/Çelbegen” ve Hakaslarda ise “Cilbigen” şeklinde adlandırılan varlık ise insan yiyen, korkunç bir yaratıktır (İnan, 1976: 135). İnsan şeklindeki çok büyük bir varlık olan “Yelbegen” üç, yedi veya oniki başlıdır ve siyah veya sarı renklidir (Beydilli, 2004: 617-618). Altay Türklerine göre ay tutulması “Yelbegen” adı verilen canavarın ayı yemesinden ileri gelir (Buluç, 1971: 320). Uygur Türkçesinde “yedi başlı cadı, hortlak” anlamına gelen “Yelmüngüs” kelimesi bulunmaktadır ve her türlü hastalığın nedeni olarak görülür. Bu varlık ancak Şaman yardımıyla bedenden atılabilir (Beydili 2004: 278).

“Yel” kelimesi Kutadgu Bilig, Yunus Emre Divanı ve Garibname gibi bazı Türkçe metinlerde, Anâsır-ı erba’a adı verilen, klasik felsefede evrendeki her şeyi meydana getirdiğine inanılan ve genellikle toprak, su, hava ve ateşten ibaret olan dört unsurdan birisi olarak zikredilir.<sup>9</sup>

## 2.2. Türk Halk Tıbbında “Yel” Hastalığı ve Tedavisine Dair Bazı Uygulamalar

Halk tıbbı açısından “yel”, insan vücudunu saran bir gücün orada ağrı, sızı ve hastalık yaratmasıdır. Literatür kaynakları Türkiye’nin farklı yörelerinde “yel” rahatsızlığına karşı uygulanan birçok tedavi yöntemi ve pratik olduğunu ortaya koymaktadır. Ayrıca gene “yel” ile ilişkilendirebileceğimiz su kaynağı, ocak, mağara, türbe ve ziyaretgâhların da mevcut olduğu görülür. Halk tıbbımızda yele karşı uygulanan çeşitli pratikler aşağıda verilmiştir.

Adana yöresinde romatizma ağrıları ya da cereyanda kalındığında vücutta oluşan ağrı ve sızılar halk arasında “yel girmesi” (ya da yilancık olarak) adlandırılır ve ağrıyan yerlerde bıçak/makas gezdirerek ve çeşitli dualar okunarak tedavi edilmeye çalışılır (Özgen, 2007: 38, 60).

Adıyaman’ın Musalla Mahallesi’nde bulunan “Yel Baba Türbesi” yel hastalığı olan insanlar tarafından şifa amaçlı olarak ziyaret edilmektedir.<sup>10</sup>

Antalya’nın Korkuteli ilçesinde kapı ya da pencere gibi hava akımının çok olduğu yerlerde duran kişilerde görülen ve kas üşütmesi şeklindeki bir rahatsızlık olarak tarif edilen “yel” hastalığının tedavisi için ısırğan otu ilave edilerek kaynatılmış suya biraz limon, biraz da arı zeytinyağı karıştırılır ve ağırlı bölgelere sürülür (Gönenç, 2011: 54). Manavgat’ın Beşkonak Mahallesi sınırları içerisinde “Yel Suyu Mağarası” olarak bilinen bir mağara bulunur (Şimşek, 2013: 248). Bu mağaradan çıkan suyun sarılık hastalığına iyi geldiğine inanılır (Merdin, 2016: 118). Alanya’da yel hastalığına tutulan kişiler Dereköy Yürek mevkiinde bir çınar ağacının altında bulunan “Yel suyu” ile ağırlı yerlerini yıkar. Yıkama işleminden önce iki rekat namaz kılan hasta, uzuvlarını yıkadıktan sonra oradaki çınar ağacının dallarına bez parçası bağlar ve oraya arılık bırakır (Gönüllü, 1996: 51; Santur, 2017: 309). Alanya’da yel hastalığına karşı uygulanan yaygın tedavi yöntemlerinden birisi de deve tüyü sarmaktır<sup>11</sup> (Davulcu, 2018: 141). Alanya yöresinde nazardan ileri gelen ve vücudun çeşitli yerlerinin şişmesi, uyuşması, ağrması ve kızarmasına neden olan “kızılyel” hastalığının tedavisi “Kızılyel” ocağında hasta kişinin kırmızı bir örtünün altına uzanması ve demir bir nesnenin vücuduna bastırılması ile gerçekleştirilir. Bu sırada ocaklı kişi dualar okur (Kasapoğlu, 2020: 116). Alanya ve Gazipaşa yöresinde “Yel otu” ceviz kabuğunun içine konularak ağrıyan dize tedavi amacıyla sarılır (Yıldırım, 2015: 74). Gazipaşa yöresinde “yel bağlama” adı verilen geleneksel bir uygulama vardır. Buna göre ocaklı kişi tarafından, hastanın kol ve bacaklardaki ağrıların geçmesi için el ve ayak bileklerine okunarak iplik bağlanır ve üç düğüm atılır

(Görgülü, 2013: 325; Kasapoğlu, 2020: 125-126). Gazipaşa İlçesi Ilıcaköy Mahallesi’nde bulunan ve “Yel suyu” adı verilen çeşmeden akan suyun kol, baş, diş ağrısı gibi sıkıntıların yanı sıra uyuza karşı da iyi geldiğine inanılır (Merdin, 2016: 100). Gazipaşa’nın Karalar Mahallesi Hüseyinli Mevkisinde bulunan “Yel suyu” mide ağrısı ve iştahsızlıktan şikâyet edenler tarafından ziyaret edilerek tedavi amacıyla bu sudan içilmektedir (Kasapoğlu, 2020: 145).



Fotoğraf-1: Deve tüyü (Antalya-Döşemealtı)

Balıkesir yöresinde “yel sökme” adı verilen geleneksel bir uygulama bulunmaktadır. Bazı çocukların ağlama sebebinin “yel ağrısı” olduğu düşünülür ve yel sökmek amacıyla çörek otu ve hindistancevizi kavrulur, anason ve zeytinyağı ile karıştırılarak macun haline getirilir, bu macundan çocuğa sabah akşam birer parça yedirilir (Yaşar, 2008: 205).

Denizli yöresinde bulunan “Yel bağlama” ocağında hastanın ağrıyan bölgesine ocaklı kişi eliyle temas eder, bu esnada dualar okuyan ocaklı kişi hastalığı kendisine çeker, daha sonra toprağa temas ederek hastalığı toprağa aktarır. Başka bir uygulama ocaklının dualar okuyarak demir bir bıçağın tersiyle ağrıyan yere yavaşça vurmasıdır. Bir başkasında ise ağrıyan yer ocaklının tükürüğüyle ovalanır ve bu esnada dualar okunur (Öngel, 1997: 51).

Elazığ Değirmenönü Köyünde bulunan “Yel Pınarı”nın suyu tedavi amacıyla içilir ve bu su ile yıkanılır (Santur, 2017: 309).

Isparta yöresinde bir kimseye yel girer, sızı veya vücudunda bir kırıklık olursa sağaltım amacıyla ocaklı elindeki bıçak ya da demir aleti hastanın vücuduna değdirerek okuma yapar (Anonim, 1998: 20-21).

Kars ilinde bulunan Hayrani Baba Ocağı, yörede “Yel ocağı” olarak da adlandırılır (Öncül, 2012: 416).

Kırşehir yöresinde yele karşı “Yel bağlama” uygulaması gerçekleştirilir. Ocaklı kişi tarafından çeşitli dualar okuyarak gerçekleştirilen bu işlem sırasında okunan her duadan sonra yorgan ipine bir düğüm atılır, bu ip ağrıyan yere bağlanır, çürüyünce ip kendiliğinden düşer (Esirgen, 2014: 143). Gene Kırşehir yöresinde yel (romatizma) ağrısının geçmesi için Cambaz Pir tarafından dikildiğine inanılan ve mezarının yanında bulunan ağaca çaput bağlanır (Güzel, 2017: 2574).

Kütahya yöresinde romatizma ağrılarının tedavi edildiği “Yel kesme” ocağında kiremit, su ile ıslatılarak bıçak yardımı ile kazınır. Kazıma sonucu oluşan kiremit tozları dizlerin ağrıyan yerlerine sürülür. Ocaklı bir bardak su getirir ve bu suyun yarısını hastaya içerir diğer yarısını ise hastalık eşikten çıkıp gitsin diye kapıdan dışarıya döker (Baysan, 2017: 1864).



Fotoğraf-2: Yel tedavisi amacıyla kullanılan yel otu<sup>12</sup>

Malatya’da özellikle romatizmalı hastalar “Yel ağacı” olarak bilinen ağacı ziyaret edip, ağacın altındaki toprağı vücutlarına sürerler (Santur, 2017: 309). Arguvan İlçesi İsa Köyü, yörede “Yel ocağı” olarak tanınır (Güleş, 2018: 15, 125).

Manisa’da yele tutulan kişi ocağa götürülür, ocak veya ocaktan el alan kişi bir yandan okuyup üfler bir yandan da bıçak basar. Bu eylem üç kere tekrarlanır, eğer hastalık geçmezse hastanın kanı akıtılır (Gümüş, 2019: 24). Gene Manisa’da romatizma hastası olanlar için “yel otu” ezilir ve ağrıyan yere sürülür (Santur, 2017: 309).

Mersin ili Anamur ilçesi Kaladıran Köyü Muslu Damı mevkiinde bulunan “Yel suyu” adlı kaynak dizlerinde ağrısı ve sızısı olan, ağzında yara çıkan kişiler tarafından ziyaret edilir. Bu sudan şifa amaçlı olarak içilir ve ayrıca eve götürülüp banyo yapılır. Anamur İlçesi Melleç Köyü Çukurcak mevkiinde bulunan “Yel suyu” ise çocuğı olmayan kadınlar tarafından ziyaret edilir. Suyun olduğu yerde tavuk kesilir (Çağlar, 2020: 432-433).

Muğla yöresi halk tıbbında ortopedik rahatsızlıklardan birisi “yel kireçlenme” olarak adlandırılır (Görgen Satır, 1994: 124). Bu yörede “yel” ve romatizmayı sağaltmak amacıyla “ırıklama” adı verilen bir işlem yapılır, buna göre ağrıyan yer üzerinde makasla çöp kesme işlemi gerçekleştirilir (Boratav, 1994: 117).

Sivas’ta yele tutulan hastaya “yel kitabı” okunur (Aşkun, 2006: 60). Sivas-Divriği’de ağrısı, sızısı olanlar, “Yel ocağı”nda bulunan bir direğe sürünürler ve oradan aldıkları kül ve toprağı çamur yaparak, vücutlarına sürerler (Santur, 2017: 309).

Tunceli-Ovacık’ta ağrı, sızı ve romatizmaya karşı “Yel Baba Ziyareti”adı verilen ziyaretgaha gidilir. Buraya gelen hastalar yere yatarlar, bazıları bir gece burada kalır (Konak ve Aktar, 2009: 160).

“Yel” kelimesi Türkiye topraklarının dışında Kafkasya ve Türkistan coğrafyasında da hastalık anlamıyla karşımıza çıkar. Karaçay-Malkarlar arasında romatizma hastalığının adı “celavruv” (rüzgâr/yel hastalığı), Kumuk Türklerinde ise “yel avruv” şeklinde geçer (Yıldız Altun, 2019: 174). Azerbaycan Türklerinde “yel” hastalığı zamanı deve yününden dokunmuş çoraplar giymek şifalı sayılır (Esger, 2016: 640). “Yel ocağı” tabiri Türkistan coğrafyasında da karşımıza çıkan bir olgudur (Karadağ, 2017: 29). Modern Uygur halk tıbbında da “yel” hastalığına ilişkin bir çok uygulama olduğu görülür. Küçük çocuklar sürekli ağlayıp hırçınlaşır, huysuzlaşırsa bunun “yel değmesi” veya “kötü nesne-cin çarpması” olduğu düşünülerek mollalara veya büvilere okutulur. Bu işlem “köçürüş (ruh geçirme)” olarak adlandırılır ve tedavisi şu şekildedir: Sembolik olarak çocuk

kızsa kız, erkekse erkek kukla yapılır, bir örtü ve kullanılmamış küçük tabak hazırlanır, yedi evden ekmek alınır. Molla veya büvi çocuğa efsun okuduktan sonra, ekmek okunup çocuğun başından ayağına kadar yedi kez “köçköç” denilip döndürülür, sonra gece yarısı kukla kimsenin görmeyeceği şekilde yol kenarına oturtulur, örtü önüne serilir ve örtünün üstüne okunan yedi ekmek konulur. Bu nesnelere koyan kişi, arkasına bakmadan eve gelir. Bazı yerlerde yedi evden un alınıp “süyük aş” hazırlanır. Aş hazırlanınca “süyük aş” çocuğun çıplak bedenine sürülür. Bu aş da “avak aş” denilmektedir. Uygurlarda eli, kolu, beli ağrıyan ve birden sancılanan hastalar, tedavi olmak için kasidedi adı veren şifacılar gider. Kasidedinin teşhislerinden biri de “yel” değmesidir. Tedavisi okuma yapılması ve kan akıtılmasıdır. Küçük çocukların doğuştan gözü zayıf olup giderek bu rahatsızlık artar veya şaşılırsa bu durum “yel değmesi” olarak düşünülür. Gözdeki cinleri kovma amacıyla Mollalara ve dahanlara okutulur. Uygurlar “yel değmesini” engellemek için “ateş çevirme” adı verilen bir işlem yapar (Öger ve Gönel, 2011: 241, 244-246).

### 2.3. Türk Halk Veterinerliğinde Yel Hastalığı ve Tedavisine Dair Bazı Uygulamalar

Yel hastalığı, evcil hayvanlarda da görüldüğüne inanılması nedeniyle halk veterinerliğinin de konusudur.

Develerde “yel girmesi”nin topallığa yol açtığına inanılır. Bu hastalığa yakalandığı düşünülen deve sıcak tutulmaya çalışılır. Antalya’nın Gazipaşa İlçesi Karalar Mahallesi Hüseyinli mevkiinde yer alan ve şifalı olduğu düşünülen “Yel suyu”, yel girmesi adı verilen rahatsızlığa karşı ziyaret edilir. Yel girmesinin musallat olduğu develere bu sudan içirilince ve yıkanınca şifa olacağına inanılmaktadır (Merdin, 2016: 106, 109; Davulcu, 2020: 246).

Yel hastalığı keçilerde görülen bazı hastalıklarla da ilişkilendirilir.<sup>13</sup> Buna göre yele yakalanan hayvanın ön ve arka ayakları sürekli topallar ve ayağına sarı su toplanır ve daha sonra keçinin sütü azalır. Bu hastalığa yakalanan hayvana Antalya’dan Anamas Yaylasına çıkan Yörükler, yavşan otunu kurutarak tuzla karıştırıp yedirirler. Antalya’nın Gazipaşa yöresinde “yel” hastalığından dolayı keçilerin sütünün kesildiği, dizlerinin şiştiği, gözlerinde görme bozuklukları başladığına inanılır. Hasta hayvanın bacaklarına ve vücuduna Gevinne Köyünden getirilen yel suyu, üç gün süre ile sürülür. Ayrıca hayvanın bacakları katran ile ovulur. Yel suyunun alındığı yere ise arılık bırakılır (Uysal, 2008:183).

Erzurum’un Tortum ilçesi ve çevresinde 6 Mayıs günü “Süt Mayıs” olarak adlandırılır ve o gün kuzular emzirilmez. Emzirildiği takdirde “yel tutar” denir ve kuzuların arka ayaklarının kısmi ve geçici felç olacağına inanılır (Uca, 2007: 264).

Isparta yöresinde Yörükler sürülerinden bir hayvan yel hastalığına kapılır, hayvanın sütü olmaz ve ayağı da topallarsa onu deliktaşlardan ve itikat ağacının deliklerinin içinden geçirirler. Daha sonra ise bütün sürünün bahsedilen yerlerden geçmesi gerekir (Tuztaş, 2005: 145-146).

Mersin ili Anamur ilçesi Kaladıran Köyü Muslu Damı mevkiinde bulunan “Yel suyu” yel hastalığı ile ilişkilidir. Davar topallayarak yürürse, sütü az olursa birbirini takip eden üç Pazar günü, sabah erkenden yel suyuna gidilir, yel suyu davarın üzerine serpilir. Anamur İlçesi Melleç Köyü Çukurcak mevkiinde bulunan “yel suyu” ise davara sızı olduğu zaman davarın üzerine kaynaktan alınan suyun serpilmesiyle işlev kazandırılmıştır (Çağlar, 2020: 432-433).

Muğla-Fethiye Yörükleri, yel hastalığına yakalanan, yani ön ve arka ayakları topallayan, ayaklarına su toplanan keçileri iyileştirmek amacıyla hayvanı sıcak yerde tutar, porsuk eti, kurt ciğeri ve yılan bıçağı otunun kökünü kaynatıp suyunu hayvana içirirler (Seyirci, 2000: 189).



### 3.Bakır ve Bileziğin Halk Tıbbında Sağaltım Amacıyla Kullanımı

Yel bileziğinin imal edildiği hammadde ile bilezik olarak yerine getirdiği işlevin bu objenin halk tıbbındaki dinsel-büyüsel fonksiyonunu açıklamak amacıyla kullanılabilir veriler içerdiğini düşünmekteyiz. Bu düşünceden hareketle bileziğin ve bakırın halk tıbbındaki işlevi ve kullanımına dair çeşitli bilgileri derleyerek bu başlık altında ele aldık.

#### 3.1.Bilezik ve Halk Tıbbında Tedavi Ediciliğine Dair Uygulamalar

Bilezik bileğe takılan, altın, gümüş, tunç, demir ve bakır gibi çeşitli madenler; taşlar ve ayrıca cam, kemik, boynuz, fildişi, ahşap, hayvan derisi gibi organik malzemelerden yapılmış olan halka biçiminde objelerdir. İlkçağlardan günümüze en önemli işlevi güzel görünme ve süslenme olan bilezikler aynı zamanda bir statü ve zenginlik göstergesidir. Ritüelistik eşya (sunu, tılsım, büyü, uğur) ve mezar hediyesi işlevlerinin yanı sıra yaygın bir şekilde tasarruf ve birikim aracı olarak da kullanılır. Bu bağlamda bilezik çok katmanlı kültürel bir nesnedir. Form<sup>14</sup>, malzeme, yapım tekniği ve bezeme açısından son derece zengin bir çeşitlilik gösteren kültürel objeler olan bilezikler tarih içerisinde kadınlar tarafından olduğu kadar erkekler tarafından da kullanılmıştır. İnsanların bilezik ve benzeri süsleme gereçleri kullanmaları Paleolitik Döneme kadar geri gitmektedir<sup>15</sup> (Evecen ve Beydiz, 2018: 318-319, 320).

Türkçe bir kelime olan “bilezik”, Divan-ü Lûgat’it-Türk’te “bilezük” şeklinde ve günümüzdeki anlamı ile karşımıza çıkar (DLT I: 518; DLT II: 82). Kültürümüzdeki birçok işlevinin yanı sıra bileziğin sağaltım eşyası olarak kullanıldığını da görmekteyiz. Örnek vermek gerekirse Adana yöresinde ise strese karşı bakır bilezik takılır (Özgen, 2007: 33). Antalya yöresinde çeşitli nedenlerden dolayı devamlı düşük yapan kadınlar, içinde Mehmet isimli bir insanın yaşadığı 7 ayrı evden 7 inşaat çivisi çıkartıp cuma selası verildikten sonra demirciye getirmekte, demirci de bu çivileri eriterek bilezik yapmakta, kadın bunun karşılığında demirciye sembolik bir para vermektedir. Bileziği takan kadının çocuk sahibi olacağına inanılmaktadır (Davulcu, 2015: 33). Bulgaristan Türklerinde çocuğu olmayan kadına yedi evden demir toplayıp, demirciye bilezik yaptırırılar. Kadın bu bileziği, çocuğu oluncaya kadar taşır (Tacemen, 1995:143). Ahıska Türklerinde kısır kadınlar yedi evden toplanmış demir eşyaları eritip, bilezik yapıp takar (Hacili, 1992: 95-99).Manisa yöresinde sarılık olan çocuk, içinde altın bilezik bulunan kaynamış su ile yıkanır (Santur, 2017: 307).

Bazı Türk destanlarında bilezik ve benzeri objelere büyü gücü atfedilir. “Arı-Haan” destanında büyü nesnelere sağaltma yeteneğine sahip olan Aldın Noyun ağabeyi Han Hülük’ü, önce efsunladığı bilezik ile diriltmeye çalışır, başarılı olamayınca gümüş yüzüğü efsunlayarak ağabeyini diriltir (Ergun ve Aça 2005: 220).

#### 3.2. Bakır Madeni ve Halk Tıbbında Tedavi Ediciliğine Dair Uygulamalar

Bakır, simgesi *Cu* olan, doğada hem doğal maden, hem de cevher olan kimyasal bir elementtir (Erginsoy, 1978: 11-12). Kırmızımsı bir rengi olan bu maden yüksek çekme ve kırılma dayanıklılığına sahip olması nedeniyle soğuk olarak bile kolayca dövülerek şekil kazandırılabilir. Bakır madeni günümüz Türkiye topraklarında Neolitik Çağdan itibaren kullanılmaya başlanmıştır.<sup>16</sup>

Türkçe bir kelime olan “bakır” kelimesinin yazılı kaynaklardaki en erken kullanımı M.S. 800’lü yıllara ait Yenisey Yazıtlarındadır.<sup>17</sup> Divan-ü Lûgat’it-Türk’te “bakır” şeklinde karşımıza çıkar (DLT I: 360-361). Türk kültür tarihinde en eski bakır örnekleri M.Ö. üçüncü binyılın sonu ile ikinci binyılın başına tarihlenen, Altay dağları Minusinsk bölgesindeki Bateney kasabası yakınlarında Afenesyava kültürüne ait kurganda ele geçirilmiştir (Koçak, 2013: 37).

Altay Şamanizm’inde bazı bakır eşyaların dinsel-büyüsel anlamları bulunmaktadır. “Manyak” adı verilen ve Şaman’ın zırhı olarak tarif ve tasvir edilen elbisesinin önemli parçalarından birisi de bakır çanlardır (Anohin, 2006: 45, 47). Altay Şamanlığında Tanrı Erlik’in oğullarından birisinin adı “Bakır Bilekli Kerey Kaan” dır (Anohin, 2006:6); yeraltı dünyasının sahibi olan ve cadı, sihirbaz ve Şaman kadın olarak betimlenen “ŞemiltayKarı”nın bakır bir gagası vardır (Beydili, 2004: 530); “Markut” kuşunun (Beydili, 2004: 370) ve kötü ruhlardan olan Albıs/Almıs’ın tırnaklarının bakırdan olduğuna inanılır (Şimşek, 2017: 101).Kazak-Kırgızların inançlarında karşımıza çıkan ve albastı ile benzeşen “jeztırnak” isimli yaratığın da el tırnakları bakırdır (Beydili, 2004: 280). Altaylıların “Altın Pırkan” adlı destanında yeraltının dokuzuncu katında yaşayan yedi başlı “Celbegen”, elinde bir değnekle bakır bir kazan tutar (Beydili, 2004: 486).

Halk hekimliğimizde madeni emlerle yapılan sağaltmalar da bulunmaktadır. Cıva, gümüş, altın, bakır, su, maden suyu, taş ve daha birkaç madensel madde olduğu gibi ya da birtakım işlemlerden geçirildikten sonra hastaya em olarak verilir. Örneğin; büyü olduğu inanan taş tozu suda eritilerek hastaya içirilir ya da hasta, değirmenin çark suyu ile yıkanır (Acıpayamlı, 1989: 7).Halk hekimliğimizde sağaltma amacıyla kullanılan madenlerden birisi de bakırdır.<sup>18</sup> Örneğin Samsun yöresinde ağrıyan bölgeye bakır levha sarılır (Santur, 2017: 308). Manisa yöresinde hastanın ağrıyan yerinin üstüne kırmızı bez konur. İçinde köz bulunan bakır tava bu bezin üzerinden üç kere basılır (Santur, 2017: 308). Adana yöresinde ise strese karşı bakır bilezik takılır (Özgen, 2007: 33).

#### 4. Antalya Yöresinde Bir Sağaltım Uygulaması:“Yel Bileziği”

Yel bileziği, Antalya yöresi halk kültüründe kullanımı olan geleneksel bir takıdır.<sup>19</sup> Hammaddesi bakır olan yel bileziğinin geleneksel kullanımı süslenmeden ziyade sağaltım amaçlıdır. Yörede “yel” adı verilen ve vücudun çeşitli bölgelerinde ağrı ve sızılara neden olan rahatsızlığa karşı uygulanan yaygın sağaltım yöntemlerinden birisidir.<sup>20</sup> Majik bir tedavi yöntemi olan yel bileziği bilek, el ve kollardaki ağrılara karşı uygulanır. Sözlü kaynaklarımızdan derlediğimiz, konuyu açıklayıcı anlatılardan bazıları şu şekildedir:

“Yel bileziğini, eskiden kollarında sızı oluyodu ya, romatizma, ona takarlardı. Annemin vardı, koluna takardı, on beş gün sonra baksan bilezik göverirdi, bileziğin koluna gelen yeri de göverir. Bakırdandı. O zamanlar romatizmayı bilen mi vardı, yel deniyodu. Yel, sızı.” (K-13).

“Bakırdan yel bileziğini takdın mı kol ağrısına faydalı oluyomuş.” (K-8).

“(Kilim/halı dokuma işi) sızı yapıyo, ağrı yapıyo, yel var kolumda, ondan dakıyom bunu, annemden hatıra. Yel bileziği derler, bakır herhalde. Ona da annesinden kalmış herhalde. Süs için pek takılmaz. Ağrı geçene kadar takılır. Yörükler daha fazla takıyo bunu.”(K-4).

“Bu köyde (Büyükköy) yel bileziği denir. Bunu (kilim) dokurken kolların ağrır, şişer, ondan geçirdin miydi (koluna) bu yeli çeker, yel hastalığını iyileştirir, ağrısını geçirir, onun için takarız. Bakırdır, sadece bakırdan yapılır...Ezeli buralara gelen Çingenlerden alırdık, onlar da dıştan getirirdi, kendileri yapardı. Şimdi Elmalı törenlerine geliyor, Abdal Musa’ya ordanalıyoz. Ezeli oraya da gelirdi. Alırız kolumuza geçiririz, okuruz...Her gün takarız, yatcemizde çıkarırız. Ağrıyan ele takılır. Üstüne süs yaparlar. Genelde benim gibi (halı-kilim) dokuyanlar takar. İş işlerken dakarlar, harmanda orakta kollar şişerse takarlar...Erkekler de dakardı.”(K-5).

“Eskiden beri takılır, ağrın sızın varsa kollarında takarlar, o bakır onun yelini alırmış, alınca da gövermeye başlar tenine. Köy yerine getirir satarlardı.” (K-18).

“...Annem de kullandı. Bakır, bilek ile temas eden bir bilezik. Hatta ben de kullandım. Eskiler metalin temas ettiği yerde bir delik açar oradan ağrı gider derlerdi. Ben yıllar önce takı

olarak annemin bileziğini alıp kullanmışım, ona da birileri vermiş.”(K-14).

“Eskiler yel bileziğini takınca bileğimiz gömgök oluyordu; yel ağrısına, romatizmaya iyi gelirdi derler. Bakır boyuyor ya, yeşilimsi mavimsi gibi, bakır kollarını yeşertince iyi geldiğini düşünüyorlar.” (K-16).

“Burlarda bilenler alıyo, yel varsa, ağrısı sızısı için. Bazısı da süs için alıyo. Korkuteli’nde anca yel için dakarlar. Kadınlar dakar. Atadan, dededen beri dakarlar kollarına.” (K-9).

Yel bileziği ekonomik değeri olmayan, tamamen işlevsel amaçlarla kullanılan kültürel bir objedir. Geçmişte yerel pazarların yanı sıra gezgin satıcıların da (çerçi) yel bileziği satışı yaptığı, bakır ustalarının yanı sıra bazı demir ustalarının da yel bileziği üretimi gerçekleştirdiği anlaşılmaktadır.

Günümüzde ise yel bileziği yerel pazarlardan<sup>21</sup>, takı üreticilerinden<sup>22</sup> ve ayrıca internetten temin edilmektedir. Ayrıca kişisel bir eşyadan ziyade bir tedavi yöntemi olarak görülmesi nedeniyle akrabalar, komşular ya da arkadaşlar arasında dolaşımı da söz konusudur. Bu bilezikler genellikle seri üretilmektedir. Seri imalat usulleri ile yel bileziği üreterek piyasaya süren firmalar bulunmaktadır. Hem maliyetinin daha ucuz olması ve hem de yapımının daha kolay olması nedeniyle bakır yerine pirinç (bakır ve çinko alaşımı) malzemenin kullanıldığı da görülmektedir.

Genellikle açık uçlu olarak üretilmiş olan yel bileziklerinin kancalı örnekleri de vardır. Levha şeklindeki ince cidarlı gövde, dövme ya da tel çekme tekniğiyle yassılaştırılarak oluşturulmuştur. İç yüzleri düzdür ve süsleme ihtiva etmez. Dış yüzeyde ise nokta şeklinde ve ayrıca derin çizgilerle (yivlerle) çeşitli bezemeler yapılmıştır. Bunlar genellikle stilize edilmiş geometrik veya bitkisel bezemelerdir ve çelik uçlu kalemlerle kazıma tekniğiyle ya da kalıp-baskı yöntemiyle meydana getirilmiştir.



Fotoğraf-3/4/5: Yel bileziği takan kadın (Antalya-Döşemealtı-2014)



Fotoğraf-6/7/8: Yel bileziği takan kadın (Antalya-Döşemealtı-2017)



Fotoğraf-9: Açık uçlu yel bileziği örneği (Mahmut Davulcu Koleksiyonu)



Fotoğraf-10: Kancalı yel bileziği örneği (Aysun Ç.Davulcu Koleksiyonu)





Fotoğraf-11/12: Pazarda yel bileziği satışı yapan pazarıcı kadın (Muratpaşa İlçesi Yeşilbahçe Mahallesi-2015)



Fotoğraf-13/14: İki Kapılı Han'da üretimi ve satışı yapılan yel bilezikleri (Muratpaşa İlçesi Balbey Mahallesi-2020)

Yel bileziğinin kendisine has bir takma usulü vardır. Ağrı dirseğe yakın ve dirseğin yukarısında bilezik dirseğe yakın bir noktaya takılarak bakır madenin tümüyle cilde temas etmesi sağlanır. Ağrı bilek ve ellerdeyse bilek bölgesinde durması tercih edilir. Bu şekilde takmanın, bileziğin etkisini arttıracakı düşünülmektedir. Bileziğin cilde temas ettiği noktalarda yeşilimsi izler bırakması ya da cildi tahriş etmesi ise bakırın tedavi edici etkisine yorulur.

Yel bileziği, Antalya'nın dışında da geleneksel işleyle kullanımı olan kültürel bir objedir. Burdur yöresinde kollardaki ağrı ve sızılara karşı kullanıldığı tespit edilmiştir<sup>23</sup> (Fotoğraf-15/16). Denizli yöresinde "sızı bileziği" ya da "sarı bilezik" olarak da adlandırılan bu bilezikler eskiden olduğu gibi günümüzde de orta yaş ve üstü kadınlar tarafından bilekte ağrı olduğu zaman takılmaktadır. Yel bileziği ayrıca Denizli yöresi<sup>24</sup> geleneksel giyiminin bir parçasıdır (Ünal ve Utkun, 2018: 134). Ekonomik değeri olmayan bu bileziklerin düz ve desenli olarak çeşitleri de mevcuttur (Çaylı, 2011: 131). Yel bilezikleri bazı müzelerin envanterlerinde de yer alır<sup>25</sup>. Denizli Atatürk ve Etnografya Müzesi'nde teşhirde sergilenen yel bileziği örnekleri<sup>26</sup> bulunmaktadır (Çaylı ve Ölmez, 2012: 125-126). Benzer şekilde Aydın Müzesi'nde de envantere dahil edilmiş olan yel

bileziği örnekleri<sup>27</sup> mevcuttur (Özkan, 2010). Yel bileziği Muğla yöresinde<sup>28</sup> yel hastalığına karşı geleneksel olarak uygulandığı gibi ayrıca turistik hediyelik eşya olarak da değerlendirilmektedir (Çeliker, 2016: 191-192).



Fotoğraf-15/16: Yel bileziği takan kadın (Burdur İli Tefenni İlçesi-2006)



Fotoğraf-17: Aydın Müzesi envanterinde yer alan yel bileziği örneği (Özkan, 2010: 198)

## 5. Değerlendirme ve Sonuç

Halk tıbbı folklor biliminin temel çalışma konularından birisidir ve sağaltma amacıyla kuşaktan kuşağa, sözlü kültür vasıtasıyla aktarılan, tecrübe, inanış, yöntem, ilaç ve uygulamaları kapsar. Çok çeşitli sağaltım yöntemleri ile ilaçların karşımıza çıktığı halk tıbbına dair bazı uygulamaların günümüze kadar ulaşması modern teknolojik altyapı, kurum, hizmet ve araçların yaygınlaşmasındaki gecikme ile ilintili olduğu kadar geleneksel kültürün ve kadim inançların muhkemliği ile de ilgilidir.

Hiç şüphesiz “yel” inanışı Şamanlık döneminin kültürel bir kalıntısıdır ve “bir tür hastalık, rahatsızlık ya da olumsuzluk” manasında günümüzde de devam etmektedir. Literatür kaynaklarından ülkemizin bir çok bölgesinde varlığı tespit edilen “yel”, insanlarda olduğu kadar hayvanlarda da karşımıza çıkabilen bir hastalık olup halk tıbbında türlü metotlarla tedavi edilmesi yoluna gidilmiştir. Bu metotlar:

1-Dinsel ve büyüsel tedaviler: Ağrıyan bölgede bıçak/makas gibi madeni aletleri gezdirmek, çeşitli dualar okumak, ağrıyan yerin elle ovulması, ocaklı kişinin tükürüğüyle ağrıyan bölgeyi

ovması, bazı ağaçlara çaput bağlanması, yel kitabı okunması, bazı ziyaretgâh ve türbelere gidilmesi.

2-Ampirik bilgilere dayanan irrasyonel tedaviler. Bazı pınarların suyunun içirilmesi, ağrıyan bölgelerin bazı pınarların suyu ile yıkanması, banyo yaptırılması, ağrıyan bölgeye deve tüyü sarılması, kazınan kiremit tozunun dize sürülmesi, yel ağacının altındaki toprağın vücuda sürülmesi, yel ocağından alınan çamurun vücuda sürülmesi.

3-Ampirik bilgilere dayanan rasyonel tedaviler (Halk ilaçları): Isırgan otu ile kaynatılmış suya limon ve zeytinyağı karıştırılarak ağrıyan yere sürülmesi, yel otunun ağrıyan yere sarılması, çörekotu, hindistancevizi, anason ve zeytinyağından elde edilen macunun yedirilmesi şeklinde sınıflandırılabilir.

Söz konusu rahatsızlığa karşı geliştirilen tedbirlerin çeşitliliği halka ait geleneksel düşünce kalıplarının zenginliğini de ortaya koymaktadır.

Türk kültüründe İslam öncesi dönemlerden günümüze kadar kesintisiz olarak aktarılan “yel” inancının Antalya yöresindeki en somutlaşmış halini ise makale kapsamında incelemeye çalıştığımız “yel bileziği” oluşturur. Halkbilimsel açıdan yel bileziğini hastalıktan korunmayı, kurtulmayı ve iyileştirmeyi sağlayan “uzaklaştırıcı” bir büyüsel obje olarak değerlendirmek mümkündür ve hastalığın cansız bir varlığa aktarımı uygulamasıdır. Aynı zamanda sempatik büyü (temas büyü) ve pasif büyü uygulaması olarak da görebiliriz.

Eldeki bilgiler ve ulaşılabilen kaynaklar ışığında yel bileziğinin kökeni; “yel hastalığı” ile sağaltım amacıyla kullanılan “bakır madeni” ve “bilezik” arasındaki irtibatın nasıl ve ne şekilde kurulduğu ve bu ilişkinin mekaniği hakkında kesin bir şey söylemek pek mümkün görünmemektedir. Ayrıca günümüz alternatif tıp uygulamalarında karşımıza çıkan ve ağrıya karşı kullanılan bakır bilezikler ile yel bileziğinin doğrudan bir rabıtası olup olmadığına dair bir veriye de erişilememiştir. Bununla birlikte müzelerdeki örnekler ve sözlü kaynaklar yel bileziğinin nesillerden beri halk hayatında ve yöre maddi kültüründe yer işgal ettiğini göstermektedir.

Türk kültüründe bilezik esas olarak bir maddi kültür ögesi olmasının yanı sıra halk tıbbında sağaltım amacıyla da kullanılabilen, ritüelistik ve sihirli güçler taşıyabilen materyaller olarak da karşımıza çıkar. Bunun dışında bakır madenin de sağaltım amacıyla kullanılabilirdiği bir vakıadır. Bakır madeni ve bileziğin halk tıbbında çeşitli rahatsızlıklara karşı sağaltım amacıyla kullanılması ve Eski Türk kültüründe bakır ve bileziğe atfedilen dinsel-büyüsel anlamlar yel bileziğinin bir sağaltım aracı olarak ortaya çıkışı konusunda belki bir ipucu olabilecektir.

Bileziğin yuvarlak formu, halk tıbbında bazı hastalıklardan şifa bulmak amacıyla hasta kişilerin içinden geçirildiği “delikli taş” inancı ile ilişkisi olup olmadığını da düşündürmektedir. Ali Rıza Yalman’ın tasvir ettiği, Güney Anadolu’daki Türkmenlerin Yel Baba Türbesini ziyaretlerinde yel tedavisi amacıyla ellerini delikli taştan geçirmeleri ya da vücudun hastalıklı bölgelerini delikli taşla ovmaları ve türbenin etrafında buldukları delikli taşları hamaylı olarak boyunlarına takmaları küçük de olsa bir emare olabilir. Gene Antalya-Gazipaşa’da el ve ayak bileklerine ip bağlanması uygulamasını yel bileziği ile ilişki kurulabilecek bir pratik olarak görebiliriz.

Yapılan saha çalışmaları sonucu, yel bileziğinin geleneksel kullanımının kırsal yerleşme ve topluluklarda özellikle orta yaş üzerindeki kadınlarda devam ettiği tespit edilmiştir. Kent ortamında ise sağaltım işlevini büyük ölçüde yitirdiğini ve bütünüyle süslenme amacıyla kullanıldığı gözlemlenmiştir. İnanış temelli bir sağaltım objesi olan “yel bileziği” yöre halkının kimlik, aidiyet ve toplumsal hafızasında yer tutan kültürel bir unsurdur. Yel bileziği Antalya’nın dışında Türkiye’nin güneybatı illerinde de kullanılmakta olup bu açıdan bölge halkının ortak kültürünün bir ürünüdür.

Günümüzde eğitim seviyesinin yükselmesi, sağlık kurumlarının sayısının artması ve bu kurumlara ulaşımın kolaylaşması nedeniyle halk tıbbına dönük uygulamaların son derece azaldığı, yöre halkının modern tıbbi yöntemlerden herhangi bir sonuç alamadığı durumlarda ise halk tıbbi yöntemlerine -bilhassa dinsel/büyüsel uygulamalara- başvurduğu bir vakiadır. “Yel bileziği” kullanımının bilhassa geleneksel topluluklarda devam etmesi bu şekilde açıklanabilir.

### Notlar

1. Büyü, halkın kültürel veya geleneksel düzeyde hastalıkları iyileştirmek için birtakım sözcükleri, muska, nazarlık ve fiziksel hileleri kullandığı bir çeşit tedavi şeklidir (Yoder, 2009: 395). Büyü çeşitleri Örnek (1966: 34-40) tarafından şu şekilde sınıflandırılmıştır:
  - A- Sempatik büyü: Birbirinden uzak nesnelere gizli bir sempati ile birbirlerini etkiledikleri inancına sempatik büyü denilmektedir. Her hangi bir varlıkta bulunan kuvvetin, o şeyin nesnelere temasından dolayı bir dereceye kadar geçmesi veya bulaşmasıdır.
    - a-Taklit (Anoloji) büyü
    - b- Temas büyü: Bir insanla o insandan ayrılmış olan bir parçanın arasındaki gizli büyüsel sempati uygulamasından kaynaklanmaktadır. “Parça bütüne aittir” ilkesi ile çalışan bir büyü çeşididir.
  - B- Ak büyü (Pozitif büyü)
  - C- Kara büyü (Negatif büyü)
  - D- Aktif büyü
  - E- Pasif büyü: Zararlı etkenlerden kaçınmayı amaçlayan büyüsel işlemlere pasif büyü denildiği gibi, zararlı ve kötü dış etkileri uzaklaştırmaya, bunların zararlarından kaçınmaya ve bunlara karşı savunmaya geçmeye de pasif büyü denilmektedir. Uygulanış usullerine göre ise büyüler üç gruba ayrılır:
    - a-Uzaklaştırıcı uygulamalar
    - b-Hücum uygulamaları
    - c-Arzu ile ilgili uygulamalar

Büyünün temelinde çeşitli dinsel dünya görüşleri bulunmaktadır. Taklit ve temas büyü büyüsel işlemlerle sağaltmanın temelini oluşturur (Kaplan, 2011:152).
2. yel, yél: Ağrı, sızı, romatizma. (Ağrı; \*Merzifon köyleri, \*Taşova köyleri –Amasya; Çanlı \*Ayaş, \*Güdül, Şabanözü \*Polatlı –Ankara; \*Yusufeli, \*Şavşat köyleri, Bağlıca \*Ardanuç –Artvin; Eymir \*Bozdoğan –Aydın; \*Susurluk, Yeniköy, Kızılköy \*Manyas –Balıkesir; –Bitlis; \*Düzce –Bolu; Başpınar \*Tefenni, –Burdur; Çapar \*Şabanözü, \*Kuşunlu –Çankırı; \*Çal, Çöplü \*Çivril –Denizli; Cenciğe –Erzincan; –Erzurum; –Tokat, Bozan –Eskişehir; \*Antakya –Hatay; \*Eğridir köyleri, \*Yalvaç –Isparta; \*Mut ve köyleri –İçel; Tepeköy \*Torbalı –İzmir; \*İğdir –Kars; \*Pınarbaşı ve çevresi –Kayseri; Ceylân \*Lüleburgaz –Kırklareli; \*Kandıra –Kocaeli; \*Arapkir –Malatya; \*Alaşehir –Manisa; Berit ve Gâvurdağı Yörükleri –Maraş; –Mardin; \*Fethiye, Yenice –Muğla; Bahçeli \*Bor –Niğde; Bayadı –Ordu; Gare \*Ardeşen –Rize; \*Akyazı –Sakarya; –Samsun; –Sinop; Maksutlu \*Şarkışla, Hacıilyas \*Koyulhisar, \*Gemerek –Sivas; –Trabzon; –Uşak; \*Erciş –Van; Yozgat ilçe ve köyleri). (DS-XI, 1979: 4230-4231).
3. “Olarda birisi otacı turur  
Kamugigtogaka bu emçierür  
Bularda basa keldi afsunçılar  
Bu yilyekligigke bu ol emçiler  
Bularkayimeökkatılğukerek  
Bu yilyekligigkeokıgukerek” (KB 2008: 750).  
“Bunlardan birisi otacıdır;  
Bütün hastalıkları ve ağrıları bunlar tedavi eder.  
Bunlardan sonra efsuncular gelir;  
Cin ve periden gelen hastalıkları tedavi ederler.



- Bunlarla da görüşmek tanışmak gerektir;  
Cin ve peri çarpmasından gelen hastalıkları okutmak gerekir.”(KB 2008: 751).
4. “Ve tumağı ve nâzile ve öksürük ve yel ağrısı çok vâki’ olur.” (Mü. Şi. XIV. - XV. 2)(TS-VI, 1996: 4489).  
“Ya yağmur yağmaz bitmez, ya yıl çalar hasıl olmaz.” (Ta. Şahi XVI. 72-2)) (TS-VI, 1996: 4489).  
“Yaban sıçanının yağını yel tutan yere sürseler gidere” (Ac. A. XV 80). (TS-VI, 1996: 4520).
5. “...adak agrıgka em küñçit-ıgkavıruplan sokup koin süt-i birle karışdurup agrıg yırke yaksar yiltözlük agrı göngetür...”  
“...ayak ağrısına karşı ilaç: Susam kavrulup dövülür ve koyun sütüyle karıştırılıp ağrıyan yere sürülürse, yelden oluşan ağrı geçer...” (Batmaz, 2013: 42).  
“...kogursak-tın önmiş kart-kayiillispküçintinönmi[ş ] kart-kasarıg-tın önmişkartkaiçgü keser-lerin s[öz]lelim...”  
“...Midede çıkan yaraya, yel ve balgam nedeniyle oluşan yaraya, safranın sebep olduğu yaraya iyi gelecek içilen ilaçlardan söz edelim...” (Batmaz, 2013: 54, 71).  
“...ardun bir sıtırkürüçyangınçakaynatıpsü[z-ü]p alıp yiti bakır panit katıp içser karın ürülmek-ıgkerilmek-ıgyiiltomlug töz-lügisigikiderür...”  
“...bir sıtırkimyon ve pirinç usule göre kaynatılır süzülür ve yedi bakır bal ile karıştırılıp içilirse karın şişkinliğini ve gerginliğini, yel kaynaklı ateşi giderir...” (Batmaz, 2013: 96).
6. Ülkemizde samyeli (batı yeli), bir sıcak, bir soğuk eserek insanların hasta olmasına sebep olduğundan hastalık getiren bir rüzgâr çeşidi olarak bilinir (Gökbel, 1998: 128).
7. Tahtacılar da mezar başına “yel bayrağı” dikilir. Yel bayrağı, iki tahta arasındaki ipe asılmış bez parçalarından ibarettir ve ölünün kırkınıcı gününe kadar muhafaza edilir. Bu bayrağın altına şeker konur ve ölen insanın en yakın akrabaları yahut kendi çocukları her gün bu şekerlerden alarak ibadet sayarak yerler (Örnek, 1971: 73).
8. Şamanist Teleüt inancına göre insan ruhu olarak algılayabileceğimiz “kut” çeşitli nedenlerle vücuttan çıkarsa “yula”ya dönüşür. Kut, insandan ayrılır ayrılmaz insanın birliği bozulur ve ikiye bölünür, ikisi ayrı ayrı yaşamaya devam eder, insan kendisi yaşar, kut ise yula’ya dönüştükten sonra o da kendi başına yaşamaya başlar. Eğer kamın yardımıyla kut’u tekrar kendisine döndürülmez ise kişi ölür(Anohin, 2017: 21-22). Yulayı bazen kötü ruhlar yakalayarak zarar verirler, bu zarar dolaşıp duran “yula”nın ait olduğu kişinin bedenine de yansır (Anohin, 2017: 24). Gene Teleüt inancına göre iyi insanlar ölünce ruhları hava gibi varlık olan “yel-salkın”a dönüşür ve ahiretteki Kündüs-Kan’ın dünyasında yaşar (Anohin, 2017: 33).
9. “Üçü ot üçsuvüçiboldıyıl, Üçiboldı toprak ajunboldı il”/ Bunların üçü-ateş, üçü su, üçü yel ve üçü topraktır; bunlardan dünya ve memleketler meydana gelir.” (Kutadgu Bilig, b143)  
“Od u suytopragikatdıyileSûretoldıdördü bir yirde bile.” (Âşık Paşa Garib-nâme 2000: 140)  
“Bu vücûdunsemâyesi od u su toprak u yıldür  
Her biri aslına gider gâfil olmak nendürsenün.” (Yunus Emre Divânı 2005: 148/4)
10. Ali Rıza Yalman (1977: 80-83), “Cenupta Türkmen Oymakları” isimli kitabında, Güney Anadolu’daki Türkmenlerin bugün Suriye sınırları içerisinde kalan bir “Yel Baba Türbesi”ni ziyaret ettiklerinden bahseder. Yalman bu türbeyle ilgili olarak “Yel Baba’nın taşı toprağı Türkmenlere şifadır.” sözlerini sarf etmiştir. Yalman’ın anlatımına göre burada senenin belirli zamanlarında panayırlar kurulmakta, ziyaretten önce çevredeki hamamlarda temizlenilmektedir. Ziyaret sırasında murada ermek amacıyla okuma yaparak küçük taşlar üst üste konmakta, Yel Baba Höyüğüne tırmanırken düşmanların kötülüğünden kurtulabilmek amacıyla höyük küçük ebatlı taşlarla taşlanmaktadır. Höyüğün batı eteğinde yer alan küp şeklindeki bir taşın üstüne yatılması ve bir başka kişi tarafından ayaklarından tutularak döndürülmesi halinde o kişinin o yıl hastalanmayacağına, Türbeye dönerek küçük taşlardan birkaç tanesinin yenmesinin iç hastalıklara iyi geldiğine, Yel Baba çevresinde delikli bir taş bulup göğsüne hamaylı gibi takan kişinin her arzusunun yerine geleceğine ve sırtının bir daha yere gelmeyeceğine inanılır. İnanışa göre Yel Baba Türbesi içerisindeki delikli taşla vücudun romatizmalı bir yerini ovuşturmak ise yelden kurtulmayı sağlamaktadır. Gene türbe ile höyük arasındaki iki delikli taştan eller geçirilince yelden kurtulmayı sağlamakta, ayrıca o yıl içerisinde ellerin dert görmesini engellemektedir.
11. “Mesela boynunda yel oldu, tüyünü sarıyosun o yeli alıyo.” (K-14).

12. Kaynak: <http://dogalhayat.org/property/yel-otu-3>(Erişim: 30 Aralık 2020).
13. Koyun ve keçilerin salgın hastalığı olan ve topallık yapan “agalaksi” hastalığına “yel” adı verilmektedir (Yıldız Altın, 2019: 175).
14. Sahip oldukları forma göre “açık uçlu” ve “halka” olmak üzere iki ana gruba ayrılır. Ayrıca yassı gövdeli, burma, örme ve yuvarlak gövdeli (yuvarlak kesitli) olarak da tasnif edilebilir.
15. Günümüz Türkiye topraklarında en erken tarihten itibaren bilezik örnekleri Yumuktepe, Canhasan ve Kanlıtaş Höyük gibi Neolitik Dönem yerleşmelerinde ele geçirilmiş olup bu örnekler mermer ve çeşitli taşlardan meydana getirilmiştir (Baysal, 2015: 15, 235).
16. Arkeolojik buluntular M.Ö.7000’li yıllarda Çayönü’nde bakıra dayalı yerel bir endüstrinin varlığına işaret eder (Başak, 2008: 20).
17. Kaynak: <https://www.nisanyansozluk.com/?k=bak%C4%B1r&lnk=1> (Erişim: 30 Aralık 2020).
18. İnsan vücudunda da bulunan bakırın eksikliğinin büyüme ve metabolizma bozukluklarına yol açabildiği modern tıp tarafından ortaya konmuştur (Demir, 1982: 29-30). Bakırın ya da bakır içeren çeşitli malzemelerin alternatif tıp uygulamalarında ağrı kesici olarak kullanıldığı bir vakıdır. Amerika’da yapılan bir anketin öne sürdüğüne göre romatoidartrit, osteoartrit veya fibromiyalji hastalarının yaklaşık %28’i ağrıları için miknatıslar veya bakır bilezikler kullanmaktadır. Ancak, bu iddiaları destekleyecek bilimsel ilkeler veya biyolojik mekanizmalar için kanıtlar sınırlıdır (Cihan, 2012: 30).
19. Karaman Can Hasan’da ele geçirilen Kalkolitik döneme ait bakır bilezik Türkiye topraklarında bakırdan imal edilmiş olan en erken bilezik örneğidir (Başak, 2008: 21). İç Asya’da yapılan kazılarda bakırdan imal edilmiş pek çok malzemenin yanı sıra bilezikler de ele geçirilmiştir (Ekrem, 1997: 7). İlk Türk topluluklarına ait olduğu düşünülen ve M.Ö. XVII-XVI. yüzyıllara tarihlenen Güney Urallar’daki Sintaşta Kurganları’da ele geçirilen bakır bilezikler (Mason, 1996: 346) Türk kültür tarihinin en erken bakır bilezikleri olarak değerlendirilebilir.
20. Antalya yöresinde, “Yel gire bedenine” şeklinde bir beddua bulunmaktadır (Atmaca, 2019: 64).
21. 2015 yılının Haziran ayında Antalya’nın Yeşilbağçe Mahallesi’nde kurulan semt pazarında Korkuteli’nden gelen pazarıcı kadının çeşitli sebzelerin yanı sıra kollarına taktığı yel bileziklerini de sattığını müşahade etmiştik. Bkz.Fotoğraf-11/12
22. Muratpaşa ilçesi Balbey Mahallesi’nde bulunan İki Kapılı Han’da yer alan bir takı üreticisi yel bileziği imalatı ve satışı yapmaktadır.
23. “...(yel bileziğini) annem ve teyzem de takarlardı. Hatta annemde hala var, zaman zaman takıyor diye biliyorum...” (K-19).
24. Denizli-Acıpayamlı öğretmen-yazar Mehmet Yılmaz’ın Acıpayam’ın köylerinde öğretmen olarak görevli bulunduğu esnada yöre folkloruna dair yaptığı gözlemleri yazıya dökmesi sonucu meydana getirilen ve 1964 yılında yayımlanan “Umman Ninenin Mektupları” isimli kitapta yel bileziğine dair ilginç bir anekdot karşımıza çıkmıştır. Buna göre bir nişan törenine götürülen takılar arasında iki tane de yel bileziği bulunmaktadır: “...Keş Osman’ın Habbiligızınca nişanı atıldı...Nişanında: Dört dene al grap, üç çeki, iki cizigabırğa, üç dene sarı göyneklik, iki yel bileziği, yarım okka çam sakızı, yedi dene çevre götürmüşler...” (Yılmaz, 1964: 6).
25. Antalya Etnografya Müzesi’nde benzer örnekler bulunmakla birlikte envantere “yel bileziği” ismiyle kaydedilmemiş olması nedeniyle makale kapsamına alınmamıştır.
26. Denizli Atatürk Ve Etnografya Müzesi 470 Envanter Numaralı Bilezik: 2.2. cm. kalınlığındadır ve müzeye 1979 yılında kazandırılmıştır. Sarı renkli olduğu için “Sarı bilezik” olarak da adlandırılan bilezik Serinhisar İlçesinden elde edilmiştir. Sarı bir madenden imal edilmiş olan bileziğin ortası geniştir ve yanlara doğru daralır. Orta bölümünde kazıma tekniğiyle meydana getirilmiş olan çiçek motifi mevcuttur (Çaylı ve Ölmez, 2012: 125-126).
27. Aydın Müzesi 1436 Envanter Numaralı Örnek: 1971 yılında müzeye kazandırılan eserin “Yörük bileziği” veya “yel bileziği” olarak kullanıldığı ifade edilmiştir. Yaprak metal ve tel çekme tekniğiyle bakır madeninden imal edilmiştir. Üzerinde mihlama, kabartma ve telkâri tekniğiyle geometrik tarzda süslemeler yapılmıştır (Özkan, 2010: 194-195).
28. “Yel bileziği Muğla’nın genelinde, özellikle Yörük kültüründe var. Gençler ağrı oldukça, yaşlılar ise sürekli takıyor. Sızı bileziği, yel bileziği şeklinde adlandırılıyor.” (K-17).

## Kaynaklar

### Yazılı Kaynaklar:

- ACIPAYAMLI, O. (1969). "Türkiye Folklorunda Halk Hekimliği ve Özellikleri". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C. XXVI., 1-9.
- ACPAYAMLI, O. (1989). "Türkiye Folklorunda Halk Hekimliğinin Morfolojik ve Fonksiyonel Yönden İncelenmesi". *Türk Halk Hekimliği Sempozyumu Bildirileri*, C.XXVI. (1-2), 1-9.
- ANOHİN, A.V. (2006). *Altay Şamanlığına Ait Materyaller*. Konya: Kömen Yayınları.
- ANOHİN, A.V. (2017). "Teleütlerin Tasavvuruna Göre Ruh ve Özellikleri". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 44, 19-34.
- ANONİM (1993). *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*. I-XII. Ankara: TDK Yayınları.
- ANONİM (1996). *Tarama Sözlüğü*. I-VIII, Ankara, TDK Yayınları.
- ANONİM (1998). *Isparta'nın Folklorik Yapısı*. Isparta: Milli Eğitim Müdürlüğü Yayınları.
- ANONİM (2011). *Büyük Türkçe Sözlük*, Ankara: TDK Yayınları.
- AŞKUN, V. C. (2009). *Sivas Folkloru II*, Sivas: Sivas Valiliği Tarih ve Kültür Araştırmaları Merkezi Yayınları.
- ATMACA, E. (2019). "Antalya Ağzlarında Dua ve Beddualar". *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*. 7 (19), 42-80.
- BAŞAK, O. (2010). "Taş Çağı'ndan Tunç Çağı'na Anadolu'da Maden Sanatının Gelişimi ve Kullanımı". *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S.21, 15-33.
- BATMAZ, M. (2013). *Eski Uygur Türkçesinde Tıp Terimleri*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- BAYSAL, E. (2015). "Neolitik Dönem Süs Eşyaları: Yeni Yaklaşımlar ve Türkiye'deki Son Araştırmalar". *TÜBA-AR Dergisi*, S. 18, 9-23.
- BAYSAN, M. (2017). "Kütahya'da Sağıltma Ocaklarında Tedavi Esnasında Kullanılan Malzemeler". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. 6, 3, s.1861-1880.
- BEYDİLİ, C. (2004). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, Çev. Eren Ercan, Ankara: Yurt Kitap-Yayın.
- BORATAV, P. N. (1994). *Türk Halkbilimi II / 100 Soruda Türk Folkloru (İnanışlar, Töre ve Törenler, Oyunlar)*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- BULUÇ, S. (1971). "Şaman", *İslam Ansiklopedisi*, XI, İstanbul: 310-335.
- CİHAN, C. (2012). *Diz Osteoartriti Tedavisinde Silika Kaplı Bakır ve Çinko İçeren Dizliklerin Etkinliğinin Klasik Yün Elastik Dizliklerle Karşılaştırılması*. Uzmanlık Tezi, İÜ. İstanbul Tıp Fakültesi.
- CLAUSON, G. (1972), *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish*, Oxford: Clarendon.
- ÇAĞLAR, N. (2020). "Anamur ve Bozyazı Halk Kültüründe Su", *Su Kitabı*, (Haz.E.GürsoyNaskalı), İstanbul: Kitabevi, 405-457.
- ÇAYLI, G. (2011). *Denizli İli Serinhisar İlçesi Yöresel Kadın Kıyafetleri*. Yüksek Lisans Tezi, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- ÇAYLI, G. ve ÖLMEZ, F.N. (2012). "Denizli Atatürk ve Etnografya Müzesi'nde Bulunan Serinhisar İlçesi Yöresel Kadın Giysileri". *ART-E Dergisi*. 5(9), 109-129.
- ÇELİK, N. (2012). *Buddhist Çevre Eski Uygur Türkçesi Metinlerinde Tababet*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- ÇELİKER, D. (2016). *Muğla İlinde Geleneksel Turistik Eşyanın Kültür Turizmine Katkıları ve Sürdürülebilirliği*. Yüksek Lisans Tezi, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.
- DAVULCU, M. (2015). "Antalya'da Demircilik ve Bıçakçılık Mesleklerine Dair Tespit ve Değerlendirmeler". *Sanat ve Dil Araştırmaları Enstitüsü Kalemşi Geleneksel Türk Sanatları Dergisi*, 3 (6), 17-57.
- DAVULCU, M. (2018). "Antalya Yöresi Halk Hekimliği Uygulamalarında Deve". *II. Uluslararası Devecilik Kültürü ve Deve Güreşleri Sempozyumu Bildirileri*. İzmir. C.1, s.125-151.
- DAVULCU, M. (2020). "Antalya Yöresinde Deve ile İlgili Halk Veterinerliği Uygulamaları Hakkında Bir İnceleme". *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 3 (4), 228-255.
- DEMİR, L. (1982). *Türkiye'de Bazı Eser Elementlerin Coğrafi Dağılışı*, Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi.
- EKREM, E. (1997). "Eski Türklerde Demircilik ve Bakırcılık". *Bilge*, S.11, 6-9.
- EREN, H. (1999). *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*. Ankara: Bizim Büro Basımevi.
- ERGİNSOY, Ü. (1978). *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*. İstanbul: Kültür Bakanlığı.

- ERGUN, M. ve AÇA, M. (2005). *Tuva Kahramanlık Destanları II*. Ankara: Akçağ Yayınları
- EROĞLU, H.B. (2018). *Tabibname Adlı Tıp Eserindeki Bitkilerle Divan Şiirinde Geçen Bitkilerin Mukayesesi*. Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ESGER, E. (2016). “Azerbaycan’da Devecilik Gelenekleri”. *I.Uluslararası Devecilik Kültürü ve Deve Güreşleri Sempozyumu Bildirileri*, İzmir-, C-1, 634-643.
- ESİRGEN, B. (2014). *Anadolu Türk Halk Anlatılarında Büyünün İşlevi*. Doktora Tezi, Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- EVECEN, A. ve BEYDİZ, M.G. (2018). “Paleolitik ve Neolitik Dönem Buluntularında Giyim Kültürü”. *TurkishStudies*, 13 (10), 303-333.
- GÖMEÇ, S. (2003). “Eski Türk İnanç Üzerine Bir Özet”. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*. 21, 79-104.
- GÖNENÇ, A. (2011). *Antalya İli Korkuteli İlçesinde Halk İnanışları ve Halk Hekimliği*. Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi.
- GÖNÜLLÜ, A.R. (1996). “Alanya Halk İnançlarında Su Motifi”. *Türk Kültürü*, s.393, sf.47-53.
- GÖRGEN SATIR, S. (1994). *Muğla’da Halk Hekimliği*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- GÖRGÜLÜ, H.A. (2013). “Dünden Bugüne Gazipaşa Yöresinde Yaşayan TDK Türkçe Sözlük’te Bulunmayan Sözcükler”. *Selçukludan Cumhuriyete Gazipaşa Sempozyumu Bildirileri*. Antalya: Gazipaşa Belediyesi Yayınları, 277-328.
- GÜLEŞ, M. (2018). *Dede Garkın Ocağı (Malatya Örneği)*. Yüksek Lisans Tezi, Şanlıurfa: Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- GÜMÜŞ, Ş. (2019). “Manisa ve Sivas Yöresi Sağlık Yöntemleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme”. *Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. XLIII (2), 29-46.
- GÜRGAN, M. (2010). *Orta Asya’daki Eski Türk Tıbbının Başlangıçtan 14.Yüzyıla Kadarki Döneme Ait Bilinen Türkçe Tıp Metinlerinde Tıp Tarihi Açısından Değerlendirilmesi*. Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi
- GÜZEL, C. (2017). “Bilinmeyen Bir Yatır ve Battal Gazi Bağlamında Aziz Mamas’tan Cambaz Pir’e Kutsal’ın Sürekliliği”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. 6, 4: 2565-2578.
- İNAN, A. (1976). *Eski Türk Dini Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- İNAN, A. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara: TTK Yayınları.
- KALAFAT, Y. (2004). *Altaylar’dan Anadolu’ya Kamizm-Şamanizm*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- KAPLAN, M. (2011). "Halk Tıbbının Kökenleri: Teşhisten Tedaviye Din ve Büyü İlişkisi". *Milli Folklor*, 23 (91), s.150-156.
- KARADAĞ, H. (2017). “Türkistan’da Hayvan ve Hayvancılıkla İlgili Mitolojik ve Geleneksel Kültürün Günümüzdeki Etkileri”. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 27, 21-40.
- KARATAY, O. (2017). “Yel- Fiili Hakkında”. *III.Uluslararası Sözlükbilimi Sempozyumu Bildiri Kitabı*. Eskişehir: Osmaniye Üniversitesi Yayınları, 686-692.
- KASAPOĞLU, E. (2020). *Antalya İli Gazipaşa, Gündoğmuş ve Akseki İlçelerindeki Sağlık Ocakları ve Uygulamaları*. Yüksek Lisans Tezi, Antalya: Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KAŞGARLI MAHMUD (2006). *Divan-ü Lûgat’it-Türk*(Çev. Besim Atalay), Ankara: TDK Yayınları.
- KOÇAK, K. (2013). “Bozkır Kültüründe Bakırın Ortaya Çıkışı ve İşlenmesi”. *CappadociaJournal of HistoryandSocialSciences*. Sayı 1, Aralık 2013, s.36-41.
- KONAK, A. ve AKTAR, O. (2009). “Medikal Antropoloji Çerçevesinde Tunceli / Ovacık’ta Geleneksel Sağlık Yöntemleri”. *C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, 35 (2), 156-187.
- MASON, V.M. (199). “TheDecline of theBronze Age CivilizationandMovements of theTribes”. *History of Civilization of Central Asia*. Volume I, Delhi: UNESCO
- MERDİN, M.Ş. (2016). *Doğu Antalya Yöresindeki Belli Yerlere Bağlı Ziyaret ve Adak Yerleri Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.
- ÖGEL, B. (1995). *Türk Mitolojisi*, II, Ankara: TTK Yayınları.
- ÖGER, A.veGÖNEL, T. (2011). “Uygur Türkleri Arasında Şamanlar ve Tedavi Yöntemleri”. *TurkishStudies*, 6 (4), 233-248.

- ÖNCÜL, K. (2012). “Hayrani Baba Ocağı”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 63, 411-420.
- ÖNGEL, G. (1997). *Denizli Halk Hekimliğinde Ocaklar*. Yüksek Lisans Tezi, Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÖRNEK, S.V. (1966). *Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Batıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki*, Ankara: DTCF Basımevi.
- ÖRNEK, S.V. (1971). *Anadolu Folklorunda Ölüm*. Ankara: DTCF Yayınları.
- ÖZGEN, Z.N. (2007). *Adana (Merkez) Halk Hekimliği Araştırması*. Yüksek Lisans Tezi, Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÖZKAN, Y. (2010). *Aydın Müzesinde Bulunan Etnografik Takılar*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- POTAPOV, L. P. (2012). *Altay Şamanizmi*. Konya: Kömen Yayınları.
- RONA-TAS, A. ve BERTA, A. (2011), *West OldTurkic: Turkic Loanwords in Hungarian*, Wiesbaden: Harrassowitz.
- SANTUR, A. (2017). “Anadolu Halk Hekimliğinde Geleneksel Olarak Adlandırılan Bazı Hastalıklarla, Tedavileri Arasında Kurulan Sempatik İlişki”. *IX. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*. (Gelenek Görenek ve İnançlar). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 301-317.
- SEYİRCİ, M. (2000). *Batı Akdeniz Bölgesi Yörükleri*. İstanbul: DER Yayınevi.
- SÜLEYMAN, E. (2002). “Altay Kültür Dairesinde Yalmavuz Tipi”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*. 14, 377-385.
- ŞİMŞEK, A. (2013). *Manavgat Yöresi Halk İnanışları*. Yüksek Lisans Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.
- ŞİMŞEK, E. (2017). “Türk Kültüründe Alkarısı İnanıcı ve Bu İnanca Bağlı Olarak Anlatılan Efsaneler”, *AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 5 (12) , 99-115.
- TACEMEN, A. (1995). *Türk Fin-Ugor, Moğol-Mançu Toplulukları İnanışları Zemininde Bulgaristan Türkleri İnanışları veya Türk Kimliği*. Ankara: Üçbilek Matbaası.
- TEMİZSOYLU, A. (2012). *Ankara’da Halk Hekimliği*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- TORMA, Y. ve HİSAMİTDİNOVA, F.G. (2008). “Geleneksel Başkurt Etiyolojisinde Bazı Hastalık Cinleri”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi* , (26) , 89-92.
- TUZTAŞ, A.H. (2015). *Günümüzde Isparta’da Yaşayan Yörüklerin Siyasi ve Kültür Tarihleri*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- UCA, A. (2003). “Kaybolmuş Folklorik Değerlerimizden Biri: Delikli Taş”. *A.Ü.Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 21: 163-167.
- UCA, A. (2007). “Türk Toplumunda Hidrellez”. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 35, 251-284.
- USER, H.Ş. (2012). “Etimoloji Önerileri: Eser, Yelek”. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*. 19 (1), 91-102.
- UYSAL, Y. (2008). *Gazipaşa’da Folklor ve Halk Edebiyatı Ürünleri*. Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi.
- ÜNAL, N.veUTKUN, A.E. (2018). “Denizli Yöresel Giysilerinin Çağdaştırma ve Model Analizi Çalışmaları (Acipayam, Buldan, Çivril ve Serinhisar İlçeleri Örneği)”. *TJSS Dergisi*, 2 (3), 126-135.
- YALMAN, A. R. (1977). *Cenüpta Türkmen Oymakları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- YAŞAR, H. (2008). *Balıkesir ve Yöresinde Çocuk Folkloru Ürünleri Üzerine Derlemeler ve İncelemeler*. Yüksek Lisans Tezi. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- YAYLAGÜL, Ö. (2014). “Anadolu’da Yaşayan Halk Hekimliği Uygulamalarının Eski ve Orta Türkçe Tıp Metinlerindeki Temelleri”, *Milli Folklor*, 26 (103), 48-58.
- YILDIRIM, H.İ. (2015). *Alanya ve Gazipaşa (Antalya)’da Halk Tarafından Kullanılan Bazı Doğal Bitkilerin Etnobotanik Özellikleri*. Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar: Kocatepe Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- YILDIZ ALTIN, K. (2019). “Hastalık Adları Bağlamında Kötü Ruhların Dönüşümü: Türkistan’dan Anadolu’ya”. *Ege Üniversitesi Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*. 19 (1), 159-180.
- YILMAZ, M. (1964). *Umman Ninenin Mektupları*. Denizli: İnan Matbaası.
- YODER, D. (2009). “Halk Tıbbı ve Modern Tıp”. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. c.3. Çev. Sibel Yoğurtçu; Ayfer Gülüm. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, ss. 391-397.
- YUSUF HAS HACİB (2008). *Kutadgu Bilig*. (çev. Reşid Rahmeti Arat). İstanbul: Kabalcı Yayınları.

#### Sözlü Kaynaklar:

- K-1: Semra AKBULUT KAHVECİ, 1971 Ankara doğumlu, Üniversite mezunu, Evli, 2 çocuk, Halkbilimci, 2007 yılından beri Muğla’da yaşıyor (Görüşme tarihi: 22 Aralık 2020).
- K-2: Hama AKDENİZ, 1926 Serik İlçesi Töngüşlü Mahallesi doğumlu, Okur-yazar değil, Evli, 8 çocuk, Ev kadını, Töngüşlü Yörüğü (Görüşme tarihi: 24 Ağustos 2017).
- K-3: Tevhide AKDENİZ, 1969 Korkuteli İlçesi Küçükköy Mahallesi doğumlu, İlkokul, Bekar, Ev kadını (Görüşme tarihi: 06 Temmuz 2018).

- K-4: Yeter ÇELİK, 1970 Döşemealtı Dağbeli Mahallesi doğumlu, İlkokul, Evli, 3 çocuk, Ev kadını-Halı dokumacısı (Görüşme tarihi: 02 Mayıs 2014).
- K-5: Vahide ÇÖLLÜOĞULLARI, 1958 Korkuteli Büyükköy Mahallesi doğumlu, İlkokul, Evli, 3 çocuk, Ev kadını-Kilim dokumacısı (Görüşme tarihi: 28 Ağustos 2014).
- K-6: Zehra ÇÖMEZ, 1928 Serik İlçesi Töngüşlü Mahallesi doğumlu, Okur-yazar değil, Dul, 10 çocuk, Ev kadını, Töngüşlü Yörüğü (Görüşme tarihi: 24 Ağustos 2017).
- K-7: Ayşe DOHAN, 1950 Döşemealtı İlçesi Başköy Mahallesi doğumlu, 45 yıldır Kovanlık'ta yaşıyor, İlkokul mezunu, Evli, 4 çocuk sahibi, Ev kadını (Görüşme tarihi: 02 Mayıs 2014).
- K-8: Veli EKİM, 1932 Döşemealtı İlçesi Aşağıoba Mahallesi doğumlu, İlkokul mezunu, Dul, 7 çocuk, Çiftçi-Eski deveci, Karakoyunlu Yörüğü (Görüşme tarihi: 24 Ağustos 2017).
- K-9: Esmâ GÜMÜŞ, 1959 Korkuteli İlçesi Kozacı Mahallesi doğumlu, İlkokul mezunu, Evli 4 çocuk, Pazar esnafı (Görüşme tarihi: 20 Haziran 2015).
- K-10: Zeliha KARACA, 1915 Korkuteli İlçesi Kayabaş Mahallesi doğumlu, Okur-yazar değil, Dul, 5 çocuk, Ev kadını (Görüşme tarihi: 06 Temmuz 2018).
- K-11: Birsen KESTEM, 1961 Kaş İlçesi Akören Mahallesi doğumlu, Okur-yazar, Evli, Ev kadını (Görüşme tarihi: 03 Mayıs 2018).
- K-12: Hüseyin KOCA, 1976 Alanya İlçesi Sugözü Mahallesi doğumlu, İlkokul mezunu, Evli, 2 çocuk, deveci (Görüşme tarihi: 17 Mayıs 2017).
- K-13: Mehmet KÖKEN, 1940 Döşemealtı İlçesi Kovanlık Mahallesi doğumlu, İlkokul mezunu, Evli, 4 çocuk, Çiftçi-Eski deveci (Görüşme tarihi: 10 Mayıs 2018).
- K-14: Fatma ÖNAL, 1962 Antalya doğumlu, Üniversite mezunu, Evli, Emekli turizmci (Görüşme tarihi: 14 Aralık 2020).
- K-15: Fatma ÖRTÜLÜ, 1965 Kaş İlçesi Yeşilbarak Mahallesi doğumlu, İlkokul, Evli, Ev kadını (Görüşme tarihi: 03 Mayıs 2018).
- K-16: Serap ÖZER, 1963 Manisa doğumlu, 1969 yılından beri Antalya'da yaşıyor, Yüksek okul mezunu, Bekâr, Gümüş işlemecisi ve halkoyuncu (Görüşme tarihi: 08 Ocak 2021).
- K-17: Rukiye ŞAHİN, 1938, Döşemealtı Akkoç Mahallesi doğumlu, Dul, Okur-yazar, Ev kadını-Çarpana dokumacısı (Görüşme tarihi: 27 Nisan 2017).
- K-18: Sabriye TOKAT, 1931 Elmalı İlçesi Müren Mahallesi doğumlu, Dul, 6 çocuk, Okur-yazar değil, Ev kadını (Görüşme tarihi: 29 Haziran 2017).
- K-19: Şevkiye KAZAN NAS, 1965 Burdur doğumlu, Evli, 2 çocuk, Üniversite mezunu, Halkbilimci-akademisyen (Görüşme tarihi: 06 Ocak 2021).

#### Fotoğraf Kaynakları

Mahmut DAVULCU: 1-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-13-14

Aysun Ç. DAVULCU: 15-16

Abdulkadir ŞAHİN: 2

Yeşim ÖZKAN: 17

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Recieved: 01.12.2020

Kabul / Accepted: 28.01.2021

**Çeviri / Translation**

**ALTAY TÜRKLERİNİN SÖZLÜ ANLATICILIK GELENEKLERİNİN BÜYÜSEL İŞLEVLERİNİN ORTA ASYA GELENEKLERİYLE KARŞILAŞTIRMALI OLARAK DEĞERLENDİRMESİ\***

Yaz.: T.M. SADALOVA\*\*

Çev.: Mariia TALİANOVA EREN\*\*\*

Altay destanının icra edilmesi bir takım eski ritüellere ait unsurları barındırmaktadır. Buradan hareketle kült ve ritüel pratiği bağlamında Altay destanının önemli özelliklerinden biri olan icrası ve anlatıcının rolü incelenmelidir. Altay anlatıcılığı üzerinde yapılmış incelemeler, bir metnin anlatılmasının belli bir ritüelin gerçekleşmesi ile ilintili olduğuna ilişkin çeşitli malzemeler sunmaktadır. Bazı durumlarda epik rivayetlerin anlatılmasına dair yasakların mevcut olması da destanların ritüellerle sıkı bağlantısını vurgulamaktadır. Kahramanlık konusunu içeren anlatımlar yılın belli mevsimlerinde, daha çok kış akşamlarında anlatılırdı. XIX. yüzyıl araştırmacıları, anlatıcının uzun kış ve sonbahar gecelerinde “topşur” (топшур) adlı geleneksel müzik aleti eşliğinde kahramanların maceralarını anlattığını dile getirmektedirler. Merak sarmış Oyratlar (Altay Türklerinin eski etnik adı), anlatıcılığı güneşin doğuşuna kadar dinlerlerdi (Verbitski: 1893). Kış mevsiminde çeşitli anlatı türlerini dinleme geleneği, halkın yaşamındaki kış zamanının “korkunç” ve tehlikeli bir dönem olduğu ve kışın (Ocak’ın ortasında) dünyanın “parçalandığı” ve tekrar doğduğu anlayışıyla ilişkilendirilir (Potanin, 1881-1883: 48). Hakas araştırmacısı V. Ye. Maynogaşeva’ya göre (1970: 112) “*Hakaslar arasında o dönemde her gece “haycı” (хаўджу) adı verilen anlatıcılar çağırılır, masal ve destanlar anlatılırdı. Genelde dinleyiciler arasında yaşlı insanlar bulunurdu, bu masal ve destanları çocukların dinlemesi yasaktı. Anlatıcı, hikâyesini anlattıktan sonra ise “toy” (ikram) düzenlenirdi*”.

İnanışa göre kış gelince dünyanın, derin bir uykuya daldığı, eski yılın “can çekişme” halinde olduğu, yeni yılın doğuşunun ise henüz gerçekleşmemiş olmasından dolayı kötü ruhların ortaya çıktığı düşünülürdü. Bu sebepten çeşitli anlatımların tam kış döneminde aktarılması, ritüelistik olarak insanların uyumuş dünyaya karşı konumu ve dünyanın yeniden doğuşuna seslenmesi şeklinde görülmektedir. Bunun için insanlar, dinçliklerini ve ruh gücünü göstererek grupça toplanıp destan, masal vs. icra ederlerdi.

\*“Magičeskiye funktsii skazitelstva altayskogo naroda v sopostavlenii s Tsentralno-Aziatskimi traditsiyami”. Uçyonıye zapiski. Altayskaya gosudarstvennaya akademiya kulturi i iskusstv Nauçnyıy jurnal. № 2 (16). 2018. 246-253.

\*\* Unesco Altay Cumhuriyeti Milli Komisyonu. Gorno-Altaysk, Rusya. sadalova-t@mail.ru

\*\*\* Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, erenmariia@gmail.com ORCID: 0000-0003-4834-450X

Kış döneminde destanın ve masalın anlatılmasının sihirli işlevine yakın bir işlev, cenaze ve anma geleneğinde de mevcuttur. Saha araştırmalarımızın neticesinde derlenen materyallere göre definden sonra verilen anma yemeğinde de ölmüş kişinin sevdiği masalların icra edildiği (örneğin avcı olana av hakkında hikâyelerin anlatılması), bilerek yüksek sesle güdüldüğü, teveccühü kazanılmaya çalışıldığı ve masal anlatıldığı kaydedilmiştir. İnsan öldükten sonra ilk yedi gün içerisinde akrabaları evde ateşi söndürmezler, ailenin yaşlıları ise *kayçı*'yı (кайчи) çağırıp masal dinler ve muhabbet ederek zaman geçirirler, uyumazlar. Söz konusu bütün bu görenekler, bazen mezarından eve gelebildiğine inanılan *üzüt* (үзүт) adlı ölünün ruhunu uzaklaştırmak için yapılır (Anohin, 1924: 262). Bu bağlamda ünlü Altaylı anlatıcı N. K. Yalatov'un, anlatıcı Nasan Sabaşkin'i hatıralarında nasıl andığının örneğini verebiliriz. Yalatov, Sabaşkin'den Janar adlı destanın bir kısmını duyduğunu, bunu ise vefat eden eşinin anma töreni sırasında icra ettiğini aktarmaktadır (Sadalova, 2008).

V. Ye. Maynogaşeva da (1970: 112) Hakasların cenaze ve anma gelenekleriyle ilgili olan çalışmasında benzer bir ritüelden söz etmektedir: “*Yazın (masal) anlatma geleneği hiç yoktu. İstisna olarak sadece cenaze töreni arifesinde ölen kişinin evinde gece nöbetinde ve kırkıncı günde Hakas haycısı gün batışından doğuşuna dek kahramanlık konularını içeren hikâyeler anlatırdı*”. Tuva araştırmacısı S. M. Orus-ool da “*Bütün gece göz kırpmadan ölünün yanında oturulur ve yiğitlerle ilgili uzun şiirler anlatılırdı*” diyerek folklorun eski işlevlerinin cenaze ayinlerinde de muhafaza edildiğini savunmaktadır. Bunun yanı sıra, S. M. Orus-ool, cenaze ayinlerinde belli destansı eserlerin icra edildiğini dile getirmektedir. Söz gelimi, Baazanay Tülüş adlı anlatıcı sadece “Ara-Malçın-Han ile Üç Han Karısı”, “Çadan-Noyan-Han” olarak isimlendirilen destanları, Surunçap Tülüş adlı anlatıcı ise “Üç Dünyanın Hükümdarı Olan Sagaan-Dariygi” destanını anlatır (Orus-ool, 2001: 104). Bu verilere dayanarak masal ve destanların anlatılmasının bu tür durumlarda da sihir ve arındırma gücüne sahip olduğunu söylemek mümkündür. “Korkunç” kış dönemlerinde olduğu gibi, cenazelerin “kötü” günlerinde de kara ruhların etkin olmaya başladığı düşünülmekteydi. Tüm büyü ritüellerinin içinde masal ve destanların icrasının bilhassa cenaze törenden önce, yedinci ve kırkıncı günde yerine getirilmesi önem arz ederdi. Böylelikle, masalların ve destanların ritüel işlevinin en eski örnekleri söz konusu oluşumda hayat bulmuştur.

Altay Türklerinin ritüel pratiğinde mevcut olan anlatıcılık geleneğinin önemli unsurlardan bir diğeri de masal anlatma ile Sibiry'a'nın bütün Türk-Moğol halkları için ortak olan Altay iyesini (dağ, tayga) kutsama kültü arasındaki bağlantıdır. Altay iyesine “*tuu eezi*” (туу ээзи), “*tau eezi*” (таг ээзи), “*Altay eezi*” (Алтай ээзи), “*Altay Kuday*” (Алтай Кудай) denmektedir. Altay avcılarının da ava giderken yanlarına bir anlatıcıyı aldıklarına dair büyük sayıda materyal bulunmaktadır. XIX. yüzyılda V. İ. Verbitski “*Anlatıcıların avcılar kadar av payını alması, ava katılmalarının önemli ve gerekli olduğunu gösterir*” diye belirtmiştir (Verbitski, 1893: 19). Avcıların Altay iyesini kutsama ritüelinin icrası karmaşık değildi. Avın başarılı geçmesi durumunda büyük hayvanın iç organları ve ilk öldürülen geyik, maralın etinin bir kısmı kurban olarak verilirdi. Kurban ritüelleri genelde avcılar, yaş olarak daha büyük olanlar, yanlarında bulunan masalçı/anlatıcılar tarafından gerçekleştirilirdi (Karunovskaya, 1935: 161). Avcılar, masalların ve destanların iyeler üzerindeki büyüsel etkisine ve iyelerin masalları dinlemeyi sevdiğine inanırlardı. İyelerin masalı dinlemeye daldığında hayvanlarını, balıklarını unutup bıraktıkları ve ondan dolayı avcı için kolay bir av oldukları ya da bazen masal için teşekkür olarak iyi bir ganimet gönderdikleri düşünülürdü (Verbitski, 1893: 19).

Hakas Türkleri üzerinde çalışan P. A. Troyakov'a göre dağ/tayga iyesine yönelik yapılan ikram ritüeline masal veya destan anlatımının eşlik etmesi şarttı. Sonraki zamanda bu ritüel, ava çıkmadan önce ve av sırasında yapılan bir masal anlatma geleneğine dönüşmüştür (Potanin, 1915: 139).



Altay/tayga, yer-su iyelerinin; masal ve destan karakterlerinin koruyucusu olmaları, Sibirya'nın bütün Türk-Moğol halklarına özgüdür. Masal-destan anlatılması ile dağ iyelerini kutsama kültü arasındaki bağlantıya Batı Moğollarının geleneklerinde de rastlanmaktadır. Tuva Cumhuriyeti'nde yer alan Uryanhay Bölgesi'nde yaşayan Dorj Seser adlı anlatıcı, bizim için bir destanın parçasını icra etmeyi kabul etmeden önce takvime bakıp “günlerin eyerinde”, yani ayın tek sayılı günlerinde icra etmenin yasak olduğunu söylemiştir. Ardından geleneksel kıyafetlerini giyip, ritüeller için kullanılan küçük bir kabın içinde ezilmiş ardıçtan yapılmış tütsüyü yakarak güneşin hareket ettiği yöne göre iki defa “*topşur*” (топшур) olarak adlandırılan müzik aleti etrafında tütsüme ritüelini gerçekleştirmiş ve iki defa alete süt sıçratmıştır. Anlatıcı, yaptıklarını açıklayarak her icradan önce Altay'ın on üç tepesi için övgü ayininin gerçekleşmesinin gerektiğini dile getirmiştir. Bunun yanı sıra, anlatıcı toprak donmadan önce, sonbaharın ortasında bir destanın veya masalın “toprağı, dağları övmek” için anlatıldığını vurgulamıştır. Bu ritüel, Altay'da mevcut olan “Sarı yapraklar” (Altay'ın sonbahar alkışı) olarak bilinen ritüelin karşılığıdır (Potanin, 1899).

Bazı Altay avcılarının rivayetlerinde “kay” denilen gırtlak şarkı söyleme sanatı da öğretilir. “Kay” kelimesi, Altay iyesinin adıyla ilişkilendirilir ve benzer konulara Şor, Hakas Türklerinde de rastlanır. Bu tür avcı rivayetlerinde, iyelerin güzel bir masal veya destanı vs. dinlediklerinden dolayı başarılı bir av için “izin” verdiklerinin yanı sıra, bu masal ve destanları nasıl karşılayıp davrandıkları da anlatılır. Saha araştırması sırasında A. G. Kalkin adlı anlatıcının, topşur adına söylenen geleneksel övgülerden sonra “Kan-Kaçıkay” destanına “*Masalı anlatırım, dinle, evladım*” diyerek başlaması da dikkat çekicidir. Ara verildiğinde anlatıcı, dağ iyesinin “kay çörçök” (кай чөрчөк) dinlemeyi çok sevdiğini, bu yüzden hiçbir şey kaçırmamak için küçük bir kıza dönüşüp gerçek dinleyiciler arasında oturduğunu söyleyerek bu kelimelerin anlamını açıklamıştır. Ancak dağ iyesini sadece kâhinlik yeteneği olan anlatıcı görebilir. Bunu bilen ve gören kişi dağ iyesine hitap edip saygısını gösterebilir. Bu tür anlatıcılara, “iyelerle irtibat kuran” anlamına gelen “*eelü kayçı*” (ээлю кайчи) adı verilmektedir. Söz konusu kavram, anlatıcının yüce özelliklerini ifade ettiği için kavramın yapısı ve anlamını ele alınmakta fayda vardır. A. G. Kalkin tarafından anlatılan “Oçı-Bala” destanının önsöz ve son kısımlarına dayanarak anlatıcının kendisini Altay iyesiyle özdeşleştirdiği görülmektedir. Önsöz kısmında Kalkin kendisini Altay iyesi olarak adlandırır, sonunda ise “kakım<sup>1</sup> kürkü'nün var olduğunu vurgular. Altay Türklerinin inanışlarına göre Altay iyesi, elinde uzun altın asayı tutan beyaz sakallı ve beyaz kürklü (kakım kürklü) bir ihtiyar olarak tasavvur edilir. Buradan hareketle “eelü kayçı”, sadece Altay ile irtibat kuran anlatıcı değil, Altay iyesinin ruhuna girebilen ve onun ağzından destanı anlatabilen bir anlatıcı da olabildiği görülmektedir. Eelü kayçı'nın müzik aletinin “konuşan” olduğu ve anlatıcının ara verdiğinde bile çalmaya devam edebildiğine dair inanışlar yukarıda verilmiş savı ispat etmektedir. Topşur aletine hürmet gösterildiğine işaret eden eylemlerden biri de anlatıcının mutlaka ona alkış söylemesidir. “Oçı-Bala” destanında mevcut olan “*Bilge topşur çalsın. “Anlatıcı benim” desin*” ifadelerinde anlatıcı ve müzik aletinin birliği yer almaktadır. Kadın anlatıcı K. Kokpoyeva, eelü kayçı olan Moyno adlı hocasının kendi topşur'unu bıraktıktan sonra aletinin çalmaya devam ettiğinden söz etmiştir. A. G. Kalkin ise destanın içeriğine uygun olan yiğide dönüşüp yeraltı dünyasına giden, sonrasında da yeryüzüne dönen anlatıcıyı “eelü kayçı” olarak değerlendirmektedir. Bu tür bir destanı icra ettikten sonra zamanla anlatıcının sağlığı herhangi bir zarar görmezse (aklını kaybetmez, ölümcül hastalık bulaşmazsa vs.), “eelü kayçı” olarak adlandırılabilir (Kazağacıyova, 2002: 158).

Anlatıcı N. K. Yalatov'un hatıralarına göre “eelü kayçı” olan Sıran adlı dedesi, destanı anlatırken bir yere bağlı duran atının kişnemeye ve toynağı yere vurmaya başladığına dair söylenceler bulunmaktadır. İnsanlar, kayçı Sıran'ın iki kalbinin var olduğuna inanarak onunla ilgili hep gizemli şeyler düşünmüşlerdir. Bununla birlikte “*iki yürekli insan*” ifadesi, korkusuz ve cesur insan için kullanılmaktadır. Anlatılanlara göre kayçı Sıran da tam böyle bir insandı (Sadalova, 2008).

N. Yalatov'un verdiği bilgilere dayanarak dedesi 104 yaşındayken artık ölüm döşeginde olduğunda "Janar" destanının metnini anlatmıştır. Anlatmaya başlamadan önce dedesi, kendi koruyucu iyisi olan yüce destanı icra etmek istediğini dile getirmiştir. Bununla birlikte destanın adı; Altay toprağı, Evren, Mavi Gök, yeraltı dünyası, şulmuşlarla<sup>2</sup> ilintili olduğu için eskiden destanın adının bile söylenmesinin yasak olduğundan bahsetmiştir. Kayçı Sınar'a göre, "Janar" destanı Anayak adlı dedesi tarafından bir ay boyunca icra edilmiştir. Sınar ise kendisinin dedesi kadar güçlü olmadığından söz ederek destanı on gündür anlattığını söylemiştir. Destanın metninde başkahraman olan batur Janar'ın da kayçı olduğu ve eline topşur alıp gırtlak şarkılarını (kay) söylediği geçmektedir. Kayçı Sınan Yalatov'un ise kendi yeteneklerini yetersiz görmesinin sebebi, anlatıcıların icra sırasında yapılan yanlışlıklarından dolayı meydana gelen iyelerin öfkesinden kendilerini korumaya çalışmaları ile ilintilidir. "Janar" destanının icra edilmesi kayçı Sınar için son olmuştur. Dikkat çekici özelliklerden biri, anlatıcının performansına başlamadan önce birkaç yaşlı dinleyicileri davet etmesidir. Bay Bekpeyev adlı diğer bir anlatıcı da "Janar" destanının dinleyicilerinin sayısının 25'ten daha az olmadığını dile getirmiştir. N. K. Yalatov, destan metninin icrasının sihirli anlamını vurgulayarak dedesinin destanı icra ettikten sonra yarım yıl sağlıklı ve dinç olduğunun altını çizmiştir. Anlatıcılar, destanı anlatırken metnin doğru ve düzgün bir şekilde aktarılması için sorumluluk duyduklarından büyük ihtimalle kayçı Sınan Yalatov gibi hayatının sonuna doğru bırakmaya çalışmışlardır (Sadalova, 2008).

Altay folkloruyla ilgili arşiv materyallerinde av sırasında anlatılan eserlerin adlarına ya da içeriklerine ilişkin bilgiler mevcuttur. Örneğin anlatıcı N. U. Ulagışev'in, tayga ormanında etiyolojik parçaları içeren kuş ve hayvanlarla ilgili masalları, "albın/almış" olarak adlandırılan dağlarda ve ormanlarda yaşayan demonolojik varlıklarla ilgili ya da başkahramanı öksüz bir delikanlı olan masalları anlatmayı sevdiği görülmektedir. Bazı anlatıcıların verdiği bilgilere göre, iyeler edebe aykırı masalları da dinlemekten hoşlanmaktadırlar.

S. M. Orus-ool "*Mesela Uluğ-Hem İlinde yaşayan çağdaş anlatıcı Dadar-ool Kırgıs avda "Karati-Han ile Altın Kızı" masalını hep anlatırdı. Tam bu masalın avda uğur getirdiğine ve tayga iyisinin sadece bu masalı dinlemeyi sevdiğine inanırdı.*" diyerek av sırasında her anlatıcının kendi repertuvarının var olduğundan söz etmektedir (Orus-ool, 2001: 104).

Buna dayanarak avcılarının gerçekleştirdiği dağ kutsama ritüelinde belli başlı destanların ve masalların icra edildiğini söylemek mümkündür.

Anlatıcıların icra geleneğinin temel büyüsel özelliklerine bakılacak olursa Altay halk anlatılarının varlığının önemli hususlarından daha biri olan anlatıcılık ile şamanlık arasındaki ilişki meselesi de göz önünde bulundurulmalıdır. G. N. Potanin de şaman geleneği ile rapsod<sup>3</sup>, kayçıların eposları arasında mevcut olan akrabalığı belirtmektedir (Potanin, 1881-1883: 82). Bu konu, çağdaş Sibiry etnograflarının çalışmalarında yaygınlık kazanmıştır. Kimi araştırmacılar, şamanlar tarafından anlatılan kamlama ayini sırasında yaşanan "seyahat"la ilintili hikâyeler ile masal ya da destan kahramanının yolculuğu arasındaki benzerliklerden söz etmektedirler. Söz konusu benzerlik bizi, şaman hikâyelerinin, masallarının ve destanlarının kompozisyon birliğinin var olduğu tahminine götürmektedir.

Böylece şamanın yabancı alana gerçekleştirdiği seyahat, destanın kahramanlarının yaptıklarına benzemektedir. Çünkü "*Öbür dünyalara geçme yeteneğine sahip olan Sayan-Altay destanının kahramanlarının işlevi, kült pratiğindeki şamanların meditasyon işleviyle aynıdır*" (Potanin, 1881-1883: 77). Güney Sibiry Türk-Moğol halklarına ilişkin folklorik ve etnografik materyaller sayesinde şamanın seyahati ve anlatıcının epik dünyaya "girişi" ile bir paralellik kurulabilir. N. P. Drenkova Şor Türklerinin halk edebiyatında anlatıcının belli bir süre sonra birinci

şahsa geçtiğini ve kendisini anlatmaya başladığını gösteren örnekleri vurgulamaktadır (Direnkova, 1949: 132). Anlatıcı A. G. Kalkin de icra ettiği zaman kendi ruhunun masal veya destan kahramanının ruhuna dönüştüğüne inanmaktadır. Bu şekilde anlatıcı hem tanık, hem katılımcı, hem icracı rolünde bulunmaktadır. Bir metnin icra edilmesi, büyüsel ve kutsal bir ayinin parçası sayıldığından icra sırasında metin bitirilmeden yarıda kesilmez, değiştirilmez ve atlanmaz, mutlaka sonuna kadar anlatılır, Altay ve anlatıcılık iyesiyle temas kurarak topşur müzik aleti için bir alkış söylenir. Metnin iyeler tarafından kontrol edildiğine inanıldığından ötürü ise anlatıcı “sadece diğerlerinin anlattıklarını aktarıyorum” der. Örneğin A. G. Kalkin’in anlattığı “Maaday-Kara” metninde “benim yiğidim, yüz kırsrağım, bay terek’im, kutsal ağacım, iki siyah altın kartalım, siyah köpeklerim” gibi bazı nesnelere destanın kahramanına değil, anlatıcıya ait olduğu sık sık vurgulanmaktadır. (Maaday-Kara, 1973: 30–65, 90, 115). Bu tür örnekler, anlatıcının ve yiğit kahramanının ruhunun birliğini sergilemektedir. “Oçı-Bala” destanını anlatırken de anlatıcı: “benim hanım, yiğitlerim” ifadelerini kullanır. Bunun yanında ise kahramanın olumlu ya da olumsuz olması önemli değildir. Anlatıcının başkarakterleri bahadır kadın olan Oçı-Bala’nın düşmanlarına “kağanım”, “acımasız ve kalpsiz kağanım” demesi bizim tarafımızdan anlatıcının destan kahramanının kılığına dönüşmesi olarak değerlendirilmektedir. Anlatıcının yaptığı bu uygulama, şamanın kâh bu veya şu kahramana dönüşebildiği ve seyirci-dinleyici önünde sergilenen tek kişilik mistik ritüeliyle benzerlik göstermektedir.

“Janar” destanında ise anlatıcı Yalatov, başkahramanlarını “benim Janar’ım”, “benim baturum”, “benim Janarçı’m”, “benim ölümsüz Jayar’ım” olarak adlandırabilir (Sadalova, 2008). Teleüt Türklerinde mevcut olan “Altın-Ergek” adlı destanında da anlatıcının kendi şahsından anlatıldığı ya da kahraman yerine anlatıcının geçtiği tespit edilmiştir (Sadalova, 1995). Altın-Ergek’in düşmanlarıyla savaştığını betimleyen epizotta anlatıcı bağımsız bir gözetmen olarak karşımıza çıkar: “*Atlar birbirini ısırma, tekmelemeye devam ediyor. Ben ise kedileri izlemeye başladım*”. Destanın devamında da kahramanın yolculuğu gözetmen açısından gösterilir: “*Onlar kalmışlar. Ben ise Altın-Ergek’in peşinde koştum...*”. Bunun yanı sıra, düğünle ilgili kısımda olay, anlatıcı bizzat görmüş gibi betimlenir: “*Bu düğünde her şey güzeldi, hepimiz içtik...*” denir. Sonra destanda anlatıcının; başkahraman ile düşmanı ve başkahramanın atının ile düşmanın atı arasında mücadeleyi izlediğini içeren parça mevcuttur. Bu parçada anlatıcı, söz konusu iki mücadeleyi anlatırken bir konudan diğer konuya geçiş sağlamak için “*İyice savaşsınlar, ben ise gidip atlarıma bakayım.*” der. Ya da bu kısımdan düğün kısmına geçmeden önce “*Şimdi düğün kutlayalım.*” diyebilir. Diğer bir deyişle, anlatıcı sadece destan anlatmaz, daima başkahramanların yanında tam olayın içinde bulunur. Kimi zaman ise anlatıcı, başkarakterin Altın-Topçı adlı oğlu biçiminde karşımıza çıkabilir (“Altın-Topçı, ben olmuş”). Konuyla ilgili başka betimlemeleri de anlatıcı canlı gibi yaşayarak, örneğin “*Benim siyah toprağım titredi*” diyebilir (Sadalova, 1995: 22, 26, 28,29, 35, 39).

Anlatıcının metni kesme yasağı da anlatıcının bir yolda bulunduğu inanan anlayışla ilintilidir. Ondan Teleüt Türkleri olduğu gibi Şorlar da masal anlatma sürecine “Masal gönderilir” derler. 2000 yılında gerçekleştirilen saha araştırması sırasında Şor anlatıcısı A. P. Napazakov ile konuştuğumuzda “*masalın anlatılmadan önce kafada dizilmesinin gerektiğini*” öğrenmiştik. Sonrasında ise anlatıcı “*masalı takip etmek gerekir, yoksa seni nereye götüreceği belli değil*” diye dile getirmiştir. V. Ye. Tannagaşev adlı diğer bir Şor anlatıcısının icra edilen metne karşı ciddi davranışı tespit edilmiştir. Örneğin, “Gümüş Kılıç” (Күмүш кылыш) destanını anlatırken metni kesmemeye çalışır, derleme için kullanılan teyp kaseti değiştirildiğinde kaldığı son kısmı tekrarlar, destan karakterlerinden birinin adını unuttuğu zaman ise kahramanların adlarının değiştirilmesinin yasak olduğunu düşünerek adını hatırlamak için anlatmayı keserdi. V. Ye. Tannagaşev’e göre masal ve destanlar (nımah) iyelere sahiptir. Bu sebepten masal ya da destan kesildiyse, tekrar baştan

anlatılmalıdır. Bunun yanı sıra, anlatıcı Tannagaşev, icra sırasında başkarakteri olan yiğide eşlik ettiğini söylemiştir. Söz konusu iki Şor anlatıcısı tarafından gerçekleştirilen icra örnekleri ve anlatıcılığa yönelik ciddiyet, Altay Türklerinin anlatıcılık geleneğiyle var olan ortak bir temele işaret etmektedir (Potanin, 1899).

Bu şekilde anlatıcı masal iyesiyle temas kurarak masalsı dünyaya dalar. Destan anlatıcılığında olduğu gibi masalı kesmek de masal iyesini kızdırmak anlamına gelmektedir. Güney Sibiryaya Türklerinde anlatıcı bazı detayları unuttuğunda ya da anlatmayı durdurduğunda destan yiğitlerinin anlatıcıyı cezalandırmasıyla ilgili birtakım rivayetler olduğu bilinmektedir. Kimi zaman ise bu tür cezalar anlatıcının hayatı için tehlike taşıyabilmektedir.

Şaman ile anlatıcı arasında sürekli bir eşitlik mevcuttur. Böylece, anlatıcı bir metni icra ettiğinde şaman kendi ayinini hiç yapmaz. Buna dayanarak anlatıcının şamandan daha güçlü olduğuna dair inanışlar yer alır. Anlatıcı A. G. Kalkin de “*Kayçı olduğu yerde şaman bulunamaz. Kayçı şamandan korkmaz, Altay iyesiyle birlikte olur*” der (Kazagaçyova, 2002: 156, 161). Masalsı dünyaya girince anlatıcı bir tanık olarak göz önünde gördüklerini dinleyicilere aktarır. Çoğu kişi de kayçıların kâhinlik yeteneğine sahip olduğuna inanır. Aynı zamanda bazı anlatıcılar halk hekimliği ve şifacılığı uygulamalarında bulunurlar. Söz gelimi, N. Ulağaşev ve A. G. Kalkin toplumda masal ve destan anlatıcısının yanı sıra “ırımçı-tomçı” (kâhin ve şifacı) olarak, A. K. Tuymeşev ise şaman büyü sözlerini bilen kişi olarak da tanınırlardı.

Uryanhaylı anlatıcı Dorj Seser günümüze kadar muhafaza edilen anlatıcıyı eve çağırma geleneğinden bahsetmiştir. Bu geleneğin önemli hususlardan biri, anlatıcı gelmeden iki üç gün önce eve topşur’un getirilmesidir. Ev sahipleri, anlatıcıyı davet ederken evini kötü ruhlardan temizleyeceğine, bolluk ve uğur getireceğine inanırlardı. Bununla birlikte anlatıcı belli bir ailede hangi masal ya da destanın anlatılacağını kesin olarak bilirdi. Uryanhaylılar arasında ilkbahar zamanında bir masalın ya da destanın anlatılması kötü havaya (djut/jyt) yol açabildiğine, dolayısıyla kıştan sonra zayıf kalan sığırların telef olmasına da neden olabileceğine inanıldığı için anlatıcılar bu mevsimde icra etmekten kaçınırlardı.

Destanların icra edilmeleri sırasında meydana gelen sihirli (gizemli, doğüstü) olaylar, bize müzik bilimci N. V. Kondratyeva tarafından kanıt olarak sunulan bir hikâyeyi hatırlatmaktadır. Buna göre, Kondratyeva, sıcak bir yaz günü Buryatya’daki köylerden birinde 90 yaşındaki bir anlatıcının icrasını kaydetmiş, anlatıcıya göre bu icrası dolu yağmasına sebep olmuştur. Kondratyeva anlatıcıya neden önce dolu yağdırmadığını sorunca, anlatıcı ise kimsenin bu destanı anlatmasını istemediğini söylemiştir (Potanin, 1899). T. G. Bordjanova da A. V. Burdukov’un, B. Ya. Vladimertsev’in ve J. Tsoloo’nun çalışmalarına dayanarak Oyratlar arasındaki belli repertuvarla ilgili benzer bir inanıştan bahsetmektedir: “*Anlatıcılar arasında “Han Haranguy” destanın icra edilmesi en zor olan sayılırdı. Bu destan, özellikle de son kısmı yaz fırtınası ve yağmur zamanlarında anlatılmazdı, çünkü insanlara, sığırlara uğursuzluk ve zarar getirebilirdi*” (Bordjanova, 1986: 106–107). Anlatıcılık yeteneğini doğüstü güçlerin ve iyelerin yardımı olarak kabul eden Djilkere, M. Parçen, Eten Gonçik gibi ünlü Oyrot anlatıcıları hakkındaki anlatımlar da aynı inanışı yansıtmaktadır (Bordjanova, 1986: 106). S. Yu. Neklüdov ve J. Tumurtseren de Doğu Moğollardaki “Gezer Han” adlı destana ilişkin çalışmalarda anlatıcılık geleneğinin, müzik aletinin ve anlatılan metnin büyüsel fonksiyonlarını vurgulamışlardı. Araştırmada, anlatıcılardan birinin görüşü üzerine durulmaktadır. Buna göre, Geser Han dünyanın yaratılışı zamanında yaşamış ve dünyayı kötü ruhlardan temizlemiştir, özellikle de bu nedenle insanlar kötü ruhlardan korunmak amacıyla kendisine ricada bulunmaktadırlar. Bu şekilde epik bir konu ile koruma-büyüsel işlevi arasında bir bağlantı kurulmaktadır. Anlatıcı Çaynhor mesela “Gezer Han” destanının özellikle kötü ruhları kovmak için anlatıldığını dile getirmiştir (Neklüdov, 1982: 60).

Benzer bir durum diğer araştırmacılar tarafından da belirtilmektedir. Örneğin, Buryat masalcılık geleneğinde anlatıcı, masal ve destan (üliger) anlattığında kahramanları, onların yaptıklarını, etraflarındakileri canlıymış gibi gördüğünü iddia ederek: “Gözlerimin önünde her şey beliriverdi: su, gerçek su gibi, ağaçlar... her şeyi görüyorum” der (Barannikova, 1984: 131).

Netice itibariyle, Altay anlatıcılık geleneği bazı farklılıklarına rağmen büyük ölçüde şaman geleneğinin temelinde yatan dünya anlayışıyla ilgili dinî, sosyal-ideolojik özellikleri ödünç almıştır.

Sibirya bölgesindeki Türk-Moğol halkları arasında mevcut olan anlatıcılık geleneğinin karşılaştırılması, Orta Asya halklarının anlatıcılığının tek bir sisteme sahip olduğuna ilişkin bilgiyi ortaya koymak açısından imkân sağlamaktadır.

### Notlar

1. Kakım, sansargiller familyasından bir gelincik türü. Kış aylarında postu bembeyaz olur.
2. Şulmus, Türk mitolojisinde demonolojik varlıklardan biri.
3. Antik Yunanistan’da epik şarkıların profesyonel anlatıcıları, ozanlar.

### Kaynaklar

- ANOHİN, A. V. (1924). Materialı po şamanstvu u altaytsev, sobranniye vovremya puteşestviy po Altayu v 1910-1912 gg. Po poruçeniyu Russkogo komiteta dlya izučeniya Sredney i VostočnoyAzii // *Sbornik Muzeya antropologii i etnografii pri Rossiyskoy akademii nauk*. Leningrad: İzd. Ros. Akademii nauk. T.4. Vıp.2.
- BARANNİKOVA, Ye. V. (1984). İskusstvo skazoçnikov-ontohşinov // *Folklornoye naslediye narodov SSSR i sovremennosti*. Kişinev: Ştiintsa.
- BORDJANOVA, T. G. (1986). Masterstvo zapadno-mongolskogo skazitelya M. Parçena (epiçeskiye formuli) // *Kultura Mongolii v sredniye veka i novoye vremya*. Ulan-Ude. 105-114.
- VERBİTSKİ, V. İ. (1893). *Altayskiye inorodtsi*. Moskova: Skoropeç. A. A. Levenson.
- DIRENKOVA, N. P. (1949). Ohotniçyi legendı kumandintsev // *Sbornik Muzeya antropologii i etnografii pri Rossiyskoy akademii nauk*. T. XI. Moskova, Leningrad: İzd. Ros. Akademii nauk. 110-132.
- KAZAGAÇYOVA, Z. S. (2002). Altayskiye geroiçeskiye skazaniya “Oçi-Bala”, “Kan-Altın”. *Aspekti tekstologii i peregovodi: monografiya*. Gorno-Altaysk: Gorno-Altayskaya tipografiya.
- KARUNOVSKAYA, L. E. (1935). Predstavleniye altaytsev o Vselennoy // *Sovetskaya etnografiya*. № 4/5. 160-183.
- Maaday-Kara (1973). *Altayskiy geroiçeskiy epos*. Zapis. İ podgot. teksta, per.,primeç. i priloj. S.S. Surazakova; vst. st. İ. V. Puhova; otv. red. N.A. Baskakov. Moskova: Nauka.
- MAYNOGAŞEVA, V. Ye. (1970). O traditsionnom bitovanii hakasskogo geroiçeskogo eposa – alıptıgnı-mah // *Uçyoniyte zapiski Hakasskogo nauçno-issledovatel'skogo instituta yazıka, literaturi i istorii*. Seriya Filologiya. № 1. Vıp. 14. 95-113.
- NEKÜDOV, S. Yu. (1982). *Mongolskiye skazaniya o Gesere*. Moskova: Nauka.
- ORUS-OOL, S. M. (2001). *Tuvinskiye geroiçeskiye skazaniya: tekstologiya, poetika, stil: monografiya*. Moskova: MAKS Press.
- POTANİN, G. N. (1881-1883). *Oçerki Severo-Zapadnoy Mongolii: Rezultati puteşestviya, ispoln. v 1876-1877 gg. po poruçeniyu İmperatorskogo Russkogo geografiçeskogo obşçestva*. Vıp. 1-4. Sankt-Petersburg: tipografiya V. Bezobrazova i K°.
- POTANİN, G. N. (1899). *Vostoçniye motivi v srednevekovom evropeyskom epose*. Moskova: Geografiçeskiy otdel İmperatorskogo obşçestva lübiteley estestvoznaniya, antropologii i etnografii.

- POTANİN, G. N. (1915). Etnografiçeskiye sborı A.V. Anohina // *Trudı Obşestva izuçeniya Sibiri*. Tomsk: tipolitografiya Sibirskogo tovariçestva pečatnogo dela. T.3. Vıp.4.
- SADALOVA, T. M. (1995). *Altay folklor*. Gorno-Altaysk: Gorno-Altayskoye knijnoye izdatelstvo.
- SADALOVA, T. M. (2008). *Altayskaya narodnaya skazka: formı etnobotovaniya, tipologiya süjetov, poetika i tekstologiya: monografiya*. Gorno-Altaysk.

---

Karakas, A. (2021). Kitap Tanıtımı – Çağdaş Türk Dili Ders Kitabı. Yaz: Artun, E.  
*Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:4, Sayı:1. 180 – 181.

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Recieved: 11.03.2021

Kabul / Accepted: 03.04.2021

**Kitap İnceleme/Book Review**



## ÇAĞDAŞ TÜRK DİLİ DERS KİTABI

Ayhan KARAKAŞ\*

ARTUN, Erman/TEODOSİJEVIĆ, Mirjana “Çağdaş Türk Dili Ders Kitabı”, Fıloloskı Fakultet, Unıverzıteta u Beogradu, Beograd, 2018, IV+297 s. ISBN: 978-86-6153-512-3.

---

\* Doç. Dr., Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, akarakas@cu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0109-5219

Çağdaş Türk Dili Ders Kitabı adlı eseri Belgrad Üniversitesi'nde uzun yıllar Türk dili okutmanı ve daha sonra Çukurova Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde çalışan Prof. Dr. Erman Artun ve Belgrad Üniversitesi Filoloji Fakültesi Doğu Dilleri Bölümü öğretim üyesi Mirjana Teodosijeviç'e aittir.

Çağdaş Türk Dili Ders Kitabı, Türkçenin yabancı dil olarak öğretilmesinde yazarların deneyim ve tecrübelerinin sonucu olarak Türkçe dil öğretimi için kaleme alınmış bir kaynak kitaptır. Belgrad Üniversitesi Filoloji Fakültesi öğrencileri ve Çağdaş Türk Dili derslerinin ihtiyaçlarının giderilmesi doğrultusunda hazırlanmış ilk eserdir.

Sırp lar için Türkçe kaleme alınmış bir dilbilgisi eseri olarak basitleştirilmiş gramer yapılarını pekiştirmeyi kolaylaştırıcı bir biçimde hazırlanmıştır. Kitap, içindekiler (Artun-Teodosijevic, 2018: 5), Sırpça (Artun-Teodosijevic, 2018: 11) ve Türkçe önsözlerle (Artun-Teodosijevic, 2018: 13) ile başlamakta daha sonra Türk alfabesi ve Sırp alfabeleri (Artun-Teodosijevic, 2018: 15) ile devam etmektedir. Eser, alfabetik sırayla verilen bir alıştırmaya sonrası 81 ünite tamamlanmıştır. Birinci ders (Artun-Teodosijevic, 2018: 19) "sınıfta" metni, kelimeler, sorular ve alıştırmalar oluşturulmuş ve en son seksen birinci derste "yazar olmak" başlıklı metin ve sorular ile içerik kısmı tamamlanmıştır.

Kelime ve gramer yapılarının ayrıntılı ve açık metinlerle desteklendiği bu çalışmada Sırp öğrencilerin Türkçe grameri daha kolay ve hızlı öğrenip günlük yaşamda kullanmalarını sağlayacak alıştırmalarla zenginleştirilmiştir. Yazarlar, Türkçenin yabancı dil olarak öğretilmesinde edindikleri deneyimi sonucu seksen bir ünite olarak kaleme aldıkları üniteleri oluştururken her ünite bir Türkçe metin parçası daha sonra metinde geçen kelimelerin Türkçe ve Sırpça karşılıklarını verdikten sonra metin bağlamından sorulara yer vermişlerdir. Metinlerin içerisinde Türkçe gramer yapılarının detaylı olarak incelendiği ve alıştırmaların da olduğu metinler çeşitli örneklerle desteklenmiştir

Kitap, Türkçenin yabancı dil olarak öğretilmesinde A1, A2, B1 ve B2 seviyelerine denk gelecek şekilde Türkçe öğrenmek isteyen yabancılar için hazırlanmıştır. Ayrıca konu ve içerik bakımından titizlikle hazırlanmıştır. Sırpça olarak verilen gramer yapılarının Türkçe karşılıklarının ve Türkçe metinler ile alıştırmaların sayıca fazla olması bakımından ihtiyacı karşılayacak şekilde tertip edilmiş bir eserdir. Ünitelerde yer alan metinler güncel, açık ve sade bir dille kaleme alınmıştır. Örnek metinlerde yer alan dilbilgisi yapıları temel düzeyden üst düzeye doğru sıralanmış olan yapılarla birlikte verilen alıştırmalar sayesinde konular pekiştirilmiştir. Metinlerden sonra yer alan metin içerikli sorular ise öğrencilerinin konuları anlama düzeylerini ölçmek için önemli bir görevi üstlenmek için tertip edilmiştir.

Ülkemizde ve dünyada artan dil öğrenme ihtiyacını karşılayabilecek kaynaklara ihtiyaç duyulduğu bir zamanda oluşturulmuş önemli bir dil öğrenme kitabıdır. Eser Türkçenin öğretimi konusunda güncel içerikler barındırması ve sade bir dille yazılmış olması bakımından önemli bir görevi üstlenmektedir. Balkan ülkelerinde Türk dili ve kültürü hakkında önemli bilgiler aktarması eserin önemini daha da arttırmaktadır.

Eserin, Türkçeye meraklı ve Türkçeyi öğrenmek isteyen Balkan halkları ve farklı kesimlerden okurların yanı sıra Türkçenin yabancı dil olarak öğretilmesi alanında çalışma yapan akademisyenlere, öğrencilere ve konuyla ilgilenenlere yararlı olacağını düşünüyoruz.

### **Kaynaklar**

ARTUN, E.-TEODOSIJEVIĆ, M. (2018) "Çağdaş Türk Dili Ders Kitabı", Filološki Fakultet, Univerzitetu u Beogradu, Beograd, IV+297 s. ISBN: 978-86-6153-512-3



Yıldız, A. (2021). Kitap Tanıtımı – Özbek Köroğlu Destanı'nın Şahdarhan Kolu Üzerine Bir İnceleme. *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:4, Sayı:1. 182 – 184.

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Recieved: 19.03.2021

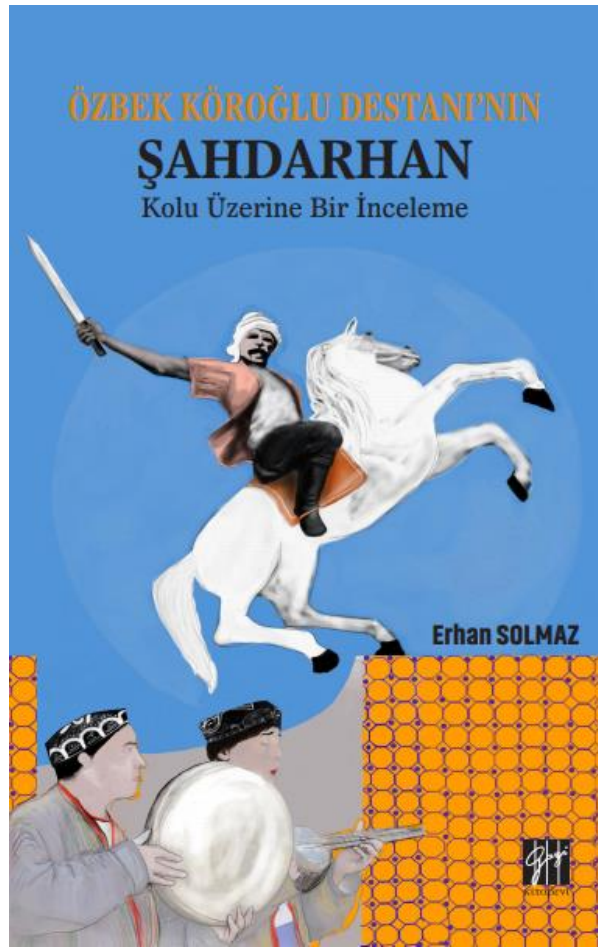
Kabul / Accepted: 13.04.2021

**Kitap İnceleme/Book Review**



## ÖZBEK KÖROĞLU DESTANI'NIN ŞAHDARHAN KOLU ÜZERİNE BİR İNCELEME

Adnan YILDIZ\*



\* Arş. Gör., Afyon Kocatepe Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, adnyldzaku@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3899-8377

Sözlü ve yazılı kültür kaynakları bakımından oldukça zengin bir zemine sahip olan Türk Dünyası Edebiyatı, bünyesinde yer alan destanlar ile bir kat daha geçmişe temellenmektedir. Türk boyları tarihte yaşanan belirli olaylar neticesinde birbirlerinden ayrılarak Asya ve Avrupa'nın pek çok coğrafyasına yerleşmişlerdir. Bugün Güneybatı, Güneydoğu, Kuzeybatı ve Kuzeydoğu olarak kollanan Türk dilli boyların birbirlerinden ayrı coğrafyalarda yerleşmiş olmaları, sözlü gelenek ürünlerini devam ettirmelerine engel teşkil etmemiştir. Solmaz'ın incelediği eser bu ayrımın olmadığını en somut delillerinden biridir. Özbekistan Edebiyatı ve Anadolu halk kültürü alanında pek çok çalışması bulunan Solmaz, destanın bu özelliğine dikkat çekerek Türkiye'de daha önce çalışılmamış Köroğlu destanının Özbekistan varyantlarından biri olan Şahdarhan üzerine metin merkezli bir inceleme ortaya koyarak okuyucuların teveccühüne sunmuştur. Kendisinin de belirttiği üzere ele alınan kolun Türkiye Türkçesine daha önce çevrilmemiş ve üzerine çalışılmamış olması eserin önemini bir kat daha arttırmaktadır.

“*Özbek Köroğlu Destanı'nın Şahdarhan Kolu Üzerine Bir İnceleme*” adını taşıyan eser bünyesinde, Giriş (1-18), Üç Bölüm (19-64), Sonuç (65-70), Kaynakça (71-78), Şahdarhan Destanı'nın Transkripsiyonlu ve Türkiye Türkçesine Aktarılmış Metni (79-247) bölümlerini barındırmaktadır.

Eserin giriş (1-18) bölümünde destanın özelliklerinden ve meydana geliş sürecinden bahseden Solmaz, destan kahramanının bir milletin ayağa kalkmasındaki en önemli birleştirici unsurlardan biri olduğuna dikkat çekmektedir. Türk destan döneminin son büyük kahramanı olan Köroğlu'nun bu nebze büyük bir coğrafyada sürekliliğini devam ettiriyor olması, destan türünün bir diğer temel özelliğidir. Nitekim destan kahramanları bünyesinde barındığı toplumların dünya görüşlerini, inançlarını, evren tasavvurlarını yansıtmaktadır. Türk dünyasının kültür alanında merkezi sayılabilecek Özbekistan sahasında ortada çıkan eserler, bu açıdan bir kat daha önem arz etmektedir. Nitekim Özbekistan Köroğlu yaratmaları Anadolu sahasına göre bu bağlamda bazı farklılıklar barındırmaktadır. Sahada yapılan çalışmaların azlığı göz önüne alındığında ise, ele alınan eserin alandaki boşluğu bir nebze olsa dolduracak kapsamda olması oldukça kıymetlidir. Solmaz, giriş bölümünün ilerleyen sayfalarında Özbekistan'da ve Türkiye'de Özbek Köroğlu üzerine yapılan çalışmalardan örnekler vererek bölümü sonlandırmıştır.

Eserin birinci bölümünü (19-34) *Özbek Destancılık Geleneğinde Köroğlu ve Şahdarhan Kolu* başlığı ve bunun alt başlıkları oluşturmaktadır. Kültürün tanımı ve sözlü kültür öğelerinin önemiyle başlayan bu bölümde destan anlatıcıların kimliği, adlandırmaları, yetişme şekilleri ve mektepleri, icra esnasında kullanılan müzik aletleri ve icra şekilleri, icra yeri, zamanı ve dinleyicileri, icracıların repertuarı, Köroğlu anlatıcıları ile birlikte Özbek sahası destanlarının tasniflerine değinilmiştir. Ağırlıklı olarak kahramanlık ve aşk konularında seyir gösteren Özbek destanlarından bahseden Solmaz, Köroğlu destanının bu coğrafyada yüzden fazla kolunun olduğunu belirtmektedir. En eski anlatılardan biri olan Köroğlu anlatısının Şahdarhan kolu Türkiye sahasında çalışılmamış olması bakımından Solmaz'ın dikkatini çekmiştir. Çalışmasının temel gayesini ise bu bölümde “*Şahdarhan Kolu ile ilgili olarak Türkiye'de bugüne kadar herhangi bir çalışma yapılmamıştır ve bizim de bu çalışmayı yapmamızdaki temel sebep de budur.*” (Solmaz, 2020; 34) ifadeleriyle dile getirmiştir.

*Şahdarhan Kolu'nun Şekil ve Muhteva Özellikleri* adını taşıyan ikinci bölüm (35-44) destanların yapı ve şekil özelliklerinin tanımlamalarıyla başlamaktadır. Destanlarda mensur ve manzum ifadelerin bir arada kullanılmasının akılda kalıcılığı, aktarımı kolaylaştırıcılığı ve bağlamı bakımından önemli olduğunu vurgulayan Solmaz, Şahdarhan destanının da bu yapılar üzerinde kurulduğundan bahsetmektedir. Destanda olması gereken özelliklerin belirtilmesinin ardından Şahdarhan kolundaki örnekler yer verilen bu bölüm Köroğlu'nun idealize edilmiş değil gerçeklik düzlemine oturtulmuş bir kahraman olduğunun vurgulanması ile sonlanmaktadır.

Destanlarda tiplerin öneminden bahsedildiği ve olumlu/olumsuz tiplerin açıklandığı üçüncü bölüm *Şahdarhan Kolu'ndaki Tipler* (45-64) başlığını taşımaktadır. Solmaz, destanlarda yer alan tiplerin önemini “*Anlatma esasına bağlı edebi metinlerden olan destanlar, tiplerden müteşekkil yaratmalardır. Bu tipik faaliyetleri sergileyen karakterler bir anlamda toplumsal bir değer anlatı içerisindeki kişileştirilmiş halidir. Tiplerin anlatı içerisinde sergiledikleri bu kalıplaşmış değer yargıları toplumun düşünce dünyasını, hayat karşısında takındığı tavrı ve algılarını yansıtır.*” (Solmaz, 2020; 45) ifadeleriyle vurgulamaktadır. Kahraman, ideal eş, kahramanın yardımcısı, bilici/yönlendirici tiplerinin açıklandığı olumlu tipler ile düşman, düzmece kahraman, kötü eş tiplerinin açıklandığı olumsuz tipler bölümleri Şahdarhan destanından örnekler verilerek açıklanmış ve bölüm sonlandırılmıştır.

2020 yılı içerisinde Gazi Kitapevi tarafından yayımlanan ve 274 sayfadan meydana gelen eser, gerek Doğu ve Batı Türkleri arasında pek çok kolu bulunan Köroğlu'nun Türkiye'de daha önce çalışılmayan bir kolunu ele alması gerekse zengin örnekler ve incelemeleri içinde barındırması bakımından özgün bir çalışmadır.

Milletlerin tarih sahnesinde yaşadıkları olayların milli hafızada yer edindiği destanlar, unutulmaya karşı duran en önemli sözlü gelenek türlerinden biridir. Solmaz, destanların bu özelliğinden hareketle en önemli görevin anlatıcılara düştüğünü vurgulamaktadır. Nitekim ona göre, anlatıcı ne kadar ustalıkla icrasını gerçekleştirir ve tipin sınırlarını çizerse kahraman o denli ölümsüz ve aktarılır olacaktır. Anlatıcı, metin ve bağlam bu bakımdan destancılık geleneğinin temelini oluşturan üç önemli unsurdur. Türk Dünyası içinde gerek coğrafi gerekse geleneğin icra edildiği mektepleri bünyesinde barındırması açısından Özbekistan sahası bir adım daha öne çıkmaktadır. Usta-çırak ilişkisi içerisinde yetişen destancıların buldukları bölgeye has anlatım türleri geliştirerek repertuarlarını zenginleştirmeleri Köroğlu destanının kollarının bu denli zengin ve çeşitli olmasının da temel sebebidir. Doğu-Batı ekseninde iki temel kola ayrılan bu destan her bir bölgede de kendisine has ayrı alt kollar meydana getirmiştir. Bulungur mektebine bağlı olan icracı Usmon Mamatqul'dan derlenen Şahdarhan kolu da bu alt kolların ortaya çıkardığı zenginliğin bir sonucudur. İyi ve kötünün savaşının temelini oluşturduğu eser, dinleyicisine vefa ve sadakat değerlerini vurgulamayı amaçlamaktadır. Türk destan türünün en önemli özelliklerini bünyesinde barındıran Şahdarhan kolu verdiği mesaj ve değerleriyle öne çıkmaktadır. Bu bakımdan tanıtım yazımını Solmaz'ın eserin sonunda sarf ettiği destanın önemini vurgulayan sözleri ile sonlandırmayı uygun buluyoruz.

*“Ortak tecrübe, ortak yaşanmışlık neticesinde oluşan bu birikim geleneksel yöntemle yetişmiş usta bir anlatıcı ve o anlatıcının yetiştiği kültürel ortamın zenginliği ile geleceğe aktarılır. Bir bakıma, yaşanan sonlu hayatın bengü bir şekle bürünmesi sözlü kültürün bu değerli yaratmasıyla mümkündür.”* (Solmaz, 2020; 70)

### **Kaynaklar**

SOLMAZ, E. (2020). *Özbek Köroğlu Destanı'nın Şahdarhan Kolu Üzerine Bir İnceleme*: Ankara: Gazi Kitapevi.

Derdiçok, N.S. (2021). Kitap Tanıtımı – Sivas’tan İki Masal Kitabı Birden: 40 Gün 40 Gece Kaynağından Türk Masalları ve Tıngır Mıngır Kaynağından Sivas Masalları. *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:4, Sayı:1. 185 – 189.

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Recieved: 14.04.2021

Kabul / Accepted: 19.04.2021

**Kitap İnceleme/Book Review**

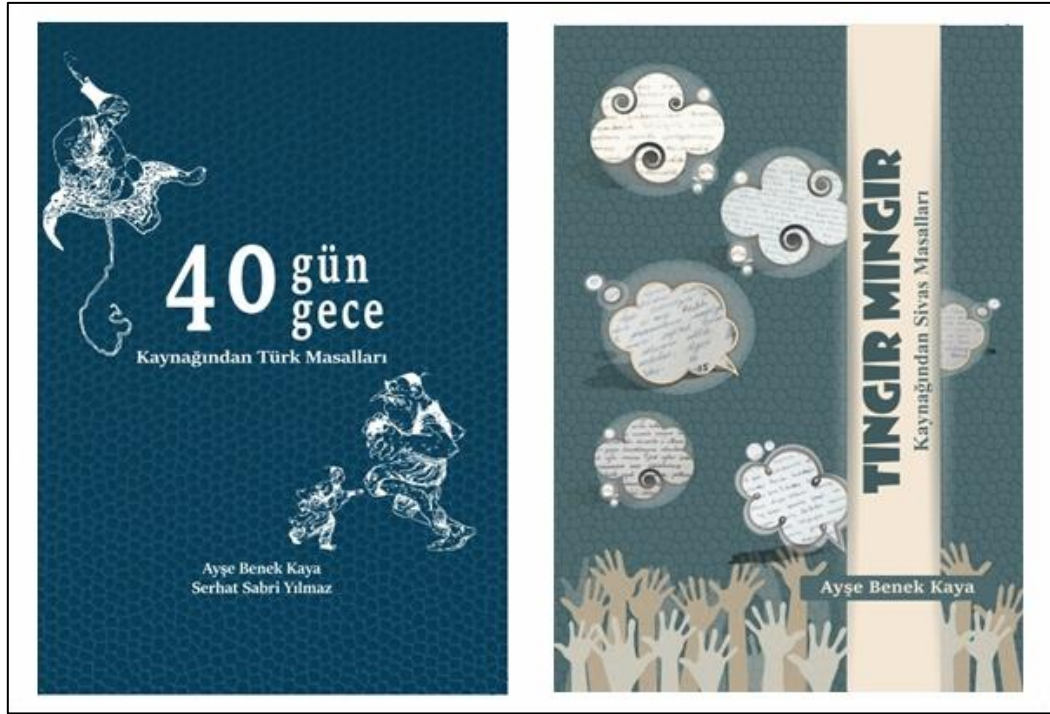


**SİVAS'TAN İKİ MASAL KİTABI BİRDEN: 40 GÜN 40 GECE -KAYNAĞINDAN TÜRK MASALLARI- VE TINGİR MINGİR -KAYNAĞINDAN SİVAS MASALLARI-**

Nükte Sevim DERDİÇOK\*

Ayşe Benek Kaya ve Serhat Sabri Yılmaz, “40 Gün 40 Gece” Kaynağından Türk Masalları, Sivas: Vilayet Kitabevi, 2021, 463 sayfa, ISBN: 978-605-69012-9-4

Ayşe Benek Kaya, “Tıngır Mıngır” Kaynağından Sivas Masalları, Sivas: Vilayet Kitabevi, 2021, 445 sayfa, ISBN: 978-605-69012-8-7)



\* Doktora Öğrencisi, Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, nuktederdicok@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3020-3226.

Üzerinde fazla sayıda araştırma yapılmış bir tür olan masal, Türk halk edebiyatının anlatmaya dayalı türleri içerisinde önemli bir yer tutmaktadır. Masal, sözlü edebiyat ürünleri içerisinde araştırmacıların dikkatini en çok çeken türlerden biri olmuştur.

On dokuzuncu yüzyıl halk bilimi çalışmaları göz önünde bulundurulduğunda, masalların sadece metin merkezli yapısal incelemelere tabi tutularak, içinde olduğu sosyal çevre ve şartlardan bağımsız bir şekilde ele alındığı görülmektedir. Ancak yirminci yüzyılın ikinci yarısında bağlam merkezli kuramların gelişmesi ile birlikte masal metinlerinin icra sırasında anlatıcı, dinleyici, anlatıldığı zaman ve mekân gibi farklı değişkenlerden etkilenerek şekillendiği gözlemlenmiş ve bu metinleri bağlamları ile birlikte incelemenin önemine vurgu yapılmıştır. Bu bağlamda, günümüzde pek çok masal araştırması kaleme alınmakta; ayrıca bu araştırmalara kaynaklık edecek derleme çalışmaları da yayımlanmaktadır.

Bahsedilen derleme çalışmalarından biri de Ayşe Benek Kaya ve Dr. Serhat Sabri Yılmaz tarafından hazırlanan *40 Gün 40 Gece (Kaynağından Türk Masalları)* adını taşıyan kitaptır. Kitap, başlığıyla paralel olarak 80 masaldan oluşmaktadır. Kitap içerisinde yer alan bu 80 masal, *40 Gün* ve *40 Gece* adını taşıyan iki ayrı bölümde verilmiştir. İki farklı bölümde yer verilen masal metinlerinden önce *Ön Söz* kısmında, masalın ne olduğu, masal mekânı ve zamanı, anlatımı ve kahramanları gibi masal türü hakkında kısa ve öz bilgiler verildikten sonra kitap içerisinde yer alan masal metinlerinin hangi şehirlerden ve kaç kaynak kişiden derlendiği, kaynak kişilerin yaş ve cinsiyetleri gibi hususlara değinilmiştir.

*40 Gün 40 Gece* adını taşıyan bu kitap, farklı şehirlerden derlenen masal metinlerini ihtiva etmesi sebebiyle *Kaynağından Türk Masalları* alt başlığı ile yayımlanmıştır. Kitapta yer alan 80 masalın 15 farklı şehir sayılmasına rağmen 14 şehirden derlendiği bilgisi verilmektedir (s. 12).

Adıyaman	12
Amasya	5
Ankara	3
Elazığ	1
Erzincan	3
Erzurum	1
Giresun	4
Kayseri	1
Kırşehir	3
Malatya	2
Nevşehir	1
Siirt	2
Sivas	34
Şanlıurfa	5
Tokat	6

Tablo-1: Şehirlerden derlenen masal sayısı

Metinler 56 kaynak kişiden derlenmiş; bunların 15'i birden fazla masal anlatmıştır. Kaynak kişilerin 35'i kadın, 21 tanesi erkektir. Bahsi geçen kişilerin yaş aralığı oldukça geniştir: 1905-1990 arasında değişen doğum tarihlerinden anlaşılacağı üzere anlatıcıların demografik özellikleri çeşitlilik göstermektedir. Kitabın sonunda yer alan *Masalların Künye Bilgileri* başlıklı kısımda her bir masal metninin kimden ve hangi şehirden kimin tarafından, ne zaman derlendiği gibi bilgilere ulaşmak mümkündür.

*40 Gün 40 Gece*'de delikanlı, padişah, ihtiyar, karı-koca, derviş, adam, çoban gibi yersiz ve adsız kişiler masal kahramanı olarak karşımıza çıkmakla beraber Hudulu ile Dudulu (s. 202), Mır Çerçi (s. 307), Töremez (s. 417) gibi bir özelliğinden dolayı isim almış kahramanlar da bulunmaktadır. Kitap içerisinde yer alan masalların çoğu “*Bir varmış, bir yokmuş.*”, “*Eski zamanlarda...*”, “*Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde...*” gibi masal zamanı ve mekânına işaret eden ve bizi masal dünyasına girdiğimize dair uyarıcı giriş tekerlemesi ile başlamaktadır; ancak bu tekerlemeler genellikle birkaç cümleyi geçmemektedir. Kitap içerisinde sadece *Bozuk Hamam* (s. 109) ve *Gözü Açık* (s. 147) adını taşıyan masalların giriş tekerlemeleri diğerlerine göre uzundur. 40 gün ve 40 geceye ait masalarda taş kesilme, kurban etme, üçleme, elma, kılık değiştirme, formel sayılar, üvey anne, resmini görüp âşık olma, sihirli eşyalar gibi anlatı türlerinde çokça karşımıza çıkan motiflere rastlamak mümkündür. *Ağlar Güler* (s. 26) gibi bazı masal metinleri, geçişlerin çok hızlı olması sebebiyle bazı parçaların unutulmuş veya çıkartılmış olabileceği ihtimallerini düşündürmektedir. Kitaptaki masal metinlerinden *Gözü Açık*'in (s. 147) anlatıcısı kahraman bakış açılı birinci tekil anlatıcı konumundayken diğer masalların anlatıcıları hâkim bakış açılı üçüncü tekil anlatıcı rolündedir.

Kitapta yer verilen *Adık ile Bıdık* (s. 21), *Akıllı Oğlan Deli Oğlan* (s. 53) ve *Azap Padişah* (s. 84) gibi bazı metinlerin masal türünün özelliklerini taşıyıp taşımadığı tartışmalıdır.

Bu masal kitabında yer verilen masalların adları şu şekildedir: *Adam Evladı, Adık ile Bıdık, Ağlar Güler, Ahmet ile Mehmet, Akıldane, Akıllı Keloğlan, Akıllı Oğlan Deli Oğlan, Al İnek ile Fadime, Altındım Pul Oldum, Ana Oğul, Avcı Mağarası, Ayı ile Fatma, Azap Padişah, Bahtsız Kız, Beş Salkım Bağ, Bey Oğlu, Bildik, Bozuk Hamam, Böcek Hanım, Cin ile Adam, Çil Para, Çingene Kızı, Del'oğlan, Dev ile Pısrık, Domuzlan Böceği ile Fare Çinerba, Geyik Oğlan, Gözü Açık, Hacı Lokum Bacı, Halıcı, Halil ile Hasan, Hamdi ile Karısı, Hamur Kız, Hasbeli Aş, Hizmetkârın Oğlu, Hoca, Horoz, Hudulu ile Dudulu, İki Kardeş, İncili Hanım, Kadı ile Sıçan, Kâmil-i Kelam, Karpuz Kulaklı, Keloğlan, Keloğlan ile Yılan Padişahı, Keloğlan Mehmet, Keloğlan'ın Atı, Keloğlan'ın Heç Masalı, Kız Oğlan Kız, Köy Batıran Köse, Kurnaz Adam, Kurt Tilki Eşek, Külden Eşek, Mercimek Oğlan, Meyyit Baş, Mır Çerçi, Padişah Kız, Padişah Kızlarının Rüyası, Padişah Oğlu, Peri Kızı, Pişmanlık, Saban Halatı, Saf Adam, Sığır Güdenin Kızı, Sihirli Kılıç, Sihirli Yüzük, Sirkeli Fadime, Şemsibani, Tembel Oğlan, Tıkanmış Dede, Tilki ile Kedi Padişahı, Tinnos, Topal Oğlan, Töremez, Üç Kız Kardeş, Üç Köse Kardeş, Üç Kurt, Üvey Nar Tanesi, Yahudi ile Müslüman, Yedi Oğlan, Zaman İçinde Zaman.*

Sivas'tan araştırmacıların dikkatine sunulan bir diğer kitap ise *Tıngır Mingır*'dir. *Tıngır Mingır* sadece Sivas ilinden derlenen masalları içerdiği için *Kaynağından Sivas Masalları* alt başlığı ile yayımlanmıştır.

Merkez ilçe	53
Divriği	5
Ulaş	5
İmranlı	4
Şarkışla	3
Kangal	3
Yıldızeli	2
Zara	2
Hafik	1
Gürün	1
Koyulhisar	1

Tablo-2: İlçelerden derlenen masal sayısı

*Tıngır Mıngır*’daki masallar, hem Ayşe Benek Kaya’nın 1975 yılından itibaren bizzat derlediği hem de Dr. Doğan Kaya’nın öğrencileri tarafından hazırlanan ödev ve tezler içerisinde bulunan metinlerdir (s. 13).

Kitabın *Ön Söz* kısmında verilen bilgilere göre kaynak kişilerin yaş aralığı oldukça geniştir. 1887-1992 arası değişen doğum tarihli kaynak kişilerin anlattığı masal metinlerinin ayrıntılı bilgilerine kitabın sonunda yer alan *Masalların Künye Bilgileri* bölümünden ulaşmak mümkündür.

*Tıngır Mıngır*’da yer alan masalların çoğu kadın kaynak kişiler tarafından anlatılmıştır. Kaynak kişilerin 48’i kadın; 22’si erkektir. Toplamda 70 kaynak kişinin yer aldığı bu çalışmada 10 anlatıcı, birden fazla masal anlatmıştır (s. 13). Bu kişilerin 9’u ilkokul, 6’sı ortaokul, 5’i lise, 1’i üniversite mezunu iken 5’inin okuma yazması yoktur (s. 14).

Kitaptaki *Eğil Kavağım Eğil* (s. 117), *Geyik ile Hızır* (s. 132), *Hargeleci* (s. 145), *İncili Çadır* (s. 193), *Şahinertanesi* (s. 347), *Yaveroğlu* (s. 400) gibi masalların içerisinde manzum bölümler bulunmaktadır (s. 14).

Bu masal kitabında bulunan masalların adları şu şekildedir: *Ah Kız Vah Kız*, *Ak Güvercin Çoban*, *Akıllı Bahçıvan*, *Akıllı ile Deli Oğlan*, *Ali Bağdat Kuşu*, *Altın Şamdan*, *Arap Melaike*, *Ayı Kulak*, *Balık Anne ile Keloğlan*, *Cüce ile Dev*, *Çoban*, *Çoban Kızı*, *Çöpçü ile Oğulları*, *Değirmenci Kuşu*, *Dev ile Keloğlan*, *Dilalem Cengi*, *Dünya Güzeli*, *Ebu Gallem Oyunu*, *Eğil Kavağım Eğil*, *En Güzeli Kız*, *Gelinlik Kızlar*, *Geyik ile Hızır*, *Gülperi*, *Gül Yağı Tüccarı*, *Haccı*, *Hargeleci*, *Hayırsız Kız*, *Hıllı’yla Dertli Dılılı*, *Hocanın Karısı*, *Hötürüklü Serçe*, *İki Arkadaş*, *İki Bacı*, *İki Bacının İki Kızı*, *İki Kardeş*, *İki Yetim*, *İncili Çadır*, *İncili Havan*, *Kaf Kız*, *Karagöz Oynatıyorum*, *Karpuz Oğlan*, *Kedi Kız*, *Keloğlan*, *Keloğlan ile Dev*, *Keloğlan ile Eşeği*, *Keloğlan ile Hubyar Çelebi*, *Keloğlan ile Köse*, *Keloğlan’ın Oyunları*, *Keloğlan’ın Üç Yalanı*, *Kırk Dügme Bey*, *Kırk Kollu Şamdan*, *Konuşan Yüzük*, *Kuru Ceviz*, *Mavi Boncuklu Çitil*, *Mısır’a Padişah*, *Neydim Ne Oldum Ne Olacağım*, *Padişahın Küçük Oğlu*, *Padişahın Rüyalari*, *Padişahın Üç Oğlu*, *Pustuncuk*, *Salih Hanım*, *Sallansop*, *Selver Oğul Balığın Tekini Ne Yaptın?*, *Sırlı Post*, *Sihirli Değnek*, *Sihirli Kuş*, *Şahinertanesi*, *Şengülüm Şüngülüm*, *Tasa Kuşu*, *Timbik*, *Topal Tilki*, *Türeyde*, *Uyanık Keloğlan*, *Üç Altın mı Üç Öğüt mü?*, *Üç Arkadaş*, *Üç Mehmet*, *Üvey Kız*, *Yaveroğlu*, *Yedi Kardeş*, *Yılan Koca*, *Zâr Bülbülleri*.

*40 Gün 40 Gece* ve *Tıngır Mıngır*'da yer alan masalarda geçen yöresel kelimeler dipnotlar hâlinde açıklamalarıyla birlikte verilmiştir.

İki kitap içerisinde de birbirinin eş ve benzer metni olma özelliği taşıyan masallar yer almaktadır. Bu metinler, bağlamsal kuramlar çerçevesinde yapılacak dikkatli araştırmalara kaynaklık etmesi bakımında da oldukça önemlidir.

40 gün ve 40 gece anlatılan ve tıngır mıngır sallanan masal metinlerine, Prof. Dr. Meral Ozan'ın arşivinde bulunan ve Ignacz Kunoş tarafından Willy Pogany'e çizdirilmiş resimler eşlik etmektedir. Resimler, metinlerin tekdüzeliğini kırarak anlatımı güçlendirmiş ve hareketlendirmiştir.

İki kitapta da yer alan 160 masal metninin hafızalardan kaybolmadan yazılı kültüre geçirilerek korunması ve sonrasında hem yazılı hem de sözlü kültürde yaşatılması ile derlenen bu masal metinlerinin incelenmesi için araştırmacılara sunulması gibi amaçlarla ortaya konan bu iki kıymetli çalışma, derleme ve deşifre gibi zorlu ve zahmetli aşamalarıyla yoğun bir emeğin ürünü olmakla beraber, masal araştırmacıları ve anlatıcıları için oldukça zengin kaynaklar konumundadır.



**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Recieved: 17.03.2021

Kabul / Accepted: 29.03.2021

**Kitap İnceleme/Book Review**



## BÜYÜK TÜRK TARİHÇİSİ ZEKİ VELİDİ TOGAN'IN “UMUMÎ TÜRK TARİHİNE GİRİŞ” ADLI ESERİNİN TÜRK DİLİ VE EDEBİYATINA KATKISI AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Tuncer GÜLENSOY\*

Yıllardan 1960, aylardan Ekim. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi “Türkoloji” bölümüne yeni başlamıştım. Beykoz'da Arman ailesinin Hünkâr Tepesi'ndeki evlerinde kalıyor, sabahleyin çok erken uyanıp Yeniköy'den Beykoz'a gelerek oradan Paşabahçe-Köprü seferini yapan 07:40 vapuru ile 08:15'te Eminönü'ne geliyor; oradan da yürüyerek Mısır Çarşısı-Mahmutpaşa-Kapalıçarşı-Bayezid-Sahafklar Çarşısı üzerinden Fakülte'ye ulaşıyordum. Sahafklar Çarşısı meşhur “Çınaraltı”ndan sonra, Kapalıçarşı'ya gelmeden önce, eski-yeni kitapların satıldığı bir mekân idi. Her sabah Fakülte'ye gelmeden önce buradaki sahafkların vitrinlerini gözden geçirir, almak istediğim kitapların fiyatlarını öğrenir, harçlığımdan ve yemeğimden keserek biriktirdiği para ile kitaplarımı alırdım.

Türkoloji Bölümü'ndeki hocalarım: Ord. Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan (Eski Türk Edebiyatı), Ord. Prof. Dr. Reşid Rahmeti Arat (Türk Lehçeleri), Prof. Dr. Ahmet Caferoğlu (Türk Dili Tarihi), Prof. Ahmet Hamdi Tanpınar (Yeni Türk Edebiyatı), Prof. Dr. Tahsin Banguoğlu (Türkçenin Fonetigi), Prof. Dr. Tahsin Yazıcı (Farsça), Doç. Dr. Ömer Faruk Akün (Yeni Türk Edebiyatı), Doç. Dr. Faruk Kadri Timurtaş (Eski Yazı Osmanlı Türkçesi), Dr. Muharrem Ergin (Türkçenin Grameri), Dr. Ali Alpaslan (Hat Sanatı) idi.

1960 yılında, Türkolojiye beraber başladığım Saim Sakaoğlu (şimdi: Prof. Dr.-emekli, Konyalı); Harun Tolasa (Prof. Dr.- rahmetli), Saim Fikret Hekimoğlu (MEB müsteşarı yardımcısı, sonradan Almatı Kültür müsteşarı), Atilla Özkırmımlı (ansiklopedist-rahmetli, Konyalı), Ayla Agabeğüm (emekli öğretmen), Ayla Tokatçioğlu (emekli kütüphaneci, Beykozlu), Evin Bozaslan-Göymen (emekli öğretmen, İzmirli), Oktay Göymen (emekli bankacı, Bursalı, rahmetli), Ahmet Dinçer (emekli öğretmen, Uşaklı 'Dombaylardan', rahmetli), Ülkü Vural (Uşaklı, rahmetli), Uşaklı Ülkü (sinemacı Ragıp beyin kızı, rahmetli), Fatihli Arif Özer (Almanya'da hocalık yaptı), İsmail Eren (Balkanlardan, bizden yaşlı idi) ve adlarını hatırlayamadığım sınıf arkadaşlarım....

\* Prof. Dr., Erciyes Üniversitesi Emekli Öğretim Üyesi, t.gulensoy@gmail.com

Yukarıda bahsettiğim gibi, her sabah ve akşam “*Sahaflar Çarşısı*”na uğrar, hocalarımızın tavsiye ettikleri kitapları almaya çalışırdım. O zamanlar, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “*On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*” adlı eseri yeni basılmış ve 16.85 TLye satılıyordu. Bir akşamüzeri dersten çıktıktan sonra sahaflardan geçerken, Tevfik Fikret’in (mavi mürekkep ile) taşbaskısı “*Rübâb-ı Şikeste*”sini de (1.- TLye) Tanpınar’ın kitabı ile birlikte aldım....Caferoğlu’nun “*Türk Dili Tarihi*”, Ergin’in “*Türkçenin Grameri*”, Timurtaş’ın “*Osmanlıca Dersleri*, Akün’ün “*A.Hulusi’nin Haşim adlı kitabını Ahmet Haşim’in Şiirleri*”ni okur, vizeye hazırlanırdık. (*Merdiven* adlı şiirini uzun zaman incelemiş, sonunda da ezberlemiştik.), Banguoğlu’nun “*Türkçenin Grameri-Fonetik*”, Ateş’in “*Farsçanın Grameri*” adlı eserlerini de zaman içinde alarak kütüphanemi kurmaya başlamıştım.

Ben “*Türkoloji*” bölümü öğrencisi idim ama dersimin olmadığı zamanlarda Felsefe ve Tarih bölümlerine gidiyor, dersin hocasından izin alarak bu bölümlerin derslerini de dinliyordum. Zeki Velidi Togan ve Kafesoğlu Hoca’nın derslerini çok beğenir, zevkle dinlerdim. 1960’lı yıllarda, 60 sene önce, Onun “*Umumî Türk tarihine Giriş*” adlı eserini de satın almış, Beykoz-Köprü (gidiş) ve Köprü-Beykoz (dönüş) vapurunun alt kış kamarasında, bu eserleri okuyup bilmediklerimi öğreniyor, ödevlerimi de hazırlıyordum.

Aradan yıllar geçti, mezuniyet+doktora+doçentlik+profesörlük+emeklilik derken, aradan tam 60 yıl geçmiş... Kasım 2020 içinde, rahmetli Togan Hoca’nın kızı Prof. Dr. İsenbike Togan’ın gönderdiği “*Umumî Türk Tarihine Giriş*” adlı büyük eserin (2 cilt +CD) 3. baskısını aldım. Bu baskı, yeniden gözden geçirilmiş ve eklemeler yapılmış. Bu eseri ikinci kez, bu defa daha dikkatle ve notlar alarak okudum. Aşağıda yapacağım değerlendirme, eserin Türk Dili ve Edebiyatı açısından önemli olacaktır.

Eserin içindekiler (*tarihî olaylar+savaşlar+kale kuşatmaları+andlaşmalar+Türk kavimleri/devletleri+eski Türk medeniyeti+Türk devlet gelenekleri+TÖRE+eski zamanlarda edebî hareketler+sanat ve mimari*) konuları yanında (*Tarihî vesika olmak kaydıyla Türk Dili+ TÜRK ve TURAN kelimeleri+ eski Türk kavim-devlet-kışi adları (üzerine açıklamalar ve etimoloji denemeleri)+ İlhanlılar devrinde dil ve edebiyat+Uygur yazısı+Horasan’da Doğu Türkçesi-Türkmence edebiyat+Anadolu Türkçesiyle edebiyat+Azerî Türkçe edebiyat+İlk Osmanlı edebî hareketleri+Germiyan Beyliğinde Türk dil abideleri+Temürlülerin edebî sahada tesiri+Fatih devrinde Uygurca+Karakoyunlu ve Akkoyunlularda Türk dili+Altın Orda’da Türk edebiyatı ve bunun Osmanlı edebî hareketi ile münasebeti+Divan Edebiyatı*) gibi konular yer almaktadır.

Bu eserin “Ön söz”ünde (s. XV-XXVI) Togan’ın yazmış olduklarını, hangi meslekten olurlarsa, bütün Türk gençlerinin okumasını tavsiye ederim. Sayfa XXI’de, 2. paragraftaki şu yazdıkları da çok önemlidir: “*Gerçi böyle bir mesai, ancak liselerimiz talebeyi (=öğrenciyi), klasik bilgileri, Avrupa ve Şark (=Doğu) dillerini öğretilip kaynaklardan istifadeye (=yararlanmaya) yani üniversitede ilmi (=bilimsel) ictihat (=yön) yoluna girmeye hazırlanabilecek bir dereceye yükselttiği zaman mümkün olur; gerçi bizim talebemiz, Avrupa dillerini, Arapça ve Farsçayı değil, eski yazıyı (=Arap harflerini) bile ancak üniversiteye geldikten sonra öğrenmeye başlıyorlar; gerçi bizde, bir normal enstitü mesaisi için şimdilik zemin (=yer) yoktur; fakat ara sıra kendi çalışması ile hazırlanıp gelen talebe oluyor.*”

(3. paragraf): “*Ben, yazılmış olup henüz neşredilmemiş (=yayımlanmamış) bulunan eserleri kaynak olarak göstermenin manasızlığını (=anlamsızlığını) bildiğim halde, haşiyelerde (= dip/ayak notlarında) böyle birkaç eserimin adını zikrettim (=belirttim); eğer yoluna konulmuş ilim işbirliği olsaydı, bunlar çoktan ortaya çıkmış olacaktı. Şimdilik ben, vasıtasızlık (=araçsızlık) içinde ve yardımcısız kendim yazıp kendim makineye (=daktiloya) nakledip (=yazıp), kendim matbaaya gidip, kendim tashihlerini (=düzeltmelerini) yaparak bin bir zorluk ve teferruatçılık içinde güya*

*ilim yapıyorum. Asıl yaptığım, milletime karşı vazifemi (=görevimi) ifa ediyorum (=yapıyorum) diye kendimi avutmaktan ibarettir.”*

(s.XXIII, paragraf: 2): “Ben [her] eserimde, ancak ilmi (=bilimsel) hakikatleri (=gerçekleri) ortaya koymak istedim. Bu eserimde de öyle oldu. ....Türk tarihi, uydurmalar yoluna girmeye muhtaç değildir. Onu aydınlatmak yoluna girmeye muhtaç değildir. Onu aydınlatmak yolundaki mesai (=çalışma) hakiki ilme (=gerçek bilime) ne kadar sadık kalırsa, o nispette takdire mazhar olur (=o kadar çok övülmeye değer.)”

(NOT: Parantez içindeki açıklamalar TG’ya aittir.)

Togan’ın bazı eserler, Türk kavimleri, dilleri ve edebiyatları hakkındaki görüş ve önerileri de şunlardır:

1) “Sekiz-on ikinci asırlarda Hakani ve Uygur şivelerinde yazılan Türkçe eserlerde ve Kaşgarlı Mahmud’un kitabında (=Dîvânu Lugâti’t-Türk) ziraata ait istilâhlar (=terimler) kâmilen (=baştanbaşaya) Türkçe olduğu halde, bunlar bir araya toplanıp ilim âlemine arz olunmamış (=bilim dünyasına sunulmamış).” (s. 17)

2) “...Sümerlerin, eski İskitlerin, Hunların ve birçok tarihi Türk kavimlerinin defin merasimi ile müşterek (=ortak) kelimeler; bunların at terbiyesi, Hurrilerin dillerinin Türkçe ile akrabalık derecesini arz eden hususiyetleri (=gösteren özellikleri), bu Hurrilerde Türkistan’daki Huttal Türklerinin ve Ön Asya’da Selçuklular devrinin at terbiyesini andıran yılıkıcılıkları, hep Ön Asya’da tarihten önceki Türk izlerini teşkil eder.” (s. 22)

3) “....Kore dilinde bulunan Türkçe, Moğolca kelimelerde; Göktürkçede, Uygurcada, bugünkü Doğu ve Batı Türk lehçelerinde, Oğuzcada, Karagas ve Altay şivelerinde, yani ŞAZ (yani ş, a ve z sesleri kullanan) Türkçelerinde, keza eski Bulgar şivesi gibi LİR (yani öteki sesler yerine l, i ve r sesleri kullanan) Türkçelerinde, bunların hepsinde yahut ancak ayrı şivelerinde bulunan kelimeler, dilimizin tarihî seyrinin tabii olduğu kaidelere (=bağlı olduğu kurallara) tam uygun olarak mevcut bulunmakta ve bazı kelimeler Türk şivelerindeki değişimlerden masun kalarak kendisinin eski iptidai manasını ifade etmektedir.” (s. 26)

4) “Türklerin tarihten önceki çağını öğrenmek için müracaat edilecek diğer en büyük vesika (=belge), Türk Dilidir.” (s.33)

5) “Arğın” “Argulu” demektir. Arğınlar, daha 15. asırda bir “Arğın Türkmeni” idiler. (s. 43)

6) “Bay” ismi de, milattan önce bu taraflarda yaşayan Usunların ve Doğu Türkistan’daki Küça ahalisinin hükümdarlarının kitabı idi ki zamanımıza buna bir şivede “Bek” ve “Beg” diğer şivelerde, yine şive ve kaidelerine göre, “Bay” ve “Bey” denilmiştir. (s.43)

7) “Eski Türk ‘Şu’ rivayetine göre, ilk Aryani istilası ve baskısı sonunda Doğuya çekilmiş olan Türk kabileleri az sonra geri dönüp gelen hükümdar “Şu” (yani bu isimdeki sülale) idaresinde Çu havzasında eski hâkimiyetlerini yeniden kurmuşlardır. Herhalde MÖ. 8. asırda merkezi Orta Tıyanşan’da olan büyük bir Saka devleti mevcuttu. Siyasi teşekkül ismi olan “Şu” ismi yerine “Saka”ya bırakmış görünüyor. Bu iki isim büyük hâkim milletin iki şubesinin ismi olabilir. Çünkü Türklerde bunu andıran mitler de

vardır.” (s. 49) “.....Buna rağmen ben bu Saka devletinin Çin sınırlarından Tuna'ya kadara uzanan, fakat parçaları arasında bağlantıları gevşek bir teşekkül olduğunu zannediyorum. Bu milletin bir olup tıpkı Hunlar, Göktürkler ve Moğollar zamanında olduğu gibi, Doğu Avrupa'yı istila etti.” (s. 49)

8) “.....İskitler'in hâkim tabakasının ben de Türk olduğu kanaatindeyim. Bunların hayat tarzı, kıyafet ve simaları, âdet ve ahlâkları hakkında Hipokrates tarafından verilen malumat Hunlar ve Göktürkler hakkında yazılanların aynıdır. Akideleri, defin merasimleri ve âdetleri Altaylılarınkinin aynıdır. Bunlar “*derme ev*”lerinde yani keçeden mamul (=yapılmış) kubbeli çadırlarda (çoğunca bunların tekerleklilerinde) yaşamışlar.....Araplar da bunları *kubbetü'l-turkiyye* yani “Türk çadırı” olarak bilmişlerdir.....İskitler de Türk kavimleri gibi *kımız* içerler, sütü kurutarak “*kurut*” yaparlardı. Akideleri Şamani idi; yabancılara karşı müdafaası (=savunması) zahmeti (=zor) ve iç nizaların (=kavgaların, çekişmelerin) başlıca sebebi diye mal mülk toplamaktan kaçınırlardı. Düşmanlarına karşı mertçe savaşıyor, dâhilen feragat sahibi, samimi, sade insanlar diye tanıdıkları İskitlerden Homeros ve diğer bazı eski Yunanlılar “kımız içer, emlâksız (=evsiz) İskitler” diye idealize ederek bahsetmişlerdir. (Strabon, VII, 3, parag. 9)”. (s. 50)

9) “Türk destanlarında ‘Tunga Alp Er’, İran destanlarında ‘Afrasiyab’ adı ile tanınan, bu büyük Saka devletinin en şevketli devrini ve sukut çağını yaşatan büyük kahramanı olarak kabul ediyoruz. Bu destan Türk rivayetlerinde Tunga Alp adı ile Türk hükümdar ailesinin büyü atası, onun akraba ve evladı, onun kültü anlatılmaktadır.” (s. 52) “Sakalar hâkimiyetinin bu altın devrinin, büyük Saka fâtihinin Medya hükümdarı Keyhusrev tarafından M.Ö. 625'te yenilerek ele geçirilip öldürülmesi neticesinde sona erdiği hakkında Asuri kitabe ve Yunan kaynaklarında verilen malumat ile Çinlilerin MÖ. 623'te Suo yani Saka devletinin 12 krallığını zapt ve işgal eylediklerine dair Çin kaydı Türkistan tarihine dair ilk müspet (=olumlu) tarihi malumat (= bilgi) olarak kabul edilmelidir.”(s. 52)

10) “Üzerinde tarihi bulunmayan eski Türk yazılı kitabeleri hep miladi 7-8. asra sıkıştırmak da yanlıştır. Göktürk yazıtları dilinin Göktürk devleti teşekkül etmeden önce vücuda gelen bir edebi dilinin tekâmül (=gelişme) safhası arz etmekte olduğu ispat olunabilir bir davadır.” (s.72)

11) “Karahanlılar zamanından kalan en büyük eser 1070'te Balasagunlu Yusuf Has Hacib tarafından Kaşgar Hükümdarı Harun Buğra Ebu Ali Hasan Han'ın ismine ithaf olunmuş “*Kutadgu Bilig*” kitabıdır.” (s. 118) “Kutadgu Bilig baştan sonuna kadar Türk devlet idaresini aksettirmiştir.” (s. 119)

12) “Karahanlılar zamanında vücuda getirilen (=yazılan) diğer mühim (=önemli) bir eser de Mahmud Kaşgari'nin 1077'de tasnif ettiği Türkçe-Arapça lügat kitabı “*Dîvânu Lugâti'l-Türk*”tür.(s.19)

13) “Daha Mahmud Kaşgari zamanında Harezmi'de doğmuş olan diğer bir Türk âlimi ve İslâm âleminin büyük fakihî Mahmud Zemahşeri'nin (ölm.1134) kendi vatandaşlarına Arap dilini ve edebiyatını öğretmek maksadıyla yazdığı “*Mukaddimetü'l-*

Edeb””nam (=adlı) eseri de Moğol çağından önce Türkistan’da vücuda getirilen başlıca eserlerden birisidir.” (s. 120)

14) “Ali Şir Nevai, zikri geçen (=belirtilen) Acem şairlerinin de yazdığı mevzular üzerinde ceman 64.000 mısra turtan beş büyük manzum eser”, bir de 55.000 mısradan ibaret Türkçe lirik şiirler külliyyatı, tasavvuf ve edebiyat tarihine ait ayrı mensur ve manzum eserler ve dostlarına ait hatıralar bırakmıştır.” (s. 122) “Eserlerini Horasan’da yazan Ali Şir Nevai’nin dilinde Farsçanın tesiri Uygurcadaki yabancı tesirine nispeten çok büyüktür.”(s. 123)

15) “.... ....El-Biruni Harezmi payitahtına taşradan geldiği için “Biruni” (=taşralı) lakabı verilmiştir.” (s. 128)

16) “Uluğ Bek (1393-1449), Temür’ün âlim torunudur. On bir yaşında Kur’ân’ı hıfzettiği, Arapçayı mükemmel öğrendiği, daha gençliğinde riyazi bilimlere ait müşkül (=zor) meselelerin hallinden hoşlandığı, muasırları (=çağdaşları) tarafından hayranlıkla zikredilmiştir.” (s. 130)

17) Uygurlar ve Uygurca: “Uygurlar tarafından yazılmış olan eserlerin hepsi Uygurcadır; fakat arada, Manihaist Uygurların Manihai harflerle, Hıristiyan Uygurlar’ın Süryani harfleriyle yine Türkçe olarak yazdıkları eserler de vardır. ....Uygur ülkesinde Göktürk yazısının kalemle kitap yazmada bile kullanıldığını gösteren eserler de hafriyat (=kazı) esnasında bulunmuştur. Umumiyetle Türk edebi dilinin kudretle yaşatıldığı memleket, Uygur ülkesi olmuştur. Manihaist Uygurlar çok sade ve temiz Türkçe yazmışlardır. Uygur halk edebiyatından da numuneler kalmıştır ki; bunlar ve Mahmud Kaşgari’de münderiç bulunan bu nevi parçalar sayesinde Radloff’un önce Altaylar’da bulup tespit ettiği eski tip Türk milli şiiri ve vezni, bugün tam olarak meydana çıkmış bulunuyor.” (s.138)

18) “Mübarek Şah, bunların (=Hazarların) 21 harften mürekkep (=oluşan) soldan sağa yazılan ve bitişik olmayan bir Rum yazısı kullanmakta olduklarını zikretmiştir. Bu yazı Peçeneklere nispet edilen Nagy-Szent-Miklos altın eşyası üzerindeki Türkçe cümlelerin Rumcası gibi bir hurufat olsa gerektir. Fakat bize, Hazırlar adına böyle hurufatla yahut İbrani harflerle yazılan hiçbir eser kalmamıştır. Hazar dilinin Bulgar dili gibi şimdiki Çuvaşçanın bir şekli olduğu Barthold ve benim tarafımdan ileri sürülmüşse de bunu ispat edecek yazılı bir Hazar dili numunesi (=örneği) bize vasıl olmamıştır (=ulaşmamıştır.)” (s.139)

19) Türklerde Konargöçerlik: “...Tam göçebe olmayıp ancak yarı göçebe ve yarı medeni olan Türkler arasında da cihangirlik ve fütuhat gayelerini güden kavim grupları bulunmuştur. Bunlar, Çin membalarında (=kaynaklarında) tesmiye olunup (=adlandırılıp) bizde şimdi “Göktürk” ismiyle tanınan büyük fatih kavmidir. Göktürkler, Oğuz ve Moğollar gibi “daima göç etmiş” değiller, esas kütleleri kışın şehirlerde ve köylerde yaşamış olup yazı Tiyanşan yaylalarında geçirmişlerdir.”(s. 147)

20) Sudan Çıkan Aygır Efsanesi: “Türlere denizden (gölden) yahut dağdan çıkan, **ilahi aygırlardan** türeyen, süratte emsalsiz **atlar** bahşedilmekle de Tanrı tarafından diğer milletlere üstün edildiklerine inanmaları da bu meyanda zikredilmek icap eder.” (s.149)

21) Türkler: “Türkler hür insanlardır; onlar kendi kendilerine maliktirler, hiç kimseye (yani diğer hiçbir millete) kendileri üzerine tahakküme yol vermezler. Onlar iş görürken kendi iradeleriyle görürler. Harp ederlerse ancak kendileri için ederler.” (s. 152: Mervezi'den naklen)

22) Ak Keçe Üzerinde Kaldırılıp Han Yapma: “Göktürk ve Hazar hakanları, dört uruk beyi tarafından Ak Keçe Üzerinde Hanlığa İclas Edilirken, boğazlarını ipek bir bağla şiddetle sıkarak ‘*devletini nasıl ve ne kadar idare edeceklerine*’ne dair söz almak âdeti, hep çağımıza kadar yaşayan “kadı” intihabının hakiki ve asıl şeklidir.” (s. 155)

23) Azar Türkçesi: “İbn. Havkal, Hazarların dili hakkında, ‘Türkçeden de Farsçadan da ayrı olup dünyada hiçbir milletin diline benzemez’ dediği gibi, Edil Bulgarları dilinin de böyle olduğunu tasrih ediyor. El-Biruni'nin ifadeleri gibi, Müslüman Bulgarların mezar taşları da bunu teyit etmektedir.” (s. 182)

24) Hıristiyan Kıpçaklar: “Moğollardan önceki Hıristiyan Kumanların (Kıpçak) dini neşidelerinin (Codex Comanicus) dili ile onlarla aynı zamanda Uygur ilinde yaşayan Uygur Hıristiyanlarının ve Budistlerinin dini eserlerinin dili arasındaki fark o kadar mühimdir ki birinin dilini diğeri anlayamazdı. Hâlbuki 14. asırda Kıpçak ilinde hanların Uygur harfleriyle yazılan fermanları Uygurcaya yakın olup Kıpçaklarca da güzelce anlaşılır oldu.” (s.183)

25) Urdu Dili: “Babürlüler resmi dil sıfatıyla Sanskrit dili ile Farsça ve Türkçeyi karıştırarak **Urdu Dili** isminde bir melez dil vücuda getirdiler. Fakat bununla ancak kendi Türklerinin Hintlileşmelerine tesir etmiş (=çabuklaştırmış) oldular.” (s.211)

26) Bulgar Türkçesi: “On-Ogur camiası (=toplumu) şeklinde toplanan Bulgarlar Karadeniz'in kuzeyine ve bilahare Balkanlar'a yayılmışlardı. Bunların maruf (=tanınmış) hükümdarlarının eski Slav-Kiril harfleriyle (=Kiril alfabesiyle) ve tarihleri eski Türk **Müçel** (on iki hayvan) takvimi ile kaydedilmiş bir listesi zamanımıza kadar vasıl olmuştur (=ulaşmıştır). Bu gibi vesaik (=belgeler) sayesinde eski Tuna Bulgarlarının dilinin de Edil Bulgarlarının dili gibi Çuvaş lehçesi ile bir asıldan gelen **Lir** Türkçe bir dil olduğu anlaşılmaktadır. Bu dilde bizim şivelerimizdeki **beş** yerine **bel**, **sekiz** yerine **sıkkır**, **otuz** yerine **otr**, **kız** yerine **kır** yahut **hır** denilmiştir.” (s.215)

vb. gibi çok geniş bilgiler verilmektedir.

### **Kişi, Boy-Soy-Oymak-Cemaat ve Yer Adları Bakımından Eseri Değerlendirme**

“Umumi Türk Tarihine Giriş” adlı bu büyük eserde, eski Türk kişi, boy-soy-oymak-cemaat ve yer adları açısından da çok önemli bir kaynaktır. Bazı kişi adları örnek olarak aşağıya alınmıştır:

Bumin (yahut Bumun; bana göre Bumın); İstemi, Taspar, Shaboluo (=İşbara), Tardu, Tung Yabgu, Kutluğ Kağan, İpi Tulu; Bilgençur Kağan, Tafgaç Kağan (öteki adı: Oğulçak), Harun Buğra, İl Aslan, Atsız, Toluy, Mönge (Mengü), Ölcey (Olca) Temür, Batu, Toktagu, Berke, Canibek, Orda Esen, Kara Hülegü, Oragina Hatun, Duva, Kebek, Tuğluk Temür, Kaydu Han, Çapar, Babür (Bana Göre: Bebür), Buğra Han, Baysungur Mirza, Kızıl Aslan Tamgaç, Aslan Han, Aybek, İltutmuş, Sübekyekin, Cok Mara Beçkem, Kara Aslan, Han Sungur, Baybars, Bayan Kağan, Yalançak, Yabağ, Boroç Oğlu, Tunga, Yağmur Bey, Arpa, Buğday, Çavdar, Kutlamış, İldegiz, Börküyaruk, Sencer, Borsuk (emir), Kongur Alp, ...vb.

Bazı yer adları: Yalguz-Yıgaç (Ağaç), Koçkarbaşı (Koçungarbaşı, bugün Isıkgöl’ün batısında bulunan Koçkar Yaylası), Çarın ırmağı, Koyaş, Yulduz Yaylası, Mugan ovası (bugünkü Ankara Gölbaşı’ndaki: *Mogan Gölü*), İrtiş (İrtiş < *Er ‘asker’ +Tüş ‘in’*) nehri...vb.

Bazı unvan adları: Yugruş (han naibi), Kagalgay, Tunkatar (gece nöbetçisi; Moğolcası: *kebtevil*), Kişikçi (gündüz nöbetçisi, bekçi; Moğolcası: *turgavul*), Bavurçı (oduncu aşçısı), Tuvaçı, Bükevül, Aktaçı, Sübek (= ordu beyi), Sübaşı, Bey, Yabgu, Tarhan, Noyan...vb.

Bazı uruk adları: Hazarların Kabar uruğu, Türk Laçın uruğu, Moğol Arlat uruğu, Hazareler, Barsgan Türkleri, Babüriler, Tuhsi uruğu, Kıpçakların Uluborlu (Ulbarlu/Barlı-Borlu) uruğu, Kimakların Bayandır boyu, Yemak boyu, Durut (Turut< Turgut) uruğu, Beçne (Peçenek) uruğu.vb...

Eserin 2. cildinde (s. 555-1011) yüzlerce “dip notu/ayak notu” verilerek konular daha geniş olarak ele alınmıştır. Eserde verilen kaynakça (s.805-882) çok zengin olup bir bilim adamının gördüğü ve kullandığı eserlerin enginliğini ortaya koymaktadır.

Rahmetli Togan, ana dili *Başkurt Türkçesinin yanında, bütün Türk şivelerini, Rusça, Almanca, Fransızca, Arapça, Farsça, Tacikçe, Soğutça, Moğolca* gibi dilleri de biliyor, bu dillerde yazılmış eserleri kullanıp değerlendirebiliyordu.

Bu büyük eser, mutlaka her Türk tarihçi ve dilcisi tarafından okunup incelenmeli ve yorumlanmalıdır. Bu eserde yazılanlar öğrenilmeden “tarihçi” ve “Türk dilcisi” olunamaz.

İyi ki A. Zeki Velidî Togan gibi bir Türk tarihçisi doğdu, iyi ki Türkiye’de görev yaparak bu büyük eserini yazdı ve genç Türk tarihçilerine “HOCA”lık yaptı.

(17 Kasım 2020, Batıkent-Ankara)

## BİR AMAZON GÜNCESESİ: ORHUN VADİSİ

Merve ÇAKMAR\*

Kadim coğrafya ve Orta Asya kültürünün beşiği olan ata yurdum Moğolistan ile tanışma şansını 22 yaşında yakaladım. Proje başkanı olan değerli hocam Prof. Dr. Şaban Doğan'ın öncülüğünde İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi'ndeki Türk ekibimiz ile Moğolistan Devlet Üniversitesi'yle yaptığımız ortak kazıda lisans 4'üncü sınıf öğrencisi olarak görev almıştım. Burada bulunmanın bile ne kadar büyük bir ayrıcalık olduğunun farkında olup bir koyundan iki post çıkarabilmek için eğitim hayatım boyunca merak ettiğim bir etkinliği, “göçer bir aileye Tanrı misafiri olup”, bir gün de olsa göçerliğin ne demek olduğunu hissetmek istedim. Bu fikrimi kazıda görevli diğer hocam Prof. Dr. Anıl Yılmaz'la paylaştığımda, çok hoşuna gitti ve sonuna kadar destekledi. Böylelikle ağıllarında kazı yaptığımız aileyi ziyaret etmeden birkaç gün önce ön hazırlıklarımı yapmaya başladım. Hâliyle Moğolca bilmediğim için karşımdaki kişilerle yapacağım röportajın çevirmenliğini de Hacettepe Üniversitesi Tarih Bölümü'nde doktorasını yapan sevgili arkadaşım Ochirpurev Duger üstlendi.

Bana eşsiz bir deneyim kazandıran bu tecrübemi sizlerle paylaşmak istiyorum...

Ziyaretin en uygun zamanının kazı ortalarına doğru bir hafta sonu olduğunu düşündük. Burası bozkır. Her nereden gelmiş olursanız olun buradakiler gibi yaşamalınız. En azından benim bakış açım böyle. Haliyle başlamış olduğum bu işi bozkır usulü bitirmeye niyetliydim. Öncelikle vadilerinde kazı yaptığımız ve şimdi Orhun ovasına inmiş bu ailenin yanına nasıl gideceğimiz konusu gündeme geldi. İçimden “at olsun, lütfen at olsun” diye geçirirken Ochir 2 at ile çıkageldi. Nasıl sevindim anlatamam. Hoş bugüne kadar atları sadece Hipodromda gören İzmir'in Karşıyaka'sından gelen bir kız olarak nasıl bineceğimi ben de bilmiyordum ama içimden herkes nasıl yapıyorsa ben de öyle yaparım diyerek kendimi avutuyordum.

Hâsılı, Ochir ile çantalarımızı sırtımıza alıp atlarımıza bindik. Kazıdaki arkadaşlarım ve hocalarım uğurlamak için yanımızdaydılar. O an büyük bir sessizlik oluştu. Bir an için göz ucuyla herkese veda eder gibi baktım. Atın da beni götürmek için sabırsızlandığı her hâlden belliydi. Herkese baş selamımı verdikten sonra bulunduğumuz yerden uzaklaşmaya başladık.

Şimdi sizlerden, yazıyı okumanızı değil yaşamınızı rica ediyorum.

\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sosyal Antropoloji Bölümü, mervacakmar97@gmail.com, ORCID: 0000-0002-7927-8923.



Vakit akşamüzeriydi ve hava ılıktı. Ata nasıl bindiğimi hatırlamıyorum bile. Tek hatırladığım insanoğlundan çok daha güçlü bir hayvanın üstünde olduğumdu ve etrafımdaki şeylere de üzerlerinden bakıyordum. Bu insana ister istemez bir güven duygusu veriyordu. Tabii iş atı sürmeye geldiğinde o güven duygusu bir anda “ne yapacağım düşüncesine” dönüştü. Ardından Ochir atın gemlerinden tutarak ata yol vermeye başladı. Doğruyu söylemek gerekirse bundan sonrası daha kolay idi. Atın üzerinde hafif hafif yaylanarak durabilmek hiç tatmadığım bir duyguyu yaşamama da neden oluyordu. Bu duyguyu belki motosiklet kullanmak ile karşılaştırabilirim. Her ikisi de sizden çok daha güçlü varlıkları yönlendirmeniz ile gerçekleşiyor. Evet belki biri motor diğeri canlı bir hayvan ama işte “motor gücüne” neden “beygir gücü” dendiğini de böylece anlamış oldum. Ayaklarım yerden kesilmişti! Uçsuz bucaksız bir deniz gibi görünen bozkırda adeta süzülüyor gibiydim. At ifade ettiğim gibi gerçekten bambaşka bir hayal. Bir anda kendimi Amazonlar gibi hissettim. Evet, ben gerçekten de o an Amazonlar gibiydim... At üzerinde emin ve güçlü. Bunu düşünmek bana daha da keyif veriyordu. At mı koşuyordu yoksa ben mi? At ile yekvücut olmayı başarmıştım. Ben bu duygularla yol alırken göz ucuyla yanımda giden Ochir’e baktığımda onu da *kentaur*lara benzettim. Bu tıknaz vücutlu arkadaşım da mitolojik yaratıklara benziyordu. Bir Amazon ve Kentaur Moğolistan bozkırlarında yol alırken ister istemez bu sefer de İskitler aklıma geldi. Vaktiyle bu topraklarda yaşamış medeniyetler bir bir film şeridi gibi gözümün önünden geçiyordu.

Gördüğünüz gibi bir at, insana neler hissettiriyor neler düşündürüyor.

Son derece keyifli, 50 dakikalık yolculuğumuzun sonrasında geceyi geçireceğimiz ailenin evine vardık. Atımdan indiğimde bacaklarıma hükmetmek ve düzgün yürümek neredeyse imkânsızdı. Yüreğimi kaplayan heyecanı kelimelerle tarif etmem mümkün değil. Karşımda üç tane ger (Moğol çadırı) vardı (Resim 1). Bozkırın ortasında kapısını çalacağım ve hiçbir şekilde beni tanımayan insanların yaklaşımlarının nasıl olacağını düşünmeden edemiyordum, acaba beni neler bekliyordu? Kimlerle tanışacaktım? Nasıl bir gece geçireceğimin merakından kendimi bir türlü alamıyordum. Yüreğimde heyecan, yüzümde tatlı bir gülümseme ile gere doğru ilerlerken etrafta koşan ufaklıkları izliyordum. Beni gördüklerinde kendi aralarında kıkır kıkır güldüler. Moğolca merhaba anlamına gelen “*san ban uu*” dediğimde utangaç ve şaşkın bakışları ile hep bir ağızdan onlar da bana “*san ban uu*” dediler. Hepsine tek tek sarıldım (Resim 2). Çocukların masumane havasına kapılıp çocukluğuma duyduğum büyük özlem ile açıkçası oraya gidişimin asıl nedenini birkaç dakikalığına unuttuğum.

Ochir ile gere doğru yürümeye başladığımızda heyecanım Altay Dağları’nın seviyesine kadar ulaştı. Yukarıda belirttiğim gibi hiç tanımadığım bir aileye misafir olacaktım, onlar da aynı şekilde habersiz, bir anda gelen bu misafiri evlerine kabul edeceklerdi. Kabul edecekler miydi acaba? Tahmin edeceğinize üzere Ochir sadece tercümanlık yapmıyor aynı zamanda beni yönlendiriyordu da. Bu yüzden var olan üç gerden, beni 3’üncüye götürdü. Çünkü Bronz Çağı’ndan beri hayvancılıkla uğraşan bu bölge insanları süt ve benzeri besinlerin bozulmasını engellemek için aynı zamanda mutfak olarak da kullanılan kapalı bir alana ihtiyaç duyuyorlardı. 1’inci ger anne ve babaya (aynı zamanda misafir gelirse burada konaklıyordu), 2’inci ger çocuklar için ve 3’üncü ger ise süt ve süt ürünlerinin yapıldığı mutfağa aitti. Biz de bu sebeple 3’üncü gere girdik. Ev sahibi evde yoktu fakat içeride bizi ger sahibinin kız kardeşi Suvd karşıladı. At ile geldiğimizi görünce Suvd epey şaşırmıştı. Daha doğrusu şaşkınlığı “benim de” atla gelmemden kaynaklı olmalıydı. Çünkü ben onlardan biri değildim ama onlardan biri gibiydim. Suvd, Ochir’e dönüp:

“Vay canına! Nasıl geldi, hiç korkmadı mı?” diye sorduğunda ben de:

“Buranın havasından mı yoksa suyundan mı bilmiyorum ama sanırım ben de sizler gibi oldum. Ee ne de olsa aynı genlere sahibiz” diyerek muzip bir cevap verdim.

Ochir, Moğolca buraya geliş sebebimizi açıkladıktan sonra ben de kendimi tanıttım. 25 yaşında ve 2 çocuk annesi olan Suvd'un, oldukça sıcakkanlı bir mizaca sahip olduğunu söyleyebilirim. Oğlu 2 yaşında, adı Gan Khuleg, kızı 4 yaşında, adı Orhon Tuul (Orhun Nehri), kızına bu ismi vermesi oldukça dikkatimi çekmişti. İsmi Orhun Nehri koyma sebebi kanımca; kişiliği Orhun Nehri gibi aziz, ömrü de Orhun Nehri gibi uzun olmasını istemesinden kaynaklı olduğunu düşünmekteyim. Ayrıca yeni doğan bebeklere isim konulurken yaptıkları bir ritüel olduğuna da değindi. Erkek çocuğuna isim konulacağı zaman sol kulağa üç kez, kız çocuğuna isim konulacağı zaman da sağ kulağa üç kez isimlerinin söylendiğinden bahsetti. Yeni doğan bebeklerin göbek bağlarını Moğollar için değerli bir kumaş olan *hadıga* sarıp saklıyorlarmış. Suvd'un bir yandan *airag* (kımız) yapışını izliyordum, diğer yandan da sohbet ediyorduk (Resim 3). Üzerinde Moğolların geleneksel kıyafeti olan yeşilimsi bir *deel* vardı. Ay gibi beyaz teni, kömür karası saçları ve çekik gözleriyle oldukça güzel bir Moğol kadıymdı. Şunu belirtmeliyim ki bozkırda insanların su niyetine içtikleri kımızı yapmak kolay bir iş değil. Öncelikle enerji veren bu içeceği yapmak için at sütüne ihtiyaç vardır. Ancak atlar, inek gibi çok süt vermez. Bir seferde yaklaşık 1 lt. sütün sağıldığı attan yeterli miktarda süt alabilmek için günde 4, 5 defa sağım yapılması gerekmektedir. Her ne kadar bu insanların hayvan sayıları gerçekten çoksa da sütün hayvanın kendisi ve tayı içinde gerekli olduğunu hatırlamalıyız. Uzunca bir *höhüür* (xəxəpp- içine kımız konulan geleneksel ahşap kova) içine dökülen bu süt yine uzunca bir *bülüür* (бүлүүр-kımızı çalkaladığı alet) yardımıyla dövülmektedir. Bu dövme işlemi en az 30 dakika sürerken, Suvd ne kadar uzun dövülürse o kadar lezzetli olduğunu söyledi. Akşam yatmadan yinelenen dövme işlemi, kımızı sabah içmeye hazır hale getiriyordu. Dolayısıyla karşımda güzel olduğu kadar, güçlü ve becerikli bir kadının durduğunu görmek mutlu etti.

Bulduğumuz Orhun Vadisi, Unesco'nun Dünya Mirası olarak belirlediği ve turist çeken bir bölge olmasına rağmen, galiba çocuklar benim gibi yatılı bir misafire hiç hazır değildiler. Çünkü Suvd ile beraberliğimiz boyunca yanımızdan hiç ayrılmadılar. Moğolistan'a geldiğim günden beri küçük sevimli Moğol çocukları hep ilgimi çekmiştir ve ben de bu çocuklarla yakından bir vakit geçireceğim için oldukça mutluydum. Sohbetimize devam ederken Suvd çalkalamakta olduğu kımızdan bir kâse ikram etti. Kımızı ilk defa Moğolistan'da tattım. Tatmayanlar için eğer bir benzetme yapmam gerekirse, ekşimiş ayranın içerisine biraz soda katılmış hâli gibi diyebilirim, en azından benim üzerimde bıraktığı etki bu şekilde. Bir ara Suvd'un elinden *bülüürü* (бүлүүр) alıp kendim denemek istediğimde ne yazık ki başarısız olmuştum. Gerçekten hem güç, hem de tecrübe isteyen bir iş idi. İlk deneyimimdeki başarısızlığımı Suvd ile birlikte gülüşüp işi ehline bıraktım.

Suvs ile sohbetimizin geri kalanına 1'inci gerde (misafir geri) devam ettik (Resim 4). Eşi ile nasıl tanıştıkları, ülkenin örf ve adetleri hakkında epeyce konuştuk. Kendileriyle birçok benzer noktamız olduğunu gördüm. Yuva kurmak ve bunu devam ettirmek zor. Hele ki bozkırdaysanız anlaşılabilir bu iş daha da zorlaşıyor gibi. Evin işi çok ve imkânlar kısıtlı. Evin işiyle beraber yapacağımız birçok meşgale de var. Yatmadan bulaşıklar yıkanacak, mutfak sabaha hazır bırakılacak ve güne erkenden başlanıp önce hayvanlarla ilgilenilecek sonra kahvaltı hazırlanıp ev süpürülecek. Herkesin yaşayabileceği bir yaşam olmadığı gibi, sürdürülebilirliğinin de kolay olmadığını ifade etmem gerekiyor. Bu söylediklerimin yanına bir de anneliği eklersem, çocukların dersiydi, üstü başıydı, yemeğiydi derken işlerinin ne kadar zor olduğunu yorumlamayı size bırakıyorum.

Soruları hep ben soracak değilim, haliyle Suvd'da bana bir şeyler sormak istedi. Ailem kim olduğunu, Türkiye'den buraya gelirken ailemin nasıl izin verdiği, kaç kardeş olduğum gibi birtakım sorular sordu. Soruları cevapladıktan sonra Suvd'un kara gözlerinden aya benzeyen bembeyaz yüzüne iki dirhem yaş süzüldü. Nedenini sorduğumda ise, annesinin uzakta oturduğunu ve epeydir görmediğini söyledi. Belli ki özlüyordu. Suvd, anne ve babamın hayatta olup olmadığını

sorduğunda farkında olmadan çok güzel bir konuya değinmişti. Bu coğrafyada insanlar hangi ritüellerle gömülüyor sorusunu sorduğumda, bizim defin âdetlerimize kısmen benzer olduğunu fark ettim. Ziyaret etmiş olduğum aile Budist idi. Dolayısıyla defin işlemleri Budist âdetlerine göre yapılıyordu. Merhumun aile fertleri önce bir *Lama*'ya (Budist rahip) gider ve defin işlemleri başlatılır.) Budizm inancında üç farklı defin işlemi karşımıza çıkıyor. 1'incisi hadığa sarılıp (amaç kefenlemek) bir tabut içerisine konulup toprağa defnetme, 2'incisi  *kremasyon* (yakılma), 3'üncüsü de Lama'nın doğada uygun gördüğü bir yere merhum bırakılır ve bedeninin doğadaki canlılar tarafından parçalanması beklenir. Kartallar, akbabalar merhumun etinden bir parça ısırıp götürdüğünde ise cennete uçup gideceğine inanıyorlar. Bu durum bana "Kuş olup uçu" deyimini hatırlattı. Merhum ebediyete uğurlandıktan sonra 7 gün evde dua okunur. Taziyeye gelenler için *tsagaan будаа* (цагаан будаа) adında tereyağlı, üzümlü pilav ikram edilir. Merhumun hayrına küçük çocuklara hediye amaçlı oyuncaklar verilir. Aile fertleri 49 gün boyunca yas tutar. Eğer merhum kişinin bir mezarı varsa, sık sık ziyarete gidilir. Mezarın üzerine süt serperler. Bu durum kanımca, hayvancılıkla ilgilenen bir toplumun geleneği olmalı bu yüzden su değil de süt tercih ettiklerini düşünmekteyim. Budizm'de kutsal bir bitki olan *lotus* çiçeğini tütsüleyip mezarın yanına koyarak güzel kokuların yayılması sağlanır. Ayrıca Budistlerin, her ayın 15'inde ya da 25'inde evlerinde ya da tapınakta; sağlıklı ve huzurlu bir ömür geçirmeleri için dua ettiklerini de söyledi.

Peki ölümler için yapılan ritüeller bunlar ise yaşayanlar için ne gibi şeyler yaptıklarını sordum. Örneğin, nazardan ya da kötülüklerden nasıl korunuyorlardı? Aldığım cevaplar oldukça ilginçti. Nazardan korunmak için evlerinde kendilerine dua okurlar ya da yine bir lama'ya giderek kendilerine dua okuturlar. Kurutularak toz hâle getirilmiş çam ağacına benzer bir ağacın yapraklarından yapılan *arts* adında (арц) (Resim 5) ritüel malzemesini kullanırlar. Bunu yakarak göbek hizasından saat yönünde 3 kez bel etrafında çevirerek nazardan korunduklarına inanıyorlar. Bozkırda yaşayan aileler için kalabalık olmak son derece önemli. Moğollar için ne kadar çok çocuk, aileye o kadar destek demek. İnsanların geçim kaynağı hayvancılık. Hayvan sayısı fazla. Dolayısıyla 3-4 kişilik bir ailenin altından kalkabileceği bir iş değil. Çocukları ya da yeni doğan bebekleri kötü ruhlardan ve kötülüklerden korumak gerek. Bunun için ise ayak, el bileklerine, giysilerinin üzerlerine zil takıyorlar. Çocuk hareket ettikçe zilden çıkan seslerle kötü ruhların kaçıp iyi ruhların geleceğine böylelikle çocukların korunacağına inanıyorlar. Bununla birlikte yeni doğum yapmış bir kadının, lohusalık dönemi boyunca destek amaçlı hep yanında oluyorlar. Destek olmanın yanı sıra anne ve bebeği yalnız bırakmayı da tercih etmiyorlar çünkü anneye ve bebeğe kötü ruhların rahatsızlık verebileceğine inanıyorlar. Dolayısıyla bunun için de birtakım ritüeller yapılıyor. Örneğin anne ve bebek için her zaman dua okunuyor. Bebeğin huzurlu uyuması ve korunması için keçeden bir oyuncak tilki yapıp beşiğine konuluyor. Karanlıktan korkmasın diye de altına kömür isisi sürerlermiş. Bebeği uyuturken söylenen ninnilerin içerisinde korkmaması için de kelimeler geçiyor: "Buuve Buuve. Buu –ai. Buu= Korkma, Ai= Hiç". Ayrıca yeni doğan bebek ilk 30 gün yıkanmaz. Suvd bunun eski bir gelenek olduğunu söyledi. Sadece bezi ıslatıp bebeğin vücudunu silerler. Eskiden imkânlar kısıtlı, şartlar zor olduğundan bebekler umumiyetle doğar doğmaz ölüyormuş. Dolayısıyla bebeği kaybetmek istemediklerinden bugün de hâlâ aynı işlemin devam ettirildiğini görüyoruz. Bildiğimiz üzere ortalama 6-7 aylık bir bebeğin dişleri çıkmaya başlar. Dişin çıktığını gören ilk kişi kimse bebeğe bir koyun hediye etmek zorundadır. 6-7 yaşına gelen bir çocuğun süt dişi sallanıp çekildikten sonra da çekilen diş bir koyun yağının içine konulup köpeğe verilir. Bu esnada çocuk: "Benim dişlerim de senin dişlerin gibi güçlü olsun" der.

Tarih boyunca, çocuklar için oyuncak önemli bir unsurdur. Vaktiyle kilden yapılmış oyuncaklar arasında; araba, at arabası, topaç ve çeşitli hayvan figürlerinin yanı sıra; vazo ve mezar stellerinin üzerinde oyun/oyuncak oynayan çocuk temalı kompozisyonlar, yapılan arkeolojik

kazılar sonucunda gün yüzüne çıkarılmıştır. Hoş, geçmişteki oyuncak kavramı günümüzdeki ile pek uyuşmuyor desek yanlış olmaz. Her şey kendi bünyesinde dönüşüme uğruyor. Kil tabletlerin yerini elektronik tablete bırakması gibi. Hâsılı, bozkırdaki bir çocuğun oyuncuğu da haliyle ya hayvan kemiğinden olur ya da keçeden. Keçeden yapılmış tilki, köpek, oyuncak bebekler ile oynuyorlar. Eski zamanlarda hayvanın ayak bileklerindeki kemikten oyuncak yapıldığını ve hatta günümüzde de oynayanlar olduğu söylendi. Fakat şöyle bir durum söz konusu; hayvanın ayak bileklerinden yapılmış oyuncaklarla sadece sonbahar ve ilkbahar aylarında oynuyorlar. Eğer yaz ayında oynarlarsa yağmurun fazla yağıp sel olacağına inanıyorlar.

Çocuklar anneyi bir türlü rahat bırakmıyordu, saat de epey geç olmuştu. Haliyle çocuklar sayemde uyku saatlerini bir hayli geçirdiler. Eşinin birazdan ahırdan geleceğini ve birkaç kilometre uzaklıktaki kendi gerlerine döneceğini, bu yüzden artık gitmeleri gerektiğini söyledi. Yanlış okumadınız. Birkaç kilometre uzaklıktaki kendi gerlerine gideceklerdi. Üstelik iki çocuğuyla birlikte. Evine gideceği yolda ışık dahi yok. Sadece elindeki fener ile *kadın başına* (!) tüm yolu kat etmesi gerekiyordu. Bizler şehrin merkezinde gündüz vaktinde bile tedirgin halde yürürken, buralarda *kadın başımıza* (!) korkusuzca yaşayabilirsiniz. Buradakiler kapı kilitlemekle ilgili bir kültür geliştirmemişler. Ovanın ortasında içi eşya dolu ve kimsesiz bir ger bulmanız oldukça ihtimal dâhilinde. “Bu gerlerde hırsızlık olmuyor mu?” diye sorduğumda Suvd’un suratındaki şaşkınlık ifadesini görmeniz gerekiyordu. Verdiği cevap beni daha da şaşırttı: “Niye hırsızlık olsun ki? Eğer bir ihtiyaçları varsa çekinmeden alabilirler ve daha sonra geri getirebilirler” ki zaten bütün gerlerde benzer eşyalar bulunmaktadır. Dolayısıyla hırsızlık gibi bir olayın yaşanması da beklenmiyor.

Suvd’a tatlı sohbetinden dolayı teşekkür ettim ve fotoğraf çekilip vedalaştıktan sonra kendisini uğurladık (Resim 6). Bir anda ev sahibi biz oluvermiştik.

Gerçekten farklı bir yaşam şekli.

Hazır 1’inci gerde iken size geleneksel bir Moğol geri (çadırı) nasıldır bundan bahsetmek isterim.

Bildiğimiz üzere Moğollar göçer bir halktır, hayvancılıkla ilgilendiklerinden bir yerde sabit kalma gibi durum söz konusu değil. Dolayısıyla insanlar belirli aralıklarla göç ettiklerinden teferruatlı bir ev inşa etmeleri de mümkün değil. Göçer kültürün yaşatmış olduğu mesken tipinin (ger ya da yurt) tarihsel kökeni petrogliflerden takip edebildiğimiz kadarıyla Bronz Çağ’a kadar uzanmaktadır. Bu gerlerin taşınabilir olması en önemli unsurdur. Bilen bir kişi için kurulumu da yaklaşık 40 dakika sürmektedir. Hayatları son derece pratik, eşyaları ise portatif. Moğol geri keçe ve ahşap olmak üzere iki ana malzemedir oluşmaktadır. Gerin strüktürü için ahşap, kaplamaları için ise keçe tercih edilir. Bunun sebebi ise iç ısıyı olabildiğince iyi bir şekilde izole etmesidir. Dairesel formlu, silindirik gövdeye sahip gerin kubbeye benzer bir üst örtüsü vardır. Çadırın dairenel olması ise tamamen bilinçli bir tercihtir. Kubbeye benzeyen üst örtüsünün merkezinde *toono* adında bir pencere açıklığı bulunmaktadır. Bu açıklığın amacı hem ışıklık görevi görüp hem de çadırın merkezinde yer alan sobanın boru kısmının dışarı çıkartılmasıdır. Soba çadırın merkezinde kuruludur. Merkezden çevreye eşit miktarda dağılan ısı ile gerin daha hızlı ısınmasını sağlar. Taşıyıcı dikme görevini gören *bagananın* amacı çatı kasnağının sabit durması içindir (Resim 7). Moğol gerinin ahşap strüktürüne *hana* adı verilmektedir. Bu duvar parçaları kolayca açılabilir/katlanabilir bir sistem ile yapılır. Çatı *unilerinin* yani merteklerinin uzunluğu, gerin büyüklüğü ile doğru orantılıdır. Moğol gerinin kapısına *haalga* denilmektedir. Bu kapılar ev sahibinin maddi durumuna göre ya da isteğine göre kırmızı/turuncu arası bir renge boyanıp üzerine çeşitli desenler çizilir. En çok kullanılan desenlerden biri ise *ölzii* motifidir. Bu motif sakinliği, huzuru ve barışı simgeler (Resim 8).

Moğol gerinin mimarisi kadar iç düzeni de son derece önemlidir. Doğu, batı, merkez ve kapı tarafı diye dört bölüme ayrılmaktadır. Kapının tam karşısına gelecek şekilde olan yerde ailenin eşyaları (çarşaf, battaniye vb.) ve büyük bir sandık yer alır. Çadırın batısında erkeğin, doğusunda ise kadının eşyalarının olması eşitliği temsil eder. Batıda yer alan erkeğin eşyaları arasında eyer, gem gibi at koşum malzemeleri bulunur (Resim 9). Ayrıca bir Moğol aileye misafirliğe giderseniz erkekler batı, kadınların ise doğu tarafında oturması gerekmektedir.

Moğol gerlerinde zaman içerisinde birtakım değişimler söz konusu olmaya başlamıştır. Maddi durumu iyi olan Moğol ailelerin ger kumaşları daha kalın ve renkli bezemeliyken, maddi durumu iyi olmayan ailelerin sadece bir keçe ile gerlerini kapladıklarını görmekteyiz. Fakat zamanla bu iki gelir grubunun ortak bir noktada bulunduğu da söylenebilir. Beyaz kumaş üzerine renkli bitkisel motifler ile süslenmiş gerleri tercih etmişler. Gerek ger kumaşında gerekse mobilyalarında umumiyetle geometrik, figüratif ve bitkisel sembolleri tercih edilmiştir. Ayrıca şunu da belirtmeliyim ki geleneksel Moğol geri ile geleneksel Türk *yurdu* (çadırı) her ne kadar birbirine benzer görünseler de birtakım farklılıklar vardır. Ufak ipuçları bize hangi çadırın *ger* ya da *boz üy* (Kırgız çadırı) olduğunu anlayabilmemizi mümkün kılar. Rüzgâr ve ısı kontrolünü sağlayabilmek için Moğol gerlerinin yüksekliği, Türk yurtlarına nazaran daha alçaktır ve iki çadır grubunun tercih ettikleri desenlerden de farklıdır. Bir de Türk yurtlarında bagana bulunmaz (Resim 10-11).

Akıllarımıza “Bu insanlar geceleri karanlıkta mı oturuyor? Yiyeceklerini nasıl muhafaza ediyorlar?” gibi birtakım sorular geldiğine eminim. Gelmediyse de en azından bu ifademden sonra merak etmişsinizdir. Kısaca bahsedeyim: Her ne kadar bozkırın ortasında geleneksel şekilde yaşasanız da içinde bulunduğunuz çağdan etkilenmeniz kaçınılmaz. Fakat bozkırda teknolojiden olabildiğince minimal düzeyde yararlanmaktadırlar. Bu ailenin de kendi imkânlarıyla aldığı güneş enerjisi paneli ile karşılaştım (Resim 12). Gündüz güneşten depoladığı ışık ile çalışan bu panel, evin elektrik ihtiyacını epey karşılıyor. Haliyle yiyecek ve içeceklerini de buzdolaplarında depolayabiliyorlar. Peki her ailede güneş enerjisi paneli var mı? Tabii ki hayır. O ailelerde geleneksel yöntemlerle yiyecek ve içeceklerini koruyorlar. Bu yöntem; toprağı 2 metre kazıp yiyeceklerini toprağın altında muhafaza ediyorlar.

Gecenin ilerleyen saatlerinde işlerini halledip gere dönen Suvd’un abisi Amarsaikhan Bey ile tanıştık. Kendisi 40 yaşında ve Delgersaikhan Hanım ile evli. Buraların geleneğine uygun olarak, o da geçimini hayvancılıkla sağlıyor. Eşi Delgersaikhan Hanım’ın da hayvanlarla ilgilendiğini ve geç gelebileceğini söyledi. Amarsaikhan Bey de, Suvd gibi bizi sıcakkanlı karşıladı (Resim 13). Türkiye’den geldiğimi söylediğimde epey memnun oldu. Öyle güzel sohbet ettik ki... Ömrümün sonuna kadar Amarsaikhan Bey’in kurduğu şu cümleyi unutmayacağım:

- Keşke önceden haberimiz olsaydı, size daha güzel yemekler hazırlardık.

Gönülleri öyle güzel öyle samimi insanlar ki, anlatamam. Bizi nasıl ağırlayacaklarını şaşırıldılar. Saat epey geç olmuştu ve haliyle ev halkı yorucu bir gün geçirmişti. Dolayısıyla uyumaları lazımdı. Bu arada evin hanımı Delgersaikhan Hanım geç geleceğinden kendisi ile tanışmadan uyuduk.

Günün ilk ışıklarıyla kalktım, dışarı çıkıp temiz havayı ciğerime doldurup güneşi selamlayarak yeni bir güne başladım. Türkiye’den kalma bir alışkanlığımı burada devam ettirdiğimi de ayrıca belirtmek isterim. Üstelik bu coğrafyada sabah ritüelimi yapmak daha çok keyif veriyordu. Her sabah uyandıgımda dışarı çıkıp, gözlerimi kapatırım, kollarımı iki yana açıp derin bir nefes aldıktan sonra kollarımı gökyüzüne doğru dokunmak istercesine yukarı kaldırıyorum. İçimden, günümün güzel geçmesi için iyi dileklerde bulunup, sağlıklı uyandığım için şükür ile güne başlarım. Bildiğimiz üzere güneş, insanlık tarihi boyunca canlılar için kutsal kabul edilmiştir. Mısır, İran ve

Hindistan gibi birçok kadim kültüre sahip halkların güneşi tanrısalılaştırdıklarını ve güneşe taptıklarını bilmekteyiz. Bu durumu garipselemek yerine aslında o dönemin insanı gibi düşünmeye çalıştığımızda onlara hak verebileceğiniz duruma geldiğinizi fark edeceksiniz. Şöyle ki, her gün size ısı ve ışık sunan koca bir ışık topunu üstün bir konuma erdirmemek mümkün olmasa gerek. Sizi ısıtıyor, varsa ekinlerinizi büyütüyor, hiçbir şeyiniz yoksa bile gününüzü aydınlatıyor. İnsanoğlu bunun için bile güneşe şükranlarını elbette sunmak isteyebilir.

Bahsettiğim üzere burada erken kalkmalısınız ki, işlerinizi yetiştirebilesiniz. Hava oldukça soğuktu, en azından benim için öyleydi. Zaten bu coğrafyaya geldiğim günden beri bir türlü ısınamamıştım. Kendi memleketlerimizdeki gibi sıcacık yatağınızdan kalkıp, akan su ile yüzünüzü yıkamak gibi bir durum burada söz konusu değil. Ellerini ve yüzünü yıkamak için kullandıkları *goocur* (гооцур) adında plastik bir aparat mevcut (Resim 14). Her şey bozkır usulü, bozkır tadında. O sabah Amarsaikhan Bey'in eşi Delgersaikhan Hanım ile tanıştım. Soğuktan yanmış kıpkırmızı yanakları adeta bir alev topunu andırıyordu. (Resim 15). Kendisi 30 yaşında ve ev hanımı. Buradaki ev hanımı kelimesinin karşılığını şehirdeki ile aynı olmadığını belirtmeliyim. Delgersaikhan Hanım hayvanlardan sağdıkları ilk süttten bir kâse alıp önce doğaya saçı yaptı. Bu bereketin artması ve etraftaki ruhları mutlu edebilmek adına yapılan bir çeşit sunu (Resim 16). Kökleri çok eskilere dayanan bir ritüelin günümüzde de devam ettirildiğini görmek, beni lisans yıllarıma geri götürdü. Çünkü her ne kadar derslerde bu konuyu ilgiyle dinlese de önünüzde uygulanmalı bir örneğini görmek bambaşka bir duygu yaratıyordu.

Moğolistan'ın oldukça soğuk oluşu insanı da doğrudan etkilemiş ve şekillendirmiş. Dolayısıyla bu durum barınma, giyim ve beslenme alışkanlıklarını yöresel hâle getirmiş. Buralarda yapılan zirai tarım son derece sınırlı olduğundan, yemek kültürlerinin de et üzerine kurulu olduğunu söylememiz mümkün. Umumiyetle kahvaltılarında *borsuk* (hamur işi), *kurut* (peynir) ve *suu te tçay* (Moğollar'ın sütlü çaya verdiği isim) bulunur. Delgersaikhan Hanım'ın benim için hazırladığı kahvaltı da yukarıdaki yiyeceklerden oluşmuştu. Ancak bunların yanında çıkardıkları kaymağa değinmeden geçemeyeceğim. Hiç şüphesiz ki hayatımda yediğim en lezzetli kaymaktı (Resim 17). Çünkü hayvanlar tamamen doğal otlarla besleniyorlar ve yediklerinin içinde hiçbir katkı maddesi bulunmuyor. O an kaymağı yerken, aldığım lezzeti kağıda nasıl aktaracağımı düşündüm ve şu an da bu satırları yazarken o kaymağın tadını hâlâ damağımda hissetmekteyim. Açıkçası o güne kadar yediğim en lezzetli kaymaktı. O günden sonra da öyle kaymak ne yazık ki yiyemedim. Ev sahibi dikkatlice yüzüme baktı, tadını beğenip beğenmeyeceğim hakkında fikir yürütmeye çalıştı. Öyle keyifle yiyordum ki, beğendiğimi anlayınca kendisinin yüzünde de bir gülümseme belirdi. Moğolların yemek porsiyonları o kadar büyük ki, benim gibi azıcık yiyen bir kız için durum oldukça zordu. Önüme gelen kaymağın çapı yaklaşık 30-40 cm'di. Bir başıma bunu bitirmem mümkün değildi. O sırada ev sahibi bunu sadece bir kişinin kahvaltıda rahatlıkla yiyebileceğini söyledi. Şaşkınlık içerisinde bir tepki verdiğim için kendi aramızda gülüştük. Tabi neden böyle beslendiklerini anlıyorum aslında. Hava bu kadar soğuk olunca vücuda her dem enerji veren yiyecekler alınmalı. Etin yağlı tarafları, kaymaklar vs. ister istemez sizi hayatta tutan besin kaynaklarının içinde...

Kahvaltımı bitirdikten sonra 2'inci gerde uyuyan çocukların yanlarına gittim. Yavrucaklar hâlâ mışıl mışıl uyuyordu (Resim 18). Bana bir kere daha çocuğun her dönemde, her yerde aynı çocuk olduğunu düşündürdüler. Ancak çok daha erken sorumluluk almaya başlıyorlar. 6 yaşındaki çocuklar bile erkek – kız ayırt etmeksizin hayvanlarla ilgilenmekteydiler (Resim 19-21).

Kahvaltının ardından kazıya dönme vaktim gelmişti. Gönül bu aileyle daha çok vakit geçirmek isterdi fakat onların işi zaten başından aşkındı. Daha fazla meşgul etmeden gitmeliydim. Delgersaikhan Hanım bana bir poşet uzattı. Bunun ne için olduğunu sorduğumda ise yolluk

hazırladığını söyledi. Bu kibar düşüncesi beni derinden etkiledi (Resim 22). Bozkırda yolculuk yaparken restoran bulmak zor. Haliyle acıkırım diye bir şeyler hazırlamış. Bana her dem hatırlayacağım bir misafirlik yaşatan bu insanları bir daha ne zaman göreceğimi bilemediğime mi üzüleyim, yoksa bana karşı bu ince düşüncelerine mi sevineyim bilemedim. Herkese tek tek sarılıp veda ederken gözyaşlarımı tutamadım (Resim 23). Amarsaikhan Bey ben yola çıkmadan önce atıma da yedirmiş içirmiş. Yolculuğa hazır bir duruma getirmiş. Düşünebiliyor musunuz? Bahsetmek istediğim şey tam olarak da böyle, ince düşünceli insanlar. Ayrılırken defalarca durup arkama dönüp el salladım, onlar da görebildiğim son ana kadar el sallıyorlardı. Ömrümce bu güzel aileyi hatırlayacağım. Umarım onlar da beni hatırlar. Günün birinde tekrar Moğolistan'a gelirim onları tekrar ziyaret etmeyi diliyorum.

Bu insanlarla bir gecelik beraberlik bile bana eşsiz deneyimler kazandırdı. Bir kere gönülleri çok geniş; sahip oldukları her şeyi paylaşma eğilimindedir. Tıpkı Anadolunun köylüsü gibi elinde ne varsa misafirine ikram ediyorlar. Misafirin kendi evindeymiş gibi rahat hissetmesi için ellerinden geleni yapıyorlar. Memleket soğuk mu soğuktu fakat halkının yüreği bir o kadar sıcaktı. En çok hoşuma giden de dünyanın bir ucundaki bir gere Tanrı misafiri olup hasbelkader tanıştığım insanların iyi kalpli olmalarıydı. Günümüzde hâlâ böyle insanların varlığı beni mutlu etti. Hâsılı beni evlerinde ağırladıkları için ve onlarla bu röportajı yapmama müsaade ettikleri için Amarsaikhan Batochir Bey'e, eşi Delgersaikhan Batochir'e ve Suvd Amarmend Hanım'a sonsuz şükranlarımı sunuyorum. Röportaj boyunca yönlendirmeleriyle ve çevirmenliğiyle destek olan değerli arkadaşım Ochirpurev Duger'e de ayrıca teşekkür ediyorum.

Sizlere olabildiğince kısa bir şekilde Moğolistan'daki bir gecemi ve Moğol ailenin bir günkü yaşam sürecini aktarmaya çalıştım.

Kadim Orhun, uçsuz bucaksız bozkır denizleri, dilerim yine size gelebilirim. Hep isterim. Gönülden isterim. Ömrüm, buradaki araştırmalarla geçmişi anlamak, geleceğe ışık tutmakla geçsin.



(Resim 1). Batochir ailesine ait gerler.





(Resim 2). Oyun oynayan Moğol çocuklar ile ilk tanışmamız.



(Resim 3). Suvd kıımız hazırlarken ve etrafımızda bizi dinleyen sevimli Moğol çocukları.





(Resim 4). Misafir gerinde Suvd ile kımız eşliğinde sohbetimize devam ederken, bir yandan rportajım için notlar tutuyordum.



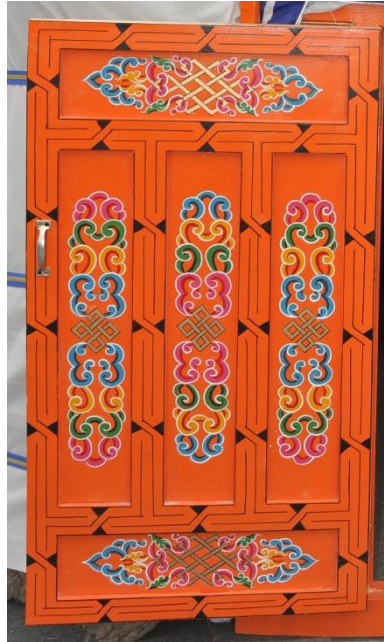
(Resim 5). Ritüellerinde kullandıkları arts.



(Resim 6). Bir Moğol ve Türk kızının keyifli sohbeti.



(Resim 7). Moğol gerinin bölümleri.



(Resim 8). Sakinliğin, huzurun ve barışın simgesi olan ölzii desenli bir kapı.



(Resim 9). Evin batısında yer alan at binit malzemeleri.



(Resim 10). Geleneksel bir Moğol gerinin genel gornş.





(Resim 11). Geleneksel Kırgız çadırları.



(Resim 12). Moğol ailenin kullandığı güneş enerjisi paneli.



(Resim 13). Amarsaikhan Bey ve çocukları ile mutfak gerindeki sohbetimiz.



(Resim 14). *Goocur* (zoожуур) su koyup elinizi, yüzünüzü yıkıyorsunuz.



(Resim 15). Ben, Delgersaikhan Hanım ve Amarsaikhan Bey ile kahvaltı öncesi sohbetimiz.



(Resim 16). Delgersaikhan Hanım günün ilk sütünü doğaya saçı yaparken ki o an.



(Resim 17). Tadını asla tarif edemeyeceğim güzellikteki kaymağın görüntüsü.



(Resim 18). Mışıl mışıl uyuyan çocuklar, biri hariç.



(Resim 19). 10 yaşında at üstündeki erkek çocuğu.





(Resim 20). 6 yaşındaki erkek çocukları annelerine yardım ederken.



(Resim 21). 9 yaşındaki kız çocuğu annesine ahırda yardım ederken.



(Resim 22). Delgersaikhan Hanım'ın benim için hazırladığı yolluğu veririrken.



(Resim 23). Aile ile veda fotoğrafımız.



---

## 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 parola ile 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 değerlendirilmeye 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 alınmalı ve metin düzenlenirken Türk Dil Kurumunun sözlükleri referans 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 şeklinde 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 Sibiryaya 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). "Köknar Terimi Üzerine". *Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi*, C. 1, S. 1, 72-75.

Yayımlanmamış Tez:

AKYÜZ, Ç. (2013). *Bagış 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*. (Hzl.: 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.