

FOLKLOR AKADEMİ DERGİSİ
Folklore Academy Journal

2021
Cilt: 4 Sayı: 2

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. Çiğdem AKYÜZ ÖZTOKMAK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Eş Editörler / Co-Editors

Prof. Dr. Hanife Dilek BATISLAM (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 (Iğdır 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)
Dr. Öğr. Üyesi Gülcan YILMAZ (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)

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 yürütölen 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. Nilgün ÇIBLAK COŞKUN (Mersin Üniversitesi)

Prof. Dr. Tanzilya KHADZHİEVA (Russian Academy of Sciences)

Prof. Dr. Ufuk TAVKUL (Ankara Üniversitesi)

Prof. Dr. Şaduman HALICI (Anadolu Üniversitesi)

Doç. Dr. Ayşegül KARAKELLE (Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi)

Doç. Dr. Esmâ Torun ÇELİK (Kocaeli Üniversitesi)

Doç. Dr. Hande KILIÇARSLAN (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)

Doç. Dr. Ömer KARA (Çukurova Üniversitesi)

Doç. Dr. Nigâr OTURAKÇI ORBAY (Çukurova Üniversitesi)

Doç. Dr. Mine CAN (Kocaeli Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Betül GÖRKEM (Erciyes Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Bekir Tahir TAHİROĞLU (Çukurova Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Turgay KABAK (Bayburt Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Erhan SOLMAZ (Uşak Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Aysun DURSUN (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Zeynep GÜLTEKİN AKÇAY (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Şakire BALIKÇI (Mardin Artuklu Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Mine CERANOĞLU (Çukurova Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Hadra Kübra ERKINAY TAMTAMIŞ (Mardin Artuklu Üniversitesi)

Dr. Erkan ASLAN (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Dr. Serhat Sabri YILMAZ (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi)

Dr. Mustafa ULUTAŞ (Uşak Üniversitesi)

Öğr. Gör. Dr. Adil ÇELİK (Sivas Cumhuriyet 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

OSMANLI'DAN GELEN KÜLTÜR MİRASIMIZ GELENEKSEL TÜRK SANATLARI	218
<i>Zeynep BALKANAL</i>	<i>218</i>
OUR CULTURAL HERITAGE FROM THE OTTOMAN TRADITIONAL TURKISH ARTS.....	218
TÜRKÇENİN YABANCI DİL OLARAK ÖĞRETİMİNDE BİR METİN UYARLAMA ÖRNEĞİ: KÖROĞLU DESTANI	227
<i>Halil Ziya ÖZCAN & Zekerya BATUR.....</i>	<i>227</i>
A TEXT ADAPTATION EXAMPLE IN TEACHING TURKISH AS A FOREIGN LANGUAGE: KOROGLU EPIC	227
KADIN AĞZI TÜRKÜLERDE KADININ ANNE ROLÜ ÜZERİNE FOLKLORİK BİR İNCELEME	252
<i>Uğur BAŞARAN & Ayşegül ÇELİK.....</i>	<i>252</i>
A FOLKLORIC INVESTIGATION ON THE ROLE OF THE MOTHER AT FOLK SONGS PERFORMED BY WOMEN	252
GÜNLERDE STATÜ ENDİŞESİ VE TEMSİLLERİ	265
<i>Nükte Sevim DERDİÇOK</i>	<i>265</i>
STATUS CONCERN AND ITS REPRESENTATIONS IN WOMEN'S DAY MEETINGS	265
SÖZLÜ KÜLTÜRÜN ELEKTRONİK KÜLTÜRE TAŞINMASI: "DEDE KORKUT HİKÂYELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME"	281
<i>Mahmut AKGÜL & Mehmet ŞİMŞEK.....</i>	<i>281</i>
TRANSITION OF ORAL CULTURE TO ELECTRONIC CULTURE: "AN INVESTIGATION ON DEDE KORKUT STORIES" ..	282
TÜRKLERİN ANİMİSTİK İNANÇ SİSTEMİNDE İNSAN KEMİĞİ VE KANININ YERİ	302
<i>Tuğba AYDOĞAN & Ahmet Tacetdin HALLAÇ.....</i>	<i>302</i>
THE PLACE OF HUMAN BONE AND BLOOD IN THE ANIMISTIC BELIEF SYSTEM OF THE TURKS.....	302
SİVAS İLİNDE YORGANCILIK	321
<i>Şirin KARAMAN & Feryal SÖYLEMEZOĞLU</i>	<i>321</i>
QUILTING IN THE CITY OF SİVAS.....	321
GELENEKSEL ABAZA DANSI: APSUA KOŞARA	334
<i>Kudret ÇİÇEK</i>	<i>334</i>
TRADITIONAL ABKHAZIAN DANCE: APSUA KOSHARA.....	334
OSSET ULUSAL AFORİSTİKLERİNİN GÖRÜNTÜ SİSTEMİNDE PARALELİZM, HİPERBOL, METONİM VE SENTAKS YAPISI.....	350
<i>Zarifa TSALLAGOVA</i>	<i>350</i>
PARALLELISM, HYPERBOLE, METONYMY, SYNTACTIC BUILD IN THE FIGURATIVE SYSTEM OF OSSETIAN FOLK APHORISTICS	350
KAZIM MEÇİYEV HAKKINDA YENİ ARAŞTIRMALAR VE KEŞİFLER	363
<i>Asiyat DODUEVA.....</i>	<i>363</i>
KYAZIM MECHIEV: DISCOVERIES ARE STILL POSSIBLE.....	364

DEĞERLENDİRME YAZISI / REVIEW LETTER

“TİBB-I NEBEVÎ” (PEYGAMBER TIBBİ) ADLI ESERDEKİ SAĞLIK BİLGİLERİ ÜZERİNE..... 386

Tuncer GÜLENSOY 386

KİTAP İNCELEME / BOOK REVIEW

UYGUR HALK EDEBİYATININ ESASLARI 390

Fatoş YALÇINKAYA 390

YETER TORUN ÖĞRETMEN/ TÜRKİYE TÜRKÇESİNDE SEÇENEK VE SEÇİM..... 393

Esin AL..... 393

EDİTÖRDEN

Sevgili Okur,

Folklor Akademi Dergimizin 2021 yılının ikinci sayısı (Ağustos) ile karşınızdayız. Bu sayımızla tekrar sizlerle buluşmanın mutluluğunu yaşıyoruz. Folklor Akademi Dergimizin (FAD) 2021 yılı 4. cilt ve 2. sayısında hakemlerimizin onayından geçmiş ve yayınlanması uygun bulunmuş on üç çalışmayı sizlere sunuyoruz. Üç kitap incelemesi ve ikisi Rusça olmak üzere on araştırma makalesi tarzında üç değerli çalışmayı ilgililerinize sunuyor; bu sayımızı da ilgi ile okuyacağınızı umuyoruz.

Ağustos sayımızın ilk çalışması, Zeynep Balkanal tarafından kaleme alınan “Osmanlı’dan Gelen Kültür Mirasımız Geleneksel Türk Sanatları” adını taşımakta olup geleneksel Türk sanatlarının gelişimine geçmişten günümüze geniş bir perspektiften bakmakta ve Osmanlı’dan gelen kültürel mirasımız geleneksel Türk sanatlarının nasıl yaşatılacağına dair çözüm önerileri sunmaktadır. Sayımızın ikinci çalışması Halil Ziya Özcan ve Zekerya Batur’un yazmış olduğu “Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretiminde Bir Metin Uyarlama Örneği: Köroğlu Destanı” isimli çalışma olup Anadolu sahası anlatılarından biri olan Behçet Mahir anlatısında yer alan “Demircioğlu ile Reyhan Arap” kolunun Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen bireyler için B1 düzeyine uyarlanmasını hedeflemektedir. Bu doğrultuda ilgili kol, metin uyarlama tekniklerinden olan sadeleştirme, genişletme ve kolaylaştırma teknikleri kullanılarak B1 düzeyine uyarlanmış; yöntem olarak betimsel nitelikte olan çalışma, okuma metni olarak Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen bireylerin kullanımına sunulmuştur. “Kadın Ağzı Türkülerde Kadının Anne Rolü Üzerine Folklorik Bir İnceleme” ismini taşıyan Uğur Başaran ve Ayşegül Çelik tarafından hazırlanan üçüncü çalışmada, kültürel kodları bünyesinde barındıran bir tür olarak türkülerdeki anne rolü incelenmiş; kadın ağzı türkü olarak nitelendirilen türkülerle ilgili genel bilgi ve değerlendirmelerden sonra söz konusu türküler içerisinde 5 türkü detaylı bir biçimde incelenerek Türk kültüründe kadına atfedilen en önemli ve kutsal rol olan annelik, annelerin veya anne adaylarının gözünden ortaya konulmuş ve ilgili türküler üzerinden değerlendirmelerde bulunulmuştur. Nükte Sevim Derdiçok tarafından kaleme alınan dördüncü makale “Günlerde Statü Endişesi ve Temsilleri” adını taşır. Çalışmada, kadının tüm kimlik ve karakter özellikleriyle alakalı rol ve sorumluluklarını icra edebildiği ve diğer kadınların beğenisine sunabildiği gün ortamının, günün tarihsel gelişimi içerisinde önce söz konusu geleneksel uygulamanın kendisinin sonrasında ise bu uygulamayı oluşturan yapısal birimlerin bir statü simgesi ve ifadesi olması, katılımcılar, mekân, yeme-içme, giyim-kuşam, iletişim gibi her birinin kadının statü elde etmesi veya elde ettiği statüyü kaybetmemesi ya da pekiştirmesi için pek çok temsil icra ettiği bir mekân durumuna gelmesi değerlendirilmiştir. Sayımızın beşinci makalesi olan “Sözlü Kültürün Elektronik Kültüre Taşınması: Dede Korkut Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme” Mahmut Akgül ve Mehmet Şimşek tarafından kaleme alınmıştır. Çalışmada, Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı’nda yer alan “Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz” adlı destansı hikâye ile TRT Çocuk kanalında yayınlanan “Dede Korkut Hikâyeleri Çizgi Filmi”nin ilk on üç bölümlük kısmı incelenmiş; Vladimir Propp’un geliştirmiş olduğu yapısal çözümleme yöntemi kullanılmıştır.

Tuğba Aydoğan ve Ahmet Tacetdin Hallaç’ın hazırladığı, “Türklerin Animistik İnanç Sisteminde İnsan Kemiği ve Kanının Yeri” isimli, sayımızın altıncı makalesinde, eski Altay Türk topluluklarından günümüze kadar olan ruh inancının, Animistik inanç sistemi bağlamında değerlendirmesine yer verilmiştir. Ruhun kemik ve kanda bulunduğu inancına sebep olan unsurlar ve bu inancın geçmişten günümüze hangi uygulamalara sebep olduğu açıklanmaya çalışılmıştır. Dergimizin bu sayısında yer alan yedinci makale Şirin Karaman ve Feryal Söylemezoğlu tarafından hazırlanan “Sivas İlinde Yorgancılık” ismini taşımakta olup makalede,

Sivas ilinde bulunan yorgan ustalarıyla yüz yüze görüşmeler yapılarak geleneksel yorgancılık sanatı hakkında bilgi toplanmış; el yapımı saten yorganlara gittikçe ilginin azalmasıyla kaybolmaya yüz tutmuş el sanatlarından biri olarak yorgancılık tanıtılmaya çalışılmıştır. Sayımızın sekizinci makalesi Kudret Çiçek tarafından kaleme alınan “Geleneksel Abaza Dansı: Apsua Koşara” konulu olup çalışmada, Kafkasya göçmeni Abazaların kültürlerinin bir parçası olan Apsua Koşara dansının tarihsel geçmişi ve pagan kültürlerle olan bağlantısı irdelenmeye çalışılmıştır. “Oset Ulusal Aforistiklerinin Görüntü Sisteminde Paralelizm, Hiperbol, Metonim ve Sentaks Yapı” adını taşıyan dokuzuncu çalışma Zarifa Tsallagova tarafından Rusça olarak hazırlanmıştır. Çalışma, Osetçe konuşma dilindeki aforizmaların geniş bir dizisinin ele alınmasını özetlemektedir. Makalede, aforizma tür birimlerinin bir cümle hacmini geçmediği, atasözleri ve diğer sanatsal sözlerin her tür cümle içerisinde temsil edildiği, büyük bir anlam yükü taşıyan halk aforizmalarının söz dizimsel eklemlenmesi, konuşmacı tarafından oyun biçiminde, ifadenin anlamını, biçimine halez getirmeden derinleştirilmesine, somutlaştırılmasına izin verdiği değerlendirilmiştir. Sayımızın onuncu makalesi bir diğer Rusça çalışma olan “Kazım Meçiyev: Keşifler Hala Mümkün” ismini taşımakta olup Asiyat Dodueva tarafından hazırlanmıştır. Çalışmada, klasik Balkar edebiyatçısı Kazım Meçiyev'in (1859-1945) dinî şiirlerinden birinin yeni keşfedilmiş kaydı incelenmiş; Meçiyev'in bu şiirinin daha önce yayınlanmış versiyonlarıyla karşılaştırmalı bir analizi yapılmış ve şiirin içeriğinde kalan belirsiz yerler yorumlanmaya çalışılmıştır. Mehemmet Zunun ve Abdükérim Raḥman tarafından hazırlanan “Uygur Halk Edebiyatının Esasları” isimli eser, sayımızın on birinci çalışmasında, Fatoş Yalçınkaya tarafından tanıtılmıştır. Esin Al tarafından hazırlanan sayımızın on ikinci çalışmasında ise “Yeter Torun Öğretmen/ Türkiye Türkçesinde Seçenek ve Seçim” isimli kitabı, okuyucuya tanıtılmaya çalışılmıştır. Sayımızın on üçüncü çalışması Tuncer Gülensoy tarafından yazılan “Tıbb-ı Nebevî” (Peygamber Tıbbı) Adlı Eserdeki Sağlık Bilgileri Üzerine” isimli çalışmadır. Çalışmada Ahmed-i Dâ'î'nin “Tıbb-ı Nebevî” adlı eserindeki Hz. Muhammed'in sağlığında hastalığa karşı kullandığı bitkiler/bitkisel kürler hakkında bilgi verilmiştir.

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

Saygılarımızla...

Folklor Akademi Dergisi

OSMANLI'DAN GELEN KÜLTÜR MİRASIMIZ GELENEKSEL TÜRK SANATLARI

Zeynep BALKANAL*

Öz

Kültürel miras geçmişten geleceğe aktarılan maddî-manevi değerler bütünüdür. Geleneksel Türk sanatları Türk toplumlarının ürettiği kültürel miras olarak eski çağlardan beri varlığını sürdürmektedir. Geçmiş Türk toplulukları geleneksel Türk sanatlarına büyük önem vermiş ve yaşatılması için ahilik teşkilatı ve loncalar gibi çeşitli örgütlenmeler oluşturmuşlardır. Geleneksel Türk sanatlarında önemli gelişim Selçuklu döneminde olmuştur. Bunda ahilik sisteminin katkısı büyüktür. Türk kültürüne uygun bir teşkilatlanma örneği olan ahilik birçok işlevi açısından geleneksel sanatları ileri düzeylere taşımıştır. Ahilik Osmanlı'nın ilk yıllarında kendi varlığını göstermiştir. Osmanlı döneminde ahi zaviyelerinde usta-çırak yöntemi ile çok sıkı mesleki eğitim verilmiş ve bu eğitimin yanı sıra katı kurallarla toplumsal ahlaki kurallar da öğretilmiştir. Geleneksel Türk sanatlarının gelişmesinde önemli unsurlardan biri de bu konularda yapılan mesleki eğitim faaliyetleridir. Osmanlı Devleti'nde mesleki eğitim kurumları denilince ilk akla gelen Enderun Mektebi'dir. Saray okulu olarak da anılan Enderun Mektebi çeşitli eğitimlerin verildiği, öğrenciyi en iyi şekilde yetiştirmeyi hedefleyen bir eğitim kurumu olarak tarihte göze çarpmaktadır. Osmanlı Devleti'nin sanat ve sanatçıya ne kadar önem verdiği Enderun Mektebi'nde sanat eğitiminin de yer almasından anlaşılmaktadır.

Osmanlı döneminden kalan birçok el sanatı örneği bugün müzelerimizin en nadide köşelerinde yer almaktadır. Aynı zamanda Dünya'daki birçok müzede de geleneksel Türk sanatlarının örnekleri görülmektedir. Kültürel mirasın taşıyıcısı olan bu örneklerin yanı sıra geçmişe ışık tutan gezginler ve seyyahların yazmış oldukları eserler el sanatları konularında önemli belgelerdir.

Günümüz yaşam koşulları ve teknolojinin ilerlemesi, ekonomik kaygılar gibi birçok neden geleneksel el sanatlarımızı olumsuz yönde etkilemiştir. Her geçen gün teknolojinin gelişmesi ve ekonomik problemler, köyden kente göçlerin artması gibi nedenler kültürel mirasımızın yok olmasına sebep olmaktadır. Devraldığımız bu kültür mirasımız günümüzde sanatsal ve estetik değerlerinin yanında, ekonomik olarak istihdam sağlaması, hammaddelerin kolay bulunması ve kullanılması, az miktarda yatırım sermayesi gerektirmesi, gelir getirmesi, ulusal değerlerimizin korunması, gelenek ve göreneklerimizden yaşatılması açılarından büyük öneme sahiptir.

Günümüzde zengin örnekleri bulunan güçlü kültürel mirasımız olan geleneksel Türk sanatlarının bazı dallarının yeni boyutlar kazandığı, bazı dallarının ise kaybolduğu gözlemlenmektedir. Günümüz yaşam koşulları ve teknolojinin ilerlemesi, ekonomik kaygılar gibi birçok neden geleneksel Türk sanatlarımızı olumsuz yönde etkilemiştir. Günümüzde geleneksel Türk sanatlarımızın unutulmaması ve yeniden yaşatılması için bazı çalışmalar yapılmaktadır.

Makalede amacımız, geleneksel Türk sanatlarımızın gelişimine geçmişten günümüze geniş bir perspektiften bakmaktır. Asıl hedef Osmanlı'dan gelen kültürel mirasımız geleneksel Türk sanatlarının nasıl yaşatılacağına dair çözüm önerileri sunmaktır.

Anahtar Kelimeler: Türk Kültürü, Kültürel Miras, Geleneksel Türk Sanatları, El Sanatları, Türk Dünyası.

OUR CULTURAL HERITAGE FROM THE OTTOMAN TRADITIONAL TURKISH ARTS

Abstract

Cultural heritage is the whole of material and moral values transferred from the past to the future. Traditional Turkish arts have existed since ancient times as the cultural heritage produced by Turkish societies. Past Turkish communities gave great importance to traditional Turkish arts and formed various organizations such as ahi organization and guilds to keep them alive. Significant development in traditional Turkish arts took place in the Selçuk

* Doç. Dr., Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Bolu/Türkiye, zbkalkanal@gmail.com, ORCID: 0000-0003-4967-4164

period. The contribution of the ahilik system is great in this. Ahilik, which is an organizational example suitable for Turkish culture, has carried traditional arts to advanced levels in terms of many functions. Ahilik showed its existence in the first years of the Ottoman Empire. During the Ottoman period, very strict vocational training was given by the master-apprentice method in the ahi zawiyas, and in addition to this training, social moral rules were also taught with strict rules. One of the important factors in the development of traditional Turkish arts is vocational training activities on these subjects. When it comes to vocational education institutions in the Ottoman Empire, the first thing that comes to mind is Enderun School. Enderun School, also known as the palace school, stands out in history as an educational institution that aims to educate students in the best way, where various educations are given. It can be understood from the fact that art education is also included in the Enderun School, how much the Ottoman State attaches great importance to art and artists. Many examples of handicrafts from the Ottoman period are located in the most precious corners of our museums today. At the same time, examples of traditional Turkish arts can be seen in many museums around the world. In addition to these examples, which are the carriers of cultural heritage, the works written by travelers and travelers that shed light on the past are important documents on handicrafts.

Many reasons such as today's living conditions and the advancement of technology, economic concerns have negatively affected our traditional handicrafts. The reasons such as the development of technology, economic problems and the increase in migration from the village to the city cause the destruction of our cultural heritage day by day. In addition to these cultural heritage of our current artistic and aesthetic values we inherit, economic as providing employment, easy to find and use of raw materials, it requires a small amount of investment capital, bringing revenue to protect our national values, in terms of the survival of our traditions and customs are of great importance.

Today, strong cultural heritage of our rich samples in the traditional Turkish art gains a new dimension of some branches, it is observed that the disappearance of some branches. Many reasons such as today's living conditions and the advancement of technology, economic concerns have negatively affected our traditional Turkish arts. Today, some studies are carried out to ensure that our traditional Turkish arts are not forgotten and revived.

Our aim in the article is to look at the development of our traditional Turkish arts from a broad perspective from the past to the present. The main goal is to offer solutions on how to keep the traditional Turkish arts, our cultural heritage from the Ottoman Empire, alive.

Keywords: Turkish Culture, Cultural Heritage, Traditional Turkish Arts, Handicrafts, Turkish World.

Giriş

Atalarımızdan bizlere miras kalan maddî-manevi değerler bütünü kültür olarak tanımlayabiliriz. Kültür varlıkları farklı coğrafi bölgelerde yaşayan insan topluluklarının yaşam tarzının çeşitliliklerine göre de şekillenmektedir. Geçmişten günümüze kadar gelen kültür varlıklarının çok zengin olduğu görülmektedir.

Bir milletin kültürel mirasının en önemli özelliği kişileri zaman ve mekân açısından birleştiren ortak noktalar olmasıdır. Türkler geçmişte kendilerine fayda sağlayacak sanat ürünlerini yaparak birçok medeniyetin de gelişmesine katkıda bulunmuşlardır. Zamanla çok zenginleşen kültür unsurları gelenek haline gelmiştir. Ögel (1978) “Türk Kültür Tarihine Giriş” adlı eserinde “Her kavim, her çağda yakın komşularından birçok kültür tesirleri almıştır. Zaten Türk kültürünü de geliştiren en mühim sebep, böyle geniş kültür alışverişleri olmuştur” sözüyle bu konuyu dile getirmiştir (Ögel, 1978: 153).

Bu kültür alışverişleri günümüzde de etkilerini göstermektedir. Türk toplulukları yaşayış biçimi benzerliğinden kaynaklı el sanatı alanlarında da birbirlerinden etkilenmişlerdir. Bazı yörelerimizde yapılan geleneksel el sanatı ürünleri hakkında yayınlanan araştırmalar da bunun bir göstergesidir. Geçmişte konar-göçer Türk topluluklarının yaşam biçimleri, dil, kullandıkları ve üretmiş oldukları araç-gereçler gibi birçok konuda bilgiler elde ettiğimiz Kaşgarlı Mahmut’un Dünya’nın dört bir yanındaki Türk topluluklarını gezerek oluşturduğu Divan-ü Lügat-it Türk adlı eserinde geçen Türk toplulukları hakkında kültür ve sanat konuları bize önemli ipuçları vermektedir.

Akpınarlı (2004) “Kırım El Sanatlarının Dünü ve Bugünü” adlı kitabında, “Ulusal kültürün temel unsuru halk kültürüdür. Halk kültürü uzun yılların birikimiyle biçimlenir ve kuşaktan kuşağa aktarılır. Halk kültürü ürünleri yaşadıkları yörenin özelliklerini yansıtır; somut ürünlerin şekillenmesinde tarih ve kültürel birikim önemli rol oynar. Geleneksel kültür ürünlerimizin ortak duygu ve düşünceleri, Türk kültürünün korunmasında ve yaşatılmasında önemli işlevleri olmuştur” şeklinde halk kültürü hakkında bilgiler vererek, el sanatlarını kullanılan hammaddesine, kullanım alanına ve tekniğine göre gruplandırmıştır (Akpınarlı, 2004: 1-2).

Toplumların tarihlerinden gelen maddî miraslardan birisi ve en yaygın şekilde yaşanan el sanatları geleneğidir. İnsan ihtiyaçlarını karşılamak üzere ürettiği eşyaya, yaşadığı sosyal ve kültürel ortamlardan beslenen duygu zenginliğini yansıtarak estetik değer kazandırmıştır. Bunun yanında el sanatı ürünü, motiflerine ve renklerine yüklenen anlamlarla anlatım aracı olma görevini de üstlenmiştir. Bu yönüyle el sanatları, geçmişten geleceğe köprü oluşturabilen önemli kültür değerleridir (Sarıoğlu, 2005: 72).

Toplumun kültürel özelliklerine, duygu ve düşüncelerine göre değişim gösteren el sanatları geçmişten günümüze zengin ve geniş bir yelpaze oluşturarak gelenekselleşmiştir. Geleneksel Türk sanatları, Türk kültürünün en anlamlı belgeleridir. Karakteristik özellikleri ve üreten kişinin el emeği ile daha çok değer kazanmaktadır. Hat, tezhip, kaat’ı, minyatür, çini, ebru, kalemîşi, halı-kilim-kumaş dokuma, işleme, taş-maden-ahşap işçiliği, keçe, deri, örmecilik, yazmacılık, bakırcılık vb. gibi sanatları geleneksel Türk sanatları adı altında toplamak mümkündür.

Konar-göçer Türk topluluklarında hayat tarzı ve yaşam biçimi mevsime göre yer değiştirmek olduğundan bu yaşam tarzına bağlı olarak tüm ihtiyaçlarını kendileri ergonomik ve kolay taşınır şekilde yapmışlardır. Kendi coğrafyaları dışında ister istemez kültürel etkileşim doğmuştur. Bu etkileşim sayesinde kültür alışverişi başlamış, birbirlerinin kültürlerine katkı sağlamışlardır. Eski toplumalarda ölümden sonra yaşama inanıldığı için kurgan adı verilen mezar

yapılarında ölmüş kişinin öbür dünyada kullanacağı eşyalar beraberinde gömülmüştür. Bu sayede ortaya çıkarılan eserler hem o günlerdeki kültürlerin yaşam biçimi hem de o dönemdeki sanatlar hakkında bilgiler vermektedir.

1924 yılında Rus arkeolog Rudenko tarafından keşfedilen M.Ö. 3-6. Yüzyıllara tarihlendirilen Hun Türkleri dönemine ait Pazırık kurganlarında bulunan, keçe dokumalar, deri koşum takımları, eyerler, at başlarına takılan süsler, oklar, çantalar, elbiseler, çeşitli kaplar, hayvan kürklerinden yapılmış giysiler, samur kıyafet parçaları, altın yaldızlı bakır levhalar, gümüş kemerler, ipek keseler, ağaç oyma eşyalar, keçe çoraplar, çizmeler, taraklar, gözgüler (aynalar), çalgılar, at, kaplan ve geyik maskeleri, deri miğfer, tahtadan yapılmış kürek, ağaç dallarından örülmüş kalkanlar, madeni kaplar ve takılar, hayvan heykelleri, el sanatı eserleri ve Dünyanın ilk yekpare halısı kabul edilen Pazırık halısı göçebe Türklere özgü kültür unsurlarıdır.

1. Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde Geleneksel Türk Sanatlarında Eğitim Faaliyetleri

Geleneksel Türk sanatlarında önemli gelişim Selçuklu döneminde olmuştur. Bunda ahilik sisteminin katkısı büyüktür. Türk kültürüne uygun bir teşkilatlanma örneği olan ahilik birçok işlevi açısından geleneksel sanatları ileri düzeylere taşımıştır.

Araştırmalar, Türkiye Selçukları döneminde Ahi Teşkilâtının ilk olarak Orta Anadolu'da (Kayseri) XIII. yüzyılın başlarında ortaya çıktığını ve bu asır içinde bütün Anadolu'ya yayıldığını göstermektedir. Özellikle Türkmenlerin Uluğ Sultan diye andıkları I. Alaeddin Keykubad zamanında bütün Anadolu'ya yayılmış ve devletin yapısı içinde yer almıştır (Bayram, 2001: 2).

Selçuklular döneminde bir bölge fethedildiğinde ilk iş olarak medreseler ve zaviyeler yapıldığı yazılı kaynaklarda belirtilmektedir. Bu medrese ve zaviyelerde özellikle sanatla uğraşan kişilere daha bir özen gösterilmiş ve ihtiyaçlarının sağlanması için çaba sarf edilmiştir. Ahiliğin özellikle mesleklerin gelişmesi, sürdürülebilmesi ve toplumun sosyo ekonomik ve sosyo kültürel gelişimi açısından önemi çok büyüktür.

Ahilik Osmanlı'nın ilk yıllarında kendi varlığını göstermiştir. Osmanlı döneminde ahi zaviyelerinde usta-çırak yöntemi ile çok sıkı mesleki eğitim verilmiş ve bu eğitimin yanı sıra katı kurallarla toplumsal ahlaki kurallar da öğretilmiştir.

Savaşlar ve farklı nedenlerle, doğudan batıya doğru olan göçler sırasında çeşitli esnaf ve sanatkâr grupların ekonomik sarsıntıya maruz kalmadan varlıklarını sürdürebilmeleri, gelişmeleri, sosyal, ekonomi ve etik yapılarını koruyabilmeleri ahilik sayesinde mümkün olmuştur (Er, 1991: 6).

Osmanlı Devleti'nde eğitim kurumları arasında en önemlisi olan Enderun Mektebi'nin mesleki eğitimin gelişmesindeki önemi büyüktür. Enderun Mektebi çeşitli eğitimlerin yanı sıra sanat eğitiminin de verildiği öğrenciyi en iyi şekilde yetiştiren kurumlar arasında tarihte göze çarpmaktadır. O dönemlerde sanata ve sanatçıya verilen değer anlaşılmada rolü büyüktür.

Enderun mektebinde devlet işlerinde çalışmak için eğitim programları oluşturulmuştur. Uygulamalı eğitim ön planda tutularak öğrencilerin el becerilerini geliştirmek hedeflenmiştir. Bu mekteplerde ağırlıklı olarak sanat eğitimi de verilmiştir.

Enderun Mektebinde sanat konularına da özel ağırlık verilmiş, İran, Özbekistan ve Batı'dan getirilen sanatçılar burada öğretmenlik yapmışlardır. Kitap resimleme, sayfa tasarımı konularındaki çalışmalara bu okulda özel önem verilmiştir. Kanuni Dönemi'nin ünlü minyatür sanatçısı Matrakçı Nasuh da Enderun'da yetişen sanatçılardan biridir (Çaydere, 2015: 347).

Enderun Mektebinde eğitimi verilen nakkaşlık, minyatür, hat, tezhip, ebru vb. gibi geleneksel Türk sanatları alanlarında yetişen sanatçılar bu sanatların gelişmesine büyük katkı sağlamışlar ve büyük sanatçıların yetişmesine de vesile olmuşlardır.

Yukarıda verdiğimiz bilgilerden de anlaşılacağı üzere, Osmanlı döneminde özellikle saray tarafından geleneksel sanatlara ve sanatkârlara maddî manevî destek verilmiş ve teşvik edilmiştir. Geleneksel sanatlara verilen önemden dolayı geleneksel Türk sanatları bütün dünyanın hayranlığını kazanmayı başarmıştır. Duraklama ve çöküş dönemlerinde geleneksel sanatlar da nasibini almış geleneksel sanatlarla uğraşan sanatçıların sayılarında büyük düşüşler görülmüştür.

Türk halk plastik sanatları başka deyişle görsel halk sanatları Türk sanatının fonetik, dramatik sanatlar gibi zengin örnekleri olan alanlarından biridir. İlk yıllarında Osmanlı İmparatorluğu'ndan devir alınan güçlü bir mirasın bazı dallarla süregeldiği bu dalda bir geçiş döneminden sonra bazı dalların kaybolduğu, bazı dalların nitelik değiştirdiği, bazı dalların ise yeni boyutlar kazandığı gözlenmektedir (Barışta, 2005: 23).

Ülkemizde Osmanlı sanatından en nadide örnekler birçok müzede yer almaktadır. Dünya'da önemli müzelerde de geleneksel Türk sanatlarımızın örnekleri görülmektedir. Kültürel mirasımızın taşıyıcısı olan bu örneklerin yanısıra geçmişe ışık tutan gezginler ve seyyahların bıraktığı eserler geleneksel Türk sanatlarının önemli belgeleridir.

Anadolu ve Trakya'nın bir parçası üzerinde kurulmuş olan Türkiye Cumhuriyeti, Osmanlılardan bu dalda güçlü bir miras devralmıştır. Selçuklu Dönemi ve Beylikler Dönemlerinden beslenerek gelişen Osmanlı İmparatorluğu Dönemi el sanatları, yüzyıllar boyu ekonomik, sosyal ve coğrafi şartlara bağlı olarak büyük bir gelişme göstermiştir. Kronolojik bir sistemle izlenebilecek bu gelişme çizgisinde her yüzyılın kendine özgü teknik, renk, motif, desen, kompozisyon ve biçimlendirme çeşitlemelerinden oluşan üslupları vardır. Çok az ulusun sanatında gözlenebilecek bu durum, Türk el sanatlarına artistik değerler bahşetmektedir (Barışta, 1998: X).

2. Günümüzde El Sanatlarının Yaşatılması İçin Yapılan Faaliyetler

Günümüz yaşam koşulları ve teknolojinin ilerlemesi, ekonomik kaygılar gibi birçok neden geleneksel el sanatlarımızı olumsuz yönde etkilemiştir. Her geçen gün teknolojinin gelişmesi ve ekonomik problemler, köyden kente göçlerin artması gibi nedenler kültürel mirasımızın yok olmasına sebep olmaktadır. Devraldığımız bu kültür mirasımız günümüzde sanatsal ve estetik değerlerinin yanında, ekonomik olarak istihdam sağlaması, hammaddelerin kolay bulunması ve kullanılması, az miktarda yatırım sermayesi gerektirmesi, gelir getirmesi, ulusal değerlerimizin korunması, gelenek ve göreneklerimizimizin yaşatılması açılarından büyük öneme sahiptir. Günümüzde geleneksel Türk sanatlarımızın unutulmaması ve yeniden yaşatılması için bazı çalışmalar yapılmaktadır. Bunlar aşağıdaki şekilde sıralanabilir;

UNESCO'nun Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesine göre geleneksel el sanatları liste kapsamında değerlendirilmiştir. Sözleşmenin 11. Maddesinin Taraf Devletlerin Rolü Her Taraf Devlet başlığı altında a bendinde "Kendi toprağı üzerinde bulunan somut olmayan kültürel mirasın korunmasını güvence altına almak için gerekli önlemleri alacaktır" ifadesiyle devletlerin kültürlerini koruyarak güvence altına almaları vurgulanmıştır (URL-1).

1993 yılında Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı, Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan ve Türkmenistan tarafından TÜRKSOY Türk kültürünü dünyaya tanıtmak amacıyla ortak çalışmalar yapmak için kurulmuştur (URL-5). TÜRKSOY üyesi ülkeler belirli tarih aralığında Kültürel Miras Seminerleri düzenleyerek çalışma raporları yayınlamaktadırlar (URL-3).

Yayınlanan TÜRKSOY Üyesi Ülkeler Dördüncü Dünya Belleği Semineri sonuç bildirisinde, ipek yolu iş birlikleri ve ortak adaylık dosyalarının hazırlanması konusunda iş birliği imkânlarını kapsayan konular ele alınmıştır (URL-4).

İpek Yolu hem tarih hem de kültürel bakımdan bizler için önemli bir mirastır. Uzak Doğu ve Güney Asya'nın ipek ile baharatı başta olmak üzere çeşitli malların deve kervanlarıyla Batı'ya taşınması, Çin'den Avrupa'ya kadar uzanan İpek Yolu olarak adlandırılan ticaret yollarının gelişmesini sağlamıştır. İpek Yolları yalnızca ticaret yolları olmakla kalmamış, yüzyıllar boyu Doğu ile Batı arasında kültür alışverişini de sağlamıştır (Aksoy, 2014: 26).

Kültür mirası, yaşam biçimlerinden, gelenek göreneklere, kullanılan eşyalara kadar, kısaca insanın doğumundan ölümüne kadar yaşamış ve yapmış olduğu birçok unsuru içine alır. Birçok kültür unsurunu ipek yolu güzergâhında görmek mümkündür. Bu unsurları geleneksel el sanatları bağlamında değerlendirecek olursak; ipek, yün, keten, pamuk gibi malzemelerle yapılmış işlemler, deri, kürk, boynuz, kemik ve ağaçlardan yapılmış giyim ve ev eşyaları, topraktan yapılmış çömlekler, bakır ev ve süs eşyaları, doğal boyalı, kendine has tekniği ve motifleri olan halı ve kilimler şeklinde sayabiliriz.

Günümüzde Geleneksel Türk sanatlarının özellikle eski eserler akademisyenleri, araştırmacıları ve televizyon programcılarını etkilemektedir. Bu etki ile paylaşılan kültür mirasları daha çok yayılmakta gelenek ve göreneklere merakı arttırmaktadır.

Üniversitelerin Geleneksel Türk Sanatları ve Geleneksel Türk El Sanatları bölümleri geleneksel sanatlar konusunda eğitim vermektedir. Bu alanlarda yetişen öğrenciler geleneksel sanatların yaygınlaşmasına katkı sağlamaktadırlar. Aynı zamanda ilgili bölümlerdeki akademisyenler bilimsel çalışmalarda bulunarak belgelendirme, yaşatma, geliştirme konularına ağırlık vererek, çözüm önerileri sunmaktadırlar. Bunun yanında geleneksel sanat ürünlerini modern tekniklerle harmanlayarak yeni tasarımlar üretmekte, satılabilir ekonomik değeri olan ürünlerin oluşmasına öncülük etmektedirler. Geleneksel Türk Sanatları alanlarında güncel sanatsal ve bilimsel faaliyetler düzenleyerek farkındalık yaratmaktadırlar.

Yerel yönetimler, el sanatları eğitim merkezleri ve kursları açarak kaybolmaya yüz tutan geleneksel el sanatlarının yaşatılmasına destek vermektedirler. Ayrıca oluşturdukları kent müzelerinde yörelerinde geçmişte yapılmış olan geleneksel el sanatlarını koruma altına alarak kültür turizmi kapsamında da fayda sağlamaktadırlar.

Yerel yönetimlerin el sanatlarına yönelik faaliyetlerine paralel bazı çalışmaları da Millî Eğitim Bakanlığına bağlı Halk Eğitim Merkezleri yürütmektedir. Her iki kurumun çalışmaları geleneksel Türk el sanatlarının ekonomik ve satılabilir bir değer oluşturması ve bu sayede el sanatlarının yaşatılması yönünden önem arz etmektedir.

El sanatlarının yaşatılması faaliyetlerine maddî destek sunan kurumlar arasında hibe desteği veren fonlar yer almaktadır. Kalkınma ajansları sosyal konulardaki destekleri arasında el sanatlarına yönelik proje çağrıları da yapmaktadır. Ayrıca hem kalkınma ajansları hem de Gıda, Tarım ve Hayvancılık Bakanlığı Kırsal Kalkınma Yatırımları Destek Programı kapsamında kırsal turizme desteği yönünden geleneksel el sanatlarını kapsam içinde tutmaktadırlar. Aynı yönde Avrupa Birliği Ulusal Ajansının IPARD kırsal kalkınma destekleri programında el sanatları yer almaktadır.

Dernekler proje yaparak, vakıflar fon kaynağı yaratarak el sanatlarının yaşatılmasına destek vermektedirler.

Ülkemizin 2023 hedefleri doğrultusunda, On Birinci Kalkınma Planı (2019-2023) 2.3.09. Kültür ve Sanat başlığı altında a. Amaç 629. Maddede “Kültürel zenginlik ve çeşitliliğin korunup geliştirilerek gelecek nesillere aktarılması, kültür ve sanat faaliyetlerinin yaygınlaştırılması ile milli kültür ve ortak değerler etrafında toplumsal bütünlüğün ve dayanışmanın güçlendirilmesi temel amaçtır.” denilmektedir. Bununla ilgili politikalar 5 maddede verilmiştir. Bu maddelerde kültürel mirasımız olan el sanatlarının tanıtılması ve gelecek kuşaklara aktarılması için verilecek destekler vurgulanmıştır (URL-2).

Yine On Birinci Kalkınma Planı’nın (2019-2023) 461.maddesinde “geleneksel, bölgesel ve yerel ürünlerimizin ulusal ve uluslararası ölçekte rekabet gücünün artırılmasına yönelik coğrafi işaret tescil ve kullanımı desteklenecektir” ifadesi coğrafi işaretlerin önemini vurgulamıştır (URL-2).

Özellikle kırsal bölgelerde yapılan geleneksel el sanatlarının birçoğu günümüzde kaybolmuş ya da kaybolmaya yüz tutmuştur. Bir yandan da yeni yapılan el sanatları hammadde ve yapım tekniği açısından yozlaşmıştır. Coğrafi işaret geleneksel el sanatlarının sürdürülebilirliği ve yozlaşmasını önleme açısından büyük öneme sahiptir. Coğrafi işaret alan geleneksel el sanatı ürünleri asıllarına sadık kalınarak tekrar üretilmekte ya da korunmaktadır. Özellikle yerel yönetimler son yıllarda coğrafi işaretlere önem vererek bu konuda çalışmalar yapmaktadırlar.

3. Sonuç

Geleneksel Türk sanatları toplumların kendi zevklerine, geleneklerine ve toplumsal yaşantılarına göre şekil alan maddî kültür varlıklarımızdır. Türklerde geçmişten gelen zengin kültür birikimi, geleneksel Türk sanatlarının hemen her dalında izlerini hissettirmiş ve daha da anlamlı kılmıştır. İnsanlar iç dünyalarındaki düşüncelerini, duygularını sanatlarına yansıtarak dile getirmişlerdir.

Geleneksel Türk sanatlarımızın özelliklerinden birisi bu sanatlarla uğraşan kişilerin yaratıcık yönlerinin ağır basmasıdır. Yaratıcı kişiler topluma her daim faydalı olmuşlardır. Sanat icra eden yaratıcı bireyler, duyarlı, öz güveni sağlam, özgür ve toplumsal olaylar karşısında daha akılcı düşünebilen, sanata ve sanatçıya saygılı, teknolojiye ayak uydurabilen, problem çözme tarzını benimseyen sabırlı kişilerdir. Teknolojik gelişmelerden olumlu-olumsuz yönde etkilenen geleneksel Türk sanatları bu sanatkârlar tarafından icra edilerek ve yaşatılarak geleceğe taşınmaktadır.

4. Öneriler

Miras olarak devraldığımız geleneksel Türk sanatlarımızın gelecek kuşaklara aktarılması ve yaşatılması konularında önerilerde bulunmak gerekirse;

Geleneksel Türk sanatlarımızın yaşatılması konusunda elbette ki en başta bu alanlarda eğitim veren eğitim kurumlarının çok büyük önemi vardır. Eğitimin her aşamasında okul öncesi de dahil olmak üzere geleneksel Türk sanatlarımıza devlet desteği verilmesi gerekmektedir. Sanat okulları haricinde de bu eğitimlere gereken önem verilmelidir. Geçmiş kültür birikimimiz öğretilerek geleceğe taşınmalıdır. Birincil gereklilik tarihimizi iyi bilmekten geçmektedir. Özellikle ortak bir geçmişe sahip, örneğin soy birliği, kültür birliği, dil birliği olan toplumların kültürel değerlerindeki benzerlik doğal bir sonuçtur. Türklerin bu saydığımız kültürel değerlerini tarih birliğinde görmemiz mümkündür.

İkinci bir husus kitle iletişim araçlarının geleneksel Türk el sanatlarımızın yaygınlaştırılması konusunda fayda sağlayacağıdır. Bu doğrultuda kitle iletişim araçlarını geleneksel Türk sanatları alanlarında en etkili nasıl kullanabiliriz? sorusuna cevap aranmalıdır. Bu araçlar içinde hem

geleneksel medya hem de yeni nesil sosyal medya araçları ilgi toplama ve yaygın bilgilendirme faaliyetlerinde kullanılabilir.

Devlet kurumları, sivil toplum kuruluşları, vakıflar, dernekler, yerel yönetimler iş birliği halinde çalışarak geleneksel Türk sanatları alanlarında ortak projelere imza atmalıdır. Projelerde verilecek eğitimlerin yanı sıra toplumun ilgisini çekecek çalışmalara da yer verilmelidir. Bu çalışmalar sayesinde toplumun kültür değerlerinin ve geleneksel Türk sanatlarının yaşatılması çabasına girmeleri sağlanmalıdır. Bu çaba sağlandığında, toplumda ilk eğitimi çocuklarına veren ebeveynler bu eğitimler sayesinde kültürel değerlerimizin ve geleneksel Türk sanatlarımızın önemini ve yaşatılması gerekliliğini aşılabilirler.

Geleneksel Türk sanatlarımızın yaşatılması için belki de en önemli nokta bu işleri yapan kişilerin yaptıkları ürünler ile tatmin edici bir ekonomik güce kavuşabilmeleridir. Mevcut globalleşen dünyada bir işin, uğraşın sürdürülebilir olması ancak maddî getirisinin olup olmaması ile ilgilidir. Birçok el sanatı yeni tasarımlar ile bir araya getirilerek günümüz ihtiyaçları, beklentileri ve isteklerine cevap verdiği ölçüde satılabilir bir ürün haline gelebilmektedir. Bu fırsatlardan azami ölçüde faydalanılmalıdır. Elbette bunu yaparken sadece maddî çıkar ve beklentiler göz önüne alınarak geleneksel sanatlarımızın yozlaşmasına engel olunmalıdır. Tasarlanan ürünlerin kullanım amacı ve satış amacı gibi nedenlerden geleneksellikten uzaklaştırılması da yozlaşmasına neden olmaktadır.

Eski zamanlardan kalan el sanatı ürünlerinin korunması, envanterlerinin çıkarılması ve belgelenmesi de önem arz etmektedir. Bu konuda en öncelikli kurumlar yerel yönetimler olarak görünmektedir. Oluşturulacak kent müzeleri ile yöresel ve tarihi değeri olan el sanatlarımızın nadide örneklerine sahip çıkılmalıdır. Hem bilgilendirme hem de koruma, kollama faaliyetlerini yerel yönetimler, kültür turizm ve milli eğitim müdürlükleri, üniversiteler ve sivil toplum kuruluşları el birliği ile gerçekleştirmelidir.

Kaynaklar

- AKPINARLI, H. F. (2004). *Kırım El Sanatlarının Dünü ve Bugünü*, Ankara: Atatürk Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 306, Kaynak Eserler Dizisi: 7, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- AKSOY, B. (2014). "İpek Yolu Güzergâhı", *İpek Yolu'nda Türk Kültür Mirası Bilgi Şöleni*, Yayın No: 100, Ankara: Türk Yurdu Yayınları.
- BARIŞTA, H. Ö. (1998). *Türk El Sanatları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları: 2168, Yayınlar Dairesi Başkanlığı Sanat Eserleri Dizisi: 192.
- BARIŞTA, H. Ö. (2005). *Türkiye Cumhuriyeti Dönemi Halk Plastik Sanatları*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü Yayınları: 3045, Sanat Eserleri Dizisi: 452.
- BAYRAM, M. (2001). "Türkiye Selçukluları Döneminde Bilimsel Ortam ve Ahiliğin Doğuşuna Etkisi", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 10, Konya.
- ÇAYDERE, O. (2015). "Grafik Tasarım Programlarına İlişkin Öğretim Elemanları ve Öğrenci Görüşleri", *İletişim ve Kuram Dergisi*, Sayı 40, 345-376.
- ER, İ. (1991). "Ahilik". *Sosyal Bilimler Ansiklopedisi*, Cilt: 1, İstanbul: Risale Yayınları.
- ÖGEL, B. (1978). *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Kültür Bakanlığı Yayınları: 244, Kültür Eserleri: 13, Türklerde Giyecek ve Süslenme (Göktürklerden Osmanlılara), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- SARIOĞLU, H. (2005). "El Sanatlarını Milli Değer Olarak Algılamak". *Milli Folklor, Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*, Yıl: 17, Sayı: 66, 72-74.
- URL-1: <https://www.unesco.org.tr/Pages/181/177/>, Erişim Tarihi: 03.01.2021.

URL-2: <https://www.sbb.gov.tr/wp-content/uploads/2019/07/OnbirinciKalkinmaPlani.pdf>, Erişim Tarihi: 01.02.2021.

URL-3: <https://www.unesco.org.tr/Home/Page/529?slug=T%C3%9CRKSOY-%C3%9Cyesi-%C3%9Cikeler->, Erişim Tarihi: 02.05.2021.

URL-4: <https://www.unesco.org.tr/Pages/535>, Erişim Tarihi: 02.05.2021.

URL-5: <https://turk-pa.org/tr/content/cooperation/turksoy>, Erişim Tarihi: 02.05.2021.

TÜRKÇENİN YABANCI DİL OLARAK ÖĞRETİMİNDE BİR METİN UYARLAMA ÖRNEĞİ: KÖROĞLU DESTANI*

Halil Ziya ÖZCAN** & Zekerya BATUR***

Öz

Türkler, tarih sahnesine ilk çıktıkları andan günümüze kadar kültürel değerlerini, inançlarını, hayat biçimlerini, kültürel karakterlerini, dünyaya bakış açılarını vb. gibi birçok toplumsal ve kültürel öğeyi anlatan ve nesilden nesile aktarılan pek çok farklı edebî tür ortaya koymuşlardır. Bu türlerden bir tanesi de destandır. Hem yazılı hem de sözlü kültürde yaşayan destanlar toplumların kültürel kodlarını yansıtan eserlerdir. Bu destanların en bilinenlerinden bir tanesi de Köroğlu destanıdır. Hemen hemen bütün Türk yurtlarında ve kültürel coğrafyasında tanınan ve anlatılan bu destan yayılma sahası açısından en geniş sahaya sahip Türk destanıdır. Bu çalışmada, Anadolu sahası anlatılarından biri olan Behçet Mahir anlatısında yer alan “Demircioğlu ile Reyhan Arap” kolunun Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen bireyler için B1 düzeyine uyarlanması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda ilgili kol metin uyarlama tekniklerinden sadeleştirme, genişletme ve kolaylaştırma teknikleri kullanılarak B1 düzeyine uyarlanmıştır. Sadeleştirme işleminde hem sezgisel hem de yapısal yaklaşım bir arada uygulanmıştır. Metnin giriş ve sonuç bölümünde metnin özgün şeklinden bir miktar farklılaşarak sezgisel yaklaşım temel alınarak içerik sadeleştirme işlemi yapılmıştır. Metnin içerisinde yer alan şiirlerin hem özgün hem de uyarlanmış hâli birlikte sunulmuştur. Genişletme işleminde bazı düzey üstü kelime ve kelime gruplarının metinden çıkartılması yerine bu kelime ve kelime gruplarını açıklayıcı bağlamlar eklenmiştir. Genişletme işlemi uygulanan kelime ve kelime grupları mavi renkle renklendirilmiştir. Kolaylaştırma işleminde ise iki uygulama yapılmıştır. Birincisi metinde yer alan çizim ve görsel ekleme, ikincisi ise metnin sonunda metinde geçen düzey üstü kelimelerin açıklamalarının yer aldığı bir sözlükçe oluşturma. Metne çizim ve görsel eklemenin temel amacı metni okuyucu açısından daha anlaşılır ve eğlenceli bir hâle getirmektir. Yöntem olarak betimsel nitelikte olan bu çalışma okuma metni olarak Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen bireylerin kullanımına sunulmuştur. Ayrıca bu çalışmanın, metin uyarlama tekniklerinin kapsamı ve uygulanması açısından metin uyarlama çalışacak araştırmacılara yol göstereceği öngörülmektedir.

Anahtar Kelime: Köroğlu Destanı, Metin Uyarlama, Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi

A TEXT ADAPTATION EXAMPLE IN TEACHING TURKISH AS A FOREIGN LANGUAGE: KOROGLU EPIC

Abstract

From the moment they first appeared in history, the Turks have produced many different literary genres that have been handed down from generation to generation, describing many social and cultural elements such as their cultural values, beliefs, lifestyles, cultural characters, perspectives on the world etc. One of these genres is epic. Epics living in both written and oral culture are works reflect the cultural codes of societies. One of the most well-known of these epics is the epic of Köroğlu. This epic, which is known and told in almost all Turkish homelands and cultural

* Bu çalışma, Uşak Üniversitesi lisansüstü eğitimi enstitüsü Türkçe eğitimi doktora programında Prof.Dr. Zekerya Batur danışmanlığında yürütülmekte olan "Köroğlu Destanı'nın B1 Düzeyine Uyarlanmasının Okuduğunu Anlamaya Etkisi Üzerine Bir Araştırma" adlı doktora tezinden üretilmiştir.

** Doktora Öğrencisi, Uşak Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Uşak/Türkiye, halilziyaozcan@gmail.com, ORCID: 0000-0003-3868-0972

*** Prof. Dr., Uşak Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Uşak/Türkiye, zekerya.batur@usak.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7918-5305

geography, is the Turkish epic with the widest area in terms of spread. In this study, it is aimed to adapt the “Demircioğlu and Reyhan Arap” episode in Behçet Mahir’s narrative, which is one of the Anatolian field narratives, to B1 level for individuals learning Turkish as a foreign language. For this purpose, the relevant episode was adapted to the B1 level by using simplification, elaboration and easification techniques, which are among the text adaptation techniques. In the simplification process, both the heuristic and the structural approach were applied together. In the introduction and conclusion part of the text, some content simplification has been made based on the intuitive approach, differing slightly from the original form of the text. Both the original and adapted versions of the poems in the text are presented together. In the expansion process, instead of removing some upper-level words and phrases from the text, contexts describing these words and phrases were added. The words and phrases that have been elaborated are colored blue. In the easification process, two applications were made. The first is to add drawings and images in the text, and the second is to create a glossary at the end of the text with the explanations of the upper-level words in the text. The main purpose of adding drawings and visuals to the text is to make the text more understandable and entertaining for the reader. This study, which is descriptive in method, is presented to the using of individuals who lear Turkish as a foreign language as a reading text. In addition, it is predicted that this study will guide researchers who will study text adaptation in terms of scope and application of text adaptation techniques.

Keywords: Koroğlu Epic, Text Adaptation, Teaching Turkish As A Foreign Language

1. Giriş

Dil öğreniminde kritik öneme sahip olan, yazılı sembolleri göz vasıtası ile seslendirmek suretiyle zihinsel anlamlandırma süreci olarak görülen okuma, sadece harfleri veya yazılı sembolleri telaffuz etmek olarak düşünülmemelidir. Okuma, çok daha derinlemesine üzerinde düşünülmesi gereken fiziksel ve zihinsel bir aktivitedir. Bu bağlamda okumaya yönelik birçok araştırmacı ve yazar (Tinker ve McCullough, 1968; Göğüş, 1978; Wittrock, 1981; Durkin, 1989; Demirel, 1990; Haris ve Sipay, Bondanza, vd., 1998; Batur vd., 2010; Grabe ve Stoller, 2019; Özcan, vd., 2019) farklı çalışmalar ortaya koymuştur. Karatay, bilgiye ulaşmanın ve onu sürekli güncelleştirmenin en önemli yollarından birinin okuma olduğunu vurguladığı eserinde okumayı, yazılı olan bir metni bilinen yazı karakterlerini sesli veya sessiz çözümlenmesinde, metnin içindeki duygu, düşünce ve iletileri anlamak olarak tanımlamaktadır (Karatay, 2018: 17). Çelik, okumanın görüp algılama, algıladığını anlama, anladığını seslendirme ya da yazma, zihinde yapılandırma gibi göz, ses organları ve zihnin çeşitli hareketlerinden oluştuğunu belirtmektedir (Çelik, 2006: 19).

Hem ana dili hem de yabancı dil ediniminde okumanın ayrı bir yeri bulunmaktadır. Her ikisinde de okuma sadece yazılı veya görsel sembollerin seslendirilmesi olarak algılanmamalıdır. Bunun da ötesinde okuma hayatımızın önemli bir bölümünde aktif olarak kullandığımız anlamlandırma yetisinin önemli bir parçasıdır. Okuma bu bağlamda bireylerin tüm hayatını ve öğrenme gelişimini etkileyen bir beceridir.

Ana dil öğretiminde bile zor olan bu zihinsel süreç yabancı dil öğretiminde daha da zor ve karmaşık bir hâle gelebilmektedir. Metinlerin içinde yer alan sözcüklerin, dilbilgisi yapılarının ve kurgunun düzey üstü olması Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen bireylerin okuduğunu anlamasına engel olmaktadır. Ayrıca hedef dili öğrenmek isteyen okuyucunun dilsel girdi eksikliği, deneyimsizliği, toplumsal değerlerin farklı olması, anadilinde kullandığı okuma yöntem ve tekniklerinin hedef dildeki okuma stratejisine yansıtılması ve uyum sağlanamaması, hedef dilde yazılmış okuma metinlerinde yer alan kültürel unsurlara ilgisizlik vb. gibi sebepler hedef dilde okumayı ve anlamlandırmayı engelleyebilmektedir. Bazı araştırmacılar (Jolly, 1978; Coady, 1979; Alderson, 1984) yabancı dilde edinilen okuma becerisinin gelişim yönünü kişinin yabancı dil öğrenme becerisinden ziyade anadilinde var olan okuma becerisi yeterliliğinin belirlediğini ifade etmektedirler. Benzer şekilde Carrell (1991) yabancı dil ediniminde okuma becerileri zayıf olan öğrencilerin aynı zamanda anadilinde de okumalarının zayıf olduğunu ve bu beceriyi anadilden yabancı dile etkili bir şekilde aktaramadığını belirtmektedir. Bu bağlamda Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen bireylere verilen okuma metinlerinin seçimi son derece önemli bir husus haline gelmektedir. Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen bu bireylerin kültürel tarihleri, ana dillerinin Türkçe ile olan yapısal farklılıkları ve benzerlikleri, ilgileri, algıları, Türkçeye karşı olan motivasyonları, dil düzeyleri, vb. gibi birçok değişken metin seçiminde öğreticiler tarafından göz önünde bulundurulmalıdır. Ayrıca öğrencilere verilen okuma metinleri öğrencilerin ilgisini çekmeli, metin akıcı olmalı ve öğrencinin metni anlamlandırmasına katkı sağlayacak metnin içeriğinde bazı kolaylaştırıcı unsurlar da bulunmalıdır.

Farklı sebepler ile ülkemize gelen yabancı uyruklu bireyler Türkçe öğrenmek için üniversitelerin ve farklı devlet kurumlarının bünyesinde yer alan Türkçe öğretim merkezlerinde öğrenim görmektedir. Bu kurumlarda görevli Türkçe öğreticileri farklı kurumların hazırladıkları Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde kullanılan ders kitaplarını kullanmaktadırlar. Yabancı uyruklular için hazırlanan bu kitapların içerisinde yer alan okuma metinlerinin öğrencilerin ders dışı okumaları için yeterli seviyede olmadığı görülmektedir. Bu bağlamda bu çalışma Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen bireylere yönelik okuma materyali geliştirme noktasında alana katkı sunacağı öngörülen bir metin uyarlama önerisi sunmayı amaçlamaktadır. Bu kapsamda araştırmacılar,

Mehmet Kaplan, Muhan Bali ve Mehmet Akalın tarafından Meddah Behçet Mahir'den derledikleri Köroğlu Destanı kollarından “*Demircioğlu ile Reyhan Arap*” kolunu metin uyarlama tekniklerini kullanarak B1 düzeyine uyarlamıştır. Dil öğretiminin temel unsurlarından bir tanesi olan kültür aktarımının önemi dikkate alındığında B1 düzeyine uyarlanan bu metin alana katkı sunması açısından önemlidir.

1.1.Destan ve Köroğlu Destanı

Türkler, tarih sahnesine ilk çıktıkları andan günümüze kadar kültürel değerlerini, inançlarını, hayat biçimlerini, kültürel karakterlerini, dünyaya bakış açılarını vb. gibi birçok toplumsal ve kültürel öğeyi anlatan ve nesilden nesile aktarıla gelen pek çok farklı türde yazılı ve sözlü eser ortaya koymuşlardır. Bu türlerden bir tanesi de destanlardır. Destanlar bir milletin var oluşundan günümüze kadar o millete ait kültürel özellikleri gelecek nesillere aktaran yazılı ve sözlü eserlerdir. TDV İslam Ansiklopedisi (2007)'nde Kazım Yetiş, destanı tanımlarken şu ifadeleri kullanmaktadır; Âşık edebiyatı ve musikisinde bir nazım şeklinin de adı olan destan kelimesinin aslı Farsça dastandır. Batı dillerinde bunun karşılığı olarak Grekçede şairlerin saz eşliğinde söyledikleri şiirlere verilen epos adından türetilen epepe kullanılır. Yetiş, ayrıca destan kelimesinin hikâye, masal, sergüzeşt, manzum hikâye, vak'a, tarih, roman ve hayvan masalı (fabl) gibi anlamlara da geldiğini belirtmektedir.

Özkan (1997), “*Köroğlu Destanı'nda Kahraman ve Atının Doğuşu ile İlgili Motiflerin Tahlili*” adlı araştırmasında, destanların toplumların tarihi hafızasında yer alan efsanevi öğeler olduğunu ve halen günümüzde en zengin destan repertuarına sahip olan millet olduğumuzu ifade etmektedir. Oğuz (2004), halk edebiyatı ürünlerinden biri olan destanlara ilişkin, şu değerlendirmelerde bulunmaktadır; “*Halk edebiyatı içinde de hem anonim ürünler olan olağanüstü kahramanlık anlatıları hem de bu anlatılandan sonra ortaya çıkan “halk hikâyeleri” karşılığında kullanıldığı gibi, âşık şiirinde heceyle söylenen bir şiir türünün adı olarak da karşımıza çıkmaktadır.*” Teke (2020), “*Özbek Sahası Türk Destanlarında Kadın*” adlı doktora tezinde, destan türünün Türk dünyasında farklı adlar ile adlandırıldığını belirtmektedir. Teke, Türkiye sahasında destan olarak adlandırılan bu anlatı türünün, Azerbaycan Türklerinde “*dastan*”, Kazan Tatarlarında “*epos*”, Uygur Türklerinde “*rivayat, dastan*”, Kazak ve Kırgız Türklerinde “*cır, comok*”, Yakut Türklerinde ise “*olongo*” terimleri ile adlandırıldığını ifade etmektedir.

Köroğlu Destanı'nın anlatıldığı ve nesilden nesile aktarıldığı her coğrafyada destanın ana kahramanı Köroğlu farklı farklı siluete bürünmüştür. Kimi zaman bulunduğu coğrafyayı düşmana karşı muhafaza eden bir alp olarak, bazen adaletli bir han veya yönetici olarak, bazen mitolojik bir kahraman olarak, bazen bir veli, bazen de ticaret yollarını kesen ve kervanlardan baş alan bir kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Köroğlu Destanı anlatılarında bu denli farklı Köroğlu karakterinin (tipinin) oluşmasını, Yıldırım, “*Köroğlu Destanı'nın Orta Asya Rivayetleri*” adlı bildirisinde şu şekilde açıklamaktadır; “*...Köroğlu, destanın efsanevi kahramanı olarak sıradan bir adam değil, atadan-babadan bir bey, bir han oğludur. Kendisi halkını adaletle idare eden, düşmanlarına aman vermeyen dirayetli bir hükümdardır. Destanın Orta Asya'dan Anadolu yaylarına doğru göçü sırasında hem çatısı hem muhtevası ve hem de kahramanları zamanın ve yeni coğrafyanın yeni medeniyet sahasının tesirleriyle muayyen değişikliklere uğramıştır.*” (Yıldırım, 1983: 113).

1.2.Metin Uyarlama

Yabancı dil öğretiminde öğrencilerin hedef dilde okuduğunu anlayabilmesi son derece önemlidir. Bu yetinin geliştirilebilmesi için öğrencilerin bol bol okuma yapması gerekmektedir. Türkçeyi yabancı dil olarak öğretimi alanında öğrencilerin ve öğrencilerin en temel kullandıkları öğrenme materyali farklı kurumlar tarafından yazılan ders kitaplarıdır. Özellikle dil düzeyleri

başlangıç ve orta düzey olan öğrenciler çoğu zaman ders kitaplarında yer alan okuma metinleri dışında okuma yapabilecekleri düzeylerine uygun yardımcı okuma metinleri bulamamaktır. Hem öğretmenler hem de öğrenciler seviyelendirilmiş okuma metinlerinin eksikliğini dil öğrenme sürecinde hissetmektedir. Dil öğretmenleri ve Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi alanında çalışan araştırmacılar bu eksikliğı gidermek amacı ile zaman zaman özgün metinleri düzeye uygun şekilde uyarlama yoluna gitmektedirler.

Metin uyarlama işlemi, zayıf okuyucular (Candido, et al., 2009; Aluisio, et al., 2010), işitme engelli bireyler (Daelemans, et al., 2004), çocuklar (De Belder and Moens, 2010), yabancı dil öğrenenler (Petersen and Ostendorf, 2007) gibi farklı hedef kitle okuyucuları için yapılabilir. Ayrıca, metin değiştirim, konuşma yitimi (aphasia), yazı okuma bozukluğu (dyslexia) gibi doğal sebeplerle veya hastalığa bağlı olarak, ayrıca felç gibi beyin hasarları olarak meydana gelmiş, bilişsel bozukluklar gösteren kişilere yönelik de yapılabilir. Nitekim, uzun cümleler, birleşik cümleler, 'gömülü' cümlecikler, edilgen yapılar, kurallı olmayan sözdizimi, kullanım sıklığı düşük söz varlığı ve başka unsurlar dil bozukluğu olan okuyucular için de metin karmaşıklığını artırıcı unsurlardır (Akt, Durmuş, 2013a: 397; Margarido vd., 2008: 315; Siddharthan, 2004: 24; Specia, 2010: 30). Metin uyarlama işlemi yapılırken farklı teknikler kullanılmaktadır. Bunlardan ilki sadeleştirmedir. Sagion, vd. (2011) sadeleştirmeyi, bir metnin daha anlaşılır boyuta getirilmesi olarak tanımlamaktadır. Ayrıca sadeleştirme işleminin yabancı dil öğrenenler, yaşlı bireyler, özel okuma ve anlama gereksinimi olan bireyler gibi birçok okuyucu kitlesine faydalı olduğunu belirtmektedir. İkinci olarak genişletme işleminden bahsedebiliriz. Long (1996) genişletme işlemi sadeleştirmeye alternatif bir yol olarak görmektedir ve bir metnin içerisinde yer alan karmaşık ve düzey üstü yapıları metinden çıkarmak yerine bu yapıları tekrar ve açıklama gibi farklı teknikler kullanarak artık bilgi girdisi sağlayarak metnin daha anlaşılır hâle getirilebileceğini belirtmektedir. Bir diğer metin uyarlama tekniğı de kolaylaştırmadır. Vucic, vd. (2000) kolaylaştırma tekniğinin, okumayı daha eğlenceli, daha amaca uygun ve daha da önemlisi daha gerçekçi hâle getirdiğini belirtmektedir. Bu tekniklerin dışında Nation (2001) metin uyarlama da görüşme tekniğinden de bahsetmektedir. Ancak bu teknik sadeleştirme, genişletme ve kolaylaştırmadan yapısal olarak farklı bir tekniktir. Sadeleştirme, genişletme ve kolaylaştırma işlemleri metin üzerinde yapılırken görüşme ise çoğunlukla bir sınıf ortamında uygulanan ve mülakat, gözlem ve görüşme gibi farklı veri toplama araçlarının kullanıldığı bir uygulamadır. Araştırmacılar bu çalışmada sadece metin üzerinde uygulama ve teknikler kullanmışlardır.

1.2.1. Sadeleştirme

Bazı araştırmacı ve akademisyenler (Honeyfield, 1977; Bhatia, 1983; Seretan, 2012; Bott, vd., 2012; Ahour, vd., 2013) sadeleştirmeyi özgün bir metnin hedef kitlenin düzeyine getirmek amacı ile bazı tekniklerden geçirilerek daha anlaşılır hale getirme olarak tanımlamaktadır. Metin sadeleştirmedeki temel amaç metne bazı yapısal düzenlemeler yaparak yazılı metnin anlamlandırılmasını artırmaktır (Mapleson, 2006). Urano (2000) metin sadeleştirmeyi, yabancı dil öğrenen bireylerin bir metni daha iyi anlamları için metnin içerisinde yer alan bazı bilinmeyen dilbilimsel yapıları kontrol altına almak olarak tanımlamaktadır. Hill (1997) yabancı dil olarak öğrenen bireyler için oluşturulan yazılı metinleri daha anlaşılır hale getirmek için birtakım değişiklikler yapıldığını ve yapılan bu değişimler genellikle sözdizimsel ve sözcüksel düzeyde gerçekleştiğini belirtmektedir. Sadeleştirme işlemi iki yöntem üzerinden yapılmaktadır. İlki sezgisel yöntemdir. Allen (2009) sezgisel yöntemde sadeleştirme işlemi yapan kişinin kendi tecrübelerinin sadeleştirme işlemine rehberlik ettiğini ve bu yöntemin yazara belirli düzeydeki öğrencilerin neler öğrenmesi gerektiğine yönelik kendi öznel yaklaşımını kullanma şansı verdiğini belirtmektedir. Ayrıca Lotherington-Wolosyzn (1993) sezgisel yöntemin yabancı dil öğretiminde

kullanılan materyallerin sadeleştirilmesinde çok yaygın olarak kullanıldığını ve yazarın sezgisinin kişisel inançlardan ve bir metni neyin daha okunaklı yaptığına yönelik küçük önsözlerden etkilendiğini ifade etmektedir. Sadeleştirme işleminde kullanılan diğer yöntem ise yapısal yaklaşım yöntemidir. Nunan (1999) yapısal yaklaşımın özellikle yabancı dil öğrenen öğrencilerin okumalarını daha etkin bir şekilde geliştirmek amacı ile oluşturulan seviyelendirilmiş (reader) okuma materyallerinin hazırlanmasında yaygın olarak kullanıldığını ifade etmektedir. Nunan, bu yöntemde yazarların bu tür seviyelendirilmiş okuma materyalleri geliştirirken seviyelere göre daha önceden tanımlanmış kelime ve yapı listelerini kullandıklarını belirtmektedir.

1.2.2. Genişletme

Metin uyarlama tekniklerinden bir diğeri de genişletmedir. Genişletmede, sadeleştirme gibi yaygın kullanılan bir metin uyarlama tekniğidir. Oh, bir metnin sadeleştirme sürecinde, daha çok kısa cümleler, basit sözdizimsel yapı ve sık kullanılan kelimeler, kurallı cümle yapısı tercih edilirken genişletmede ise var olan metin daha da kapsamlı hale geldiğini belirtmektedir. Ayrıca, genişletmede artık bilginin (yinelemeler, eş anlamlı sözcükler vb.) arttığı, temel izleksel ilişkileri belirginleştirdiği belirtilmektedir (Oh, 2001: 70). Durmuş, genişletmeyi yabancı dil öğretiminde öğrencilerin anlama düzeyini artırmak amacıyla metne açıklayıcı bilgilerin eklenmesi, iletinin/anlamın ve yapının açık hâle getirilmesi olarak tanımlamaktadır (Durmuş, 2013b: 1300). Parker ve Chaudron (1987) dilbilimsel sadeleştirmenin etkileri ve yabancı dil öğretiminde anlamlandırmada genişletimsel değişiklikler adlı araştırmalarında bu yeni metin değiştirim türü üzerinde durmuşlardır ve genişletme terimini ilk olarak burada ifade etmişlerdir. Genişletme işleminde sadeleştirme işleminde yapıldığı gibi özgün metinde yer alan bazı düzey üstü kelime ve kelime gruplarının yerine düzeye uygun hallerinin kullanılmaz. Bunun yerine düzey üstü olan bu kelime ve kelime grupları metinde korunur ve öncesinde ya da sonrasında yer alan bağlamda açıklayıcı unsurlar yer alır. Sadeleştirmenin aksine genişletme işlemi daha hacimli uyarlanmış metinler ortaya çıkartabilir. Bunda özgün metinde yer alan düzey üstü kelime ve kelime gruplarının azaltılmasından ziyade öğrencilerin gelecek öğrenmelerinde bu yapılara maruz kalacağı öngörülmesinden dolayı korunması etkili olmaktadır. Genişletme tekniğinde Krashen (1985)'in ortaya koyduğu girdi+1 (Input+1) teorisi kapsamında işlem yapılmaktadır. Krashen (1985)'e göre eğer öğrenciler düzeylerinin üzerinde bir miktar bilgi girdisi ile maruz bırakılırsa öğretilmek istenen bilgi öğrenci tarafından daha iyi anlamlandırılacaktır.

1.2.3. Kolaylaştırma

Nation (2001) ve Sandom (2013), zayıf okuyucular, engelli bireyler ve yabancı dil öğrencilerinin daha etkin kelime öğrenimi ve bir metnin daha anlaşılır ve kolay ulaşılabilir hale getirmek için farklı teknikler üzerinde durmaktadır. Bunlardan bir tanesi de kolaylaştırmadır. Nation (2001) kolaylaştırma metodunu “*Bir metinde yer alan kelimeleri değiştirmekten ziyade metnin farklı bölümlerine resim, diyagram, tablo, çizelge, özet, sözlükçe, önerge soruları ve başlıklar ekleyerek bir metni daha kolay okunabilir hale getirmek için kullanılan bir metot olarak*” tanımlamaktadır (Akt. Sandom, 2013: 68). Bhatia, hukuk metinlerini örnek göstererek sadeleştirme ve kolaylaştırma metotlarını kapsamlı bir şekilde açıkladığı çalışmasında, kolaylaştırma ile ilgili şu ifadeleri kullanmaktadır; “*Kolaylaştırma, amacı metin boyunca öğrencilere rehberlik etmek olan 'kolaylaştırma araçları' olarak adlandırılabilir çeşitli araçlar kullanarak metni öğrenci için daha erişilebilir hale getirmeye çalışır.*” (Bhatia, 1983: 46). Sadeleştirme metodunun temelinde öğretme stratejisine yönelik probleme çözüm yer alırken, kolaylaştırma da ise bu temel öğrenme stratejisine dayanmaktadır. Sadeleştirmede birincil önem metindir ve öğrencinin dilsel girdisi ise ikinci sırada gelir. Kolaylaştırmada birincil önem öğrencinin dilsel girdisi iken kısmen metin değiştirmeye odaklanılır (Bhatia, 1983: 46). Sadeleştirmede ve genişletmede yoğun bir şekilde

metne odaklanıp öğrencilerin dilsel girdileri ikinci plana atıldığı için öğrencilerin özellikle yabancı dil öğrenen bireylerin hedef dildeki dil yetilerinin gelişimi sekteye uğramaktadır. Ayrıca Bhaia, sadeleştirmede dilsel girdi yazar tarafından kontrol edinilirken kolaylaştırmada dilsel girdi okuyucu tarafından kontrol edildiğini belirtmektedir (Bhatia, 1983: 45).

Kolaylaştırma metodunda, özgün metinlerin öğrenciler için daha anlaşılır ve erişilebilir hale getirmek için çok çeşitli kolaylaştırma araçları kullanılabilir. Bu kolaylaştırma araçları, okuyucuyu potansiyel belirsizlikler ve tuzaklardan haberdar eder ve hatta metnin belirli alanlarını ele almanın olası yollarını önerebilir, ancak metinden kaynaklanan sorunlara asla kesin veya doğrudan çözümler vermezler. Bhaia (1983)'nin da vurguladığı gibi kolaylaştırma araçları yalnızca metnin belirli bir bölümünü veya bölümlerini okuyucu tarafından daha etkin ele almaları için stratejiler önerir ancak kolaylaştırma metodu metnin şeklini ya da içeriğini yeniden yapılandırarak doğrudan anlamaya yardımcı olmaz. Kolaylaştırmanın ana amacı metnin kolay anlaşılmasından ziyade metnin öğrenci için daha eğlenceli, yaratıcı ve dilsel girdi açısından daha üst düzey bir form almasıdır. Kolaylaştırma bir öğrenme stratejisidir. Okuyucu için metni anlaşılır hale getirmez, ancak bunu kendi başına yapmasına rehberlik eder. Kolaylaştırmanın bu özel yönü, onu diğer metin uyarlama metodlarından ayıran en önemli yönüdür.

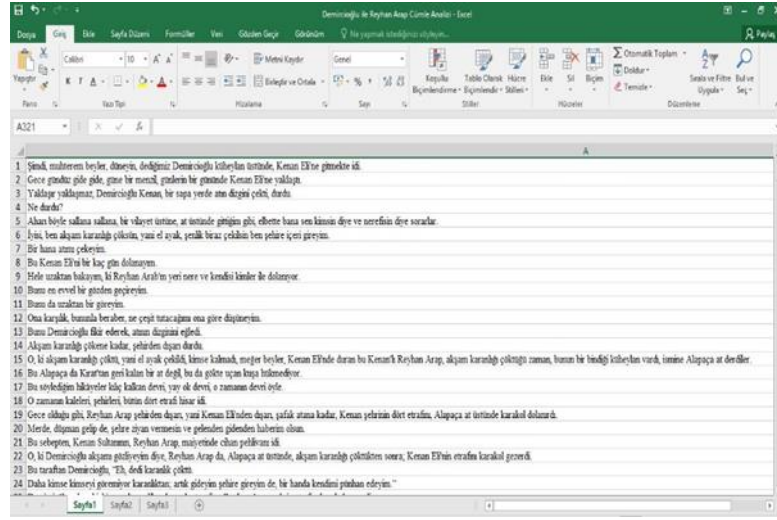
2. Yöntem

Tüm Türk yurtları ve kültür coğrafyasında bilinen ve günümüze kadar anlatılagelen Köroğlu Destanı'nın Anadolu sahası anlatılarından en geniş kapsamlısı olarak kabul edilen Behçet Mahir anlatısında yer alan "*Demircioğlu ile Reyhan Arap*" kolunu B1 düzeyine uyarlamayı amaçlayan bu çalışma betimsel bir çalışmadır. Bu çalışma kapsamında yapılan tüm işlemler sırasıyla aşağıda belirtilmektedir:

2.1.Uyarlama Öncesi

Araştırmacılar, ilk olarak Behçet Mahir'den derlenen ve 1973 yılında Atatürk Üniversitesi yayınları olarak Sevinç matbaasına baskısı yaptırılan "Köroğlu Destanı" adlı kitabın temini işine koyulmuşlardır. Bu kapsamda araştırmacılar bu eserin hem çevrimiçi hem de kitap haline ulaşmaya çalışmışlardır. Çevrimiçi olarak elde edilen nüshada birçok yazım hatası olmasının metin uyarlama sürecini olumsuz etkileyeceğinden dolayı eserin kitap halinin bulunması yoluna gidilmiştir. Bu amaç doğrultusunda birçok kütüphane ve sahaf taranmış ve kitabın orijinal hali bir sahafta bulunmuş ve araştırmacılar tarafından satın alınmıştır.

Bir sonraki aşamada B1 düzeyine uyarlanacak ilgili kolun özgün hâli araştırmacılar tarafından Microsoft Word dosyasına kaydedilmiştir. Metin uyarlama işleminin daha hızlı ve etkin bir şekilde yapılabilmesi için uyarlama yapılacak olan metnin özgün halinin ayrı bir dosyaya kaydedilmesi önemli bir adımdır. Özgün metnin Word dosyasına kaydedilmesinin ardından araştırmacılar tarafından özgün metinde yer alan her bir cümle bir satıra gelecek şekilde Excel dosyasına kaydedilmiştir. Cümlelerin Excel dosyasına kaydedilmesi metin uyarlama aşamasında cümlelerin analizi işleminde araştırmacılara kolaylık sağlaması açısından son derece önemlidir. Şekil 1'de araştırmacılar tarafından oluşturulan Excel dosyasından bir görsel görülmektedir.



Şekil 1. Demircioğlu ile Reyhan Arap Cümle Analizi

2.2.Uyarılama Sırası

Metin uyarılama aşamasında ilk olarak sadeleştirme ve genişletme işlemleri yapılmıştır. Daha sonra kolaylaştırma işlemi yapılmıştır. Sadeleştirme işlemi üç boyutta gerçekleştirilmiştir. İlk olarak içerik sadeleştirme yapılmıştır. Devamında sözdizimsel ve sözcüksel sadeleştirme beraber işleme alınmıştır. İçerik sadeleştirmede metin içerisinde yer alan olay dışı unsurlar ayıklanmış ve metinden çıkartılmıştır. Şiirler metin içerisinde korunmuştur. Köroğlu Destanı kollarında yer alan şiirlerin olay bütünlüğü içerisinde yer almasından dolayı şiirler özgün metinden çıkartılmamıştır. Bu noktada Behçet Mahir anlatısında yer alan ilgili koldaki ara sözler ve metin dışı unsurlar metinden çıkartılmıştır. Ayrıca tekrara düşen ifadeler düzeltilmiştir.

Sözdizimsel sadeleştirmede devrik, uzun ve bölünmüş cümleler ile paragraflar daha anlaşılır hale getirilmiştir. Düzey üstü bağlaç ve dilbilgisi yapıları belirlenip yerine düzeye uygun bağlaç ve dilbilgisi yapıları kullanılmıştır. Düzey üstü bağlaçların tespiti ve yerine kullanılacak düzeye uygun bağlaçların karar verilmesi aşamasında Karatay ve Kaya (2019)'nın Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi alanında kullanılan ders kitaplarını inceledikleri ve her bir düzey için oluşturdukları bağlaç kullanım sıklığı listesinden yararlanılmıştır. Düzeye uygun dil bilgisi yapılarını tespit etmek amacı ile araştırmacılar tarafından "Yeni Hitit", "Yedi İklim Türkçe" ve "İstanbul Yabancılar için Türkçe" adlı ders kitaplarında yer alan dilbilgisi yapıları ayrı ayrı çıkartılmış ve Word dosyasına kaydedilmiştir. Dil bilgisi yapılarının sözdizimsel sadeleştirilmesinde bu listeden yararlanılmıştır. Bunun yanında metin içerisinde yer alan diyaloglar konuşma çizgisi kullanılarak ayrı ayrı yazılmıştır. Karakterlerin kendi kendilerine konuşmaları ise tırnak işareti içerisinde alınıp italik yazı karakteri ile yazılmıştır.

Sözcüksel sadeleştirmede düzey üstü kelime ve kelime gruplarının yerine düzeye uygun kelime ve kelime grupları kullanılarak anlamayı arttırmak amaçlanmıştır. Düzey üstü kelimelerin tespiti aşamasında Aydın (2015) ve Erol (2014) 'un çalışmalarından yararlanılmıştır. Aydın yaptığı çalışmada Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi alanında kullanılan ders kitaplarını incelemiş ve B1 düzeyi için 1000 kelimelik bir kelime havuzu oluşturmuştur. Erol da benzer şekilde Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi üzerine kullanılan ders kitaplarını incelemiş ve çalışmasının sonucunda A1 ve A2 düzeyinde bilinmesi gereken 1000 kelimelik bir kelime havuzu oluşturmuştur. Oluşturulan bu kelime listelerinin yanında Göz (2003) ve Ölker (2011)'in çalışmalarından da yararlanılmıştır. Göz, çalışmada 1995 ile 2000 yılları arasındaki yazılı Türkçenin kelime sıklığını

belirlemeyi amaçlamıştır. Öker ise Göz'ün çalışmasından elli yıl öncesinin durumunu ortaya çıkarmayı amaçlamıştır. Araştırmacılar, sözcüksel sadeleştirme işlemi aşamasında düzeye uygun eş anlamlı kelimelerin seçiminde bazen ikilem yaşamışlardır. Bu noktada ulusal derlem, Göz ve Öker'in çalışmalarından yararlanılmıştır. İkileme düşülen kelimelerden kullanım sıklık frekansı yüksek olan metin içerisinde kullanılmıştır.

Genişletme işlemi tek boyut üzerinden yapılmıştır. Krashen (1985)'in girdi+1 teorisi dikkate alınarak bazı düzey üstü kelimeler metin içerisinde korunmuştur. Korunan bu kelimelerin öncesinde veya sonrasında yer alan bağlamlarda açıklayıcı bilgiler verilmiştir. Açıklayıcı bu bilgiler bazen bir tanım olabileceği gibi genişletme yapılan kelime veya kelime grubunun özelliklerini ifade eden bilgiler olabilmektedir. Bu noktada dikkat edilmesi gereken husus açıklayıcı bilgi içeren bağlamda mutlaka düzeye uygun kelime, kelime grubu ve dil bilgisi yapılarının kullanılması gerekmektedir. B1 düzeyine uyarlanmış metin örneği içerisinde yer alan genişletilmiş kelime ve kelime grupları renklendirilerek yazılmıştır. Araştırmacılar tarafından bu kelime ve kelime grupları mavi renk ile renklendirilmiştir. Bu renklendirmenin amacı okuyucunun dikkatini bu kelimeler üzerine çekmektedir.

Kolaylaştırma işlemi iki boyut üzerinden yapılmıştır. İlki sadeleştirme işlemi yapılırken bazı düzey üstü kelime ve kelime grupları sadeleştirilmemiş ve bu kelimelerin üzerine numaralandırmalar yapılmıştır. Ayrıca okuyucunun dikkatini çekmesi açısından *kalın* ve *italik* olarak yazılmışlardır. Numaralandırılan bu kelime ve kelime gruplarına ilgili kolun sonunda oluşturulan sözlükçe bölümünde anlamları açıklanarak yer verilmiştir. Sözlükçe oluşturulmasında öğrencilerin metni anlamlandırmalarında onlara yardımcı olması amaçlanmıştır. Bunun yanında sözlükçe oluşturularak okuyucuların kısmen daha fazla zihinsel süreç yaşamaları amaçlanmıştır. İkinci olarak ilgili kolun farklı bölümlerine ilgili sayfadaki olayı özetleyen çizimler yerleştirilmiştir. Bu çizimler okuyucuya metni daha iyi anlamlandırma ve üzerinde düşünme şansı vereceği düşünülmektedir. Bu çizimlerin ilgili kola yerleştirilmesindeki temel amaç okuyucu açısından metni daha eğlenceli hale getirmektir.

2.3.Uyarlama Sonrası

Metin uyarlama işleminin ardından B1 düzeyine uyarlanan metin ile özgün metin uzman görüşü alınmak için uzmanlık alanı Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi olan üç uzmana gönderilmiştir. İlk olarak uzmanlardan hem özgün metni hem de uyarlama yapılmış metni okumaları istenmiştir. Okumaların ardından değerlendirmelerini yapmaları istenmiştir. Özgün metnin uzmanlara gönderilmesinin temel amacı içerik değerlendirme aşamasında ilgili kolun olay örgüsünün korunup korunmadığını değerlendirmeye yardımcı olmasıdır. Araştırmacılar, uzmanların metni değerlendirmelerini kolaylaştırıcı üç boyuttan oluşan bir "*Uzman Değerlendirme Formu*" hazırlamışlardır. Uzmanlardan metni sözdizimsel, sözcüksel ve içerik boyutunda değerlendirmeleri istenmiştir. Alınan geri dönütler çerçevesinde gerekli düzeltmeler ve eklemeler yapıldıktan sonra metnin son hali verilmiştir. Ayrıca uzmanlardan ilgili kolun sonunda yer alan sözlükçeyi de değerlendirmeleri istenmiştir. Uzmanlardan sözlükçede yer alan kelimelerden çıkartılması gerekli gördükleri kelimeleri işaretlemeleri istenmiş ve dönütlerin ardından sözlükçe bölümü de son halini almıştır.

3. B1 Düzeyine Uyarlanmış Metin Örneği

Demircioğlu ile Reyhan Arap

Demircioğlu, atının üzerinde Kenan ülkesine doğru yola çıkmıştı. Reyhan Arap'ı canlı olarak Türkiye ülkesine getirecekti. Köroğlu'na Reyhan Arap'ı canlı getireceğine söz vermişti. Gece gündüz durmadan atının üzerinde yola devam etti. Günlerden bir gün Kenan ülkesine yaklaştı.

Demircioğlu, Kenan ülkesine yaklaştığında atından indi. Atını *tenha*¹ bir yere bağladı. Biraz beklemeye karar verdi. Çünkü *gündüz vakti*² bu şehre girmesi tehlikeli olabilirdi. Kendi kendine “*Şimdi ben bu şehre girersem beni birisi görebilir. Bana sen kimsin? Nereden geliyorsun? diye sorabilir*” diye düşündü. Bu sebeple geceyi beklemeye karar verdi. *Tabii ki*³ önce Reyhan Arap’ın yaşadığı yeri iyi öğrenmesi gerekiyordu. Reyhan Arap nerede yaşıyor? Kimler ile dolaşıyor? Nasıl biri? Kuvveti nasıl? Tüm bu sorulara cevap bulması gerekiyordu. Birkaç gün bu Kenan ülkesini dolaşmanın doğru olacağını düşündü. Şehri dolaşırken belki de Reyhan Arap’ı bulurum diye düşündü.

Demircioğlu bunları düşünürken gece olmuştu. Her yer karanlıktı. “*İşte şimdi tam zamanı. Her yer karanlık. Hiç kimse birbirini görmüyor. Şehre girince bir **handa**⁴ dinlenirim.*” diye düşündü. Gece karanlığında şehre girmek için harekete geçti. Atının üzerinde yavaş yavaş *ilerliyordu*⁵. Ancak Demircioğlu’nun bilmediği bir şey vardı. Reyhan Arap gece olduğunda bu şehre girenleri durdururdu. Kim olduğunu, nereden geldiğini ve nereye gittiğini sorardı. Atının üzerinde sabaha kadar şehirde dolaşırdı. Yani sabaha kadar şehri korurmuş. Reyhan Arap’ın atının adı da Alapaça idi. Kır at gibi kuvvetli, onun gibi hızlı koşardı. Uçan kuştan daha hızlıydı. Reyhan Arap gibi bir yiğide de böyle bir at gerekli. Kenan ülkesinin Padişahı ona çok güveniyordu. Çünkü Reyhan Arap dünya *pehlivanıydı*⁶. O, Demircioğlu ve Köroğlu kadar yiğit ve *cesurdu*, hiç kimseden korkmuyordu.

Demircioğlu karanlıkta şehre doğru ilerlerken Reyhan Arap’da şehrin girişinde dolaşıyordu. Alapaça’nın üzerinde şehrin sokaklarını *gözlüyordu*⁷. Bir anda Alapaça, Demircioğlu’nun atının kokusunu aldı. Alapaça bu kokuyu aldığı anda *kişnemeye*⁸ başladı. Reyhan Arap atının kişnemesinden yabancı birinin geldiğini anladı. Atının üzerinde karşıdan gelen atlıya “*Ey yiğit, dost musun, düşman mısın, sen kimsin? Bana cevap ver.*” diye seslendi.



Demircioğlu, Reyhan Arap’ın söylediklerini duydu ama hiç cevap vermedi. Kim olduğunu söylemedi. Yavaş yavaş atını sürmeye devam etti. Gece karanlıkta birbirlerini görmüyorlardı. Çünkü aralarındaki *mesafe fazlaydı*. Birbirlerine çok uzaktaydılar. Demircioğlu biraz daha *yaklaştı*⁹. Reyhan Arap, Demircioğlu’nu karanlıkta biraz görmeye başlamıştı. Onu gördüğünde hemen “*Ey delikanlı, daha fazla yaklaşma. Benim adım Reyhan Arap. Dost musun, düşman mısın? Bana cevap ver.*” dedi. Demircioğlu, bu atlı adamın Reyhan Arap olduğunu duydu. Aniden *titremeye*¹⁰ başladı. Neden titremeye başladı? Bu adamdan korktuğu için mi? Hayır. Peki, neden titremeye başladı? Sevincinden titremeye başladı. Demircioğlu gülümseyerek kendi kendine “*Ulan, ben bu adamı nasıl bulacağımı düşünüyordum. Allah rast getirdi!*” dedi. Demircioğlu hiç cevap vermedi ve atını sürmeye devam etti. Reyhan Arap baktı ki bu adam hiç cevap vermiyor. “*Ben adımı söyledim ama o hiç konuşmadı. Şu adama biraz daha yaklaşayım.*” diye düşündü. Alapaça’nın üzerinde Demircioğlu’na biraz daha yaklaştı. Ona iyice baktı. Vücudunu inceledi.

Reyhan Arap gördü ki bu adamın vücudu sağlam, **iri yapılı**¹² bir adam. Tekrar Demircioğlu'na seslendi: “*Ey delikanlı, nerelisin? Nereden geliyorsun? Dost musun, düşman mısın? Bana cevap ver. Eğer cevap vermezsen, sana zarar vereceğim.*” Demircioğlu **bıyık altından gülmeye**¹³ başladı. Kendi kendine “*Ben şimdi adımlı söylersem, bu adam buradan kaçır. Ya da bana kılıcı ile saldırır. Ben de ona saldırırım. Bu adamı canlı olarak Türkiye toprağına götürmem gerekiyor. Köroğlu'na söz verdim.*” diye düşündü. Demircioğlu bir **hile**¹⁴ düşünmeye başladı. Birkaç dakika sonra Reyhan Arap'a doğru elleri ile bir şeyler anlatmaya başladı. İşaretler ile konuşamadığını ve az duyduğunu anlatıyordu. Söyleyeceği şeyi kulağına yüksek sesle söylemesi gerektiğini anlatıyordu. O zaman Reyhan Arap anladı ki bu adam hem az duyuyor hem de konuşmıyor. “*Eğer beni duysaydı benden korkardı. Çünkü benim adımdan herkes korkar. Benim yiğit bir adam olduğumu herkes bilir.*” diye düşündü.

Bir müddet sonra¹⁵ Reyhan Arap, Demircioğlu'nun yanına yaklaşmaya karar verdi. Ona nereli olduğunu ve kim olduğunu sormak istedi. Reyhan Arap, Demircioğlu'na yavaş yavaş yaklaştı. Demircioğlu da **yumruğunu sıkımişti**¹⁶. Reyhan Arap, Demircioğlu'nun yanına geldiği anda Demircioğlu, Reyhan Arap'ın kolunun altına bir yumruk attı. Yumruğu kolunun altına atmıştı. Peki, neden? Çünkü insanın en zayıf yeri kolunun altıdır. Birisi kolunun altına vurursa **nefesin kesilir**, hiç nefes alamazsın. Reyhan Arap'ın da nefesi kesildi. Alapaça'nın üzerinden yere düştü. Reyhan yere düştüğü anda Demircioğlu hemen atından aşağıya indi. Reyhan Arap'ın ellerini ve ayaklarını bağladı. Daha sonra yanına oturdu. Reyhan Arap **bayılmıştı**¹⁷ ve onun uyanmasını beklemeye başladı.



On beş dakika sonra Reyhan Arap uyandı. Uyandığı zaman gördü ki elleri, kolları bağlanmış. Onu bağlayan adam da yanında oturuyor. O zaman yanında oturan adama seslendi:

Ey delikanlı, sen kimsin? **İn misin cin misin?**¹⁸ Bana nasıl vurdun öyle, nefesim kesilmiş, bayılmışım. Bana cevap ver. Nereden geliyorsun? Nerelisin? Adın nedir?

Demircioğlu **yine**¹⁹ hiç konuşmadı. Sorulara cevap vermedi. Atının arkasından sazını eline aldı. Reyhan Arap'a sazı ile cevap vermek istedi. Birlikte dinleyelim **bakalım**²⁰, Demircioğlu, ne söylemiş:

Sorarsan Türkiye vatan u yurdum
(Nereli olduğumu sorarsan, Türkiye'dir vatanım)
Gör Demircioğlu diyerler bana
(Demircioğlu derler bana)

Esas Erzurumlu vatan u ilim
(Doğduğum şehir Erzurum'dur)
Gör Demircioğlu diyerler bana
(Demircioğlu derler bana)

Şimdi bu gelişim Çamlıbeli'nden
(Şimdi Çamlıbel'den geliyorum)
Bir kimse kurtarmaz benim elimden
(Hiç kimse kurtulamaz benden)
Gel ayrılma sen kardeşin yolundan
(Dinle bu kardeşinin sözünü)
Gör Demircioğlu diyerler bana
(Demircioğlu derler bana)

Sanma ki bu yeri ben mülk ederim
(Bu şehri alacağımı düşünme)
Gelmesen zor ile alır giderim
(Eğer benimle gelmezsen, seni zorla götüreceğim)
Gör Demircioğlu diyerler bana
(Bana Demircioğlu derler)

Demircioğlu'dur Kenan'dır adım
(Benim adım Demircioğlu Kenan'dır)
Seni götürmektir benim muradım
(Seni buradan götürmek istiyorum)
Köroğlu'dur orda benim üstadım
(Köroğlu'dur benim liderim²¹)
Gör Demircioğlu diyerler bana
(Bana Demircioğlu derler)

Reyhan Arap elleri, ayakları bağlı bir şekilde Demircioğlu'nu dinledi. Ne yapacağını *şaşırmıştı*²². Hiçbir şey söylemeden Demircioğlu'nun yüzüne bakıyordu. Demircioğlu, Reyhan Arap'a seslendi "Ey, Reyhan Arap. Neden yüzüme kötü kötü bakıyorsun? Bana cevap ver. Eğer

benimle gelersen, seni Çamlıbel'e götüreceğim. Eğer gelmiyorum dersen, o zaman seni atıma bağlayıp götüreceğim. Elin, kolun bağlıdır. Benden kurtulamazsın." Reyhan Arap'ın yapabileceği hiçbir şey yoktu. Çünkü elleri, kolları bağlı. Bir kişinin elleri, kolları bağlı olduğu zaman bu kişi **Zaloğlu Rüstem*** olsa hiçbir şey yapamaz.



Zaloğlu Rüstem

*İran edebiyatının ünlü kahramanıdır. İran şairi Fırdevsî'nin Şehname adlı kitabında büyük bir kahraman olarak anlatılır. Rüstem, edebiyat kitaplarında Rüstem-i Zâl olarak bilinir. Ama insanlar ona Zaloğlu Rüstem diye seslenirdi. İranlılar ile Türkler arasındaki savaşlarda büyük kahramanlık, güçlülük ve yiğitlik göstermiştir. Bu sebeple özellikle pehlivan, yiğit, hükümdar gibi kişileri övmek (güzel söz söylemek) için Zaloğlu Rüstem'in adı kullanılır.

Demircioğlu baktı ki Reyhan Arap cevap vermiyor. Tekrar ona seslendi "Arkadaş, ölünceye kadar benimle kardeş olur musun? Benim ile birlikte yaşar mısın? Benim ile birlikte savaşır mısın? Benim ile birlikte **sefa sürer misin**, eğlenir misin? Eğer bana söz verersen, ellerini ve ayaklarını çözeceğim. Benden önce sen Çamlıbel'e gideceksin. Oraya gittiğinde Köroğlu'nu bulacaksın. Onun elini öpeceksin. **Köroğlu'nun defterine adını yazacaksın**. Onunla arkadaş olacaksın. Eğer bunları yaparsan, Çamlıbel'e geldiğimde ben de senin ile arkadaş olurum. Ölünceye kadar kardeş oluruz. Eğer söz vermezsen, benden kaçsan da seni yakalarım. Şimdi bana cevap ver. Ölmek mi istersin **yoksa**²³ benimle kardeş olup yaşamak mı istersin?"

Reyhan Arap, Demircioğlu'nu dinledikten sonra:

Ey yiğit! Bana biraz zaman ver. Düşünmek istiyorum.

Sana düşünmek için bir saat süre veriyorum.

Reyhan Arap **aşağı yukarı bir saat**²⁴ ne yapacağını düşündü. Elleri, kolları bağlı şekilde yerde oturuyordu. Kendi kendine "Eğer ben bu adamın söylediklerini kabul etmezsem, beni zorla götüreceksin. Götürdüğün yerde de beni öldürecek. Yaşamak ölmekten daha iyidir. **En iyisi**²⁵ ben bu adamın söylediklerini kabul edeyim." diye düşündü. Daha sonra Demircioğlu'na seslendi "Ey yiğit! Anladım ki sen benden daha yiğitsin. Söylediklerini kabul ediyorum. Seninle ölünceye kadar kardeş olacağıma söz veriyorum." Demircioğlu, Reyhan Arap'tan bu cevabı duydu. Hemen onun yanına geldi. Reyhan Arap'ın ellerini ve ayaklarını çözdü. Birbirleri ile **kucaklaştılar**²⁶. Bir saat önce düşmandılar, şimdi kardeş, arkadaş oldular. Demircioğlu:

- Ey kardeş! Şimdi sen benden önce Köroğlu'nun yanına git. Çamlıbel'e **vardığında**, oraya gittiğinde Köroğlu'nun defterine adını yaz. Onun ile kardeş ol. Ben de senin arkandan geleceğim.
- Baş üstüne, ey kardeş!

- Ey Reyhan Arap, ben şimdi sana son olarak bir şey söylemek istiyorum.
- Buyur, kardeş. Seni dinliyorum.
- Şimdi ben senin ellerini, ayaklarını çözdüm. Sana atın Alapaça'yı veriyorum. Eğer sen atın ile Çamlıbel'e gitmezsen, benden kaçarsan, seni bulurum. Nereye gidersen, senin arkandan gelirim. Eğer beni *kandırırsan*²⁷, seni bulurum ve öldürürüm. Seni hiç kimse kurtaramaz. Bunu bilmeni istiyorum.
- Ey kardeş, yiğit adam yalan söylemez. Ölünceye kadar senin ile Çamlıbel'de yaşayacağıma, senin ile savaşacağıma söz veriyorum.
- Tamam, kardeş, şimdi sen Çamlıbel'e git. Ben biraz bu Kenan ülkesini gezeceğim. Daha sonra Çamlıbel'e geleceğim.



Reyhan Arap, dikkatli bir şekilde Demircioğlu'nu dinledi. Daha sonra atı Alapaça ile Çamlıbel'e doğru hareket etti. Demircioğlu da hemen Kenan şehrinden içeri girmişti. Demircioğlu şehre girdiğinde saat çok geç olmuştu. Daha da şehrin içerisine doğru ilerledi. Bir *bahçenin*²⁸ önüne geldiğinde dinlenmek için durdu. Baktı ki bahçenin içerisinde çok fazla çiçek var. Demircioğlu bu bahçeyi çok beğenmişti. Ama bilmediği bir şey vardı. Bu bahçenin sahibi Kenan ülkesinin padişahının kızı Mine Sultan'dı. Mine Sultan bu bahçeyi çok severdi. Bu bahçenin iki tane *bahçıvanı*²⁹ vardı. Gece olduğunda bir tanesi evine giderdi. Diğeri ise bahçeyi yabancıardan korurdu. O gece bahçede kalan bahçıvan *uyuya kalmıştı*³⁰. Demircioğlu sessiz bir şekilde bahçenin kapısına yaklaştı. Baktı ki kapı açık. Bahçıvan ise kapının yanında uyuyor. Cebinden çıkardığı ilacı bahçıvanın burnuna tuttu. Bahçıvan tamamen bayılmıştı. Onu bahçenin içerisine taşıdı. Daha sonra atı ile bahçeden içeri girdi. Demircioğlu'nun atı bahçedeki çiçekleri hemen yemeye başladı. Demircioğlu ile atı bu bahçede dinlenmeye devam etsinler. Bakalım Mine Sultan ne yapıyor?

Demircioğlu bahçede dinlenirken Mine Sultan da sarayında uyuyordu. Mine Sultan *gecenin bir vakti*³¹ aniden uyandı. Çok susamıştı. Yan odadaki hizmetçiye seslendi:

- Ey kız!
- Buyurun Sultanım.
- Bana bahçeden soğuk su getir. Çok susadım.
- Baş üstüne Sultanım.

Hizmetçi kız su almak için bahçeye geldi. Baktı ki bahçenin içerisinde iri yarı bir adam ve bir de at var. Adam oturmuş dinleniyor. Atı da çiçekleri *yiyor*³². Hizmetçi kız bahçeden içeri girdi ve Demircioğlu'na ağlayarak seslendi:

— Ey adam, sen bu bahçeye nasıl girdin? Sen deli misin? Yoksa eşkıya mısın? Bu bahçede ne yapıyorsun? Allah'tan korkmaz mısın? Çiçeklerimizi neden *mahvettin*?³³

Demircioğlu gülerek cevap verdi:

— Kızım, benden korkmana gerek yok. Sadece atım aç. Onu besliyorum.

— Ey adam, burası *çayır*³⁴ mıdır? Neden atını burada besliyorsun? *Hani ot*³⁵ nerede?

— Kızım, benim atım ot yemez.

— Ne yer?

— Sadece çiçek yer. Atımın karnı doyduktan sonra gideceğim.

Hizmetçi kız bu cevabı duyduğunda hemen Mine Sultan'ın yanına koştu:

— Hey Mine Sultan!

— Ne oldu?

— Bir tane eşkıya bahçenize girmiş. Atı da çiçeklerin hepsini yemiştir.

Mine Sultan hizmetçi kızın söylediklerini duyduğunda çok kızmıştı. Hemen koşarak bahçesine gitti. Bahçeye geldiğinde Demircioğlu oradaydı. Atı ise çiçekleri yiyordu. Mine Sultan ağlayarak Demircioğlu'na seslendi:

— Ey eşkıya, bu bahçeye girmene kim izin verdi? Allah'tan korkmaz mısın?

Demircioğlu, Mine Sultanı gördüğünde onun *güzelliğine vurulmuştu*. Onu çok beğenmişti. Onun daha fazla üzülmesini istemiyordu

— Kızım, ağlama. Tamam, gidiyorum. Ama sana birkaç söz söylemek istiyorum.



Demircioğlu, Mine Sultan'ı beğendiğini ona söylemek istedi. Atının arkasından sazını eline aldı. Bakalım Mine Sultan'a neler söylemiş:

Ayın hilâline benzer kaşların
(Kaşların ayın *hilaline*³⁶ benzer)
İnci yü mercandır sıra dişlerin
(Dişlerin ise *inci*³⁷ gibidir)
Dalındaki örük örük saçların

(Saçlarını örmüşsün³⁸)

Salı vermiş teli dala uygundur

(Saçlarını salar³⁹ ise daha güzel durur)

Görmedim sen gibi güzel bir meral

(Ben senin gibi güzel birini görmedim)

Her kim dertli olsa dermana yarar.

(Güzelliğin sorunları yok eder)

Altın mücevherden yapılan kemer

(Altından yapılan kemer)

Kıstırmışın bele uygundur

(Beline de çok güzel olur)

Mine Sultan hem ağlıyor hem de Demircioğlu'nu dinliyordu. Demircioğlu sözlerine son verdiğinde Mine Sultan'a dönerek:

— Kızım, sana bu sözleri söylemek istedim. Atım da bahçedeki çiçekleri yedi. Bundan dolayı özür dilerim. Şimdi ben gidiyorum.

Demircioğlu oradan ayrılmadan önce bir kez daha Mine Sultan'a baktı. Kendi kendine “Ulan! Eğer ağam Köroğlu bana kızmasa, ben bu kızı yanımda götürürüm. Ama ağam Köroğlu bana kızar. Beni arkadaşlıktan çıkarır. Ben Türk evladiyim. Bu kızı kaçırmak **bana yakışmaz**⁴⁰.” diye düşündü. Demircioğlu bahçeden çıkarken, Mine Sultan seslendi:

— Ey eşkıya! Şimdi Reyhan Arap'ı buraya çağırıyorum. O sana yaptıklarının **cezasını**⁴¹ verir.

Demircioğlu, Mine Sultan'a bakarak cevap verdi:

— Kızım, sen üzülme. Reyhan Arap akşam bu şehirden gitti.

Demircioğlu sözlerini söyledikten sonra atına bindi. Yavaş yavaş şehirden çıktı. Ve Reyhan Arap'ın arkasından o da Çamlıbel'e doğru yola çıktı. Köroğlu da Çamlıbel'de Demircioğlu ile Reyhan Arap'ı bekliyordu. Bir gün baktı ki Reyhan Arap geliyor. Ama yanında Demircioğlu yoktu. Köroğlu dikkatli bir şekilde Reyhan Arap'a baktı. Anladı ki Reyhan Arap düşman değil. Arkadaş olarak Çamlıbel'e gelmiş. Ama Köroğlu yine de dikkatliydi. Elinde kılıcı ile Reyhan Arap'ın yanına gitti. Reyhan Arap, Köroğlu'nu görünce:

— Ağa, kılıcını bırak. Defterini aç ve adımı oraya yaz. Ben ölünceye kadar sizin ile kardeş olacağıma söz verdim.

Köroğlu bu cevabı duyduğunda çok sevindi. Hemen defterini açtı. Reyhan Arap'ın adını deftere yazdı. Daha sonra beraber sohbet etmeye başladılar. Bir gün sonra Demircioğlu da Çamlıbel'e ulaştı. Onu, Köroğlu ile Reyhan Arap birlikte karşıladı. Demircioğlu atından indi ve Köroğlu'nun elini öptü. Daha sonra Köroğlu'na seslendi:

- Ağam, Padişahımız Sultan Murat’a söz vermiştin. İşte, sana Reyhan Arap’ı canlı olarak getirdim.



Demircioğlu daha sonra Reyhan Arap’a sarıldı. Birbirlerine güzel sözler söylediler. Bu arada Köroğlu da Reyhan Arap’a seslendi:

- Oğlum, Reyhan Arap.
- Buyur, ağam.
- Oğlum, Padişahımız Sultan Murat’a bir söz verdim. Seni onun sarayına götüreceğim. Ama korkmana gerek yok. Padişahımız Sultan Murat seni affedecektir. Ben, Padişahımız ile konuşacağım. Seni affetmesini isteyeceğim. Ancak ben, seni ellerin ve kolların bağlı olarak saraya götüreceğime söz verdim. Bu sebeple senin ellerini ve kollarını bağlamam gerekiyor. Hiç korkma.
- Olur ağam. Eğer ölürsem, Reyhan Arap Türk vatanına *kurban olsun*⁴².

Köroğlu, Reyhan Arap’ın ellerini ve kollarını bağladı. Daha sonra onu atı Alapaça’nın üzerine bindirdi. Kendisi de Kır atın üzerine bindi. Ve ikisi birlikte İstanbul’a doğru harekete geçtiler. Gece ve gündüz atlarının üzerinde yolculuk ettiler. Bir zaman sonra İstanbul’a geldiler. Askerler Sultan Murat’a “*Köroğlu, Reyhan Arap’ı getirdi.*” diye haber verdiler. Sultan Murat da hemen “*İkisini de saraya getirin.*” diye emir verdi.



Köroğlu ve Reyhan Arap, Sultan Murat'ın karşısında durdular. Reyhan Arap'ın elleri ve kolları bağlıydı. İkisi de önlerine bakıyordu. Sultan Murat'a **saygı gösteriyorlardı**⁴³. Sultan Murat, Köroğlu'na dönerek:

- Oğlum, Köroğlu.
- Buyur Padişahım.
- Reyhan Arap bu adam mıdır?
- Evet, Padişahım. Bu adam Reyhan Arap'tır. Kenan ülkesinin en güçlü adamı Reyhan Arap. Elleri ve kolları bağlı onu buraya getirdim. Ama **emrinizdedir**, siz ne isterseniz onu yapacak Padişahım.

Sultan Murat, Reyhan Arap'a baktı. Gülerek:

- Senin padişahım bana bir mesaj gönderdi. Türkiye ülkesinden toprak istiyordu. Eğer vermezsem bizim ile savaşağını söylemişti. Seni de askerlerin **komutanı**⁴⁴ yapacağını söylemişti. Ama ne oldu? Türkiye kahramanı seni canlı olarak buraya getirdi.

Reyhan Arap hiç konuşmuyordu. Sadece önüne bakıyordu. Sultan Murat, Köroğlu'na dönerek:

- Oğlum, Köroğlu.
- Buyur Padişahım.
- Bu adamı ne yapacaksın?
- Bu adamı senin sarayına canlı bir şekilde getirdim. Sen ne istersen onu yapacağım. Ama birkaç söz söylemek istiyorum. Sözlerimi de saz ile söylemek istiyorum.
- Söyle bakalım Köroğlu. Seni dinliyorum.

Köroğlu sazını eline aldı. Bakalım saz ile ne söylemiş:

Bağışla Reyhan'ı şevketlim bana
(Padişahım, Reyhan Arap'ı affet)
Bana kardeş olsun ölene kadar
(Ölünceye kadar benim ile kardeş olsun)
Beraber duralım vatan elinde
(İkimiz Türkiye ülkesinde yaşayalım)
Kardeş olsun bana ölene kadar
(Ölünceye kadar benim ile kardeş olsun)

Reyhan ayrılmamış şöhret-i şandan
(Reyhan Arap sizin ne kadar iyi biri olduğumuzu bilir)
Gel beni ayırma bu kahramandan
(Bu kahramandan beni ayırma)

Reyhan'ın affını dilerim senden
(Padişahım, Reyhan Arap'ı affet)
Kardeş olsun bana ölene kadar
(Ölünceye kadar benim ile kardeş olsun)

Şevketlim ey dinle benim sözümü
(Padişahım lütfen beni dinle)
Kara etme Köroğlu'nun yüzünü
(Lütfen beni üzme)
Bu yiğitten hiç ayırma özünü
(Lütfen bu yiğidi öldürme)
Kardeş olsun bana ölene kadar
(Ölünceye kadar benim ile kardeş olsun)

Köroğlu sözlerine son verdiğinde Sultan Murat, Reyhan Arap'a seslendi:

- Bir şey söylemek ister misin?
- Padişahım, bana **söz hakkı verdiğin**⁴⁵ için çok teşekkür ederim. İstersen beni öldür, istersen beni affet. Eğer beni öldürürsen, ölürüm. Eğer beni affedersen ölünceye kadar Köroğlu ile Türkiye ülkesinde yaşarım. Her zaman Türkiye ülkesinde, Türk bayrağının altında yaşarım. Köroğlu ve Demircioğlu'na söz verdim. Ölünceye kadar Türkiye ülkesinde yaşayacağım.

Sultan Murat, Reyhan Arap'ı dinledikten sonra Köroğlu'na seslendi:

- Oğlum, Köroğlu.
- Buyur Padişahım.
- Reyhan Arap'ı affediyorum. Sana bir söz vermiştim. Eğer Reyhan Arap'ı buraya getirirsen sana ödül vereceğimi söylemiştim.

Sultan Murat yanında duran yardımcısına seslendi:

- Emir veriyorum. Köroğlu ölünceye kadar Türkiye ülkesinden geçen **ticaret**⁴⁶ yapan kişilerden para alacak. Bu emrimi herkese söyleyin.

Sultan Murat daha sonra Köroğlu'na seslendi:

- Ey Köroğlu, ölünceye kadar zenginlerden vergi alacaksın. Ama eğer insanların eşyalarına zarar verirsen, insanlara kötülük yaparsan seni yakalarım. Eğer zengin insanlardan fazla para alırsan, seni bulurum ve öldürürüm.
- Baş üstüne Padişahım. Eğer bu söylediklerinizi yaparsam beni öldürün.
- Tamam, o zaman. Şimdi Reyhan Arap'ı da al ve git. Türkiye ülkesinde istediğin yeri alabilirsin. Orasını sana veriyorum.



Köroğlu ile Reyhan Arap, sevinerek oradan ayrıldılar. Atlarına bindiler ve Çamlıbel'e doğru yola çıktılar. Sultan Murat, Köroğlu'na istediği yeri alabileceğini söylemişti. Köroğlu da Çamlıbel'i aldı. Çamlıbel Türkiye ülkesinin merkezinde yer alırdı. Tokat, Sivas ve Kayseri şehirlerinin ortasındaydı. Birçok ticaret yapan kişi buradan geçmek zorundaydı. Köroğlu da buradan geçenlerden para almaya devam etti. Çamlıbel'i kendisine ve arkadaşlarına **vatan yaptı**. Orada arkadaşları ve Kır atı ile birlikte mutlu bir şekilde yaşayıp gitti.

SÖZLÜKÇE

1. Tenha (**Desolate, Not crowded**) : Kalabalık olmayan, çok az insanın olduğu yer.
2. Gündüz vakti (**Day time**) : Günün sabahtan akşama kadar süren aydınlık bölümü.
3. Tabii ki (**Of course**) : Elbette, doğal olarak, işin gereği olarak
4. Han (**Public House, Hotel**) : Yol üzerinde veya kasabalarda yolcuların gece kalmalarına yarayan bina. Eski zamanlarda ki hotel.
5. İlerlemek (**To move on**) : Bulunduğu yerden daha ileriye gitmek, yol almak, hareket etmek.
6. Pehlivan (**Wrestler**) : Güreşçi. İri yapılı ve güçlü kimse.
7. Gözlemek (**To watch, To monitor**) : Dikkatle bakmak, gözlemlemek, bir şeyi veya bir yeri düşmanlardan korumak, kollamak.
8. Kişnemek (**To neigh**) : Atın bağırması, atın ses çıkarması.
9. Yaklaşmak (**To come closer**) : Yakınlaşmak. Aradaki uzaklığı azaltmak veya tamamen ortadan kaldırmak için ileri gitmek.
10. Titremek (**To shake**) : Kaslar hızlı küçük kasılmalarla sarsılmak. Birinden veya bir şeyden korkmak, korkuya kapılmak.
11. Allah rast getirmek (**To allow to succeed, God helped for something to do**) : Aranmakta olan bir şeyi veya kimseyi beklenmedik bir yer ve zamanda bulmak.

12. İri yapılı (**Well built**) : Uzun boylu ve etine dolgun (kimse), iri kıyım, güçlü, kuvvetli kimse.
13. Bıyık altından gülmek (**To laugh up one's sleeve**) : Bir kişiye sevindiğini belli etmemeye çalışarak gülümsemek. Gizliden gülmek.
14. Hile (**Trick**) : Birini aldatmak, yanıltmak için yapılan şey.
15. Bir müddet sonra (**After a while**) : Bir miktar zaman sonra. Belli bir zaman sonra.
16. Yumruğu sıkamak (**To clench a fist**) : Birine vurmak için hazırlanmak.
17. Bayılmak (**To faint, To pass out**) : Uyur gibi olmak, kendinden geçmek, kendini kaybetmek.
18. İn misin cin misin? (**Who are you?**) : Genellikle masalarda `insan mısın, cin misin?` anlamında kullanılan bir söz.
19. Yine (**Again**) : Yeniden, bir daha, tekrar, gene.
20. Bakalım (**Let's...**) : İçinde bulunduğu cümleye merak anlamı katan söz.
21. Lider (**Leader**) : Bir kişinin örnek aldığı ve sevdiği kimse.
22. Şaşırarak (**To be suprised**) : Ne yapacağını bilememek.
23. Yoksa (**Or**) : Aksi takdirde anlamında kullanılan bir söz.
24. Aşağı yukarı bir saat (**Approximately, About an hour**) : Bir saate yakın bir zaman.
25. En iyisi (**The best of something, Best option is...**) : Yapılabilecek en güzel şey. Yapılacak en doğru şey.
26. Kucaklaşmak (**To hug each other**) : Biri ile sarılmak. Sevindiğini sarılarak göstermek.
27. Kandırmak (**To trick someone**) : Birini aldatmak. Birine yalan söylemek. Birine hile yapmak.
28. Bahçe (**Garden**) : Evlerin önünde bulunan boş yer.
29. Bahçıvan (**Gardener**) : Bir bahçenin düzenlenmesi ve bakımıyla görevli kimse.
30. Uyuya kalmak (**To fall a sleep**) : Aniden uyumak. Uyumak.
31. Gece vakti (**Night time**) : Güneş battıktan sonraki karanlık bölüm.
32. Yiyor (**...is eating**) : Yemek yeme işlemini yapmak.
33. Mahvetmek (**To destroy something**) : Yok etmek. Birşeyi bozup işe yaramaz hale getirmek.
34. Çayır (**Grassland**) : Hayvanların beslendiği yer, tarla.
35. Hani ot? (**Where is the grass?**) : Otun (Çimen) nerede olduğunu ifade eden soru cümlesi.
36. Hilal (**Moon**) : Ay
37. İnci (**Pearl**) : Kıymetli, değerli süs eşyası.
38. Saç örmek (**To hair weave**) : Saçların birbirine bağlanması.
39. Saçları salmak (**To free hair**) : Saçları bağlamamak.

40. Bana yakışmaz (**This is not the right thing to do**) : Bir davranışın doğru olmadığını kabul etmek.
41. Ceza (**Punishment**) : Uygunsuz davranışlarda bulunanlara uygulanan üzüntü, sıkıntı, acı verici işlem.
42. Kurban olmak (**To sacrifice oneself for**) : Bir kimse veya bir şey için kendini yok etmek.
43. Saygı göstermek (**To respect someone**) : Birine değer vermek.
44. Komutan (**Commander, General in army**) : Bir asker topluluğunun başı, kumandan.
45. Söz hakkı vermek (**To give a say**) : Birine konuşması için izin vermek.
46. Ticaret (**Commerce, Business**) : Bir şeyi alıp satma işi.

4. Sonuç

Dil öğretiminin temel unsurlarından bir tanesi de kültür aktarımıdır. Batılı dillerin ana dili olarak konuşulduğu ülkelerde bu durum bir devlet politikası hâlini almış bulunmaktadır. Bu amaç doğrultusunda yüzyıllardır dillerini öğrettikleri topluluklara aynı zamanda kültürlerini de öğretmektedirler. Bir nevi dillerini yumuşak güç (Soft Power) olarak kullanmaktadırlar. Bu bağlamda bu ülkeler kültürlerini hedef kitleye aktarırken sinema, belgesel, afiş, reklam filmleri, roman, hikâye, ders kitabı vb. gibi farklı materyaller kullanmaktadır.

Ülkemizdeki bazı kurum ve kuruluşların da son zamanlarda düzeye uygun seviyelendirilmiş kültürel öğeleri barındıran okuma kitapları (readers) hazırlamaya başladığı görülmektedir. Elbette bu kitapların sayısı yeterli düzeyde değildir. Bu noktada Türkçeyi yabancı dil olarak öğretimi alanında çalışan araştırmacılar ve akademisyenlerin benzer çalışmalar ortaya koymasına gerekmektedir.

Türk yurtlarında ve komşu ülkelerde farklı farklı versiyonları bulunan ve yüzyıllardır çok geniş bir coğrafyada anlatılan Köroğlu Destanı'nın Anadolu sahası anlatılarından Behçet Mahir anlatısında yer alan “*Demircioğlu ile Reyhan Arap*” kolunu B1 düzeyine uygun olarak seviyelendirmeyi amaçlayan bu çalışmanın, Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi alanında eksikliği hissedilen seviyelendirilmiş okuma metni sayısına bir katkı sunacağı öngörülmektedir.

Kaynaklar

- AHOUR, T., RASOULIZADEH, M. and BEHNAM, B. (2013). Analysis of the “Gone with the Wind” and its Simplified Version in terms of Lexical Structure. *International Journal of Applied Linguistics & English Literature*, C. 2, S. 4, 39-49.
- ALDERSON, J. C. (1984). *Reading in a foreign language: a reading problem or a language problem?* in J. C. Alderson and A. H. Urquhart (eds.): *Reading in a Foreign Language*. London: Longman
- ALLEN, D. (2009). A study of the role of relative clauses in the simplification of news texts for learners of English. *System*, C. 37, S. 4, 585-599.
- ALUÍSIO, S., SPECIA, L., GASPERIN, G. and SCARTON, C. (2010). *Readability assessment for text simplification*, In Proc. of the NAACL HLT 2010 Fifth Workshop on Innovative Use of NLP for Building Educational Applications. Los Angeles, California.
- AYDIN, M. (2015). *Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Kullanılan Ders ve Okuma Kitaplarındaki Kelime Sıklığı ve Seviyelerine Göre Sözcük Hazinesi Çalışması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

- BATUR, Z., GÜLVEREN, H. ve BEK, H. (2010). Öğretmen Adaylarının Okuma Alışkanlıkları Üzerine Bir Araştırma: Uşak Eğitim Fakültesi Örneği. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 3, S. 1, 32-49.
- BHATIA, V. K. (1983). Simplification v. Easification – The Case of Legal Texts. *Applied Linguistics*. C. 4, S. 1, 42-54.
- BONDANZA, A., KELLY, K., and TREEWATER, A. (1998). Means of improving reading comprehension. *Dominican College School of Education*. Retrieved from ERIC database. (ED424567).
- BOTT, S., SAGGİON, H. ve MİLLE, S. (2012). *Text Simplification Tools for Spanish*. LREC.
- CANDIDO, A., MAZIERO, E., GASPERIN, C., PARDO, T., SPECIA, L. and ALUÍSIO, S. M. (2009). *Supporting the adaptation of texts for poor literacy readers: a text simplification editor for Brazilian Portuguese*. In Proc. of the Fourth Workshop on Innovative. Use of NLP for Building Educational Applications, Boulder, Colorado.
- CARRELL, P. L. (1991). Second Language Reading: Reading Ability or Language Proficiency? *Applied Linguistics*, C. 12, S. 2, 159–179.
- COADY, J. (1979). A psycholinguistic model of the ESL reader' in R. Mackay, B. Barkman, and R. R. Jordan (eds.): *Reading in a Second Language*. Rowley, Mass.: Newbury House.
- ÇELİK, E.C. (2006). Sesli ve Sessiz Okuma İle İçten Okumanın Karşılaştırılması. *D. Ü. Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*, C. 7, S. 1 18-30.
- DAELEMANS, W., HÖTHKER, A. and SANG, E. T. K. (2004). *Automatic sentence simplification for subtitling in dutch and english*. In Proc. of the 4th International Conference on Language Resources and Evaluation, Lisbon, Portugal.
- DE BELDER, J. and MOENS, M. F. (2010). *Text simplification for children*. In Proc. of SIGIR 2010 Workshop Towards Accessible Search Systems, Geneva, Switzerland.
- DEMİREL, Ö. (1990). *Yabancı Dil Öğretimi*. Ankara: USEM Yayınları.
- DURKİN, D. (1989). *Teaching them to read (fifth edition)*. Boston: Allyn and Bacon
- DURMUŞ, M. (2013a). Metin Değiştirimin Dilbilimsel Süreçleri, *JASSS*, C. 6, S. 4, 391-408.
- DURMUŞ, M. (2013b). İkinci/Yabancı Dil Öğretiminde Özgün ve Değiştirilmiş Dilsel Girdi Üzerine. *Turkish Studies*, C. 8, S. 1, 1291- 1306.
- EROL, H. F. (2014). *Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Temel Seviyede Kelime Edinimi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- GÖĞÜŞ, B. (1978). *Orta Dereceli Okullarımızda Türkçe ve Yazın Eğitimi*, Ankara: Gül Yayınları.
- GÖZ, İ. (2003). *Yazılı Türkçenin Kelime Sıklığı Sözlüğü*. Ankara: TDK.
- GRABE, W. and STOLLER, F. (2020). *Teaching and Researching Reading*. New York: Routledge.
- HARIS, A.J., and SIPAY, E.R. (1990). *How to increase reading ability: A guide to developmental and remedial methods*. Longman, New York.
- HILL, D. (1997). Survey review: Graded readers. *ELT Journal*, 51, 57–81.
- HONEYFIELD, J. (1977). Simplification, *TESOL Quarterly*, C. 11, S1 4, 431-440.
- KARATAY, H. (2018) *Okuma Eğitimi Kuram ve Uygulama*. Ankara: Pegem Akademi.
- KARATAY, H. ve Kaya, S. (2019). Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretiminde Bağlaçlar için Çerçeve Programı, *International Journal of Languages' Education and Teaching (IJLET)*, C. 7, S. 4, 1-23.
- KRASHEN, S. (1985). *The Input Hypothesis: Issues and Implications*. Longman.
- LONG, M. H. (1996). *The role of linguistic environment in second Language acquisition*. In W. C. Ritchie, & T. K. Bhatia (Eds.), *Handbook of Second language acquisition*, San Diego: Academic Press.

- LOTHERINGTON-WOLOSZYN, H. (1993). Do Simplified Texts Simplify Language Comprehension for ESL Learners? In M. L. Tickoo (Ed.), *Simplification: Theory and Application*. SEAMEO Regional Language Center, Singapore.
- JOLLY, D. (1978). 'The establishment of a self-access scheme for intensive reading.' Paper presented at the Goethe Institute, Paris: British Council Colloquium on Reading.
- MARGARIDO, P. R. A., PARDO, T. A. S., ANTONIO, G., FUENTES, V. B., AIRES, R., ALUISIO, S. M. and FORTES, R. P. M. (2008). Automatic summarization for text simplification: evaluating text understanding by poor readers. *Companion XIV Brazilian Symposium on Multimedia and the Web*, 310-315.
- MAPLESON, D. L. (2006). *Post-Grammatical Processing for Discourse Segmentation*, Unpublished doctoral dissertation, University of East Anglia, Norwich.
- NATION, P. (2001). *Learning Vocabulary in Another Language*. Cambridge, England: Cambridge University Press.
- NUNAN, D. (1999). *Second Language Teaching and Learning*. Heinle & Heinle, London.
- OĞUZ, Ö. (2004). Destan tanımı ve eski Türk destanları. *Milli Folklor*, C. 62, S. , 5-7.
- OH, S. Y. (2001). Two Types of Input Modification and EFL Reading Comprehension: Simplification versus Elaboration. *Tesol Quarterly*, C.35, S. , 69-96.
- ÖLKER, G. (2011). *Yazılı Türkçenin Kelime Sıklığı Sözlüğü (1945 – 1950 arası)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÖZCAN, H. Z., BATUR, Z. ve SAĞCAN, Y. C. (2019). Ortaokul Öğrencilerinin Okuma Eğilimlerinin İncelenmesi. *Avrasya Dil Eğitimi ve Araştırmaları Dergisi*, C. 3, S. 1, 33-55
- ÖZKAN, İ. (1997). Köroğlu Destanı'nda Kahraman ve Atının Doğuşu ile İlgili Motiflerin Tahlili. *Türk Dili*. C. 549, S. 2, 223-233.
- PARKER, K. and CHAUDRON, C. (1987). The effects of linguistic simplification and elaborative modifications on L2 comprehension. *University of Hawai'i Working Papers in ESL*, C. 6, S. , 107–133.
- PETERSEN, S.E. and OSTENDORF, M. (2007). *Text simplification for language learners: a corpus analysis*. In Workshop on Speech and Language Technology for Education, Pennsylvania, USA.
- SAGGION, H., GÓMEZ-Martínez, E., ETAYO, E., ANULA, A. ve BOURG, L. (2011). Text Simplification in Simplext. Making Text More Accessible. *Procesamiento de Lenguaje Natural*, 47, 341-347.
- SANDOM, M. (2013). Investigation into the efficacy of text modification: What type of text do learners of Japanese authenticate? Yayımlanmamış Doktora Tezi. School of Languages and Cultures, Victoria University of Wellington.
- SERETAN, V. (2012). *Acquisition of Syntactic Simplification Rules for French*. Proceedings of the Eight International Conference on Language Resources and Evaluation
- SIDDHARTHAN, A. (2004). *Syntactic simplification and text cohesion*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. University of Cambridge.
- SPECIA, L. (2010). Translating from Complex to Simplified Sentences, (Eds. T.A.S. Pardo et al.). *PROPOR 2010, LNAI 6001*, 30–39.
- TEKE, T. (2020). *Özbek Sahası Türk Destanlarında Kadın*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Bartın Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TINKER, M. A. and MCCULLOUGH. M. C. (1968) *Teaching Elementary Reading. (Third Edition)*. New York: Appleton-Century-Crofts.
- WITTRICK, M. C. (1981). *Reading comprehension. In F. J. Pirozzolo, & M. C. Wittrock (Eds.), Neuropsychological and cognitive processes in reading*. New York: Academic-Press.

- URANO, K. (2000). *Lexical Simplification and Elaboration: Sentence comprehension and incidental vocabulary acquisition*. Unpublished master's thesis, University of Hawai'i at Manoa, Honolulu.
- VUCIC, M., KRALJIK, H. and VUKOVIC, N. (2000). Text Attack – Taking the Text Beyond the Page. 15.03.2021 tarihinde <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:djqH1gVNarsJ:old.htmag.co.uk/mar03/martmar034.doc+%&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr> adresinden erişim sağlandı.
- YETİŞ, K. “Destan”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Cilt: Sayfa aralığı. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi Genel Müdürlüğü, 2007.
- YILDIRIM, D. (1983). *Köroğlu Destanının Orta Asya Rivayetleri*. Köroğlu Semineri Bildirileri, Ankara <https://tr.wikipedia.org/wiki/rüstem> (Erişim Tarihi: 05/04/2021)

KADIN AĞZI TÜRKÜLERDE KADININ ANNE ROLÜ ÜZERİNE FOLKLORİK BİR İNCELEME*

Uğur BAŞARAN** & Ayşegül ÇELİK***

Öz

Daima bir ezgiyle söylenen, ilk düzenleyicisinin halkın içinden biri olduğu halde zamanla, ortaya çıkardığı ürünle birlikte anılmadığı, unutulmuş kişiler olan türküler, halk edebiyatının konu kadrosu bakımından en zengin türlerindedir. Türkü terimi, koşma, semai, destan, varsağı ve mani gibi nazım şekilleriyle birlikte güzelleme, koçaklama, taşlama ve ağıt gibi nazım türlerini de içine alan oldukça kapsayıcı bir terimdir.

Güfteleri ile edebiyat bilimcilerinin, besteleri ile de müzikologların inceleme alanına giren türküler, içinden çıktığı toplumu inceleyen bilim insanları için önemli veriler sunmaktadır. Ayrıca, kuşaklar arasındaki kültürel bağlantıyı sağlayan anonim halk edebiyatı ürünleridir. Yalnızca besteleri ile değil, güfteleri ile birlikte var olmaları dolayısıyla türküler, halk şiirinin de en önemli kaynaklarından.

Türküler, anonim halk edebiyatı ürünleridir ancak diğer anonim ürünlere göre türkülerin, ilk olarak bir ferden zihninden çıktığı daha belirgindir. Türküler, üretildikleri ilk anda bir bireye aittirler fakat sözlü gelenek içinde genellikle türkülerin ilk üreticisi unutulur ve bu ürünler toplumun ortak malı haline gelir. Toplum da kendi kültürlerine ait pek çok kodu türküler vasıtasıyla dile getirerek yaşatırlar.

Bu çalışmada, kültürel kodları bünyesinde barındıran bir tür olarak türkülerdeki anne rolü incelenmiştir. Çalışmayı sınırlandırmak amacıyla anne rolünün arandığı türküler üreticisinin kadın olduğu türküler olarak belirlenmiştir. Bunun için de TRT repertuarında yer alan ve üreticisinin kadın olduğu tespit edilen 434 türkü tespit edilmiş ve bunların içinden kadının anne rolüne dair veri elde edilebilen 73 türkü metni ele alınmıştır. Söz konusu 73 türküde kadının anne rolüne dair farklı perspektiflerin olduğu görülmüştür. Anne rolüne bürünen kadının türküde etken mi yoksa edilgen mi olduğu, annelik olgusuna genel olarak kadınların nasıl yaklaştığı gibi hususlar üzerine fikir yürütülmüştür. Kadın ağzı türkü olarak nitelendirilen bu türkülerle ilgili genel bilgi ve değerlendirmelerden sonra söz konusu türküler içerisinde 5 türkü detaylı bir biçimde incelenmiştir. İncelemede annelik, türkülerde iki alt başlıkta değerlendirilmiştir. Bunlar, “Ülkü Rol Annelik” ve “Fedakârlık Hazzı Veren Rol: Annelik”tir. Böylelikle Türk kültüründe kadına atfedilen en önemli ve kutsal rol olan annelik, bizzat annelerin veya anne adaylarının gözünden ortaya konulmuş ve ilgili türküler üzerinden değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Halk kültürü, Anonim Halk Edebiyatı, Türkü, Toplumsal cinsiyet, Anne rolü.

A FOLKLORIC INVESTIGATION ON THE ROLE OF THE MOTHER AT FOLK SONGS PERFORMED BY WOMEN

Abstract

The folk songs which are always sung with a tune, although the first editor was one of the people who were forgotten, were not mentioned with the product created by them over time, is one of the richest genres of folk literature

* Bu makale, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında Dr. Öğr. Üyesi Uğur BAŞARAN danışmanlığında Ayşegül ÇELİK tarafından hazırlanan “TRT Repertuarı Türkülerinde Kadın Rollerini” adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

** Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halk Bilimi Bölümü, Sivas/Türkiye, ugurbasaran46@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-4736-400X

*** Yüksek Lisans Öğrencisi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Sivas/Türkiye, aysegulcelik80@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-3966-3613

in terms of subject staff. The term of folk song is a very comprehensive term that includes verse forms as koşma, semai, destan, varsağı and mani, as well as types of verse such as beautification, koçaklama, satire and lament.

The folk songs which are within the scope of the study of literary scientists with their lyrics and musicologists with their compositions, provide important datas for scientists who study the society from which they come from. Additionally, anonymous folk literature products that provide the cultural link between generations. Folk songs are one of the most important sources of folk poetry since they exist not only with their compositions but also with their lyrics.

Folk songs are anonymous folk literature products but according to other anonymous products, it is more evident that folk songs first emerged from the mentality of an individual. Folk songs belong to an individual at the first time they are produced but in the oral tradition, the first producer of the folk songs is often forgotten and these products become the common property of society. The society also keeps alive bu expressing many codes belonging to their own cultures through folk songs.

In this study, the role of mother in folk songs as a genre that embodies cultural codes has been examined. In order to limit the study, it was determined that the producer of the folk songs in which the role of mother was sought was a woman. For this, 434 folk songs in the TRT repertoire whose producers were determined to be women were identified and 73 folk songs texts from which data on the role of women as mothers could be obtained were discussed. It has been observed that there are different perspectives on the mother role of women in the 73 folk songs. Opinions have been made on issues such as whether the women who plays the role of mother is active or passive in the folk songs and how women generally approach the phenomenon of motherhood. Among these folk songs, 5 folk songs were examined in detail after general information and evaluations about these folk songs which are described as women's mouth folk songs. In the study, motherhood was evaluated in two sub-titles in folk songs. These are "The Ideal Role Motherhood" and "The Role That Brings Sacrifice Pleasure: Motherhood". Thus, motherhood which is the most important and sacred role attributed to women in Turkish culture, has been revealed through the eyes of mothers or expectant mothers themselves and the evaluations were made on the related folk songs.

Keywords: Folk culture, Anonymous Folk Literature, Folk song, Gender, Mother role.

1. Giriş

İnsanoğlu, hayatı boyunca başından geçen ve onu etkileyen olaylar karşısında tepkisini doğrudan veya örtülü bir biçimde vermiştir. Kimi insan bu tepkiyi doğrudan ve anında verirken kimi insan da içine kapanıktır ve tepkisini doğrudan değil, dolaylı yollardan verir. Sanat eserleri büyük oranda, insanın tepkisini dolaylı verdiği bağlamlarda ortaya çıkar. Bağırıp çağıramayan, vurup kıramayan insan bazen, içindeki birikimi sanat eserleri vasıtasıyla ortaya koyar.

Türküler, insanoğlunun yukarıda kısaca değinilen dolaylı tepkileri neticesinde ortaya çıkmış anonim halk edebiyatı ürünleridir. Söz ile müziğin iç içe geçmişliği ve birer kültür hazineleri olmaları dolayısıyla türkülerin etki gücü diğer müzik türlerine göre daha fazladır (Vural ve İstanbullu, 2017: 1). Yüzyıllar boyunca hemen her insanî duyguya ses olan türküler, ezgiye dayalı hüviyetleri vesilesiyle duygu aktarımında başarılı olmuş ve nesiller arasında estetik yapılarını da koruyarak köprü vazifesi görmüştür.

Türküler sadece üreticilerinin ve/veya içinden çıktığı toplumun duygu ve düşünce dünyalarını yansıtmakla kalmaz. Aynı zamanda üretildiği bölgenin coğrafi özelliklerini de yansıtmaya özelliğine sahiptir. Türkü ritimlerinde coğrafi şartların etkili olduğunu öne süren Gazimihal'e göre Karadeniz Bölgesi türkülerindeki ritim şiddetlerinin fırtınalarla, yoğun yağmurlarla, sarp dağlarla ve derin ormanlarla; Ege ve Akdeniz türkülerinin ritimlerinin saf bir güneş ve açık bir gökyüzüyle; Orta Anadolu türkü ritimlerinin ise hafif ve ılık havayla ilgisi bulunmaktadır (Gazimihal, 2006: 111).

2. Kadın Ağzı Türkü

Kadın ağzı türkü, duygu ve düşünce kaynağı bakımından kadına ait bir atmosfer taşıyan, kadınlar tarafından yakılan/üretilen (Yılmaz, 2003: 20) türkülerdir. Erdal da kadın ağzı türkülerini, kadının düşünce dünyasını ve hislerini barındıran, kendi ferdi âlemini yansıttığı diğer ürünler (oya, dantel, motif vb.) gibi izleyiciye / dinleyiciye anlatan ve aktaran bir halk kültürü ürünü olarak değerlendirir (Erdal, 2020: 219).

Türkü icrası ve türkü yakıcıları söz konusu olduğunda genellikle akla erkek sanatçılar gelmektedir. Toplumun genelinde var olan ataerkil sistem sebebiyle pek çok alanda olduğu gibi türkü üretimi noktasında da erkeğin ön planda olduğu görülmektedir. Buradaki ön planda olma durumunun yalnızca üretim miktarıyla bağlantılı olmadığını belirtmek gerekir. Zira, kadının ürettiği türkülerin erkek tarafından üretilen türkülerin gölgesinde kalarak baş verme fırsatı bulamamış olma ihtimali de göz önünde bulundurulmalıdır.

3. Çalışmanın Kapsamı ve Yöntemi

Kadının anne rolü üzerine yapılan çalışmalar, genellikle toplumun kabul ve görüşleriyle örtüştüğü biçimde, erkek penceresinden yapılan çalışmalar olmuştur. Bu çalışmada, anonim olması sebebiyle ve üreticisi katalizörlüğünde içinden çıktığı toplumun kadına karşı bakış açısını göstereceği düşüncesiyle türküler seçilmiştir. Türkülerin tamamını ele alıp incelemek bu çalışmanın sınırlarını aşacağından kişisel arşivimizde bulunan TRT Türk Halk Müziği arşivindeki¹ türkü metinleri taranmıştır. Taranan türküler içinden de kadın tarafından üretildiği anlaşılan 434 türkü seçilmiştir. Bu türküler içinden de kadının anne rolünü içeren 73 türkü tespit edilmiştir (Çelik 2020: 147). Söz konusu 73 türküyü de ayrı ayrı ele almak bir makale çalışması için oldukça hacimli olacağından, ilgili türküler üzerine genel bir değerlendirme yapılmış ve içinden kadının anne rolünü farklı açılardan değerlendirmemizi sağlayacağını düşündüğümüz 5 türkü sondajlama yöntemiyle seçilerek incelenmiştir. İncelenen 5 türküden hareketle annelik rolleri “Ülkü Rol: Annelik” ve “Fedakârlık Hazzı Veren Rol: Annelik” olarak iki alt başlıkta incelenmiştir.

Kadına toplum tarafından verilen pek çok rol bulunmaktadır.² Bu roller içerisinde anne rolünün seçilmesinin sebebi, bu rolün tüm roller içinde gerek toplum tarafından gerekse anne tarafından en çok olumlanan ve kutsallık atfedilen rol olması düşüncesidir. İnceleme yöntemi olarak öncelikle betimsel analiz yapılmış; sonrasında ise betimlenen unsurlar toplumsal cinsiyet ve toplum psikolojisi bağlamında yorumlanmaya çalışılmıştır. Çalışma neticesinde anne rolüne bir anne / anne adayını tarafından yüklenen anlamlarla toplumun genelinin yüklediği anlamların örtüşeceği hipotezinin geçerliliği de ortaya konmuştur.

4. Toplumsal Cinsiyet Rollerini

Toplumsal cinsiyet rollerini, kadın ve erkek olmanın kültürel anlamları ile ilişkilidir. Her toplum, kendi belirlediği cinsiyet rollerine bünyesindeki kadın ve erkeklerin dâhil olmasını bekler (Sol, 2016: 507). Yeryüzünde varlık gösteren iki cinsten biri olan kadının rolü biyolojik unsurlarına bağlı olarak toplumsal normlara göre belirlenir. Bu rollerde, biyolojik cinsiyet belirleyicidir. Toplumsal cinsiyet adı verilen olgu da biyolojik cinsiyete bağlı özelliklerle birlikte tanımlanır (Can, 2013: 243).

Birey, cinsiyet farklılığını dünyaya gelmeden önce, toplumun yaptırımına bağlı olarak yaşamaya başlar ve dünyaya geldikten sonra da bu yaptırımlar içinde kendini bulur/bulmaya çalışır. Toplum içindeki cinsiyet belirlemeleri renkten (mavi=erkek, pembe= kadın) başlayarak davranışa kadar geniş bir alanı içine alan yaptırımlarla şekillenir. Dökmen, cinsiyeti, bireyin biyolojik cinsiyetine dayalı olarak belirlenen demografik bir kategori olarak tanımlar ve toplumsal cinsiyeti biyolojik unsurdan uzak bir tanımla açıklar. Onu, kadın ya da erkek olmayan toplum ile kültürün belirlediğini söyler (Dökmen, 2009: 20). Elbette ki bu ayrımın biyolojik faktörlerle de bağlantısı vardır.

Türköne'ye göre "cins" sözcüğü biyolojik olarak dişi ve erkeği ifade eder; "cinsiyet" sözcüğü de bu biyolojik belirlemeye bağlı olarak toplumsal / kültürel olanı ifade eder (Türköne, 1995: 7-8). Hemen her toplumda kadın; erkeklerden sonra gelen, fizyolojik ve duygusal yapısından dolayı naif, isteklerini, beklentilerini en azından erkek kadar özgürce ifade edemeyen bir cins olarak karşımızda durmaktadır. Bunda ataerkek otoritesine göre kurgulanan toplumsal düzenin toplumun maddî ve manevî tüm örgütlenmelerine yayılması çok etkilidir (Başaran, 2018: 71). Bu belirleyici unsurlar kadını içinde bulunduğu toplumun gelişmişlik düzeyine ya da kapalı olma durumuna göre sınırlandırmış ve çoğu zaman "kendini" olamadan yaşamaya yöneltmiştir. Eliuz; biyolojik farklılığın, derin ve çok boyutlu bir toplumsal farklılığa dönüşmesi ile her anlamda kadının ikincillik zorlandığını ve "Kadınlık kurgusunun ötekilik" özelliğine sahip hâle geldiğini belirtmiştir (Eliuz, 2011: 222). Bu bağlamda kadın, içinde bulunduğu topluluğa karşı iç dünyasında gelişen, belirginleşen ve yaşayan her duyguyu farklı tavırlarla gösterme çabasına yönelen bir canlıya dönüşür. Kadınlık bir bakıma "biyolojik yazgı" hâline gelir (Leoff, 1999: 87).

Bora, toplumsal cinsiyet olgusunda kadınlık ve erkekliğin biyolojik bir temeli olduğunu ve bunun değişmediğini ancak cinsiyetin bu temelden ibaret olmadığını, onun üzerine kurulan toplumsal bağlama göre değişen bir örüntü olduğunu ifade eder (Bora, 2005: 37). Toplumun ve kültürün belirlediği cinsiyet farklılığı, bireylerin cinsel yönelimlerini de doğrudan etkiler. Geleneksel yapılarda, toplum içinde üzerine düşen rollerini yapmayan veya karşı cinsten rol çalmaya çalışan bireyler şiddetli bir biçimde ayıplanarak dışlanır / ötekileştirilir. Geleneksel yapıda ortaya çıkan bu normları Franzoi "kalıp yargı" olarak tanımlar (Franzoi, 1996'dan aktaran, Dökmen, 2009: 32).

Kısacası, toplumsal cinsiyet rollerini esasen kadınlığın ve erkekliğin sosyal ortamlarda ifade edildiği şekli olarak tanımlanabilir. Bu ifade edildiği de biyolojik yapıya dayanmaktadır. Söz gelimi, bir kadını anne rolüne getiren onun doğurganlığı / doğurma potansiyelidir.

4.1 Kadın Ağzı Türkülerde Anne Rolü

TDK'nin güncel sözlüğünde annenin tanımı şu şekildedir:

“1. *isim* Çocuğu olan kadın, ana, valide, kocakarı, mader, nene, aba.

2. *isim* Yavrusu olan dişi hayvan” (URL-2).

Eski Türklerde anne adı yerine “ög” veya “aba” kelimesi kullanılmıştır. Bunlardan “ög” sözü “öksüz” sözünde günümüzde “anasız kalma” anlamında hala dilimizde yaşamaktadır. “Aba” sözü ise daha çok eski Türklerde kadın kamları ifade eden bir söz olup, günümüzde “ebe” sözü bu sözün ifade ettiği anlama en yakın olanıdır (URL-3).

Kadının toplumsal cinsiyet rolünün en önemli olanı ve kutsal sayılanı, cinsine uygun fiziksel yapının getirdiği annelik rolüdür. Ataerkil toplumlarda anne rolü kadının mutlaka sahip olması beklenen ve toplumda değer görmesini sağlayan bir roldür. Bu durum dolayısıyla genellikle kadınların ulaşmak istediği en önemli rol de annelik olmuştur çünkü toplum tarafından onaylanmak ve geleneksel kültür içinde kadının kendini gerçekleştirmesi / ispat etmesi için anne rolüne terfi etmesi beklenir. Kadının gelin gittiği yerde saygınlık kazanması, erkeğin gözüne girmesi, analık zevkini tatması ve soyun devamı için doğurmalıdır çünkü doğuramayan kadınlar horlanır (Örnek, 1977: 132).

Üreticisinin kadın olduğu (kadın ağzı) türkülerde de annelik pek çok açıdan işlenmiştir. Çalışmada üzerinde durulan 73 kadın ağzı türkünün 24'ünde kadın anne rolü içinde etken bir durumdayken 49 türküde edilgen konumdadır. Bu veriler, kadının, toplum tarafından istenilen role bürünse dahi yeterince söz sahibi olamadığı anlamına gelmektedir. Ayrıca annelerin genellikle edilgen/pasif durumda kalmaları, genellikle onlardan fedakârlık beklentisi dolayısıyladır. Anne rolünün etken olduğu kadın ağzı 24 türküden 16 tanesinde çoğunlukla yeni anne olan veya anne adayı kadınların duyguları aktarılmaktadır. Bu duygularda ataerkil yapının getirdiği ‘erkek evlat sahip olunması’ baskısının kadın üzerindeki etkisi görülmektedir. Kadın, erkek evlat sahip olmak için Tanrı’ya yakarmaktadır. Bu türküler içerisinde 3 türküde dualar ve yakarılar ile sahip olduğu erkek evladını kaybeden annenin acısı dile getirilmiştir. Geriye kalan 8 türküde ise kız ve erkek evlat sahibi olan annenin duyguları dile getirilmiştir. Bu türkülerden 2 tanesinde anne ve erkek evladın diyalogu anne sevgisi ile kadının bir başka rolleri olan eş/nişanlı sevgisinin kıyaslandığı bir diyalog olarak aktarılmış. Eş/nişanlı sevgisi, anne sevgisinin önüne geçmiş bir biçimde yansıtılmıştır. Kız evlat ve anne arasındaki diyalogun verildiği 4 türküde ise anne kızına öğüt veren, kızının sevgisine karşı onay vermeyen ve onu bu sevgiden vazgeçirmeye çalışan bir birey olarak karşımıza çıkar. Bu diyaloglardaki farklılık anne rolünü taşıyan kadının evlat cinslerine karşı aldığı tavrı göstermesi bakımından önem arz etmektedir.

Anne rolünün edilgen olduğu 49 türküden 12 tanesinde rolün sadece adı geçmektedir. Ancak bu 12 türkünün birinde anne rolünün göreviyle, kız evlatla anne arasındaki ilişki verilmektedir. 19 türküde ise kadının bir diğer rolü olan ve geçiş dönemi neticesinde elde ettiği ‘ gelin rolü’ ve bu role bağlı olarak dillendirilen gelin türkülerinde verilmiştir. 18 türküde kız evlat olarak kadının rolü olan evlat rolüne bağlı olarak anne rolünü görmekteyiz. Bu türkülerde evladın annesine sitemi söz konusudur. 6 türküde kız evlat geçiş dönemi ile ilgili yaşadığı sıkıntı ile annesine yanında olmadığını için sitem etmektedir.

Kadın ağzı türkülerdeki anne rolü ile ilgili yukarıdaki genel değerlendirmelerin yanında, söz konusu türküler içinden sondajlama yöntemiyle 5 türkü seçilmiş ve ayrıca incelenmiştir. İncelenen türkülerden hareketle annelik rolünün kadın tarafından arzulanan bir rol olduğu ve role bürünen kadınların acı da çekse bu durumdan şikâyetçi olmadığı tespit edilmiştir. Bu iki çıkarım yukarıda

ifade edildiği üzere “Ülkü Rol: Annelik” ve “Fedakârlık Hazzı Veren Rol: Annelik” başlıklarıyla aşağıda değerlendirilmiştir. Değerlendirmelere geçmeden önce türkü metinlerini vermenin faydalı olduğunu düşünüyoruz.

1. Ak Taş Diye Belediğim

Yöre : Güneydoğu Anadolu

Kaynak kişi : Selahattin SARIKAYA

Derleyen : Muzaffer SARISÖZEN

Ak taş diye belediğim

Tülbendime doladığım

Tanrıdan dilek dilediğim

Mevlam şu taşa bir can ver

Tarlalarda olur yaba

Savururlar gaba gaba

Merzifon'da Piri Baba

Mevlam şu taşa bir can ver

Yoldan geçen yolcu gardaş

Ben kimlere olam sırdaş

Kırşehir'de Hacı Bektaş

Mevlam şu taşa bir can ver

Bebeksiz oldum divane

Hep ağlarım yane yane

Konya'da Ulu Mevlane

Mevlam şu taşa bir can ver

2. Ağ Keçi Gelmiş De Oğlağın İster

Yöre : Yozgat / Akdağmadeni

Kaynak kişi : Aysel SEZER

Derleyen : Nida TÜFEKÇİ

Ağ keçi gelmiş (de) oğlağın ister

N'olur Allah n'olur bir oğlan göster

Oğulsuz gelini kınar mı eller

Bağlantı:

Aynalı beşik sallamadı kollarım

Nen çalmadı çürüyesi dillerim

Bir elekçi gelse eleğin alsam

Uğrünü uğrünü höllük elesem

Aynalı beşiğe (de) oğlan belesem

Bağlantı:

Aynalı beşik sallamadı kollarım

Nen çalmadı çürüyesi dillerim

Bir oğlum olsa (da) versem hocaya

Okuya okuya çıksa heceye

Müjdeciler gelse bizim peçeye

Bağlantı:

Aynalı beşik sallamadı kollarım

Nen çalmadı çürüyesi dillerim

3. Atem Tutam Men Seni

Yöre : Bitlis

Kaynak kişi : Nazire SUBAŞI

Derleyen : Hüsamettin SUBAŞI

Atem tutam men seni

Şekere gatem men seni

Akşem baben gelende (oy)

Öğüne atem men seni

Hop hopun olsun oğlum

Gül topun olsun oğlum

Sıralı gavak dibinde (oy)

Toyluğun olsun oğlum (oy)

Ev süpürür toz eder
Hamama gider naz eder
El ayağı kir içinde
Yıkamam diye naz eder

4. Aşşığıdan da Gele Gele Geldiler

Yöre : Yozgat / Boğazlıyan
Kaynak kişi : Salih KUBİLAY
Derleyen : İclal AKKAPLAN

Aşşığıdanda gele gele geldiler
Geldiler de evimize doldular
Kızımızı elimizden aldılar
Ben gidiyom garip anam kal gayri
Hiç bulama var başına yan gayri

Çıkdım bakdım Çamlıbel'in düzüne
Döndüm bakdım karlar yağmış izime
Ellerin anası gider kızına
Benim anam bakmaz oldu yüzüme
Benim anam bakmaz oldu yüzüme

Anama söyleyin de mendilimi yudu mu
Yuyup yuyup gül daline koydu mu
Gurbet elde benim yavrum var dedi mi
Ben gidiyom garip anam kal gayri
Hiç bulama var başına yan gayri

Anam beni neler ilen besledi
Siyah saçım gül suyuyunan ısladı
Anam beni de gurbet için besledi
Ben gidiyom garip anam ağlama
Akını çıkarıp kara bağlama

5. Testiyi Aldın Kızım

Yöre : Erzurum

Kaynak Kişi : Yöre Ekibi

Derleyen : Azize GÜRSES - Gülşen ALTUN

Ana

Testiyi aldın kızım

Çeşmeye vardın kızım

Gittin ki tez gelesin

Nerede kaldın kızım

Kız

Testiyi aldım ana

Çeşmeye vardım ana

Yıkılası çeşmede

Mendilim kaldı ana

Ana

Çeşmeye vardın kızım

Suyu doldurdun kızım

Yıkılası çeşmede

Sen kimi gördün kızım

Kız

Çeşmeye vardım ana

Suyu doldurdum ana

Yıkılası çeşmede

Mahmud'u gördüm ana

Ana

Altına bak altına

Bak şu kızın haltına

Ele hersim çıkar ki

Alım yumruk altına

Kız

Kınayı getir ana

Parmağın batır ana

Ben kararı vermişim

Muhtarını getir ana

Ana

Acıdır dilin kızım

Kötüdür fendin kızım

Akşam kardaşın gelsin

Kırdıram belin kızım

Kız

Tatlıdır dilim ana

İyidir fendim ana

Yüzbin gardaşım gelse

İncitmez telim ana

Ana

Acı gülüşün kızım

Sonunu düşün kızım

Ananı derde salar

Suya gidişin kızım

4.1.1 Ülkü Rol: Annelik

Geleneksel kültürde, eğer çiftin çocuğu veya erkek çocuğu olmuyorsa bu durumun müsebbibi olarak kadın gösterilir.³ Bu da, kadınlar üzerinde çok büyük bir baskı oluşturarak ilgili kadınlar tarafından anneliğin neredeyse tek amaç olmasıyla sonuçlanır. Bir kadının çocuk doğurabilme becerisi, kadınlığının değerlendirilmesindeki en önemli ölçüttür (Ergun ve Gündüz Alptürker 2017: 80). Anne olamayan veya erkek bir çocuk doğuramayan kadınların üzerine kuma getirilmesi tehdidi de baskı altındaki kadınların içinde buldukları darboğazı daha da katlamaktadır. Anne rolünün hedeflenen rol haline gelmesinde bu unsurların çok büyük bir etkisi vardır. Erkek çocuk annesi olmanın sağladığı sosyal statü de düşünülduğünde tercih genellikle erkekten yanadır.

Yukarıda metinleri verilen türkülerden 1 ve 2 numaralı olanlarda anneliğin bir ülkü rol modeli olarak karşımızda durduğunu görüyoruz. Her iki türküde de kadınlar çaresizdir.

Çaresizliklerinin temel sebebi, evlilik sonrası onlardan beklenen role bürünemeyişleridir. “Ak Taş Diye Belediğim” türküsünde evli ancak çocuğu olmayan bir kadının çocuk özlemini dile getirdiğini görüyoruz. Şekil olarak kundaktaki bebeği andıran bir kaya parçasını sarıp sarmalayarak Tanrı’dan bu kaya parçasına can vermesini dilemektedir. Dileğinin gerçekleşmesi için de Merzifonlu Pir Baba’yı, Kırşehirli Hacı Bektaş’ı ve Konya’dan Mevlana’yı aracı kılmak istemektedir⁴. Türküden anlaşıldığında göre kadının hâlimden anlayan, onu dinleyen, sırlarını paylaşacağı kimse de yoktur. Bu hal, onun gece gündüz gözyaşı dökmesine sebep olmaktadır. Yaşadığı azap o kadar derindir ki aklını kaçırarak gibi olmaktadır. Bütün bu sıkıntıları ortadan kaldıracak tek şey ise bir bebektir. Yani, kadının annelik rolüne kavuşmasıdır.

“Ağ Keçi Gelmiş de Oğlağın İster” türküsünde ise bu defa erkek çocuk özlemiyle kavrulan bir anne / anne adayı görüyoruz. Türküden hareketle kadının daha önce bir kız çocuğunun olup olmadığı net bir şekilde anlaşılammaktadır. Türküde çocuk hasreti, türkünün başlığından da anlaşılmmaktadır. Zira oğlak, keçi yavrusuna verilen addır. Türküyü yakan kadın, erkek çocuk doğurmadığı için toplum tarafından kınanacağını düşünmektedir. Ona öğretildiği üzere bu durumun müsebbibi olarak kendini görür ve ninni söyleyemeyen kendi diline beddualar eder. Bu durumda kadın kendine haksızlık ettiğinin de farkında değildir. Anne olamadığı için kendini suçlar. Ömrünün tek gayesi aynalı bir beşikte erkek çocuk sallamak olan kadın, doğacak çocuğu için höllük eleyişini, onun okula gidişini, okuma yazmayı söküşünü ve evliliğini düşlemektedir. Erkek çocuk anası olmamak, bütün bu hayallerin önündeki tek engeldir.

Yukarıda annelik hasreti bağlamında betimsel analizi yapılan iki türküden de anlaşılacağı üzere, geleneksel kültürde kadının toplum tarafından kabul edilip benimsenebilmesi için önündeki en önemli ödev anne rolüne bürünmektir. Bu role bürünemeyen kadınlar, annelik özlemlerini türküler aracılığıyla dile getirmişlerdir.

4.1.2 Fedakârlık Hazzı Veren Rol: Annelik

İncelenen türkülerin üçünde (3, 4 ve 5. türküler) anne rolündeki kadınların çocukları ile arasındaki duygusal iletişimin boyutları gözler önündedir. Ataerki yapının bir sonucu olarak babanın ailenin geçiminden sorumlu olması dolayısıyla genellikle evden uzak kalması, annenin toplumsal rolü icabı evde çocuklarıyla daha fazla vakit geçirmesi, beraberinde çocukların anneleriyle olan bağlarının daha güçlü ve hassas olmasını getirmiştir. Bu ilişki, erkek çocuk ile anne arasında daha güçlü bir biçimde ortaya çıkmaktadır. 3 numaralı türküde, erkek çocuk doğurarak üzerindeki büyük baskıyı ortadan kaldıran bir annenin, oğluya kurduğu iletişim dikkat çekicidir. Ninni fonksiyonundaki türküde anne, işe giden babayı beklemektedir. Anne, eşi eve geldiğinde oğlunu sağlıklı bir şekilde babasının kucığına vermek istemektedir. Dikkatle bakıldığında bu tabloda annenin kendini düşünmediği görülecektir. Onun için oğlunun ve eşinin mutluluğu mutlu olmak için yeterlidir. Diğer dörtlüklerde de doğrudan kendisi için tek bir dileği yoktur annenin. Oğlunun büyüüp evlenmesi, anne için dünya saadetidir.

4 ve 5 numaralı türkülerde ise anne ile kızı arasındaki ilişki anlatılmaktadır. Her iki türküde de gelin olmak üzere olan bir kızın ardından annenin duyduğu üzüntü dile getirilmiştir. 4 numaralı türküde kızın, 5 numaralı türküde ise anne ile kızın birlikte dile geldiği görülmektedir. 4. türküde evlenerek gurbete giden bir gelin rolünde karşımıza çıkan kız, annesinden ayrılacağı için mutsuzdur. Türküden anlaşılacağı üzere annesi kızını harika besinlerle beslemiş, saçlarını da gül suyuyla yıkamış ve gözünden bile sakınarak büyütüştür. Kızını evlendirmesi (vermesi) her ne kadar o an için kız üzerinde olumsuz bir iz bıraksa da aslında bu, kız için bir açıdan olumludur. Zira, bir kızın evlenememesi de geleneksel halk kültüründe kötü bir durumdur ve hiçbir anne kızının “evde kalması”nı istemez. Eğer anne, doğrudan kendini düşünse kızını vermez çünkü bilhassa ev

işlerinde genç bir kız, anne için bulunmaz bir nimettir. Kız çocuğu, ev işlerinde yapacağı katkıyla annesinin üzerindeki yükü hafifletir. Türküde annenin kızının gurbete gitmesine izin vermesi, bu bağlamda, kendinden feragat ettiği anlamında da okunabilir. Ayrıca, kendi canından bir parçayı uzak bir yere “vermesi” de kızının saadetini düşünmesi anlamına gelir.

5. türküde bir anne ile kızının değişmesi görülmektedir. Türküde su almak için çeşmeye giden ve orada Mahmut isimli bir delikanlıya gönlünü kaptıran kızın annesiyle yaşadığı çatışma anlatılmaktadır. Anne, kızının çeşmeden su almaya gidişinden endişe eder ve neden gittiğini, orada neler olduğunu kızına sorar. Kızı ise çekinmeden Mahmut ile ilgili düşüncelerini söyleyerek onunla evlenmek istediğini annesine söyler. Anne ise şiddetle karşı çıkar hatta bu durumu ağabeyine anlatarak onu dövdürmekle bile tehdit eder. Annenin bu tavrından yola çıkarak onun Mahmut’u tanıdığını ve kızına layık görmediğini anlıyoruz. Bir annenin kızının mutluluğunu istememesi gibi bir durum olamaz. Türkünün üretim bağlamı bilinmemektedir ancak kuvvetle muhtemel Mahmut, anneye göre kötü biridir ve anne, kızını ona bu yüzden vermek istememektedir. Kötü olmasa bile anne, kızına Mahmut’u layık görmemektedir. Kızına yalvarır bir edada sonunu düşünmesi gerektiğini söyleyerek iki gönül bir olunca samanlığın seyran olamayacağını anlatmaya çalışmaktadır. Türküde görüldüğü üzere kızın babası sahnede yoktur. Kızın geleceğiyle ilgili en önemli karar aşamasında yük annenin sırtındadır. Kız ise annesinin sözünü dinlemeyerek işleri daha da çözülmez bir hâle getirmektedir. Dolayısıyla annenin yaşadığı zorluk da katlanmıştır. Bu türküde anne ayrıca, yaşanan aşk çerçevesinde dolaylı olarak ortaya çıkan ve belirginleşen kadın tiplerinden “Aşıkları ayıran anne tipi” (Mirzaoğlu, 2010: 152) görünümündedir.

5. Sonuç

Toplumda kendini ifade etme konusunda duygularını geriye itme gibi bir sorunla karşı karşıya kalan bireyin, kültürel ve sosyal yapılanmanın bir sonucu olarak çoğunlukla kadın olduğu söylenebilir. Kandiyoti (1996: 29), toprağın yalnızca erkekler aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarıldığı atasoylu hane halkı anlayışının kadınlara son derece sınırlı bir alan bıraktığını ifade eder. Hal böyle olunca içinde yaşadığı toplumda ötekileştirilen kadınlar iç dünyalarında yaşadıkları coşkuyu, hüznü, kırgınlıkları, beklentileri aktarmak için farklı yöntemler seçmiştir. Bu yöntemler dilde bir türkü, ninni, ağıt, mani olurken, el işlemlerinde bir motif, halıda bir desen, giyimde bir renk şeklindedir. Kadın ağzı türküler esasen, bu durumun bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

Kadının toplum içerisinde kabul görmesini sağlayan, onları toplum içinde sosyalleştiren veya sosyalleşme sürecinde ön plana çıkaran anne rolüdür (Erdal, 2011: 40). Kadınlar da bu bilginin farkına vararak toplum içinde söz sahibi olabilmek, iktidar elde edebilmek ve bir bakıma kendilerini gerçekleştirebilmek için “anne” rolünü arzulamışlardır. TRT Repertuarında ve www.repertukul.com sitesinde kadın ağzından derlenmiş 434 türkü yer almaktadır. Bu türkülerin 73’ünde kadının anne rolüne dair veriler bulunmaktadır. 24 türküde türküyü bizzat yakan anneyken 49 türküde anneliğe dair farklı bakış açıları bulunmaktadır. İlgili türkülerde anne, kimi zaman gelin giden bir kızın gözünden resmedilirken, kimi zaman arzulanan bir rol, kimi zaman da gençlerin önündeki bir engel konumundadır. Çalışmada üzerinde detaylı bir şekilde durulan 5 türküde ise annelik toplumun değer yargılarıyla örtüştüğü biçimde işlenmiştir. Bu türkülerin ikisinde hedeflenen, arzulanan ve özlenen bir rol olan annelik, diğer üç türküde ise çocuklarını korumayı, ömrünü onlara adamayı görev bilmiş bir pozisyonda karşımıza çıkmıştır.

Kadının toplumsal cinsiyet rolleri içinde toplumun en çok kutsiyet atfettiği rol anneliktir. Kadın ağzı türkülerde de anneliğe yüklenen kutsallığın izleri görülmektedir. Ayrıca, geleneksel yapının kadın ağzı türkülerde korunduğunu, kadınların topluma ait kültürel kodları türküler aracılığıyla nesilden nesile aktardıklarını söylemek mümkündür.

Sonnotlar

1. Söz konusu arşiv ayrıca <https://www.repertukul.com/> (URL-1) sitesinde de mevcuttur.
2. Kadına ait diğer roller şu şekilde sıralanabilir: Evlat, eş/evli kadın, dul kadın, sevgili, gelin, kuzen, elti, yenge, kaynana, nine, hala/bibi, görümce, nişanlı ve üvey anne.
3. Bilimsel çalışmalar, çocuğun cinsiyetini belirleyen Y kromozomunun erkekten geldiğini kanıtlamıştır. Dolayısıyla, cinsiyetin ortaya çıkmasında kadının biyolojik olarak hiçbir etkisi yoktur.
4. Çocuksuz kadınların ata/evliya kültürüne bağlı olarak türbe, dergâh vb. mekânlardan şifa dilemesi, dinsel/büyüsel sağaltma metotlarından biridir.

Kaynaklar

- AĞÇOBAN, S. (2016). “Kadın Olgusunun Kültürel Gelişimi ve İslam’da Kadının Yeri Üzerine Tartışmalar”, *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 2(1): 14-24.
- BAŞARAN, U. (2018). “Atasözlerinde Kadın Algısı”, *9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*, 65-74, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- BORA, A. (2005). *Kadınların Sınıfı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- CAN, İ. (2013). “Tarih, Toplum ve Kültür Bağlamında Aile ve Kadın”, *Sistemik Aile Sosyolojisi*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- ÇELİK, A. (2020). *TRT Repertuarı Türkülerinde Kadın Rollerini*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DÖKMEN, Z.Y. (2009). *Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- ELİUZ, Ü. (2011). “Cinsel Kimlik Paniği: Kadın Olmak”, *Turkish Studies*, 6(3): 221-232.
- ERDAL, T. (2011). “Erkek Ağızlı Türkülerde Kadın İmajı”, *Folklor/Edebiyat*, 17(65): 37-52.
- ERDAL, G. (2020). “Halk Kültüründe Kadının Türkü Yakıcı Kimliği ve Kadın Ağzı Türkülerde Kocaeli Örneği”, *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 3(4): 216-227.
- ERGUN, P. ve GÜNDÜZ ALPTÜRKER İ. (2017). “Çocuksuzluk Sağaltımında Satılma Ritüeli – Ritüelin Tarihsel Bağlamı ve Metaforik Dili”, *Millî Folklor*, 29(115): 79-90.
- GAZİMİHAL, M.R. (2006). *Anadolu Türküleri ve Müzik İstikbalimiz*. İstanbul: Ötügen Yayınları.
- KANDİYOTİ, D. (1996). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar*. (Çev. Aksu Bora vd.), İstanbul: Metis Yayınları.
- LEOFF, C. (1999). *Blöfçünün Rehberi – Feminizm*. (Çev. Nimet Aytan), İstanbul: Tempo Yayınları.
- MİRZAOĞLU, F.G. (2010). “Lirik Türkülerde Kadın Tipleri”, *Türkbilig*, 20: 127-164.
- ÖRNEK, S.V. (1977). *Türk Halkbilimi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- SOL, S. (2016). “Kadının Dönüşüm Mekânı: Rumeli Türküleri Örneği”, *Avrasya Etüdlere*. 50/2: 507-528.
- VURAL, G. ve İSTANBULLU, S. (2012). *Sosyal Veriler Işığında Türkülerde Kadın*. Konya: Eğitim Yayınları.
- YILMAZ, A. (2003). *Türk Kültüründe Kadın ve Kadın Ağzı Türküleri*. Ankara: Bizim Büro Basımevi.

İnternet Kaynakları

- URL-1: <https://www.repertukul.com/> (Erişim Tarihi 25.06.2021).
- URL-2: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 29.06.2021).
- URL-3: (<http://docplayer.biz.tr/99214072-Turk-tefekkur-dnyasinda-kadin-oguz-kagan-dan-gunumuze-mekici-prof-dr-izmir-turkiye.html>) (Erişim Tarihi: 15.06.2021).

GÜNLERDE STATÜ ENDİŞESİ VE TEMSİLLERİ*

Nükte Sevim DERDİÇOK**

Öz

Geleneksel bir uygulama olan gün, kent ortamının yaratımı olarak karşımıza çıkmakla beraber, çeşitli sosyal çevre ve şartlar içerisinde görülen kadın tiplerini bir araya getiren ortamlardandır. Tarihsel gelişimi içerisinde belirli özellikleri üzerinden karikatürize edilerek sunulmuş olan bu uygulama, pek çok halk bilgisi yaratmasını bünyesinde bulundurmakla beraber, aynı zamanda kadın kimliğinin tüm aktarımını sergileyebildiği, toplumsal ve kültürel kodların getirdiği rol ve sorumlulukların arasında sıkışıp kalan kadının hem sosyalleşebildiği hem de kimlik ve karakter özelliklerinin temsillerini sunabildiği bir ortam olarak da karşımıza çıkmaktadır. Gün içerisindeki kadınların farklı karakter ve kişilik özelliklerine sahip olması sebebiyle çeşitli kimlik özellikleri ve temsilleriyle karşılaşmak da mümkün hâle gelmektedir. Farklı karakter ve kimlik özelliklerinin aynı ortamda bir araya gelmesi, temsillerin de çeşitlenmesine neden olmaktadır. Bahsedilen bu özelliklerin temsillerinden biri de kuşkusuz ki statü yarışıdır. Kadın iletişiminin oldukça yoğun olduğu bu uygulama, bazı yapısal kısımları ile ister istemez statü gösterisine dönüşmektedir. Gün adı verilen bütüncül yapının daha küçük yapısal birimlerinden olan yeme içme ve giyim kuşam unsurları, özellikle bu gösterinin en iyi temsil alanlarından. Yemeği iyi yapması ya da giyim kuşamına dikkat etmesi ile bilinen bir kadın, statü endişesi sebebiyle bu konularda her zaman özenli davranmaktadır. Bu özen, kazanılan veya sahip olunan imajları ve dolayısıyla da statüyü kaybetmek istememe veyahut belli bir statü kazanma isteği ile alakalıdır. Özellikle para, ün, itibar edinme gibi isteklerin neden olduğu statü arayışı ve yarışı, gün özelinde minyatür bir ün ve itibar edinme ifadesi olarak görülmektedir. Diğer bir deyişle kadınlar arasındaki statü yarışının hem doğduğu/yaratıldığı hem de aktarıldığı bir mekân olan gün, bu yarışın tüm temsillerinin de görülebilmesi için oldukça elverişli bir ortam olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum da günün, sadece “dedikodu ortamı” olma özelliğinden sıyrılarak kültürel işlevlerine ve dolayısıyla da günün sürdürülebilir olma durumuna işaret etmektedir. Bu makalede, öncelikle gün kavramı açıklanmış olup gün katılımcısı olarak görülen kadının kimlik, karakter, kişilik özellikleri ele alındıktan sonra bu özelliklerin üzerine inşa edilen statü meselesinin, gün uygulamasının yeme içme, giyim kuşam, tasarruf araçları, iletişim gibi yapısal kısımlarını kendisine temsil ortamı olarak seçmesinin nedenleri ve bu ortamların bahsedilen temsil süreçlerinde ne gibi işlevleri olduğu incelenmiştir. Bu inceleme ile kadının tüm kimlik ve karakter özellikleriyle alakalı rol ve sorumluluklarını icra edebildiği ve diğer kadınların beğenisine sunabildiği gün ortamının, günün tarihsel gelişimi içerisinde önce söz konusu geleneksel uygulamanın kendisinin sonrasında ise bu uygulamayı oluşturan yapısal birimlerin bir statü simgesi ve ifadesi olduğu, katılımcılar, mekân, yeme içme, giyim kuşam, iletişim gibi bu yapısal kısımların her birinin kadının statü elde etmesi veya elde ettiği statüyü kaybetmemesi ya da pekiştirmesi için pek çok temsil icra ettiği bir mekân durumuna geldiği sonucuna varılmıştır.

Anahtar sözcükler: Gün, kadın, statü, kimlik, geleneksel uygulamalar.

STATUS CONCERN AND ITS REPRESENTATIONS IN WOMEN’S DAY MEETINGS

Abstract

The tradition of women’s day meeting brings together various types of women which we see in various social environments and conditions as a result of the urban environment. This practice, which has been presented to us by being caricatured over certain features in its historical development, includes many folklore creations. At the same time it emerges as an environment which can exhibit the entire transmission of female identity; and where women, stuck between the roles and responsibilities brought by social and cultural codes, can both socialize and present the

* Bu makale, Nükte Sevim Derdiçok tarafından hazırlanan ve yazım aşamasında olan “Kent Folkloru: Kadın Günlerinin Halk Bilimi Açısından İncelenmesi” adlı doktora tezi esas alınarak kaleme alınmıştır.

** Doktora Öğrencisi, Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir/Türkiye, nuktederdicok@gmail.com, ORCID 0000-0002-3020-3226

representations of identity and character traits. It is also possible to encounter various identity characteristics and representations during the women's day meeting, as women have different character and personality traits. The combination of different identity features in the same environment leads to the diversification of representations. One of the representations of the abovementioned characteristics is undoubtedly the status race. This tradition, in which communication among women is quite intense, inevitably turns into a status show due to some of its structural aspects. Eating-drinking and clothing elements, which are the smaller structural units of the holistic structure we call the women's day meetings, are especially the best representation areas of this show. A woman known to cook well or pay attention to her dressing will always be attentive to these issues due to status concerns. This care is related to the desire not to lose the image gained or owned and therefore the status, or to gain a certain status. The demand and race for status, which is caused by desires such as money, fame and gaining prestige, is seen as a miniature expression of fame and reputation on the women's day meetings. In other words, the women's day meeting, which is a place where the status race between women is both born / created and conveyed, appears as a very useful place for us to see all the representations of this race. This situation points to the cultural functions of the women's day meetings and therefore to the sustainability of them, instead of having the only feature of being the "gossip environment". In this article, firstly the concept of the women's day meeting is explained and after discussing the identity, character and personality of the woman known as a participant of these meetings, the reason why she chooses the structural parts of the status issue, which is built on the characteristics, such as food and beverage, clothing, means of savings, communication, as a representation environment and what kind of functions these environments have in the mentioned representation processes are examined. With this examination, the women's day meetings environment, in which women can perform their roles and responsibilities related to all features of their identity and character and present them to the other women's taste, is understood firstly as an expression of the traditional practice itself, and then as a status symbol of the structural units that make up this practice within the historical development of the women's day meetings. It is concluded that each of these structural parts such as participants, place, eating and drinking, clothing and communication have become a place where women perform many representations in order to gain status or not to lose or reinforce the status they have gained.

Keywords: Women's day meetings, women, status, identity, traditions.

Giriş

Toplumun geleneksel kültüründen beslenen gün; kadın günü ve kabul günü gibi farklı adlandırmalarla da karşımıza çıkan bir uygulamadır. Halk ve buna bağlı olarak halk bilgisi kavramları, geniş çerçevede düşünüldüğünde, kent ortamının üretimi olan ve kentten kırsala doğru yayılım gösteren bu geleneksel uygulama, farklı dönemlerde uygulamanın yapısal ve işlevsel özelliklerine bağlı olarak çeşitli şekillerde adlandırılmış olsa da varlığı günümüzde de devam etmektedir. Zirâ, “*yeni yaratmalar ortaya koyan ve bu yaratmaları kullanan herhangi bir kişi, bunları bir grup içinde paylaştığında, sosyal statüsü veya mesleki etiketi ne olursa olsun halk bilimi açısından değerlendirildiğinde, halk kavramı içinde yer alır.*” (Ekici, 2007: 10). Dolayısıyla bu uygulama da kent ortamı içerisinde kentli nüfus tarafından sürekliliği sağlanmış, kentten kırsala doğru gelişim göstererek yayılmış ve yapısal-işlevsel birtakım değişimler göstererek günümüze kadar gelmiştir.

Makalede ‘gün’ olarak isimlendirilecek olan bu uygulama, katılımcılarını kadın gruplarının oluşturduğu ve bu grupların önceden belirlediği mekân, zaman ve sıralamaya göre düzenlenen, yeme içme, giyim kuşam, eğlence, iletişim, tasarruf araçları (Türk lirası, Euro, şeker, yağ, peçete vs.) gibi yapısal kısımlardan meydana gelen ve ekonomik, psikolojik, sosyal, kültürel pek çok işleve hizmet eden toplantılar şeklinde tanımlanabilir. Söz konusu geleneksel uygulamanın ilk şekli 1970’li yıllardan itibaren ‘kabul günü’ şeklinde ifade edilmiş, zaman içerisinde hem uygulamada meydana gelen yapısal ve işlevsel değişimler hem de ifadede kullanım kolaylığı açısından ‘gün’ şeklinde kısaltılarak kullanılagelmiştir (Cengiz, 2016). Tarihi gelişimi içerisinde hizmet ettiği amaçların değişmesi sonucu katılımcı ilişkileri (komşu günü, akraba günü vs.), tasarruf araçları (altın günü, Euro günü vs.) gibi etmenlere bağlı olarak farklı adlandırmalar kullanılsa da genel kullanım itibariyle uygulamanın günümüzdeki ifadesi ‘gün’dür.

Günler, kadın kimliğinin -kadınlara yüklenen- rol ve görevlerinden beslenen ve kültürden kaynağını alan hemen hemen tüm özelliklerinin görülebildiği bir mecradır. “*Uygulamalar, işbölümleri ve bunlarla ilgili görevler, görüntülerin yanı sıra, kadın ve erkeklerle bağlantılı kavramlar ve idealler, herhangi bir toplumun geleneksel kültürünün bir parçasıdır.*” (Nenola, 2017: 86). Toplumun geleneksel kültüründen beslenen rol ve görevler, sadece çocuk doğurma veya çocuk bakımı ile sınırlı kalmamaktadır. Diğer bir deyişle kadınlar, toplulukların festivaller, sözlü gelenekler, mutfak kültürü, halk hekimliği ve gün gibi her türlü kültürel ve geleneksel yaratımlarında ve bunların aktarımında rol almaktadırlar. Buna rağmen kadınların yaptığı iş, ‘ev işi’; konuştukları ise ‘dedikodu’ olarak nitelendirilmekte (Reiter, 2016: 8-9), özellikle inceleme konusu edilen günler de bu yaklaşım doğrultusunda ‘dedikodu ortamı’ olarak mizah malzemesi yapılarak günlerin kültürel yapı ve işlevleri arka plana itilmektedir. Oysaki gün adı verilen bu geleneksel uygulama, son derece önemli bir kültürel yaratım ve aktarım ortamıdır.

Kültürel kodların beslediği bu yaratım ve aktarım ortamının yaratıcısı ve aktarıcısı ‘kadın’dır, diğer bir deyişle gün gruplarının katılımcılarını kadınlar oluşturmaktadır. Kadın kimliğinin oldukça baskın olduğu gün ortamında katılımcılarının kimlik ve karakter özelliklerine bağlı olarak birtakım endişeler ve bu endişelerin giderilmesi sebebiyle ortaya konan çeşitli temsiller mevcuttur. Bunlardan biri de şüphesiz ki statü endişesi ve bu endişenin temsilleridir. Statü, statü endişesi ve örnek temsilleri incelenmeden önce, statü meselesini doğurduğunu veya beslediğini ifade etmenin yanlış olmayacağı kimlik ve karakter özelliklerine bakmak ve bunları tanımlamak yerinde olacaktır.

1. Kimlik ve Karakter Özellikleri ile Statü İlişkisi

Gün grupları içerisinde çalışan, çalışmayan, çalışmasına rağmen kendisini çalışan olarak görmeyen (genellikle parça başı işlerde çalışan kadınlar), her yaş ve meslek grubundan her ‘yerli’ olan pek çok kadın bulunmaktadır. Diğer bir deyişle, kadının yaş, meslek, doğum yeri gibi demografik özellikleri, onun gün katılımcısı olabilmesi için bir kıstas değildir. Ancak bahsedilen bu demografik özellikler kadının hangi gün grupları içerisine dâhil olacağını belirlemektedir. Söz konusu özellikler içerisinden özellikle sosyoekonomik durum, grupların belirlenmesinde son derece önemli bir ölçüt olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada, gün gruplarının katılımcısı olan kadının sosyoekonomik durumu gibi ölçütlerin, tüm halk bilgisi ürünlerinde karşılaşılan bağlamsal özelliklerden olduğu unutulmadan bunları yaratanların ve aktaranların kimlik ve karakter özelliklerine bakılması gerekmektedir.

Kimlik, bir kişinin kendisini tanımlaması ve kişiler arasında veya grup(lar) içinde konumlandırması olarak görülmektedir. Kişinin kendini tanımlaması ya da kendini kendi gözünden veya diğerlerinin bakış açısından görmesi ‘resim’; kişinin diğerleri arasındaki yeri ise ‘adres’ olarak nitelendirilmektedir. Bu noktada resim, bireyin olduğuna inandığı kişiye ait imajlar ile diğerlerinin kişiye yüklediği imajların arasındaki gerilim olarak düşünülürken adres, somut olarak geometrik veya coğrafi bir mekân değil, bireyin psiko-sosyal konumu şeklinde ele alınmaktadır. Dolayısıyla adres, bireyin kendini kimlere uzak veya yakın hissettiği ile ilgilidir (Bilgin, 2016: 15). ‘Adres’, kadının içerisinde yetiştiği sosyal çevre ve şartlar olarak değerlendirilirse adresin kadının hangi gün grubuna dâhil olacağına karar verdiğini söylemek mümkündür. Katılımcı olan kadın, kendi psiko-sosyal konumunun sınırları içerisinde veya bu sınırlara yakın olan başka kadınlarla iletişim kurmakta ve bu çerçevede sosyal gruplara dâhil olmaktadır.

“*Karma nimetler*” olarak nitelendirilen kimlik(ler), çoklu, birinin diğerine ne zaman dönüşeceği belli olmayan ve müphem yapılar olarak ifade edilmekte, kimlik oluşumu “*yapboz parçalarından bir resim tasarlama*”ya benzetilmektedir. Bu benzetme, istenen noktaya ulaşmak için ihtiyaç duyulan kaynaklardan ziyade eldeki kaynaklarla hangi noktaya ulaşılabileceği ile ilişkilendirilmektedir. Aidiyet endişesinden doğduğu savunulan kimlik meselesinin modern insanın yaşamına zorla sokulduğu ve bir kurgunun ürünü olarak ortaya çıkarıldığı iddia edilmektedir. Bu iddianın çürütülmesi için kimlik icat edilmesi gereken bir amaçtan ziyade keşfedilmesi gereken ve bastırılan “*ebedi tamamlanmamışlık ve istikrarsızlık gerçeğinin*” muhteva edildiği bir araç olarak nitelendirilmektedir. Bu araç, “*havada salınıp duran*” ve bazıları kişinin kendisi tarafından seçilen bazıları ise başkaları tarafından kişiye fırlatılan kimliklerin tercih edilmesi için kullanılmaktadır (Bauman, 2021: 22-63).

Benzerlik ve farklılıklar üzerine kurulu, çok parçalı, dinamik, değişken, ilişki temelli olan (Varol, 2016: 160-167) kimlik özellikleri, zaman içerisinde yaşananlar etrafında şekillenen karakter özellikleri ile birlikte düşünüldüğünde, herhangi bir grup içerisindeki bireylerin birtakım endişe ve temsillerini anlamak mümkün olacaktır. O hâlde karakter özelliğinin ne olduğuna değinmek gerekir. Sosyal bir kavram olan karakter, bireyin içinde yaşadığı dünyaya uymaya çalışırken geliştirdiği bazı ifade biçimleri olarak tanımlanmaktadır. Bireyin karakter özellikleri, çevresi ile ilişkileri göz önünde bulundurulduğunda anlaşılmakta ve birey, yaşadıklarının bir sonucu olarak karakter adı verilen davranış kalıplarına sahip olmaktadır (Adler, 2018: 141-143).

Karakter özellikleri yukarıda da bahsedildiği gibi doğuştan değil, birey tarafından zaman içerisinde yaşananlar sonucu tecrübe edilerek kazanılmaktadır. Bu tecrübe de bireyin genellikle herhangi bir grup ile karşılaşması ve bu gruba veya gruplara mensup olması ile elde edilmektedir. Buradan yola çıkarak karakter özelliklerinin her bireyde farklı olacağını söylemek yanlış olmaz.

Ayrıca birey, mensubu olduğu her bir gruptan yeni bir şeyler öğrenip bunları karakter potasında ifade ettiği için karakter özelliklerinin fazlasıyla çeşitlenmesi kaçınılmazdır.

Toplumsal gruplar, birtakım özellikler üzerine inşa edilmektedir. Kadınların oluşturduğu gün grupları da katılımcı sayısına bağlı olarak mikro gruplar olarak düşünülmesine rağmen toplumsal gruplardır. Söz konusu grupların üye olanlar ve olmayanlar tarafından tanınması, grup üyelerinin rollerini belirleyen hiyerarşik bir yapının olması, üyelerin istikrarlı olarak bir arada bulunmaları, karşılıklı iletişimin sürekli olması, grubun ortak bir amacının bulunması gibi özellikler üzerine kurulması dışında grup üyelerinin sahip oldukları statülerini gerçekleştirebilmeleri için üyeler tarafından bilinen ve beklenen davranış kalıpları da mevcuttur (Kaya, 2019: 25-26). Gün grupları tam olarak kadınların sahip oldukları sosyal statüyü gerçekleştirebilmeleri için üyeler tarafından bilinen ve beklenen davranış kalıplarını icra ettikleri ortamlardır.

Belirli bir ideoloji ya da amaç etrafında bir araya gelmiş bireylerden oluşan küçük gruplar (Kaya, 2019: 44), görece sınırlı sayıda ve grup üyelerinin yüz yüze iletişimde olmaları sebebiyle bireyin kimlik ve karakter özelliklerine yön verme aşamasında önemli rol oynamaktadır. Gün grupları da tam olarak böyledir. Katılımcı sayısı bazı durumlarda fazla olsa da genellikle 10-15 kişiyi geçmeyen gruplarda kadınların birbirleriyle kurdukları yakın temas, kimlik ve karakter özelliklerini şekillendirmektedir. Hem üyeler hem de üye olmayanlar tarafından tanınan, hiyerarşik bir yapıya sahip olması sebebiyle grup üyeleri arasındaki rolleri düzenleyen, üyelerin statü ve rollerini gerçekleştirebilmeleri için izlenen norm ve değerlere sahip olan, sürekliliğin sağlandığı ve karşılıklı iletişimin olduğu, ortak bir amaca hizmet eden (Kaya, 2019: 25-26) bu gruplar, bireylerin belli özellikler kazanması ve bu çerçevede birtakım temsiller sergilemesi için son derece uygun ortamlardır. Aynı zamanda grup içerisinde bireylerden beklenen birtakım davranış ve tutumlar olması durumu da gruplarda oluşan sosyal kimliğin bireyler üzerindeki etkisini gözler önüne sermekte ve bireyler tarafından gerçekleştirilen eylemlerin nedenselliği noktasında bizlere ipuçları vermektedir.

Kimliğin toplumsal, yani kişilerarası düzeydeki ifadesi olan sosyal kimlik, bireyin belli bir sosyal gruba aidiyet bağı kurması bilgisi veya bilincidir. Bir başka ifadeyle sosyal kimlik, bireyin kendini herhangi bir grubun üyesi olarak sınıflandırmasıyla alakalıdır. Sosyal yaşantıyla beraber karşımıza çıkan sosyal kimlik, herhangi bir bireyin kendisini herhangi bir grubun üyesi olarak kabul etmesi sonucunda grupta sergilediği davranışlar bütünü olarak da ifade edilebilmektedir (Bilgin, 2016: 17). Sosyal kimlik, tüm getirileri ile sosyal bir grup içerisinde yer alınmasını sağladığı gibi grubun ya da grup dışı bireylerin özellikleri ve beklentileri ile de şekillenebilmektedir. Grubun oluşması noktasında önemli bir ölçüt olarak görülen sürekli iletişim/etkileşim hâlinde olma durumu sonucu birey, sosyal yaşantısı ve dolayısıyla da sosyal grubu veya gruplarından ayrıldığı ya da uzaklaştığı zaman bile sosyal kimliğini devam ettirmektedir. Bu sebeple sosyal kimlik, aslında grupların hem aynası hem de sonucu gibidir. Gün örneği üzerinden düşünmek gerekirse ekonomik durum, eğitim düzeyi, yaşam tarzı, yaşanılan yer gibi kimlik özellikleri ile hangi gün grubuna dâhil olunacağı belirlenmekte ve doğrudan, hatta kimi zaman bilinçli olmadan yapılan bu seçimde de özellikle ekonomik durum belirleyici bir rol oynamaktadır.

Toplumsal hayatta karşımıza çıkan eşitsizlikler, farklı bakış açısı ve algılar, sahip olunan haklar sebebiyle sosyal düzen içerisinde bir sınıflaşmanın olduğu açıktır (Ozankaya, 2007: 218). Toplumsal yapıda meydana gelen tabakalaşmada ayırıcı ve fark yaratan kimlik önemli bir etmendir (Bauman, 2021: 51). Ekonomik durum da bu sınıflaşmanın en belirleyici ölçütlerinden olmakla beraber, çoğunlukla sınıflaşmanın sonucu olarak da düşünülebilmektedir. En basit şekliyle, toplum içerisinde benzer bir kademede olduğu kabul edilen bireyler topluluğu (Ozankaya, 2007: 223) olarak açıklanan sınıf, aynı zamanda bir statü ifadesidir. Statü ifadesi olarak da kabul edilen sınıflar,

sosyologlar tarafından farklı şekillerde ifade edilse de tartışılmalı sınıfsal ayrımları şöyle bir tabloda göstermek mümkündür:

Tablo 1. Sosyal hayatta sınıflar (Güvenç, 1991: 230)

2'li	3'lü	5'li
Burjuva	Üst	Üst
		Üst-Orta
	Orta	Orta
		Alt-Orta
Proletarya	Alt	Alt

Tabloda yer verilen sınıflandırmalardan 3'lü ve 5'li olarak ifade edilenler oldukça benzer tasniflerdir. 5'li tasnif içerisinde yer alan üst-orta ve alt-orta basamakları, toplumsal yapıdaki geçişkenliği daha doğru ifade ettiği için makalede de bu sınıflandırma temel alınacaktır. Söz konusu sınıflandırma, toplumsal yapıda karşımıza çıkan tüm grupları kapsamaktadır. Sınıflandırmanın bu işlevinin yanı sıra sosyoekonomik statüleri temsil etmesi de kadın gruplarının statü endişesi ve gösterimleri için oldukça fonksiyoneldir.

Sınıf ile eş anlamda kullanılan sosyal statü (Dönmezer, 1976: 257), toplumsal yapıdaki tüm grupların belirlenmesini etkilemektedir. Gün için ele alınırsa aynı 'adrese', yani aynı sosyal statüye sahip kişiler, çoğunlukla aynı gün grubunda bir araya gelmektedir. Bu durumda da gün grubu içerisindeki kadınların her birinin karakter özellikleri farklı olsa bile sosyal kimlikleri ve özellikle de sosyal statüleri aynı veya benzerdir. Diğer bir deyişle statü, grupların sınırlarını çizmekte ve farklı statüye sahip kadınların gün ilişkileri, düşük sosyal statüde görülen kadınların, yüksek sosyal statüye sahip olarak kabul edilen kadınların oluşturduğu gün gruplarına gün yapacakları zaman yardımcı olmaları durumunu geçememektedir.

Grupların ve katılımcılarının belirlenmesi, katılımcıların davranışlarının şekillendirilmesi, grup üyelerinin birbirleriyle olan iletişimlerinin düzenlenmesi gibi grup içi pek çok aşamada karşımıza çıkan statünün tam olarak ne ifade ettiği iyi anlaşılmalıdır. Latince 'ayakta duruş' anlamındaki staturum fiilinden gelen statü, bir kişinin toplumsal yaşantıdaki konumuna işaret etmektedir. Statü, özel anlamıyla kişinin grup içerisindeki resmî veyahut medeni hâl ve mesleki duruşunu (doktor, öğretmen; evli, bekâr gibi); genel anlamıyla ise kişinin diğerlerinin gözündeki değerini veya önemini ifade etmektedir. Oldukça farklı bağlamlarda kullanılsa da statünün bireyin toplumdaki konumuna işaret ettiği aşikârdır. Bireylerin konumları ile ilgili bilgi sahibi olmalarını sağlayan statünün başka getirileri de vardır. Para, özgürlük, rahatlık, başkaları tarafından önemsenme, saygı, ilgi gibi getiriler, statünün vazgeçilmezleridir (de Botton, 2004: 7).

Kişinin konumu hakkında fikir sahibi olunmasını sağlayan statü, bireyin kendisini dünyanın gözünden görme olanağı tanıdığı için dikkate alınmış ve oldukça önemli hâle gelmiştir. Psiko-sosyal pek çok etken tarafından şekillenen statü ve statü algısı o kadar önemli bir hâl almıştır ki sosyal yaşantıda ait olunan statü basamağının kaybedilmemesi veya belli bir statüye ulaşılması amacıyla birtakım temsiller gerçekleştirilmektedir. Bu temsiller, mensubu olunan grubun oluşturduğu sosyal kimlik çerçevesinde yapılandırılmakta ve aynı zamanda grup üyelerinin sahip oldukları statüye göre de biçimlendirilmektedir. Gün grupları içerisindeki kadınlar, hem aynı sosyal

kimlikte kabul edilen diğer kadınların gözündeki değerlerini hem de grup dışı bireylerin kendileri hakkındaki algılarını var etmek, korumak ve yükseltmek için endişe duymakta ve bu endişeyi birtakım temsillerle dışa yansıtmaktadır.

2. Statü Endişesi ve Gün Ortamında Temsilleri

Grup bünyesinde bireyin nasıl davranacağını şekillendiren statü(ler), bireyin yetki, sorumluluk ve yapabileceklerini göstermektedir (Zencirkıran, 2017: 82). Yetki ve sorumlulukların kaybedilmemesi, yapılabileceklerin sınırının genişletilmesi ve korunması için statü endişesi ile karşı karşıya kalınmaktadır. Statü kaybetme endişesi ve bunun yol açtığı duygular, güç kaybı, işlevsizlik, emekli olma, yakın çevre ile yapılan sohbetler, arkadaşların daha başarılı olmaları gibi unsurlar tarafından sürekli olarak tetiklenmektedir. Benlik imgesi, yani bireyin kendisini nasıl algıladığı, diğerlerinin bireyle ilgili algılarıyla ilişkili olduğu için statü kazanma veya statüyü kaybetmeme endişesi oluşmaktadır. Bu yüzden statü sahibi olmak ve sahip olunan statüyü aynı seviyede tutmak için çalışılmakta, en ufak bir tökezlemede statü endişesine yakalanılmaktadır (de Botton, 2004: 8-9).

Gün adı verilen geleneksel uygulama da statü endişesinin çeşitli temsillerini barındıran yapısal dinamiklerden oluşmaktadır. Bahsedilen bu yapısal dinamikler; katılımcılar, zaman, mekân, oyun, müzik, yeme içme, giyim kuşam, tasarruf araçları (altın, Euro, dolar, yağ, şeker, çay gibi) ve iletişimdir. Gün, tüm bu yapısal dinamikler bir araya getirilerek sürdürülmektedir. Günün söz konusu yapısal dinamiklerinin her birinde statü endişesinin görülmesini sağlayan temsiller mevcuttur:

1. Günlerin tarihsel gelişimine bakıldığında, günümüzde uygulanan biçiminden farklılıklar gösterdiği ve uygulamanın adının da “kabul günü” şeklinde olduğu görülmektedir. 1980’lerden önce genellikle kabul günü olarak adlandırılan bu yapı, daha formel şekilde işletilmekte ve katılımcıların birbirlerine gidiş-gelişleri bile sahip oldukları statüye göre belirlenmekteydi. Örneğin; yüksek statüye sahip bir kadın, daha alt statüdeki diğer kadına bir kere gittiğinde karşılığında kendisine birden fazla kez gelinmesini beklemekteydi. Aynı zamanda yüksek statüdeki bir kadının statü temsili bağlamında diğer kadınlarla iletişime devam etmeme isteğinin göstergesi olarak davet edildiği günlere veya davetlere gitmediği de bilinmektedir. Ayrıca davete kaç kere katılım sağlandığı veya davet edilen güne gidip gitmeme seçimi ile statü temsiline rastlanılan günler, 1980’li yıllardan önce bizzat statü ifadesi olarak görülmekteydi (Cengiz, 2016: 8-9). Diğer bir ifadeyle günler, kadınlara davet edilme ve seçme şansı tanıdığı gibi gerekçelerle statü ifadesi olarak kabul edilmekteydi. Tarihsel gelişimi içerisinde çoğunlukla ekonomik olarak üst, üst-orta ve orta sosyal statüdeki kadınların gerçekleştirdiği günlere katılmış olmak, başlı başına sahip olunan statünün ifadesi ve statü endişesinin ortadan kalkmasında bir araç konumundaydı. Ayrıca kabul gününe katılan kadının diğer katılımcıları tanıması ve onların da kadını tanıması, bir statü simgesiydi. Tanınırlık, kadının sosyal haritasını göstermekteydi; ne kadar çok kadın tarafından tanınıyorsa ve ne kadar çok -kendi statüsünde- kadını tanıyorsa statü temsili o kadar güçlüydü. Benzer şekilde özellikle günü düzenleyen kadın(lar)ın güne doğru insanları çağırması, yani doğru katılımcıları belirlemesi ve tanıyıp olması da bir statü ifadesi olarak kabul edilmekteydi. Kadın, sosyal çevresinin tanınmaya değer oluşu ile statüsünü ifade etmekte, davet ettiği kişilerin gün ortamında sevilmesi, sayılması ve başka günlere davet edilmesi sayesinde temsili gerçekleştirmekte ve statüsünü pekiştirmekteydi. Kısacası gün, özellikle sosyoekonomik olarak üst gruplarda, diğer bir deyişle ‘elit’ olarak kabul edilen kadınlar için tam bir güç göstergesiydi (Aswad, 1974: 9-27).

Tüm kadınlar için geçerli olan statü simgesi ise görgü kurallarını bilmek ve günü ona göre tertip etmektir. Diğer yandan günler sadece katılımcı olan kadınlar için değil, aynı zamanda

kadınların eşleri için de bir statü kazanma ortamıydı. Farklı bir bakış açısıyla bu günler, kadınların eşlerinin mevkilerinde ve dolayısıyla da statülerinde meydana gelen düşme veya yükselme olayları da gün katılımcısı kadına bağlanabilen ve bu sebeple eşi yoluyla kendisinin de statüsünün etkilendiği ortamlardı. Günlerin kentlerden kasabalara, ilçelere yayılmasının ilk şekli, 1950’li yıllarda bazı kasabaların ilçeye dönüştürülmesi sonucu devlet görevlilerinin eşleriyle beraber bu ilçelere gitmesi ve devlet görevlilerinin eşleri olan kadınların yabancısı oldukları bir yerde sosyalleşebilmek adına gün düzenlemeleridir. Bu sayede gün ortamında yapılan her bir hareket, söylenen her bir söz, misafirin ağırlanma şekli ve bizzat güne davet edilip katılım sağlamak, hem kadın hem de siyasette veya ekonomik yapıda söz sahibi olan eşleri için statü ifadesi olmuştur. Aynı zamanda yeni bir yere giden ve sosyalleşme ihtiyacı duyan kadın, davet edildiği gün sayısı, yani sosyal ilişki ağı doğrultusunda statü elde etmiş demektir (Benedict, 1974: 35-36).

2. Evi ile özdeşleşen ve sosyoekonomik durum olarak alt sosyal statüye sahip kadınlar için gün, ev ortamında birden fazla kadının bir arada yaşaması sebebiyle, evin ‘baş kadını’ olma konusunda gösterilen statü yarışı için bir temsil alanıdır. Gelin-kaynana-görümce-elti veya anne-kız şeklinde bir arada yaşayan ve güne katılan kadınlar, ev içindeki statü yarışlarını günde de devam ettirmektedir. Evin içindeki bir arada olmanın getirdiği emir komuta zinciri gün içinde de sürdürülmektedir. Bunun yansımaları, ev içinde söz hakkı bulamayan kadının gün sırasında daha pasif durumda olması şeklinde görülebilmektedir. Diğer taraftan ev içinde düşük statüdeki kadının, evdeki diğer kadınların olmadığı bir gün ortamında, ev içindeki bastırılmışlığının dışavurumu olarak günü bir rahatlama ortamı şeklinde görmesi sonucu daha aktif olduğu örneklere de rastlamak mümkündür.

3. Kadınlar bir ya da birden çok gün grubuna dâhil olarak sosyal etki dairesi içine girmiş olmaktadır. Bu dairenin en önemli unsurlarından biri ise uyum veya uyma davranışıdır. Gün grubu içerisindeki katılımcı sayısı ne kadar çoksa uyma davranışı da o kadar artmaktadır. Gruba mensup kadın, çoğunluğun fikri dışında fikir beyan etmekten çekinmekte ve dolayısıyla uyma davranışı göstermektedir. Bu noktada grubun bireyler üzerindeki baskısından söz etmek gerekmektedir. Söz konusu baskı, özellikle grup liderinin statüsü sayesinde ortaya çıkmakta, grup lideri de bu baskıyı ve serbest fikir beyanını statü sembolü olarak görmektedir. Statü sahibi olan veya olmak isteyen kadın, grup lideri olmak ve grup içinde aktif bir rol almak için çaba sarf etmektedir. Hâliyle statü bakımından güçlü üye veya liderin bulunduğu bir grup içinde uyma davranışı daha belirgin hâle gelmektedir. Uyum belirgin hâle geldikçe grup liderinin veya grup üzerinde etkili olan kadının statüsü korunmuş durumda olmaktadır.

4. Yaşça büyük kadınların saygı kazanma ve kazandıkları saygının sürekliliğinin sağlanması için uygun ortamlardan biri günlerdir. Yaşça büyük, tecrübeli ve hâliyle diğerleri tarafından saygı duyulan kişiler, günlerde daha çok özen gösterilen katılımcılar konumundadır. Bu özen, kişinin yaşı gereği kendisine duyulan saygının getirdiği bir statü ifadesidir. Ayrıca gelenek ve görenek gibi sosyal normlara ait bilgiler doğrultusunda toplumsal yapıda önemli bir konuma sahip olan ve hem formel hem de informel eğitim sistemi içerisinde bu konumuna vurgu yapılan yaşça büyük kimseler, buldukları hemen her ortamda saygı görmektedirler. Gösterilen saygı devam ettiği sürece kadının statüsü pekişmiş demektir. Örneğin; günde en rahat yere yaşça en büyük kişi(ler) oturtulmakta, yaşça büyük kadınlar ikram gibi işlere karışmamaktadır; onlar genellikle kendilerine ikram yapılanlardır. Özellikle katılımcılar arasındaki yaş dağılımı geniş bir aralıktaysa bunun örneklerine daha sık rastlanmaktadır. Önceki dönemlerde kabul günü biçiminde görülen bu uygulamada yaşlıların fikirlerinin alınması, ellerinin öpülmesi, yanlarında bacak bacak üstüne atılmaması gibi beklentiler, yaş ve statü ilişkisinin göstergeleridir. Diğer taraftan sosyal normların dışına çıkarak yaşça büyük bireylere saygı göstermeyen kimseler, geleneksel bilgiye ait normlara uymadıkları için

kınanma ve dışlanma gibi yaptırımlarla karşılaşabilmektedir. Bu cezalandırmanın bir diğer boyutu da statü kaybı şeklinde görülebilmektedir. Sosyal normlara uyma davranışı göstermeyen birey, içinde bulunduğu grup(lar) tarafından kınanma veya dışlanmanın yanı sıra elde ettiği statüsü açısından da kayba uğramaktadır. Bu durumda da grup içindeki kadın hem yaptırımlardan kaçınmak hem de statüsünü kaybetmemek amacıyla sosyal normların dışına çıkmayı tercih etmemektedir.

Yaşça büyük kimselerle benzer statüye sahip olan bir diğer grup ise evli olanlardır. “*Evli bir kadın, benzer durumdaki diğer kadınlar arasında görüşlerinin bir ağırlığı olan, saygıdeğer bir kadındır. Evlilik, ona denetimli ve sınırlı da olsa, belli bir statü sağlar. Çocukluktan çıkmış bir kadın evli değilse aynı biçimde saygı görmez ve dinlenmez.*” (White, 2015: 73). Gün grupları içerisinde de farklı demografik özelliklere sahip katılımcılar olduğunda evli olanların daha çok söz sahibi olması ve bu durumu statü gösterisi olarak kullanmaları kaçınılmazdır. Geleneksel aile yapısının devamlılığı için evlilik ön şart olarak görülmektedir (White, 2015, s. 67). Aile yapısının temelini oluşturan evliliğe yüklenen anlamlar, evli olan kadınların grup içindeki konumlarını da etkilemektedir. İnsan hayatının önemli eşikleri olarak kabul edilen geçiş ritüellerinden biri olan evlilik, kadının hem kişisel hem de sosyal kimliğini şekillendirmekte, ‘evli’ olan kadın, toplumsal yaşamda kendisinden beklenen bir görevi yerine getirmiş sayılmaktadır. Toplumun beklentilerini ‘başarılı’ bir biçimde yerine getiren kadınlar ise statü basamağında bir üst sıraya yerleşebilmektedirler. Evli olma sayesinde statü sahibi olan kadın, evlilik kurumunun içerisindeki rol ve sorumluluklarını yerine getirme becerisine göre statüsünü pekiştirmekte, kendisine atfedilen bu rol ve sorumlulukları bir statü ifadesi olarak kabul etmektedir. Statü ifadesinin temsillerini icra etme ortamlarından biri olan günlere de evli kadınların söz sahibi olmaları ve diğer katılımcılar tarafından da statü bakımından üstün görülmeleri onları statü yarışında ön plana çıkarmaktadır.

5. Günlere mekân olarak seçilen yer çoğu zaman kadının evidir. Ev ise farklı statüdeki kadınlar için farklı anlamlar taşısın da özellikle alt sosyoekonomik sınıfa mensup kadınların penceresinden sosyalleşme alanı, beraberlik merkezi, komşuluk ilişkilerinin yoğun şekilde işlediği yer ve tüm kimlik performanslarını sergileme imkânı tanıyan bir mekândır. Üst sosyoekonomik sınıfa mensup kadınlar için ise evin kendisi bile bir statü meselesi olabilmektedir. Türkiye’de kentleşmenin hız kazanması ve apartmanların (özellikle lüks olarak değerlendirilen ve günümüzde popüler hâle gelen site yaşamı) gündelik hayatta önemli bir yer kazanması ile kentli bireylerin kentli olmalarını ve statülerini pekiştiren en önemli unsurlardan biri apartman hayatı olmuştur (Oğuz, 2019: 27).

Kent yerleşimlerinde bireyler kim ve ne olduklarından ziyade nerede yaşadıkları ile ön plana çıkmakta, böylece yaşanılan yer, kişinin etnik kökeni, sınıfı, cinsiyeti gibi kimlik özellikleri kadar etkili hâle gelmektedir. Kişinin yaşadığı yer olan evi, alt sosyoekonomik sınıflar için barınma ihtiyacından ibaretken üst ve bazen de orta sosyoekonomik sınıflar için bir statü ifadesi konumunda görülmektedir. Üst sosyoekonomik sınıflar için ev, aynı zamanda bir tüketim nesnesidir. Bu tüketim nesnesi, üst sosyoekonomik sınıflara pazarlanırken söz konusu grupların yaşam tarzını ifade edecek şekillerde kullanıldığı için bir statü simgesine dönüşmektedir (Gönüler, 2015: 2). Bu sebeple söz konusu grupların gün ortamında evin kendisine ve evi süsleyen eşyalara verilen önem farklı bir boyut kazanmaktadır. Gün için evlere alınan eşyalar da bu bağlamda değerlendirilebilmektedir. Ancak alt sosyoekonomik statüye sahip kadınlar için evin kendisi veya evin içerisindeki eşyalar bir statü simgesi sayılamayacağından dolayı kadının evin içerisinde sergilediği performanslar sayesinde statü endişesi giderilmeye çalışılmaktadır. “*Yoksulluğun kesintisiz ve en yoğun haliyle tecrübe edildiği yer olan evde yaşamlarının çok büyük kısmını geçirenler kadınlardır. Bu nedenle, yoksulluğun en derin mekânsal tecrübesini de onlar yaşarlar.*” (Ocak, 2019: 171). Bundan dolayıdır ki söz konusu tecrübeyi yaşayan kadınlar, evlerinin içlerinde sergiledikleri ve kadın kimliğini ait

kabul edilen tüm rol ve sorumlulukları en iyi şekilde gerçekleştirerek statü yarışına dâhil olmaktadırlar. Grup içerisindeki bir kadının herhangi bir yemeği çok iyi yapması ile tanınması, diğer bir kadının temizlik konusunda mahir olduğunun bilinmesi gibi örnekler kadınların statü kazanımları ile ilgilidir. Söz konusu örneklerdeki tanınırlık özelliklerinin kaybolmasından korkmaları ve bu korku/endişe ile tanınırlıklarını pekiştirecek performanslar sergilemeleri statü endişesinin temsilidir.

6. Günler konukseverlik ile ilişkilendirilen geleneksel uygulamalardır. Gün, kent ortamında azaldığı savunulan konukseverliğin yaşatıldığı alanlardan biri olarak görülmektedir (Tezcan, 2000: 201-202). Bu sebeple konukseverlik de bir statü ifadesi olarak kabul edilmektedir. Tarih boyunca önemli anlamlar yüklenen konukseverliğin sonucu olarak konuk gelmeden önce yapılan hazırlıklar da büyük önem kazanmakta ve âdeta ritüele dönüşmektedir. Bu ritüel, bir bakıma da statü sembolüdür. Hazırlığını en iyi şekilde yapan kadın, statü endişesi yaşamamaktadır. Özellikle katılımcı sayısının fazla, üyeler arası iletişimin uzak olduğu günlerde bu durum daha da önem kazanmaktadır. Ev sahibi kadın, evine gelecek misafirlerine mahcup olmamak, elde ettiği statüyü korumak veya statü kazanmak ve dedikodu malzemesi olmamak amacıyla ikram, temizlik, misafir ağırlama gibi hususlarda oldukça dikkatli davranmaktadır. Tüm hazırlık ritüelleri, kadının statü temsillerinden bazılarıdır. Hazırlık aşamasında sergilenen her bir performans, ev sahibi kadının statüsünü belirleyici olduğu gibi misafire gösterilen özenin de bir ifadesidir. Sırf gün zamanı için evlere alınan mobilyalar, kadınların gün zamanı için aldıkları kıyafetler, takılar, misafirlere özel yemek takımlarının çıkarılması, bir veya iki gün önceden temizliğin başlaması, ikram edilecek yiyeceklerin hazırlanması gibi hususlar, katılımcıların psikolojik karakteristikleri ile yakından ilgili olmakla beraber, statü yarışı ve endişesinin de birer göstergesidir.

7. Söz konusu geleneksel uygulamanın yapısal dinamiklerinden bir tanesi yeme içmedir. Yeme içme bir iletişim şekli olarak düşünülmeyle beraber, uygulama açısından oldukça karakteristik bir yapıdır. Biyolojik bir ihtiyaçtan doğan yeme içme, zaman içerisinde bu ihtiyacın ötesine geçip kimlik ve statü sembolüne dönüşmüştür. Dostluk, arkadaşlık ve iletişim aracı olma, hediyeleşerek paylaşmayı sağlama, festival ve ziyafetlerde eğlence aracı olma, toplumsallaştırma aracı olma, aile ve toplumun bütünlüğünü sağlama, turizm yoluyla ülkelerin yaklaşması gibi pek çok toplumsal işleve sahip olan yiyeceklerin bir diğer önemli fonksiyonu olarak statü simgesi olması görülmektedir (Tezcan, 2000: 15; Dönmez-Fedakâr, 2013: 121-122; Aça vd. 2019: 324). Gün uygulaması da yeme içmenin ifade edilen tüm toplumsal işlevlerine hizmet etmektedir.

Gün söz konusu olduğunda yiyecekler statü simgesi olarak kullanılmaktadır. Kadına yüklenen kimlik özelliklerinin getirisi olan rol ve sorumluluklar gereği kadının erkek ve çocuğa yemek veren kişi konumunda olması, yemeğin bir iletişim aracına dönüşmesini sağlamaktadır. Yiyeceğin kendisi bu ifadenin biçimi olduğu gibi yemeğin seçimi, yapımı ve sunumu gibi aşamalar da kadın için sosyal statü simgesi ve grup kimliğinin belirleyicisidir. Günün de dâhil edilebileceği özel günler, o gün için hususi olarak hazırlanan yemekler ve onlarla ilgili tüm performanslarıyla grup içi iletişim ve statü temsillerinin temelini oluşturmaktadır. Yemeğin organizasyonu, takdim edilmesi ve bu aşamadaki kurallar, yemeklerin sırası, miktarı ve çeşitliliği ile ilgili geleneksel bilgiler, tamamen statü göstergesi olarak kullanılmaktadır (Goode, 2005: 175-176). Tüm bu geleneksel bilgiye hâkim olan, geleneksel bilginin icrasını kusursuz olarak gerçekleştirebilen kadın, statü yarışını kazanmış ve statüsünü kanıtlamış demektir.

Statü endişesi, yarışı ve temsilinde, yiyecek kadar yiyeceğin hazırlandığı mekân olan mutfak da önemli bir rol kazanmıştır. Kadın kimliğinin önemli mekânlarından biri olan mutfak, kadının kendine ait olarak gördüğü bir alandır. Kadın, kendisine ait ve kendisini de ona ait olarak hissettiği bu mekânda tüm kimlik ve karakter özelliklerini sergileyebilmektedir. Bu sebeple kadın için

mutfağı sadece yemek yaptığı bir yer değil, yemek yaparken düşündüğü, sorunlarına çözüm getirebildiği bir ortamdır. Bundan ötürü çoğunlukla kadın, mutfakta yalnız kalmayı tercih etmektedir (Kaplan, 2011: 165). Gün ortamında ev sahibi kadınla beraber mutfağa girebilen kişi, genellikle evin kadınının kendisine en yakın olarak gördüğü kadındır. Kadının özel alanı olan mutfağa girme hakkı sadece en yakını olarak gördüğü kişiye verilmiştir; çünkü mutfak, kadının mahremidir ve kadın, bu mahrem alanı, evine ilk defa gelen veya çok samimi bir iletişim bağı içinde olmadığı diğer kadınlara açmaktan kaçınmaktadır. Kadın, statü simgesi ve temsil alanı olarak gördüğü mutfakta kendisine ortak istememektedir. Eğer biri kendine ortak olacaksa bu, en yakınındaki kişi olabilir. Kadının mahrem alanına girebilen kişi, elde ettiği bu hak ile statü sahibi olmakta, gün içinde daha aktif bir rol oynamaktadır. Özellikle katılımcı sayısının fazla olup katılımcılar arasındaki iletişim ağının aynı yakınlık derecesinde olmadığı günlerde bunun örneklerine daha sık rastlamak mümkündür.

Kadın, yemeği üretirken bu üretimi diğerlerinin beğenisine sunacağına bilincinde olup bu durumu statü pekiştiricisi olarak kullanmaktadır. Tıpkı hükümdarların halkını doyurarak itaat, gayret ve sadakat garantilemesi (Koçak, 2018: 13-17) gibi kadınlar da misafirlerini en iyi şekilde ağırlayarak gün sırası ve sonrasında kendisiyle ilgili yapılabilecek dedikoduların önünü kesme ve statüsünü kaybetmeme gayreti içine girmektedir. Bu sebeple günlerde genellikle hazır alınan ikramlar hoş görülmemekte; kadın, kendi üretimini sunmadığı zaman statü yarışından çekildiği kabul edilmekte ve statü temsilinde bir boşluk oluşturmuş sayılmaktadır. Bu boşluğa fırsat vermemek için ruh hâli, sağlık, inanç ve aşinalık, fiyat, kilo, duygusal sebepler, ekolojik etmenler, doğal gıda, uygunluk ve mevcudiyet gibi yiyecek seçimlerinde etkili olan unsurların (Girgin vd. 2019: 433) dışında statüyü koruyacak, ifade edecek ve destekleyecek ikramların bulunması oldukça önemli hâle gelmektedir. Börek ve sarma gibi yiyecekler, buna verilebilecek en güzel örneklerdir. Böreğin el açması olması ve sarmanın incecik sarılması, beklenen ve kadına statü yarışında öncelik sağlayan durumlardır.

8. Günler, kadınlar için sosyal mevki edinme çabası gösterdikleri ortamlardan biridir. Kadının, bu tip ortamlarda sosyal mevki edinmesine olanak tanıyan unsurlardan biri giyim kuşamdır. Kültürel bir unsur olan giyinme, hiyerarşik yapı, ekonomik durum, toplumsal statü, meslekler, uğraşı alanları gibi parametrelerden (Aydın, 2005: 29) etkilenerek şekillenmekte, kültürün karmaşık ve gelişkin yapısıyla beraber kurgulanmaktadır. İfade edilen bu unsurlar, giyinmeyi ilksel ve içgüdüsel örtünme ihtiyacının sınırlarının dışına çıkararak “*kişinin toplumdaki yerini, varlığını, sırasını, saygınlığını*” sembolize eden bir yapı hâline getirmiştir (Güvenç, 2015: 34). Giyinmenin bu simgesel özelliği veya durumu, onun bir iletişim aracı olmasını da sağlamaktadır. Kişiler arasındaki sözsüz bir iletişime yol açan giyim kuşam, kişinin diğer insanlar tarafından fark edilmesi ve kişiye bazı kimlik özelliklerinin yakıştırılmasına neden olmaktadır. Çünkü insan ve kıyafeti arasındaki ilişki, bireyin gelir düzeyi, dünya görüşü ve kişilik özelliklerini yansıtıcıdır. Kişi, bir başkasının dış görünüşüne bakarak onunla nasıl bir iletişim bağı kuracağını belirlemektedir. Bunun en önemli sebebi ise giyimin statü simgesi olarak kabul edilmesi meselesidir. Çoğunluğa göre iki kişinin ilk iletişiminde dış görünüşün büyük bir önemi vardır (Abalı, 2009: 21). Birey, giyim kuşamı aracılığıyla karşısındaki kişi veya kişileri etkisi altına almakta ve vermek istediği mesajları kılık kıyafeti ile iletmektedir. Birtakım güzellik ve çeşitlilik algısı farklılıklarıyla kadın, giyinmenin çok farklı sembolik anlamlar kazanmasına yol açmaktadır. Giysi, sembolik dili sayesinde kadın için önemli bir iletişim aracı ve statü ifadesi olmaktadır.

Üst, üst-orta ve orta sınıftan kadınların özellikle dış mekânda yaptıkları günlerde giyim kuşam, kendini fark ettirme, diğerlerinden farklılaşma ve statü simgesinin ifadesine bir araç olarak kullanılmaktadır. Bu durum, sadece dış mekânlarda yapılan günlerde değil, sosyoekonomik olarak

üst, üst-orta ve orta sınıf olarak kabul edilen kadınların iç mekânlarda (evlerinde) organize ettikleri günlerde de söz konusudur. Özellikle sosyoekonomik açıdan üst sosyal statüye sahip kadınlar söz konusu olduğunda giyim kuşam yapısında moda unsurunun da etkili olduğu görülmektedir. *“Asillerin zarif, basit ve etkili hal ve hareketleri, giysilerinin olağan zenginliğine ve ihtişamına eklendiğinde, giysilerinin biçimine ayrı bir zarafet katar. Bu biçim onlar tarafından kullanılmaya devam ettikçe, tahayyülümüzde soyluluk ve görkemlilik fikirleriyle ilintilenir ve aslında önemsiz olması gerekirken bu ilişki nedeniyle soylu ve görkemli bir havaya bürünür.”* (Smith, 2008: 23). Dolayısıyla da moda, üst sınıflar için bir statü pekiştiricisidir. Üst sınıflar, modayı yaratıp aktarmakla beraber, bu aktarım sayesinde statü kazanmakta ve sahip oldukları statüyü korumaktadırlar. Bu sebeple de statü sembolizasyonu ve temsili devam ettirilmiştir. Söz konusu simgesel durumu devam ettiren ve giyim kuşam yapısı içerisinde değerlendirilmesi gereken bir diğer durum ise takıların da statü simgesi olmasıdır. Takı ile gün öylesine özdeşleşmiştir ki ‘gün takıları’ kavramı ortaya çıkmıştır. Kadınların giyim kuşamlarına gösterdikleri özen ve sosyoekonomik belirleyiciler takılar için de geçerli olup bu takıların altın ya da pahalı değerli başka bir madenden yapılmış olması beklenmektedir. Aksi durumda bir *“servet görgüsü”* olarak kabul edilen (Emiroğlu, 2017: 285) altına sahip olmayan kişi, statü yarışında geride kalmaktadır.

9. Günlerdeki iletişim yapısı içerisinde söz sahibi olan kişiler, bu durumu statü ifadesi olarak değerlendirmektedir. Ayrıca sadece bu kişiler değil, aynı zamanda bu kişiler dışındaki kadınlar da onların statüsü konusunda üst bir değer taşıdıklarına inanmakta ve hem bu değeri hem de söz sahibi olma durumlarını kendi rol ve sorumlulukları ile pekiştirmektedirler. Özellikle katılımcı sayısının fazla olduğu ve dolayısıyla da katılımcılar arasında eşit derecede iletişim yakınlığının bulunmadığı gün örneklerinde, iletişim yapısı önemli bir statü ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır. İletişim ağı içerisinde oldukça aktif, sözü dinlenen ve söz sahibi olmayı isteyen, seven kadınlar, bu durumu bir statü göstergesi olarak kullanmakta ve söz sahibi olmaya devam ettikçe statülerini korumaktadırlar. Ancak katılımcı sayısının daha az olduğu ve katılımcıların yakın ilişki içerisinde bulunduğu gruplarda, bunun örneklerine daha az rastlanmaktadır. İletişim bakımından eşit olan bir ilişkinin kurulduğu bu gruplarda statü ifadesi olarak etkileşimin kullanılması durumu daha nadirdir. İstisnaî olarak grup içerisinde yaşça büyük ve sözü dinlenen kişiler varsa onlar için bu durum bir statü gösterisine dönüşebilmektedir.

Gün ortamında aktarımının fazla olduğu yemek tarifi, el işi ile ilgili taktik ve model alışverişi, her şey hakkında verilen tavsiyeler de tarifi, tavsiyesi ve taktiğinin güvenilir olduğuna inanılan kişiler açısından bir statü temsili olarak kullanılmaktadır. Diğer bir deyişle geleneksel bilgiye hâkim ve kültürel aktarım konusunda becerikli olan kadın, diğer kadınlar arasında sosyal statüsü açısından sıvırmakta ve aktarımı devam ettiği sürece statüsünü korumaktadır. Benzer şekilde fıkra anlatıcılığında iyi olduğu bilinen bir kadın da bu tanınırlığı ile belli bir statüde kabul edilmektedir. Söz konusu kadın, gün katılımcısı olmasa bile fıkra anlatması için güne çağrılmakta, bir anlamda kadına o gün için vazgeçilmez olduğu mesajı verilmektedir. Kadın da tanınırlığı sebebiyle kendisine gösterilen özen ve anlatımı sırasında meraklı, ilgili ve istekli dinleyiciler ile karşılaşmasından dolayı elde ettiği bu konumu kaybetmemek için aktarımını olabildiğince çeşitlendirmekte ve etkili kılmaktadır. Bu çeşitlendirme ve kadının bu özelliği ile kendini ifade etmesi de önemli bir temsildir. Benzer şekilde Kur’an-ı Kerim’den kısa surelerin okunduğu ve sohbetlerin genellikle dinî içerikli olduğu okuma günlerinde dinî bilgisi fazla olan kişiler statü sahibi olarak kabul edilmekte, o kişi gelmeden okumaya başlanması hoş karşılanmamakta veya okuma bizzat o kişiye yaptırılmaktadır.

İletişim yapısı içerisinde değerlendirilmesi gereken bir diğer husus, günlerin kadınların birbirleri hakkında bilgi ve haber alışverişi yaptıkları bir ortam olması dolayısıyla katılımcılar ve

yaşadıklarıyla ilgili bilgiye sahip ve bu bilgiyi aktarmada usta olan kadının sosyal statü bakımından üst basamaklara göz kırpmasıdır. Başkaları hakkındaki merak ve ilgili bilgilerin herkese açık olmamasının verdiği cazibe ile tetiklenen bilgi alışverişini sağlayan kadın(lar)a duyulan saygı, ‘bilirkişi’ olan kadın aktarımını devam ettirdiği sürmekte ve statüsü pekişmektedir.

Gündelik hayatın her anında karşılaştığımız mizah, günlerin de önemli bir parçasıdır. Özellikle iletişim yapısını çeşitlendiren, katılımcılar arasındaki ilişki ağının düzenlenmesine yardımcı olan mizah, gün ortamında statü temsili olarak kullanılabilir. Mizah ve dolayısıyla da gülme, gülen kişi için değil, ancak gülünen kişi için negatif bir işleve sahiptir. Gülünen kişi için gülme, kişinin statüsünü azaltmakta veya statüsüne zarar vermektedir (Öğüt Eker, 2019: 11). Tam tersi olarak gülen kişi için ise gülme, bir statü ifadesidir; gülme ve mizah sayesinde gülünen ile arasında bir güç gösterisi veya statü yarışı yaşanmış ve bu yarışta galip gelmiştir. Bu galibiyet, kadına statü kazandırmakta veya kadın kazandığı statüsünü pekiştirmektedir.

10. Günlere kimi zaman ismini veren tasarruf araçlarının (Türk lirası, Euro, altın, şeker, yağ, peçete gibi) bizzat kendileri de önemli birer statü sembolü ve pekiştiricisidir. Gün için seçilen tasarruf araçları, gün katılımcılarının sosyoekonomik statü basamaklarına göre belirlenmektedir. Dolayısıyla kadın(lar)ın sahip oldukları statüleri ile gün için seçilen tasarruf araçları arasında doğru bir orantı mevcuttur. Kadının sosyoekonomik gücü ne kadar fazlaysa kendisiyle aynı veya benzer statüdeki kadınlarla aynı grup içerisinde yer alacağı için grup içinde tercih edilen tasarruf aracının maddi getirisi de o kadar fazla olmaktadır. Kadının çoğunluk tarafından istenen ve teklif edilen tasarruf aracı ve belirlenen miktara karşı çıkması hoş karşılanan bir durum değildir. Katılımcı, çoğunluğun belirlediği tasarruf aracını reddettiği takdirde statüsünü de zedelemektedir.

Sosyoekonomik olarak alt gruplarda kabul edilen kadınların katılımcısı olduğu gün gruplarında tasarruf araçları genellikle Türk lirası veya şeker, yağ, çay gibi gıda maddeleri olabilir. Bu tarz gruplarda tasarruf aracı olarak Türk lirası seçiminde miktar genellikle olabildiği kadar alt limitte tutulmaktadır. Söz konusu gruplarda maddi araçlar, statü ifadesinden ziyade yardımlaşma vasıtası olarak değerlendirilmektedir.

11. Günlere, bazı kadın grupları için âdeta bir erginlenme töreni konumundadır. “*Günleri aynı zamanda bireyleri toplumsal bir grup ya da statüden başka bir toplumsal grup ya da statüye geçişleri aşamasında gerçekleştirilen sinema ve kabul törenleri çerçevesinde ele almak gerekmektedir. Örneğin; yeni gelin olan bir kız, kayınvalidesi tarafından güne götürülür ve oradakilerle tanışırılır.*” (Büyükokutan, 2012: 711). Yeni gelin konumundaki kız, kayınvalidesi tarafından götürüldüğü gün sayesinde sahip olduğu statüden başka bir statüye geçmekte, diğer bir deyişle statü atlamaktadır. Ancak gün ortamında statü kazanma veya günü bir statü ifadesi/gösterisine dönüştürmenin bazı kuralları mevcuttur. Gün katılımcıları ortama yeni giren yeni gelinin tüm beklenti ve isteklere cevap vermesini beklemekte; beklenti ve istekler yerine getirilince yeni gelin, o grubun bir parçası olmakta ve statü kazanmış sayılmaktadır.

Yeni gelinin gün sayesinde kendini kanıtlaması dışında günlerde sosyal statüyü değiştirecek bir diğer kabul durumu ise kadınların gençlere eş bulması veya bu konuda ısrarcı olmalarıdır. “*Geleneksel ailenin varlığı ve devamının ön koşulu, evliliğdir. Türk toplumsal pratikleri, bireyin evli olmasını gerektirir ve çok büyük toplumsal, kişisel ve ekonomik baskılarla bunu sağlamaya yönelir.*” (White, 2015: 67). Gün ortamında da örtük veya açık fark etmeksizin evli kadınlar tarafından bekâr gençlere evlilik konusunda baskı yapılmakta ve eş bulma konusunda ‘bilirkişi’ olduğu düşünülen kadınlar söz konusu kişilere uygun eşler bulmaktadır. Gün mekânı belirli bir iletişim ve sosyal çevre ağı sağladığı için eş bulma konusunda tanınan kişilerin bu ortamlarda seçim yapma olanakları artmakta ve bu sayede de belli bir statü kazanmış sayılmaktadırlar. Bu tarz

kadınlar grup içerisinde statü bakımından her daim daha üst basamaktadırlar. Çünkü kadının “çocuklarına uygun eşler bulma gibi önemli işlerde bilgi kanallarına girebildiği ve hane halkını kontrol edip hem cinselliğini hem de dedikodu silahını kullanabildiği iddia edilir.” (White, 2015: 96). Gün ortamında kadınların kendi çocuklarına değil, başkalarının çocuklarına eş bulmaları ise bahsedilen iddianın daha da büyümesini ifade etmektedir. Bu sebeple söz konusu edilen silah(lar)ı kullanabilen kadın, bu becerisi ile statü yarışını kazanmış ve temsilini gerçekleştirmiş sayılmaktadır.

Sonuç

Gün adı verilen bütüncül yapı, genellikle kendisini yaratıp aktaran katılımcı gruplarından ve bu grupların sosyo-kültürel yapılarından bağımsız olarak ele alınmaktadır. Bu sebeple gün ortamları kültürel kodları arka plana atılarak değerlendirilmekte ve iletişim (dedikodu), oyun, yeme içme, giyim kuşam gibi kendisini meydana getiren yapısal kısımlarının mizaha konu edilmesi ile hafızalarda yer etmektedir. Hâlbuki günler, kadın kimliğinin tüm temsillerini görmemizi mümkün kılan ortamlar olmalarının yanı sıra kadının sosyal yaşamında kendisini ifade etmesi ve sosyal bir kimlik kazanmasında rol oynayan mecralar konumuna gelerek kadının statü yarışını verdiği ve bu yarış için belli temsilleri icra ettiği uygulamalar olmuştur.

Gün grupları aynı veya benzer sosyal statüye sahip kadınların bir araya gelmesi ile oluşmaktadır. Ancak grupların oluşmasında etkili olan bu benzer sosyal statüler, grup içindeki yapıda bir endişeye ve bundan dolayı da bir yarışa yol açmaktadır. Bu noktada kadınları hem bireysel hem de grup kimlikleri ile değerlendirmek ve karakter özelliklerini de göz ardı etmemek gerekmektedir. Herhangi bir grup içerisinde yer alan kadın, sadece kendi kimlik özelliklerini değil, aynı zamanda mensubu olduğu grubun kimlik özelliklerini de benimseyecek ve bu özellikleri dışarıya yansıtacaktır. Ayrıca sadece kimlik özelliklerini değil, söz konusu özelliklerini her bireyde farklılaşan karakter özellikleri ile harmanlayarak sunumunu gerçekleştirecektir. Bu sunum(lar), kadının psiko-sosyal karakteristikleri (duygu, düşünce, psikolojik durum, hayat tarzı, sosyal çevre gibi) çerçevesinde gerçekleştirilmekle beraber, grubun sosyal kimliği, grup üyeleri ve grup dışı bireylerin beklentileri ve algılarıyla da biçimlendirilmektedir.

Aynı grup içinde benzer statüye sahip kadınlar, sahip oldukları statüyü kaybetme konusunda duydukları endişe ile bir yarış içine girmekte ve bu yarıştan galip ayrılmak için yukarıda da örnekleri verilen birtakım temsiller gerçekleştirmektedir. Duyulan bu endişe ve yapılan yarış ile bunların neden olduğu temsiller, kimi zaman bilinçli olduğu gibi kimi zaman da kadın tarafından farkında olunmadan icra edilen performanslardır. Karakter özellikleri bakımından diğerlerine göre daha aktif olan bir kadın, kimi durumlarda farkında olmadan iletişim yapısı içinde daha fazla söz sahibi olarak, bildiklerini aktararak veya grubu düzenleyerek statüsünü pekiştirebilmektedir. Öte yandan gün öncesi tüm hazırlık ritüelleri ve gün sırasındaki misafir ağırlama aşamalarında kadının bilinçli olarak yaptığı statü temsilleri de mevcuttur. Özellikle ev sahibi konumundaki kadın, bu temsilde daha ön plandadır; çünkü kadın için kimliğinin kültürel bir arka plandan beslenen ‘ev’ üzerine kurgulanması ve tüm statü savaşlarını evinde vermesi kaçınılmazdır. Kadın, evi sayesinde kimlik üretimini devam ettirmektedir. Ait olduğu sınıf, statü, kuşak ve eğitim düzeyi gibi durumlara göre değişiklik gösterse de kadın için evi kilit bir mekândır. Gün için yaklaşık son 10 yıldır dış mekânlar (polisevi, pastane, kafe, lokanta, meyhane gibi) kullanılsa da günlerin büyük çoğunluğu hâlâ evlerde yapılmakta ve önemli bir çoğunluk tarafından dış mekânda yapılan günler hoş karşılanmamaktadır. Çalışan bir kadının iş ortamında elde etmeye çalıştığı başarı ve statü, çalışmayan veya parça başı işlerden ekmeğini kazanan kadınlar tarafından ev ortamında elde edilmeye çalışılmaktadır.

Kadın için bu kadar özel bir mekânın gün ortamı olarak seçilmesi; yemek hazırlamak ve sunmak, misafir ağırlamak, çocuk bakımı, dekorasyon, temizlik, el işi gibi kadın kimliğinin vazgeçilmez tüm unsurlarının bu ortamda statü ve sosyal kimlik meselesine dönüşmesi ile ilişkilidir. Meslek, yaş grubu, eğitim düzeyi gibi demografik özellikleri farklılık gösteren çeşitli kadın grupları, gün sayesinde sosyalleşme imkânı bulurken aynı zamanda kendilerini başkalarının gözünden ‘en iyi’, ‘en mükemmel’ şekilde görebilmek amacıyla kapıldıkları statü endişesinin giderilmesine fırsat tanıyan temsilleri de gerçekleştirebilmektedir. Bu bağlamda, geleneksel bir uygulama olan günün, kadının statüsünü belirleyici tüm özellikleri ile elde ettiği veya sahip olduğu statüyü kaybetmeme mücadelesini sunduğu bir ortam olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Kadınların ait oldukları kabul edilen sosyoekonomik sınıflara göre söz konusu endişe ve temsilleri değişiklik gösterebilmektedir. Sosyoekonomik sınıf üst basamaklara çıktıkça statü ifadesi olarak kullanılan araçlar da farklılık göstermektedir. Örneğin; üst sosyoekonomik statüye sahip olan kadınlar için evin bizzat kendisinin statü ifadesi olması, tasarruf araçlarının Euro gibi yüksek getirisi olan para birimlerinden seçilmesi, giyim kuşam yapısı içerisinde moda yaratımında bulunmaları ve dış mekân seçimlerinde ekonomik olarak zorlayıcı ortamları tercih etmeleri, ait olunan sosyoekonomik sınıf ve statü ifadesi olarak kullanılacak araçlar arasındaki ilişkinin birer göstergesidir.

Gün, bu işlevselliği ile tarihsel gelişim ve dönüşüm çizgisinde yapısal olarak birtakım değişimlere uğrasa da kadınlar tarafından sürdürülmeye devam etmektedir. Günümüzde bile evinin sınırları içerisinde sıkışıp kalan veya gündelik hayatın dışında günü bir sosyalleşme aracı olarak gören her bir kadın için gün, sosyal kimliğinin dışavurumu, statü kazanma ve pekiştirme ortamlarından bir tanesi ve belki de kadının kimlik, karakter ve statü göstergesini ifade edecek temsilleri icra etmesi için en elverişlisidir.

Kaynaklar

- ABALI, N. (2009). *Geleneksellik ve Modernizm Açısından Kılık Kıyafet*. İstanbul: İlke Yayıncılık.
- AÇA, M. vd. (2019). *Kadın Folkloru: Statü ve Famaj*. İstanbul: Paradigma Akademi.
- ADLER, A. (2018). *İnsan Tabiatını Anlama*. (Çev.: Ayda Yörükân), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ASWAD, B. C. (1974). “Visiting Patterns Among Women of the Elite in an Small Turkish City”. *Anthropological Quarterly*, C. 47, S. 1, 9-27.
- AYDIN, S. (2005). “Türk Giyim-Kuşam Kültürünün Dünü-Bugünü”, *V. Türk Kültürü Kongresi Cumhuriyetten Günümüze Türk Kültürünün Dünü, Bugünü ve Geleceği-Gelenek Görenek Örf-Âdet, Giyim-Kuşam*, 29-38, Ankara: AYK Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- BAUMAN, Z. (2021). *Kimlik*. (Çev.: Mesut Hazır), Ankara: Heretik Yayınları.
- BENEDİCT, P. (1974). “The Kabul Günü: Structured Visiting in An Anatolian Provincial Town”. *Anthropological Quarterly*, C. 47, S. 1, 28-47.
- BİLGİN, N. (2016). *Kimlik İnşası*. İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Kitaplığı.
- BÜYÜKOKUTAN, A. (2012). *Muğla Yöresi Kadın Merkezli Geleneksel Uygulamalar ve İşlevleri*. Konya: Kömen Yayınları.
- CENGİZ, C. (2016). *Ekonomik ve Sosyal Bir Etkinlik Olarak Altın/Para Günlerinin Pazarlama Açısından İncelenmesi Üzerine Bir Araştırma*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DE BOTTON, A. (2004). *Statü Endişesi*. (Çev.: Ahu Sıla Bayer), İstanbul: Sel Yayıncılık.

- DÖNMEZ-FEDAKÂR, P. (2013). “Dursunbey Barana Geleneğinde Yemek”. (Yay. Haz.: Metin Ekici, Selami Fedakâr, Pınar Dönmez-Fedakâr vd.) *Somut Olmayan Kültürel Miras: Barana Dursunbey-Balıkesir*. İzmir: Egetan Basım Yayın, 121-139.
- DÖNMEZER, S. (1976). *Sosyoloji*. İstanbul: Hüsniyat Matbaası.
- EKİCİ, M. (2007). *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- EMİROĞLU, K. (2017). *Gündelik Hayatımızın Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- FÜGAN VAROL, S. (2016). *Temsil, İdeoloji ve Kimlik*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- GİRGİN, G. K. ve KARAKAŞ, B. (2017). “Türklerin Gıda Tercihlerinde Etkili Olan Motivasyonların Belirlenmesi”. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 38, 425-448.
- GOODE, J. (2005). “Yemek”. (Çev.: Fatih Mormenekşe). *Milli Folklor*, S. 67, 172-176.
- GÖNÜLER, M. (2015). *Kentte Sosyal Ayırışma ve Mekânsal Dönüşüm: Kapalı Sitelerde Kadının Konumu*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- GÜVENÇ, B. (1991). *İnsan ve Kültür*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- _____ (2015). *Kültürün Abc'si*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KAPLAN, M. (2011). “‘Kaplumbağa’nın Özgürlüğü’: Kadınlar ve Ev İçi Emek”. *Folklor/Edebiyat*, S. 65, 163-172.
- KAYA, K. (2019). *Küçük Gruplar Sosyolojisi*. Isparta: Fakülte Kitabevi Yayınları.
- KOÇAK, R. (2018). “Türk Sofra Düzeni”. (Ed.: E. Gürsoy Naskali). *Kap Kacak Kitabı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 5-142.
- NENOLA, A. (2017). “Toplumsal Cinsiyet, Kültür ve Folklor”. (Çev.: Mehmet Çeribaş). (Ed.: M. Ali Yolcu, *Kadın Folkloru Kuram ve Yöntem Üzerine Yazılar*. Konya: Kömen Yayınları, 85-114.
- OCAK, E. (2019). “Yoksulun Evi”. *Yoksulluk Halleri – Türkiye’de Kent Yoksulluğunun Toplumsal Görünümleri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 133-173.
- OĞUZ, M. Ö. (2019). *Paldır Kültür Kentleşmeler*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- OZANKAYA, Ö. (2007). *Toplumbilim*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- ÖĞÜT EKER, G. (2019). “Sosyal Normların Cezalandırma Yaptırma Boyutunda ‘Sosyal Ceza Olarak Gülme ve Alay’”. (Ed.: Emine Gürsoy Naskali). *Alay Kitabı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 5-22.
- REİTER, R. R. (2016). “Giriş”. (Çev.: Bürge Abiral). *Kadın Antropolojisi*. Ankara: Dipnot Yayınları, 7-18.
- SMİTH, A. (2008). “Gelenek ve Modanın Güzellik ve Çirkinlik Algılarımıza Etkisi Üzerine”, *Cogito İnsan Giyinir*, S. 55, 23-25.
- TEZCAN, M. (2000). *Türk ailesi antropolojisi*. Ankara: İmge Kitabevi.
- _____ (2000). *Türk yemek antropolojisi yazıları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- WHITE, J. B. (2015). *Para ile Akraba –Kentsel Türkiye’de Kadın Emeği-*. (Çev.: Aksu Bora). İstanbul: İletişim Yayınları.
- ZENCİRKIRAN, M. (2017). “Gruplar”. (Ed.: Memet Zencirkıran). *Davranış Bilimleri*. Bursa: Dora Basım-Yayın, 61-83.

SÖZLÜ KÜLTÜRÜN ELEKTRONİK KÜLTÜRE TAŞINMASI: “DEDE KORKUT HİKÂYELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME”*

Mahmut AKGÜL** & Mehmet ŞİMŞEK***

Öz

Mağara duvarlarına çizilen resimlerle başlayan dünya kültür hayatı yüzyıllar içerisinde çok farklı şekillere evrilmiş, milenyum çağı olarak adlandırılan iki binli yıllarla beraber insanoğlu kendini kültürel anlamda daha değişik araçlarla ifade etme yoluna gitmiştir. Avcı ve toplayıcı toplumdan tarım toplumuna geçen insanlar diğer halklarla daha fazla etkileşim içerisine girerek sözü daha fazla kullanmaya başlamıştır. Artan ticari ilişkiler neticesinde çeşitli medeniyetlerin etkisiyle önce harfler daha sonra da alfabe icat edilmiş, yazının dünya insanlık tarihine girmesiyle de sözlü ürünler kitaplarda ve diğer yazılı ürünlerde yer almaya başlamıştır. Yazıya aktarılan sözlü ürünler matbaa sayesinde kalıcılığını artırırken söyleyişten ve söyleyen kişinin farklılığından ileri gelen değişiklikler de daha az yaşanır olmuştur. Gelişen teknoloji sayesinde sonraki yıllarda radyo, sinema, televizyon gibi çok farklı araçları icat eden insanoğlu bu defa da sözlü ve yazılı ürünleri bu teknolojik araçlara aktarmaya başlamıştır.

Ortaya çıktıklarında sözün ve yazının büyüleyici etkisiyle nesilden nesile aktarılan sözlü ve yazılı ürünler, televizyon teknolojisinin her geçen gün gelişmesiyle birlikte; filmlerde, animasyonlarda ve çizgi filmlerde yeniden yaratılmış, orijinal hallerine sadık kalma çabasıyla senaryolaştırılarak bütün bir toplumun özellikle de çocukların beğenisine sunulmuştur.

Her ne kadar bu kültür ürünleri ilk hallerine sadık kalacak şekilde başka bir kültür türüne aktarılmaya çalışılsa da bazı dış faktörler bu çabaları yetersiz kılmaktadır. Özellikle bir eserin yazılı hali elektronik ortama aktarılmaya çalışıldığında teknolojik veya insan kaynaklı bazı dış faktörler bu iki kültür türü arasındaki aktarımları farklılaştırmakta ve eserin özgün halinde değişiklikler meydana gelebilmektedir.

Bu gerçeklikten hareketle kaleme alınan çalışmada kültürel ürünlerde aktarımdan kaynaklı farklılıkların ortaya konması amaçlanmaktadır. Araştırmaya “Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz” adlı destansı hikâye ile TRT Çocuk kanalında yayınlanan “Dede Korkut Hikâyeleri Çizgi Filmi” konu edilmiştir. Vladimir Propp’un geliştirmiş olduğu yapısal çözümleme yönteminden yararlanılan çalışmada sözlü kültürden yazılı kültüre; yazılı kültürden de elektronik kültüre aktarılan Dede Korkut Hikâyeleri’nin; içerik, yapı, olay örgüsü ve karakter gibi öğelerinde aktarımdan kaynaklanan birtakım değişikliklerin olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sözlü Kültür, Yazılı Kültür, Elektronik Kültür, Dede Korkut Hikayeleri, Dede Korkut Hikâyeleri Çizgi Filmi

* Bu makale, Dr. Öğr. Üyesi Mahmut Akgül danışmanlığında Mehmet Şimşek tarafından hazırlanan, “Sözlü Kültürün Elektronik Kültüre Taşınması: Dede Korkut Hikayeleri Üzerine Bir İnceleme” isimli yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

** Dr. Öğr. Üyesi, Erciyes Üniversitesi, İletişim Fakültesi, İletişim Fakültesi, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü, Kayseri/Türkiye, mahmutakgl@gmail.com., ORCID: 0000-0003-1834-9588

*** Halkla İlişkiler Bilim Uzmanı, Abdullah Gül Üniversitesi Basın Yayın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü, Kayseri/Türkiye, mmehmetsimsekk@gmail.com., ORCID: 0000-0001-5750-3766

TRANSITION OF ORAL CULTURE TO ELECTRONIC CULTURE: “AN INVESTIGATION ON DEDE KORKUT STORIES”

Abstract

The cultural life of the world, which started with the pictures drawn on the cave walls, has evolved into very different shapes over the centuries, and with the two thousand years called the millennium age, humankind has chosen to express themselves in different cultural means. People who moved from hunter-gatherer society to agricultural society started to use the word more by interacting more with other peoples. As a result of increasing commercial relations, first letters and then the alphabet was invented with the influence of various civilizations, oral products began to take place in books and other written products with the entry of writing into the history of world humanity. While the oral products that were transferred to writing increased their permanence thanks to the printing press, the changes caused by the pronunciation and the difference of the speaker became less experienced. Thanks to the developing technology, humankind, who invented very different tools such as the radio, cinema and television in the following years, started to transfer oral and written products to these technological tools this time.

Oral and written products, which have been transferred from generation to generation due to the fascinating effect of word and writing since their emergence, with the development of television technology day by day; by being recreated in movies, animations and cartoons, are scripted in an effort to remain faithful to their original form and presented to the tastes of a whole society, especially children.

Although these cultural products are tried to be transferred to another culture type in a way that will remain faithful to their original state, some external factors make these efforts insufficient. In particular, when the written version of a work is tried to be transferred to the electronic environment, some external factors of technological or human origin differentiate the transfers between these two cultural types and changes may occur in the original form of the work.

In this study, which is based on this reality, it is aimed to reveal the differences in cultural products arising from the transfer. The epic story “Aruz Koca Oğlu Basat with Tepegöz” and the “Dede Korkut Cartoon Stories” broadcast on TRT Children's channel were the subjects of the research. In the research, which uses the structural analysis method developed by Vladimir Propp, Dede Korkut Stories, which were transferred from oral culture to written culture and from written culture to electronic culture; It has been concluded that there are some changes arising from the transfer in elements such as content, structure, storyline and character.

Keywords: Oral Culture, Written Culture, Electronic Culture, Dede Korkut Stories, Dede Korkut Stories Cartoon

Giriş

Her toplumda farklı bir şekilde gelişen ve ilerleyen kültür, kimi toplumlarda çok hızlı gelişirken kimi toplumlarda da yavaş bir şekilde ilerlemiştir. Bazı toplumlar henüz sözlü kültürün etkisinden kurtulamazken bazıları yazılı kültüre hatta elektronik kültüre geçmiştir.

Yazının bulunmadığı tarih öncesi çağlar; destanların, efsanelerin, masalların, halk hikâyelerinin söze dayalı olarak anlatıldığı çağlar olmuştur. Bu çağlarda kültürel anlatıma hâkim olan güç sözdür. Ortaya çıkartılan her eser de sözün kurallarıyla meydana getirilmiştir (Parsa, 2004: 1). Toplumun önde gelen ozan, şair ve din adamları tarafından üretilen sözlü ürünler söz aracılığıyla çeşitli akılda kalma yöntemleri kullanılarak diğer insanlara aktarılmıştır. Toplumun sosyo kültürel yaşantısı hakkında bilgiler veren bu ürünler kimi zaman metafizik konuları işlerken kimi zamanda yaşanmış gerçek olaylardan yola çıkmıştır.

Tarihsel süreç içerisinde karşılıklı iletişim şekli kitle iletişim tarzına geçen insanoğlu, medya ve kültür endüstrisi alanındaki gelişmelere bağlı olarak iletişim tarz ve yöntemlerini geliştirip değiştirmiştir. Söz ile başlayan iletişim macerası elektronik kültür araçlarının geliştirilmesiyle çok önemli bir aşamaya gelmiş; elektronik dünyanın olanakları tüm iletişim araçlarına entegre edilmiştir. Teknolojik gelişime bağlı olarak sözlü ürünler elektronik araçlara aktarılmış; böylelikle geçmişin köklü ve kadim ürünleri yeni nesillere daha başka ortamlarda yeniden sunulmuştur.

Sözlü kültür ürünleri gelişen teknolojik yeniliklerle beraber öncelikle radyolarda kendine yer bulmaya başlamıştır. Böylelikle daha önce bir anlatıcı aracılığıyla dinleyenlerine ulaştırılan sözlü kültür ürünleri teknolojinin gelişmesiyle beraber yerini elektronik kültürün bir aracı olan radyoya bırakmıştır. Radyo ile başlayan sözlü kültür ürünlerini topluma aktarılma işlevi televizyonun bulunmasıyla da bambaşka bir boyuta ulaşmıştır. Birer sözlü kültür ürünü olan kimi destan ve hikâyeler, yazılı kültüre aktarıldıktan sonra elektronik kültür ortamlarında da yeniden üretilmeye başlanmıştır. Türkiye’de TRT tarafından yayınlanan Köroğlu Destanı dizisi (1991) ve Masal Çiğliği (2000) bu yeniden üretimlere birer örnektir. Aynı şekilde ramazan ayı süresince televizyonlarda yayınlanan ve Yunus Emre, Mevlâna gibi tasavvuf ehli kişilerin hayatlarını anlatan programlarda sözlü kültür ürünlerinin elektronik kültür ürünlerinde yeniden yaratılmasının örneklerindedir (Özdemir, 2015: 176-299).

Sözlü kültür ve elektronik kültür üzerine yapılan bu değerlendirmelerden hareketle Dede Korkut Hikâyeleri’nin de elektronik ortamlarda dolayımlanan sözlü kültür ürünlerinden olduğu görülmektedir. Söz ile kültür dünyasına adım atan Dede Korkut Hikâyeleri daha sonra yazıya geçirilmiş en sonunda da elektronik kültür ortamında kendisine yer bulmuştur. Dede Korkut Hikâyeleri, geleneksel anlatı tarzından çıkarak günümüz insanının anlayacağı şekilde, çizgi film tarzında yeniden üretilmiştir.

Sözlü kültür ürünlerinin bir başka kültür aracında yeniden üretilmesine dair çeşitli çalışmalar bulunmaktadır. Konu ile ilgili literatür incelendiğinde hem edebiyat- halk bilimi temelli çalışmalarda hem de sinema ve televizyon odaklı iletişim çalışmalarında birçok tez ve makale bulunmaktadır. Bunlar içerisinde Derya Perk’in (2018) “*Masal Uyarlamalarının Vladimir Propp’un Yaklaşımı ile İncelenmesi “Pamuk Prenses” Masalı Örneği*” adlı doktora tezi çalışmasında Grimm Kardeşler tarafından yazılan "Pamuk Prenses" masalı ve ondan esinlenilerek çekilen “*Pamuk Prenses ve Yedi Cücelerin Sırrı*” adlı sinema filmi karşılaştırılarak sözlü kültürden elektronik kültüre aktarılan eserin değişen tarafları ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Bir başka çalışma olan ve Gizem Şimşek (2012) tarafından yazılan “*Los Angeles’da Bir Külkedisi: Propp’a Göre Bir Film Çözümlemesi*” adlı çalışmada da yine sinemaya uyarlanan bir masal incelenmiştir. “*Cinderella*” adıyla bilinen masalın “*Pretty Woman*” filmine aktarılırken yaşadığı değişim ve dönüşümler çalışmada ele alınmıştır.

Konu ile ilgili çalışmalar sadece geleneksel anlatı tarzındaki eserlerin aktarılması ile sınırlı kalmamış daha fantastik olan ve popüler kültür ürünü olan yazılı eserlerin televizyona aktarılması şeklinde de karşımıza çıkmıştır. Filiz Akbaba Resuloğlu’nun (2014), “*Yakınsama Kültürü ve Transmedya Hikâye Anlatımı Uygulamaları Üzerine Bir Çözümleme Örneği: Propp’un İşlevler Kuramı ve Taht Oyunları (Game Of Thrones) Dizisi*” adlı yüksek lisans tezi bu çalışmaların bir örneğidir. Resuloğlu çalışmasında dijital kültür araçlarından biri olan transmedya hikâye anlatıcılığı üzerinde durmuş ve George R.R. Martin’in meşhur “*Game Of Thrones*” dizisini yakınsama kültürü ve transmedya hikâye anlatımı çerçevesinde incelemiştir.

Literatürde aynı zamanda Dede Korkut hikâyeleri üzerine de çalışmalar bulunmaktadır. Bunlardan biri olan Mehmet Emin Bars’ın (2014), “*Vladimir Propp’un Biçimbilimsel Yaklaşımı Çerçevesinde “Basat Depegözi Öldürdüğü Boy” Üzerine Bir İnceleme*” adlı çalışmasında Dede Korkut hikâyelerinden biri olan “*Basat Depegözi Öldürdüğü Boy*” adlı hikâyeyi araştırılmıştır. Çalışma yazılı kültür çerçevesinde incelenerek ilgili hikâyenin yapısal çerçevesi ortaya konmuştur. Dede Korkut hikâyeleri üzerine yapılan bir başka çalışmada ise Erkan Yaman, Fatma Bayburtlu, Betül Tekir ve Sümeyye Kırman (2015), Dede Korkut hikâyelerinden televizyona aktarılan Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filmini incelemiştir. “*Dede Korkut Çizgi Filminde Yer Alan Değerler*” başlıklı çalışmada çizgi film, toplumsal değerler açısından bir incelemeye tabii tutulmuş ve elektronik kültüre aktarılan eserin değerler açısından çocuklara uygun bir eser olduğu sonucuna varılmıştır.

Yukarda bahsedilen bazı çalışmalardan hareketle, bu makalede araştırması yapılan “*Sözlü Kültürün Elektronik Kültüre Taşınması: “Dede Korkut Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme*” adlı çalışma yöntem ve konu açısından diğer çalışmalarla benzerlik gösterse de temelde bazı farklılıkları da bünyesinde barındırmaktadır. Öncelikle Dede Korkut hikâyeleri adlı sözlü kültür ürünü çeşitli elektronik kültür araçlarında yeniden üretilse de bu iki kültür türünde eserleri karşılaştırarak inceleyen bir çalışmanın yapılmadığı tespit edilmiştir. Animasyon tarzında yeniden üretilerek çizgi film haline getirilen hikâyenin, elektronik kültüre aktarılırken geleneksel anlatı tarzındaki yapısı ile görsel anlatı tarzındaki yapısının karşılaştırılmış olması bu açıdan çalışmaya bir özgünlük kazandırmaktadır. Çalışmanın bu yönü bundan sonra yapılacak çalışmalara bir rehberlik vazifesi görmesi bakımından da önemlidir. Ayrıca çalışmanın yapısal farklılıkları belirlemesi gibi içeriksel farklılıkları da göstermiş olması çalışmanın bir başka avantajını ortaya koymaktadır.

Bu anlatılanlar itibariyle çalışmada sözlü kültürden yazılı kültüre oradan da elektronik kültüre aktarılan Dede Korkut Hikâyeleri ’nin ve Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminin karşılaştırılması ele alınmıştır. Yapılan karşılaştırma ile eserin, sözlü kültürden başlayarak elektronik kültüre aktarılan kadar herhangi bir değişiklik yaşayıp yaşamadığı araştırılmaya çalışılmıştır. Çalışmada Rus biçimbilimci Vladimir Propp’un geliştirmiş olduğu ve olağanüstü masalları çözümlmek için kullandığı yapısal çözümleme yöntemi kullanılmıştır. 31 işlev ve 7 eylem alanından oluşan bu yöntem ile sadece olağanüstü masallar analiz edilmemektedir. Yazılı kültür ürünleri içerisinde yer alan destan, destansı hikâye, efsane gibi türler ile televizyon ve sinema uyarlamaları da analiz edilmektedir.

Sözlü Kültür

Sözlü kültür, kültürel unsurların ve geleneklerin kuşaklar arasında sözlü olarak aktarılmasıdır (Gümüş, 2011: 9-10). Aynı zamanda sözlü kültür, insanoğlunun yazılı kültüre

geçmeden önce oluşturduğu mimari eserleri, kurumları, insan ve doğa ile olan ilişkileri, dünyaya bakış tarzını kısacası sosyal hayatın devam etmesi için oluşturulan bütün fiziksel ve ruhsal çabaları ifade etmektedir (Yıldırım, 2000: 36).

Sözlü ve yazılı kültür üzerine önemli çalışmaları olan Walter Ong (2013), sözlü kültürü ikiye ayırır. Ong, yazılı kültürün ürünlerinden haberi olmayan iletişimin sadece sözden ve konuşmadan ibaret olduğu kültürleri “birincil sözlü kültür” olarak nitelendirir. Buna karşın telefon, radyo, televizyon gibi elektronik kitle iletişim araçlarının sözlü nitelikleri, üretimi ve işlevi, yazı ve metinden çıkarıp daha sonra konuşma diline dönüştürmelerinden dolayı bunlara da “ikincil sözlü kültür” ismini vermiştir. Günümüzde kültürlerin tamamına yakınında bir yazı kavramı ve yazı deneyimi olduğu için artık birincil sözlü kültürün varlığından bahsedilememektedir. Fakat teknolojinin her türlü olanağından faydalanan pek çok kültürde az da olsa birincil sözlü kültürden kalma düşünce kalıplarına rastlanması mümkündür. Yazı sayesinde sözcükler soyut bir haldeyken somut bir hale bürünür. Bu sayede kelimeleri görsel bir sembol olarak kabul edip kitaplarda, defterlerde yer alan bu işaretlere dokunabilir. Sözlü kültürde ise yazının aksine herhangi bir şekle, sembole dokunma şansı yoktur. Bunun yanında herhangi bir birikim ve aktarım oluşmaz. Daha önce insanlar arasında anlatılan öykü, destan veya şiir artık bir başka kişi tarafından anlatılmıyorsa geriye sadece bu eserleri dinlemiş birkaç kişinin aynı eserleri kendine göre yorumlayacağı anlatma isteği kalır (Ong, 2013: 23-24).

Ortaya çıkmasında herhangi bir yazılı metne gerek olmayan sözlü kültürde, söylenenleri hatırlamanın yolu bellekten geçmektedir. Bellek, insanın zihinsel sürecinde çok önemli bir görevi yerine getirmektedir. Bellek sayesinde insanlar bilgileri muhafaza eder, kaydeder, depolar ve anımsar (Gümüş, 2011: 16). Sözlü kültürde, belleğe yardımcı olacak şekilde herhangi bir süre tutma, çetele tutma veya metinlerin altını çizme gibi eylemler yoktur. Bu nedenle sözlü kültürde herhangi bir sorunu çözmek isteyen insan için düşünsel faaliyetleri yerine getiren, sorunlarına çözüm arayan, düşünen, başka bir insana daha gerek vardır. Ancak bütün bu sürecin işlenmesi için sadece bir dinleyicinin varlığı yetmeyebilir. Bunun için sözlü kültürde anımsanabilir, kodlanabilir, hatırlanabilir şeyler için insan belleğine ihtiyaç vardır (Ong, 2013: 49). Örneğin; destan, şiir, masal gibi eserlerin sözlü kültürde ortaya çıktığı, geliştiği ve yine sözlü anlatı yolu kullanılarak yayıldığı düşünülürse, bu eserleri anlatan kişinin güçlü bir zihinsel yapıya sahip olması gerektiği ortaya çıkmaktadır (Boratav, 1969: 40).

Yazılı Kültür

İnsanoğlunun kendini ifade etme biçimi yüzyıllar içerisinde değişmiş bu değişim bir önceki döneme göre bazı yenilikler ve farklılıklar getirmiştir. Sözlü olarak ifade edilen efsaneler, ninniler, hikâyeler vb. sözlü kültür ürünleri yazının ortaya çıkmasıyla önce kil tabletlerde daha sonrada kitaplarda kendilerine yer bulmuştur. Yazının sözün yerini alması yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur.

İnsanoğlunun söylediklerini kaydetmek için bulduğu yazı, sosyo-kültürel anlamda dünya tarihinde çok önemli sonuçlar ortaya koymuştur. Özellikle elde edilen bilgilerin nesiller arası aktarımının sağlanması bu sonuçların en önemlisidir. Her ne kadar yazının bu işlevini söz yerine getirirse de yazının karşılıklı konuşmaya gerek duymaması ve tekrarlama zahmetini ortadan kaldırması onu söz ve konuşma karşısında daha üstün bir duruma getirmektedir. Bunun yanında yazı, geçmişte yaşanan tarihsel olayların zamanımızda saklanması işlevinin de ilk aşamasıdır (Goody, 2013: 82).

Yazının ortaya çıkmasıyla beraber görme işitmenin yerini almış ve insanların anlama tarzında temel bir değişiklik ortaya çıkmıştır. Bu sayede anlama, bir metni okuyup idrak etme haline

dönüşmüştür. Böylelikle ortaya çıkan bu yaklaşımla beraber, mantıksal ve gramatiksel yapı yeniden bütünleştirilmeye başlanmıştır (Ellul, 2012: 58).

Elektronik Kültür

Kitle iletişim araçlarının kökenini oluşturan söz, yazı, kâğıt ve matbaa gibi temel dinamiklerin ortaya çıkışı dünya uygarlık tarihinin yön değiştirmesine ve farklılaşmasına neden olmuştur. Bahsi geçen bu dinamikler sayesinde söz, kullanıcılarından ayrı bireysel bir hale gelmiş; iletimi, biriktirilmesi ve öğeleri arasında bağ kurulması teknolojik yeniliklerle basitleşmiş ve hızlanmıştır. Yaşanan bu teknolojik ve sosyolojik gelişmeler sayesinde toplumlar sözlü kültürden yazılı kültüre geçmiştir. Yazılı kültürle beraber dünya medeniyet tarihinde yepyeni bir sayfa açan insanlık, yazılı kültür bünyesinde yeniden kurgulanarak gelecek için çalışmaya başlamıştır. Böylelikle toplumlar, teknolojik, dijital ve elektronik gelişmeler çerçevesinde “*Gutenberg Galaksisi’nden McLuhan Galaksisi’ne Geçişin*” ilk adımını atmıştır (Özdemir, 2015: 46).

20. yüzyılın başlarından itibaren konuşmaya dayalı iletişim araçlarının hemen hemen tamamı telgraf ve telefonun açmış olduğu yolda ilerlemiştir. Bu araçların öncüllüğünü kabul eden diğer elektronik kültür araçları da onların eğilimlerinden etkilenmiş ve teknolojik gelişmelerinin temelini onlara dayandırmıştır. Sinema gibi nispeten daha yeni elektronik kültür araçları ise eski araçların gücünden etkilenirken, toplumda gerçek konuşma tarzının yerleşmesini amaçlayan radyo gibi diğer bazı araçlar yeni bilimsel gelişmelerin etkisinde kalarak bu bilgi teorilerini desteklemeye başlamıştır. Bütün bunlar bir araya getirildiğinde ise bazı elektronik iletişim teknolojileri ile yeni bir dünya yaratılmıştır (Postman, 2016: 100). Yaşanan değişimlerle beraber genç nesillerin büyük bir çoğunluğu insana ve doğaya ait sesleri radyo, televizyon, sinema, telefon gibi elektronik kültür araçları ile işiterek gerçek dünyanın yerine elektronik kültür araçlarının sunmuş olduğu dünyayı tercih etmiştir (Sanders, 2013: 26).

Elektronik kültüre geçilmesiyle beraber, geleneksel kültürün kulağa dayalı, işitsel dünyasından bakmanın ve görmenin temel alındığı, gözün merkezde olduğu görsel dünyaya adım atarız. Görme ile birlikte kendimizi dünyanın merkezine konumlandırırken etrafımızda gördüğümüz araçları, nesnelere bulduğumuz yere göre ilişkilendiririz. Hatta postmodern gelişmelerin ışığında imajı tüm duyguların önüne geçirerek fotoğrafları, yol işaretlerini, reklam panolarını görselleştirip bütün bunları sözün yerine kullanırız (Yağcı, 2005: 95-97). Buna karşın görsellik ile işitsellik arasındaki bağlantıyı asla koparmamalıyız. Her iki olgu da birbiri ile bağlantılıdır ve biri olmadan diğerinin olması imkansızdır. Çünkü varlıklar, görünen ve işitilen şeylerin birleşiminden oluşur (Ellul, 2012: 3).

Teknolojinin hızlı gelişimine bağlı olarak önce fotoğraf makinesinin, ardından da sinema ve televizyon gibi kitle iletişim araçlarının icat edilmesi insanlığı görsel ve işitsel bir sürecin içine sokmuştur. Temeli görme üzerine kurulu olan elektronik kültür, sözlü ve yazılı kültürün önüne geçerek toplumsal değişimin gerçekleşmesini sağlamış böylelikle imajlara ve görselliğe daha fazla ilgi gösteren bir toplum yapısı ortaya çıkmıştır (Parsa, 2007: 3-8).

Elektronik kültür, ortaya çıkmaya başladığı andan itibaren kendini yoğun bir tartışmanın içerisinde bulmuştur. Daha çok felsefi alanda yaşanan bu tartışmalar elektronik kültürün toplumların düşünce dünyasına yapmış olduğu etki üzerinde yoğunlaşmıştır.

Elektronik kültürü, medya ile ilgili teorisinde sıkça dile getiren Marshall McLuhan, elektronik kültüre karşı olumlu denebilecek değerlendirmelerde bulunmuştur. McLuhan, sözlü kültürün ürünü olan işitselliğin, görsel kültüre göre insanlığı daha iyi yerlere getireceğini belirterek, elektronik kitle haberleşme araçlarının gelişmesiyle beraber konuşmaya dayalı işitselliğin tekrar

hak ettiği yere geleceğini söylemiştir. McLuhan, “Gutenberg Galaksisi” adlı kitabında, elektronik kültürle büyüyen insanların, yazılı kültürle büyüyen insanlara göre daha bilinçli olacağını iddia etmiştir. Ona göre, yazılı kültür kişilerin zihinsel yapısında bazı olumsuz etkiler doğurarak onların algı ve bilgilerinin kaybolmasına neden olurken elektronik kültür sayesinde bireylerde yeniden bir bilinç oluşacaktır (McLuhan, 2017: 40-48).

Marshall McLuhan (2001), elektronik kültürü ve onun araçlarını, dünyayı ortaklaşa algılamanın yeni bir yöntemi olarak görmüştür. Bu teorisinden hareketle “küresel köy” kavramını gündeme getiren McLuhan, elektronik kültür sayesinde insanlığın yeniden birleştiğini savunmuştur. McLuhan’a göre (2001), matbaanın icat edilip kullanılmasıyla ortaya çıkan görsellik, elektronik kültür dönemine girilmesiyle önemini yitirmiş, bu dönemde sözlü ve işitsel dünya yeniden ön plana çıkmıştır (Altay, 2005: 17).

Toplumların sahip olduğu iletişim şeklinin, o toplumun kültürünü belirlediğini dile getiren Neil Postman (1994), sözlü kültürden, yazılı kültüre oradan da matbaa aracılığıyla basılı kültüre geçmenin salt tek başına bir teknolojik gelişme olarak düşünülmemeyeceğini söylemiştir. Postman, ortaya çıkan her yeni gelişmenin toplumların yaşam biçimini ve sosyal ilişkisini de değiştirdiğini öne sürerek elektronik kültürün gelişmesiyle beraber ortaya çıkan sanal ve yapay teknolojilerin yeni bir sözlü çağı başlattığını dile getirmiştir. Postman, elektronik kültür çağında artık okumaya nazaran görmenin daha önemli olduğunu, aynı şekilde bir şeyi okuyarak anlamaktansa bakarak anlamının daha tercih edilir bir durum olduğunu savunmuştur (Batuş, 2005: 275).

Elektronik kültür anlayışının basılı kültür üzerindeki etkilerine de değinen Postman, elektronik kültürün, yazılı kültürü olumsuz etkileyeceğini ve ikisinin bir arada yaşamasının zor olacağını şu şekilde ifade etmiştir:

“Elektronik medya, sembolik ortamımızın niteliğini keskin ve geri dönüşü olmayan biçimde değiştirmektedir. Şu anda enformasyonları, fikirleri ve epistemolojisi basılı sözlerle değil, televizyonla şekillenen bir kültürüz. Kuşkusuz hala bir sürü kitap yayınlanıyor, ancak basılı yayımın ve okumanın kullanımları eskiden olduğu gibi değil; basılı sözün arka plana düşmeyeceği düşünülen son kurumlar olan okullarda bile bu durumla karşılaşmaktadır. Televizyon ile basılı sözün bir arada yaşayabileceği hayali, kendini kandırmak demek olur, çünkü bir arada yaşamak için eşit olmak gerekir. Oysa burada eşitlik söz konusu değildir...” (Postman, 2016: 42).

Elektronik kültüre getirilen bu farklı görüşler, geçmişte sözlü kültürden yazılı kültüre geçerken yaşanan eleştirilere benzemektedir. Örneğin Platon, Sokrates’e dayandırdığı teorisinde yazının gayri insani olduğunu, sonradan üretilen bir ürün olan yazıyla birlikte insanın belleğinde yer alan düşüncüyü belleğinin dışında oluşturmaya çalıştığını söyler. Yazının zihni çürüttüğünü de iddia eden Platon, yazı ile düşüncelerini ifade eden insanların unutkan olacağını, bireyin benliğinde olan kaynaklarından ziyade dış kaynaklara bağımlı olacağını dile getirir. Geçmişte Platon’un yazı için söylediği bu sözleri zamanımızda ebeveynler bilgisayar ve hesap makinesi kullanan çocukları için söylemektedir. Anne ve babalara göre, kullanılan bu elektronik eşyalar beyni körelterek çocukların yapması gereken işleri kendileri yerine getirir. Platon, zamanımızda birçok insanın elektronik kitle iletişim araçlarına ön yargı ile baktığı gibi yazılı kültürü ve onun araçlarını dışardan getirilen harici bir teknoloji olarak görüyordu. Zamanımız da ise insanoğlu yazıyı o denli içselleştirmiş ki onu zihnimizin ayrılmaz bir parçası olarak görmüştür. Hatta insanlar, elektronik iletişim araçlarını rahatlıkla teknoloji olarak nitelendirirken, yazıyı bir teknoloji aracı olarak görmemeye başlamıştır (Ong, 2013: 98-101).

Elektronik kültüre dair bu görüşler, değişen kültürel, toplumsal ve teknolojik yapımızın bir gereği olarak anlaşılmalıdır. Sözlü ve yazılı kültürde yaşanan tartışmalar bugün nasıl bir temele oturtulmuş ve kabullenilmişse elektronik kültüre getirilen eleştiriler de aynı şekilde olgunlaşarak belli bir mantıksal çerçeveye dayandırılacaktır

Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı ve Dede Korkut

2018 yılında UNESCO tarafından “*Somut Olmayan Kültür Mirası Temsili*” listesine giren Dede Korkut Hikâyeleri, tarihi binlerce yıllık geçmişe dayanan Türk kültürünün önemli eserlerinden kabul edilmektedir.

Dede Korkut Hikâyeleri, öncelikle sözlü kültürün bir ürünü olarak kopuz eşliğinde dilden dile söylenmiş daha sonra tahmini 14.-15. yüzyıllarda yazıya geçirilerek kitap haline getirilmiştir. Kitabın iki farklı nüshası bulunmaktadır. Bu nüshaların ilki 150 yıl önce Dresden Kral Kitaplığı’nda bulunmuştur. 12 Hikâyeden oluşan bu kitap tam nüshaya sahip kitap olarak da kabul edilmektedir. İkinci kitap ise 1950 tarihinde Vatikan Kitaplığı’nda ele geçmiştir. Altı eksik nüshadan oluşan bu ikinci kitapta yer alan hikâyeler, Dresden kitaplığında bulunan altı hikâyenin aynısıdır. Bu altı hikâye arasında çok küçük cümle ve kelime farklılıkları vardır. Tarih olarak eski olması ve daha fazla nüsha ihtiva etmesi sebebiyle inceleme ve araştırmaların büyük bir çoğunluğu Dresden yazmaları üzerinden yapılmaktadır (Özbay ve Tayşi, 2011: 25).

1815 tarihinde ortaya çıkarılan Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı’nın Türkiye’deki basımı ise yüzyılı geçkin bir zaman diliminden sonra 1916 tarihinde yapılmıştır. İlk defa Kilisli Muallim Rifat Bey tarafından basılan hikâyeler “*Kitâb-ı Dedem Korkut Alâ Lisân-ı Tâife-i Oğuzan*” adıyla yayımlanmıştır. Muallim Rifat Bey’in Osmanlıca bastığı kitap, 1938 tarihinde Orhan Şaik Gökyay’ın yaptığı çalışmalar neticesinde Latin harfleriyle de yayımlanmıştır. Dede Korkut Hikâyeleri ile ilgili ilk bilimsel çalışmalar ise Muharrem Ergin tarafından asıl metinlere dayanılarak 1958 tarihinde yapılmıştır (Zeyrek, 2017: 20-21).

Önsöz ve 12 hikâyeden oluşan Dede korkut Hikâyeleri Kitabı, Oğuzların bilinen en eski destansı hikâyeleridir (Çakan, 2018). Bu hikâyelerde, Türk milletinin toplumsal ve kültürel özelliklerini yansıtan gelenek ve göreneklerin yanı sıra Türklerin milli ve insani duruşları da anlatılmıştır (Ergin, 2003: 3). Kitapta yer alan maceralarda, genel olarak bir oba hanının macerası anlatılmakla beraber diğer obaların hanlarının da hikâyelerde çok az sayıda yer aldığı görülmektedir. Bu hikâyelerin özelinde tek bir obanın hayatı bütün bir Oğuz boyunun yaşamına örnek teşkil etmektedir (Özbay ve Tayşi, 2011: 21-32).

Dede Korkut Hikâyeleri, Dede Korkut veya Korkut Ata ismi ile bilinen bilge bir kişinin ağzından anlatılır. Dede Korkut’un Türklerin Müslümanlığı seçmelerinden önce de yaşadığı ve kam ya da baksı olarak hayatını sürdürdüğü; İslamiyet’e geçilmesiyle beraber evliya-velî olarak yeni bir sıfat kazandığı söylenebilir. Hatta Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı’nın giriş kısmındaki “*Oğuz’un evvel kişisi, tam bilicisiydi. Ne derse olurdu. Gaipden türlü haber söylerdi. Hak Teâlâ onun gönlüne ilham verdi*” cümlesi bu tezi destekleyici bir örnektir. Dede Korkut, hikâyelerde geçen olayların ortasında ve çoğu zamanda sonunda ortaya çıkar. Olayları gönül kırmadan çözer, nasihatlerde bulunur, mâni ve deyişler söyleyerek kahramanlık gösteren gençlere ad koyar. “*Dua edeyim hânım*” şeklindeki sözüyle de iyi dileklerde bulunur (Çakan, 2018).

Kültürleri meydana getiren unsurlardan olan destansı hikâyeler, milletten millete farklılık gösteren her ulusun içerisine kendinden bir şeyler kattığı ürünler olarak ortaya çıkmaktadır. Dede Korkut Hikâyeleri’de Türk milletinin özünden gelen bir kültür hazinesidir. Türk yaşam biçimini, dilini, tarihini yansıtan bu hikâyeler, geçmişten günümüze farklı anlatım teknikleri ile gelerek

nesilden nesile aktarılmıştır. Önce söz daha sonra yazı ile günümüze taşınan bu hikâyeler bugün de televizyonlarda çizgi film şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Sözlü Kültürden Beyaz Cama “Dede Korkut Hikâyeleri Çizgi Filmi”

Temelinde kültürel öğeleri barındıran çizgi filmler, yapım aşamasında sözlü ve yazılı eserlerden faydalanmışlardır. Hikâyeler, destanlar, masallar, öyküler çizgi filmlerin temel üretim kaynaklarıdır. Toplumların sosyo-kültürel yapıları hakkında önemli ip uçları veren çizgi filmler, içinden çıktıkları halkların yaşayışlarını, duygularını, düşüncelerini yansıtır. Hedef kitlesinin büyük bir kısmını çocukların oluşturduğu çizgi filmler, görsel ve işitsel kodları yoğun bir şekilde kullanmaktadır. Kullanılan bu kodlar ise çoğunlukla geleneksel ve kültürel olmaktadır.

Dünyada çocuklara özgü tematik kanalların ortaya çıkmasına paralel olarak son yıllarda Türkiye’de de çocuk kanalları yaygınlaşmaya başlamıştır. Çizgi film ve kültür aktarımı arasındaki ilişkiye bağlı olarak TRT Çocuk kanalı Türk sözlü ve yazılı kültürünün önemli bir eseri olan Dede Korkut Hikâyelerini senaryolaştırarak hem bu eserin güncelliğinin korunmasını sağlamış hem de ile yeni nesillere Türklerin toplumsal hayatının öğretilmesini amaçlamıştır.

Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filmi, TRT Çocuk kanalında 2012 tarihinde yayınlanmaya başlanan ve 52 bölüm süren animasyon tarzında bir çizgi dizidir. Yeni nesillere Türk kültürünü öğretmek ve onlara bu kültürün özelliklerini aktarmak için yapılan çizgi film, hafta sonları iki gün yayınlanmıştır. Eğitsel yönü de olan çizgi filmin her bir bölümünün toplam süresi 13 dakikadır. Çizgi film 40 saniyelik bir jenerik ile başlamaktadır ve Dede Korkut’un en sonda ortaya çıkması ve “*Dede Korkut*” yazısının belirmesiyle de jenerik bitmektedir. Daha sonra esas anlatıya geçilen çizgi filmde konular ise “*Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı*” kaynak alınarak oluşturulmuştur.

Çocukların algı seviyesi düşünülerek hikâyelerin yeniden senaryolaştırıldığı Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filmi, Türk bozkır kültürünün unsurlarını taşımaktadır. Çizgi filmin yapımcılığını ve yönetmenliğini üstelenen Rakim Karakaş, çizgi filmin ortaya çıkarılma sürecinde çocuk faktörünü ve milli değerlerin çizgi filmde yansıtılması sürecini şu şekilde açıklamıştır:

“Dede Korkut Hikâyeleri; Türk dünyası çocuklarının çok küçük yaşlardan itibaren hayallerini süsleyen kahramanlık öyküleridir. Hikâyelerin özünde, şiddet olması bizi biraz kaygılandırmıştı açıkçası. Çünkü çocuklara yönelik bir çalışma yapıyorduk ve şiddet içerikli olmamalıydı. Bu düşüncelerle yaptığımız yoğun çalışmalar ve aldığımız pedagojik destekle bugünkü Dede Korkut Hikâyeleri isimli senaryo ortaya çıktı. Dünyada animasyon karakterleri daha çok Avrupa milletlerinin tipik millet özelliğini gösterdiği için, özelde Türkleri yani salt bir millet tanımlayan karakter oluşumu oldukça zordu. Bu zor aşamayı atlattıktan sonra hikâye tahtasını oluşturduk. Yani her planın çizimleri ressam arkadaşlar tarafından özenle çizildi. Mekân tasarımcısı arkadaşlardan, o dönemi anlatan çevresel etkenleri araştırmalarını ve bir yaşam alanı oluşturmalarını istedik. Bu şekilde mekân modellerimiz ortaya çıktı. Açıkçası bunda da oldukça zorlandık. Çünkü örnek çalışma neredeyse hiç yoktu. Bizim projemiz, Türklerin Orta Asya’daki ilk dönem yaşamlarını anlatması ve yansıtması açısından bir ilktir açıkçası...” (Karakaş, 2012: 124).

Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminin karakterlerini Basat, Boğaçhan, Bamsı Beyrek, Uruz, Şekli Melik, Tepegöz, Banı Çiçek ve Dede Korkut oluşturmaktadır. Bu kahramanlara ilave olarak Deli Dumrul, Bayındır Han, Aruz Han gibi karakterler de yer almaktadır. Fakat bu karakterler biraz daha geri planda kalan ve hikâyelerin oluşumuna göre bazen ortaya çıkan karakterlerdir. Ayrıca Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı’nda yer almayan ama çizgi filmde bulunan Aybüke adlı kahramanda çizgi filmin diğer önemli karakterini oluşturmaktadır.

Araştırma Metodolojisi

Dede Korkut Hikâyeleri'nin elektronik kültür araçlarına aktarılırken geçirdiği süreç ve bu süreç içerisinde yaşadığı değişikliklerin analiz edilmesi çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı ve Dede Korkut Hikâyeleri Çizgi Filmi üzerinden yapısal bir çözümleme yaparak iki farklı tür üzerinden karşılaştırmalı bir analizi ortaya koyup sözlü kültür ürünlerinin elektronik kültür araçlarına aktarılırken bir veri kaybı yaşayıp yaşamadığını belirlemek ise çalışmanın temel amacını oluşturmaktadır.

Çalışmada yapısal çözümlemenin kullanılmasının temel sebebi yöntemin; hikâyenin ve çizgi filmin kendi bölümleri arasında bütüncül bir bağ kurması ve böylelikle değişikliğe uğrayan, çıkarılan ya da ilave edilen unsurların belirlenmesinde büyük bir kolaylık sağlamasıdır.

Çalışmanın evrenini T.C Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları'ndan çıkan ve Süleyman Teyek tarafından hazırlanan “*Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı*” ile TRT Çocuk Kanalı tarafından Mavi Rüya Animasyon Ajansı'na hazırlatılan 52 bölümlük “*Dede Korkut Hikâyeleri Çizgi Filmi*” oluşturmaktadır. Teyek'in kitabının seçilmesinin temel nedeni eserin Millî Eğitim Bakanlığı tarafından basılması ve görece daha fazla kişiye ulaşmış olmasıdır.

Çalışmanın yöntemine uygun olması, içerisinde olağanüstü masalarda yer alması gereken sihir, peri, dev gibi birtakım doğaüstü unsurları barındırması sebebiyle “*Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu*” adlı destansı hikâye ile Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminde Basat ve Tepegöz'ün maceralarının anlatıldığı ilk 13 bölümlük kısım örneklem olarak seçilmiştir. Bu bölümlerin yeterli veriyi sağlaması ve Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı'nda anlatılan “*Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu*” adlı destansı hikâyenin çizgi film versiyonunda da anlatılması bu bölümlerin seçilmesinin bir başka nedenidir.

Bu bağlamda analiz edilmek üzere geliştirilen araştırma soruları ise şu şekilde oluşturulmuştur:

Araştırma Sorusu 1: Sözlü kültür ürünleri elektronik kültür ürünlerine aktarılırken karakterlerde herhangi bir değişiklik olur mu?

Araştırma Sorusu 2: Sözlü kültür ürünleri elektronik kültür ürünlerine aktarılırken içerik olarak farklılaşır mı?

Araştırma Sorusu 3: Sözlü kültür ürünleri elektronik kültür ürünlerine aktarılırken olay örgüsü değişir mi?

Nitel bir yöntem uygulanarak sonuçları ortaya çıkarılacak olan çalışmada Rus biçimbilimci Vladimir Propp'un geliştirmiş olduğu yapısal çözümleme yöntemi seçilmiştir. Propp'un masalarda uyguladığı bu yöntem, yazılı eserlerden televizyon ve sinemaya uyarlanan film, çizgi film, dizi, reklam gibi türlerde de uygulanabilmektedir. Fakat masalarda yer alan işlevlerin uyarlamalarda kırılması nedeniyle televizyon ve sinemaya aktarılan eserlerde bu işlevlerin tamamı görülmez (Doğan, 2018: 53). Bunun yanında Propp'un yönteminin, elektronik kültür ürünlerinde uygulanmasıyla farklı türdeki eserler arasında yapısal bir karşılaştırma yapılır ve böylelikle her iki türde de anlatının kuruluş yapısı incelenmiş olur.

Araştırma Bulguları**Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu Adlı Destansı Hikâyenin Olay Örgüsü ve İşlevleri**

Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı’nda yer alan “*Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu*” adlı destansı hikâyede yer alan olay örgüsü ve işlevler şu şekildedir:

Tablo 1. Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu Adlı Destansı Hikâyenin Olay Örgüsü ve İşlevleri

	İşlev	Tanım	Simge
	Dış Oğuzların Aruz Koca adında bir beyi varmış. Aruz Koca’nın iki de oğlu varmış. Birinin adı Kıyan Selçuk’muş küçüğün ise henüz ismi yokmuş.	Başlangıç durumu	α
1	Bir gece Dış Oğuzlara baskın yapılır ve Aruz Koca’nın ismi konulmamış küçük oğlu kaybolur.	Uzaklaşma	β
2	Aruz Koca, oğlunu bulur ve tekrar obaya götürür ama oğlu yeni hayatına alışamaz. Aruz Koca, oğlunu obada tutmak için çokça nasihat edip öğüt verir.	Yasaklama	γ
3	Aruz Koca ne kadar uğraşsa da oğlunu obada tutamaz. Oğlan devamlı arslan yuvasına kaçar.	Yasağı Çiğneme	δ
4	Aruz Koca bunun üzerine Dede Korkut’a haber yollar ve ondan yardım ister. Dede Korkut, oğlanı arslanların yanından getirir ve ona nasihatlerde bulunup ona Basat ismini verir.	Bağlantıyı Sağlayan Öge	/
5	Aruz Koca’nın Sarı Çoban adında bir çobanı vardır. Sarı Çoban yaylaya çıkarken Uzun Pınar denilen yerde koyun sürüsünde bir gariplik olduğunu düşünür. Sarı Çoban, bu garipliğin ne olduğunu öğrenmeye çalışır ve daha sonra pınarda perileri görür.	Soruşturma	ϵ
6	Sarı Çoban perilerin güzelliği karşısında büyülenir ve onlardan birini iğfal eder.	Kötülük	A6
7	Peri Kızı, Sarı Çoban’a bir yıl sonra bir emanet vereceğini, bu emanetin Oğuzlara yokluk getireceğini söyleyerek uçup gider	Bağlantıyı Sağlayan Öge	/
8	Aradan bir sene geçer. Sarı Çoban tekrar yaylaya göç eder. Peri Kızı geçen yıl söylediği emaneti Sarı Çoban’a verir. Sarı Çoban korkar ve oradan uzaklaşır.	Aldatma	η

9	Yaylaya çıkmakta olan Oğuz Beyleri Peri Kızı'nın bırakmış olduğu emaneti götürler. Aruz Koca gördüğü yığınağa vurur. Yığınak yırtılır ve ortaya Tepegöz çıkar. Aruz Koca, Bayındır Handan onun kendisine verilmesini ister ve isteği kabul olunca onu evine götürür.	Suçta Katılma	θ
10	Tepegöz, doymak bilmemektedir. Süt içtiği dadıları öldürür, oyun oynadığı arkadaşlarına zarar verir. Kiminin burnunu kiminin kulağını yer.	Kötülük	A6
11	Tepegöz'den bıkan aileler onu Aruz Koca'ya şikâyet eder. Aruz Koca şikâyetlere dayanamaz ve onu evden kovar.	Yardımcı Öge	-/
12	Evinden kovulan Tepegöz, Peri anası ile karşılaşır. Peri Kızı, Tepegöz'e bir yüzük ve iki adet kılıç verir.	Büyülü Nesnenin Alınması	F
13	Tepegöz, Salahan'a Kayası'na gelir ve burada gelip geçen Oğuzlara zarar vermeye başlar. Oğuzlar Dede Korkut'a haber yollarlar ve onu Tepegözle anlaşma yapması için yanına yollarlar. Dede Korkut, beş yüz koyun ve Tepegöz'e yardım edecek olan Yünlü Koca ve Yapağlı Koca'yı verme karşılığında onunla anlaşmaya varır.	Bağlantıyı Sağlayan Öge	/
14	Başka bir yerde gazâda olan Basat evine döner. Obasını yas içinde bulur ve sebebini öğrenir.	Aracılık, Geçiş Anı	B3
15	Basat, Tepegöz'ü alt etmek için Salahana Kayası'na gider.	Gidiş	↑
16	Tepegöz'ü güneşe karşı yatar bulan Basat ona demir uçlu ok atar. Ama oklar Tepegöz'e işlemez.	Bağışçının İlk İşlevi	D
17	Basat'ı fark eden Tepegöz onu yakalar ve mağaranın içine götürerek çizmesinin içine sokar.	Bağlantıyı Sağlayan Öge	/
18	Basat çizmenin içinden kurtulur. Yünlü Koca ve Yapağlı Koca'dan Tepegöz'ün zayıf yerinin gözü olduğunu öğrenir.	Kahramanın Tepkisi	E
19	Basat ocağa şiş koyar. İyice ısıttıktan sonra şişi Tepegöz'ün gözüne saplar.	Çatışma	H
20	Basat bu arada Tepegöz'ün mağarasına saklanır. Tepegöz, Basat'ı yakalamak için mağaranın kapısını tutar. İçerdeki koyunlara gelmesi için seslenir. Basat koyun kılığına girer ve kaçır.	İki Krallık Arasında Yolculuk, Bir Kılavuz Eşliğinde Yolculuk	G3
21	Basat, Tepegöz'ün sihirli yüzüğünü ele geçirir.	Büyülü Nesnenin Alınması	F

22	Tepegöz, Basat'a hile yapmayı düşünerek mağarada hazine olduğunu ve canını bağışlaması durumunda hazineleri ona vereceğini söyler. Mağarada iki kılıç olduğunu da söyleyen Tepegöz bunlardan kimsiz kılıcın perilere işlediğini kınlı kılıcın ise insanlara işlediğini söyler. Basat, Tepegöz'ün mağarasına girer ve onun hilelerinden kurtulur. Kimsiz kılıcın insanlara işlediğini öğrenip onunla birlikte inden dışarı çıkar.	Özel İşaret	I3
23	Tepegöz, Basat'tan kendisini öldürmemesi için aman diler. Basat, Tepegöz'ü dinlemez ve kılıcı Tepegöz'e sallar. Tepegöz'ün başı ve gövdesi bir yana düşer.	Zafer	J
24	Tepegöz'ü öldüren Basat, Yünlü Koca ile Yapağlı Koca'yı Oğuzlara müjdeciler olarak gönderir. Oğuzlar haberi alır almaz Salahana Kayası'na varırlar. Dede Korkut gelir, Basat'a hayır duası eder.	Evlenme	w3

Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu Adlı Destansı Hikâyenin Analizi

“Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu” adlı destansı hikâyenin işlevleri bir araya getirildiğinde ortaya aşağıda yer alan şema çıkmaktadır:

$\alpha \beta \gamma \delta / \varepsilon A_6 / \eta \theta A_6 - / F / B_3 \uparrow D / E H G_3 F I_3 J w_3$

Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu adlı destansı hikâye bir kötülük (A) ile başlayıp evlenme işlevinin türlerinden olan: “*Kahraman kimi zamanda kral olmaz, evlenmez...daha başka şekillerde ödüllendirilir (w3).*” işlevi ile son bulur. Propp'un çalışmalarından hareketle masallardaki işlevler oldukça sınırlı sayıdadır ve masallardaki olaylar bu işlevler çerçevesinde gelişir. Birbiriyle tutarlı bir şekilde ilerleyen bu işlevler kendilerinden önce gelen işlevleri dışlamazlar. İncelenen anlatıda da saldırıya çatışma ve zafer (H-J) işlevi bulunmaktadır.

Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu adlı destansı hikâyenin işlevlerinin diziliş şekline bakıldığında, anlatının birden fazla olay dizisinden oluştuğu görülmektedir. Buna göre anlatı üç ayrı bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Aruz Koca'nın adı konulmamış oğlunun kaybolması ve kaybolan çocuğun tekrar bulunup Dede Korkut tarafından ona (Basat) isim verilmesi anlatılırken; ikinci bölümde Sarı Çoban'ın bir peri kızı ile karşılaşması ve onu iğfal etmesi. Peri kızından dünyaya gelen Tepegöz'ün Oğuzlara zulmetmesi ve Tepegöz ile Dede Korkut arasında bir anlaşma yapılması anlatılmaktadır. Üçüncü ve son bölümde ise Basat'ın Tepegöz ile çatışması, onu yenmesi ve Dede Korkut'un gelip Basat'a hayır duada bulunması anlatılmaktadır. Bu sıralamaya göre iki olay dizisinin ortak bir sonucu vardır. İlk iki bölümde gerçekleşen olaylar üçüncü bölümde Tepegöz'ün Basat tarafından öldürülmesi ile son bulmaktadır. Böylelikle olay dizileri birbirine bağlanmaktadır. Sonuç olarak da ortaya şöyle bir şema çıkmaktadır:

I- $\alpha \beta \gamma \delta /$
 II- $\varepsilon A_6 / \eta \theta A_6 - / F /$
 III- $B_3 \uparrow D / H G_3 F I_3 J w_3$

Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu adlı destansı hikâyenin işlev alanları ile Vladimir Propp'un ortaya koymuş olduğu 7 eylem alanı hemen hemen birbiri ile örtüşmektedir. Propp'un geliştirmiş olduğu metodolojiye göre oluşturulan eylem alanlarının hepsinin bir masalda veya anlatıda yer alma mecburiyeti yoktur (Propp, 2018: 80-81). İncelenen anlatıda da saldırgan kişinin eylem alanı, bağışçı kişinin eylem alanı, yardımcı kişinin eylem alanı ve kahramanın eylem alanı bulunurken; prensesin (aranılan kişi) ve babasının eylem alanı, gönderenin eylem alanı ve düzmece kahramanın eylem alanı yer almamaktadır. Buna göre incelenen anlatıda yer alan ve almayan eylem alanları ve kişileri şunlardır:

1) Saldırgan Kişinin Eylem Alanı: Anlatıda yer alan olaylara göre Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu adlı destansı hikâyede 3 tane saldırgan kişi bulunmaktadır. Bu saldırgan kişilerin ilki Sarı Çoban'dır. Sarı Çoban, savunmasız Peri kızlarına saldırıp onlardan birini iğfal etmiştir. Hem kendi başını yakmış hem de Oğuzlara bela getirmiştir. İkinci saldırgan kişi ise başta mağdur durumda olan Peri Kızı'dır. Peri Kızı, kendisine yapılan kötülüğe karşılık vermiş ve aynı şekilde Oğuzların başına Tepegöz gibi bir belayı musallat etmiştir. Anlatıda yer alan son saldırgan kişi ise Tepegöz'dür. Tepegöz, kendisini Oğuzların obasına götürerek Arzu Koca'ya deyim yerindeyse hem ihanet etmiş hem de onlara fiziksel ve psikolojik zararlar vermiştir.

2) Bağışçı Kişinin Eylem Alanı: Anlatıda bağışçı kişi olarak Peri Kızı'nı ve Tepegöz'ü görmekteyiz. Peri Kızı'nı sihirli yüzüğü ve kılıçları Tepegöz'e vererek bir anlamda büyü nesnelerin Basat'a geçmesine neden olmuştur. Aynı şekilde Basat, sihirli yüzüğü ve kılıcı Tepegöz'den almıştır. Böylelikle sihirli nesnelere Basat'a geçmiş ve Tepegöz bağışçı kişi olarak anlatıda yer almıştır.

3) Yardımcı Kişinin Eylem Alanı: Bu destansı hikâyede iki kişi yardımcı kişinin eylem alanı içerisine girmektedir. Basat'ın Tepegöz'ün çizmesinden kurtulup onu nasıl ortadan kaldıracağını sorduğu Yünlü Koca ve Yapağlı Koca bu anlatıda yardımcı kişinin eylem alanına girmektedir.

4) Prensesin (Aranan Kişi) ve Babasının Eylem Alanı: Anlatının herhangi bir zor işi yerine getirme isteğiyle yapılmamış olması düzmece kahramanın ortaya çıkarılması gibi bir amacın bulunmaması ve kahramanın ortaya çıkarılması gibi eylemleri kapsamaması nedeniyle bu eylem alanı anlatıda yer almamaktadır.

5) Gönderenin Eylem Alanı: Herhangi bir kişi tarafından kahramanın gönderilmesi gibi bir çağrı ve istek yapılmadığı için anlatıda gönderenin eylem alanı bulunmamaktadır.

6) Kahramanın Eylem Alanı: Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu adlı destansı hikâyenin kahramanı Basat'tır. Basat, Tepegöz'ü öldürerek Oğuzları bu beladan kurtarmıştır.

7) Düzmece Kahramanın Eylem Alanı: Anlatıda herhangi bir düzmece kahraman yer almamaktadır.

Dede Korkut Hikâyeleri Çizgi Filminin Olay Örgüsü ve İşlevleri

TRT Çocuk kanalında yayınlanan Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminde yer alan olay örgüsü ve işlevler şu şekildedir:

Tablo 2. Dede Korkut Hikâyeleri Çizgi Filminin Olay Örgüsü ve İşlevleri

	İşlev	Tanım	Simge
	Bayındır Han'ın obası coşkun akan bir nehrin kenarından kurulmuştur. İnsanlar dayanışma içinde ve huzurlu yaşamaktadırlar.	Başlangıç durumu	α
1	Birgün Şöklî Melik ve adamları Bayındır Han'ın obasına saldırır. Saldırı esnasında yaşanan kargaşada Aruz'un oğlu, bir atın sırtında ormana doğru giderek kaybolur.	Uzaklaşma	β
2	Aradan On iki sene geçer. Aruz'un çocuğunu aslanlar büyütmiştir. Çocuğu büyüten aslanların yemek bulmak için obaya indiği bir vakit, Aruz ve oba sakinleri onları takip eder ve sonunda kaybolan çocuğu bulurlar.	Bağlantıyı Sağlayan Öge	/
3	Aruz çocuğun elindeki beni görür, aynı benden kendisinde de olduğunu orman çocuğuna gösterir.	Özel İşaret	I
4	Karacık Çoban ve köpeği karabaş, koyunları güderken göl kenarında su perisini görürler. Bu garip yaratığın ne olduğunu anlamaya çalışırlar. Bu arada su perisi Karabaştan korkar ve yumurtasını göle düşürür.	Soruşturma	ϵ
5	Şöklî Melik adamlarına, av malzemelerini hazırlamalarını söyler. Bin yılda bir gelen bir su perisi olduğunu, onu yakalamaları gerektiğini söyler.	Bağlantıyı Sağlayan Öge	/
6	Uruz, Boğaç, Aybüke ve Orman Çocuğu göl kenarında su perisinin düşürdüğü yumurtayı bulurlar.	Yasaklama	γ
7	Çocuklar yumurtayı renkli bir taş zannederler ve onu obaya götürürler.	Yasağı Çiğneme	δ
8	Çocukların obaya götürdüğü renkli taş (yumurta) kırılır ve mavi bir ışıkla beraber Tepegöz doğar. Tepegöz'ün doğmasıyla beraber Aruz, onun obada kalmasını ister. Dede Korkut bu duruma razı olmasa da Aruz'un ısrarına dayanamaz ve Tepegöz'ün obada kalmasına izin verir.	Suçta Katılma	θ
9	Tepegöz obaya geldikten sonra obada devamlı olarak sürüler ve yemekler kaybolmaktadır. Tepegöz obaya zarar vermektedir. Kimse bunların nasıl ortadan kaybolduğunu bilmemektedir.	Kötülük	A5
10	Orman Çocuğu; Aybüke, Boğaç ve Uruz'a obadaki kayıpların sorumlusunun Tepegöz olduğunu anlatmaya çalışır ve onları Tepegöz'ün koyunları yediği yere götürür. Bu esnada çocuklardan habersiz olan Tepegöz sırtında yemek üzere getirdiği bir koyun ile gelir. Böylece çocuklar obadaki kayıpların sorumlusunun Tepe Göz olduğunu anlar.	Bağlantıyı Sağlayan Öge	/

11	Dede Korkut, obadakilere Tepegöz ve annesi su perisinin efsanesini anlatır ve onları Şöklı Melik'e karşı uyarır. Aruz, obanın güvenliğinin tehdit altında olduğunu söyleyerek Dede Korkut'a ne yapılması gerektiğini sorar. Dede Korkut'ta Tepegöz'ün obadan çıkarılarak, göl kenarına bırakılmasını söyler.	Güdülenme Gerekçelendirme	
12	Aybüke, Boğaç, Uruz ve Orman Çocuğu Tepe Göz'ü gölün kenarına bırakırlar ve Tepegöz ile annesi olan su perisinin karşılaşmasına şahit olurlar. Su perisi, Tepe Göz'e sihirli bir yüzük verir.	Büyülü Nesnenin Alınması	F
13	Şöklı Melik Tepegöz'ü kaçıtır. Ayrıca Tepegöz'e hizmet etmeleri ve karnını doyurmaları için iki esir alınmasını emreder. Bamsı Beyrek, Şöklı Melik'in esir aldığı iki esiri tekrar obalarına götürmek için harekete geçer. Şöklı Melik'in obasına gider ve esir alınan iki kadını kurtarır.	İki Krallık Arasında Yolculuk, Bir Kılavuz Eşliğinde Yolculuk	G2
14	Bamsı Beyrek'in obaya gelmesinden sonra Şöklı Melik'in adamları ile kovalamacaya giren Tepegöz onlardan kurtulmaya çalışırken masanın üzerinde bulunan bıçaklar gökyüzüne yükselerek Tepegöz'ün üzerine düşer. Ama bıçakların hiçbiri Tepegöz'e işlemez. Bunu gören Şöklı Melik duruma oldukça şaşırır. Şöklı Melik bu durumun sebebinin Tepegöz'ün sihirli yüzüğü olduğunu anlar ve yüzüğü Tepegöz'ün parmağından çıkartarak alır.	Büyülü Nesnenin Alınması	F8
15	Orman Çocuğu gerçek bir isminin olmamasına üzülmemektedir. Kendisinin de gerçek bir isminin olmasını istemektedir. Aybüke ise ona bunun ancak bir kahramanlık gösterilerek gerçekleşebileceğini söyler.	Bağlantıyı Sağlayan Öge	/
16	Bamsı Beyrek, komşu obalardan Banı Çiçek isminde biri ile evlenecektir. Banı Çiçek'in abisi Deli Karçar, bazı isteklerinin karşılanmasına karşılık düğüne onay verir. Bamsı Beyrek, Aybüke, Boğaç, Uruz ve Orman Çocuğu, Deli Karçar'ın istemiş olduğu düğün hediyelerini temin etmek için Şöklı Melik'in obasına giderler.	İki Krallık Arasında Yolculuk, Bir Kılavuz Eşliğinde Yolculuk	G2
17	Bamsı Beyrek ve çocuklar Şöklı Melik'in obasına saldırırlar. Yapılan mücadelenin ardından Deli Karçar'ın istemiş olduğu koyun sürüsünü alırlar.	Çatışma	H
18	Bamsı Beyrek ve çocukların saldırısı karşısında çaresiz kalan Şöklı Melik, Tepegöz'ün yüzüğünü bulduğunu söyleyerek yüzüğü tekrar Tepegöz'e verir.	Büyülü Nesnenin Alınması	F
19	Bamsı Beyrek'in düğününün başlamasından kısa bir süre sonra Şöklı Melik ve Tepegöz Bayındır Han'ın obasına saldırır. Obada çatışma başlar ama oklar ve taşlar Tepegöz'e işlememektedir. Bunun üzerine Orman Çocuğu, Tepegöz'ü yenmek için bir kez daha saldırır ve karabiber dolu bir keseyi Tepegöz'ün tam gözüne isabet ettirir. Tepegöz ve Şöklı Melik yenilerek obadan kaçar.	Zafer	J
20	Dede Korkut, saldırıda gösterdiği cesareten dolayı Orman Çocuğu'nu takdir eder. Onun bir kahraman olduğunu söyler ve kahramanlara yakışır bir adının olması gerektiğini dile getirir. Dede Korkut, Orman Çocuğuna "Basat" adını koyar. Adını ben verdim, yaşını Allah versin der.	Evlenme	w3

Dede Korkut Hikâyeleri Çizgi Filminin Analizi

Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminin ilk 13 bölümünün işlevleri sıralandığında ortaya aşağıdaki şema çıkmaktadır:

$\alpha \beta / I \varepsilon / \gamma \delta \theta A_5 / (\text{güdülenme- gerekçelendirme}) F G_2 F_8 / G_2 H F J w_3$

Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminin ilk 13 bölümü incelendiğinde, uyarlamanın bir kötülük (A5) ile başlayıp evlenme işlevinin türlerinden olan: “Kahraman kimi zamanda kral olmaz, evlenmez...daha başka şekillerde ödüllendirilir (w3).” işlevi ile son bulunduğu görülmektedir. Propp’un geliştirmiş olduğu yapısal çözümleme yöntemine göre masalarda yer alan işlevler sınırlı sayıdadır ve masalarda yer alan olaylar bu işlevler dahilinde meydana gelir. Aralarında herhangi bir çelişki bulunmayacak şekilde yoluna devam eden bu işlevler, kendilerinden önce gelen işlevleri dışlamazlar. Bu açıklama dahilinde Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminde, saldırganla çatışma ve zafer (H-J) işlevi bulunmaktadır.

Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filmi incelendiğinde, uyarlamanın iki olay dizisinden meydana geldiği görülmektedir. İlk olay dizisinde Aruz’un oğlunun kaybolması ve bulunması anlatılırken ikinci olay dizisinde Tepegöz’ün ortaya çıkması ile başlayıp Orman Çocuğu’na Basat isminin verilmesine kadar devam eden süreç anlatılmaktadır. Bu süreç sonunda ise şöyle bir diziliş şeması ortaya çıkmaktadır:

I- $\alpha \beta / I$

II- $\varepsilon / \gamma \delta \theta A_5 / (\text{güdülenme- gerekçelendirme}) F G_2 F_8 / G_2 H F J w_3$

Vladimir Propp, yapısal çözümleme yöntemini geliştirirken olağanüstü masalarda işlevlerin bazı eylem alanlarına göre sınıflandırılabilirliğini belirtmiştir. 7 eylem alanından meydana gelen bu sınıflandırmada kişiler, işlevleri yerine getirme durumuna göre her bir eylem alanı içerisinde yer almaktadır. Bu sınıflandırmadaki amaç işlevlerin gerçekleşmesini sağlayan kişileri ve onlardan etkilenen nesnelere ortaya çıkarmak değil işlevleri ve işlevlerin kişiler arasında nasıl paylaşıldığını bulmaktır (Propp, 2018: 80). Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminde de bazı eylem alanları yer almaktadır. Bunlar saldırgan kişinin eylem alanı, bağışçı kişinin eylem alanı, yardımcı kişinin eylem alanı ve kahramanın eylem alanıdır. Prensesin (aranılan kişi) ve babasının eylem alanı, gönderenin eylem alanı ve düzmece kahramanın eylem alanı bu uyarlamada bulunmamaktadır. Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminde yer alan ve almayan eylem alanlarının açıklaması ise şu şekildedir:

1) Saldırgan Kişinin Eylem Alanı: Çizgi filmde anlatılan olaylar incelendiğinde uyarlamada iki kişinin saldırgan eylem alanı içerisinde yer aldığını görmekteyiz. Bu kişilerden ilki Şöklı Melik’tir. Şöklı Melik, Bayındır Han’ın obasına saldırmış ve Aruz’un oğlunun kaybolmasına neden olmuştur. Aynı zamanda Tepegöz’ü kaçırmak onu oba sakinlerine karşı kullanmıştır. Şöklı Melik’in amacı tüm obaları ele geçirerek hepsinin başına geçmektir. Çizgi filmde yer alan ikinci saldırgan kişi ise Tepegöz’dür. Tepegöz, Bayındır Han’ın obasına geldiği günden itibaren sürekli obaya zarar vermiş, oba halkının yiyeceğini çalmış ve onların hayvan sürülerini kaçırmıştır. Aynı zamana obadan kovulduğu andan itibaren de Şöklı Melik ile bir olup sürekli obaya ve oba halkına zarar vermiştir.

2) Bağışçı Kişinin Eylem Alanı: Dede Korkut Hikâyeleri’nin çizgi film uyarlaması olan Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filmi incelendiğinde bağışçı kişi olarak Su Perisi’ni görmekteyiz. Su Perisi, Tepegöz obadan kovulduğunda onunla göl kenarında bir araya gelmiştir. Su Perisi, başına herhangi bir iş gelmesi durumunda onu koruyacak olan sihirli yüzüğü Tepegöz’e vermiştir.

3) Yardımcı Kişinin Eylem Alanı: İncelenen uyarlamada kahramana yardım eden dört kişi bulunmaktadır. Bunlar; Bamsı Beyrek, Uruz, Boğaç ve Aybüke'dir. Basat'ın (Orman Çocuğu) bulunmasında ve ona isim verilmesinde ayrıca Şöklı Melik ve Tepegöz'ün mağlubiyete uğratılmasında bu kişiler kahramana yardımcı olmuşlardır. Kısacası kötülüğün ya da eksikliğin giderilmesinde Bamsı Beyrek, Uruz, Boğaç ve Aybüke kahramana yardımcı olmuştur.

4) Prensesin (Aranan Kişi) ve Babasının Eylem Alanı: Çizgi filmde bu eylem alanı yer almamaktadır.

5) Gönderenin Eylem Alanı: Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminin ilk on üç bölümlük kısmında bu eylem alanına rastlanılmamaktadır.

6) Kahramanın Eylem Alanı: Çizgi filmde kahramanın eylem alanı olarak bir kişinin eylemlerini görmekteyiz. Bu kişi Basat'tır. Basat, obaya bela olan Şöklı Melik ve Tepegöz'ü mağlup etmiştir.

7) Düzmece Kahramanın Eylem Alanı: Çizgi filmde düzmece kahramanın eylem alanı yer almamaktadır.

Sonuç

Sözlü kültür, yazılı kültür ve elektronik kültür olarak adlandırılan kültür türleri arasında ortaya çıktıkları andan itibaren bir ilişki olmuştur. Bu ilişki bazen birbirlerini dışlama şeklinde olurken çoğu zamanda türler arasında bir aktarım şeklinde olmuştur. Çalışmada incelenen Dede Korkut Hikâyeleri'de sözlü kültür ürünü olarak ortaya çıkmış daha sonra yazılı kültüre aktarılmış en sonunda da elektronik kültür araçlarından biri olan televizyonda çizgi film şeklinde kendine yer bulmuştur.

Sözlü anlatı tarzındaki içerikler elektronik kültür araçlarında farklı bir tür olarak yeniden üretilse de en nihayetinde metinsel bir yapıya sahiptirler ve bu özellikleri itibariyle metinsel incelemelerin araştırılmasında kullanılan yöntemlerle analiz edilebilmektedirler. Bu kapsamda ilk olarak sözlü kültürün bir ürünü olan ve daha sonra yazıya geçirilen Dede Korkut Hikâyeleri'nin Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz adlı hikayesi Vladimir Propp'un yapısal çözümleme yöntemi ile incelenmiştir. Aynı yöntem eserin çizgi film versiyonunda uygulanmış ve her iki türde yapılan inceleme ile hikâyenin işlevi ve olay dizisi sıralaması belirlenerek yapısal durumu ortaya konmuştur.

Çalışma sonucunda elde edilen bulgular incelendiğinde yapısal olarak iki tür arasında farklılıkların olduğu bariz bir şekilde tespit edilmiştir. Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı'nda yer alan Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu adlı destansı hikâyede Propp'un 31 işlevinden 19 tanesi yer alırken, Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminde ise Propp'un üzerinde durduğu 31 işlevden 15 tanesi yer almaktadır. Ayrıca her iki türde yer alan işlevler birbiri ile benzerlik göstermemekte örneğin "aldatma" işlevi Dede Korkut Hikâyeleri kitabında yer alırken Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminde bulunmamaktadır. Bunun yanında yaşanan bu farklılıklar neticesinde olayların dizilişinde de bir değişiklik gözlenmiş ve her iki türde de farklı diziliş şekline sahip olay sıralaması olduğu sonucuna varılmıştır.

Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu Adlı Destansı Hikâyenin Olay Dizisi Sıralaması

$$\left. \begin{array}{l} \text{I- } \alpha \beta \gamma \delta / \\ \\ \text{II- } \varepsilon A_6 / \eta \end{array} \right\} \begin{array}{l} \text{III- } B_3 \uparrow D / H G_3 F I_3 J w_3 \\ \theta A_6- / F/ \end{array}$$

Dede Korkut Hikâyeleri Çizgi Filminin Olay Dizisi Sıralaması

I- $\alpha \beta / I$

II- $\varepsilon / \gamma \delta \theta A_5 / (\text{güdülenme- gerekçelendirme}) F G_2 F_8 / G_2 H F J w_3$

İşlevi ve olay dizisi sıralamasındaki farklılıkların ortaya konduğu çalışmada olay örgüsünde de belli farklılıkların yaşandığı tespit edilmiştir. Her iki eserde Aruz’un çocuğunun kaybolması ve tekrardan bulunması ile başlamaktadır. Buna karşın Aruz Kocaoğlu Basat ile Tepegöz adlı destansı hikâyede Dede Korkut tarafından Aruz’un çocuğuna Basat ismi hikâyenin başında ve çocuk henüz çok küçükken verilmiştir. Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filmde ise Dede Korkut çocuğa Basat ismini bir kahramanlık gösterdikten sonra hikâyenin sonunda vermiştir. Bu da ortaya koymaktadır ki eserin versiyonları arasında türler arası aktarımdan kaynaklı farklılıklar olay örgüsünde de kendini göstermektedir.

Çalışmada uygulanan yapısal çözümleme yönteminin içeriksel anlamda da bir incelemeye müsaade etmesi sebebiyle eserin içeriksel analizi de yapılarak karakterlerin durumu belirlenmiştir. Yazılı eserde yer almayan birçok noktanın elektronik kültür ürününe aktarılırken yeniden oluşturulduğu veya değiştirildiği görülmüştür. Eserlerin içeriğinde görülen ilk farklılık hikâyelerin başlangıcında Aruz Koca’nın çocuğunun kaybolması kısmında görülmektedir. Aruz Kocaoğlu Basat ile Tepegöz adlı destansı hikâyede çocuk bir saldırı esnasında annesinin sırtından düşerek kaybolmaktadır. Çizgi filmde ise çocuk, Şöklı Melik’in adamlarının saldırısında atın sırtından düşerek kaybolmuştur.

Benzer farklılıklar ve değişiklikler çizgi film boyunca sürmektedir. Olay örgüsü ve işlevlerin sıralanışına bakıldığında Tepegöz’ün doğuşu ve obaya gelişi çizgi filmde farklı bir şekilde anlatılmıştır. Hikâyenin yazılı versiyonunda Tepegöz, Sarı Çoban’ın Peri Kızını görmesi ve ona tecavüz etmesi ile doğarken çizgi filmde böyle bir sahne bulunmamaktadır. Bu kısma çizgi filmde alternatif olarak Su Perisi’nin göle yumurtasını düşürmesi ve bu yumurtadan Tepegöz’ün doğması konmuştur. Şüphesiz böyle bir farklılığın yaşanmasında eseri çocukların izleyecek olması en önemli sebeptir. Aruz Kocaoğlu Basat ile Tepegöz adlı destansı hikâyede, Peri Kızı’nın Sarı Çoban’a vermek üzere getirdiği Tepegöz, Aruz Koca tarafından bulunup obaya getirilmiştir. Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filmde ise Su Perisi tarafından göle düşürülen yumurta Uruz, Boğaç, Aybüke ve Orman Çocuğu tarafından bulunarak obaya getirilmiş, böylece Tepegöz obaya adım atmıştır.

Bir başka farklılık Tepegöz ile Basat’ın çatışmaları esnasında yaşanmaktadır. Çatışma, her iki türde de farklı bir şekilde anlatılmıştır. Aruz Kocaoğlu Basat ile Tepegöz adlı destansı hikâyede gazadan dönen Basat Oğuzların başına gelenleri öğrenir ve Tepegöz’ü öldürmek için yola çıkar. Tepegöz ile çeşitli mücadelelere giren Basat, Yünlü Koca ve Yapağlı Koca’nın da yardımlarıyla önce Tepegöz’ün gözüne bir şiş saplar daha sonra da sihirli kılıç ile Tepegöz’ün kellesini uçurur. Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filmde ise orman çocuğu herhangi bir yerden gelmemektedir. Aksine Şöklı Melik ile Tepegöz Oğuzların obasına saldırır. Tepegöz burada orman çocuğu ile karşı

karşıya gelir. Tepegöz'e ok ve kılıçların işlemediğini gören orman çocuğu, bir kese dolusu karabiberi Tepegöz'ün tam gözüne isabet ettirir ve böylelikle Tepegöz'ü alt eder. Bu iki olay sonucunda ise Dede Korkut tarafından farklı eylemler gösterilir. Eserin yazılı versiyonunda Dede Korkut Allah'a dua edip Basat'ın iyi bir yaşam sürmesini isterken, çizgi film versiyonundaysa orman çocuğuna Basat ismini verir.

İki kültür türü arasındaki aktarımdan kaynaklanan bir başka farklılaşma ise karakterlerde görülmektedir. Aruz Kocaoğlu Basat ile Tepegöz adlı destansı hikâyede yer almayan veya ismi değiştirilen birçok kahraman çizgi filmde yer almıştır. Örneğin çizgi filmde yer alan Aybüke karakteri Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı'nda yer almamaktadır. Aybüke, çizgi film uyarlamasında senaryo gereği yeniden oluşturularak hikâyeye dahil edilmiştir. Aynı zamanda, Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filmde bulunan Şöklı Melik, Aruz Kocaoğlu Basat ile Tepegöz adlı destansı hikâyede yer almamaktadır. Şöklı Melik, çizgi filmde isyancı Oğuz boylarından biriymiş gibi gösterilmiştir. Oysa Şöklı Melik, Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı'nda Gürcistan Tekfuru olarak geçmektedir ve "Ulaş Oğlu Salur Kazan Boyu" adlı hikâyede yer almaktadır. Yine, Aruz Kocaoğlu Basat ile Tepegöz hikâyesinde yer alan Sarı Çoban, çizgi filmde Karacık Çoban olarak yer almaktadır. Çizgi filmde yer alan Karacık Çoban, Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı'nda bulunan "Ulaş Oğlu Salur Kazan" adlı hikâyede geçmektedir. Son olarak Aruz Kocaoğlu Basat ile Tepegöz adlı destansı hikâyede yer alan Peri Kızı, Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filmde Su Perisi ismi ile yer almaktadır.

Sonuç olarak sözlü kültür ürünü olan Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz adlı hikâye elektronik kültür aracı olan televizyonda yeniden üretilirken aslına sadık kalınmadan bazı değişikliklere maruz kaldığı tespit edilmiştir. Bu değişikliklerin yaşanmasında eserin çizgi film olması ve çocuklara hitap etmesi nedeniyle senarist ve yönetmenin etkili olduğu görülürken aynı zamanda sözlü kültür ile elektronik kültür arasındaki yapısal farklılığın da büyük bir etken olduğu görülmektedir.

Kaynaklar

- ALTAY, D. (2005). *Kadife Karanlık "21.y.y İletişim Çağını Aydınlatan Kuramcılar*. İstanbul: Su Yayınevi, (9-48).
- BATUŞ, G. (2005). *Kadife Karanlık "21.y.y İletişim Çağını Aydınlatan Kuramcılar*. İstanbul: Su Yayınevi, (261-272).
- BORATAV, P. N. (1969). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- ÇAKAN, A. (2018). *Dede Korkut Hikâyeleri "Kitab-ı Dedem Korkut*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- DOĞAN, E. (2018). "Türk Sinemasında Masal Uyarlamaları ve Vladimir Propp'un Halk Masalları İşlevlerinin Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler (1970) Filminde Çözümlemesi". *Turkish Studies*, 13/23, 53-63.
- ELLUL, J. (2012). *Sözün Düşüşü*. (Üçüncü Baskı). (Çev.: Hüsamettin Arslan), İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- ERGİN, M. (2003). *Dede Korkut Kitabı*. Afyon: Hisar Kültür Gönüllüleri Yayınları.
- GOODY, J. (2013). *Yazılı ve Sözel Arasındaki İletişim*. (Birinci Baskı). (Çev.: Osman Bulut), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- GÜMÜŞ, İ. (2011). *Sözlü Kültür Ortamı Ürünlerinin Sanal Kültür Ortamında Yeniden Yaratılmaları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KARAKAŞ, R. (2012). "Türkiye'de Animasyon ve Dijital Oyun Sektörü". *Bilişim Dergisi* 40 (17), 120-126.
- MCLUHAN, M. (2017). *Gutenberg Galaksisi "Tipografik İnsanın Oluşumu"*. (Dördüncü Baskı). (Çev.: Gül Çağalı Güven), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- ONG, W. J. (2013). *Sözlü ve Yazılı Kültür “Sözün Teknolojileşmesi”*. (Dördüncü Baskı). (Çev.: Sema Postacıoğlu Banon), İstanbul: Metis Yayınları.
- ÖZBAY, M. ve TAYŞİ K. E. (2011). “Dede Korkut Hikâyeleri’nin Türkçe Öğretimi ve Değer Aktarımı Açısından Önemi”. *Pegem Eğitim ve Öğretim Dergisi*, 1(1), 21-31.
- ÖZDEMİR, N. (2015). *Medya Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- POSTMAN, N. (2016). *Televizyon: Öldüren Eğlence “Gösteri Çağında Kamusal Söylem”*. (Altıncı Baskı). (Çev.: Osman Akınhay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- PARSA, A. F. (2007). “İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişi”. *Fotografya Dergisi*, 19, 1-10.
- PROPP, V. (2018). *Masalın Biçimbilimi*. (Dördüncü Baskı). (Çev.: Mehmet Rifat- Sema Rifat), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- SANDERS, B. (2013). *Öküzün A’sı “Elektronik Çağda Yazılı Kültürün Çöküşü ve Şiddetin Yükselişi*. (Üçüncü Baskı). (Çev.: Şehnaz Tahir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- YAĞCI, M. (2005). *Yazılı Kültürün Düşüşü Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre ve Elektronik Kültüre Geçiş Süreçlerinde Düşünsel ve Toplumsal Değişimler*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- YILDIRIM, D. (2000). “Tarihî Süreç İçinde İletişim Odakları, Ağları ve İşlevleri (XIII-XX. Yüzyıllar Aralığı Türkiye’si)”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (10).
- ZEYREK, Y. (2017). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

TÜRKLERİN ANİMİSTİK İNANÇ SİSTEMİNDE İNSAN KEMİĞİ VE KANININ YERİ*

Tuğba AYDOĞAN** & Ahmet Tacetdin HALLAÇ***

Öz

Zaman içerisinde ölüm olgusuyla yüzleşen insanoğlu, yaşamı sağlayan unsurlar üzerinde düşünmeye başlamıştır. Neyin olmaması durumunun ölümü meydana getirdiğini düşünen insan, madde ve ruh dikotomisinin temellerini atar. Genel geçer kaniya göre, ruhu giden varlık canlılığını kaybeder ve maddeye dönüşür. Fakat Animistik görüş, bu kaniya tamamen zıt bir görüş ortaya atmaktadır. Görüşe göre; “ruh, tin, öz, sün, nefes, can” gibi çeşitli şekillerde adlandırılan bu “şey”, istisnasız her türlü varlıkta bulunur, ölmez ya da yok olmaz ya varlığını devam ettirir ya da mekân değiştirir. Kısaca “maddenin de ruhu vardır” der. Kadim milletlerden biri olan Türkler, tarih boyunca birçok din ve inanç sistemini benimsemiş, bir kısmının etkisi altında kalmış veya bunları kabul etmişlerdir. Bu inanç sistemleri içerisinde oldukça önemli bir yere sahip olan Animizm, canlı ya da cansız, evrendeki tüm varlıkların, her şeyin ruh sahibi olduğuna inanılması olarak özetlenebilir. Birçok dinin ilkel formunda görülen bu inanç sisteminde; ruhun sadece insanlara özgü olmadığına, hayvanların, bitkilerin doğa unsurlarının hatta cansız nesnelere bile can taşıdığına inanılır. Tabiat kültlerinin (ağaç, dağ, su, mağara vs.) temelinde de bu inanç yatmaktadır. Doğa ve cansız nesnelere üzerinde dahi bu kadar etkili bir inanış yaratmış olan bu düşünce sistemi, insan, ruh ve hatta geçmiş, gelecek dâhil olmak üzere varlığın tüm safhalarıyla bağlantısı ile ilgili birçok inanış ortaya çıkarmıştır. Ruhun, insan bedenindeki bazı bölümlerle yakından bir ilişki içerisinde olduğuna ve bu bölümlerde ikamet ettiğine inanılmaktadır. Türkler ise, insan bedenindeki ruhun ve buna bağlı olarak madde ötesi pek çok hususiyetin kemik ve kanda olduğuna inanmıştır. Böylece kadim dönemlerden tarihin bilinen dönemlerine ve oradan da günümüze kadar merkezinde kan ve kemik olan inançlar ve bu inançlara bağlı olarak bazı uygulamalar ortaya çıkmıştır. İnançın kutsi hassasiyetinin insandan türemiş olduğuna gerçeği, Türk milletinin mensup olduğuna her dinde etkisini doğrudan veya dolaylı olarak ortaya çıkmıştır. Bu çalışmada, eski Altay Türk topluluklarından günümüze kadar olan ruh inancının, Animistik inanç sistemi bağlamında değerlendirmesine yer verilecektir. Bunun için önce animizm kavramı ele alınacak ve diğer mitolojilerdeki animistik öğeler yalnızca insan kanı ve kemiği bağlamında gösterilecektir. Bu vesileyle Türk düşüncesindeki animistik özellikler karşılaştırmalı olarak incelenmiş olacaktır. Özellikle ruhun kemik ve kanda bulunduğu inancına sebep olan unsurlar ve bu inancın geçmişten günümüze hangi uygulamalara sebep olduğuna açıklanmaya çalışılacaktır. Makale, Türklerdeki animistik düşüncenin folklor sahasındaki nicelik bakımından eksik olan bir boşluğunu doldurmayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Animizm, kemik, kan, ruh, madde.

THE PLACE OF HUMAN BONE AND BLOOD IN THE ANIMISTIC BELIEF SYSTEM OF THE TURKS

Abstract

Human beings who facing the phenomenon of death throughout history, have begun to think about the elements that provide life. Man, who thinks about what constitutes death, laid the foundation for the dichotomy of matter and spirit. According to the common belief, the being whose soul has gone loses its vitality and turns into matter. But the

* Bu makale, bildiri olarak 18.12.2020 tarihinde Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi ev sahipliğinde gerçekleştirilen II. Uluslararası Kapadokya Sosyal Bilimler Öğrenci Kongresi'nde video kayıt yoluyla yazarlardan Tuğba Aydoğan tarafından sunulmuş fakat makale gönderilmemiş ve herhangi bir yerde yayımlanmamıştır..

** Doktora Öğrencisi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Çanakkale/Türkiye, aydogan.akademik@gmail.com, ORCID: 0000-0003-1169-6245

*** Doktora Öğrencisi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Ankara/Türkiye, ahmedhallac@outlook.com, ORCID: 0000-0002-5569-9766

animistic view put forward a completely opposite view to this opinion. According to the this opinion; This "thing", which is named in various ways such as spirit, soul, essence, ghost, breath and life, exists in all kinds of beings without exception, it does not die or disappear, it either continues its existence or changes the place. Turks, one of the ancient nations, have adopted many religious and religious systemes throughout history, sometimes under their influence or accepted them. Animism, which has a very important place in these belief systems, can be summarized as the belief that all beings in the universe, whether living or non-living, have a soul. In this belief system, which is seen in the primitive form of many religions, it is believed that the soul is not only for people, but that animals, plants, elements of nature, even inanimate objects, carry life. Nature cults (tree, mountain, water, cave, etc.) is based on this belief. This thought system, which has created such an effective belief on nature and inanimate objects, has revealed many beliefs about the connection with all phases of existence, including human, soul and even past and future. It is believed that the soul, along with some parts of the human body, is in a relationship and residing in these parts. Turks, on the other hand, believed that the spirit in the human body and, consequently, many features beyond matter were in bone and blood. Thus, from ancient times to known periods of history and from there until today, beliefs that have blood and bone in the center and some practices depending on these beliefs have emerged. The fact that the sacred sensitivity of belief derives from human beings has been revealed directly or indirectly in every religion to which the Turkish nation belongs. In this study, the evaluation of the spiritual belief from the ancient Altaic Turkish communities to the present day in the context of the animistic belief system will be included. For this, first the concept of animism will be discussed and animistic elements in other mythologies will be shown only in the context of human blood and bone. On this occasion, animistic features in Turkish thought will be examined comparatively. Especially the factors that cause the belief that the soul is in bone and blood and what practices this belief has caused from past to present will be tried to be explained. The article aims to fill a gap that is lacking in terms of quantity in the folklore field of animistic thought in Turks.

Keywords: Animism, bone, blood, spirit, matter.

Giriş

Victoria Devri olarak dünya ve İngiltere tarihine geçen, Kraliçe Victoria'nın tahta çıktığı 1837'de başlayıp 1901'de sona eren süreç, etkisini yalnızca İngiltere topraklarında göstermemiş, bazen dolaylı bazen ise doğrudan neredeyse bütün dünyaya yankılarını ve etkilerini göstermiştir. Bu etkiler dinî, iktisadî, içtimaî, ilmî sahalarda hızla hissedilirken dönemin ihtişamı ve sağladığı özgüveni, Edward Devri'nden farklı bir motivasyonla (James, 1994: 320), elbette bir propagandayı da doğuracaktı. Öyle ki bu üstünlük iddia ve inancı çocuk kitaplarına kadar sirayet edecekti (Rose, 1993).

Erdemlerle dolu bu güçlü toplumun üstünlük ve şaşaasını 17. yüzyıldan kalma “*ucube gösterileri*”nden daha ileri taşıyarak bilim kozunu sahaya sürmesi gerekiyordu. 19. yüzyıl, Avrupa'da aynı zamanda bir rekabet dönemi idi ve Almanya bilhassa bilimde âdetta kavram fabrikasına dönüşüyordu (Burke, 1996: 17-19). İngiltere'nin ise *medar-ı iftihar*ı olan bu devir, bu rekabet coğrafyasında 19. yüzyılın ikinci yarısında etnoloji alanında hâkimiyet kuruyordu. Bu alana damga vuran ve etkisi halen devam eden isim Edward Burnett Tylor ve onun *Primitive Culture / İlkel Kültür* adlı çalışmasıydı (Ratnapalan, 2008: 131).

Tylor etkisi diyebileceğimiz bu dalgayı daha net ifade edebilmek için bazı bilgileri de eklemek gerekiyor. *İlkel Kültür* adlı eserin yayımlandığı yıl içerisinde Tylor henüz kırk yaşında dahi değildi ve *Fellow of the Royal Society*¹'e seçilmişti ve 1875 senesinde Oxford, onu fahri doktora ile ödüllendirmişti. 1896'da antropoloji kürsüsüne sahip ilk akademisyen olan Tylor öylesine bir etkiye sahip olmuştu ki Max Müller bu bilim dalı için “*Bay Tylor bilimi*” yorumunu yapmıştı. Tabii bu şöhret yalnızca *İlkel Kültür* ile gelmedi; ondan altı sene önce kaleme aldığı *Researches into the Early History of Mankind and the Development of Civilization*² adlı eserinin de katkısını gözden kaçırmamak gerek (Logan, 2009: 91-2) (Kupper, 2005: 85).

Tylor, bu dönemde bir kavram öne sürer: Animizm. Kelime, Ön Hint-Avrupa dil ailesi kökenli “ane”den gelir ve “nefes” anlamındadır. Latince “animus”, Yunanca “anemos” kelimesinin eş anlamlısıdır ve bu da “rüzgâr” ve “nefes” anlamına gelmektedir (Jok, 2010: 18). Animizm bir kavram olarak Tylor'ın ele alışından yüz elli sene önce, 1720'de Latince “anima”dan (nefes, yaşam, ruh) türetmiş olan Georg Ernst Stahl tarafından icat edilmişti. Stahl bir kimyagerdi, Prusya kralının doktoruydu ve artık geçerliliğini yitirmiş olsa da *flojiston kuramının* (Topdemir, 2014) isim babasıydı. Stahl, tüm canlı organizmaların biyolojik süreçlerinin maddi olmayan bir ruh tarafından düzenlendiğine ve dahası, bir *anima mundi*'nin (dünyanın ruhu) fiziksel evreni kaplayarak doğal mekaniği düzenlediğine inanıyordu. Tylor, ruhların varlığına olan inancın dünya dinlerinin kökeni olduğu şeklindeki destansı argümanı için bu kelimeyi benimsemişti (Cherry, 1992: 15) ama kavram üzerinde tartışma asla bitmedi.

Bu kelime, yani nefes, Animizm'i anlamada ve Tylor'un bu kavramı kullanmasında özel bir sebebe sahiptir ve kavramın tercih edilmesindeki bu teşvik edici sebebe ise Yunan filozof Miletli Thales'te rastlıyoruz: Her şey tanrılarla doludur (Pinto, 2016). Bununla beraber Tylor (1871: 389-391) bu altyapıya geniş çerçevede değinmiştir. Antik Yunan'da kutsi olan bu bakış açısı Tylor ile beraber yeni bir aşamaya geliyor: Aşağılama. Tylor, dinin tekâmül aşamalarında gördüğü ilk basamak olan Animizm'i *ruh taşıyan insanların* mevcut olan her şeyin -kaba tabiriyle- ruha sahip olduğuna inanması olarak tanımlasa da bu insanların bir sıfatı vardır: Alt ırk.³ Gerçi 19. yüzyılda bu aşağılayıcı ifade oldukça yaygındır ve Ratnapalan (2008: 134)'a göre Tylor bu bakış açısını ve ifadesini Lyell'den⁴ esinlenmiştir. Yine de durumu toparlamaya çalışan birisi vardır: Daniel Brington. Gerçi, o da eski ile yeni insan arasındaki farkı vahşi ve yüksek/modern insan olarak ifade etmekten geri kalmaz ama en azından animizmin tesirinin yüksek inançlarda da olduğunu ifade eder: “*Ancak animizm, vahşilerin inancı kadar en yüksek inançların birçoğunun da doktrindir;*

sadece ilki evrenin ruhunu olaydan daha uzak bir şekilde kaldırır ve onun yasalar ve ikincil nedenlerle hareket ettiğini varsayar” (Brinton, 1886: 144).

Tylor’ın, temeline spiritüalizmi (ruhçuluk) bir doktrin olarak konumlandığı Animizm kavramı ile bize verdiği bilgiler şu şekildedir:

Animizm, insanlık ölçeğinde çok düşük kabileleri karakterize eder ve bu nedenle, geçişinde derin bir şekilde değiştirilmiş, ancak ilk andan sona kesintisiz bir sürekliliği koruyarak, yüksek modern kültürün ortasına yükselir. (...) Aslında Animizm, vahşilerden uygar insanlara kadar Din Felsefesinin temelidir. Ve ilk bakışta, asgari dinin çıplak ve yetersiz bir tanımını karşılayacak gibi görünse de pratik olarak yeterli bulunacaktır; çünkü kökün olduğu yerde dallar genellikle üretilecektir. Alışılmış bir şekilde, Animizm teorisinin tutarlı bir doktrin parçalarını oluşturan iki büyük dogmaya bölündüğü tespit edilmiştir; birincisi, beden ölümünden veya yok edilmesinden sonra varlığını sürdürebilen bireysel yaratıkların ruhlarıyla ilgili; ikincisi, güçlü tanrılar derecesine kadar diğer ruhlarla ilgilidir. Böylece Animizm, tam olarak, tanrıları ve ikincil ruhları, ruhlarda ve gelecekteki bir durumda kontrol etme inancını içerir ve bu doktrinler pratikte bir tür aktif ibadetle sonuçlanır. Dinin büyük bir unsuru, bizim için en hayati kısmını oluşturan ahlaki unsur, alt ırkların dininde gerçekten çok az temsil edilmektedir (Tylor, 1871: 385-386).

Tylor’un Animizm kuramı, antropoloji biliminde bir kavram olarak ortaya çıkmasından günümüze değin geliştirilmiş ve genişletilmiştir fakat çok erken bir tarihte Marett tarafından tenkide uğramıştır. Animizm yerine *animatizm* kavramını tercih eden Marett, Tylor’un ilkelere atfettiği entelektüalizmi eleştirir ve şöyle der “*insanın dini inançları onun entelektüel gelişiminin bir yan ürünüdür*” (1900: 168). Ona göre Animizm doktrini içindeki öğeler doğüstüculük/supernaturalizm ile örülüdür fakat insanın bir nesneyi kişileştirmesi ise iradesinde kaynaklanan güçlü bir dürtü ile mümkün olabilir zira ilkel insanların animistik tutumu rasyonel yeteneklerinin gelişimi ile doğru orantılıdır. Marett’e göre animistik düşünce, ilkelerin -veya kendi ifadesiyle vahşilerin- bütün cansız varlıkları olmasa da bazılarını canlı olarak gördükleri, onlara güç ve ruh atfederek kullanmalarına, talep etmelerine ilişkin çok da net olmayan inançlarını ve büyülü inançlarını, pratiklerini barındıran "pre-animistik" bir aşamadan gelmişti (Cherry, 1992: 21) (Marett, 1900).

Dinin tekâmül sürecini ise yaklaşık 100.000 sene öncesinden “din öncesi Animizm” ile başlatan Lathi (2009: 70,77), insanların bu ilk aşamadan, önce “dar görüşlü (mahdud) din”e daha sonra ise “evrensel din”e geçişini izah ederken animizmi, insanlar tarafından varlıklara ruh, çeşitli güç atıflarını yaptığı fakat dil imgeleminin henüz kümülatif ve komünal hâle gelmediği bir periyot olarak tanımlar. Lathi’nin de dil açmazı üzerinden yaklaşımı, Marett’in entelektüel gelişim nazariyesiyle paraleldir. Rossano (2009: 133-134) ise dinin önemli üç elementi olarak sırasıyla Şamanizm, atalara tapınma ve Animizm’i görür. Bu zincirdeki son halka olan Animizm’i ise insanın sosyal hayatına doğanın dâhil edilmesi olarak kabul eder. Öyle ki, bu canlılık perspektifi toplumun yalnızca doğaya bakışının bir yansıması değildir, aynı zamanda sosyal organizasyonu, bürokrasiyi ve normları fert ve cemiyet arasında tesis etmektedir.

Bothezat (1936: 17)’a göre Animizm ise, insanların her şeyi, kendi içsel duyguları ve duygularına benzer şekilde kendi kendilerine resmettikleri biliş seviyesidir. Yalnız burada Bothezat’ın bir şerhini gözden kaçırmamak gerekir. Animizm öncesi veya tam anlamıyla bir Animizm ayrımı yapılmaksızın söz konusu bilişsel aşamada insanların ne var ne yok her şeyin değil, çevrelerinde farklılaşabilen nesnelere kendilerini ayıran her şeye insan benzeri bir ruh atfeder. Bununla beraber Animizm için “*cansız nesnelere gerçekçi nitelikler atfetmek*” gibi genel geçer tanımların ötesinde (Moxon, 2001: 2) “*cansız varlıkların canlı olduğuna dair iddiaların yanı sıra canlı varlıkların hayatta olmadığına dair iddialara izin veren bir zihinsel yönelim*” olması gibi,

konuyu çok boyutlu ele alan tanımlar da vardır (Cherry, 1992: 2). Bu yaklaşım, insanın “her şeye ruh atfetme”si ile “her şeyin insan olması” arasındaki bağa odaklanarak iptidai insanın felsefi sifrelerini çözmeye çalışır.

Dinin en ilkel düşünce yapısını oluşturan Animizm, tanrısız⁵ bir doktrin iken tanrı varlığı ile mevcut bir Animizm doktrini de öne sürülmüştür. İkincisine bir örnek, Sudan’da yapılan saha araştırmasıdır. Orta ve yukarı Nil havzasında yaşayan Nilotlar üzerine araştırma yapan Jok (2010: 119), tanrısız bir din aşaması olan Animizm’in, Nilotlar’da üç aşamalı bir varlık tasnifinde her yerde bulunan tanrılı bir din olarak yaşandığını tespit etmiştir. Animizmin yaygın kabulüne ve Animistlerin tanım ve açıklamalarına eleştirel yaklaşan Praet (2014: 3), gerek Tylor döneminde Animistlere gösterilen menfi yaklaşım gerekse yakın dönemde tersyüz edilen mezkûr yaklaşımı bir bütün olarak ele alıp “*sosyal antropoloji, tanınmayan bir evrenselcilik tarafından istila edilmiştir*” demektedir.

Animizmde Kan ve Kemik

İptidai insan, bilinmeyen çağlarda benliğinin haricinde kalan her şeyi madde olmasından öte mânâlaştırmıştır. Bu sonuca, arkeolojik, tarihî ve etnografik verilerin “süreç” hakkında verdiği fikir ve bilgilerden ulaşılır. Dağlar, akarsular, denizler, taşlar, mağaralar, ağaçlar, hayvanlar hakkında ortaya çıkmış ve gelişmiş olan güç, mânâ ve bu minvalde ruh atfının yanında, kan ve kemik insanın, hayvanın ve hatta bitkilerin hayatîyetinin temel iki unsuru olması bakımından iki dünya arasındaki maddi ve manevi sembolü haline gelmiştir. Dünyanın her yerinde, insanın nefes alıp verdiği, yaşadığı ve öldüğü, hayat sürdüğü her yerde bu iki unsur, suretinin ötesine taşınmıştır.

Kan ve kemiğe dair inanışlar, her mitolojide yer aldığı gibi günümüze kadar ulaşan, hâlen devam etmekte olan birtakım kalıp sözlerde, şakalarda ve tabii halk inançlarında varlığını sürdürmektedir. İnsanlığın ölümle beraber keşfettiği, kendisine ait ve kendisinden olan kan ve kemik inancı, teşekkülü itibarıyla en eski inanç öğelerindedir denilebilir. Zira bu iki ögenin kimi zaman dünyanın, insanın yaratılışında, kimi zaman ilah, ilahe ve ata ruhları ile bağlantılı tasavvur edilerek pek çok sihrî uygulamada aktif role sahip olması, etki sahasının ne denli geniş ve güçlü olduğunu ortaya koymaktadır.

Kadim inançlar arasında insanoğlunun kanı canla, kemiği ise ruhaniyetin vatanı olarak telakki edilir. Eldeki veriler, yani kan ve kemiğe dair inançlar tasnif edildiğinde ilk sırayı dünyanın yaratılışı almaktadır. Bu kozmogonik mitlerin temel motivasyonu antropozomik ilişkidir çünkü nasıl ki insanın içten dışı yapısı kemik, et, kan ve deriden meydana geliyorsa, aynı şekilde görünen eşya üst tabakada bir deriye, onun altında da kana, ete, kemiğe muadil bir yapıya, hatta bireyler arası ilişkileri tanımlayan sıfatlara sahiptir. Buna kültürler üstü temel insani güdüler olarak bakmanın, birbirine çok uzak ama anlamca aynı ağızdan çıkan cümleler gibi görünen örneklerden bir tanesi, Âşık Veysel Şatıroğlu’nun “*Kara Toprak*” şiirindeki kişileştirme ve canlandırmaların farklı bir motivasyonla fakat aynı bakış açısıyla ifade edildiği Wa’napûm kabile şefi Smohalla’nın Kızılderili dünya görüşünü yansıtan şu sözleridir: “*Benden toprağı sürmemi istiyorsun. Bir bıçak alıp annemin göğsünü mü yırtayım? Benden taşla kazmamı istiyorsun. Annemin kemikleriyle onun derisini mi yüzeyim?*” (Mooney, 1896: 716).

Kadim gelenekte insan-evren ilişkisi oldukça sıkıdır. Hâlihazırda insan, mikro kozmostur ve bu mitlerde genellikle ilkel bir varlığın kurban edilmesi sonucu, kurban edilenin parçaları dünyayı şekillendirir. Mesela Hint mitolojisinde ilk insan Purusha tanrılar tarafından kurban edilir ve onun bedeninin parçalarından evren tasarımı meydana gelir. Aynı oluşum Çin mitolojisinde ilk insan P’an Ku’nun ölmesinde, Babil kahramanı Marduk’un Tanrıça Tiamat’ı öldürmesinde de görülür. Sonuç hep aynıdır: Kurban edilenin azaları evrendeki öğeleri meydana getirir. Edda’da

yazdığına göre Asgard'a yolculuğa giden Kral Gylfe adının Ganglere olduğunu söyler. Valhalla'nın koruyucu olan ve "gizemli üçlü" olarak bilinen Har, Jafnhar ve Thrive ile görüşür. Burada Har, Bor'un oğullarının Buz Devi Ymer'i öldürdüğünü söyler ve "*Kanından denizleri ve gölleri yarattılar; etinden toprak yaratıldı, kemiklerinden kayalar; dişlerinden, çenelerinden ve kırılan kemiklerinden taş ve çakıl yaptılar* " diyerek vücudun yaratılıştaki rolünü belirtir (*Nesir Edda, 4. Bölüm*). Çin mitolojisinde, cennet ve dünya yumurta gibi bir kaos içindeyken P'an Ku, bu ikisi arasında doğar. Daha sonra P'an Ku yaşlanınca bedeni değişmeye başlar. Nefesi rüzgâr ve bulutları, sesi gökyüzünü, sol gözü güneşi, sağ gözü ayı, kanı ve menisi su ile nehri, eti toprağı, saç sakalı yıldızları, tüyleri bitkileri, dişleri metali ve kemikleri de kayaları meydana getirir (Birrell, 1999: 33,190-191). P'an Ku'nun başına gelenler, Fars mitolojisinde [*Bun-dahišnîh içinde 14. Bölüm*] Keyûmers için anlatılır: "*Keyûmers'e hastalık geldiğinde sol tarafına düştü. Başından kurşun, kanından kalay, iliğinden gümüş, ayaklarından demir, kemiklerinden bakır, yağından cam, kollarından çelik ve altın meydana geldi*" (Lincoln, 1975: 127).

Bu örnekler kemik ile dağ/kaya arasındaki ilişkiyi gösterir zira kopan kemik dünyada hemen her zaman dağın teşekkülüne sebebiyet verir. Bununla beraber kemiğin göksel bir bağlantıya sahip olduğuna da işaret eder. Bu bağa iki ritüel örnek verilebilir: Birincisi, Kuzey halklarının dağda Tanrı'ya kurban töreni düzenlenirken kemiği tanrıya, kanı ise toprağa sunmasının (Eliade, 2003: 80) arka planında bu arkaik düşüncenin yattığıdır. Diğeri ise sunaklarda kemik yakan, bazen de bu kemiklerin küllerini sunaklara süren Antik Yunan halkının bu ritüelinin sebebi olan ve mitolojisinde yer alan hadisedir: Zeus'a karşı bir kurnazlık düşünen Prometheus, bir öküzü ikiye bölerek Zeus'a üzeri yağlarla kaplı, altı ise kemik dolu parçayı sunar. Bu hileyi anlayan Zeus hiddetlenir ve ateşi insanlardan çeker alır. Hadiseyi nakleden Hesiodos, şöyle der:

İşte bu yüzdendir dünyada insanoğullarının

Kurbanların yalın kemiklerini yakmaları

Duman duman sunaklarda tanrılar için (Hesiodos, 1977: 123).

Kemikten yaratılışa bir teogoni örneği olarak Zeus ile Seleme'nin oğlu Dionysos verilebilir. Zeus insan kılığına girerek Semele ile aşk yaşar ve Semele hamile kalır. Gebeliğin altıncı ayında, Hera yaşlı bir komşu suretinde gelir ve kıskançlığından dolayı bir hileye başvurarak Semele'ye Zeus'u hakiki suretinde görmesi gerektiğini öğütler, aksi takdirde karşısındaki adamın gerçekte Zeus mu yoksa canavar mı olduğunu anlayamayacaktır. Semele öğüdü tutar, Zeus ise ricayı geri çevirir. Semele de şüphelerinden dolayı Zeus'a artık gelmemesini söyler ama Zeus kızgınlığından Semele'ye şimşek gönderip onu yok eder. Neyse ki Hermes bebeği kurtarmıştır ve Zeus'un baldırına dikmiştir. Aradan üç ay geçer ve Dionysos Zeus'un uyluk kemiğinden tekrar doğar (Graves, 2010: 65-66, 570). Bu hikâye kemiğin tanrısal doğasını gösterirken Cicero'nun tanrılar hakkındaki tarifi, kemik inancının oldukça eski bir dönemde teşekkül ettiğini gösterir. Cicero tanrılarını anlatırken, onları cisimleşmiş varlık olmaktan kurtarmaz ama insanî bedene sahip olmadıklarını, hatta kemiklerinin olmadığını söyler (Cicero, 2012: 221-223). Veyne (2003: 95)'nin aktardıklarına göre ise kemiklerle ilgili inancın ritüelistik varlığı devam ederken inanç boyutu geri planda kalmıştır denilebilir.

Kemik ve dağ ilişkisi oldukça belirgindir çünkü dağlar/kayalar dünyanın kemiğidir ve bu ilişkiyi gösteren bir diğeri örnek ise bir Apaçi mitinde görünmektedir. Dünyayı meydana getiren Dört Büyükbaba, dünya rüzgârın etkisiyle savrulmasın ve zayıflığından dolayı ayağa kalksın diye dört yöne doğru çektiler. Doğu ayağına siyah metal dikenli büyük baston, güney ayağına mavi metal dikenli baston, batı ayağına sarı metal dikenli ve kuzey ayağına da beyaz metal dikenli büyük baston yerleştirdiler. Doğa olaylarıyla test edildikçe eksikleri giderilen dünya hâlâ zayıf görünüyordu ve

kemiğe ihtiyacı olduğunu düşünüp yeryüzüne dağlar ve kayalar yaptılar (Leeming, 2010: 44-45). Siyular arasında kan ve kemiği beraber gördüğümüz bir mit vardır. Kendilerini yok etmeye gelen Su Canavarı, insanlara sel gönderir. Selden kaçmak için Brule arazisinde bulunan tepeye kaçışan insanlar suyun kendilerini yutmasına mâni olamazlar ve onlardan geriye kırmızı kutsal pipo taşı madeni haline gelen kan havuzu kalır. Bundan dolayı bu kayadan yapılan pipo kutsal kabul edilir ve ondan çekilen duman, ataların nefesi sayılır (Leeming, 2010: 244).

Kan, kemik ve taş yan yana getiren önemli bir kayıt Yunan mitolojisindedir. Helen'e herkesin âşık olma sebebi, onun Troya kalesinde gezerken kan kusan bir taş bulması ve onu kullanmasıdır (Graves, 2010: 836). Burada kanın, bir taş sıradanlıktan çıkarıp sihrî pratiğin öznesi hâline getirdiğini görüyoruz fakat taş ve kanın görüntüsüyle örüntülenmiş bu fragmanın gizli ögesinin kemik olduğunu dikkatten kaçırmamak gerekiyor. Nitekim kan, bedenin "yaşam" ile arasındaki bağın olmazsa olmaz belirtisi ve ögesidir; yaşam sıvısıdır. Bu antik ve kadim düşünce, aslında mitolojik kodlarımıza işlemiş ve hâlen dilimizde varlığını sürdüren bilinç esaslarımızdandır. Bu kümülatif bilgi sayesinde astronomide incelenen gezegenlerin canlı türleriyle arasındaki ilişkinin yegâne ögesinin "su" olduğu gerçeğini muhafaza ediyoruz. "Ay'da su varsa, hayat da vardır" düşünce diziminin popüler inançlardaki dünya dışı varlıklara kadar götüren bilinç süreci, mitolojik kodların modern insan üzerindeki aksiyomatığı değil midir?

Kemik, dünyanın yaratılışında oynadığı sembolik rolün yanında insanın yaratılışında da temel ögedir. Bunun çarpıcı bir misali Yunan mitolojisindedir. Zeus'un göndereceği tufanı önceden bilen Prometheus, bu haberi oğlu Deucalion'a verir ve oğluna Tufan mitlerinin belirgin bir motifi olan (Caner, 2017) bir gemi yapmasını söyler. Tufan sona erdiğinde Parnassus dağına inerler ve yeryüzünde yalnızca iki kişi kalmıştır: Deucalion ve Pyrrha. İnsanlığı yeniden meydana getirmek için Themis'e (Titan Tanrıça) danışır ve Themis "*annesinin kemiklerini kendi omzuna atmasını*" söyler. Kemik ve anne burada bir semboldür ve kemikten kasıt taşlar ve kayalarken anneden kasıt ise Gaia'dır. Böylece sırtlarına aldıkları kayalar mukavemetini, sertliğini kaybederek insan formuna doğru evrilmeye başlar (Graves, 2010: 174-175).

Bir başka misal ise Klamath Kızılderilileri ile dil ve kültür akrabalığı bulunan Modoc halkının bir yaratılış mitindedir: Yaşlı Adam olarak da bilinen Kumush, kızıyla birlikte yer altına, ruhlar dünyasına gidip orada eğlenir. Çünkü burada ruhlar, geceleri bir araya gelip şarkı söyleyip dans ederler. Kumush, artık üst dünyaya gitmeye karar verdiği gün, beraberinde yeni insanlar olması için bazı ruhları da almak ister. Bunun için biraz kemik topladıktan sonra üst dünyaya gider ve kemikleri yere atıp "*Kızılderili kemikleri*" diye nida eder. Batıya doğru atılan kemiklerden Shastas, kuzeye atılan kemiklerden ise Klamathlar meydana gelir. Bütün kabileler meydana gelene değin bu işleme devam eder (Leeming, 2010: 192-193). Aztek yaratılış mitinde, Quetzalcoatl, ölen babasının kemiklerini ölümler diyarından çalar fakat oradan ayrılırken kuşlar tarafından küçük parçalara ayrılan kemikleri düşürür. Quetzalcoatl, bu kemikleri iyice öğütür ve kendi kanıyla karıştırır. Nihayetinde bu işlemde sonra hem erkekler hem de dişiler yaratılmış olur (Rosenberg, 1999: 488-490). Babil mitolojisinde ise ilk insanlar, Ea'nın öldürdüğü Kingu'nun kesilen damarlarından akan kandan meydana gelir (Rosenberg, 1999: 158). Klasik mitolojiye göre Fataharın meydana gelmesi Uranos'un kan damlalarıyla (Graves, 2010: 42) ve Yunan mitolojisinde tıbbın kurucusu olarak bilinen Asklepios, Athena'nın kendisine verdiği Gorgon Medusa'nın vücudunun sol tarafındaki damarlardan akan sıvıyla ölümleri diriltebiliyordu (Graves, 2010: 222).

Esasında yukarıdaki örnekler de dâhil olmak üzere kemik ile ruh arasında birbirinden ayrılmayan bir bağ vardır. Kemiğin taş ve dağ ile olan ritüelistik ilişkisinin devamı olarak kemik ile sahibinin arasında ölümden sonra da devam ettiği anlaşılman manevi bir bağlılık dikkat çeker. Mesela Dr. Cyrus Byington (1915: 348), 1827 senesinde Çoktavlar arasında, ölümlerin tabutlarda çürümesini

bekledikten sonra kemiklerin alınıp tahta fiçılar içerisine konulduğunu, fiçılar için tahsis edilmiş ayrı bir evde (*tashka chuka, tashka chukka*) saklandığını belirtir. James Adair (1775: 33,184) ise Çerokiler arasındaki bu uygulamada bir detay tespit etmiştir: Kemiklerin muhafaza edildiği ahşaplar soyadlarını da belirten hiyerogliflere sahiptir ve kan farkı olanların kemiklerini birbirine karıştırmak dine aykırıdır. İrokualar ise kemikleri kendi evlerinde saklarlar ama toprağa gömme âdetini de soy bağı gözetilmeksizin devam ettirirler (Morgan, 1994: 175). Kemik ile sahibi arasındaki bağın, ölümden sonra dahi soy münasebetinin gözetilmesini gerektirecek kadar dinî yaşayışta yer ettiği açık bir şekilde görülmektedir.

Beden toprak altında kemiklerden ibaret olacak hâle gelmiş olsa bile, ziyaretçi ile gömülen kişi arasında duyulamayan, görülemeyen fakat inanılan bir iletişim vardır. Öyle ki, Çoktavlar ve Çerokiler arasında gözetilen kemikler arasındaki aile bağı hassasiyeti, günümüzde de devam edegelen aile mezarlarından, belirli birinin yanına yöresine gömülme istediğindeki motivasyondan ayrılamayacağı kanaatindeyiz. Bu itici güç, sosyal organizasyonun insanlardaki ortak duyumsamanın bir parçasıdır. Bununla beraber, Keldanî kralı yaşlı Merodah-Baladan'ın, Asur askerleri peşine düşünce yakalanmamak için Elam'a halkıyla beraber kaçarken mezardan çıkardığı atalarının kemiklerini de yanına alması (Bauer, 2013: 414) aynı anlayışın eseridir. Çünkü kadim öğretilerde kemik ruhun konağıdır. Kemik var olduğu müddetçe, ruh da vardır. Hayattayken dâhil olduğu çevresinden kopmuş değildir. Belki de buradan hareketle tanrıya kemiği yakarak sunmak, tanrıya ruh sunma anlamı taşımaktadır, diyebiliriz.

Ölen insanın kemikleri ile ilgili bir de öteki duygusal boyuttan bahsetmek gerekmektedir. Ölüye gösterilen ziyaret fenomeni dinî nasihat ve telakki olmasının haricinde çeşitli duygusal etkileşimlerle örülüdür: Mezar temiz tutulur, çiçekler ekilir, -ölüye de ferahlık vereceği inancıyla-sulanır ve nihayetinde ölenin memnun edildiğine inanılır ve buna karşılık birey sorumlusu olarak hissettiği görevi yerine getirmiş olur. Fakat ölüyle kurulan bu pozitif ilişki ve etkileşim, elbette zıddıyla kimliğini tamamlar. Türkçede varlığını gördüğümüz, ölünün arkasından gerçekleşen olumsuz söz, tavır vb. durumlarda “*mezarında ters döndürmek*”, “*mezarında rahat vermemek*”, “*kemikleri sızlamak*” gibi kalıp sözler, olumsuz etkileşimin tezahürüdür (Örnek, 1971). Bir de ölünün özne hâline geldiği inanç biçimi vardır. Bir şekilde ölünün, mezarına veya geride bıraktıklarına zarar veren birine öfkelenildiğine, karşılık verdiğine inanılır (Hallaç, 2017: 259, 270). Buna paralel olarak, Hollanda'da tespit edilen popüler inancıya göre, eğer birisi mezardan bir ölünün kemiğini alırsa, ölü kişi kemiği çalan kişiye kemiği geri getirene değin işkence edecektir (Thorpe, 1852: 280, 333). Bu olumsuz etkileşimin önemli bir kaydı da Asurbanipal için geçmektedir. Elam kentlerine acımasızca saldıran Asurbanipal kraliyet mezarlarını açtırıp kemiklerin alınıp götürülmesini emreder:

Kemiklerini Asur' a götürdüm,

Hayaletlerini huzursuz kıldım,

Onları yiyecek ve içecek adaklarından mahrum bıraktım (Bauer, 2013: 441).

Bu örnek, Keldanî kralını atalarına hürmet göstermek ve karşılıklı memnuniyeti tesis etmek için harekete geçiren duygusallığın karşılığı ve Asurbanipal için bir intikam olarak ortaya çıktığını gösterir. Benzer şekilde kemiği çalınan ölünün hırsıza işkence etmesi, kemik ile ruh arasındaki bağın vurgularken öte yandan ölü ile diri arasındaki hem eylem hem de duygu seviyesindeki etkileşimin karşılıklı olduğunu gösteriyor.

Kehanet, büyü, tılsım gibi sihrî pratiklere neredeyse sayısız öge birer vasıta hâlini alabilirken bunların arasında kan ve kemiğin de yer alması, yukarıda teogoni ve kozmogonide etken role sahip

olan bu iki fenomenin sihrî pratiklerde ayrıcalıklı yerine işaret eder. Tılsım işlevi görmesinde kemik ile yaratılış ve yaratan arasındaki ruhsal bağın, olayları tersine veya istenilen duruma çevirmesine doğrudan etki ettiğini söyleyebiliriz. Yunan mitolojisinde Anaksandrides'in hükümdarlığından önce, Spartalılar Tegialılarla yaptıkları hiçbir savaşı kazanamamış ve nihayetinde Delphoi kâhinine başvururlar. Kâhin onlara, galip gelmek için Orestes'in kemiklerine sahip olmaları gerektiğini söyler. Kemikleri aldıktan sonra Spartalılar artık savaşımlardan galip ayrılırlar. Bazen ata kemikleri bir şehrin savunmasında kurtuluş reçetesi hâline gelir. Bununla beraber, Pausanias'ın anlatımına göre, Apollon'un ülkelerindeki veba salgınının sebebi ve vebadan kurtuluşun vasıtası, Damarmenos adlı bir balıkçının bulup sakladığı Pelops'un kemiğidir. Kemik ülkeye götürülünce salgın biter ve Elealılar kemiğin koruyucusu olurlar (Graves, 2010: 594, 905). Çünkü Pelops'un eti tanrılar tarafından yenilmiş ve kemiklerinden tekrar diriltiştir. Bundan dolayı kemikleri sıradan değildir. Kemiklerin sihrî pratik nesnesi hâline gelmesi, onun ayırıcı özelliğe sahip olmasını beraberinde getirir. Eğer tılsım için kullanılan kemik insana aitse külte bağlı ata, epik kahraman veya daha kapsamlı bir tabirle tanrısal etkileşimin bir parçası olmasına sık sık karşılaşılr.

Kemiğin hayvana ait olmasında, *-bazıları henüz aydınlatılmamış olsa da-* kökeni itibarıyla mitolojik bir hikâyenin parçası olduğunu dikkate almak gerekir. Alkarısına karşı kurt kemiği, derisi veya kafatasının kullanılması buna en yakın örneklerden biridir (Eröz, 2013: 117-118). Kemik ve adak arasındaki bağa atfen Antik Yunan'da kemikten yapılan iğneler, kadınların doğum sırasında bazı tanrılara karşı sunduğu bir adak mahiyetindedir (Wheeler & Wheeler, 1932: 41-42). Bu, kolay doğum için bir tılsımdır. Günümüz Avrupa ve Amerika'sında halen devam eden ve kapıya asılan tavuk kemiğinin evde bulunan bekâr kıza müstakbel kocasını getireceğine dair olan inancın çekirdek ögesi, yani tavuk kemiği, bizi doğurganlık ve üreme tanrıçaları olan Astarte ve Ostar'a'ya yapılan ibadetin mitolojik hikayesine geri götürür (Brinton, 1890: 17). Her hâlükârda hayvanlar ile tanrılar veya iyelerden dolayı kutsallık mekanizması sürekli işlemektedir. Türk mitolojisinin av ve orman iyeleri bölgeye göre bazı hayvanlara mukaddes bir özellik yüklemesi tipik bir misalidir. Dukhalar arasındaki ren geyiğinin kutsiyet anlayışıyla birlikte (Küçüküstel, 2020), mesela, Abhaz mitolojisinde av ilahı Ažepša/Azhweypshaa'nın ve avcılar tarafından öldürülen hayvanların kemiklerini derisinde toplayıp yeniden hayata döndürmesi hayvan ile tanrı/tanrısal varlık ilişkisini diri tutar (Dirr, 1925: 139; 1915: 1). Yunanistan ve Roma'da tarlaları yabarıdan ve talandan korumak için eşek kafatası bir sırtık üzerine dikilirdi (Brinton, 1890: 20). Kemiğin eşeğe ait olmasıyla tılsım arasındaki ilişki, bereket tanrısı Priêpos'un sembolü olmasıdır. Priêpos, Lotis'e tecavüz edecekken son anda Silenus'un eşeği anırır ve Lotis uyanır. Herkesin içinde rezil olan Priepos eşeği öldürür. İmparator Augustus döneminin şairi olan Ovid, mitleri yazdığı Fasti eserinde eşeğin kurban edilmesi için "sebepl utanaç verici ama tanrıya yakışıyor" diyerek söz konusu sembolizmi ortaya koyar (Ovid, 2000: 15-16).

Bir başka sihrî pratik kehanettir. Antik Yunan'da ve Klasik Çağ'da aşık kemiğinin dört tarafına muhtelif işaretlerin konularak kehanette bulunulurdu (Graves, 2010: 231). Antik Çin'de, öğüt almak isteyen bir kişi Shang sarayındaki rahibe gidip sorusunu sorar. Rahip de üzeri muhtelif yazılar olan "kehanet kemikleri"ne kızdırılmış bir metalle dokunarak çatlatır ve oluşan çatlak rahip tarafından "okunur" (Bauer, 2013: 287, 319). Pennsylvania'da kış mevsiminin sert geçip geçmeyeceğini önceden anlamak için kasım ayında bir kaz kesilir ve göğüs kemiği çıkarılarak incelenir. Eğer kemikte koyu lekeler varsa kış sert geçecektir; beyaz ve temiz bir görüntüsü varsa tam tersi olacaktır (Brinton, 1890: 18). Kaz kemiğinden gelecek okuma, hayvan kemiğinin ayırıcı özelliğini içinde saklamaktadır çünkü kaz ve türevi kuşların mitolojik periyotta bereket ve doğurganlık tanrılarıyla bağlantılı olduğu bilinmektedir (Armstrong, 1944, 54-55).

Türklerde Animistik İnanç Sistemi

İnsanlığın inanç evrimini sırasıyla Animizm, tabiat ve atalar kültleri, fetişizm, politeizm (çok tanrılı) ve monoteizmi (tek tanrılı) kabul ederek tamamladığını düşünen Animistler, her halkın kendine özgü bir inanç çizgisi olduğunu reddetmektedir (Örnek: 1995: 25). Bu düşünce; çeşitli inanç sistemlerini benimseyen Türklerin, bu inanç sistemlerini sırasıyla benimseyip benimsemediği sorusunu akla getirmektedir. Akla gelen bir diğer soru ise, bu konuda yapılan araştırmalarda ne gibi sonuçlara varıldığıdır. Türklerde Animizm inancının net bir şekilde ortaya koyulabilmesi için bu sorulara cevap verilmelidir.

Türklerin inanç sisteminde Animizm'in varlığı ve yeri üzerinde araştırmacılar çeşitli deliller sunarak fikirlerini beyan etmişlerdir. Bu fikirlerdeki genel kanı ise söz konusu inanç sisteminin reddi şeklindedir. Gerek Animizm kuramının bizzat kendisini gerekse Türklerdeki varlığını reddeden araştırmacıların başında Sedat Veyis Örnek gelmektedir. Örnek (1995: 25,26), evrimci bir karakter taşıdığını belirttiği Animizm kuramının, ilkel insanların ruh kavramına varışı ile ilgili açıklamalarını kabul etse de bu kuramın etnolojik çalışmalar sonrasında ruh kavramı ve inancından yoksun ilkel toplulukların varlığı ile geçerliğini yitirdiğini düşünmektedir.

Örnek gibi Fuzuli Bayat da bu inancın Türkler arasındaki varlığını reddetmektedir. Bayat (2006: 24), Şamanlığın Animizmden önceki tasarımları içeren bir yapı sergilediğini belirterek Türklerin çok tanrılı bir inanç sisteminden bugüne ulaştığını düşünmenin Türk kültürünün karakteristik özelliğinin inkâr edilmesi olarak değerlendirmiştir. Yusuf Ziya Yörükân (2014: 9-18) ise, bütün dinlerin tek bir kaynaktan veya bir dinden çıkıp aynı gelişim sürecini takip ettiği düşüncesine ve Animistlerin belirttiği çizgisel sıralamanın bütün milletlerin hayatına uyum sağladığı görüşüne karşı çıkararak Türklerin en ilkel devirlerinde Şamanlığa inandığını belirtir. Her milletin ilkel inançlarının kendilerine has olduğuna, bu başlangıcın kimi milletlerde Totemizm, kimi milletlerde Animizm, kimilerinde Fetişizm, Türklerde ise Şamanizm olarak ortaya çıktığına işaret etmektedir. Celal Beydili (2003: 523), eski Türklerin inanç sistemlerinden konuşulurken Animizm, Totemizm ya da Şamanizm gibi "izm"lerden söz edildiğini, bunun temelinde 19. yüzyıl Avrupa'sında hızla yayılan Materyalizmin olduğunu belirtir. Beydili'ye göre, söz konusu bu inanç sistemleri gerçeğe uysun ya da uymasın hazır kalıplar hâlinde eski Türk dinî tarihine uyarlandığı için çeşitli yanlışlıklara ve karışıklıklara yol almıştır. Kısaca Beydili; Türklerin eski inanç sistemlerinde Şamanizm, Totemizm, Animizm gibi inanışların izlerinin görülmesini, bu inancın varlığının kesin bir kanıtı olarak görmemektedir. Hikmet Tanyu'nun fikirleri de Beydili ile büyük benzerlik göstermektedir. Tanyu (1980: IV), 19. yüzyılda ortaya çıkan ve Animizmi de dâhil ettiği dar ve yetersiz inceleme ve araştırmalara dayandığını iddia ettiği inançsal kuramların, âdeta ilmi bir kanun gibi benimsenmesine karşı çıkmaktadır. İnan (1976: 34-35), Türklerde Animizm inancının varlığı ile ilgili kesin bir açıklamada bulunmazken Şamanistlere göre bütün dünyanın ruhlarla dolu olduğunu, tüm yer-su unsurlarının canlı nesnelere olduğuna vurgu yapar. Bir Şamanist doğa unsurları ile ilgili konuşurken bu varlıklardan insanoğluymuş gibi bahsetmektedir. İnan'a göre bu davranışın altında çok eski ve ilkel Animizm devrinin hatıraları yaşamaktadır. O hâlde, İnan'ın Şamanist Türk topluluklarının inanç sistemlerindeki Animizm izlerini gördüğü ve kabul ettiği düşünülebilir.

Türklerin Animizm inancına sahip olmaları ile ilgili en net ifade Ziya Gökalp'tan gelmektedir. Gökalp (1991: 57), Animizm inancını, Türklerdeki "kut" kavramıyla bir tutmaktadır. Bir altın ışık olarak ifade ettiği kutun, gökten inip üzerine konduğu her şeyi kutsal kıldığını belirtir. Ruh, toplumsal ve bireysel olarak ikiye ayıran Gökalp'a göre, insanın öbür varlıkların dışında olan "eş" diye adlandırılan bireysel ruhu ve "tın" adı verilen iç ruhu vardır.

Yukarıda belirtilen görüşlerde, Türklerin ruh kavramına olan inancı inkâr edilmemiştir. Birçok kanıt ile ispatlanabilecek dini öğretilerin önemli bir halkasını oluşturan “ruh” kavramı dünya dinlerinde olduğu gibi Türklerin inanç sisteminde de önemli bir yere sahiptir. Altay Şamanizmi’nin içinde doğal yollarla gelişmiş olan bu inanç, Şamanizm’in kült ve ritüellerini oluşturan bir öge hâline gelmiştir (Potapov, 2012: 52). Animizm inanç sisteminin özünde, ilkel insanın “ruh” inancı vardır. Altay Türklerinin ilkel dönemlerinde birçok ruha inancının olduğu düşünülmekte fakat bu konuda oldukça az bilgi bulunmaktadır. Bu bilgilerin birçoğu da dil bilimsel verilerle elde edilmektedir. Bu veriler içerisinde ilk sırada sayılabilecek “kut” kavramı Türkler için büyük önem arz etmektedir.

Araştırmacılar tarafından “kut”un mutluluk, hayat, akıl, hayati güç gibi birçok anlama geldiği düşünülse de Roux (1999: 39-40) diğer tüm anlamların “ruh” temel anlamından türediğini düşünmektedir. Ona göre birey kutsuz hayatını sürdüremez ve evreni oluşturan tüm elementler bu hayati güç yani ruhla doludur.

Altay Türklerinin kullandığı ve Orta Çağ belgelerindeki dil bilimsel verilerin içerdiği bir diğer kelime “tin”dir. Codex Cumanicus’ta bu kelime “anima, spiritualis” yani can ve ruh olarak çevrilirken Caferoğlu ise bu kelimeyi “ruh” şeklinde çevirmiştir. Kaşgarlı Mahmut’un “nefes” olarak çevirdiği bu kelimeye Moğollar ise nefes ruhu anlamına gelen “amin” demektedir. Kut ve tinden başka, Doğu Türkçesinde “ölülerin bedenlerinden ayrılan ve çevrede dolaşan ruh” anlamında “sün” kelimesi dikkat çekmektedir. Yine Eski Türkçede ruhu tanımlamak için “öz” kelimesinin kullanıldığı da görülmektedir. Bu ise kişinin kendi bedenindeki ruhudur. Codex Cumanicus’ta “kişinin kendisi” olarak tanımlanan bu kelimeye Kaşgarlı Mahmut daha ruhsal bir anlam yükleyerek onu; “nefes, ruh, kalp” anlamlarıyla açıklamıştır (Roux, 1994: 112-115).

Bu kelimeler dışında, Türkçede “ruh” kavramıyla karşılanabilecek pek çok kelime mevcuttur. Dil bilimsel olarak bu kadar veri sağlayan bir kavramın Türklerin inanç sisteminin çok önemli bir yere sahip olduğunun düşünülmesi pek tabiidir.

Türklerin ölen insanların ruhlarının yaşadığına ve doğadaki her varlıkta bir ruh olduğuna inanması kült inanışlarının temelini atmıştır. Söz konusu kült inanışların etrafında da birçok ritüel oluşturulmuştur. Örneğin ruh inancının bir yansıması olarak oluşan atalar kültü ya da diğer ifadeyle ölümler kültü, Türk halklarında oldukça yaygındır. Ölen atalara kurban sunmak ve dua etmek için bazı Türk hükümdarlarının soylu kişiler ile birlikte “atalar mağarası” adını verdikleri mağaraya gittikleri bilinmektedir. Ataları onurlandırmak için yapılan bu ritüellere sadece yüksek rütbeli kişilerin değil, sıradan halkın da katıldığı görülmektedir (Tryjarski, 2012: 393) Başka bir örnek olarak, doğadaki her unsurun canlı olduğu düşüncesiyle ortaya çıkan inançlardan biri olan orman ve ağaç kültü verilebilir. Avcılıkla geçinen Şor Türkleri’ne göre orman ruhları büyük önem taşımaktadır. Bu ruhlar, avcının temiz, doğru sözlü ve güvenilir biri olmasını ister, avcılar dönünceye kadar obadaoyun, eğlence ve şakalaşma yasaktır zira orman ruhları böyle şeylerden hoşlanmaz. Orman ruhlarına kurban sunmak için avcının hiçbir aracıya ihtiyacı yoktur, her avcı bu ruhlar için kurban sunabilir (İnan, 1986: 63).

Yukarıda sadece iki örnek ile açıklanan Türklerdeki ruh inancı çoğu kült ve ritüelin varlığı ile ispatlanabilir, bu örnekler çoğaltılabilir. Makalenin bundan sonraki bölümünde “insan kanı ve kemiği” üzerinden oluşturulmuş inanç ve ritüeller ile Türklerdeki ruh inancı açıklanmaya çalışılacaktır.

Türklerde İnsan Ruhunun Mekânı Olarak Kan ve Kemik

İnsan bedeninin bazı kısımlarıyla yakın ilişki içerisinde bulunduğu düşünülen ruhun, kan ve kemikteki varlığı Türkler tarafından genel kabul görmüş, bu konuda birçok inanış ve uygulama şekillenmiştir.

Türklerin, kemikte bulunduğuna inandıkları olağanüstü güçten dolayı kendi soylarını ve halklarını “kemik” olarak adlandırdıkları bilinmektedir. Türkler; insanların kötü, uğursuz ya da tehlikeli olup olmamalarının sebebini kemiklerinin özüne bağladıkları için toplumsal tabakalarını üçe ayırmışlardır:

1-Kara kemik (Kara süyek) : Halk yani raiyye tabakasıdır ve bu tabakada kötülük ve yaramazlıklar çoktur,

2-Ak kemik (Ak süyek) : Soylular yani zadegan tabakasıdır,

3-Altın kemik (Altın süyek) : Tiginlerin bulunduğu tabakadır, bu tabakada kötülük ve uğursuzluktan eser yoktur (Ziya Gökalp, 1991: 200-201).

Bu toplumsal tabakalar aynı zamanda soyu belirtmektedir. Örneğin; Türkler birinin soyunu merak ettiğinde, “Hangi kemikten (umaktan) gelmesin?” diye sorarlar. Çünkü kişiyi atalarına ve gelecek nesillere bağlayan kemik, kişinin ailesinin ve soyunun kalıntıları anlamına gelmektedir (Roux, 1994: 136).

Bazı kavimler tarafından kemik, çok eski çağlardan itibaren insan ve hayvan vücudunun en devamlı unsuru olarak görüldüğü için, ölümsüz olan ruhun orada bulunduğu inanılmıştır. Bu inancın yarattığı kavramlardan biri “İntermezzo” yani kemiklerden dirilmektir. Kemikten dirilme inancının; Türkler, Moğollar gibi Altay kavimlerinin yani sıra Kuzey - Güney Amerika ve hatta Afrika kavimlerinde de görüldüğü fakat Orta ve Kuzey Asya temelli olduğu düşünülmektedir (Ocak, 2018: 170-172).

Türkler; soyun kemikten geldiği gibi onların canlının esasını oluşturduğuna, yaşama devam edebilmenin ve geri dönebilmenin ancak onlar vasıtasıyla gerçekleşebileceğine de inanmaktaydılar. Orta Asya halklarının inanışına göre, kişinin varlığını devam ettirebilmesi için insan şeklinin sürekli olarak muhafaza edilmesi gerekmektedir. Bu inanışın sonucu olarak mümkün olduğu ölçüde insan bedeninin tamamı, özellikle iskelet ve en önemli kemik kabul edilen kafatasının korunmasına özen gösterilmiştir. Ölümlerin yaşama devam edeceğine ve yeniden dirileceğine inananlar, atalarının mezarlarını ve kemiklerini zarar gelmemesi için özenle korumuş ve düşmandan gizlemiş, düşman kemiklerini ise ateşle tahrip etmişlerdir (Roux, 2011: 85; 1999 : 126). Bu inancın etkisiyle kimi zaman büyük düşmanların cesetleri mezarlarından çıkarılarak kemiklerine zarar verilmiştir. Örneğin; Şah İsmail, maneviyatından zarar görmekten korktuğu İmam-ı Âzam Ebû Hanife'nin ve Abdulkadir Geylânî'nin mezarlarını açtırarak onların kemiklerini yaktırır (Ocak, 2018: 173-174). Tatarlar da, tüm sultanların aynı atadan geldiklerine inandıkları için hangi halkın olursa olsun gömülü buldukları tüm sultanların kemiklerini yakarak olası bir yeniden doğuşa engel olmaktaydılar (Roux, 1999: 136).

Kemik, insanın ölümünden sonra yeniden doğmasını sağlayacak unsur olarak görüldüğü için bu bağlamda çeşitli inanışlar meydana gelmiştir. Örneğin, şaman adaylığı sırasında ve sonraki uygulamalarda manevi anlamda bir parçalanma ve yeniden dirilme olayı meydana gelmektedir. Metrane adlı bir kadın şamanın şu hikâyesi yeniden dirilmenin kemik ile gerçekleşmesine örnek olarak gösterilebilir:

“Onlar ilkin başımı kesip, yurdun kereveti üstüne koydular. Sonra kemik sırasına göre, bedenimi parçalara ayırdılar. Kesip aldıkları her et parçasını dokuz kazık üstüne gerdiler. Sonra hepsi bir araya gelip etleri yemeğe başladılar. Derken danalara hastalık getiren cüce bir cin ahırın orta direğinden çıktı ve öteki cinlerin yediklerinden arta kalan kemikleri toplayarak az önce soyulmuş taze kayın ağacı kabuklarının üstüne koydu. Bundan sonra canım yeniden bedenimin içine girdi. Ben de ayağa kalktım” (Çoruhlu, 2002: 66).

Şamanın parçalanmışlığının kemik vasıtasıyla yeniden diriltilmesi ile ilgili benzer bir inanış Yakut Gavriil Alekseyev tarafından şu şekilde anlatılmaktadır:

Her şamanın bir yırtıcı kuş anası vardır. Demir gagalı, uzun kuyruklu bu kuş ana; kendini sadece şamanın manevi doğumunda ve ölümünde olmak üzere iki kez gösterir. Doğumda şamanın ruhu alır, yeraltına götürür ve orada olgunlaşmaya bırakır. Ruh olgunlaşınca kuş yeryüzüne döner, şaman adayının vücudunu küçük parçalara bölüp bu parçaları kötü ruhlara dağıtır. Kötü ruhlar bu parçaları yedikçe şaman, ileride bu ruhların eseri olan hastalıkları iyileştirme gücüne sahip olur. Kötü ruhlar tüm bedeni yedikten sonra, kuş ana şamanın kemiklerini toplayıp yerli yerine koyduğu an, şaman adayı derin bir uykudan uyanır gibi kendine gelir (Eliade, 1999: 58-59).

Yeniden dirilişin kemikler ile sağlandığına dair inanca dair bir başka örnek, Sibiryadaki kuğu kızı efsanesidir. Efsaneye göre; tilki avına çıkan Samojed, bir gölde yüzen yedi genç kız görür. Kızların tüyden yapılmış ve gölün kenarında duran elbiselerinden birini çalar. Elbisesi çalınan kuğu kızı Samojed’in yanına gelerek, elbisesini vermesi hâlinde onunla evleneceğini söyler. Samojed’in evlilik gibi bir düşüncesi yoktur. Tek düşüncesi, birisi annesini öldüren yedi haramiden intikam almaktır. Bu sebeple kuğu kızıdan, yedi haraminin kalbini çalmasını ister ve ancak o zaman elbisesini vereceğini söyler. Kuğu kız kalpleri çalar. Samojed ise kalplerin altı tanesini parçaladıktan sonra annesini öldüren haramiyi uyandırarak ondan annesini yaşama geri döndürmesini ister. Harami ve Samojed mezarlığa giderler. Harami, Samojed’in annesinin ruhunu taşıdığı çantayı kemiklerin üzerine boşalttığı an Samojed’in annesi dirilir. Annesine kavuşan ve yedinci kalbi de parçalayan Samojed, son haramiden de kurtulur ve kuğu kıza elbisesini gerir verir (Baring-Gould, 1868: 296-313). Yine bir Yakut efsanesine göre; büyük abaası, kendi öz oğlunun kemiklerini beşik denilen bir yere toplayarak, onu büyüyle tekrar diriltmiştir (Beydili, 2003: 17).

Türklerde olduğu gibi avcı ve çoban halklarda da görülen bir inanış olan kemiğin diriltme gücü ile ilgili Eliade (1999: 88), bu halkların manevi ufku içinde kemiğin, hem insan yaşamının hem de tüm yaşamın öz kaynağını temsil ettiğini belirtir. Eliade’ye göre; kişinin kendini kemiğe indirgemesi, baştan aşağı yenilenmek ve manevi bir yeniden doğuş demektir.

Türklerde ruhun mekanı olarak kemik ile ilgili bir başka inanış da insanın yaratılışındaki rolü ile ilgilidir. Lebed Tatarlarının ilk insanın yaratılışı ile ilgili efsanesinde, yaratılan ilk insan olan adam bir gün uyurken şeytan onun göğsüne dokunur. Bunun üzerinden erkeğin kaburgalarından büyüyen bir kemik yere düşer. Uzamaya devam eden kemikten ilk kadın meydana gelir. Bir Altay efsanesi göre ise, Tanrı Ülgen ilk olarak erkeği onun kemiğinden de kadını yaratmıştır (Çoruhlu, 2002: 103-104). İnsanın yeniden yaratılışı bağlamında günümüz Anadolusunda İslamî geleneğin de etkisiyle, insanın kuyruk sokumundaki kemikle ilgili inanışlar mevcuttur. Bu inanışa göre; kuyruk sokumundaki kemik çürümez ve kıyamet gününde Allah, insanları bu kemikten diriltecektir (Ocak, 2018: 174).

Anadolu’da, kemiklerde var olduğuna inanılan ruh inancı, din büyüklerinin kemikleri ile ilgili çeşitli halk anlatmalarını meydana getirmiştir. Bu duruma bir örnek olarak Aksaray’ın Gökçe köyünde medfun Şammaz Baba’nın türbesinde bulunan ve halk tarafından kutsallık atfedilen kemikleri ile ilgili anlatılan efsaneler gösterilebilir. Köy halkı, Şammaz Baba’nın kemiklerinin

çeşitli sebeplerle götürüldükleri yerlerden geri geldiğine, bu kemiklerin türbeden götürülmesine kimsenin gücünün yetmeyeceğine inanmaktadır (Peker, 2006: 652-653).

Kemikten başka, ruhun insan vücudundaki bir diğer mekânının kan olduğuna inanılır. Mitolojik düşüncede hayat gücünün taşıyıcısı olarak görülen kan, birçok kültürde hayat verici bir güç olarak bilinirdi. Kanları birbirine karışan insanların hayattayken ve hatta öldükten sonra da birbirlerine bağlı kalacaklarına inanılır (Beydili, 2003: 291). Söz konusu bağın, ant ve kan kardeşliği gibi uygulamalarla sağlanacağı düşünülmektedir.

Türklerin en eski devirlerinde “ant”, kişiler arasında yapılan kardeşleşme yani kan kardeşliği törenini ifade etmektedir. Türk kültürünün nitelemelerinden anlaşıldığına göre bu tören şu şekilde gerçekleşmektedir: İki kişi kardeşleşmeye ve dost olmaya karar verdiklerinde soydaşlarının huzurunda kollarını keserek kanlarını ant ayağı adı verilen kaba akıtırırlardı. Aralarına bir silah koyarak kaptaki kanı kırmızı, süt veya şarapla karıştırarak içerlerdi (İnan, 1998: 325-326). Türklerde, kan ile ant içmenin en eski örneklerinden birine Herodotos’un Tarih’inde şu şekilde rastlanmaktadır:

“Skyth’ler⁶ şöyle ant içerler: Toprak bir kupanın içerisine şarap doldururlar; ant içecek olanlar buna kanlarını karıştırırlar; bunun için sivri bir şeyle küçük bir delik açarlar ya da kılıçla hafif çizerler; sonra kabın içerisine bir pala, oklar, bir balta ve mızrak daldırırlar; bu da olduktan sonra tanrısal öfke üzerine ant içerler ve kaptaki şaraptan azıcık içerler ve orada bulunanların ileri gelenleri de onlarla beraber içerler” (Herodotos, 1973: 312).

Kardeşleşme törenlerinde görülen “kan içme” geleneği ile, düşman kanının içilmesi şeklinde de karşılaşmaktadır. Bu Orta Asya geleneğine göre, en büyük düşmanını öldüren savaşçı onun kanını içerdi. Manas destanında, Kanıkey Hatun Kaçora’nın kanını içtikten sonra ölmek istediğini belirterek eline pusatını alır ve düşmanını iki parçaya ayırarak doya doya kanını içer (İnan, 1992: 180,182). Düşman kanıyla ilgili bir diğer tasavvur ise onun kanının akıtılmaması gerektiridir. Roux (1999: 125), düşman kanının akıtılmamasının gerekliliği altında onlara duyulan saygının değil, gücünün muhafaza edilmesi anlayışının var olduğunu belirtmektedir.

Ruhun kandaki varlığı ile ilgili inancın bir diğer sonucu olarak “kan dökmeme” eğiliminin ortaya çıktığı söylenebilir. İlkellerden günümüze birçok toplulukta görülen bu eğilime, J. George Frazer (2004: 180) şu yorumu getirmektedir: “Yere kan dökmeye karşı çekingenliğin açıklaması belki de ruhun kanda olduğu, dolayısıyla kanın üzerine düştüğü toprağın tabulaşacağı ya da kutsallaşacağı inancında bulunabilir.” Başlıca kan dökmeme eğilimleri; Tanrı’ya verilen kurbanlarda ve hanedan mensubu kişilerin infazında dikkat çekmektedir. Bir hükümdar ya da onun ailesinden bir kişi ölüm cezasına çarptırıldığı zaman, bu işlem kan dökülmeden yapılmalıdır.

Eski Türk devlet anlayışına göre, Tanrı tarafından hükümdarın mensup olduğu aileye verildiğine inanılan siyasal iktidar yani kut, hükümdarı ve onun ailesini yani hanedanı kutsal kılmaktadır. Bu sebeple hükümdarın ve hanedanın kanının akıtılması yasaktır. Türkler Müslüman olduktan sonra da devam eden bu inanış Osmanlı hanedanlığı için de geçerliğini korumuştur. Bu sebeple hükümdar ya da hanedan üyesi birinin öldürülmesi gerektiğinde bu işlem kan akıtılmadan genellikle boğdurularak yapılmaktaydı (Arslan, 2014: 102). Köprülü (1983: 84-88) de, Türk devletlerinde hanedan üyelerinin idamında kan dökülmemesi âdetini, kan tabusundan daha ziyade Türklerin hakimiyet hakkındaki çok eski dinî ve hukuki anlayışına bağlar. Tarihi Hunlar dönemine kadar götürülen bu gelenek Türklerin İslamiyet’i kabul etmesinden sonra da varlığını sürdürmüş olup Selçuklu ve Osmanlılarda da görülmüştür. Bu duruma örnek olarak, Sultan Melikşah’ın kendisine isyan eden amcası Kavurd’u mağlup ettiğinde, vezir Nizâmü’l-Mülk bir rivayete göre onu zehirletmiş, diğer rivayete göre ise keman kirışıyle boğdurmuştur. Yine Osmanlılarda hanedan

soyundan gelen kişilerin özellikle şehzadelerin boğularak öldürüldüğü bilinmektedir.

Kanın dökülmemesi gerektiği inancı sadece hükümdar ve hanedan üyeleri için değil sıradan halk için de mevcuttur. Örneğin, ağır bir suçtan ölüme mahkum edilen kişilerin sopa darbeleriyle cezalandırıldığı, bu sırada bazen öldüklerini belirten Marco Polo Türkler için;

“Bu şekilde, insanlar suçlarının cezasını çekmekteydiler. Çünkü bu halk kan akıtmayı sevmiyordu ve bakşiler (şamanlar) insan kanının akıtılmasının kötü bir şey olduğunu söylemekteydiler” ifadelerini kullanır (Polo’dan akt. Roux, 1999:124).

Sonuç

Mitik fragmanlar, kemiğin yaratılışın zorunlu öğelerinden biri olduğunu temelde antropozomik perspektiften gün yüzüne çıkarırken onun insan imgesindeki yerini başlangıçtaki kutsaldan günümüzdeki popüler inanışlara veya ilk inanış biçimlerinden semavi dinlere kadar koruduğunu gösteriyor. İnsan bedenini ayakta tutan bu iskeletin yanında yaşamsal fonksiyona doğrudan etki eden diğer faktörün kan olduğu gerçeğinden hareketle, kanın çeşitli mit ve ritlere ana unsur olarak yerleşmesi de kaçınılmazdır. Fakat hepsinden önce, kan ve kemiği bu kadar önemli hâle getiren neydi? Muhtemelen başlangıçtaki insan, dünya ve üzerinde yaşayan canlıları yapısal katmanlarına benzer şekilde ayırmıştı. İnsanı, hayvanı iskelet, kan, et ve deri ile kabul ederken aynı yapı tasarımının bitkilerde olduğunu analiz etmişti. Sibiryaya örneğinden hareketle, kurban ritlerinde kemiğin göğe, kanın ise toprağa sunulması da ölümün ve cesedin öğrenilmesiyle bağlantılı olduğu düşünülebilir. Nitekim gömülsün veya gömülmesin cesedin yok olan tarafı kan ve et iken, kalıcı olan her zaman iskeletidir. Öyle ki pozitif bilimlerin de istifade ettiği önemli kalıntılardan biri de cesetten arta kalan kemiktir. Kemik, kimliktir; ölenin -insan veya hayvan- dünya ile bağını koruyan parçasıdır. Dolayısıyla ölüm, büsbütün yok oluş olmaktan çıkar.

Kanın kemik kadar kalıcı olmaması onu önemsizleştirmez, sadece kategorize eder. İnsanın yaşam sıvısı kandır. Bedenin yenilenmesinin veya fonksiyonunu kaybetmesinin, yani ölmesinin baş aktörüdür. Kısaca varlığın katı unsurunu tamamlayan diğer unsurdur. Sağlıkla, sağ kalmakla doğrudan ilişkili olmasından dolayı kemiğe nazaran dünyevidir fakat dünyanın da içindeki unsurlarıyla canlı olması nedeniyle profan değil, daima kutsidir. Kan ile yaratılış hem mitik hem de dinî temellidir. Bunun yanında kemiğin bir insana veya hayvana mahsus ruhsal kimlik olması gibi kan da dünyevi ilişkideki şahsî bağın kimliğidir. İnsanı, toplumu ve toplumlar arası ilişkiyle beraber doğa ile olanı düzenler. Kan bağının bir araya getirdiği toplumlar ve bunlar arasındaki mücadele, kanı her anlamda madde olmaktan öteye taşır çünkü kanın akma/akıtılma sebebine göre kutsallık çizgisinde kan, olumlu veya olumsuz konuma sahip olur. Bu kimlik vasıtasıyla sihrî pratiklerin önemli malzemesidir.

İlkel insan, her şeyin kendi içindeki katmanları görmesiyle bu katmanların bütünden bağımsız olmadığını aklından çıkarmamasının farkındaydı. Yerdeki *günah*, gökteki *gazabı* uyandırabilirdi. Bir hayvanın gereksiz yere öldürülmesi, ormanı, dağı kızdırabilir, küstürebilirdi. Her şeyin birbiri ile bağışık, her şeyin insanla alakalı olduğu bir düşünce yapısında aslında varlığın dış âleminin bilgisi edinilmiştir ve onun iç âlemi ise kendisini meydana getiren iç düzenine dair bilgidir. İşte kan ve kemiğin Animistik perspektifteki yansıması, yekûnun içinden yalnızca az sayıda olan yukarıdaki fragmanların bazen açıkça bazen ise sembollerle anlattığı bilgidir.

Bir inanç sistemi olarak Animizm’in Türk topluluklarındaki varlığı, Türk araştırmacılar tarafından; Animizm kuramının evrimci bir yapıya sahip olması, her milletin kendine özgü bir inanç çizgisi olduğunu reddetmesi, şamanlık öğretisinin diğer inanç sistemlerine göre Türkler tarafından daha çok benimsenmesi ve en ilkel inanış olarak düşünülmesi, Animizm inanç sisteminden bazı

izlerin görülmesinin inancın kesin bir kanıtı olarak değerlendirilemeyeceği düşüncesi, Batı'dan alınan kavramların mutlak bir kanun gibi kabul edilip Türklerin inanç sistemine adapte edilmeye çalışılmasının yanlış olduğu düşüncesi, ilkel toplulukların inançlarının düşünülenden daha karmaşık olması fikri gibi sebep ve kanıtlarla genellikle reddedilmiştir. Fakat Animistik inanç sistemindeki “ruh” kavramının Türklerdeki kut inancıyla benzerlik göstermesi sebebiyle, bu inanç sisteminin Türkler arasındaki varlığını kabul eden araştırmacılar da mevcuttur.

Türklerin Animizm inancını benimseyip benimsemediği konusunda bir tartışmaya girilmeyerek bu inanç sisteminin en önemli unsurlarından biri olan doğadaki canlı ve cansız her şeyin bir ruha sahip olduğu düşüncesinin Türklerdeki varlığı araştırılmıştır. İnsan kanı ve kemığı özelinde yapılan bu araştırma Türklerde bu iki unsurdaki ruh inancının varlığını açıkça göstermektedir. Fakat Animizm inancını sadece “ruh” inancıyla açıklamaya çalışmak yanlış olacaktır. Sonuç olarak sadece insan kanı ve kemığı ele alınıp bu unsurlardaki ruh inancından yola çıkılarak Animizm'in Türklerdeki varlığı ispat ya da inkâr edilemez.

Türkler, insan bedendeki ruhun mekânının kemik ve kan olduğuna inanmışlardır. Özellikle kişiler hayattayken ruhun kanda, ölümden sonrasında ise kemikte olduğu inancı, birçok anlatı ve ritüelin gelişmesine sebep olmuştur. Türk mitolojisinin kaynaklarının sınırlı olmasından veya Tanrıların ve evrenin yaratılışında kan ve kemige rastlanmamasından dolayı Teogoni ve Kozmogoni mitlerinde bu iki unsurun aktif rol oynamadığı görülmektedir. Fakat Antropogoni mitlerinde ve büyülek işlemlerde kan ve kemığın etkili bir şekilde var olduğu söylenebilir.

Türklerdeki ruh ve kemik arasındaki bağ, diğer inanç ve mitolojilerde yer alan bağ ile oldukça benzerdir. Bunlar; “yeniden doğuş”, “insanın yaratılışı”, “soyun nitelendirilmesi” ve “sihri uygulamalar”daki benzerlikten anlaşılabilir. Ruh ve kan arasındaki ilişki ise, diğer inanç ve mitolojilerdekinden daha kutsi olarak görülmekte, bunun sebebinin ise kanın “kut” ile bağlantılı olduğu düşüncesinde aranması gerektiği düşünülmektedir.

Sonnotlar

1. 1640'larda bir grup bilim adamının bir araya gelerek yaptığı toplantılarda temeli atılmaya başlanan dernek, sonraki yıllarda düzenli toplantılar yapan ve bunun kaydını tutan gözde bir topluluk haline gelir ve 1663 senesinde resmen kurulur. Dernek, bilinen en eski akademik topluluktur ve tarihi boyunca Newton, Darwin, Einstein gibi isimleri bünyesinde barındırmıştır. Günümüzde de varlığını korumakta ve faaliyetlerini sürdürmektedir (Beer, 1950) (History of the Royal Society).
2. Erken İnsanlık Tarihi ve Medeniyetin Gelişimi Üzerine Araştırmalar adıyla tercüme edebileceğimiz bu çalışmada Tylor “uygar” ve “ilkel”, “geçmiş” ve “günümüz” kültürlerinin tek bir insan düşünce tarihinin parçaları olarak incelenmesi gerektiği tezini öne sürer ve açıklar. On üç bölümden oluşan eser mitleri, gelenekleri, dilleri ve kültürleri bütüncül bakış açısıyla değerlendirir (Tylor, 1865).
3. *Dünya eğitimine büyük ölçüde katılmamış olan alt ırklar* (Tylor, 1871: 101).
4. Charles Lyell, *The Antiquity of Man* (1863).
5. Animistik aklın evreni henüz tanrısızdır. Swancutt (2019) ise Animizm'in ne olduğundan ziyade ne olmadığını ifade eder ve onun ne tek tanrıcılık ne de çok tanrıcılık biçimi olduğunu söyler.
6. İskitler.

Kaynaklar

- ADAIR, J. (1775). *The History of the American Indians*. London: Edward and Charles Dilly.
- ARMSTRONG, E. A. (1944). The Symbolism of the Swan and the Goose. *Folklore*, 55(2), 54-58.

- ARSLAN, M. (2014). Eski Türk Devlet Anlayışı ve Kutadgu - Bilig. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1(1), 100-111.
- BARING-GOULD, S. (1868). *Curious Myths of The Middle Ages* (Cilt 2). London: Rivingtons.
- BAUER, S. W. (2013). *Antik Dünya "İlk Kayıtlardan Roma'nın Dağılmasına"*. (M. Moralı, Çev.) İstanbul: Alfa Yayınları.
- BAYAT, F. (2006). *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- BEER, E. S. (1950). The earliest Fellows of the Royal Society. *Notes Rec. R. Soc. Lond*, 7(2), 172-192.
- BEYDİLİ, C. (2003). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Ankara: Yurt Kitap Yayın.
- BIRRELL, A. (1999). *Chinese Mythology: An Introduction*. Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins University Press.
- BOTHEZAT, G. d. (1936). *Back to Newton: A Challenge to Einstein's Theory of Relativity*. G. E. Stechert.
- BRINTON, D. G. (1886). *The Iconographic Encyclopaedia of the Arts and Sciences* (Cilt 1). (D. G. Brinton, Dü., & G. K. Gerland, Çev.) Philadelphia: Iconographic Publishing Company.
- BRINTON, D. G. (1890). Folk-Lore of the Bones. *The Journal of American Folklore*, 3(8), 17-22.
- BURKE, P. (1996). *Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü*. (G. Aksan, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi.
- BYINGTON, C. (1915). *A Dictionary of the Choctaw Language*. (J. R. Swanton, & H. S. Halbert, Dü) Washington: U.S. Government Printing Office.
- CANER, F. (2017). Büyük Tufan Mitleri ve Atra-Hasis. *Karadeniz Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 3(3), 17-26.
- CERRY, J. L. (1992). *Animism in Thought and Language*. San Francisco: University of California at Berkeley.
- CICERO. (2012). *Tanrıların Doğası*. (Ç. Menzilioğlu, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- ÇORUHLU, Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- DIRR, A. (1915). Bozhestva Okhoty i Okhotnichij iazyk u Kavkaztsev. *Sbornik Materialov Dlia Opisaniiia Mestnostej i Plemen Kavkaza*, 44(4), 1-16.
- DIRR, A. (1925). Der kaukasische Wild- und Jagdgott. *Anthropos*, 20(1-2), 139-147.
- ELIADE, M. (1999). *Şamanizm - İlkel Esrime Teknikleri*. (İ. Birkan, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi.
- ELIADE, M. (2003). *Dinler Tarihine Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- ERÖZ, M. (2013). Kürtlerin Menşei ve Türkmenlerin Kürtleşmesi. *Sosyoloji Konferansları*(28), 105-120.
- FRAZER, J. G. (2004). *Altın Dal* (Cilt 1). (M. H. Doğan, Çev.) İstanbul: Payel Yayınevi.
- GRAVES, R. (2010). *Yunan Mitleri "Tanrılar, Kahramanlar, Söylenceler"*. (S. Köseoğlu, Dü., & U. Akpur, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- HALLAÇ, A. T. (2017). *Memorat Türü ve Adana Memoratları*. Aksaray: Aksaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- HERODOTOS. (1973). *Herodot Tarihi*. (A. Erhat, Dü., & M. Ökmen, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- HESIODOS. (1977). *Hesiodos Eseri ve Kaynakları*. (A. Erhat, & S. Eyuboğlu, Çev.) Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- HISTORY OF THE ROYAL SOCIETY. (Erişim: 25.03.2021). <https://royalsociety.org/about-us/history>
- İNAN, A. (1976). *Eski Türk Dini Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- İNAN, A. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm (Materyaller ve Araştırmalar)* (3 b.). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İNAN, A. (1992). *Manas Destanı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

- İNAN, A. (1998). Eski Türklerde ve Folklorlarda "Ant". A. İnan içinde, *Makaleler ve İncelemeler I. Cilt* (s. 317-330). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- JAMES, L. (1994). *The Rise and Fall of the British Empire*. New York: St. Martin's Griffin.
- JOK, K. M. (2010). *Animism of the Nilotics and Discourses of Islamic Fundamentalism in Sudan*. Leiden: Sidestone Press.
- KÖPRÜLÜ, M. F. (1983). Türk ve Moğol Sülalelerinde Hanedan Azasının İdamında Kan Dökme Memnuiyeti. M. F. Köprülü içinde, *İslam ve Türk Hukuk Tarihi Araştırmaları ve Vakıf Müessesesi* (s. 71-79). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- KUPPER, A. (2005). *The Reinvention of Primitive Society: Transformations of a Myth*. London: Routledge.
- KÜÇÜKÜSTEL, S. (2020). *Rengeyiği Türkleri: Dukhalar*. İstanbul: Kolektif Kitap.
- LATHI, D. C. (2009). The Correlated History of Social Organization, Morality, and Religion. E. Voland, & W. Schiefenhövel (Dü) içinde, *The Biological Evolution of Religious Mind and Behavior* (s. 67-88). Berlin Heidelberg: Springer-Verlag.
- LEEMING, D. A. (2010). *Creation Myths of the World An Encyclopedia*. Santa Barbara: ABC-CLIO.
- LINCOLN, B. (1975). The Indo-European Myth of Creation. *History of Religions*, 17(2), 121-145.
- LOGAN, P. M. (2009). *Victorian Fetishism: Intellectuals and Primitives*. Albany: State University of New York Press.
- MARETT, R. R. (1900). Pre-Animistic Religion. *Folklore*, 11(2), 162-184.
- MOONEY, J. (1896). *The Ghost-Dance Religion (Extract from the Fourteenth Annual Report of the Bureau of Ethnology)*. Washington: U.S. Government Printing Office.
- MORGAN, L. H. (1994). *Eski Toplum Cilt:1*. (Ü. Oskay, Çev.) İstanbul: Payel Yayınevi.
- MOXON, D. (2001). *Human Relationships*. Oxford: Heinemann.
- OCAK, A. Y. (2018). *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- OVID. (2000). *Fasti*. (A. J. Boyle, & R. D. Woodard, Çev.) London: Penguin Books.
- ÖRNEK, S. V. (1971). *Anadolu Folklorunda Ölüm*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- ÖRNEK, S. V. (1995). *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- PEKER, S. (2006). Türk Ad Verme Geleneği Çerçevesinde Aksaray'dan Bir İsim: Şamraz. *Prof. Dr. Saim Sakaoğlu'na Armağan* (s. 634-658). içinde Konya: Kömen-Sota Yayınları.
- PINTO, R. (2016). 'All things are full of gods': Souls and Gods in Thales. *Ancient Philosophy*, 36(2), 243-261.
- POTAPOV, L. P. (2012). *Altay Şamanizmi*. (M. Ergun, Çev.) Konya: Kömen Yayınları.
- PRAET, I. (2014). *Animism and the Question of Life*. New York & London: Routledge.
- RATNAPALAN, L. (2008). E. B. Tylor and the Problem of Primitive Culture. *History and Anthropology*, 19(2), 131-142.
- ROSE, J. (1993). *The Case of Peter Pan: The Impossibility of Children's Fiction*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- ROSENBERG, D. (1999). *World Mythology: An Anthology of the Great Myths and Epics*. Lincolnwood: NTC Publishing Group.
- ROSSANO, M. (2009). The African Interregnum: The "Where," "When," and "Why" of the Evolution of Religion. E. Voland, & W. Schiefenhövel (Dü) içinde, *The Biological Evolution of Religious Mind and Behavior* (s. 127-142). Berlin Heidelberg: Springer-Verlag.
- ROUX, J. P. (1994). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. (A. Kazancıgil, Çev.) İstanbul: İşaret Yayınları.

- ROUX, J.-P. (1999). *Eskiçağ ve Ortaçağda Altay Türklerinde Ölüm*. İstanbul: Kabalıcı.
- ROUX, J.-P. (2011). *Eski Türk Mitolojisi* (1 b.). (M. Y. Sağlam, Çev.) Ankara: BilgeSu.
- SWANCUTT, K. (2019, Haziran 25). *Animism*. doi:http://doi.org/10.29164/19anim
- TANYU, H. (1980). *İslamlıktan Önce Türklerde Tek Tanrı İnancı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- THORPE, B. (1852). *Northern Mythology: Comprising the Principal Popular Traditions and Superstitions of Scandinavia, North Germany, and The Netherlands* (Cilt 3). London: Edward Lumley.
- TOPDEMİR, H. G. (2014). Bilimsel Devrim Yüzyıllarında Kimya. *Bilim ve Teknik*, 47(830), 88-89.
- TRYJARSKI, E. (2012). *Türkler ve Ölüm*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- TYLOR, E. B. (1865). *Researches into the Early History of Mankind and the Development of Civilization*. London: John Murray.
- TYLOR, E. B. (1871). *Primitive Culture: Researches Into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom* (Cilt 1). London: John Murray.
- VEYNE, P. (2003). *Yunanlılar Mitlerine İnanmışlar Mıydı?* (M. Alkan, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- WHEELER, R. E., & Wheeler, T. V. (1932). *Report on the Excavation of the Prehistoric, Roman, and Post-Roman Site in Lydney Park, Gloucestershire*. Oxford: Society of Antiquaries of London.
- YÖRÜKAN, Y. Z. (2014). *Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri Şamanizm (Şamanizm'in Diğer Dinler ve Alevilik Üzerindeki Etkileri)*. (T. Yörükkan, Dü.) İstanbul: Ötüken Neşriyat. GÖKALP (1991). *Türk Uygarlığı Tarihi*. (Y. Çotuksöken, Dü.) İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- ZİYA GÖKALP (1991). *Türk Uygarlığı Tarihi*. (Y. Çotuksöken, Dü.) İstanbul: İnkılap Kitabevi.

SİVAS İLİNDE YORGANCILIK

Şirin KARAMAN* & Feryal SÖYLEMEZOĞLU**

Öz

Sivas, Orta Anadolu'da yer alan eski yerleşim merkezlerinden biridir. Tarihi çok eskilere dayanan ve birçok medeniyete ev sahipliği yapmış bir kenttir. Sivas geçmişten günümüze ulaşan birçok kültürel mirasa sahiptir. Özellikle el sanatları açısından kıymetli eserleri bünyesinde barındırmaktadır. İnsanoğlu yaşadığı çevreye uyum sağlamak için farklı malzemeleri çeşitli yöntemlerle gündelik hayatta işe yarar faydalı ürünlere dönüştürmüştür. Yorgancılık da bunlardan biridir. Yorgancılık, Türklerin hayatında Orta Asya'dan beri var olmuştur. Yorgan, örtünmek ve soğuktan korunmak için çok basit yöntemler ve gereçlerle yapılmaktadır. İhtiyaç için kullanılan yorganlar zamanla sosyal ve kültürel anlam taşıyan el sanatlarına dönüşmüştür. Soğuğu ile bilinen Sivas şehri için yorgan en gerekli günlük kullanım eşyalarından biridir. Geçmişte havalarda çok soğuk olduğu dönemler ve evlerin ısıtma sistemlerindeki yetersizlik düşünüldüğünde yorganın önemi daha iyi anlaşılmaktadır. Sivas'ta yorgan sadece örtünmekle kalmayıp bunun ötesine geçen çeşitli işlevler de kazanmıştır: Kız çeyizlerinin vazgeçilmez bir eşyası, loğusa döşeginin süsü, sünnet yatağının gösterişi olmuştur. İnsan hayatının önemli dönemlerinde daima özel bir yorgan yer almıştır. Eskiden yorgan yapımında, insanların kendi yetiştirdikleri hayvanlardan elden edilen ya da pazarlardan satın alınan yünler kullanılmıştır. Yünlerin hazırlanması ve yorgan dikme işi kadınlar tarafından yapılmıştır. Günümüzde hem günlük yorganlar hem de özel günler için saten yorgan yapımı meslek erbabı kimselerce gerçekleştirilmektedir. Yorgan ustalarının maharetini, motif motif işledikleri ipliklerde takip etmek mümkündür. Yorgan eski zamanlarda yorganı kullanan kişi ya da aileden çevreye sosyal mesajlar veren bir nitelik kazanmıştır. Bununla bağlantılı olarak geçmişte her genç kızın çeyizinde mutlaka en az bir tane el yapımı yorgan bulunmaktaydı. Evlenecek kızın ailesinin maddi imkânları ne kadar fazla ise kızına vereceği yorgan sayısı da o oranda artmaktaydı. İhtiyacın sanata dönüştüğü işlerden biri olan yorgancılık sanatının incelikleri belirlenmeye çalışılmıştır. Yorgan dikme yöntemleri, kullanılan malzemeler ve süslemede kullanılan motifler hakkında bilgiler derlenmiştir. Günümüzde yorgan yapımında yün, pamuk ve sentetik elyaf kullanılmaktadır. Motifler katalogdan seçilerek yapılmaktadır. Ustalar çoğu motifi ezberlerinden çizmektedirler. Geçmişte çok popüler olan yorgancılık mesleği günümüzde önemini kaybetmektedir. Yorgancılıkta kazancın az olması ve bu işi devam ettirecek çırak bulunamayışı mesleğin sonunu getiren faktörlerdendir. Evlerin ısıtma sistemlerinin değişmesi, hazır yorganların kolay temizlenmesi ve az yer tutması gibi nedenlerle el yapımı yorganlara olan ilgi gittikçe azalmıştır. Bu çalışmada köklü bir geçmişi olan el yapımı saten yorganlara ilginin azalmasıyla birlikte bu el sanatının kaybolmaya yüz tutması nedeni ile konu üzerinde durulmuştur. Sivas yorgancılığını kayıt altına almak ve geçmişin beğenisini gelecek kuşaklara aktarmak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: El Sanatları, El Yapımı, Sivas, Yorgan

QUILTING IN THE CITY OF SİVAS

Abstract

Sivas is one of the old settlement centers in Central Anatolia. It is a city that dates back to ancient times and has hosted many civilizations. Sivas has many cultural heritages from the past to the present. It contains valuable works especially in terms of handicrafts. Mankind has transformed different materials into useful products that are useful in daily life in order to adapt to the environment in which they live. Quilting is one of them. Quilting has existed in the lives of Turks since Central Asia. Quilts are made with very simple methods and materials to cover and protect from

* Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas Meslek Yüksekokulu, El Sanatları Bölümü, Sivas/Türkiye, sahan@cumhuriyet.edu.tr, ORCID: 0000-0022-8535-6246

** Doç. Dr., Ankara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, El Sanatları Bölümü, Ankara/Türkiye, fsoylemezoglu@ankara.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9874-4443

the cold. Quilts used for necessities have turned into handicrafts with social and cultural meaning over time. Quilt is one of the most necessary daily use items for the city of Sivas, which is known for its cold. Considering the periods when the weather was very cold in the past and the inadequacy of the heating systems of the houses, the importance of the quilt is better understood. In Sivas, the quilt has gained not only covering but also various functions that go beyond this: It has become an indispensable item of girls' dowry, the decoration of the maternity bed, and the show of the circumcision bed. A special quilt has always taken place in important periods of human life. In the past, wool obtained from animals raised by people or purchased from markets was used to make quilts. Preparing the wool and sewing the quilts were done by women. Today, both daily quilts and satin quilts for special occasions are made by professionals. It is possible to follow the skill of the quilt masters in the threads they embroider motifs. The quilt has gained a quality that gives social messages to the environment from the person or family using the quilt in ancient times. In connection with this, in the past, every young girl had at least one handmade quilt in her dowry. The higher the financial means of the family of the girl to be married, the higher the number of quilts she would give to her daughter. It has been tried to determine the subtleties of the art of quilting, which is one of the works where the need turns into art. Today, wool, cotton and synthetic fiber are used in quilt making. Motifs are made by choosing from the catalog. Masters draw most motifs from memory. Quilting profession, which was very popular in the past, is losing its importance today. The low income in quilt making and the inability to find an apprentice to continue this work are among the factors that bring the end of the profession. The interest in handmade quilts has decreased gradually due to the changes in the heating systems of the houses, the easy cleaning of the ready-made quilts and the less space they occupy. In this study, the subject has been focused on as this handicraft is on the verge of disappearing with the decrease of interest in handmade satin quilts, which have a deep-rooted history. It is aimed to record Sivas quilt making and transfer the taste of the past to future generations.

Keywords: Sivas, Handicraft, Handmade, Quilt

1. Giriş

El sanatları, insan hayatında geçmişten günümüze vazgeçilmez bir uğraşı alanı olmuştur. İhtiyaçtan doğan ve yaşam çeşitliliği kadar farklılıklarla üretilmişlerdir. Farklı coğrafyalarda kullanılan malzeme ve teknikle üretilen ürünler şaşırtıcı nitelikler taşımaktadır. İnsanoğlunun çabası ve emeği ile birçok el sanatı ürünü sanat eserine dönüşmüştür.

İnsanların genellikle asıl işlerinden arta kalan zamanlarında çevrede buldukları her türlü hammaddeden yararlanarak, ihtiyaçlarını gidermek, zamanlarını değerlendirmek, kısmen ek gelir sağlamak, duygu ve düşüncelerini yansıtmak amacıyla yapmış oldukları yoğun emek, yaratıcılık gücü isteyen, basit araç ve gereçler ile yapılabilen her türlü uğraşmayı el sanatları kavramı içerisinde incelemek mümkündür (Arlı, 1990: 5).

El sanatları, sanayi öncesi ekonomilerin çoğunda tekstil üretimi içinde en önde gelen sektör konumundadır. El sanatları daima ekonomik hayatın hareketliliğinden etkilenmiştir. Dokumaların yapımında kullanılan iplikler, hammadde fiyatlarından ve bulunuşluk durumundan etkilenmektedir (Faroqhi, 2004: 581-589). İnsanoğlu çevresinde bulunduğu hammaddeyi kendisi için en uygun halde işleyip hayatının içine katmıştır.

Doğa koşulları, insanları yaşamlarını sağlıklı bir şekilde sürdürebilmeleri için hep bir arayış içinde bırakmıştır. Dünya üzerinde yaşam öyle bir dağıtılmış ki sıcak iklimlerde serin tutan hammadde çok bulunurken soğuk iklimlerde ise sıcak tutan hammaddeye kolay ulaşılmıştır. Hayatta kalma becerisi gelişmiş olan insanoğlu kendini çevre koşullarından korumayı başarmıştır. Gece ile gündüz sıcaklıkları farklı olan bölgelerde uyuma sırasında sıcaklığı korumak için yorganda örtünmek ve soğuktan korunmak için ortaya çıkmış bir kullanım eşyasıdır.

Yorgan, yatakta örtünmeye yarayan, içi pamuk, yün vb. şeylerle doldurularak dikilmiş geniş örtü olarak tanımlanmaktadır (Tdk, 2020). Yorgan sözcüğü köken açısından içerdiği anlamın dışında herhangi bir kıyafet veya örtü içinde kullanılmıştır. Çobanların kullandığı aba, kepenek veya kadınların üstlerine aldığı örtüler de bazen yorgan olarak ifade edilmiştir (Ögel, 2000: 221).

İhtiyaçtan ortaya çıkan yorgan zamanla yaşamı şekillendiren coğrafi, kültürel, ekonomik, sosyal ve teknolojik etkenlerle yapısı, rengi, kalitesi ve yüklenen anlam toplumlararasıda değişerek süregelmiştir. İnsanların yaşadıkları yeri ve kullandıkları eşyaları güzelleştirme çabaları sonucunda yorgan yapımı da estetik unsurlarla süslenen el sanatlarından biri haline gelmiştir.

1.1. Türk Tarihinde Yorgan

Türklerde yorgan sözcüğü örtünme amacıyla geniş bir kullanıma sahip örtüleri ifade etmektedir. Uyurken üstünü örtmede kullanmanın yanında kadın giysilerine ve çoban abaları da yorgan olarak isimlendirilmiştir. Türklerde yorgan sözcüğüne ilk olarak Uygurların Türkçe yazıtlarında “yogurkan” olarak görülmektedir. Bu ifadeye uzunca süre rastlanmaktadır. Daha sonra batıya gidildikçe bu sözcüğün ifadesinde değişme olmuş ve “yogurkan veya yovurkan” olarak söylenmiştir. Batıdaki Türklerde ise söyleniş daha fazla değişme uğramış ve “yorgan” sözcüğüne dönüşmüştür (Ögel, 1978: 221-222).

Türklerin Orta Asya'dan başlayarak günümüze kadar nice sanat eseri ortaya koydukları bilinmektedir. Hunlarda oturma ve yatma eylemi aynı ortamda yapılmaktaydı. Gündüz oturulan mekâna akşam yatak serilerek yatılmaktaydı. Sabah yataklar toplanarak yükluğe yığılırdı. Yüklük örtüsü olarak kullanılan nakışlı bir cicim ile yükçük örtülürdü (Diyarbakirli, 1972: 54). Bu kültür geçmişte Anadolu'da yaygın olarak kullanılırken günümüzde az da olsa köylerde bu şekilde bir yaşam sürdürüldüğü bilinmektedir.

Yorganla ilgili tarihte değişik olaylara rastlamak mümkündür. Camuka ve Cengiz Han arasında yapılan dostluk andı için şölen yapılırken savaşta kazandıkları altın kemerleri birbirlerine takmışlar, kazandıkları atları değiştirmişler, bir büyük ağacın altında eğlenmişler ve yorganlarına kadar paylaşmışlardır (Ögel, 2001: 783).

Türkler, Anadolu da yerleşik düzene geçtikten sonra özellikle yorgancılık sanatındaki gelişme dikkat çekicidir. Selçuklu ve Osmanlı döneminden kalan çeşitli belgelerle bu gelişme izlenebilmektedir. Ayrıca Osmanlılar 'da yer alan esnaf locaları arasında “yorgancı esnafı” olduğu bilinmektedir (Duman, 2007: 11-14).

Evliya Çelebi seyahatnamesinde Yorgancı esnafından 105 dükkân, 400 nefer, pirleri Kamil-i Hindi olduğundan bahsetmektedir. Yorgancıların tahtrevanlar üzerinde atlas, diba, sereng ve hara yorganları sergilediklerini anlatmaktadır (Kahraman ve Dağlı, 2003: 593).

Ingrid Biniok'un aktarandığına göre; Osmanlılarda yorgan yüzleri, genellikle kadife, atlas ipek ve ketenden yapılır ve üzerlerine çeşitli motifler işlenirdi. Değerli olarak görülen yorganlar ise değerli taşlar, altın ve gümüş tellerle süslenirdi. Bu yorganlar bir zenginlik ifadesi olarak saraylarda, zenginlerin ev ve konaklarında yer alırdı. Bu kesimin dışında kalan halk ise tahta kalıplarla kumaşa basılan motiflerin yer aldığı basma ya da yazma yüzlü yorganlar kullanılırdı (Duman, 2007: 11-14).

Türk zevkini yansıttığı özel alanlardan biri olan yorgancılık, geleneksel olarak Türklerin hayatında her zaman var olmuştur. Mutlu evliliği temsil eden yorganlar, yüzünü oluşturan kumaş ve işlemlerle birer sanat eserine dönüşmüştür (Çeliker ve Ölmez, 2012: 124). Osmanlı esnafları arasında yer alan yastık basmacıları ve çit basmacıları olarak iki gruba ayrılmaktadır. Basmacı esnafının yorgan yüzü, çarşaf ve perde bastıkları bilinmektedir (Evren, 1999: 45).

Yorganlar, Türk kültüründe yüzyıllardır geleneksel Türk zarafetini ve inceliğini yansıtmalarıyla önemli bir yere sahiptir. Üzerindeki işlemler ve yüz olarak kullanılan kumaşları ile el sanatına dönüşmüşlerdir. Sanat kimliği kazanan bu yorganlar her dönemde örtü görevinin yanında evliliğin ve mutluluğun sembolü olma özelliğini de taşımışlardır. Diğer el sanatlarında olduğu gibi yorganlar da toplum hayatına ilişkin ekonomik bir statü göstergesidir. Doğum olayı bütün ailelerde özel olarak nitelendirilmektedir. Doğum hazırlıkları ailenin ekonomik gücüne göre şekillenmiştir.

İlerleyen dönemlerde Türk Kültürü'nden beslenmiş bir geçmişe sahip Osmanlı Devleti'nde bilinen ailelerde halime kadının doğuma birkaç hafta kala odası özenle döşenir. Odaya Şam halısı serilir, saten veya değerli kumaşlardan yapılmış yatak takımı hazırlanır. Misafirler burada ağırlanır ve doğumdan kırk gün sonra yatak kaldırılır. Osmanlı imparatorluğunda yalnızca hanedan üyeleri gösterişli yataklara sahiptir (D'ohsson, 1980: 100).

Toplumda düğün ve doğum kadar önemli görülen bir etkinlikte sünnet törenleridir. Bu törenler içinde özenli hazırlıklar yapılmaktadır. Yorgan da hazırlıklar içinde çok önemli bir unsurdur.

1582 Sultan III. Murat'ın şehzadesi Mehmet (III.)'in sünnet şenliğinde esnaf alayının geçişi gösterilmektedir. Alayda yer alan esnaf sayısı Surname-i Humayun'a göre 148 olarak belirtilmiştir. Bu esnaf alaylarında yorgancı esnafı da gösterilmektedir (And, 1982: 227-248).

Osmanlı ordusu Girid seferine çıkacakken 27 Mayıs 1657 günü düzenlenen esnaf alayını Eremya Çelebi ayrıntılarıyla anlatmaktadır. Hallaç esnafı ile yorgancı esnafının birlikte geçtiğinden bahsetmektedir. 1582 esnaf alayı şenliğinin oldukça gösterişli olduğu anlatılırken yorgancılar yorgancıyan şeklinde ifade edilmektedir (And, 1982: 232-234)

Yorganın bir başka kullanım şekli ise ısınmak için henüz sobanın kullanılmadığı bu dönemde özellikle kadın odalarında tandır yorganı olarak bilinen bir tür örtü bulunmaktadır. Tandır, altında bir mangal bulunan bir çeşit masadan ibarettir. Masanın üstüne bir veya iki büyük örtü konur. Örtüleri saten, yahut sim veya sırmalı kumaştan veya zengin işlenmiş bir kumaştan olur. Osmanlı imparatorluğu sınırları içinde yer alan her tabakadan insanlar tarafından kullanılmaktadır (D'ohsson, 1980: 99). Bu örtünün çoğunlukla tandır yorganı olarak Anadolu'nun çeşitli yörelerinde de kullanıldığı bilinmektedir.

Anadolu'nun farklı yerlerinde; çocuk yorganı, beşikörtüsü, çocuk kundağı, minder ve bu türden yapılan eşyalar “köpen” olarak ifade edilmektedir (Ögel, 2000: 234). Anadolu'da bu sözcüğün kullanımına rastlanmaktadır. Bazı bölgelerde yorgan ve yatak köpütmek olarak ifade edilen eylemle alakalı olarak türetilmiş olmalıdır.

Yaşanılan iklim faktörleri insanların giyimini etkilemekle birlikte yorgan gibi kullanım eşyalarını da şekillendirmektedir. Gündüz ile gece sıcaklık farkının fazla olduğu bölgelerde özellikle uyurken örtünmenin önemi daha bir önem arz etmektedir Sivas bulunduğu coğrafi konum nedeniyle yıl boyunca geceleri soğuk ya da serin geçen bir yerleşim yeridir. Bu nedendir ki yorgan ve yorgancılık Sivas için önemli bir uğraşı alanıdır.

Farklı zamanlarda Sivas'ı ziyaret eden seyyahlar şehrin ayazından bahsetmişlerdir. Seyyah XVI.Henry Tozer seyahatnamesinde burada yaşayan insanların yazın ipleri hazırlayıp kışın çok kar yağdığında dokuduklarından bahsetmektedir. Doğuya özgü yataklardan bahsetmektedir (Mahiroğulları, 2001: 20-167).

Sivas gezileri kış aylarına denk gelen seyyahlar şehrin iklimi ile ilgili olarak çok aşırı soğuk olarak bahsetmektedirler. Yün ve yünlü üretim olarak görülebilecek yünlü çorap ve halı Sivas'ın ihraç malı olduğu anlatılmaktadır. (Mahiroğulları, 2001; 20-167). Yün ve yünlü üretimde ihraç yapacak kadar uğraşan bir şehri soğuk iklimi gereği yatak ve yorganla olan birlikteliği de çok fazladır. Her ne kadar seyahatnamelerde açık açık belirtilmese de misafir ağırlamaktan hoşlanan şehir insanlarının hazırda yatak yorgan takımlarının olması muhtemeldir.

Evliya Çelebi Seyahatname'sinde yorganlardan olmasa da Sivas'ın güzel yorgan yüzlerinden bahsetmektedir (Kahraman ve Dağlı, 1999; 275. Mahiroğulları, 2001; 38). II. Mahmud döneminde Sivas'ta pamuk işleriyle meşgul olan 80 penbeci, 52 bezaz, 6 basmacı, 99 terzi, 8 çıkırkıcı ve 5 boyahane bulunmaktaydı. Zamanla bu sayıların azaldığı görülmektedir. Sivaslıların giyim-kuşam, ev döşemelikleri, yatak-yorgan takımları Sivas'ta üretilen kumaşlarla karşılaşmaya çalışmakla birlikte şehir dışından getirilen ürünlerin de satıldığı bilinmektedir. Sivas evlerinde de yatak yorgan takımlarının sayısı ev sahibinin ekonomik durumu ile artmakta ya da azalmaktadır. Terekelere göre yatak ve yorganların içleri yün ile doldurulmuş yalnız bir terekede çaputa rastlanmıştır. Yatak ve yogan yüzleri ise bez, kutnu, basma, çit, dimi ve beldar gibi pamuklu kumaşlardan yapıldığı tespit edilmiştir. Kumaşların Sivas'ta üretilmiş ya da başka yerden getirilmiş olma durumu söz konusudur. Yataklar akşam serilip sabah toplanarak kullanılmaktadır (Demirel, 1989: 57-83).

1.2.Yorganın Geleneksel Kültürümüzdeki Yeri

Yorgan, hem yapan hem de kullanan için bir sanat eseri niteliği taşımaktadır. Yapan el emeği göz nuru ile oluşturduğu desenlerini özenle ve sevgiyle uygulamaktadır. Kullanan ise ona özenli ve itinalı kıymetli bir eser gibi bakmaktadır. Bu nedendir ki hayatta önemli görülen başlangıçlar için özel yorganlar tasarlanmaktadır. Anadolu da evlenecek genç kız, yaşama gözlerini açacak bir bebek, sünnet olacak çocuk, anneliğe adım atan doğum yapmış kadın için yorgan yaptırmak bir gelenektir. Bu yorganlar kullanılmakla beraber bir kısmı ise bir ömür boyu değerli bir eser gibi saklanmaktadır.

Anadolu da genç kızlar için çeyiz hazırlama kökleri Hunlara dayanan bir gelenektir. Hunlarda evlenen kızın çeyizi ne kadar çeşitli ve sayıca çoksa ailenin onuru da o oranda yüksek olduğundan bahsedilmektedir (Diyarbakirli, 1972: 54). Günümüzde çeyize bakış açısı değişmekle birlikte bu gelenek özünü muhafaza ederek günümüze kadar ulaşmıştır. Geleneksel yaşamın devam ettiği yörelerde çeyiz kültürü halen sürdürülmektedir. Evlenen genç kızın ailesinin ekonomik durumu ne kadar iyi ise çeyize konan yatak yorgan sayısı da o kadar fazla ve gösterişli olarak hazırlanmaktadır.

Son zamanlara kadar Sivas'ta yorgan denildiği zaman yün yorgan akla gelmekteydi. Artık günümüzde dolgu malzemesi olarak sadece yün değil aynı zamanda pamuk ve elyafta kullanılmaktadır.

2. Araştırma Yöntemi

Sivas il merkezinde yapılmakta olan yorgan sanatının günümüzdeki durumunu incelemek ve araştırmak amaçlanmıştır. Bu doğrultuda çalışmaya kaynak taraması ile başlanmıştır. Konu ile ilgili bilgiye yazılı kaynaklardan ve işin ustalarından ulaşılmıştır. Sivas il merkezinde yorgan işçiliği örneklerinin bulunduğu atölyelerde saha çalışması yapılarak ürünler tespit edilmiştir. Ürünlerin fotoğrafları çekilmiştir. Eserlerin yapım teknikleri, malzeme, renk ve kompozisyon özellikleri incelenerek, elde edilen bilgiler kayıt altına alınmıştır.

3. Sivas İli Yorgancılığı

3.1.Sivas İli Yorgancılığında Kullanılan Araçlar ve Gereçler

Yorgan yapımında her yerde kolayca bulunabilen makas, cetvel, iğne, yüksük, desen kalıpları, metre, kantar, pergel, sabun, tebeşir, değnek, dikiş makinesi ve elyaf atma makinesi (Fotoğraf 1, 2) gibi araçlar kullanılmaktadır. Bazı araç ve gereçler ise şöyledir;

İğne: Kumaşların dikimi ve yorganın sırımması işlemi için farklı numaralarda yardımcı araçtır. Farklı numaralarda iğne kullanılmakla birlikte çoğunlukla 6,5 cm olanlar tercih edilmektedir.

Yüksük: Yorgan dikimi sırasında, parmağa takılarak iğnenin itilmesinde ustanın eline batmaması ve iğnenin daha rahat hareket ettirilmesi için kullanılan silindir veya konik bir gereçtir.

Desen Kalıpları: Yorgana desen aktarımında kullanılan mukavvadan yapılan şablon. Yorgan ustaları tarafından hazırlanmakta, motifin kumaş yüzeyine daha hızlı ve düzgün bir şekilde çizmeye yarayan yardımcı bir gereçtir.

Pergel: Kalıbı bulunmayan desenleri çizmede kullanılan farklı büyüklüklerde kullanılan araçtır.

Metre: Kumaş ölçümünde ve motiflerin yerleştirilmesinde ahşap metre ve mezura olarak bilinen ölçme aracıdır.

Çırpı ipi: Tebeşir tozuna batırılarak kullanılan ipliklidir.

Tebeşir: Çırpı ipinin kumaş üzerinde izinin kalması için çırpı ipini renklendirmekte kullanılan gereçtir.

Terazi: Yorgan yapımında dolgu malzemesini tartmada dijital el kantarı kullanılmaktadır.

Değnek: Yorgan kılıfının içindeki dolgu malzemesini eşit bir şekilde dağıtmak için kullanılan ahşap sopadır. Genellikle kızılıçık veya fındık ağacından yapılmaktadır.

Dikiş Makinesi: Yorgan yapımında gerek iç gerekse dış kumaşların dikiminde ev tipi makineler kullanılmaktadır.

Elyaf açma makinesi: Bu makinede lifler açılır, harmanlanır ve yabancı maddelerden temizlenir. Yün ve pamuk eskiden hallaç ile açılırken günümüzde makine ile yapılmaktadır. Kısa lif ve yabancı maddeler ızgaralardan aşağı dökülür. Savurucu silindir harmanlanan lifleri belirlenen alana atar. Yörede elyaf atma makinesi tarama makinesi olarak ifade edilmektedir.



Fotoğraf 1. Yorgan dikiminde kullanılan araç-gereçler (Karaman 2020)



Fotoğraf 2. Yünün elyaf açma makinasından açılması (Karaman 2020)

Yorgan yapımında kullanılan gereçler ise kumaşlar, iplikler ve dolgu malzemeleri olarak gruplandırılabilir.

Yorgan yüzü olarak geçmişte çok farklı ve parlak kumaşların yanında sade, çiçekli ve basma olarak bilinen kumaşlar da kullanılmıştır. Gelin, lohusa ve sünnet gibi özel amaçlar için yapılanlar gösterişli olurken günlük kullanımda daha sade olan kumaşlar tercih edilmiştir. Sivas yorgancılığında günümüzde el yapımı yorganlarda saten kumaşlar, günlük kullanımda ise mitil veya çiçekli ve sade nevresimlik kumaşlar astar kumaş olarak tercih edilmektedir.

Saten: Parlak pamuklu kumaştır (Tdk, 2020).

Mitil: İçine yün, pamuk vb. doldurulan beyaz yastık veya yorgan kılıfıdır (Tdk, 2020)

İplik: Yorgan dikiminde günlük kullanım için yapılan yorganlarda; mitil yorgan ipi (yorgan ipi), saten yorgan için naylon masura iplik kullanılmaktadır. Ayrıca kumaşları dikmek için dikiş ipi de kullanılmaktadır.

Astarlık olarak kullanılan kumaşlar el yapımı yorganlarda alt kısma dikilen, günlük kullanımda ise yorganın iç kısmını oluşturan ve yörede mitil olarak ifade edilen kumaştır. Mitil

olarak patiska veya amerikan bezi kullanılmaktadır. Patiska düz, beyaz bir kumaştır. Amerikan bezi ise kırık beyaz renginde bir kumaştır.

El yapımı yorgan, kumaş rengi deseni müşteri talebine göre yapılmaktadır. Günlük kullanım için ise astar olarak mitil yorganlar yapılıyor. Yorganın sıkı ya da yumuşak olmasına müşterinin isteği doğrultusunda karar veriliyor. Sıkı yapıda bir yorgan isteniyorsa dikişleri daha sık olacak şekilde, yumuşak isteniyorsa daha az aralıklarla dikilmesi gerekmektedir.

Sivas'ta yorgan dolgu malzemesi olarak yün, pamuk ve elyaf kullanılmaktadır. Yün ve pamuk evde kabartılmış olarak veya yorgancı atölyesinde kabartma işlemine tabi tutulmaktadır. Elyaf ise piyasadan hazır olarak alınmaktadır. Yorgan dikim işleminde ustaların ifadesine göre; elyaf, yün ve pamuk olarak kolaydan zora doğru sıralamak mümkündür.

3.2.Yorgan Dikim Aşaması

Yorgan yapımında ilk işlem yüz veya mitil olarak kullanılacak kumaşların dikiş makinesinde bir tarafı açık olacak şekilde birleştirilmesidir. Birleştirilen kumaşın tersi dış tarafta olacak şekilde yere serilmektedir. Yorganın dolgu malzemesi olarak kullanılacak yün, pamuk veya elyaf kumaşın üzerine eşit bir şekilde serilir (Fotoğraf 3). Bu işlem de dikkat edilmesi gereken husus dolgu malzemesinin kumaş üzerine döşenirken her bir tarafı eşit olacak şekilde dağıtılmasıdır. Yorgan yüzünün açık olan kenarının karşı tarafından dolgu malzemesi içerde kalacak şekilde rulo yapılmaktadır (Fotoğraf 4). Dolgu malzemesi mitil içine gelecek şekilde çevrilmektedir. Burada çevirme işleminin de dolgu malzemesinin belli bölgelere toplanmadan çevrilmesine özen gösterilmelidir. Çevrilen mitilin açık kalan kenarı bir iğne ve dikiş ipi ile dikilerek kapatılmaktadır. Yorgan tamamen yere serilir ve bir sopa yardımıyla bütün yüzeyine hafif hafif vurularak düzeltilir. Mitil veya yorgan yüzünün içindeki dolgu materyalinin eşit dağılımı sağlanmaktadır (Fotoğraf 5). Seçilmiş motife göre saten yüz üzerine tebeşirlenmiş çırpı ipi ile ana hatlar çizilir. Desen kompozisyonuna göre yüzey bölümlere ayrılır ve kalıplarla veya yorgancının el mahareti ile çizilmektedir. Yorgana eşit dağıtılmış dolgu malzemesinin ortaya toplanmasına engel olmak için desenin ana hatlarından ilintileme (teyel) dikişi yapılmaktadır. Yorganı çevreleyen dikdörtgen bölüm kenar çekme ile yorgan dikilmeye başlanmaktadır. Yorgancı kendine en yakın yerden başlayarak deseni yüzeye tam bir ustalıklarla aktarmaktadır (Fotoğraf 6-7). Yorgan dikiminde saten yorganda baskı dikiş ve yorgan sırima olarak ifade edilen dikiş teknikleri kullanılmaktadır. Mitil yorganda ise sadece sırima denilen teknikle dikilmektedir. Mitil yorgan dikiminde dolgu malzemesinin ortaya toplanmasını önlemek için dıştan içeriye doğru birer karış (yaklaşık 20-25 cm) dikdörtgen alanlar halinde dikilmektedir. Usta diğer eli ile alttan destekleyerek dolgu malzemesinin ortaya kaymasını engelleyerek yorgan dikim işi tamamlanır. Dikimi tamamlanan yorganın teyel dikişi sökülerek müşteriye teslimi yapılmaktadır (Fotoğraf 8-11).

4. Sivas Yorganlarında Kullanılan Motif ve Kompozisyon Özellikleri

Sivas yorgancılığında, yüzey bezemede bitkisel ve geometrik motifler çoğunlukta olmakla birlikte hayvan figürlerine de yer verilmektedir. Yorgan desen kompozisyonu sadece bir motifle yapıldığı gibi bazen birkaç motifle birlikte oluşturulmaktadır. Bir yorgan yüzeyinde bitkisel, geometrik ve figürlü motifin bir arada kullanıldığı kompozisyonlar da görmek mümkündür. Sivas yorgancılığında kullanılan bitkisel motifler; yaban gülü, serpme zambak, karanfil, sarmaşık gülü, hanımeli, menekşe, ayçiçeği, sarmaşık, papatya, buket lale, asma lale, saray lalesi, akasya çiçeği, söğüt yaprağı, tütün yaprağı, sade gül gibi isimlerle ifade edilmektedir. Geometrik motifler; sekizgen, altıgen, üçgen ve baklava dilimi gibi motiflerden oluşmaktadır. Nesneli bezemeler arasında kurdele, yıldız, güneş, tavan nakışı, fildişi, deniz dalgası gibi desen öğeleri bulunmaktadır. Ayrıca bezeme ögesi olarak kullanılan hayvan figürlü motifler ise tavus kuşu, bülbül ve kelebek

gibi bezeme örneklerinden oluşmaktadır. Yorgan desenleri müşteri tarafından katalogdan seçilmektedir. Yorgan dikilince desenin nasıl görüneceği ya da dolgu materyalini ne kadar gerektirdiği konularında usta tarafından yönlendirilmektedir.



Fotoğraf 3. Yünün düzeltilmesi (Karaman 2020)



Fotoğraf 4. Yorganın çevrilmesi (Karaman 2020)



Fotoğraf 5. Dikime hazırlanmış yorgan (Karaman 2020)



Fotoğraf 6. Yorganın dikilmesi (Karaman 2020)



Fotoğraf 7. Dikimde sona gelmiş yorgan (Karaman 2020)



Fotoğraf 8. Dikimi bitmiş yorgan (Karaman 2020)



Fotoğraf 9. Göbekli menekşe motifli dikimi tamamlanmış yorgan (Karaman 2020)



Fotoğraf 10. Beş gül motifli dikimi tamamlanmış yorgan (Karaman 2020)



Fotoğraf 11. Beş gül, kemik/muz, tavan nakışı ve salyangoz/ray motifli dikimi tamamlanmış yorganlar (Karaman 2020)

Sonuç

Sivas yorgancılığı gerek iklim koşulları gerekse geleneksel alışkanlık nedeniyle azalarak da olsa devam etmektedir. İl merkezinde 11 esnaf faaliyet sürdürmektedir. Yorgancı esnafı en çok iş yaptıkları dönem olarak Haziran-Kasım aylarını söylemektedirler. Yorgan yapımı özellikle yazın

hem düğünlerin çok olduğu hem de gurbetçilerin memleketlerini ziyaret ettikleri dönemde artmaktadır. Artış miktarı geçmişle kıyaslanmayacak nitelikte azdır. Günümüzde her bir yorgancı esnafı yılda 5-10 adet el yapımı (desenli) yorgan dikmektedir. Yorgan dikme süresi bir usta için; günlük 2-3 adet mitil yorgan, saten yorgan ise seçilen desenle alakalı olarak 2-3 gün veya daha uzun sürede yapılmaktadır.

Geçmişte esnaf sayısının çok olmasına rağmen işleri yetiştiremediklerini ifade etmektedirler. El yapımı saten yorganlarda seçilen desene göre fiyat değişmekle birlikte günümüzde 400-700 TL arasında ücretlendirilmektedir. Mesleğin geçmişinde desenli yorganlar müşteri isteği yansırı dikilmiş olarak müşterisini beklerken günümüzde satılmama olasılığı nedeniyle sadece müşteri talebi olursa dikilmektedir.

Orta Asya'dan başlayarak sürdürülen çeyiz geleneğinin günümüzde giderek azalmasına karşı bu ananın devam etmesi sayesinde gelin giden kızına en azından birkaç adet el yapımı yorgan verme âdeti hala sürmektedir. Bazen bu yorgan hiç kullanılmadan evlenen kızın sandığında uzun yıllar saklı olarak muhafaza edilmiş olsa bile bu geleneği ısrarla sürdüren aileler varlığını korumaktadır. Sivas'ta zaman içerisinde yorgana verilen değer değişimine bakmak gerekir. Sivaslı hanımlar eskiden çeyiz yorganı için güne girerlerdi. Günümüzde ise böyle bir durum söz konusu değildir.

Yorgancılığın devamlılığının sağlanabilmesi için bu mesleği yeni neslin de benimseyip sürdürmesi gerekmektedir. Maalesef birçok el sanatlarında olduğu gibi Sivas el yapımı yorgancılığında da yetişen hiç çirak bulunmamaktadır. Bunun temel nedeni yorgancılıkla uğraşan insanların yeterince gelir elde edememesi olarak görülmektedir. Mesleği sürdüren ustalar son olarak görülmektedir. Mesleği sürdüren ustalar dahi başka imkânlarının olmadığından yoksa onların da sürdürmek istemediklerinden bahsetmektedirler. Emekliliklerini hak edince bu işi bırakacaklarını ifade etmektedirler. Yorgancılık mesleği devamlılığı için çirak sorunun mutlaka halledilmesi gerekmektedir. Eğitim kurumlarında kurs açılarak yeni nesle aktarılmalıdır.

Yorgan günlük kullanımda önemini yitirmemiş ancak birer ustalık işi olan el yapımı yorganların yerini hazır yorganlar almıştır. Hafif olması, temizliğinin kolay olması depolamada az yer kaplaması gibi birçok nedenle hazır yorganlar tercih edilmektedir.

Kaybolmaya yüz tutmuş el sanatlarından biri olan yorgancılık için de kısa sürede önlem alınmazsa kaybolan meslekler arasında yer alacaktır. Bu meslek, yerel yönetim ve devlet tarafından vergi, sigorta, kira ve pazarlama alanlarında desteklenmelidir.

Bu çalışmanın gerçekleştirilmesi sırasında atölyesini açarak bilgi paylaşımında bulunan değerli yorgan ustalarına çok teşekkür ediyoruz.

Kaynaklar

- ARLI, M. (1990). *Köy El Sanatları*. Ankara Ün. Ziraat Fak. Yayınları.
- AND, M. (1982). *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları:529, Sanat Eserleri Dizisi:2.
- ÇELİKER, D. ve ÖLMEZ F. N. (2012). "Burdur İlinde Yorgancılık". *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi* ART-E Sayı:10 ISSN 1308-2698.124.
- DEMİREL, Ö. (1989). *II.Mahmud Döneminde Sivas'ta Esnaf Teşkilatı ve Üretim-Tüketim İlişkileri*. Kültür Bakanlığı Yayınları.1071. Kültür eserleri Dizisi:136.
- DİYARBEKİRLİ, N. (1972). *Hun Sanatı*. Milli Eğitim Basımevi.
- EVREN, B. (1999). *Osmanlı Esnafı*. Türk Hava Yolları.

- D'OHSSON M.de.M. (1980). *18. Yüzyıl Türkiye'sinde Örf ve Adetler*. (Çev.: Zehran Yüksel), Tercüman 1001 Temel Eser.
- DUMAN, M. (2007) *Geleneksel Türk Yorgancılık Sanatı ve Türk Kültüründe Yorgan*. Heyamola Yayınları.
- FAROQHİ S.(2004). *Osmanlı İmparatorluğu'nun Ekonomik ve Sosyal Tarihi*. Cilt 2.1600-1914. Editör; Halil İnalçık ve Donald Quataert. Eren Yayıncılık.
- KAHRAMAN S. A. ve DAĞLI Y. (2006). *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*. Yapı Kredi Yayınları.3. Kitap 1. Cilt.
- KAHRAMAN S. A ve DAĞLI Y. (2003). *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*. Yapı Kredi Yayınları.1. Kitap 2. Cilt.
- KÖMÜRCÜ, N. (2005). *Konya İli Yorgan İşçiliğinin Bugünkü Durumu*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- MAHIROĞULLARI, A. (2001) *Seyyahların Gözüyle Sivas*. Yazarın Kendi Yayını.
- ÖĞEL, B. (1978). *Türk Kültür Tarihine Giriş*. Cilt.3.Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÖĞEL, B. (2001). *Dünden Bugüne Türk Kültürünün Gelişme Çağları*. Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- URL-1: "TDK". <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim:18.11.2020).

Kaynak Kişiler

- KK 1: Bekir Sami Şimşek, 50, Sivas, Yorgancı (Görüşme 2020)
- KK 2: Murat Temirpolat, 55, Sivas, Yorgancı (Görüşme 2021)
- KK 3:Şirin Karaman, 45, Sivas, Akademisyen (Foto.Çek.2021)

GELENEKSEL ABAZA DANSI: APSUA KOŞARA

Kudret ÇİÇEK*

Öz

Kafkasya, küçük bir coğrafya olmasına rağmen çevresini büyük oranda etkilemiştir. Masalla gerçeğin iç içe geçtiği bir yer olan Kafkasya'nın; kendine has kültürel ve karakteristik özellikleri ile kadim vatanları Abhazy'a'nın otokton halkı olan Abazalar, kültürlerine bağlı bir şekilde geleneklerinden gurur duyarak yaşamlarını sürdürürler. Pagan, Hristiyan ve İslam dini Abazaların geleneklerini etkilemiş ve geleneklerinde izler bırakmıştır. Günümüzde dahi bu izler rahatça görülebilmektedir. Yüz elli yedi yıl önce Türkiye'ye gelen Abazaların özel zamanlarda icra ettikleri geleneksel dansı Apsua Koşara'nın tarihsel izleri takip edildiğinde tüm işaretler Anavatanları Abhazy'a'yı göstermektedir. Bu araştırma ile Türkiyeli Abazaların geleneksel dansı Apsua Koşara'nın Abhazy'a bağlantısının kurulması hedeflenerek Türkiye'deki Abaza kültürünün köklerinin Abaza ülkesi Abhazy'a'ya dayandığı ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmanın amacı Kafkasya'nın kadim halklarından olan Abazaların geleneksel halk dansı Apsua Koşara'nın her yönüyle araştırılması ve kayda geçirilmesidir. 19. yüzyılda Kafkas-Rus savaşı sonrasında Abazaların beş yüz binden fazla olduğu tahmin edilen nüfuslarının neredeyse %60'ı Rus orduları tarafından yok edilmiştir. Geriye kalan iki yüz bin kişinin ise neredeyse %85'inden fazlası Ruslar tarafından Osmanlı Devleti topraklarına sürülmüştür. Sürgünün neticesinde 19. yüzyılın sonlarında Abhazy'a'da sadece yirmi yedi bin Abaza kalmıştır. Abhazy'a'daki Abazalardan kat kat fazla Abaza; Osmanlı Devleti'nde iskân olmuştu. Abaza dilinin tüm lehçeleri, Abaza kültürünün en eski parçalarının birçoğu Türkiye'de bulunuyordu. Dolayısıyla Abaza kültürünün en canlı yaşandığı yer de Osmanlı toprakları ve sonraları Türkiye Cumhuriyeti olmuştur. Yeni vatanlarında kadim kültürlerini devam ettiren Abazalar, kimliklerinin bir parçası olan müzik ve danslarını da günümüze kadar taşıyabilmişlerdir. Geleneksel Abaza dansı Apsua Koşara da Türkiye'ye taşınmış ve küçük değişikliklerle varlığını koruyarak günümüze kadar ulaşmıştır.

Daha önce hakkında çalışma yapılmamış bir alanda hazırlanan bu makalede, Kafkasya göçmeni Abazaların kültürlerinin bir parçası olan Apsua Koşara dansının tarihsel geçmişi ve pagan kültürlerle olan bağlantısı irdelenmeye çalışılmıştır. Apsua Koşara dansı ve bu dans çevresinde oluşmuş geleneksel davranış şekilleri tespit edilmiştir. Bu dansla içi içe geçmiş ritüel ve uygulamalar, ilgili kavramlar ve kavramların ayrıntılı açıklamaları makale içerisinde yer almaktadır. Apsua Koşara'nın diasporadaki Abazaların kimliklerini koruma çabalarına katkısı açıklanmaya çalışılmıştır. Makalede anlatılanları daha somut hale getirmek için örnek görüntüler QR kodları aracılığıyla makalenin sonuna eklenmiştir.

Anahtar kelimeler: Apsua Koşara, Abhazy'a, Abaza, diaspora folkloru, halk dansı.

TRADITIONAL ABKHAZIAN DANCE: APSUA KOSHARA

Abstract

Although geographically rather a small region, the Caucasus has strongly influenced its surrounding territories. The Caucasus, a place where fairy tales and reality mix, home of the Abkhazians, the indigenous people of their ancestral homeland Abkhazia with their unique cultural and characteristic features, lead their lives being proud of their traditions and relying on their culture. Pagan, Christian and Islamic religion influenced the traditions of the Abkhazians and left traces in their traditions. Even today, these traces are easily recognizable. If one follows the historical traces of the Apsua Koshara, the traditional dance performed at special times by the Abkhazians who came to Turkey one hundred and fifty-seven years ago, all signs point to their homeland Abkhazia. The aim of this research is to establish the connection of the traditional dance of the Abkhaz living in Turkey, Apsua Koshara, with Abkhazia and to show that the roots of the Abkhaz culture in Turkey are based on the land of the Abkhaz, Abkhazia.

* Edebiyat Öğretmeni, Düzce Mehmet Akif İnan Hafız Anadolu İmam Hatip Lisesi, Düzce/Türkiye, kudretcicek@gmail.com, ORCID: 0000-0002-7292-2050

The aim of this study is to research and document the traditional folk dance Apsua Koshara of the Abkhazians, one of the ancient people of the Caucasus. After the Caucasian-Russian war in the 19th century, almost 60% of the Abkhazian population, estimated more than five hundred thousand, were exterminated by the Russian armies. More than 85% of the remaining two hundred thousand people were exiled by the Russians to the territories of the Ottoman Empire. As a result of the exile, at the end of the 19th century only twenty-seven thousand Abkhazians remained in their homeland Abkhazia. Many times more Abkhazians than the Abkhaz population in Abkhazia were settled in the Ottoman Empire. Consequently all dialects of the Abkhazian language, many of the oldest fragments of Abkhazian culture were present in Turkey. Therefore, the place where the Abkhazian culture was most vital were the Ottoman Empire and the later Republic of Turkey. Continuing their ancient culture in their new homeland, the Abkhazians have been able to maintain their music and dance rites, which are a part of their identity, to the present day. Among these rites the traditional Abkhazian dance Apsua Koshara was also moved to Turkey and has survived, with minor changes, to the present day.

The historical background of the Apsua Koshara dance as a part of the culture of the Caucasian Abkhazian immigrants and its connection with pagan cultures, a field that has not been studied before as a research object, will be examined in this article. The Apsua Koshara dance and the traditional behavior patterns formed around this dance have been identified. The rituals and practices that are intertwined with this dance, the related concepts and detailed explanations of the concepts are included in the article. The contribution of Apsua Koshara to the efforts of the Abkhazians in the diaspora to preserve their identity has been tried to be explained. In order to visualize/specify what is described in the article, QR codes have been added at the end of this article. They will lead to sample images.

Keywords: Apsua Koshara, Abkhazia, Abkhaz, diaspora folklore, folk dance.

ТРАДИЦИОННЫЙ АБАЗСКИЙ ТАНЕЦ: АПСУА КУАШАРА¹

Резюме

Несмотря на то, что Кавказ является небольшим географическим регионом, он оказал сильное влияние на развитие его окрестностей. Уникальные культурные и характерные особенности Кавказа, места, где переплетаются сказки и действительность, и коренные жители- Абхазы, живут, гордясь своей древней родиной- Абхазией, своими традициями и своей культурой. Языческие, христианские и исламские религии повлияли на традиции абхазов и оставили след в их традициях. Даже сегодня легко увидеть эти следы. Если проследить исторические следы традиционного танца Апсуа Кошара, исполняемого в особых случаях абхазами, прибывшими в Турцию сто пятьдесят семь лет назад, то все знаки указывают на их историческую родину, Абхазию. Это исследование было направлено на установление связи традиционного танца турецких абхазов Апсуа Кошара с Абхазией, установить, что абхазская культура в Турции уходит своими корнями в традиции и культуру своей исторической родины- Абхазии.

Целью данного исследования является изучение традиционного народного танца Апсуа Куашара, который исполняет один из древнейших народов Кавказа- Абхазы. В 19 веке во время Кавказско- русской войны, русскими войсками было истреблено почти 60 процентов абхазов, численность которых на тот период предположительно составляло более пятисот тысяч человек. Более 85% из оставшихся двухсот тысяч человек были сосланы русскими на земли Османской империи. В результате ссылки в конце XIX века в Абхазии осталось всего 27 тысяч абазин. В Османской империи обосновалось во много раз больше абхазов, чем проживало в самой Абхазии. Все диалекты абхазского языка, многие древнейшие фрагменты абхазской культуры были обнаружены в Турции. Таким образом, местом, где абхазская культура была наиболее жива и сохранена, были османские земли, а затем и Турецкая Республика. Продолжая свою древнюю культуру на своей новой родине, абхазы смогли донести до наших дней свою музыку и танцы, которые являются частью их идентичности. Традиционный абхазский танец Апсуа Куашара также был перенесён в Турцию и сохранился, с небольшими изменениями, до наших дней.

Ранее на эту тему еще не было исследований и в этой статье предпринята попытка изучить исторические предпосылки танца Апсуа Куашара, который является частью культуры кавказских иммигрантов- абхазов, и проследить его связь с языческими культурами. Выявлены традиционные модели поведения, сформированные вокруг танца Апсуа Куашара. В эту статью включены все концепции и подробные объяснения, как переплетаются в этом танце ритуалы этого народа. Кроме того, в статье есть попытка объяснить вклад танца Апсуа Куашара в усилия абхазов в диаспоре по сохранению своей идентичности. Чтобы сделать то, что описано в статье, более конкретным, примеры изображений были добавлены в конец статьи с помощью QR-кодов.

Ключевые слова: Апсуа Куашара, Абхазия, Абхаз, фольклор диаспоры, народный танец.

Giriş

İnsanlık tarihi boyunca dans etmeyen hiçbir bir toplum görülmemiştir. Hayat binlerce yıl coşkun bir nehir gibi akmış, çağlar çağları kovalamış ama insanlar her devirde ve şartta dans etmişlerdir. Bilim adamları tüm dansların kökenini inançlara ve tapınmaya bağlamaya meyilliler. Eroğlu, bu konuda şöyle diyor: “Doğal toplumların bazılarında dans doğrudan arınma ve ibadet anlamı taşırdı. Ritüellerde yer almasıyla Tanrı karşısına çıkmış gibi arınma sağlamaktaydı” (Eroğlu, 2017: 222).

İlk insanlar yağmur, şimşek, güneşin doğuşu ve batışı gibi pek çok tabiat olaylarına anlam veremedikleri ve bir nevi mucize zannettikleri, korktukları ve faydalı gördükleri tabiat olaylarını tanrı olarak görmeye başladılar. Kendilerine kutsal varlıklar ve kutsal yerler oluşturdular. Bu durum insanların dış dünyanın somut bazı tabiat yasalarıyla yönetildiğini kavrayamamış olmasından kaynaklanmaktaydı (Koçkar, 1998: 9). Kendi oluşturdıkları kutsal varlıklara tapınmak için ritim tutarak dans etmeye başlayan insanlığın dans serüveni başlamış oldu.

Dünya sahnesinde ilk uygarlıklar görünmeye başladığında, dans ve müzik daha da gelişmişti ama dansın ortaya çıkışındaki ana ilke, antik uygarlıklarda hala geçerliliğini koruyordu. Babil, Asur, Pers, Yunan, Hint, Mısır, Çin, Japon, İnka, Aztek... gibi pek çok uygarlıkta dinsel danslar hala varlığını sürdürüyordu. Bunun yanında dans çeşitlenmiş, savaş ve eğlenmek için de dans edilmeye başlanmıştı (Koçkar, 1998: 10-22).

Abazalarda Dansın Tarihsel Gelişimi

Dünyanın kadim halklarından olan Abazaların dans kültürü, diğer halklarda olduğu gibi belli bir tarihsel süreçten geçti. Bu tarihsel sürecin izlerini, Abazaların şarkılarında ve danslarında sürmek mümkündür.

Güneş kültü; kaybolmadan önce Abaza dilinde, dans ve şarkılarında izlerini bırakmıştı. İnsanlık tarihinde, “güneş kültü” en eski tapınma biçimlerinden biri olarak karşımıza çıkar. Putperestlikle aynı kefeye koyulan güneşe tapınmaya gerçekte ender rastlanır. Ender rastlansa da güneşin hayat kaynağı olması ve hayat bahşedici özelliği dolayısıyla değişik kültürlerde güneşe tapınmanın neredeyse eş zamanlı bir şekilde başladığı bilim adamlarınca kabul görür. Hemen her kültürün güneş motifleri kullanmasına karşılık, görece az sayıda kültür (Mısır, Hint-Avrupa ve Orta Amerika) güneş dinleri geliştirmiştir (Güç, 2021).

Abaza dili ve kültüründe güneşe farklı bir önem atfedilmektedir ve güneşe tapınmayla ilgili izler Abazacada varlığını günümüze kadar sürdürülmüştür. Abazacada güneş “Amara/Amra” ismiyle anılır. Beygua, Abazaca “güneş” anlamına gelen “Amara/Amra” sözcüğünün morfolojik serüvenini şöyle tahlil eder: “A-ma-ra: “Hâkim-güç”, “Tanrı-ra” anlamına gelmektedir” (Büyüka, 1985: 321).

Güneş, Abazaların olduğu gibi dünya üzerinde yaşamış pek çok ilkel topluluğun ilk tapındıkları tanrılarıdır. Abaza geleneksel inanç sisteminde Amara/Amra, bütün varlıkların ve güçlerin anacı ve yaratıcısıdır. Evrensel güç-ruhtur. Abaza dilinde “Amara/Amra” hem güneş hem de tanrı anlamına gelmektedir (Büyüka, 1972: 104).

Karatığına, Abhaz müzik ve dansında güneşe atfedilen önemi şöyle anlatıyor:

“Tarihi milattan önce 5. yüzyıla dayanan kadim Abaza kültüründe, bütün evreni yaratıp yerle bir etme gücünün sonucu olarak müziğe ve sese özel bir rol bahşedilmiştir. Birçok dans ve şarkının kökeni M.Ö. 6. ve 4. yüzyıldaki “Kolkhid” krallığına ve daha eski ayinsel ritüellere dayanır. Abhaz geleneksel sistemi, ruhsal temelinde, doğanın güçlerine ve en önemlisi güneşe ibadet etmekle bağlantılı

karışık bir şekilde düzenlenmiş kültler sistemini içerir. Günümüz Abhaz folklorunda, güneşe atfedilmiş büyü formülleriyle ilgili birçok şarkı ve dansa rastlamak mümkündür. Bu tür örneklerin arasında hasat zamanındaki ayinsel hareketleri temsil eden eski bir halka dansı olan ‘Auraaşa’ muazzam bir üne sahiptir. Bu tür şarkıların sözleri her zaman anlaşılır değildir, çünkü onlar tılsımların, büyülerin, doğanın çeşitli ruhlarıyla iletişim kurmak için kullanılan özel bir dilin, hastalıkları, şarkıcıların ve diğerlerinin ruhlarını koruyanların işlevlerini taşıyan büyülu heceler zincirini temsil ederler. Bu tür büyüsel duaların formüllerinin temel bilgileri birçok şarkının “Wa-raida, Waraida, Siwarada” gibi çevrilemeyen formlarına yayılmıştır” (Karatigina, 2010).

Karatigina’nın güneşe tapınma ile ilgili Abaza dans ve şarkılarında tespit ettiği izler, günümüzde Türkiye’deki Abazaların “Apsua Koşara” dediği geleneksel Abaza dansında da bulunmaktadır. Apsua Koşara dansı yapılırken tempo tutup Arğızra (şarkı) söylenir. Arğızra’da, M. Karatigina’nın bahsettiği nakaratlar ve sözler, koronun sözlerinde ve solo yapan kişinin sözlerinde sıklıkla geçer. Bu da Apsua Koşara’nın tarihsel serüveninin çok eskilere dayandığını düşündürmektedir.

Ancak, Karatigina’nın yanıldığı bir nokta var. O da Abaza halk şarkılarında nakaratların anlamsız olması, çevrilememesi konusudur. Warada, Rada, Raşa, Ridada gibi her şarkıda söylenen nakaratlar çevrilemeyen büyülu sözler değildir. Aslında Abaza halkının hafızasında saklanarak günümüze kadar kahramanlıkları, kuşaktan kuşağa anlatılagelmiş, Abaza mitolojik kahramanlarıdır. Abazalar neredeyse her şarkıda bu kişileri anarak, onlara seslenir.

Bganba Cengiz’in 1987 yılında Düzce’nin Guma köyünden Tug-pha (Gabliya) Behire (78)’den derlediği Nart destan parçasında, isimleri “Warada, Rada, Raşa” olan üç kardeşin başından geçenler anlatılıyor:

Abhaz mitolojik kahraman ailesi Nartların torunu yiğit Ridada ve onun akıllı karısı Jaja’nın, Warada isimli bir oğulları olur. Olağanüstü güçler bahşedilen Warada, 12 yaşına geldiğinde boyu dört metreyi bulur. Elleri çelik gibidir. Nartların ölümünden sonra Abhazya’da çoğalan ejderhalarla savaşa tutuşan Warada, ejderhalarla uzun bir savaş yapar. En sonunda on iki başlı bir ejderhayla savaşırken, ejderha onu nefesiyle zehirler. Warada ejderhayı öldürür ama kendi de ağır yaralanır. Kendisine ilaç hazırlanırken uyumaması için “Ahura aşva” (yaralı şarkısı) söylenmeye başlanır.

İlk defa Warada için söylenen “Ahura aşva” (yaralı şarkısı) o zamandan beri son anlarını yaşayan yaralılara ve hastalara şifa olacağı düşüncesiyle söylenerek gelenekselleşir. Warada’ya söylenen ahura aşva’nın şifalı sözleri ve diğer tüm çabalar iyileşmesini sağlamaz; Warada ölür. Annesi Jaja, Warada için ağıt yakar. Warada isminin geçtiği ilk şarkı da o zaman dile getirilir. O zamandan beri Abazalar şarkı söylerken, halkı için kendini feda eden kahraman Warada’nın adını her şarkıda nakarat olarak anar ve ona saygılarını sunarlar.

On sekiz yıl yas tuttuktan sonra, Jaja ile kocası Ridada rüyalarında yeni çocuklarının olacağını görürler. Bir yıl sonra Rada isimli oğulları doğar. Rada bir buçuk yaşına gelince kız kardeşi Raşa doğar. Rada ile kız kardeşi Raşa da ölen ağabeyleri Warada gibi, olağanüstü güçlere sahiptir. Böylece iki kardeş on üç ve on dört yaşlarına geldiklerinde anneleri Nartlardan kalan büyülu kılıcı onlara verir. Abazaların mitolojik kahraman ailesi Nartların olağanüstü yetenekler bahşedilmiş Araş cinsi atlarının nerede olduğunu öğrenen kardeşler, Araş cinsi iki taya sahip olurlar. Bir sene sonra köpekleri Dırgej’i de alarak ejderhalardan intikam almaya giderler. Uzun yıllar süren savaşın sonunda ejderhaların hepsini öldürürler (Bganba, 2013: 37-49).

Bu aileyle ilgili Abaza mitolojisinde ikinci bir anlatım daha vardır. İkinci versiyonda, bu aile Abaza mitolojik müzik ailesi “Ri”ler olarak geçer. Ri ailesi, baba Ri-dada, anne Ri-nana;

çocuklar Rada, Rayda ve kız kardeş Raşa'dır. Bu aile Yunan mitolojisindeki müzik ilham perileri Müzlere diğer adları ile Musalara benzer. Abhaz yazar ve Warada müzik topluluğunun koordinatörü olan Papapha Mahinur Tuna, bu aileden şöyle bahsediyor:

“Wa-ra-da” yani “Hey Ra-da”, “Halkın dedesi, atası” demektir. Ra ise mitolojik bir müzik ailesidir. Bu aile Abaza Nart destanlarında Ayriğler olarak geçer. Nartların yakın dostudurlar... Ayrıca “Aerg Aşva” denen şarkıları vardır. Ayriğlerin kızı Hanıya ile Nartların biricik kız kardeşleri Gunda ağabeyleri ava çıktığı sırada baskına uğrarlar. Hanıya'ya talip olan Ahaşba adındaki delikanlı, kıza normal şartlarda sahip alamayacağını anlayınca, kıza kaçırma ister. Yanına yüz delikanlı alıp kızlara baskın yapar. Ama kızlar yaman savaşçı çıkar. Delikanlıları pestil gibi yere serer. Ahaşba'nın Azar adındaki atı da olaya şahit olur ve sahibinin hazin yenilgisine karşısında gözyaşlarını tutamaz. Kızlar Azar adlı ata şarkı söyleyerek teselli ederler. O günden sonra ağıtlara ve hüznü şarkılara Ahaşba'nın atına izafeten “Azar” şarkıları derler” (Tuna, 2007).

Abaza halk şarkılarının neredeyse hepsinde tekrarlanan mitolojik isimler, ilk başta anlamsız görünse de bu mitolojik ailenin fertlerinin isimlerini tekrarlayan ve onları tazim eden sözlere. Warada, Rada ve Raşa'nın babaları Ridada (herkesin babası), gelin getirme şarkısında yerini alır. Abazalar gelin getirme türküsüne “Ridada” adını vermişlerdir ve şarkının içinde Ridada'nın adı sıklıkla geçer.

Ahaşba'nın atı Azar, hüznü şarkılarda yer alır. Ridada'nın kendisi ve kahraman evlatları, Abaza şarkılarının nakaratlarında sürekli anılarak günümüze kadar unutulmadan gelmiştir. Abaza halk dansı Apsua Koşara oynanırken söylenen şarkılarda da (Argızra), doğal olarak bu kahramanların adları nakarat olarak tekrarlanır.

Abaza müzikal folklorunun neredeyse güneş kültü kadar eski olan başka bir katmanının ortaya çıkışı, komünal toplum çağlarına dayanır. Av ve avcılıkla ilgili Abaza panteonunda yer alan av tanrısı Ajveypşaa'ya adanmış şarkılar, ilkel insanların avcılık ve toplayıcılık yaptığı dönemden kalan izler taşır (Haşba, 2014: 138-142). Abaza halkının müzik ve dans folkloru; tarihi çağlardan geçerken çeşitli din, kültür ve yaşayış biçimlerinden izleri, katmanlar biçiminde biriktirerek kendi stilini ve göz alıcı milli karakterinin özgünlüğünü muhafaza ederek, günümüze kadar ulaştı.

19. yüzyılda Rus-Kafkas savaşları neticesinde neredeyse yok olmanın eşiğine gelen Abaza halkı, 50 yıldan fazla süren savaşta, soykırım düzeyinde katliamlara maruz kaldı. 600 binden fazla olan nüfus, güneşin önündeki karlar gibi eridi (Argun, 1990: 11). Ruslarla savaşta 200 bine düşen Abaza nüfusunun kalanı, Ruslar tarafından peyderpey Osmanlı topraklarına sürüldü. Yüzyılın sonunda maalesef Abhazya'daki Abaza nüfusu 28 bin kişiye kadar düştü.

Abaza halkı kültürel alanda da soykırıma uğramasına rağmen, Osmanlı Devleti'nde yaralarını sararak tekrar hayata tutunmayı başardı. Anavatanları Abhazya'dan getirdikleri bir kısmı kaybolmuş da olsa, hala canlı olan kültürlerini burada devam ettirerek günümüz Türk toplumuna entegre oldular. Yazının öznesi ve Abaza kültürünün bir parçası olan Abaza dansı Apsua Koşara, tarihsel yolculuğuna Türkiye topraklarında devam etmektedir.

Apsua Koşara; usul, adap yönünden, ayrıca dans sırasında tahta ve sopalarla ritim tutulması, oyun sırasında söylenen Argızra (Şarkı) gibi birçok bakımdan hem güneş kültü hem de mitoloji ile ilgili izler taşımaktadır. Elbette yüzlerce yıldır hiç değişmeden, bu dans böyle oynanıyordu gibi bir iddia ciddiyetten uzak olur. Ancak Apsua Koşara diye adlandırılan eski Abaza dansı, tarih içinde çeşitli evrelerden geçerek, içine yeni şeyler alıp bazı şeyleri eksilterek, günümüzdeki formuna kavuşmuş, aynı zamanda pagan dönemlerin izlerini de günümüze taşımıştır desek hiç de yanılmış olmayız.

Amırzakan, Amırzakan arhayü, Ağu, Alaba

Kafkas-Rus savaşlarından önce Abazalar genellikle yaylı ve nefesli çalgılarla müziklerini icra ediyorlardı. 1860'lı yıllarda Rusların etkisiyle, Kafkasya'da ilk diatonik garmonlar kullanılmaya başlandı (Koçkar ve Koçkar, 2019: 452). Bu yeni çalgıya Abazalar Amırzakan adını verdiler. 1864 yılındaki büyük sürgünde ya da daha sonraki yıllardaki sürgünlerde, çok az da olsa, Abazaların bu diatonik garmonlardan Osmanlı Devleti'nde yerleştikleri yerlere getirdikleri düşünülmektedir. Ancak bunlardan günümüze kadar ulaşan yoktur. Apsua Koşara sürgünden önce Abazaların anavatanı Abhazya'da biliniyor ve Amırzakan (diatonik garmon) eşliğinde geleneksel şekliyle oynanıyordu. 1880'den sonra Abhazya'da hayat, savaş ve sürgünlerden sonra nihayet normale döndü ve Abazalar kamalarını duvara asarak nefeslendiler. Böylece kendi kültürel kodlarıyla geleneksel hayatlarını sürdürmeye devam ettiler. Nasıl Türkiye'ye sürülen Abazalar Apsua Koşara'yı unutmadan devam ettirdilerse, Abhazya'daki Abazalar da Apsua Koşara'yı geleneksel biçimde oynuyorlardı.

1953 Abhazya Sohum doğumlu Jon Sımır akrabası Şemsie Sımır'ın çok iyi Amırzakan çaldığını hatırlıyor. Ayrıca Şemsie Hanım, tahtalara sopalarla vurarak (Ağu-alaba), Amırzakan eşliğinde Apsua Koşara dansının Abhazya'da da oynandığını defalarca kendisine anlattığını belirtiyor. Jon Sımır, zamanla Sovyet döneminde dans toplulukları tarafından koreografisi yapılarak sahneye konan Apsua Koşara dansının değişerek, Abhazya'daki bugünkü formuna kavuştuğunu söylemektedir (KK 1). 1958 Abhazya Sohum doğumlu, Abhazya Yazarlar Birliği başkanı ve gazeteci Vahtang Abhazou, eskiden Amırzakan'ın Abhazya'da yaygın olarak kullanıldığını: “Eskiden Amırzakan kullananların az olmadığını biz biliyoruz” şeklinde ifade etmektedir (KK 2).

Abhazya'da Amırzakan denilen diatonik garmonlar kullanılırken, 1930'lu yıllarda, kromatik dizili (piyano tuşlarına benzer) körüklü-tuşlu kromatik garmonlar yaygınlaştı (Koçkar ve Kaplan, 2019: 51). Böylece Amırzakan Abhazya'da; açarpın, ayümaa, açamgur, açarpan flütü, abık borusu, ainqiaga, adaul, ahımaa ve aphartsa gibi birçok tarihi çalgı aletinin yanında yerini aldı (Koçkar ve Koçkar, 2019: 454). Halen günümüzde kromatik garmonlar Abhazya'da çok yaygın olarak kullanılmakta ve bu kromatik garmonlara da Amırzakan denmektedir.

Amırzakan'ın serüveni sürgünden önce tüm Abazalar için ortak iken, sürgünden sonra Abhazya'da ve diasporada farklı şekilde gelişti. Osmanlı devletine sürgün edilenlerde Amırzakan çalmayı bilenler bulunmaktaydı. Abazalar, göç ile birlikte Apsua Koşara dansını da yeni vatanlarına taşıdılar. Buna kendisi müzik öğretmeni olan Sakarya Harmantepe köyünden Şampha Zerrin Kobaş'ın yaptığı derleme kayıtları örnek verilebilir. Kobaş'ın kayıtlarında kendi köyünden görüştüğü Amırzakan icracısı Şırbilypha Nazlı, çalmayı annesi 1860 Sohum doğumlu, 1955 yılında Harmantepe köyünde 95 yaşında vefat eden Andırbuapha Emine Hanım'dan öğrendiğini belirtmektedir. Nazlı hanım, annesi Andırbuapha Emine Hanım'ın Abhazya'dan sürülüp Osmanlı topraklarına geldiklerinde 18 yaşında olduğunu, Amırzakan'ı çok iyi çaldığını, çalmayı da Abhazya'da annesinden öğrendiğini ifade etmiştir (KK 3).



Fotoğraf 1: Sımırpha Şemsie,
Abhazyaya 1956



Fotoğraf 2: Andırbuapha Emine (bastonlu), kızı
Şırbilyapha Nazlı (sol başta), Harmantepe köyü
Sakarya 1950

Abhazyaya'dan sürgün edilen Abazaların bir kısmı Balkanlara yerleştirildi. Balkanlarda, günümüzde kullanılan Alman-Avusturya yapımı diatonik akordeonla tanışan Abazalar, anavatanlarındayken aşına oldukları diatonik garmonlara benzeyen bu çalgıları kullanmaya başladılar. Balkanlardan tekrar Anadolu'ya göç ettirilen Abazalar, geldiklerinde yanlarında Avrupa yapımı bu Amırzakanları getirdiler.

Abazaların dramı bununla da bitmemiş Cumhuriyet Dönemi'nde de bir kısmı köylerinden göç etmek zorunda bırakılmışlardı. İşte bu göçler sırasında yaşanan ve Abazalar için Amırzakan'ın ne kadar önemli olduğunu anlatan acı bir olayı derleyen Papapha Mahinur Tuna, Ruhet Gürbüz'ün "El Mızıkası Metodu" adlı kitabında şöyle anlatıyor:

"... Bir başka öykü de Acıemalılık "Abjakua" köyünden Maviş teyzenin anlattığı acıklı bir göç öyküsü. Acıemalılık köyü Abhazyaya'nın Abjakua köyünden sürülüp önce Bulgaristan'a, oradan Kefken kıyılarına gelen muhacirlerin yerleştiği köydür. Tam oh deyip bu köye yerleştikleri sırada İpsiz Recep köye musallat olmuş ve bir bahane ile köylüler bu kez de bir gecede gemilere bindirilerek Yunanistan'a sürülmüşler. Maviş Teyze Yunanistan'da doğup büyümüş bir Abhaz Hanım. Ben bu öyküyü dinlediğimde o, 80 yaşlarına yakındı. Mübadele ile tekrar geri köylerine dönmüşler köyün yarısı kalmamış. Birçok aile yok olup gitmiş. Maviş teyze insanların evlerini barklarını, hayvanlarını bırakarak bir gemiye bindirilip neden niçin ve nereye gittiklerini bilmeyen bu köylülerin dramını annesinden duyduğu gibi anlatıyordu. "Ne yapsın zavallılar birer bohça eşya alıp yola çıktılar, benim annem ne yapıp edip yanına bir amırzakan, bir de Kur'an almış. Yol boyu denizde fırtına çıktıkça kuran açıp okuyor tanrıya dua ediyorlarmış. Fırtına geçer geçmez de amırzakanlarını çıkarıp şarkı söyleyerek dans ediyorlarmış. Böyle böyle, neredeyse bir aya yakın bir süre denizin üstünde perişan olmuşlar, sonunda Selanik'e varmışlar. Orada da tek tesellileri yine Kur'an-ı Kerim'leri ve amırzakanları olmuş. Onları bir arada tutan iki şey. İkisi de ne kadar kutsalmış meğer." diyen Maviş Teyze maviş gözleri ile kendi yaşamış gibi annesinin yaşadıklarını hem anlatıyor hem ağlıyordu" (Gürbüz, 2010: 9-10).

Abhazyaya'da kalan Abazalar müzik aletlerinin çeşitliğini muhafaza ederken, Türkiye'de diğer müzik aletleri hızlı bir şekilde unutuldu. Diasporada Abazalar yalnızca Amırzakan'ı ellerinden bırakmadılar.

Amırzakan önceleri çok az bulunurdu. Her Abaza köyünde en fazla bir ya da iki tane olurdu ve çok değerliydi. Zamanla Avrupa'ya işçi olarak gidenler tatillere gelirken yanlarında bu kıymetli hediyeden getirirlerdi (Koçkar ve Koçkar, 2019: 455).

Abazalar diatonik akordeonu çalan kişiye Amırzakan Arhayü diyorlar. Eskiden sadece kadınların çaldığı Amırzakan, genç kızların olmazsa olmazlarından olup çeyizlerinin en kıymetli parçasıydı. Zamanla erkekler de Amırzakan çalmaya başladı.



Fotoğraf 3: Amırzakan ve Amırzakan Arhayü

Eskiden de günümüzde de çok iyi Amırzakan çalan kişiler toplum içinde değer gören ve önem verilen insanlardı. Bu saygının kökeni Abazaların tarihinde saklıdır. Abazalar halk ozanlarına çok büyük saygı gösterirlerdi. Çünkü ozanlar; Abazaların en sevdiği, iki telli, yaylı bir çalgı aleti olan Aphartsa eşliğinde, tarihi ve kahramanlık şarkıları icra ederlerdi. Önceleri Abhazya'da savaşa giden Abaza ordusunun her birliğinin kendi Aphartsa çalgıcısı olurdu. Aphartsa çalan ozan en önde giderken eğer vurulup düşerse, enstrümanı bir başkası alır ve çalmaya devam ederdi (Benet, 1994: 99) Aphartsa, Abazaların Anavatanı Abhazya'da günümüze kadar kullanılmaya devam etti ama Türkiye'deki Abazalar bu müzik aletini kullanmayı kısa sürede unuttular. Bunun yanında Türkiye'deki Abazalar, geçmişte ozanlara derinden duyulan bu geleneksel saygıyı, diasporada Amırzakan çalanlara izafe ettiler.

Bazıları rahmetli olmuş, bazıları da hala hayatta olan pek çok Amırzakan Arhayü ismi sayılabilir. Bunlardan bazıları:

Düzce Esmahanım köyünden Kabba Aykut, Düzce Darıyeri köyünde Sugupha Rukiye, Düzce Nüfren köyünden Keçba Faruk, Düzce Efteniye köyünden Jiypha Nevin, Düzce Halilibey Köyünden Ayrıpha Nurhan, Düzce Cicibey köyünden Amıcba Sendi, Düzce Erdemli köyünden Palba Bilal...

Sakarya Yarıca köyünden Abacıpha Perihan, Sakarya Yongalık köyünden Kalgıpha Gürkan, Sakarya Harmantepe köyünden Şırbılıyıpha Cavide, Şam-pha Zerrin, Sakarya Kalayık köyünden Avruspha Sabahat, Sakarya Çakallık köyünden Gumha Canan, Sakarya Aktefek Soğuksu köyünden Chkotua Oktay...

Bilecik Alınca köyünden Asharuva Hayati, Bilecik Kovalcalı köyünden Kav-ıpa Naci, Bilecik Bozüyük'ten Kos-ıpa Erol...

Kütahya Kızılcaören köyünden Gişba Hilmi...

Eskişehir Nemli köyünden Ağırba Enes, Eskişehir Musaözü köyünden Tanaşba Batuhan...

İnegöl Güneykestane köyünden Röytapha Semiha, İnegöl Mezit köyünden Ayrıpha Sebiha, İnegöl Mezit köyünden Abıgba Mikat, Asama Savaş, İnegöl Osmaniye köyünden Akusba Dinçer...

İki isimden özellikle bahsetmek gerekiyor. Çünkü bu iki isim Türkiye'de ilk defa tamamı Apsua Koşara müziklerinden oluşan birer albüm yaptılar. Bunlardan ilki Abaza müziklerini çok iyi icra edebilen Bursa İnegöl Hacıkara köyünden rahmetli Muratıjko İsmet Kaya'dır. Kendisi Çerkes

olan İsmet Kaya'nın arkadaşlarının büyük bir kısmı Abazaydı. 1971 yılında Türkiye'de ilk Apsua Koşara albümünü İsmet Kaya, arkadaşları Semeyhua Yılmaz, Ahba Suat Güngör, Akoyba Coşkun ile birlikte çıkardı (kavkazmusic, 2017: 1).

İkinci isim ise Sakarya Hendek Uzuncaorman köyünden rahmetli Bagapş Fehmi Bakar'dır. 1983 yılında arkadaşları, Müfid-ipa Necdet, Agumba Kenan, "Karakaş" lakaplı Agumba Cihan, Avrus-ipa Naim, Azınba Nuri, Paüf-ipa Talat ile birlikte "Fehmi Bagapş ve Arkadaşları" adlı 45'lik vinil bir plak doldurdular. Bagapş Fehmi çok küçük yaştan itibaren Amırzakan çalmaya başladı. Düzce, Sakarya, Bursa, İzmit, Bilecik gibi şehirlerde tüm Abazaların tanıdığı meşhur bir isim oldu. Sadece Abaza müziği ve dansına değil örf, adet ve geleneklerine de hâkimdi. Bagapş kendine has bir üslupla çalışıyordu. Onun döneminde Abaza düğünlerinde Apsua Koşara oynamak daha popüler hale geldi (kavkazmusic, 2017: 2).



Fotoğraf 4: Muratjiko İsmet Kaya



Fotoğraf 5: Bagapş Fehmi amırzakan çalışıyor.
1992 yılı Balballı köyü

Vurmalı çalgıların kökeni neredeyse insanlık tarihi kadar eskidir. Vurmalı çalgının en basit prototipi insan vücududur (Çakır, 2021). Abazalar Türkiye'de, şarkılara ve özellikle danslara tempo tutmak amacıyla, el çırparak veya uzun bir tahtaya sopalarla vurarak eşlik ederler. Türkiye'de tempo tutmak için el çırparak ses çıkarmaya Anapeynka, yani 'el vurma' denir. Tahtalarla oluşturulan düzene 'Ağu', tahtaya vurarak tempo tutmaya 'Akhapa' denir.

Apsua Koşara halen, Abazaların yoğun olarak yaşadığı Düzce, Sakarya, İzmit, Eskişehir'de aynı şekilde coşkuyla oynanmaktadır.

Abaza Düğününde Apsua Koşara

Türkiye'deki Abazalar, birçok kuralla yaşamlarını düzenleyen Akiabz'a sıkı sıkıya bağlıdır. Akiabz, Abazaların idrak ve vicdan dedikleri "Alamıs" süzgecinden geçirilerek şekillenmiş olan Abaza sosyal yaşam kurallarına verilen addır. Abaza halk kültürünün davranışlara yansımalarıdır. Akiabz, kişinin duygularını ifade etmesine çoğu zaman olanak vermediği için, Abazalar duygularını ifade etmek için şarkı söyler ve dans ederler. Üzüntülerini Azar gibi ağıtlarla sevinçlerini esprili şarkılar ve coşkulu danslarla gösterirler. Tüm bunları yine Akiabz'a uygun şekilde, belli yer ve zamanlarda icra ederler.

Abazaca "Açara" yemek, şölen, düğün ve eğlence anlamlarına gelen bir sözcüktür. Abazalar sevinç duydukları özel olayları başkalarıyla paylaşmak için toplantılar, şölenler düzenleyerek, bu şölenlerde yemek yer ve dans ederler. Gençlerin kendi aralarında yaptıkları danslı eğlenceler de bunlara dâhildir. Bunların hepsi "Açara" sözcüğüyle ifade edilir. İki gencin evlilik törenlerine ise büyük düğün ve eğlence anlamında "Açaradu" derler.

Her köyde olduğu gibi hasat zamanı, mahsulün hızlıca toplanması ya da kaldırılması gerektiği için, Abaza köylerinde de gençler imece yaparlar ve köyün içinde hane ayırmadan herkesin yardımına koşarlardı. Bu yardımlaşmaya “Awaahüa” denirdi. Awaahüa, gençler için aynı zamanda bir sosyalleşme alanıydı. İmece bittiği zaman gençler, “Açara” yapar, yorgunluklarını Apsua Koşara oynayarak atarlardı. Abaza köylerinde, dul kadınların tüm tarla, bahçe işleri ve kışlık hazırlıkları her yıl köyün gençleri tarafından yapılırdı. Hiç yüksünmeden bu yardımlaşmayı (Awaahüa) yapan gençler en son dans ederek dağılırlardı. Bunun dışında gençler diğer Abaza köylerine akranlarıyla tanışmak ve arkadaş edinmek, bağ kurmak için ziyaretler düzenlerlerdi. Bu ziyaretlerde kadınlı erkekli oturarak uzun kış gecelerinde sosyalleşir, tanışır ve şakalaşarak çeşitli eğlenceli oyunlar oynarlardı. “Ayzara” denilen toplantıların sonunda muhakkak düğün (açara) yapar, Amırzakan eşliğinde Apsua Koşara oynarlardı.

Apsua Koşaranın icra edildiği en önemli zamanlardan biri de “Açaradu” denilen gençlerin yuva kurarak evlilik hayatına adım attıkları Abaza düğünüdür. Abaza düğünlerine misafirler, kendi aralarından seçtikleri bir Ayhabı (Başkan-Lider-Büyük) liderliğinde; kadınlı erkekli gruplar halinde iştirak ederler. Düğün sahipleri tarafından karşılanan her misafir grubu, önce yemek yemeye götürülerek gelinin kız arkadaşı ‘Tatsayüza’ (nedime) ile tanıştırılır. Yemek yendikten ve sohbet edildikten sonra, düğün sahipleri tarafından, düğünü olan gençlerin ailelerini onurlandırmaları için, grup halinde Apsua Koşara oynamaya davet edilirler.

Apsua Koşara, Abazalar için sadece dans değildir. Yüzlerce yıldır içinde biriktirdiği, Abaza müziğine ve dansına izafe edilen kutsallığı da günümüze kadar taşımıştır. Bundan dolayı Apsua Koşara için tahta (Ağu) başına gelen erkekler, belli bir hiyerarşiye ve sıkı kurallara uygun olarak tahtada otururlar ve yüksek ruhsal değerlerle bu düzene saygı duyarlar.

Tahta (Ağu) başına gelen misafir grubun Ayhabı’sı sağ başta oturtulur. Yanına da Apsua Koşara oynamayı bilsin ya da bilmesin ev sahibi bir kişi oturtulur. Devamında ise diğer misafirler, büyükten küçüğe doğru, aynı düzende tahtaya (Ağu) oturur. ‘Amırzakan Arhayü’ (diatonik akordeonu çalan kişi), Ayhabı’nın ve tahtanın yakınında oturtulur.



Fotoğraf 5: Tahta (ağu) düzeni



Fotoğraf 6: Tahta düzeni ve dansçılar

Amırzakan Arhayü, oynama sırası kendine geldiğinde isterse Amırzakan çalarak dans eder. Amırzakan Arhayü'nün dansı sırasında tahtada oturup Arğızra yapan arkadaşları ve izleyiciler yüksek ve coşkulu bir tempo ile ona eşlik ederler. Amırzakan Arhayü'nün, amırzakan çalarak Apsua Koşara dansını icra etmesi, düğün sahibini onurlandırmak olarak algılandığından en coşkulu izlenen dans bu olur (QR Code 1).

Tahtaya (Ağu) otururken yaş sırasına uyarak oturulur. Bazen küçüklerin tahta düzenini öğrenip yetişmesi, Arğızra (koro halinde çok sesli vokal ve solo) söylemeyi ve ritim tutmayı öğrenmeleri için bu sıralamanın dışına çıkılarak, küçükler büyüklerin aralarına serpiştirilebilir.

Oyun oynayacak genç kadınlar, erkeklerin sol tarafında ayakta sıralanırlar. Kadın oyuncuların düzeninden ve oyuna çıkmasından Tatsayüza sorumludur. Tatsayüza da Arkoşayü'ya bağlı olarak onun talimatlarını yerine getirir.

Arkoşayü, Oyunun Başlaması ve Bitişi

Arkoşayü, Apsua Koşara'nın tüm idaresini elinde bulunduran ve dans düzeninden sorumlu kişiye denir. Arkoşayü, Akiabz kurallarını bilen zor durumlarda doğru karar verebilecek gençlerin içinden seçilir.

Herkes hazır olduktan sonra Arkoşayü, Tatsayüza'yı ritim tutarken kullanılan sopaları dağıtması için tahtanın başına getirir. Tatsayüza Ayhabı'dan başlayarak sopaları dağıtır. Arkoşayü, Ayhabı'nın yanına giderek oyunun başlatılması için müsaade ister. Ayhabı'nın müsaade etmesinden sonra dans başlar.

Arkoşayü müzik eşliğinde dans alanında geniş bir daire çizerek, ilk önce Ayhabı'yı dansa davet eder, bunu ayrıca dansa çıkacak tüm erkek dansçılar için yapar. Oyunun kurallarına vakıf olan her Ayhabı ilk oyunu oynama şerefini Arkoşayü'ye verir. Çünkü Arkoşayü'nün görevi oyun içinde çok önemli ve saygındır. Ona atfedilen önem o derecedir ki, Apsua Koşara'da sadece Arkoşayü dans ederken çalınan Ayhabı dâhil başkası için çalınmayan müzikler vardır. Arkoşayü ilk dansı yaptıktan sonra Ayhabı'dan başlayarak diğer dansçıları tek tek oyuna kaldırır. Eğer oyuna kalkan erkek oyuncunun ayakkabıları Arkoşayü tarafından çıkarttırılırsa, onunla oynayacak kadın dansçı da ayakkabılarını çıkarır.

Bu sırada tahtanın coşkusuna ortak olmak amacıyla izleyiciler arasındaki Atahmada'lardan (yaşlı) bazıları, Arkoşayü tarafından dansa çıkması için davet edilebilir. Yaşlılar haricinde tahtaya

oturmadan oynamak isteyenler hoş karşılanmaz ve oynatılmaz. Tahtada oturanlar dışında bir Atahmada dansa çıkarsa tahtada oturanlar onu ayakta karşılarlar. Atahmada, tahtaya hizmet vermeden dansa davet edilmesinden dolayı kendisinin hoş karşılaması minvalinde bir konuşma yaptıktan sonra, tahtadaki dansçılara oturmaları için müsaade verir ve dansa başlar. Az önce de belirttiğim gibi tahtada oturmadan, haricen oyun oynamak tahtada oturanların emeğine saygısızlık olarak görülür. Çünkü Apsua Koşara’da hizmet edene hizmet etmek esastır. Oynayacak Atahmada bunu çok iyi bildiği için tahtada oturanların gönlünü alır. Böylece dansçıların tümü, Arkoşayü tarafından davet edilerek, oynatılır.

Herkes oynadıktan sonra Arkoşayü tahtanın Ayhabı’sına herkesin oynadığını bundan sonrası için ne yapmaları gerektiğini sorar. Ayhabı isterse dansçıların birer defa daha oynamaları için oyunu devam ettirebilir; isterse de dansı bitirmek için son dansı Arkoşayü’nün oynamasını ister. Böylece son oyundan sonra Ayhabı ayağa kalkarak emeği olan herkesi onurlandıran bir konuşmayla oyunu bitirir. Tatsayüza en başta dağıttığı sopaları toplar ve Ayhabı’nın hareketlenmesi ile grup halinde tahtadan kalkılır. Açaradu (Düğün) böylece yeni grupların tahtaya oturmasıyla devam eder.

Abaza düğününün sonunda damadın annesi ve babası oynatılır. Bu dansa “Anhuay-Abhuay rıkoşara” denir.

Geleneksel Düzen, Koreografi ve Arğızra

Apsua Koşara’nın geleneksel olarak kabul edilmiş iki bölümü vardır: “Arzaza ve Akoşara” Parmak ucunda ve karşılıklı dairesel dönüşlerin olduğu ilk bölüme Arzaza denmektedir. Arzaza adlı bölümün içindeki dönüşlere de Argijra adı verilir. Eskişehir, İnegöl, Bilecik yöresinde Abazalar bu dansı iki bölüm olarak oynarlar. Düzce, Adapazarı, İzmit yöresinde Abazalar, ilk iki bölümü tekrar ederek dansı dört bölümde tamamlarlar. Yazının devamında, oyunun bölümleri açıklanırken birbirini tekrar eden iki bölüm de dâhil ederek açıklama yapılmıştır.

Arzaza’da, yani oyunun başladığı ilk bölümde, dansa kalkan erkek Amırzakan Arhayü’nün dönüş müziği çalmaya başlamasıyla birlikte, dans sahasını dairesel bir biçimde tek başına turlar ikinci turda dansçı genç kadın erkeğe katılır. Arzaza Aşva (dönüş müziği) adı verilen müziğin çaldığı bu bölümde dansçılar Argijra denen yan yana ya da karşı karşıya çeşitli dönüşler yaparlar (QR Code 2).

Apsua Koşara’da, müziğin başladığı ve bittiği son ana kadar, icra edilen müziğe ve oyunun bölümlerine göre farklı Arğızra (Şarkı) çeşitleri ile tahtada oturanlar tarafından dansçılara eşlik edilir (QR Code 3).



Fotoğraf 7: Amırzakan Arhayü amırzakan ile dansediyor.



Fotoğraf 8: Arğızra

İlk bölümün bitişi, müziğin değişmesiyle olur. İkinci bölüm, coşkunun üst düzeye çıktığı ve dansçıların hünerlerini sergilediği bölümdür. Bu bölümde tahta başında oturanlar Arğızra'yı en coşkulu biçimde söylerler. Amırzakan Arhayü, ikinci bölümde tempoyu yükseltip müziği değiştirerek dansçıların parmak ucunda çeşitli dans figürleri yapmalarına olanak verir.

Dansçılara ve dans müziğine eşlik ederken söylenen Arğızra, temel olarak çok seslidir (polifonik). Koronun dikey akortlarında, sesin çeşitli katmanları ayırt edilebilir. Bunlar kendisine sıkıştırıcı akorlar veren serbest solo sesler ile karakterize edilir. Koro halinde Arğızra yapılırken solo yapan kişiler tiz çıkışlarla coşkuyu ve dansın heyecanını yükseltirler. Koro arkadan düzenli şekilde nakaratı tekrar ederken peş peşe solo çıkışlar yapılır.

Amırzakan Arhayü'nün müziği tekrar değiştirmesiyle üçüncü bölüm başlar. Üçüncü bölüm birinci bölümle, bazı küçük farklılıklar olmakla birlikte, benzer şekilde icra edilir. Birinci bölümden farklı olarak üçüncü bölümde müzik değiştiği andan itibaren bayan dansçı kenarda erkeğin dansa

tekrar başlamasını bekler. Erkek, temposu iyice düşerek dönüş müziğine başlayan Amırzakan'a uyum sağlayarak, tekrar daire şeklinde dönmeye başlar. Yarım daireden sonra bayan oyuna tekrar dâhil olarak, erkeğe eşlik eder. Dansçılar dönüşlerde parmak ucuna çıkar ve bazı dönüşleri parmak ucunda tamamlarlar (QR Code 4).

Yine müziğin değişmesiyle dördüncü bölüme geçilir. Dördüncü bölüm de ikinci bölümün aynısıdır. Amırzakan Arhayü'nün ritmi yükseltmesi ile Arğızra yapanlar solo ve koro çıkışlarla tempoyu yükselterek, dansı yönlendirirler. Bu son bölümde dansı erkek bitirir. Genelde bayanlar erkeklerden yaşça küçük olduğundan böylesi daha uygundur.

Apsua Koşara Oynarken Dikkat Edilmesi Gereken Genel Kurallar

Abazaların hayatının her alanında olduğu gibi, eğlenirken de Akiabz kuralları ortama hâkimdir. Apsua Koşara oynarken de Akiabz kurallarının dışına çıkılması asla düşünülemez. Onun için normal hayatta geçerli olan, burada da geçerlidir. Sarhoşluk, taşkınlık ve laubalilik hiçbir şekilde hoş görülmez. Tahtaya oturanlar disiplinden asla taviz vermezler. Dansın başından sonuna kadar tahtaya oturup Akhapa yapan her oyuncuyu, layıkıyla oynayacak coşkuyu sağlamak tahtadakilerin görevidir.

Tahtada oturanlar ne kadar kalabalık olursa olsun; bir oyuncunun oynadıktan sonra, çok önemli mazeretler dışında tahtayı terk etmesi, diğer oyunculara ve onların emeğine saygısızlık olarak görülür. Amırzakan, tahta ve Arğızra'nın ahengi için, dikkat sürekli dansta olmalıdır.

Dans edecek bayanların pantolon giymesi hoş karşılanmadığı için etek giymeleri uygundur. Ayrıca evli bayanların oynaması uygun karşılanmaz. Yalnız herkesçe bilinen kadın Amırzakan Arhayü ve oyuncular evliyseler de seyirci içinden çağrılıp oynatılır.

Bazen iyi oynayanlarla Apsua Koşara'yı yeni öğrenenler eşleşebilir. Bu durumda iyi dans eden kişi diğerinin durumunu hemen kavrayarak onu zor durumda bırakacak hareket ve figürlerden kaçınmalı, dans figürlerini ve dönüşlerini eşine uydurmalıdır. Şayet dans edenler birbirine denk ve yaşları da yakınsa, tatlı bir rekabet havası içinde zorlayıcı parmak üstü figürler sergilenebilir.

Apsua Koşara'da dansının merkezi tahtada (Ağu) oturanlardır. Dolayısıyla sırtını tahtada oturanlara dönerek dans etmek uygun değildir. Ayrıca oyuncunun partnerine sırtını dönerek dans etmesi de ayıp karşılanır. Hem erkek hem de kadın dansçının figürleri parmak ucunda ve ayak değiştirme hareketlerini de bilekten ya da kalçadan yaptıkları için oyun içinde uygun olan el ve kol hareketleri dışında vücutlarının üst kısmı dik durur, belden üstü sallanmaz ve zıplarcasına figür yapılmaz. Kadın dansçılar erkeklerin dans figürlerine ayak uydurmalıdır. Bunun için kadınlar göz ucuyla erkeklerin ayak figürlerini sürekli takip etmelidir.

Sonuç

Antik ve büyük bir kültürün derin anlamlı mesajlarını içinde taşıyan geleneksel Abaza dansı Apsua Koşara, eski çağlardan günümüze geçişerek ama Abazaların yeryüzünde tecrübe ettiği her çağdan izleri de bünyesinde toplayarak, şaşırtıcı bir biçimde günümüze kadar ulaşmayı başarmıştır.

Goody'nin, toplum tasnifinde kullandığı "sözlü ve okuryazar toplumlar" şeklindeki ayrımından yola çıktığımızda Abazalar Türkiye'de sözlü bir toplum olarak yaşamaktadırlar (Goody, 2010: 2). Osmanlı döneminde 1919'da kurulan Çerkes Numune Mektebinde, Abazaca eğitim veren sınıflar açılarak okuma yazma çalışmaları yapıldı ama bu okul herhangi bir ürün ortaya koyamadan 1923'te, bir daha açılmamak üzere kapatıldı. Abazaca yazılı bir literatür oluşmadığı gibi hiçbir girişime müsaade edilmedi (Bianet, 2020: 3). Bunun yanında şimdiye kadar Abaza kültürünün Kültür Bakanlığı tarafından sistemli bir derlemesi maalesef yapılmadı. Birleşmiş Milletler Eğitim

Bilim ve Kültür Örgütünün (UNESCO) internet sitesinde sürekli güncellediği, etkileşimli "Tehlike Altındaki Diller Atlası"na göre Türkiye’de tehlike altındaki 18 dilden biri Abazacadır (Unesco, 2020: 4). Hepimizin malumu olduğu üzere, kültürün taşıyıcısı dildir. Dil öldüğü zaman kültür de onunla birlikte tarihin tozlu sayfalarına gömülecektir. Türkiye’de Abazaca konuşan sayısı gittikçe azalmakta, Abaza dili ve kültürü tehlike altında açıkça yok oluşa doğru gitmektedir. Bu gidişatı durdurabilmek için en azından ilk etapta, Abaza kültürünün ciddi bir derlemeye tabi tutularak kayıt altına geçirilmesi, bir devlet üniversitesinde Abaza Dili ve Edebiyatı kürsüsü açılması gerekmektedir.

Makalenin öznesi ve Abazaların kültürel kodlarında önemli bir yer tutan Apsua Koşara dansının, devlet desteğiyle sahipleri tarafından korunarak sonraki kuşaklara aktarımı sağlanmalıdır. Apsua Koşara’nın Kültür Bakanlığı tarafından somut olmayan kültürel miras listesine alınması için Abhaz Kültür Dernekleri’nin zaman geçirmeden girişimde bulunması gerekir. Çünkü bu dans, Türkiye’deki Abaza kültürünün günümüze kadar bozulmadan muhafaza edilen en nadide parçalarından biridir.

Dünyadaki her kültür ögesi tüm insanlığıdır. Kaybolan her kültür parçasında aslında insanlık da bir parçasını yitirmektedir. Temas edilen her kültür insanlar arasında hoşgörünün ve tahammülün yayılmasına aracılık eder. Farklı kültürleri bilmek insanların dünyayı daha iyi tanımasını sağlar. Abazaların olduğu kadar insanlığın da somut olmayan kültürel mirasının bir parçası olan Apsua Koşara, Abaza halkının kendini ifade ediş biçimini bütün özellikleri ile yansıtmaktadır.

Sonnotlar

1. Çalışma, Kafkas halklarından Abazaların geleneksel bir dansını konu alması bakımından daha geniş bir okur kitlesine hitap edebilmek adına metne Rusça özet eklenmiştir.

Kaynaklar

- ARGUN, Y. G. (1990) *Abhazyada Yaşam ve Kültür*, 1. Basım, Nart Yayıncılık, Çeviren: Hayri Ersoy-Yalçın Karadaş, İstanbul
- BENET, S. (1994) *Abhazlar Kafkasların Uzun Ömürlü İnsanları*, 1. Basım, Kaf-der Yayınları, Çeviren: Nuran Kılınçaslan, Ankara
- BGANBA, C. (2013) *Kardeşlerimiz, Abhazyamız...* 1. Basım, Üç S Basım LTD.ŞTİ. Çeviren: Oktay Çkotua Ankara
- BÜYÜKA, B. Ö. (1972) *Abhaz Mitolojisi anaç mı?* 1. Basım, Abhazoloji Yayınları, İstanbul.
- BÜYÜKA, B. Ö. (1985) *Kafkas Kaynaklarına Göre İlk Yaradılışlar, İlk İnsanlık, Kafkas Gerçekleri*, 1. Basım, Abhazoloji Yayınları, İstanbul.
- ÇAKIR, B. (2021), Perküsyon, <https://www.mgu.edu.tr/tr/faculty/calgi-egitimi-bolumu/pages/perkusyon.html> (1 Nisan 2021 tarihinde ziyaret edildi).
- EROĞLU, T. (2017) Dans Kavramı ve Dansın İşlevi, *The Journal Of Academic Social Science Studies (JASSS)*, *Fırat Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Number: 60, p. 215-226, Elazığ.
- GOODY, J., (2011) *Rönesanslar*, 4. Basım, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ayhan Matbaası, İstanbul
- GÜÇ, A. (2021) “Güneş”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)* <https://islamansiklopedisi.org.tr/gunes> (1 Nisan 2021 tarihinde ziyaret edildi)
- GÜRBÜZ, R. (2010) *El Mızıkası Metodu*, Baskı Evi, 1. Basım, İstanbul.
- HAŞBA, M. (2014) *“Müzik Folkloru”*, Çeviren: Uğur Yağanoğlu, İlk Çağlardan Günümüze Abhazyaya Tarihi, Ed. Stanislav Lakoba, 1. Basım, CSA Global Publishing, İstanbul

- KARATIGİNA, M. (2010) Abkhazian Music, Anthology of Folk Music, <https://kavkazmusic.blogspot.com/2012-/02/abkhazian-music-anthology-of-folk-music.html>
- KOÇKAR, M.T. (1998) *Çağlar Boyunca İletişim Sanatı Olarak Dans ve Halkdansları*, 1.Basım, Bağırhan Yayınevi, Ankara
- KOÇKAR, A. A. ve KAPLAN, A. (2019) Çerkes Müziği ve Çalgıları, *Eurasian Academy of Sciences Eurasian Studies / Avrasya Çalışmaları Dergisi*, sayı: 11, s. 39-62.
- KOÇKAR, M.T. ve KOÇKAR, A.A. (2019) Orta Avrupa'dan Anadolu'ya Bir Çalgının Yeni Kimliği: Çerkes Mızıkası, *Uluslararası Folklor Akademi Dergisi*, e-dergi, Cilt:2, Sayı:3, s. 440-469.
- TUNA, Mahinur (2007) Warada 1. Yıl Repertuarı, Tanıtım Broşürü, http://apsnyteka.org/file/Warada_2007_tur.pdf

İnternet Siteleri

1. <https://kavkazmusic.blogspot.com/2017/11/ismet-kaya-ve-arkadaslar-argzra-1971.html> (1 Nisan 2021 tarihinde ziyaret edildi)
2. <https://kavkazmusic.blogspot.com/2017/11/fehmi-pagapsi-ve-arkadaslar-45lik-plak.html> (1 Nisan 2021 tarihinde ziyaret edildi)
3. <https://m.bianet.org/bianet/print/224485-hayriye-melek-hunc-cerkes-kadinklari-teavun-cemiyeti-ve-numune-mektepleri> (3 Mart 2021 tarihinde ziyaret edildi)
4. <http://www.unesco.org/languages-atlas/index.php?hl=en&page=atlasmap> (4 Mart 2021 tarihinde ziyaret edildi)

Kaynak Kişiler

- KK 1: Jon Sımır, 1953, Sohum Abhazya, 8 Haziran 2018
- KK 2: Vahtang Abazou, 1958, Sohum Abhazya, 07.06.2021
- KK 3: Şampha Zerrin Kobaş, 1959, Sakarya Harmantepe köyü, 25 Mayıs 2021

QR Codes:



QR Code 1



QR Code 2



QR Code 3



QR Code 4

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 26.07.2021

Kabul / Accepted: 18.08.2021

Araştırma Makalesi / Research Article



OSSET ULUSAL AFORİSTİKLERİNİN GÖRÜNTÜ SİSTEMİNDE PARALELİZM, HİPERBOL, METONİM ve SENTAKS YAPISI

Zarifa TSALLAGOVA*

Öz

Oset dilinin aforizma ifadelerinin etkisinin gücü, en geniş yelpazede duygusal bir tepki uyandırdıkları ve dikkat çekmeden iletişim tarzını ve tonunu programladıkları, dinleyici, muhatap veya izleyici ile iletişim kurdukları sanatsal doğalarında yer alan örtük ifadelerinin renklerinde yatmaktadır. Bunlar iyilik duygusu, sosyal konum, küçümseme, katılım (ya da tam tersi zıt duygular olabilir). Konuşma etkileşimi kültürünün etnik idealine olan modern ilgi, geleneksel iletişimin yapısını oluşturan görgü kurallarının temel tutumları, aforistik malzemenin kalıcı değerini birlikte gerçekleştirir. Bu süreçte araştırmayla, sözdizimsel özellikleriyle birlikte, talep edilen sanatsal yapının doğasının şiirsel özelliklerini arar. Sanatsal yapı ve ritmik organizasyon, aforizma sözlerinin Oset anadili konuşmacılarının konuşmasında şiirsel-anlamsal ve sanatsal bütünlüğü, anlamsal kapasiteyi ve bunların gerçekleştirilmesini sağlar.

Osetçe konuşma dilindeki aforizmaların geniş bir dizisinin ele alınmasını özetleyen bu makalede, aforizma tür birimlerinin bir cümle hacmini geçmediği, atasözleri ve diğer sanatsal sözler her tür cümle içerisinde temsil edilir. Bunların içerisinde bilmece için tek parçalı basit bir cümle en karakteristik olanıdır ve sözdizimsel modellerinde benzer olan kargışlar ve alkışlar (iyi dilekler) çoğunlukla basit iki parçalı cümleler, andlar ve yeminler ile temsil edilir. Bu söz dizimleri içerisindeki büyüsel sözler tek parçalı yüklem cümleleridir. Büyük bir anlam yükü taşıyan halk aforizmalarının söz dizimsel eklemlenmesi, konuşmacı tarafından oyun biçiminde, ifadenin anlamını, biçimine halez getirilmeden derinleştirilmesine, somutlaştırılmasına izin verir. Çok sayıda atasözü ve bilimcedeki paralellik, sanatsal bütünün yapısında en az iki unsurun bulunduğunu varsayan geniş bir uygulama bulur. Konuşma dili içerisindeki en yaygın paralellik, bir cümlede fenomenin özünü ortaya çıkarmasına izin veren, iki nesneye, işarete veya fenomene farklılıkları temelinde karşı çıkan antitetiktir (tezat). Antitetik bilimceelerde, insanlar doğa, bitki ve hayvan durumlarındaki karşıtlıkları fark ettiler. Aforizmalarda, litota (basitlik) ile birlikte abartma, zıt iki parçalı atasözlerinin temeli olarak kullanılır. Bilmeceelerde nesnelere büyüten abartılı bir metafor vardır. Geleneksel konuşma sözdiziminde çeşitli dileklerin formüllerinde abartma, duygusalılıklarını artırmaya yardımcı olur. Aforizmaların duygusal ve estetik etkisinin güçlendirilmesi, konuşma seslerinin amaçlı seçimiyle (aliterasyon, anafor, epifora, kafiye) ilişkili sesler tarafından da kolaylaştırılır.

Anahtar Kelimeler: Aforizma, atasözü, söz, yemin, bilmece, iyi niyet, lanet, paralellik, abartma, metonimi, sözdizimsel yapı.

PARALLELISM, HYPERBOLE, METONYMY, SYNTACTIC BUILD IN THE FIGURATIVE SYSTEM OF OSSETIAN FOLK APHORISTICS

Abstract

The strength of the influence of Ossetian aphoristic utterances lies in their implicit expressive coloring, in their artistic nature, due to which they evoke an emotional response of the widest range and unobtrusively program the style and tone of communication, informing the interlocutor or audience of feelings of kindness, disposition, condescension, involvement (exactly as and opposite feelings). The modern interest in the ethnic ideal of the culture of verbal interaction, the etiquette of traditional communication actualizes the enduring value of aphoristic material, makes the research search for the poetic features of its artistic nature, which, coupled with the peculiarities of the syntactic structure and rhythmic organization, form a poetic-semantic and artistic completeness, semantic capacity and relevance in the speech of native speakers of aphoristic sayings.

* Prof. Dr., Caucasus Institute of Ethnology and Anthropology R.A.S N.N. Miklouho-Maclay, St. Petersburg/Russia, sozieva@mail.ru, ORCID: 0000-0001-5168-5263

The article, which summarizes the consideration of a large array of Ossetian aphorisms, states that the genre units of aphorisms do not exceed the volume of one sentence; proverbs and sayings are represented by all kinds of sentences, for riddles the most typical is the form of a simple one-compound sentence, and curses and well-wishes that are similar in their syntactic model are for the most part represented by simple two-component sentences, oaths and spells are single-component predicate sentences. The syntagmatic division of folk aphorisms, which carries a large semantic load, plays allows you to deepen, concretize the meaning of the statement without prejudice to its form. In numerous proverbs and riddles, parallelism finds wide realization, suggesting at least two elements of the structure of the artistic whole. Antithetical parallelism is the most common, allowing in one phrase to reveal the essence of the phenomenon, contrasting two objects, signs or phenomena on the basis of their dissimilarity. In antithetic riddles, people noticed contrasts in the states of nature, plants, animals. In the aphorism of a hyperbole in combination with a litho, it is the basis of antithetic two-part proverbs; in riddles there is a hyperbolic metaphor that enlarges objects; in the formulas of various wishes, hyperbole helps to increase their emotionality. Strengthening the emotional and aesthetic impact of aphorisms contributes to the sound side associated with the targeted allocation of speech sounds (alliteration, anaphora, epiphora, rhyme).

Keywords: aphorism, proverb, oath, riddle, well-wishes, curse, parallelism, hyperbole, metonymy, syntactic structure.

ПАРАЛЛЕЛИЗМ, ГИПЕРБОЛА, МЕТОНИМИЯ, СИНТАКСИЧЕСКИЙ СТРОЙ В ОБРАЗНОЙ СИСТЕМЕ ОСЕТИНСКОЙ НАРОДНОЙ АФОРИСТИКИ

Резюме

Сила воздействия осетинских афористических высказываний кроется в их имплицитной экспрессивной окрашенности, в их художественной природе, благодаря которой они вызывают эмоциональный отклик самого широкого диапазона и ненавязчиво программируют стиль и тональность общения, сообщая собеседнику или аудитории чувства добра, расположения, снисхождения, сопричастности (ровно, как и противоположные чувства). Современный интерес к этническому идеалу культуры речевого взаимодействия, этикетным установкам традиционного общения актуализирует непреходящую ценность афористического материала, делает востребованным исследовательский поиск поэтических особенностей его художественной природы, которая вкупе с особенностями синтаксического строя и ритмической организации формирует поэтико-семантическую и художественную завершенность, смысловую емкость и актуализируемость в речи носителей языка афористических изречений.

В статье, резюмирующем рассмотрение большого массива осетинских афоризмов, констатируется, что жанровые единицы афористики не превышают объема одного предложения; пословицы и поговорки представлены всеми видами предложений, для загадок наиболее характерна форма простого односоставного предложения, а сходные по своей синтаксической модели проклятия и благопожелания в своем большинстве представлены простыми двусоставными предложениями, клятвы и заклинания — односоставные сказуемые предложения. Синтагматическое членение народных афоризмов, несущее большую смысловую нагрузку, играет позволяет углублять, конкретизировать смысл высказывания без ущерба для его формы. В многочисленных пословицах и загадках находит широкую реализацию параллелизм, предполагающий как минимум два элемента структуры художественного целого. Наиболее распространен параллелизм антитетический, позволяющий в одной фразе вскрыть сущность явления, противопоставляя два предмета, признака или явления на основе их несходства. В антитетических загадках народ подмечал контрасты в состояниях природы, растений, животных. В афористике гипербола в сочетании с литотой кладется в основу антитетических двухчастных пословиц; в загадках встречается гиперболизированная метафора, укрупняющая предметы; в формулах различных пожеланий гипербола способствует повышению их эмоциональности. Усилению эмоционального и эстетического воздействия афоризмов способствует и звуковая сторона, связанная с целенаправленным выделением звуков речи (аллитерация, анафора, эпифора, рифма).

Ключевые Слова: афоризм, пословица, поговорка, клятва, загадка, благопожелание, проклятие, параллелизм, гипербола, метонимия, синтаксический строй.

Введение, Цель и Задачи Исследования.

Архаичные и назидательные осетинские народные афористические изречения, обладающие выверенной синтаксической стройностью и глубиной смысла, на протяжении столетий эффективно выполняют функцию информирования, поучения, научения, наставления, предупреждения, обличения, исправления. Благодаря своей имплицитной экспрессивной окрашенности они вызывают эмоциональный отклик самого широкого диапазона; они могут ненавязчиво программировать стиль и тональность общения, сообщая собеседнику или аудитории чувства добра, расположения, снисхождения, сопричастности (ровно, как и противоположные чувства). Сила их воздействия на эмоциональный настрой человека кроется, прежде всего, в их художественной природе, в том поэтическом мастерстве, которая позволила этносу вложить в немудренную на первый взгляд языковую формулу глубочайший смысл (Aliyeva vd. 1977: 69-108; Veselovskii, 1940: 9 - 11; Arutyunov, 1944: 5 - 8).

Понятно, что оперирование таким материалом требует и соответствующего интеллектуального и художественного индекса оратора, искусства пользоваться соотношения в живом общении речевых формул и адекватных им жизненных/житейских ситуаций. А современный интерес к этническому идеалу культуры речевого взаимодействия, этикетным установкам традиционного общения актуализирует непреходящую ценность уникального афористического материала, и, следовательно, делает востребованным исследовательский поиск поэтических особенностей его художественной природы, позволяющей и нашему современнику высказать, транслировать определенную информацию, сопрягая с ней свой личный эмоциональный и прогностический посыл (Eremina, 1968: 83-93; Tsallagova, 2010: 119 - 122; Isaev, 1964: 63 - 72).

Наряду другими тропами гиперболы, метонимия, а также такая художественная фигура, как параллелизм, вкупе с особенностями синтаксического строя и ритмической организации афористических изречений формируют их поэтико-семантическую структуру, придают им не только художественную завершенность, но и углубляют, расширяют их смысл, придают им то качество пронзительности (от слова «пронзить»), которое так эффективно способствует запоминанию, усвоению, дальнейшей трансляции этих лаконично оформленных фраз. Дело в том, что в течение жизни, в течение каждого прожитого дня человек оперирует большим количеством фраз, которые звучат, которые проговариваются, но качество пронзительности, в них появляется только при «уплотнении», «утяжелении» каждого из составляющих их слов, в которые стянут и в которых уплотнен большой смысл. Как это происходит? Подобно рыхлому снегу, сформированному в снежок, и разящему в полете? Ведь такая «утрамбованная» субстанция способна оставлять след. Не менее действенен «след» от афористически оформленного слова, природу которого мы и стараемся понять и по поводу которой прогностически можем сказать, что именно сжатие, уплотнение смысла, достигаемое от обобщения множества однотипных примеров и ситуаций (а вся духовная жизнь человечества от сотворения мира и является набором этих самых ситуаций и нравственно-этических понятий) и способно убеждать, впечатлять, аргументировать (Nevleva, 1979: 83 - 89; Tsallagova, 1980: 156 - 161; Khubetsova, 1977: 76-84).

Каким путем поэтический гений народа этого добивается? - Благодаря художественной природе поэтических тропов, которые «сжимают», «уплотняют» назидательные предписания и предостережения, описания соотношения различных

социальных и природных явлений, качеств и характеристик предметов, людей, животных,- словом, весь исторически наработанный жизненный опыт этноса, - до объема одного предложения. Благодаря сочетанию такой большой смысловой емкости и «портативности», афористический фонд фольклора легко и охотно актуализируется в речи носителей соответствующего языка. [4, 88-90; 106 40-49]. Трудность их восприятия присуща только людям, «выпавшим» из традиционного контекста и людям иноэтнической культуры, не знакомых с лежащими в основе этнической поэтики смысловыми ключами и символическими образами осетинской культурной традиции, которые являют собой некий этнический культурный код, позволяющий отомкнуть вход в матрицу традиционного наследия. Путь решения данной проблемы предопределен эффективным сочетанием методологии художественно-поэтического и лингвострановедческого изучения данного фольклорного пласта, успешность которого демонстрирует отечественная этнопоэтика (Eremina, 1968: 88-90; Tsallagova, 2010: 119-122; Nevleva, 1979: 83-89).

Параллелизм.

Итак, создание образной, яркой, запоминающейся речи предполагает использование образно-выразительных средств художественной речи, к которым относятся поэтические тропы, играющие ключевую роль в создании образности афористики. Существенным средством создания такой образности является параллелизм (от греч. *parallelos* – «идущий рядом»), предполагающий повторение и/или сопоставление сходных по форме предметов, явлений. Умелое пользование приемом придает речи особую выразительность, способную усилить воздействие сообщаемой информации на слушателя. В народных афоризмах параллелизм создают используемые в смежных частях народного изречения одни и те же повторяемые звукосочетания, словосочетания, слова, понятия, способствующие стилистически выразительному оформлению высказывания. Часто это синтаксически смежно оформленные (например, порядок членов предложения) части народного высказывания, сопоставляющие явления природы и события человеческой жизни; зачастую параллелизм может быть и отрицательным. Все они в той или иной мере несут элемент сравнения или противопоставления.

Параллелизм как поэтический прием, предполагающий как минимум два элемента структуры художественного целого, находит реализацию в многочисленных афоризмах. В пословичных изречениях, сопоставляющих посредством параллелизма различные предметы, явления, как правило, содержится явное или иплицитное сравнение: «*Эндон арты ахсиды, лаг — тох аема зындзинадты*» - «Сталь закаляется в огне, человек — в борьбе и трудностях». Для осетинской афористики характерны такие виды параллелизма, которые условно можно обозначить как лексический, синонимический и антитетический.

При лексическом параллелизме каждая часть паремии содержит одну и ту же лексическую единицу: «*Дунейы рухс - хур, адæймаджы рухс — ахуыр*» - «Свет мира — солнце, свет человека — учеба». В качестве постоянного члена частей высказывания могут выступать как именные формы («*Энгом бинонтæ цард арыны, æнгом цуанонтæ саг марыны*» - «Дружная семья счастье находит, дружные охотники оленя убивают»; «*Иу растæджы бады, инна растæджы кусы*». *Гутон*. - «Одцо время (года) сидит, другое время работает». *Соха*), так и глагольные формы («*Дæ бахы ехсæй ма æскъæр, фæла йæ сысджыйæ скъæр*» - «Свою лошадь не кнутом погоняй, а погоняй овсом»; «*Дон дæр аразгæйæ, ныхас дæр аразгæйæ*» - «Вода (течет) направляема (человеком), и речь направляема»). Посредством лексического параллелизма в афоризмах выражаются

замеченные народом аналогии и ассоциации (Tomashevskii, 1959: 211-217; Lavonen, 1977: 86-89). Ими могут быть народнохозяйственные рекомендации, наставления. В том случае, если общее для обеих частей пословицы слово в одной из них является метафорой, высказывание приобретает обобщенный смысл, возрастает ее художественная ценность. Например, первая и последняя из приведенных пословиц, сопоставляющих свет-солнце и свет-учебу; текучесть воды и текучесть речи.

При синонимическом параллелизме частями пословицы в разных выражениях передается одна и та же мысль. Художественное чутье народа проявляется в умении выбрать и сблизить явления, вещи, предметы, их свойства на основе тонко подмеченных черт сходства, совпадения. Часто это сопоставления образов, взятых из природы, окружающего человека предметного мира; могут в одной пословице соотноситься и образные характеристики разных свойств и качеств человека, его эмоциональных состояний: «Цалх — даандаггай, цард — бонгай» - «Колесо по спицам (крутится), жизнь — по дням (идет)»; «Стонг — хараг, мастанджын — дзураг» - «Голодный — прожорлив, разгневанный — многословен (говорлив)».

Сходное синтаксическое оформление частей предложения и конечных морфем в соответствующих словах способствует повышению ритмической организации изречений: «Чызгджын на дары, лэптуджын на хэры» - «Девочку имеющий - не носит (нарядную одежду), мальчика имеющий — не ест (вдосталь)»; «Гал амела — фыд, уардон асетта—суг» - «Бык подойдет — мясо, арба сломается — дрова».

Самая большая группа пословиц и загадок, использующих параллелизм — антитестические. Антитестический параллелизм предполагает не сопоставление, а противопоставление частей паремии: «Ахсав афтид, бон дзаг». Дзабырта. - «Ночью пусты, днем полны». Башмаки; «Аргомай — зараг, сусаггай — хъараг». - «На людях поет, тайком — причитает». В основе их лежит, как правило, бинарная оппозиция структурных элементов каждой из двух частей паремии: ахсав (ночь)— бон (день) и афтид (пустой) — дзаг (полный); аргомай (в открытую) — сусаггай (тайком) и зараг (песня) — хъараг (причитание).

В качестве антитестических пар используются существительные, прилагательные, глаголы, наречия. Некоторые слова и образы, взятые отдельно, не противоположные по значению, в тексте афоризма приобретают особый смысл, и их сочетание понимается как антитеза.

Параллелизм, реализуемый в форме антитестических пословиц, дает широкие возможности для сближения человека с природой; в антитестических загадках народ подмечал контрасты в состояниях природы, растений, животных: «Хорз ныхас сард у, авзар ныхас — зымаг» - «Хорошее слово — лето, плохое слово — зима»; «Ахсав уыны, бон — нае». Халымбыттыр. - «Ночью видит, днем — нет». Летучая мышь; «Зымаг магуыр, сард та хъаздыг». Балас. - «Зимой беден, летом богат». Дерево; «Сард уаллама цауы, зымаг дала-ма». Кардаг. - «Летом вверх идет, зимой вниз». Трава; «Доны мидаг агас у, сурыл мард». Касаг. «В воде жива, на суше мертва». Рыба.

Загадка усматривает противоречия и в привычных обыденных вещах: «Зымаг—далгомма, сард — уалгомма». Гутон. - «Зимой — ничком, летом — навзничь». Плуг; «Бастай цауы, аена бастай — нае». Къогъози. - «Завязанная идет, не завязанная — нет». Лапоть; «Ахсав дзаг, бон афтид». Хуыссан. - «Ночью полно (занято), днем — пусто». Постель.

В антитетических пословицах находит отражение противоречивая сущность различных сторон окружающей действительности: трудовой — «*Дæ къухтæ цъыфы куы нæ атъыссай, уæд дæ былтæ сой нæ уыдзысты*» - «Ну будут твои губы в масле, если руки не окунешь в грязь (землю); нравственной: — «*Арт хуыссы, над — нæ*» - «Огонь гаснет, слава — нет»; социальной — «*Мæгуыры цæст цы бауарза, уый хъæздыджы цæст нæ бауарздзæн*» - «То, что тебе пожелает бедный, богатый никогда не пожелает»; семейно-социальной: «*Æвзæрзэн бын ма ныуадз, хорзæн бын ма скæн*» - «Плохому наследства не оставляй; хорошему наследство не копи».

Несмотря на богатый содержательный план антитетических пословиц, большинство из них можно объединить вокруг одной ключевой проблемы — противопоставления положительного и отрицательного, добра и зла: «*Хорзæн кад хъæуы, æвзæрæн — уайдзæф*» - «Хорошему — почет, плохому — упрек»; «*Лæг хъуамæ хорздзинадæй ныуадза исты уалæуыл, æвзæрздзинад алы уысмæ дæр ис саразæн*» - «Человек что-нибудь хорошее должен оставить на земле, плохое можно сделать в любой момент».

Для осетинских пословиц характерно также противопоставление понятий «свой — чужой»: «*Искай хъæу дын дæ дарæсæн кад кæнынц, дæхи хъæу та дæ хъаруйæн*» - «В чужом селе почитают по одежде, в своем — по силе»; «*Искайы цæсты сæрду уыны, йæхи цæсты та къала бæлас дæр нæ уыны*» - «В чужом глазу волосинку видит, а в своем и ветвистого, с корнями, дерева не видит».

Характер пословичной антитезы позволяет в одной фразе вскрыть сущность явления, противопоставляя два предмета, признака или явления на основе их несходства (Куватковскіі, 1966: 217; Levin, 1964: 77-79). Пословицы, охватывающие разнообразные явления природы и общества, их противоречивую сущность, имеют возможность в антитезе высказать ее наиболее доступно: «*Рæгъæды æхстой æмæ цъæх æрхаудта*» - «Метили в спелый, а упал зеленый».

Гипербола

Такой поэтический прием как гипербола в народных афоризмах встречается редко.

И почти всегда в сочетании с другими художественными средствами. В загадках гиперболы как таковой нет, но метафора в них часто гиперболизирует предметы: «*Даргъ мæсуг дорæй даст*». *Нартхуар*. - «Длинная башня из камня построенная». Початок кукурузы; «*Не 'нахуыр гал дон нуазы*». *Дурын*. - «Наш необученный бык воду пьет». Кувшин; «*Урс мæсыджы бур æхсин*». *Айчы бур*. - «В белой башне желтая барыня». В яйце желток. За счет такой гиперболизации образы в загадках укрупняются, подчас становясь более возвышенными, высокими: початок кукурузы — длинная башня, кувшин — бык, желток яйца — барыня, глаза (пуговицы) - звезды.

Своеобразной гиперболой, призванной создать впечатление множества, невозможности счета, в осетинских загадках выступают количественные числительные **100** и **1000**, выполняющие здесь абстрагирующую функцию: «*Мин æфсымæрæн иу рон*». *Куырис*. - «У тысячи братьев один пояс». Сноп; «*Уырызмæгыл фондзыссæдз хæдоны*». *Къабуска*. - «На Урузмаге сто рубашек». Капуста.

Гипербола не просто усиливает, подчеркивает особенности окружающей действительности, но и помогает выразить эмоциональное отношение к ней (Levin, 1964: 77-79). В формулах пожеланий гипербола способствует повышению эмоциональности; здесь они несут определенную экспрессивную нагрузку. Чаще и охотней прибегают к приему

гиперболизации проклятия: «*Маэныйас дур да акьуырæд!*» - «Пусть ударит тебя камень величиной с меня!»; «*Дæ туджы фæмæц!*» - «Чтоб ты барахтался в своей крови!»; «*Дæ рондзы фæмæц!*» - «Чтоб ты барахтался в своей сукровице!». «Они, - писал о гиперболах Аристотель, — выражают неистовство. Поэтому и употребляют их больше всего люди во гневе» (Aristoteles, 1951: 204). Приведенное положение античного мыслителя на материале осетинских проклятий приобретает яркий иллюстративный пример.

Благопожелания на гиперболы скупы. Здесь понятия большого счастья, долгой жизни, обильного урожая, улова рыбы, настрига шерсти и пр. передаются посредством слова «*бирæ*» — «много»: «*Дæ фос бирæ уæд!*» (*фиййауæн*) - «Пусть много скота у тебя будет!» (чабану).

Если же гипербола встречается в пословичных изречениях, то последние, как правило, носят сатирический характер: «*Къудиатæ гуыдын кодтой æмæ Хъæрæбийыл цауæг нал уагътой*» - «Кудиевы пекли пирог и не давали уже никому пройти по всей территории Карабии»; «*Дæ сæрæй куыдз куы рахауа, уæд да къæхты бын ныммур уыдзæн*». - «Если с головы твоей упадет собака, то у ног твоих разобьется вдребезги» (такой ты большой, высокий); «*Фыр цолайæ йæ стджыты гæвз-гæвз цыди*» - «От безмерной худобы был слышен лязг его костей».

Гипербола в сочетании с литотой кладется в основу антитетических двухчастных словиц: «*Кас -къæсæрма, цакуы - хохмæ*» - «Каша (чувство сытости от каши) — до порога, зерно (поджаренное) — до горы». Гипербола в сочетании с литотой встречается в пословичных конструкциях с различными видами параллелизма: «*Искайы цæсты æрду уыны, йæхи цæсты къала бæлас дæр нæ уыны*» «В чужом глазу волосинку видит, в своем и ветвистого, с корнями, дерева не видит». Гипербола лежит в основе ряда поговорок, близких к идиоматическим выражениям: «*Йæ уайдзæф ын хæрæг уаргъæн нæ фæразы*» - «Его упрек даже осел не сдвинет (настолько этот упрек тяжел)».

Метонимия

В одном из распространенных благопожеланий молодой невестке, ее родным пожелание счастья выражается следующей формулой: «*Амондджын къах уæм бавæрæд!*» - «Счастливой ногой пусть ступит к вам!». Здесь «*амондджын къах*» — «счастливая нога» — метонимическое выражение, указывающее «на признаки лица... вместо упоминания самого лица» (Квватковский, 1966: 158). Отмеченная в благопожеланиях метонимия «*къах*» — «нога» встречается и в пословицах. Здесь метонимия тоже строится по линии количественного замещения — часть вместо целого: «*Бæхы къах тагъд у*» - «Нога лошади быстра»; «*Бирæгъы йæ къæхтæ æфсадыни*» - «Волка его ноги кормят».

Метонимически замещены понятия и в следующих пословицах: «*Нæзаныны къух нæ риссы*» - «Рука неумейки не болит»; «*Æвæды цæст зынафсис*» - «Глаз бездетного ненасытен». В пословице «*Афтид къух цыбыр у*» - «Пустая рука коротка», конкретное понятие «пустая рука» — «*афтид къух*» является метонимическим замещением понятий «бедность», «отсутствие средств», бедняк.

На метонимической связи между понятиями основаны и следующие выражения: «глаз солнца» — вместо «солнце»: «*Æнæ хуры цæст фенгæйæ халсар дæр нæ рæзы*» - «Не увидев глаз солнца даже овощи не растут»; вместо «бедняк» — «сердце бедняка»: «*Магуыры зæрдæ фынтæй хъал*» - «Сердце бедняка гордо сновидениями». Не в метонимическом, а в прямом значении употребляются те же понятия в проклятиях: «*Дæ цонг ахауæд!*» -

«Чтобы у тебя рука отвалилась!»; «Уæ цæстытæ рахауæнт!» - «Чтоб у вас выпали (из глазниц) глаза!».

В загадках характер метонимии иной: загадка, определяя происхождение предмета, называет тот материал, из которого предмет сделан: «Быны кау, уæлейæ фæйнаг». *Æрчы.* «Снизу плетень, сверху доска». Зимние башмаки.

Градация.

Одной из характерных особенностей, присущих осетинским пословицам, является реализация в объеме предложения приема градации — подъема и нарастания художественного эффекта, усиления поэтического восприятия: «Ской — æри, æри — тыхми» - «Упомянуть (значит) — попросить, попросить — взять насильно». Своеобразен прием градации в одночленных поговорках типа русской «Из огня да в полымя». В них называются два предмета, образа, качества, соотносимые друг с другом на основе какого-либо признака, в порядке нарастания этого признака (подъем, /нагнетание): «Фæздæгæй лидзæг арты бахæуд» - «Бегущий от дыма попал в огонь»; «Цæгæри уæлæ гæбæр» - «На плечи парша»; «Æрсытæй алыгъдис — бирæгътæм бафтыдис» - «От медведей убежал — к волкам попал»; «Кæд цæфæй нæ маелыс, уæд дын уый та рахуыст!» - «Если ты от (простого) удара не умираешь, то вот тебе удар острым орудием!». При градации синтагмы в пословице располагаются в той последовательности, которая повышает и интонационно-смысловое значение их.

В отрицательных конструкциях при «антиклимаксе» (**Кvyatkovskii, 1966: 92**) порядок следования контекстуальных синонимов обратный: «Донласт хуыльдзæй нал тæрсы» - «Утопленник не боится промокнуть»; «Чъизийыл рыг нæ зыны» - «На грязном пыль не видна»; «Сыгъд арыдæй нæ тæрсы» - «Обожженный не боится опалиться».

Синтез тропов

В пословицах и загадках редко можно встретить чистую метафору, сравнение, антитезу, другие средства художественного изображения, как это характерно для благопожеланий и клятвенных формул. В этих изречениях, как правило, объединяются несколько стилистических приемов.

В загадке «Хъæды — æлдар, хæдзары — цагъар». *Уисой.* - «В лесу — князь, в доме — раб» Метла, оформленной как антитетический параллелизм, налицо и олицетворение (метла — князь, раб). Особенно велика степень сочетания различных поэтических приемов в пословицах. В пословице «Куыстæн йæ сæр сындз у, йæ бын та сой» - «Начало (голова) работы — колючка, конец (дно) ее — масло» мы имеем параллельное четырехкратное использование метафоры (начало — голова, конец — дно; начало — колючка, конец — масло); причем первая пара из указанных метафор носит языковой характер, яркость образности сравнения начала и конца (чего-либо) с головой и дном стерта, она не воспринимается как образное поэтическое сближение предметов. Иное дело отождествление начала работы и колючки, конца и масла. Яркость и неожиданность отождествления тут налицо. Таким образом, в каждой из двух частей пословицы мы имеем сравнения, способствующие антитетическому оформлению пословицы. А мерный склад ее обеспечивается приемом синтаксического параллелизма с точным повторением грамматических форм в обеих частях, а также ямбическим характером ударений: «Куыс-тæн йæ сæр сындз у, йæ бын та сой». Такое сочетание различных художественно-образительных тропов и фигур в одном высказывании, оформленном ритмически, повышает ее художественную ценность.

Синтаксический строй и ритмика

Специфика осетинских народных афоризмов, особенности их поэтического рода проявляются и во внешнем выразительном оформлении: складности, ритмичности, интонационной устойчивости. У афористической вариативности есть свои правила, непосредственно связанные и обусловленные ритмикой народных изречений; к примеру, пословице легче заменить слово контекстуальным синонимом, вообще его опустить, чем переставить на другое место, изменить порядок слов, изменить их грамматическую форму. Главной цементирующей силой изречения выступает ее складность, удобопроизносимость, ее особая интонация, позволяющая вычленив изречение из общего потока разговорной речи.

Из речевого потока афористическое высказывание интонационно выделяется паузами с обеих сторон, медленнее произносится, а в благопожеланиях и клятвенных формулах интонация повышается. Повышение интонации в последнем случае обусловлено заложеной в них эмоциональной экспрессией. В благопожеланиях и клятвенных формулах наряду с интонационными способами, налицо и языковые способы передачи эмоциональности: — в них наиболее важные слова ставятся в начале предложения: «*Туг дыл нууарæд!*» - «Кровь чтоб дождем на тебя пошла!»; «*Маæ фыды цаæгомæй дын сомы канын!*» - «Совестью (лицом) отца своего тебе клянусь!»

Установлено, что существует вполне устойчивая корреляция между степенью эмоциональной насыщенности высказывания, ее коммуникативным типом и смысловым, и интонационным членением: чем больше степень эмоциональной насыщенности, тем чаще высказывания начинаются с наиболее важного элемента (Levin, 1964: 77-91). Указанный факт в сочетании с побудительным характером предложений, в которые оформлены клятвенные формулы и благопожелания, предопределяет специфику их интонационного рисунка. Из общего потока разговорной речи они выделяются более громкой интонацией, внутри предложения не понижающейся: эту возможность не предоставляет их минимальная двусинтагматическая структура, каждый член которой важен по-своему: первый в смысловом отношении (подчеркивается особо важная семантика), второй в композиционном (стоит в конце побудительного предложения).

Для загадок выделительная интонация не столь важна, так как они загадываются обычно по предварительной договоренности, часто им предпосылается и слово «*уыци-уыци*» — «загадка». Интонационный рисунок и синтагматическое членение загадок может меняться в зависимости от желания загадывающего, если на его загадку следуют неправильные ответы, и он, подчеркивая ту или иную деталь, выделяет ее интонационно, обращая этим на нее особое внимание собеседника.

В двучленных загадках, пословицах и поговорках роль интонации возрастает, так как она становится ритмообразующим началом: каждая из частей высказывания произносится с интонацией аналогичной или близкой **другой** части: «Зонд маæсыг у, хъару гæнах» - «Ум — башня, сила — крепость»; «*Дзыхджын — бахджын, аенаДЗЫХ — уаргьджын*» - «Острослов — всадник, неразговорчивый — пеший с ношей»; «*Быны кау, уалейы фæйнаег*» — *Æрчы*. - «Снизу плетень, сверху доска». Зимние башмаки. В многочисленных паремиях ритмичность повышается: «*Хох къахыртаæ, йæ ас — гыццыл, йæ куыст — бирæ*». Пирæн. — «Вершина зубцами, рост—маленький, работает много». Чесалка; «*Дуг дуджы ивы, цард — царды, фæлтаер — фæлтаеры*» - «Эпоха сменяет эпоху, жизнь — жизнь, поколение — поколение».

Части многочисленных паремий могут быть сходными не только по интонации, но и по характеру ударных слогов. В таком случае ритмичность обеспечивается равным количеством ударных слогов в каждой из частей многочисленного изречения. Народными изречениями можно иллюстрировать все размеры осетинского силлабо-тонического стихосложения:

ямб – «*Хæрæгæн - уаргъ, бæхæн та – саргъ*» - «Ослу поклажу, а коню седло»;

хорей – «*Дзырд æууæнкæн у*» - «Слово для того (существует), чтобы ему верили»;

дактиль – «*Зарæг йæ сæрæй чындæуы*» - «Песню поют с начала»;

амфибрахий – «*Идæдз усмæ мигъбон кæуын цауы*» - «Вдове в туманный день плакать хочется»;

анapest – «*Æнæ ныфс, æнæ хион лæгæн цæрæн нæй*» - «Без близких, без надежды человеку прожить нельзя».

Приведенные примеры - из числа пословичных изречений. Загадки среди других размеров силлабо-тоники отдают предпочтение хорейским и ямбическим строфам:

ямб – «*Зымæг уæлгоммæ, сæрд - дæлгоммæ*». *Гутон*. – «Зимой навзнич, летом – ничком». *Плуг*;

хорей – «*Дуду къуыппыл – дуду цъиу*». *Æнгуырстан*. – «На миленьком холме миленькая птица». *Наперсток*.

Для подобного рода изречений силлабо-тонические размеры являются органичными, формируя их метрическую систему, однако очень небольшое количество пословиц, еще меньше загадок и благопожеланий выдержаны в форме только одного стихотворного размера. В большинстве случаев наблюдается нарушение строго порядка ударений. В народных изречениях, употребляющихся в живой разговорной речи, такие ритмические перебои не нарушают их речевой эстетики, а способствуют сосредоточению внимания на словах, выпадающих из общего рисунка ритмической схемы. Часто эффект благозвучия в двучленных пословицах и загадках может достигаться соблюдением единого размера только в конечных словах составляющих их частей: «*Хъæды – æлдар, хæдзары – цагъар*». *Уисой*. – «В лесу – князь, дома – раб». *Метла*; «*Сыхаг – айдаен, хъæубæстæ – чиныг*» - «Сосед – зеркало, сельчане – книга».

Созданию ритма способствует и параллелизм частей с симметричным расположением ударений: «*Дзурынмæ – къæркъæраг, кусынмæ – тæнтъихæг*» - «Говорить – сорока, работать – неженка». Примеры симметричного стиха можно наблюдать и в многочленных изречениях: «*Мæсыг – дургай, цъына – халгай, цард та – мургай*» - «Башня – из камней, копна – из травинок, а жизнь – из мгновений».

Большую роль в ритмическом усилении пословиц и загадок играет рифма, подчеркивающая подновременно и важность смыслов рифмующихся слов: «*Адæм – фæдисмæ, кудыз – къæбцимæ*» - «Люди – в погоню, собака – в кладовую»; «*Æргомæй хъæрæг, сусæгæй – зарæг*» - «На людях плачет, наедине поет»; «*Йæ апп - сеппаринаг, йæ цъар – даринаг*». *Гаен*. – «Сердцевину (семя) выбрасывают, оболочку оставляют» *Конопля*.

Но примеры изречений рифмующихся единичны. Гораздо чаще используются такие средства художественной выразительности как анафора и эпифора, строящиеся на определенных повторениях слов с строке многочастного изречения. Эти стилистические

средства фольклористами связываются с особым способом построения народно-поэтических произведений – ритмико-синтаксическим параллелизмом. Организующая роль ритмико-синтаксического параллелизма прослеживается во многих пословицах и загадках; отличие в том, что в пословицах смысловый параллелизм обычно построен на контрастном сопоставлении, в загадках – на перечислении свойств подразумеваемых предметов» (Kvyatkovskii, 1966: 147; Levin, 1964: 77-91).

На повторении начальных частей относительно самостоятельных отрезков речи построена анафора: «*Æнгом бинонтæ цард арыны, æнгом цуанонтæ саг марыны*» - «Дружная семья хорошо живет, дружные охотники оленя убивают». Повторение конечных отрезков частей высказывания характерно для эпифоры: «*Адæм хуым кодтой, уыдон та куывд кодтой*» - «Люди пахали, а они пировали». Стремясь к сжатости и максимальной краткости пословицы и загадки могут во второй части изречения опускать конечное слово: «*Арт хуыссы, кад – нæ*» - «Огонь гаснет, слава – нет (не гаснет)»; «*Армы цæуы, уармы – нæ*». *Джебогъ*. – «В руке поместится, а в яме – нет» Копье; «*Зымаг хæры. Сæрд – нæ*». *Пец*. – «Зимой кушает, летом – нет». Печь.

В афористических изречениях встречается и аллитерация – звуковые совпадения в словах ритмико-синтаксического параллелизма, когда имеется точное или приблизительное созвучие любых начальных звуко или звуковых групп. Аллитерационным для осетинской афористики можно считать созвучие как гласных звуков, так и согласных, а также их сочетаний. («*Хъазы хъазгæ ничи фены*» - «Никто не видел гуся играющим»). Особенно присуще стремление к повтору звуков и звуковых сочетаний загадкам («*Ала-быза сыкъадзых*» *Бабыз*; «*А-ком, у-ком сырх хъуццытæ*» *Уагъыллытæ*).

Заключение

Таким образом, рассмотрение большого массива осетинских афоризмов позволило констатировать, что жанровые единицы афористики не превышают объема одного предложения; пословицы и поговорки представлены всеми видами предложений, для загадок наиболее характерна форма простого односоставного предложения (а из сложных типов — сложносочиненного и бессоюзного сложного предложения), а сходные по своей синтаксической модели проклятия и благопожелания в своем большинстве представлены простыми двусоставными предложениями, клятвы и заклинания — односоставные сказуемые предложения.

Синтагматическое членение народных афоризмов, несущее большую смысловую нагрузку, играет в этих жанрах особую роль, так как позволяет углублять, конкретизировать смысл высказывания без ущерба для его формы. Четкость суждения в пословицах достигается тем, что они обычно делятся на синтагмы так, что одну синтагму образует состав подлежащего, другую — состав сказуемого. Синтагматическое членение, выступающее в противовес такому дроблению фразы, способствует выделению слов, важных в смысловом отношении: получая особое логическое ударение, эти слова помогают подчеркнуть основную идею пословицы. Членение на синтагмы в загадках способствует нахождению пути к отгадке. В синтагматическом членении благопожеланий и клятвенных формул преобладают глагольные синтагмы. Всегда односинтагматичны клятвы, образованные с помощью вспомогательного слова «*стæн*».

Поэтические средства афористические жанры черпают из общефольклорного фонда, но каждый жанр наряду с особенностями, свойственными для афористики вообще, придает им свои специфические черты, которые создают его неповторимый облик, отвечают его

сущности, функциям. В многочисленных пословицах и загадках находит широкую реализацию т параллелизм, предполагающий как минимум два элемента структуры художественного целого. Наиболее распространен параллелизм антитетический. Характер пословичной антитезы позволяет в одной фразе вскрыть сущность явления, противопоставляя два предмета, признака или явления на основе их несходства. В антитетических загадках народ подмечал контрасты в состояниях природы, растений, животных.

Редко встречающаяся в афористике гипербола почти всегда в соседствует с другими художественными средствами. Гипербола в сочетании с литотой кладется в основу антитетических двухчастных пословиц. Если же гипербола встречается в пословичных изречениях, то последние, как правило, носят сатирический характер. В загадке, как иногда и в пословице, могут объединяться несколько стилистических приемов. Отметим, что в загадках гиперболы как таковой нет, но метафора в них часто гиперболизирует предметы, укрупняя их, а в формулах различных пожеланий способствует повышению их эмоциональности.

В афористических жанрах осетинского фольклора большую роль играет звуковая сторона, связанная с ритмом и направленная на то, чтобы произвести эмоциональное и эстетическое воздействие. Используются выразительные возможности интонации; все виды стилистических средств, основанных на целенаправленном выделении звуков речи: аллитерация, анафора, эпифора, рифма. Аллитерация характерна для всех видов паремий. Анафора, эпифора, рифма используются в многочисленных пословицах и загадках.

Литература

- ALIEVA A. I., Astaf'eva L. A., Gatsak V. M., Kirdan B.P., Pukhov I. V. (1977) Opyt sistemno-analiticheskogo issledovaniya istoricheskoi poetiki narodnykh pesen (The experience of systematic analysis of the historical poetics of folk songs). Fol'klor. Poeticheskaya sistema. (Folklore. Poetic system) İzdatel'svo Nauka, pp. 69-108, Moscow.
- VESELOVSKII A.N. (1940) Istoricheskaya poetika (Historical poetics). Vysshaya shkola, 648 p. Moscow,
- ARUTYUNOV S.A., Bagdasarov A.R. (1994) Yazyk – kul'tura – etnos (Language - culture – ethnos), İzdatel'svo Nauka, 233 p. Moscow.
- EREMINA V. I. (1968) K voprosu o zhanrovoi differentsiatsii narodnoi simvoliki [On the issue of genre differentiation of people's symbols]. Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya istorii, yazyka, literatury (Bulletin of Leningrad State University. A series of history, language, literature), vyp. 1, № 2, pp. 83-93. Leningrad.
- TSALLAGOVA I.N. (2010) Lingvisticheskie osobennosti osetinskoi zagadki: Diss. ... kand. filol. nauk. (Linguistic features of the Ossetian riddle. A thesis for the degree of Candidate of Philology). 2010. 171 p. Vladikavkaz.
- ISAEV M. I. (1964) Ocherki po frazeologii osetinskogo yazyka (Essays on the phraseology of the Ossetian language), 1964. 104 p. Ordzhonikidze.
- NEVLEVA S.L. (1979) Voprosy poetiki drevneindiiskogo eposa. (Questions of poetics of the ancient Indian epic. Epithet and comparison). İzdatel'svo Nauka, 1979. 136 p. Moscow.
- TSALLAGOVA Z.B. (1980) Aforisticheskie zhanry osetinskogo fol'klora: Diss. ... kand. filol. nauk. (Aphoristic genres of Ossetian folklore. A thesis for the degree of Candidate of Philology), 178 p. Moscow.
- KHUBETSOVA Z.R. (1977) Osetinskie klyatvennye formuly [Ossetian oath formulas]. Voprosy osetinskogo yazykoznaviya. [Questions of Ossetian linguistics] T.32. pp. 76-84. Ordzhonikidze.

- DOBROVOL'SKII D.A. (1997) Natsional'no-kul'turnaya spetsifika vo frazeologii (National-cultural specificity in phraseology). Voprosy yazykoznaniiya. Izdatel'svo Nauka, 1997. №6. - pp. 40-49. Moscow.
- TOMASHEVSKII B. V. (1959) Stilistika i stikhoslozhenie. [Stylistics and versification]. Uchpedgiz, 525 p. Leningrad.
- LAVONEN N. (1977) Karel'skaya narodnaya zagadka. (The Karelian folk mystery). Izdatel'svo Nauka, 138 p. Leningrad.
- KVYATKOVSKII A. (1966) Poeticheskii slovar' (Poetic Dictionary). Sovetskaya ehnciklopediya, 375 p. Moscow.
- LEVIN Yu. I. (1964) Montazhnye priemy poeticheskoi rechi (Mounting receptions poeticheskoy speech). Programma i tezisyy dokladov po vtorichnym modeliruyushchim sistemam (Program and abstracts of reports on secondary modeling systems), pp. 77 - 91. Tartu.
- ARISTOTELES (1951) Ob iskusstve poezii (On the art of poetry). 208p. Moscow.

KAZIM MEÇİYEV HAKKINDA YENİ ARAŞTIRMALAR VE KEŞİFLER

Asiyat DODUEVA*

Öz

Kazım Meçiyev (1859-1945), modern Balkar edebiyatının kurucusu olan şair daha yaşarken bile eserleriyle halkın malı ve gururu oldu. K. Meçiyev'in eserlerinin savaş öncesi kayıtlarının tutulduğu KBNII arşivleri, 1942'de Büyük Vatanseverlik Savaşı yangınında yok olmuş ve şairin eserleri esas olarak halkın hafızası sayesinde günümüze kadar korunmuştur.

Devrim öncesinden beri K. Meçiyev'in şiirleri tüm Balkarya'da ezbere biliniyordu. Birçok insanın, Kazım'ın eserlerini hafızalarından kaydettikleri özel defterleri vardı. Bu, şairin aynı eserlerinin farklı versiyonlarının varlığını da açıklamaktadır. Bu nedenle şiirsel metinlerin versiyonlarında genellikle ritmik kalıbı ve kafiye sistemini koruyan birçok eşanlamlı paralellik vardır. Sonraları yayıncılar ve araştırmacılar büyük şairin eserlerini bu defterlerdeki notlara dayanarak yayınladılar.

Makale, ünlü folklorist T.M. Hacıyeva tarafından 2016 yılında Rusya Bilimler Akademisi Arşivi'nin St. Petersburg şubesinde ortaya çıkarılan Kazım Meçiyev'in dini şiirlerinden birinin kaydının çalışmasına ayrılmıştır. Kayıt, ünlü bilim adamı, Türkolog A.K. Borovkov tarafından 1929'da yapılmıştır.

Bu çalışma, Kazım'ın eserlerinin kendisi hayatta iken yapılan ilk kayıtlarından olan nadir bir tarihî belgedir. Modern Karaçay-Balkar dilinin gelişiminin ilk aşamalarından birini yansıtır ve bilim adamlarının bu dili sistematik olarak incelemeye başladıkları dönemde ortoepinin özgünlüğünü korur. Metin, Latin alfabesi ile yazılmıştır ve edebiyat tarihinin yanı sıra linguistik açıdan da büyük ilgi görmektedir. Karaçay-Balkar dilinin kişi ve sayı gibi gramer kategorilerinin tasarımına, konuşmanın nominal bölümlerinin iyelik biçimlerinin çekimine dikkat çekmek gerekir. Metin aynı zamanda, şiirin bazı yayınlanmış versiyonlarının içeriğini de açıklığa kavuşturmuştur. Çünkü Karaçay-Balkar dilinin seslerinin daha doğru bir şekilde kaydedilmesi, Arap alfabesindeki metinlerin çevirisinin aksine, önemli olması nedeniyle okuma için nesnel zorluklara neden olmaktadır. Her iki dilin fonetik sistemlerindeki fark bu metinde görülebilir.

Bu makale K. Meçiyev'in bu şiirinin daha önce yayınlanmış versiyonlarıyla karşılaştırmalı bir analizi, şairin eserlerinin yayınlanmasıyla ilgili birçok güncel konuya ışık tutmaktadır. Makale, varyantların metinlerindeki yapı, kelime hazinesi, görsel araçlar, sözdizimsel yapılar düzeyindeki benzerlikleri ve farklılıkları tanımlayarak, şiirin içeriğinde kalan belirsiz yerleri yorumlamaktadır. 1929 yılında yapılan bu kayıt, şiirin kuşkusuz Kazım Meçiyev'in şiiri olarak nitelendirilmesini mümkün kılması açısından da önemlidir.

Yakın zamana kadar, yazarlığın alternatif bir versiyonu vardı: 2007'de Filoloji Doktoru K. Malkonduev, bu şiiri ünlü İslam kültürü ve eğitimcisi Dauut-Haci Şavayev'in eserlerinin koleksiyonuna dâhil etti ve eserin yazarının Dauut-Haci Şavayev olduğuna inanan Ş. Kuliyeva'ya atıfta bulundu (1979). Arşiv bulgusu, K. Meçiyev'in eserlerinin metinlerinin toplanması ve sistemleştirilmesi çalışmalarına devam edilmesi gerektiğini doğrulamaktadır. Nihai amaç da önemlidir - şairin edebî mirasının akademik bir yayınında eserlerinin tüm versiyonları bir araya getirilecek ve ciddi metinolojik çalışmalar yapılacaktır.

Anahtar kelimeler: Kazım Meçiyev, arşiv bulguları, şiir versiyonları, transkripsiyon, kelime hazinesi, Karaçay-Balkar dili, karşılaştırmalı analiz, ilişkilendirme.

* Okutman, Rusya Federasyonu, Kabardey-Balkar Cumhuriyeti, Elbrus Kültür ve Edebiyat Dergisi Editörü, Nalçık/Rusya, dodueva.a@mail.ru, ORCID: 0000-0002-0381-8188

KYAZIM MECHEV: DISCOVERIES ARE STILL POSSIBLE

Abstract

Kyazim Mechiev (1859-1945) is the founder of modern Balkar literature. During his lifetime, the poet's work became the property of the people and their pride. The archives of KBNI, where the pre-war recordings of K. Mechiev's works were kept, burned down in 1942 in the fire of the Great Patriotic War, and the poet's works were preserved mainly thanks to the people's memory.

From pre-revolutionary times K. Mechiev's poems were known by heart throughout Balkaria. Many had special notebooks in which they wrote down the works of Kazim from memory. This explains the existence of different versions of the same works of the poet that is why there are so many synonymous parallels in the versions of poetic texts, which usually preserve the rhythmic pattern and rhyme system.

Subsequently, when publishing the works of the great poet, publishers and researchers relied on the notes in these notebooks.

This article is devoted to the study of the record of one of the religious poems by Kyazim Mechiev, identified by the famous folklorist T. M. Khadzhieva in 2016 in the St. Petersburg branch of the Archive of the Russian Academy of Sciences. The text was recorded by the famous Turkic scholar A.K. Borovkov in 1929.

The text is written down in Latin script and is of great linguistic interest, in addition to literary history. Attention is drawn to such grammatical categories of the Karachai-Balkarian language as person and number, declension of possessive forms of nominal parts of speech. The text also clarifies the content of the published versions of the poem due to a more accurate recording of the sounds of the Karachai-Balkarian language, in contrast to the transliteration of texts in the Arabic script, which causes objective difficulties for reading due to the significant difference in the phonetic systems of both languages.

A comparative analysis of this entry with previously published versions of this poem by K. Mechiev sheds light on many topical issues related to the publication of the poet's works. The article defines the similarities and differences in the texts of the variants at the level of the plot, vocabulary, artistic means, syntactic constructions, interprets the remaining not entirely clear places in the content of the poem.

It is also important that the recording of 1929 makes it possible to attribute this poem as undoubtedly K. Mechiev's.

Until recently, there was an alternative version of authorship: in 2007, Doctor of Philology Kh. Malkonduev included this poem in the collection of works of the famous figure of Islamic culture and education Daut-Khadzhi Shavaev, referring to the informant Sh. Kuliev (1979), who believed that the author of the work is Daut -Hadji Shavaev.

The archival find confirms that the work on collecting and systematizing the texts of K. Mechiev's works must be continued. The ultimate goal is also relevant - an academic publication of the poet's literary heritage, in which all versions of his works would be brought together and serious textological work would be carried out.

Keywords: Kyazim Mechiev, archival find, versions of a poem, transliteration, vocabulary, Karachay-Balkarian language, comparative analysis, attribution.

КЯЗИМ МЕЧИЕВ: ОТКРЫТИЯ ЕЩЕ ВОЗМОЖНЫ

Резюме

Кязим Мечиев (1859-1945). – основоположник современной балкарской литературы. Творчество поэта еще при жизни стало достоянием народа и его гордостью. Архивы КБНИИ, где хранились довоенные записи сочинений К. Мечиева, сгорели в 1942 году в огне Великой Отечественной войны, и произведения поэта сохранились в основном благодаря народной памяти.

Стихи К. Мечиева с дореволюционных времен знали наизусть по всей Балкарии. У многих имелись специальные тетради, в которые они по памяти записывали произведения Кязима. Этим объясняется существование различных вариантов одних и тех же произведений поэта, оттого так много синонимических параллелей в вариантах стихотворных текстов, обычно сохраняющих ритмический рисунок и систему рифмовки.

В последующем при издании произведений великого поэта публикаторы и исследователи опирались на записи в этих тетрадях.

Статья посвящена исследованию выявленной известным фольклористом Т. М. Хаджиевой в 2016 году в Санкт-Петербургском филиале Архива РАН записи одного из религиозных стихотворений Кязима Мечиева. Запись произведена известным ученым-тюркологом А. К. Боровковым в 1929 году.

Это редкий исторический документ, являющийся одним из первых зафиксированных прижизненных образцов произведений Кязима. В нем отражен один из ранних этапов развития современного карачаево-балкарского языка и сохранена специфика его орфоэпии в период, когда к системному научному изучению языка ученые только приступали.

Текст записан на латинской графике и представляет, помимо историко-литературного, большой лингвистический интерес. Обращает на себя внимание оформление в нем таких грамматических категорий карачаево-балкарского языка, как лицо и число, склонение притяжательных форм именных частей речи. Текст вносит также ясность в содержание некоторых опубликованных вариантов стихотворения благодаря более точной записи звуков карачаево-балкарского языка в отличие от транслитерации текстов на арабской графике, которая вызывает объективные трудности для чтения из-за существенной разницы в фонетических системах обоих языков.

Сопоставительный анализ данной записи с опубликованными ранее вариантами этого стихотворения К. Мечиева проливает свет на многие актуальные вопросы, связанные с изданием произведений поэта. В статье определяются сходство и различия в текстах вариантов на уровне сюжета, лексики, изобразительных средств, синтаксических конструкций, интерпретируются остающиеся не вполне ясными места в содержании стихотворения.

Важно также, что запись 1929 года позволяет атрибутировать данное стихотворение как безусловно кязимовское.

До недавнего времени существовала альтернативная версия авторства: в 2007 году доктор филологических наук Х. Малкондуев включил данное стихотворение в сборник произведений известного деятеля исламской культуры и просвещения Дауута-Хаджи Шаваева, ссылаясь на информанта Ш. Кулиева (1979), полагавшего, что автором произведения является Дауут-Хаджи Шаваев.

Архивная находка подтверждает, что работу по сбору и систематизации текстов произведений К. Мечиева нужно продолжать. Актуальной остается и конечная цель – академическое издание литературного наследия поэта, в котором были бы сведены воедино все варианты его произведений и проведена серьезная текстологическая работа.

Ключевые слова: Кязим Мечиев, архивная находка, варианты стихотворения, транслитерация, лексика, карачаево-балкарский язык, сравнительный анализ, атрибуция.

Введение

Кязим Мечиев – основоположник современной балкарской литературы, создавший новую поэтическую традицию и оставивший потомкам поэзию, отмеченную эпической мощью и гениальностью.

Он прожил большую жизнь. Народ знал его и почитал как великого мудреца и своего заступника.

Удивительна, уникальна история жизни Кязима и судьба его бессмертных творений. Творчество поэта еще при жизни стало достоянием народа и его гордостью. Произведения Кязима сохранились в основном благодаря народной памяти. Архивы КБНИИ, где хранились довоенные записи сочинений К. Мечиева, сгорели в 1942 году в огне Великой Отечественной войны.

Замечательное свидетельство о народности поэзии Кязима оставил Кайсын Кулиев в своей статье «Талант и мудрость»: «Никогда не забуду мою поездку в горы летом 1940 года. Тогда со мной были московский художник и литератор. (...) Нам нужно было идти в Шики. Там жил человек, который вошел в мою жизнь с самого моего детства. Я обожал его...» (Kuliyev, 2011: 402).

К. Кулиев и его спутники несколько дней жили в доме у Кязима.

«Все в Кязиме вызывало уважение, все приковывало к нему пристальное внимание моих спутников-москвичей. Был такой случай. В сельском клубе устроили литературный вечер. Кязим сидел с нами за столиком на маленькой эстраде. Он читал первым, читал свои старые стихи, в которых тревоги и беды ночным снегом падают в дымоходы саклей горских крестьян. Кязим читал особенно. Другой такой манеры чтения стихов я не встречал. <...> На вечере в Шики, слушая Кязима, все плакали. Плакали старые неграмотные крестьяне и школьники. Затем стали выходить на эстраду один за другим старики и старухи. Они читали наизусть стихи своего земляка. Это не могло не удивить. Такое встречается очень редко. Никакие статьи не могли бы красноречивее доказать истинную народность поэзии Мечиева. Его стихи жили, подобно пословицам, в душе народа, а не определенного круга читающих людей» (Кулиев 2011: 406).

Стихи К. Мечиева с дореволюционных времен знали наизусть не только в Шики, но и по всей Балкарии. У многих имелись специальные тетради, в которых были записаны произведения Кязима, особенно много – на религиозные темы. При переписке, возможно, допускались ошибки. Как отмечал писатель Алим Теппеев, один из исследователей творчества поэта, бесписьменный период оставил свой след и в том, как сохранилось кязимовское творчество (Терреуев, 1989: 129).

Ни война, ни годы депортации не смогли изъять из коллективной памяти народа дорогие строки поэтических произведений Кязима. Кто-то запомнил его лирические стихи, кто-то – религиозные, равные зикрам, кто-то – философскую и гражданскую лирику...

И сегодня немало людей, родившихся спустя годы после смерти великого поэта и мыслителя, хранят в своей памяти его стихи, и некоторые из них все еще не опубликованы.

В 2016 году известный фольклорист Т. М. Хаджиева в Санкт-Петербургском филиале Архива РАН среди записей фольклора карачаевцев и балкарцев, осуществленных Балкарско-карачаевской лингвистической экспедицией академика Н. Я. Марра в 1929 году в Черекском и Хуламо-Безенгиевском ущельях Кабардино-Балкарии, выявила текст одного из

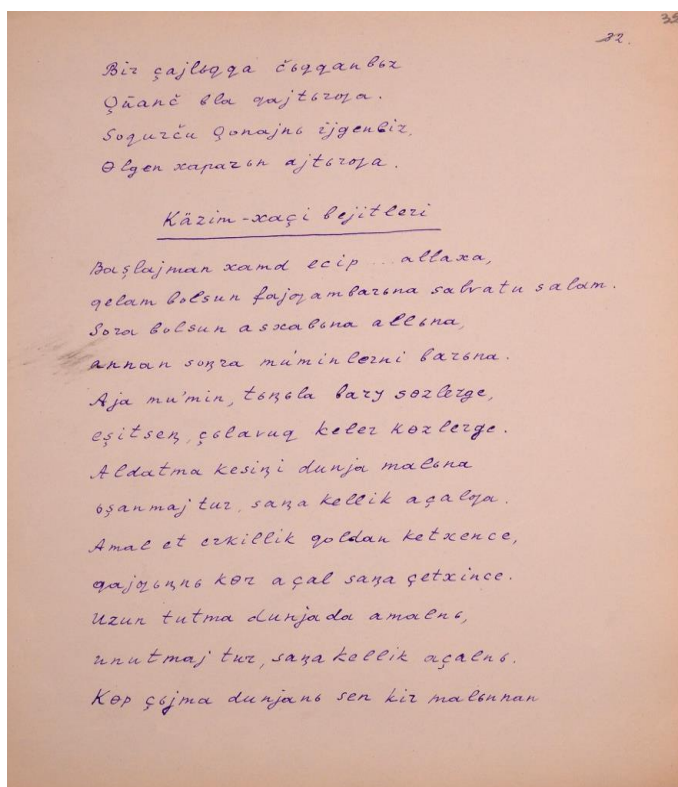
религиозных стихотворений Кязима Мечиева, который был озаглавлен «Кязим-хажи[ни] бейитлери» – «Бейты Кязима-хаджи». Эта запись произведена участником экспедиции, известным ученым-тюркологом А. К. Боровковым. Она особенно ценна тем, что сделана при жизни Кязима, и, возможно, в Шики, у самого автора.

Текст записан на карачаево-балкарском языке, на латинской графике и состоит из 101 бейта. Он представляет, помимо историко-литературного, большой лингвистический интерес.

В основе этого стихотворения К. Мечиева лежит религиозно-философское представление о жизни мусульманина в загробном мире и посмертном воздаянии в зависимости от его земных деяний.

Примечательно, что данный текст записан в соответствии с произношением того времени и сохранил историческую форму звучания балкарской речи, характерной для первой трети XX века. Заметное число элементов архаики в языке бейтов убеждает в том, что они были записаны из уст представителя старшего поколения.

Балкарский алфавит на латинской графике, состоявший поначалу из 31 буквы, был разработан в середине 1920-х годов и действовал до 1937 – 1938 гг. Алфавит на арабской графике, использовавшийся балкарцами до этого периода, был сложным и не учитывал специфики фонетической системы карачаево-балкарского языка. Этим и объясняется трудность в последующем транскрипции и транслитерации балкарских текстов на арабской графике.



Прежде всего, в записи бейтов обращает на себя внимание оформление таких грамматических категорий карачаево-балкарского языка, как лицо и число.

Аффикс множественного числа имен существительных раньше имел форму **-лар/-лер**, сегодня он редуцирован в языке до **-ла/-ле** (за исключением случая его употребления в словах во множественном числе в категории принадлежности: *китапларым* «мои книги»): *адамалар* – *адамла* «люди», *кёзлер* – *кёзле* «глаза», *муминлер* – *муминле* «мумины», *отлар* – *отла* «огни» и др. Глаголы во множественном числе, в 3 лице, в будущем времени также оформлены аффиксом **-лар/лер**: *жууарлар* – *жууарла* «омоют», *чыгъарлар* – *чыгъарла* «выйдут», *кетерлер* – *кетерле* «уйдут», *тинтерлер* – *тинтирле* «изучат, исследуют», *берирлер* – *берирле* «отдадут», *эшитмезлер* – *эшитмезле* «не слышат» и др.

Глаголы в 1-м и 2-м лице, в настоящем и будущем времени, в единственном числе в записи имеют аффиксы **-ман/-мен** и **-сан/-сен** соответственно. Конечный **н** в этих аффиксах, образованных от личных местоимений, в современном карачаево-балкарском языке не используется: *башлайман* – *башлайма* «начинаю», *къачарлыкъман* – *къачарыкъма* «убегу», *жатарсан* – *жатарса* «будешь лежать», *билирсен* – *билирсе* «узнаешь» и др. Встречается и устаревшая форма *айтайын* в 1-м лице, в будущем времени вместо *айтайым* «скажу».

Правила орфографии карачаево-балкарского языка впервые были разработаны лишь в 1934-1935 годах, и потому в записи 1929 года зафиксированы орфоэпические (произносительные) нормы: *эткеллеринг* – вместо *этгенлеринг* «все, тобой содеянное»; *эримейин* – вместо *эринмейин* «не ленясь»; *эркилик* – вместо *эркинлик* «свобода», «право»; *къоркъаннан* – вместо *къоркъъандан* «от страха»; *мыннан* – вместо *мындан* «отсюда»; *кёкке* – вместо *кёкге* «в небо»; *ахыратта* – вместо *ахыратда* «в загробном мире», *тапмассан* – вместо *тапмазса* «не найдешь» и т. д.

Встречаются в записи и лексико-фонетические диалектизмы: *жылауукъ* – вместо *жылямукъ* «слеза»; *жауап* – вместо *жууап* «ответ», *сёйлеширге* – вместо *сёлеширге* «говорить»; *кетхенче* – вместо *кетгинчи* «пока не ушел»; *былан* – вместо *бла* «с» (предлог), *сонгра*, *сонг* – вместо *сора* «затем», *изни* – вместо *изми* «проповедь» и др.

Слово «ад» в записи представлено в следующих вариантах: *жаханнам*, *жеханным*, *жаханим*, *жаханнем*.

При практической транслитерации записи 1929 года нами проведена требуемая правка (*орурлар* – *урурла*; *эчип* – *этип*; *инчхе* – *энишге*, *чургъаллар* – *чулгъарла*, *къойарлар* – *къуярла*, *терингне* – *тереннге* и др.); рядом со словами, вызывающими сомнения в точности их записи, в скобках даются предполагаемые варианты: *сындырыр* (*сингдирир?*); *жюрюрсенг* (*жюрюсенг?* *жюрюй эсенг?*); *соруп* (*сюрюп?*); *хакъыннан* (*хакъ ийнан?*).

Небезынтересно, что в карачаево-балкарском языке в 1920-е годы к притяжательным формам именных частей речи в родительном и винительном падежах, которые совпадают по форме, наравне с аффиксом **-ы/-и** после согласных прибавлялся и аффикс **-ны/-ни**: (для перевода ограничимся формой винительного падежа) *башынгны* – *башынгы* «твою голову», *къайгъынгни* – *къайгъынгы* «твое беспокойство»; *гитченгни*, *уллунгну* – *гитченги*, *уллунгу* «всё» (букв. «твое и большое, и малое»), *иегилерингни* – *иегилеринги* «твой ребра»; *хатангни* – *хатангы* «твою вину»; встречается даже аффикс **-гъы**: *жанынггъы* – *жанынгы* «твою жизнь / душу», а дательный падеж оформлялся аффиксом **-на**: *къарындашынгна* – *къарындашынга* «твоему брату», *башынгна* – *башынга* «твоей голове».

Данные бейты Кязима под названием «Йгилик бла аманлыкъ» («Добро и зло») впервые были опубликованы в 1-м томе Собрания сочинений поэта в двух томах в 1989 году (составитель, автор предисловия и комментариев – А. М. Теппеев). Стихотворение было

записано в 1976 году в Яникое у эфенди Сейфуллаха Жазаева, который считал, что оно является зикром и должно называться «Мучения на том свете». Текст этого же стихотворения, записанный тогда же в Безенги у Сахая Хуламханова, назывался «Добро и зло».

По мнению А. М. Теппеева, хотя содержание данного произведения и основано на религиозных верованиях человека, его представлениях о потустороннем мире, Кязим, несмотря на то, что был глубоко верующим человеком, все же не ограничивается только религиозной тематикой и показывает в целом природу философских категорий добра и зла. В этом и заключается литературно-художественное значение данного стихотворения, пишет А. М. Теппеев, отмечая, что для К. Мечиева концепт «Аллах» объединяет в себе такие нравственные категории, как правда, совесть, честь, человечность, чистота, доброта, чистосердечие, милосердие и др. (Терреуев, 1989: 388). Следовательно, название «Добро и зло» представляется А. М. Теппееву более соответствующим замыслу Кязима.

Стихотворение «Добро и зло» содержит 146 строк, или 73 бейта. При сравнении этого текста с записью А. К. Боровкова совершенно идентичными оказались 27 строк, а бейтов – только 5. Встречаются в варианте, опубликованном в 1989 году, строки, совпадающие по смыслу и отличающиеся от записанного А. К. Боровковым незначительно в порядке слов и грамматических связях между ними, но есть и явно чужеродные вставки.

Надо иметь в виду, что двухтомное Собрание сочинений Кязима готовилось к печати в советское время, и общественно-политическая конъюнктура не могла не приниматься во внимание при издании его религиозных и гражданских стихов.

В издании 1989 года в тексте бейтов религиозные термины в основном подменялись нейтральной лексикой. Ср. (в скобках указаны номера бейтов в записи А. К. Боровкова и в издании 1989 года): *мумин* (№ 3) – *жууугъум* «родич» (№ 1); *иблис* (№ 54) – *аманлыкъ* «зло» (№ 23); *къаргъанырса... намаз къылыргъа* «будешь клясться совершать намаз» (№ 9) – *къаргъанырса хыйладан кенг турургъа* «будешь клясться сторониться хитрости, коварства» (№ 6); *ахыратда* «в загробном мире» (№№ 58, 89) – *хар къайда* «везде» (№ 26) и *ахыр кюнюнде* «в последний свой день» (№ 69); *садакъадан бир аз бер* «подавай понемногу милостыню» (№ 60) – *жол азыкъгъа бир зат бер* «дай что-нибудь из еды в дорогу» (№ 28); *махшар кюнде* «в день воскресения» (№ 35) – *къызгъан къумда* «в горячих песках» (№ 41); *Китап айтхан* «что говорит Китаб (т. е. Коран)» (№ 57) – *Кязим айтхан* «что говорит Кязим» (№ 25); *беш намаз* «пять намазов» (№ 66) – *инсан ишлеринг* «человеческие долги» (№ 53); *Аллахха этген къуллугъунг* «твоя служба Аллаху» (№ 63) – *сени этген къуллугъунг* «твоя служба (вообще)» (№ 29) и др.

Заметно расхождение в обоих текстах и в повествовательном времени. В записи А. К. Боровкова речь идет о будущем и возможном в будущем (на том свете), соответственно, используется грамматическое будущее время. Например: *Адамла, басдырып сени, кетерле. // Мычымайын Мункер-Накир жетерле* – «Люди, похоронив тебя, уйдут, // Незамедлительно Мункер и Накир **явятся**» (№ 20). В публикации 1989 года события в этом мире и на том свете описаны, как свершившиеся, в прошедшем категорическом времени: *Адамла сени басдырып кетдиле, // Мычымайын Мункер, Накир жетдиле* – «Люди, похоронив тебя, **ушли**, // Незамедлительно Мункер и Накир **явились**» (№ 15).

Встречаются в публикации 1989 года и принесенные предостережения и наставления: *Зорлукъ этген, динни бузгъан къутулмаз, // Саякълыкъ, уру – бир зат нуутулмаз* – «Не спасутся те, кто творит насилие, не соблюдает религиозные предписания,

// Распутство, воровство – ничто не будет забыто» (№ 36); *Аллах бла сакъланайыкъ амандан, // Тергеу ал сен, адам улу, ма мындан* – «Давайте уберемся от зла с помощью Аллаха, // Сделай выводы из всего этого, человек» (№ 49); *Сюймекликге айып этме, къаиш туююп, – // Къартха, жашха аны ызы бир кибик. // Хакъ, файгъамбар сабий къызны да алды, // Ёмюрюнде аны сюйгенлей къалды* – «Не осуждай любовь, насупив брови, // И к старому, и к молодому она приходит равно. // Истина, что Пророк женился на юной девушке // И навсегда остался в нее влюбленным» (№№ 59, 60); *Салгъан болсанг къамичи жара жарлыгъа, – // Къысар сени сууукъ къабыр тарлыгъы!* – «Если нанесешь бедняку рану плетью, – // Стиснет тебя теснота холодной могилы!» (№ 68).

Для содержания текста, опубликованного в 1989 году, характерно переплетение религиозно-эсхатологической тематики с реальной действительностью, и идея стихотворения сводится к призыву жить в мире, соблюдая законы нравственности, не совершая грехов.

Значительный вклад в собрание, атрибуцию произведений Кязима Мечиева, в развитие кязимоведения внес известный балкарский поэт Абдуллах Бегиев. Составленный и изданный им в 1996 году сборник произведений К. Мечиева «Назмула. Зикирле. Поэмала» («Стихи. Зикры. Поэмы». Нальчик: Эльбрус, 1996) по праву может называться новаторским. Он коренным образом отличался от всех предыдущих изданий Кязима Мечиева.

В данном томе впервые было опубликовано большое количество неизвестных широкому читателю произведений К. Мечиева, в том числе и религиозных, был дан обширный комментарий. Обнаруженные в ходе многолетних поисков записи произведений Кязима позволили А. Бегиеву показать его не только как великого поэта, но и как религиозного философа и просветителя.

Исследователь творчества К. Мечиева Р. Кучмезова отмечает: «Ценность книг Кязима, подготовленных Бегиевым, его статей, комментариев не в том, что они безупречны и теперь по ним требуется «сверять иные издания». Нет. Уязвимы, неполны, непобедимо субъективны в анализирующей части и они. Здесь окончательность, исчерпанность и невозможны, они просто немного освобождают слово Кязима из-под идеологизированного, цензурирующего сознания, впервые открывая его и тюркскому миру, и молодому поколению соотечественников. Непременно будут издания, исследования, дополняющие или оппонирующие существующим, что естественно и радостно. Неизбежно появится новый взгляд, новый ракурс, и хочется верить, новые тексты» (Kuçmezova, 2013: 26).

Действительно, Поиск Не Завершен.

А. Бегиев пишет: «Некоторые удивляются, откуда все еще находятся стихи Кязима. Это вовсе не удивительно – во-первых, все написанное Кязимом народ знает наизусть. Во-вторых, никто до последнего времени специально не занимался сбором и записью политических и религиозных стихов у тех, кто помнил их наизусть, да и заниматься не было возможности – такое было время.

Кроме того, стоило обратиться к тем, кто хоть в какой-то мере знал Кязима, каждый читал стихотворение или отрывок, или вспоминал интересный факт, которые ни в одной книге пока не встречались и о чем никто еще не писал. Я сам тому свидетель. Вот это удивительно! Удивительна любовь к Кязиму, удивительно величие самого Кязима!» (Begiev, 1996: 13).

Стихотворение, известное по 1-му тому Собрания сочинений Кязима под названием «Игилик бла аманлыкъ» («Добро и зло»), в сборнике, подготовленном А. Бегиевым, было озаглавлено «Аллахха махтау» («Восхваление Аллаха»).

А. Бегиев в ходе поисков по всей республике выявил и записал большое количество произведений К. Мечиева. В своих комментариях он приводит рассказ одного из своих информантов Жангуразовой Кызыйки: «Когда мы вернулись из ссылки, мы попали в Верхнюю Жемталу. Как-то я шла по улице в Нижней Жемтале, и одна кабардинка – я не знала, кто она, она немного говорила по-балкарски, – говорит: «Ты, балкарка, постой-ка». Я села и стала ждать ее. Она вышла с какой-то книгой (тетрадью. – Д. А.) и говорит: «Эта книга со мной не разговаривает. Эта книга балкарцев. Найдена она в Безенги. Я отдам ее тебе...» Я так обрадовалась! Обняла ту женщину, взяла книгу и ушла. Звали ее Марият. Из Нижней Жемталы... Я не знала, что это были стихи Кязима. Потом узнала...» (Beiyev, 1996: 508).

Как пишет А. Бегиев, Марият Сокурова, сохранившая тетрадь с записями произведений К. Мечиева до возвращения балкарцев из депортации, знала арабскую графику, но содержание текстов ей было недоступно – они были на балкарском языке. В действительности, та тетрадь была обнаружена в Шики, в щели каменной ограды, когда балкарцев уже выселили, уточняет А. Бегиев.

Именно в той тетради оказался текст бейтов Кязима. Со стихотворением «Добро и зло» опубликованный А. Бегиевым вариант точно совпал лишь в 47 строках. Но он практически полностью совпадает с текстом «Бейты Кязима-хаджи», записанным А. К. Боровковым, по содержанию и последовательности стихов. Названия у стихотворения не было, а озаглавил его уже составитель сборника – по первой строке («Махтау болсун бир Аллахха бу келям» – «Да будет это слово восхвалением Аллаха»).

А. Бегиев в комментариях отмечал, что в других записях этого стихотворения первая строка звучит: «Башлайма хамд этип Аллахха келям». (Точно так, как в записи А. К. Боровкова. – А. Д.) Такие расхождения в текстах стихотворений Кязима А. Бегиев объясняет тем, что поэт сам не раз возвращался к своим произведениям и продолжал их совершенствовать.

При сопоставлении текстов стихотворения Кязима в записи А. К. Боровкова и в издании 1996 года выявляется, что в них одинаковое количество бейтов – по 101, но в издании 1996 года последние две строки являются благопожеланием информанта в адрес автора. Следовательно, один из бейтов здесь отсутствует, а именно – 47-й, по записи Боровкова: *Берирле тефтеринги санга, чулгъанып, // Окъурса, ичиндегилерин танып* – «Дадут тебе твою тетрадь свернутой, // Прочитаешь, узнавая то, что в ней написано». (По исламу, все деяния человека – и хорошие, и плохие – записываются ангелами в тетрадь, которая будет дана ему в Судный день.) Однако, этот бейт есть в издании 1989 года: *Келтирдиле тефтеринги, чулгъанып, // Окъудунг ичиндегилерин, танып* (№ 16). Разница здесь в одном слове: *берирле* «дадут» (1929) – *келтирдиле* «принесли» (1989), и грамматическое время в записи Боровкова – будущее, а в издании 1989 года – прошедшее.

Несмотря на смысловую общность варианта текста, опубликованного А. Бегиевым, с записью А. К. Боровкова, разница в них все же существенная.

Из 101 бейта полностью в обоих текстах совпали лишь 24, а строк – всего 84. В остальных строках обнаруживаются несоответствия лексические, грамматические и стилистические. Лексические расхождения требуют особого внимания. В начале текста в

записи А. К. Боровкова представлена своеобразная иерархия в славословии: сперва называется Аллах, потом – его Пророк, далее – асхабы (сподвижники пророка Мухаммада, видевшие и слышавшие его), затем – мумины (искренне уверовавшие в Аллаха, так, что вера становится смыслом их существования, охватывает все их помыслы и поступки). В издании 1996 года слово *муминле* «мумины» во втором бейте заменено словом *буслийманла* «мусульмане». (Мусульмане – это все последователи ислама.) Статус мумина выше статуса мусульманов (или мусульман). «Каждый мумин является мусульманином, но не каждый мусульманин является мумином», – пояснил средневековый исламский богослов Ибн Дакик аль-Ид.

Во втором бейте в записи А. К. Боровкова: *Сора болсун асхабына аллына*, // *Андан сора – муминлени барына* слово *аллына* требует уточнения: является ли оно термином, как представлено в издании 1996 года в значении *ахлула, жууукъла* «родственники», или это простое наречие балкарского языка *аллына* – «сперва», «вначале», «прежде чего-либо»?

В текст 1996 года привнесены не характерные для поэтического почерка Кязима короткие слова, вроде частиц **шо, ма, иш**, указательного местоимения **бу** «этот» – для выстраивания требуемой ритмики строки. Ср.: *Этсенг дуньяда адамлагъа артыкълыкъ* «Если сотворишь в мире зло (насилие) над людьми» (№ 80, 1929) – *Бу дуньяда этсенг шо бир артыкълыкъ* «Если в **этом** мире сотворишь **хоть** одно зло» (№ 79, 1996); *Аллах былан сакъланабыз биз андан* «С помощью Аллаха мы спасаемся от этого» (№ 92, 1929) – *Аллах бла сакъланабыз биз ма андан* «С помощью Аллаха мы спасаемся **вот** от этого» (№ 91, 1996); *Адамны ызындан сёгюп сёлешсенг* «Если будешь порочить человека за спиной» (№ 76, 1929) – *Сакъ бол, адамны ызындан иш сёгерсе* «Смотри, не порочь человека за спиной» (№ 75, 1996).

Синтаксис у Кязима в этом стихотворении по записи 1929 года очень простой, практически не встречается инверсий, и потому на этом фоне грамматическая конструкция в бейте № 32 в издании 1996 года выбивается из общей картины: *Сен – махшаргъа дери анда къалырдан*, // *Къобар ол кюн хар адам да къабырдан* – «Тебе до Судного дня – пребывать в могиле, // Восстанут из могил все мертвые в тот день».

Правда, в записи А. К. Боровкова в этом бейте (№ 32) нет рифмы: *Къалырса къабырда махшаргъа дери*, // *Къобарла къабырдан хар адам ол кюн*. Отсутствие рифмы также не характерно для стиля Кязима Мечиева.

Более «литературно» в издании 1996 года зазвучали некоторые строки: *Сен алдатсанг Иблис деген душманнга* (№ 89, 1929) – *Сен алдатсанг Иблисге, душманнга* (№ 88, 1996); *Алсанг дуньяда адамны хакъын, урлап* (№ 79, 1929) – *Адам хакъын алгъан болсанг сен, урлап* (№ 78, 1996) и др.

Обращает на себя внимание частое замещение определенных лексем по записи А. К. Боровкова их синонимами в издании 1996 года: *къабыргъа келгенинги* (№ 17, 1929) – *къабыргъа киргенинги* (№ 17, 1996); *ётюрюк айтсанг* (№ 78) – *жалгъан айтсанг* (№ 77); *энишге тигелеп* (№ 50) – *энишге юрюлюп* (№ 49); *къачарса ... атангдан* (№ 43) – *ёнгелерсе ... атангдан* (№ 43); *кёрюрге ... жангыз кесинги* (№ 19) – *кёрюрге ... жангыз ёзюнгю* (№ 19); *къабыргъа сугъарла* (№ 15) – *къабыргъа салырла* (№ 15); *басдырып ... кетерле* (№ 20) – *кёмюп ... кетерле* (№ 20); *хар бир ишге боюн сал* (№ 57) – *хар бир сёзге боюн сал* (№ 56); *къоркъурса ол кюнде* (№ 43) – *элгенирсе ол кюн* (№ 43); *кирмезсе ... жаннетге* (№ 73) – *ёталмазса жаннетге* (№ 72); *Иблис айтханны этерге* (№ 94) – *Иблисге бойсунургъа* (№ 93).

Множественны в обоих текстах расхождения и в грамматических формах (аспекты, наклонения, залогии глаголов, модальность высказываний): *жауап бермесенг* (№ 24, 1929) – *жууап бералмасанг* (№ 24, 1996); *тапмазса* (№ 37) – *табалмазса* (№ 37); *ол келир башынга* (№ 68) – *ол келликди башынга* (№ 67); *алдатма кесинги* (№ 95) – *алдатмай тур кесинги* (№ 94); *беш намазын... эталгъан* (№ 93) – *беш намазны эталгъан* (№ 92); *тергеу алчы* (№ 92) – *тергеу алгъын* (№ 91); *санга айтайым ёлмекликни халындан* (№ 7) – *санга айтама ёлмекликни халындан* (№ 7) и др.

Примечательно, что тексту в записи 1929 года присуща большая конкретика, чем в издании 1996 года:

1) *Тенглеринг тюз этер[ле] къуру санынги* «Твои друзья распрямят оставленное душой твоё тело» (№ 12, 1929) – *Олсагъатдан тюзетирле санынги* «Тут же распрямят твоё тело» (№ 12, 1996). Двусоставное предложение становится односоставным: подлежащее *тенглеринг*, определение *къуру* в нём отсутствуют.

2) *Жанарса, жаханым отда* «Будешь гореть в адовом огне» (№ 51) – *Жанарса жаханымде* «Будешь гореть в аду» (№ 50).

3) *Барырса Сыйратха, малекле соруп (сюрюп?)* «Пойдешь к Сирату, допрашиваемый (погоняемый?) ангелами» (№ 50) – *Барырса анда Сыйратха, терк сюрюлюп* «Пойдешь там к Сирату, погоняемый быстро» (№ 49).

4) *Жилярса малекге: суу бер деп манга* «Взмолишься ангелу: дай мне воды» (№ 53) – *Жилярса ол кюн: «Суу беригиз, – деп, – манга!»* «Заплачешь в тот день: «Дайте мне воды!»» (№ 52).

5) *Къабыл болур Аллахха этген къуллугъунг* «Будет принято твоё служение Аллаху» (№ 63) – *Къабыл болур сени этген къуллугъунг* «Будет принято твоё (вообще) служение» (№ 62).

6) *Ахыратда сен къалырса бушманнга* «На том свете ты будешь горевать» (№ 89) – *Ахырында сен къалырса бушманнга* «В конце (в итоге) ты будешь горевать» (№ 88).

И, наоборот, в издании 1996 года в ряде строк встречаются новые слова, которые дополняют или же изменяют их смысл:

1) *Дунияда намаз къылма деп буюрур* «В мире намаз не совершай, повелит» (№ 82) – «Намаз къылма!» – *деп арсарсыз буюрур* «Не совершай намаз!» – повелит **решительно**» (№ 81).

2) *Кирмезсе, жаным, сен арталлы жаннетге* «Не войдешь ты, душа моя, никогда в рай» (№ 73) – *Ёталмазса жаханымден жаннетге* «Не сможешь перейти ты из ада в рай» (№ 72).

3) ... *сен жаннетге кирirse* «... ты войдешь в рай» (№ 65) – ... *нюр жаннетге кирirse* «... ты войдешь в светлый рай» (№ 63).

4) *Ёлюкню халлары санга айтайым* «Я расскажу тебе о том, что будет с умершим» (№ 33) – *Санга ол кюнню халлары айтайым* «Я расскажу тебе о том, что будет в тот день» (№ 33).

5) *Файгъамбар айтханны эшит, ангыла!* «Внемли, пойми, что говорит Пророк» (№ 96) – *Файгъамбар айтханланы иги ангыла* «Хорошо пойми все, что говорит Пророк» (№ 95).

Косвенная речь по записи текста 1929 года трансформирована в прямую в издании 1996 года:

1) *Саусунуп, кьычырырса адамлагъа* «Ожив, ты крикнешь людям» (№ 18) – «*Сауман!*» – *деп кьычырырса адамлагъа* «Я жив!» – крикнешь ты людям» (№ 18).

2) *Сорурла анда сени намазынгдан* «Спросят там, совершал ли ты намаз» (№ 23) – *Бек сурурла: «Айтчы – деп, – намазынгдан!»* «Строго спросят: «Скажи-ка, совершал ли ты намаз?»» (№ 23).

3) *Дуняда намаз кьылма деп буюрур* «Повелит в мире не совершать намаз» (№ 82) – «*Намаз кьылма!*» – *деп арсарсыз буюрур* «Не совершай намаз!» – повелит решительно» (№ 81).

В записи текста стихотворения Кязима, произведенной А. К. Боровковым, есть «темные» места, требующие уточнения и пояснения. Например, в бейте № 49: *Аллах сени хыйсап этер сууатха*, // *Санларынгы сёлешидирир шагъатха* – в изданиях Кязима 1989 и 1996 годов вместо слова *сууатха* встречается слово *сагъатха*. Запись А. К. Боровкова не дает никаких оснований читать это слово как *сагъат* «час». Но значение здесь термина *сууат* (не *сууап!*) остается неясным.

Бейт № 19 (1929): *Эшитмезле адамла анда сесинги*, // *Кёрюрге кьабырда жангыз кесинги* – в 1996 году представлен в виде: *Бир адам да эшитмез анда сёзюнгю*, // *Кёрюрге кьабырда жангыз ёзюнгю*. Рифмы есть в обоих вариантах: *сесинги – кесинги, сёзюнгю – ёзюнгю*.

Устаревшее слово *сес* (в винительном падеже – *сесинги*) имеет в карачаево-балкарском языке значение «голос», «звук», «шум». Следовательно, в бейте № 19 (1929) сказано: «Не слышат люди там **твоего голоса**» (*сесинги*), а не «твоего **слова**» (*сёзюнгю*).

В бейте № 38 (1929) в строке: *Кюн энер жууукъгъа бир аты... кьадар* – недописано слово *атым*, как подтверждается и вариантами стихотворения в изданиях 1989 и 1996 годов (*атым* – расстояние, равное полету выпущенной стрелы).

В бейте № 53 (1929): *Жилярса малекге, суу бер деп манга*, // *Жа...ай тур, деп жауап берир ол санга* – отсутствующая в слове *жа...ай* часть – буквосочетание **нш**, как можно легко догадаться.

В издании 1989 года этот бейт был сильно искажен: *Жалынырса: «Суу беригиз, – деп, – манга!»* // *Къысха жууап бермез киши да санга* – «Взмолишься: «Дайте мне воды!» // Никто скоро (быстро) не откликнется [на твою мольбу]».

Бейт № 64 (1929) вызывает наибольшие затруднения для однозначного понимания, так как записанный на слух текст явно содержит ошибки. Точная транслитерация бейта в записи 1929 года: «Эриммейин ... жама'атха жюрюрсенг, // Хакъ кьатында сыйладан бересенг». Этот бейт в издании 1996 года: *Эринмейин, жамагъатха жюрюсенг*, // *Халкъ кьатында сыйлыладан бири – сен* – «Если, не ленись, ты будешь поддерживать связи с людьми, // Ты в народе – один из почитаемых людей».

Тот же бейт в издании 1989 года: *Эринмейин, сен жумагъа жюрюсенг*, – // *Хакъ жанында сыйлыладан бирисен!* (№ 31) – «Если, не ленись, ты будешь ходить на джума (пятничный намаз), // Поистине, ты один из почитаемых [людей]».

Возможное, хоть и небесспорное толкование, исходя из записи А. К. Боровкова, с предлагаемой конъектурой: *Эринмейин, жамауатха жюрюй эсенг, // Хакъ атындан сыйладан бере эсенг* – «Если, не лентясь, ты поддерживаешь связи с людьми, // [Если] ради Творца ты даешь дары (т. е. делишься с другими своим благосостоянием)». Следующий бейт по записи 1929 года: *Чомарт болсанг, сен жаннетге кирirse, // Сыйратдан кёк жашнагъанлай жюрюрсе* – «Если будешь щедрым, ты войдешь в рай, // По [мосту] Сират пройдешь, как молния» – позволяет предположить, что в предыдущем бейте речь все-таки идет о том, чтобы *отдавать дары*, а не о том, чтобы *быть почитаемым* среди людей. Здесь требуются уточнения.

Безусловная и огромная ценность обнаруженного Т. М. Хаджиевой в Санкт-Петербургском филиале Архива РАН текста стихотворения Кязима Мечиева заключается в том, что он вносит ясность в некоторые строки опубликованных его вариантов благодаря более точной записи звуков балкарского языка в отличие от транслитерации балкарских текстов на арабской графике, которая вызывает объективные трудности для чтения из-за существенной разницы в фонетических системах обоих языков.

В бейте № 28 (1929): *Къабыр къысар, аман тарлыкъ жетдирир, // Иегилеринги бир бирсинден ётдюрюр* – букв.: «Могила стиснет, доставит [тебе] большую тесноту, // **Ребра** [твои] зайдут одно за другое» – в изданиях 1989 и 1996 годов вместо слова *иегиле* «ребра» напечатано *жикле* «суставы».

Значение первой строки бейта № 40 (1996): *Жюклерсе ол кюн аркъанга адамынги, // Билалмазса ол кюн боллукъ халынги* – букв.: «Погрузишь в тот день на спину своих **людей** (в знач.: «Возьмешь на себя ответственность за ближних»?), // Не сможешь узнать, что будет с тобой в тот день» – проясняется благодаря записи 1929 года: *Жюклерсе аркъанга хар амалынги, // Билмезсе ол кюнде боллукъ халынги* – букв.: «Погрузишь на спину все свои **деяния**, // Не будешь знать, что будет с тобой в тот день». Речь здесь идет не о *людях* (родне), а обо всех земных деяниях человека.

В бейте № 57 (1929): *Ахшылыкъ этсенг дуняда бир берип, // Къууанырса, ахыратда онг кёрюп* – «Если сделаешь добро в этом мире, подав один раз, // Обрадуешься, на том свете увидев для себя **возможность спасения**» – вторая строка в издании 1996 года опубликована в виде: *Къууанырсан, ахыратда он кёрюп* – «Обрадуешься, на том свете увидев (получив) **в десять раз больше**». В этом бейте слово *онг* «возможность» представляется более соответствующим авторскому оригиналу, и речь здесь идет о том, что человек на том свете обрадуется, увидев для себя *возможность спасения*, а не получит *в десять раз больше [милостей]*.

В бейте № 62 (1929): *Жаннетлени сайламасын алырса, – // Жаханымден узакъ болуп къалырса* – «Ты получишь **лучший из всех уровней** рая, // И останешься далеко от ада (т. е. избежнешь ада)» – слово *сайламасын* («лучший, избранный») не вызывает никаких сомнений в своей уместности и точности. В бейте говорится о том, что человек попадет в «**лучший из уровней рая**» (в единственном числе), а не в «*более почитаемые уровни рая*» (во множественном числе), как представлено в тексте издания 1996 года: «жаннетлени сыйлыларын алырса».

В первой строке бейта № 85 (1929): *Дуняда бий болуп, санга бармадым...* – слово *бий* «князь, владелец», а не *бай* «богач», как в издании 1996 года: *Дуняда бай болуп, санга бармадым* (бейт № 84).

Глагол в позитивной форме в бейте № 99 (1929): «Ючюнчюсюн **баян этейим** мен санга» – «Я **поясню** (открою) тебе и третье [третью истину]» – в издании 1996 года представлен в отрицательной форме: *Ючюнчюсюн баян этмем* мен санга – «Третье я тебе **не поясню** (не открою)».

Отрицательная форма глагола здесь нелогична, т. к. выше в стихотворении начинается перечисление пяти вознаграждений тому, кто сумеет в земной жизни совершать пять коллективных намазов в день: первое – ему не доведется испытать нищенства; второе – после смерти он избегнет мучений в могиле; а третье – «*берирле тефтерин онгундан анга*» – букв.: «дадут ему его тетрадь (т. е. книгу деяний) с **правой** стороны». В издании 1996 года эта строка представлена в следующем виде: *Берирле тефтерин он кюнден анга* – «Дадут ему его тетрадь **через десять дней**». Существенно здесь смысловое различие: *справа*, а не *через десять дней!* Это благоприятный знак, если тетрадь дают *справа*, т. е. в правую руку.

В бейте № 13 (1929): *Муллала къангагъа салып жууарла, // Эки къаты акъ бла сени чулгъарла* – «Муллы, положив на доску, омоют, // **Дважды** белым саваном тебя обернут» – числительное *эки* «два» в издании 1996 года превратилось в *жети* «семь», что противоречит обрядовым (ритуальным) предписаниям мусульманской религии. Но при следующем издании произведений Кязима (См.: *Мечиев К. Б. Избранные произведения / Сост. А. М. Бегиев. Нальчик: Эльбрус, 2009*) эта строка была исправлена (*два*, а не *семь*).

При сопоставлении двух текстов (1929 и 1996 гг.) обнаруживается, что последовательность стихов в них совпадает до 46-го бейта.

Нельзя исключать того, что бейты № 47 и № 48 по записи 1929 года в издании 1996 года стянуты в один бейт (№ 47): *Къарарла, тефтеринги санга берип, // Жилярсан, ичиндегилерин кёрюп* – «Посмотрят, отдав тебе твою тетрадь, // Заплачешь, увидев, что там написано». Далее тексты отличаются по нумерации на одну единицу: 49-й по записи 1929 года является бейтом № 48 по изданию 1996 года и т. д.

Наличие в бейтах № 47 и № 48 по записи 1929 года синонимических конструкций: *берирле тефтеринги санга* (№ 47) – *тефтеринги берип санга* (№ 48) и *ичиндегилерин танып* (№ 47) – *ичиндегилерин кёрюп* (№ 48) – наводит на мысль, что они, скорее всего, являются разными редакциями одного и того же бейта.

Бейты № 64 и 65 по записи 1929 года в издании 1996 года (№ 63 и № 64) представлены в обратном порядке.

100-й бейт в записи 1929 года завершает само стихотворение (содержательно), а последний, 101-й бейт, подводит авторскую черту: *Кязим харип бу назмуну этгенди, // Къоюп тынды, бейтлери жюз жетгенди* – «Бедный Кязим сложил это стихотворение // И остановился, [когда] бейты достигли ста».

В издании 1996 года 100-й бейт оказывается заключительным, авторским, а 101-й приписан кем-то из информантов и напечатан отдельно от текста стихотворения: *Аллах анга жаннет кийим кийдирсин, // Хар бирине жаны кибик сюдюрсюн* – «Пусть Аллах облачит его в райские одежды, // Пусть каждый его полюбит, как свою душу (жизнь)».

Сравнительному анализу каждого бейта этого стихотворения К. Мечиева во всех его вариантах можно посвятить целое исследование. Когда речь идет о творческом наследии великого поэта, значимо все.

К Каким Общим Выводам Можно Прийти?

Прежде всего, выявленный в Санкт-Петербургском филиале Архива РАН текст стихотворения Кязима Мечиева в записи А. К. Боровкова – редкий исторический документ, являющийся одним из первых зафиксированных образцов произведений Кязима еще при жизни автора. В нем также отражен один из ранних этапов развития современного карачаево-балкарского языка и сохранена специфика его орфоэпии в период, когда к системному научному изучению языка ученые только приступали.

Существование большого количества вариантов одних и тех же произведений Кязима Мечиева – доказательство того, что в народе их знали наизусть очень многие, и каждый записывал и запоминал, как мог. Чувство слова присуще многим балкарцам, и те, кто был наделен поэтическим даром, могли потом, в качестве информантов, воспроизводить тексты произведений Кязима не механически, а «вживую» пересказывая, думая больше о смысле текста, а не его формальной стороне. Оттого, наверно, так много синонимических параллелей в вариантах стихотворных текстов, обычно сохраняющих ритмический рисунок и систему рифмовки.

География записанных текстов произведений Кязима – самая широкая: Кичмалка, Герпегеж, Хасанья, Белая Речка, Верхняя Жемтала, Яникой, Безенги, Кёнделен, Хабаз, Нальчик, Шалушка, Верхняя Балкария – едва ли не все населенные пункты республики, где проживают балкарцы. Все это объясняет, почему в изданиях Кязима Мечиева одни и те же произведения различаются и по объему, и по строфике, и по названиям (в анализируемом случае одно и то же стихотворение озаглавлено: «Бейты Кязима-хаджи» (скорее, это и не название, а обозначение текста при его записи), «Добро и зло» (Собр. соч. В 2 т., 1989), «Восхваление Аллаха» («Стихи. Зикры. Поэмы», 1996), и по датировке (1903-й – по изданию 1989 года, 1910-й – по установленному А. М. Бегиевым; в записи 1929 года указания на дату написания нет).

Записанный А. К. Боровковым текст бейтов Кязима не претерпел правки ни публикаторов, ни издателей, ни редакторов. Язык его прост и соответствует своему времени. В первой публикации этого стихотворения нашли отражение особенности эпохи – религиозные термины активно были заменены нейтральной лексикой, духовная направленность была переориентирована на воспитательный, назидательный пафос посредством привнесения в текст чужеродного содержания, духа и черт советской идеологии.

Текст стихотворения «Аллахха махтау» («Восхваление Аллаха») в издании 1996 года совпадает с записью А. К. Боровкова в гораздо большей степени, чем вариант, опубликованный в 1989 году в Собрании сочинений К. Мечиева.

Имеет важное значение и то, что запись 1929 года позволяет атрибутировать данное стихотворение как, безусловно, кязимовское.

В 2007 году доктор филологических наук Х. Х. Малкондуев, долгие годы занимавшийся собиранием и изучением поэтического наследия известного деятеля исламской культуры и просвещения Дауута-Хаджи Шаваева (Абайханова), составил и издал сборник его произведений «Дуния сагъышлары» («Раздумья о жизни») и включил в него данное стихотворение под названием «Махтау болсун бир Аллахха» («Да будет восхваление Аллаха»). В комментариях Х. Х. Малкондуев отмечает, что стихотворение было записано им

в 1979 году в Чегеме у Шамшудина Атабиевича Кулиева, который полагал, что автором произведения является Дауут-Хаджи Шаваев (Malkonduyev, 2007: 173).

Первые исследователи творчества Кязима Мечиева – Кайсын Кулиев, Далхат Маммеев, Алим Теппеев и др. – заложили основы кязимоведения, специальной отрасли литературоведения в карачаево-балкарской филологии. Их вклад в культуру народа трудно переоценить.

Заслуживает внимания и поддержки многолетняя подвижническая работа поэта А. Бегиева по сбору, поиску, дополнению и восстановлению оригиналов произведений К. Мечиева.

Выявленный в Санкт-Петербургском филиале Архива РАН стихотворный текст «Бейты Кязима-хаджи» подтверждает, что работу по сбору и систематизации текстов произведений Кязима Мечиева нужно продолжать. Актуальной остается и конечная цель – академическое издание литературного наследия поэта, в котором были бы сведены воедино все варианты его произведений и проведена серьезная текстологическая работа.

Здравствующие и ныне немногочисленные уроженцы Шики и их потомки, продолжающие называть себя *шыкьычы* (шикинцы), хотя само родное село Кязима так и не было восстановлено после возвращения балкарского народа из депортации, все еще являются носителями важной информации о жизни и творчестве своего великого земляка.

«Чем значительнее писатель, тем сложнее судьба его литературного наследия», – заметил известный литературовед и текстолог С. А. Рейсер (Reyser, 1978: 104). Не стал исключением и Кязим Мечиев.

Обнаруженная в Санкт-Петербурге в 2016 году запись одного из стихотворений великого поэта убеждает: открытия еще возможны.

Приложение

КЯЗИМ-ХАЖИ(НИ) БЕЙТЛЕРИ

Башлайма хамд этип Аллахха келям,
Болсун фыйгьамбарына салауат-салам.

Сора болсун асхабына аллына,
Андан сора – муминлени барына.

Айя мумин, тынгыла бары сёзлеге,
Эшитсенг, жилямукь келир кёзлеге.

Алдатма кесинги дуния малына,
Бшанмай тур санга келлик ажалгъа.

Амал эт, эркинлик кьолдан кетгинчи,
Къайгьынгы кёр, ажал санга жетгинчи.

Узун тутма дунияда амалны,
Унутмай тур санга келлик ажалны.

Кёп жыйма дуняны сен кир малындан,
Санга айтайым ёлмекликни халындан:

Ёлюр ауруу тийип санга, жатарса,
Ол заманда, уянып, кёзюнгию ачарса.

Къаргъанырса кёймай намаз кылыргъа,
Мюлкюнгию берип, башынги жулургъа.

Этгенлеринг тюше башлар эсинге,
Къоркъуу келир ол заманда кесинге.

Къабыл болмаз ол заманда сёзлеринг,
Дуньягъа къарай кетер кёзлеринг.

Азырайыл алыр сени жанынги,
Тенглеринг тюз этер къуру санынги.

Муллала къангагъа салып жууарла,
Эки къаты акъ былан сени чулгъарла.

Жансыз атха салып, жолгъа чыгъарла,
Ахлуларынг сени ызынгдан жилярла.

Жамауатынг санга намаз кылырла.
Элтип, сени тар къабыргъа сугъарла,

Къуярла анда юсюнге топуракъ.
Жан кирип, къобарса кесинг анда къоркъуракъ.

Билирсе анда ёлгенинги,
Кёрюрсе тар къабыргъа келгенинги.

Салырса къулакъ анда келямлагъа,
Саусунуп, кычырырса адамлагъа.
Эштмезле адамла анда сесинги,
Кёрюрсе къабырда жангыз кесинги.

Адамла, басдырып сени, кетерле.
Мычымайын Мункер-Накир жетерле.

Аллах, файгъамбардан сууал этерле,
Гитченги, уллунгу кёймай тинтерле.

Ахшы болсанг, сени ариу кёрюрле,
Бири соруп, бири жауап берирле.

Сорурла анда сени намазынгдан,
Хайыуанла жилярла сени ауазынгдан.

Хар бир затны кьалдырмайын сорурла,
Жауап бермесенг, токьмакьла урурла.

Мункер урса – сени кёкге миндирир,
Накир урса – сени жерге сындырыр (сингдирир?).

Мункер ауузундан отла чачылыр,
Кьабыргьа жаханым эшик ачылыр.

Мункер сорур санга сюриийяни тил.
Бу ишлени кёрлюгюнгю шексиз бил.

Кьабыр кьысар, аман тарлыкь жетдирир,
Иегилеринги бир бирсинден ётдюрюр.

Окьусанг Кьуран, анда нёгер болур,
Намаз кьылсанг, кьабырынг нюрден толур.

Тамам этсенг хаж – ораза – зекятны,
Кьууанып табарса анда хар затны.

Мункер-Накир тынч сууалла этерле,
Жубата, жукьлатып берип кетерле.

Кьалырса кьабырда махшаргьа дери.
Кьобарла кьабырдан хар адам ол кюн.

Ёлюкню халларын санга айтайым,
Махшар халкьны таурухуна кьайтайым.

Кьобарса кьабырдан, сур юфгюрюлюп,
Кьалырса ол жерде минг жыл тирилип.

Кьобарса кьабырдан кесинг жаланлай,
Махшар кюнде сен жүрюрсе жаяулай.

Кьоркьгьандан, анда кёзюнгю кьакьмазса,
Бир сёз сёлеширге изни тапмазса.

Туз кибик болур ол кюнде эриуюнг,
Тапмазса кирирге анда сериуюн.

Кюн энер жууукъгъа бир атым къадар,
Тапмазса ол кюнде дунья мадар.

Иссиден, ол кюнде мийи[си]нг къайнар,
Къоркъуудан, ол кюнде жүрегинг жанар.

Жюклерсе аркъанга хар амалынгы,
Билмезсе ол кюнде боллукъ халынгы.

Батарса белинг деричин тереннге,
Башханы къайгъысы келмез кёлюнге.

Къайгъыла алыр ол кюнде башынгы,
Кёрсенг, танымазса кеси жашынгы.

Къоркъурса ол кюнде этген хатангдан,
Къачарса ол кюнде, кёрсенг, атангдан.

Эки жыйырма он сууалгъа барыrsa,
Жауап бермегенде, минг жыл къалыrsa.

Жауап бергенден сонг, женгил ётерсе,
Андан сонгра сен хыйсапха жетерсе.

Барыrsa хыйсапха, аман къыйналып,
Туруrsa Аллахны аллында уялып.

Берирле тефтеринги санга, чулгъанып,
Окъурса ичиндегилерин, танып.

Къарарла, тефтеринги санга берип,
Жилярса, ичиндегилерин кёрюп.

Аллах сени хыйсап этер сууатха,
Санларынгы сёлешдирир шагъатха.

Барыrsa Сыйратха, малекле соруп (сюрюп?),
Кетерсе Сыйратдан, энишге тигелеп.

Эмерле жилянла, юсюнге жыйылып,
Жанарса жаханым отда, жыйырылып.

Шайтанынг была бирге [сени] байларла,
Этинги жаханым итле чайнарла.

Жилярса малекге, суу бер деп манга,
Жа[нш]ай тур, деп жауап берир ол санга.

Сюе болсанг жаханымге бармазгъа,
Кюреш Ибилисге боюн салмазгъа.

Дуняя была нафс айтханнга айланма,
Жаханымде шайтан была байланма!

Нек алмайса бу сёзлени эсинге?
Нечик, жазыкъ, эталмайса кесинге?

Къарындашым, бу сёзлени ариу ал,
Китап айтхан хар бир ишге боюн сал.

Ахшылыкъ этсенг, дуньяда бир берип,
Къууанырса, ахыратда онг кёрюп.

Хайыр этсенг дуняда къуллагъа,
Эркин болурса жаннетде хурлагъа.

Къонакъ келсе сени юйюнге, ариу кёр,
Аз-кёп болсун, садакъадан бир аз бер.

Аллахны буйругъун къоймай эталсанг,
Буюрмагъанларын этмей кеталсанг,

Жаннетлени сайламасын алырса,
Жаханымден узакъ болуп къалырса.

Ариу болса хар адамгъа къылыгъынг,
Къабыл болур Аллахха этген къуллугъунг.

Чомарт болсанг, сен жаннетге кирirse,
Сыйратдан кёк жашнагъанлай жюрюрге.

Болсанг мында беш намаз этерге сакъ,
Къыямат кюн болур бетинг сютден акъ.

Инжитмесенг атанг была анангы,
Аллах кечер сени этген хатангы.

Дуньяда не суйсенг къарындашынга,
Ахыратда ол келир сени башынга.

Ёксюзге, факъыргъа келсе жазыгъынг,
Бек кёп болур ахыратда азыгъынг.

Ахшыланы ахшылыгъын унутма,
Санга аманлыкъ этгенлеге дерт тутма.

Хайыр берсе халкъгъа аузунг была къолунг,
Тюз болур ахыратда барлыкъ жолунг.

Адамлагъа, тил жүрютюп, сёз салма,
Ахырат азабын сен сатып алма.

Эсириклик этсенг сен хар юмметге,
Кирмезсе, жаным, сен арталлы жаннетге.

Тенглеринге этсенг, жаным, ызарлыкъ,
Сең[и] артынга келир бек аман тарлыкъ.

Къызгъанч болсанг, азны-кёпню санарса,
Къыяматда жажанимде жанарса.

Адамланы ызындан сёгюп сёлешсенг,
Ахшылыкъларынгы берип тёлерсе.

Къылсанг намазынги адамгъа кёзбаугъа,
Алырса Аллахны кесинге жаугъа.

Ётюрюк айтсанг сен, аузунга келтирип,
Ийман тохтар сенден кенгнге секирип.

Алсанг дуньяда адамны хакъын, урлап,
Алырса къыяматда он къарлап.

Этсенг дуньяда адамлагъа артыкълыкъ,
Ахыратда санга келир жазыкълыкъ.

Барсанг дуньяда нафсынги жолуна,
Берсенг эркинлик Иблисни къолуна,
Дуньяда намаз къылма деп буюрур,
Ёле туруп, ийманынги сыйырыр.

Алдар сени, дуньяда кюч жайып,
Этер санга къыямат кюн бек айып.

Айтыр ол кюн: айып этме сен манга,
Айып тийишлиди менден бек санга.

Дуньяда бий болуп, санга бармадым,
Къуру уасуас былан сени алдадым.

Салдым сени къутулмазлыкъ тузакъгъа,
Къачарлыкъма бюгюн сенден узакъгъа.

Нек кьоркьмайса, бу ишлени кёре, биле?
Нек тураса дуньяда ойнай, кюле?

Мени жаным, намазынгы кьалдырма,
Иблисни тузагына салдырма.

Сен алдатсанг Иблис деген душманнга,
Ахыратда сен кьалырса бушманнга.

Анда бушманлыкьдан файда тапмазса,
Артха айланып, дуньягьа кьайтмазса.

Дуньягьа кьайтырынгы сюерсе,
Кьайталмайын, жаханымде кюерсе.

Аллах быллан сакьланабыз биз андан,
Тергеу алчы, харип адам, сен мындан.

Беш намазын кьалдырмайын эталгьан,
Харам затдан кесин сакьлап кеталгьан –

Иблис айтханны этерге унамаз,
Ахыратда бу ишлени сынамаз.

Алдатма кесинги сен Иблисге,
Хакьыннан (хакь ийнан?) файгьамбар айтхан хадисге.

Файгьамбар айтханны эшит, ангыла!
Мен да айтайым, сен да, ийнанып, тынгыла!

Беш намазны жамауатда кьылгьаннга,
Беш ахшылыкь барды аны эталгьаннга:

Дуньяда анга факьырлыкь кёрюлмез,
Ёлгенинде, кьабыр азап берилмез.

Ючюнчюсюн баян этейим санга –
Берирле тефтерин онгундан анга.

Сыйратдан кёк жашнагьан кибик жюрюр,
Хыйсапсыз, азапсыз жаннетге кирир.

Кязим харип бу назмуну этгенди,
Кьююп тынды, бейтлери жюз[ге] жетгенди.

*Запись А. К. Боровкова. 1929 г.
Транслитерация Ас. Т. Додуевой*

Литература

- BEGİYEV 1996 - Begiyev A. M. Kommentarii // Meçiyev K. B. Stihi. Zikrı. Poemı. Nalçik: Elbrus, 1996. {Begiyev A. M. Comments // Mechiyev K. B. Poyems. Dhikr. İzd. Elbrus, Nalchik.
- BEGİYEV 1996 - Begiyev A. M. Kâzim (Predisloviye) // Meçiyev K. B. Stihi. Zikrı. Poemı. Nalçik: Elbrus, 1996. {Begiyev A. M. Kâzim (Preface) // Mechiyev K. B. Poyems. Dhikr. İzd. Elbrus, Nalchik.
- KULİYEV 2011 - Kuliyeв K. Ş. Sobr. soç. V 6 t. Nalçik: Elbrus, 2011. T. 6. {Kuliyeв K. Sh. Collected Uorks. In 6 volumes. İzd. Elbrus, Vol. 6. Nalchik.
- KUÇMEZOVA 2013 - Kuçmezova R. A. Kâzim Meçiyev: «YA odin iz vas. YA jil...». Nalçik: Elbrus, 2013. {Kuchmezova R. A. Kâzim Mechiyev: "I am one of öu. I lived...". İzd. Elbrus, Nalchik.
- MALKONDUYEV 2007 - Malkonduyev X. H. Kommentarii // Şavayev (Abayhanov) D.-X. Razdumâ o jizni: Poemı. Zikırı. Stihi. V 2 ç. Nalçik, 2007. Ç. 2. {Malkonduyev Kh. Kh. Comments // Shavayev (Abaykhanov) D.-Kh. Reflections on Life: Poyems. Dhikr. In Part 2, Nalchik.
- MEÇİYEV 1989 - Meçiyev K. B. Sobr. soç. V 2 t. Nalçik: Elbrus, 1989. T. 2. {Collected Uorks. In 2 volumes, İzd. Elbrus, Vol. 2. Nalchik.
- REYSER 1978 - Reysler S. A. Osnovı tekstologii. L.: Prosveşçeniye. Leningradskoye otd., 1978. {Reiser S. A. Fundamentals of tehtual criticism. Prosveshcheniye. Leningrad branch, Leningrad.
- TEPPEYEV 1989 - Teppeyev A. M. Kommentarii // Meçiyev K. B. Sobr. soç. V 2 t. Nalçik: Elbrus, 1989. T. 1. {Teppeyev A. M. Comments // Mechiyev K. B. Collected Uorks. In 2 volumes. İzd. Elbrus, Vol. 1. Nalchik.
- TEPPEYEV 1989 - Teppeyev A. M. Kâzim Meçiyev (Predisloviye) // Meçiyev K. B. Sobr. soç. V 2 t. Nalçik: Elbrus, 1989. T. 1. {Teppeyev A.M. Kâzim Mechiyev (Preface) // Mechiyev K. B. Collected Uorks. In 2 volumes. İzd. Elbrus, Vol. 1. Nalchik.

“TİBB-I NEBEVÎ” (PEYGAMBER TIBBI) ADLI ESERDEKİ SAĞLIK BİLGİLERİ ÜZERİNE

Tuncer GÜLENSOY*

İslâm Peygamberi Hz. Muhammed’in sağlığında hastalığa karşı kullandığı bazı *otlar*, *sebzeler*, *meyveler*, *sütler* (*sığır sütü*, *eşek sütü*, *at sütü*, *deve sütü*), *tereyağı*, *kaymak* ile bazı *meyve* ve *sebzeler* hakkında verdiği bilgiler ve râviler (rivâyet edenler: *Abdullah bin Mes’ud*, *Ebû Hüreyre*, *Ebû Sa’îd-Huzrî*, *Üsâme bin Zeyd*, *İbni Abbas*, *Harb bin Meymûn*, *Câbir*, *Ebû Derdâ*, *Câbir bin Abdullah*, *Hilâl bin Yesâr*, *Zeyd bin Eslem*, *Mücâhid*, *Amru ibni Şu’ayb*, *Ümm-i ‘Atiyye*, *Ümm-i Selim*, *Enes bin Mâlik*, *Ebu Dedâ*, *Süveyd bin Târik*, *‘Âyişe*, *Hâfız Ebû Na’im*, ... vb ları) tarafından aktarılan bilgiler, Hâfız-Ebû Na’im tarafından derlenip bir araya getirilerek Arapça olarak yazılmış; XV. yüzyılda Germiyanoğlu ve Kütahya’da kadılık yapan Türk yazarlarından Ahmed-i Dâ’î (Ahmed bin İbrâhîm bin Muhammede’l-Ma’rûfu bi’-d-Dâ’î) tarafından Türkçeye tercüme edilmiş ve Umur bin Temürtaş’a takdim edilmiştir. Ahmed-i Dâ’î, 1410’da Germiyanoğlu emiri Emir Süleyman Çelebi’nin öldürülmesi üzerine, Çelebi Mehmed’in himâyesine girmiş, Çelebi Mehmed’in oğlu Murad’a hocalık yapmak üzere sarayda görevlendirilmiştir.

Ahmed-i Dâ’î’nin “Tıbb-ı Nebevî”den başka: 1) *Tercüme-i Tefsîr-i Ebû’l-Leys es-Semerkandî*; 2) *Miftahü’l-Cenne*; 3) *Tercüme-i Kitâbü’l-Ta’bir-nâme*; 4) *Tercüme-i Eşkâl-i Nasîr-i Tûsî*; 5) *Teressül*; 6) *Tercüme-i Tezkiretü’l-Evliyâ*; 7) *Vesiletü’l-Mülûk fi ehli’s-sülûk*; 8) *Farsça Divân*; 9) *Türkçe Divân*; 10) *Ukudü’l-Cevâhir*; 11) *Camasb-nâme*; 12) *Çeng-nâme*; 13) *Vasiyyet-i Nûşirevân-ı Âdil be-Pusereş Hürmüz-i Tâcdâr* adlı eserleri vardır.

Tıbb-ı Nebevî’de, tedavi için kullanılan ilâçlar genellikle “ot”lardan yapılmaktadır. Tedavi için kullanılan “*deve sütü*”, “*eşek sütü*” gibi sütleri içmenin vücuda yararlı olduğu Hz. Peygamber tarafından beyan edilmiştir.

Aşağıda madde başlarında adları belirtilen konular ya Hz. Peygamber ya da ondan rivâyet eden kişilerin anlattıkları üzerinden açıklanmıştır. Maddeler alfabetik olarak değil konuya göre ele alınmıştır. Eserde dua, efsun ve dağlama ile yapılan tedaviler de yer almaktaysa da burada verilmemiştir.

* Prof. Dr., Erciyes Üniversitesi Emekli Öğretim Üyesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayseri/Türkiye, t.gulensoy@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3052-2518

Eserde Yer Alan Başlıklardan Bazıları

Su, içilir şeylerin üstünü ve daha faydalıdır; bedenin rutubetini korur. Bütün şeyler sudan yaratılmıştır. İçecek şeylerin dünyada ve âhirette su’dur. Suyu süze süze içmek sindirici olur, hem de faydası vardır. Suyu içtiğinizde süze süze için; yarılaya yarılaya içmeyin ki ciğer ağrısı getirir ve tutkunluk yapar.

Eşek Sütü için ruhsat vardır ve onunla devâ edinmek câizdir.

Sığır Sütü, sığırın sütü ve yağı devadır. Fakat etinden sakının ki eziyettir.

Koyun Sütü, yağlıdır, suyla karıştırıp içtikleri zaman *baş ağrısına* devâ olur.

Deve Sütü, karın ağrısına fayda verir ve yaramaz suların zararını giderir; sıtmaya iyi gelir.

At Sütü, “Câbir, ‘Peygamber zamanında at sütü içerdik ve at eti yedik.’ diye anlatır. (*At sütü, eski Türklerden günümüze kadar içilen ve adına kırmızı denilen bir içkidir. Az fermente edilmiş ise “ak kırmızı”, çok fermente edilmişse “kara kırmızı” denir.*)

Süt ile Hurma, insanı şişmanlatır ve sağlıklı yapar.

Süt ile Tereyağı, sütle yağı ne zaman bir yerde karıştırırsalar, hiçbir şey zarar vermez ve bütün dertlere şifâ verir.

Çiğ Süt, insanı şişmanlatır, öksürüğe fayda eder, nefes darlığını giderir, erkeklik gücünü artırır.

Taze Süt, İnsanın bünyesi kabız olursa, taze süt içmesi gerekir. Çok türlü derde devadır.

Kaymak, temriyeye fayda verir ve göğüs kabarıklığını giderir.

Bal yiyince gönlü sevindirir, gözü aydın eder. Her bir derde deva eylemekte baldan daha üstün bir şey yoktur. Böğürde olan sancı için “Balla suyu kaynatıp onu içsinler.”

Çörek Otu, bir kişinin içi ağrısına, bir avuç çörek otu alsın, tutamla ağzına koysun, çiğnesin ve üzerine bal şerbeti içsin.

Peynir, mideye kuvvet verir, yemekten sonra yenirse yemeği sindirir ve kabızlığı giderir.

Peynir ile Ceviz, ikisi birlikte karıştırıldığında devâ olur.

Tereyağı, bütün yağlardan faydalıdır, iyi gıda verir ve insanın tenini yumuşak tutar.

Zeytin Yağı ile deva ediniz; basura faydası vardır. *o, mübarek ağacın, zeytin ağacının yemişinden hasıl olur. Zeytin yağın yiyiniz ve sürünüz. “Her kim zeytin yağı sürünse, 40 güne kadar şeytan yanına gelmez.”*

Menekşe Yağı, İslâm dinin geri kalan dinler üzerine fazileti gibidir. Menekşe yağı yazın soğutur, kışın ısıtır.

İç Yağı, devâdır; her kim iç yağı yerse o yağ kadar teninden dert eksilir.

Yağ Sürünmek, bedeni yumuşak eder, sağlıklı tutar ve yüz hastalığını giderir.

Üzüm Özü, üzüm şirasının kaynatılması ile elde edilir, şifa verir.

Kuru Üzüm, iyi gıdadır; aç karnına yiyince çok türlü dertlere devası vardır; sinirleri sağlamlaştırır, kızgınlığı sakinleştirir, ağız kokusunu güzel eyler, balgamı keser, benzi hoş eyler. Az yenirse fayda verir, çok yenirse zarar verir. Kuru üzüm şerbetleri (hoşaf) insanı şişmanlatır.

Kızıl Üzüm, her kim aç karnına 21 tane kızıl üzüm yese asla bedeninde yaramaz bir şey görmez, unutkanlığı gider ve her ne işitse ezberleyici olur.

Karadüğleği (Hanzal, Ebû Cehil karpuzu), yenmez, yarmaz kokulu bir şeydir.

Pekmez, balgamı keser, soğuk mizaçlı kişiye fayda verir, yemeği hazmettirir ve iştaha açar.

Sarımsak, sırt ve göğüs ağrısına iyi gelir.

Hurmanın azıcığı devadır ve çoğu yemektir; kulunç hastalığına iyi gelir.

Kimyon, tohumlarından, insanoğlunun midesine girip bozulmayan ve değışmeyen şeydir.

Hardal, bütün dertlere devadır.

Kabak Aşı, akli artırır ve beyne kuvvet verir.

Nar yemek kalp çarpıntısını giderir ve yüreğe kuvvet verir.

Günlük ve Güveyi Otu (=mercanköşk)nu evinizde tütsüleyici olun. Mercanköşk koklayın, nezleye fayda verir.

Günlük, Hâmile kadınlara günlük yedirince, karnındaki çocuk erkek ise “*zeki ve akıllı*”; kız ise “*huyu güzel, uzuvları sağlıklı ve dolgun*” olur.

Mantar Suyu, göze şifadır. Mantar, havadaki maddelerle yetişen, gökten yağmıştır.

Oruç, damarları temizler, pâk eyler. Nefs ve şehvet kuvvetini sakınleştirir.

Soğuktan Sakınma, bütün hastalıkların aslı soğuktandır.

Güneşe Karşı Oturmak, insanın benzini bozlaştırır, tenini kurutur, derisini bozar ve kavurur.

Yumurta Yemek, dâima yumurta ye, hangi yumurta olursa olsun ye.

Hacamat, (Baştan, Ensedan) Hacamat Etmek 7 türlü derde devadır: *deliliğe, cüzzama, barasa, diş ağrısına, baş ağrısına, göz kararmasına ve uyku basmasına* iyi gelir. [Haccam=kan alıcı, hacimat eden.]

Kına Yakmak, benzinizi güzel eyler ve erkeklik gücünü artırır.

Kına Çiçeği, dünyada ve âhirette çiçeklerin en efendisi, yücesidir. Abdullah bin Râfi’ annesi Selmâ’dan anlatır (*Selmâ, Peygamberin evinde hizmet eden bir kadın*), birimizin ayağı ağrıdığı zaman kına yakınız derdi. Peygamberin mübârek teninde uyuz ve sivilce çıktığı zaman, başı ağrıdığı zaman kına yakardım.

Mercimek Yemek, Mercimek gönlü yufka eyler, gözü yaşlı eyler ve gönülden kiri giderir. O velîlerin yemeğidir.

Mersin dünya çiçeklerinin yücesidir.

Mide, insanoğlunun havuzudur ve damarlar “arklara” benzer. Mide sağlıklı olduğunda, bütün uzuvlar sağlıklı olur. Mide içindeki gıda yaramaz olduğunda, bütün uzuvların hâli yaramaz olur.

Et Yemek, insan et yese, gönlünde ferahlık olur. Yemeklerin üstünü ve daha faydalısı “pirinçle ettir.” Et insanın benzini berraklaştırır.

Koyun Boynu, koyunun boynu iyidir. Dertten uzak tutar.

Koyunun Kol Eti ve Sırt Eti, Peygamber koyunun sağ yarısını, kolunu ve sırt etini severdi.

Sağlık, gizli bir padişahlıktır. Kimse sağlığın kadrini bilmez; bir saat kederlenmek bir yıllık yaşlanma getirir. dostlardan ayrılmak insanın bedenini eritir.

Tirit, tiritlerin iyisi sığır eti çorbasıdır.

Akrep Sokması için tuzlu suyu akrebin soktuğu yere sürmek gerekir.

Ayva, Yüreği kuvvetlendirir ve gönlü ferahlandırır, kalp çarpıntısını giderir. Ayvayı aç karnına yiyiniz, yüreğin hararetini sakinleştirir ve mideye kuvvet verir.

Çekirge, Peygamber yağla kavrulmuş çekirgeyi gazalarda yemiştir.

Kaygılanmalar çok türlü hastalıklar getirir. Ölüm kaygısı insanı zayıflatır. AKARSUYA bakmak, Kur’an okumak ve sevgili dostların yüzüne bakmak kaygı giderir.

Göz Değmesi haktır, olur. Zararı insana ve herşeye erişir.

Sarhoşluk, insanoglunda sarhoşluk olsa aklın üzerine gâlip olur.

Üç Türlü Şeye Bakmak Göz Nûrunu Artırır ve Göze Cila Verir: 1) Akarsuya bakmak; 2) Yeşil çimene bakmak; 3) Güzel yüze bakmak.

Yürümek, yürüyünce hızlı hızlı yürüyücü olunuz. Aza zahmet çekersiniz, çok yol alırsınız. Hızlı hızlı yürümek insanın bedeninin hafifleştiri ve çabucak menzile ulaştırır.

“**Tıbb-ı Nebevî**”de daha başka bilgiler ve öğütler de yer almaktadır. Konu ile ilgilenenler bu konularda da araştırma yapabilirler.

(Ağustos 2020, Ankara)

Yalçinkaya, F. (2021). Kitap Tanıtımı – Uygur Halk Edebiyatının Esasları. Yaz:
Zunun, M. & Rahman, A. *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:4, Sayı:2. 390 – 392.

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 02.05.2021

Kabul / Accepted: 24.07.2021

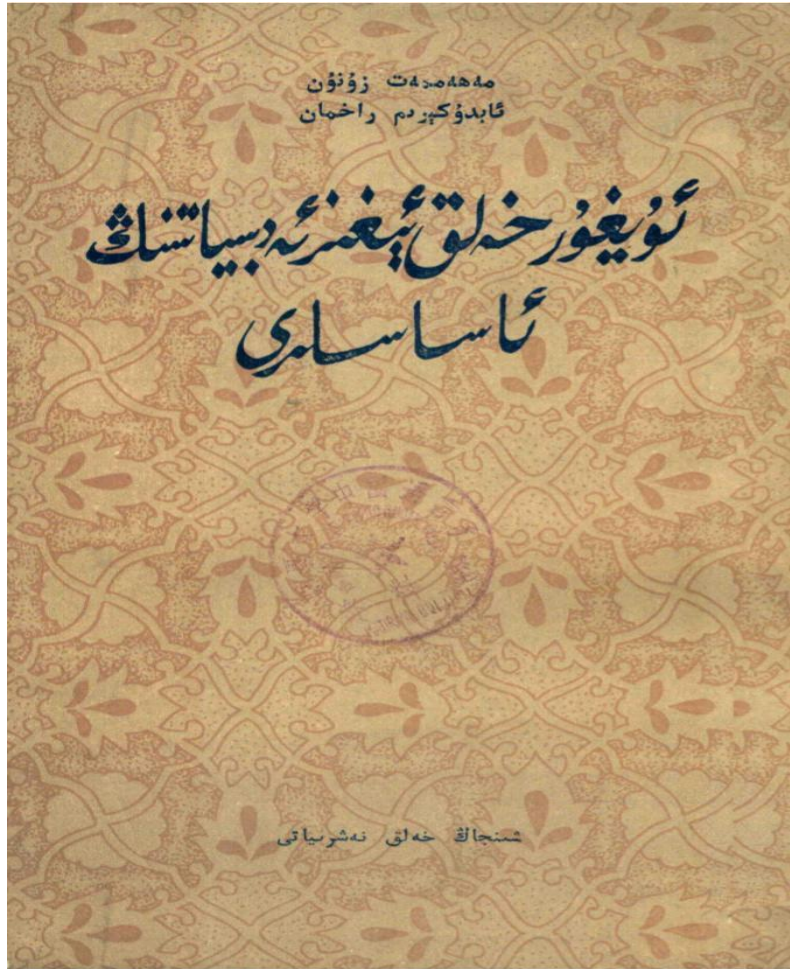
Kitap İnceleme / Book Review



UYGUR HALK EDEBİYATININ ESASLARI

Fatoş YALÇINKAYA*

Mehemmet Zunun ve Abdukérim Raħman, Uygur Halk Égiz Edebiyatiniñ Asasliri, Ürümçi:
Şincañ Halk Neşriyati, 1982, 504 sayfa



* Dr., Araştırmacı, İzmir/Türkiye, fatos-yalcinkaya@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-8864-1608

Uygur Halk Eğiz Edebiyatiniñ Asasliri adlı kitap Mehemmet Zunun ve Abdükérim Rahman tarafından hazırlanmış, 1982 yılında Ürümeçi’de Şincan Halk Neşriyatı tarafından yayımlanmıştır. 504 sayfalık olan kitap Arap alfabesiyle yazılmıştır. Kitabın Türkiye Türkçesine aktarılmış tam adı şu şekildedir: Uygur Halk Sözlü Edebiyatının Esasları. Biz ise Türkiye’deki çalışmalarla bütünlük sağlaması adına eserin adını *Uygur Halk Edebiyatının Esasları* şeklinde aktarmayı uygun bulduk. İncelememizin devamında, bölümlerin Türkiye Türkçesine aktarılmış adları kullanılacaktır. Gerek görülmedikçe transkripsiyonlu Uygur Türkçesi kullanılmayacaktır.

Uygur Halk Edebiyatının Esasları adlı kitap bir giriş ve on bölümden oluşmaktadır. Kitap, iki bilim insanı tarafından hazırlanmış olmasına rağmen hangi bölümün hangi bilim insanı tarafından hazırlanmış olduğu belirtilmemiştir.

Giriş kısmında Uygur Edebiyatı hakkında oldukça kapsamlı bilgi verilmiştir. Bu kısımda sözlü edebiyatın yazılı edebiyattan farkı; sözlü olarak yaratılan halk bilgisi ürünlerinin derlenmesi ve düzenlenmesi; sözlü edebiyat ürünlerinin konuları ve içtimai özellikleri üzerinde durulmuştur.

Birinci bölüm *Uygur Halk Edebiyatının Etnografik Şekilleri* başlığını taşımaktadır. Bu kısımda Uygur halk bilgisi ürünleri hakkında genel bilgi verilmiştir.

Uygur Halk Koşakları adlı ikinci bölüm kitabın en hacimli bölümüdür. Bu bölümde koşaklar hakkında genel bilgi verildikten sonra koşakların sınıflandırılmasına geçilmiştir. Koşaklar; *Emek Koşakları*, *Siyasi Koşaklar*, *Günlük Koşaklar*, *Muhabbet Koşakları* ve *Çocuk Koşakları* şeklinde sınıflandırılmıştır. Her koşak türünün tanımı yapılmış, örneklerle desteklenmiştir. Örnekler üzerinde yapı, şekil ve işlev özellikleri hakkında bilgi verilmiştir. Uygur halk koşaklarının yazılı edebiyata etkileri hakkında bilgi verildikten sonra bütün koşaklar toplu olarak ele alınmış; yapı, şekil ve işlev özellikleri hakkında bilgi verilmiştir.

Üçüncü bölüm *Uygur Halk Nakşaları ve 12 Makam* adını taşımaktadır. Giriş kısmında nakşalar hakkında genel bilgi verildikten sonra 12 Makam kısmına geçilmiştir. *12 Makam* Uygur kültür hayatının en önemli kültürel unsurlarından biridir. Bu sebepten dolayı ayrı olarak derinlemesine ele alınıp incelenmiştir. 12 Makam’ın Uygur halk nakşalarıyla olan ilişkisi, 12 Makam’ın şekli, yapısı, gelişme süreci ve içtimai rolü üzerinde durulmuştur.

Uygur Halk Destanları adını taşıyan dördüncü bölümde destanın tanımı, tarihi gelişimi, önemi ve destan üzerine yapılan çalışmalar hakkında bilgi verilmiştir. Uygur halk destanları üç ana başlıkta incelenmiştir:

En Eski Uygur Halk Destanları: *Oğuznâme*, *Alp Er Tunga*, *Ergenekon*, *Dokuz Uygur*, *On Uygur* ve *Dede Korkut* bu başlık altında yer almıştır.

İslamiyet Etkisiyle Oluşan Destanlar: *Leyla ile Mecnun*, *Yusuf ile Züleyha*, *Şahsenem ile Garip*, *Hurlıka ile Hemrecan*, *Tahir ile Zühre*, *Kamer Şah*, *Senuber* vb. eserler bu başlık altında incelenmiştir.

Yakın Zamandaki Tarihi Destanlar: *Nozugum Destanı*, *Seyit Noçi Destanı* vb. eserler de bu kısımda incelenmiştir.

Destanlar konularına göre *muhabbet ve vefakârlık*, *vatanperverlik ve kahramanlık* şeklinde sınıflandırılmıştır.

Efsane ve Rivayet başlığını taşıyan beşinci bölümün ilk kısmında efsane ikinci kısmında ise rivayet incelenmiştir.

Altıncı bölüm *Uygur Halk Masalları* başlığını taşımaktadır. Bu bölümde masalın tanımı, sınıflandırılması vb. hakkında bilgi verilmiştir. Burada Uygur masalları *Günlük Masallar* ve *Hayvan*

Masalları şeklinde sınıflandırılmıştır. Masalların önemi hakkında bilgi verilerek bu bölüm sonlandırılmıştır.

Yedinci bölüm *Uygur Halk Fıkraları ve Meselleri* adını taşır. Bu bölümün ilk kısım fıkra türüne ayrılmıştır. Burada fıkra hakkında bilgi verildikten sonra Uygur folklorunda yer alan üç fıkra tipi ele alınıp incelenmiştir. *Nasreddin Hoca, Molla Zeydin, Selley Çakan* tipleri hakkında bilgi verilmiş, bu kısım örneklerle desteklenmiştir. Yedinci bölümün ikinci kısmı ise *Mesellere* ayrılmıştır. Meseller kahramanları insanlar, hayvanlar, insan ve hayvan birlikte olan masallardır. Meseller; hiciv ve komik unsurları ağır bastıkları için bazen masallar bazen fıkralar bazen de başlı başına ayrı bir tür olarak ele alınıp incelenmiştir. Her mesel mutlak suretle bir hikmet içerir. Hiciv mesellerin olmazsa olmazıdır. Meseller didaktik eserlerdir.

Sekizinci bölüm *Atasözleri ve Deyimler* başlığını taşır. Burada atasözü ve deyimler hakkında bilgi verildikten sonra örneklere geçilmiştir. Bazı örnekler açıklamalarıyla birlikte verilmiştir.

Dokuzuncu bölüm *Bulmaca ve Bilmece* adını taşır. Bu kısımda da tanımlar ve örneklere yer verilmiştir.

Onuncu bölüm *Yeni Halk Koşakları ve Koşakçıları* adını taşır. Burada *Sadir Palvan ve Onun Koşakları, Nozuğum ve Onun Koşakları, Ayup Samsak ve Onun Koşakları, Mehemmet Tapir ve Onun Koşakları* adı altında incelenmiştir. Bütün bu başlıklar örneklerle desteklenmiştir.

Bu kitap Uygur halkbiliminin en önemli eserlerinden biridir. 1982 yılında yayımlanmıştır. Zamanına göre oldukça kapsamlı bir çalışmadır. Kendisinden sonraki birçok çalışmayı etkilemiştir. Uygur halkbilimi üzerine çalışacak bilim insanlarının bu üç çalışmayı mutlaka görmeleri gerekmektedir. Bunları görüp karşılaştırmak oldukça faydalı olacaktır. Mehemmet Zunun ve Abdükérim Raħman'ın *Uygur Helk Égiz Edebiyatiniñ Asasliri* (1982); Mehemmetcan Sadık'ın *Uygur Helk Égiz Edebiyati Heħkide* (1995) ve Osman İsmayil'in *Uygur Helk Égiz Edebiyati Heħkide Umumiyy Bayan* (1998) adlı halkbilim kitapları Uygur folkloru hakkında oldukça geniş bilgiler içermektedir.¹

Mehemmetcan Sadık tarafından hazırlanan *Uygur Helk Égiz Edebiyati Heħkide* adlı kitap 1995 yılında yayımlanmıştır. Osman İsmayil tarafından hazırlanan ve 1998 yılında yayımlanan *Uygur Helk Égiz Edebiyati Heħkide Umumiyy Bayan* adlı çalışmalar birbirleriyle ortak özellikler göstermektedir. Bu kitaplar Uygur Halk Edebiyatı hakkında hazırlanmış kapsamlı çalışmalardır. Bu bakımdan oldukça değerlidirler. Bu üç çalışmanın ortak özellikleri çok olmasına rağmen birbirinden ayrılan yönleri de mevcuttur. Halk bilgisi ürünlerinin tanımları, sınıflandırmaları, yapısal ve işlevsel özellikleri ve vermiş oldukları örnekler bakımdan kısmen farklılıklar gösterir. Bu sebepten her üç çalışma da halkbilimi alanı için son derece değerli çalışmalardır.

Sonnotlar

1. Mehemmetcan Sadık'ın *Uygur Helk Égiz Edebiyati Heħkide* ve Osman İsmayil'in *Uygur Helk Égiz Edebiyati Heħkide Umumiyy Bayan* adlı çalışmalar hakkında yapmış olduğum kitap kritiği çalışmalarını yayın aşamasında olduğunda bu çalışmalar hakkında kısaca bilgi verilmiştir.

Kaynaklar

- İSMAYİL, O. (1998). *Uygur Helk Égiz Edebiyati Heħkide Umumiyy Bayan*. Ürümçi: Şıncañ Helk Neşriyatı.
- SADİK M. (1995). *Uygur Helk Égiz Edebiyati Heħkide*. Ürümçi: Şıncañ Helk Neşriyatı.
- ZUNUN, M. ve RAĖMAN, A. (1982). *Uygur Helk Égiz Edebiyatiniñ Asasliri*. Ürümçi: Şıncañ Helk Neşriyatı.

Torun, Öğretmen, Y. (2021). Kitap Tanıtımı – Türkiye Türkçesinde Seçenek ve Seçim, Yaz: Torun Öğretmen, Y., *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:4, Sayı:2. 393 – 397.

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 21.06.2021

Kabul / Accepted: 27.07.2021

Kitap İnceleme / Book Review



YETER TORUN ÖĞRETMEN/ TÜRKİYE TÜRKÇESİNDE SEÇENEK VE SEÇİM

Esin AL*

Torun Öğretmen, Y. (2020). *Türkiye Türkçesinde Seçenek ve Seçim*. Karahan Kitabevi. Adana.



* Arş. Gör., Çukurova Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Adana/Türkiye, eal@cu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7581-9529

Seçim; temel motivasyonu ne olursa olsun, dayatma yahut gönüllülük, hayatın akış yönünü belirleyen faktörler içerisinde belki en önemlilerden biridir. *Seçim nedir, insanlar seçimlerini nasıl yapar, seçim yapma süreci nasıl işler, seçim kavramı tek bir tür için midir? vb.* sorularla bu zamana kadar felsefe, biyoloji, psikoloji, sosyoloji gibi birbirinden farklı birçok bilim dalı ilgili konuya eğilmiştir. İnsanı ilgilendiren her konuda olduğu gibi seçenek ve seçim konusu da dil çalışmalarının araştırma alanları içerisinde yerini almıştır.

Seçenek ve seçim kavramına insan dili araştırmaları bağlamında yaklaşan çalışmalardan biri de Doç. Dr. Yeter Torun Öğretmen'in *Türkiye Türkçesinde Seçenek ve Seçim* adını taşıyan akademik kitabıdır. Seçenek ve seçim kavramının düşünce düzleminden dil düzlemine nasıl taşındığı, bu kavram alanını belirleyen dilsel birimlerin neler olduğu, seçenek ve seçim kavramlarının diğer kavramlar ile ilişkisinin neler olduğu soruları ile yola çıkılan çalışmanın ilk baskısı 2020'nin Ocak ayında yapılmıştır. Toplamda 150 sayfadan oluşan eserin baskısı Karahan Kitabevi'nden çıkmıştır. Eser bir önsöz, yedi ana bölüm ve kaynakçadan oluşmaktadır.

Türkiye Türkçesinde Seçenek ve Seçim kitabında araştırmacı, Türkiye Türkçesi bağlamında temelde bir kavram alanı çalışması yapmış ve yine bu bağlamda seçenek ve seçim kavramlarını odağına almıştır. Çalışmada, Türkiye Türkçesinde seçenek ve seçim kavram alanını doğrudan ya da dolaylı olarak işaretleyen sözcükler, biçimbirimler, biçim-sözdizimsel yapılar ve anlatım kalıpları incelenmiş, buna ek olarak da seçenek ve seçim kavram alanları semantik açıdan değerlendirilmiş ve bu kavram alanı bağlamında özne tutumlarının anlatıma nasıl yansıdığı belirlenerek sunulmuştur. Metin odaklı yapılan bu çalışmada, seçenek ve seçim kavramlarının düşünce düzleminden insan dili düzlemine taşınma şekilleri betimleme, çözümlenme ve yorumlama tekniklerinden yararlanılarak anlaşılmasına çalışılmıştır.

Çalışmayla İlgili Kuramsal Açıklamalar (s. 3-6) başlığını taşıyan birinci bölüm kendi içerisinde *Kavram ve Kavram Alanı, Seçenek ve Seçim Kavramları ve Kiplik Kavramı Açısından Seçenek ve Seçim* başlıklarını taşıyan üç alt başlıktan oluşmuştur. Bu bölümde seçenek ve seçim kavramlarının kaynaklarda nasıl tanımlandığına, araştırmacının konuyu nasıl tanımladığına, kiplik bağlamında seçenek ve seçim kavramlarına nasıl bakılması gerektiği noktalarına değinilmiş yararlanıcı kuramsal olarak kitapta verilmesi amaçlanan asıl konulara hazırlanmıştır.

Türkiye Türkçesinde Seçenek ve Seçim Kavramlarıyla İlgili Sözcükler (s. 7-44) başlıklı ikinci bölüm *Ad ve Ad Soylu Sözcükler, Fiiller, Bağlaçlar ve Bağlaç İşlevli Birimler ve Edatlar* olmak üzere dört alt başlığa ayrılmıştır. Birinci alt başlıkta Türkçe Sözlük'te yer alan seçenek ve seçim kavram alanını işaretleyen ad ve ad soylu sözcükler üzerinde durulmuştur. Araştırmacı, bu sözcüklerin ad işlevi ile kullanılıyor olabileceği gibi sıfat, zamir ve zarf işlevlerinde de kullanılıyor olabileceklerini tespit etmiş ve iddiasını tanıklar ile güçlendirmiştir.

hangisi zm. "kim, hangi şey" anlamlarında kullanılan bir söz (TS, 2011: 1042).

Türkiye Türkçesinde soru sıfatı ve soru zamiri olarak kullanılan hangi ve hangisi sözcükleri çokluk kavramına dayalı olarak nesne veya kişiler arasında soru yoluyla seçenekleri belirtme işlevini görmektedir (s. 10).

Fiiller başlıklı ikinci alt bölümde ise seçenek ve seçim kavramları bağlamında belirlenen fiillerin yapıları üzerinde durulmuş ve tespit edilen örnekler sıralanmıştır. Kimi yerde örnek seçenek ve seçim kavramları bağlamında değerlendirmeye tâbi tutulmuş, veri havuzundan seçilmiş örnekler ile savunulan düşünce desteklenmiştir. *Bağlaçlar ve Bağlaç İşlevli Birimler* başlığını taşıyan üçüncü alt başlıkta bağlaçlar çokluk kavramına işaret eden birden çok dil birimini birbirine bağlayan olması yönü ile seçenek ve seçim kavramları bağlamında değerlendirilmiştir. Seçenek ve seçim

merkezli değerlendirmeler söz konusu olduğunda kaynaklarda bağlaçların *ayırılma bağlamları* (Banguoğlu, 1990), *denkleştirme-karşılaştırma edatları* (Hacıeminoğlu, 1992), *denkleştirme-karşılaştırma-seçme bağlaçları* (Korkmaz, 2003) başlıkları altında değerlendirildiğine değinen araştırmacı hemen sonra bu bağlamda tespit etmiş olduğu bağlaç örneklerini sıralamış, bu bağlaçları önce kaynaklardan yararlanarak tanıtmış, ardından seçenek ve seçim bağlamındaki tespitlerine ve tespitleri tanımlayan örneklerle yer vermiştir.

Seçenek ve Seçim Kavramıyla İlgili Biçimbirimler (s. 45-57) başlığını taşıyan üçüncü bölümde araştırmacı seçenek ve seçim bağlamından tespit etmiş olduğu biçimbirimleri sıralamış, herbirini ve herbirine ait kullanım özelliklerini kaynaklardan yararlanarak tanımlamış ve açıklamıştır. Ardından araştırmacı kendi tespitlerine yer vermiş ve malzeme bütüncesinden ilgili örnekleri sunarak düşüncelerini tanımlamıştır.

-Dan ... seçenek ve seçim kavram alanının belirlenmesinde en işlevsel biçimbirimlerden biridir. Bu bağlamda acaba neden seçenek ve seçim kavram alanının belirlenmesinde bir başka durum eki değil de, çıkma durumu bu kadar etkin ve sık kullanılmış sorusu akla gelmektedir. Bu soru çıkma/ayrılma/uzaklaşma kavramları ile seçenek ve seçim kavram alanının daha çok etkileşim içinde olduğunu düşündürmektedir. Seçim yapılacak en az iki seçenekli seçim/seçme evreninden birini seçip diğerinden uzaklaşma/ayrılma anlamı düşünüldüğünde seçilmeyen seçenekten uzaklaşma/ayrılma özelliği, çıkma/ayrılma/uzaklaşma durumu ile seçenek ve seçim kavram alanının kesişme noktasını oluşturmaktadır (s. 46).

Kitabın dördüncü bölümü *Seçenek ve Seçim Kavram Alanıyla İlgili Biçim-Sözdizimsel Yapılar* adını taşımaktadır. Araştırmacı bölüme öncelikle biçim-sözdizimsel yapıların neler olabileceğine dair bilgiler vererek başlamıştır. Veri havuzundan yola çıkarak daha çok kullanılan biçim-sözdizimsel yapıları edat ya da edat işlevli sözlerden *yerde, ziyade/çok, yana, taraf, kadar, başka, öte* ile *faydalı, öncelikli, üstün, yeğ* gibi sıfat türü sözlerin birleşimleri ile oluştuğunu tespit etmiştir. Tespit ettiği biçim-sözdizimsel yapıları sıralayan araştırmacı kaynaklardaki ilgili başlığın kuramsal temelini oluşturmuş ve elde ettiği veriler ışığında tespitlerini örnekler ile tanımlayarak yararlanıcıya sunmuştur.

Seçenek ve Seçim Kavram Alanıyla İlgili Anlatım Kalıpları (s. 71-73) başlığını taşıyan beşinci bölümde araştırmacı ilgili kavram alanını işaretleyen anlatım kalıpları üzerinde durmuştur. Bu noktada metin bağlamının ve kişi işaretleyen unsurların da seçenek ve seçim kavram alanlarının işaretleyicileri, bu kavram alanlarının belirginleştiricileri olduğu vurgulanmıştır. Dört alt başlığa ayrılan anlatım kalıpları aşağıdaki gibi belirlenmiş ve söz konusu kalıpları tanımlayan örnekler seçenek ve seçim kavramı bağlamında değerlendirilerek sunulmuştur:

Olumlu tabandan oluşan fiil+-Up+ olumsuz tabandan oluşan fiil+-mA/-mAk/-DIk/-AcAk : üzülüp üzülmemekte... (s. 71)

Olumlu tabandan oluşan fiil+ -mAkLA (ile)+ olumsuz tabandan oluşan fiil+-mAk+ arasında: tatile çıkmakla çıkmamak arasında... (s. 72)

Olumlu cümle+ olumsuz cümle: Gelirim, gelmem... (s.72)

Soru cümlesi+cevap cümlesi: Pişirir miyim? Pişiririm! (s.73)

Farklı Kavramlarla İlişki Açısından Seçenek ve Seçim (s. 75-105) başlığını taşıyan altıncı bölümde araştırmacı seçenek ve seçim kavram alanının sırasıyla *çokluk, karşılaştırma-derece, gereklilik, şart, istek, soru, olasılık, neden-sonuç, olumluluk-olumsuzluk, görünürlük, metaforik*

olma kavram alanlarıyla ilişkisini tartışmıştır. Kavram alanlarının birbirleriyle ilişkilerinin dilsel göstergelerle işaretlenmesinin yanında metin bağlamının da söz konusu ilişkiyi işaretleyen önemli faktörlerden biri olduğunu söyleyen araştırmacı söylem ve içerik analizleri yaparak tespit ettiği söz konusu ilişkileri açıklamış, örnekler ile tanımlamış ve tablolar aracılığıyla görsel veriler halinde sunmuştur.

Belirli çokluğa dayalı seçeneklerin sayısal olarak ifade edebilme özellikleri dikkate alınmış; belirsiz çoklukla ilgili seçeneklerde ise daha çok yaklaşıklık, bütüne dayalı olma, parça-bütün ilişkisi göz önünde bulundurulmuştur (s. 75).

(2) *Yabandan gelen müşteriler de, boş durmaktansa köprüye yardım etmek istiyor.*

1. Seçenek	<i>boş durmak</i>
2. Seçenek	<i>köprüye yardım etmek</i>

Hem geleneksel hem de çağdaş dilbilgisel ve dilbilimsel yaklaşımlar bağlamında “özne”nin kapsamı, özneye verilen adlar, özne çeşitlerinin tartışılıp özetlenmesi ile başlayan *Özne ve Seçenek-Seçim İlişkisi* (s. 107-126) başlığını taşıyan yedinci bölümde araştırmacı özne ve seçenek-seçim kavramı ilişkilerini şöyle değerlendirmiştir:

Seçenek ve seçim konusu çerçevesinde metin içinde birden fazla öznenin yer alması durumunda, seçenek sunma veya seçenekler arasında seçimde bulunma konusunda eyleten/koşullandırıcı özne ile gerçekleştirici/işlemci öznenin etkileşim içinde olduğu görülür. Seçenek ve seçim konusunda ise öznelerin bakış açıları ve tutumlarındaki farklılıklar, gerçekleştirici özne ile karşı özne¹ arasındaki çatışmayı yansıtmaktadır (s. 108).

Bölüm birinci, ikinci, üçüncü tekil ve çoğul öznelerin seçim ve seçeneklere yaklaşımları, seçimde öznenin keyfi tutumu, hangi bakış açılarının seçenek ve seçimlere yansıdığı, hangi fiillere özne-seçenek ilişkisinde başat rol verildiği, seçenek-seçim kavramları bağlamında öznelerin birbirleriyle ilişkileri, özne-seçenek ilişkisinin diğer kavram alanları ile etkileşimleri, seçim ve seçenekte sınırlılık ve belirsizlik durumları irdelenmiş ve örneklerle tanımlanarak değerlendirilmiştir.

Araştırmacı, belirlemiş olduğu veri tabanından yararlanarak seçenek ve seçim kavramları üzerine yapmış olduğu değerlendirmeleri ve ulaştığı sonuçları *Sonuç ve Değerlendirme* başlıklı bölümde bir bütün halinde sunmuş, tablolara elde edilen sonuçları görsel veriler haline dönüştürerek özetlemiştir.

Bu çalışmada, seçenek ve seçim kavramlarının Türkiye Türkçesi bağlamında düşünce düzleminden dil düzlemine hangi yollarla taşındığının bütüncül bir resmi sunulmuştur. Bu yolla yararlanıcılar; öncelikle seçenek ve seçim kavramlarını, ardından da bu kavramların belki farkına dahi varmadığımız hangi dilsel süreçler ve işaretler ile dile yansıdığını görebileceklerdir. Yeri geldikçe tablolardan yararlanan araştırmacı, konuları olabildiğince görsel veriler haline getirmiştir. Bu sayede çalışma görsel öğrenme sürecine de hizmet eder hâle gelmiştir. Ayrıca konular arası kurulan neden-sonuç ilişkileri de konunun yararlanıcı zihninde temellenmesine katkı sağlamıştır. İlgili konu irdelenip değerlendirilirken gerekli görülen durumlarda yapılan disiplinler arası çıkarımlar, yararlanıcının çok yönlü bir bilgi alanı ile temas etmesine katkı sağlamıştır. Genelde bakıldığında çalışmanın bir kavram alanını tanıma ve düşüncenin dilsel düzleme taşınması ve

işaretlenmesi konularında; özelde bakıldığında ise seçenek ve seçim kavramlarının Türkiye Türkçesinde dilsel düzlemde işaretlenme şekillerinin neler olduğunun gösterilmesi konusunda akademisyenlere, öğrencilere ve konuya ilgisi olanlara yarar sağlayacağı düşünülmektedir.

Sonnotlar

1. İlgili terimler için lütfen bkz. Torun Öğretmen, 2020, s. 107-109.

Kaynaklar

BANGUOĞLU, T. (1990). *Türkçenin Grameri*. Ankara: TDK Yay.

ERGİN, M. (1989). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Basım-Yayım-Tanıtım.

HACIEMİNOĞLU, N. (1992). *Türk Dilinde Edatlar*. İstanbul: MEB Yay.

KORKMAZ, Z. (2003). *Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi)*. Ankara: TDK Yay.

Türkçe Sözlük. (2011). Ankara: TDK Yay.

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 ve <http://dergipark.gov.tr/folklor> adreslerindeki Makale Takip Sistemi aracılığıyla, e-posta adresi ve oluşturulacak parolayla girilen kişisel sayfadan gönderildikten sonra, aynı sayfadan hakem süreci takip edilebilir. Bu aşamadan sonra, düzeltmelerin yapılması için, bütün hakemlerden raporların gelmesi beklenmelidir. Çünkü yazarlar, sisteme bir kez düzeltme ekleyebilmektedirler. Zira bir hakemin istediği düzeltmeyi yapıp yazı sisteme eklendiğinde, sonraki aşamada ikinci bir hakemin de düzeltme istemesi durumunda istenen düzeltmeler yapılamayacaktır.
11. Dergiye gönderilen yazıların daha önce başka bir yerde yayımlanmamış olması gerekmektedir. Kitap hâlinde yayımlanmamış sempozyum bildirilerinin yayımı ise, bu durumun belirtilmesi şartıyla mümkündür.
12. Dergiye gönderilen yazılar editörlük sürecinde turnitin vb. benzerlik programlarında kontrol edilecektir. Benzerlik oranı %30'un üzerinde olan çalışmalar yayımlanamayacaktır.
13. Yazılar, mutlaka aşağıda belirtilen formatta gönderilmelidir. Sisteme bu formatta girilmeyen yazılar 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 Sibiryalı 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.