

UHAD
UHAD
UHAD
UHAD

Uluslararası
Halkbilimi
Araştırmaları
Dergisi

Cilt: 4 Sayı: 7 Yıl: 2021 | Volume: 4 Issue: 7 Year: 2021



Turan DEMİR
Uğur BAŞARAN
Gülten KÜÇÜKBASMACI
Funda BOZKURT
Duran Can EYÜBOĞLU
Tuğba AYDOĞAN
Kübra Kaan ÖZKEMAHLI
Barış ELİTAŞ
Berk KAYA

Yadigar ÖZTÜRK
Aynur GAZANFARGIZI
Tahir AŞİROV
Müjdat KIZILOĞLU
Yaren KARACA
Yasin UYSAL
Songül YANIK
Akan YANIK

ISSN: 2667-4173

Cilt: 4 Sayı: 7 Yıl: 2021
Volume: 4 Issue: 7 Year: 2021

İmtiyaz Sahibi/Owner
Halkbilimi Araştırmaları Derneği

Sayı Editörü/ Editor
Doç. Dr. Süleyman FİDAN

Editör Kurulu/Editorial Board
Doç. Dr. Gülten KÜÇÜKBASMACI
Doç. Dr. Süleyman FİDAN
Dr. Hatice Kübra UYGUR
Dr. Alim Koray CENGİZ
Dr. Samet KILIÇ

Dil Danışmanı/Language Consultant
Dr. Alim Koray CENGİZ

Tarandığımız İndeksler



Temsilciliklerimiz

- Adana-** Prof.Dr. Refiye OKUŞLUK ŞENESEN- Çukurova Üniversitesi
Amasya- Dr. Öğr. Üyesi Orhan Fatih KUŞDEMİR- Amasya Üniversitesi
Amasya- Dr. Öğr. Üyesi Kürşat EFE- Amasya Üniversitesi
Ankara- Prof.Dr. Nezir TEMÜR- Gazi Üniversitesi
Antalya- Dr. Öğr.Üye Nagihan ÇETİN- Antalya AKEV Üniversitesi
Antalya- Dr. Öğr. Üyesi Emir İLHAN- Akdeniz Üniversitesi
Artvin- Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ÖZDEMİR- Çoruh Üniversitesi
Aydın- Dr. Öğr. Üyesi Devrim ERTÜRK- Dokuz Eylül Üniversitesi
Bartın- Doç. Dr. İbrahim GÜMÜŞ- Bartın Üniversitesi
Bayburt- Dr. Öğr. Üyesi Turgay KABAK- Bayburt Üniversitesi
Balıkesir- Dr. Öğr. Üyesi Berna AYAZ- Bandırma On Yedi Eylül
Bingöl- Doç. Dr. Mehmet Emin BARS - Bingöl Üniversitesi
Bitlis- Arş. Gör. Oğuz DOĞAN- Bitlis Eren Üniversitesi
Bursa- Doç. Dr. Erdem ÖZDEMİR - Uludağ Üniversitesi
Çanakkale- Dr. Öğr. Üyesi Mustafa DİNÇ - On Sekiz Mart Üniversitesi
Çankırı- Dr. Öğr. Üy.Seval KASIMOĞLU- Karatekin Üniversitesi
Çankırı- A. Serdar ARSLAN- Karatekin Üniversitesi
Çorum- Dr. Öğr. Üyesi Atiye NAZLI - Hitit Üniversitesi
Diyarbakır- Doç. Öğr. Üyesi Abdulbasit SEZER- Dicle Üniversitesi
Elazığ- Doç.Dr. Ebru ŞENOCAK- Fırat Üniversitesi
Erzurum- Doç. Dr. Ahmet Özgür GÜVENÇ- Atatürk Üniversitesi
Eskişehir- Prof. Dr. Kürşat ÖNCÜL- Osman Gazi Üniversitesi
Gaziantep- Dr. Öğr. Üyesi Süleyman FİDAN- Gaziantep Üniversitesi
Giresun- Dr. Öğr. Üyesi Samet KILIÇ- - Giresun Üniversitesi
Hatay- Dr. Alim Koray CENGİZ- Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi
İçel (Mersin)- Prof.Dr. Nilgün ÇIBLAK COŞKUN- Mersin Üniversitesi
İstanbul- Dr. Öğr. Üyesi Esra BİLGE SAVCI- İstanbul Üniversitesi
İzmir-1- Doç. Dr. Gonca KUZAY DEMİR- İzmir Demokrasi Üniversitesi
İzmir-2- Dr. Öğr. Üyesi Bülent AKIN- Katip Çelebi Üniversitesi
Kars- Doç. Dr. Adem BALKAYA- Kars Kafkas Üniversitesi
Kastamonu- Öğr.Gör. Semra ALTIKULAÇ - Kastamonu Üniv.
Kayseri- Dr. Öğr. Üyesi Erhan ÇAPRAZ- Erciyes Üniversitesi
Kırşehir- Dr. Meltem YILMAZ- Ahi Evran Üniversitesi
Kocaeli- Dr. Öğr. Üyesi Uğur DURMAZ- Kocaeli Üniversitesi
Konya- Prof. Dr. Ali Osman ÖZTÜRK- Necmettin Erbakan Üniversitesi
Manisa- Dr. Öğr. Üyesi Gürol PEHLİVAN- Celal Bayar Üniversitesi
Mardin- Dr. Öğr. Üyesi Hatice Kübra UYGUR- Artuklu Üniversitesi
Muğla- Dr. Öğr. üyesi Aysun DURSUN- Muğla Üniversitesi
Muş- Arş. Gör. Fırat TAŞ- Muş - Alparslan Üniversitesi
Nevşehir- Doç Dr. Recep TEK- Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Nevşehir- Ar..Gör.Yücel ÖZDEMİR- Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Ordu- Mustafa EREN- Ordu Üniversitesi
Rize- Dr.Öğr.Üyesi Elif ŞEBNEM DEMİRCİ- Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi
Samsun- Arş. Gör. Recep DEMİR- Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Siirt- Prof. Dr. Rezan KARAKAŞ- Siirt Üniversitesi
Sinop- Doç. Dr. Songül ÇEK- Sinop Üniversitesi
Sivas- Dr. Öğr. Üyesi Uğur BAŞARAN- Cumhuriyet Üniversitesi
Tokat- Arş. Gör. Sinan YAMAN - Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Tunceli- Arş .Gör. Hüseyin KARA- Munzur Üniversitesi
Şanlıurfa- Dr. Hakan ÇELİKTEK- Harran Üniversitesi
Uşak- Dr. Mustafa DUMAN- Uşak Üniversitesi
Van- Doç. Dr. Metin EREN- Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Yozgat- Öğr. Gör. Ahmet Emin ŞAHİNER- Bozok Üniversitesi
Zonguldak- Doç. Dr. Gül Banu DUMAN- Karaelmas Üniversitesi
Karaman- Ar. Gör. Hüseyin AKSOY- Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Kırıkkale- Doç. Dr. Aktan Müge YILMAZ- Kırıkkale Üniversitesi
Ardahan- Dr. Serkan BALCI- Ardahan Üniversitesi
Iğdır- Dr. Öğr. Üyesi İsmail ABALI- Iğdır Üniversitesi
Karabük- Öğr. Gör. Perihan CALAY- Karabük Üniversitesi
Kilis- Doç. Dr. Mehmet ALPTEKİN- Kilis 7 Aralık Üniversitesi
Osmaniye- Dr. Öğr. Üyesi Ali DOĞANER- Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi
Kosova - Prizren- Yrd.Doç.Dr. Elsev Brina LOPAR- Prizren Üniversitesi
Kosova - Priştine - Doç.Dr. Nuran Malta MUHAXHERİ - Priştine Üniversitesi
Azerbaycan- Doç. Dr. Hikmet QULİYEV
Ukrayna- Doç. Dr. Tudora ARNAVUT- Kiev Taras Şevçenko Milli Üniversitesi
İtalya- Dr. Öğr. Üyesi Pınar KARATAŞ
Çin - Dr. Jinghua HUANG
Kazakistan- Öğr. Gör. Halil ÇETİN

Bu Sayının Yazarları

Turan DEMİR
Uğur BAŞARAN
Gülten KÜÇÜKBASMACI
Funda BOZKURT
Duran Can EYÜBOĞLU
Tuğba AYDOĞAN
Kübra Kaan ÖZKEMAHLI
Barış ELİTAŞ
Berk KAYA
Yadigar ÖZTÜRK
Aynur GAZANFARGIZI
Tahir AŞİROV
Müjdat KIZILOĞLU
Yaren KARACA
Yasin UYSAL
Songül YANIK
Akan YANIK

Bu Sayının Hakemleri

Prof. Dr. Refiye Okuşluk ŞENESEN
Doç. Dr. Ali Osman ABDURREZZAK
Doç. Dr. Bülent AKIN
Doç. Dr. Hicran KARATAŞ
Doç. Dr. İbrahim GÜMÜŞ
Doç. Dr. Kürşat EFE
Doç. Dr. Mehmet ÖZDEMİR
Doç. Dr. Şerife Seher EROL ÇALIŞKAN
Doç. Dr. Bora GÖKTAŞ
Dr. Adil ÇELİK
Dr. Berna KOLOT
Dr. Cavit GÜZEL
Dr. Cevdet AVCI
Dr. Hakan ÇELİKTEN
Dr. Sertan ALİBEKİROĞLU
Dr. Gülnaz ÇETİNKAYA
Dr. Fadime TIKBAŞ APAK
Dr. Hüseyin AKSOY
Dr. M. Emir İLHAN
Dr. Mesut UĞURLU
Dr. Mustafa DUMAN
Dr. Nagihan ÇETİN
Dr. Nilgün AYDIN
Dr. Serkan BALCI
Dr. Turgay KABAK
Dr. Yudum GÖRMÜŞ
Doç. Dr. Hacı Mustafa AKKAYA
Doç. Dr. Mikail BATU
Dr. Akan YANIK

Akademik Kurullar

Yayın Kurulu

- Prof. Dr. Feyzan GÖHER (Niğde Ömer Halis Demir Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı)
Prof. Seyhan YILMAZ (Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi)
Doç. Dr. Ayşegül KARAKELLE (Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi)
Doç. Dr. Devrim ERTÜRK (Dokuz Eylül Üniversitesi- Seyahat-Turizm ve Eğlence Hizmetleri Bölümü Kültürel Miras ve Turizm)
Doç. Dr. Eylem ŞENTÜRK KARA (İnönü Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Gazetecilik)
Doç. Dr. Gülten KÜÇÜKBASMACI (Kastamonu Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı)
Doç. Dr. Hikmet GULİYEV (Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü)
Dr. Alim Koray CENGİZ (Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Yabancı Diller)
Dr. Elsev Brina LOPAR (Prizren Ukshin Hoti Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe)
Dr. Emre AŞILOĞLU (Mardin Artuklu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema)
Dr. Hatice Kübra UYGUR (Mardin Artuklu Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı)
Dr. Samet KILIÇ (Giresun Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Geleneksel Türk Müziği)
Dr. Süleyman FIDAN (Gaziantep Üniversitesi, T.M.D. Konservatuvarı, Müzikoloji)

Danışma Kurulu

- Prof. Dr. Ali Osman ÖZTÜRK (Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali YAKICI (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. F. Gülay MİRZAOĞLU (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Kemal ÜÇÜNCÜ (Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Kürşat ÖNCÜL (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Meral OZAN (Abant İzzet Baysal Üniversitesi)
Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Nezir TEMUR (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Ruhi ERSOY (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Serpil AYGÜN CENGİZ (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Şahin KÖKTÜRK (On Dokuz Mayıs Üniversitesi)

Bilim Kurulu

- | | | | |
|-------------------------------|----------------------------------|--------------------------------|-------------------------|
| Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ | Prof. Dr. Kürşat ÖNCÜL | Doç. Dr. Erdem ÖZDEMİR | Dr. Cevdet AVCI |
| Prof. Dr. Abdulselam ARVAS | Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ | Doç. Dr. Evrim ÖLÇER | Dr. Derya ÖZCAN |
| Prof. Dr. Adem ÖGER | Prof. Dr. Marife HACIYEVA | Doç. Dr. Ezgi METİN BASAT | Dr. Doğan KAYA |
| Prof. Dr. Aktan Müge ERCAN | Prof. Dr. Mehmet AÇA | Doç. Dr. Gonca KUZAY DEMİR | Dr. Elsev Brina LOPAR |
| Prof. Dr. Ali DUYMAZ | Prof. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ | Doç. Dr. Gülten KÜÇÜKBASMACI | Dr. Erhan ÇAPRAZ |
| Prof. Dr. Ali SELÇUK | Prof. Dr. Mehmet EROL | Doç. Dr. Hikmet QULIYEV | Dr. Erhan SOLMAZ |
| Prof. Dr. Ali YAKICI | Prof. Dr. Mehmet Naci ÖNAL | Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU | Dr. Esra BİLGE SAVCI |
| Prof. Dr. Alimcan İNAYET | Prof. Dr. Meral OZAN | Doç. Dr. Mehmet ALPTEKİN | Dr. Fatih BALCI |
| Prof. Dr. Armağan EIÇI | Prof. Dr. Mete TAŞLIOVA | Doç. Dr. Mehmet ÇEVİK | Dr. Gülnaz ÇETİNKAYA |
| Prof. Dr. Aynur KOÇAK | Prof. Dr. Metin EKİCİ | Doç. Dr. Mehtap DEMİR | Dr. Gürol PEHLİVAN |
| Prof. Dr. Ayşe YÜCEL ÇETİN | Prof. Dr. Muhtar KUTLU | Doç. Dr. Mustafa AÇA | Dr. Hatice Kübra UYGUR |
| Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ | Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR | Doç. Dr. Mustafa GÜLTEKİN | Dr. Hicran KARATAŞ |
| Prof. Dr. Behiye KÖKSEL | Prof. Dr. Nezir TEMUR | Doç. Dr. Nuran MALTA MUHAXHERİ | Dr. Jinghua HUANG |
| Prof. Dr. Bekir ŞIŞMAN | Prof. Dr. Nilgün ÇIBLAK COŞKUN | Doç. Dr. Nurgül BEGİÇ | Dr. Mehmet SÖYLEMEZ |
| Prof. Dr. Dursun YILDIRIM | Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU | Doç. Dr. Nursel UYANIKER | Dr. Merdan GÜVEN |
| Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK | Prof. Dr. Refiye OKUŞLUK ŞENESEN | Doç. Dr. Recep TEK | Dr. Muhammed Emir İLHAN |
| Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK | Prof. Dr. Rezan KARAKAŞ | Doç. Dr. Resul BAĞI | Dr. Mustafa DİNÇ |
| Prof. Dr. Eyüp AKMAN | Prof. Dr. Ruhi ERSOY | Doç. Dr. Sedat BAHADIR | Dr. Mustafa DUMAN |
| Prof. Dr. F. Ahsen TURAN | Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU | Doç. Dr. Serenat İSTANBULLU | Dr. Nagihan ÇETİN |
| Prof. Dr. F. Gülay MİRZAOĞLU | Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ | Doç. Dr. Songül ÇEK | Dr. Pınar KARATAŞ |
| Prof. Dr. Feyzan GÖHER | Prof. Dr. Serpil AYGÜN CENGİZ | Doç. Dr. Tudora ARNAUT | Dr. Samet KILIÇ |
| Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN | Prof. Dr. Şahin KÖKTÜRK | Doç. Dr. Tuğçe ERDAL | Dr. Savaş EKİCİ |
| Prof. Dr. Gülin ÖĞÜT EKER | Prof. Dr. Timur VURAL | Doç. Dr. Zehra KADERLİ | Dr. Seval KASIMOĞLU |
| Prof. Dr. Halil Altay GÖDE | Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT | Dr. Abdulhamit TOPRAK | Dr. Shurubu KAYHAN |
| Prof. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN | Prof. Erol PARLAK | Dr. Ahmet DAĞLI | Dr. Süleyman FIDAN |
| Prof. Dr. İbrahim DİLEK | Doç. Dr. Adem BALKAYA | Dr. Ali DOĞANER | Dr. Turgay KABAK |
| Prof. Dr. İhsan KALENDEROĞLU | Doç. Dr. Adem KOÇ | Dr. Ali Osman ABDURREZZAK | Dr. Uğur BAŞARAN |
| Prof. Dr. İsa ÖZKAN | Doç. Dr. Ahmet Özgür GÜVENÇ | Dr. Alim Koray CENGİZ | Dr. Uğur DURMAZ |
| Prof. Dr. İsmail GÖRKEM | Doç. Dr. Bülent AKIN | Dr. Aysun DURSUN | Dr. Yaşar KALAFAT |
| Prof. Dr. İsmet ÇETİN | Doç. Dr. Dilek TÜRKYILMAZ | Dr. Bahar AKARPINAR | |
| Prof. Dr. Kemal ÜÇÜNCÜ | Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK | Dr. Betül GÖRKEM | |



İçindekiler

Editörden	
Gülten KÜÇÜKBASMACI- Bir Kent İmgesi Oluşturma rneği: İhsan Ozanoğlu	
<i>An Example of Urban Image Creation: İhsan Ozanoğlu</i>	1-24
UĞur BAŞARAN, Yadigar ÖZTÜRK- Sünnet Daveti ve Davetiyeleri zerine Halkbilimsel Bir İnceleme: Denizli rneği	
<i>A Folkloristic Study On Circusness Invitation and Invitations: The Case of Denizli</i>	25-44
Müjdat KIZILOĞLU- Türklerin Ad Verme Kültüründe Ad Verici Profili	
<i>The Name Giver Profile in the Turkish Naming Culture</i>	45-64
Aynur GAZANFARGİZİ- Türk Mitolojisinde Bazı Mitolojik Varlıkların Dnşm	
<i>Transformation of Some Mythological Entities in Turkic Mythology</i>	65-77
Turan DEMİR- AĞağ Klt Bağlamında Kadının Armut AĞacı ile Sembolize Edilmesi	
<i>Symbolizing Women with a Pear Tree in the Context of the Tree Cult</i>	78-89
Dursun Can EYBOĞLU- Dede Korkut'taki Boğazca Fatma	
<i>Bogazca Fatma in Dede Korkut</i>	90-116
Yasin UYSAL- Halk Tipi Mesnevî Geleneği ve Güvercin Destanı'nın Vatikan Nüshası Hakkında Bir İnceleme	
<i>A Study of The Folk Type Mesnevi Tradition and on The Vatican Edition of The Pigeon Epic</i>	117-134
Funda BOZKURT- Covid-19 Pandemi Srecindeki Sahte ve Yalan Haberlerin Bir Getirisi: İnfodeminin Türkiye Bağlamında İncelenmesi	
<i>A Return of Fake and Hoaxed News in the Covid-19 Pandemia Process: Examination of Infodem in the Context of Turkey</i>	135-151
Krşat Kaan ÖZKEMAHLI- World Of Warcraft Tasarımlarının Sanal ve GerĐek Ortamlarda Kullanıcıyla Teması	
<i>The Relationship of World of Warcraft Designs with The User in Virtual And Real Environments</i>	152-176
Akan YANIK ve Songül ÖZÇİÇEK- Akıllı Telefon Bağımlılığında Sosyal Medya ve Oyunların Etkilerini Anlamak	
<i>Understanding The Effects of Social Media and Games on Smartphone Addiction</i>	177-192

Derlemeler

Ayşe YILMAZ- Hak Halili / Zehra Bacı Dergâhı'nda Dervişlik, Adap, Muhabbet Basamakları ve Merasimler
Becoming Devish in the Hak Halili / Zehra Bacı's Dergah, Customs, Steps of Love for God and Ceremonies.....193-214

Yaren KARACA- Çelikhan İlçesi Aksu Köyü Örneğiyle Geleneksel Çocuk Oyunlarının Yapı ve İcrası
The Structure and Fulfillment of Traditional Children's Games with the Example of Çelikhan County Aksu Village.....215-235

Çeviri

Tuğba AYDOĞAN- Güney Portekiz'deki Kelerlerin Folkloru ve Geleneksel Ekolojik Bilgisi: Koruma ve Bilim İçin Çıkarımları
Folklore and Traditional Ecological Knowledge of Geckos in Southern Portugal: Implications for Conservation and Science.....236-253

Kitap Tanıtımı

Berk KAYA- Tahir ALANGU, Türkiye Folkloru El Kitabı.....254-269

Tahir AŞİROV- Türkmen Ertekileri. (Haz. A. Aliyev). Ashabad-Poltoratsk: Türkmenistan Dövlət.....270-273



Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, dördüncü yılında yedinci sayısıyla sizlerle olmanın heyecanını yaşamaktadır. Bilimsel yayıncılık sorumluluğuyla hareket eden dergimiz, halkbilimi araştırmalarına yeni bir soluk getirmek ve hâlihazırda var olan birikime katkıda bulunarak bu mirası geleceğe taşımak amacıyla yola çıkmıştır. Bu doğrultuda derginin amaçlarından biri, kültürel unsurların sürdürülebilir kalkınma süreçlerine dâhil edilebilmesi ve tek tipleşme süreçlerinin önüne geçilebilmesi gibi konularda bilim dünyasına katkı sağlamaktır. Dergimiz başta halkbilimi ile ilgili olmak üzere kültür bilimi alanında çalışmalarına yer vermektedir. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi'nin* yedinci sayısını on özgün makale, bir çeviri, iki derleme ve iki kitap tanıtımı olmak üzere on beş bilimsel çalışma ile takdirlerinize ve ilgilerinize sunarız.

UHAD Editör Kurulu

30 Kasım 2021



Geliş Tarihi: 3.11.2021 Kabul Tarihi: 25.11.2021 Entry Date: 3.11.2021 Accepted: 25.11.2021
Bu makaleyi alıntılar için/ To cite: KÜÇÜKBASMACI, Gülten (2021). “Bir Kent İmgesi Oluşturma Örneği”, *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S.7, s. 1-24.

BİR KENT İMGESİ OLUŞTURMA ÖRNEĞİ: İHSAN OZANOĞLU

An Example of Urban Image Creation: İhsan Ozanoğlu

Gülten KÜÇÜKBASMACI*

Öz

Küreselleşmeyle birlikte şehirler kendilerine has kimliklerini yitirmeye, birbirine benzer görüntüler olarak tek tipleşmeye başlamıştır. Bu süreçle birlikte dünyadaki kültür, turizm ve kültür ekonomisi gibi bağlamlar dikkatleri şehirlere yöneltmiştir. Geleneğe yönelerek şehirlerin farklı yanlarını ortaya çıkarma, böylece şehirleri çekim noktası hâline getirme hedeflenmiştir. Bu hedefi gerçekleştirirken “marka kent”, “kent kimliği”, “kent imgesi” gibi kavramlardan faydalandığı görülmektedir. Şehirlerin kimlikleri, yüzyıllar içinde biriken kültürel belleğindeki unsurlardan faydalanarak şekillenir. Bu unsurlar hatırlanabilir imgelere şehri temsil eder. İmgeler şehirlerin farklı, özgün yanlarını ortaya koyar. Kastamonu zengin bir kültürel belleğe sahip, bu belleğinden faydalanarak şehri temsil eden imgeleri oluşmuş ve oluşmakta olan bir şehirdir. Kastamonu’nun imgesi olabilecek bir unsur da İhsan Ozanoğlu’dur. Ozanoğlu’nun Kastamonu kültür belleği açısından önemli tarafını âşıklığı, halkbilimi derlemeleri, Çanakkale türküsünün oluşturduğu söylenebilir.

Bu makalede İhsan Ozanoğlu, Kastamonu’nun imgesi olarak ele alınmıştır. İhsan Ozanoğlu imgesinin “oluşum” ve “yaratma” süreçleri üzerinde durularak “yararlanma/değerlendirme” süreciyle ilgili önerilerde bulunulmuştur. “İhsan Ozanoğlu”nun âşıklık geleneği, anlatı geleneği, müzik geleneği ile Kastamonu kültürel belleğinin hatırlanması ve aktarılmasında bir imge olarak işlevsel olduğu görülmüştür. İmgeler aynı zamanda ekonomik bir değere de sahiptir. Ozanoğlu, Kastamonu’yu çağrıştıran bir imge olarak şehrin tanıtımında ve ekonomik bir gelir elde etmede fayda sağlayacaktır. İhsan Ozanoğlu’nun, mekânlara adı verilerek, eserleri yayımlanarak, bilimsel etkinlikler ve anma etkinlikleri düzenlenerek, yazılı ve sosyal medya araçlarıyla güncel tutularak Kastamonu’nun imgesi olma sürecine girdiği görülmektedir. Bu süreçte yerel yöneticilerin, şehrin aydınlarının, Ozanoğlu ailesinin ve akademik çalışmaların etkili olduğu söylenebilir. Kastamonu birçok imge üretebilecek kültürel belleğe sahiptir. “İhsan Ozanoğlu” adı imge olarak diğer imgelerle birlikte Kastamonu şehir kimliğinin güçlenmesinde etkili olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kültürel Bellek, Kent İmgesi, Kastamonu, İhsan Ozanoğlu.

Abstract

With globalization, cities have begun to lose their unique identities and become uniform by taking similar forms. With this process, contexts such as culture, tourism, and cultural economy have caused the attention to be directed to cities. It has been aimed to reveal the different aspects of cities by turning to tradition, thus making cities a point of attraction. While achieving this aim, it is seen that concepts such as "brand city", "urban identity", and "urban image" are used. The identities of cities are shaped through the use of the elements in their cultural memory accumulated over the centuries. These elements turn into memorable images and represent the

* Doç. Dr., Kastamonu Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, gkucukbasmaci@kastamonu.edu.tr. ORCID: 0000-0002-1715-7843.

city. Images reveal the different and original aspects of cities. Kastamonu is a city with a rich cultural memory, and it has created or been creating images representing the city by making use of this memory. Another element that can be the image of Kastamonu is İhsan Ozanoğlu. What makes Ozanoğlu important for the cultural memory of Kastamonu is his being a bard, is folklore collections, and his Çanakale folk song.

In this article, İhsan Ozanoğlu is considered as the image of Kastamonu. Through the emphasis on the "formation" and "creation" processes of image of İhsan Ozanoğlu, recommendations regarding the "utilization/evaluation" process have been made. It is seen that "İhsan Ozanoğlu" is functional as an image in preserving and conveying the bardism, narrative, and music traditions and the cultural memory of Kastamonu. Images also have an economic value. Ozanoğlu, as an image reminiscent of Kastamonu, will be beneficial in the promotion of the city and in generating revenue for the city. It is seen that İhsan Ozanoğlu is gradually becoming the image of Kastamonu as some places are named after him, his works are published, scientific events are organized to commemorate him, and his name is kept alive through written and social media tools. It can be said that local administrators, intellectuals living in the city, Ozanoğlu family, and academic studies are influential in this process. Kastamonu has a cultural memory repertoire that can produce many images. As an image, the name "İhsan Ozanoğlu" will be effective in strengthening the urban identity of Kastamonu along with other images.

Keywords: Cultural Memory, Urban Image, Kastamonu, İhsan Ozanoğlu.

Giriş

Şehirlerin kendine has kimlikleri vardır veya şehrin kendine has kimlik kazanıp diğerleri arasında öne çıkması istenir. Bir şehri diğerlerinden ayırt eden özellikler olarak tanımlanabilecek "kent kimliği"ni, "toplumsal bellek" ve "kültürel bellek" kavramları ile birlikte düşünmek gerekir. Toplumsal bellek, "zaman ve mekânla sınırlı bir gruba ait" bir bellek (Halbwachsh, 2019); kültürel bellek, dil ve iletişim belleği, nesnelere belleği ve taklit belleği (mimetik bellek) ile de ilişkili olan ve "bir grup içinde anlamlı olarak kabul edilen şeylerle özdeş" (Assmann, 2001: 25-28) bir bellek olarak tanımlanır. Toplumsal bellek daha çok anı mekânları gibi şehrin görünen yüzüne yönelirken, kültürel bellek bunların yanında somut olmayan unsurlara da yönelir. Kültürel bellekte gelenekler, danslar, oyunlar, müzikler, resimler, yiyecekler-içecekler, mekânlar-alanlar, geleneksel giysiler, takılar ve benzeri şeyler törensel biçimlere dâhil olur (Assmann, 2001: 26, 62). Tüm bu unsurlarla kültürel bellek, zamanda devamlılığı sağlayarak nesiller arasında köprü kurar (İlhan, 2018: 179). Kent kimliği oluşurken/oluşturulurken şehrin yüzyıllar içinde oluşan toplumsal ve kültürel belleğinden faydalanılır. Şehrin belleğindeki unsurlar hatırlanabilir imgelere dönüştürülerek bu imge ile şehrin temsili hedeflenir.

Kent imgesi, kentin görülmesiyle elde edilen zihinsel bir sürece; kent kimliği ise kentin kişilere gösterdiği sosyal, kültürel ve mekânsal öyküye işaret etmektedir (Deniz Topçu, 2011: 1052). Bir kente ait imgeleri M. Öcal Oğuz (2002: 59) "...seçilmiş, meşhurlaşmış, işlenmiş ve üzerinde uzlaşmış kültürel verimler" olarak tanımlar. Kentlerin imgeleri üzerine yapılan çalışmalarda hareket noktasının yerel, ulusal, bölgesel veya uluslararası seviyede tanınmış, meşhurlaşmış unsurlar olduğu görülmektedir. Kastamonu'nun sarımsağı, çekme helvası,

pastırması, kel simidi, etli ekmeği, pirinci, siyezi coğrafi işaret¹ de alan ve giderek tanınırlığı artan ürünlerindedir. Bunun yanında “Şeyh Şaban-ı Veli”,² “İstiklal Yolu”, “İlgaz Dağı”, “Valla Kanyonu”, “Şerife Bacı”, “Oğuz Atay”, “Kasaba Camii”, “taş baskı”, “Sepetçioglu” halk dansı Kastamonu’nun bir markası hâline gelebilecek, yerelden ulusala, ulusaldan dünyaya açılmak için bir imge olarak öne çıkarılabilecek meşhurlarındandır. Kent belleği “özgün içerikler bileşkesini ifade eder” (Özdemir, 2017: 50). Kastamonu birçok imge üretebilecek bir belleğe sahiptir. Bazı imgeler kentleri ve ülkeleri “marka” haline getirdiğinden “Kentlerin kimliği, belirginleştirilen, vurgulanan, öne çıkarılan, ekonomik değere, markaya dönüştürülen imgelerinden hareketle oluşturulmaktadır” (Özdemir, 2012: 215). Şehrin imgelerle görünür/hatırlanır hâle gelmesini istemenin ardında büyük oranda ekonomik beklentilerin yattığı söylenebilir.³ Şehirler kültürel belleklerinden faydalanarak farklı ve özgün ekonomik değeri olan imgeler üretmektedir.⁴ İmgeler bir taraftan kültürel bellekten hareketle oluşturulurken diğer taraftan kültürel belleğin sürekliliğini sağlayarak toplumsal işlev görür. Bu sebeple şehrin imgeleri kültür ekonomisine katkısının yanında kültürün sürekliliğini sağlamaya da dönüktür. Kastamonu kent kimliği tüm bunlarla birlikte düşünülerek güçlendirilmelidir.

Makalede “imge”, kent imgesi bağlamında ve kent imgesi de “doğal, tarihi ve kültürel kent belleğinden beslenilerek tasarlanan yeni somut ya da soyut yaratmalar/görüntüler” (Özdemir, 2012: 125) anlamında kullanılmıştır. Nebi Özdemir, kültürel imgenin “daha çok tarihi miras, yer altı ve üstü zenginlikleri, tarım ve hayvancılık alanı, özellikle de kültürel mirasla ilgili” olduğunu, bu kapsamda danstan müziğe, yemekten el sanatına, edebiyattan mimariye, anlatım-gösterim geleneklerine kadar geniş bir alanın imge olarak değerlendirilebileceğini söyler ve zirve şahsiyetleri de kültürel imge kapsamında sayar (2012: 134).

“Kentler ve İmgeler” adlı çalışmada Oğuz, kent imgelerinin “oluşum+yayıma+yararlanma” olmak üzere üç aşamada incelenebileceğini (Oğuz ve Özkan, 2004: 4); Özdemir de (2012: 217) kentsel imge araştırmalarının “kültürel belleğin oluşturulması-imgelerin yaratılması-imgelerin değerlendirilmesi” aşamalarından oluştuğunu söyler. Bu makalede “İhsan Ozanoğlu” Kastamonu’nun bir imgesi olarak ele alınmış, özellikle “oluşum” ve “yaratma” süreci üzerinde durularak “yararlanma/değerlendirme” süreciyle ilgili hayatı temelinde önerilerde bulunulmuştur.

¹ Kastamonu’nun coğrafi işaretli ürünleri için bakılabilir: (URL-1).

² Şeyh Şaban-ı Veli’nin Kastamonu’nun bir imgesi olduğu üzerinde daha önce durulmuştur: (Kırmızı, 2015).

³ Kültür ekonomisi Nebi Özdemir’in *Kültür Ekonomisi ve Yönetimi* (2012) adlı çalışmasında çeşitli yönleriyle ele alınmıştır.

⁴ Şehirler ve imgeleri için bakılabilir: (Oğuz ve Özkan, 2004; Oğuz vd, 2006).

1. İhsan Ozanoğlu

Kentin tanınmasını sağlamanın yollarından biri kimlik oluşturma veya kentin var olan kimliğini öne çıkarmadır. Bu da bir kentin diğerlerinden farklı yanlarının görünür hâle getirilmesiyle mümkündür. Bir kentin diğerlerinden farkının ortaya çıktığı bir alan da o kentin yetiştirdiği örnek şahsiyetlerdir. Bu örnek şahsiyetler -Mevlana örneğinde görüldüğü üzere- kendiliğinden kentin imgesi durumuna gelebildiği gibi kent için imge oluştururken bu örnek şahsiyetlerden de faydalanılabilir. Kastamonu için son dönem örnek şahsiyetlerinden biri İhsan Ozanoğlu'dur. Kevin Lynch, kent imgesini kentlerin görünümü ve şehir planlaması açısından ele aldığı eserinde bir çevre imgesinin “kimlik, yapı ve anlam” olmak üzere üç bileşene ayrılabilceğini söyler (2020: 8-9). Onun çevre imgesi hakkında belirlediği bu bileşenlerin kültürel imgeler için de geçerli olduğunu söyleyebiliriz. Bir imge diğer imgelerden farklı olmalı ve böylece ayırt edilebilmeli, imgenin uygulama veya duygusal açıdan bir anlamı olmalıdır. İmgelerin temsil ettiği şehir ve şehir insanıyla bağ kurması gerekir. İhsan Ozanoğlu'nun Kastamonu belleğinde tuttuğu yeri görmek ve Kastamonu'nun imgesi olabilme gücünün, temsil ettiği şehir ve şehir insanıyla bağının anlaşılabilmesi için öncelikle hayatı, kişiliğinin çeşitli yönleri ve çalışmalarından bahsetmek yerinde olacaktır.

İhsan Ozanoğlu 1907'de⁵ Kastamonu'nun Honsalar mahallesinde doğmuş, 13 Şubat 1981'de vefat etmiştir. Ailesinin kökleri Moğol istilasıyla Anadolu'ya göçen Türkistanlı bir aileye dayanır. Aile önce Erzincan'ın Kemah ilçesine, oradan da Kastamonu'nun Duruçay köyüne yerleşmiştir. Babası Şabaniyye Dergâhı zâkirbaşı Ahmet; annesi Hafız Emine Hanım'dır. Nasrullah İbtidâi Mektebini, Darülhilafe Medresesini ve 1928'de de İstanbul Öğretmen Okulunu bitirmiş; devrin âlim ve hocalarından dersler alarak kendisini yetiştirmiştir. Arapça, Farsça bilen Ozanoğlu'nun Fransızca ve Ermenice bildiği de kayıtlarda geçmektedir. Kûfî, reyhanî, sülüs, nesih ve talik gibi yazı üsluplarını öğrenmiştir. Çok yönlü bir şahsiyet olan İhsan Ozanoğlu'nun meslek hayatı öğretmenlik ve kütüphane müdürlüğü ile geçmiştir. Öğretmen Okulunu bitiren Ozanoğlu, yeni yazı öğretme yetkisi de almış, 1929'da ilkokul öğretmeni olarak göreve başlamış ve 1946'dan 1963'te emekli oluncaya kadar da Kastamonu İl Halk Kütüphanesi Müdürlüğü görevini yürütmüştür. İhsan Ozanoğlu'nun bir yönü din adamlığıdır. Ahmet Asım Efendi'den icazetname almış; tefsir, hadis ve fıkıh dersleri vermiştir.⁶ *Kur'an Rehberi*, *Kur'an-ı Kerim'e Etnografik Sözlük*, *Kur'an Tefsiri*, *Ulu Türk*

⁵ Ozanoğlu'nun doğum tarihinin 1905 ya da 1907 olduğu konusunda iki farklı görüş vardır (Güngör 1944, 5; Nasrattınoğlu, 1995: 51; Ozanoğlu, 2001: 335).

⁶ Hayatı ile ilgili bilgiler için bakınız: (Güngör, 1944: 5-6; Karataş, 2018; Ozanoğlu, 2001: 335-336).

Bilgini İmam-ı Azam gibi eserleri de bulunmaktadır. Ozanoğlu'nun eserlerinin çeşitliliği içinde piyesler de vardır.

Dönemin gelişmeleriyle yakından ilgilenen İhsan Ozanoğlu Kastamonu Halkevi teşkilatına dâhil olarak 1940'ta Temsil Şubesi Üyesi olmuş; 1944'te Güzel Sanatlar Şubesi Başkanlığını üstlenmiş; 1946'da Kütüphane ve Yayın Şubesinde görev almıştır. Ozanoğlu bu görevleri dolayısıyla Kastamonu merkez ve ilçelerinde Halkevlerinin kuruluş felsefesi ve ruhuna uygun gezi, konser, balo gibi çalışmalar yürütmüştür (Yılmaz, 2009: 201).

Ozanoğlu 1925'ten sonra Doğrusöz, Açıksöz, Birlik, Yeni Birlik gazetelerinde, Yeni Kastamonu, Yeni Görüş, Kopuz dergilerinde yazı ve şiirlerini yayımlamaya başlamış "Çeçen", "Âşık", "Âşıkoğlu" ve sonra da "İ. Ozanoğlu" imzasını kullanmıştır (Güngör, 1942c: 2; Güngör, 1944: 6). Ozanoğlu, Kastamonu yerel tarihi ile ilgili araştırmalar yaparak *Kastamonu'nun Yetiştirdiği Meşhur Adamlar* başlığıyla bir seri hazırlamıştır. Bu seride *Plevne Kahramanı Sadık Paşa, Andelebî, Ketenoğlu, Ak-Kaftan, Büyük Haydar, Candaroğlu İsmail Bey, Latifî, Bedii, Turabî* yer almaktadır. Bunun dışında; *Şaban-ı Veli, Hayat-Sanati ve Külliyesi* (1966); *Büyük Veli Benli Sultan, Müfessir Alaaddin, Ömer Fuadi, Pîrî Paşa ve Evkafi, Candaroğulları: İsfendiyar Bey* adıyla eserleri de bulunmaktadır.

İhsan Ozanoğlu'nun ilgi alanlarından birini de musikiyle ilgisi oluşturur. Koşma ve semai tarzını annesinden öğrenmiştir (Ozanoğlu, 2001: 335). Halk müziği ve dinî musiki bilgilerini annesinden başka isimlerle de geliştirmiştir. Keman, ud, tambur, mandolin, gitar çalmayı bilir. Serkis ustadan keman, Necmeddin Rıfat'tan ud dersleri almıştır. Neyzen Ali Dede, Neyzen Emin Dede, Karakadioğlu Rıfat Efendi, Kemal İlerici diğer üstatlarıdır (Güngör, 1942a: 4; Güngör, 1942b: 2). Kastamonu dinî musikinin ön planda olduğu merkezlerden biridir. Aldığı müzik eğitimi ve yaşadığı çevre ile birlikte Ozanoğlu'nun belleğine pek çok dini musiki örneği yerleşmiştir. Bağlama ile on iki yaşında tanıştığı söylenen Ozanoğlu'nun saz ustası Âşık Hasan'dır (Ozanoğlu, 1940: Önsöz). Saz çalmada çok başarılı olan Ozanoğlu'nun sazı, Hicran Karataş'ın Nail Tan'la yaptığı bir mülakata göre Tekeli Kardeşler tarafından yapılmıştır. Bu saz bugün Ankara Etnografya Müzesi'ndedir (Karataş, 2018). Ozanoğlu ayrıca keman, ud, tambur ve gitar çalmayı da iyi derecede bilmektedir (Ozanoğlu, 2001: 335).

Ozanoğlu'nun Kastamonu kültür belleği açısından bir diğer önemli tarafını halkbilimi derlemelerinin oluşturduğu söylenebilir. Ozanoğlu'nun derlemeciliği, halkbilimi disiplininin

her şubelerini kapsayacak kadar geniştir.⁷ Kendi ifadesine göre 1920'lerin ortalarından itibaren derleme yapmıştır. Ozanoğlu derlemelerini tasnif ederken bazı ana ve alt başlıklar kullanmıştır: *Kastamonu Kültür ve Folkloru*; *Halk Edebiyatı*; *Kastamonu Halkiyat ve Harsiyatı*; *Kastamonu Müzesi Arşivi*; *Folklorik Bakımdan Açıklamalar* kullandığı üst başlıklardır. Ozanoğlu derlemelerinin çok azını bastırabilmiştir. Bir kısmını daktilo etmiştir. Büyük bir kısmı da el yazması etütler halinde bulunmaktadır.

Ozanoğlu'nun 1958'deki bir çalışmasının önsözünde geçen;

“Yerli sanatların bilinmesi, bu sanatçıların tanınması, halkın kullandığı el sanatı eşyaları, ata yadigârlarının muhafazası bu alanda yapılacak incelemelerle tespit edilebilecek ve verimli olacaktır. Bunun için müzeler, konaklar, sanatkâr ve imalatçıların atölyelerinden başlanarak köylere kadar taranmalıdır. Merkez ilçeden başlanarak Tosya, Taşköprü, İnebolu, Araç, Daday, Küre, Devrekâni ve diğer ilçelerde devam ettirilmelidir (Giriş).”

cümlesi onun Kastamonu özelinde bir kültür envanteri oluşturma gayreti içinde olduğunu gösterir.

Ozanoğlu Ankara Devlet Konservatuarının derleme çalışmalarında kaynak kişi olarak da görülür. 1948'deki derlemelerde Ozanoğlu'ndan anonim ve âşık tarzında kayıtlar yapılmıştır. 1973 ve 1974 tarihindeki TRT derlemelerinde de İhsan Ozanoğlu'ndan kayıt alınmıştır (Şenel, 2009: 99, 103). Nail Tan 1975'te, Millî Folklor Araştırma Dairesi Arşivine kendisinden 325 kadar türkü derletmiştir (2009: 71). Ozanoğlu, kaynaklık ettiği Çanakkale Türküsü ile özdeşleşmiştir.

Halk şiiri ve divan şiiri tarzında şiirler yazan Ozanoğlu'nun “Divan” adıyla mürettep bir divanı vardır. Sone tarzının da arasında bulunduğu yeni şiir tarzında da şiirler yazmıştır (Ata Yıldız, 2009: 18). Âşık tarzı şiirlerini ise “Âşık Sazı Tel: I-II-III” (Ozanoğlu, 1923-1973) adlı bir eserde toplamıştır.

İhsan Ozanoğlu'nun öne çıkarılan en önemli özelliği ise âşıklığıdır. *Âşık İhsan Ozanoğlu* olarak anılmaktadır. Dedesi Âşık Mehmet'tir. Ayrıca babasının ve annesinin de bu kültüre vakıf olmaları hasebiyle İhsan Ozanoğlu, hem aile hem de çevre itibarıyla âşıklık geleneğinin içinde yetişmiştir. Sazı Âşık Hasan'dan öğrenen Ozanoğlu, irticalen söyleme yeteneğine sahiptir. Ozanoğlu'nun karşılaştığı âşıklar arasında Erzurumlu Emrah'ın oğlu Âşık Nihânî, Yorgansız Hakkı, Firkânî, Haykurî, Âşık Yahya, Cevlânî, Müdâmî sayılmaktadır. 1940'lı yıllarda Kastamonu'da bulunan Âşık Veysel de karşılaştığı âşiklardandır (Tan, 1985: 104).⁸ Ozanoğlu, 1942'de Kastamonu Halk Evinde, Behçet Kemal Çağlar'ın yönettiği âşıklar

⁷ Elif Değer (2020) İhsan Ozanoğlu'nun halkbilimi alanındaki eserleri üzerine açıklamalı bir bibliyografya çalışması yapmıştır.

⁸ Bu atışmanın metni Eyüp Akman'ın “Kastamonu'da Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı” (2018: 281-283) adlı çalışmasında yer almaktadır.

toplantısında “Usta Şair” ilan edilmiş; 1975’te Konya’da düzenlenen “X. Türkiye Âşıklar Bayramı”na katılmış, burada “Âşıklar Babası” ve “En Usta Halk Ozanı” seçilmiş, aynı zamanda jüri başkanlığı yapmıştır (Tan, 1985: 104). Ozanoğlu, *Âşık Edebiyatı* (1940) adıyla bir eser de kaleme almıştır. Bu eserinde yazar Kastamonu’yu “Âşıklar Kâbesi” olarak nitelendirmiştir (Ozanoğlu, 1940: Önsöz).

Ozanoğlu, tertip ettiği şiir mecmuaları ve cönklerle geleneksel kâtiplik mesleğinin de son halkası olarak görülmektedir (Eliaçık, 2009: 146). İhsan Ozanoğlu’nun yazdığı kitap ve risalelerin bir kısmı basılabilmıştır. Diğerleri Kastamonu İl Halk Kütüphanesi, Türk Dil Kurumu Kütüphanesi, Ankara Etnografya Müzesi, Millî Kütüphane, Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü gibi çeşitli kurumların arşivlerindedir (Değer, 2020).

2. İhsan Ozanoğlu’nun Kastamonu İmgesi Oluşum Süreci

Küreselleşmeyle birlikte şehirlerin kendine has kimliklerini yitirerek birbirine benzer görüntüler alması, kâr ve tüketim alanı olarak görülmesi gibi sebepler kent kimliğine ait yerel değerlerden uzaklaşmaya, bu değerlerin kaybına yol açmıştır. Bu durum sadece şehirlerin dış görünüşünde değil toplumsal yaşam biçiminde de görülmüştür (Kiper, 2004). Bunun yanında Türkiye’de 1990’lı yılların sonlarına doğru ve devamında şehirlerdeki hızlı büyüme, dünyadaki kültür ve turizm yaklaşımları gibi sebepler dikkatleri şehirlere çekmiştir. Şehirlerin sağlıklı gelişebilmesi için şehir plancıların, özellikle kültür ekonomisi bağlamında yerel yönetimlerin şehirlerin tarihi ve kültürel mirasına yöneldikleri görülmektedir. Bir şehrin büyürken bu büyümenin sağlıklı olabilmesinin ön koşulu olarak tarihi-kültürel mirasın korunarak yaşatılması ve çağdaş yaşam şartlarıyla uyumlu olarak geliştirilmesi önemli olarak görülmüş ve buna yönelik uygulamalara gidilmiştir (Kiper, 2004). Kültür çağı kabul edilen 21. asırda aynı zamanda kültürler arası rekabet de şiddetlenmiş; bunun neticesinde de gelişmiş devletler kültüre yatırım yapmaya başlamıştır (Özdemir, 2012: 121). Türkiye de *Turizm Stratejisi Eylem Planı 2023*’te (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2007: 21) dikkat çekilen “kentsel ölçekte markalaşma” stratejisinde “zengin kültürel ve doğal değerlere sahip kentlerimizin markalaştırılarak, turistler için bir çekim noktası haline getirilmesi”ni hedeflemektedir. Hedefe ulaşmak için belirlenen adımlar arasında “yerel halkın soyut ve somut kültürel mirasın değeri ve korunması konusunda bilinçlendirilmesi sağlanacaktır.” ve “Şehirlerimizin zengin kültürel mirasını vurgulayan ulusal, uluslararası düzeyde tanıtım ve pazarlama yapılması sağlanacaktır.” maddeleri yer almaktadır. Söz konusu eylem planında her ne kadar bazı şehirler seçilmiş olsa da “marka kent” anlayışından yerel yönetimlerin

etkilendiği görülmektedir. Küreselleşmenin bir getirisi olarak “turizm ve gezi olgusu”nun (Hobsbawn, 2011: 86) artmasıyla, yine küreselleşmenin neticesi olan tek tipleşme (Oğuz, 2001) sebebiyle birbirine benzeyen kentlere “turist çekme”nin yolu farklı olana yönelme olarak görülmüştür. Şehirlerin farklı tarafları ise kültürel belleklerinde gizlidir. Böyle bir yönelimde; şehrin tanıtımı ve ekonomik beklentinin yanında özgünlük ve yaratıcılık sorunları yaşandığında gelenek kültürüne sarılma, kitlesel tek türlü üretim ve tüketimin yarattığı bıkkınlığın çaresi olarak geleneği görme, aydın ve yöneticilerin geleneğin özgünlük ve farklılık kaynaklarından biri olduğunu anlaması (Özdemir, 2012: 109; Özdemir, 2017: 505-506) etkili olmuştur. UNESCO’nun kültür varlıklarının korunması için yürüttüğü programlar (Oğuz, 2009) da bu konuda farkındalık yaratmıştır. Nitekim UNESCO tarafından 2004’te uygulamaya koyulan *UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı Programı* bunun somut yüzü olmuştur (URL-33).⁹ Ayrıca 1985’ten beri uygulamada olan *Avrupa Kültür Başkentleri* (URL-35), TÜRKSOY’un 2012 yılından beri uygulamada olan *Türk Dünyası Kültür Başkentleri* (URL-36) de bu çerçevede değerlendirilebilir. Kastamonu da 2018 yılında *Türk Dünyası Kültür Başkenti* olarak seçilmiş Türk dünyası şehirlerindedir.

Şehirlerin tarihî ve kültürel kimliklerini hızla yitirerek tek tipleştiği, son dönemde inşa edilen büyük siteler, alışveriş merkezleri, yollar itibariyle birbirine benzediği süreçte Kastamonu özelinde de 1990’ların sonlarına doğru dinî-manevî şahsiyetlerin, tarihî hadiselerin etrafında “Şeyh Şaban-ı Veli ve Kastamonu Evliyalarını Anma Haftası”, “Mehmet Feyzi Efendi’yi Anma Haftası”, “Fetih Günü”, “10 Aralık Kadın Mitingi”, “Atatürk ve İstiklâl Yolu Yürüyüşü” gibi programlar düzenlenmeye başlamıştır. “Doğa Kültür Köyü” gibi yeni alanlar inşa edilmiş, geçtiğimiz yıllarda gerçekleştirilen “Kastamonu Gastronomi Festivali” ile dikkatler Kastamonu yemeklerine çekilmeye çalışılmıştır.¹⁰ Diğer taraftan el dokuması, ahşap oyma gibi el sanatları canlandırılarak özgün ve yerel değerlere yönelim başlamıştır.¹¹ Kastamonu özelinde ilin sahip olduğu kültürel zenginlik ve turizm ilişkisine dikkat çekerek tarihi yapıları yenileme faaliyetleri başlatan ve yenilenen yerel mimari örneklerinin farklı amaçlarla hizmet sektörüne dâhil edilmesini sağlayan 1997-2003 dönemi valisi olmuştur.¹² Söz konusu dönemde geleneksel sanatların canlandırılması, geleneksel yemeklerin yerel mimariye sahip konaklarda satışa sunulması gibi gelenek kaynaklı uygulamalar başlatılmıştır

⁹ Söz konusu programın hâlihazırda dünyadan 295, Türkiye’den Gaziantep, Hatay, İstanbul, Kütahya, Afyonkarahisar, Kırşehir ve Bursa olmak üzere 7 üyesi bulunmaktadır.

¹⁰ Bahsedilen etkinlikler ve benzerleri için bakınız: (URL-22).

¹¹ Bu dönemde Kastamonu’da kültür ve turizm bağlamında gerçekleştirilen çalışmaların ayrıntıları için bakılabilir: (Çakır ve Yıldırım, 2004; Yeter, 2018).

¹² Ülkelerin sosyo-politik tarihiyle şehirlerin tarihî dokularının korunması arasındaki ilişki üzerinde Zeynep Aygen (1996) durmuştur.

(Çakır ve Yıldırım, 2004; Yeter, 2018).¹³ 90'lı yılların sonunda başlayan yerel kültüre yönelik bu faaliyetler “kimlik”, “kültür”, ve “uygarlık” bağlamında değerlendirilmekte birlikte “ekonomi” bağlamı da süreçten ayrı değildir. Kastamonu'da 3 Haziran 2000'de düzenlenen “Kültürel Değerlerin Korunmasında Yerel Yönetimlerin Rolü ve Sorumluluğu” konulu sempozyumun sonunda yayımlanan “Kastamonu Kültür Bildirgesi”nde bu faaliyetler “Kastamonu'da başlatılan süreç herhangi bir koruma kampanyası değil, 2000'leri kimlikli, kültür değerlerine yabancılaşmayan ve uygarlık sürecinde geçmişin tüm birikimlerinden güç alarak daha ileriye ulaşma hedefini kucaklamış bir ülke ve toplum olma yürüyüşüdür.” (Yeter, 2018: 277) cümlesiyle ifade edilmiştir.

Yukarıda verilen hayat hikâyesinde görüldüğü üzere Kastamonu kültürel belleğinde yeri olan İhsan Ozanoğlu'nun adı da bu süreçte öne çıkarılmaya başlanmıştır. Değişim süreçleri içinde bir kültürün her unsurunun geleceğe aktarılmasının “mümkün ve gerekli olmadığı” (Oğuz, 2001: 6) kabul edilirse seçilecek imgelerin tespiti önemlidir. Şehrin diğer imgeleriyle birlikte İhsan Ozanoğlu adının öne çıkarılması Ozanoğlu'nun Kastamonu'nun kültürel belleğini temsil edebilecek “farklı” yönere sahip olması, yerel yöneticilerin şehre dikkat çekmek için aradıkları “farklılığı” Ozanoğlu'nun şahsında görmüş olmalarına bağlanabilir. Ozanoğlu'na yönelen dikkatlerde “Kastamonuluların kendi içinden yetişen böyle önemli şahsiyetlere yeterince sahip çıkmadığı” (Eski, 1981) “hassasiyeti”nin de etkili olduğu söylenebilir. Ozanoğlu'nun “ne kadar önemli bir şahsiyet” olduğu ise kentleri öne çıkarmak için yerel değerlere başvurmak gerektiğinde fark edilmeye başlanmıştır. Bu sürecin onu “örnek şahsiyet” kimliğinden bir imgeye dönüştürmekte olduğu söylenebilir.

Kentlerin imgeleri oluşurken “meşhur” olması aranan bir özelliktir. Bu “meşhur” ürün, gösterim veya şahsiyetler tarihi nitelik taşımak zorunda değildir. Özdemir'in “kent imgesi” tanımlamasındaki (2012), yaratmalar ve görüntüler yakın tarihle de ilişkilendirilebilir. Örnek şahsiyetlerin imge durumuna gelmesi UNESCO'nun kültürün korunması ve gelecek kuşaklara aktarılmasında sürdürülebilir kalkınma hedefleri de dikkate alınarak somut olmayan kültürel mirasın üreticisi ve aktarıcı olan insana dikkat çeken yaklaşımı (Oğuz, 2009: 33) açısından da dikkate değerdir. İhsan Ozanoğlu âşıklık geleneğinin temsilcisi olması, halkbilimi derlemeleri, yerel tarihle ilgili araştırmaları, Kastamonu'dan derlenen tekke ve anonim halk müziği örneklerine kaynaklık etmesiyle somut olmayan kültürel mirasın üreticisi ve aktarıcısı konumundadır. Geçmişin belli noktalarına yönelen kültürel

¹³ Bu konuda Özdemir'in (2017: 494-507) kentin yerel ve gelenek kültürü ile ilişkisini değerlendirdiği çalışmasına bakılabilir.

belleğin yayılması için ozan, âşık, öğretmen, yazar vb. gibi özel taşıyıcılara ihtiyaç vardır (Assmann, 2001: 55-57). Dolayısıyla “İhsan Ozanoğlu” imgesi somut olmayan kültürel mirasın yaşatılmasında etkili olacaktır. Bir imge olarak Ozanoğlu, aynı zamanda Kastamonu’nun geçmişi ile ilişki kurma imkânı sağlar. Geçmiş ise ancak kendisiyle ilişki kurulabildiğinde ortaya çıkar (Assmann, 2001: 35).

İmge oluştururken öncelikle seçilen unsurunun görünür ve algılanır hâle getirilmesi gerekir. Ozanoğlu ile ilgili olarak 2000’li yıllardan itibaren giderek artan faaliyetler onu görünür ve algılanır kılmıştır. İhsan Ozanoğlu’nun özellikle ölüm yıldönümlerinde düzenlenen anma törenleri, konser ve paneller imgeleşme sürecinde etkilidir. 1981’de vefatından sonra yapılan ilk anma töreni 1984 yılındadır. Bu tarihten sonra bazen aralıklarla bazen arka arkaya olmak üzere anma programları düzenlenmiştir. Bu programların içeriği İhsan Ozanoğlu’nun hayatının, çalışmalarının, Kastamonu’ya hizmetlerinin, Türk halkbilimine olan katkılarının dile getirilerek hatırlatılmasına ve tanıtılmasına yönelik olmaktadır. Bu anma törenleri Ozanoğlu’nun mezarını ziyaret, konferans, panel, sempozyum ve konser gibi çeşitliliklere sahiptir.¹⁴

Panellerden biri Kastamonu Kültür ve Turizm Müdürlüğüne 13 Şubat 2008’de “İhsan Ozanoğlu Paneli (Vefatının 27. Yıl Dönümü Münasebetiyle)” adıyla düzenlemiştir (URL-2). Bu anma programlarına ilin yerel yöneticileri de katılmaktadır. Örneğin 13 Şubat 2016’da “İhsan Ozanoğlu’nun Vefatının 35. Yıl Dönümü Anma Töreni”nde protokol üyeleriyle birlikte mezarı ziyaret edilmiştir (URL-3), (Görsel 1). 6 Şubat 2017’de “Hz. Pir Şeyh Şaban-ı Veli Kültür Vakfı”nın düzenlediği “İlim Hikmet Sofrası” etkinlikleri Ozanoğlu’nun vefatının 36. yıl dönümü öncesi bir anma programı niteliğinde olmuştur (URL-4). Aynı yıl 14 Şubat 2017 tarihinde Türk Ocakları Derneği Kastamonu Şubesinde bir anma programı düzenlenmiştir (URL-5), (Görsel 2). Kastamonu Üniversitesinde 13 Şubat 2018’de “İhsan Ozanoğlu'nun vefatının 37. Yılı Anma Töreni ve Konferans”ı (URL-6), (Görsel 3) ve 13 Şubat 2019’da “İhsan Ozanoğlu'nun Vefatının 38. Yılı Anma Töreni ve Panel”i gerçekleştirilmiştir (URL-7), (Görsel 4). 13 Şubat 2020’de “İhsan Ozanoğlu'nun Vefatının 39. Yılı Anma Töreni ve Panel” ve aynı günün akşamı konser düzenlenmiştir (URL-8; URL-9), (Görsel 5).

¹⁴ Ozanoğlu’nu anma törenleri dâhilinde tertip edilen konserlerden ilki “Kastamonulu Âşık Yorgansız Hakkı ve Âşık Ozanoğlu İhsan Anma Konseri” adıyla 1984’te İstanbul Belediye Konservatuvarınca Muhsin Ertuğrul Tiyatrosunda Adnan Ataman şefliğinde verilmiştir (Değer, 2020: 479).

İhsan Ozanoğlu adına gerçekleştirilen ve ölüm yıldönümüne denk getirilen anma programları Ozanoğlu'nun imgeleşme sürecinde etkili olurken diğer taraftan İstanbul, Ankara gibi büyük şehirlerde gerçekleştirilen “Kastamonu Günleri”nde Ozanoğlu'nun âşıklık yönü ve “Çanakkale Türküsü” ile temsil edildiği görülmektedir. Örneğin 23 Mayıs 2015'te “Feshane Kastamonu Günleri”nde “Kastamonulu Âşıklar Âşık İhsan Ozanoğlu ve Âşık Yorgansız Hakkı Anma Günü” düzenlenmiştir (URL-10), (Görsel 6). Ankara'daki “Kastamonu Günleri”nde de sergi alanının girişine İhsan Ozanoğlu adına yer verilerek hazırlanan “Çanakkale” türküsünün sözleri yerleştirilmiştir (URL-11), (Görsel 7). Ayrıca Kastamonu Kültür Müdürlüğüne ait sayfada da “Kimlerle Ünlü” sekmesinde “Âşık İhsan Ozanoğlu” başlığıyla hakkında bilgi verilmektedir (URL-12).

İhsan Ozanoğlu adının imgeleşme sürecinde “İhsan Ozanoğlu Kültür ve Sanat Derneği” (URL-21), (Görsel 8) adıyla kurulan derneğin de etkili olacağı söylenebilir. Dernek, 13 Şubat 2019'da İhsan Ozanoğlu'nun oğlu Günay Ozanoğlu tarafından kurulmuştur. Derneğin kuruluş amacı şöyle belirtilmiştir:

“Kastamonulu şair, yazar, eğitimci, din adamı, halk ozanı, folklor araştırmacısı, başta Çanakkale Türküsü olmak üzere yüzlerce halk türküsünü TRT repertuarına kazandıran derlemeci, şehrin tarih ve kültürünün duayen ismi, çok sayıda yazılı eserle birlikte Cumhuriyet Dönemi'nde yazılmış bir divan sahibi olan İhsan Ozanoğlu'nu gelecek kuşaklara tanıtmak, ilgili bakanlıklarla, başkanlıklarla ve sivil toplum kuruluşlarıyla akademik kurumlar ve şahıslarla işbirliği içerisinde eserlerini basın ve yayına hazırlamak, elde edilen gelirlerle öğrencilere burs imkânları sağlamak, Kastamonu'nun kültürel, tarihsel, sanatsal ve turistik tüm değerlerini yazılı ve görsel iletişim araçlarıyla duyurmak amacıyla kurulmuştur” (URL-13).

Derneğin amacında yer verilen “Kastamonulu”, “şehrin tarih ve kültürünün duayen ismi”, “Kastamonu'nun kültürel, tarihsel, sanatsal ve turistik tüm değerlerini yazılı ve görsel iletişim araçlarıyla duyurmak” ifadeleri “İhsan Ozanoğlu” ile “Kastamonu”nun özdeşliğini göstermektedir.

Kentsel imge çalışmalarının kentin görünür birimlerinin üzerinden gerçekleştirildiği görülür. Ancak bu birimler dışında pek çok farklı imge söz konusudur. Bu imgelerin okul, kütüphane, mahalle, sokak gibi kentin görünür alanlarına adı verilerek, heykeli yapılarak bu alanlar şekillendirilir. “İhsan Ozanoğlu” ve “Kastamonu” isimlerinin bir araya geldiği ve görünür kılındığı alanlardan biri “Kastamonu İhsan Ozanoğlu Özel Eğitim Meslek Okulu”dur (URL-14), (Görsel 9). Bunun dışında Turan Topçuoğlu Parkında heykeli bulunan meşhurlar arasında İhsan Ozanoğlu da vardır (URL-15), (Görsel 10). İhsan Ozanoğlu'nun görünür kılındığı bir başka yer Camiliköy'de bulunan mezarıdır. Köydeki kabrine giden yol ve mezar tabelaları işaretlenmiştir (Görsel 13, 14). Okul, heykel ve mezar; “mekân üretimi”

(Lefebvre, 2020) bağlamında, bir mekân olarak özellikle mezar etrafında gerçekleşen törenlerle imgeleşme sürecine hizmet etmektedir.

Kent imgesi oluşma ve yaygınlaşma sürecinde medya temel bir dinamik olarak görülmektedir (Özdemir, 2017: 498-500). Gazete ve dergilerle yazılı medya; radyo, televizyon ve internetle elektronik ve sanal medya imgenin oluşum ve yayılmasında etkilidir.¹⁵ İhsan Ozanoğlu hakkında farklı dergi ve gazetelerde yazılar kaleme alınmıştır (Değer, 2020: 463-477). Bu yazılardan bir kısmı İhsan Ozanoğlu'nun hayatta iken kaleme alınan ve onun çalışmalarıyla ilgili yazılarken bir kısmı vefatının ardından yazılmıştır.¹⁶

İhsan Ozanoğlu görsel, video, haber, çeşitli yazılar, yapılan akademik çalışmalarla elektronik ortamda da yer almaktadır. Sanal ortamda “İhsan Ozanoğlu” anahtar kelimesiyle 31.10.2021 tarihinde yapılan taramada 8590 sonuçla karşılaşılmıştır (URL-16). Bu sonuçlardan 2950'si Ozanoğlu ile Çanakkale ve Çanakkale türküsüyle ilgilidir (URL-17).

Facebook adlı sosyal ağda 3 Haziran 2011'de kurulan “İhsan Ozanoğlu” adındaki herkese açık grubun 389 üyesi vardır (URL-18). Grubun kuruluş amacı “arzumuz, İhsan OZANOĞLU grubunda değer bilir dostlarımızı görmek ve paylaşımlarını, görüşlerini dile getirdiklerinde memnuniyetle takip edebilmektir.” cümlesiyle belirtilmektedir. Aynı ağdaki diğer bir sayfa “İhsan Ozanoğlu-Kastamonu” adıyla 15 Temmuz 2011'de açılmıştır. 710 kişi takip etmektedir. Amacı, “Bu sayfa Rahmetli İhsan OZANOĞLU'nu anmak yaşatmak ve Kastamonu'yu tanıtmak amacı ile kurulmuştur.” cümlesi ile ifade edilmektedir (URL-19). “Ozanoğlu-Duruçay (Camiliköy)” adlı herkese açık bir diğer Facebook sayfasının üye sayısı 881'dir. Bu grup, 2015 yılında İhsan Ozanoğlu'nun oğlu Günay Ozanoğlu tarafından kurulmuştur. Grubun amacı şudur: “İhsan Ozanoğlu ve oğlu Yargıtay Onursal Dairesi Başkanı merhum İlham Teoman Ozanoğlu'nu çeşitli anılarıyla yaşatmak rahmetli İhsan Ozanoğlu'nun hayatını ve eserlerini duyurmak, verilen emekleri, etkinlikleri ortaya koymaktır” (URL-20). “İhsan Ozanoğlu Kültür ve Sanat Derneği”nin de herkese açık bir Facebook sayfası bulunmaktadır. 10 Şubat 2019'da açılmıştır. 699 üyesi¹⁷ bulunan sayfanın amacı, “İhsan Ozanoğlu Kültür ve Sanat Derneği'ni tanıtmak, görselleri paylaşmak, davetlerde bulunmak” şeklinde ifade edilmiştir (URL: 21). Bu sayfalarda İhsan Ozanoğlu ile ilgili haberler, radyo ve televizyon programları, video kayıtları, güftesi Ozanoğlu'na ait besteler veya Ozanoğlu'nun kaynaklık ettiği türküler, şiirlerinden ve gazete yazılarından

¹⁵ Kent kültürü, basın ve Kastamonu bağlamını Mustafa Eski (2012) incelemiştir.

¹⁶ Örnek olarak *Kastamonu* gazetesindeki Ozanoğlu ile ilgili yazılar verilebilir (URL-34). Ayrıca şu yazılara da bakılabilir: (Eski, 1981; Eski, 2008; Nasrattınoğlu, 1995; Önder, 1976; Tan, 1983).

¹⁷ Söz konusu grupların üye sayıları 28.10.2021 tarihindeki rakamlardır.

örnekler, eserlerinden fotoğraflar yayımlanmaktadır. Bu sanal ortamlarda da “Kastamonu’yu tanıtmak” ifadesi gibi ifadeler Ozanoğlu’nun imgeleşme sürecinde Kastamonu’yla birlikte düşünüldüğünü göstermektedir.¹⁸

Ozanoğlu’nun doğum günü için günümüz âşıklarından Cemal Divanî “Selam Olsun İhsan Ozanoğlu’na” adıyla bir şiir yazmıştır. Ozanoğlu bu şiirde de “Kastamonu”, “Çanakkale” türküsü ve Kastamonu’nun diğer imgeleriyle birlikte anılmıştır.¹⁹

İmgeleşme sürecini etkileyen bir başka unsur ise akademik derleme, yayın ve etkinliklerdir (Özdemir, 2017: 500). Şehirde bulunan Kastamonu Üniversitesi bünyesinde gerçekleştirilen akademik çalışmalarla hayatı ve eserleri ile ilgili tespit, değerlendirme ve incelemeler yapılarak imge oluşum ve yayılma sürecinde farklı bağlamlarda İhsan Ozanoğlu adı görünür kılınmaktadır. İhsan Ozanoğlu ve eserlerini konu alan on üç bitirme tezi yapılmıştır. Bu tezlerden en eskisi 1999 yılına aittir (Değer, 2020: 456-463). Lisansüstü düzeyde iki tez yapıldığı görülmektedir. Bu tezlerden birisi “İhsan Ozanoğlu ve Halkbilimi Alanındaki Eserleri” (Değer, 2020), diğeri ise “İhsan Ozanoğlu Halk Dilinden Filolojik Notlar” (Tekeli, 2019) adını taşımaktadır. 2009’da vefatının 28. yıldönümünde *İhsan Ozanoğlu Sempozyumu* (İhsan Ozanoğlu Sempozyumu Bildirileri, 2009) adıyla bir sempozyum düzenlenmiştir (Görsel 11). Söz konusu sempozyum dışında da çeşitli sempozyumlarda Ozanoğlu ve eserleri ile ilgili bildiriler sunulmuştur.

İhsan Ozanoğlu imge hâline dönüştürülürken hayatı, eserleri, âşıklığı, derlemeciliği, kaynak kişiliği hareket noktasını oluşturmaktadır. Özellikle Kastamonu’nun 20. yüzyıldaki âşıklık geleneğini temsil etmesi ve bir âşik olarak ülke çapında da kendini ispat etmiş olması ile Çanakkale türküsünün kendisinden derlenmesi öne çıkarılan özellikleridir.

3. İhsan Ozanoğlu İmgesini Değerlendirme Süreci

Bir şehrin imgesi seçilirken veya bir şehir için imge oluşturulurken o şehrin kültürel belleğindeki bir unsurdan yola çıkılmalıdır. Ozanoğlu, Kastamonu için “karşılıklı olarak tanınan kodlarla aktarılan” bir “ortak bellek” (Oğuz, 2007: 6) konumundadır. Dolayısıyla

¹⁸ Söz konusu sanal ortamlarda Kastamonu’ya, edebiyata, tarihe, ülke gündemine dair paylaşımlara da yer verildiği görülmüştür.

¹⁹ 21.02.2017 tarihli şiir şöyledir: “Hazreti Pir yurdu Kastamonu’da / Yeri belli İhsan Ozanoğlu’nun / İsmi söyleniyor Anadolu’da / Varı belli İhsan Ozanoğlu’nun
Dünya varlığıdır bağ ile bostan / Seven vefâ bekler sevdiği dosttan / Çanakkale diye yazmış bir destan / Yâr’i belli İhsan Ozanoğlu’nun
Yorgansız Hakkı’nın sazından almış / Aşıkı Sultan’ın közünden almış / Bolu’da Dertli’nin sözünden almış / Sır’ı belli İhsan Ozanoğlu’nun
Kul Cemâl Divani neler söylemiş/ Sazını cephede silah eğlemiş / Varmış Nasrullah’a gönül eğlemiş / Pir’i belli İhsan Ozanoğlu’nun (URL-23).

imge olarak “İhsan Ozanoğlu” adının isabetli olduğu görülmektedir. Bir kent imgesi oluşturulup geliştirilirken imgeleşme sürecinin tamamlanabilmesi için “kentsel imgelerin oluşturulması, geliştirilmesi ve gösterimi faaliyetleri” (Özdemir, 2012: 133) çerçevesinde imgenin görünürlüğünün artırılması; belirlenen imgenin tanıtımının, gösteriminin nasıl olacağına belirlenmesi gerekir.

İmgenin görünürlüğü ve yaşayabilirliği planlanırken “kimlik, yapı ve anlam” (Lynch, 2020: 8) bileşeni dikkate alınmalıdır. İmge olarak seçilen şahsiyetin heykeli, adı verilen yapı kişilerce görülebilir ve dokunulabilir olduğunda kişisel belleğe yerleşebilecektir. İhsan Ozanoğlu’nun kent insanının belleğindeki yerinden faydalanılarak bir okula adı verilmiş, heykeli yapılmıştır. Adının verildiği bu okul ve heykeli görülebilir. Aynı zamanda yukarıda bahsedilen radyo, televizyon ve sanal ağ aracılığıyla çeşitli ortamlarda İhsan Ozanoğlu adı işitilir ve görünür kılınmaktadır. Bu ortamlarda İhsan Ozanoğlu’na yer verilmesi onun bir imge olarak hem yaratımında hem de gösteriminde etkilidir.

İmge yaratım ve gösterim sürecinde yerel bir değerın ülke çapında tanınırlığı için çeşitli araçlardan/araçlardan, iletişim kanallarından faydalanılabilir. Özellikle televizyon ve internet kültürel bellek ve imgelerin yayıldığı ve gösterildiği etkin araçlar olarak görülmektedir (Özdemir, 2012: 118). Bu doğrultuda anonim halk müziği, âşık müziği ve tekke müziği tarzında eserlere kaynak kişilik etmesi (Ozanoğlu, 1976; Şenel, 2009: 99-102) sebebiyle bugüne kadar örnekleri görüldüğü üzere TRT’nin çeşitli radyo, televizyon kanallarında²⁰ ve diğer ulusal kanallarda Ozanoğlu’na yer verilmesi sağlanmalıdır. İmgelerin yayılmasında etkili bir araç olan yerel gazetelerde düzenli olarak İhsan Ozanoğlu’nun daha önce yayımlanmış yazılarından, çalışmalarından ve şiirlerinden örnekler yayımlanabilir. Sadece vefat yıldönümlerinde değil diğer zamanlarda da hakkında dizi yazılar yazılabilir (Görsel 12). Ayrıca Ozanoğlu’nun etütler hâlinde bulunan çalışmalarının basılarak yayımlanması Ozanoğlu’nun ve Kastamonu’nun tanınırlığını arttıracaktır. Şehir içi belediye otobüsleri, taksi gibi ulaşım araçlarıyla ve şehirler arası otobüslerde Ozanoğlu, Çanakkale Türküsü ve Kastamonu aynı bağlamda verilebilir.²¹ Kastamonu’nun âşıklık geleneği içindeki yeri (Yakıcı, 2003) ve Ozanoğlu’nun âşık olması hasebiyle Kastamonu’da İhsan Ozanoğlu adına âşıklar günü/şöleni düzenlenebilir. Ozanoğlu’nun halkbilimi derlemeciliği yönünden yola

²⁰ Bir örnek olmak üzere TRT Türkü kanalının Süleyman Şenel ve Celal Volkan Kaya’nın hazırlayıp sunduğu “Türkü Yazıları” programı gösterilebilir (URL-24). Bir başka örnek “TRTDİNLE” adlı radyo kanalının “Bağlamam Perde Perde” programıdır. Programın 33. ve 74. bölümlerinde İhsan Ozanoğlu’na yer verilmiştir (URL-32).

²¹ Bu konuda Özdemir’in (2012: 123-138) şehirlerarası ve şehir içi araçların “kentlerin vitrinlerine” dönüştürülebileceğini söylediği çalışmasına bakılabilir.

çıkılarak geleneksel mimariye sahip bir konak İhsan Ozanoğlu adına bir araştırma merkezi veya yaşayan müze olarak planlanıp Kastamonu yaşayan kültürel miras çalışmaları buradan yürütülebilir. Böyle bir yapı, derleme ve akademik çalışmaların yanında uygulama ve üretime dönük olarak hayata geçirilerek İhsan Ozanoğlu imgesi etrafında kültürel sürekliliği sağlayacaktır.

Kent imgelerinin bir yönü de ekonomik değerleridir. Ozanoğlu, kent imgesine dönüştürülürken bu imgenin kente ekonomik getirisi de planlanmalıdır. Bu noktada Ozanoğlu'nun kaynak kişisi olduğu Kastamonu'dan derlenen türkülerin kayıtlarından faydalanılabilir. Özellikle Çanakkale türküsü merkezinde, hem Çanakkale'de hem Kastamonu'da turistlerin alacağı hediyelik eşyalar arasında Ozanoğlu'nun kendi sesinden kaydının da bulunduğu CD'ler olabilir. Bu konuda bir başka öneri Ozanoğlu'nun derlediği fıkra, masal, mani gibi sözlü edebiyat ürünlerinin kaliteli baskılarının yapıldığı basılı materyal olacaktır. Ayrıca düzenlenecek âşıklar günü geleneğe ilgi duyanların dikkatini Kastamonu'ya çekecek, Kastamonu'nun tanınırlığı artacaktır. Bu gün dolayısıyla şehre gelenler hareketliliği arttıracığı gibi şehir ekonomisine katkı da sağlayacaktır. Uygulama ve üretime dönük bir yaşayan müze veya araştırma merkezi dokuma, taş baskı, el dokuma, sepetçilik, ahşap oyma gibi el sanatlarının; siyez, pirinç, sarımsak, ahlat, alıç, erik, elma, armut, mantar gibi yerel bitki çeşitliliğine bağlı ürünlerin; pastırma, kel simit, çekme helva, ceviz helvası, taş kadayıf, yerel ekmek, yemek vb. geleneksel mutfığa ait yiyeceklerin satışa sunulacağı bir yer olarak gelir getirecektir. Bu gibi uygulamalar Kastamonu ile Ozanoğlu'nun adının özdeşleşmesini ve bir imge olarak sürekliliğini sağlayacaktır. Dolayısıyla Ozanoğlu etrafında yer alan âşıklık geleneği, anlatı geleneği, müzik geleneği ve geleneksel bilgi ile Kastamonu'nun kültürel belleği Kastamonu kent kimliğinin şekillenmesinde etkin olacaktır.

Sonuç

İhsan Ozanoğlu'nun mekânlara adı verilerek, eserleri yayımlanarak, bilimsel etkinlikler ve anma etkinlikleri düzenlenerek, yazılı ve sosyal medya araçlarıyla güncel tutularak Kastamonu'nun imgesi olma sürecine girdiği görülmektedir. Kent aydınının dikkatleri, yerel yöneticilerin desteği, üniversitedeki akademik çalışmaların yanında Ozanoğlu ailesinin bireysel gayretlerinin de onun imgeleşme sürecinde etkili olduğu söylenebilir.

İhsan Ozanoğlu'nun Kastamonu kent imgesi olarak öne çıkarılması Ozanoğlu'nun yakın bir tarihte vefat etmiş olması dolayısıyla Kastamonuluların belleğinde tuttuğu yerde aranabilir. Küreselleşmenin tek tipleşmeye yol açtığı süreçte ve kültürün ekonomi bağlamında

değerlendirilmeye başladığı dönemde Ozanoğlu, bir şehrin yerel ve geleneksel değerlerini hayatı ve eserleriyle temsil eden bir şahsiyet olarak dikkatleri çekmiştir. “İhsan Ozanoğlu” ismi etrafında oluşan bireysel bellek aynı zamanda Kastamonu’nun kültürel belleğini temsil eder. Kastamonu kültürel belleğinin hatırlanması ve aktarılmasında bir imge olarak “İhsan Ozanoğlu” ismi oldukça işlevseldir. İhsan Ozanoğlu, hayatı ve çalışmaları ile temsil ettiği Kastamonu kültürel belleği ile kültürel sürekliliği sağlayarak nesiller arasında köprü olacaktır. Bir imge olarak “İhsan Ozanoğlu” adının öne çıkarılma çabası; diğer imgeler Kastamonu’nun bir yönünü temsil edebilecekken Ozanoğlu’nun kültür, turizm ve ekonomi bağlamında Kastamonu kültürel belleğini temsil yeteneğine sahip olmasında da aranabilir.

İmgeleşmiş veya imgeleşebilecek pek çok unsura sahip bir şehir olan Kastamonu için “İhsan Ozanoğlu” adının imgeleşme sürecini tamamlayıp tamamlayamayacağını zaman gösterecektir. Bunda da yerel yönetimlerin kent/kimlik/imge bağlamında yürütecekleri faaliyetler etkili olacaktır. Bu sağlandığında “İhsan Ozanoğlu” adı kültürel belleği temsili itibariyle yerel ve ulusal alanda Kastamonu imgesi olabilecektir.

Kaynakça

AKMAN, Eyüp (2018). “Kastamonu’da Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı”, *81 İilde Kültür ve Şehir Kastamonu*. İstanbul: Kastamonu Valiliği Yayınları, s. 274-284.

AYGEN, Zeynep (1996). “Kentlerin Tarihi Dokusu Korunmalı mıdır?”, *Cogito*, S. 8, s. 43-62.

ASSMANN, Jan (2001). *Kültürel Bellek*. (çev. Ayşe Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

ATA YILDIZ, Naciye (2009). “İhsan Ozanoğlu ve ‘Hatıralar’”, *İhsan Ozanoğlu Sempozyumu Bildirileri*. Ankara: Kastamonu Valiliği Yayınları, s. 17-24.

ÇAKIR, Y. Aynur ve Ege Yıldırım (2004). “Enis Yeter’le Söyleşi: Kentsel Yenilemenin Yerel Boyutu”, *Planlama*, S. 4, s. 20-28.

DEĞER, Elif (2020). “İhsan Ozanoğlu ve Halkbilim Alanındaki Eserleri”. Yüksek Lisans Tezi. Kastamonu: Kastamonu Üniversitesi.

DENİZ TOPÇU, Kadriye (2011). “Kent Kimliği Üzerine Bir Araştırma: Konya Örneği”, *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, C. 8, S.2, s. 1048-1072.

ELİAÇIK, Muhittin (2009). “İhsan Ozanoğlu’nun Yazdığı Mecmûa-i Eş’arlar Üzerinde İncelemeler”, *İhsan Ozanoğlu Sempozyumu Bildirileri*. Ankara: Kastamonu Valiliği Yayınları, s. 141-156.

ESKİ, Mustafa (1981). “Ozan Oğlunun Ardından”, *Kastamonu Gazetesi*, s. 4.

ESKİ, Mustafa (2008). “İhsan Ozanoğlu’nu Unutmadık”, *Kastamonu Gazetesi*, s. 4.

- ESKİ, Mustafa (2012). “Kent Kültürünün Oluşmasında Basının Görevi: Kastamonu Örneği”, *Dört Öge*, Y. 1, S. 1, s. 141-152.
- GÜNGÖR, Nasih (1942a), “Ozanoğlu’nun Hayatı”, *Birlik*, Y.1, S. 6, s.4.
- GÜNGÖR, Nasih (1942b), “Ozanoğlu’nun Hayatı”, *Yeni Birlik*, Y. 1, S. 6, s.2.
- GÜNGÖR, Nasih (1942c). “Ozanoğlu’nun Hayatı”, *Yeni Birlik*, Y. 1, S. 10, s.2.
- GÜNGÖR, Nasih (1944). “Kastamonu Şairlerinden: İhsan Ozanoğlu”, *Ecevit*, Y.1, S. 10, s.5-6.
- HALBWACHS, Maurice (2019). Kolektif Bellek. (çev. Zuhâl Karagöz), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- HOBBSAWN, Eric (2011). *Yeni Yüzyılın Eşiğinde*. (çev. İbrahim Yıldız). İstanbul: Yordam Kitap.
- İhsan Ozanoğlu Sempozyumu Bildirileri* (2009). Ankara: Kastamonu Valiliği Yayınları.
- İLHAN, M. Emir (2018). Kültürel Bellek. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- KARATAŞ, Hicran (2018). “Ozanoğlu, İhsan Ozanoğlu”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ozanoglu-ihsan-ozanoglu> (Madde Güncelleme Tarihi: 2020), (E.T. 31.10.2021).
- KIRMIZI, Yudum (2015). “Kastamonu’nun Kültürel İmgesi Şeyh Şabân-ı Velî”, 8. *Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Kültürel Miras Bildiriler-I*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, s. 609-622.
- KİPER, Perihan (2004). “Küreselleşme Sürecinde Kentlerimize Giren Yeni Tüketim Mekanları ve Yitirilen Kent Kimlikleri”, *Planlama*, S. 4, s. 14-18.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı (2007). “Türkiye Turizm Stratejisi Eylem Planı 2023 Eylem Planı 2007-2013”, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://www.ktb.gov.tr/Eklenti/906,ttstratejisi2023pdf.pdf?0> (E.T.: 12.11.2021).
- LEFEBVRE, Henri (2020). *Mekânın Üretimi*. (çev. Işık Ergüden). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- LYNCH, Kevin (2020). *Kent İmgesi*. (çev. İrem Başaran). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- NASRATTINOĞLU, İrfan Ünver (1995), “Kastamonulu İhsan Ozanoğlu”, *Kültür ve Sanat*, İşbankası Yayınları, s.50-51.
- OĞUZ, M. Öcal (2001). “Küreselleşme ve Ulusal Kalıt Kavramları Arasında Türk Halk Bilimi”, *Milli Folklor*, Y.13, S. 50, s. 5-8.
- OĞUZ, M. Öcal (2002). *Küreselleşme ve Uygulamalı Halk Bilimi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- OĞUZ, M. Öcal (2007). “Folklor: Ortak Bellek veya Paylaşılan Deneyim”, *Milli Folklor*, Y.19, S. 74, s. 5-8.
- OĞUZ, M. Öcal (2009). *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?* Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

- OĞUZ, M. Öcal vd. (2006). *Kentler ve İmgesel Yemekler 1-2*. Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayınları.
- OĞUZ, M. Öcal ve Tuba Saltık Özkan (hızl.) (2004). *Kentler ve İmgeler*. Ankara: Gazi Türk Halkbilimi Topluluğu Yayını.
- OZANOĞLU, İhsan (1923-1973). *Âşık Sazı Tel: I-II-III*. Kastamonu (El yazısı ve daktilo etüt).
- OZANOĞLU, İhsan (1940). *Âşık Edebiyatı*. Kastamonu: Kastamonu Halkevi Yayını.
- OZANOĞLU, İhsan (1958). *Turistik Kastamonu*. Kastamonu: Kastamonu Halk Eğitim Merkezi Müdürlüğü Yayınları.
- OZANOĞLU, İhsan (1976). *Kastamonu Kültür ve Folkloru-Halk Edebiyatı-Kastamonu Türküleri, Kastamonu*. Kastamonu İl Halk Kütüphanesi, Demirbaş No: 84911, Yer No: 297.99 OZA 1971.
- OZANOĞLU, Ozan (2001). “Bütün Yönleriyle İhsan Ozanoğlu”, *Birinci Kastamonu Kültür Sempozyumu Bildirileri*, Kastamonu: s. 333-342.
- ÖNDER, Ali Rıza (1976). “Folklorcularımız: Kastamonulu İhsan Ozanoğlu”, *Türk Folklor Araştırmaları*, İstanbul: S. 318, s. 7543-7545.
- ÖZDEMİR, Nebi (2012). *Kültür Ekonomisi ve Yönetimi*. Ankara: Hacettepe Yayıncılık.
- ÖZDEMİR, Nebi (2017). *Kültür Bilimi ve Yönetimi*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- ŞENEL, Süleyman (2009). “İhsan Ozanoğlu’ndan Derlenen Kastamonu ve Çevresi Müzik Derlemeleri”, *İhsan Ozanoğlu Sempozyumu Bildirileri (14 Şubat 2009)*. Ankara: Kastamonu Valiliği Yayınları, s. 97-134.
- TAN, Nail (1983). “Biyografiler/Kaybettiklerimiz İhsan Ozanoğlu”, *Türk Folkloru Araştırmaları*, Ankara: G. Ü. Basın-Yayın Yüksekokulu Basımevi, s. 163-164.
- TAN, Nail (1985). “*Kastamonulu Halk Şairleri*”, Halk Kültürü 1985/1 Beşinci Kitaptan Ayrı Basım, İstanbul: Dilek Matbaası.
- TEKELİ, Sunay (2019). “İhsan Ozanoğlu Halk Dilinden Filolojik Notlar”. Yüksek Lisans Tezi. Kastamonu: Kastamonu Üniversitesi.
- YAKICI, Ali (2003). “Türk Âşıklık Geleneği İçinde Kastamonu’nun Yeri ve Önemi”, *Milli Folklor*, Y.15, S. 60, s. 165-169.
- YETER, Enis (2018). “Bir Medeniyet Merkezi Olarak Taşınmaz Kültür Varlıklarıyla Kastamonu”, *Anadolu’nun Fethi’nden Millî Mücadele’ye Sosyo-Kültürel Yapısıyla Kastamonu Uluslararası Kastamonu Türk Dünyası Kültür Başkenti Sempozyum Bildirileri*, (ed. Metin Eriş). Kastamonu, s. 273-277.

YILMAZ, Mehmet Serhat (2009). “İhsan Ozanoğlu’nun Türk İnkılabına Bakışı”, *İhsan Ozanoğlu Sempozyumu Bildirileri*. Ankara: Kastamonu Valiliği Yayınları, s. 200-208.

URL-1: <https://ci.turkpatent.gov.tr/cografi-isaretler/liste?il=37&tur=&urunGrubu=&adi=> (E.T.: 28.10.2021).

URL-2: <https://www.facebook.com/photo?fbid=10220955767177914&set=pcb.81130686293> 1420 (E.T.: 28.10.2021).

URL-3: <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/ihsan-ozanoglu-olumunun-35-yilinda-anildi/> 520677 (E.T.: 31.10.2021).

URL-4: <http://www.kastamonugundemgazetesi.com/ihsan-ozanoglu-ilm-hikmet-sofrasinda-anlatildi.html> (E.T.: 31.10.2021).

URL-5: <https://www.turkocaklari.org.tr/sube/kastamonu-subesi/ihsan-ozanoglu-kastamonu-subesinde-anildi-7315> (E.T.: 31.10.2021).

URL-6: <https://www.facebook.com/photo?fbid=10212862987103470&set=pcb.1664203890> 337597 (E.T.: 28.10.2021).

URL-7: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10218489555094161&set=a.10205876240> 409177 (E.T.: 28.10.2021).

URL-8: <https://kastamonu.ktb.gov.tr/TR-255274/ihsan-ozanoglu-paneli-duzenlendi.html> (E.T.: 31.10.2021).

URL-9: <https://kastamonu.ktb.gov.tr/TR-255275/ihsan-ozanoglu-konser-ile-anildi.html> (E.T.: 31.10.2021).

URL-10: <https://www.facebook.com/groups/107958749295460> (E.T.: 28.10.2021).

URL-11: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10213755477095162&set=p.10213> 755 477095162&type=3 (E.T.: 28.10.2021).

URL-12: <https://kastamonu.ktb.gov.tr/TR-94799/asik-ihsan-ozanoglu.html> (E.T.: 30.10.2021).

URL-13: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10215410756276107&set=gm.3533441753> 94360 (E.T.: 28.10.2021).

URL-14: https://koemem.meb.k12.tr/37/01/750566/okulumuz_hakkinda.html (E.T.: 29.10.2021).

URL-15: <http://www.kastamonugazetesi.com.tr/kalici-eserler-birakilacak/> (E.T.: 31.10.2021).

URL-16: <https://www.google.com/search?q=%22ihsan+ozano%C4%9Flu%22&oq=&aqs=chrome.0.35i39i362i8...8.939162792j0j15&sourceid=chrome&ie=UTF-8> (E.T.: 31.10.2021).

URL-17: <https://www.google.com/search?q=%22ihsan+ozano%C4%9Flu%22+%22%C3%A7anak kale%22&sxsr=A0aemvLAEp9d7B7s6DJ5sUKVX8Vi8gVL2Q%3A1635654972308&ei=PB1> (E.T.: 31.10.2021).

URL-18: <https://www.facebook.com/groups/107958749295460/about> (E.T. 28.10.2021).

URL-19: https://www.facebook.com/ihsanozanoglu/about/?ref=page_internal (E.T. 28.10.2021).

URL-20: <https://www.facebook.com/groups/285702684910004> (E.T.: 28.10.2021).

URL-21: <https://www.facebook.com/groups/353337845394993/about> (E.T. 28.10.2021).

URL-22: <https://kastamonu.ktb.gov.tr/TR-250318/2020-yili-festival-ve-yerel-etkinlikler-takvimi.html> (E.T.: 10.11.2021).

URL-23: <https://www.facebook.com/groups/107958749295460> (E.T. 28.10.2021).

URL-24: <https://ar-ar.facebook.com/TRT.Turku/posts/3113256588741519/> (E.T. 28.10.2021).

URL-25: <https://www.facebook.com/ihsanozanoglu/photos/pcb.980745812013565/980745712013575> (E.T. 28.10.2021).

URL-26: <https://kastamonu.ktb.gov.tr/TR-255118/ihsan-ozanoglu-anma-etkinligi-13022020.html> (E.T. 31.10.2021).

URL-27: https://www.facebook.com/photo?fbid=10222002543946679&set=pcb.4505379699_472529 (E.T. 28.10.2021).

URL-28: <https://galerasanatsal.com/calismalarimiz/heykeller/> (E.T.: 28.10.2021).

URL-29: https://www.facebook.com/photo/?fbid=10215410756276107&set=gm.3533441753_94360 (E.T.: 28.10.2021).

URL-30: https://www.facebook.com/photo?fbid=10220892016024175&set=pcb.1490920251_054902 (E.T.: 28.10.2021).

URL-31: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10212627281890987&set=pcb.1631980763559910> (E.T.: 28.10.2021).

URL-32: <https://www.trtdinle.com/show/baglamam-perde-perde-2086> (E.T.: 03.11.2021).

URL-33: <https://www.unesco.org.tr/Pages/88/129/UNESCO-Yarat%C4%B1c%C4%B1-S%C7A7ehirler-Ag%CC%86%C4%B1> (E.T.: 12.11.2021).

URL-34: <http://www.kastamonugazetesi.com.tr/?s=ozano%C4%9Flu> (E.T.: 12.11.2021).

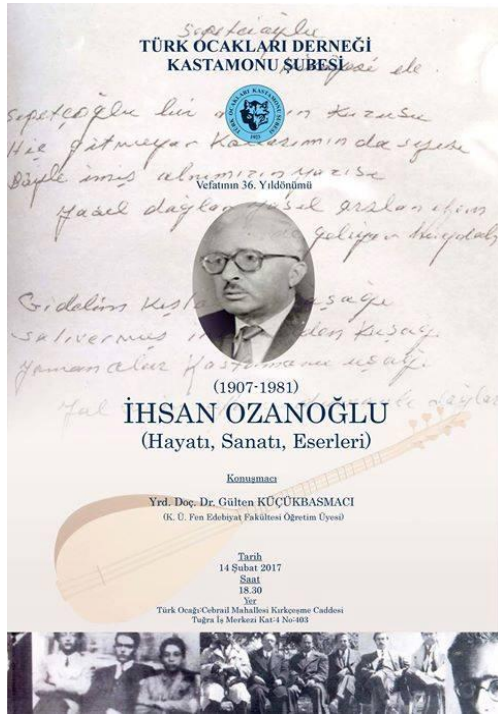
URL-35: https://www.avrupa.info.tr/tr/news/avrupa-kultur-baskentleri-30-yili-asan-bir-uygu_lama-4571 (E.T.: 17.11.2021).

URL-36: <https://www.turksoy.org/turksoy/about> (E.T.: 17.11.2021).

Ekler



Görsel 1: İhsan Ozanoğlu Mezarı Başında Anma Programı (URL-25)



Görsel 2: Vefatının 36. Yıldönümü Program Afişi (URL-5)



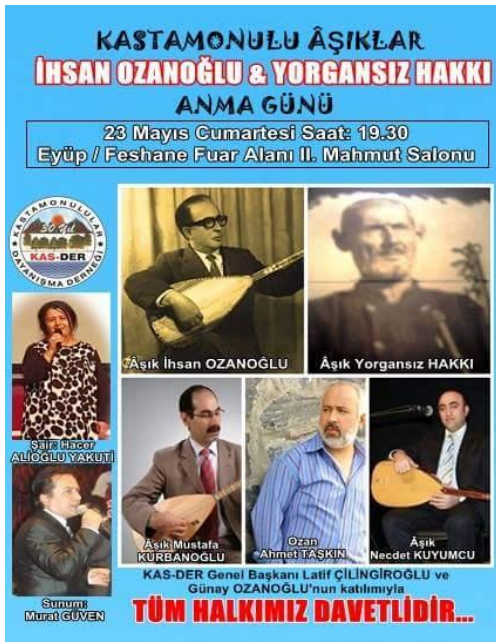
Görsel 3: Vefatının 37. Yılı İhsan Ozanoğlu Anma Günü Afişi (URL-6)



Görsel 4: Vefatının 38. Yılında İhsan Ozanoğlu Programı Afifi (URL-7)



Görsel 5: İhsan Ozanoğlu Anma Etkinliği Afifi 13 Şubat 2020 (URL-26)



Görsel 6: Kastamonulu Âşıklar İhsan Ozanoğlu Yorgansız Hakkı Anma Günü (URL-10)



Görsel 7: Ankara "Kastamonu Günleri"nde "Çanakkale" türküsü (URL-11)



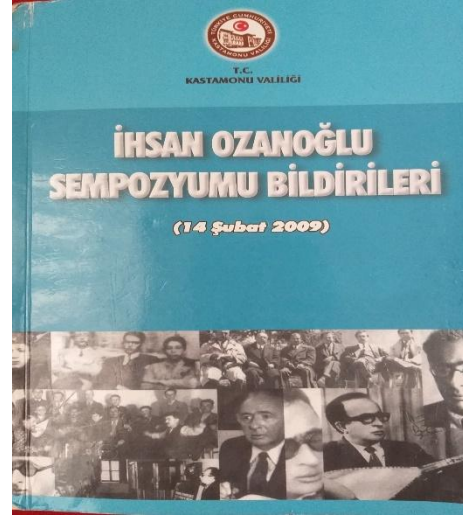
Görsel 8: İhsan Ozanoğlu Kültür ve Sanat Derneği
Amblemi (URL-27)



Görsel 9: Kastamonu İhsan Ozanoğlu Özel Eğitim
Meslek Okulu (URL-14)



Görsel 10: Turan Topçuoğlu Parkı
İhsan Ozanoğlu Heykeli (URL-28)



Görsel 11: İhsan Ozanoğlu Sempozyumu
Bildirileri Kitap Kapağı



Görsel 12: Nasrullah Gazetesi, 16 Şubat 2021 tarihli haber (URL-29)



Görsel 13: İhsan Ozanoğlu Kabri Yön Tabelası (URL-30
31)



Görsel 14: İhsan Ozanoğlu Kabir Tabelası (URL-



Geliş Tarihi: 3.9.2021 Kabul Tarihi: 25.10.2021 Entry Date: 3.9.2021 Accepted: 25.10.2021 Bu makaleyi alıntılar için/ To cite: BAŞARAN, Uğur ve Yadigar Öztürk (2021). “Sünnet Daveti ve Davetiyeleri Üzerine Halkbilimsel Bir İnceleme: Denizli Örneği”, *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S.7, s. 25-44.

SÜNNET DAVETİ VE DAVETİYELERİ ÜZERİNE HALKBİLİMSEL BİR İNCELEME: DENİZLİ ÖRNEĞİ*

A Folkloristic Study On Circusness Invitation and Invitations: The Case of Denizli

Uğur BAŞARAN**

Yadigar ÖZTÜRK***

Öz

Geçiş dönemleri, halkbiliminin önemli çalışma alanlarından biridir ve halk hayatını doğrudan yapılandıran pratikleri bünyesinde barındırır. Doğum, evlenme ve ölüm gibi ana geçiş dönemlerinin dışında sünnet, askerlik, hac ve mezuniyet gibi ara geçiş dönemleri mevcuttur. İster ana ister ara olsun, bütün geçiş dönemleri içinde çok sayıda kültürel uygulama ve ritüel bulunmaktadır. Söz konusu uygulama ve ritüellere yakından bakıldığında, ilgili toplumun kültürü de daha iyi anlaşılacaktır.

Bu çalışmada, bir ara geçiş dönemi olan sünnet, etkinliğe davet geleneği ve bu gelenek içinde ortaya çıkan davetiyeler bağlamında incelenmiştir. Çalışmanın başında sünnetin tarihçesi ve kültürel bir olgu haline geliş süreci farklı milletlerden de örnekler verilerek anlatılmıştır. Daha sonra, Türk kültüründe davet etme geleneğinin tarihi ile geçirdiği değişim ve dönüşümler hakkında kronoloji esasıyla bilgi verilmiş; davet etme geleneğinin Denizli'deki durumu örneklerle anlatılmıştır. Sünnet daveti ve davetiyeleri bağlamında ortaya çıkan sözlü edebiyat ürünleri ve debildekçiler de makalede ayrıca incelenmiştir. Çalışmada üzerinde durulan veriler, 2012 – 2017 yılları arasında Denizli'nin farklı bölgelerinden katılımlı gözlem yoluyla derlenmiştir. Ortaya çıkan veriler, sünnet daveti geleneği gibi önemli bir kültürel olgunun farklı kültür ortamlarında değişerek güncellendiğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Kültür, Geçiş Dönemleri, Sünnet, Davet Geleneği.

Abstract

Transition periods are one of the important study areas of folklore and include practices directly structure public life. Apart from the main transition periods such as birth, marriage and death, there are intermediate transition periods such as circumcision, military service, pilgrimage and graduation. There are many cultural practices and

* Bu makale, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı'nda Dr. Öğr. Üyesi Uğur BAŞARAN danışmanlığında, Yadigar ÖZTÜRK tarafından hazırlanan “Geçmişten Günümüze Denizli Yöresi Sünnet Törenleri” başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir. Çalışmadaki veriler 2020 yılı öncesinde elde edildiğinden makale, 2020 tarihli TR Dizin Başvuru ve Değerlendirme Süreçleri kriterlerinden etik onay belgesi alınma zorunluluğunu kapsamamaktadır.

** Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, ugurbasaran46@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-4736-400X

*** Öğretmen, MEB, yadigar20--@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-5744-9066

rituals in all transitional periods whether main or intermediate. A closer look at the practices and rituals in question will reveal a better understanding of the culture of the relevant society.

In this study, circumcision which is an intermediate transition period has been examined in the context of the tradition of invitation to the event and the invitations that emerged within this tradition. At the beginning of the study, the history of circumcision and the process of its becoming a cultural phenomenon were explained by giving examples from different nations. Afterwards, information was given on the basis of chronology about the history of the tradition of inviting in Turkish culture and its changes and transformations; the situation of the invitation in Denizli is explained with examples. Oral literature products and debildekists that emerged in the context of circumcision invitations and invitations are also examined in the article. The data emphasized in the study were collected from different regions of Denizli between 2012 and 2017 through participatory observation. The resulting data show that an important cultural phenomenon such as the tradition of the invitation to circumcision has been changed and updated in different cultural environments.

Keywords: Culture, Transition Periods, Circumcision, Invitation Tradition.

Giriş

Erkek çocukların belirli bir yaşa geldiğinde cinsel organlarının ucunda bulunan et parçasının kesilmesi işlemi, “sünnet” olarak adlandırılır. Söz konusu işlemin Türk halk kültüründe “sünnet” olarak adlandırılmasında bunun dinî bir davranış biçimi olarak, ilahiyat literatüründeki “sünnet” terimiyle anlam örtüşmesinin etkili olduğu söylenebilir.

“Sünnet” kavramı erkek çocuklara yapılan cerrahi işlemin adı olmasının yanı sıra bu cerrahi işlemin çeşitli vesilelerle kutlandığı törenler için de kullanılır olmuştur. Yani “sünnet” kavramı tek başına “sünnet düğünü”, “sünnet merasimi” ya da “sünnet töreni” kavramlarını karşılayabilmektedir. Bunun yanında “sünnet” kavramı, erkek çocuklar için “erkeklığe ilk adım” ya da “ilk mürüvvet” anlamlarını da ihtiva etmektedir.

“Acı yoluyla bedeni ve kişiyi olgunlaştıran kalıcı davranış kalıplarından biri olarak sünnet aynı zamanda büyük gruba uymanın gereği ve aidiyet göstergesi, gençliğe geçiş (inisiyasyon) ritüelidir” (Akkayan, 2009: 140). Akkayan, bu tanımda sünnetin çocukluktan erginliğe geçiş yönünü vurgularken aynı zamanda bunu “büyük bir gruba uymanın gereği” olarak değerlendirmiştir. Burada sünnetin yine Müslümanlığın bir gereği ve Hz. Muhammed’in sünnetine uygun davranış biçimi olarak görüldüğü ya da onun sünnetine uygun bir eğitim sonunda erillığe geçiş anlamları çıkarılabilmektedir.

Gerek İslamiyet’in yaygın olduğu toplumlarında gerekse diğer toplumlarda dinî bir gereklilik olarak yerine getirilen bu işlem çeşitli milletlerde çeşitli adlarla karşılanmıştır. Türkçede ve Farsçada “sünnet” olarak adlandırılan erkek cinsel organının ucunun kesilmesi işlemi İngilizcede “circumcision”, Almandada “beschneidung”, Fransızcada “circoncision” (Tunç, 2012:7) ve Araplarda “hıtân” veya temizlik amaçlı bir gelenek olduğuna inanıldığı için “tahâret”(temizlik) terimleriyle de karşılanmıştır (Bayat, 2010: 45). Görüldüğü üzere Batılı toplumlarda sünnet daha çok cerrahî bir operasyon olarak tanımlanırken, Araplarda sünnetin

temizlik yönü vurgulanmıştır. İster cerrahî açıdan bir gereklilik, ister temizlik açısından olsun isterse de dinî bir gereklilik olarak yerine getirilsin sünnet, yaygın bir uygulama ve gelenek olarak karşımıza çıkmaktadır.

1. Sünnet Kültürü ve Tarihçesi

Sünnetin kaynağı ve ilk hangi tarihte uygulandığı hakkında kesin ve yeterli bilgi yoktur. Bazı araştırmacılara göre bu uygulama dünyanın çeşitli yerlerinde ve çeşitli zamanlarda birbirinden habersiz olarak başlatılmıştır. Kimi araştırmacılara göre ise Akdeniz ülkelerinden Afrika ve Hint denizi kıyılarına, oradan da Avustralya ve Amerika'ya yayılmıştır. Yakın zamana kadar sünneti geleneklerinde yaşatan toplumların, hatta günümüzde Avustralya yerlilerinin, imkânları olduğu halde sünneti madeni bıçaklar yerine çakmak taşından kesici aletlerle yapmaları operasyonun prehistorik dönemden kaldığını göstermektedir (Bayat, 2010: 45).

Sünnetin ilk defa ne zaman yapıldığı kesin olarak bilinmemekle birlikte, araştırmalar Eski Mısır, İbraniler ve Fenikelilerde, Amerika kıtasında Azteklerde ve M.Ö. 5000 yılında Babiller ve Zenciler tarafından yapıldığını göstermektedir. M.Ö. 1400 yılında Firavun II. Ramses'in oğlunun sünnet edildiğine dair belgeler bulunmuştur (Ataseven, 2005: 11).

Yahudilik ve İslam inancına göre ilk sünnet olan kişi Hz. İbrahim'dir. Buradan hareket edilirse ilk sünneti günümüzden 4000 yıl kadar öncesine götürmek mümkündür. 4000 yıl öncesinden günümüze kadar başta Yahudi ve Müslümanlar olmak üzere çeşitli toplumlar sünnet geleneğini gerek dinî gerekçelerle gerekse sağlık gerekçesiyle yaygın olarak sürdürmüşlerdir.

Sünnet, temizlik, cinsi hayata hazırlanma, üreme, toplum içinde sosyal prestij kazanma, bereket tanrılarına kurban verme gibi sebeplerle yapılmıştır. İlkel topluluklarda, acıya dayanma denemesi olarak, topluma kabul törenlerinden biri olmuştur; bu anlayışla ilkellerdeki yaşayışını devam ettirmektedir. Yahudilikte sünnet, erkek çocuğun doğumunun 8. gününde yapılması gereken dinî bir emirdir. Müslümanlıkta ise terki günah olan dinî emir, yani farz olmadığı halde, namaz, oruç, zekat gibi farzların önüne geçmiş, adeta erkeğin Müslümanlığının belirtisi olmuştur; sünnetsiz Müslüman erkek düşünülemez (Bayat, 2010: 45).

Eski Yunan mitolojisindeki Kybele ve Attis mitinde Attis, Kybele ile tartışmaları sonrasında dağa kaçarak cinsel organını keserek intihar etmiştir. Kybele ve Attis şerefine her yıl 24 Mart'ta düzenlenen törenlerde başrahipler de bu davranışı taklit etmişler; cinsel organlarının ucunu keserek ritüeli böylece yaşatmışlardır (Albayrak, 2007: 34).

İslam tarihinde ilk sünnet olan kişi Hz. İbrahim kabul edilmesine karşılık bu işlemin ne zaman törenselleştiği konusunda yeterli kaynak ve delil bulunmamaktadır. Fakat İslam halifelerinden Hz. Ömer'in torunu Hz. Salim'in şu sözleri "sünnet" işleminin zamanla törenselleşmesi ya da bir kutlama merasimine dönüşmesini özetler gibidir:

“Abdullah b. Ömer, beni, Nuaym’ı sünnet edip bizim için bir koç kesti. Bize koç kestiğinden dolayı, çocuklara karşı neşelendiğimizi gerçekten kendimiz de hissetmiştik” demiştir (Köksal, 2010: 170).

Türk kültüründe sünnetin ne zaman geleneksel hâle geldiğiyle ilgili elimizde yeterli bilgi yoktur. Dede Korkut Hikâyeleri’nde pek çok İslamî motifin ve “toy”un yer almasına karşın bu konunun işlenmemesi, sünnetin Dede Korkut Hikâyeleri’nin çekirdek olaylarının yaşandığı yıllarda henüz gelenekselleşmediğini gösterir. Bazı araştırmacılara göre Türkler arasında bu geleneğin kökleşmesi zaman almıştır çünkü başlangıçta ürkütücü geldiği için Türkler sünnet olmayı reddetmişler; zamanla bu geleneği kabullenmişlerdir. Başlangıçta ürkütücü olan sünnet, zamanla yeni nesiller tarafından çocuklarına eğlencelerle yapılmaya başlanmıştır. Zekât, hac, namaz, gibi farzlar ihmal edildiği halde sünnet, Türkler arasında köklü bir gelenek, Müslümanlığı gösteren bir işaret olarak günümüze kadar gelmiştir (Bayat, 1982: 13).

Türkiye Selçukluları döneminde sünnet törenlerinin yapıldığı ile ilgili elimizde bazı bilgi ve belgeler mevcuttur. Bu dönemde törenlerin bir statü göstergesi olarak yapıldığını ve toplumun üst kesimlerinden alta doğru yayıldığını söylemek mümkündür. Mevlana’nın oğulları Sultan Veled ve Alaaddin için düzenlediği sünnet törenine Sultan Alaaddin Keykubat ve emirlerin katıldığını ve bu düğünde kalenin her tarafının güzel kumaşlarla ve silahlarla kaplatıldığını ve görkemli bir sünnet töreni olduğunu kaynaklardan öğreniyoruz (Taneri, 1978: 68). Yine Mevlana’nın katıldığı bir sünnet töreninin on altı gün sürdüğünü ve bu törende davetlilere enfes yemeklerin verildiği de bilinmektedir. Ayrıca bu törenlerde sünnet çocuğunun kürsüde konukların gözü önüne oturtulduğunu ve şenliklerin yapıldığını görmekteyiz.

Osmanlı döneminde ise ilk sünnet töreninin I. Murat döneminde şehzadeler Yıldırım Bayezid, Yakup ve Savcı Bey’ler için yapıldığını kaynaklardan öğreniyoruz (Baykal, 2008: 68). Sonrasında Fatih Sultan Mehmet, II. Bayezid, Kanuni Sultan Süleyman gibi Osmanlı devletinin önde gelen padişahları bu geleneği gösterişli ve şaşaalı bir şekilde yaşatmışlar ve şehzadelerine layık büyük sünnet törenleri tertip etmişlerdir. Bu dönemde yapılan sünnet düğünlerinden birisi de “en mükemmel, en muhteşem, en gösterişli, en masraflı, en uzun süre devam eden” gibi sıfatlarla nitelendirilebilecek olan III. Murat’ın şehzadesi III. Mehmet için 1582 yılında yaptırdığı yaklaşık iki ay kadar süren sünnet düğünüdür (Baykal, 2008: 70). III. Murat, şehzadesi III. Mehmet için yapacağı bu sünnet töreni için bir yıl öncesinden saraydaki bütün devlet erkânını toplamış ve törenin gösterişli olması için bütün devlet adamlarının fikrini almıştır. Bu toplantıdan sonra törende görevli olanlar belirlenmiş ve bir yıl öncesinden hazırlıklar başlamıştır. Törene içeriden ve dışarıdan pek çok önemli devlet adamı

ve temsilci davet edilmiştir. Yaklaşık iki ay kadar süren bu düğünde hangi gün hangi eğlencenin yapılacağı, hangi esnafın hangi gün geleceği önceden yapılan programla belirlenmiş ve bu program dâhilinde sünnet töreni gerçekleştirilmiştir (Boyras, 1994: 33-34).

Surname-i Humayun'da anlatıldığı şekilde bu şenliklerin bir gününü şu şekilde özetlemek mümkündür:

Meydan, sabahın erken saatlerinden itibaren saka'lar (sucu) tarafından ve ferraş (süpürgeciler)'lar tarafından temizlenir. Öğleye doğru yemek ziyafeti verilir. Ardından program dahilinde olan esnaf alayları ve çeşitli oyuncular meydanı doldururlar. Esnaflar kendi meslekleriyle ilgili gösteriler yaparken oyuncular da akıl almaz gösteriler yaparlar. Esnaflar meslekleriyle ilgili hediyelerini padişaha sunduktan sonra giderken padişahın karşılığını görürler. Padişahın hediyesinden oyuncular da paylarına düşeni alırlar. Halka verilen akşam yemeğinden sonra türlü fişek gösterileri yapılır ve günün programı böylece sona erer. Bunlara ilaveten bazı günlerde de kâse ve para yağmaları yapılır (Boyras, 1994: 35).

Söz konusu şenlikte, 10. günde forsaların taklidinden sonra takım oyuncularının, rakkasların ve sâzendelerin eşliğinde Mevlevîlerin sema etmeleri, 13. günde hatiplerin ve imamların törene katılmaları ve dinî sohbet yapmaları, 32. günde ise müezzinlerin gelip Kur'ân okuması gibi göze çarpan ayrıntılar günümüzün sünnet törenleriyle mukayese etmek açısından önemlidir. Bu dönemde yapılan sünnet törenlerinin gösterişi ve masrafları göz önünde bulundurulursa günümüzde sünnet törenlerine niçin bu kadar önem verildiği anlaşılacaktır. Aynı zamanda esnaf alayları geçişi, yapılan çeşitli gösteriler, ikram edilen yemekler, davetiye gelenekleri, hediyeleşme, sünnete eşlik eden çalgı, sünnetçiye verilen hediyeler gibi pek çok unsur günümüzün sünnet törenleri ile mukayese edilirse bunların günümüze nasıl ve ne şekilde ulaştığını ve ne gibi dönüşümler geçirdiği anlaşılabilir.

2. Davetiye Geleneği ve Düğüne Davet Etme

Türkçe Sözlük'te "davet" sözcüğü çağrı, çağırma anlamlarında; "davetiye", bir toplantıya, bir yere çağırılmak üzere düzenlenen davet yazısı, çağrılık; davetçi ise çağrıda bulunan kimse olarak kullanılmaktadır. Küçük armağanlarla yapılan düğüne çağırma işlemine "okuntu" bu işi yapanlara da "okuyucu" denmektedir (URL-1). Dîvânü Lûgati't-Türk'te çağırılmak anlamında (ol meni okıdı) "okı- (dı/mak)" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 459) ve yemeğe veya saltana davet etmek manasında ise "okut" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 24) sözcükleri yer alır. "Oğuz zamanında bir yiğit ki ivlense oğ atardı, okı ne yirde düşse anda gerdek dikeridi (Ergin, 2008: 129)." Dede Korkut'ta "ok" toy, düğün evlilik gibi işlerde haber verme işleviyle kullanılmıştır (Gümüş, 2019: 230).

Doğum, sünnet, asker uğurlama, evlenme gibi geçiş törenleri kültürümüzün önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Birlik ve beraberliğin sembolü olan bu törenlere davet aşaması da

en az törenler kadar önemlidir. Zira düğün sahibinin şanına yakışır şekilde güzel, eğlenceli ve kalabalık geçmesi davet aşamasının başarısına bağlıdır. “Az sayıda katılımcıyla icra edilen düğünler küçümsenir ve yadırganır bu yüzden düğün sahipleri bu duruma düşmemek adına çağırıldıkları düğüne giderler. Katılımcı boyutu karşılıklı ve birbirine bağlı ilişkileri başlatır.” (Özdemir, 2017: 244).

Davet, toplantı kültüründe önemli bir yere sahiptir. Düzenlenen herhangi bir toplantıya davet edilmek ve davete iştirak etmek, davet edilmemek veya davet edildiği halde iştirak etmemek kültürel açıdan önemli sembol ve göstergeler arasında yer almaktadır. Dede Korkut Kitabı’nda gerek Bayındır Han gerek Salur Kazan tarafından düzenlenen şöenlere bütün Oğuz davet edilmiştir. Katılmak zorunludur; davete katılmak bağlılığı simgeler; davete katılmamak ise isyan sebebidir. “Dış Oğuz’un İç Oğuz’a Asi Olup Beyrek’in Öldüğü Boyda” olduğu gibi şöen veya yağmaya davet edilmemek de bir çeşit dışlanma ve isyan sebebi olarak sunulmuştur. Türk eğlence kültüründe davet edilen misafirin makamı, statüsü, davet ve ağırılanma şeklini belirlemektedir. Bu bağlamda misafirlerin karşılanması, ağırılanması ve uğurlanması davet olgusunun kapsamına girmektedir. Kimin nereye oturacağı, ne yiyeceği önceden bellidir (Özdemir, 2017: 242).

Okuntu sözcüğü başlangıçta davet etmek anlamında kullanılırken zamanla anlam daralmasına uğrayarak kelime küçük hediyelerle yapılan düğün daveti olarak kullanılmıştır. Ayrıca davet etme, paylaşırma, hediye verme, düğün gibi anlamları da bünyesinde barındırmaktadır (Gümüş, 2019: 230). Törenlere davet amacıyla dağıtılan “okuntu” veya “davetiyeler” dağıtılırken atlanmaması gereken belli kural ve kaideler vardır. Bu kurallar ve kaideler atlanır ya da yok sayılırsa düğünün istikbali açısından olumsuz sonuçlar ortaya çıkabilir. Zira davet aşaması ne kadar başarılı geçerse düğün (dernek) de o derece başarılı geçecek demektir. Törene davet edilecek kişi sayısı; uzak yakın tüm akrabaların tespit edilip listelenmesi; düğün tarihi, yer ve saatinin davetlilerin uzaktan veya yakından gelip gelmemesine göre önceden duyurulması; hangi davetliye hangi okuntunun verileceği, bu okuntuları kimlerin ne şekilde ve ne zaman dağıtacağı üzerinde önemle durulması gereken hususlardır.

Sivas ve çevresinde okuntuyu dağıtan özel “okuyucu” ya da “mumcu” adı verilen kadın veya erkekler bulunmaktadır. Bu kadın veya erkekler rastgele seçilmez. Okuntuyu dağıtan bu özel kişilerin her şeyden önce çevreyi iyi tanıyan, ağzı laf yapabilen, geleneklere ve adaba aykırı davranmayacak, başı bozulmamış (mutlu evliliği olan), maddi durumu zayıf olup bu işten para kazanmaya ihtiyacı olan özel kişilerdir. Okuyucu kadınlar davet aşamasında yanlarında küçük bir kız çocuğu ile evleri gezerek düğünün aşamalarını ilgili kişilere duyurarak bu kişileri düğüne davet eder. Davet ederken kullanılan sözlerin ve ifadelerin doğru seçilmesi, hangi aşamalarda kimlerin katılacağı -örneğin; gelin hamamına kadınlar katılır- ya da katılmayacağı dikkat edilmesi gereken hususlardır. Okuyucu dağıtan okuyucular ya da “mumcular” düğüne davet ederken ellerinde bir tepside kavurğa, kuru üzüm, şeker, leblebi

gibi çerezlerden oluşan “al” adı verilen hediyeleri davetlilere elleriyle vererek dağıtır (Boyras, 2009: 89). “Al” dağıtma düğüne davetin bir başka şeklidir.

Özdemir’e göre düğüne davet şekillerinden bir başkası ise düğünün ilk günü damadın evine bayrak çekmedir. Bayrak asılırken davullar çalınır, silahlar atılır, düğün dört bir yana duyurulur. Şahitler huzurunda dinî veya resmî nikâhın kıyılması da bir çeşit davet ve duyurmadır (2017: 241-242). Zaman içerisinde nüfusun kalabalıklaşması, üretim-tüketim dengelerinin değişmesi, komşuluk ilişkilerinde yaşanan gelişmeler, ekonomik koşullar (okuntunun düğün sahibine pahalıya mal olması), sosyal hayatta meydana gelen değişimler, şehirleşme ve modernleşme, matbaanın gelişmesi, yazılı kültür ortamının gelişmesi, teknolojinin ve sanal ortamın hızla gelişmesi vb. etkenler “okuntu”ların yerini davetiye kartlarının almasına sebep olmuştur (Gümüş, 2019: 231). Günümüzde her ne kadar “okuntu” geleneği küçük şehirlerde ve kırsal kesimde yaşatılıyor olsa da büyük ölçüde bu gelenek de ortadan kalkmaya yüz tutmuştur. Günümüzde artık havlu, çorap, mendil, kumaş, sabun gibi hediyelerin yerini davetiye kartları almıştır.

Davetiyeler, her türlü daveti duyurmak için özel olarak basılmış kartlardır. Klasik bir düğün davetiyesinde düğünü yapılacak gençlerin ve ailelerinin isimleri; düğün tarih, saat ve yeri ile ilgili bilgiler; “Bu mutlu günümüzde sizleri de aramızda görmekten onur duyarız.” gibi klişe ifadeler bulunmaktadır. Davetiye kartları bu işi yapan matbaalarda düğün sahiplerinin zevki ve isteğine göre basılıp zarflar içine konarak düğünün birkaç hafta öncesinden başlanarak davetlilere dağıtılmaktadır. Davetlilerinin isimlerinin de üzerinde yazılı olduğu zarflar davetlinin yakınlığı, akrabalığı vs. gözetilmeksizin her davetliye standart bir şekilde düğün sahiplerince dağıtılmakta ve düğünün tarihi, saati, yeri duyurularak davetliler davet edilmektedir.

Düğünü yapan ailenin sosyo-ekonomik durumuna, dünya görüşüne ve bireysel zevklerine göre şekillenen düğün davetiyeleri havlu, basma, sabun, mendil gibi eşyaların yerini alarak günümüzde yaygın bir şekilde kullanılır hale gelmiştir. Düğünü yapan ailenin statüsüne ve ekonomik şartlarına göre şekillense de davetli olan herkese aynı davetiye kartlarının gönderilmesi “okuntu” geleneğinde var olan birtakım eşitsizlikleri ve kırgınlıkları ortadan kaldırması yönüyle davetiyeler okuntuya göre avantajlı kabul edilmiştir (Boyras, 2009: 90). Okuntu geleneğinde var olan selamlaşma ve hediyeleşme kültürü sözlü kültür ortamının özelliklerini barındırırken davetiyeye geçişle birlikte davet, yazılı ortama aktarılmış böylece “unutma” faktörü de ortadan kalkmıştır. Okuntu geleneğinde var olan “okuyucu” kavramı da davetiyelere geçişle birlikte ortadan kalkmış düğün sahipleri kendi davetiyelerini dağıtır

duruma gelmiştir. Bu da okuyucuların aileye maddi anlamda varsa külfetini ortadan kaldırmıştır.

İlk olarak 1950 veya 1960'lı yıllarda rastlanan davetiye geleneği de günümüze gelinceye dek çeşitli değişim ve dönüşümlerden geçmiştir. Davetiye kartlarında ilk zamanlarda babaların ağzından yapılan düğün davetleri zamanla hem anne babaların hem de evlenecek çiftlerin ağzından yapılır duruma gelmiş zamanla da sadece evlenecek çiftlerin ağzından yapılmaya başlamıştır. İlk zamanlarda davetiyelerde karşımıza çıkan idealize edilmiş gelin-damat resim-fotoğrafları yerini zamanla çifte kumru, alyans, kalp gibi figürlere bırakmış; gelinin ve damadın isimlerinin baş harfleri belirgin şekilde davetiyelere işlenir duruma gelmiştir. Şüphesiz davetiyelerdeki bu değişim ve dönüşümün altında toplumsal yapıda ve aile yapısında zamanla meydana gelen değişimler etkili olmuştur (Boyras, 2009: 91).

Okuntu geleneğinin elektronik ortama aktarılması ilk olarak “CD davetiyeler” şeklinde karşımıza çıkmaktadır. “CD davetiyeler” evlenecek çiftin fotoğraf, isim ve düğünle ilgili bilgilerinin yer aldığı içeriklerden oluşur ve davetli sayısı kadar basılan bu CD'ler davetiyelerin elektronik biçimidir. Gümüş'ün ifadesiyle bu davetiyeler okuntu geleneğindeki hediyeleşme kültürünün modernleşmiş şeklidir (2019: 233).

Günümüzde sanal ortam yani internet kullanımının yaygınlaşması ve neredeyse her kesime ulaşması haberleşmeyi ve iletişimi daha kolay hale getirmiş ve iletişimdeki birtakım maliyetleri de ortadan kaldırmıştır. Davetlerde de amaç haber verme, davet etme, duyurma olduğundan duyurma şekli sanal ortamlara taşınarak hem aynı anda daha fazla kişiye ulaşarak hem de tek tuşla zamandan ve paradan tasarruf ederek düğünü duyurma işi tamamlanmaktadır. Günümüzde yaygın olarak kullanılan sosyal medya platformu Facebook'ta düğüne davet şekli etkinlik oluşturma sekmesinden düzenlenmektedir. Düğünü yapacak olan gençler veya aileleri; düğünün tarihi, saati ve yerini duyuran bir etkinlik oluşturarak Facebook arkadaşlarına etkinlik daveti göndermekte bu etkinliğe davet edilenler ise bildirim aldıkları sonra “katılıyorum”, “katılmıyorum”, “belki” gibi seçeneklerle düğüne katılıp katılmayacaklarını yine bu platform üzerinden düğün sahiplerine bildirmektedirler. Aynı anda pek çok kişiye ulaşılması ve okuntu ya da davetiyeler gibi maliyetleri olmaması bu platform üzerinden yapılan davetleri çekici kılmaktadır. Ancak sözlü kültürden dijital kültüre geçiş, her alanda olduğu gibi geçmişteki sıcak ve samimi insan ilişkilerini ortadan kaldırarak klasik geleneklerin ve birbirine bağlılığın giderek azalmasına davetiye çıkarmaktadır. Yine de değişen ve dönüşen koşullara ayak uyduran insanoğlu, yeni ilişki biçimleri ve yeni gelenekleri oluşturmaya devam edecektir. Hangi geleneklerin devam edeceği ya da hangi geleneklerin

yeniden oluşturulacağını şimdiden tespit etmek güçtür ancak var olan bir gerçek var ki o da, geleneklerin ortadan kalkmadığı; değişerek ya da dönüşerek de olsa yaşatılmaya devam edeceğidir.

Boyras, “Okuntudan Davetiyeye Bir Dönüşümün Anatomisi” (2009) adlı çalışmasında “okuntu” geleneğinden “davetiye” geleneğine geçişi aktarırken aslında “davetiye” geleneğinin de elektronik ortama hatta sanal (internet) ortama aktarılabilmesinin sinyallerini vermişti. Nitekim daha sonra Mehmet Özdemir tarafından yapılan çalışmada düğüne davet şekilleri geçmişten günümüze üç kategoride toplanmıştır: “Sözlü, yazılı ve elektronik davet” (2017: 242). İbrahim Gümüş ise davetiye geleneğinin günümüze gelinceye kadar önce elektronik kültür ortamına (CD davetiyeler) daha sonra ise sanal kültür ortamına (sosyal medya, facebook) aktarıldığını söylemiştir. Gümüş’e göre elbette bu değişim ve dönüşümün bir son noktası olmayacaktır (2019: 235). İnsanlık tarihi devam ettikçe, teknoloji ilerlemeye devam ettikçe ister “okuntu” densin, ister “davetiye” densin, isterse “e - davetiye” densin davet etme kültürü değişen koşullarda kendine yeni imkânlar bularak evrilmeye devam edecektir.

3. Denizli ve Çevresinde Sünnet Daveti ve Davetiye Geleneği

Denizli yöresinde “sünnet töreni” veya “sünnet merasimi” kavramları yerine “sünnet düğünü” ifadesinin kullanıldığını görmekteyiz. Şüphesiz bunda sünnet törenlerinin de evlenme törenleri kadar gösterişli ve masraflı olmasının payı büyüktür. Evlenme merasimlerinde olduğu gibi sünnet düğünleri de belirli hazırlık ve aşamaları olan büyük organizasyonlardır. Sünnet töreni öncesi hazırlıkların en önemli kısımlarından birini de sünnet törenine (düğüne) davet aşaması oluşturmaktadır. Denizli yöresinde sünnet törenine davet, yerine göre törenin bir ay öncesi kadar başlamaktadır. Özellikle uzaktaki tanıdık ve akrabalar bir ay öncesinden telefonla davet edilir. Törene davet aşaması bu bakımdan uzaktan yakına doğrudur. Öncelikle uzaktaki akrabalara davetiyelerin ulaşması esastır. Tören yapacak aile bulunduğu mahalleyi en son davet eder. Bu en son davet aşaması ise yaklaşık törenin bir hafta öncesidir.

Törenin bir hafta kadar öncesinde tören evine bayrak asılmasıyla törene davet de başlamış kabul edilir. Bayrağı gören komşular ve yakın çevre yapılacak bir iş varsa yardıma gidelim diyerek tören yapacak aileyi ziyaret etmeye başlar. Düğün hazırlıklarının yoğunlaştığı bu günlerde komşu kadın ve akrabalar: “Haydi gidelim de filan kişinin yapılacak işi varsa yardım edelim; kar yağdığı gün tozar, düğün el ile harman yel ile” gibi sözlerle birbirlerini teşvik ederek düğün evine yardıma giderler. Düğün odununa gitme, düğün ekmeği yapma, keşkek dövme, buğday ayıklama, sarma gibi işler imece usulüyle yapılır ve tüm bu işler de törene

davet etme aşamasının birer parçasıdır. Düğün hazırlıklarının yapıldığı bu aşamalarda davul ve zurnalarla çeşitli eğlenceler de yapılarak bu hazırlıklara adeta bir tören havası da katılmış olur. Aslında tüm bu hazırlık ve eğlenceler törenin nasıl geçeceğine dair de önemli ipuçları verir. Zira tören sahibinin çevresi ne kadar genişse ve hatırı sayılır bir kişiye gerek hazırlık gerekse tören kısmı o kadar eğlenceli ve kalabalık geçer.

Sünnet törenine davet aşaması aslında törenin birkaç ay öncesinden başlayıp törenin yapıldığı ana kadar devam eden bir süreçtir. Zira son ana kadar unutulmuş, davet edilmemiş kimseler çıkabilmektedir. Bu yüzden törene davet aşaması birkaç gün önce biter diye bir sınırlandırma yapmak güçtür. Nitekim, düğün günü “debildekçi” adı verilen kişilerin ellerinde “debildek” (dümbelek) adını verdikleri çalgılar eşliğinde davetlileri karşılaması, düğün evinin bulunmasını sağlaması; sünnet işleminin tören günü yapıldığı düğünlerde sünnet konvoyu oluşturularak çocuğun o çevrede gezdirilmesi; daha eski zamanlarda sünnet çocuğunun merasim öncesi at veya deve üzerinde gezdirilmesi; günümüze yakın zamanlarda ortaya çıkan mehteran gösterileriyle çocuğun mahalleliyi törene davet etmek için gezdirilmesi (KK-6); törenin başladığı anda mevlithanların hoparlör ile töreni dua eşliğinde başlatması; tören esnasında öğle namazından çıkan cami cemaatinin de yemeğe davet edilmesi gibi hususlar sünnet törenlerinde davetin tören bitimine kadar devam eden dinamik bir süreç olduğunu bize göstermektedir.



Görsel-1: Sünnet töreni başlarken çocuğun mehter eşliğinde mahallede gezerek mahalleliyi düğüne davet etmesi (Adeviye Gencer Arşivi)

Denizli yöresinde sünnet törenlerine davet etme geçmişten günümüze, sözlü olarak davet etmeden, okuyla davet etmeye, okuyla davet etmeden ise sanal ortamda davet etmeye doğru evrilmiştir. Maddî imkânların kısıtlı olduğu daha eski zamanlarda hiç davetiye dağıtılmaksızın ev ev dolaşarak törene davet edilirken, köylerde hoparlörün çıktığı günümüze yakın zamanlarda hoparlör ile törene davet edilme geleneği yaygınlaşmış zamanla

maddi imkânların gelişmesi, tekstil ve diğer sanayi ürünlerinin yaygınlaşması ile “sabun, havlu, basma, çorap” dağıtma gibi gelenekler kökleştirilmiştir.

Daha eskilerde bundan kırk elli yıl öncesinde davetiye yoktu, aynı köylü olduğu için hoparlörle düğüne davet edilirdi. Zaten ekmek edilmesi, yemeklik hazırlanması köylülerle birlikte yapıldığından herkes o kişinin sünnet düğün yapacağını bilirdi. Bir hafta öncesinden duyulurdu. Düğün günü de sabah ve öğleyin hoparlörle çağırılırdı. “Buyurun filancı kişinin sünnet yemeği vardır!” denirdi. Köylü toplanır giderdi. En eskilerde böyle idi sonraları eteklik, gömleklik, yazmalar çıktı. Almanyalı ise düğün eden “Alman yazmaları” denen kıyıları saçaklı yazmaları dağıtırdı. “Filancı kıyısı saçaklı yazma dağıttı” gibi dedikodular olurdu. En eskiden oku ya da davetiye yoktu. Düğün günü hazırlıklar tamamlanıp yemekler pişirildikten sonra hoparlörle “Filancı kişinin sünnet düğünü vardır buyurun gelin! Çocuğunu kestirmek isteyen varsa getirsin!” diye köylü çağırılırdı (KK-8).

3. 1. Denizli Yöresinde “Oku” (Davetiye) Geleneği

Denizli yöresinde davetiye yerine dağıtılan çorap, mendil, havlu gibi şeylere “oku” adı verilir. “Oku” kavramının “düğünü okumak”, “düğünü duyurmak” anlamlarından geldiğini düşünmekteyiz. Yine törene davet etmek için davetiye dağıtmaya “okulamak” ya da “oku dağıtmak”, törene davet edilenlere “okucu” adı verilir. Yine verilen “oku” karşılığı götürülen hediyelere (takılan altın, para vs.) “oku karşılığı” ya da “oku” adı verildiği de olur. Törene davet edilenler “Davetliyiz” demek yerine “Fılan düğünden okuluyuz, düğüne gideceğiz.” derler. Tören sahipleri törene katılan misafirlere davetli demek yerine “Okucularımız geldi.” derler. Törene davet için satın alınan havlu, sofrası bezi, mendil gibi malzemelerin genel adı “okuluk”tur.



Görsel-2: Denizli’de tekstil ürünleriyle meşhur olan Babadağlılar Çarşısı’nda düğün sahibinin bütçesine göre her türde ve tarzda “okuluk” malzeme bolca bulunmaktadır.

Sünnet töreninde “oku” olarak dağıtılanlar geçmişten günümüze çeşitlilikler arz etmiştir. Daha eski zamanlarda Denizli ve çevresinde “oku” olarak sabun, kibrit gibi küçük hediyeler dağıtılırken günümüze yakın zamanlarda havlu, “eteklik” adı verilen basma, çorap, sofrası bezi

gibi tekstil ürünleri dağıtmaya başlanmıştır. Denizli’de özellikle 80’li ve 90’lı yıllarda tekstil sanayisinin gelişmesi bu geleneğin kökleşmesinde etkili olmuştur. Günümüzde halen kırsal kesimlerde ve geleneklerin sürdürüldüğü küçük mahallelerde havlu ve basma dağıtma geleneği sürdürülmektedir. Denizli yöresinde okunun ağırlığı ya da kıymeti hakkındaki kabullerde de zamanla değişimler görülmüştür. Örneğin; günümüzde basma, sofrası bezi kıymetli iken 1960’lı yıllarda havlu ve sabunun kıymetli oku olduğunu Denizli İli 1967 yılından öğrenmekteyiz:

Düğünden birkaç gün önce düğün sahipleri düğünün çıkış gününü oku yollayarak eşe dosta duyururlar. Oku düğün sahibinin ekonomik durumu ve gönderilecek kişi ile olan ilişkisine göre bir kutu kibrit, bir kağıda sarılmış şeker, taş helva, bir kalıp küçük sabun veya bir adet küçük havlu olur. Uzak veya hatırlı yerlere sabun veya bir adet küçük havlu yollar (1968: 143).

Denizli’de “oku” dağıtımını geleneği ilçeden ilçeye, beldeden beldeye köyden köye de çeşitlilik göstermektedir. Çeşitli ilçe, belde, köy ve kasabalarda “oku” ile ilgili çeşitli gelenekler oluşturulmuştur. Örneğin hiç “oku” dağıtımını yapmayan yalnızca hoparlör ile davet eden belde ve köyler olabildiği gibi okuya çok önem verip çok pahalı “oku”lar dağıtan ilçe, belde ve köyler vardır. Yalnızca “kâğıt davetiye” dağıtan yerler olabildiği gibi nadiren “ekmek”, “sabun” dağıtımını yapan yerler de vardır. Şüphesiz bunda söz konusu beldenin ekonomik durumu ve geçim kaynakları birinci derecede etkilidir. Yine belde halkının tutumu da bunda etkili olan sebeplerdendir. Zira oku geleneği bir veya iki kişi tarafından bozulabilecek bir olgu değildir. Dağıtılan “oku”lar bir çeşit hediye niteliğindedir. Düğün sırası gelen kişiler de önceden bu hediyeleri aldıkları için altta kalmak istemezler ve önceden kendilerine ne “oku” gelmişse onu vermeye gayret ederler. Örneğin; bir kişinin düğününe davetliken o kişi basma (eteklik) ile “okulamışsa” (davet etmişse) tören sırası gelen kişi de o kişiyi okularken basma vermek zorundadır. Zira basma veren bir kişiye havlu verilmesi hediyein altında kalmaktır ve bu hoş karşılanan bir durum değildir.

Törenin kalabalık ve ihtişamlı geçmesi de dağıtılan “oku”lara bağlıdır. Sünnet töreni yapacak aileler davetiye listesini hazırlarken kime hangi “oku”yu vereceğini de belirler. Bu doğrultuda “oku” olarak dağıtmak üzere “eteklik” diye tabir edilen basma, sofrası bezi, yazma, havlu, çorap gibi ürünlerden sayısıyla alır. Bundan sonra “okuluk”ların paketlenmesi gelmektedir. Kime ne verileceği belli olduğundan okular ayrı ayrı hediye paketine konur ya da gazeteye sarılır. Üzerlerine düğünün tarihini ve adresini belli eden bir not yapıştırılır. Davetli isimleri de okuların üzerine yazıldıktan sonra okuların dağıtılması aşamasına geçilir. Davetlilere verilecek okuların belirlenmesinde de belirli kaideler söz konusudur. Zira verilecek okunun türü davetlinin tören yapacak aileye olan yakınlığına göre değişir. Örneğin; çok yakın akraba ise aynı aileye hem basma ve hem gömlek bir arada verilir. Hala gibi teyze gibi olanlara

basma verilir. Dayı, amca gibi olanlara gömlek verilir. Ninelere, has örtme denilen sarı bir dastar verilir. Dedelere gömlek verilir. Komşulara genelde basma (eteklik) verilir. Uzakta olanlara havlu, yazma, çorap, kâğıt davetiye vs. dağıtılır.

Gözlem ve araştırmalarımıza göre Denizli yöresinde genel olarak en çok dağıtılan okuntu havludur. Havlunun maliyetinin ucuz olması, Denizli yöresinde havlunun bolca üretilmesi, herkese verilebilecek bir okuntu türü olması gibi etkenler havluyu en cazip oku türü haline getirmiştir.



Görsel-3: Buldan'da dokunmuş nazar boncuklu sünnet okusu

3. 2. Denizli Yöresinde “Kâğıt Okular”

Son derece özenli, süslü bir şekilde hazırlanmış, bastırılmış ve başka yörelerde tek başına davetiye olabilecek süslemeli -Denizli'deki adıyla- “kâğıt davetiyeler” ya da “kâğıt okular”, zarfla birlikte basma veya havlunun arasına konarak dağıtılır. Tarihi bildirmek için bile havlu ve basmanın yanına süslemeli “kâğıt davetiye” konur. Bazen basit kâğıtlara düğünün yerini ve tarihini belirten yazılar yazılır ve havlu ya da basmaya iğne ile iliştilir. Böylece “kâğıt davetiye” masrafına girilmemiş olur. Ama her halükârda süslemeli kâğıt davetiye de bastırılır. Bu süslemeli “kâğıt davetiyeleri”in (davetiye kartlarının) bir kısmı uzaktaki kişilere, bir kısmı da sünnet ebeveynlerinin daha resmî ilişkiler kurduğu iş yeri arkadaşlarına gönderilir.

Kâğıt davetiye yani davetiye kartlarına Denizli yöresinde önem verilmemekle birlikte günümüzde neredeyse her sünnet edecek aile bu kâğıt davetiyelerden bastırmaktadır. Bastırılan kâğıt davetiyeler basma, havlu, sofraya bezi, gömlek gibi okuların yanına konmaktadır. Oku, Denizli yöresinde öyle önem verilen bir konudur ki, kâğıt davetiyelere davetiye gözüyle bakılmaz. Görüşme yaptığımız tüm kaynak kişiler bu konuda hemfikirdir:

“Bunlar davetiye olarak görülmez, tarihi belirtmek için kağıt davetiye diğer okunun yanına konur. Kağıt değil mi at sobaya gitsin.” denir. Bir kağıt okuya mı gideceğim ben” derler. Hele köylerde “kağıt oku” hiç kabul görmez” (KK-8). “Denizli ve çevresinde “kağıt davetiye”yi hiç yerine korlar, “Gitsek de olur, gitmesek de. “Kağıt davetiye”ye olumlu bakılmaz” (KK-5). “Kağıt davetiye oku olarak görülmez. “Kuru Kâğıt” olarak adlandırılır” (KK-4). “Kâğıt davetiye verilen kişiler düğüne gitmezler” (KK-1).

Kaynak kişilerimizden sünnet töreni yapan Şaziye Akman düğün hazırlıklarını anlatırken oku geleneğinin törenin en yorucu ve masraflı aşamalarından biri olduğunu biraz da sitemkâr bir şekilde anlatırken Denizli’de davetiye kartlarının gelenek olmamasından yakınıyor:

Bir de oku derdimiz apayrı bir şey zaten. Oku Denizli’de çok ağır. Kağıt davetiye yok gibi bir şey. Yok havlusunu, yok eteği, yok eşarbi. Hadi masrafını geçtim. Bir de dağıtması apayrı bir şey zaten. On beş gün içinde okuyu da dağıttık bitirdik. Biz okuları toplu dağıttık. Mesela senin kolunun ulaşabileceği yerlere, diğerinin kolunun ulaşabileceği yerlere o şekilde dağıttık (KK-2).

Gönderilen davetiyenin kâğıt olmasına özellikle kırsal kesimden şehre göç etmiş, geleneklerini hâlâ yaşatan, küçük ve herkesin birbirini yakından tanıdığı mahallelerde oturan kimseler dikkat etmektedir. Bunun tersine apartman kültürünün hâkim olduğu, insanların birbirlerini uzaktan tanıdığı ve daha resmî ilişkilerin olduğu çevrelerde davetiyenin kâğıt olup olmamasına bakılmaksızın düğüne iştirak edilir.

3. 3. Denizli Yöresinde Kâğıt Davetiyelerde Kullanılan Sözler

Son yıllarda sünnet davetiyesi yani Denizli’deki adıyla “kâğıt davetiye” bastırma geleneği oldukça yaygınlaştığı için bu davetiyeler üzerine yazılacak sözler de aileler açısından önem verilen bir olgudur. Bazen tek nazar boncuğu figürünün olduğu, bazen at ya da araba üzerinde bir sünnet çocuğu resminin konulduğu, bazen de sünnet olacak çocuğun/çocukların kendi resimlerinin eklendiği bu davetiyelerde kullanılan sözler de en az davetiyenin şekli ve görünümü kadar önem arz eder. Zira aileler oğullarının sünnet töreni için basılacak davetiyelerdeki sözlerin güzel ve orijinal olmasına özellikle dikkat etmektedir.

Kalıplaşmış sünnet davetiyesi sözleri genellikle davetiye basan matbaalarda hazır olarak bulunmakta aileler de bu sözlerden birini seçerek davetiyeyi hazırlatmaktadır. Ancak ailede ağzı iyi laf yapan şairane kişiler varsa bu kişilerin sözleri de davetiyeye yazılabilmektedir.

Sünnet davetiyesi sözlerinin belirlenmesinde sünnet çocuk olacak çocuk sayısı, sünnet çocuğunun özellikleri, ailenin ve toplumun sünnet törenine bakış açısı gibi bazı özellikler etkili olabilmektedir:

Biraz korkum olacak, Azıcık rengim solacak, Sünnetçi amca gelip, Bir parçacık alacak. Biliyorum en bahtiyar, Ailemiz olacak.

Başıma taktılar fes, Aniden oldum prens, Korkmuyorum sünnetçi amca, istediğin kadar kes.

Erkeklığe ilk adımı atacağı bu özel günde siz değerli dostlarımızı da aramızda görmekten onur duyarız.

Sünnet oluyorum. Maşallah, büyük adam oluyorum inşaallah. Bu mutlu günümüzde siz değerli dostlarımızı aramızda görmekten kıvanç duyacağız.

Sünnet sünnet dediler, Başımın etini yediler, Sünnet olmazsan eğer, Sana kız yok dediler. İşte sünnet oluyorum, Hepinizi Düğünüme Bekliyorum (URL-2)



Görsel-4: Sünnet çocuğunun özellikleri (yukarıda tek erkek çocuk) davetiye sözlerinin belirlenmesinde etkilidir.

Sünnet davetiyesi sözlerinin seçilmesinde ailenin siyasi görüşü ve dünya görüşü de etkili olabilmektedir. Örneğin milliyetçilik duyguları coşkun gelen bir ailenin vatan, millet, bayrak ile ilgili kavramları sünnet davetiyesi sözlerinde kullanması beklenirken dinî duyguları baskın olan muhafazakâr bir ailenin davetiyesinde Allah, Hz. Muhammed, ümmet gibi kavramları kullanması olağandır:

Ey Muhammed'in ümmeti, Sevgili Peygamberimizin (s.a.v.) Sünneti, Müslümanların güzel adeti, Sıram geldi sünnet oluyorum. Beni sevenleri sünnetime bekliyorum.

Bahar değil yaz imiş, Günlerim çok az imiş. Müslümanlığın ilk şartı, Sünnet olmak farz imiş. Ben de kararımı verdim, Sünnet olmak ilk derdim. Bütün dostlar buyursun. Sünnetçiye söz verdim (URL-2).



Görsel-5: Çocukların isimlerinden de anlaşılacağı üzere geleneklerimize ve manevi değerlerimize bağlı milliyetçilik duygularının hakim olduğu bir ailenin sünnet davetiyesi (*Biz iki kardeş; vatanımıza, bayrağımıza, milletimize, geleceğimize ve Türkiye Cumhuriyeti'ne faydalı, inançlı er kişiler olmaya karar verdik*)

3. 4. Denizli Yöresinde Sünnet Davetlerinin Aranan Yüzü: “Debildekçiler”

Hasan Kallimci (2007), “Geçmişten Günümüze Denizli Dergisi”nde yazdığı “Debildekçi” adlı yazısında 1989’da Denizli’nin Kale ilçesinde yapılmış bir sünnet törenine ait hatıralarını ve bu törende rastladığı “Debildekçi” adlı defne benzer “Debildek” adı verilen bir çalgı çalan ve “Maşallah” diye çağırın, sünnet evininin bulunmasına da yardım eden sünnet törenlerine mahsus olan “Debildekçi”lerden bahseder. Davetiye dağıtmasa da törenin duyurulması ve misafirlerin karşılanması esnasında “debildek” adı verilen çalgı aletini çalarak düğüne davet eden “debildekçi”, Tavas ve Kale ilçelerinde karşımıza çıkmaktadır. Debildekçi Mesut Tıraş’tan öğrendiğimize göre “debildek” çalma da bir davettir:

Çalmanın şeysi şu; bir toplantı, çocuğun bir akrabası ondan sonra davetlilerin yemekli bir mevlit. Bu da millete duyuru.(Bir çeşit davet gibi değil mi?) Tabi sünnet düğününe davet. Orada bir toplantının olduğu, ailenin çocuğunun sünnet yapıldığını bildiriyor. (Okucuları kapıda mı karşılırsınız) Kapının önünde geziyorsun tur atıyorsun. Çocuğa kalabalıkta hediyeler bağlarlar para, altın şu bu. Bir döner gelirsın çocuğun başında “Maaşallah!” çekersin. Bir dolaşırsın baya şu sarı bina kadar, (eliyle elli metre kadar ötesini tarif ediyor) oradaki kahve kadar gidersin millet duysun diye. Evveli deriydi, şimdi sunî deri olduğu için ses çok çıkıyor gitmeye de hacet yok. Mesela ben vurduğum zaman çarşıdan duyuluyordu. Eskiden deri olduğu için biraz yumuşayıverdi mi çalmıyordu, ama şimdi sunî deri vurdun mu “Küttek, küttek küttek!” gidiyor (KK-7).



Görsel-6: Soldaki resimde elinde deriden yapılmış debildeği, omzunda düğün okusu ile bir sünnet debildekçisi; sağdaki resimde debildekçi, sünnet çocuğu ve Hasan Kallimci (Hasan Kallimci Arşivi)

3. 5. Denizli Yöresinde “Oku” ve Davetiye ile İlgili Kalıp Sözler ve Gelenekler

“Oku” geleneğine son derece önem verilen Denizli yöresinde okuyla ilgili çeşitli kalıp sözler oluşmuştur. Bunlardan “Oku verirlerse gitmeyelim, vermezlerse küselim” deyimini düğünlere gidip de hediye masrafı yapmak istemeyenler için kullanılan bir tabirdir. Bir kişiye düğün davetiyesi verilmemiş o kişi de küsmüşse düğün sahibi: “Sanki davetiye versem gelecek miydi? Oku verirlerse gitmeyelim vermezlerse küselim demiş vermeyince küsmüş” der. Aynı zamanda bu deyim verilen okunun kıymeti düğüne gidilip gidilmemesini de belirler. Küçük bir oku gelmişse o düğüne gidilmez. Hiçbir oku verilmezse ise o düğün sahibine küsülür. Büyük bir oku, gömlek veya eteklik (basma) verilmişse düğün sahibine genellikle altın takılır. Kişinin ödücü (alacağı altın) varsa o kişiye oku olarak “eteklik” gönderilir. Okunun kıymeti Denizli çevresinde oldukça fazladır. Hatta komşuların gelen okuları karşılaştırdıkları da olur. Bu da mahallede veya belli gruplarda oku dedikodularına neden olur. “Şu kişiye eteklik vermiş de bana havlu vermiş. Benim onlardan kalır neyim var? Okusunun altında mı kalacaktım?” diyerek düğün sahibinin dedikodusu yapılır (KK-8).

Ağırlanması güç, kaprisli konuklar için “Oku sabunu mu yolladım, gelmeseydi.” deyimini de Denizli yöresinde sıkça kullanılan bir deyimdir. Bu deyim yalnızca düğünler ve törenler için kullanılmaz normal zamanlarda da istemeyen konuklar için kullanılan bir tabirdir. “Düğün el ile, harman yel ile.”, “Kar yağdığı gün tozar.” gibi atasözleri de davetler için sıkça kullanılır. Bu tür kalıp sözler, düğününün eğlenceli ve kalabalık geçmesi için düğüne katılımın fazla olması gerektiğini anlatır ve davetlileri katılım noktasında teşvik ederler.

Sonuç

Geçmişten günümüze çeşitli ekleme ve çıkarmalarla bu geçiş törenleri değişip dönüşse de genel anlamda değişmeyen anlayış; bu törenlerin tek başına, toplumdan soyutlanmış olarak veya aile içinde yapılamayacağıdır. Zira kültürün önemli bir parçası olan bu törenlerde ne kadar çok eş, dost, akraba katılırsa tören de bir o kadar güzel geçecek demektir. Halk arasında söylenen “Düğün el ile, harman yel ile.” sözü, aslında törenlerin bu yönünü özetler gibidir. Bu törenlere katılım olmazsa ya da az olursa tören zayıf geçmiştir ve töreni yapan aile için bu durum onur meselesidir. Böyle olunca toplumumuzda törenlere davet aşaması da en az törenler kadar önem verilen bir aşama olmuştur. Zira törenin istikbali bu davetlerin nasıl yapıldığına bağlıdır. Davet aşaması başarılı olan bir merasimin kötü geçmesi beklenemez.

En az evlenme düğünleri kadar önem verilen ve masraf edilen Denizli yöresi sünnet törenlerinde, törene davet aşaması törenin en önemli ve hata kabul etmez aşamalarından birini oluşturmaktadır. Sünnet törenlerine davet, geçmişte sözlü olarak yapılırken zamanla ekonomik kalkınma ve üretim dengelerinin değişmesiyle hediyeleşme şeklini almış ve oku geleneği oluşturulmuştur. Denizli yöresinde oku geleneği başlangıçta sabun, şeker, mendil, çorap gibi küçük ve gösterişsiz hediyelerden oluşmaktayken özellikle 1980’li yıllardan itibaren tekstil sanayisinin gelişmesi ve kalkınma ile insanları eteklik (basma), havlu, sofraya gibi daha büyük hediyeler vermeye yöneltmiştir. Günümüzde her ne kadar davetiyeler ya da sanal ortamdaki “e-davetiyeler”, “oku” adını verdiğimiz bu hediyelerin yerini almaya çalışsa da gelenek hâlâ geniş kesimlerce devam ettirilmektedir. Zira dağıtılan okular da ödünç alma durumu olduğundan sırası gelen düğün sahibi zamanında ödünç aldığı bu hediyeleri yani okuları sahiplerine teslim etmelidir.

Kaynakça

AKKAYAN, Taylan (2009). “Bedenin Kültürel Gereçeklerle Sakatlanması ve Söğüt’te Sünnet”, *İğdiş, Sünnet, Bedene Şiddet Kitabı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

ALBAYRAK, Canan (2007). “Anadolu’da Kybele-Attis Kültü”. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

ATASEVEN, Asaf (2005). *Tarih Boyunca Sünnet*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

BAYAT, Ali Haydar (1982). “Osmanlı İmparatorluğu Türkiye’inde Saray Dışı Sünnet Merasimleri”, *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*. Ankara, C.4, s. 11-20.

BAYAT, Ali Haydar (2010). *Tıp Tarihi*, İstanbul: Merkezefendi Geleneksel Tıp Derneği Yayınları.

BAYKAL, Ebru (2008). “Osmanlılarda Törenler”. Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi.

BOYRAZ, Şeref (1994). “Surnâme-i Humayunda Folklorik Unsurlar”. Yüksek Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi.

BOYRAZ, Şeref (2009). “Okuntu”dan Davetiyeye Bir Dönüşümün Anatomisi”. *Millî Folklor*, S. 84, s. 87-96.

Denizli İli Yıllığı 1967, Denizli: Ayyıldız Matbaası.

ERCİLASUN, Ahmet Bican ve Ziyad Akkoyunlu (2018). *Dîvânu Lugâti't-Türk: Giriş - Metin - Çeviri - Notlar - Dizin / Kaşgarlı Mahmud*. Ankara: TDK Yayınları.

ERGİN, Muharrem (2008). *Dede Korkut Kitabı-I*. Ankara: TDK Yayınları.

GÜMÜŞ, İbrahim (2019). “Bir Kültür Ekonomisi Dönüşüm Serüveni: ‘Okuntu’dan ‘e-Davetiye’ye. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S.15, s. 227-241.

KALLİMCİ, Hasan (2007). “Debildekçi”, *Geçmişten Günümüze Denizli Dergisi*, S. 15, s. 12-13.

KÖKSAL, Mustafa Asım (2010). *Peygamberler Tarihi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

ÖZDEMİR, Mehmet (2017). “Selam ile Düğün Çağırma Geleneğinden Davetiye Kültürüne Kültürel Ekonomik Bir İnceleme”. *9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*, Ankara, s. 241-261.

ÖZTÜRK, Yadigar (2018). “Geçmişten Günümüze Denizli Yöresi Sünnet Törenleri”. Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.

TANERİ, Aydın (1978). *Türkiye Selçukluları Kültür Hayatı: Menâkibü'larifin'in Değerlendirilmesi*. Konya: Bilge Yayınları.

TUNÇ, Emrah. (2012). “Sivas’ta Sünnet Merasimleri ve Kirvelik Kurumu”. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

Elektronik Kaynaklar

URL-1: “TDK Sözlük”. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 10.05.2021)

URL-2: “Sünnet Malzemesi”. <http://www.sunnetkiyafeti.com/?urun-1179-Sedef-Sunnet-Davetiye.html> / (Erişim Tarihi: 19.11.2012)

Sözlü Kaynaklar

KK-1: Tuğba AKKAYA, Kadın, 1988 Acıpayam doğumlu, Öğretmen, Lisans mezunu, Görüşme Tarihi: 26. 12. 2012.

KK-2: Şaziye AKMAN, Kadın, 1978 Denizli doğumlu, Ev hanımı, İlkokul mezunu, Görüşme Tarihi: 01.09.2013.

KK-3: Adeviye GENCER, Kadın, 1974 Isparta doğumlu, Ev hanımı, İlkokul mezunu, Görüşme Tarihi: 01.10.2013.

KK-4: Muhammet KAHRAMAN, Erkek, 1960 Tavas doğumlu, Öğretmen, Eğitim enstitüsü mezunu, Görüşme Tarihi: 15.07.2013.

KK-5: Hafize KOÇ, Kadın, 1965 Çardak doğumlu, Emekli, İlkokul mezunu, Görüşme Tarihi: 19.12.2012.

KK-6: Muzaffer ÖZTÜRK, Erkek, 1961 Beyağaç doğumlu, Öğretmen, Üniversite mezunu, Görüşme Tarihi: 16.09.2013.

KK-7: Mesut TIRAŞ, Erkek, 1950 Tavas/ Kızılcabölük doğumlu, Esnaf, İlkokul mezunu, Görüşme Tarihi: 04.05.2013.

KK-8: Ayşe YAKIN, Kadın, 1961 Güzelpınar doğumlu, Ev hanımı, İlkokul mezunu, Görüşme Tarihi: 23.08.2012.



Geliş Tarihi: 5.10.2021 Kabul Tarihi: 06.11.2021 Entry Date: 5.10.2021 Accepted: 06.11.2021 Bu makaleyi alıntalamak için/ To cite: KIZILOĞLU, Müjdat (2021). “Türklerin Ad Verme Kültüründe Ad Verici Profili”, *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S.7, s. 45-64.

TÜRKLERİN AD VERME KÜLTÜRÜNDE AD VERİCİ PROFİLİ*

The Name Giver Profile in the Turkish Naming Culture

Müjdat KIZILOĞLU*

Öz

Ad verme, insanoğlu tarafından sıradan bir olay olarak kabul edilmez. Bu bakımdan adlandırma edimi neticesinde verilen adın kişinin karakterini, toplum içindeki konumunu, geleceğini etkileyeceğine inanıldığı için ad vericinin toplum içinden herhangi biri olmamasına dikkat edilir. Eski Türklerde kişiye ad verici olarak anne-babanın da adlandırma potansiyelinin önüne geçilerek ad vermeyi bizzat Tanrı'nın gerçekleştirdiğine ya da Tanrı tarafından kutsandığına inanılan kişilerin ad vermede etkili olması gerektiğine inanılmıştır. Türklerin İslamiyet'i kabul etmesinden sonra, bu din ve özellikle Arap kültürüne dair birçok unsur, Türk kültürünü etkilemiş; Türk ad verme geleneği bağlamında ad verici profili de bu etkilenmeden nasibini almıştır. Zira mitik dönemde ad verici profili olarak Tanrı, yaşlı bir erkek veya kadın formuyla ad verme eylemini gerçekleştirirken İslamiyet'in kabulü sonrası bu eylem peygamber, evliya, derviş, ihtiyar, pir, Şahımerdan Hz. Ali, Hızır, imam, hoca, âlim gibi İslamî çizgide yeni ad verici profili tarafından yerine getirilmeye başlanmıştır. Sonrasında ise din ehli kimselerin olmadığı yerde, soyun ya da ailenin en büyük/tecrübeli bireyinin ad verici rolünü üstlendiği bir hâle dönüşmüştür. Ancak 20. yüzyıl Türkiye'sinde şehirleşmeye bağlı olarak çekirdek aile modelinin güçlenmesi ve toplumsal açıdan seküler/bireysel algının ön plana çıkmasıyla, ad koyma hakkı geleneksel anlamda ata/aile büyüklerinin inisiyatifinden çocuğun ebeveynlerinin kişisel tercihlerine devrolmuştur. Bu tercihlerin belirlenmesinde ise elektronik kültür unsurları etkili olmuş, televizyon ve özellikle 21. yüzyılda geniş kitlelerce kullanılan internet merkezli sosyal medya uygulamaları, bu dönemin dijital ad verici profili olarak ön plana çıkmıştır. Bu çalışmada, Türklerin ad verme kültüründe önemli bir yere sahip olan ad verici profilinde, dönemsel şartlara göre yaşanan kültürel değişim/dönüşümün ele alınması amaçlanmıştır; bu bağlamda Türk halk bilimi unsurlarından elde edilen veriler, sistematik bir şekilde incelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Adlandırma, Türklerde Ad Verme, Ad Verici Profili.

Abstract

Naming is not considered as an ordinary event by human beings. In this respect, it is considered that the name given as a result of the act of naming will affect the character of the person, his position in the society and his future, so that the name giver is not an ordinary person from the society. In the old Turks, it was believed that God himself carried out the naming by avoiding the naming potential of the parents as a naming person or it was believed that people believed to be blessed by God, should be effective in naming. After the Turks accepted Islam, many elements of this religion and especially Arab culture influenced Turkish culture; In the context of

* Bu makale, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Halk Bilimi ABD'de, Prof. Dr. Gülhan ATNUR danışmanlığında Müjdat KIZILOĞLU tarafından hazırlanmakta olan “Türklerde Ad Verme Kültürü Üzerine Bir İnceleme” başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

* Öğretmen, Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Doktora Öğrencisi, ORCID ID: 0000-0003-0982-4535, mujdatkiziloglu@hotmail.com.

the Turkish naming tradition, the naming profile has also been affected by this. Because while God, as the naming profile, performed the act of naming with the form of an old man or woman in the mythical period, after the acceptance of Islam, this action was adopted in Islamic lines such as prophet, saint, dervish, elder, pir, Shahimerdan Hz. Ali, Hızır, imam, hodja, scholar started to be fulfilled by the new naming profile. Afterwards, it turned into a situation where the eldest/experienced member of the family or family assumed the role of naming in places where there were no religious people. However, with the strengthening of the nuclear family model due to urbanization in 20th century Turkey and the emergence of a socially secular/individual perception, the right to name was transferred from the initiative of the ancestors/family elders in the traditional sense to the personal preferences of the child's parents. On the other hand, electronic cultural elements were effective in determining these preferences, and television and internet-based social media applications, which were used by large masses in the 21st century, came to the fore as the digital naming profile of this period. In this study, it is aimed to deal with the cultural change/transformation experienced according to the periodical conditions in the naming profile, which has an important place in the naming culture of the Turks; in the context, the data obtained from the elements of Turkish folklore have been tried to be examined in a systematic way.

Keywords: Naming, Turkish Naming, Name Giver Profile.

Giriş

Adlandırma/ad verme ediminde ad, bir tanımlama/sınıflandırma işaretidir. Bu işaretleme yapıldığında ise ad vericinin kendisidir. Ad, ad vericiye mahsus özgür bir yaratımdır ve kendi öznelliğinin geçici bir dışı vurumu (Lévi-Strauss, 2016: 238) olarak onun kabiliyeti mukabilinde meydana çıkar. Ancak adlandırma edimi neticesinde verilen adın; kişinin karakterini, toplum içindeki konumunu, geleceğini etkileyeceğine inanıldığı için ad vericinin de toplum içinden herhangi biri olmamasına dikkat edilir. Bu hususta kişinin anne-babasının da adlandırma potansiyelinin önüne geçilerek Tanrı veya Tanrı tarafından kutsandığına inanılan kişilerin ad verme sürecinde etkili olması gerektiği, birçok toplum tarafından kabul görmüştür. Nitekim bahsi geçen bu durumun kültürel temellerini, gerek mitolojik metinlerde gerek Şamanizm gibi iptidai inanç uygulamalarında gerekse semavi dinlerin kutsal kitaplarında görmek mümkündür.

Adlandırmanın mitoloji kaynaklı bilgisi, öncelikle insanın kâinatta var oluşunun bir açıklaması olarak kabul edilen yaratılış/başlangıç/köken odaklı mitik metinlerde ön plana çıkmaktadır. Buna göre eski mitolojik düşüncede “gerçekliğin” yani var olmanın sözle, adla ve adlandırmayla yaratıldığı inancı hâkimdir. Yaratımın ana maddesi olarak “söz” öne çıkmaktadır. Söz, adeta ilahi bir yasa gibi Tanrı’yı ve buyruğunu ifade etmesi bakımından mit dünyasında önemli bir yere sahiptir (Koçak, 2007: 727). Bir kimsenin veya nesnenin adının olması da onun kâinatta var olduğunun başlıca göstergesiyken adın yok olması, o adı taşıyanın yok olmasını da beraberinde getirir. Mitolojik sistemde, ad ile eşya veya kişiler arasında bir özdeşlik kurulur ve ad ile varlığın iç içe geçtiği var sayılır. Bu bağlamda ad, varlığın ifadesini ve mahiyetini oluştururken varlığın kendisi de onda ve onunla yaşayabilir. “Sayan-Altay Türklerinin mitolojik inançlarına göre kâinat, adlandırma yoluyla yaratılmıştır.

Her şey sağır ve sessizken, yer ve gök diye bir şey yokken, baştan başa sularla kaplı sonu olmayan bu dünya öncelikle adlandırılarak yaratılmıştır” (Beydili, 2004: 21).

Adlandırmanın mitik derinliğini, iptidai bir inanç olarak kabul edilen Şamanizm’de görmek mümkündür. Buna göre Şamanizm’de çocuklara ad konulması, çoğu zaman Şamanlar tarafından ad verme törenlerinde yerine getirilen kutsal bir uygulamadır. Bazen adlar çocuklar doğmadan önce Tanrı tarafından belirlenip Şaman’a bildirilir. Bu durumla ilgili çeşitli kutsal Şaman hikâyeleri de mevcuttur. Fuzuli Bayat’ın aktardığı “Şaman’ın Çocuk İsteme Ritüeli” hikâyesine göre; yaşlı bir çiftin evine misafir olan iki Şaman, Tanrı’nın bu aileye hiç evlat vermediğini öğrenince evlat dilemek için önce Doğum Tanrısı Ayıısı’tın yanına yükseldiler. Ondan ret cevabı aldıktan sonra, Baş Şaman bulut ruhuna dua etmek istediğini belirtip Yıldırım ve Yağmur Tanrısı Syüüler Bılt Tyördiger’in yanına yükseldi. Bu Bulut Tanrısı duaları duydu, yaşlı çifte iki çocuk vermeye razı oldu ve birinci çocuğa *Çohuh* adını, ikinci çocuğa ise *Syüüle Bagdarın* adını vermelerini söyledi. Şamanlar çocukların ruhlarını alıp geri döndüler ve onları kadının bedenine yerleştirmek için başından çevirdiler. Bu sırada kadın kendisinden geçerek bayıldı. Şamanlar aileden güzel hediyeler alıp gittikten üç yıl sonra geri döndüler ve yaşlı çiftin yanında gerçekten de iki erkek çocuk olduğunu gördüler (2005: 265-266). Şaman hikâyesinde görüldüğü üzere çocuğa ad vermenin temelinde, mitik açıdan Tanrı merkezli yapılan adlandırmaya bir gönderme vardır. Ad alan kişi, ad verme töreni sayesinde köken mitleri ile kutsanarak hem hayata hem de topluma dâhil edilmiş olur. Törenlerde verilen ad ise insanın kişiliğinin oluşmasının yanı sıra, kişi ile adı arasında kurulan her türlü bağın mitolojik anlamda bir simgesi haline dönüşmektedir. Bu hususta ad, mitin toplum üyesine vurduğu bir damga, verdiği bir kimliktir. Ad koyma ile mitin iradesi, toplum içinde aktif hale geçer ve her adlandırma kutsal olanla yani köken mitleriyle bağlantı içinde olmak zorundadır. Bu bağın olmadığı yerde kahraman kendi iç dinamiğinden, değişimden ve gelişmeden yoksun kalmış demektir. İşte mitin çok güçlü olduğu dönemlerde ad koyma, böyle bir işlevin uygulama alanı olmuştur. “Bu işlev, kutsal anlatılarda ifadesini koruyup saklayabilmiştir. Bütün kahramanlara olmasa da birçok esas kahramana ad konulması, onların ulaştıkları özel ve belirli yönlerin korunup saklanması, başka bir deyişle onlarla ilgili geçmişe ait planının mevcut hale ve geleceğe de teşmil edilme çabası, mitin güç gösterisi olarak önemlidir” (Abdulla, 2012: 121).

Semavi dinlerin geleneğinde, canlı-cansız her türlü varlığa adlarını veren kişi, ilk insan/peygamber olarak kabul edilen Âdem’dir. Kutsal kitaplara göre sürecin ayrıntısının bahsi olmadan Âdem’e bu adları öğreten ise Tanrı’nın kendisi olmuştur. İlk semavi din olması

açısından Museviliğin yüce kitabı Tevrat, varlıklara isim konulması konusunda bizlere şu bilgileri vermektedir: “Yehova Tanrı daha sonra ‘Adamın tek başına olması iyi değildir.’ dedi. Ona kendisini tamamlayacak bir yardımcı yapacağım. Bu arada Yehova Tanrı her yaban hayvanını ve göklerde uçan her kanatlıyı topraktan yapmaya devam ediyor, her birine isim vermesi için onları adama getiriyordu; adam her bir canlıyı nasıl adlandırdıysa o canlının adı öyle oldu. Böylece adam tüm evcil hayvanlara, göklerde uçan kanatlılara ve tüm yaban hayvanlarına isim verdi...”¹. Burada, yaratılan her varlığa ad verme imtiyazının ilk insan olan Adam’a verildiği görülmektedir. Bölümün devamında Yehova Tanrı tarafından Adam’ın kaburga kemiğinden yaratılan eşe de adını yine Adam vermektedir. “ O zaman adam şöyle dedi: ‘İşte sonunda! Kemiği kemiklerimden, eti etimden olan biri. Ona Kadın denilecek, çünkü adamdan alındı...”². Görüldüğü gibi Tevrat’a göre tüm varlıkların adlarını koyan ilk insan, yani Adam olmuştur ve kadim bir gelenek üzere bu isimler olduğu gibi kalmıştır. Hristiyanlığın kutsal kitabı İncil’de ise “Başlangıçta Söz vardı. Söz Tanrı’yla birlikteydi ve Söz Tanrı’ydı. Başlangıçta O, Tanrı’yla birlikteydi. Her şey O’nun aracılığıyla var oldu, var olan hiçbir şey O’nsuz olmadı...”³ âyetleriyle ‘Tanrısal Söz’ üzerinde durulurken ilk adlandırmanın nasıl olduğu ve kim tarafından yapıldığı konusunda doğrudan bir bilgi bulunmamaktadır. Zaten bu konuda Hristiyan ilahiyatçılar da Tevrat’ta verilen bilgileri esas almaktadırlar. Çünkü onların kutsal kitap koleksiyonu arasında, Yahudilerin kutsal kitabı olan Tevrat da vardır. Başka bir ifadeyle onlar, Ahd-i Cedid (Yeni Ahit/Anlaşma) dedikleri İncil yanında, Ahd-i Kadim (Eski Ahit/Anlaşma) dedikleri Tevrat’a da kutsal kitap olarak inanıp ikisini birden Kitab-ı Mukaddes (Kutsal Kitap) diye kabul etmektedirler. Dolayısıyla Ahd-i Kadim’deki bilgiler onları da bağlamaktadır (Aydar ve Ulutaş, 2000: 687).

İslam’ın kutsal kitabı olan Kur’an-ı Kerim, ilk insan olarak yaratılan Âdem’den ve ona isimlerin öğretilmesinden bahseder. Bu öğretilmenin diğer kutsal kitaplardan farklı olarak Kuran-ı Kerim’de bizzat Allah tarafından gerçekleştirildiği “Ve Âdem’e bütün isimleri öğretti.”⁴ âyeti ile sabitlenmiş, tefsirlerle de desteklenmiştir (URL-1). Bundan hareketle varlıklara ilk kez Allah’ın ad koyduğu ve bunları Âdem’e öğrettiği söylenebilir fakat ad koymanın ve buna dair bilgiyi Âdem’e öğretmenin keyfiyeti ve derecesinin tam olarak ne olduğunu bilmek mümkün değildir. Bu bakımdan başta Râzî olmak üzere bazı müfessirler “isimlerin öğretilmesi” hususunun varlıkların isimlerinin öğretilmesi, isim verme yeteneğinin verilmesi, akıl gücünün verilmesi vb. şeklinde tefsir edilmesini pek açıklayıcı bulmamaktadır.

¹ Tevrat, Başlangıç, 2/18-20.

² Tevrat, Başlangıç, 2/23.

³ İncil, Yuhanna, 1/1-3.

⁴ Kuran-ı Kerim, Bakara, 2/31.

Zira burada Âdem'e ve dolayısıyla insan nesline verilen bu lütuf, meleklerin sahip olmadığı bir şey olmalıdır. Ancak bu özellikler, âyetin öncesi ve sonrasında da anlaşılacağı üzere meleklerde de var olan özelliklerdir. Buna göre “isimlerin öğretilmesi” bahsinden kasıt, insanın kötülüğe olduğu kadar iyiliği de meyyal olduğunun ve hatta iyiliğe daha yakın olduğunun vurgulanması olarak anlaşılması icap etmektedir (Elik ve Coşkun, 2013: 17).

Yukarıda ifade edildiği üzere adlandırmanın kültürel temellerini, Türk ad verme kültürünün ad verici profilinde, dönemsel şartlara bağlı olarak yaşanan dönüşümlerden hareketle tespit etmek mümkündür. Buna göre Eski Türk geleneğinden başlamak üzere tanrısal bir kutsallık arz eden ad verici profili, İslamiyet'in kabulü sonrası din merkezli bir dönüşüm yaşamıştır. 20. yüzyıl sonrasında ise soyun büyükleri yerine anne ve babanın kurgusal bir tanrı tasavvuruyla ad vermede daha etkin olduğu bir ad verici profili ortaya çıkmıştır. Son kertede televizyon ve 21. yüzyılın internet merkezli sosyal medya uygulamalarına bağlı olarak dijital bir yeni ad verici profilinin belirmesi, Türk ad verme kültürünün ad verici profilinde yaşanan değişimi gözler önüne sermektedir. İşte bu çalışmayla ad verici profilinde ortaya çıkan çok boyutlu dönüşüm, Türk halk bilimi unsurları bağlamında ortaya konacaktır.

1. Türklerin Ad Verme Kültüründe Ad Verici Profili

1.1. Eski Türk Geleneğinde Ad Vericiler

Türk kültüründe ad verici profili, dönemsel şartlara göre bir değişim/dönüşüm arz etmektedir. Bu hususta ilk olarak mitolojik çağlarda ad verme olayını, iki tür ad verici profilinin gerçekleştirdiği görülür: “1) Adın Tanrı tarafından verilmesi: Kayın ağacından inen, görünen ve kaybolan kocalar, Hızır veya Anadolu'daki dervişler bunlardandır. 2) Adın Korkut Ata ve Hızır gibi ulu bilgeler tarafından verilmesi: Bu daha çok tarihi devirlerde olur” (Ögel, 2010: 98). Bu bağlamda birinci tip ad verici profili açısından mitoloji merkezli Türk destanlarında ad koyucu rolündeki aksakallı kocalar, kutsallık arz eden ad verme edimini gerçekleştirmek için Tanrı'nın yeryüzündeki bedenleşmiş hâli ya da sembolü olarak ortaya çıkmaktadırlar. Mesela bazı Şor destanlarında ad verme işlevini yerine getiren insan, kimsenin daha önce görmediği bir ihtiyar olur. Bu ihtiyar toplumun dışında yaşayan Şamanlara çok benzese de kutsal âlemlerle ilişkisi açık şekilde görülen boy aksakalıdır. Yine Altay-Sayan Türklerinin destanlarında, kahraman adsız yaşamak istemediğinden bir kâseye kımız koyarak yüksek bir yere çıkıp ona ad verilmesini talep eder. Nereden geldiği malum olmayan bir ihtiyar, kahramanın elinden kımızı alıp içer ve bundan sonra kahramanın adını, atının rengini tayin eder (Direnkova, 1940; Akt.: Bayat, 2013: 154). Bazı Altay destanlarında ad koyucu ihtiyar bir kadındır. Nitekim bu kadınlar da yarı tanrısal bir özellik göstererek kahramana ad koyan

kutsal ad koyuculardır. Ak-Biy Destanı'nda meşakkatli bir sürecin sonunda dünyaya gelen çocuğa er yaşına ulaşmasına rağmen kimse ad koyamaz. İyi ad koyana saygı duyup kötü ad koyanın kellesini keseceğini belirten çocuğa kimsenin ad koymaya yanaşmaması yurtta bir huzursuzluğa sebep olur. Bir zaman sonra ihtiyar bir kadın çocuğa ad vermek üzere ilk önce ak kayın ağacına ak bez bağlar ve dolunayın olduğu bir günde çocuğa *Altın-Koo* adını verir ve bineceği atı belirler (Dilek, 2007: 377-378).

İkinci tip ad verici profilini ele almak gerekirse bilindiği gibi Türk geleneğinde ad almanın belli şartları vardır. Kişi bir yiğitlik ya da toplum yararına bir iş yapıp asıl adını almak için gerekli şartları yerine getirdikten sonra, ad alması için ihtiyaç duyulan unsur bilge adamdır. Adı, bilge kişinin vermesi önemlidir. Eğer bilge adam yoksa ad verilmez. Sıradan insanlar ad veremez. Çünkü bu kutsal bir görevdir ki ad alan kahraman kutsanır. Kutsama işi ancak Tanrı tarafından kutsanmış bilge adam tarafından gerçekleştirilebilir. Kahraman alplık mertebesine yükselir, bilge adam tarafından kendisine ad verilir ve kutsanır, statü sahibi olur (Koçak, 2007: 732). Eski Türkler arasında bilge adamın ululuğuna bağlı olarak verilecek ad ile kişinin bahtının hayırlı ve ömrünün uzun olacağı inancı hâkimdir. Bu hususta bilge adamın ad verme sırasında verdiği ada dair ettiği duaların genelde kişinin ömrü ve yaşıyla ilgili olduğu görülür. Bu bakımdan bilge adam ad verirken aynı zamanda kişinin kaderini de tayin eder. Türk kültüründe ikinci tip ad verici bilge adam profilini yansıtan en önemli kişi ise hiç kuşkusuz, İslamiyet öncesi Şamanist unsurlarla yeni dinin inanç ve uygulamalarını anlatılarda harmanlayan ulu ozan Dede Korkut'tur. Ad verme Dede Korkut öncesinde, Tanrı'nın yeryüzündeki bedenleşmiş hâli olarak aksakallı ulu kocalar ya da yaşlı kadınlar tarafından icra edilirken Dede Korkut ile birlikte bu misyon, hikâyelerde geleneğe dönük bir hâl alıp onun olağanüstü yönü dışında, milli kişiliği ile bütünleşmiştir. "Ol zamanda bir oğlan baş kesme kan dökmese ad komazlar-idi." (Ergin 2011: 118) yargısına bağlı olarak Boğaç Han, Bamsı Beyrek ve Basat hikâyelerinde, bir yiğitlik ya da toplum yararına iş gerçekleştiren kahramana asıl adını vermek için hazır bulunan Dede Korkut, tören sonunda ettiği "Adını ben verdüm, yaşını Allah versün" (Ergin, 2011: 121) duası ile toplum nazarında manevi makamını pekiştirirken gelenek bağlamında ise ad verici rolünün önemini ortaya koymaktadır.

Yukarıda bahsi geçtiği üzere Türk anlatı geleneği içerisinde ad almanın ön şartı, kahramanlık yapmak veya topluma yararlı bir işte bulunmak edimlerine dayanırken bu olgu, mitik özellik içeren eski Türk anlatılarında ise doğrudan kahraman merkezli bir durum arz etmektedir. Bu açıdan Oğuz Kağan Destanı varyantlarında tespit edilen kahramanın adlandırılma biçimi, bunun somut örneğidir. Destanın Uygur varyantında (Bang ve Arat, 1936) metnin baş

tarafının eksik olması nedeniyle kahramana Oğuz adının neden ve nasıl verildiği hakkında bilgi mevcut değildir. Ancak Oğuz'un olağanüstü doğumu ve kişiliği ayrıca ilk kahramanlığını halkına hizmet adına yapmış olması, onun adına yaraşır bir lider olduğunu ortaya koymaktadır. Şecere-i Terâkime'deki Oğuz Kağan Destanı'nda ise koca bir devletin hükümdar adayı olan kahramanın topluma kabul edilmesi, töreni icra eden toplumun diğer üyeleri tarafından değil; yenidoğanın bizzat kendisinin ad alması ile gerçekleşmiştir. “Toy günü oğlanı meydana getirip Kara Han beylerine dedi ki: Bizim oğlumuz bir yaşına geldi. Şimdi buna ad koyasınız, deyip beyler cevap vermeden önce oğlan dedi benim adım Oğuz'dur” (Ergin, (?): 26-27). Bu hususta Oğuz Kağan, Türk boyları arasında ortak ata kabul edilen bir kahramandır ve atlı göçebe medeniyetinin ideal insan tipidir (Kaplan, 2016: 28). Oğuz, şahsiyetini belirleyen hâkim olma duygusu ile Tanrı tarafından seçilmiş ve halkına bahşedilmiş bir hükümdardır. “Oğuz'un kendi kendine ad vermesi, onun ‘Tanrıoğlu’ statüsüyle ilgilidir” (Bayat, 2013: 153). Oğuz Kağan'ın bu konumu, ona toplumun diğer üyelerine ad verme yetkisi de vermiştir. Oğuz Kağan Destanı'nın İslami ve Uygur varyantlarında, destan boyunca dost veya düşman kavimlere ve beylere yaptıkları işlere uygun şekilde adların verildiği görülmektedir. Oğuz Kağan, kendisine düşman olan babasının ve amcasının askerlerini Karakum adı verilen çorak topraklara sürdükten sonra onlara “her zaman kaygılı, gönlü dar ve zavallı olunuz, köpek derisi giyip av eti yiyiniz” anlamına gelen *Muval*, kendine yardım eden bir kavme “Türk dilinde izinden giden, uyan” anlamına gelen *Uygur*, şehri iyi koruyan beye *Saklap*, ganimet taşımak için araba yapanlara/araba yaparken kanga kanga diye bağırarlara *Kanglı*, oyulmuş bir ağaç içinde doğan çocuğa/kestiği ağaçlarla ordunun ırmaktan geçmesini sağlayan Ulug Ordı adlı beye *Kıpçak*, karısı doğum yaptığı için yolda kalan adama/kapısı açılmayan evin kapısını açan Tömürdü Kağul adlı askere *Kalaç*, yağın kardan dolayı geride kalan üç aileye/Buz Dağı'na kaçan atını dokuz gün sonra getiren her yanı karla kaplanmış adama *Karluk* adını vermiştir (Arat ve Bang, 1936; Togan, 1982). “Oğuz'un, boyların ataları olacak insanlara ad vermesi aslında o insanları, bir statüden ‘toplumun sıradan bir bireyi olmaktan’ başka bir statüye ‘boyun atası olmaya’ geçirmesi” (Bayat, 2013: 156), o zaman için bilinen Türk boylarını tarih sahnesine çıkartması ile alakalıdır.

1.2. İslamî Devirde Ad Vericiler

Türklerde ad verici bilge adam profili İslamiyet'in kabulü sonrası, dinî bir çehreye bürünmüştür. İslamiyet ile birlikte yeni bir kültür dairesine giren Türklerin dine uyarladıkları ya da sonradan oluşturmuş oldukları anlatılarda, eski ad verici bilge adam profili yanı sıra

“peygamber, evliya, derviş, ihtiyar, pir, Şahımerdan Hz. Ali, Hz. Hızır” gibi yeni ad verici profiline yer vermesi, Türk ad verme kültüründe artık bu dinin unsurlarının etkili olduğunu ortaya koymaktadır. Ancak bu yeni profil için İslamiyet öncesi birçok toplumsal misyona sahip aksakallı kocaların yeni dinle bütünleşmesinin bir tezahürü dense yanlış olmaz. Çünkü aksakallı kocalar, İslamiyet ile dinî bir kisveye bürünmekle birlikte; Müslüman Türklerin sosyal hayat ihtiyaçlarını karşılama hususunda, İslamiyet öncesi misyonlarını sürdürmeye devam etmişlerdir.

İslamiyet etkisiyle oluşan yeni ad verici bilge adam profilini destan ve halk hikâyesi gibi Türk anlatı geleneğinin kimi ürünlerinde görmek mümkündür. Buna göre Manas Destanı’nda, Cakıp-Han’ın doğan oğluna “Dört Peygamber Hoca” Manas adını vermiştir. Manas’ın oğlu Semetey için dedesi Kara Han ad konulmasını ister. Ak ve kara sakallıları toplar ancak oğlana bir türlü ad koyamazlar. Bir anda, elinde asa tutan ak-boz ata binmiş, aksakallı bir adam ortaya çıkar. Çocuğu kucağına alır, dua eşliğinde ona Semetey adını koyar. Koca Hızır ortadan kaybolur. Aynı şekilde Manas’ın torununa da kimse ad bulamamıştır. Gökten inen altın sakallı Ay-Koca, oğlana Seytek adını verir ve ondan sonra kaybolur (Ögel, 2010: 97-98). Köroğlu Destanı’nın Türkmen versiyonunda, mezarda yakalanıp Cığalı Beğ’e getirilen çocuğa Türkmenler *Ruşen* adını verse de topluluktan uzak duran yaşlı ve fakir birisi “Bu çocuk adıyla dünyaya gelmiş. Onun adı *Göroğlu*’dur.” der ve adını koyar. Destan’ın Özbek versiyonunda ise Hasanbek, mezardan alıp getirdiği oğlan için büyük bir toy düzenleyerek ad konulmasını ister. Toya katılan Türkmenlerin en yaşlısı, “Bu çocuğun adı kendisi gibi *Goroğlu* olsun.” der ve çocuk bu isim ile çağrılmaya başlar (Ekici, 2004). Alpamış Destanı’nda Şahımerdan Pir gelip çocuklara adını koyar. Baybörü’nin oğluna *Hekimbek* adını verir. Hekimbek yedi yaşındayken alpların başkanı Rüstem-i Dastan, ona *Alpamış* adını koyar (Yoldaşoğlu, 2000; Çobanoğlu, 2007). Benzer şekilde Türk dünyası aşk destanlarında (halk hikâyeleri) kahramana “evliya, derviş, Hz. Hızır, Hz. Ali” gibi yeni ad verici profili ad verir. Latif Şah Hikâyesi’nde pir, Şah’ın oğluna *Latif Şah* adını verir; Melikşah ve Güllü Han Hikâyesi’nde derviş, Adil Şah’ın oğluna *Melikşah* adını verir; Razınihan ile Mahfiruze Hikâyesi’nde Hz. Hızır, Yakup Bey’in çocuğuna *Razınihan* adını vererek kaybolur; Bey Beyrek Hikâyesi’nde Padişah on dört yaşına gelen çocuğa ad vermek için meclisi toplar, derviş çocuğun adını *Beyrek*, atın adını Bengiboz koyar (Alptekin, 2009: 351). İslamiyet öncesi unsurlar barındıran kahramanlık destanlarından farklı olarak aşk destanlarında, yeni medeniyet tipinin baskın yönü olan tasavvufun güçlü tesiri duyulduğundan, tarikat şeyhleri

yahut kırkların piri kabul edilen Hz. Ali veya Hz. Hızır'ın ad koyma fonksiyonunda daha aktif bir şekilde rol aldığı görülür (Bayat, 2013: 155).

İslam'ın Türkler arasında sistematik bir hâl alması, ad verici profilinde “imam, hoca, âlim, molla” gibi yeni ad vericilerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu yeni ad verici profili, bir taraftan halka dini ritüelleri uygulatma görevini yerine getirirken diğer taraftan toplumsal hayatın manevi önderi olarak halk nazarında bir kutsiyet üstlenmiştir. Bu noktada din adına bilge adam rolüne bürünen bu din ehli kimseler, zamanla Müslüman Türklerin ad verme geleneğini uygulayan yeni ad verici profili olarak Türklerin ad verme kültüründeki yerini almıştır. Eski Türkler yeni doğmuş çocuğun gelecekteki kaderinin onun adıyla ilgili olacağını düşündüğünden, çocuklarına iyi isim vermeye çalışmışlardır. Çünkü Türkler arasında iyi ve güzel ismi olan çocukların ileride boylarının yöneticileri, halkı yöneten aksakallar ve liderler olabileceğine dair yaygın bir inanç vardır. İslam dininin yaygınlaşmaya başlaması ile birlikte en iyi ve güzel isimleri onlar bilir düşüncesiyle Türkler çocuklarının ismini din adamlarına ve imamlara koydurmuşlardır (İdrisov, 1971: 44-45; Akt.: Coldaşbaev ve Yoldaş, 2016: 35). Başkurt Türklerinde çocuğa ismini molla koyar. Okumuş kadın da çocuğa isim koyabilir. Kazaklarda ad koyma amacıyla düzenlenen toyda imam ya da dinseliliği ile tanınan saygın kişi ezan okur ve çocuğun kulağına üç kez söyleyerek adını koyar (Kalafat, 2002: 14-344). Uygurlarda bebek doğduktan üç ile yedi gün içinde isim verilir. İsim verme işlemini genellikle ailenin ya da mahallenin bir büyüğü veya imam gerçekleştirir. Bebeğin sağ kulağına ezan, sol kulağına tekbir getirerek isim verilir. İsim verme işlemi bitince akrabalara ve misafirlere yemek ikram edilir (Öger, 2019: 209). Kırım Türklerinde çocuğa isim doğumun ilk üç gününde molla tarafından çocuğun sağ kulağına ezan okunarak konulur (Kalafat, 1999: 51). Caferi mezhebine bağlı Müslüman Türklerde ise çocuğa isim koyması için ailesi mollaya gider. Molla, Kelam-ı Kadim'i açar ve oradan isim seçilir (Kalafat, 2005: 146). Anadolu'da çocuğun ailesinin yemekler hazırladığı “üç yemeği” adı verilen toplantıda hoca önce bebeğin kulağına ezan okur. Daha sonra verilen ad, hoca tarafından üç defa kulağına bağırılır (Artun, 2005: 139). Genel olarak Müslüman Türklerde, ad koymak için düzenlenen toplantılarda ad koyması için çağrılan hoca, müftü ya da dinseliliği ile tanınan saygın kişi ezan okur ve çocuğun kulağına adını üç kez söyleyerek hayırlı, uğurlu olmasını diler. Hazırlanan yemekler yenir, hediyeler verilir (Örnek, 1995: 149).

Müslüman Türklerde ad verici profili, din ehli kimsenin olmadığı yerde sözü dinlenir olması ve tecrübesi hasebiyle ailenin en büyüğünün ad vermede yetkili olduğu bir olguya dönüşmüştür. Bu bakımdan erkeğin anne ve babasının da mensubu olduğu geniş ailelerde

yenidoğana, ata olarak kabul edilen ulu kişilerin ad koyduğu görülmektedir. Çocuğun anne-babasından önce evin ulu kişisinin ad koymada hak sahibi olduğu inancının eski Türklerde var olduğu düşünülürse bu uygulama, Müslüman Türklerde atalar kültürünün bir devamı olarak değerlendirilebilir. İran Türklerinde ad verme, çocuğun dedesi, yoksa babaannesi tarafından gerçekleştirilir. Kızın ve erkeğin anne-babası istişarede bulunur ancak genelde erkek tarafı ad verir (Uzun, 2007: 78). Hazara Türklerinde çocuğun kalıcı ismini büyükbaba ve büyükanne, her ikisi de yoksa evdeki en yaşlı kişi koyar. Türkmenlerde doğumdan hemen sonra verilen bazı adlar kalıcı değildir. Asıl kalıcı adı yenidoğanın dedesi veya ninesi koyar ya da baba büyüklerden izin alarak koyar (Kalafat, 2002: 11; 1994: 29). Özbeklerde ad koyma ayrıcalığı öncelikle köyün veya mahallenin yaşlı, bilge sakinlerine aittir. Ailenin en yaşlı dede veya ninesi de bu hakkını kullanabilir. Bazen de bu ayrıcalık çocuğun kulağına ezan okuyan din adamlarına verilir. Çocuğa ad koymak, Özbekistan’da mesuliyetli ve ciddi bir vazife olarak kabul edilir⁵ (Settar, 2007: 15). Karaçay Balkar Türklerinde çocuğun anne ve babası, bebeğe isim veremezler. Kız çocuğun ismini babaannesi, erkeğinkini ise dedesi koyar (Makas ve Kalafat, 1993: 69). Anadolu’nun farklı yerlerinde yenidoğana baba, büyükbaba, baba tarafı, anneanne, akraba, ailede okumuş olan bir kimse, ebe, erkek çocuklarını yaşlı erkekler, kız çocuklarını yaşlı kadınlar ad koyar. Bununla birlikte Türk dünyasında davetlilerden en yaşlı erkeğin veya ad verme törenine ilk gelen kimsenin de yenidoğana ad koyduğu bilinmektedir (Acıpayamlı, 1992: 5).

1.3. 20. Yüzyıl ve Sonrasında Ad Vericiler

20. yüzyılın ortalarına kadar Türk toplumunun ad verme törenlerinde, hangi adın kim tarafından verileceği noktasında esas rolü dini yetkinliği haiz kişiler ya da evin büyüğü/atası olarak dede veya nineler oynardı. Ayrıca Türk aile hayatında, ad belirleme ve ad vermede erkek tarafının egemen olduğu bir anlayış hâkimdi. Her ne kadar aile hayatına bir bütünlük getirmesi adına devletin yenidoğana ad vermeyi, anne ve babanın görevi olarak tanımlayıp bu yetkiyi Türk Medeni Kanunu’nun “Evlilik içi doğan bir çocuğun adını anne ve babası birlikte koyar (TMK Md. 339/5). Kişi, anne ve babası tarafından konulmuş olan asıl adı kullanmak zorundadır. Bununla birlikte haklı nedenle ad değiştirme hakkını kullanabilir (TMK Md. 27)” maddeleriyle güvence altına almış olsa da çocuğa hangi adın verileceğinin belirlenmesinde, anne-babayla birlikte diğer akraba üyelerinin de etkisi hâlâ söz konusudur. Bu bakımdan Türk ad verme uygulamaları, geleneğin devamı olarak bugün de din büyükleri/görevlileri ya da

⁵ Atatürk Üniversitesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümünden Prof. Dr. Hüseyin Baydemir’in Mahmud Settar’a ait *Özbek Udumleri* adlı Özbekçe yazılmış eserden yaptığı çeviriden faydalanılmıştır.

ailenin tecrübeli/bilgili kişisi tarafından icra edilmektedir. Genelde doğumdan kısa bir süre sonra belirlenen adın, çocuğun kulağına bu kişiler tarafından ezan-kamet okunarak söylenmesine dayanan bu ritüel sonunda, hazırlanan çeşitli ikramlar davetlilere sunularak bu uygulama bir eğlenceye dönüştürülmektedir.

20. yüzyıl Türkiye'sinde, 1950 sonrası başlayan köyden kente doğru göçler, 1980'lerde daha da hız kazanmıştır. 2000'li yıllara gelindiğinde ise Türk toplumu sosyokültürel anlamda başka bir aşamaya geçmiş ve artık ülke nüfusunun %75'e yakını kentlerde yaşar olmuştur (Erman, 2016: 379). Bu toplumsal hareketlenmeler, geleneksel dokudan kopuşu beraberinde getirmiş; kırsaldaki geniş aile hayatı, şehirlerde çekirdek aileye dönüşmüştür. Bu durum, çocuğa hangi adın verileceğinin belirlenmesinde de sorumluluğun aile büyüklerinden artık çocuğun anne ve babasına geçeceğinin habercisi olmuştur. Nitekim "Ben yaşayamadım, çocuğum yaşasın." zihniyetine bağlı olarak yeni Türk tipi aile hayatı, zamanla çocuk merkezli bir nitelik kazanmış; Türk toplumunun klasik ad verici profili, 21. yüzyılda gelenekselin ötesine geçerek anne ve babanın ad belirleme ile beraber ad koyma uygulamalarında da aktif olduğu bir hâle dönüşmüştür. Bununla birlikte "Benim çocuğum özeldir." düsturuyla son dönemin kurgusal tanrılarına dönüşen bu aileler; kendi istek, heves ve beklentileri doğrultusunda çocuklarına yeni türetilmiş, özgün ve farklı adlar vermeye çalışmışlardır. Bu tercihlerin belirlenmesinde ise elektronik kültür unsurları etkili olmuş, televizyon ve özellikle 21. yüzyılda geniş kitlelerce kullanılan internet merkezli sosyal medya uygulamaları, son dönemin dijital ad verici profili olarak ön plana çıkmıştır.

1.3.1. Ad Verici Olarak Televizyon

Elektronik kültürün "sihirli kutu"su (Fidan, 2017: 135) olarak tabir edilen televizyon, Türk ad verme kültüründe diziler üzerinden dijital bir ad verici profilinin oluşmasına katkı sağlamıştır. Buna göre televizyonun Türkiye'ye girişi ve yaygınlaşması dünyadaki örneklerinden çok daha sonra olduğundan, Türkiye'de dizi sektörünün gelişimi 1980'lerin ikinci yarısından itibaren başlamıştır. 1990'lı yılların başında Türk kültüründe önemli bir yer teşkil eden mahalle kültürünü yansıtan diziler televizyonlarda yayınlanmışken 2000'li yıllarla birlikte özel televizyonlarda yayınlanan dizilerin sayısı ve izleyici oranlarının artması, bu dizilerin büyük şirketler tarafından bir pazarlama/reklam aracı olarak kullanılmasının önünü açmıştır. Nitekim dizilerde karakterlerin temsil ettiği yaşam tarzları, saç modeli, giyinme şekli veya duruş biçimi bir moda akımı olarak ortaya çıkmış, yine karakterlerin kullandığı eşyalar izleyicilerin o eşyalara yönelik algısını etkilemiştir. Bireylerde dizi kahramanları gibi yaşama, onlar gibi olma ve onların giydiklerine sahip olma isteği, sınırsız sayıdaki tüketim ürünü ve markaya

bağımlılığı da beraberinde getirmiştir (Karaboğa, 2016: 187-188; Kuyucu, 2019: 566-567). Türk ad verme kültürü açısından bu durum, dizilerdeki ana karakter adlarının dizi izleyicileri tarafından gerçek hayatta birer kişi adı olarak tercih edilmesiyle kendini göstermiştir. Konu dâhilindeki araştırmalara bakıldığı zaman, geleneksel adlar bir kenarda tutulursa son dönemde kullanılan Türk adlarının bir kısmı, bizzat televizyon dizilerinde duyulduktan sonra tercih edilir olmuştur. Bu adlar toplumun yeni doğmuş bireylerine verildiği gibi bazen de ad veya soyadı değiştirme şeklinde uygulanmıştır (URL-2). Ancak dizi bitimi sonrası bu adların izleyici kitlesi tarafından tercih düzeyi peyderpey bir düşüş yaşamış ve zamanla ortalama bir kullanımda sabit kalmıştır. Mesela *Arda*, *Emir*, *Eren*, *Baran*, *Asmin*, *Polat*, *Mira*, *Havin*, *Yamaç*, *Nefes*, *Anıl*, *Ayaz*, *Öykü*, *Aylin*, *Mete*, *Azat*, *Boran*, *Caner*, *Tülin*, *Ela*, *Eray*, *Melih*, *Ertuğrul*, *Hafsa*, *Asya*, *Naz*, *Gökçe*, *Feyza*, *Havva*, *Mahir*, *Nazar*, *Selim*, *Şahin*, *Zilan*, *Sena*, *Güneş*, *Çınar*, *Efe*, *Cemre* gibi karakter adları, 2000 sonrası yoğunluk yaşayan Türk dizi/program furçasının bir yansıması olarak toplumun ad verme tercihinde geçici de olsa ön sıralara yükselmiş; sonrasında ise bu adlar, yerlerini başka dizi/program odağında yeni adlara bırakmıştır. En çok koyulan isim listelerinde yer almayan *Arda* isminin “Zerda” dizisi sonrası, *Emir* isminin “Adını Feriha Koydum” dizisi sonrası, *Eren* isminin “Evdeki Yabancı” dizisi sonrası, *Baran* “Haziran Gecesi” dizisi sonrası hemen dizilerinin yayınlandığı senelerin ertesinde en üst sıralara yükseldiği araştırmada görülmektedir (Köse, 2014: 302). Yine *Asmin* ismi “Aşk Bir Hayal” dizisi sonrası, *Polat* ismi “Kurtlar Vadisi” dizisi sonrası, *Mira* ismi “Medcezir” dizisi sonrası, *Havin* ismi “Haziran Gecesi” dizisi sonrası, *Yamaç* ismi “Çukur” dizisi sonrası, *Nefes* ismi “Sen Anlat Karadeniz” dizisi sonrası, *Ayaz/Öykü* isimleri “Kiraz Mevsimi” dizisi sonrası, *Caner/Tülin* isimleri “Biz Evleniyoruz” programı sonrası, *Eray/Melih* isimleri “Biri Bizi Gözetliyor” programı sonrası, *Ela* ismi “Doktorlar” dizisi sonrası, *Ertuğrul/Gökçe/Hafsa* isimleri “Diriliş Ertuğrul” dizisi sonrası, *Feyza* ismi “Huzur Sokağı” dizisi sonrası, *Selim* ismi “Muhteşem Yüzyıl” dizisi sonrası, *Zilan* ismi “Aşka Sürgün” dizisi sonrası, *Aylin/Mete* isimleri “Öyle Bir Geçer Zaman Ki” dizisi sonrası, *Boran* ismi “Sıla” dizisi sonrası en çok koyulan isimler listesine girmiş, dizilerin gösterime girdiği senelerde üst sıralarda kalan bu isimler, dizilerin gösterimden kaldırılmasıyla liste dışı kalmışlardır (Yegin, 2020: 117-120).

1.3.2. Ad Verici Olarak Sosyal Medya

Son yüzyılda teknolojik gelişmelere paralel olarak internet merkezli iletişim ağının yaygınlaşmasıyla birlikte, sosyal medya denilen yeni bir kültürel olgu ortaya çıkmıştır. İnternette bireylerin birbirleriyle yaptıkları her türlü paylaşımın genel adı olarak tanımlanan

sosyal medya, zaman ve mekân sınırlaması olmadan mobil tabanlı paylaşım ve tartışmaların esas olduğu insanî bir iletişim şeklidir (Vural ve Bat, 2010: 3351). Geleneksel medyadan farklı olarak sosyal medya, insanların birbirleriyle bağlantı kurabildikleri hatta birçok veri ve bilgiyi paylaşabildikleri sınırsız bir iletişim ağıdır. Bu bakımdan insanlar, sosyal medya ile birlikte artık sadece seyirci değil, kullanıcı olarak da kendi içeriklerini oluşturabilmekte ve bu içerikleri, başkalarıyla iletişim kurmak için çok rahat paylaşabilmektedir.

Gelişen internet uygulamalarına bağlı olarak sosyal medyada oluşturulan sohbet ve paylaşım sayfaları, dünya genelinde milyonlarca insan tarafından takip edilmektedir. Bu yeni dijital iletişim ağı, takipçilerine gerçek dünyanın dar çerçeveli somut ilişkileri yerine, evrensel ölçekli soyut ilişkiler odağında sanal bir dünyanın kapılarını aralamaktadır. Bu sanal dünya, kişinin teknolojik araç karşısında tek başına vakit geçirmesi gibi algılansa da aslında milyonlarca katılımcının yer aldığı dijital bir iletişim ağının merkez üssü durumundadır. İşte paylaşım dayalı sosyal medya uygulamalarının insan ilişkilerinde dijital bir dönem başlatması, konu merkezinde insan ve insanlar arası ilişkiler olan bazı akademik disiplinlerin bu alana yönelmesini sağlamıştır. Bu bakımdan Alan Dundes'in "halk, aralarında en az bir müşterek faktör bulunan kurumsal olarak en az iki kişi" (Çev.: Ekici, 2006: 19) tanımına binaen, internet merkezli sosyal medya uygulamalarının birçok insanın sanal üzerinden müşterek iletişimine olanak sağlaması, bu dijital olgunun artık halk bilimi (folklor) disiplini bağlamında elektronik folklor yani e-folklor olarak değerlendirilmesinin önünü açmıştır (Güvenç, 2014). Öyle ki "sözlü, yazılı ve elektronik ortamı bir arada yaşatması, kültür ürünlerini ve gelenekleri sunması ve yenisini yaratması, özellikle de sosyal medyayı yaşam şekline dönüştüren bugünün toplumunu yansıtmaları nedeniyle internet, folklorun farklı araştırma alanları arasındaki yerini her geçen gün sağlamlaştırmıştır" (Nalcıoğlu, 2020: 191).

Sosyal medyanın dijital/elektronik folklor örneklerini, son dönem Türk ad verme kültürünün yeni ad verici profili bağlamında görmek mümkündür. Mesela çocuğuna hangi adı vereceği hususunda kararsız kalan aile bireyleri, sosyal medyada dâhil oldukları sohbet gruplarında anket, oylama, kura gibi uygulamalarla doğru adı bulma konusunda sanal üzerinden tavsiyeler almaktadırlar. Bu yöntemler sonucunda katılımcıların en fazla önerdiği ad (Görsel 1.), çoğu zaman aile tarafından çocuğa verilmekte, sonrasında ise çocuğun ad gününe dair görseller veya videolar, sosyal medyada bir eğlence havasında paylaşılmaktadır. Bu eğlenceler doğum öncesinde cinsiyet belirleme partisi, doğum sonrasında ise ad günü partisi (Görsel 3) ile sınırlı kalmayıp (URL-3) baby shower (bebek duşu), aylık doldurma, kız ise altı ay kınası, diş çıkarması, doğum günü gibi farklı uygulamalar (Görsel 2) üzerinden icra edilerek çocuğun her

önemli anı kayıt altına alınmaktadır. Hatta bazı aileler, çocukları adına açmış oldukları sosyal medya hesaplarından (URL-4) bu önemli günleri görseller veya videolar aracılığıyla paylaşarak takipçilerini mutluluklarına ortak ederken diğer taraftan da oluşturdukları bu sanal albümleri yeni paylaşımlarla güncelleyerek ileriki bir zamanda çocuklarına sanal hatıra/hediye olarak vermek için saklamaktadırlar.

Merhabalar yardımınıza ihtiyacım var . Allah nasip ederse doğacak erkek bebeğimize isim arıyoruz. Öz Türkçe bir isim olması tek önceliğimiz. bazı isimlerde çok kararsız kaldık, sizin önerileriniz de çok yardımcı olabilir. Şimdiden çok teşekkürler

Kıymetli meslektaşlarım bir kızım olacak isim olarak Türkçe- edebiyatta geçen güzel bir kelime, terim koymak istedim ancak bir türlü bulamadım. Fikirleriniz benim için değerli. Yardımcı olursanız çok sevinirim.

19

131 Yorum

122

312 Yorum

Beğen

Yorum Yap

Paylaş

Beğen

Yorum Yap



Ertuğ Erman



Kızımın adı:İlgın. ❤️

Beğen Yanıtla

Hayırlı günler erkek çocuğum olacak isim önerisi alabilirimiyim 😊



169 diğer kişi

578 Yorum

Beğen

Yorum Yap

Paylaş



Tuncer Gülensoy

TUNCER GÜLENSOY-PAKİ KÜÇÜKER, ESKİ TÜRK-MOĞOL KİŞİ ADLARI SÖZLÜĞÜ, İSTANBUL 2017, BİLGE KÜLTÜR-SANAT YAYINI....adlı esere bakınız...orada yüzlerce TÜRK adı bulacaksınız....

Görsel 1: Sosyal Medyadan Erkek ve Kız Adı Tavsiyeleri



Görsel 2: Doğum Öncesi ve Sonrasında Düzenlenen Özel Günler





Görsel 3: Sosyal Medyada Yeni Doğmuş Çocukların Ad Günü ile İlgili Paylaşımlar

Sonuç

Adlandırma/ad verme, doğumla hayata adım atan kişinin toplum tarafından kabulünün sağlanması için yerine getirilmesi gereken kültürel bir olgudur. Bir dizi ritüel eşliğinde gerçekleştirilen bu eylemde temel amaç, kişiyi toplumsal değerler bağlamında kimliklemektir. Bu yüzden kişiye verilecek ad kadar adı kimin verdiği de önemli bir durumdur. Nitekim ad verme, birçok toplum tarafından kutsal bir eylem olarak algılanmış; bu eylemi sıradan kişilerin değil, kutsallık atfedilen kişilerin yerine getirmesi gerektiğine inanılmıştır. Buna göre Türk ad verme kültüründe adlandırma, mitik dönemde Tanrı merkezli bir eylem olarak ortaya çıkmıştır. Kişi adları doğrudan Tanrı tarafından ya da tanrısal bir kutsallık taşıdığına inanılan Şaman profili tarafından yerine getirilmiştir. Türklerin İslamiyet’i kabul etmesi, ad vermeye dair kültürel ve inançsal bir değişimi beraberinde getirmiş; bu eylem, yeni dinin yaratıcısı adına peygamberler veya dinî yeterliliğe sahip olan âlim, şeyh, pir, derviş, molla, hoca veya imam gibi kişilerin icra ettiği bir ad verici profili tarafından uygulanır olmuştur. Dinî nitelik taşıyan kişilerin olmadığı yerlerde ise bu görev, soyun en büyük/tecrübeli kişisi olarak dede veya nine profili tarafından gerçekleştirilmiştir. Ancak 20. yüzyıl Türkiye’sinde, göçler sonrası şehirleşmeye bağlı olarak çekirdek tipi aileler ortaya çıkmış, aile büyüklerinin ad

vermedeki rolü geri planda kalmıştır. Bunun yanında ailelerde çocuk merkezli seküler/bireysel bir zihniyetin oluşması, ebeveynlerin yaratımın gizil ortağı olarak kurgusal bir tanrı rolüne soyunmasını da beraberinde getirmiştir. Buna göre aileler “Benim çocuğum özeldir.” düsturuna bağlı olarak çocukları için özgün, yeni türetilmiş, farklı veya kişiye özel ad tercihlerinde bulunmuşlardır. Tercihlerin belirlenmesinde ise bu ailelerin en büyük yardımcısı hiç kuşkusuz elektronik kültür unsurları olmuştur. Zira televizyon ve özellikle 21. yüzyılda geniş kitleler tarafından kullanılan internet merkezli sosyal medya uygulamaları, dijital bir ad verici profili olarak Türk ad verme kültüründeki yerini almıştır.

Sonuç olarak Türk ad verme kültürü örneklemeden hareketle denebilir ki adlandırma edimi, kişiye kimlik kazandırma boyutuyla süregelen bir işlevi yerine getirirken dönemsel şartlara göre ad ve ad verme uygulamalarında yaşanan her türlü değişim/dönüşüm, bu olgunun yeniliklere açık bir tarafının olduğunu ortaya koymaktadır. Ancak bahsi geçen bu durumun toplumsal bir bozulma veya dilsel bir yozlaşma olarak addedildiği görülmektedir. Unutulmamalı ki kültür denen olgu, sabit bir yapı değil; çağa göre kendini güncelleyebilen dinamik bir yapıdır. İşte bu çalışmada ele alındığı üzere Türklerin ad verme kültürünün ad verici profilinde yaşanan kültürel değişim/dönüşüm, bu yenilemenin somut bir göstergesi olmuştur.

Kaynakça

- ABDULLA, Kemal (2012). *Mitten Yazıya veya Gizli Dede Korkut*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- ALPTEKİN, A. Berat (2009). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ARAT, R. Rahmeti ve Willi Bang (1936). *Oğuz Kağan Destanı*. İstanbul: Burhaneddin Basımevi.
- ARTUN, Erman (2005). *Türk Halkbilimi*. İstanbul: Kitabevi.
- AYDAR, Hidayet ve İsmail Ulutaş (2010). “Dilin Kökeni: Kuran-ı Kerim ve Diğer Kutsal Kitaplara Göre Dil Olgusu”, *Turkish Studies*, 5(4), 679-696.
- BAYAT, Fuzuli (2005). *Türk Şaman Metinleri-Efsaneler ve Memoratlar*. Ankara: Üç Ok Yayıncılık.
- BAYAT, Fuzuli (2013). *Oğuz Destan Dünyası*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- BEYDİLİ, Celal (2004). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Ankara: Yurt Kitap-Yayın.
- COLDAŞBAEV, Anvar S. ve M. Asif Yoldaş (2016). “Hıristiyanlık ve İslamiyet’in Rus ve Kırgızların Ad Koyma Geleneklerine Etkileri”, *Uluslararası Türk Kültür Coğrafyasında Sosyal Bilimler Dergisi*, 01(01), 31-38.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2007). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- DİLEK, İbrahim (2007). *Altay Destanları III*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- DUNDES, Alan (2006). "Halk Kimdir?", (Çev.: Metin Ekici). *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- EKİCİ, Metin (2004). *Türk Dünyasında Köroğlu*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ELİK, Hasan ve Muhammed Coşkun (2013). *Tevhid Mesajı-Özlü Kur'an Tefsiri*. İstanbul: Fikir Yayıncılık.
- EMİROĞLU, Kudret ve Suavi Aydın (2003). *Antropoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- ERGİN, Muharrem (2009). *Dede Korkut Kitabı 2; İndeks-Gramer*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ERGİN, Muharrem (2011). *Dede Korkut Kitabı 1*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ERGİN, Muharrem (?). *Ebülgazi Bahadır Han Şecere-i Terakkime-Türklerin Soy Kütüğü*. Tercüman 1001 Temel Eser.
- ERMAN, Tahire (2016). "Kentleşme ve Kentlilik", *Dünden Bugüne Türkiye Tarih, Politika, Toplum ve Kültür*. (Der.: Metin Heper ve Sabri Sayarı). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- FİDAN, Süleyman (2017). *Âşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi-Geleneksel Müziğin Medyadaki Serüveni*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- GÜVENÇ, A. Özgür (2014). "İnternet Folkloru Üzerine Önerilen Bir Terim: E-Folklor". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(2), 31-46.
- İNAN, Abdülkadir (1998). *Makaleler ve İncelemeler I-II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- KALAFAT, Yaşar (1994). *Kuzey Afganistan Türkleri ve Karşılaştırmalı Halk İnançları*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- KALAFAT, Yaşar (1999). *Kırım-Kuzey Kafkasya Sosyal Antropoloji Araştırmaları*. Ankara: Avrasya Stratejik Araştırmalar Merkezi Yayınları.
- KALAFAT, Yaşar (2000). *Türk Dünyası Karşılaştırmalı Türkmen Halk İnançları-Sosyal Antropoloji Araştırmaları*. Ankara: Avrasya Stratejik Araştırmalar Merkezi Yayınları.
- KALAFAT, Yaşar (2002). *Balkanlardan Uluğ Türkistan'a Türk Halk İnançları I*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- KALAFAT, Yaşar (2005). *Balkanlardan Uluğ Türkistan'a Türk Halk İnançları II*. Ankara: Babil Yayıncılık.
- KALAFAT, Yaşar (2006). *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*. Ankara: Ebabil Yayınları.
- KAPLAN, Mehmet (2016). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3: Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

KARABOĞA, Tahir (2016). “Dizi İzleyicilerinin Televizyon Dizilerinde Sunulan Tüketim Unsurlarına Yönelik Eğilimleri”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(27), 182-208.

KOÇAK, Aynur (2007). “Türk Mitolojisinde Söz ve Anlamlandırma Üzerine”, *Erzurum Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Uluslararası Türklük Bilgisi Sempozyumu*. 25-27 Nisan 2007, 727-733.

KÖSE, Aynur (2014). “Değişimin Gölgesindeki Gelenek: Popüler Diziler ve Farklılaşan Ad Verme Kültürü”, *Milli Folklor*, 101, 291-306.

KUYUCU, Mihalis (2019). “Gençlerin Türkiye’de Üretilen Televizyon Dizilerine Yönelik Tutumları ve Dizi Tüketim Faktörlerinin Analizi”, *International Journal of Cultural and Social Studies*, 5(2), 558-599.

KUTSAL KİTAP (2011). *Yeni Dünya Çevirisi*. USA: Watch Tower Bible and Tract Society of Pennsylvania.

LEVİ-STRAUSS, Claude (2016). *Yaban Düşünce*. (Çev.: Tahsin Yücel). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

MAKAS, Zeynelabidin ve Yaşar Kalafat (?). *Karşılaştırmalı Türk Halk İnançları Azerbaycan- Doğu Anadolu*. Samsun: Eser Ofset Matbaacılık.

NALCIOĞLU, Z. Safiye (2020). “Folklorun Elektronik Bağlamı: İnternet”, *Gazi Türkiyat*, Bahar 26, 187-205.

ÖGEL, Bahaeddin (2010). *Türk Mitolojisi I-II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

ÖGER, Âdem (2019). *Uygurların Somut Olmayan Kültürel Mirası Kazakistan Örneği*. Ankara: Girişim Ajans Matbaacılık.

ÖRNEK, S. Veyis (1995). *Türk Halkbilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

SETTAR, Mahmud (2007). *Özbek Udumleri*. Taşkent: Çolpan Neşriyatı.

TOGAN, Z. Velidi (1982). *Oğuz Destanı Reşideddin Oğuznamesi-Tercüme ve Tahlili*. İstanbul: Enderun Kitapevi.

UZUN, Enver (2007). *İran Türk Folkloru*. Trabzon: Eser Ofset Matbaacılık.

VURAL, Z. Beril ve Mikail Bat (2010). “Yeni Bir İletişim Modeli Olarak Sosyal Medya: Ege Üniversitesi İletişim Fakültesine Yönelik Bir Araştırma”, *Journal of Yasar University*, 20(5), 3348-3382.

YEGİN, Şengül (2020). “Popüler Kültürün İsim Belirlemeye Etkisi”, *Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(19), 110-126.

YOLDAŞOĞLU, Fazıl (2000). *Alpamiş Destanı*. (Akt.: A. Canpolat ve A. Öz). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

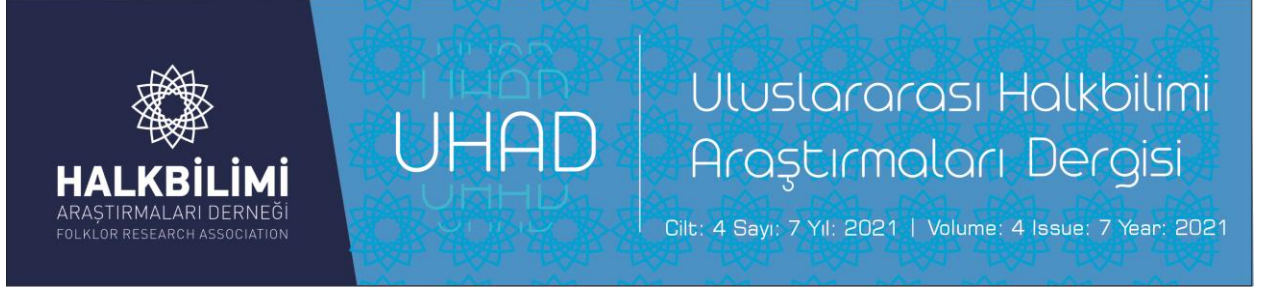
Elektronik Kaynaklar

URL-1: <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/38/31-33-ayet-tefsiri>. (E.T.: 20.06.2021)

URL-2: <https://onedio.com/haber/tokatli-aile-cukur-dizisinden-etkilendi-soyadini-kocovali-olarak-degistirdi-862287>. (E.T.:19.06.2021).

URL-3: <https://www.prima.com.tr/gebelik/bebek-isimleri/yazilar/bir-bebek-isim-partisi-verme>.(E.T.: 13.06.2021).

URL-4: <https://odatv4.com/3-gunluk-bebege-sosyal-medya-hesabi-22101806.html>. (E.T.: 13.06.2021).



Geliş Tarihi: 10.6.2021 Kabul Tarihi: 24.11.2021 Entry Date: 10.6.2021 Accepted: 24.11.2021 Bu makaleyi alıntılanak için/ To cite: GAZANFARGIZI, Aynur (2021). “Türk Mitolojisinde Bazı Mitolojik Varlıkların Dönüşümü”, *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S.7, s. 65-77.

TÜRK MİTOLOJİSİNDE BAZI MİTOLOJİK VARLIKLARIN DÖNÜŞÜMÜ

Transformation of Some Mythological Entities in Turkic Mythology

Aynur GAZANFARGIZI¹

Öz

Dönüşüm konusu her zaman araştırmacıların dikkatini çeken bir konudur. Nitekim, Stith Thompson da kendi araştırmasında dönüşüm konusuna büyük yer vermiştir. Daha sonra Metin Ergun da genel Türk dünyasındaki efsanelerin dönüşüm motiflerini işlemiştir. Konu üzerinde Kazakistan, Azerbaycan vb. Türk Cumhuriyetlerinde araştırmalar yapılmış, dönüşüm konusuna değinilmiştir. Belirtmeliyiz ki konu ile ilgili araştırmalara ihtiyaç vardır, bu yüzden de dönüşüm motiflerinin Türk mitolojisindeki önemini araştırma gereği duyulmaktadır. Genel Türk masallarına, destanlarına ve rivayetlerine kısaca göz atıldığında insanın hayvana yahut hayvanın insana dönüşme motifi görülmektedir.

Çalışmanın amacı mitolojik varlıkların dönüşümünün sadece mitlerde değil, pek çok halkbilim türevlerinde mevcut olduğunu göstermektir. Çalışmada evvela dönüşüm hakkında bilgi verilmiştir. Hakkında yapılan araştırmalara kısaca değinilmiştir. Daha sonra dönüşümün sebepleri, dönüşüm motifleri ve motiflerin Türk mitolojisindeki önemi araştırılmıştır. Türk mitolojik düşüncesinin ilk etaplarında insan kendini hayvandan ayırt etmezdi. Kolayca ceplana, keçiyeye vb. dönüşebiliyordu. Sadece hayvan değil, yine mitolojimizde kutsallığına inanılan kuşlara ve nesnelere, yani taş ve sema cisimlerine de dönüşülürdü. Bu dönüşümler mitolojide ruhun ve doğanın uyumu olarak kabul edilmiştir. Biraz daha genelleştirirsek, dönüşüm beraberlik hukukuna inançtan başka bir şey değildir. Bu mitolojik düşüncenin iki farklı etaptan geçtiğini söylemek mümkündür. Birinci etap, ruh ile doğanın tamamen beraber olduğuna inanılan etaptır. İkinci etapta insanın artık yavaş yavaş doğanın derinliklerinden uzaklaştığını görmek mümkündür. Bu çalışmada alan araştırması, tarama yöntemi ve karşılaştırmalı metot kullanılarak dönüşüm, dönüşüm sebepleri, dönüşüm motifleri analiz edilmiştir. Çeşitli kaynaklar taranmış ve metin üzerinde tarama ve analiz yapılarak doğru sonuca ulaşılmıştır.

Anahtar kelimeler: Dönüşüm, Taş, Kuş, Hayvan, Mitler.

¹ Doç.Dr. Hazar Üniversitesi, Diller ve Edebiyatlar Departmanı çalışanı, Bakü. 0000-0003-1415-2518, aynurqezzenferqizi@yahoo.com

Abstract

Transformation has always attracted the attention of researchers. Stith Thompson has devoted much of his research to transformation. Later, Metin Ergun also dealt with the transformation motifs of the legends in the general Turkish world. The research has been done on the subject, and transformation is mentioned in Kazakhstan, in Azerbaijan and in other Turkic countries. It should be noted that there is still a need for research on the subject, so there is a need to investigate the importance of transformation motives in Turkish mythology. When the general Turkish tales, epics and narrations are briefly looked at, can be seen the motif of turning human into animal or animal into human.

The aim of the study is to show that the transformation of mythological beings is present not only in myths, but also in many folklore derivatives. In the study, firstly, was given information about the transformation. It was briefly mentioned the researcher about transformation. Then, were investigated the causes of transformation, transformation motifs and the importance of motifs in Turkish mythology. In the first stages of Turkish mythological thought, man did not distinguish himself from animals. Easily could be transformed to gazelle, goat and s. Were transformed not only into animals, but also into birds and objects, even into stone and heavenly bodies, believed to be sacred in our mythology. These transformations were accepted as the harmony of spirit and nature in mythology. To generalize a little more, transformation is nothing but belief in the law of unity and solidarity. It is possible to say that this mythological thought went through two different stages. The first stage is the stage where the soul and nature are believed to be completely together. In the second stage, it is possible to see that human beings are gradually moving away from the depths of nature. In this study, transformation, reasons for transformation, transformation motifs were analyzed by using field research, scanning method and comparative method. Various sources were scanned and the correct result was obtained by scanning and analyzing the text.

Keywords: Transformation, Stone, Bird, Animal, Myths.

Giriş

Halk hikâyelerinde sıkça karşılaşılan motif, çocuğu olmayan birine bir anda beliren bir dervişin ikiye bölerek verdiği elmayı eşiyile beraber aynı anda yedikten sonra “nur topu gibi”, “sıra dışı” çocuğunun olmasıdır. Burada yenilen elma bir süre sonra evlat şeklinde dünyaya gelir. Bu tarz halk hikâyelerinin dönüşümün izinin artık yavaşça silinmeye başladığı dönemin metni olduğu kanısındayız. Dönüşüm mitolojide ve mitolojik metinlerinin mevcut olduğu masal ve destanlarda sıkça karşımıza çıkmaktadır. Dönüşüm dikkatlice analiz edildiğinde Eski Çağ mitolojik inanç sisteminin kendisini gösterdiği fark edilmektedir. Dönüşüm olayı kahramanı içine düştüğü zorluktan çıkarmaktadır. Bazen de kahramana ceza verilecektir. Bu konuya “Masal ve Mitlerde Dönüşüm Motifleri” bölümünde geniş yer verilmiştir. Dönüşüm ister kurtuluş, ister ceza sebebinden olsun belli ki, insanın Tanrı’ya, yerin göğe daha yakın olması düşüncesinden doğmuştur. Yerin göğe daha yakın olduğu inancı derlenmiş mitolojik metinlerde açıkça görülmektedir. Ay ile Güneş’in insanlar ile beraber yaşaması, daha sonra küsüp gökyüzüne çıkması veya Güneş’in çok güzel bir kadın şeklinde avcının evinde gecelemesi vb. birçok örnekler Eski Çağ insanının yer ile göğün birbirine çok yakın olduğunu ve daha sonra çeşitli sebeplerden ayrıldığı inancı insanlar arasında daha yaygındır.

Türkler İslamiyet’i kabul ettikten sonra dönüşüm konusu da boyut değiştirmiştir. Buna en güzel örnek olarak Anadolu’da geniş bir coğrafyaya yayılmış “Geyikli Baba”yı gösterebiliriz. Türkler, İslamiyet’i kabul ettikten sonra eski inançlarındaki kutsalları, İslam kutsalları ile değiştirerek anlatmaya başlamışlardı. Nitekim Türkler Şaman’ın istediği zaman geyiğe binip gitmesini Geyikli Baba dervişlerine isnat etmişlerdir. Dönüşüm konusu günümüze değin birçok araştırmacıların dikkatini çekmiştir. Örneğin, Stith Thompson, “Motif Index of Folk Literature” (1955-1958) adlı çalışmasında şekil değiştirme motiflerini, yasak ve sihir başlıklarında göstermiştir. C-Yasak (1955-58: 442) başlığındaki şekil değiştirmelerini göstermekle kalmamış, daha geniş versiyonunu D-Sihir başlığında 99. başlıktan 700. başlığa değin (1955-58: 508-573) göstermiştir. Türkiye’de Metin Ergun, efsanelerdeki dönüşümü araştırmış ve 11 alt başlık elde etmiştir (Ergun, 1997: 174). Bunun yanı sıra Ergun, dönüşüm motiflerini Türk dünyası metinleri esasında katalogunu hazırlamış ve 1245 başlıkta genişçe göstermiştir (Ergun, 1997: 1199-360). Thompson ve Ergun’un katalogları dikkatlice izlendiği zaman hiç bir dönüşüm motifinin tesadüfen seçilmediği görülmektedir. İnsanın dönüştüğü tüm varlıkların muhakkak ki bir kutsallığı mevcuttur. Bu konu, makalenin ilerleyen kısmında daha geniş ele alınmıştır.

1. Masal ve Mitlerde Dönüşüm Motifleri

Masal ve mitlerdeki dönüşüm motifi eski çağlardan kalma inancın izidir. İnsanların diğer dünya varlıklarına ve hayvanlara dönüşebilme inancı aslında, Tanrı’ya daha yakın olma inancından başka bir şey değildir. Zira insanın dünyaya gelişi topraktan dönüşümden başka bir şey değildir (Acalov, 1968: 35-47). Allah’a daha yakın olmak, onun gazabından kurtulmak için dönüşüm metinlerinin ilk şekli Azerbaycan’dan derlenmiş mit metinlerinde de kendini göstermektedir (Acaloğlu, 2005: 73). Yer göğe yakın, üstelik Güneş ve Ay da güzel bir kız ile yakışıklı bir erkek imiş. Çeşitli sebeplerden kozmogonik unsurlar olmuşlardır. Yer, Gök’ten uzaklaşmış, üstelik insanların günahı yüzünden ve Ay ile Güneş de Gök’te kutsallaşmışlardır (Acalov, 1968: 35-41). Kozmogonik cisimlerden Ülker yıldızı da eskiden kız imiş ve yine farklı sebeplerden yıldızla dönüşmüştür ki bu konu “Dönüşümün sebepleri” başlığında ayrıca işlenmiştir.

Yukarıda gösterdiğimiz metinlerden de anlaşıldığı üzere Tanrı insanlardan onların günahı yüzünden uzaklaşmıştır. Bu düşünce kalıbının etkisidir ki, insanların öteki dünya varlıklarına ve hayvanlara ve yeniden insana dönüşmesinin kolayca mümkün olduğuna inanılmıştır. Fakat şunu da belirtmelidir ki, Türk mitolojisinde insanın gökten gelmiş bir kutsal ile ilişki sonucu dünyaya

geldiğine de inanılırdı: “Oğuz kabileleri de, insan olan Oğuz Han’ın, gök ve yerden gelen kutsal kızlarla evlenme yolu ile meydana gelmiştir.” (Ögel, 2003:577). Kanımızca, mitolojik düşüncenin ilk etaplarında insan kendini hayvandan ayırt etmezdi. Yine bunu bazı mitolojik metinlerde görmek mümkündür. Örneğin, “Bir avcı çölde ceylanla karşılaşır. Onu vurmak isterken ceylanın kadına dönüştüğünü görür. Kadın sinirli halde ona bakar, sonra kaybolur (Acaloğlu, 2005: 54). Başka bir örnek şu şekildedir: “Bir avcı varmış. Elli sene avcılık yapmış. Bir gün dağa gider. Karşısına bir teke çıkar. Onu vurmak isterken teke kadına dönüşür ve avcıya sinirlenir ki, elli senedir öldürüyorsun, yetmez mi öldürdüğün” der (Acaloğlu, 2005: 55). Metinlerden de anlaşıldığı üzere hayvana dönüşüp sonra geri insana dönüşmek yaygın ve olağan bir inançtır.

İlginç olanı şu ki, insan ilkin inanışta sema cisimleri ile de irtibat halindeydi. Ay ile Güneş’in kardeş olması ve annesinin sinirlenip Ay’ın yüzüne tokat atması, Güneş’i annesinin odun toplamak için yollaması ve kaybolması (Acalov, 1968: 35-41) gibi metinlerde bu cisimlere insanî özelliklerin yüklenmesi mitolojimizde insanın bu cisimler ile ilişkisini ortaya koymaktadır. Elimizdeki metinlerden anlaşılacağı üzere yeniden insana dönüşüm inancı zamanla hafızalardan silinmiştir.

Mitolojik düşünce ruhun ve doğanın uyumu ile açıklanmaktadır. Demek ki, bu düşüncenin esası beraberlik hukukundan doğmuştur. Mitolojik düşüncenin iki farklı etaptan geçtiğini söylemek mümkündür. Birinci etap ruh ile doğanın tamamen beraber olduğuna inanılan etaptır. İkinci etapta insanın artık yavaş yavaş doğanın derinliklerinden uzaklaştığı görülmektedir. Doğadaki her şeyin aynı olması inancı zamanla animizmi, yani, dünyadaki her şeyin ruha sahip olduğu düşüncesine ve de “her çeşit varlığın, tüm hayvanların insan gibi akıllı, yani insan olduğunu düşünüyorlardı” (Seyfillin, 1964: 69-b) düşüncesine dönüşmüştür.

İnsanın ve hayvanın ayrılmazlığı, insanın ikili yani, yarı insan yarı hayvan olması (zooantropomorf) imge olarak betimlenmesine sebep olmuştur. Yüzlerce yıl önce Tarsus’ta yaşayan yılan vücutlu, kadın başlı Şahmeran hakkındaki metinler (Yılar, 2016: 46) bu inancın izinden başka bir şey değildir. Bu durum özellikle totem mitlerinde sonraki dönemlerde mitin diğer şekillerinde yaygınlaşmıştır. Eski çağ totem mitleri bir kabilenin totem ecdadının hayvan olması ve zamanla onların dönüşmesi daha sonra mit, masal, destan imgelerine dönüşmüştür. Buna dünya mitolojisinden bazı örnekler verebiliriz. Bronz çağında yaşamış loparların mitinde

şöyle anlatılmakta: “Myandaş adında bir kadın vardı. Bir gün o buzağı doğurur. Bir süre sonra buzağı ve genç geyik birleşerek Myandaş-yiğite (ve Myandaş kıza – A.G) dönüşür. Bir gün Myandaş-yiğit geri çevrilirken insana dönüşür. Myandaş kız da insan cildine girer” (Çarnoulsskiy, 1965: 55). Bir diğer örnek şu şekildedir: “Eski zamanlarda yaşlı bir büyücü yaşamış. O insan olmaktan yorulur. Bir gün yaşlı kadın yabani geyiğe dönüşür. Geyik hamile kalır. Geyik yavrusunun da geyik olmasından korktuğu için insana dönüşür” (Çarnoulsskiy, 1965: 25).

Görüldüğü üzere her iki metinden hayvana veya insana dönüşmek çok da zor değildir. Buradaki imgeler kolaylıkla insana ve hayvana dönüşebilmektedirler. Fakat bu dönüşümde bir fark vardır. İlk örnekteki geyik ve buzağının insana dönüşümü daha tam değildir, yarımlık vardır. İkinci örnekte ise kahraman farklıdır: yaşlı kadın geyiğe dönüşür sonra korkup insana dönüşür. Demek ki, Eski Çağ insanı “hayvana, canlı ve ya cansız cisimlere dönüşebileceğine emindi. Bu çağda insan kendini gökteki bir kuğ kuşuna ve ya aslana dönüştürebileceğine inanmaktaydı” (Uaxatov, 1974: 44-45-66).

Mitolojik düşüncenin bazı özellikleri eski çağda insanın kendini etraftaki doğadan ve dünyadan ayırmaması ile alakadardır. O dönemde insan kendi özelliklerini doğada, bazı kahramanlarda ve cisimlerde de görmek istiyordu ve onların insanlar gibi olabileceğine inanıyordu. Türk mitolojik metinlerinde kahramanlarla ilgili mitlerde imgeler mecbur edildikleri günden farklı bir şekil alır. Fakat bu mecburiyet şiddet boyutunda değildir. Esas kahraman kendi isteği ile dönüşür. Buna metnin gidişatındaki olaylar sebep olmaktadır.

2. Dönüşümün Sebepleri

Dönüşüm durduk yere gerçekleşmez. Muhakkak ki bunun bir sebebi vardır. Bu sebepler genel olarak üç gruba ayrılır: Kahramanın çok yorulması ve bu yüzden ani uykuya dalması ile hemen taş, ya da bir hayvana veya kuşa dönüşmesi. Kazakların “Uyuyan Yiğit” mitinde aynı olay görülmektedir (Aşimbaev, 2011: 226). İkinci sebep olarak insanın suç işlemesi gösterilebilir. Bunu Azerbaycan mitlerinde de sıkça görmek mümkündür. Kayınbabasından utandığı için, ineğini kaybettiği için, oğluna su vermediği için kuşa, taşa dönüşmek istenmiştir (Acaloğlu, 2005: 73-75) veya bir şekilde suç işlediği için acılarını hafifletmek adına Tanrı’dan dönüştürülmek istenmiştir ve istek anında gerçekleşmiştir. Kazak mitlerinde kızlar babalarının karşısında günahkâr olduklarından taşa dönüşürler (Aşimbaev, 2011: 183). Sonraki dönemlerde

suç, günaha dönüşür. Örneğin, dağ sıçanına dönüşmüş Karın bay mitinde, insan Tanrı karşısında günahkâr olduğu için hayvana dönüşmüştür (Aşımbaev, 2011: 140). Burada dönüşüm bir ceza olarak verilir. Örneğin, Syntas ve Kelinshektau (Doscanov, 1979) adlı Kazak mitlerinde de kızlar babalarının karşısında suçlu hissettikleri için taşa dönüşmek isterler ve sonunda istekleri gerçekleşir. Özbekistan'ın Yoriltoş masalında da Aymoma, yasağı çiğnediği için güvercine dönüşür (Yusupov, 2009: 35). Dünya mitlerinden örnek verecek olursak, “Tagaro Denizi Nasıl Yarattı” mitinde suyu dondurmak isteyen kadının kendisi taşa dönüşür (Permyakov, 1970: 133-134). Azerbaycan mitlerinde de başı açık, çıplak şekilde dışarı çıkıldığı için Gök'ten Kurt kendi elbisesini kadının üzerine atar ve kurda dönüşür (Acalaov, 1968:106-107). Bazen de dönüşüm doğuştan ceza olarak verilir. Örneğin, bir babanın 7 kızının en küçüğü bilinmeyen bir nedenden ejderhaya dönüşür (Acalov, 1968:109). Şurada belirtelim ki, ejderhaya dönüşüm motifi şu ana kadar sadece tek bir metinde karşımıza çıkmıştır. Örneklerden de görüldüğü üzere, suçluluk duygusu, Tanrı'nın karşısında yanlış yapma gibi durumlarda eski insan kendini cezalandırmayı seçer. Bu bağlamda Türk mitolojisindeki dönüşüm arkaik mitin doğası ile zıt düşmemektedir.

Dönüşümün üçüncü sebebi ise mevcut tehlikeyi atlatmaktır. İnsan için büyük bir tehlike mevcuttur ve bu tehlikeden kurtulmanın yolu ise taşa, yıldıza veyahut hayvana dönüşümdür. Bunu Özbek masalı Yoriltaş'ta açıkça görmek mümkündür. Onu izleyenlerden kurtulmaya çalışan Gulnara kayadan yardım ister ve kaya ortadan ikiye bölünerek Gulnara'yı saklar (Yusupov, 2009: 34). Kazakların “Kırık Gız” adlı masalında da aynı manzara görülmektedir. Masalda zengin bir adamın savaş zamanı yaptığı düğünde düşmanın geldiğini duyanlar “Ay Allah! Düşman ona hücum edinceye dek Biad'ı taşlamağa çalışın!” duası ile kızlar taşa dönüşmüştür (Aşımbaev, 2011: 193). Yine Kazaklarda, “Yedi Soyguncu” (Aşımbaev, 2011: 30), “Yalnız Kahraman” (Aşımbaev, 2011: 226) vb. mitlerde dönüşüm gönüllü olmasa da, çaresizlikten içinde bulunduğu durumdan kurtulabilmek için yardım isteği gerçekleşmekte.

Taşa dönüşümün başka bir versiyonu da yine Türkiye'de karşımıza çıkmaktadır. Hüseyin Gazi tepesinde, anne ve yavrusuna benzer taş figürüne dair anlatılan rivayette zalim üvey baba ve çaresiz annenin dramından bahsedilir (Yardımcı ve Kavcar, 1988: 17-18). Yani, bu dönüşüm çaresizliğe itilmiş annenin “kurtuluşu” olarak da kabul edilebilir. Türkiye'den derlenmiş metinlerde benzer konular bulmak mümkündür. Adana'nın sahil köylerinden birinde yaşayan genç bir çocuk, amcasının kızına âşık olmuş. Ancak kız başkasını sevdiği için amcasının oğluyla ilgilenmezmiş. Amcaoğlu, bir gün kızla sevdiği çocuğu تنها bir yerde öpüşürken yakalamış.

Kızı, babasına durumu anlatmakla tehdit etmiş. Bunun üzerine kız öyle bir beddua etmiş ki, amcasının oğlu orada kuş olmuş. Bugün, turaç kuşunun bu şekilde oluştuğuna ve öterken: “Tuttu da öptü tuttu da öptü” diyerek o günkü sırrı açığa vurduğuna inanılır (Okuşluk, 1994: 181). Burada küçük bir not düşelim ki, “*Şanapipik*”, “*Hophopgültop*”, “*Kırık Kız*” gibi mitlerde dönüşüm Tanrı’nın vasıtasıyla gerçekleşmiştir. Demek ki artık dönüşümün sonraki etabı gerçekleşmeye başlamıştır.

Dönüşüm sadece taş, hayvan ve kuşlardan değil, bazen kozmik cisimlerden de oluşmaktadır. Örneğin, Melaneziya’da yaşayan aşiretlerin Şolpan’a dair mitinde “Mandy” adlı bir kız kurban verileceğini öğrendiği zaman ölümden kaçır ve yıldız olur (Kaskabasov, 1984: 3-6). Türk mitolojisinde de bunu görmemiz mümkündür. Türklerde Ülker yıldızına ait metinler buna örnektir. Bu konu “Dönüşüm motiflerinin inanç sistemindeki anlamları” başlığında genişçe ele alınacaktır.

3.Dönüşüm Motiflerinin İnanç Sistemindeki Anlamları

Türk mitolojisinde hiçbir dönüşüm motifi tesadüfen seçilmemiştir. İnsanın dönüştüğü tüm varlıkların muhakkak ki bir kutsallığı mevcuttur. Bu bağlamda dönüşüm motiflerinin inanç sistemindeki yerini inceleyebiliriz.

3.1. Hayvana dönüşüm: Maral – geyik

Öncelikle belirtelim ki, mitolojimizde boynuzlu hayvanın önemi büyüktür ve ağacın dalı gibi boynuzu uzanan geyiğin de bu kutsallıktan nasibini alması şarttır. Dönüşüm hikâyelerinde ismi en çok geçen hayvanlardan geyiğin kutsallığını hem de avcılık hikâyelerinde ve mitolojik diğer metinlerde de görmek mümkündür. Örneğin, Azerbaycan’ın Gedebe ilçesinden derlenmiş metinlerde geyik akşam ineklerle beraber eve gelir. Ev sahibi geyiğe dokunmaz, ama sütünü sağır ve inekleri ile beraber besler. Geyiğin sütü eve çokça bereket getirir. Fakat sonra bir gün geyik aniden kaybolur (Gazanfargizi, 2011a). Geyikle ilgili bilgiye en çok avcı metinlerinde rastlarız (Acaloğlu, 2005: 66-89). Genel olarak, geyik boynuzlu hayvan olarak değerlendirilmelidir. Boynuzlu hayvanın Türk mitolojisindeki kutsallığına yer verilmiştir. İnanca göre, geyik uzun boynuzları ile Tanrı’yı yeryüzünde temsil eder (Gazanfargizi, 2019: 23-29).

Güney Sibiryaya masallarında, bir bahadır avlanırken karşısına bir geyik çıkar ve er de geyiğin peşine düşüp onu kovalamaya başlar. Geyik kaçır, o kovalar. En sonunda “*Bakır-dağ*”ın önüne

gelirler. Baştanbaşa bakırdan yapılmış olan dağ, birden bire açılır ve geyik de bu delikten içeri girer (Radlov, 1891: 14). Türk efsanelerinde yer alan daha ziyade dişi geyiktir. Bunlar da Tanrı ile ilgisi olan, birer iye, dişi Tanrı ve daha doğrusu birer dişi ruh durumundaydılar. Bu efsanelerin en güzel örneği, Göktürk çağında, Çin kaynakları tarafından anlatılan bir rivayettir (Ögel, 2003: 570). Göktürk Hakanının sevgilisi de, deniz iyisi olan bir dişi geyiktir. Denizi geçmese bile, denizden çıkmış olarak karaya gelmekteydi. Nasıl Hindistan'da beyaz fil kutsal ise, öyle anlaşılıyor ki Türklerde de beyaz geyikler kutsaldır (Ögel, 2003: 571). Geyik metinlerde çoğu zaman karşımıza yol gösterici, kurtarıcı kılığında çıkmaktadır. Aynı durum Hun metinlerinde de mevcuttur. Nitekim Bahaeddin Ögel (2003: 579) de Oğuz Kağan destanlarındaki kurt misyonunu Hun destanlarında geyiğin yaptığını belirtmektedir.

Eski Çağ Türk inancında boynuzlu hayvanlar her zaman mistik, gizli bir gücün taşıyıcısı olarak bilinirler. Boynuzlu hayvan kendini savunabildiği için gücü temsil etmiş, fakat boynuzları da Tanrıya uzanan ağacı temsil etmiştir. Ağacı tanrının yeryüzündeki temsilcisi olarak kabullenmiş Türklerin boynuzlu hayvana da mistisizm yüklemesi tesadüf sayılmamalıdır. Günümüzde bile boynuzlu hayvanın boynuzuna dokunulmaz, o boynuzu çoğu zaman süs eşyası gibi evde tutulur. Bazı bölgelerimizde ise koçun, geyiğin boynuzu asılmış evden nazarın uzak durduğuna, tehlike içerilmediğine inanılır (Gazanfargizi, 2020).

Hayvana dönüşümden bahsederken kurt ve ejderha motiflerini de belirtmek gerekir. Bu konu “Dönüşümün sebepleri” başlığında işlendiği için tekrar edilmesine gerek yoktur fakat dönüşüm zamanı, mitolojideki kutsal hayvanların seçilmesinin tesadüf olmadığını bir kez daha vurgulamak gerekir.

3.2. Kuşa dönüşüm

Şüphesiz ki dönüşümden bahsederken ismi en çok geçen kuşlardır. Özellikle kadınların dönüştüğü kuşların her biri mitolojimizde ve inancımızda muhakkak ki kutsallık içeren kuşlardır. Onları kutsallaştıran hareketlerindeki ve görüntülerindeki farklılıktır. Bunun yanı sıra, kuşlar, Gök Tanrı inancının etkisiyle Türk topluluklarında ayrı bir yere ve öneme sahip olmuşlardır. İnsanların gücünün yetmediği noktalarda onlara yardım eden, yol gösteren Tanrısal güçlere sahip varlıklar olarak görülmekteydi (Yücel ve Yozgan, 2018: 23). Türk mitolojisinde kuşlar, yeri geldiğinde bir kimseye hayat veren veya Tanrı'dan mesaj ileten bir elçi vazifesi görmüştü (Ögel, 2014: 694-695).

a) Şanapipik

Oğuz boylarından her birinin bir kuş Ongon'u bulunduğunu ve Oğuz Destanlarının bu kuşlara büyük bir önem verdiğini tarihi kaynaklardan görmekteyiz. Oğuz Destanlarına göre her boyun bir kuş sembolü vardı. Bu kuşlar da genel olarak yırtıcı kuşlardan seçilmiştir. İlk Türk Müslüman dervişleri de zaman zaman bir kuş donuna girerlerdi. Mesela, Ahmed Yesevi, *turna donuna*; Hacı Bektaş Veli *güvercin donuna*; Abdal Musa ise *geyik donuna* bürünürlerdi (Gölpınarlı, 1990: 106). Azerbaycan Türkçesinde diğer adı “*hüdhüd*” olan bu kuş Türkiye Türkçesinde “*ibibik*” kuşu olarak da bilinir. Şanapipik kuşunun Tevrat'ta ismi geçtiği gibi (Levililer, 11/13-19); Hüdhüd kuşu da Talmud'da “yaban horozu” olarak adlandırılmakta (EJd., VIII, 970) aynı zamanda Tevrat'ta eti yenilmeyecek kuşlar arasında sayılmaktadır (Levililer, 11/19; Tesniye, 14/18). Bunun yanı sıra, Hüdhüd kuşunun ismi Kuran'ı Kerim'de de geçmektedir. Özellikle Hz. Süleyman Peygamber ile anılır: Bir sefer esnasında ordularıyla birlikte karınca vadisine gelen Hz. Süleyman kuşları gözden geçirir ve hüdhüdün orada olmadığını anlar. Sebebini sorarak eğer mazereti varsa bunu ispat etmesini, yoksa canını yakacağını veya kafasını koparacağını belirtir. Çok geçmeden hüdhüd gelip Hz. Süleyman'a onun bilmediği Sebe ülkesinden haber getirdiğini, bu ülkeyi bir kadının yönettiğini söyler ve onların dini inançları hakkında bilgi verir. Bunun üzerine Hz. Süleyman hüdhüde bir mektup vererek Sebe'ye götürmesini ve oradaki yöneticilerin nasıl bir karar alacaklarını öğrenmesini ister. Mektubu okuyan Sebe melikesi, ileri gelen adamlarıyla istişare ettikten sonra Hz. Süleyman'a bazı hediyeler göndermeye karar verir (en-Neml 27/16-35/ Neml Suresi, 27-37). Yunus Emre Tansü'nün de söylediği üzere, Orta Doğu kültüründe ortak pay edinmiş hüdhüd, ziz ve hümvav kuşlarının bu coğrafyada yaşayan insanların kutsal kitaplarında ve efsanelerinde benzer fakat farklı isimlerle geçtiği görülmektedir. Hüdhüdün Kur'an-ı Kerim'de Hz. Süleyman'ın habercisi olarak geçmesi ve Yahudilerin bu kuşu ulusal simgesi seçmesi, kuşun bu coğrafyada yaşadığı ve kültürel etkileşim ile benimsendiğini göstermektedir (Tansü ve Güvenç, 2017: 903).

b) Turaç

Turaç hakkında en çok bilgiyi Oğuzların tarihi hakkında en büyük bilgi kaynağı olan Dede Korkut hikâyelerinden almak mümkündür. Turaç destanda yazın gelişini müjdeleyen kuş olarak gösterilmiştir: “Dede Korkut hikâyelerindeki kuş betimlemeleri şu şekildedir: kuğu bereket ve refah sağlayıcı, turna yardım sever, turaç yazın gelişini müjdeler, saksığan hıyanet, hırsızlık ve

kötülükle tanınır, çalkara kuşu (kartal) Oğuz Alplerine benzetilir, turgay (serçe) muhabbet dostu, felakete düşenlerin yardımcısıdır” (Atıla, 2011: 36). Yine Dede Korkut hikâyelerinden başka bir örnek sunalım: “Kan Turalı bakdı, gördi, bu konduğu yirde kuğu kuşları, turnalar, turaçlar, keklikler uçarlar” (Akalın, 1967: 72).

3.3. Nesneye dönüşüm

Türk mitolojisinde dönüşüm sadece hayvan ve kuşlardan değil, hem de taş, sema cisimlerinden oluşmaktadır. Bunun bir sebebi Türklerin taş, kayaya olan inancı, diğer taraftan sema cisimlerine, özellikle, Ay, Güneş, Yıldız’a biçilmiş kutsallık kılıfıdır.

a) Taş, kaya

Taş hakkında bahsederken akla ilk olarak Orhun yazıtlarının taş üzerinde olması, dolayısı ile taşın kalıcılığına inanılması gelmelidir. Türklerde taş kalıcılığının yanı sıra, kurtarıcılığı, dayanıklılığı ile de bilinmektedir. Altay Türklerinin Yaratılış Efsanelerinde, uçsuz bucaksız evrende uçan Ülgen, denizden çıkan taşta oturunca rahatlar ve: “Denizden çıkan taş fırladı çıktı yüze, / Hemence taşı tuttu, bindi taşın üstüne! / Artık Ülgen memnundu, rahatı bulmuş idi, / Üzerinde duracak bir yeri olmuş idi” (Ögel, 1971: 433). Mitolojide taş kurtarıcı, üzerinde durulabilen bir koranak anlamındadır (Yardımcı, 2008: 5). Belli ki, bu özellikleri Eski Çağ insanını taşların gizil güç sahibi olduğuna inandırmıştır. Nitekim, yağmuru yağdırma için “yada” taşının (Yakutlarda yad, yada, sata, Kıpçak grubuna bağlı lehçelerde cay, cama, Kırgızlarda joytaş, Oğuz şivesinde ve tüm Anadolu’da yada taşı) gizil güçlerinin olduğu mitolojimizde mevcuttur. Zira yine mitolojideki inanca göre Nuh Pegamber’in Yasef’e öğrettiği yağmur duasını taşın üzerine yazıp boynuna asmıştır (Şeşen, 1998: 72). Taşla ilgili diğer inançlara örnek olarak mezar ziyareti zamanı üç kez taşla mezar taşı tıklatılırsa ruhun hemen mezarının başına gelip ziyaretçilerini gördüğüne inanıldığı (Gazanfargizi, 2011) inancını göstermek mümkündür. Başka bir inançta ise belirtilir ki, evden cenaze çıkarsa, o zaman onun yerine büyük bir taş koyulur ve böylelikle ölü arkasınca ikinci ölüyü götürmezmiş (Gazanfargizi, 2011a).

b) Sema cisimleri

Sema cisimleri sırasında Ay, Güneş hakkında mitlerde onların insanların içinde onlarla beraber yaşadığı, daha sonradan küserek ya da kaçarak gökyüzünde kalıp bir daha yeryüzüne inmemeleri gösterilse de yıldız dönüşüm çokça karşımıza çıkmaktadır. Ekin yapan, hayvan besleyen

Türkler için Güneş, Ay ve Yıldızların konumu çok önemliydi. Ticaret yapan Eski Çağ insanı için de yıldızların dizilişi önemliydi. Zira meşhur “Kervangıran Yıldızı” (Gazanfergizi, 2011) miti yıldızların önemini ortaya koymaktadır. Elimizdeki metinlerde en çok dönüşülen yıldız Ülker yıldızıdır. Ülker yıldızı, altısı daha parlak yedi yıldızdan oluşmaktadır. Onların aralarındaki en güzel kızlar düşman saldırısından korunmak için yıldıza dönüşmüşlerdir (Abışev, 1966: 91). Azerbaycan’dan derlenmiş metinlerde ise Ülker yıldızı güzel bir kız imiş ve yaşlı bir ağa ile evlenmemek için yıldıza dönüşmüştür (Acalov, 1968: 39-40).

Sonuç

Mitoloji her bir halkın geçmişini, geldiği yolu ve kısmen de tarihini öğrenmek için oldukça gereklidir. Bu bağlamda, dönüşüm konusu da mitolojik metinleri incelediğimiz zaman Eski Çağ inanç sisteminin izlerini taşımaktadır. İster taşa, kayaya, ister sema cisimlerine, isterse hayvanlara ve kuşlara dair olsun mitler içerdikleri kutsallığı bir şekilde muhafaza etmektedir. Bu çalışmada araştırma boyunca kutsallığın izleri bulunmaya ve literatür çalışmasından elde edilen bilgiler doğrultusunda ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Kaynakça

- ACALOV, Arif (1968). *Azerbaycan Mifoloji Metinleri*. Baki: Elm.
- ACALOĞLU, Arif ve Celal Beydili (2005). *Esatirler, Efsane ve Revayetler*. Baki: ŞerQerb.
- AKALIN, Lütfullah Sami (1967). “Dede Korkut Hikâyeleri’nin Folklor Bakımından Değerlendirilmesi”. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- ALTUNTAŞ, Halil (Ed). (2011). *Kurani Kerim Meali*. Düzenleyen: H. Altuntaş ve diğerleri. Ankara: Kaynak Eserler.
- APIŞEV, Xasen (1966). *Aspan Sırı*. Almatı: Jalın.
- AŞIMBAEV, Maulen (2011). *Kazak Mifleri*. Babalar sözü 78.cilt. Astana:Foilant
- ATİLA, Kızıldağ (2011). “Minyatür Sanatındaki Hayvan Figürlerinin Sembolik İfadeleri”, *Sanat Tasarım Dergisi*, C. 1, S. 2, s. 35-44.
- ÇARNOULSSKİY, Valeriy (1965). *Legenda ob Olyone – Çeloveke*. Moskva: Nauka.
- DOSCANOV, Dukenbay (1979). *Kelinşektaudağı Tas Üyeler*. Almatı: Ozon.
- ERGUN, Metin (1997). *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

- FARSI, Moşe (2002). *Türkçe Çeviri ve Açıklamalarıyla Tora ve Aftara*, I. Kitap, Bereşit, İstanbul: Gözlem Gazetecilik Basın ve Yayın A.Ş.
- GAZANFARGIZI, Aynur (2011). Rehile Gurbanova ile Söyleşi. Söyleşi yazarın Gedebey’de alan çalışması zamanı yapılmıştır. Özel arşivinde kayıtlıdır.
- GAZANFARGIZI, Aynur (2011a). Gülüze Gurbanova ile Söyleşi. Söyleşi yazarın Gedebey’de alan çalışması zamanı yapılmıştır. Özel arşivinde kayıtlıdır.
- GAZANFARGIZI, Aynur (2019). “Horned Animals in The Folklore of World Nations”. *The Journal of Eurasian Turkic Studies*. ISSN 2636-0810 December, VOL. 3, pp. 23-29.
- GAZANFARGIZI, Aynur (2020). Ali Şamil ile Söyleşi. Söyleşi yazarın alan çalışması zamanı yapılmıştır. Özel arşivinde kayıtlıdır.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki (1990). *Vilayetname - Menakıb-ı Hünkar Hacı Bektaş’ı Veli*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- KASKABASOV, Seit (1984). *Kazaktın Xalık Prozası*. Алматы: Jalın 1984.
- ÖGEL, Bahattin (1971). *Türk Mitolojisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ÖGEL, Bahattin (2003). *Türk Mitolojisi*. I. cilt, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ÖGEL, Bahattin (2014). *Türk Mitolojisi*, I-II.Cilt (6. Baskı), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- OKUŞLUK, Refiye (1994). “Adana Efsaneleri Araştırması”. Yüksek Lisans Tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi.
- PERMYAKOV, Georgiy (1970). *Skazki i Mifi Okeaniyi: Per. S zapadnoyevropeyskix i polineziyskix yazıkov*. Moskva: Nauka.
- RADLOV, Vilhelm (1891). *V Sibirskiye Drevnosti*. Cilt 1. Snkt Petersburg: Tip.İmperatroskoy Ak. Nauk.
- ŞEŞEN, Ramazan (1988). *İslam Coğrafyacılarına Göre Türkler ve Türk Ülkeleri*. Ankara: Türk kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- SEYFULLIN, Saken (1964). *Şığarmalar*. 6.cilt. Almatı: Jazulşı.
- TANSÜ, Yunus Emre ve Baran Güvenç (2017). “Mitolojik Kuşlar Üzerine Düşünceler (Hüdhüd, Ziz, Hümv)”. *Prof. Dr. Salim Cöhcce Armağanı “Türk Tarihine Adanmış Çileli Bir Ömür”*. (ed. Alpaslan Ceylan). Ankara: Berikan Yayınları.
- THOMPSON, Stith (1955-1958). *Motif Index of Folk Literature Revised and Enlarged*. Edition. Bloomington: Indiana University Press.

UAXATOV, Bekmurat (1974). *Kazaktın Halık Ölenderi*. Almatı: Jalın.

YARDIMCI, Mehmet (2008). “Geleneksel Kùltürümüzde Taş ve Zile’de Taşlarla İlgili İnanmalar, Uygulamalar ve Oyunlar”, *Tarih ve Kùltürü ile Zile Sempozyumu*, s. 1-16.

YARDIMCI, Mehmet ve Cahit Kavcar (1988). *Efsanelerimiz*. Malatya: İnönü Üniversitesi Yayınları.

YILAR, Ömer (2016). *Yemliha’dan Camasbnâme’ye Lokman Hekim’den Günümüze Şahmaran*. Ankara: Pegem Akademi.

YUSUPOV, Erkin (2009). *Jahon Halk Etraklari: Osiyo*. Toşkent: Meriyus.

YÜCEL, Adem ve Sema Yozgat (2018). “Türk Mitolojisindeki Kuş Sembollerinin Günümüz Logo Tasarımlarına Yansıması”. *Turkish Studies*, Y. 13, S. 18, s. 1477-1493.



Geliş Tarihi: 05.10.2021 Kabul Tarihi: 26.11.2021 Entry Date: 05.10.2021 Accepted: 26.11.2021 Bu makaleyi alıntılanmak için/ To cite: DEMİR, Turan (2021). “Ağaç Kültü Bağlamında Kadının Armut Ağacı ile Sembolize Edilmesi”, *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S.7, s. 78-89.

AĞAÇ KÜLTÜ BAĞLAMINDA KADININ ARMUT AĞACI İLE SEMBOLİZE EDİLMESİ

Symbolizing Women with a Pear Tree in the Context of the Tree Cult

Turan DEMİR*

Öz

Birçok kültürde ağaç, varoluştan beri insanın inanç dünyasında kutsal kabul edilmiştir. Türklerde de ağaçlara Tanrı ile insan arasındaki aracı, soy bağı, şifa, hayat kaynağı, canlılık gibi sembolik anlamlar yüklenmiş ve bu ağaçların yapısal-kültürel özelliklerine göre etrafında çeşitli ritüeller gerçekleştirilmiştir. Ağaç, Türk düşünce sisteminde ruhun sığınağının simgesidir. Bu sebeple ağaç kültü bağlamında gerçekleşen uygulamaların arka planında ağacın kendisinden ziyade Türk mitik hafızasında Tanrısal alan ile bağ kurma çabası yatmaktadır. Düşünsel arka planda bugünün yaşayan halk inanışları ve anlatılarında kadın ile armut ağacı arasında ağaç kültüne bağlı olarak sembolik bir bağ kurulmuştur. İçerisinde çeşitli halk inanışları olan efsanelerde, insanların taşa, ağaca, bitki veya hayvana dönüşmesi yaygın olarak görülen bir motiftir. Türk efsanelerinde ağaca dönüşen pek çok kahraman bulunmaktadır. Dönüşümlerde görülen ağaç türleri çeşitlilik göstermekle birlikte ağaca dönüşen kahramanlar arasında kadınların da yer aldığı görülmektedir. Efsanelerde kadının armut ağacına dönüşmesi sıradan bir ağaca dönüşüm motifi olarak görülebilir ancak derlenen büyüsel halk inanışlarında kız çocuğu sahibi olmak istemeyen kadınların armut ağacını taşlaması bu sıradanlığı ortadan kaldırmaktadır. Efsanelerdeki insanın dönüşüm motifleri ve halk inanışları uygulamaları içerisinde sembolik anlam taşıyan unsurlar, halkların kültürel belleğinden izler taşır. Bu düşünceden hareketle Türklerin düşünsel arka planında var olan armut ağacı ile kadın arasındaki sembolik bağ, tespit edilen anlatılar ve halk inanışları üzerinden okunabilir.

Anahtar Kelimeler: Ağaç Kültü, Armut Ağacı, Kadın, Efsane, Halk İnanışları.

Abstract

In terms of human faith, trees have been considered sacred since the beginning of time and in many cultures. In a similar vein, Turkish culture attributes a symbolic meaning to trees, such as a medium between god and people, family lineage, a source of healing, life and vitality. Various rituals are performed around these trees based on structural-cultural traits of a tree. In the Turkish thought system, trees are a symbol of shelter for the soul. Therefore, what lies behind the rituals involving a tree is the desire to connect with the divine territory in the Turkish mythic memory rather than the tree itself. A symbolic connection exists between women and pear trees according to the intellectual background of current folk beliefs and narratives. People turning into stones, plants, trees or animals is a common pattern in legends with folk beliefs. Turkish legends involve a lot of heroes that turn into a tree although the type of tree they turn into might vary. It is also known that there are heroines who turn into a tree. A woman turning into a pear tree in a legend might be viewed as an ordinary pattern; however, it

is not when one reads in compilations of magic-related folk beliefs that women who do not wish to have a baby stone pear trees. Transformational patterns of characters in myths and elements with a symbolic meaning in folk belief rituals bear traces from people's cultural memory. On that note, the symbolic connection between a pear tree and a woman in the background of the Turkish thought system can be found in narratives and folk beliefs.

Keywords: Tree Cult, Pear Tree, Woman, Legend, Folk Beliefs.

Giriş

Ağaç, dinî/ilk kaynaklardan bugüne birçok kültürde kutsal kabul edilen bir unsurdur. Türklerde ağaçlara bereket, doğurganlık, zürriyet, cinsellik, canlılık, şifa gibi anlamlar yüklenmiş ve belirli ağaçların etrafında çeşitli uygulamalar gerçekleştirilmiştir. Campbell'a göre: "İnsan, genel mitsel kalımlar ile hayatını düzene sokmadan dünyadaki yaşamını sürdüremez. Aslında, insanın kendi yaşamının anlamı, mantıklı düşüncesiyle değil kendi yerel mitolojisinin derinliği ve genişliğiyle doğrudan orantılıdır. Mitolojinin simgeleri insanın en derin noktasına etki ederek onları harekete geçirir. Mit, ait olduğu toplumun dinamik taşıdır ve bütünlüğü oluşturur." (1995: 12, 20). İnsanın mitsel kalıtım ile hayatını düzene sokma serüveni mantık düşüncesinin dışında soyut alanla kendi deneyimleri sayesinde bağ kurma çabası oluşturduğu evren tasarımı ile başlar. Kozmogoni bir bütün olarak ele alınır ve kendi içinde katmanlara ayrılır. İlkel düşünce kaosu ortasında bulunan kozmosun sürekliliği ile ilişkili olup kozmosda görülen bozulma aynı olarak insan psikolojisine de yansımaktadır. Türk kültürünün derinliklerinde oluşan evren tasarımı da Türklerin yaşamı anlamlandırması durumunun ilk basamağıdır. Türk kozmogonisi evrimsel olarak son aşamada üç katmandan (yeraltı, yeryüzü (yer-su), gökyüzü) oluşan evren tasavvuru üzerine kurulu olup mitolojik düşünce sistemi de bu sistem üzerine gelişmiştir. Türk mitolojisinde üç kozmik (yeraltı, yeryüzü (yer-su), gökyüzü) alan arasında bağlantı kuran "hayat ağacı" yaratılışın mitolojik ağaç anasıdır. Başı ve sonu belli olmayan hayat ağacının mitolojik ana olgusu ile karşılanması yaratılış mitlerinde kahramanın var oluşu ve ağacın onu beslemesi ile ilgilidir. İnsan, dünyaya kutsal alandan hayat ağacı aracılığı ile düşmüştür ve ağaç onu besleyip büyütmüştür. Bu sebepten dolayı ağaç kültü bağlamında gerçekleşen uygulamaların arka planında ağacın kendisinden ziyade toplumların mitik hafızasındaki Tanrısal alan ile bağ kurma çabası yatmaktadır. Türk mitolojisinde daha çok çam, servi, kayın, meşe, kavak vb. meyvesiz ağaçlara anlam yüklenmiştir. Anılan ağaçlar etrafında da Tanrı ile bağ kurmak için çeşitli büyüsel pratikler gerçekleştirilmiştir. Nitekim Köse'ye göre, Türk antropogonik mitlerinde yer alan ağaç, zaman içerisinde dilek dilemeye dönüşmüştür. Tekrar Köse'ye göre, "Dolaylı olarak değişim dönüşüme uğrayan bir nesne üzerindeki bilgi, zihinsel tasavvurda en başından beri kozmos olarak kalıcılığını göstermiştir." (2021: 51).

Türkler, tarihi boyunca birçok dini benimsemişse de kendi evren algılarını, mitolojik köklerden gelen inanışları ve kültürel değerlerini kabul ettikleri dine uyarlamışlardır. Türkler, İslamiyet’i kabul ederek kültür dairelerinde derin bir değişime uğramalarına rağmen mitolojik kökten gelen inanışlarını kaybetmeyerek duyuşsal alanlarında hep muhafaza etmiş, ağaç kültüne bağlı olarak da düşünce sisteminde kutsal ağaç çeşitliliğini arttırmıştır. Türk mitolojik hafızasından farklı olarak İslam dini çerçevesinde gelişen halk inanışlarına bakıldığında daha fazla meyvelere ve meyve veren ağaçlara kutsallık atfedildiği görülmüştür.

Kutsal kitaplarda Adem ile Havva’nın ve dolayısı ile insanın macerası yasak bir meyve ile başlatılır. “Âdem ile Havva’nın kutsal kitaplarda yer alan anlatısı/kıssası; iyiyle kötüyü bilme ağacının yasak meyvesini yiyerek ölmenin (masumiyetlerinin ölmesi); Tanrının buyruklarına ilk kez karşı gelerek bitmeyen bir saltanat olan Aden’den kovuluşun; aklını şeytanın/yılanın hırs, haset, yalan, kibir gibi fısıltıları doğrultusunda kullanarak, tek olma, en ... olma, ölümsüz olma, her şeyi bilme gücüne sahip olma dolayısıyla 'tanrı gibi olma arzusunun' ilk kez ortaya çıkışının macerasıdır.” (Balaban, 2019: 178). Bu arketip/ilk örnek/ilk günah sonrasında ağaç ile insan bağı İslamiyet’in de içinde bulunduğu İbrahimî dinlerde elma, nar, hurma, incir gibi meyveler/ağaçlar ve kutsal alan (cennet) arasında sürekli kurula gelmiştir. İbrahimî dinlerde simgesel anlamıyla yer verilmeyen armut ağacına Türk mitolojisinde -doğada tek başına yetişebilen, uzun ömürlü, gölgeli büyük bir ağaç olması nedeniyle- meyvesiz ağaçlar gibi kutsiyet yüklenmiştir.

Ağaç kültüne bağlı olarak mitik kalıtlar anlatılara da yansımıştır. Kült bir unsur olan ağaç, doğal olarak gerçekliğine inanılan efsanelere de konu olmuştur. Efsaneler inanılan gerçeğin ifadesidir ve kutsal kabul edilmesi yönüyle sorgulanamazlar. Efsanelerde insanların taş, ağaca, bitki veya hayvana dönüşmesi yaygın olarak görülen bir motiftir. “Köken mitlerini içeren yaratılış, oluşum-dönüşüm efsanelerinin mitolojik öğeleri içermesi doğal kabul edilebilirken aynı durum dini efsaneler için söz konusu değildir. Bu durumda dini içerikli metinlerin özellikle İslam kültür dairesi içerisinde yer almalarına karşın İslamiyet öncesi dönemlerden etkilenmiş olduğu açıktır.” (Balaban, 2014: 192).

1. Türk Mitolojisinde Ağaç Kültü

Birçok kültürde olduğu gibi Türk düşünce sisteminde de ağaç yaratılışın önemli bir motiftir. Kültürel belleğimizde ağaç, Tanrı ile bağ kurmak için kullanılan bir vasıta olarak karşımıza çıkmaktadır. Beydilli, Oğuzların yüksek bir dağ yakınında bulunan ulu ağaçlara “Tankrı”, Kumukların kutsal sayılan ulu ağaçlara “Tenkrihan” dediklerine dikkat çekerek (2004: 26). Tanrı ile ağaç arasında doğrudan bir ilişki kurulduğunu göstermiştir. Yaratılışın motifi olan

ağaca, kolektif bilinçte Tanrı vasfının yüklenmesi, hayat ve ölümün ağaç sembolizminde bütünleştiğinin göstergesidir. Kültür dairemizde, Tanrısallığın ve varoluşun simgesi olarak ağaca “Hayat Ağacı” “Yaşam Ağacı” “Evliya Ağaç” gibi isimler verilmiştir. Türk kozmogonisinde üç kozmik düzey olan yeraltı, yeryüzü (yer-su) ve gökyüzü arasındaki bağı sembolize eden hayat ağacının evrenin ortasında yer aldığına inanılır. Pervin Ergun’a göre hayat ağacı, bazen merdivenle, bazen de direk ile temsil edilir. Ritüel sırasında bu ağaç (direk, merdiven) büyüsel olarak gökyüzüne kadar uzanmaktadır (2004: 27).

Altay Türklerinin Yaratılış efsanesinde bereket ve doğum tanrıçası Umay ile beraber iki ağacın da yere indiğinden bahsedilir. Bay Ülgen yeryüzünü yarattıktan sonra yedi erkek ve bu yedi kişinin her biri için birer ağaç yaratmıştır (Çoruhlu, 2002: 115). Hayat ağacının yaratılışın simgeselliği altında Umay ile birlikte anlatılması kadın ve ağaç sembolizminin temelini oluşturmaktadır. Oğuz Kağan destanında Oğuz Han, ikinci karısını nehir ortasında bir adada bulunan ağaç kovuğunda bulmuştur. Oğuz Kağan destanında Kıpçak Bey de etrafı dağlarla çevrili, nehir ortasındaki adada bulunan bir ağaç kovuğunda doğmuştur. Kıpçakların bu çocuğun soyundan geldiğine inanılır. Uygurların Türeyiş efsanesinde Toğla ve Selenge Irmağının arasında iki ağacın gövdesinden doğan ve daha sonra içlerinden birinin Uygurların hükümdarı olduğu beş çocuktan bahsedilmektedir. Ağaçtan doğan çocukları doyurmak için de ağaca asılı içi süt dolu emzikler bulunmaktadır (Ögel, 1993: 75, 82). Yaratılış efsanelerinde ağaç, doğuran ve doyuran simgeselliği ile karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca neslin devamını sağlayan kadın ve çocuk, ağaç ile sembolize edilmiştir.

Yakut Türklerine ait Ak Genç efsanesinde, Ak Genç (ilk insan) nerden çıktığını ve evinin nasıl olduğunu görmek için etrafta dolaşmaya başlar. Doğuda geniş bir düzlük içinde büyük bir tepenin üzerinde ulu bir ağaç görür. Bu ulu ağacın üst kısmı büyük Tanrı’nın bulunduğu göğün yedinci katına, kökleri ise yeraltının derinliklerine kadar uzanmaktadır. Ak Genç, yalnızlıktan çok sıkılır ve kendine bir arkadaş verilmesi için Tanrı’ya dua ederken ulu ağacın yaprakları hareket etmeye başlar. Daha sonra süt şeklinde bir yağmur yağar ve bu esnada ağacın köklerinden yarı beline kadar çıplak bir kadın ortaya çıkarak Ak Genç’e sütünü ikram eder (Çoruhlu, 2002: 113). Yakut Türklerine ait Yaratılış efsanesinde ağacın kadın ile sembolize edilmesi ve yaratılışın ilk kahramanının sütü ile beslemesi önemli bir husustur.

Türk kültür hayatı ve dünya görüşünün yansıtıldığı *Dede Korkut Kitabı*’nda yer alan *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Boy*’da, Salur Kazan’ın oğlu Uruz’un esir alınıp asılmak için götürülürken ağaç ile şöyle söyleştiği görülür:

Ağaç ağaç dir isem sana erilenme ağaç

Mekke ile Medinenün kapısı ağaç
Musa Kelimün asası ağaç
Böyük Böyük sularun köprüsi ağaç
Kara kara denizlerün gimisi ağaç
Şah-ı Merdan Ali 'nin Düldülinün eğeri ağaç
Zülfikarun kınıyla kabzası ağaç
Şah Hasan ile Hüseyinün bişiği ağaç
Eğer erdür eger avratdur korhusı ağaç
Başun ala bakar olsam başsuz ağaç
Dibün ala bakar olsam dipsüz ağaç
Meni sana asarlar götürmegil ağaç
Götürecek olur isen yigitligüm seni tutsın ağaç

(Ergin, 2018: 108-109).

Bu soylamada Türklerde ağacın dinî-mitolojik bağlamda önemi özetlenmiştir. Soylamada “Başun ala bakar olsam başsuz ağaç, Dibün ala bakar olsam dipsüz ağaç” ifadeleri ile üç kozmik düzeyi (yeraltı, yeryüzü (yer-su), gökyüzü) birbirine bağlayan kozmik hayat ağacı kastedilmiştir. Ağacın başsız olması sonsuzluk algısı ile Tanrı'ya ulaşılan alan, dipsiz olması ile de yeraltı, yani cehennem kast edilmiştir. İnan, Eski Türklerin cenaze törenlerinde ölüyü tabuta koyarak ağaç üstüne asma veya dört direk üzerine koyma âdetlerinden bahsetmiştir (1986: 187). Dört direk de ağaç sembolizmi ile ilgilidir. Türeyiş efsanelerinde ağaç aracılığı ile dünyaya gelen insanlar, ruhun tekrar ağaç aracılığı ile Tanrısal alan olan cennet veya Şeytan'ın bulunduğu cehenneme gideceklerine inanırlar. Türklerin cenazelerini ağaca asması mitik hafıza ile açıklanabilir. “Mekke ile Medinenün kapısı ağaç, Musa Kelimün asası ağaç, Şah-ı Merdan Ali 'nin Düldülinün eğeri ağaç, Şah Hasan ile Hüseyinün bişiği ağaç” söylemindeki İslami ifadelerden de anlaşılabilceği gibi mitsel kökenden gelen hayat ağacı inancının İslam dini ile bütünleşerek hafızalarda mevcudiyetini koruduğu görülmektedir.

Metin Ergun'a göre Tanrısal olana ulaşmada vasıta olan kutlu ağaçlar; bulunduğu mekânda tek olmalı, yapraklarını yaz kış dökmemeli, meyvesiz ve etrafındaki ağaçlardan daha uzun veya heybetli, geniş ve gölgeli olmalıdır (2000: 23-24).

Türk kültüründe Tanrı kutunun temsilcisi olan ağacın meyvesiz olması önemli bir husustur. Uygurların taşta oyulmuş Türeyiş efsanesinde iki ağaç türünden bahsedilmiş ve bu ağaçların yapraklarının servi gibi dökülmediği, meyvelerinin tadının da çam fıstığına benzediğine değinilmiştir (Ögel, 1993: 74). Burada meyve olarak kastedilen elma, nar, incir, armut gibi

sulu meyveler değil, ağacın yağlı tohumlarıdır. Türk halk inanışlarında ağaç kültüne bağlı olarak meyve veren elma, nar, hurma, incir gibi ağaçlara İslamiyet'in etkisi ile kutsiyet atfedilmiştir. Manas destanında çocukları olmayan Çakıp Han, çocuk dileklerinin gerçekleşmesi için eşi Çıyırdı'dan kutsal mezar yerlerini ziyaret etmediği, elmalı yerlerde yuvarlanmadığından dolayı dert yanmıştır (Yıldız, 1995: 53). Elma ağaçlarının altında yuvarlanarak çocuk sahibi olabilecekleri inancı İslami bir etki ile anlatıya girmiştir. Ayrıca halk anlatılarında elma motifi, zürriyet ile ilgili olup çocuğun cinsiyeti ile ilgili değildir. Elma, nar, hurma, incir gibi meyveler/ağaçlar, dinî inançlarla kutsallık kazanır iken; armut ağacı, mitik kutsallık yüklenen ağaçlarda olduğu gibi arazide tek, çok uzun ömürlü, büyük ve gölgeli olabileceği için kutsallık kazanmıştır. Ayrıca meyvesi ile yaratılış efsanelerinde olduğu gibi gövdesinden doğan çocukları süt simgeselliği ile besleyebileceği için ağaç, kadın ile özdeşleşmiştir.

2. Efsanelerde Armut Ağacına Dönüşen Kadınlar

Efsane, mitlerin tarihi dönemlerde yeniden kurgulanması sonucu ortaya çıkan kutsal anlatılardır. Efsane ile miti birbirinden ayırmak oldukça zordur. Türkiye'de ve dünyada efsane; mit, masal, destan ve halk hikâyesinden farklı ve benzer yönleri ile izah edilmeye çalışılmıştır. Bugün efsaneler içerik ve icra merkezinden ele alınarak tanımlanmaktadır: “Tarihi bir olay, metafizik bir tecrübe, tarihi, dini veya olağanüstü bir kahraman, bulunduğu mekânda diğer yapılardan farklı birtakım özellikleri olan bir yer hakkında anlatılan; kutsal kabul edilmesi yönüyle sorgulanamaz bir gerçekliğe sahip olan, bilgilendirici, öğüt verici ve eğitici kısa anlatılardır.” (Balaban, 2014: 29).

Efsaneler, mitem aldığı miras ile tabiatta bulunan nesnelere kökenini, anlamını ve işlevini kutsal hikâyelerle açıklayan, gerçekliğinden şüphe duyulmayan anlatılardır. Mit, ilkel dönemlerde sözün taşıyıcılığı bağlamında kutsalın aktarımını miras olarak efsanelere bırakmıştır. Efsaneler, olayları ve bir olaya dayanan yer adlarının kökenini doğaüstü güçlere bağlayarak anlatır. Efsanelerde varoluşsal olarak şeylerin anlamlandırılması ile birlikte insanların düşünsel hafızalarında kutsal kabul edilen şeyler etrafında uygulanan pratiklerin de devamlılığı sağlanmıştır.

Halk biliminde dönüşüm efsaneleri “yaratılış, oluşum-dönüşüm” başlığı altında sınıflandırılır. Daha çok bir dua neticesinde gerçekleşen dönüşümün sebebi bazen de bir cezalandırmadır. “Yaratılış efsanelerinde varlığın niteliksiz ilk hâli görülür. Hayvanların çeşitli özelliklerini nasıl kazandığı oluşum efsaneleri ile açıklanırken geçmişte insanın olumlu/olumsuz bir

sebeple fiziki değişime uğraması dönüşüm efsaneleri içerisinde değerlendirilir.” (Balaban, 2017: 124).

Efsanelerde; ağaca, bitkiye, taşa ve hayvana dönüşme önemli ve yaygın bir motiftir. Bu motiflerin içerisinde ağaca dönüşme dikkat çekici olmakla birlikte kadınların bir ağaç türüne dönüşmesi istisnai bir durumdur. Kadınların armut ağacına dönüştüğü efsaneler, ağaç kültürüne bağlı olarak armut ağacının mitolojik kökünde var olan simgesel anlamı ile açıklanabilir.

Amasya'nın Yağcıabdal köyünde derlediğimiz beş kızın ağaca dönüştüğü efsane şu şekilde nakledilmektedir:

Beş genç kız, köylerinin uzağındaki tarlada çalışmaya giderler. Köye dönüş yoluna koyuldukları esnada bölgede bulunan çeteler kızların yolunu keserler ve onları kaçırmak ister. Kızlar, iffetlerini korumak için Allah'a taş kesilmek için dua ederler ve duaları kabul olur. Ancak Allah, kızları taşa çevirmeyerek armut ağacına dönüştürür. Bugün olayın olduğu yer Beşarmut adı ile anılır ve içinde bir yatır bulunmaktadır (KK).

Kızlar, taş kesilmek için Tanrı'ya dua etmişlerse de kadın özelinde merhametin, güzelliğın, narinliğın, doğurganlık ve bereketin sembolü olan ağaca dönüşmüşlerdir. Ruh, mitik hafızada ağaç vasıtası ile yaratılışın aydınlığında aslına dönmüştür. Kirlenmemek için edilen dua, kızların saf yaratılışın mitsel zamanına atfen kabul görmüş ve kızlar, ağaç ile bütünleşmiştir. Şenocak, efsanelerdeki dönüşümü şöyle açıklamıştır: “Dönüşüm; şimdiki, anı, varlığın var olduğu alanı değiştirmek, kalıplaşmış yaşamı biçimden kurtararak özgürlüğe kavuşturmak bir anlamda yeniden var olmaktır. Varlığın dönüşüm dileğinin gerçekleşmesi, isteyerek dönüştüğü ya da istemeden dönüştürüldüğü nesnelere ve dönüşümlerin iyi/kötü, güzel/çirkin olumlu/olumsuz özellikleri, kişinin temsil ettiği değerler merkezinde anlam kazanır. Bu bilgiler bizi varlığın iradeli, erdemli vb. ya da tam tersi vasıflara sahip olduğu yargısına götürür ” (2010: 22). Beşarmut efsanesinde kızların iffetini korumak için temsil ettiği değerler bağlamında ağaca dönüşmesi yaratılışın simgesi hayat ağacı ile ilgilidir.

Beşarmut yer adının kaynağı efsanevi bir olaya dayandırılmıştır. Yer adı gerçeğın ifadesi olarak efsaneye yansımış ve kutsal bir anlatıya dönüşmüştür. Duymaz'a göre belirli yer, şahıs ve olaylara bağlı olarak anlatılan efsanelerin önceliğı inandırıcılıktır. İnandırıcılık özelliğı ile efsaneler, teşekkül ettikleri coğrafyanın kültürel yapısı ve yer adları üzerinde de etkili olmuştur. Kült teessüs etmiş bazı yerler etrafında anlatılan efsaneler, bu kült içerisinde kendine yer bulmuştur (2001: 89). Beşarmut yer adının efsanesi, temelde bu yerde oluşan ağaç kültü ile de ilgili bir durumdur.

Hakkâri'de armut ağacına dönüşen kadına ait başka bir efsanede Mame adlı hamile bir kadının kuması tarafından kıskançlık sebebiyle öldürölüşü anlatılmaktadır. Efsanede Mame

bir armut ağacının altında öldürülmüştür. Bu sebeple yöre halkı armut ağacını kutsal saymış ve şifa yeri olarak kabul etmiştir. Mitolojik hafızaya bağlı olarak Mame aslında ölmemiş, bir anlamda dönüşüm geçirmiştir ve ruh farklı düzlemde armut ağacında yeniden tezahür etmiştir (Karakaş, 2014: 171). Doğum ve ölümün ağaç kültü ile ilişkisi burada belirgin bir şekilde görülmektedir.

Tespit edilen iki efsanede kadınların armut ağacına dönüşmesinin temelinde ruhun kült bir unsur olan ağaçta yeniden vücut bulması yatmaktadır. Haksızlığa uğrayan masum kadınların mitik yaratılıştaki olduğu gibi kutsiyetin temizliğindeki saflıkla meydana gelen varlıkta yeniden bütünleşmesi yani ağaca dönüşmesi, hafızadaki mitolojik zamanın özlemidir. Ağaç kültü etrafında gelişen uygulamalar, mitolojik zamana duyulan özlem içinde Tanrısal olanla bağ kurma çabasının büyümlü pratiksel yansımalarıdır.

3. Armut Ağacı Etrafında Uygulanan Halk İnanışları

Halk inanışları; mitolojik dönemden günümüze kadar gelmiş, inançlarla şekillenmiş, topluluklarca belli kavramlar ve varlıklar etrafında kutsal olanla bağ kurulmaya çalışılan uygulamalar bütünüdür. Kültürel unsurlar kendini en geniş anlamda halk inanışlarında gösterir. Halk inanışlarının kaynakları mitoloji, inançlar, örf ve âdetlerdir. Halk inanışları, toplumun doğada bulunan varlıkları, düşünsel hayatlarında anlamlandırma ve onlara işlevsellik kazandırması bakımından önemlidir. İnanışların uygulanma amacı bir nevi kutsal olanla bağ kurarak olaylara hâkim olma ve olayları istedik şekilde sonuçlandırma çabasıdır. Halk inanışlarında canlı ve cansız varlıklara kutsal ve yasak gibi işlevler de yüklenmiştir. Uygulamalarda kadını veya erkeği sembolize eden varlıklar, temsil ettiği cinsiyete göre de işlevsellik kazanmıştır.

Ağaç etrafında birçok büyüsel uygulama sergilenmektedir. Özellikle mitolojik ana kompleksi içerisinde çocuk sahibi olmak isteyenler, kutsal görülen ağaçlar etrafında çeşitli pratikler gerçekleştirmektedir. Bu pratikler genellikle hiç çocuğu olmayanların çocuk sahibi olmak için gerçekleştirdikleri uygulamalar olup en yaygını kutsal görülen ağaçlara bez parçaları bağlamaktır. Ağaç ana, mitik kökende çocuk veren, koruyan ve büyüten bir işlevle kültürel belleğimize yer edinmiştir. Ritüelin temelinde olan oyun mantığı, oyuncunun kendini rolüne kaptırması ile psikolojik derinliğe ulaşır. Ağaç etrafında sergilenen pratiklerde mitsel katılımların harekete geçmesi ile büyümlü bir ortamda Tanrısal alanla bağ kurmaya çalışan kişi, rolünün gereğini yaparak eksiksiz bir şekilde hareketi tamamlamalıdır. Bu hareket ağaca sadece bez bağlamak, etrafında dönmek, dalını kırıp tekrar ağaca bağlamak şeklinde değil

psikolojik arka planında çare bulamadığı sorununa mitin genlere yerleşen dinamiğinin harekete geçmesi ile oluşan büyüsel ortamıyla ilişkilidir.

Ağaç kültüne bağlı olarak gerçekleştirilen uygulamalarda armut ağacı ve kız çocuğu arasında sembolik bir bağ kurulmuştur. Arka arkaya kız çocuğu doğuran Anadolu kadınları, erkek çocuk sahibi olmak için armut ağacı etrafında çeşitli büyüsel pratikler sergilemiştir. Varsaklarda, bütün çocukları kız olan bir kadın, erkek çocuk sahibi olmak için armut ağacını taşıyarak: “Ben ağacı taşıdım, kızını bıraktım oğlana başladım” der. Muğla Fethiye’de kadınlar, armut ağacını dokuz taşla taşlamaktadırlar. Taşlama sırasında da “Taşlı armudu taşıdım, kızını bıraktım oğlana başladım.” diye üç kez bağırırlar. Kadınlar, her iki uygulamanın sonunda erkek çocuk sahibi olabileceklerine inanırlar (Ergun, 2004: 281-282). Ağaç kültüne bağlı doğurganlık pratiğinde armut ağacının taşlanması kız çocuğu istenmemesi üzerine kurulması önemli bir durumdur. Taşlama eylemi psikolojik olarak istenmeyen şeye karşı yapılır. Ayrıca elma, nar, incir gibi meyve veren ağaçlar ile kutsal kabul edilen meyvesiz ağaçlar, hiç çocuğu olmayan ailelerin kısırlığı giderme uygulamalarında kullanılırken armut ağacının çocuk sahibi olan ancak erkek çocuk sahibi olmayan ailelerin pratiklerinde kullanılması dikkat çekici bir durumdur.

Meyve veren ağaçlar doğurganlık, zürriyet, cinsellik, bereket ve canlılık simgeselliği yönüyle kadınla temelde sembolik olarak örtüşmektedir. Anadolu’da çocuksuz kadınlar, meyvesiz ağaçlara benzetilerek aşağılanmaktadır. Çocuğun neslin devamı olarak algılanması ve özellikle erkek çocuğun varlığın, beyliğin, hanlığın devamı olması düşüncesi *Dede Korkut Hikâyeleri’nde* de önemle ele alınır (Ergin, 2018: 77-79). Bu durum Türklerin yaşamı ve yaşam coğrafyaları açısından ele alındığında kabul edilebilir bir davranış olarak değerlendirilebilir.

Eliade’ye göre, mitsel kökende hiçbir bitki kendi başına değerli değildir. Ancak bir arketipe bağlanma ya da dindışı mekândan tecrit ederek kutsallaştıran belirli davranış ve sözlerin tekrarıyla değer kazanır (1984: 43). Armut ağacının özelde dişi olarak sembolleşmesinin mitolojik kökenden gelen bir duruma dayanması lazımdır ki, davranışların tekrarı ile anlam kazanmalıdır. Roux, Türk mitolojisinde bazı ağaçların erkekleri, bazılarının ise dişileri sembolize ettiği ile ilgili olarak Çuvaşlarda ıhlamur ağacının ölü kadınların cenaze törenleri için mezar direkleri yapmaya yaradığı, meşe ağacının ise ölmüş erkeklerin töreninde kullanıldığından bahsetmesi (2005: 345) mitolojik kökende ağaç özelinde de sembolik cinsiyet ayrımının olabileceği yönünde bir durumu ortaya koymaktadır. Ağacın mitolojik kökende anne olarak sembolize edilmesi, dölleyici hususun ışık motifi olmasının yanı sıra

meyve veren ağaçlar ile dayanıklılığı zayıf olan ağaçların kadını temsil etmesi, bilinçaltında var olan insan ile doğadaki nesnelere arasında dişi-erkek bağlamında bağ kurma çabası olarak da görülebilir. Ayrıca ıhlamur ağacının çiçek açması ve güzel bir koku yayması da ıhlamur ağacının kadın ile özdeşleşmesine vesile olmuş olabilir. Armut ağacının da çiçek açması ve meyve vermesi mitik kökenden kadın ile özdeşleşmesi durumu olarak yorumlanabilir. Anadolu sahasında armut ağacının kız çocuğu sahibi olmamak için taşlanması, kültürel bellekte bir kökenin varlığı ile doğrudan bağlantılı olması ile açıklanabilir.

Sonuç

İnsanoğlu var oluştan bu yana yaratılışı sorgulamış ve doğadaki varlıklarla Tanrısal alan arasında sembolik bağlar kurmuştur. Yaratılış sorgulanırken ilkel düşünce, çevrede var olan tüm nesnelere bir vesile ile Tanrının gövdesini oluşturduğuna ve bir nedene bağlı olarak yaratıldığına inanır. Tanrı'nın yarattığı nesne, yaratılış nedeninin bir amaca yönelik olduğu düşüncesi, insan tarafından kendi istedik amacına ulaşmak için mitik kökenden gelen işlevi ile büyüsel pratiklere dönüşür. Mitik fikir, ortaya çıkışı o anki psikolojik arka planla ilgili olup zamanla çevresel şartlara göre kurumsallığını oluşturur. Kültürel etnik karşılaşmalar ile de mitik fikir, oluşum temeline bağlı kalarak çeşitlilik kazanır. Mitik fikir kalıtsaldır ve günümüzde görülen bir uygulama kökene bağlı olarak tekrar edilmedikçe hafızalardan silinir. Fikri somutlama nesnelere karşılık sembolere göre yapılır. İnsanlar, doğada var olan her şeye zihni sınırları içerisinde bir anlam ve işlev yükleyerek manevi alana taşımış, soyut kavramları doğadaki varlıklarda somutlaştırmıştır. Ayrıca kült teşekkül eden somut varlıklar etrafında gelişen pratiklerle de insan hayatını düzene koymaya, kaos durumları kozmosa dönüştürmeye çalışmıştır. Bu inanışların tesiri ile üretilen pratikler ve anlatılar da zaman içerisinde kutsanarak sorgulanamaz bir kabul haline getirilmiştir.

Mitler denenmiş ve gerçek olduğu kabul edilmiş anlatılar olarak kendisinden beslenen türleri de etkilemiş ve hayatı anlamlandıran pratikler üretmiştir. Toplumun ihtiyaçlarına tecrübi bilgi ile cevap veren ve bununla birlikte kültürün oluşmasına zemin hazırlayan mitler etrafında teşekkül eden pratikler, inancın eyleme dönüşmüş şekilleri olarak görülebilir. Bu bağlamda genelde ağaç kültü, özelde ise armut ağacı etrafında şekillenen uygulamalar, Türklerin tarih öncesi dönemlerden taşıyarak günümüze naklettiği yaratılış, oluşum-dönüşüm düşüncesini yansıtmaktadır.

Meyvesiz ağaçların çocuk sahibi olma pratiklerinin merkezinde olmasına karşın armut ağacının özellikle erkek çocuk talebine dair pratiklerdeki konumu yaygın olmayan bir durumdur. Bireyin elinde olmayan bir durumu gerçekleştirmek için gösterdiği çaba, sonuçta

toplumsal bir gereksinimi yansıtır. Toplumsal baskı sonucu erkek çocuk sahibi olma durumu insanları bir takım büyüsel pratikleri hayata geçirmeye itmiştir. Mitolojik tasarımda oluşan zihni fikre göre ağaç ve çocuk sahibi olma arasında kurulan bağ özelde bir ağacın kadın ile sembolize edilmesi imgesini yaratmıştır. Korkunun ve baskının yarattığı imge ya yüceltilecek ya da bastırılarak psikolojik arka planda gelecek kurgusuna yön verme olarak değerlendirilebilir. Kız çocuğuna sahip olmak istemeyen kadınlar tarafından armut ağacının taşlanması bir anlamda imgeler dünyasında yaratılan mitik fikrin arka planında oluşmuş sakınma büyüüne de işaret etmektedir. Halk hikâyelerinde elma, bereket unsuru olarak benzeme büyüünün aracı konumunda kız ve erkek çocuğun birlikte dünyaya gelmesini sağlarken armut meyvesinin taşlanması armut ağacının ve meyvesinin dişil (ruhu) olarak algılandığına da işaret etmektedir.

Kaynakça

- BALABAN, Tuğrul (2014). *Amasya Efsane, Menkabe ve Memoratları (Derleme, İnceleme, Metin)*. Amasya: Amasya Valiliği.
- BALABAN, Tuğrul (2017). “Anadolu Türk Efsanelerinde Kuşlar ve Uçmak”. *Kuş Kitabı*. (Haz. Emine Gürsoy-Naskali, Ayşe Şeker). İstanbul: Kitabevi Yayınevi.
- BALABAN, Tuğrul (2019) “Âdem ile Havva ve Yasak Meyve Arketipi Metinlerarasılık Bağlamında Tabunun Anlatıda İzdüşümü”, *SUTAD*, S. 47, s. 175-195.
- BAYAT, Fuzuli (2007). *Türk Mitolojik Sistemi*. C. 2. İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- BEYDİLLİ, Celal (2004). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Ankara: Yurt Yayınları.
- CAMPBELL, Joseph (1995) *İlkel Mitoloji* (çev. Kudret Emiroğlu). Ankara: İmge Yayınları.
- ÇORUHLU, Yaşar (2002). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabcacı Yayınları.
- DUYMAZ, Ali (2001). “Kaz Dağı ve Sarı Kız Efsaneleri Üzerine Bir Değerlendirme”. *Bahkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 5, s. 88-102.
- ELİADE, Mircea (1984). *Ebedi Dönüş Mitosu* (çev. Ümit Altug). Ankara: İmge Kitapevi.
- ERGİN, Muharrem (2018). *Dede Korkut Kitabı I-II*. Ankara: TDK Yayınları.
- ERGUN, Metin (2000). “Türk Ağaç Kültü İnancının Dede Korkut Hikâyelerindeki Yansımaları”. *Milli Folklor Dergisi*, S. 47, s. 22-30.
- ERGUN, Pervin (2004). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Ankara: AKM Yayınları.
- İNAN, Abdülkadir (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara: TTK Yayınları.
- KARAKAŞ, Rezan (2014). “Siirt Halk Kültüründe Kutsal Ağaç ve Türbeler” *Milli Folklor Dergisi*, S.102, s. 169-169.
- KÖSE, Serkan (2021). *Türk Destanlarında Kaos ve Kozmos*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- ÖGEL, Bahaeddin (1993). *Türk Mitolojisi*. C. 1, Ankara: TTK Yayınları.
- ROUX, Jean Paul (2005). *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar* (çev. Aykut Kazancıgil, Lale Arslan Özcan). İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- ŞENOCAK, Ebru (2010). “Mitolojik Konulu Bir Halk Hikâyesi: ‘Leylâ İle Mecnûn Hikâyesi’ Merkezinde Yıldız Dönüşümü”. *Milli Folklor Dergisi*, S. 86, s. 20-29.

YILDIZ, Naciye (1995). *Manas Destanı (W. Radloff) ve Kırgız Kültürü İle İlgili Tespit ve Tahliller*. Ankara: TDK Yayınları.

Kaynak Kişi:

KK: Muhiddin Canbolat, 103, Amasya, Okur-Yazar, 11.05.2017.

Geliş Tarihi: 13.10.2021 Kabul Tarihi: 26.11.2021 Entry Date: 13.10.2021 Accepted: 26.11.2021 Bu

makaleyi alıntılanmak için/ To cite: EYÜBOĞLU, Dursun Can (2021). “Dede Korkut’taki Boğazca

Fatma”, *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S.7, s. 90-116.

DEDE KORKUT’TAKİ BOĞAZCA FATMA

Bogazca Fatma in Dede Korkut

Dursun Can EYÜBOĞLU*

Öz

Destanlar hem tarihle hem edebiyatla ilişkilidir. Türkler zengin bir destan geleneğine sahiptir. Dede Korkut Destanları Türk destanları içerisinde önemli bir yere sahiptir ve eski Türk yaşamının bir yansımasıdır. Dede Korkut Destanları, Türk tarihi, coğrafyası, dili, edebiyatı, kültürü, sanatı ve daha birçok konu hakkında önemli bilgiler içermektedir. Dede Korkut’ta birçok kişi adı geçmektedir. Dede Korkut’ta adı geçen kişilerden biri Boğazca Fatma’dır ve Boğazca Fatma’nın adı Dede Korkut Kitabı’nda bir boyda geçmektedir. Kısırca Yenge, Banu Çiçek’in dadısıdır. Boğazca Fatma, Banu Çiçek’in düğününde yanında bulunan kişilerden biridir. Boğazca Fatma tipi destanın alt tabakasında da vardır ve bu tip, “Kam Böri’nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu”nun bugünkü Türkiye varyantlarında, Türkmen varyantında, hatta Alpamiş destanında da görülmektedir. Toplumsal yapıdaki değişimler, yaşam tarzının ve değerlerin değişimi, destanın alt tabakası ile üst tabakasında bazı çelişkilere neden olmuş, destandaki bazı kişiler de bu durumdan etkilenmiştir. Bu kişilerden biri de Boğazca Fatma’dır. Bu makalede, Dede Korkut’taki Boğazca Fatma incelenmiştir. Bu çalışmanın amacı Boğazca Fatma hakkındaki bilgileri düzenli bir şekilde bir araya getirmek ve bu tipin anlaşılmasına katkı sağlamaktır. Tarihi süreç içerisinde toplumda yaşanan değişimler destanları da etkilemiş, destanların alt tabakası ile üst tabakası arasında bazı çelişkiler ortaya çıkmış, bu değişimler tiplere de yansımıştır. Bu değişimlerden biri de Boğazca Fatma tipinde görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Dede Korkut, Bamsı Beyrek, Banu Çiçek, Boğazca Fatma, Kısırca Yenge.

Abstract

Epics are related to both history and literature. Turks have a rich epic tradition. Dede Korkut Epics have an important place in Turkish epics and they reflect the ancient Turkish life. Dede Korkut Epics contain important information about Turkish history, geography, language, literature, culture, art and many more. Many people are mentioned in Dede Korkut. One of the people mentioned in Dede Korkut is Bogazca Fatma and her name is mentioned with a tribe in the epic. Kısırca Yenge is Banu Cicek’s nanny. Bogazca Fatma is one of the people who was with Banu Cicek at her wedding. Bogazca Fatma type is presented in the lower layer of the epic and that type is also seen in today’s Turkish variants of “Kam Bori’nin Oglu Bamsi Beyrek Boyu”, in the Turkmen variant, and even in the Alpamiş epic. Changes in the social structure, changes in lifestyle and values caused some contradictions in the lower and upper layers of the epic, and some people in the epic were also affected by this situation. One of these people is Bogazca Fatma. In this article, Bogazca Fatma character in Dede Korkut is examined. The aim of this study is to bring together the information about Bogazca Fatma in an order and to

* Araştırmacı Yazar, Şair. Türkiye-İstanbul. Email: dursuncaneyuboglu@gmail.com. Orcid: 0000-0003-4163-0976.

contribute to the understanding of this type. The changes in the society during the historical process have also affected the epics, some contradictions have emerged between the lower and upper layers of the epics, and these changes have also been reflected in the types. One of these changes is seen in Bogazca Fatma type.

Keywords: Dede Korkut, Bamsi Beyrek, Banu Cicek, Bogazca Fatma, Kisirca Yenge.

Giriş

Türk halk edebiyatı içerisinde destanların önemli bir yeri vardır. Destanın birçok tanımı yapılmıştır. Bunlardan biri şöyledir: “Destanlar, karşılaşılan problemlerde, her zaman bir cevap oluşturacak değer, norm ve davranışları, temsil edici şahsiyetler aracılığıyla, zamandan zamana taşıyan dil kompozisyonlarıdır” (Tural, 2000: XV). Türk destanları içerisinde Dede Korkut’un önemi konusunda çok şey söylenmiştir. *Korkut* (Eyüboğlu, 2019: 16-28) eserimizde bunların bir kısmına yer vermiştik. Dede Korkut’un önemini ortaya koyan sözlerden birkaçı şöyledir:

Ali Şir Nevai, Korkut Ata’nın Türkler arasındaki şöhreti konusunda şöyle der:

(Korkut Ata) “Türk ulusu arasında şöhreti öyle fazladır ki başka şöhrete ihtiyacı yoktur. Kendisinden yıllarca öncekini ve (yine) kendisinden yıllarca sonraki geleceği haber vermiştir. Çok öğüdü içine alan özlü sözleri ortadadır (*Kocasavaş, 2014: 143*).

Fuat Köprülü, “Bütün Türk edebiyatını terazinin bir gözüne, Dede Korkut’u öbür gözüne koysanız, yine Dede Korkut ağır basar.” (Ergin, 2017: 7) sözüyle Dede Korkut’un Türk edebiyatındaki büyük önemini dile getirmiştir.

Avelbek Konıratbayev, Korkut hakkında şöyle demiştir:

Korkut destanlarında işlenen konular, sonraları bütün Türk kavimlerinin destanlarına geçmiştir. Bu yüzden biz, Korkut’u bütün Türk kavimlerinin, günümüzde ise, Türk halklarının hepsine ortak destanlarının ilham atası, Türk destanının ilk örneğini dünyaya getiren ve okuyan destancı, aynı zamanda da bir küyüçü olarak değerlendiriyoruz (2000: 173).

Kamal Abdulla’ya göre Dede Korkut’un öncü rolü şöyledir:

Bugün Kitab-ı Dede Korkut destanlarından yalnızca edebi ve estetik bir değer olarak söz etmek eksik kalır. Bu sırlı destanın mahiyetini kavradıkça ve çok katlı derinliklerine nüfuz ettikçe, onun yalnız kültürel dünyamızın belirli bir şekil kazanmasında değil, aynı zamanda genelde toplumun, özelde ise Oğuz toplumunun bir toplum olarak teşekkülünde ve gelişmesinde öncü rol oynadığını görmekteyiz. Sadece öncü rol oynamakla kalmamış, toplumun iç dokusunu, sınırlarını ve yönlendirici unsurlarını belirlemiştir; hukuki kanunlarını ve yasaklar sistemini kurup düzenlemiş, kadim insanın toplum içinde gelişmesi için belirli, yani somut yollar çizmiştir. Sır içinde Destan, Oğuz toplumunun varlığını gösteren ve hayat normlarını estetikleştirip kendi içinde koruyan ve bugün bize sunan temel hayat pasaportudur (2015: 23).

Pertev Naili Boratav’a göre ise “Dede Korkut Kitabı türkolojinin eskimeyen ve tükenmeyen konularından biridir” (1958: 31).

Türk destanları içerisinde Dede Korkut Hikâyeleri önemli bir yere sahiptir. Dede Korkut Hikâyeleri genel olarak birtakım mücadelelerin destanlarıdır. Bu mücadelelerden ikisi Oğuzların kendi aralarında geçer, bunlardan birinde mücadele bir beyin oğlu ile kendi

adamları arasında (Boğaç Han), diğesinde İç Oğuz'la Dış Oğuz arasındadır (İç Oğuzla Dış Oğuz Asi Olup Beyrek Öldüğü Boy); iki hikâyede mücadele doğa ve insanüstü kuvvetlere karşıdır (Deli Dumrul, Tepegöz); bunların dışında kalan sekiz hikâyede mücadele Oğuz beyleri ile kuzeydeki ve batıdaki düşmanlar arasındadır (Ergin, 1989: 26).

Dede Korkut Kitabı'nın bilinen iki nüshası vardır. Bunlardan biri Dresden'de, diğeri ise Vatikan'da bulunmuştur. Dresden nüshası 19. yüzyılın başında, Vatikan nüshası ise daha yakın bir dönemde bulunmuştur ve 1950'den beri bilinmektedir. Dede Korkut üzerindeki çalışmalar genel olarak Dresden nüshasına dayanmaktadır (Ergin, 1989: 56). 2019 yılında Dede Korkut ile ilgili yeni bir el yazması bulunmuştur (Ekici, 2019: 9-14).

Dede Korkut'ta birçok kişi adı geçmektedir. Bu kişilerden biri Boğazca Fatma'dır. Bu çalışmamızda Dede Korkut'taki Boğazca Fatma'yı; adını, Dede Korkut'taki ve sözlü kültürdeki yerini inceleyeceğiz.

1. Boğazca Fatma'nın Adı

Boğazca Fatma, Dede Korkut Kitabı'nda *Boğazca Fatma*, *Boğazca Fatmacık* olarak geçmektedir. Türkmenistan varyantında *Boğaz Kelin*, *Boğazca Kelin*, *Boğazca Patma* olarak geçmektedir. Dede Korkut Kitabı'nda adı bir boyda, *Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu*'nda geçer. Türkmenistan varyantında adı bir boyda, *Bamsım Birek*'de geçer (Gökyay, 1973: 321; Erdem, 1998: 795; Ercilasun, 2004: 64).

Faruk Sümer'e göre, Dede Korkut'ta, şahıslardan üçü Türkçe adlar taşımamaktadır. Bunlar; “*destursuzca Bayındır Han'ın çerisin basan*” Gaflet Koca oğlu Şir Şemseddin, “*iki kardaş bebeğin öldürüp zelil gezen*” Düzen oğlu Alp Rüstem ve “*kırk oynaslı*” Boğazca Fatma'dır (1972: 387). Nevin Balta'ya göre, Dede Korkut'taki kişi adlarının çoğunluğu Türkçe kökenlidir. Hikâyelerdeki Boğazca Fatma, Alp Rüstem, Toğsun Oğlu Rüstem gibi kahramanlara ait adlar, Türkçe adlara Arapça adlar ekleyerek oluşturulmuş adlardır (2013: 196-197).

Orhan Şaik Gökyay'a göre, *Boğazca Fatma*'ya (Boğazca Fatmacık), *boğazca* (gebe) lakabı, herhalde ona kızlığında işlediği bir hatadan dolayı verilmiştir. Beyrek'i kandırmak için nişanlısının kaftanını giyip oyuna kalkınca, Beyrek'in ona söylediklerinden, Oğuz içinde adı kötüye çıkmış bir kadın olduğu anlaşılmaktadır (1973: CLXXXIII). Ümral Kırman'a göre, Boğazca Fatma, doğurganlığını yitirmiş bir kadın olarak anlatıda yer alan Kısırca Yenge'yle tam bir karşıtlık oluşturacak biçimde adının başına eklenmiş *Boğazca* (gebe hayvan) sıfatıyla aşırı doğurganlığı ya da cinselliğe eğilimi vurgulanan bir kadındır (2004: 80-81).

Süleyman Teyek'e göre, *Boğazça* adı, *boğaz* isim köküne *-ça*, *-çe* isimden isim yapım eki getirilmek yoluyla türetilmiştir. *-ça*, *-çe* işletme eki bazı sözcüklerde, bazı isimlerde klişeleşerek yapım eki durumuna geçmiştir. Osmaniye ağzında *boğazsak* diye bir sözcük vardır ki, bu sözcüğün mastarı da *boğazsamak* şeklindedir. Bugün de yaşamakta olan *boğazsamak* sözcüğü, *inek veya düvenin boğaya gelme isteği, arzusu, gayreti* anlamında kullanılmaktadır. İnek veya düve, boğaya gelme arzu ve isteğini böğürerek, sağa sola koşuşarak, ağzından veya cinsel uzvundan su gelmek yoluyla belli eder ki, boğaya çekilince de durur, dinginleşir, rahatlar ve bu rahatlama halk arasında onun *döllendiğine* delalet eder. Boğazsamak sözcüğü ile *boğasamak* arasında bir bağlantı olduğu da düşünülebilir. Su-sa-mak örneğinde olduğu gibi, *-sa*, *-se* ekinin işlevi *bir şeye aşırı ihtiyaç duymak* anlamını vermektedir. *Boğaz* ile *boğa* arasında menşe bakımından bir benzerlik olduğu akla uygundur. Dede Korkut üzerine çalışan bazı bilim adamlarının, *yüklü, döllü, gebe* vs. kabul ettikleri bu sözcüğün anlamı metnin bütününe bakıldığında daha anlamlı görünmektedir. Dolayısıyla *boğa-sa-mak*, *boğazlı*, *obur*, *çok yiyen*, *boğazına düşkün*, *mecazen her şeyde obur*, *doymak bilmeyen* anlamına gelmektedir. Dede Korkut'ta, doğurganlıkla kısırlık mücadele etmektedir ve Oğuzlar doğurganlıktan yana tavır almışlardır. *Boğaz kısırak* tabiri ile artık *döllü, yüklü, hamile*, *iki canlı yanında cinsi anlamda doymayan*, *haliyle kırk kişi ile düşüp kalkan kadın* kastedilmektedir. Dede Korkut'un giriş bölümünde "*Oğul kimden olduğun ana bilir.*" diye bir söz vardır. Metnin birkaç satır sonrası görülen *Boğazça Fatma*'nın kınanmasının nedeni *kırk oynaşlı* olduğu iddiası olup, eğer *gebe* ise taşıdığı çocuğun babasının kim olduğunun bilinmemesidir. Irzı koruma ve nesebin sıhhatini sağlamak, ahlaki ve örfi bir değer olup, bunları çiğnediği için *Boğazça Fatma*, bu fiilinden dolayı toplum huzurunda kınanmıştır. *Boğazına aşırı düşkünlük* anlamı dikkate alındığında da sonuç değişmemektedir. Bu durum bir zaaf olarak kabul edildiğinde ve başka zaafalara yol açabileceği olasılığı göz önünde bulundurulduğunda *boğazça* olmak kınanmak demektir (2013: 175-176).

Gülnaz Çetinkaya'ya göre, Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda, *Boğazça Fatma* ifadesinde *boğazca* sözcüğü *gebe*, *yüklü* anlamlarına gelmektedir (2015: 186). Aysuda Şahin'e göre, Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda, Kısırcı Yenge'nin zıttı bir durumla, yani çoğalma, üretkenlik ve yaşam ile hikâyede görülen *Boğazca Fatma* geleceğin neslin devamının simgesidir. *Boğazca* (*gebe*) lakabı kızlığından dolayı işlenen bir ayıptan değil, kozmosun temsilciliğini üstlenen *Boğazca Fatma*'nın üretkenliğin ve çoğalmanın yüzü olmasından dolayı verilen bir lakaptır. Hz. Muhammed'in, ataerkil bir toplumda soyunu bir kadından devam ettiren en önemli şahsiyetlerden biri de kızı *Fatma*'dır ki, Ali'nin eşi olup

Peygamber soyunu devam ettiren hayatın işaretidir. Fatma'nın oğulları Hasan ve Hüseyin, peygamber soyunun devamıdır. Boğazca Fatma, adıyla simgelediği değerler bakımından önemli bir yere sahiptir (2017: 119).

Fatıma<Fatıma, *sütten kesen* anlamındadır (Kaçalın, 2006: 135'den aktaran Hazar, 2008: 27).

Dede Korkut'ta geçen bir diğer Fatma adı Hz. Muhammed'in kızı Fatma'dır: Dede Korkut Kitabı'nda *Fatma* olarak geçmektedir. Adı, Dede Korkut Kitabı'nın *Giriş* bölümünde ve Dede Korkut Hikâyeleri'nde bir boyda, *Salur Kazan'ın Evi Yağmalandığı Boy*'da geçer. Fatma, Hz. Muhammed'in ilk eşi Hadice'den olan dört kızından en küçüğüdür. Fatma, Ali ile evlenmiştir ve Hasan ile Hüseyin'in anasıdır (Gökyay, 1973: 323).

Dede Korkut Kitabı'nda Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'ndaki *Boğazca Fatma*'nın adı Türkmenistan varyantında *Bamsım Birek*'de *Boğaz Kelin*, *Boğazca Kelin*, *Boğazca Patma* olarak geçmektedir (Erdem, 1998: 795). Anlaşıldığına göre, *Boğazca Fatma* tipi, destanın alt tabakasında da vardır, ancak en alt tabakasında olup olmadığı konusu belli değildir. Bu tipin destanın alt tabakasındaki adı, büyük olasılıkla, sadece *Boğazca* veya *Boğazca Gelin* idi, ancak tarihi süreç içerisinde bu ad Anadolu-Azerbaycan varyantında *Boğazca Fatma*'ya dönüşmüştür.

2. Dede Korkut'ta Boğazca Fatma

Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda, Bayburt Hisarı'nda on altı yıl tutsak kaldıktan sonra kurtularak yurduna dönen ve deli ozan kılığında Banı Çiçek ile Yalancı oğlu Yaltacuk'un düğününe gelen Bamsı Beyrek, kopuz çalarak, kocaya varan kızın kalkıp oynamasını istemiştir. Önce Kısırca Yenge kalkıp oynayınca, Bamsı Beyrek, tekrar kocaya varan kızın kalkıp oynamasını söylemiştir. Bu sefer de Boğazca Fatma oynamaya kalmıştır:

Buğur Boğazca Fatıma derler bir hatun varıdı. "Kalk, sen oyna" dediler. Kızın kaftanını geydi. "Çal mere, delü ozan, ere varan kız menem, oynayayım" dedi. Delü ozan eydür:

"And içeyim bu gez, boğaz kısrağa bindüğüm yok,

Binübeni karavata vardugum yok.

Evünüz a(r)dı derecük degülmüydü?

İtünüz adı Barak degülmüydü?

Senün adun kırk oynaşlu Boğazca Fatıma degülmüydü?

Dahu 'aybun açaram, bellü bilgil'

dedi. "Senünile menüm oyunum yok. Var yerüne oturgıl, ere varan (kız) yerinden tura. Ben kopuz çalam, kol şaluban oynaya" dedi. Böyle degeç Boğazca Fatıma eydür: "Buy! Deli (ozan), boğma çıkaracak, olanca 'aybumuzu (başumuzu) kakdı. Tur kız, oynarısan (oyna), oynamazısan cehennem-de kayna! Beyrekden sonra başuna bu hal gelecegin bilüridün?" dedi" (Tezcan ve Boeschoten, 2001: 90).

Türkmenistan varyantında Bamsım Birek Boyu'nda, Baybövürt Kalası'nda on altı yıl tutsak kaldıktan sonra kurtularak yurduna dönen, deli ozan kılığında Banuv Gız ile Yalançı ovlı Yarancan'ın düğününe gelen Bamsım Birek, kopuz çalarak, evlenen kızın kalkıp oynamasını istemiştir. Önce Gısırca Kelin Yenne kalkıp oynayınca, Bamsım Birek, tekrar kocaya varan kızın kalkıp oynamasını söylemiştir. Bu sefer de Boğazca Patma oynamaya kalmıştır:

Ozan sözüni kutaradır. Şul ha:lat cov:a:bi, sıra va:şi Boğazca Pa:tma orta: çıkadır ta:

- Men ba:ya çıkadılan gı:z, diydür. Ö:zi te oynama:na başı:dır. Şol ha:lat ozan ona:

Sana di:rler Boğaz Kelin,

Ba:yın içi o:tlı yalın.

Öv a:ldımızda terecik.

Sen yigitlere kerecik.

İtinizin a:dı Barak,

Co:ralarına sensin kerek.

Katı kitsen ayıp açarın,

O:tlı tonunu biçerin.

Kit körünme men közüme,

Pitiva: etgil sözüme.

Bul sözleri Boğazca Kelin eşitedir te ortadan suma:t boladır.

Gızlar bul yağdayı köredirler te:

- Bul makav ozan bizlerin ba:rımız tanı:dır. Ay gı:z Ba:nuv, tur oyna, diydiler (Erdem, 1998: 431).

Dede Korkut'la ilgili çalışmalar/incelemler yapan bazı araştırmacılar/Korkutbilimciler, birçok Dede Korkut kişisi hakkında olduğu gibi, Boğazca Fatma hakkında da çeşitli görüşler belirtmişlerdir. Yeri geldiğinde görüşlerimizi de ekleyerek Boğazca Fatma hakkındaki önemli görüşler bir araya getirilecektir. Böylece farklı bakış açılarının karşılaştırılmasıyla bu tipin daha iyi anlaşılması ve yeni araştırmaların önünün açılması amaçlanmaktadır:

Muharrem Ergin, Boğazca Fatma için söylenen *kırk oynaşlıdaki oynaşlıyı dostlu* olarak anlamlandırmıştır (Ergin, 1971: 88). Ülkü Eliuz'a göre, Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda adları geçen Kısırça Yenge ve Boğazca Fatma, toplumsal sürecin yozlaştırdığı iki kadın tipi olup, toplumsal dışlanmanın bireysel yozlaşmayı doğurmasının en dikkate değer örnekleridir. Boğazca Fatma, Oğuz toplumunun ahlaki kurallar bütününden sapmış, uzaklaşmış kadın tipidir. Cinsel eğilimlerinin esiri olan bu kadın, ülkücü kadın tipinin bağlılık, vefa, namus, sadakat, iffet gibi niteliklerine sahip olmayıp, bunları zaman içinde kaybetmiştir. İnsani nitelikleri anlamlar ve değerler sisteminden yoksun olup, adının başında *gebe hayvan* anlamına gelen *Boğazca* sıfatı ve *kırk erkekle yatmış olma* gibi ahlak dışı davranışları ile cinsel eğilimlerinden kurtulamamış bir zavallıdır. O, vefa, bağlılık, sadakat

gibi toplumun kadında olmasını beklediği niteliklerin dışında hareket eder (2000: 152). Ülkü Eliuz'a göre, Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda, Kısırça Yenge ve Boğazca Fatma, toplumsal sürecin yozlaştırdığı karşı güç (değer) kadın tipini temsil ederler. Doğurganlık-kısırlık çatışmasının tipleştirdiği Kısırça Yenge, biyolojik ve fizyolojik yapısının toplumsal süreçlerle çatışmasının olumsuz yansımaları ile şekillenmiştir (2001: 78).

Ümral Kıрман'a göre, Dede Korkut'ta, Dış Oğuzlardaki kadın kahramanların adları ve lakapları dikkat çekicidir. Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda, Banu Çiçek, aklı başında, örnek gösterilen ve Salur Kazan'ın inançlısı ve herkesin takdirini kazanmış Beyrek'e layık görülen bir kızıdır ve adına eklenmiş *çiçek* sözcüğü onu doğaya yakınlaştırmaktadır. Kısırca Yenge, Banu Çiçek'in dadısı olup, doğurganlığını yitirmiş bir kadın olarak anlatıda yer almaktadır. Boğazca Fatma ise, Kısırca Yenge'yle tam bir karşıtlık oluşturacak biçimde adının başına eklenmiş *Boğazca* (gebe hayvan) sıfatıyla aşırı doğurganlığı ya da cinselliğe eğilimi vurgulanan bir kadındır. Dış Oğuz'da, Banu Çiçek'in yakın çevresinde yer alan ve ancak Banu Çiçek'in varlığıyla dengelenen iki karşıt kadın tipi bir arada görülmektedir. Dış Oğuz koluna ait görülen anlatılardaki kadın kahramanların çokluğu da Dış Oğuz kolunun kültüre oranla doğaya daha yakın olduğunu gösteren simgesel işaretlerdir. Dede Korkut'taki kadın kahramanların çoğu, Dede Korkut Kitabı'nın giriş bölümünde yer alan kadınların dört türlü olduğu şeklindeki sınıflandırmadan ilk gruba yani *evin dayacağı* grubuna girmekte olup, sadece Boğazca Fatma ile Kısırca Yenge bu ilk grup dışında kalmaktadır (2004: 80-81, 166).

İmre Adorjan, Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda, Macaristan'ın Türk köylerinden yazıya alınmış *Taklidi Gelin*, *Yalancı Gelin* oyununun izlerini aramaktadır ki, bu geleneğe göre, düğünde gerçek gelini getirmeden önce, yeni damada, yaşlı, çirkin, özürlü bir kadını gösterip şakalaşmaktadırlar. İmre Adorjan'a göre, bu oyunda görülen yaşlı, çirkin, özürlü elbiseli yalancı gelinle Kısırca Yenge tipi arasında bir ilişki vardır (Adorjan, 2007: 57'den aktaran İmanov, 2016: 794).

Macaristan'ın Türk köylerinde görülen bu oyun/gelenek, Dede Korkut Kitabı'nın yazıya geçirildiği 15.-16. yüzyıllarda Anadolu-Azerbaycan bölgesinde de mevcut olmuş olabilir. Belki de o dönemde ozan ve izleyiciler/dinleyiciler tarafından bilinen eski bir düğün geleneği Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'na yansımış olabilir. Aslında bu geleneğin ilk ortaya çıktığında derin mitolojik ve manevi anlamları söz konusu olmalıdır, ancak birçok geleneğe olduğu gibi, tarihi süreç içerisinde bunlar unutulmuş, sadece geleneğin uygulaması kalmış, daha sonra gelenek de unutulmuş olabilir.

Ruhi Ersoy ve Birsen Akpınar'a göre, Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda, Beyrek'in, oynamak için önüne çıkan Boğazca Fatma'ya söylediği sözler, şimdilerde kullanılan *Açtırma gutuyu, söyletme kötüyü (Açtırma kutuyu söyletme kötüyü* atasözünün dizelere dökülmüş hâli gibidir (2009: 109).

Ahmet Özgür Güvenç'e göre, Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda, deli kılığına giren Beyrek, otağa gelmiş, onun istediği şeyi yapmak zorunda kalan kadınları, delinin gelini tanımadığını düşünerek farklı kişileri oyuna kaldırmışlardır. Oyuna kalkan kadınlar Oğuz'da kötü nam edinmiş kişilerdir. Beyrek, deli kılığına girmiş olmanın verdiği rahatlıkla bu kadınların bütün gizli saklılarını ortaya dökerek kadınları hem utandırmış hem de gülünç duruma düşürmüştür. Bunu da mizahi şiirler söyleyerek yapmıştır. Kısırca Yenge'nin çobanlarla ilişkisi olduğunu ima eden Beyrek, Boğazca Fatma'nın birçok sevgilisi olduğunu belirtmiş ve bu şekilde kadınları komik bir duruma düşürmüştür. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, Beyrek'in şiirleri söylerken takındığı mizahi üsluptur. Unutmamak gerekir ki, bu tip bir durum, küçük düşürülen için ne kadar kötü ise, küçük düşürme durumunu gören ya da küçük düşüren kişi için o kadar eğlenceli ve gülünçtür. Kısırca Yenge ve Boğazca Fatma'yı komik duruma düşüren ahlaki bozukluklarıdır (2011: 171-172).

S. Rizasoy'a göre, *Boğazca Fatma*, kozmosun temsilcisi olup, onun *boğazca* sıfatı artıp çoğalmanın, üretkenliğin, yaşamın işaretidir; *Kısırca Yenge*, kaosun temsilcisi olup, onun *kısırca* sıfatı kısırlığın, çocuksuzluğun, ölümün işaretidir; *Banu Çiçek*, merkezin temsilcisi olup, her iki zıt kutbu birleştirmektedir (Rizasoy, 2012: 177'den aktaran Çetinkaya, 2015: 186).

Dikkat çekici bir nokta da *Banu Çiçek*'in adıdır ki, adında ki *Çiçek*, doğa, özellikle de *toprak* ile ilişkilidir. Bu bakımdan *Boğazca Fatma*'nın da *çoğalma ve üretkenlik* ile ilgili olması, destanın alt tabakasında, mitolojik köklerinde, *toprak ve üretkenlik* ilişkisini akla getirmektedir. Nitekim insanın üremesi ve toprağın üretimi birçok bakımdan birbirine benzer kabul edilmektedir. Bamsı Beyrek-Banu Çiçek ilişkisi de bu anlamda düşünülebilir. Destanın mitolojik köklerinde, *insanın üremesi ve toprağın üretkenliği* ile ilgili unsurlar ve mesajlar olabilir. Hatta büyük bir olasılık olarak, tıpkı Oğuzname'de Oğuz Han'ın gökten ve yerden gelen kızlarla birleşip, gökyüzü ve yeryüzü cisimlerinin adlarını taşıyan çocuklarının doğması, gökyüzünün, yeryüzünün oluşumu ve insanın türeyişiyle ilgili inanışlar ve mesajların benzeri, Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda, destanın en alt katlarında da yer alıyor olabilir.

Süleyman Teyek, *Kitab-ı Dede Korkut'ta Diplomatik Lisan: Halkbilimi Bakımından Bir Anlam İncelemesi* adlı tezinde Boğazca Fatma'ya da yer vermiştir. Süleyman Teyek'e göre, Dede Korkut'ta, kadın olsun erkek olsun kendi rızaları ile *zina* işleyenlere takdir edilen ceza ve uygulanan müeyyide ferdi boyutlu bir fiil olarak değerlendirilmektedir ve böyle fiillere uygulanan cezalar ise ölüm gibi ağır bir ceza değildir. Gerek Boğazca Fatma, gerekse Kısırca Yenge'nin şahsında uygulanan müeyyideler kınama seviyesinde kalmıştır. Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda, deli ozan ayıplarını ortaya dökünce Boğazca Fatma, Beyrek'le Banı Çiçek'in durumunu göz önüne getirmiş ve bir kızın biriyle evlilik akdi bulunduğu halde, ölüm neticesinde olsa bile, başka biriyle evlenmeye teşebbüs etmesini *uğursuzluk* olarak görmüştür. Uğursuzluk olarak değerlendirilen bu tavır, aynı zamanda kınanan bir durumu işaret etmektedir (2013: 148, 176).

Teyek'e göre, Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda, Banı Çiçek'in düğününde, kızlar meclisinde bulunanlar, Kısırca Yenge tecrübesine rağmen önceki hileden vazgeçmemişler, Deli Ozan'ın karşısına bu sefer de Boğazca Fatma'yı çıkarmışlardır. Boğazca Fatma da kendisine verilen emir gereği gelin kızın kendisi olduğunu söylemiş ve meydana çıkmıştır. Gelin kızın kendisi olduğunu söylemek, onun kaftanını (gelinlik) giymek, doğru, dürüst, iffetli, namuslu insan kisvesine girmek anlamına gelmektedir. Deli Ozan'ın mücadelesinin ve bu mücadelede başvurduğu usulün nedeni, namussuzun namuslu, iffetsizin iffetli, yalancının doğru sözlü, eğrinin doğru gibi kılıflara bürünüp kılıklara girerek gayrimeşru usullere yönelmeleridir. Dolayısıyla çatışmanın seyrini ve usulünü daha çok *kötü* tarafın tayin ettiği söylenebilir. Deli Ozan, Boğazca Fatma ile karşılaştıklarında ona karşı bazı istiareler kullanmıştır ki, bunların başında geleni *boğaz* istiaresidir. Boğaz, gebe hayvan, gebe, yüklü, döllu demektir. Boğazca Fatma, gebe kısırağa benzetilmiştir. Bu bakımdan Kısırca Yenge'nin zıddı durumdadır. Deli Ozan, Kısırca Yenge'yi kısırlık kusuru üzerinden vurup meydandan indirince, bu sefer kısırlık kusuru olmayan, doğurganlık vasfına sahip biri meydana çıkarılmıştır ki, bu kişi Boğazca Fatma'dır. Boğazca Fatma, doğurgan olsa da onun da Deli Ozan'ın bildiği başka açıkları vardır. Evlerinin yerini ve köpeklerinin adını bildiğini, kendisine de *kırk oynaşlı Boğazca Fatma* dendiğini belirterek onun ailesi, şahsı ve geçmişi hakkında çok şey bildiğini göstererek Boğazca Fatma'yı tehdit etmiştir. Boğazca Fatma da bu tehdide boyun eğerek meydandan çekilmiştir. Boğazca Fatma, Deli Ozan tarafından ayıpları açılınca, hem Deli Ozan'a hem de Banı Çiçek'e beddua etmiş, bu işlerin nedeniyle ilgili bir de kehanet gibi bir kanaat belirtmiştir ki, bu kanaat, Deli Ozan'ın, Banı Çiçek ve onun çevresine musallat olmasının nedeninin Banı Çiçek'in Beyrek'le olan nişanını bozmuş olmasıdır.

Boğazca Fatma'nın bu ifadesi, halkın her ne şekilde olursa olsun verilmiş sözden, kesilmiş akitten ayrılmaması gerektiğini düşündüğünü yoksa başına çok kötü olayların geleceği inancını taşıdığını göstermektedir (2013: 597-598).

Gürol Pehlivan, *Dede Korkut Kitabında Yapı, İdeoloji Ve Yaratım* adlı tezinde Boğazca Fatma'ya da yer vermiştir. Pehlivan'a göre, Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda, Bamsı Beyrek, Boğazca Fatma'ya "*kırk oynaşlı*" demiştir. Burada seçilen dere ve köpek öğeleri ilginçtir. Burada, Boğazca Fatma ile gizlice buluşanların bilmeleri gereken önemli hususlardan bahsedilmiştir. Beyrek, Boğazca Fatma ve oynaşlarının dere içinde buluştuklarını ima etmiştir. Boğazca Fatma'yı çağırınların evin köpeğinin adını bilmeleri ve hayvanın havlamaması için ona adıyla seslenip belki de yiyecek bir şeyler vermeleri gerekmektedir. Dresden nüshasında, "*Evünüz a(r)dı derecük degül miydi? / İtünüz adı Barak degül miydi? Senün adun kırk oynaşlı Boğazca Fatma degül miydi?*"; Vatikan nüshasında, "*Evünüz ardı derecük, / İtünüz adı Baraçuk degil midür? Senün adun kırk oynaşlı Bogazca Fatmacık degil midür?*" demektedir. Burada pek bilinmeyen iki ek kullanımından da söz etmek gerekir. Türkçe'de +cık, +cük ekleri küçültme işlevinin dışında, küçümseme işlevinde de kullanılabilen, +ca eki ise, eklendiği ada olumsuz bir anlam katmaktadır. Nitekim burada *Derecük*, *Baraçuk* ve özellikle de *Boğazca Fatmacık* kelimelerinde görülen bu ekler, küçümseme anlamındadır. Dresden nüshasında *derecük* dışındaki *Barak* ve *Fatma* sözcükleri eksiz verilmiştir. Bu ilgiye değer bir ayrıntıdır. Çünkü Dresden nüshası, mizahi durumu baştan beri çok ayrıntılamamaktadır, Vatikan nüshası ise tersi bir durum sergilemektedir. Anlaşılan, Vatikan nüshası, muhtemelen orjinal metinde var olan (çünkü *derecük* kelimesi ortak) bu durumu, mizahi anlatımın bir ögesi kabul ederek saklamış, Dresden nüshası ise, atmıştır (2014: 74-75).

Gürol Pehlivan'a göre, Bamsı Beyrek, Kısırca Yenge'nin *kısırlığına*, Boğazca Fatma'nın ise *boğaz(hamile)lığına* gönderme yaparak, onları tahkir etmiştir. Kırk oynaşlı Boğazca Fatma, farklı erkeklerle düşüp kalkarken hamile kaldığı için bu lakabı almış olmalıdır. Bamsı Beyrek, "*Dahi aybun açaram, bellü bilgil*" ifadesiyle Boğazca Fatma'yı tehdit etmiş, Fatma da bu tehdit karşısında derhal oynamayı bırakmıştır. Destanda konuyu Vatikan nüshası daha geniş ve bu sahnelerde de daha mizahi olarak ele almıştır. Bu bağlamda, Vatikan nüshasında Boğazca Fatma, kendisine gülünmesinin müsebbibi olarak Banu Çiçek'i görmüş, teşhir sonunda kendisinin küçük duruma düşürüldüğünü bizzat ifade etmiştir. Esasen Boğazca Fatma'nın da yaptığı hareketlerden toplumun haberdar olduğu bellidir. Nitekim Beyrek'in

“*Senün adun kırk oynaşlu Boğazca Fatıma degül miydi?*” cümlesi bu durumu gösterir niteliktedir (2014: 317-319).

Gürol Pehlivan’a göre, Kam Böri’nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu’ndaki Kısırca Yenge ve Boğazca Fatma, Oğuz toplumu içinde hafif meşrep olarak tanınmış kadınlar olup Beyrek tarafından bu durumları yüzlerine vurulunca utanmışlardır. Toplumun en düşük kesiminde yer alan Boğazca Fatma’nın Banu Çiçek’e “*Beyrekden sonra başuna bu hal geleceğin bilürdin*” demesi aşağı işlere layık görülen bir kişinin fırsatını bulduğunda toplumdaki oç almasına ilginç bir örnek oluşturmaktadır. Böylece Fatma, toplumun değerli bir üyesi olan Banu Çiçek’le kendi konumunu eşitlemiştir (2014: 329, 364-365).

Gülnaz Çetinkaya’ya göre, Kam Böri’nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu’nda, *Boğazca Fatma* ifadesinde *boğazca* sözcüğü *gebe, yüklü* anlamlarına gelmektedir. Boğazca Fatma’nın kırk oynaşlı olarak nitelendirilmesi eril bakış açısından toplumsal yapıda kadının sahip olması gereken değerlerini ortaya koymaktadır (2015: 186).

Muhtar Kazımoğlu İmanov, *Bamsı Beyrek Boyunda Yalancı Kahraman Sorunu* adlı bildirisinde Boğazca Fatma’ya da yer vermiştir. Muhtar Kazımoğlu İmanov’a göre, Folklorlarda komik ve gayri komik tipli kahraman ve yalancı kahraman tipinin değişik örnekleri vardır. Kam Böri’nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu’nda nişanlı ve yalancı nişanlı söz konusudur ki, Beyrek ve Yalancı oğlu Yalancı karşılaşmasına da nişanlı ve yalancı nişanlı paraleli gibi bakılabilir. İhtimal, Beyrek ve Yalancı oğlu Yalancı karşılaşması mitolojik kökene göre arkaik yalancı nişanlı ritüeliyle ilgilidir. Ritüelin başlıca özelliğine göre, ilginç elbisede ortaya çıkarılmış yalancı nişanlı şer güçlerin dikkatini kendine çekmeli ve gerçek nişanlıyı ona gelecek beladan korumalıdır. Kam Böri’nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu’nda, magik koruyuculuk biraz farklı şekilde boydaki komik yalancı kahramanların da görevidir. Bu boyda komik yalancı kahramanlar Kısırca Yenge ve Boğazca Fatma’dır. Yalnız Kısırca Yenge ve Boğazca Fatma tiplerinde değil, Yalancı oğlu Yalancı (Yaltacuk) tipinde de, yalancı nişanlı durumu, dolaylı bir şekilde yer almaktadır. Kam Böri’nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu’nda, Kısırca Yenge, Boğazca Fatma, Banu Çiçek’in parodisi olduğu gibi, Beyrek de *deli ozan* adı altında gerçek ozanın parodisine dönüşmüştür (2016: 793-795).

Muhtar Kazımoğlu İmanov’a göre, Kam Böri’nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu’nda, kırk oynaşlı Boğazca Fatma’nın, kervanbaşlarını deli etmiş Kısırca Yenge’nin, yani ilk anda normal etki bırakmayan ve gözü dışarıda olan kadınların, saygıdeğer bir mecliste; namusunun lekelenmesine karşı çıkıp kendi evladının etinden pişirilmiş kara kavurmayı yemeye razı olan Bula Hatun’un ve on altı yıl tutsak olan Bamsı Beyrek’in yolunu beklemiş Banu Çiçek’in

meclisinde bulunmasını, bu olguyu, doğru değerlendirmek için komik imajların folklordaki bazı tipik özellikleri dikkate alınmalıdır. Komik imajların esas özelliklerinden biri, ciddiyle zıtlık oluşturmaktır ki, Kısırca Yenge ve Boğazca Fatma için de bu durum geçerlidir. Bu imajların komikliği, sadece Kısırca ve Boğazca lakaplarıyla bitmez ve bu lakapların anlamı, onların komik davranışlarında da görülmektedir. Bu bakımdan hikâyede, Kısırca Yenge ve Boğazca Fatma, aslında kendi ahlaksızlığı, hokkabazlığıyla ahlak ve izzet sahipleri olan Burla Hatun ve Banı Çiçek'in desteği olmaktadır. Bu nedenle aynı boyda, Banı Çiçek'in ilk görüldüğü kısımda, Kısırca Yenge, onun odasından çıkmış ve Bamsı Beyrek'le konuşmuştur. Kısırca Yenge, Banı Çiçek'in sadece dadısı değil, ayrıca komik nüshası, kırk oynaşlı Boğazca Fatma ise, Beyrek'ten başka bir nişanlı tanımak istemeyen Banı Çiçek'in parodisidir. Kısırca Yenge ve Boğazca Fatma'nın, "*Ere varan kız menem*" diyerek düğünde Banı Çiçek'in yerinde oynamaları da bunu göstermektedir. Üstelik Boğazca Fatma, oynarken Banı Çiçek'in elbisesini giyip oynamaktadır. Böylece Boğazca Fatma ve Kısırca Yenge, yalandan nişanlı rolündedirler ve Banı Çiçek'in parodisini yaparlar. Yalandan nişanlının başlıca görevi gerçek nişanlıyı, kötü güçlerden korumaktır (2016: 793-794).

Tuççe Erdal'a göre, Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda, ozan kılığında Banı Çiçek ile Yalançı oğlu Yaltaçuk'un düğününe gelen Bamsı Beyrek, kendisi kopuz çalarken evlenecek kızın oynamasını istediğinde, Kısırca Yenge gelin olduğunu söyleyerek oynamak istese de Beyrek, onun gelin olmadığını ve kendisine yalan söylendiğini biliyordu. Ondan sonra Boğazca Fatma adında başka bir hatunu Banı Çiçek olarak oynatmak istemişlerdi ancak Beyrek yine kandırılmak istendiğini anlamıştır. Kendisine yine yalan söylendiğini bilen Bamsı Beyrek, bu sefer sinirlendiği için Boğazca Fatma'ya birden fazla kişi ile gönül bağı olduğunu ima ederek "*kırk oynaşlı*" diyerek hitap etmiş ve bir önceki yalancı geline göre daha ağır ifadelerle Boğazca Fatma'yı üzmüş ve gerçek gelinin gelmesini istemiştir. Aslında Bamsı Beyrek de burada yalan söylüyordu. Çünkü Bamsı Beyrek de aslında ozan değildir. Yani burada karşılıklı yalan söyleme söz konusudur. Bu iki olayda da amacın kötü niyet olmadığı görülmektedir. Sevdiğinin öldüğünü öğrenen bir kadın istemediği halde başka biriyle evlenmek zorunda kalmıştır. Bu nedenle Banı Çiçek, kendi düğünü bile olsa üzüntüsünden oynamak istememiş olabilir. Bunu bilen yakınındaki kadınlar Banı Çiçek'i daha fazla üzmemek ve onu korumak amacıyla Bamsı Beyrek'e yalan söylemiş olabilirler (2016: 102).

Aysuda Şahin'e göre, Dede Korkut'ta, Boğazca Fatma, Banı Çiçek'in yerine kalkıp Beyrek'in karşısında oynayan ve Beyrek tarafından ayıbı yüzüne vurulunca utanıp yerine oturan kişidir. Oğuz toplumunda iyi gözle bakılmayan bir kişidir. Beyrek'in toplum içerisinde

sarf ettiği sözler Boğazca Fatma'yı utandırmıştır. Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda, Kısırca Yenge iki defa, Boğazca Fatma ise bir defa görünmektedir. Bu kişilerin hikâyeye büyük bir katkıları yoktur. Kısırca Yenge, ozan kılığına girerek Beyrek'i kandırmak için Banu Çiçek benim diyerek oynamaya başlamıştır. Kısırca denilmesinin bir nedeni de çocuksuzluk olabilir. Oğuzlarda çocuğun ne kadar önemli olduğu bilinmektedir. Banu Çiçek ve Bamsı Beyrek'in düğünlerinde görülen bu iki kadın birbirini tamamlar nitelikte hikâyede yer alırlar. Evlilik neslin devamını sağlamak için gerçekleştirilen bir törendir. Kısırca Yenge, kısırlık sıfatı ile kausun/karmaşanın simgesel yüzüdür. Boğazca Fatma da yine Banu Çiçek'in yerine kalkıp Beyrek'in karşısında oynayan ve Beyrek tarafından ayıbı yüzüne vurulunca utanıp yerine oturan fon karakterdir. Kısırca Yenge'nin zıttı bir durumla, yani çoğalma, üretkenlik ve yaşam ile hikâyede görülen Boğazca Fatma geleceğin neslin devamının simgesidir. Boğazca (gebe) lakabı kızlığından dolayı işlenen bir ayıptan değil, kozmosun temsilciliğini üstlenen Boğazca Fatma'nın üretkenliğin ve çoğalmanın yüzü olmasından dolayı verilen bir lakaptır. Hz. Muhammed'in, ataerkil bir toplumda soyunu bir kadından devam ettiren en önemli şahsiyetlerden biri de kızı Fatma olup, Ali'nin eşidir. Fatma, Peygamber soyunu devam ettiren hayatın işaretidir. Fatma'nın oğulları Hasan ve Hüseyin, peygamber soyunun devamıdır. Boğazca Fatma, adıyla simgelediği değerler bakımından önemli bir yere sahiptir (2017: 36-37, 118-119).

Merve Kolikpınar'a göre, Dede Korkut'ta, erkekten soyuyla bahsederken bile adı mutlaka belirtilmektedir. Soyunu belirtmekteki amaç onu biriyle var kılmak değildir. Ancak kadın, adıyla değil yalnızca soyuyla yer bulabilmektedir. Bu durum yalnızca "*kırk oynaslı Boğazca Fatma*" hitabında değişiklik göstermektedir. Toplumun değer yargılarının dışında hareket eden kadın soyuyla ilişkilendirilmeyip, olumsuzluk yalnızca kadın üzerinden işlenir (2017: 38).

Derya Yurtsever'e göre, Dede Korkut'la ilgili bilimsel çalışmalarda *yardımcı kadınlar* olarak görülen ve hikâyelerde geri planda kaldığı düşünülen kadınların durumları *alp* kadınlardan oldukça farklı olup, bu kadınlar içerisinde özellikle Kısırca Yenge ve Boğazca Fatma dikkat çekicidir. Banu Çiçek'in düğününe katılan iki kadın da, Oğuz toplumunun genel ahlak kurallarına uygun davranışlar sergilemedikleri için Beyrek tarafından hor görülmüş ve kendileriyle alay edilmiştir. Çocuk sahibi olamadığı için *kısır kısraklara* benzetilen, çobanlarla yaşadığı ilişki yüzünden Oğuz toplumu içinde *adı çıkan* Kısırca Yenge, bu ilişkisinden dolayı ayıplanmıştır. Boğazca Fatma da ayıplanmıştır. İki kadının da ayıplanmasının nedeni yaşadıkları cinsel hayatları olup, iki kadının da ilişkisi Oğuz toplumu için *gayrimeşru ilişki*

olarak görülmüştür. Ancak diğer taraftan Bamsı Beyrek'in, Banu Çiçek'i "*üç öpüp bir dişlemesi*"nde hiçbir sakınca görülmemiştir. Üstelik Banu Çiçek ile Bamsı Beyrek'in de henüz *meşru* olmayan bir ilişkisi vardı. Her ne kadar aralarındaki güçlü aşk ve sevgi bağı bu durumu metin içinde meşrulaştırmış gibi görünse de Kısırca Yenge ve Boğazca Fatma'nın da yaşadıkları ilişkilerde *âşık olmuş olabilecekleri* gerçeği göz ardı edilmiştir. Sonuç olarak erkek egemen toplumun erkek bakış açısı ile belirlediği ahlak kuralları da erkeğin çıkarlarına göre *gidişli-gelişli* olarak şekil almıştır (2019: 59-60).

Yurtsever'e göre, Dede Korkut'ta hem erkek hem de kadınların cinsel hayatları ile ilgili oldukça sınırlı veri bulunmasına karşın, erkek ve kadınların cinselliklerinin farklı algılandığı görülmekte olup, her şeyden önce cinsellik kavramı ile de ilgili olabilecek "namus" kavramının metinde, kadınlar ve erkekler için farklı anlamlar ifade ettiği açıktır. Dede Korkut Kitabı'nda erkekler, "*ne yerde güzel kopsa çekip almakta*", "*otuz yedi kale beyinin mahhub kızlarını çalıp bir bir boynunu kucaklayıp yüzünden dudağından öpmekte*", düşmanının "*göz kakıp gönül alan güzelinin boynunu öpmekte*", "*kızını, gelinini ak göğsünde oynatmakta*" ve karşısındaki kızın rızasını sorgulamadan "*üç öpüp bir dişlemekte*" serbesttir. Üstelik bu davranışlar metinde *erlik* göstergesi olarak kabul edilmiştir. Ancak benzer eylemleri yaptıkları ve özel hayatlarında *rahat* davranabildikleri için Kısırca Yenge ve Boğazca Fatma gibi kadınlar bu yaşayışları yüzünden ayıplanmıştır (2019: 92-93).

Esra Kavasoglu Parlak'a göre, Dede Korkut'la ilgili çalışmalarda yapılan tasniflerde yer alan kadınlar arasından iki kişi kadın çalışmaları bağlamında dikkat çekicidir. Kısırca Yenge ve Boğazca Fatma adındaki bu kadınlara Banu Çiçek'in toy (düğün) epizotlarında yer verilmiştir. Bu epizotlarda dikkat çeken ilk özellik kadınların adlarıdır. Biri doğurganlığı/doğuramaması, diğeri ise çok yemek yemesine yönelik bir lakapla anılmıştır. İlkinde kadın daha başta kendinden beklenen en önemli özelliğe sahip olmamakla ayıplanmakta gibidir. İkincisinde deyişlerdeki mizahi unsur dikkat çekicidir. Dede Korkut Kitabı'nın mukaddime bölümünde olduğu gibi burada da kadının olumsuz sayılan özellikleri mizah ile aktarılarak daha çarpıcı hâle getirilmiştir. Üçüncüsü içerikle ilgilidir. Kadınların da Beyrek'in de *ayıp* olarak nitelendirdiği özellikler *cinsellik* ile ilgili özelliklerdir. Ancak dikkat edilirse destanın diğer bölümlerinde sıkça "*iki öpüşüp, üç emişmek*" tabiri geçmektedir, fakat bu tabirlerin olduğu epizotların hiçbirinde *ayıptan* bahsedilmemiştir. Bunun nedeninin *öpüşüp emişilen* kadının *belli* bir erkeğin sevgilisi ya da karısı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Oysa buradaki kadınların eşleri ya da *tek* bir sevgililerinden bahsedilmemiştir. Biri çobanlarla *bakışmaktadır*, diğेरinin ise *kırk oynaşı* olduğu belirtilmiştir. Buradan anlaşılan, kadın cinselliğini kontrol

altında tutmak isteyen erkeğin ve bunu nesnelleştiren kadının bu hayat biçimini ataerkil bir söylemle ayıplamasıdır. Ancak burada bir paradoks ortaya çıkar ki, bu da, *adı kırk oynaşlı Boğazca Fatma* olan yani artık bu şekilde *anılan/anılabilen* kadının toy gibi önemli bir toplumsal organizasyona dâhil olmasında bir sakınca görülmemesidir. Yani alt metinde bu kadınların toplumdan dışlanmadıkları görülmektedir. Dolayısıyla *ayıp* sıfatının dışarıdan ve ataerkil bir söylem olabileceği görülmektedir. Dede Korkut'taki Boğazca Fatma, Kısırca Yenge gibi karakterler feminist perspektifle, tarihte cinselliğini özgürce yaşayan, ataerkil sistemin tabularına aykırı davranan kadınların varlığını temsil eden karakterlerdir (2019: 128-130, 135) Yani destanın alt tabakasında bu kadınlar, toplum tarafından kabul edilmiş, düğün gibi önemli bir ritüelde gelinin en yakınında yer almış, gelinin yerine oynamaya kalkacak kadar oradaki topluluk tarafından benimsenmiş, sözü geçen kadınlardır.

Salahaddin Bekki'ye göre, Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda, Boğazca Fatma, norm dışı kabul edilen bir işle meşguldür ve ozan tarafından bu durumun ifşası onun toplum içerisinde küçük düşmesine sebep olmuştur (2019: 427).

Tuğba Akkoyun Koç'a göre, Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda, Banı Çiçek'in olumlu özelliklerine karşın, beraberindekiler pek de öyle değildir. Başta dadıları Kısırca Yenge ve Bugur Bogazca Fatma, Banı Çiçek ve Bamsı Beyrek'in sıkça vurgulanan edeplerine karşı *edepsiz* olarak çizilmişlerdir. Kısırca Yenge, düğünde "*Banı Çiçek menem.*" deyip de oynamaya kalktığına, Beyrek'in soylamasında kısırlığı ve özel hayatıyla karalanmıştır. Ardından Bugur Bogazca Fatma, "*ere varan kız menem.*" deyip oynamak isteyince, Beyrek'in soylamasında hem fazlaca yemek yemesi hem de edebi nedeniyle eleştirilmiştir. Düğünde Banı Çiçek'in yerine oynayan hatunlardan biri *Buğur Boğazca Fatma* olup, *Buğur, damızlık erkek deve* anlamına gelmektedir. Buğur lakabı, Fatma'nın iştahından dolayı verilmiş olsa gerektir. *Boğazca Fatma*, hem çok yemek yemesi hem de *kırk oynaşlı* niteliğiyle toplumsal normların dışındadır (2020: 70, 75-76, 224).

Boğazca Fatma, Dede Korkut'ta adı sadece Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda geçen ve Banı Çiçek ile Yalancı oğlu Yaltacuk'un düğününe katılan kişilerden biridir. Boğazca Fatma ile Kısırca Yenge, anlatıya mizah unsurları kattıkları ve düğün evini şenlendirdikleri gibi, destanda Banı Çiçek'in örnek bir kadın olarak sunulmasında da roller üstlenmişlerdir. Adından da anlaşılacağı üzere Kısırca Yenge, dişinin kısırlığına bir örnek olarak sunulurken, Boğazca Fatma ise cinsel arzuları kabarmış, dişinin aşırı üretkenliğine bir örnek olarak sunulmuş, böylece bu iki zıt kutup arasında Banı Çiçek, normal/ideal bir kadın olarak konumlandırılmıştır.

Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda, Bamsı Beyrek ve Banı Çiçek çiftinin edepli, yanlarındaki Kısırca Yenge ve Boğazca Fatma'nın edepsiz olarak görünmesi dikkat çekicidir. Aslında bu durum sonraki dönemlerin bir ürünü olarak destanın alt tabakası ile üst tabakasındaki bir çelişkiyi yansıtmaktadır. Destanın alt tabakasında kahramanlar ile yanındakiler aslında uyumlu olmalıdır. Ancak toplumsal yapıdaki değişimler, yaşam tarzının ve değerlerin değişimi, destanın üst tabakasında kahramanların yanındakilerinin farklı olarak algılanmasına yol açmış, bu durum da destanın alt tabakası ile üst tabakası arasında bir çelişkiye neden olmuştur. Destanda Kısırca Yenge, Banu Çiçek'in dadısıdır, yani onun büyümesinden, eğitiminden ve terbiyesinden sorumludur. Bu durumda birçok soru sorulabilir: Eğer ki Kısırca Yenge, edepsiz ise, o halde dadısı olarak Banu Çiçek'i nasıl yetiştirmiştir, eğitmiştir, terbiye etmiştir; Banı Çiçek'in anası-babası, kızlarını edepsiz bir kadına terbiye için nasıl emanet etmişlerdir; edepsiz bir kadının büyümesinde rol oynadığı bir kız nasıl destanın başkahramanlarından biri olmuştur vb. sorular sorulabilir. Destanda düğün günü Boğazca Fatma, Banu Çiçek'in en yakınında yer almıştır ki, düğünde aktif yeri olmasından ve öne atılmasından anlaşıldığına göre, yakın arkadaş olabilirler. Eğer ki bu kadınlar destanın alt tabakasında gerçekten ayıplı veya toplumdaki dışlanan kadınlar olsa idi, o zaman başkahramanın eşinin en yakın arkadaşı veya dadısı olamazlardı. Bu bakımdan bu kadınlar destanın alt tabakasında eski Türk tarihine ait olup, toplum tarafından kabul edilmiş kadınlardır. Destanın üst tabakasında ise bu kadınlar, destandaki değişimler sonucu ayıplı bir konuma düşmüşlerdir. Yani destanın alt tabakası ile üst tabakası arasındaki bu uyumsuzluk, ortaya böyle çelişkili durumlar çıkarmıştır.

Destandaki bu değişimlerin ve uyumsuzluğun birçok nedeni vardır; i. kadının konumundaki değişim; ii. cinselliğe bakıştaki değişim; iii. anlatıdaki değişim; iv. diğer nedenler bunlar arasında sayılabilir.

i. Kadının konumundaki değişim:

Eski Türklerde kadın toplumda oldukça önemli bir konumdaydı; erkekler gibi ata biner, ok atar, güreşir, özgürlüğüne düşkün, gerektiğinde devleti ve ülkeyi yönetirdi. Tarihi süreç içerisinde kadının bu konumunda bazı değişimler olmuş, bu değişim de destanlara yansımıştır. Eski Türklerde kadının toplumdaki önemli konumu hakkında tarihi kayıtlar çoktur. İskitler'in genç kadınları da ata biniyor, ok atıyor ve at üstünde kargı savuruyorlardı. Ayrıca İskit kadınları üç düşman öldürmedikçe evlenemiyorlardı (Durmuş, 2017: 134). Kuzey Çin'de kurulmuş Türk devletlerinden Sonraki Chao Devleti'nin (319-352) Hun hükümdarı Shih Hu, dünyada ilk kez kadınlardan kurulu resmi bir muhafız ordusu kurmuştu. Bir tümen kadın,

ordusunun bin kadarı (bir alay) saray içerisinde imparatorun yazı işlerini ve özel korumalığını yapmaktaydı. Bu kadınlar binicilik, okçuluk, kılıç derslerinin yanında müzik ve tarih dersleriyle de eğitilmekteydi (Baykuzu, 2008: 12). Sabarlar'ın hükümdarı Balak'ın 520'lerde ölümünden sonra yerine geçen dul hatunu Bo(ğ)arık, savaşçılığı, idareciliği ve güzelliği ile ünlü bir Türk kraliçesiydi ve 100 bin kişilik Sabar ordusunu kumanda ediyordu (Kafesoğlu, 2012: 153).

7. yüzyılda, Uygurların henüz devletini kurmadığı ve Gök-Türkler'e bağlı olarak yaşadığı dönemde, Uygurların reisi Pu-sa'nın (Buda, sonradan Alp İlteber unvanını aldı) annesi devlet işleriyle ilgiliydi. Annesi de halkın şikâyetlerini dinler ve davalarına bakardı. Kanun ve düzeni (töreyi) bozmak isteyenleri hemen cezalandırırdı. Bu nedenle Uygur oymaklarındaki asayiş ve düzen yerindeydi. Uygurların refah devri bu çağdı (Ögel, 1971: 88). 10. yüzyılda, Oğuzlarda kadınlar, diğer Türk ellerinde olduğu gibi, erkeklerden kaçmazlar ve yüzlerini örtmezlerdi. Bu husus, Türkiye'de oymaklarda ve köylerde günümüze kadar devam etmiştir. 19. yüzyılda Güney Anadolu'ya bir seyahat yapan V. Langlois, bu sebeple Türkmenler'i Yakın-Doğu'daki en medeni insanlar olarak nitelemişti. Oğuzlar arasında zina da görülmezdi. Türk kadınları, İslam dünyasında iffetli kadınlar olarak tanınıyorlardı (Sümer, 1972: 46).

Eski Türklerde kadınlar büyük bir serbestliğe sahiptiler ve özel görevler üstlendiklerinde erkeklerin yapabildiği her işi yapabilirlerdi; ata binebilir, avlanabilir, dövüşebilir, Şaman ayinleri düzenleyebilirlerdi. Kadınların boyları üzerinde çok etkili oldukları, devlet içinde yüksek görevlere geldikleri dönemler de olmuştur. Bu göçebe toplumu hermafroditizmi en ideal biçimiyle yaşıyordu, her iki cins de eşit haklara sahipti, cinsiyet ayrımı asla gözetilmiyordu (Roux, 2013: 138-139). Türk kadını; ailede etkindir, kocasıyla iş bölümü çerçevesinde iş görür, ticaret yapar, çocuğun yetiştirilmesini üstlenir, toplumda söyledikleri olumlu anlamda karşılık bulur, kadın-erkek ilişkilerinde dengeli bir tavır içerisinde, gerektiğinde erkeğiyle beraber ya da iş başa düşerse tek başına cenge, savaşa katılır, kılıç kullanır, ok atar, kısacası hayatın her alanında etkin bir biçimde vardır. Türk kadınının bu kadim karakteri, Dede Korkut Hikâyeleri'nde de canlı bir şekilde yer almaktadır (Peker, 2016: 1157).

ii. Cinselliğe bakıştaki değişim:

Eski devir insanlarında ve Eski Türklerde cinsellik bereketle ilgiliydi ve üreme kutsanıyordu. Eski devir insanları doğayla, toprakla, hayvanlarla içli dışlı olarak yaşıyordu. Bu nedenle cinsellik ve üreme, kimi zaman toprakla, tohumla, fidanla ilişkilendirilerek, kimi zaman da hayvanların çoğalmasıyla, et ve süt ürünlerinin artmasıyla ilişkilendirilerek, doğallık,

üretkenlik, bolluk ve bereket olarak görülüyordu. Ancak tarihi süreç içerisinde cinsellik tabu hâline gelince, cinselliği vurgulayan şeyler ayıplı hale gelmiş, bundan halkın yaşamını yansıtan türlü halkbilim ürünleri ve destanlar da nasibini almıştır. Gerek tarihî kaynaklarda, eski eserlerde cinsellik ve üremeyle ilgili kayıtlar, gerekse de dünyanın çeşitli yerlerinde ve Orta Asya’da, eski devirlerden kalma, çeşitli boyutlarda erkek ve kadın üreme organları şeklinde, üreme ve bereketi simgeleyen taş anıtlar bulunmuştur. Ancak bunlar yeterince araştırılmamış, geri plana itilmiştir. Eski Türklerde cinsellikle ilgili tarihi kayıtlar çoktur:

Çin kaynağı T’ung-Tien’e göre, Gök-Türkler’de erkek çocuklar sazlık ve ağaçlık yerlerde eğlenirler, kızlar deri top tekmelerler, at sütünden mamül kımızı içip sarhoş olurlar, şarkılar söylerlerdi (Taşağıl, 2014: 119). İbn Fadlan, 921 yılı yazında Bağdat’tan yola çıkmış, 922 yılı ilkbaharında Üst-Yurt’taki Oğuzları ziyaret etmiş, Peçeneklere, Başkırtlara uğramış, 922 yılında yaza doğru İtil Bulgarlarını ziyaret etmişti. İbn Fadlan, henüz eski yaşam tarzlarını ve inanışlarını devam ettiren bu eski Türk topluluklarının yanlarında kalmış, onlarla konuşmuş, onlara çeşitli sorular sormuş, onlar hakkında önemli bilgiler vermiştir. İbn Fadlan, Oğuzlar hakkında şöyle demektedir:

Kadınları erkeklerinden ve yabancılardan dolayı örtünmezler, gizlenmezler. Aynı şekilde kadın insanlardan bedeninin hiçbir yerini gizlemez. Bir gün onlardan bir adamın evine (çadırına) indik. Oturduk. Adamın karısı da bizimle oturdu. Bizimle konuşurken cinsi organını açtı ve kaşdı. Biz görüyorduk, yüzlerimizi kapadık. “Estağfirullah!” dedik. Kocası güldü. Tercümana, “Onlara söyle, sizin yanınızda onu açıyor, siz görüyor ve onu koruyorsunuz. Ona bir şey olmuyor. Bu onu kapatıp da başkalarına müsaade etmesinden daha iyidir” dedi. / Zina diye bir şey bilmezler. Birinde böyle bir şey görürlerse onu iki parçaya bölerler (Şeşen, 2010: 10-11).

İtil Bulgarları hakkında “Erkekler, kadınlar nehre iner hep beraber çıplak yıkanır. Birbirlerinden kaçmazlar. Bununla beraber asla zina etmezler.” (Şeşen, 2010: 31) diyen İbn Fadlan’ın Başkırtlar hakkındaki görüşleri ise şöyledir:

Onlardan her biri erkeklik uzvu büyüklüğünde, aynı şekilde bir ağaç yontup üzerine asar. Sefere çıkmak isterse veya bir düşmanla karşılaşırsa ona secde eder, “Ey Rabbim! Bana şöyle şöyle yap” der. Tercümana sordum, “Bu meseleyi içlerinden birine sor. Niçin onu Rab kabul ediyor?” dedim. Adam cevaben “Ben onun bir benzerinden çıktım. Ondan başka beni yaratan tanımıyorum” dedi (Şeşen, 2010: 19).

Ebu Dulef, Samani hükümdarı Nasr b. Ahmed b. İsmail (ö: 943)’e gelen Çinli elçilerin dönüşü sırasında onlarla birlikte Çin’e gitmiş, bu sırada uğradığı Türk ülkeleri hakkında bilgi vermiştir. Ebu Dulef’e göre, Peçenekler’in erkekleri yol üzerinde kadınlarla çiftleşiyorlardı (Şeşen, 2010: XI, 64). Ebu Dulef, Karluklar hakkında şöyle demektedir:

Zina onlar arasında açıkça yapılır, mahzurlu görülmez. Onlar kumarbazdırlar. Bir kişi diğerinin karısını, kızını, oğlunu, anasını ütebilir. Eğer kumar meclisi dağılmamışsa ütülen fidye verip kendini kurtarabilir. Üten meclisten ayrılırsa üttüğü onundur. Onu tüccarlara istediği gibi satar. Kadınları güzel, fakat ahlaksızdırlar. Onlar az kıskançtır. Ülkelerine kafiler gelince kadın, kız, kız kardeşi veya başka biri kafiye reisine veya diğerlerine gelir yüzlerine bakar. Bir adamı beğenirse onu evine götürür, evinde ağırlar. Kocası, çocukları,

kardeşleri de adama hizmet ederler. Yabancı adam evde kaldıkça kocası karısına yaklaşamaz. Ancak, bir hizmet varsa onu yapar. Sonra kadın ile adam yiyip içmeye dalar. Kocasını adama karşı kıskanmaz, onun yaptığını kötü görmez (Şeşen, 2010: 67).

Şeref El-Zaman Tahir El-Mervezi'nin Taba'i El-Hayavan (y: 1120'ler) adlı eserine göre, Hazar topraklarının bir parçası olan Burdas da bir Türk devletiydi. Bir kız ergenlik çağına geldiğinde baba otoritesinden çıkardı ve hangi erkeği istiyorsa onu seçerdi. Seçilen erkek de kız babasının yanına giderdi. Kız babası uygun görürse kızını erkeğe verirdi (Sağır, 2006: 39-40).

iii. Anlatıdaki değişim:

Dede Korkut, Türk tarihinin destani bir yansımasıdır. Dede Korkut'ta adı geçen ve kendilerine boy düzenlenen kahramanlar, eski Türk devletlerinin kurucuları veya bu devletlere en parlak dönemlerini yaşatmış hükümdarlarıdır. Eski Türkler, yaşadıkları tarihi olayları fazla yazıya geçiremeseler de atalarının hatıralarını sözlü kültürde destanlar olarak yaşatmışlardır. En eski dönemlerden beri Türkler arasında atalar hakkında anlatılan sözlü tarih, Dede Korkut'un kendine has etkili üslubu, süslü ve zengin dili ile Oğuz Türkleri arasında yaşatılmış, dilden dile, kuşaktan kuşağa anlatılarak zamanla destanlaşmış, daha sonra da hikâyeyeşerek Dede Korkut Kitabı'na yansımıştır (Eyüboğlu, 2019: 53).

Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda, Bamsı Beyrek'in eşi Banu Çiçek ile evlenmeye çalışan Yalancıoğlu Yaltacuk, Bamsı Beyrek ile taht mücadelesine girişmiş bir Türk hükümdarının hatıralarını taşımaktadır. Eski Türk töresine göre, bir hükümdar tahta çıktığında, daha önceki hükümdarın eşini de, eğer öz annesi değil ise, kendisine eş olarak alıyordu. Dede Korkut'taki Bamsı Beyrek ile Yaltacuk arasındaki ilişki, Banu Çiçek için rekabet de bunun bir yansıması olsa gerektir. Hikâye sözlü tarihten destana, destandan da aşk hikâyesine dönüşürken, taht mücadelesi de aşk mücadelesi şekline dönüşmüştür. Zaten hükümdar ve eşi arasındaki sevginin tarihi bir temeli de olmalıdır. Tarihi süreç içerisinde taht mücadelesi unutulup gitmiş ancak sevgi hatırlanmış, hafızalarda yaşamaya devam etmiştir (Eyüboğlu, 2019: 217).

Bamsı Beyrek tutsak düşünce, hâkimiyeti ele geçiren Yaltacuk da Bamsı Beyrek'in eşine göz koymuştur. Bu durum aslında Eski Türklerdeki Leviratus sistemi ile ilgili olsa gerektir. Hükümdar değişince onun eşi yeni hükümdara kalmıştır. Büyük olasılıkla, Bamsı Beyrek'in eleştirdiği Kısırca Yenge ve Boğazca Fatma, Bamsı Beyrek'i çeşitli hilelerle saf dışı ederek tahtı ele geçiren Yaltacuk'un yakınlarıydı. Bamsı Beyrek Boyu'nun bugünkü varyantlarında buna işaret eden yerler vardır. Dede Korkut'ta kahramanlar ve Eski Türkler tek eşliyediler. Ancak eski Türk hükümdarları çok eşliyediler. Belki de bu kadınlardan biri Yaltacuk'un eşi,

bir diğeri de annesi olabilir. Tutsak düşen ve tahtını Yaltacuk'a kaptıran Bamsı Beyrek, Kısırca Yenge ve Boğazca Fatma'yı aslında taht mücadelesinde Yaltacuk'un yakınları olarak karşı taraf oldukları için eleştirmiştir. Yani aslında burada bir taht mücadelesi söz konusuydu. Ancak tarihi süreç içerisinde taht mücadelesi unutulup, ozanlık geleneği âşıklık geleneğine evrilirken, destan da hikâye görünümüne evrilmiş, Kısırca Yenge ve Boğazca Fatma'ya yapılan eleştiriler de farklı görünümlere bürünmüş, böylece bu kadınlar ayıplı konuma düşmüşlerdir. Yani bu kadınların ayıplı duruma düşmesi; kadının durumundaki, cinselliğe bakıştaki, anlatıdaki değişimden dolayı sonraki devirlerin bir ürünüdür. Yani tarihî süreç içerisinde anlatının geçirdiği değişimler olaylara ve tiplere de yansımış, bu durum da destanda bazı çelişkilere neden olmuştur.

iv. Diğer nedenler:

Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda, Bamsı Beyrek'in Kısırca Yenge ve Boğazca Fatma'yı eleştirmesinin bir diğer nedeni de, büyük olasılıkla, Beyrek'in otuz dokuz arkadaşı henüz Bayburt Kalesi'nde tutsak iken, onların burada eğlenip oynamasıdır. Destanın bugünkü varyantlarında bu kadınlar, tutsak düşenlerin yakınları olarak gösterilmiştir. Beyrek, yoldaşları tutsakken, bu tutsakların yakınlarının eğlenmesini hoş karşılamamış olabilir. Nitekim Bamsı Beyrek Boyu'nun bugünkü varyantlarında buna işaret eden yerler vardır.

Bütün bu hususlar bu anlatının ve Kısırca Yenge ve Boğazca Fatma tiplerinin değişimler göstermesinde etkili olmuştur.

3. Destanlarda/Sözlü Kültürde Boğazca Fatma

Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda, Bayburt Hisarı'nda on altı yıl tutsak kaldıktan sonra kurtulup yurduna dönerek deli ozan kılığında Banı Çiçek ile Yalancı oğlu Yaltacuk'un düğününe gelen Bamsı Beyrek, kopuz çalmış, kocaya varan kızın kalkıp oynamasını istemiştir. Önce Kısırca Yenge, ardından Boğazca Fatma kalkıp oynamıştır. *Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda*, evlerinin ardı *derecük*'tür, itlerinin adı *Barak*'tır. Deli Ozan kılığındaki Bamsı Beyrek, Boğazca Fatma'ya şöyle demiştir:

*And içeyim bu gez, boğaz kısrığa bindüğüm yok,
Binübeni karavata vardugum yok.
Evünüz a(r)dı derecük degülmiydi?
İtünüz adı Barak degülmiydi?
Senün adun kırk oynaşlu Boğazca Fatima degülmiydi?
Dahu 'aybun açaram, bellü bilgil''*

dedi. "Senünile meniüm oyunum yok. Var yerüne oturgıl, ere varan (kız) yerinden tura. Ben kopuz çalam, kol şaluban oynaya" dedi (Tezcan ve Boeschoten, 2001: 90).

Türkmenistan varyantında *Bamsım Birek Boyu*'nda, Baybövürt Kalası'nda on altı yıl tutsak kaldıktan sonra kurtularak yurduna dönen, deli ozan kılığında Banuv Gız ile Yalançı ovlı Yarancan'ın düğününe gelen Bamsı Beyrek, kopuz çalarak, evlenen kızın kalkıp oynamasını istemiştir. Önce Gısrca Kelin Yenne kalkıp oynayınca, Bamsım Birek, tekrar kocaya varan kızın kalkıp oynamasını söylemiştir. Bu sefer de Boğazca Patma oynamaya kalmıştır. *Bamsım Birek Boyu*'nda, evlerinin altı *terecik*'tir, itlerinin adı *Barak*'tır. Deli Ozan kılığındaki Bamsım Birek, Boğazca Patma'ya şöyle demiştir:

Sana di:rler Boğaz Kelin,

Ba:yın içi o:tlı yalın.

Öv a:ldınızda terecik.

Sen yigitlere kerecik.

İtinizin a:dı Barak,

Co:ralarına sensin kerek.

Katı kitsen ayıp açarın,

O:tlı tonunu biçerin.

Kit körünme men közüme,

Pitiva: etgil sözüme.

Bul sözleri Boğazca Kelin eşitedir te ortadan suma:t boladır (Erdem, 1998: 431).

Dede Korkut Kitabı'ndaki Kısırca Yenge ve Boğazca Fatma tiplerinin, adları neredeyse aynı şekilde, Gısrca Kelin Yenne ve Boğazca Patma olarak Türkmenistan varyantında da olması, bu tiplerin destanın alt tabakasına ait olduğunu göstermektedir. Dede Korkut Kitabı ile Türkmenistan varyantında, aradaki coğrafya (Anadolu/Azerbaycan-Orta Asya) ve dört yüz yıllık (15. yy./16 yy.-20. yy.) varyant farkına rağmen, başta kişilerin adları ve destanın gidişatı olmak üzere, Bamsı Beyrek (Bamsım Birek)'in Boğazca Fatma (Boğazca Patma)'ya söylediği, "*Evünüz a(r)dı derecük / İtünüz adı Barak*" (*Öv a:ldınızda terecik / İtinizin a:dı Barak*) sözlerinin aynılığı/benzerliği, dikkat çekici bir ayrıntı olup, aslında destanın ve Kısırca Yenge ve Boğazca Fatma tiplerinin de eskiliğinin bir yansımasıdır.

Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nun günümüz Türkiye varyantlarında, Boğazca Fatma'nın karşılığı olan kadın hakkında şu bilgiler verilebilir:

Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nun Türkiye varyantı *Beyböyrek*'te, yedi yıl tutsaklıktan kurtularak yurduna dönen, derviş ve fakir âşık kılığında karısı Akkavak kızının düğününe, kına yakılan düğün evine giden Beyböyrek, çalgısını çalmaya başlamış, kadınlardan biri çıkıp oynamaya başlamıştır. Bu sırada oynamaya başlayan kadının adı

belirtilmese de, Beyböyrek'in söylediklerinden anlaşıldığına göre, Dede Korkut Kitabı'ndaki Boğazca Fatma'dır. *Beyböyrek*'te, evlerinin önü *derecik*'tir, itlerinin adı *baracık*'tır, kocası Mustafa (zindanda tutsak)'dır. Beyböyrek, ona şöyle demiştir:

Evinizin önü derecik değil mi?

İtinizin adı "baracık" değil mi?

Kız, kocacığın Mustafacık değil mi?

Erin zındanda, sen düğünde oynarsın! (Yalman, 2000: 95-111'den aktaran Çimen, 2004: 100-101).

Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nun Türkiye varyantı *Bey Böyrek*'te, adı *Sarı Kız*'dır, evlerinin önü *daracık*'tır, ikinin (itinin?) adı *ferecik*'tir, sevgilisi *Mustafa* (Bey Böyrek'le birlikte tutsak olanlardan biri)'dir. Bey Böyrek, ona şöyle demiştir:

Evlerinin önü daracık,

İkinin adı ferecik,

Mustafa'nın sevgilisi Sarı Kız

Hanım sen oyna, bir oyna (Sakaoğlu, 1973: 159-181'den aktaran Çimen, 2004: 146).

Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nun Türkiye varyantı *Bey Böyrek Hikâyesi*'nde, adı *Sarı Kız*'dır, köyünün adı *Saracık*'tır, itinin adı *Karacık*'tır, sevgilisi *Hasan Bey*'dir; Sarı Kız şaşırmıştır, bunları söyleyenin Keloğlan değil Bey Böyrek olduğunu sezmiştir, çünkü Hasan Bey'le sarı kızın arasında olanları bir tek Bey Börek biliyordu. Bey Böyrek, ona şöyle demiştir:

Köyünün adı Saracık,

İtinin adı Karacık,

Hasan beyin sevdiği sarı kız,

Sen oyna hanım sen oyna (Kılıç, 1974: 12-20'den aktaran Çimen, 2004: 207)

Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nun Türkiye varyantı *Bağ Böyrek*'te, atik, lekesi olan bir avrat olarak geçmektedir; evlerinin önü(?) *dercik*'tir, itlerinin adı *Boracık*'tır, sevgilisi *Mustafacık*'tır; bir zaman Bağ Böyrek, üstü üstüne onları görmüştür. Bağ Böyrek, ona şöyle demiştir:

Evinizin uğru dercik değil mi?

İtinizin adı Boracık değil mi?

Senin oynaşın Mustafacık değil mi?

Ben onları bilirim sen get de gelin oynasın (İsmail Cura'dan derleme, akt. Okuşluk Şenesen, 2010: 52).

Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nun Türkiye varyantı *Bey Böyrek Hikâyesinin Bünyan Varyantı*'nda, kocası Bey Böyrek'le birlikte zindanda olan bir gelin olarak geçmektedir; evlerinin önü *aletik*(?)'tir, itlerinin adı *baracık*'tır, sevgilisi *Mustafacık*'dır;

kadın, kendisini Mustafacığın sardığını nereden bildiğini düşünmektedir. Bey Böyrek, ona şöyle demiştir:

*Evlerinin önu aletik değil mi
İtiniz adı baracık değil mi
seni saran yiğit Mustafacık değil mi
şü oynayan gelin, gelin ne nazlı gelin
vay benim ahlımı alan şü ganlı zalım* (Gülensoy, 1988: 108-109).

Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nun Türkiye varyantı *Bay Beyrek'in Yozgat Rivayeti*'nde, evlerinin önu(?) *daracık*'tır, itlerinin adı *Varacık*'tır, sevgilisi *Mustafacık*'dır. Bay Beyrek, ona şöyle demiştir:

*Evinizin uğru daracık değil mi
İtimizin adı Varacık değil mi
Kız seni seven Mustafacık değil mi
Sen oynayamıyon, gelin oynasın* (Elçin, 1965'den akt. Türkmen, 1988: 172).

Alpamış Destanı'nın Kazak varyantı Alpamış'ta (Türkmen ve Arıkan, 2011: 37-173), Alpamış, yedi yıl tutsaklıktan sonra kurtulup yurduna dönerek divane kılığında Gülbarşın ile Ultan'ın düğününe gelmiştir. Burada düğünü başlatan iki kekeç kadın vardır; biri Ultan'ın Badamşa adlı kekeç karısı, diğeri ise Kekeç Mafiya adlı hizmetçi kadındır. Bu iki kadın, Dede Korkut Kitabı'ndaki Kısırca Yenge ve Boğazca Fatma'nın işlevini üstlenmiştir. Alpamış, Ultan'ın karısı Badamşa ile atışmıştır. Bu atışma sırasında dikkat çekici bir ayrıntı, Alpamış'ın “*Sen de şaptın beygege, / Men de şaptım, jar-jar. / Aşuvlanıp betimnen / İtrey kaptın, jar-jar. (Sen koştun beygede, / Ben de koştum, yar, yar. / Öfke seline kapılıp yüzüme, / İt gibi saldırdın, yar yar)*” (Türkmen ve Arıkan, 2011: 164-165) sözleridir ki, buradaki “sel” ve “it” unsurları Dede Korkut Kitabı'ndaki “*Evünüz a(r)dı derecük / İtinüz adı Barak*”ı çağrıştırmaktadır. Alpamış daha sonra oradaki hepsi de kekeç olan kadınlara kızmış, daha sonra da Gülbarşın'ın yanına gelmiştir. Yani Dede Korkut Kitabı'ndaki Kısırca Yenge ve Boğazca Fatma tiplerinin, Alpamış Destanı'nda da farklı adlar altında, benzer şekillerde görülmesi, bu iki tipin destanda eski bir tabakaya ait olduğunu göstermektedir.

Sonuç

Dede Korkut Hikâyeleri, en eskileri binlerce yıl öncesine uzanan, Türk tarihinin çeşitli devirlerinde ortaya çıkmış, oldukça eski anlatılar olup, tarihi süreç içerisinde birçok ozanlarca, kuşaklarca işlenmiş, tarihin derinliklerinden süzüle süzüle gelmiş, bu tarihi yolculuk sırasında ise, toplumsal yapıdaki ve yaşamdaki birçok değişikliklere uyum sağlamış, ancak anlatılardaki bazı unsurlarda uyum sorunu görüldüğünden zorlama sentezler de

oluşmuş, bu da anlatılarda bazı çelişkili durumlara yol açmıştır. İşte bunlardan biri de, destanın alt tabakasındaki toplumsal yapı ve yaşam şekli ile destanın üst tabakasındaki toplumsal yapı ve yaşam şeklindeki farklılık nedeniyle ortaya çıkmış olan, Kısırca Yenge ve Boğazca Fatma karakterlerinde de kendini gösteren çelişkili durumlardır. Kısırca Yenge, Banı Çiçek'in dadısıdır, yani onu yetiştirmekle, eğitimiyle ve terbiyesiyle görevlendirilmiş, onu büyütmiş bir kişidir. Boğazca Fatma ise, Banı Çiçek'in yakın arkadaşı olmalıdır ki, düğün/kına gecesinde gelinin yanında bulunmakta ve ön planda geçmektedir. Dede Korkut'taki savaşçı kadın karakterler, özellikle Banu Çiçek, Selcen Hatun gibi tipler, anaerkil devirlerin bir kalıntısı olan, alp tipinde, savaşçı, iyi at binen, ok atan, güreşen kadınlar olup, eski Türk yaşamının ve destan geleneğinin bir yansımasıdır ki, İskit-Saka Türkleriyle de ilişkili olan *Amazon kadın tipidir* ve kökleri binlerce yıl öncesine, anaerkil devirlere, eski Türk kültür bölgelerine, İskit/Sakalara-Hunlara uzanmaktadır. Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'ndaki Banu Çiçek'in, dolayısıyla Alpamış Destanı'ndaki Gülbarşın/Barşın'ın, Kozi Körpeş Bayan Sulu'daki Bayan Sulu'nun en eski tarihi alt tabakası bu devirlere uzanmaktadır. Uçsuz bucaksız bozkırlarda yaşayan eski Türklerin yaşamlarında özgürlüğe düşkünlükleri konusunda tarihi örnekler çoktur. Eski Türklerde kadınlar toplumda önemli bir yere sahipti, erkekler gibi ata biner, ok atar, hükümdarın yaşı küçükse veya bir sefere çıkmışsa, onun adına ülkeyi yönetebilirdi, aile mirasından pay alırdı, mülkiyet hakları vardı. Çağ değişmiş, değer yargıları değişmiş, bunun bir yansıması olarak destanlar da buna uyum sağlamış, böylece eski devirlerde toplumca normal karşılanan bazı düşünceler/yaşamlar/davranışlar/değerler, sonraki kuşaklarca ayıplı hale gelmiş, bu durum da destanlara yansiyarak zorlama sentezlere neden olmuştur. Destandaki bu değişimlerde, yüzlerce, binlerce yıllık tarihî süreç içerisinde toplumun geçirdiği değişimler, değişen değer yargıları ve bunların destana yansımaları etkili olmuştur.

Kaynakça

ABDULLA, Kamal (2015). *Mitten Yazıya veya Gizli Dede Korkut*. Akt. Ali Duymaz. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

AKKOYUN KOÇ, Tuğba (2020). "Dede Korkut Hikâyelerinde Söylem Çözümlemesi ve Kültürel Kimliğin Öğretimi". Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

BALTA, Nevin (2013). "Gaziantep'te Çocuklara Ad Verme Geleneği", *Folklor/Edebiyat*, S. 76, s. 195-206.

BAYKUZU, Tilla Deniz (2008). "Geç Dönem (IV.-V.yy) Asya Hun Devletleri Sikkeleri", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi*, S. 45, s. 1-26.

BEKKİ, Salahaddin (2019). “Dedem Korkut Kitabı’nda Ayıp”, (Bayburt Üniversitesi) *Dünya Kültür Mirası Dede Korkut Uluslararası Sempozyumu (Bayburt, 25-27 Nisan 2019) Bildiri Kitabı*, ed. Ferdi Güzel ve Turgay Kabak. Bayburt: Zafer Okutmuş Ofset, s. 423-434.

BORATAV, Pertev Naili (1958). “Dede Korkut Hikayelerindeki Tarihi Olaylar ve Kitabın Telif Tarihi”, *Türkiyat Mecmuası*, C. XIII, S. 48, s. 31-62.

ÇETİNKAYA, Gülnaz (2015). “Dede Korkut Hikâyeleri’nde Semboller”. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

ÇİMEN, Musa (2004). “Bamsı Beyrek Hikayesi’nin Türkiye Varyantları Üzerinde Karşılaştırmalı Bir Araştırma”. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

DURMUŞ, İlhami (2017). *İskitler*. Ankara: Akçağ Yayınları.

EKİCİ, Metin (2019). *Dede Korkut Kitabı Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası, Soylamalar ve 13. Boy, Salur Kazan’ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi, Orijinal Metin (Tıpkıbasım), Transkripsiyon, Aktarma*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

ELİUZ, Ülkü (2000). “Dede Korkut Hikâyelerinde Tipler”, *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni (Ankara, 19-21 Ekim 1999) Bildirileri*, haz. Alev Kahya Birgül ve Aysu Şimşek Canpolat. Ankara: AKM Yayınları. s. 139-155.

ELİUZ, Ülkü (2001). “Dede Korkut Hikâyelerindeki Şahıs Kadrosunun Karakter Yapıları Bakımından İncelenmesi”, *Bilig*, S. 18, s. 63-86.

ERCİLASUN, Ahmet Bican (2004). “Zikredilen Şahıslara Dayanılarak Dede Korkut Boylarının Kronolojik Sıralanması”, II. Milletlerarası Dede Korkud Kollokyumu (Bakü, Azerbaycan, 21-26 Aralık 1998); *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 1998/I, TDK Yay., Ankara, 2004, s. 61-69.

ERDAL, Tuğçe (2016). “Dede Korkut Kitabı’nda Yalan ve Aldatma Kavramları”, *Milli Folklor*, S. 109, s. 83-106.

ERDEM, Melek (1998). “Dede Korkut Türkmenistan Varyantları”. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

ERGİN, Muharrem (1971). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: MEB Yayınları, 1000 Temel Eser.

ERGİN, Muharrem (1989). *Dede Korkut Kitabı I. / Giriş - Metin - Faksimile*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi.

ERGİN, Muharrem (2017). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

ERSOY, Ruhi ve Akpınar, Birsen (2009). “Dede Korkut Metinlerinden Hareketle Sivas’ta Yaşayan Atasözleri, Deyimler, Alkış ve Kargışlar Üzerine Bir Araştırma”, *Türkbilig*, S. 2009/18, s. 103-121.

EYÜBOĞLU, Dursun Can (2019). *Korkut*. İstanbul: Cinius Yayınları.

- GÖKYAY, Orhan Şaik (1973). *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları.
- GÜLENSOY, Tuncer (1988). “Dede Korkut Hikâyelerinin Anadolu ve Rumeli’deki İzleri: “Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Destanı”nın Bünyan; “Deli Dumrul Destanı”nın Rumeli Varyantı”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, S. 36, s. 97-111.
- GÜVENÇ, Ahmet Özgür (2011). “Dede Korkut Kitabı’nda Mizah”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 46, s. 157-180.
- HAZAR, Mehmet (2008). “Artukoğulları Zamanında Dede Korkut Kitabı’ndaki Kişi Adları”, *Turkish Studies*, S. 3/1, s. 22-33.
- İMANOV, Muhtar Kazımoğlu (2016). “Bamsı Beyrek Boyunda Yalancı Kahraman Sorunu”, *III. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi “Dede Korkut ve Türk Dünyası” (Çeşme-İzmir, 19-23 Ekim 2015) Bildiriler Kitabı*, 2. cilt, ed. Metin Ekici vd. İzmir: Ege Üniversitesi. s. 791-797.
- KAFESOĞLU, İbrahim (2012). *Türk Millî Kültürü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- KAVASOĞLU Parlak, Esra (2019). “Kadın Çalışmaları Bağlamında Dede Korkut Kitabı’nın İncelenmesi”. Yüksek Lisans Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi.
- KIRMAN, Ümral (2004). “Dede Korkut Anlatılarının Karşıtlıklar Kuramına Göre Çözümlemesi ve Bu Kuramın Anlatı Öğretiminde Kullanımı”. Doktora Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- KOCASAVAŞ, Yıldız (2014). “Korkut Ata’yla İlgili Bazı Kayıtların Düşündürdükleri”. *İlmi Araştırmalar*, S. 8, s. 139-144.
- KOLİKPİNAR, Merve (2017). “Dede Korkut Anlatılarında Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Dil”. Yüksek Lisans Tezi. Ardahan: Ardahan Üniversitesi.
- KONIRATBAYEV, Avelbek (2000). “Korkut Ata Hakkında”, akt. Dinara Düyseyeva, *Kazakistan’da Dede Korkut*, haz. Abdimalik Nısanbayev vd. Ankara: AKM Yayınları. s. 147-182.
- OKUŞLUK ŞENESEN, Refiye (2010). “Hatay/Hassa’da Hikâyecilik Geleneği ve Halk Hikâyeleri İncelemeleri: Bağ Böyrek Rivayeti”, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C. 3, S. 5, s. 23-56.
- ÖGEL, Bahaeddin (1971). *Türk Kültürünün Gelişme Çağları*, 1. Cilt. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- PEHLİVAN, Gürol (2014). “Dede Korkut Kitabında Yapı, İdeoloji Ve Yaratım”. Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.
- PEKER, Hidayet (2016). “Dede Korkut Hikâyelerinde Dini Unsurlar”, *III. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi “Dede Korkut ve Türk Dünyası” (Çeşme-İzmir, 19-23 Ekim 2015) Bildiriler Kitabı*, 3. cilt, edit. Metin Ekici vd. İzmir: Ege Üniversitesi. s. 1153-1159.

- ROUX, Jean-Paul (2013). *Türklerin Tarihi / Pasifik'ten Akdeniz'e 2000 Yıl*. (çev. Aykut Kazancıgil ve Lale Arslan-Özcan). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- SAĞIR, Caner (2006). “Temim İbn Bahr’ın Seyahatnamesi ile Mervezi’nin Tabai Hayavan Eserinin Tercümesi ve Değerlendirilmesi”. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- SÜMER, Faruk (1972). *Oğuzlar / (Türkmenler) Tarihleri - Boy Teşkilatı - Destanları*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.
- ŞAHİN, Aysuda (2017). “Dede Korkut Hikâyeleri’nde Yapı”. Yüksek Lisans Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi.
- ŞEŞEN, Ramazan (2010). *İbn Fadlan Seyahatnamesi ve Ekleri*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- TAŞAĞIL, Ahmet (2014). “Gök-Türkler I”, *Gök-Türkler I-II-III*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları. s. 1-218.
- TEYEK, Süleyman (2013). “Kitab-ı Dede Korkut’ta Diplomatik Lisan: Halkbilimi Bakımından Bir Anlam İncelemesi”. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- TEZCAN, Semih ve Hendrik Boeschoten (2001). *Dede Korkut Oğuznameleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- TURAL, Sadık (2000). “Korkut Dede/Ata’yı Kavramak Yolunda”, *Kazakistan’da Dede Korkut*, haz. Abdimalik Nisanbayev vd. Ankara: AKM Yayınları. s. XIII-XXXVI.
- TÜRKMEN, Fikret (1988). “Dede Korkut Hikâyelerinin Anadolu ve Rumelinde Yaşayan Kolları”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, C. 36, S. 36, s. 157-177.
- TÜRKMEN, Fikret ve Arıkan, Metin (2011). *Kazak Destanları VIII: Alpamus Batır - Kambar Batır*, haz. Fikret Türkmen-Metin Arıkan. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- YURTSEVER, Derya (2019). “Feminist Kuramlar Bağlamında Dede Korkut Kitabı’nda Kadın”. Yüksek Lisans Tezi. Aksaray: Aksaray Üniversitesi.



Geliş Tarihi: 20.9.2021 Kabul Tarihi: 28.11.2021 Entry Date: 20.9.2021 Accepted: 28.11.2021 Bu makaleyi alıntılanmak için/ To cite: UYSAL, Yasin (2021). “Halk Tipi Mesnevî Geleneği ve Güvercin Destanı’nın Vatikan Nüshası Hakkında Bir İnceleme”, *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S.7, s. 117-134.

HALK TİPİ MESNEVÎ GELENEĞİ VE GÜVERCİN DESTANI’NIN VATIKAN NÜSHASI HAKKINDA BİR İNCELEME

**A Study of The Folk Type Mesnevi Tradition and on The Vatican Edition of The Pigeon
Epic**

Yasin UYSAL*

Öz

Türklerin çeşitli nedenlerden ötürü İslam dinini kabul etmelerinin ardından Türk halk edebiyatı ürünleri Türk-İslam düşünce ve yaşayış sistemine göre şekillenmiştir. Böylelikle Türk halk edebiyatına ait sözlü ve yazılı ürünler, Türk ve Müslüman toplum yapısına göre icra edilip ortaya konmuşlardır. Türklerin Anadolu sahasında yayılmasıyla bahsedilen Türk-İslam eserleri yeni tür ve şekillerde icra edilip kaleme alınmışlardır. Bu yeni tür ve şekiller arasında halk tipi mesnevîler de bulunur. Halk tipi mesnevîler, mesnevî biçiminde ve aruz vezniyle yazılan manzum Türk halk hikâyeleridir. Manzum hikâyeler olarak icra edilen halk tipi mesnevîler, Anadolu coğrafyasında 13. ve 18. yüzyıllar arasında yaygınlık kazanmış ve dinî halk edebiyatı ürünleri şeklinde ortaya konan bir gelenek olmuştur. Söz konusu bu tarz anlatı ve eserleri içeren yurt içinde ve yurt dışındaki kütüphanelerin kataloglarında sayısız yazma eser bulunur. Halk tipi mesnevî geleneği içerisinde dinî içerikli pek çok anlatı ortaya çıkmıştır. Güvercin Destanı da bu anlatılardan sadece bir tanesidir. Güvercin Destanı’nın farklı nüshaları günümüze kadar Vasfî Mahir Kocatürk, Şükrü Elçin ve Namık Aslan gibi pek çok isim tarafından pek çok defa araştırılıp incelenmiştir. Anlatımın Vatikan nüshası ise ilk defa bu çalışma içerisinde yer almaktadır. Yapılan bu çalışmanın amacı hem halk tipi mesnevî türü hakkında bilgi vermek hem de bu bağlamda ortaya çıkan Güvercin Destanı’nın Vatikan nüshasının tanıtımını yapmaktır. Çalışmada ilk olarak halk tipi mesnevî geleneği hakkında açıklamalar yapılmış olup ardından Güvercin Destanı’nın Vatikan nüshası incelenmiştir. Nüshanın Latin harflerine aktarımı yapıldıktan sonra araştırma konusu ve incelenen metinden hareketle bir sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Halk Tipi Mesnevî, Güvercin Destanı, Vatikan Nüshası, Manzum Destan, Halk Hikâyesi.

Abstract

After the Turks accepted the religion of Islam for various reasons, Turkish folk literature products were shaped according to the Turkish-Islamic thought and life system. Thus, the oral and written products of Turkish folk literature were performed and presented according to the structure of Turkish and Muslim society. Turkish-Islamic works, which are mentioned with the spread of Turks in the Anatolian area, were performed and written in new styles and forms. Among these new types and forms are folk type mesnevi. Folk type mesnevi are

* Tezli Yüksek Lisans Öğrencisi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, yasin.uysal@marun.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0189-6414.

Turkish folk tales in verse written in mesnevi form and in aruz meter. Folk type mesnevi, performed as verse stories, became widespread in Anatolian geography between the 13th and 18th centuries and became a tradition in the form of religious folk literature products. There are numerous manuscripts in the catalogs of libraries in Turkey and abroad, which contain such narratives and works. Many religious narratives have emerged within the folk type mesnevi tradition. The Pigeon Epic is just one of these narratives. Different copies of the Pigeon Epic have been researched and studied many times by many researchers such as Vasfi Mahir Kocatürk, Şükrü Elçin and Namık Aslan. The Vatican edition of the narrative is included in this study for the first time. The aim of this study is both to give information about the folk-type mesnevi genre and to introduce the Vatican copy of the Pigeon Epic that emerged in this context. In the study, firstly, explanations were made about the folk type mesnevi tradition, and then the Vatican edition of the Pigeon Epic was examined. After transferring the edition to Latin letters, it was tried to reach a conclusion based on the research subject and the text examined.

Keywords: Folk Type Mesnevi, The Pigeon Epic, The Vatican Edition, Epos, Folk Story.

Giriş

İnsan ile ilgili her şey gibi din ve inançlar da edebiyatın içinde yer alıp çeşitli edebi ürünlerde işlenmiştir. Edebiyat ve edebi ürünler ile düşünceler, akımlar, dinler ve inançlar uzak coğrafyalar içinde ve farklı toplumlar arasında yayılmıştır. Halk edebiyatı ürünlerinde toplumların inandıkları ve benimsedikleri dinlere ait pek çok öğreti, gelenek, kural ve motif bulunmaktadır. İnanılan dinlere ait bu öğretiler, gelenekler, kurallar ve motifler halk edebiyatı aracılığı ile insanlara aktarılabilir. Bu şekilde söz konusu dinler veya inançlar insanlar tarafından özümsenebilmektedir. Türk toplumlarının inandıkları ve benimsedikleri dinlere ait sayısız öğe ve motif de tarih boyunca Türk halk edebiyatı ürünlerinin içerisinde yer almıştır. Atalar kültü, Animizm, Totemizm, Şamanizm, Budizm ve Maniheizm gibi Türklerin inanmış oldukları dinler ve inançlar da İslamiyet'ten önceki Türk halk edebiyatı ürünlerinde yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Budizm ve Maniheizm dinlerini içeren halk edebiyatı ürünleri genel olarak bu iki dinin öğretilerini, kurallarını ve ibadetlerini okuyucuya veya dinleyiciye benimsetme amacı güden bir yapıya sahip olmuştur. Türk halk edebiyatındaki bu “eğitici” işlev Türklerin İslamlaşması ile birlikte Türk-İslam eserleri bağlamında devam etmiştir.

İslam dininin kabulüyle birlikte Türklerin edebiyatı ve edebî ürünleri de bu dine göre şekillenmeye başlar. Eski sözlü ürünlerin içerisine İslami unsurlar ve motifler girmiş ve yeni yeni ortaya çıkan anlatılar da yine İslam dininin esaslarına göre oluşturulmuştur. Anadolu sahasına gelindiğinde ise bu had safhaya ulaşıp tamamen İslami özellikte çeşitli destanlar ve halk hikâyeleri Arap kültürü kaynaklı edebiyat biçimleri ile yaratılmıştır. Bu şekilde İslam dini ve düşüncesi sadece fetih, kılıç ve politika ile değil gönül, düşünce ve sanat yolları ile de yayılma imkânı bulur.

Manzum biçimindeki eserler, okur yazarlığın az olduğu toplumlarda bir şeyi anlatmak, akılda bırakmak ve öğretmek için kullanılan aktif araçlardandır. Anadolu'da da İslam dinini öğretmek için düzyazının yanı sıra şiir biçiminde eserler oluşturulur. Ortaya çıkan bu eserler Türklerin ulusal kimliklerine göre şekillendirilmiştir. Bu tarz eserlerde savaş, mücadele, göçer

hayat ve dünya hâkimiyeti gibi konuların işlenmesi ile hem Türklerin Anadolu coğrafyası içerisinde yayılması hem de İslam dininin Türkler tarafından benimsenmesi istenmiştir.

Müslümanlığı yeni kabul eden Türk halkına İslam inancını ve bu inancın gerekliliklerini anlatmak ve benimsetmek için tekkelerde, kıraathanelerde, toplantı meclislerinde, ordugâhlarda ve halkın toplu hâlde bulunduğu ortamlarda manzum veya mensur şekilde dinî destansı halk hikâyeleri icra edilmiştir. İcra edilen bu dinî destansı halk hikâyeleri çeşitli müellifler veya müstensihler tarafından yine halka okunmak amacı ile mesnevî tarzında veya düzyazı biçiminde kaleme alınmıştır.

Mesnevî biçimi ile yazılan dinî destansı halk hikâyeleri “halk tipi mesnevî” olarak adlandırılmaktadır. Manzum biçimdeki bu halk anlatıları Anadolu sahasında geniş bir yayılım alanı bulur. Halk arasında gelişen ve yayılan dinî destansı halk tipi mesnevîler çeşitli yazma eserlere, divanlara, mecmualara, cönklere ve mevlidlere eklenmiştir. Halk tipi mesnevî metinlerini içeren bu el yazması eserlerin bazıları günümüzde yurt içindeki ve yurt dışındaki kütüphanelerde bulunur. Bu tarz bir halk tipi mesnevî metnini içeren bir el yazması da Vatikan Kütüphanesi’nde yer almaktadır. Söz konusu halk tipi mesnevî, Türk halk edebiyatı alanında “Güvercin Destanı” olarak bilinir. Yapılan literatür taramasına göre Güvercin Destanı’nın Vatikan nüshası henüz incelenip çalışılmış değildir. Bu çalışmayla birlikte hem halk tipi mesnevî geleneğinin açıklanması hem de Güvercin Destanı’nın Vatikan nüshasının incelenip Latin harflerine aktarımı amaçlanmaktadır.

1. Halk Tipi Mesnevî

Türklerin İslam dinini kabul etmeleri ile Orta Asya, Horasan, Anadolu ve Balkanlar’da sözlü ve yazılı kültür çerçevesinde oluşan çeşitli ürünler bu yeni dinin öğretilerini, unsurlarını ve motiflerini içermeye başlamıştır. Zamanla İslam dinini anlatmak ve öğretmek için çeşitli eserler oluşturulmuştur. Anadolu sahasında özellikle 13. yüzyılda bu tarz eserler görülmeye başlanmıştır. 14. yüzyıla gelindiğinde ise bu eserlerin telifi hız kazanır. Amaç göçebe veya yarı-göçer Türklere ve Türkmenlere İslam dinini ve bu dinin kurallarını öğretmektir. Bunu yapmak için de belirli edebî türlere başvurulmuştur.

İslâmî Türk Edebiyatı’nın Anadolu’daki inkişafında, özellikle geçiş dönemi diyebileceğimiz 13-14 ve hatta 15. yüzyıl itibarıyla, ortaya konan eserlerin en karakteristik vasıflarını dinî içerikli olmaları teşkil eder (Aslan, 2006: 189). İslâmiyet sonrası Türk edebiyatının mensur ilk dinî tasavvufî örnekleri arasında Kur’an tefsirleri, hadis kitapları, evliya menkıbeleri, yarı efsanevî İslâm tarihleri, fütüvvet-nâmeler, menâkıp-nâmeler, halk kitapları, fetih-nâmeler,

tarihî olayları konu edinen destânî özelliklere sahip gazavat-nâmeler gibi eserler yer alır (Çobanoğlu, 2013:126-127). İslamlaşmayla birlikte Arap edebiyatında ve kültüründe yer alan unsurlar Türk edebiyatı içerisinde de tercüme ve telif yolları ile yer almaya başlamıştır.

Anadolu'ya gelip yerleşen Türklerin İslamlaşmasıyla birlikte halkın bu yeni dini öğrenip esas kaidelere uyarak yaşaması önemli bir konu hâline gelmiştir. Beyliklerin ve çeşitli tekkelerin yürüttükleri Müslümanlık propagandalarının yanı sıra halkın içindeki Müslüman hikâyeye ve destan anlatıcıları İslam dininin düşünce yapısını, ibadetlerini, kurallarını ve dogmalarını ele alan, Arap kültürü menşei konu ve motifleri içeren tercüme ve telif eserleri sözlü bir şekilde ortaya koymuşlardır. Sözlü kültürde ortaya çıkan bu ürünler zamanla çeşitli icracılar, müellifler ya da müstensihler aracılığı ile yazılı kültüre aktarılmışlardır. Türk halkının İslam inancını benimsemesi ve öğrenmesi için oluşturulan mesnevî biçiminde aruz vezniyle yazılan dinî destansı halk hikâyesi türündeki bu ürünlere Âmil Çelebioğlu'nun adlandırmasıyla (Çelebioğlu, 1999) "halk tipi mesnevî" de denmektedir.

İcra ortamlarında hızlı ve kolay şekilde okunan ve dinlenen bu tarz eserlerin adlandırılması ve tasnifi konusunda bazı farklılıklar ve görüş ayrılıkları bulunmaktadır. Çoğu çalışmada halk tipi mesnevîler, tekke-tasavvuf edebiyatı içerisinde destansı anlatılar olarak ele alınmıştır. Bunun sebebi ise bu anlatılarda dinî konuların "dasitan/dastan/destan" başlığı ile aktarılmalarından kaynaklanmaktadır. Ancak söz konusu bu eserler genel bağlamda halk hikâyesi türü içinde değerlendirilmelidir. Halk içerisinde okunup dinlenmelerinden ve biçimsel olarak mesnevî tarzında yazıldıklarından dolayı bu tip anlatılar için halk tipi mesnevî tabirini kullanmak daha doğru olacaktır.

Halk tipi mesnevîlerin sözlü kültür ortamında 13. yüzyıldan itibaren oluştuğu düşünülmektedir. 14. yüzyıla gelindiğinde sözlü şekilde halk arasında aktarılan dinî destansı anlatılar yazılı kültür ortamına aktarılmaya başlanmıştır. Bundan dolayı halk tipi mesnevîlerin asıl oluşumunun 14. yüzyıl olduğunu söyleyebiliriz. Halk tipi mesnevî geleneğinin 18. yüzyıla kadar devam ettiği bilinmektedir. Oluşum dönemlerinin etkisinden dolayı halk tipi mesnevîler, Eski Anadolu Türkçesinin ve halkın benimsemiş olduğu dil özelliklerini ve de halk edebiyatına ait pek çok motifi barındırmaktadır.

Salt bir şiir metni olarak bedii kıymet taşımaları da bu dönem ve bu türden eserlerin, saygın ve sanatkâr kişiliklerce söylenmeleri ve halk zevkini okşayan ezgilerle yorumlanmaları, metin kusurlarını büyük ölçüde gizlemiştir (Aslan, 2016: 210). Divan şirinin halka inmiş bir kolu

sayabileceğimiz, aruz vezniyle mesnevî şeklinde yazılmış epik ve didaktik dinî eserler, bu devir Türk edebiyatının en karakteristik ve en bol mahsullerindedir (Kocatürk, 1964: 143).

Mesnevî kelimesi, Arapça sny (ثنى) sülâsisinden ve yine Arapça ikişer ikişer anlamına gelen mesnen (مثنى) kelimesinden türemiştir. Ancak bu oluşum İslam inancının İran coğrafyasında yayılmasıyla Fars edebiyatı menşei olarak gerçekleşir. Biçim olarak, türediği kelimedenden anlaşılacağı üzere mesnevîler beyitlerden oluşur. Bu biçim içerisinde yer alan manzum şeklindeki beyitler kendi aralarında kafiyelidir. Mesnevîlerde belirli bir beyit sınırı bulunmamaktadır. Bir mesnevî iki-üç beyitten oluşabileceği gibi binlerce beyitten de oluşabilir. Aslında her konuda ve temada mesnevî yazılabilir ama yoğunlukla tarih, aşk, şehrengiz, din, ahlâk ve tasavvuf konularında mesnevîler görmekteyiz. Türk edebiyatında yer alan mesnevî türündeki eserler, Arap ve Fars kaynaklarından hareketle ilk olarak tercüme yolu ile oluşturulmuştur. En başarılı eserler ise ilk önce Fars edebiyatında daha sonra da en üstün şekilde Türk edebiyatında kaleme alınmıştır.

Her ne kadar divan edebiyatının bir parçası olarak görülse de mesnevî biçiminde kaleme alınan pek çok halk edebiyatı konulu eser bulunur. Halk tipi mesnevî olarak adlandırdığımız bu eserler en genel manada, mesnevî biçiminde yazılan dinî mahiyette destan ve halk hikâyesi türündeki anlatılardır. Bu melez form kendi başına bir anlatı türü olabilecek özellikler taşır. Destan ve halk hikâyesi anlatılarının mesnevî biçiminde aktarıldığı bu tip anlatılar halk edebiyatının ve divan edebiyatının müşterekliklerindedir. Halk tipi mesnevîlerde amaç, klasik tür mesnevîlerin aksine, sanat yapmak değil halka İslam dinini ve dinî değerleri öğretmektir. Bu tarz eserlerde Hz. Peygamber, dört halife (özellikle Hz. Ali), âl-i abâ ve diğer dinî ihtivaya sahip kişi, kahraman ve karakterler konu edinilmektedir. Hz. Ali ile ilgili olan halk tipi mesnevîler cenknâme özelliği taşır. Halk tipi mesnevîler gibi, Hz. Ali çevresinde şekillenen cenknâmeler de Anadolu sahasında 14. yüzyıldan itibaren tercüme, telif ve adapte yolları ile ortaya çıkmıştır (Çetin, 1997: 53).

İslâmî bilgisi geniş olmayan, fakat bu dine karşı saf ve samimî bir iman taşıyan Türk halk kitleleri, Allah'ın kudretine, peygamberin hayatına, ilk Müslümanların savaşlarına ve aşk maceralarına, ahiret âlemlerine ait hikâyeleri büyük bir merakla takip etmiş; devrin Müslüman misyonerleri durumunda olan fakihler, şeyyadlar, meddahlar bu meraktan faydalanarak halk için birçok eserler meydana getirmişlerdir (Kocatürk, 1964: 143).

Halk tipi mesnevîler asıl itibari ile manzum halk hikâyeleridir. Mesnevî biçiminde aruz vezninin kısa kalıpları ile (çoğunlukla fâilâtün fâilâtün fâilün) sözlü bir şekilde icra edilen ve

yazılan bu manzum hikâyeler halkın bilişsel olarak benimsemeye başladığı veya benimsemiş olduğu dil, din, duygu ve düşünceler üzerine kuruludur. Bundan dolayı ele aldığımız bu tür, Türk halkının yeni yeni kabul ettiği İslam inancını ve bu inancın gerekliliklerini konu almaktadır. Halk tipi mesnevîler ile didaktik bir hüviyette bir anlatımla halka ahlâk, örf-adet, hikmet, fedakârlık, yiğitlik, gaza-cihat ve ibadet konuları benimsetilmeye çalışılmıştır.

Bu türdeki anlatıların ve eserlerin müellifleri ya da müstensihleri çoğunlukla bilinmemektedir veya bu müellifler ve müstensihler birbirine karıştırılmaktadır. Ayrıca bu anlatı ve eserlerin birçoğu da müellifi bilinsin veya bilinmesin, çeşitli mevlit metinlerinin sonunda yer almaktadır¹. Dinî konuları içermelerinden ve dinî kitapların içerisinde yer almalarından dolayı halk tipi mesnevîler halk arasında kutsallığı olan metinler arasında değerlendirilmiştir.

Manzumelerin sözlü ortamda yayılmaları sebebiyle hızla [anonimleşmeleri] veya farklı mecmualarda farklı farklı isimlere mal edilmeleri, yaratıcıları hakkında bilgi edinmemizi güçleştirmiştir. Ancak, bu tür eserlerde vezin olarak aruzun tercih edildiği dikkate alınrsa, eğitilmiş kesimlerin bu tarza daha çok rağbet ettikleri sonucuna varılabilir. Manzumelerin dil ve kültür tarihimiz açısından değeri bir yana, yaratıcılarının; “eğitim bilimi ve toplum mühendisliği” açısından da incelenmesi gereken önemli modeller oluşturdukları söylenebilir. Bu insanların, İslâm ahlâkının yüksek değerlerini, basite indirgenmiş şekliyle kitlelerin ruhlarına naksetme yöntemleri, “eğitim psikolojisi” uzmanlarının yorumuna muhtaçtır (Aslan, 2006:190).

Bu tür mesnevîlerin şifahî olduklarını ve halk için yazıldıklarını söyleyen Âmil Çelebioğlu (Çelebioğlu, 1999: 45) halk tipi mesnevîlerin genel özelliklerini şu şekilde belirtmiştir:

1. Beyit adedinin az olması,
2. Tek bir vezin kullanılması,
3. Kafiye ve vezin bakımından daha fazla ihmâllerin bulunması²,
4. Tertip hususiyetinin daha basit bir şekilde uygulanması, tevhidî bir giriş ve salavattan sonra hemen konuya başlanması, çok kere tevhid, münâcat vs.nin ayrı bölümler hâlinde değil iç içe yazılması, sebab-i telif, hâtîme, padişah medhi bölümlerinin bulunmaması,
5. Halk için yazılıp dolayısıyla meclislerde şifahî olarak okunduklarından dillerinin sade, tasannudan uzak, mevzûların dinî, ahlâkî ve hamasî olması gibi bazı husûsiyetleri haizdir (Çelebioğlu, 1999: 45).

Halk tipi mesnevî geleneği içerisinde ortaya çıkan metinler genel olarak “Evvel Allah adını yâd idelüm / Söze bismillahi bünyâd idelüm” (Aslan, 2006: 196) gibi beyitlerle Allah’ı anarak veya “Aydayn bir hikâyet anlar isen / Can kulagin açuban dinler isen” (Aslan, 2016: 214) şeklindeki beyitlerle başlamaktadır. Metinlerin gelişme bölümlerinde din büyükleri (Hz. Muhammed, Hz. Ali, Hz. Ömer, tarikat şeyhleri ve liderleri...) üzerinden İslam’ın hususiyetleri, görevleri (namaz, iman vb.) ve yasakları (içki, zina vb.) bildirilir. Aynı zamanda

¹ Kesikbaş, Geyik, Güvercin ve İbrahim Edhem gibi destanların pek çok nüshası farklı mevlidlerin, divanların ve mecmua kitaplarının sonunda bulunabilmektedir.

² Çelebioğlu burada halk tipi mesnevîler ile klasik tür mesnevîleri karşılaştırmıştır.

bu tarz metinlerle söz konusu din büyüğünün mucizeleri, kahramanlıkları ve İslam'a olan adanmışlıkları dinleyenlere aktarılmak istenmiştir. Söz konusu gelenek içerisindeki hikâyeler çoğunlukla “Bu şikâyet bunda hatm oldı yarâ / Vir salâvat sıdk-ıla peygambere” (Argunşah, 2002: 8) ve “Dahi bunda oldu hatim bu kitab / Bi-nihayet Ahmede vir salavat” (Kuzubaş, 2008: 339) şeklindeki beyitlerle Hz. Muhammed'e selam ve salavatlara sona ermektedir. Bunun yanı sıra halk tipi mesnevîlerde “Okuyanı yazanı dinleyeni / Rahmet ile yarlıgagıl ya Gani” (Kuzubaş, 2008: 333) gibi beyitlerle de hikâyeyi okuyanlara, dinleyenlere ve yazanlara dua edilmektedir.

İslam propagandası ve Müslüman misyonerliği faaliyetlerinde sıklıkla kullanılan halk tipi mesnevîlerin oluşum ve telif tarihleri kesin bir şekilde bilinmemektedir. Bazı çalışmalarda bu tip metinleri incelerken dönem ve yüzyıl bazında tarihlendirmeler yapılmaktadır. Ancak bu tarihlendirmeler metin şerhi ve dil özelliği bakımından tespit edilir. Pek güvenilir olmayan bu yöntemler bu tür metinleri içeren yazma eserlerin yazılış tarihini kesin olarak vermemektedir. Bir halk tipi mesnevî metni, icrasından hemen sonra kaleme alınabileceği gibi uzun bir zaman sonra da yazılmış olabilir. Bunun yanı sıra elde edilen yazma eser uzun zaman önce icra edilmiş ve yazıya aktarılmış bir metnin kopyası da olabilir. Bu gibi nedenlerden ötürü halk tipi mesnevîlerin telif tarihleri kesin olarak bilinmemektedir. Metnin bulunduğu yazma eserde yazılış tarihine işaret eden bir ibare varsa veya yazma eser karbon 14 metodu ile incelenirse halk tipi mesnevînin yazılış tarihine ulaşılabilir.

Halk tipi mesnevî türünde sayısız eser bulunmasına rağmen bu bağlamda yapılan çalışmalar oldukça azdır. Yapılan bu çalışmaların pek çoğunda ele aldığımız türdeki anlatılar halk tipi mesnevî adı altında incelenmemiş olup anlatıların mesnevî ve aruz vezni ile yazılmış olmaları pek önemsenmemiştir. Söz konusu bu tür anlatılar pek çok isim tarafından pek çok defa incelenmiş olsa da bu çalışmaların hemen hemen hepsi dinî-tasavvufî-destansı halk hikâyeleri bağlamında olmuştur. Halk tipi mesnevîler ve Güvercin Destanı hakkında yapılan araştırmaların, incelemelerin ve literatür taramasının ardından söz konusu bu gelenek ve bu gelenek bağlamında yazılan anlatıların Türk halk edebiyatı disiplini içerisinde incelenmediği görülmüştür. Halk tipi mesnevîler dinî-tasavvufî-destansı anlatılardan farklıdır. Bu farklılığı mesnevî biçimi ve aruz vezni oluşturmaktadır. Bundan dolayı halk tipi mesnevîlerin hikâye türünün melez bir kolu olarak değerlendirilmesi gerekmektedir.

Hakkında açıklamalar yapılan halk tipi mesnevî geleneği bağlamında birçok eser ve metin ortaya konmuştur. Bu eser ve metinleri pek çoğu henüz okunmuş değildir. Söz konusu eserler ve metinler yurt içindeki ve yut dışındaki önemli kütüphanelerin katalogları arasında yer

almaktadır. Çalışmanın bu bölümünden sonra bahsedilen gelenek bağlamında yazılmış olan Güvercin Destanı'nın Vatikan Kütüphanesi'nde yer alan nüshası üzerinde durulacaktır.

2. Güvercin Destanı'nın Vatikan Nüshası

Güvercin Destanı, Türk halk edebiyatı alanında bilinen ve üzerinde çeşitli araştırmalar yapılmış bir anlatıdır. Anlatının pek çok nüshası bulunur. Bu nüshaların biri de Vatikan Kütüphanesi'nin katalogları arasında yer alır.

Güvercin Destanı'nın Vatikan nüshasının bulunduğu yazma eser Vatikan Kütüphanesi'nde Vat. Turc. 390 katalog numarası ile yer almaktadır. Yazma eserin tamamı Arap harfleriyle Türkçe olarak yazılmıştır. Kütüphanenin katalog kayıtlarında yazma eserin adı, dili, müellifi ve diğer özellikleri hakkında bir bilgi bulunmamaktadır. Anlatının Vatikan nüshası 11 varaktan oluşan ince bir yazma eser içerisinde yer alır. Yazma eser içerisindeki Güvercin Destanı metni, “Destân-ı Gügercin” şeklinde adlandırılmıştır. Destân-ı Gügercin ile birlikte yazma eserde toplam 11 tane metin bulunmaktadır ve bu metinlerin bazıları şiir, ilahi ve hikâye türündedir. Ayrıca yazma eser ve içerisindeki metinlerin bazıları baştan, ortadan ve sondan eksiktir. Bazı varaklar da yırtık durumdadır. Beyitler hâlinde kaleme alınan eserde iki farklı müellife ait olabilecek yazı formatı bulunmaktadır. Yazma eser siyah bir cilt ile kaplanmıştır. Eserin uzunluğu 21, genişliği 15 cm'dir. Söz konusu yazma eserin 2014 yılında Ferid Elekberli (Fərid Ələkbərli) tarafından tanıtımı yapılmıştır (Ələkbərli, 2014). Güvercin Destanı'nın Vatikan nüshası da ilk defa Elekberli'nin bu çalışmasında anılmıştır. (Ələkbərli, 2014: 45-46).

Destân-ı Gügercin, incelediğimiz yazma eserde beşinci metin olarak yer almakta olup 7b'den başlayıp 8b'de sona ermektedir. Anlatı 33. beyitlik kısa bir halk tipi mesnevîdir. Eser, Eski Anadolu Türkçesinin dil özelliklerini barındırır. Anlatı “İşit imdi ideyin bir hoş haber / Kim ne didi ol Resûl-i muteber” beyti ile başlamaktadır. 2. beyitten 32. beyte kadar olay örgüsü hikâye edilir. Anlatı “Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilât / Vir salevât Mustafa'ya bul necat” beyti ile son bulur. Ayrıca bu beyitten de anlaşılacağı üzere anlatı fâilâtün fâilâtün fâilün kalıbı ile yazılmıştır. Bunların yanı sıra Destân-ı Gügercin metni, diğer nüshalarına baktığımız zaman daha kısa olup bazı eksiklikler içermektedir.

Anlatıya göre bir gün Hz. Muhammed ikinci namazını³ kılıp duasını yaparken bir güvercin, perişan bir şekilde Peygamber'in dizine konar. Çok yorgun olan güvercin, Hz. Muhammed'den yardım ister. Bir doğanın onu yemek için üç gündür kovaladığını ve üç

³ Bazı nüshalarda sabah namazı olarak da geçmektedir.

yavrusunun olduğunu söyleyip kendisini saklamasını söyler. Bunları duyan Hz. Muhammed duruma çok üzülür ve gözleri yaş ile dolar. Bunu üzerine Peygamber, güvercine kol yeline girmesini söyler. Güvercin, Peygamber'in yeline girip saklanır. O sırada “yeri göğü titreten bir doğan figan ederek gelir” ve Hz. Muhammed’e bunca zamandır kovaladığı güvercini saklamamasını ve kendisine vermesini, vermemesi hâlinde ahirette davacı olacağını söyler. Peygamber, doğana güvercin yerine koyun teklif eder ama doğan güvercinin tadını koyunda bulamadığını söyler. Bin koyun verse de güvercinden vazgeçmemektedir doğan. Bunun üzerine Hz. Muhammed, insan etinin tatlı olduğunu söyleyip doğana kendi etini teklif eder. Doğan bunu kabul eder. Peygambere bir bıçak getirirler ama sahabeler bu işten dolayı kaygılıdır. O sırada Allah tarafından, bıçağa kesmemesi için seslenilir. Bundan dolayı bıçak Hz. Muhammed’in etini kesmez. Peygamber, bıçağı yanına koyar. Bıçak dile gelir ve durumu Hz. Muhammed’e söyler. O anda güvercin silkelenip Mikail olur. Doğan da silkelenip Cebrail hâline gelir. Her ikisi de Hz. Muhammed’in ayağına kapanıp ağlar. İki melek de Peygamberi şefaatinin için gelmişlerdir. Anlatı dua ve Hz. Muhammed’e salavat ile son bulur.

İncelenen bu didaktik mahiyetteki anlatı Hz. Muhammed’in şefaatinin, canlılara verdiği önemi ve Allah’ın ona duyduğu sevgiyi konu edinen bir halk tipi mesnevîdir. Eserde Hz. Muhammed’in mucizesi, melekler tarafından sınanması ve örnek ahlakı konu edinilmiştir. Bu eser ile Türk halkına Hz. Muhammed’e sevgi ve saygı duyulması gerektiği anlatılmak istenmiştir. Ayrıca Hz. Muhammed bu anlatıda ideal Müslüman tipidir. Bu şekilde Türklere nasıl bir Müslüman olunması gerektiği gösterilir. Anlatıda Hz. Muhammed üstün ahlakı ile övülür. Bunların yanı sıra dinleyenlere, yardım etmenin faziletleri de aktarılmaktadır.

Eser, İslâm dinî kaynaklıdır. Fakat, nereden ve ne zaman alındığı belli değildir. Eserle ilgili söyleyebileceğimiz şey, en eski Türk halk inanış ve kültüründe bu hikâyedekine benzer motifler ve efsaneler vardır. Eser, eski Türk inanışlarının İslâmî bir çerçeveye oturtularak kurgulanmış bir şeklidir (Korkmaz, 2012: 126). Güvercin İslam dininde olduğu kadar Türkler için de bir nevi kutsal sayılan bir hayvandır. Türklerin güvercin eti yememelerinin, evlerinde güvercin beslemelerinin ve bilhassa cami bahçelerindeki güvercinlere büyük bir sevgi göstermelerinin ona atfedilen kutsiyete bağlanması mümkündür (Albayrak, 1993: 72).

Bu halk tipi mesnevî metninde pek çok olağanüstü motif bulunmaktadır. Bu motifler İslam inancına göre mucizevi bir şekilde ele alınır. İlk olağanüstülük güvercin ve doğan kuşlarının Hz. Muhammed ile konuşmasıdır. İkinci olağanüstülük ise bıçağın, esas işlevi olan kesme eylemini gerçekleştirmemesidir. Bıçak, Allah’ın emrini yerine getirerek Peygamber’in etini kesmez. Neden kesmediğini de Hz. Muhammed’e söyler.

Anlatı içerisinde en önemli motif Mikail'in ve Cebrail'in don değiştirmesidir. Don değiştirme, eski Türk kültüründe ve halk edebiyatı ürünlerinde sıklıkla görülen bir motiftir. Ayrıca bu motif Totemizm, Şamanizm ve atalar kültü gibi eski Türk inançlarının izlerindedir. Güvercin Destanı'nda da görüldüğü gibi halk tipi mesnevî metinlerinde pek çok olağanüstü eylem, motif, olay ve kişi bulunabilmektedir.

Anlatıda öksüzlük motifinin de işlendiği görülür. Güvercin kılığına giren Mikail, Hz. Muhammed'e üç yavrusunun olduğunu ve doğan tarafından kendisinin avlanması hâlinde o üç yavrusunun öksüz kalacağını söyler. Öksüzlük motifi ile hem Hz. Muhammed'in öksüz olmasına telmih yapılır hem de anlatıyı dinleyenlere İslam dininde öksüz kimselere yardım edilmesi gerektiği açıklanmaya çalışılmıştır. Bu tarz anlatı ve eserler ile insanların hüznü ve acıma duygularına hitap edilerek gündelik hayatta böyle durumlar karşısında genel ahlaka ve tutuma uygun olarak davranmaları gerektiği vurgulanır. Halk tipi mesnevîlerde, halka hitap eden bir sanat anlayışı ile din, duygu ve ahlak konuları işlenir. İncelenen Güvercin Destanı da bu konular bağlamında ortaya konmuştur.

Destanda bir dizi çatışma, trajedi, gerilim, sınama, coşkunluk, mutlu son ve durulma yaşanır. Değerler ve ahlak aşılanır. Dinin ilk olarak öğrenilmesi gereken ilkeleri verilir. Akıldan çok gönüllere hitap eden destanda duygu eğitimi söz konusudur (Zariç, 2013: 134).

Güvercin Hikâyesi, eski Türk destancılık geleneğinden gelinerek yazılmış ve en eski Türk halk inanışlarının İslâmî bir çerçeveye oturduğu bir hikâyedir. Bu tür hikâyeler Anadolu'da özellikle 13-15. yüzyıllarda çok yaygındır. Eser, geniş halk kitlelerine bir yandan masal tarzında İslâm'ı öğretmek, bir yandan da yapılan fetihlerde insanları dinç tutmak amacıyla "meddah, kıssa-han, şeyyâd, fâkih" gibi adlar taşıyan gezgin derviş şairlerce sade ve akıcı bir dille yazılmışlardır. Bu tür hikâyeler, halk tarafından yüzyıllarca sevilerek dinlenip okunmuştur. Bu nedenle çok sayıda yazma nüshaları vardır (Korkmaz, 2012: 125-126).

Güvercin Destanı'nın bu çalışmada incelenen metin ile birlikte bilinen 19 tane nüshası vardır. Bu nüshalar Millî Kütüphanede (yedi adet), Mısır Hidiv Kütüphanesi'nde (iki adet), Süleymaniye Kütüphanesi'nde (iki adet), Cahit Öztelli'ni şahsi kütüphanesinde (iki adet), Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'nde (bir adet), Namık Aslan'ın şahsi kütüphanesinde (bir adet), Nuruosmaniye Kütüphanesi'nde (bir adet), Üsküp Milli Kütüphanede (bir adet) ve Vatikan Kütüphanesi'nde yer almaktadır⁴. Çeşitli kütüphanelerde bulunan bu nüshalar Vasfi Mahir Kocatürk (Kocatürk, 1964), Şükrü Elçin (Elçin, 1982), Amil Çelebioğlu (Çelebioğlu, 1999), Namık Aslan (Aslan, 2006), Hatice Tören (Tören, 2006),

⁴ Güvercin Destanı'nın nüshaları için bkz. Şenol Korkmaz (2012), "Eski Anadolu Türkçesine Ait Bir Manzum Hikâye Mecmuası (İnceleme-Metin-Çeviri-Dizin ve Tıpkıbasım)". Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Nurettin Albayrak (Albayrak, 1993) ve Satı Kumartaşlıoğlu (Kumartaşlıoğlu, 2016) gibi isimler tarafından incelenip çalışılmıştır. Bu çalışmada yer alan nüşha, hakkında incelemeler yapılan diğer nüşhalara kıyasla daha kısadır. Vezni aynı olmakla birlikte dili ve anlatımı ise daha sade ve açıktır.

Güvercin Destanı'nın tarafımızca incelenen Vatikan nüşhasında eserin telif tarihi ve müellifi yazma eser içerisinde belirtilmemiştir. Ancak anlatının diğer nüşhalarına bakacak olursak Destân-ı Göğercin'in 14. ve 18. yüzyıllar arasında yazıldığı tespit edilmiştir. Söz konusu bu nüşha da bu tarihlerde kaleme alınmış olabilir.

Güvercin Destanı'nın müellifi veya müstensihi hakkında görüş ayrılıkları bulunur. Nurettin Albayrak (Albayrak, 1993: 117) ve şenol Korkmaz'ın (Korkmaz, 2012: 542) incelediği nüşhaların Kirdecı Ali'ye ait olduğu anlaşılmaktadır. Âmil elebioğlu da Güvercin Destanı'nın müellifinin Kirdecı Ali olduğunu söyler (elebioğlu, 1999: 77). Ancak Namık Aslan'ın incelediği nüşhada Müdâmî adı geçmektedir (Aslan, 2006: 199). Vasfi Mahir Kocatürk'ün elinde bulunan 1461 tarihli yazmada bulunan Güvercin destanında Sadık Veli ismi geçmektedir (Kumartaşlıoğlu, 2016: 157). Fakat Kocatürk, bu ismin destanın müellifi olmadığını, destanı yazan veya okuyan müellif yerine kendi ismini koyduğunu belirterek hikâyenin müellifinin Kirdecı Ali olduğunu öne sürmüştür (Kocatürk, 1964: 147; akt. Kumartaşlıoğlu, 2016: 157). Bu bakımdan, Güvercin Destanı'nın müellifi hakkında kesin bir bilgi bulunmamasından ve incelediğimiz nüşhada herhangi bir isim geçmemesinden dolayı Güvercin Destanı'nın müellifinin veya müstensihinin belli olmadığını söyleyebiliriz.

a. Metnin Latin Harflerine Aktarımı

DESTÂN-I GÜGERCİN

(Fâ ilâtün Fâ ilâtün Fâ ilün)

7b

1. İşit imdi ideyin bir hoş haber
Kim ne didi ol Resül-i muteber
2. Resül ikinci nemâzın kılmış idi
Du'â idüp el yüze sürmüş idi
3. Gök-yüzinden bir güğercin uçar
Kondı Resül dizine kanlar saçar
4. Üç gün oldu beni bir toğan kovar
Cânım almak aşdına oldu sıvar

5. Yā Resūlallah şefā‘at eylegil
Ol toğan gelürse beni virmegil
6. Gizleriseñ gizlegil şimdi gelür
Üç yavrum var yā Resūl öksüz kalur
7. Gizlemezseñ destur vir-gil uçayım
Yüce yüce kayalara kaçayım
8. Çün Resūl işitdi bu sözleri
Yaş-ıla toldı mübārek gözleri
9. Resūl ayder gel yeñüme gir hemān
Çünki bunda geldiñ işiñdir tamam
10. Çün gügercin girdi Resūl yenine
Sen bak imdi Tañrı’nıñ taqdirine
11. Ol sā‘at hevādan indi bir toğan
Yeri gögi ditredüp kıldı figan
12. Yā Resūlallah vir baña avımı
Yoksa yārın kılarım ben da‘vāmı

8a

13. Bunca gündür ben hevāda gezerim
Ol benim avımı sende sezerim
14. Ol benim avımdır gizlemegil
Beni koyusar anı gizlemegil
15. Resūl ayder; bir koyun virem saña
Sen bağışla bu gügercini bana
16. Toğan ayder; biñ koyun vir-señ almıyam
Ben gügercin dadını anda bulmıyam
17. Resūl ayder; ādem eti datludur
Sözüm işit söz işitmek kıtludur
18. Kendi etimden kesem virem saña
Sen bāğışla bu gügercini bana
19. Rāzı oldı toğan işbu kavle
Kim Resūl’iñ etin alub şavıla
20. Ol toğan bakmış idi bu işlere
Hem Resūl yatmış idi teşvişlere

21. Resül ayder buçağı eliñ beri
Kim kesülsün dost için eti didi
22. Destur oldı buçağı getürdiler
Şahâbeler kayguyı arturdılar
23. Hitâb irdi bıçağa kesme etin
Keser iseñ al ayrılık beratın
24. Aldı Resül çün bıçağı eline
Kesemedi etin bırağdı yanına

8b

25. Kesemedi Resül etin çünkü bıçak
Nice kessün kesme dedi aña Hakk
26. Yatdığı yerden Resül'e söyledi
Yâ Muhammed sen melül olma didi
27. Baña Hakk'dan bir nidâ geldi işit
Ol habibiñ bir kılın kesmeden git
28. Anuñ için kesmedim bir kılını
Afv kıl-ğıl kaçıma-ğıl ben kulını
29. Ol gügercin silkindi oldı Mîkâ'il
Ol toğan silkindi oldı Cebrâ'il
30. Ol arade ikisi ağlaşdılar
Hem habibiñ ayağına düşdiler
31. Biz seni denege geldik ey habib
Sensin cümle dertlere tabib
32. Sensin âhir ins ü ciniñ serveri
Sensin Çalab'ıñ sevgili peygamberi
33. Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilât
Vir şalevât Muşafa'ya bul necat

Sonuç

Yapılan çalışmada halk tipi mesnevî olarak adlandırılan melez form hakkında açıklamalar yapıldıktan sonra bu tarzda kaleme alınmış olan Güvercin Destanı'nın Vatikan Kütüphanesi'nde yer alan nüshası incelenmiştir. Söz konusu nüsha hakkında çeşitli bilgiler

verilmiş olup yazma eserde bulunan Güvercin Destanı'nın içeriği ele alınmıştır. Ardından da metnin Latin harflerine aktarımı yapılmıştır.

Halk tipi mesnevîler, divan edebiyatının önemli birer parçası olan mesnevî nazım biçimi ve aruz vezni ile yazılan manzum hâldeki halk anlatılarıdır. Bu tür anlatılar destan ve hikâye türüne ait özellikler barındırır. Halk tipi mesnevîler genel olarak halk edebiyatı disipliniinde tekke-tasavvuf edebiyatı ürünleri olarak değerlendirilmektedir. Ancak bu kapsamda ele alınan manzum anlatıların mesnevî biçiminde ve aruz vezni ile yazılmalarına dikkat çekilmemektedir. Bundan dolayı ortaya konan bu çalışmada halk tipi mesnevîlerin halk hikâyesi türü kapsamında “halk tipi mesnevî” biçimde ayrı bir kol olarak değerlendirilmesi gerektiği düşüncesine varılmıştır. Bu düşünceden hareketle çalışmada halk tipi mesnevî konusu çeşitli açılardan ele alınmıştır.

Halk tipi mesnevî geleneği içerisinde sözlü ve yazılı olarak ortaya çıkan pek çok anlatı bulunmaktadır. Bu anlatıların sözlü formlarına ulaşılması günümüz itibari ile oldukça güçtür. Ancak yazılı şekilde olan halk tipi mesnevîler pek çok kütüphanenin katalogları arasında yer alır. Halk tipi mesnevî biçimindeki yazma eserlerin okunması ve Türk halk edebiyatı alanına dâhil edilmesi çok önemlidir. Bundan dolayı bu çalışma içerisinde hem halk tipi mesnevî geleneği hakkında açıklamalar yapılmış olup hem de bu gelenek bağlamında yazılmış olan Güvercin Destanı'nın Vatikan nüshası incelenmiştir.

Kaynakça

ALBAYRAK, Nurettin (1993). “Dinî Türk Halk Hikâyelerinden Geyik, Güvercin ve Deve Hikâyeleri”. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Marmara Üniversitesi.

ARGUNŞAH, Mustafa (2002). *Kirdeci Ali Kesikbaş Destanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

ASLAN, Namık (2006). “Manzum Dinî Hikâyeler ve Kirdeci Ali'ye Ait Olduğu Söylenen İki Hikâye Metni (Güvercin ve Geyik Destanları)”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 20, s. 189-207.

ASLAN, Namık (2016). “Hz. Ali Cenkenameleri Bağlamında Bir Eser (Destan-ı Ejdehra ve Bazı Motifleri Üzerine)”, *Millî Folklor*, C. 14, S. 111, s. 208-219.

ÇELEBİOĞLU, Âmil (1999). *Türk Edebiyatı'nda Mesnevî (XV. yy.'a kadar)*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

ÇETİN, İsmet (1997). *Türk Edebiyatında Hz. Ali Cenkenâmeleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

ÇOBANOĞLU, Özkul (2013). *Halk Edebiyatına Giriş II*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

ELÇİN, Şükrü (1982). “Kirdeci Ali'nin Güvercin Destanı”, *Türk Folkloru*, S. 33, s. 5-6.

ƏLƏKBƏRLİ, Fərid (2014). *Vatikan Arxivlərində Saxlanan Azərbaycanca Aid Əlyazmalar*. Bakı: Elm və Təhsil.

KOCATÜRK, Vasfi Mahir (1964). *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Edebiyat Yayınevi.

KORKMAZ, Şenol (2012). “Eski Anadolu Türkçesine Ait Bir Manzum Hikâye Mecmuası (İnceleme-Metin-Çeviri-Dizin ve Tıpkıbasım)”. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

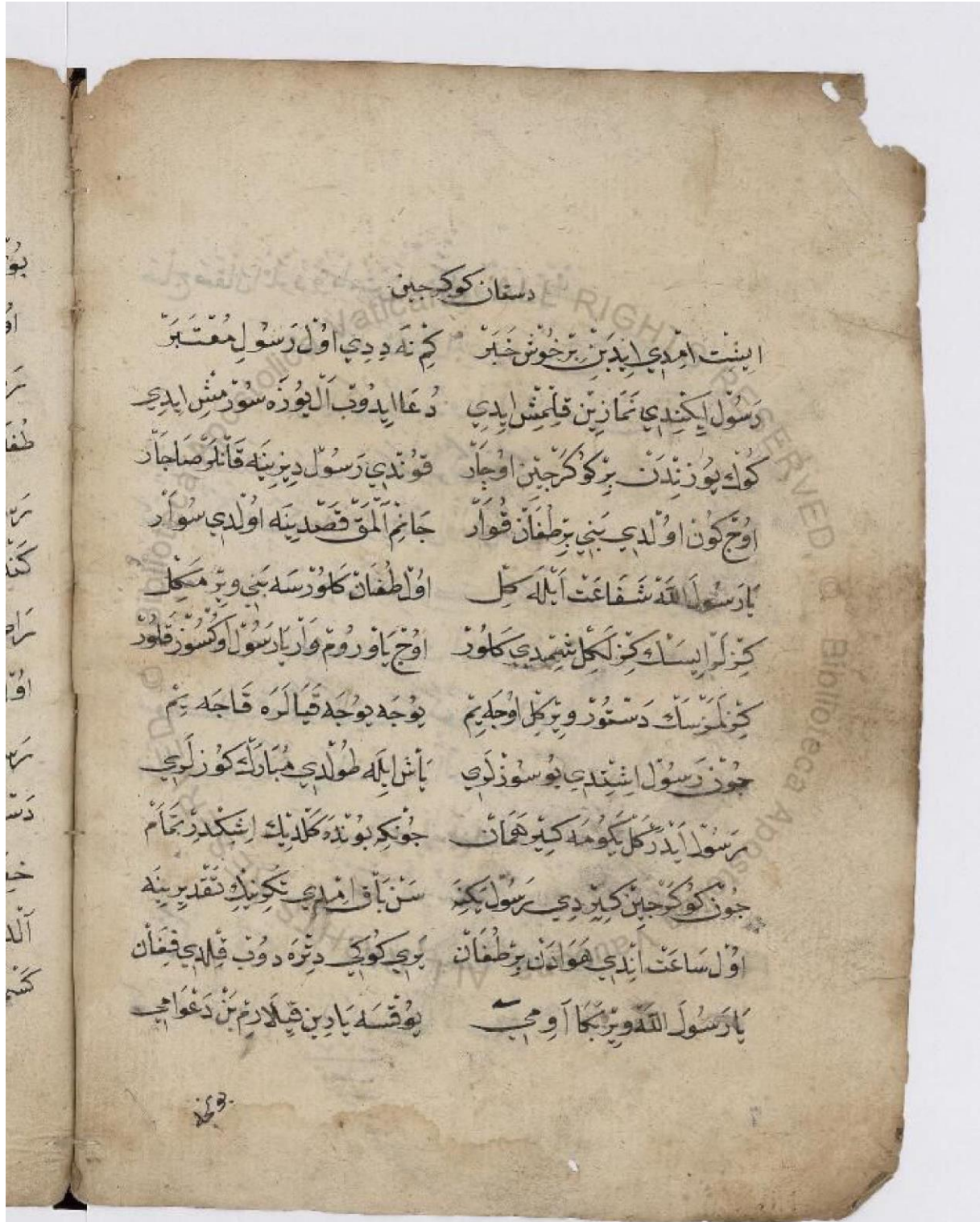
KUMARTAŞLIOĞLU, Satı (2016). “Üsküp Milli Kütüphaneden Bulunan Bir Mecmua ve Bu Mecmuadan Bir Destan: Kıssa-i Azrail, Doğan, Cebrail Göğercin”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 19, S. 36, s. 153-166.

KUZUBAŞ, Muhammet (2008). “Manzum Bir Destan Kitabı (Destân-ı Veysel Karânî, Vefât-ı Hz. Fâtıma, Vefât-ı Hz. İbrâhîm, Hikâyet-i Güğercin, Hikâyet-i Geyik)”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.1, S.2, s. 304-340.

TÖREN, Hatice (2006). “Kirdeci Ali, Dāsītân-ı Hamāme-i ‘Ar’ar”, *TDED*, S. 34, s. 177-204.

Vatican Library, “Digital Collections” 27 Aralık 2020. https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.turc.390

ZARİÇ, Mahfuz (2013). “Güvercin Destanı - Destan-ı Göğercin”, *Hece*, S. 197, s. 134-140.



بُوخه كو ندر بن هواده كره ريم
 اول بنم او مدر كونه كل
 رسول ايدر قيون و برم سكا
 طغان ايدر بليك قيون و برك اليم
 رسول ايدر آدم الي طلوود
 كندي اتمدن كسم و برم سكا
 راضي اولدي طغان اشبو قاوله
 اول طغان باش ايدي بوانشده
 رسول ايدر بوجايي اللك بري
 دستورا اولدي بوجايي كتور ديار
 خطاب ايردي چاغه كسمه انن
 اللك رسول جوز بچايي الينه
 كسمه دي رسول انن چونك بچاق
 اول بنم اوچي سنده سوه ريم
 بن قوسوان كونه كل
 سن لغشله بو كو كچي سكا
 بر كو كچين دادرن انده بوليم
 سوزوم اينت سوز ايشمك قنلود
 سن لغشله بو كو كچيني بكا
 كور سولك انن الو ب صاوله
 هو رسول يا تمش ايدي تموشلوه
 كو كسولسون دوست ايجون ايدر
 صحابه قيفويپ ارنور ديار
 كسايسك آل ايرليق براتن
 كسمه دي انن بر ادي ياننه
 بجه كسون كسمه دي كا حق

برأت	يا محمد سن ملول اوله ددي	يا تدغي بردن رسوله سويلدي
يورد	اول جليليك يرقان كسه دن كت	بكا حقه ن بريدن كادي البنت
بحار	عقوبت غل قاقماغل بن قولوي	انوك ايجون كسدم يرقايك
كوفه	اول طغان سلكندي اولدي جبار اول	اول كو كوجين سلكندي اولدي كاي
كوكه	هم حبيبك اياغنه دوشديلو	اول اراده ايكسي اغلشديلو
بنت	سن سين جمله درلره طبيب	بوسني دكك كلك ايجيب
دور	سن سين جلايك سوكلي يغازي	سن سين آخرا نس جنيك سرور
شهر	وز صلوات مصطفى له بول تجات	فاعلات فاعلات فاعلات

۷۷۷۷۷۷۷۷

لطفنا	الوم نيم جكر حكم طفلا عيب	اجل كادي دوزت يا نجي نبالدي
فلاك	كالكو كوكه صبرا الله الحكم لله	بوسنه جوق انلر اغلدي
فلاك	زينتلي نجلر بو زولو قالدي	مصحاف ديوارده اصيبي قالدي
كوكا	كالكو كوكه صبرا الله الحكم لله	انا خمندن بو يازولو كادي

برأت



Geliş Tarihi: 31.10.2021 Kabul Tarihi: 29.11.2021 Entry Date: 31.10.2021 Accepted: 29.11.2021 Bu makaleyi alıntılanmak için/ To cite: BOZKURT, Funda (2021). “Covid-19 Pandemi Sürecindeki Sahte ve Yalan Haberlerin Bir Getirisi: İnfodeminin Türkiye Bağlamında İncelenmesi”, *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S.7, s. 135-151.

COVID-19 PANDEMİ SÜRECİNDEKİ SAHTE VE YALAN HABERLERİN BİR GETİRİSİ: İNFODEMİNİN TÜRKİYE BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

A Return of Fake and Hoaxed News in the Covid-19 Pandemia Process: Examination of Infodemic in the Context of Turkey

Funda BOZKURT*

Öz

Günümüz dünyasında dijital çağın etkisi, her alanda belirgin bir şekilde görülmektedir. Özellikle internet ve iletişim ağları yeni bir kültür yaratım ortamına imkân sağlamaktadır. Diğer mecralardan farklı olarak dijital kültür ortamlarında bilginin çok hızlı bir şekilde yayılması ise pek çok sonuç doğurmuştur. Buna istinaden birçok ülkeyi etkisi altına alan COVID-19, pandemi sürecindeki kriz ortamında ortaya çıkan sahte ve yalan haberlerin yayılımı, web 2.0 teknolojisinin gelişmesiyle önüne geçilemeyecek bir hız kazanmıştır. Öncelikle bu çalışmada fabelore, sahte haber, yalan haber, hiciv/parodi haber, hakikat ötesi (post truth) ve infodemi gibi kavramların açıklaması yapılmıştır. Bu haberlerin Türkiye bağlamında örnekleri verilmiş olup sebep oldukları dezenformasyon açıklanmaya çalışılmıştır. Ayrıca korona virüse karşı uygulanan halk hekimliği örnekleri verilmiş olup uygulamaların sebep olduğu sonuçlara değinilmiştir.

Sahte habere en çok maruz kalan ülkeler arasında birinci sırada yer alan Türkiye göz önünde bulundurulduğunda, bilgi kirliliğinin sebep olduğu dezenformasyonun önüne geçmek ve iyi bir medya okur-yazarı olmanın önemi vurgulanmak istenmiştir. Bu çalışma, izleyici araştırmalarının yaygın kullanım araçlarından biri olup medya içeriklerinin nasıl ve hangi biçimlerde algılandığını çözümleyen alımlama analiz yöntemi bağlamında hazırlanmış ve alınması gereken tedbirlerden bahsedilmiştir. İnternet ve sosyal medya ağları üzerinden elde edilen bulgularla hazırlanan bu çalışmada sahte ve yalan haber yayılımını engelleyebilecek öneriler sunulmuş olup infodeminin önüne geçmek amaçlanmıştır.

Anahtar kelimeler: Covid-19, Sahte haber, Yalan haber, Gerçek ötesi, İnfodemi, Fabelore, Hiciv haberciliği.

Abstract

In today's world, the impact of the digital age could be observed clearly in every fields. Especially the internet and communication networks are able to provide a new culture creation environment. Unlike other cultural environments, thanks to the rapid spread of information in digital culture environments has many positive and negative consequences. Based on this, the spread of fake and hoaxed news that emerged in the crisis environment during the COVID-19 pandemic, which affected the whole world, has gained a speed that cannot be prevented with the development of web 2.0 technology. In this context, first of all, the concepts such as fabelore, fake news, hoaxed news, satire/parody news, post truth and infodem have been explained. Samples of these news

* Öğr. Gör., İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Türk Halk Oyunları Bölümü, fundabozkurt@itu.edu.tr, Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4698-264X>

have been given within the context of Turkey and have been tried to clarify the disinformation they have caused. In addition, examples of folk medicine applied against the corona virus were given and the results of the practices were mentioned.

In the light of taking consideration that Turkey ranks first among the countries having exposed to fake news, this study believed to be useful in order to prevent the disinformation caused by information pollution and emphasizing the importance of being a good media literate, reflecting the proper use of common tools by the audience research ; and also it has been compiled with the context of analysis methods considering how and in which was the aforementioned media contents have been identified and the preventive measures have been clarified. In this study, which was prepared with the findings obtained from the internet and social media networks, suggestions that could prevent the spread of fake and hoaxed news were presented and it was aimed to prevent infodemic.

Key words: Covid-19, Fake news, Hoaxed news, Post truth, Infodem, Fakelore, Satire news.

Giriş

Pandemi ve sahte haberler yeni olgular olmamasına karşın modern dijital medyanın hızlı yükselişiyle farklı bir boyut kazanmıştır. Sahte haber tarihi, insanlık kadar eski olmasına karşın günümüz dünyasında bu kadar popüler hâle gelmesinde web 2.0 teknolojisinin payı büyüktür. Kitle iletişim araçlarının artması ve çeşitlenmesi bilgi edinimini hızlandırmış olmasına rağmen birtakım olumsuz özellikleri de beraberinde getirmiştir. İletişim ağlarının birçok topluluk tarafından kolaylıkla ulaşılabilir olması, etkileşim alanını da arttırmıştır. Bu alan; özellikle Twitter, Youtube, İnstagram, Facebook, WhatsApp ve son zamanlarda da TikTok gibi sosyal medya uygulamalarında çok daha hızlı bir biçimde sergilenmektedir. İnternet kullanıcılarının içerik üretmesi ve bunları kamuya seri şekilde sunması, *vatandaş haberciliği* kavramını doğurmuştur. Takipçi sayısını yükseltme, ilgi çekme, propaganda, terörizm, manipülasyon gibi birçok amaçla yapılan yalan haberler, bir denetimden geçmeden büyük kitlelere ulaşabilmektedir. Haberin doğruluğunu teyit etmeden bu etkileşime katılan medya kullanıcıları, bu yayılımı hızlandıran temel faktör konumundadırlar.

Korona virüs salgınıyla birlikte sokağa çıkma yasağı ve buna bağlı olarak internetin daha yoğun bir biçimde kullanımı, ortaya yeni bir hayat tarzı çıkarmıştır. Sosyal bir varlık olan insan, evlere kapanmış, yüz yüze iletişimi kısıtlamış, okul, ev, iş yeri gibi alanlarda köklü bir değişikliğe gitmiştir. Sosyal mesafe koyma, fiziksel her türlü temastan kaçınma, kapalı mekânda vakit geçirmeme gibi önlemlerle iletişim alanlarını değiştirmişlerdir. Özellikle eğitim ve işveren kurumları online iletişim programları olan Zoom, Skype, Google Meet gibi uygulamaları kullanarak sürece uyum sağlamaya çalışmışlardır. Hayat standartlarımızı tamamen değiştiren bu süreç, internetin varlığı sebebiyle tarihte daha önce yaşanan pandemilerden farklı bir seyir izlemiştir. Her türlü bilgiye kısa zamanda ulaşılması açısından oldukça faydalı olan dijital iletişim çağı, olumsuz birçok özelliği de sunmaktadır. Bilinçli yahut bilinçsiz yayılan her türlü sahte veya yalan bilgi küçük büyük fark etmeksizin birçok probleme sebep olmuştur.

Tüm bu bilgiler ışığında öncelikle yeni medya uygulamaları üzerinden ortaya konulan geleneklerin ve bunların ne ölçüde kabul gördüğünün incelenmesi gerekmektedir. İnternet ve sosyal medya uygulamaları üzerinden alımlama analiz yöntemiyle elde edilen bulguların süreci büyük çoğunlukla olumsuz yönde etkilediği gözlemlenmiştir. Pandemi gibi bilimsel yöntemlerle kontrol altına alınması ve yönetilmesi gereken infodemi sorununun önüne geçmek ancak bilinçli bir kitle yaratmakla mümkün olacaktır.

1. Fakelore, Netlore ve Halk Sağlığı Pratikleri

Fakelore kavramı, halk ananelerinde yer almayıp ticarete ait bir amaç barındırmayan, asılsız, gerçek dışı gelenek olarak ifade edilebilir. “Fakelore terimi, ilk olarak Richard M. Dorson tarafından 1950 yılında American Mercury isimli dergide kullanılmıştır. İngilizce “fake” ve “lore” kelimelerinin birleşmesiyle oluşturulmuştur. Fake; sahte, yapma, uydurma, taklit anlamına gelirken lore ise bilim, bilgi anlamına gelmektedir” (Gürçayır, 2007: 7).

Kültür ortamları; içinde bulunduğumuz değişen ve dönüşen modern dünyada eser ortaya koyan sanatçıları, mekânları, yaratım süreçlerini de değiştirmektedir. Çağın getirdikleriyle beraber bu yeni ortamda sanatçının ortaya koyduğu ürünün hızla tüketilmesi de folklorun bir bölümünü oluşturmaktadır.

Nebi Özdemir’e göre, “Kitle iletişim araçları bileşkesi internet, bugün başlı başına bir kültürel bağlam ve önceki kültürel ortamlarda yaratılan gelenek ve ürünlerin temel yaşam alanı olarak kabul edilmektedir” (Özdemir, 2015: 389). Haber alma, akademik bir bilgi aracı yahut çalışma ortamı olarak sunulan internet, folklorik bir kültür durumunu giyinmiştir.

“Bir folklor ürününün orijinalliğini belirlemenin yolu yoktur. Her folklor ürünü, tarihî seyri içinde, kuşaktan kuşağa aktarılırken mutlaka değişikliklere uğrar. Örneğin Milman Parry, ‘Sözlü Kompozisyon’ veya ‘Sözlü Formül’ adı verilen teori üzerine yaptığı çalışmalarda, Homer’in Odessa ve İlyada’sının ezberlenip aynen aktarılmadığını ve her icrada farklılıklara sahip metinlerin oluştuğunu ortaya koymuştur” (Çobanoğlu, 2012: 264). Sadece sözlü kültür öğeleri değil neredeyse her folklor ürünü değişen kültür ortamlarıyla birlikte birtakım nüanslar gösterebilir ve hatta tamamen değişebilir. “Sözlü metinler nasıl ki kuşaktan kuşağa aktarılırken belli değişikliklere uğruyorsa, bir mekâna bağlı yapılan geleneksel kutlamalar da değişen zaman şartlarına bağlı olarak farklı bağlamda kent hayatı içerisinde yeniden üretilebilirler. Bunun temel nedeni folklorun değişken yapısıdır ki, bu değişkenlik aslında folklorun en asli özelliklerinden biridir” (Aslan, 2020: 79).

Sanayi devrimiyle beraber hız kazanan kentleşme ve teknolojik ilerlemeler devletlerin farklı politikalar izlemesine yol açmıştır. Ekonomik anlamda bir güç savaşına giren devletler aynı zamanda ulus devlet yaratma bilinciyle sahip oldukları folklor ürünlerini sıklıkla kullanmaya başlamışlardır. “On dokuzuncu yüzyılda uluslaşma ve milliyetçilik ekseninde ele alınan folklor üretim ve ürünleri, günümüzde ulus ötesi yaklaşımlarla değerlendirilebilir hâle gelmiştir. Bu durum, internet üzerinde oluşturulacak yeni folklor ürünlerinin kültürleri birleştirici ve uzlaştırıcı bir işleve sahip olabileceğini de göstermektedir. İnternetle birlikte bu yeni yaşam şekli insanları zamandan ve mekândan soyutlamış, bu algıları da günümüz şartlarına bağlı olarak değiştirmiştir” (Nalcioğlu, 2020: 188). Folklor ile internetin bağı derinleşmiş ve küreselleşmiştir. Artık fakelore kabul edilen internet folklorunu (netlore) geleneğin bir parçası olarak görmek ve bu bağlamda ele almak gerekmektedir. Geleneği sürekli geçmişte arayan düşünce sistematüğini *donmuş gelenek savunucuları* olarak nitelendiren Nebi Özdemir, bu süreci ve izlenmesi gereken yolu özetlemektedir.

Dijital etkileşim sayesinde sınırlar kalkmış, küreselleşmenin en büyük atağı web 2.0 sistemiyle gerçekleşmiştir. Dijital kültür ortamları pandemideki zorlu sürecin daha rahat yürütülmesini sağlamıştır. Ancak internet bağlamında ortaya çıkan netlore, her zaman için olumlu sonuçlar vermemiştir. Özel hayatın ihlali, yalan haberler, nefret söylemleri, ticari amaçlı dolandırıcılıklar ve genellikle işe yaramayan halk hekimliğı pratikleri gibi olgular baş göstermiştir. Değişen teknolojiyle beraber yerini tıp bilimine bırakmaya başlayan halk hekimliğı pratikleri, Covid-19 pandemi sürecinde ortaya çıkan kriz ortamı ve uzun bir süre virüsle ilgili bir tedavi bulunamaması sebebiyle yeniden popüler hâle gelmiştir. Bu kriz ortamını fırsat bilen sahte haber yayımcıları, çoğu geleneksel pratikten de uzak yöntemleri sosyal medya kullanıcılarıyla paylaşmışlardır. Bu uygulamalarla hastalıktan korunmaya çalışma düşüncesi bazen olağan dışı eylemleri de beraberinde getirmiştir. Fakelore özelinde ortaya atılan halk sağlığı pratikleri, bazı kesimler tarafından uygulanıp istenmeyen sonuçlar doğurmuştur.

Hindistan sosyal medyasını takip eden bir kısım vatandaş, inek çışı içmek ve dışkısını yemeyi korona virüse karşı tedbir olarak göze alırken, Suudi Arabistan sosyal medyasında virüsten korunmak için deve çışı ve limon suyu tavsiye edilmiştir. “Sarımsak yemekten, sıcak çorap giymeye, kaz ciğerini göğse sürmekten daha nice kocakarı ilaçlarına kadar birçok gayri bilimsel yöntem, virüsten korunmak için dünyanın çeşitli yerlerinde sosyal medyaya konulan sahte bilgiler arasında yer almaktadır” (URL-1). Pandemi öncesinde de söz konusu olan sağlık dezenformasyonu koronavirüsle birlikte hızla büyümüş ve paniğe kapılan kitlenin her yöntemi

sorgulamaksızın denemesine yol açmıştır. Üstelik tüm bu yanlış bilgi ve uygulamaların direkt insan sağlığını tehdit etmesi problemin ne denli büyük olduğunu ortaya koymuştur. Örneğin turşu suyunun korona virüse iyi geldiğiyle ilgili haberler üzerine turşu fiyatlarında ve satışlarında artış söz konusu olmuştur. “Ayrıca Doğu Karadeniz’de üç ailenin turşu kurma buluşmasında çok sayıda kişinin korona virüse yakalandığı tespit edilmiştir. Yine hastalığa iyi geleceği düşüncesiyle üfürükçü, şifacı yaşlı bir teyzenin köye çağrılıp kendisiyle temas edilmesi sonucu toplamda 136 pozitif vaka çıkmıştır” (URL-2).

Kalp ve İç Hastalıkları Profesörü Canan Efendigil Karatay’ın kelle paça yiyerek virüsten korunabileceğiyle ilgili demeçleri, Doç Dr. Oytun Erbaş’ın, maske nemlendiği için virüsün yapışmasını kolaylaştırdığı, bu sebeple maske takılmaması gerektiği şeklindeki söylemleri ve Prof. Dr. Ercüment Ovalı’nın 2 milyon doz aşı ürettiklerine dair açıklamaları da insanların düşüncelerini etkilemiştir. Koronavirüsün erkeklere daha çok bulaştığı, 5G mobil ağların koronavirüsü yaydığı, öksürmeden veya rahatsızlık hissetmeden nefesi on saniyeden daha uzun süre tutabilmenin virüsü kapmadığını anlamının bir yöntemi olduğu ve hatta virüse karşı geliştirilen aşularla insanlara çip takıldığı şeklindeki haberlerin herhangi bir doğruluk payı bulunmamaktadır.

Tüm bu gelişmelerin yanı sıra “Covid-19 ile ilgili komplo teorilerinin üretilmesi, insanların hastalığı ciddiye almamasına ya da geç fark etmesine neden olmuş, birçok insanın hastalığı yaymasına ve hayatını kaybetmesine sebep olmuştur. Komplo teorileri halkın dikkatini hayali tehlikelere yönlendirerek gerçek tehditlerden uzaklaşılmasına neden olmaktadır” (URL-3). Bu sebeple internet ortamında yayılan her sahte bilginin infodemiye tetikleme, salgınla mücadelenin zorlaşması anlamına gelmektedir.

2. Yalan Haber, Sahte Haber, Hakikat Ötesi (Post-truth) ve İnfodemi

Yalan haber hiçbir gerçekliği olmayan, tamamen uydurma asparagas haberlerdir. Sahte haber ise eksik veya yanlış bilgiden oluşabildiği gibi gerçek bir bilginin eksik ya da taraflı olarak sunulması şeklinde açıklanabilir. Sahte haberlerde aktarılan doğru bilgilere ek olarak doğru olmayan bilgiler de iletilmiş olur. Tarihin her döneminde sahte haberlerin varlığı söz konusu olmuştur. Ancak iletişim biçimlerinin çeşitlenmesiyle artan sahte haber olgusu günümüz dünyasında mücadele edilmesi gereken boyutlara varmıştır. “Sahte haber (fake news) ana hatlarıyla, sözlü kültür ortamında teşekkül eden kurmaca içerikli dedikodulardan kaynağını alan, resmi veya kurumsal haber aktarım kaynaklarında veya sosyal paylaşım sitelerinde paylaşılan haber içerikli metinler olarak tanımlanabilir. Ayrıca, bu kurgusal metinlerin yalan

haber olarak değerlendirilmesi için, kasıtlı olması şarttır. Çünkü kasti olup olmaması bir haberin “yalan” ve “yanlış” olarak nitelendirilmesinde etkilidir” (Duman, 2019: 971-984).

“Sahte haber tarihinde en dikkat çekici fenomenlerden biri dönemin metelik gazetesi New York Sun’ın 1835 yılında yayınladığı “Great Moon Hoax” serisidir. Bu seride Ayda insan-yarasa melezi canlıların yaşadığı hatta gelişmiş bir medeniyet bulunduğu iddiaları, illüstrasyonlar ve ayrıntılı betimlemelerle altı makalelik bir seri halinde dört gün boyunca yayınlanmış, haberlerdeki bilgiler düzmece bir şekilde, dönemin ünlü astronomlarından - olayla ilişkisi olmayan- Sör John Herschel’in elde ettiği öne sürülen kanıtlara dayandırılmıştır. Haberin ilk kez ticari bir metaya dönüşmeye başladığı bu erken dönemde New York Sun, “Ay’da hayat var” yalanıyla büyük bir tiraj artışı yakalamış ve bu yükselişini uzun süre devam ettirmiştir” (Taş ve Taş, 2018: 186-207).

O zamanın bilgi edinme yolları kısıtlı olduğundan insanlar uzun süre bu haberin doğruluğunu teyit edememiş ve haber çoğunluk tarafından gerçek bilgi kabul edilmiştir. Gazete, dergi, radyo ve televizyon gibi geleneksel medya tarafından hazırlanan içerikler, haber tüketicisi tarafından yoruma kapalı bir özellik taşır. Tüketici, haberi alır ancak inanıp inanmadığı konusunda bir görüş beyan edemez. Ancak *geleneksel medyanın* tek taraflı sunduğu haber içerikleri genellikle bir denetime tabii tutulduktan sonra kitlelere sunulur. Günümüzdeki *yeni medya* şeklinde adlandırılan sosyal medya ağlarında ise sunulan haberler, çoğu zaman sorgulanmaksızın ve haber kaynağına bakılmaksızın etkileşime girmektedir. Yorumlara ve fikir beyanlarına açık olması münasebetiyle de genellikle bir tartışma ya da kaos ortamı yaratmaktadır. Fine ve Turner bu konuyla ilgili olarak “İnternet Amerika’nın dedikodu pazarı haline geldi. Artık kullanıcılar, bir söylentiye televizyon sohbet programında duyduklarını iddia etmek zorunda değiller, ‘internette olduğunu’ söyleyebilirler” demektedirler (2001: 112). Bu dedikodu ve sahte haber ortamının liste başında ise Türkiye gelmektedir.



Görsel 1: Sahte haber beyan oranları (URL-4)

Sahte haber kavramıyla paralel olarak düşünebileceğimiz öteki kavram ise “post truth”tur. “İlk kez 1992’de Steve Tesich tarafından kullanılan bu kavramın yaygın bir hale gelmesi Ralph Keyes’in 2004’te basılan kitabı The Post-truth Era ile başlamış olsa da 2016 yılında Oxford Dictionary’nin yılın kelimesi olarak post-truth kelimesini seçmesinin ardından oldukça popüler hale gelmiştir” (Güven, 2020: 20-26). Kavramın Oxford Sözlük’teki İngilizce tanımını “Duyguların ya da kişisel inançların nesnel hakikatlerin yerine ya da önüne geçerek, belli bir konu ya da olay hakkında kamuoyunun oluşmasında belirleyici hale geldiği durumlar” olarak çevirmek mümkündür (Kavaklı, 2019: 663-682). Yani doğruların, hakikatlerin ve olguların önemini yitirdiği kavramlar için kullanılmaktadır. Postmodern felsefe düşünürü Jean-Francois Lyotard, üst hikâyelerin yıkıldığını, medyanın bilgiyi bilim özelinde yahut beynelmilel olarak bir mal gibi kullanıldığını belirtmektedir. “Bir başka postmodern kuramcı Jean Baudrillard, hipergerçeklik kavramıyla gerçekliğin medya tarafından yeniden inşa edildiğini; medya tüketicilerinin zihninde gerçek dünya simülasyonları olduğunu öne sürer” (Şimşek, 2018: 4).

Bireylerin kendi inanç ve duygularına yakın haberleri doğru kabul etme potansiyelleri yüksektir. Buna bir de küresel çapta bir kriz eklenince sorgulama yetisi neredeyse yok olmaktadır. 31 Aralık 2019’da Çin’in Hubei eyaletinin Wuhan şehrinde ortaya çıkan ve tüm dünyaya hızlı bir şekilde yayılan koronavirüs, Dünya Sağlık Örgütü (WHO) tarafından 11 Mart 2020 tarihinde pandemi olarak ilan edilmiştir. Kriz anlarında artan bilgi kirliliği Covid-19 pandemi sürecinde de fazlasıyla etkin olmuştur. Birçok ülkeyi etkisi altına alan virüs sebebiyle yaşanan panik sürecinde, internet haberlerini teyit etmeksizin kabul etmek ciddi bir dezenformasyonu da beraberinde getirmiştir. Yalan haberler sadece psikolojik değil fiziksel birtakım sıkıntılar doğurup ciddi mağduriyetler yaşatmıştır.

İnfodemi (yanlış bilgi salgını), Dünya Sağlık Örgütü tarafından aşırı, asılsız bilgi ve haber salgınının toplumda korku ve paniğe yol açarak esas salgının yönetimini zorlaştırması olarak tanımlanmıştır. İnsanoğlu doğal afetler, savaşlar, salgınlar gibi büyük çaplı problemler karşısında yaşadıkları psikolojik ve fiziksel problemler nedeniyle bir kaos ortamına sürüklenebilmektedir. Bu ortamda aranan çözümün mantık çerçevesinde ve sağlıklı bir şekilde değerlendirilmesi çoğu zaman zorlaşabilmektedir. Özellikle dünya çapında bir pandemi ve birtakım çıkarlar uğruna sahte haberlerin çok hızlı yayıldığı bir dijital çağ söz konusu olunca bu durumun doğru biçimde yürütülmesi mümkün olmamaktadır.

Sahte haberlerin dolaylı zararlı potansiyeli azımsanmayacak derecelere ulaşmıştır. Bu yayılımın bir online mesajlaşma uygulaması olan WhatsApp’ta çok yoğun olduğu

gözlemlenmiştir. Bu sebeple WhatsApp uygulaması koronavirüsle ilgili sahte haberlerin önüne geçmek için yeni bir özellik üzerinde çalışmalara başlamış ve sonrasında bu çalışmasını Amerika, İngiltere, Meksika, İrlanda, İtalya ve Brezilya’da hayata geçirmiştir.

Koronavirüsle ilgili sahte haberlerle mücadele etmek üzere sağlık yetkilileriyle ortaklık yapan diğer sosyal medya şirketleri arasında TikTok, Facebook ve Twitter gibi uygulamalar da bulunmaktadır. Facebook CEO'su Mark Zuckerberg, 4 Mart 2020 tarihli Facebook gönderisinde, “Herkesin güvenilir ve doğru bilgilere erişebilmesini sağlamaya odaklandık. Facebook'ta koronavirüs ararsanız, sizi en son bilgiler için Dünya Sağlık Örgütü'ne veya yerel sağlık otoritenize yönlendiren bir açılır pencere göreceksiniz” şeklinde bir açıklamada bulunmuştur. Facebook uygulaması ile aynı tarihte Twitter’ın “Twitter Public Policy” sayfasında da benzer açıklamalar yer almaktadır. Ayrıca Facebook, Amerika Birleşik Devletleri merkezli Poynter adlı gazetecilik kuruluşu tarafından kurulan Uluslararası Doğruluk Kontrolü Ağı’na (IFCN / International Fact - Checking Network) yalan haberlerin tespitine devam etmeleri için bir milyon dolarlık bağışta bulunmuştur. Instagram uygulamasında aşı veya Covid-19 ile ilgili bir gönderi paylaşıldığında ise otomatik olarak bilgilendirme sayfasına yönlendiren bir link ortaya çıkmaktadır. Alınan bu önlemlere rağmen sahte ve yalan bilginin yayılımı devam etmektedir.



Görsel 2: Kaliforniya’da bir protestocu (URL-5)

“Reuters Institute tarafından yayımlanan ‘Covid-19 Yanlış Bilgilerinin Türleri, Kaynakları ve İddiaları’ adlı raporda, salgın sürecinde yayılan yanlış bilgilerin %37’sinin yeni uydurulmuş, %3’ünün parodi, %59’unun ise geçmişten gelen yanlış iddiaların yeniden şekillendirilmiş versiyonu olduğunu tespit etmiştir” (URL-6, akt. Akyüz, 2020: 429).

Dünya çapında sahte haberlerle mücadelede birçok platform kurulmuştur. Türkiye’de ise Doğruluk Payı, Teyit.org, Malumatfuruş, Doğruluğu Ne? ve Yalansavar gibi doğrulama platformları mevcuttur. Ancak etkileşime giren her yalan ve sahte haber, hızlı bir veri akışıyla tüketici kitleye iletiğinden bu haberlerin teyitlerinin yapıp tekrar sunulması geniş çaplı bir çözüm sağlamamaktadır. Yalan veya sahte haberin yaratılması art niyet arz ederken paylaşımı kasıtsız olabilir. Bu sebeple bu tür haberlerin yayılmasının önlenmesinde öncelikli olarak bilinçli haber tüketicisi ve iyi bir medya okuru olmak gerekmektedir.

3. Türkiye’de Koronavirüs ile İlgili Yayınlanan Sahte Haberler

Virüsün yayılma seyriyle birlikte alınan önlemler birçok ülkede olduğu gibi Türkiye’de de yeterli olmamış, hastalık hızlı bir şekilde yayılım göstermiştir. Özellikle sağlık sektörünün ciddi bir efor sarf ettiği bu dönemde, geleneksel medya yayınlarının yanında sosyal medya üzerinden de alınması gereken tedbirler, genel duyurular ve uyulması gereken kurallar gibi bilgilendirmeler yapılmıştır. Bunlarla birlikte birçok sahte haber de bu platformlar aracılığı üzerinden geniş kitlelere ulaşmıştır. Genel huzuru ve iç güvenliği tehdit edici paylaşımlardan en iddialı olanlardan biri 13.03.2020 tarihinde sözde Sağlık Bakanlığı’nın yayımlamış olduğu genelgedir.



T.C.
SAĞLIK BAKANLIĞI
Acil Sağlık Hizmetleri Genel Müdürlüğü

ACIL SAĞLIK HİZMETLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
ACIL SAĞLIK HİZMETLERİ DAİRE BAŞKANLIĞI
13/03/2020 19:43:40481745-000-115



SAHTE

Sayı : GİZLİ - 37106802-
Konu : COVID -19 Ek önlemler

DAĞITIM YERLERİNE

Bakanlığımız bünyesinde oluşturulan Koronavirüs Bilim Kurulu'nun, 11 Mart'ta Dünya Sağlık Örgütü'nün(WHO) koronavirüsü "pandemi" (salgın) olarak sınıflandırması ve virüsün tüm dünyadaki yayılma hızını dikkate alarak sunmuş olduğu önerileri kapsamında:

- 1) 16/03/2020 tarihi itibarıyla "Umuma Açık İstirahat ve Eğlence Yerleri" olarak faaliyet yürüten ve vatandaşların çok yakın bir mesafede bir arada bulunarak hastalığın bulaşma riskini artıracığı, pavyon, diskotek, bar ve gece kulüplerinin geçici olarak faaliyetlerinin sonlandırılması,
- 2) 20/03/2020 tarihi itibarıyla Eczaneler ve Hastaneler hariç olmak üzere, insanların toplu olarak bir araya gelebileceği Spor salonları, yüzme havuzları ve bazı spor tesisleri, kulüpler, dernekler, galeriler, kütüphaneler, ibadethaneler, parklar, otobüs terminaleri, alışveriş merkezleri ile, 3 kişiden fazla çalışması bulunan işletmelerin geçici olarak kapatılması;
- 3) bunlardan sadece lokanta, restoran ve kafe gibi işletmelerin yalnızca evlere servis hizmeti yapmaları koşuluyla açık kalmalarına müsaade edilmesi,
- 4) 23/03/2020 tarihi itibarıyla Süpermarketlerin Pazartesi - Çarşamba ve Cuma olmak üzere haftada 3 gün 08:00-16:00 saatleri arasında açık olmaları gibi bir takım önlemler alınacaktır.

İnternet üzerinden mal ve hizmet sunan tedarik zincirleri ile taşımacılık, tarımsal faaliyetler, benzin istasyonları, bankacılık, sigorta ve posta hizmetlerinde herhangi bir aksama olmayacaktır.

Mezkur kurulun önerileri doğrultusunda yeni tedbirlerin hayata geçirilmesi ve konunun gizli kalması adına gerekli tedbirlerin alınması gerekmektedir.

Bilgilerinizi ve gereğini arz/rica ederim.13/03/2020

Dr. Semih KORKUT
Bakan a.
Genel Müdür

Dağıtım : A Planı
81 İl Valiliğine (İl Sağlık Müdürlüğüne)

Görsel 3: Sağlık Bakanlığı'nın yayınladığı iddia edilen genelge (URL-7)

Sağlık Bakanı Fahrettin Koca ve Cumhurbaşkanı Danışmanı İsmail Cesur, Fahrettin Koca adına Acil Sağlık Hizmetleri Genel Müdürü Dr. Semih Korkut'un imzasının bulunduğu ileri sürülen yazıyla alakalı attıkları *tweet*lerde güven kaybına ve paniğe sebep olan bu belgeye itibar edilmemesi gerektiğini belirtmişlerdir. Sağlık bakanı adına yapılan tek sahte haber bu değildir. Twitter'da Fahrettin Koca adına:

[@FahrettinKoca42](#)

[@fahrettindrkoca](#)

[@drfahrettinfun](#)

[@fahrettinbasgan](#)

[@drfahretinkoca](#)

[@drfahrettinkoc](#)

[@Dr_fahretinkoca](#)

[@FahrettinKoca0](#)

[@fahrettinkoca34](#) gibi onlarca sahte hesap açılmıştır. Her ne kadar şikâyet edilip kapatılırsalar da her gün yenileri açılıp paylaşımlar yapılmıştır. Sahte hesapların yanında koronavirüse karşı etkili olduğu iddia edilen takviye ürünler piyasaya sunulmuş, ünlü isimlere ve sosyal medya fenomenlerine reklamları yaptırılmıştır. Sonrasında bu tip ürünlerin bakanlık onaylı olmayıp ruhsatsız oldukları ortaya çıkmıştır. Ürünle ilgili reklam yapan, *story* (hikâye) paylaşan isimlere soruşturma açılmıştır.

Yeni tip koronavirüse karşı “Bana Dua Oku” isimli bir internet sitesinde ise 20 liraya “Korona Virüs Duası” satıldığı tespit edildi. Söz konusu internet sitesinde, satılan dua için şunlar yazılıdır: “Bağışın kadar virüsten korun ve sevdiğin de korunsun! Corona virüsü ülkemizde de görülmeye başlandı. Eğer korunmak ve aileni korumak istiyorsan bu duaya ihtiyacın var. Ne kadar çok bağış seni o kadar korur ve diğer hastalıklardan da arındırır” (URL-8). 14-16 şubatta düzenlenen 2020 Münih Güvenlik Konferansı’na Dünya Sağlık Örgütü Başkanı, Tedros Adhanom Ghebreyesus’un infodemi ile ilgili sözleri merkeze alınmıştı: “Biz sadece bir pandemiye karşı savaşıyoruz, aynı zamanda infodemiye karşı savaş veriyoruz” (URL-1).

Bu süreci fırsata çevirmeye çalışan kişiler tarafından yüzlerce sahte haberin yapılmasının yanı sıra virüse karşı etkili olduğu iddia edilen ürünler piyasaya sürülmüş, oldukça talep görmüştür. Süreç içerisinde gerçekleşen olayları mizahi bir bakış açısıyla değerlendiren birçok sayfa da konuyla ilgili paylaşımlarını sürdürmektedir.

4. Hiciv Haberciliğinin Sürece Etkisi ve Sanal Mizah

İnsanların içinde oluşturdukları sorunları düşünmeye, tartışmaya, şekillendirmeye yönelten etkenlerden biri de mizahtır. Değişen kültür ortamları mizahın yaratım ortamlarını da değiştirmiştir. Yazılı kültürün ulaşılabilirlik ve yüksek maliyet sorunu, sanal ağlar sayesinde ortadan kaldırılmıştır. Böylelikle diğer yaşam ve kültür alanları gibi, mizah alanı da zaman, mekân ve maliyet sınırlamalarından kurtulmuştur (Özdemir, 2015: 421). Bu da söz konusu mizah kültürünün daha hızlı bir gelişim göstermesine sebebiyet vermiştir.

“Kültürü oluşturan diğer gelenekler gibi mizah geleneği de asırların ürünü omurga korunsunsa da geçerli iletişim araç ve bağlamlarına göre yeniden oluşturulmaktadır. ‘Sanallaşan mizah ve sanal mizah’ kavramları, bu dönüşümün sonucunda ortaya çıkmıştır. Kısa süre içinde kültürün en hızlı sanallaşan ve sanal ortamda gelişen, büyüyen alanlarının başında mizahın geldiği kısa süre içinde anlaşılmıştır” (Özdemir, 2007: 1278).

Hiciv haberciliği (*Satire News*) gündemdeki olayların mizahi bir bakış açısıyla yorumlanmasına dayanmaktadır. “Bu noktada hiciv haberciliği tarihinin oldukça eskilere gittiğini de söylemek mümkün. Örneğin ABD’li ünlü yazar Mark Twain, hayatının bir

bölümünde “Samuel Clemens” takma adıyla gazetecilik yaptı ve tüm ülkeyi dolaşacak hiciv haberleri üretti. Hiciv içerikli uydurma haber üreten ünlü isimler, sadece Twain’le sınırlı da değil. ABD’li politikacı Benjamin Franklin de 18. yüzyılda yazdığı uydurma haberleriyle tanınıyordu” (URL-4).

Mizah kültürü bakımından oldukça zengin olan Türkiye, hiciv yollu haber yapma geleneğini de barındırır. Son yıllarda popülerlik kazanan ve bu amaçla haber yapan sayfalarının yanı sıra sosyal medya hesaplarında bu akım üzerinden paylaşım yapan büyük bir kitle mevcuttur. Hiciv haberciliği bilinçli ve araştırmacı bir kitle tarafından okunmadığında trajikomik olaylara sebep olmaktadır. Örneğin; sadece parodi paylaşımlar yapan Insolite Tv tarafından Messi’ye benzeyen Reza Parastesh ile ilgili atılan bir *tweet*: CNN, Cumhuriyet, Milliyet, Hürriyet, Posta, Fanatik, Takvim, DHA, Oda Tv ve Halk Tv gibi internet siteleri tarafından gerçek sanılarak haber yapılmıştır.

2010 yılından bu yana ironik ve mizahi haber yapan Zaytung, ABD’de mizansen haberler yapan “The Onion News” adlı bir siteden etkilenilerek hazırlanmıştır. Bu absürt haber sitesinde koronavirüs pandemi sürecinde hazırlanan bazı haber başlıkları şunlardır:

- Çin Sağlık Bakanlığı: "Ne diyorsunuz, şimdi aşıya başlayalım mı biz de?"
- Halkın Güvenini Tekrar Kazanmaya Çalışan Sağlık Bakanı Koca, Çin'den Gelecek 3 Milyon Doz Aşığı Kameralar Önünde Tek Tek Sayacak...
- Sinovac Aşısının Etkinliğiyle İlgili Tartışmalara Sağlık Bakanlığı'ndan Sert Tepki: "Aşığı buldunuz da etkinliği kaldı..."
- Sağlık Bakanlığı'ndan Kritik Uyarı: "Böyle giderse gerçek vefat sayılarını da vermek zorunda kalabiliriz..."
- Hazine ve Maliye Bakanlığı'ndan Rahatlatan Açıklama: "Aşılarda çip falan yok. Olsa TRT bandrol ücreti alırdık."
- COVID-19'a Yakalanan Sağlık Çalışanı, Yönetimden Mobbing, Hasta Yakınlarından Darp Göreceği Sağlıklı Günlere Geri Dönmek İçin Gün Sayıyor...
- Pandemi Döneminin Gözde Padişahı Ekranlara Taşınıyor. "Yayılış: Üçüncü Osman" Yakında TRT'de...
- Bakan Koca'dan Müjdeli Haber: "COVID-19 kısıtlamalarını tam olarak anlayıp bana da anlatacak olan 10 vatandaşımız tüm kısıtlamalardan muaf tutulacak..."

- Sağlık Bakanı Koca, Asgari Ücret ve Altında Gelir Sahibi Olanların da Vefat İstatistiklerine Dahil Edilmediğini Açıkladı: "Onları de yaşamak mı be..."
(URL-9)

Sosyal medya hesaplarında mizah amaçlı yayınlanan bazı Zaytung haberleri ciddiye alınmış hatta bazıları gerçek sanılarak haber yapılmıştır. Mizah amaçlı yapılan bir haberi bile sorgulamadan inanmak ve başka kitlelere yaymak kasti bir amaç taşıyorsa da ciddi bir sorumluluk barındırmaktadır. Absürt haber sitesi Zaytung, virüsün ciddiye alınmadığı gibi bir imaj çizse de bilinçli mizah okuyucularına farklı perspektiften olayın ciddiyetini anlattıkları haberler de yayınlamışlardır. Örneğin; “Cep telefonundan okuduğu 8 tweet ve izlediği 3 videonun ardından koronavirüsün normal grip virüsünden daha az ölümcül olduğu bilgisine ulaştığını belirten başarılı üniversite öğrencisi, Dünya Sağlık Örgütü (WHO) tarafından da yakın takibe alındı. Örgütün Başkanı Tedros Adhanom, bu akşam Cenevre’de düzenlediği basın toplantısında ‘Normal grip virüsüyle COVID-19’un istatistiklerini karşılaştırmak nasıl hiçbirimizin aklına gelmedi inanmıyorum. Eğer dedikleri doğruysa hepimiz boşuna telaş etmişiz. Bizim ve virüs yüzünden krize savrulan onca ülkenin ve şirketin yöneticilerinin bilmediği bir şey biliyor olmalı ki kendisinden bu kadar emin konuşuyor.’ diyen Adhanom, en kısa zamanda beraberindeki bir heyetle Türkiye’yi ziyaret ederek genç inşaat mühendisi adayıyla baş başa görüşmeyi planladıklarını da sözlerine ekledi.” (URL-9) şeklinde bir haber yayımlayarak virüsün bir komplo teorisi olduğunu düşünen kesime gönderme yapmıştır.

5. Sahte Haber Yayılımında ve Aşı Karşıtlığında Eğitim

Sahte haberler ve sebep oldukları dezenformasyon önü alınamayacak derecede büyük bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak 2019 yılından bu yana içinde bulunduğumuz sürecin en dikkate alınması gereken yönü aşı karşıtlığıdır. Ülkemizde onaylanan ve uygulanmaya başlayan (Sinovac ve Biontech / Pfizer) aşuları virüsle mücadelede hayati önem taşımaktadır. Ancak aşının çok hızlı bir şekilde geliştirilmesi ve kısırlık, DNA değişikliği, kalp kası iltihaplarına sebep olduğu şeklindeki söylentilerin ortaya atılmasıyla bu aşılara karşı büyük bir kitle oluşmuştur. Aslında aşı karşıtlığı aşının bulunmasıyla başlamıştır.

Modern aşının tarihi 18. yüzyılda Edward Jenner ve çiçek aşısına dayanıyor. Bugünkü çiçek aşısının bilimsel olarak ilk çalışmalarını yapan İngiliz Cerrah Jenner, 1796’da geliştirdiği aşığı ilk olarak köyündeki çocuklar üzerinde denedi ve olumlu sonuçlar elde etti. Jenner aşı ile bilimsel olarak tıpta bir çığır açtı ve modern immünolojinin temellerini attı. Ancak ilk aşı ile birlikte aşı karşıtlığı da başladı (URL-11).

Tarih boyunca aşı çalışmalarına karşı çıkılsa da aşularla birlikte birçok hastalığın önüne geçilmiş hatta bazıları tamamen yok edilmiştir. Komplo teorilerine olan inanç sebebiyle aşı

karşıtlığı devam etmekte ve bu doğal olarak COVID-19 virüsüne karşı geliştirilen aşılar da yansımaktadır. Aşıyla insan vücuduna çip yerleştirildiği, sonrasında hayatlarını kaybedenlerin ve kalp krizi geçirenlerin olduğu iddiaları da aşı karşıtlığını körüklemektedir.

Almanya'nın Saksonya eyaletinde bulunan Schortens aşı merkezinde çalışan bir hemşirenin, 70 yaş üzeri binlerce kişiye aşı yerine tuzlu su çözeltisi enjekte ettiği belirlendi. Bunun üzerine 5 Mart ile 21 Nisan 2021 tarihleri arasında adı geçen merkezde aşı yapılan ve durumdan etkilenmiş olabilecek 8 bin 500 kişi, tekrar aşı olmaya çağrıldı (URL-12).

Aşı karşıtı görüşün önüne geçebilmek ve pandemi sürecini kontrol edebilmek adına ülkeler aşı zorunluluğu sunmuş ve aşı olmayanlara seyahat kısıtlaması getirilmiştir. Aşı karşıtlığının yanı sıra sahte aşıların piyasaya sürülmesi de söz konusu olmuştur. Ayrıca sahte aşı kartlarının düzenlendiği ve sahte Covid-19 testlerinin yapıldığıyla ilgili onlarca haber bulunmaktadır. Tüm bu süreçte sahte haberlerin yayılımını azaltmak hayati önem taşımaktadır.

“Sahte haberlerin sistemik doğası, kişiselleştirilmiş doğruluk kontrolü veya arkadaşların yayınlarında bulunan dezenformasyon hakkında yorum yapma gibi son derece kişiselleştirilmiş çözümleri hayal kırıklığına uğratar. Sorunun ele alınması, gazeteciliğin, sosyal ağ sitelerinin ve bireysel medya okuryazarlığının büyük, etik açıdan elden geçirilmesini gerektirecektir” (Peck, 2020: 329-351). Bununla iletişim fakülteleri başta olmak üzere tüm eğitim kurumlarında sahte haberle mücadele ve doğru medya okuryazarı olma üzerine eğitimler verilmelidir. Her alanda olduğu gibi dijital kültür ortamlarında da eğitilmiş ve bilinçli bir kitle yaratmak önemlidir. Örneğin koordinatörlüğünü İstanbul Bilgi Üniversitesi Uluslararası İlişkiler Bölümü öğretim üyeleri Prof. Dr. Pınar Uyan Semerci ve Prof. Dr. Emre Erdoğan'ın yürüttüğü proje, “İnfodemi Eğitimi Projesi, katılımcıların Covid-19 ile ilgili yanlış bilgilere karşı dayanıklılığını arttırabilmek için çevrimiçi eğitim aracı oluşturarak sivil katılım, şeffaflık, hesap verilebilirlik ve medya okur-yazarlığına katkı sunmayı amaçlamaktadır. Üniversite derslerinde, STK eğitimlerinde ve web sitesinde kullanılabilen bu çevrimiçi eğitim aracı; yanlış bilgi, sahte haber ve çeşitli bilgi düzensizlikleri ile mücadele etmeyi hedeflemektedir” (URL-11). Bu tarz girişimlerin yayılmasıyla oluşturulacak kitle ile infodeminin ciddi anlamda önlenmesi sağlanacaktır.

Sonuç

Türkiye'nin sahte ve yalan haber ortaya koyma konusunda ilk sıralarda yer aldığı görülmüştür. Bununla beraber ciddiye alınan mizahi/parodi haberler neticesinde ölümle sonuçlanabilecek kadar büyük problemlerin ortaya çıktığı gözlemlenmiştir. Yaratılan sahte ve yalan haberlere inanılmasında duygu ve inançların etkisinin yanı sıra araştırma yapmaktan

kaçınma gibi etkenlerin olduğu anlaşılmıştır. Ayrıca alanlarında tanınan bazı doktorların yanlış yönlendirmeleri ve bilimsel bir dayanağa temellendirilemeyen açıklamaları ile ünlü isimlerin maddi gelir elde etme amacıyla Sağlık Bakanlığı onayından geçmeyen ürünleri tavsiye etmeleri halk sağlığını olumsuz yönde etkilemiştir.

Birçok ülkede etkili olan Covid-19 pandemi süreci; maske kullanımı, mesafe ve hijyen kurallarının yanı sıra aşı zorunluluğu ile kontrol altına alınmaya çalışılmaktadır. Ancak tüm bunların yanında en önemli adım bu konuda bilinçli bir kitle yaratmaktır. Sahte habere maruz kalan ülkeler arasında ilk sıralarda yer alan Türkiye, problemi ciddiye alıp çözüm aramamız gerektiğine dair kanıt niteliği taşımaktadır. Dijital çağın bir getirisi olan bilginin ve dolayısıyla sahte bilginin de hızlı yayılımı, doğru medya okur yazarlığının önemini ortaya koymaktadır. Özellikle iletişim fakültelerinde buna yönelik ders içerikleri hazırlanmalı ve okutulmalıdır.

Ayrıca bilinçli bir medya okur yazarı olmak ve manipülatörlerin yanlış bilgi yayma amaçlarına karşı gerekli tedbirleri almak amacıyla:

- Şüpheli bağlantılardan kaçınmanız, doğruluğuna inanmadığınız linklere tıklamamanız,
- Haberin kaynağını araştırmanız,
- Haberi yerli ve yabancı sitelerden teyit etmeniz,
- Doğruluğundan şüphe ettiğiniz haberleri paylaşmamanız, paylaştığınız her haberin teyidini yapmış olmanız,
- Resmî kurumların açıklamalarını takip etmeniz,
- Haberin tarihine ve içeriklerine dikkat etmeniz,
- İnfodemi konusunda çevrenizi bilgilendirmeniz,
- Sahte olduğundan emin olduğunuz haberleri yalanlayıp doğrusunu paylaşmanız,
- Gerekli durumlarda proaktif bir tutum sergilemeniz gerekmektedir.

Birçok ülkeyi etkileyen bu zorlu süreçte daha fazla mağduriyet yaşanmaması adına kişisel sorumlulukların yanında geniş çaplı önlemlerin alınması gerekmektedir. Evrensel bir sağlık sorunu olan Covid-19 için uluslararası çapta iş birlikleri yapılmalı, infodeminin kaynakları tespit edilip çözüme kavuşturulmalı, yetkin isimler tarafından düzenli olarak doğru bilgi verilmeli, kriz anlarına karşı halk bilinçlendirilmeli ve bu konuda eğitim programları uygulanmalıdır.

Kaynakça

- AKYÜZ, Selman Selim (2020). “Yanlış Bilgi Salgını: COVID-19 Salgını Döneminde Türkiye’de Dolaşıma Giren Sahte Haberler”, *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, S. 34, s. 422-444.
- ASLAN, Erkan (2020). “Fakelore Mu, Geleneğin İcadı mı, Uygulamalı Halk Bilimi mi? Hamamönü Hıdırellez Şenlikleri Üzerine Bir İnceleme”, *Millî Folklor*, S. 126. s.75-85.
- BAKİ NALCIOĞLU Zeynep Safiye (2020). “Folklorun Elektronik Bağlamı: İnternet”, *Gazi Türkiyat*, S. 26, s.187-205.
- BRONNER, Simon Josef (2009). Digitizing and Virtualizing Folklore. Folklore and the Internet Vernacular Expression in a Digital World. Trevor J. Blank(ed.), Utah: Utah State University Press.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2012). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- DUMAN, Mustafa (2019). “Geleneksellik-Gerçeklik İlişkisi Bağlamında Bilginin Niteliği ve Folklorlarda Yalan Haber”, *Folklor/Edebiyat*, S. 100, s. 971-984.
- DUNDES, Alan (1989). “Fakelore Fabrikasyonu” (çev. Aslı Uçar ve Selcan Gürçayır), *Millî Folklor*, S. 70. s. 92-101.
- FİNE, Gary Alan and Patriaca A. Turner (2001). *Whispers on the Color Line: Rumor and Race in America*. Berkeley: University of California.
- GÜRÇAYIR, Selcan (2007). “Önsöz”. *Folklorun Sahtesi: Fakelore*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- GÜVEN, Ahmet (2020). “Hakikatin Yitimi Olarak Post-Truth: Bir Kavramsallaştırma Denemesi”, *İnsan&İnsan Dergisi*, S. 23, s. 20-36.
- KAVAKLI, Nurhan (2019). “Yalan Haberle Mücadele ve İnternet Teyit/Doğrulama Platformları”, *Erciyes İletişim Dergisi*, C. 6, S.1, s. 663-682.
- PECK, Andrew (2020). “A Problem of Amplification: Folklore and Fake News in the Age of Social Media”, *The Journal of American Folklore*, V. 133, No. 529, p. 329-351.
- ŞİMŞEK, Volkan (2018). “Post-Truth ve Yeni Medya: Sosyal Medya Grupları Üzerinden Bir İnceleme”, *Global Media Journal TR Edition*, S.16, s.1-14.
- TAŞ, Oğuzhan ve Tuğba Taş (2018). “Post-Hakikat Çağında Sosyal Medyada Yalan Haber ve Suriyeli Mülteciler Sorunu”, *İletişim*, S. 29, s. 183-207.
- ÖZDEMİR, Nebi (2006). “Sanal Dünyanın Köy Monografileri”, *Millî Folklor*, S. 72, s. 23-46.
- ÖZDEMİR, Nebi (2007), “Sanal Mizah”, *ICANAS (International Congress of Asian and North African Studies)*, s.1277-1301.

ÖZDEMİR, Nebi (2015). *Medya Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Grafiker Yayınları.

İnternet Kaynakları

URL-1: <https://www.dunya.com> (E.T.: 15.11.2020).

URL-2: <https://www.milliyet.com.tr> (E.T.: 22. 02.2021).

URL-3: ECO, Umberto (2014) A Theory of Conspiracies. Livemint. Available at:

<https://www.livemint.com/Opinion/5lhODHqqZHUCqwOZcw2liL/Umberto-Eco-A-theory-of-conspiracies.html> (E.T.: 22.03.2021).

URL-4: <https://teyit.org> (E.T.: 14.04.2021).

URL-5: <https://www.bbc.com> (E.T.: 15.04.2021).

URL-6: <https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/> akt. Akyüz, 2020:429). (E.T.: 26.05.2021).

URL-7: <https://www.milliyet.com.tr/> (E.T.: 26.05.2021).

URL-8: <https://www.yenicaggazetesi.com.tr/-273482h.htm> (E.T.: 18.06.2021).

URL-9: <https://zaytung.com> (E.T.: 19.07.2021).

URL-10: <http://infodemiegitimi.org/>(E.T.: 03.08.2021).

URL-11:<https://tr.euronews.com/2021/08/09/tarihte-as-kars-tl-g-ilk-olarak-ne-zaman-ortaya-c-kt-neden-kars-c-k-ld> (E.T.: 09.08.2021).

URL-12: <https://www.hurriyet.com.tr/dunya/korona-asisi-yerine-tuzlu-su-skandali-41871399>
(E.T.: 15.10.2021).



Geliş Tarihi: 11.10.2021 Kabul Tarihi: 25.11.2021 Entry Date: 11.10.2021 Accepted: 25.11.2021 Bu makaleyi alıntılar için/ To cite: ÖZKEMAHLI, Kürşat Kaan ve Barış ELİTAŞ (2021). “World Of Warcraft Tasarımlarının Sanal Ve Gerçek Ortamlarda Kullanıcıyla Teması”, *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S.7, s. 152-64.

WORLD OF WARCRAFT TASARIMLARININ SANAL VE GERÇEK ORTAMLARDA KULLANICIYLA TEMASI

The Relationship of World of Warcraft Designs with The User in Virtual And Real Environments

Kürşat Kaan ÖZKEMAHLI*

Barış ELİTAŞ**

Öz

Oyun oynamak, insanın günlük yaşantısının dışına çıkabilmesi için imkân tanıyan özgürleştirici eylemlerden biridir. Teknoloji ile gelişen oyun dünyasında yaşanan dijitalleşme, oyun oynamaya ilişkin yeni yaklaşımları getirmektedir. Dijital oyunlar kullanıcıları için hem sanal hem de gerçek ortamlarda elde edebilecekleri paylaşım alanları yaratmaktadır. Bu bağlamda günümüzde sıklıkla zaman geçirilen ve aktif katılım gerektiren bilgisayar oyunlarını, çağımızın insan algısına hitap eden birer sanatsal üretim şeklinde görmek ve incelemek gerekir.

World of Warcraft oyunundaki karakter ve mekân tasarımlarının kullanıcılarıyla sanal ve gerçek ortamdaki temasının gösterilmesine ilişkin ayrıntılı sonuçlara ulaşmanın amaçlandığı bu çalışmada, nitel araştırma yöntemine başvurulmuş ve bu süreçte durum çalışması deseni kullanılmıştır. Yapılan araştırmalarda, oyundaki genel konsepti algısal düzlemde somutlaştıran karakter ve mekân tasarımları incelenmiş; oyunun sanal ve gerçek ortamda kullanıcılarıyla temas etme süreçleri mercek altına alınmıştır. Bu incelemelerde konuya genel anlamda oyun oynama edimi ve devasa çok oyunculu çevrimiçi rol yapma oyunu (MMORPG) kategorisinde kültleşmiş World of Warcraft özelinde bakılarak, kullanıcıların oyuna ilişkin sanal ve gerçek ortamlardaki temasları görsel tasarım odaklı ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Dijital oyun, MMORPG, karakter ve mekân tasarımı, sanal dünya, bireysel ve sosyal bağ.

Abstract

Playing games is one of the liberating actions that allow people to escape from their daily routine. Digitalization in the game world which is developing with the technology, brings new approaches to playing games. Digital games create sharing spaces for their users that they can obtain in both virtual and real environments. In this context, it is necessary to see and examine computer games, which users often spend their time and requires their active participation, as artistic productions that appeal to the human perception of our age.

* Araştırma Görevlisi, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü
kursatkaan55@gmail.com, ORCID: 0000-0002-2717-5324.

** Araştırma Görevlisi, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü
bariselitas87@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9379-3358.

This study aims to reach detailed results showing the thematic relations of users in virtual and real environments with character and environment designs in World of Warcraft; for this purpose, qualitative research method and the case study design was used during this process.

During this research, character and environment designs which embodies the perceptual plane of the general concept of the game have been examined; and the processes of contacting the users of the game in virtual and real environments are laid under the microscope. In these examinations, interactions of the users in virtual and real environments regarding the visual designs of the game has been addressed, concerning the subject of the game-playing act in general, as well as the particular subject of the cultized World of Warcraft in the massive multiplayer online role-playing game (MMORPG) category.

Key words: Digital game, MMORPG, character and environment design, virtual world, individual and social ties.

1. Giriş

Oyun, birçok canlı varlığın yaşantısında yer edinmiş bir aktivite biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Geniş bir perspektiften yaklaşıldığında “oyun, özgürce razı olunan [...] belirli zaman ve mekân sınırları içinde gerçekleştirilen, bizatihi bir amaca sahip olan, bir gerilim ve sevinç duygusu ile ‘alışılmış hayat’tan ‘başka türlü olmak’ bilincinin eşlik ettiği, iradi bir eylem ya da faaliyet” şeklinde tanımlanır (Huizinga, 2006: 50). Bir eylem biçimi olması bakımından oyun oynamanın yalnızca insana özgü bir edim olduğunu söylemek mümkün değildir; ancak geçmişten bu yana insanların çok sayıda oyun çeşidi icat ettiklerini ve bu üretimlerin halen sürmekte olduğunu söyleyebiliriz. Geçmişe ve geleneğe bağlı anlayışlara ek olarak yirminci yüzyılda bilgisayar teknolojilerinin ortaya çıkışı, yeni medya şeklinde anılan iletişim araçları ve bunların hızlı bir şekilde gelişimi sonucunda *dijital oyun* isminde anılan yeni bir oyun türü insanların gündelik yaşantısına girmiştir. Dijital oyunların geleneksel oyunlardan temel farkının “yeni medyanın özelliklerinin oyun oynama edimine dâhil edilmesi” olduğu söylenebilir (Binark, Bayraktutan, 2008: 45). İlk ortaya çıktığı günlerde sadece video ekranı karşısında oynandığı için “video oyunu” olarak anılan bu oyun türü dijitalleşen dünyada artık “dijital oyun” şeklinde de anılmaktadır (Rogers, 2010: 3). Bu çalışmada, bilgisayar ortamında oynanan oyunların algısal düzeyde görsel, işitsel ve dokunsal yönleri bulunması gerekçesiyle daha kapsayıcı bir terim olan dijital oyun ifadesi tercih edilmiştir.

Gelişen teknoloji sayesinde dijital oyunlara ilişkin yenilikçi fikirler üretilmiş ve oyun kategorisi altında ele alınabilecek dijital oyunların da kendi içinde alt kategorileri oluşmuştur. Yeni medyanın sunduğu olanakları kullanarak tüm yaş grubu kullanıcılara hitap etmeyi başaran ve yoğun ilgi gören bu oyunlar¹, son elli yıla baktığımızda iki boyutlu, tek başına veya sadece birkaç kişiyle oynanabilen oyunlardan gerçekçi mekân ve karakter tasarımları içeren, çok oyunculu, üç boyutlu oyunlara kadar evrilmiştir. Bu süreçte farklı kategoriler

¹ GİM-Dijital Oyunlar Raporu 2019, Erişim: URL-1.

altında ele alınabilecek oyun türleri piyasaya sürülürken, 1996 yılı ile birlikte sektöre İngilizcesi *Massively Multiplayer Online Role-Playing Game (MMORPG)* olan, internet üzerinden eşzamanlı oyuncu katılımını ve oyun ortamında rol yapabilme deneyimini hedefleyen yeni bir yaklaşım daha gelmiştir. MMORPG, Türkçe’de *devasa çok oyunculu çevrim içi rol yapma oyunu* olarak tanımlanmaktadır. MMO ve RPG oyun türlerinin bir karışımıdır. MMO ifadesi çok oyunculu ve çevrimiçi oyunları niteler ancak buradaki “çok oyunculu” ifadesinin sadece iki kişinin katılımını içeren oyunları da nitelmesi ve yetersiz kalışı nedeniyle terimin büyük miktarda kullanıcının varlığını pekiştiren “devasa” kelimesiyle desteklendiği anlaşılmaktadır (Manocha, 2017). MMO oyunlarının temel özelliği çok sayıda insanla aynı ortamda bulunabilmek ve sosyal bir biçimde oyun oynayabilmektir. RPG oyun türü ise rol yaparak oynanabilen oyunları nitelerken, kullanıcıları için farklı rolleri üstlenebilecekleri ikinci bir benliğin ve karakterin yaratılma imkânını sunar. İnsanların günlük yaşamlarında elde edemeyecekleri deneyim ve hazları barındırarak alışlagelmiş hayatlarının dışına çıkabilmeleri için fırsat tanır. Bu tarz oyunların, oyun tutkunları için bir nevi kendilerini ifade etme platformuna dönüştüğü ve bilhassa MMORPG’lerde kazanılan başarıların kişilere bir statü ve güçlülük duygusu yaşattığı, kullanıcıların gerçek benliklerinin dâhi yerine geçebildiği bilinmektedir (Aydın ve Sarı, 2011: 3503). İnternetin olanaklarından yararlanarak çok sayıda kişinin aynı anda rol yapma oyunu oynayabilmesini sağlayan MMORPG’ler, oyuncuların günlük yaşamda oldukça fazla zaman harcadıkları “oyun oynama ediminin bir çeşit bağımlılık” seviyesine eriştiği oyun platformları şeklinde anılmaya başlamışlardır (Binark, Bayraktutan, 2011: 3). Yeni medyanın sunduğu imkânlar neticesinde günümüzde iletişim hem eşzamanlı hem de sürekli hale gelmiş; zaman, mekân, araç, içerik, hız ve koşul sınırları olağanüstü derecede esnemiş (Yanık, Batu, 2019: 189), tüm bunların sonucunda ise sosyalleşmenin ve iletişimin ön plana çıktığı MMORPG’ler dijital oyun piyasasında kendisine yer edinmeyi başarmıştır.

MMORPG oyun türünde kullanıcılara sunulan karakterler hayal ürünü olmakla birlikte, kullanıcıların oyuna başlarken yapabilecekleri ırk, ulus, kabile vb. tercihler ile oyun karakterine ilişkin isim, dış görünüş vb. diğer kimlik bilgileri gerçek yaşamdaki bireysel kimlikleriyle örtüşmek zorunda değildir. Oyun içinde yaratılan karakterin kontrolü tamamen kullanıcıya aittir ve oyuna giriş yapan kullanıcıların çeşitli gruplara üye olarak, oyunun fantezi dünyasını birçok oyuncuyla birlikte keşfetmeleri beklenmektedir. Oyun tutkunları için MMORPG türünün sunduğu olanaklar ilgi çekici durmakla birlikte günümüzde bu bağlamda ele alınabilecek birçok oyun bulunmaktadır. Blizzard Entertainment firmasının geliştirdiği ve

2004 yılının Kasım ayında piyasaya sürülen World of Warcraft (WoW) oyunu, bu türün en bilinen ve popülerleşmeyi başarmış örnekleri arasında yer almaktadır. Türünün ilk örneği olmamasına rağmen WoW, dijital oyun piyasasında ve MMORPG alanında dikkat çekici başarılar elde etmiştir. Piyasaya çıktığı günden Mart 2007 tarihine kadar Amerika, Avrupa, Asya ve Avustralya kıtalarında yoğun bir ilgi görmüş, ulaştığı 8,5 milyon kullanıcı sayısı ile önemli bir başarıya imza atmıştır. Sonraki sene yaklaşık 10 milyon kullanıcı sayısına erişerek en popüler MMORPG oyunu kategorisinde Guinness Dünya Rekoru sahibi olmuştur (Glenday, 2008). O dönemde oyunu satın alan oyuncuların dünya üzerinde bir ülke oluşturmaları halinde Norveç, İsveç, İsviçre, İsrail, Danimarka, İrlanda, Sırbistan gibi çok sayıda ülkeyi popülasyon bakımından geride bırakabilecek sayıya eriştikleri bilinmektedir.² WoW'un ulaştığı kullanıcı sayısı onun küresel ölçekte başarılı olduğunu vurgular niteliktedir.

2. Yöntem

Çalışmada nitel araştırma yöntemine başvurulmuş olup konuya yönelik literatür araştırması yapılmış, kullanıcıların tasarım odaklı bağ kurma yöntemleri yirmi altı kişiyi kapsayan etnografik görüşmelerle 2020 yılındaki iki aylık bir süre zarfında incelenmiştir. Görüşmeler World of Warcraft Türkiye sosyal paylaşım platformundaki oyuncularla yaş, cinsiyet, meslek vb. bilgileri değerlendirmeye alınmadan, oyuna dair söylem analizleri üzerinden gerçekleştirilmiştir. Yapılan çalışmada kullanıcıların kişisel bilgilerinin korunması amacıyla isim ve soy isimlerinin baş harfleri gösterilmiştir. Yorumu açık sorular üzerinden elde edilen bulgular ışığında, kullanıcıların oyuna ilişkin temasları sanatsal ve sosyolojik bağlamda değerlendirilerek çıkarımlarda bulunulmuştur. Bu bağlamda WoW ile kullanıcıları arasındaki ilişkiye yakından bakıldığında, oyunla kurulan bağın hem sanal hem de gerçek mecralar üzerinden gerçekleştiği ve kendisini benzer oyunlardan ayırmayı başardığı fark edilmektedir. Bu nedenle WoW'un kullanıcılarına yönelik bağ kurma yöntemlerini detaylıca incelemek gerektiği düşüncesiyle oyun evreninin inşa edilişi bağlamında karakter-mekân tasarım süreci, süreç sonunda yaratılan tasarımların sanal-gerçek ortamda kullanıcılar ile buluşturulma yöntemleri araştırma kapsamında ele alınmıştır.

3. Bulgular

3.1. World of Warcraft Karakter ve Mekân Tasarımları

1960 sonrasında bilgisayar teknolojilerinin gelişimiyle birlikte kendini gösteren yeni medya araçları, insanların gündelik yaşamını çeşitli görüntü ve seslerle kuşatarak birçok alanda

²Nüfuslarına Göre Ülkeler Listesi, Erişim: URL-2.

değişime uğratmaya başlamıştır. Bu dönemden itibaren yeni medyaları kullanan bireylerin gerçeklik algısının görsel ve işitsel uzamlara bağlı olarak yeniden inşa edildiği, insansal olan her duyunun kendi uzamını yarattığı öne sürülebilir (McLuhan, 2001).

Yeni medya teknolojileri kapsamında gelişim gösteren bilgisayar oyunlarının görsel tasarımları, kullanıcıların düz bir ekranda göz ve görüntü üzerinden kurdukları algısal ilişki kapsamında gün geçtikçe tasarım alanında önemini arttırmıştır. Genel olarak bakıldığında bilgisayarda oyun tasarım süreci, geniş yelpazede birçok bileşenden meydana gelmekte; yazılımcı, sanatçı, tasarımcı vb. alanında uzman kişilerden oluşan bir ekip ile disiplinlerarası çalışma gerektiren bir süreç olarak tanımlanmaktadır (Marcos ve Zagalo, 2011: 143). Tüm dünyada uygulanan projelerde olduğu gibi oyun endüstrisinde de dijital oyunların çıkış noktasını fikir aşaması oluşturmakta, senaristler ve yazarlar tarafından ortaya atılan fikirler, metinler, olay örgüleri konsept sanatçıları ve tasarımcıları tarafından görselleştirilmektedir. Tasarım departmanına sunulan fikirlerle beraber oyunun senaryosu, oyunun çeşidi (MMORPG, strateji, aksiyon, platform vb.) ve oyunun dâhil olduğu tür konusunda (fantezi, macera, bilim-kurgu vb.) ortaklaşa çalışmalar yürütülerek süreç tamamlanmaktadır.

Oyunların üretimi disiplinlerarası bir süreç olsa da karakter ve mekân tasarımcılarının önemini vurgulamak gerekir. Çünkü onlar, sanal oyun ortamlarının gerçeğe yaklaştırılmasında en etkin rolü üstlenirler. Sanal bir ortamı karakterler, mekânlar, nesnelere ve davranış biçimleri ile doldurur ve grafiksel dünyalarda kullanıcılar için sanal olanı somutlaştırmış olurlar (Taylor, 2002: 40). Günümüzde tasarımcıların çabası sonucunda oluşturulan, dış dünyayı gerçekçi biçimde simüle etme, benzer veya tamamen kurgusal evrenler yaratma potansiyeline sahip bilgisayar tabanlı ortamlara “sanal dünya” denilmektedir (Ege ve Koullapis, 2011: 20). Oyun ortamında oluşturulmuş bu sanal dünyalar, gerçekliğin kurgusal bir simülasyonunu oyunculara sunmaktadır. WoW’un sanal dünyasının, ünlü yazar John Ronald Reuel Tolkien’in Germen ve İskandinav Mitolojilerinde geçen “Elf, Orc, Dwarf, Troll” gibi karakterleri modern bakış açısıyla ele alarak yarattığı “Orta Dünya” öyküsünden esinlenilerek oluşturulduğu ifade edilebilir (Leeming, 2017: 181-195).

H.G. : “Benim oyuna başlama sebebim medieval (orta çağ) evrenini çok sevmem.”

A.Ö.: “Orta Dünya ile kesinlikle benzerlikleri var. Bu nedenle WoW’daki neredeyse her unsur ilgi çekici.”

B.D.: “Tolkien'in orta dünyasına benzerliği ırkların oluşumunda göze çarpıyor. Orklar, cüceler, elfler (blood-night) vs. tamamen Tolkien'den esinlenerek dizayn edilmiş.”

H.E.: “Karakter ve mekân tasarımlarının birçok farklı mitolojilerden etkilenecek oluşturulmasından ve bu denli özgün olmasından hoşnutum.”

Ç.Ç.Ö.: “WoW’un atmosferi Orta Dünya ile büyük oranda benzerlik içeriyor ve oyun bana bu dünyanın kapılarını açıyor. Bu atmosfer bende oldukça mistik bir etki yaratıyor ve orada zaman geçirmekten keyif alıyorum.”

Katılımcı ifadelerine bakıldığında WoW'un farklı mitolojilerden ve Orta Dünya kurgusundan beslenen özgün evreninin oyuncular tarafından rağbet gördüğü anlaşılmaktadır. Bu ilgi çekici öykünün görselleştirilmesindeki ilk aşama taslak resimlerin, bir diğer adıyla eskizlerin tasarımcılar tarafından üretimidir. Senaryo doğrultusundaki fikirlere bağlı kalınarak karakter ve mekân tasarımlarının eskizleri çizilir (Görsel 1 ve Görsel 2). Bu görüntüler tasarlanması gereken kurgusal dünyanın indirgenmiş halleridir. Eskiz aşamasında “çizgilerle, gerçekçi görüntüdeki ayrıntılar atılarak, figürün asıl karakteristik yapısı ortaya çıkarılabilmektedir” (Turgut, 2013: 21). Tasarımların kullanıcıların belleğinde iz bırakabilmesi için basit bir çizgi ile oluşturulan görsel dilin etkili kullanılması gerekmektedir. Karakter ve mekân tasarımcıları “objeleri, kuralları, prosedürleri yaratan ve yaratırken de oyunun dramatik atmosferini önceden kurgulayarak ilgi çekici bir oyuncu deneyimi oluşturulması için gerekli her şeyin planlanmasından sorumlu olan” (Fullerton, 2008: 2) kişilerdir. Hayata geçirilmesi planlanan karakterin projedeki yerini ve projeye neler katacağını önceden hesaplayarak tüm üretimlerini belirlenen kurgu üzerinden, sade ama etkili bir biçimde gerçekleştirirler.



Görsel 1. World of Warcraft, Troll, Karakter Eskizi
Erişim: URL-3.

Görsel 2. World Of Warcraft, Orgrimmar, Mekân Eskizi
Erişim: URL-4.

Eskizlerin tamamlanışının ardından çarpıcı renk kullanımlarıyla tasarımlar renklendirilmekte, böylelikle tasarımlar gerçekçi, ilgi çekici ve estetik görünümlere kavuşturulmaktadır. Renklendirilme işleminde tasarımcılar tarafından dikkat edilmesi ve uygulanması gereken önemli ayrıntılar bulunmaktadır. Bunlar; “duygu hali, ışık, doku, sanatçının kullandığı fırçalar, fotoğraf dokuları, renk, derinlik, atmosfer ve odak noktası” (Corriero, 2008: 19) gibi tasarımsal öğelerdir. Etkili renk seçimi, tasarımda derinliği ve üç boyut ilişkisini kontrol etmek amacıyla kullanılmaktadır. Belirli renklerin diğer renklere göre daha güçlü veya zayıf algılanması sağlanabilir. Yumuşak sınırlar bağlantı belirttiğinden renkler arasında yakınlık oluşmakta, belirgin sınırlar ise renkleri ayırmaya yaramaktadır (Ambrose ve Harris, 2013: 142). Tüm bu yaklaşımlarla beraber eskizler renklendirilerek bir sonraki aşamaya hazır hale

getirilir (Görsel 3 ve Görsel 4) ve oyuncular için estetik duran tasarımlar elde edilmeye başlanır.



Görsel 3. World of Warcraft, Troll Karakterinin Renklendirilmesi, Erişim: URL-5.



Görsel 4. World Of Warcraft, Orgrimmar Mekân Renklendirilmesi, Erişim: URL-6.

Tasarımların eskizleri çizildikten ve renklendirilmeleri tamamlandıktan sonra 3D modelleme işlemine geçilir. Bilgisayar tabanlı yazılımlarda 3D modelleme ya da doğrudan modelleme bir cismin, yapının üç boyutlu şekilde bütün yüzeleriyle matematiksel ifadesidir. Farklı bir tanımlamayla açıklanırsa 3D modelleme, özel yazılım kullanarak herhangi bir üç boyutlu objenin matematiksel tel kafes modelinin oluşturulmasıdır (Slater, Steed ve Chrysantho, 2002). Karakter modellemelerinde yaratılmak istenen model doğrultusunda çizilen desene benzeyen en yakın organik canlı incelenerek kas ve kemik yapılarına uygun olarak organik modelleme yapılır. Mekâna yönelik modellemeler ise mimari bir mantık üzerinden katı yüzey modelleme programlarıyla gerçekleştirilir. Organik ve katı modellemeler Zbrush, 3D Studio Max, Maya ve Mudbox gibi 3D modelleme için üretilmiş sayısal grafik programlarla yapılır. Üç boyutlu tasarımlar farklı programlar ile adım adım oluşturulur ve renklendirilmiş çizimler temel alınarak modellemeler tamamlanır (Görsel 5). Tasarımcılar tarafından yaratılan fantastik tasarım ve modellemeler, yazılımcılar tarafından oyun ortamına entegre edilirler. Entegrasyon sürecinde internet ortamındaki veri transferi göz önüne alınarak modellemelerde sadeleştirme ve düzenleme yapılır (Görsel 6).



Görsel 5. World of Warcraft Troll Karakteri, **Görsel 6.** World of Warcraft Troll Karakterinin 3D Modelleme ve Renklendirme, Erişim: URL-7. Oyun Ortamındaki Görüntüsü, Erişim: URL-8.

Tasarımcılar tarafından yaratılan karakter ve mekân biçimlendirmeleri incelediğinde, tasarımların hayal ürünü olmalarının yanı sıra gerçek dünyadan referanslar barındırdıkları görülmektedir. Karakter odaklı bakıldığında kullanıcıların diğer oyuncularla iletişim, temas kurmasını sağlayacak olan sanal bedenlerinin gerçekçi kas ve iskelet sistemleri üzerinden ele alındığı; mekân tasarımlarında ise içinde yaşadığımız dünyanın coğrafi ve fiziki özelliklerine yer verilerek bu ortamların sanallıktan mümkün merteye uzaklaştırılması yönünde bir girişimde bulunulduğu düşünülebilir. Yaşadığımız dünyadan referanslarla tasarlanan mekânlar, Edward Soja'nın "üçüncü mekân" kavramıyla beraber ortaya çıkmış olan gerçek ile hayal edilen mekânların (Soja, 1996) ortak yönlerinin birleştiği sanal dünyalar olarak düşünülebilir. Gerçeğe ilişkin unsurların hayal gücüyle birleştirilmesi ve yaratıcı bir biçimde kurgulanmasıyla birlikte kullanıcıların üç boyut algısına hitap eden objeler, karakterler ve içinde gezinebilecekleri mekânlar inşa edilerek sanal bir evren tasarımı gerçekleştirilmiş olmaktadır. Bilgisayar grafikleri ve geleneksel tekniklerin bir arada kullanımı sonucunda yaratılan bu tarz tasarımlar "hibritleşmiş imaj" şeklinde anılmaktadır (Manovich, 2006: 25).

K.K.: "Blizzard şirketinin tasarım dilini oldukça beğenirim. Warcraft karakterlerinin abartılı zırhları ve silahları, kaba ama detaylı tasarımları başka oyunlarda bulunmayan gerçekçi ve aynı zamanda fantastik bir hava katıyor bu dünyaya."

N.K.: "Sanatsal açıdan en beğendiğim oyun olabilir. Kostümlerin ve yapıların detayları çok güzel. Blizzard'ın bu kadar başarılı olmasındaki bir sebep de sanatsal olarak çok özen göstermesi bence. Oyunun atmosferi adeta görsel bir şölen gibi geliyor."

E.Z.: "Karakter ve mekân tasarımları kusursuza yakın ve oyuncuları içine çekiyor."

O.N.G.: "Warcraft'ın kendine has tarzına hastayım."

B.D.: "Oyunda akıl almaz derecede büyük bir haritadan ve etkileyici mekan tasarımlarından bahsedebiliriz. Blizzard bu konuda oldukça başarılı. Ne zaman oyuna girsem kendimi uçsuz bucaksız arazilerde özgürce dolaşır gibi hissediyorum."

D.O.: "WoW'da diarlarda gezinmeyi çok seviyorum, atıma veya ejderime atlayıp. Tüm o ambiyans güzel hissettiriyor."

D.S.: "Bir şehrin içine girip gezmek bile beni cezbediyor. Orgrimmar'da bir hana girip kendimi o atmosferin içinde hissetmek ilgimi çekiyor."

E.S.: “Mekân olarak (bölge, zindan, arena vb.) dizaynların birbiriyle uyumluluk içerisinde olması çok ilgi çekici. Seçilen renk, motif ve kaplamalar hep uyum içerisinde. Bahsettiğim duruma NPC karakterler, kıyafet ve aksesuar gibi detaylar da dâhil. Mekân, hikâye ile oldukça uyumlu.”

Y.C.: “Diğer oyunların aksine WoW’un grafik özellikleri karanlık ve keskin öğeler barındırmıyor, çok daha renkli ve yumuşak desenli görselleri olan bir grafik tipine sahip.”

V.A.: “Oyunun görsel kalitesi tüm oyuncular için önemli bir etkidir. Burada mekân uyumu vs. görsellik gibi önemli etkenlerde eklenince oyun daha dikkat çekici hal alıyor.”

K.M.B.: “Karakter ve mekân tasarımları çok güzel... İlgimi çeken kısmı çok mistik olup aynı zamanda çok normal olması.”

Kullanıcı ifadelerine bakıldığında Blizzard Entertainment tasarım departmanının WoW evreni için ortaya koymuş olduğu sanatsal yaklaşımın, oyuncuların oyun ortamıyla ilişki kurmasını kolaylaştırdığı anlaşılmaktadır. İzlenen bu yol sayesinde WoW’un kendisini diğer oyunlardan ayırmayı başardığı söylenebilir. Karakter-mekân tasarımlarının özgün ve birbiriyle uyumlu olduğu, ilgi çekici renk skalası ve biçimsel değer kullanımlarıyla tasarımların desteklendiği, gerçeğe ilişkin unsurların oyuncular tarafından sevilen Orta Dünya kurgusuyla birleştirilerek WoW’un sanal dünyasının tasarlandığı görülmektedir.

3.2. World of Warcraft Oyununun Sanal Ortamda Kullanıcılarıyla İlişkisi

Sanal dünyalarda yer alan gerçekliğe ilişkin öğeler, kullanıcıların dış dünyadan çevrimiçi ortama zihnen aktarılabilmesi ve onlarla bu dünya arasında bağ kurdurulabilmesi konusunda dikkate değer avantajlar sağlamaktadır. Bahsedilen avantajlar oyun evrenine özgü deneyimlerle birleştirilerek kullanıcıların oyuna olan ilgisi pekiştirilmekte ve onlarla oyun arasında kuvvetli bir bağ yaratıldığı anlaşılmaktadır. Mihaly Csikszentmihalyi tarafından ortaya atılan “Akış Teorisi (Flow Theory)” kullanıcıların oyun oynarken neden oyuna yüksek düzeyde bağlandıklarına ilişkin öneriler sunmaktadır. Bu teoriye göre belirli bir hedef ve o hedefe bağlı geri dönüşler sunan aktiviteleri gerçekleştiren kişiler zamanın nasıl geçtiğinin farkına varmadan, kendilerini yapılan eyleme kaptırmakta ve içsel olarak motive edilmiş bir şekilde mevcut ana odaklanarak eyleme devam etmektedirler. Bu noktada eylemin sonucundan ziyade, süreç ve süreç boyunca yaşanan deneyim ön plana çıkmaktadır. Yaşanan deneyimin kültür, ırk, cinsiyet ve yaşa bağlı olmadığı da bilinmektedir (Nakamura, Csikszentmihalyi, 2002: 89-90).

Araştırma kapsamında yapılan literatür araştırmaları ve kullanıcı söylemleri incelendiğinde, oyunda yer alan kişinin orada yaptıklarını aslında gerçek dünya içerisinde gerçekleştirdiği, buna rağmen oyun oynamanın içsel anlamı bağlamında sanal ortamda bir rol de üstlendiği anlaşılmaktadır. Bu noktada, oyunu oynayan “gerçek adam” ile oyun içindeki “rolün yarattığı adam” arasında bir ayrım yapılması gerekir. “Gerçeklik” ile “yanılsama” arasında ayrım yapamayan bir şizofreni hastası kadar olmasa da oyunu oynayan kişi kendi oyun karakterinin

benliğinde yaşamaktadır (Fink, 1968: 23). Konuya oyun oynama ediminin dışında sosyoloji temelli yaklaşan Jean Baudrillard ise günümüz insanını simülasyon evreninde yaşayan bir varlık olarak ele almakta, “gerçekle” “sahte” ve “gerçekle” “düşsel” arasındaki farkın yok edildiği bir yaşantıdan bahsetmektedir (Baudrillard, 2014: 15).

Günümüz insan algısına uygun düşecek biçimde gerçeklikle sanallık arasındaki ayrımları silikleştirdiğinden söz edebileceğimiz WoW evreni, gerçek dünyayı fantezi ögelere yansıtmakta ve bu sanal dünyayı deneyimleme olanağını kullanıcılara oldukça geniş bir perspektiften sunabilmektedir. Bahsedilen evreni deneyimleyen oyuncular için haritaları keşfetmek, rakiplerle savaşmak, bireysel ya da ekipler halinde gezerek görevler yapmak başlıca eylem biçimleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu eylem biçimleri kullanıcının oyun karakterini sanal mekânda yönlendirmesiyle gerçekleşir. John Urry'nin Mobilities düşüncesine göre, belirli bir mekân içinde rahatça yürüyebilmek sosyolojik açıdan günümüzde insan yaşamının merkezinde yer almakta, sanıldığından daha yüksek derecede epistemolojik ve ontolojik değer içermektedir. Yürümek, özgürleştirici bir eylem olmasının yanı sıra bireyin çevreyle doğrudan temas kurmasını, bulunduğu çevreyi etkilemesini ve o çevreden etkilenmesini de sağlamaktadır (Urry, 2012). Bu bağlamda sanal dünya içinde gezen kullanıcılar, üçüncü mekân olarak tabir edebileceğimiz ortamlarda birbirleriyle etkileşime girerek oyunu deneyimleme fırsatı yakalamaktadırlar.

WoW'da rekabet ortamı sağlayabilmek adına “Horde ve Alliance” (Görsel 7) olmak üzere birbirine rakip iki grup bulunduğu ve kullanıcıların ilk etapta taraflar arasından seçim yaptığı görülmektedir. Bu durum kullanıcıların oyuna olan motivasyonlarını attırabilmek adına gerekli duran bir dijital oyun yöntemi olarak karşımıza çıkmaktadır (Zichermann, Cunningham, 2011). Sonrasında kullanıcılar, o grupların alt kümelerinde bulunan etnik sınıflardan birini seçerek kendi karakterlerini oluşturmaya ve kişiselleştirmeye başlamaktadırlar.



Görsel 7. World of Warcraft, Horde ve Alliance Karakter Yaratma Ekranı, Erişim: URL-9.

Kullanıcıların sanal dünyadaki yansımalarını istedikleri gibi özelleştirebilmeleri amacıyla, WoW'un karakter yaratım ekranında saç, sakal, diş yapısı, ten ve göz rengi gibi değiştirilebilir fiziksel seçenekler bulunmaktadır. Kullanıcıların gerçek bedenlerinden uzaklaşma şansına erişmesi “bedenin dışında hissetmek”, “bir rüyada olmak, gerçek dışılık, bir oyundaki karaktere benzemek” (Giddens, 2010: 83) sanal bir beden yaratımına ilişkin durumlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Böylelikle kullanıcının ütopyik dünyasına ilişkin sanal bir beden oluşturabilmesi sağlanmaktadır. Oyunun ilerleyen aşamalarında ise oyuncuların kişisel deposunda muhafaza edebilecekleri sanal eşyalar (çeşitli teçhizat ve ekipmanlar) ile özelleştirme seçenekleri arttırılmaktadır. Bu seçeneklerin varlığı, oyuncunun sanal ortamdaki bedenini temsil edecek olan karakterle özdeşleşmesini ve onu sahiplenmesini kolaylaştırmaktadır. MMORPG'ler ve bilhassa WoW üzerine yapılan birçok çalışma oyuncu ile karakter arasında bir bağ yaratmanın, oyuncuların oyuna devam etmesi açısından anahtar bir rol oynadığını göstermektedir (Manocha, 2017; Zichermann, Cunningham, 2011). Kişisel tercihler sonucunda yaratılan karakter, kullanıcı için kendinden uzaklaşabilme, bir başkası olma ya da bir başkasının yerine geçebilme durumlarını (mimicry³) olanaklı kılmaktadır (Caillois, 2001: 19).

V.A.: “Oyundaki karakter seçimi kişisel ve oldukça görecelidir... Bu da kişinin kendi kişiliğine uygun, duygularına hitap eden karakterler seçme ve yaratma olanağı tanıyor. Zorunlu görevler, karakter gelişimine yönelik giysi, silah gibi envanterlerin sağlam ve güçlü olanını bulmaya yönelik arayışlar karakteri daha güçlü hale getirerek ilerlemek oyunu daha bağımlı hale getiriyor.”

K.K.: “Karakterimin görünüşünü istediğim doğrultuda şekillendiriyorum. Özellikle saç, sakal değişiklikleri oyunu eğlenceli hale getiriyor. Aynı zamanda nadir bulunan zırhları elde edip karakterime giydirdiğimde kendimi özel hissediyorum. Tıpkı bir kral gibi.”

³ Roger Caillois'in “Man, Play and Games” kitabında oyun kuramına yönelik bahsettiği dört temel kategoriden biridir. Roger Caillois'e göre kullanıcıların oyunla olan ilişkisi; “agôn (rekabet/yarışma), alea (şans), mimicry (taklit etme/simülasyon), ilinx (baş dönmesi hissi, kendinden geçme)” kategorileri üzerinden ele alınmaktadır.

Ç.Ç.Ö.: “Kurgu dünyasında olağan dışı yaşayabilmek ayrıcalıktır. Bunu sağlayan ise oyunda yarattığımız ayrıntılı bedenlerimiz. WoW, karakterimde fiziksel değişiklikler yapabilmem için bana birçok seçenek sunuyor. Bu seçeneklere normalde sahip değilim”
R.P.: “WoW’da karakterimi yaratırken gerçek hayatta kel olmamdan dolayı karakterimi gür saçlı bir elf olarak seçtim. Gerçekte kel olabilirim ama WoW’da hiç olmadığım kadar saçlıyım.”

Yukarıdaki oyuncu ifadeleri incelediğinde, kişilerin gerçek bedenleri ve kimlikleri üzerinde yapma imkânı olmayan değişiklikleri yapabilmelerinin oyun ortamında mümkün kılındığı görülmektedir. Böylelikle oyuncuların gerçek bedenleri ve sanal bedenleri arasında duygusal bağ kurulabilmektedir. “Oyunda, oyuncu kendisini hayal ettiği dünyanın sahibi/lordu gibi görür ve deneyimler. Çünkü insanın hayal gücü sınırsızdır ve bu bağlamda oyun, insanın özgür düşüncesinin önemli bir tezahürüdür” (Fink, 1968: 24-25). Dijital oyun kullanıcıları üzerinde yapılan araştırmalar, oyundaki karakterini psikolojik olarak kendisine gerçek benliğinden daha yakın hisseden; fiziksel değişiklikleri kendi bedeninde yapamadığı için üzüntü yaşayan ve bu özgürlüklere gerçek dünyada sahip olmak isteyen kullanıcıların varlığını göstermektedir (Schultze ve Leahy, 2009). Uzun süre oyun ortamında vakit geçiren kullanıcılar bu süre zarfında oyunun temel dinamiği olan rol yapmayı, oyundaki aktiviteler aracılığı ile pekiştirirken oyuncunun benliğinin bir parçası olarak görmeye başladığı karakteri, adeta onun sanal evrendeki temsiliyeti haline gelmektedir. Harcanan yoğun emek ve zaman sonucunda elde edilen değerli eşyalar ile yüksek tecrübe puanları, kullanıcıların karakterlerini sahiplenmeleri hususundaki dikkate değer faktörler olarak göze çarpmaktadır. Tüm bu çıkarımlarla beraber oluşturulan sanal beden, artık sayısal ortamdaki bir kod olmaktan çıkıp kullanıcı ile karakterin bütünleşmesini sağlamaktadır. Bu sayede kişinin sanal bedeni dolayımında sanal kimliği de şekillenmeye başlar. Çünkü yapay bir form olmasına rağmen oyundaki karakter, kullanıcının sanal ortamdaki kimliğini temsil etmekte; bu kimliğin inşasında önemli bir rol oynamaktadır (Taylor, 2002: 60).

A.Ö.: “Ana karakterimi kendimden ayrı bir kişi olarak görmüyorum.”

Ç.Ç.Ö.: “Karaktere bağlanıyor insan zamanla; bir parçası haline geliyor gözünü kapattığında, gözünü açtığında...”

D.S.: “Kendimi karakterimin yerine koyarak onu yaşıyorum.”

H.G.: “Zaman zaman gerçekten o mekâna gidip geziniyormuşum gibi roleplay yapıyorum. Fakat en çok yüksek bir yerden atladığımda ve karakter yere düşerken gerçekten bende düşüyormuşum hissine kapılıyorum ve başım dönmeye başlıyor.”

K.M.B.: “Oyundaki ana karakterim olan Paladin’imle kendimi özdeşleştirdiğimi düşünüyorum.”

K.K.: “Rol yapma oyunlarının genel çekiciliği zaten karakter ve ekipman geliştirmek üzerine kurulu olduğu için, elbette ki böyle ilerlemeler oyuna bağlılığımı ve oyundan aldığım zevki artırıyor. Sürekli daha iyi ekipman arayışı oyunun daha uzun süre taze kalmasını sağlıyor”

Ç.O.: “Savaşırken oyundaki karakterimle özdeşleşmeyi sık sık hissederim. Raid (zindan) sırasında ‘şimdi yandım’ dediğim anlar çok olmuştur. Karakterim gitti, öldü vesaire demem. Öldüm derim!”

Y.C.: “Karakterimle bir görev yaparken bedenimi orada hissediyorum. Çünkü karakteri benim yaratmış olmamın sahiplenme duygumu arttığını söyleyebilirim.”

Dijital oyunların kullanıcıyla bağ kurmasını sağlayan önemli bir diğer unsur ise oyuna giren bireylerin aynı ortamda, eşzamanlı biçimde buluşturulmalarıdır. Bireysel anlamda sunulan oyun oynama etkinliklerinin yanı sıra dijital oyunlar, oyuncuların paylaştıkları ortak deneyimler sayesinde dikkate değer toplumsal bir boyut ihtiva edebilmektedirler. Kullanıcıların aynı zaman diliminde buluşturulması, WoW evrenini sanal olanın ötesine taşıyarak bu ortamlara paylaşılan zaman ve mekân dâhilinde gerçek yaşama ilişkin yönler katmaktadır. Bu bağlamda WoW’un oyun ara yüzünde yer alan sohbet seçeneği, kullanıcının sanal dünyada sosyalleşmesine, gerçek ve sanal yaşamına ilişkin paylaşımlar yapabilmesine olanak tanır. Bunun sonucunda kişilerin sanal dünyada birbirleriyle arkadaşlık ilişkisi başlatabilmeleri sağlanmış olur. WoW oyuncularıyla yapılan görüşmelerde, oyuncuların büyük bir çoğunluğunun çevrimiçi ortamda arkadaş edindikleri ve arkadaşlıklarını gerçek dünyaya taşıdıkları tespit edilmiştir.

O.K.: “Oyundaki görevleri yapabilmek için ister istemez başka insanlarla iletişim kurmak zorundasın. Hatta bu durum oyunun daha eğlenceli bir hale gelmesini sağlıyor. Tek başına oynamak bir yerden sonra sıkıcı olabiliyor. Arkadaş ortamının oluştuğunda grup halinde oyundaki görevleri yapabiliyorsun. Görevleri yaparken de oyun içi ya da oyun dışı konularda muhabbet edebiliyoruz. İnsanlar birbiriyle tanışıp sosyal medya üzerinden arkadaşlıklarını devam ettirebiliyorlar.”

B.D.: “100 den fazla internetten görüştüğüm 10 dan fazla gerçek hayatta görüştüğüm dostum var. Hepsiyle WoW’da tanıştım.”

Ç.Ç.Ö.: “Oyundan tanışıp gerçek hayatta kurduğum dostluklarım çok fazla. Hatta bir noktadan sonra oyunu arkadaşlarımla görüşebilmek için oynadığımı fark ettim.”

E.S.: “Şu andaki en yakın arkadaşlarımın çoğu oyundan tanıştığım arkadaşlarım oldu. Oyundaki arkadaşlarım ile sık sık buluşuyoruz. Hatta oyundan tanışıp evlenen arkadaşlarım bile var.”

K.Ö.: “Oyun ortamında arkadaş edindim, gerçek hayatta da buluştum hatta yurtdışında yaşayan bir arkadaşımı da 10 gün misafir olarak evime aldım.”

İ.A.: “Oyun ortamında arkadaş edindim ve buluştum. Bazen oyun arkadaşım ile daha çok şey paylaştığım oluyor.”

N.K.: “Oyun içi arkadaşlarım da gerçek hayattaki arkadaşlarım kadar değerli ve özel insanlar.”

Y.C.: “Oyun içerisinde günlük 8 saat zaman geçiriyorum ve gerçek hayattaki birçok arkadaşımın da daha samimi ve güvenilir ilişkilerim var. Oyunda kurduğum arkadaşlıkları devam ettirebilmek için oyunda daha çok vakit geçirmeye başladım.”

Kullanıcı yorumlarına bakıldığında oyun ortamında kurulan arkadaşlık bağlarının gerçek yaşamdakilerle kıyaslanabilecek düzeylere eriştiği görülmektedir. Her ne kadar arkadaşlık ilişkileri sanal mecrada kuruluyor olsa da reel hayata taşınmaktadır. Bu nedenle WoW evreninin sunduğu sosyalleşme ve arkadaş edinme olanaklarının oyuna bağlanma düzeyini arttırdığı söylenebilir. Oyun ve internet bağımlılığı üzerinde çalışan uzman psikologlar Mark D. Griffiths ile Helana Cole’un 45 ülkedeki 912 MMORPG kullanıcısı üzerinde yaptıkları araştırmaya göre, çevrimiçi ortamlarda kurulan arkadaşlık bağlarının çevrimdışı

ortamlardakiyle kıyaslanabilecek düzeyde bir ilişkiye dönüştüğünü söyleyenlerin oranının %45.6 olduğu görülmektedir (Cole ve Griffiths, 2007: 579).

MMORPG oyunların dolayısıyla da WoW'un içinde barındırmakta olduğu ilişki ağı, oyunu gündelik yaşamın bir parçası haline getirmektedir. Bu bağlamda kullanıcının oyundaki karakteri hep ön planda olmaktadır. Kullanılan karakter, kitleler arası iletişim aracına dönüşerek oyun ortamında sosyalleşmenin erişim noktası haline gelmektedir (Taylor, 2002: 60). Oyuncuların birbirleriyle olan etkileşimlerini sağlayan karakterin sahip olduğu ya da olmadığı sanal eşyalar ise gerçek yaşantıya paralel bir biçimde zenginlik, statü ve itibar göstergelerine dönüşerek oyundaki rekabet ortamına zemin hazırlamaktadır. Bahsedilen tüm bu etkenler, kullanıcıların tatmin ve hırs duygularından hareket ederek onların oyuna olan bağlılıklarını daha da arttırmaktadır (Hamari ve Lehdonvirta, 2010: 16).

Ç.Ç.Ö.: “Kazandıkça güçlenmiş, kaybettikçe hırslı hissediyorum.”

D.S.: “Her oyuncu gibi ekipman kazandıkça mutlu oluyorum. Kazanınca tatmin olmuş hissederim.”

D.M.: “Karakterimi geliştirmek gerçek dünyaya da yansıyan bir başarı hissi veriyor.”

E.Z.: “Oyunda para veya istediğim ekipmanı kazanınca iyi oluyor. Küçük bir başarı hissi gibi diyebiliriz.”

H.G.: “Bir koleksiyoncu olarak eşyaları ve binek hayvanlarını yaratıklardan düşürmeyi seviyorum. Bu bana bir başarmışlık hissi veriyor. Çünkü oyundaki hedefim, toplayabildiğim kadar toplamak.”

T.Ş.: “Rakibe karşı zafer elde ettiğimde tıpkı bir satranç oyununda rakibime karşı ne hissediyorsam onu hissediyorum. Arena savaşı bazlı oynadığım için karşımdaki oyuncuyu yenmek benim asli görevim/eğlence kaynağım.”

V.A.: “Oyundaki seviyeniz ilerledikçe kazanılan her yeni eşyanın bir öncekinden yüksek özelliklere sahip olması mutluluk ve heyecan verici bir duygu. Çünkü yüksek özellikleri olan eşyalar, sahibinin gücünü göstermekte ve oyun içerisinde de bir saygınlığının göstergesi olmaktadır.”

WoW'un oynanma süreci incelendiğinde, sanal ortamda kullanıcılara sunulan rol yapma deneyiminin sosyolojik ve psikolojik faktörler barındırdığı görülmektedir. Bu faktörler kullanıcıların oyuna bağlanması ve sanal ortamda yaşamaya başlaması hususunda etkili durmaktadır. Kullanıcı ile sanal evren arasındaki bağ, yaratılan karakterle başlamakta ve çeşitli özelleştirme seçenekleriyle karakterin sahiplenilmesi kolaylaştırılmaktadır. Ayrıca karakter aracılığıyla arkadaşlık ilişkilerinin sanal mecrada kurulduğu, tek başına ya da topluluk halinde eylemler icra edilerek bu evrenle bağ kurma sürecinin sanal bir beden ve kimlik üretimi üzerinden gerçekleştirilmekte olduğu görülmektedir. Oyun evreninde kazanılan ya da kaybedilen sanal eşyalar; görev yapma, savaşma vb. mücadele içeren aktiviteler, beraberinde başarı-mağlubiyet hissini doğurmaktadır. Sanal ortamdaki bireysel-sosyal ilişkiler ya da ihtiyaçlar neticesinde şekillenen hiyerarşik durumlar ise oyuna olan bağlılığı perçinlemektedir.

3.3. World of Warcraft Oyununun Gerçek Ortamda Kullanıcılarıyla İlişkisi

McLuhan'ın Global Köy Teorisine göre, iletişim araçlarının gelişim göstermesi insan hayatındaki fiziksel mesafelerin git gide önemsizleşmesini beraberinde getirmiştir. Postmodern dönemle birlikte gelişim gösteren elektronik iletişim araçları ve bilhassa internet kullanımına bağlı olarak gelişen çevrimiçi iletişim, 1990'lı yıllardan itibaren insanların mekân ve zaman gözetmeksizin birbirleriyle temas kurmalarını sağlamıştır. Dolaylı deneyim alanı yaratan bir ifade biçimi olarak niteleyebileceğimiz WoW'un sahip olduğu çevrimiçi oynanabilirlik özelliği, post-modern süreçte kitle iletişim araçlarının mekânsal ve zamansal erişim düzeyi açısından önemsenmelidir (Giddens, 2010: 39-43).

WoW'un kullanıcıları için oyun ortamında sunduğu çeşitli deneyimler ve gerçek yaşama dair barındırdığı unsurlar, her ne kadar oyun-kullanıcı ilişkisinde önemli dursa da sanal olanın gerçekçiliği sınırlı durmaktadır. "Oyun ortamında kullanıcılar gerçek zamanı ve mekânı tüketirler. Fakat normal koşullar altında oyun dünyasının yeri ve zamanının gerçek dünyanın yer ve zamanıyla birleşmesi olanaklı değildir" (Fink, 1968: 24). Bu nedenle oyunun kullanıcısıyla kuracağı bağın soyut bir düzlemde kalması kaçınılmazdır. Bahsedilen soyut ilişkinin somutlaştırılması üzerinden konuya Csikszentmihalyi'nin Akış Teorisi bağlamında yaklaşıldığında, kullanıcıların oyunu gerçek yaşantılarına taşıma istekleri, bireyin sanal dünyadaki oyun içi deneyimlerinin devam ettirilmesi şeklinde algılanabilir.

Sanal bir platform olan WoW'un gerçek dünyaya ilişkin yansımaları incelendiğinde oyun ortamındaki yaşanmışlıkların günlük yaşantıya karıştırılması ve bu deneyimin somutlaştırılması yönünde bir eğilim olduğu anlaşılmaktadır. Konuya genel çerçevede oyun kavramı üzerinden bakıldığında, oyun oynayan bireyin dış dünyadan seçtiği nesnelere iç dünyasındaki rolleri aktarma çabası içinde olduğu bilinmektedir (Winnicott, 2013). Çünkü nesne üzerinden yaklaşıldığında oyun oynama edimi, oyuna ait nesnelere iç benlikle ilişkilendirilerek deneyimlenmesi olarak görülebilir. Bireyler ve bağlantı içinde oldukları nesnelere arasındaki ilişki büyük ölçüde simgesel ya da duygusal bir zeminde kendisine yer bulur (Phillips, 2015: 216).

Hayran kitlelerinin maddi kültürdeki yerini inceleyen akademik çalışmalar; bir oyunda, filmde, hikâyede geçen karakterlerin, onlara özgü kostümlerin, oyun içi mekânların kopyalanarak medya deneyimlerinin yeniden yaratıldığını göstermektedir (Gilligan, 2012: 22-23; Lamerichs, 2014: 113-114). Böylelikle izleyicilerin hikâye dünyasına adım atmaları ve ona gerçek dünyada katılabilmeleri için olanak sağlanmaktadır. WoW kapsamında ise sanal

dünyadan fiziksel ortama aktarımda; kitap, cosplay, action figür, heykel gibi hayran kitlesine yönelik etkinlik ve üretimlerin yapıldığı görülmektedir.

Blizzard Entertainment firmasının ürettiği oyunların kullanıcılar ile gerçek ortamda buluşturulmasının amaçlandığı BlizzCon, oyunlara ilişkin güncel bilgilerin yer aldığı, her yıl Kaliforniya'daki merkez binasında düzenli olarak gerçekleştirilen bir hayran kitlesi festivali olarak karşımıza çıkmaktadır. Festivalde çeşitli etkinlikler yapılmakla birlikte bilhassa kostüm ve dekorların birlikteliğini doğası gereği barındıran *Cosplay* etkinliği (Görsel 8), oyuncuların gerçek hayatta sevdikleri WoW karakterlerinin rollerine bürünebilmeleri ve etkileşime geçebilmeleri için imkân sunmaktadır (Hitchens ve Drachen, 2008: 10-11). Cosplay, costume (kostüm) ve play (oynamak) kelimelerinden oluşan kurgusal bir karakter olarak giyinmenin amaçlandığı, kıyafet tasarımının makyajla birleştirildiği yaratıcılık gerektiren bir aktivitedir (Winge, 2006: 65-67). Ayrıca kullanıcılar, oyun içi karakterlerini gerçekçi bir biçimde canlandırabilmek ve bu deneyimi daha etkili kılabilmek adına festival ortamlarının haricinde park alanı, depo ve tarihi kale gibi mekânları da tercih etmektedirler (Görsel 9). Bu ortamlarda kostüm tasarımlarını giyen ya da üreten oyuncular, Cosplay etkinliğine katılan diğer oyuncularla sosyalleşmektedir. Sohbet etmek, fotoğraf çektirmek, konsept partilerine katılmak, karaoke yapmak vb. eylemler ile sanaldaki birlikteliklerini gerçek ortama taşımakta ve oyuna olan tutkularını paylaşmaktadırlar (Winge, 2006: 68).



Görsel 8. Blizzard, BlizzCon Cosplay Etkinliği, Erişim: URL-10.



Görsel 9. Cosplay'in tarihi mekân içinde canlandırılması, Erişim: URL-11.

WoW'da yer alan sembol ve imgelerin oyun kullanıcıları tarafından *dövme* olarak bedene işlenmesi, sanal ortamda kurulan bağların gerçek yaşantıya taşınması durumuna örnek teşkil eden eylemler arasındadır (Görsel 10-11). Sosyal bir birliktelik alanı olan WoW oyunundaki çeşitli sembol ve imgelerin dövmesini yaptırmak bir grubun parçası olmak adına önemli durmaktadır. Ancak konuya ilişkin yapılan araştırmalar, kişilerin dövme yaptıрма

motivasyonları arasında estetik ve kişisel nedenlerin genellikle sosyal nedenlerden daha önce geldiğini göstermektedir (Yücel ve Çevik, 2015: 24). Bedende kalıcı bir görsel değişiklik yaratabilmesi nedeniyle dövme yaptırırken seçilen imge ya da sembollerin, kişinin kimliği ve kişisel ifade biçimleriyle yakın bir ilişki içinde olması gerektiği düşünülmektedir (Watson, 1998: 453-454). Bu nedenle dövme yaptırmak kişisel anların, beğenilerin ve duyguların ifadesi biçiminde değerlendirilebilecek bir eylem olarak kabul edilmektedir (Yücel ve Çevik, 2015: 25).

Ç.Ç.Ö.: “Horde dövmem var. Anlamını soran olursa oyundaki kişiliğimin bir parçası olduğunu söylüyorum.”

Ç.O.: “Alliance dövmem ve yüzüğüm var. Aslan figürü logosunu çok seviyorum.”

H.E.: “Sadece henüz fikir halinde olan bir dövme var. Mutlaka gerçek olacak. Oyun, insanın gerçek karakterine dâhil kalmayı ve onu şekillendirmeyi başardığı için bu böyle. Hayattan ayrı bir şey değil.”

B.D.: “Sol omzumda Lich King dövmesi var. Bu karakterin hikâye kitaplarındaki yaşam öyküsünü okuduğumda beni oldukça etkilemişti. Yaşamış olduğu trajik olaylar nedeniyle onu kendime yakın hissettim ve dövmesini yaptırдым”



Görsel 10.World of Warcraft, Horde ve Alliance Dövmeleri
Erişim: URL-12.



Görsel 11. Orc Karakter Dövmesi
Erişim: URL-13.

WoW'un yaratıcı sanat ekibi tarafından tasarlanan hikâye, sembol, imge ve karakterlerin, oyun kullanıcıları üzerinde etki yarattığı anlaşılmaktadır. Katılımcılar ile gerçekleştirilen görüşmelerde kullanıcıların oyuna dair var olan sanatsal imgeleri vücutlarına dövme olarak işleme kararı alabildikleri tespit edilmiştir. Bu bağlamda kullanıcıların oyuna olan ilgileri sonucunda şekillenen sosyal-kişisel beğenileri ve yüksek oyun motivasyonları, bedenlerine ve yaşamlarına etki edebilmektedir. Benzer bir durum, WoW'un hikâyesinin kaleme alındığı *kitap serisinde* görülebilir. WoW'un sanal dünyasının temelini oluşturan hikâyesi, oyuna dair alternatif bir *kitap serisi* biçiminde okunabilir ve saklanabilir arşivlik bir nesne halinde oyun tutkunlarına sunulmaktadır (Görsel 12).



Görsel 12. World of Warcraft Hikâye Kitapları, Erişim: URL-14.

B.D.: “Bütün Chronicle serisi var. Resimleri ve hikâyesini iyice öğrenmek için zamanında satın almıştım.”

D.S.: “Kitaplarına sahibim. Hikâyeyi derinlemesine öğrenmek için satın aldım.”

K.Ö.: “Chronicles kitap serisine sahibim, sebebi ise hikayesini çok sevdiğim için.”

K.K.: “Elbette, sevdiğim ve oldukça zaman ayırdığım bir evrenin öyküsüne ait kitaplara sahip olmak heyecanlandırıyor. Fantastik evreni kendi zihnimde hayal ederek okumak için Warcraft romanlarından bazılarını da edinmişim.”

Oyun evreninde var olan senaryonun oyuncular tarafından derinlemesine öğrenilmek istenildiği ve böylelikle oyuna dair hikâyenin somut bir obje biçiminde yazılı kaynak olarak koleksiyonunun yapıldığı anlaşılmaktadır. Oyuncular tarafından gerçek hayatın bir parçası haline getirilen bu durum, oyunun sadece dijital ortamda kalmadığını gerçek hayat ile oyun arasında yaşanmış tecrübelerle harmanlanan bir dünya yaratıldığını göstermesi açısından önemlidir. Çünkü kişinin düşüncelerini, duygularını ifade etme ya da aktarmasına yönelik eylem biçimlerinin, genellikle bir nesne tarafından motive edildiği ve motive edici bu nesnenin, bir öznenin ihtiyaçlarını veya arzularını şekillendirdiği bilinmektedir (Nardi, 2010: 41). Konu kapsamında bahsedilen ilişkiye örnek olarak WoW için üretilen *oyuncaklar (action figürler)* gösterilebilir (Görsel 13-14). Oyuncaklar hikâye dünyasına katkıda bulunurken izleyicilere o dünyaya adım atma ve ona katkıda bulunma olasılığını sunmaktadır (Gray, 2010: 187–88).



Görsel 13. ve 14. Orc Karakterleri, Action Figür, Erişim: URL-15, URL-16.

WoW kullanıcılarının gerçek hayatlarında edindikleri oyuncakların oyuna dair içerdiği sembolik anlamlar, oyun ortamında edinilmiş soyut değerlerin somutlaştırılmasında rol oynamaktadır (Livingston, Gutwin, Mandryk ve Birk, 2014). Fiziksel varlıkları sayesinde action figür karakterleri, gerçek olmayan ile gerçek olan arasında bir köprü kurmaktadır. Action figürler kullanıcıda yer etmiş olan oyuna dair değerlerin nesnel anlamda saklanması, yaşatılması ve anıların devam ettirilmesine olanak sağlamaktadır. Oyun evrenindeki kurgusal imgelerine uygun biçimde detaycı işçilikte işlenerek realist görünümlere kavuşturulan figürler, koleksiyonu yapılabilen birer sanat ve tasarım nesnesi biçiminde değerlendirilebilir.

A.Ö.: “Action Figür’lerim var. Sahip olmak sadece güzel hissettiriyor. Koleksiyon yapmak gibi görüyorum.”

Ç.Ç.Ö.: “Orc Ogrim Doomhammer ve Tauren action figürüm var. Özellikle Orc figürünü oyundaki agresif yapılarından dolayı kendimle özdeşleştirdiğimden almıştım.”

K.M.B.: “Bir sürü figür istiyorum lakin malum döviz kurları benim gibi bir öğrenci için alınmasını imkansız yapıyor.”

N.H.: “Yurt dışında bir çizgi roman dükkanından Sylvanas’ın action figürünü almıştım. Kendisinin karakterini oyun içinde çok sevdiğim hatta hayranı olduğum için. Ne yazık ki Türkiye’de WoW ürünleri biraz cep yakıyor ben de zaten oyuna olan ilgimi ve sevgimi eşyalarla göstermenin mantıksız olduğunu düşünüyorum.”

Action figürler gerek boyut, gerekse renkli ve süslü yapılarıyla hayranların kişisel alanları için taşınabilir, saklanabilir birer obje olarak yer bulmaktadır. Anıtsal ölçekteki WoW heykelleri ise bu durumu kurumsal ya da kamusal alanlarda, geleneksel heykel sanatının yüzyıllardır insanları etkilemeyi başardığı ifade yöntemleri üzerinden gerçekleştirmektedir. WoW karakter heykelleri ışık-gölge ilişkisini tek renklilik üzerinden vurgulayan, hacimselliğin ön planda olduğu; bunlara ek olarak heybetli duruş ve boyutuyla karşısına geçen kişiyi etkileme becerisine sahip figüratif klasik heykellere benzer nitelikler taşımaktadır (Bulat, 2014: 20-21). Dijital olarak üç boyutlu ortamda tasarlandıktan sonra heykeltıraşlar tarafından modellenen ve oyun karakterlerinin yaşadığı mekânı yansıtan kaideleriyle birlikte bronz dökümü yapılan heykeller, yerleştirildikleri mekânda bilhassa oyun hayranları için kültürel değerler taşımaktadır. Blizzard Entertainment’ın Amerika Kaliforniya’daki şirket binasının önünde yer alan *Orc Warrior* heykeli (Görsel 15) bir anlamda yerleştirildiği yerin koruyucusu ve sembolü olarak alanda konumlandırılırken, *Lich King Arthas* heykeli (Görsel 16) ise Tayvan Taichung’daki kamusal bir parkta yer almaktadır.



Görsel 15. Orc Warrior Heykeli, Erişim: URL-17.



Görsel 16. Lich King Arthas Heykeli, Erişim: URL-18.

H.G.: “Sokaklarda WoW karakterlerinin heykellerini görseydim cidden çok hoşuma giderdi.”

B.D.: “Şehre bir orta dünya hava dünyası katardı herhalde. Özellikle Illidan heykeli olsaydı, arkadaşlarımla Illidan’ı yenerken beraber geçirdiğimiz günleri anımsar ve derdim ki: Hey gidi heybetli Illidan, seni ne de güzel kesmiştik.”

D.O.: “Yolculuk esnasında Afyon’dan geçerken meydana bir Muradin Bronzebeard heykeli görsem iyi hissederdim.”

Ç.Ç.Ö.: “Kaliforniya’daki heykeli yerinde görme şansım oldu. Heykelden o kadar etkilendim ki, tur ekibine ‘ölünce beni buraya gömün’ dedim ”

D.S.: “Heykelleri görmek ilginç olabilirdi. Bildiğim kadarıyla Asya’daki bir ülkede Arthas heykeli var ve çok estetik duruyor.”

E.S.: “Oyunun heykellerini daha önce görmüşlüğüm var yurtdışında keyifli hissettiriyor.”

İ.A.: “Günlük yaşamda WoW heykelleri görseydim hoş olurdu. Meydana çıktım karşında bir Illidian ya da Lich King heykeli, fantastik olurdu.”

Heykeller aracılığıyla sanal varlıkların dokunulabilir birer nesne haline getirilmeleri sonucu, insanların sanal evrenle gerçek anlamda temasa geçebilmeleri sosyo-kültürel anlamda mümkün kılınmaktadır. Oyuncuların sanal ortama ilişkin anılarını buluşup paylaşabilecekleri; sohbet etme, fotoğraf çekilme vb. eylemlerle yeni anılar yaratabilecekleri, oyundaki deneyimlerini gerçek hayatta birbirlerine aktarabilmelerini sağlayan sosyal bir paylaşım ortamı var edilmektedir. Dünya çapında kült bir oyuna dönüşen WoW’un modern çağ anıtı biçiminde tasvir edebileceğimiz ikonik heykelleri, dijital oyun varlıklarının somut dünyadaki birer yansımasına dönüşerek onların varlığını temsil etmeyi başarmaktadırlar.

Sonuç

World of Warcraft oyun üretim süreci incelendiğinde, tasarımcıların uygulamış olduğu sanatsal yaklaşımlarla kullanıcıların ilgisini çeken ve onları oyuna bağlama potansiyeline sahip karakter-mekân tasarımları gerçekleştirildiği görülmektedir. İçinde yaşadığımız evrene benzer nitelikler üzerinden kurgulanan sanal dünyada, kullanıcıların üç boyut algısına hitap eden objeler, karakterler ve içinde gezinebilecekleri mekânlar yer almaktadır. Böylelikle sanal olan ile gerçek olanın birbirine karıştığı fantezi ürünü bir evren tasarımı gerçekleştirilmektedir.

Sanal dünya ile kullanıcı arasındaki ilişki, yaratılan karakterle başlamakta; tasarlanan oyun evreninin kullanıcılarına sunmuş olduğu özelleştirilebilir sanal karakterler aracılığıyla sosyolojik ve psikolojik yönler barındıran bir rol yapma deneyimi gündeme gelmektedir. Kullanıcının sanal bedeni şeklinde adlandırabileceğimiz oyun karakteri, onun kendinden uzaklaşabilme, bir başkası olabilme vb. durumları olanaklı kılarken sanal bir beden ve kimlik üretimi gerçekleştirilmiş olmaktadır. Oyun evreninde mücadele içeren aktivitelerin ve kazanılan-kaybedilen sanal eşyaların beraberinde getirdiği rekabet ortamı sonucunda ortaya çıkan hiyerarşik ilişkiler, kullanıcıların oyuna olan motivasyonlarını ve bağlılıklarını arttırmaktadır. Tüm bu durumlar gözetildiğinde insana dair bireysel ya da sosyal ihtiyaçların kullanıcı-oyun ilişkisi üzerinden sanal evrende var edildiği anlaşılmaktadır.

Oyunun kullanıcıya sunduğu algısal, psikolojik, sosyolojik temaslar ve oyuna özgü deneyimler en nihayetinde sanal bir mecra üzerinde yer almaktadır. Tam da bu noktada oyun üreticisinin ve oyuna sanal ortamda bağlanmış hayran kitlesinin etkisiyle gerçek dünyada oyuna yönelik üretimler de gerçekleşmektedir. Dijital olanın gerçek olanla bağına kuvvetlendiren bir yönelimle oyuna yönelik fiziksel nesnelere üretildiği ve özellikle oyun tutkularının gerçek dünyada bu üretimlerle temasa geçtikleri görülmektedir. Neredeyse bağımlısı oldukları oyunun büyüdüğü dünyasına hayranlık duymaya başlayan kişiler için sanal ortamdaki deneyimlerini somutlaştırabilecekleri olanaklar mümkün kılınmakta, sanal olan gerçeğe yaklaşırken gerçek olan ise sanal olana yakınlaşmaya çalışmaktadır. Sanal-gerçek çizgisinin oldukça bulanıklaştırıldığı bu ortamda kullanıcıların yaratılan hayal ürünü evreni kendi dünyalarına dâhil ettikleri görülmektedir. Kullanıcılar, oyun sayesinde sıradan hayatlarından uzaklaşırlarken yeni bir alışkanlık ve bağlılıkla kendilerine sunulan deneyimi ise sıradanlaştırmaktadırlar.

Günümüzde sanal mecraların ve dijital oyunların gün geçtikçe daha gerçekçi hale getirilmekte olduğunu gelişen Sanal Gerçeklik (VR) teknolojileri bağlamında sezinleyebilir ve incelenen konu kapsamında yaklaşıldığında çeşitli benzerliklerden söz edebiliriz. Sanal dünyaların hem daha gerçek hem de oldukça sıradan hale getirilmesinin ve sanalın gerçek olanın içine karışması durumunun ilerleyen yıllarda hangi boyutlara varabileceğini tahmin etmek zor görünmektedir. Bu nedenle yakın gelecekte, oyun sektöründe çalışan sanatçıların, tasarımcıların, yazılımcıların vb. insan yaşantısını belki de dijital bir doğrultuda, olumlu ya da olumsuz yönde şekillendirebileceklerini göz önünde bulundurmamız gerekmektedir.

Kaynakça

AMBROSE, Gavin ve HARRIS, Paul (2013). *Grafik Tasarımda Renk*. (çev. Bengisu Bayrak). İstanbul: Literatür Yayınları.

AYDIN, Betül ve SARI, Volkan Serkan (2011), "Internet Addiction Among Adolescents: The Role of Self-Esteem", *Procedia Social and Behavioral Sciences*, C. 15, s. 3500-3505.

BAUDRILLARD, Jean (2014). *Simülakrlar ve Simulasyon*. (çev. Oğuz Adanır). İstanbul: Doğubatı Yayınları.

BİNARK, Mutlu ve BAYRAKTUTAN, Günseli (2008). *Kültür Endüstrisi Ürünü Olarak Dijital Oyun*, İstanbul: Kalkedon.

BİNARK, Mutlu ve BAYRAKTUTAN, Günseli (2011). "Dijital Oyun Kültürü Haritasında Oyuncular: Dijital Oyuncuların Habitusları ve Kariyer Türevleri", (der. Aslı Telli Aydemir). *Katılımın e-hali Gençlerin Sanal Alemi*. İstanbul: Alternatif Bilişim. s. 3-30.

BULAT, Mustafa (2014). *Modern Sanatta Soyutlama*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

CAILLOIS, Roger (2001). *Man, Play, and Games*. Illinois: University of Illinois Press.

COLE, Helena ve GRIFFITHS, Mark D. (2007). "Social Interactions in Massively Multiplayer Online Role-Playing Gamers", *Cyberpsychology & Behavior*, C. 10, S. 4, s. 575-583.

CORRIERO, Mike (2008). *Speed Painting Tutorial Series Volume 1 Chapter 2*. Zoo Publishing.

EGE, Gökür ve KOULLAPIS, Nicholas (2011). "Online Oyun Oynamanın Sosyal Bağlamı: 'Warcraft' Oyuncuları Arasındaki Sosyal İlişkiler Üzerine Bir İnceleme", *Sosyoloji Dergisi*, C. 25, s. 19-38.

FINK, Eugen (1968). "The Oasis of Happiness: Toward an Ontology of Play", *Game, Play, Literature*, C. 41, s.19-30.

FULLERTON, Tracy (2008). *Game Design Workshop: A Pleycentric Approach to Creating Innovative Games*. Burlington Elsevier.

GILLIGAN, Sarah (2012). "Heaving Cleavages and Fantastic Frock Coats: Gender Fluidity, Celebrity and Tactile Transmediality in Contemporary Costume Cinema", *Film, Fashion, and Consumption*, C. 1 S. 1, s. 7-38.

GIDDENS, Anthony (2010). *Modernite ve Bireysel-Kimlik Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum*. (çev. Ümit Tatlıcan). İstanbul: Say Yayınları.

GLENDAY, Craig (2009). *Guinness Word Records 2009*. New York: Bantam Books.

GRAY, Jonathan (2010). *Show Sold Separately: Promos, Spoilers, and Other Media Paratexts*. New York: NY University Press.

HAMARI, Juho ve LEHDONVIRTA, Vili (2010). "Game Design as Marketing: How Game Mechanics Create Demand for Virtual Goods", *Int. Journal of Business Science and Applied Management*, C. 5, S. 1, s. 14-29.

HITCHENS, Michael ve DRACHEN, Anders (2008). "The Many Faces of Role-Playing Games", *International Journal of Role-Playing*, C. 1, S. 1, s. 3-21.

HUIZINGA, Johan (2006). *Homo Ludens: Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*. (çev. Mehmet Ali Kılıçbay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

LAMERICHS, Nicolle (2014). "Costuming as Subculture: The Multiple Bodies in Cosplay". *Scene*, C. 2, S. 1-2, s. 113-125.

LEEMING, David A. (2017). *A'dan Z'ye Dünya Mitolojisi*. (çev. Nurdan Soysal). İstanbul: Say Yayınları.

LIVINGSTON, Ian J., GUTWIN, Carl, MANDRYK, Regan L. ve BIRK, Max (2014). "How Players Value Their Characters in World of Warcraft", *Proceedings of the 17th ACM Conference on Computer Supported Cooperative Work & Social Computing*, s. 1333-1343.

MANOCHA, Udit (2017). "MMORPGs and Their Effect on Players", *ART 108: Introduction to Games Studies*.

MANOVICH, Lev (2006). "Image future". *Animation*, C.1, S. 1, s. 25-44.

MARCOS, Aderito ve ZAGALO, Nelson (2011). "Instantiating the Creation Process in Digital Art for Serious Games Design", *Entertainment Computing*, C. 2, S. 2, s. 143-148.

MCLUHAN, Marshall (2001). *Global Köy*. İstanbul: Scala Yayıncılık.

NAKAMURA, Jeanne ve CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly (2014). "The concept of flow". *Handbook of positive psychology*, s. 89-105.

NARDI, Bonnie A. (2010), *My Life as a Night Elf Priest, An Anthropological Account of World of Warcraft*, USA The University of Michigan Press.

PHILLIPS, Kendall R. (2015). *Metinsel Stratejiler, Plastik Taktikler-Batman ve Barbie'yi Okumak*. (çev. Alim Koray Cengiz). *Folklor/Edebiyat*, C. 21, S. 81, s. 215-226.

ROGERS, Scott (2010). *Level up! The guide to great video game design*. Chicester Wiley.

SOJA, Edward William (1996). *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. 1st ed. London: Wiley-Blackwell.

SCHULTZE, Ulrike ve LEAHY, Michael Matthew (2009). "The Avatar-Self Relationship: Enacting Presence in Second Life", *12th ICIS 2009 Proceedings*.

SLATER, Mel, STEED, Anthony ve CHRYSANTHO, Yiorgos (2002). *Computer Graphics and Virtual Environments: From Realism to Real-Time*. Massachusetts: Addison-Wesley.

TAYLOR, Tina L. (2002). "Living Digitally: Embodiment in Virtual Worlds," *The Social Life of Avatars: Presence and Inter-action in Shared Virtual Environments*, ed. Ralph Schroeder, s. 40-62.

TURGUT, Erol (2013). *Grafik Dil ve Anlatım Biçimleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.

URRY, John (2012). *Sociology beyond societies: Mobilities for the twenty-first century*. Routledge.

WATSON, Joel (1998). “Why Did You Put That There?: Gender, Materialism and Tattoo Consumption”, *ACR North American Advances*, C. 25, S. 1, s. 453-460.

WINGE, Theresa. (2006). “Costuming the Imagination: Origins of Anime and Manga Cosplay”, *Mechademia*, C 1, S. 1, s. 65-76.

WINNICOTT, Donald W. (2013). *Oyun ve Gerçeklik*. (çev. Tuncay Birkan). İstanbul: Metis Yayınları.

YANIK, Akan ve BATU, Mikail (2019). “Yeni Medyada Aktivizm Hareketleri Üzerine Zengin Medya Kısır Aktivizm Tartışmaları”, *Connectist: Istanbul University Journal of Communication Sciences*, C. 56, s. 179-208.

YÜCEL, Özlem Damla ve ÇEVİK, Abdülkadir (2015). “Kimlik İfadesi Olarak Dövme”, *Kriz Dergisi*, C. 23, S. 1-2-3, s.17-26.

ZICHERMANN, Gabe ve CUNNINGHAM, Christopher (2011). *Gamification by design: Implementing game mechanics in web and mobile apps*. California: O'Reilly Media Inc.

İnternet Kaynakları

URL-1: Nüfuslarına Göre Ülkeler Listesi. <https://www.worldometers.info/world-population/> (E.T.: 28.05.2020).

URL-2: GİM (2019) Dijital Oyunlar Raporu.

<https://www.guvenliweb.org.tr/dosya/RjARy.pdf> (E.T.: 25.05.2020).

URL-3: World of Warcraft, Troll, Karakter Eskizi, Erişim: <https://www.mmo-champion.com/threads/1762537-Troll-models-in-6-2> (E.T.: 07.06.2020).

URL-4: World Of Warcraft, Orgrimmar, Mekân Eskizi, Erişim: <https://www.youtube.com/watch?v=Lj1Xl0MraPc> (E.T.: 07.06.2020).

URL-5: World of Warcraft, Troll Karakterinin Renklendirilmesi, Erişim: <https://www.youtube.com/watch?v=-JHj8QMLtFk> (E.T.: 16.06.2020).

URL-6: World of Warcraft, Orgrimmar Mekân Renklendirilmesi Erişim: https://wowpedia.fandom.com/wiki/File:Orgrimmar_HotS.jpg (E.T.: 17.06.2020).

URL-7: World of Warcraft Troll Karakteri, 3D Modelleme ve Renklendirme, Erişim: <https://www.artstation.com/artwork/JBYV0> (E.T.: 28.06.2020).

URL-8: World of Warcraft Troll Karakterinin Oyun Ortamındaki Görüntüsü, Erişim: <https://www.youtube.com/watch?v=8EAK8aX1j1k> (E.T.: 28.06.2020).

URL-9: World of Warcraft, Horde ve Alliance Karakter Yaratma Ekranı, <https://www.techbutts.com/2578.html> (E.T.: 01.07.2020).

URL-10: Blizzard, BlizzCon Cosplay Etkinliği, <https://news.blizzard.com/en-us/blizzcon/22994611/blizzcon-2019-contests-entries-now-open> (E.T.: 10.07.2020).

URL-11: Cosplay'in tarihi mekân içinde canlandırılması, <http://www.themanwiththecat.de/eng/galleries/view/blood-elf-cosplay-by-colybree-cos> (E.T.: 10.07.2020).

- URL-12: World of Warcraft, Horde ve Alliance Dövmeleri, https://www.reddit.com/r/tattoos/comments/bhufy5/warcraft_faction_tattoos_by_steve_and_louis_at/ (E.T.: 18.07.2020).
- URL-13: Orc Karakter Dövmesi, <https://www.worldtattoogallery.com/post/100022717/grommash-hellscream-tattoo-by-alexander-kolbasov> (E.T.: 07.06.2020).
- URL-14: World of Warcraft Hikâye Kitapları, <https://www.ebay.co.uk/itm/253762197722> (E.T.: 23.07.2020).
- URL-15: Orc Karakterleri, Action Figür, <https://www.marvelous.toys/collections/all-products/products/damtoys-warcraft-orgrim> (E.T.: 27.07.2020).
- URL-16: Orc Karakterleri, Action Figür, <https://www.sideshow.com/collectibles/warcraft-kargath-bladefist-damtoys-903365> (E.T.: 27.07.2020).
- URL-17: Orc Warrior Heykeli, <https://news.blizzard.com/en-us/blizzard/21349313/the-orc-statue> (E.T.: 03.08.2020).
- URL-18: Lich King Arthas Heykeli, <https://www.4gamers.com.tw/news/detail/32496/arthas-statue-anniversary-picnic-party-held-at-july-15th> (E.T.: 03.08.2020).



Geliş Tarihi: 01.11.2021 Kabul Tarihi: 30.11.2021 Entry Date: 01.11.2021 Accepted: 30.11.2021 Bu makaleyi alıntılanmak için/ To cite: YANIK, Akan ve Songül ÖZÇİÇEK (2021). “Akıllı Telefon Bağımlılığında Sosyal Medya ve Oyunların Etkilerini Anlamak”, *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S.7, s. 177-192.

AKILLI TELEFON BAĞIMLILIĞINDA SOSYAL MEDYA VE OYUNLARIN ETKİLERİNİ ANLAMAK¹

Understanding The Effects of Social Media and Games on Smartphone Addiction

Akan YANIK*

Songül ÖZÇİÇEK**

Öz

Akıllı telefonlar erişim, işlem ve iletişim kapasitesi olmak üzere çok sayıda fonksiyonel avantaj barındırır da başta problemler ve aşırı kullanım, öz kontrol bozukluğu, stres ve anksiyete gibi ciddi sosyal ve psikolojik problemler de yaratmaktadır. Bu problemler cep telefonu bağımlılığı, sorunlu cep telefonu kullanımı, alışkanlık yapan cep telefonu kullanımı ve dürtüsel cep telefonu kullanımı gibi çeşitli başlıklarda ele alınıp incelenmektedir. Bu çalışma ise öz kontrol, FoMo ve boş zaman can sıkıntısı faktörlerinin akıllı telefon bağımlılığı üzerindeki etkilerine odaklanmakta ve bu etkileri analiz etmeye çalışmaktadır. Bunun yanı sıra öz kontrol, FoMo ve boş zaman can sıkıntısı etkisini sosyal ağ ve oyun kullanımı üzerinden karşılaştırmalı olarak değerlendirmektedir. Araştırma sonuçlarına göre öz kontrol akıllı telefon bağımlılığının çok güçlü bir negatif yordayıcısıdır. Ayrıca FoMo da akıllı telefon bağımlılığının pozitif bir yordayıcısıdır. Benzer şekilde hem sosyal medya hem de oyun kullanımları da akıllı telefon bağımlılığının pozitif belirleyicileridir. Araştırmada boş zaman can sıkıntısının akıllı telefon bağımlılığı üzerinde bir yordayıcı etkiye sahip olmadığı anlaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Akıllı Telefon Bağımlılığı, Öz Kontrol, FoMo, Sosyal Medya, Oyun.

Abstract

Smartphones have many functional advantages in terms of access, processing and communication capacity, but they also cause serious social and psychological problems such as problematic and excessive use, self-control disorder, stress and anxiety. These problems are discussed and examined under various titles such as mobile phone addiction, problematic mobile phone use, habit-forming mobile phone use and impulsive cell phone use. This study focuses on the effects of self-control, FoMo and leisure boredom on smartphone addiction and tries to analyze these effects. In addition, it comparatively evaluates the effects of self-control, FoMo and leisure time boredom over social network and game use. According to the results of the research, self-control is a very strong

¹ Bu araştırma Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Bilimsel Araştırmalar Projesi tarafından desteklenen “Akıllı Telefon Bağımlılığının Ölçülmesinde Akıllı Veri Toplama Materyali Geliştirme: Android İşletim Sistemi Üzerine Bir Aplikasyon Tasarımı” adlı proje (ATMYO18001) kapsamında yapılmıştır.

* Doç. Dr., Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, akan.yanik@adu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-6231-1822

** Öğr. Gör., Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, songul.ozcicek@adu.edu.tr, 0000-0002-8294-3461

negative predictor of smartphone addiction. In addition, FoMo is a positive predictor of smartphone addiction. Similarly, both social media and gaming use are also positive predictors of smartphone addiction. In the research, it is understood that leisure boredom does not have a predictive effect on smartphone addiction.

Keywords: Smartphone Addiction, Self-Control, FoMo, Social Media, Gaming.

Giriş

Son yıllarda iletişim teknolojileri alanındaki gelişmeler insan etkileşimlerini destekleyen yepyeni sistemler yaratmakta (Huang, Lee ve Hwang, 2009) ve temel iletişim davranışlarını yaratıcı bir yıkıcılıkla yeniden düzenlemektedir. İletişim teknolojileri alanındaki bu değişim ve dönüşüm içerisinde özellikle cep telefonları önemli bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Cep telefonlarının mobil iletişim kapasitesinin gelişmesi, internete bağlanması ve işlemci gücüyle bilgisayarlaşması aslında iletişim tarihi için çok önemli bir gelişmeye olarak görülebilir. Bu gelişmeler ışığında, cep telefonları “Akıllı Telefonlara” dönüştükçe bir iletişim aracının ötesine geçmeye başlamış ve yeni anahtar işlevler kazanmıştır. Akıllı telefonlar özellikle internetin sağladığı yakınsama gücüyle, yalnızca uçtan uca iletişimi sağlayan bir araç değil bilgi ve sosyal ağ geçidine (Choi, Lee ve Ha, 2012), alışveriş ve ticaret merkezine, eğlence konsoluna ve kişisel asistana (Roberts, Yaya ve Manolis, 2014) dönüşerek insanların günlük yaşamlarının ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir (Yüksel ve Yanık, 2014). Konu ile ilgili araştırmalar akıllı telefon kullanımını bilgi, kendini ifade etme, sosyal etkileşim, sosyal statü (Clayton vd., 2015), rahatlama (Hawi, 2012), boş zaman eğlencesi (Billieux vd., 2015), strese kaçış ve haz (Clayton vd., 2015) gibi psikolojik faktörlerle ilişkilendirmiştir. Bu ilişkilendirmelerdeki dikkat çeken en önemli nokta, benzer ilişki motifinin bağımlılık ve problemlili teknoloji kullanımı literatürü tarafından (van Deursen vd., 2015) irdelenmesidir. Dolayısıyla cep telefonlarının kişisel mobil bilgisayarlara evrimi göz önüne alındığında, artan kullanım sürelerinin ve değişen psikososyal anlamların literatüre, özellikle bağımlılık başlığı altında, yeni tartışmalar sunduğu görülmektedir.

Akıllı telefonların başta erişim, işlem ve iletişim kapasitesi olmak üzere çok sayıda avantajı barındırmasının yanında ciddi sosyal ve psikolojik problemler yaratması literatürde birçok çalışmaya ilham olmuştur. Bu problemler cep telefonu bağımlılığı, sorunlu cep telefonu kullanımı, alışkanlık yapan cep telefonu kullanımı ve dürtüsel cep telefonu kullanımı gibi çeşitli başlıklarda ele alınıp incelenmiştir (Kim ve Byrne, 2011). Bu çalışma akıllı telefon bağımlılığı başlığı altında konuyu ele almakta ve tartışmaktadır. Akıllı telefon bağımlılığı her ne kadar bilgisayar, televizyon ya da internet bağımlılığı ile benzerlikler içerse de özellikle akıllı telefonların taşınabilirlik, yüksek bağlantı kapasitesi ve psikolojik özel anlamı nedeniyle çok daha güçlü eğilim ve tutum yarattığı görülmektedir (Kwon vd. 2013; Demirci vd. 2014;

Lee, 2015). Akıllı telefonların taşınabilirlik, yüksek bağlantı kapasitesi, özel psikolojik anlamı ve genişleyen sosyal alanı nedeniyle günlük yaşamda daha fazla kullanım alanına sahip olması şüphesiz obsesif kompulsif davranış bozukluğu riskini artırmaktadır. Literatürde bu riskler başta düşük akademik performans, stres bozukluğu (Chiu, 2014), anksiyete ve depresyon (Cheever vd., 2014; Smith, 2015; Clayton vd., 2015), uyku bozukluğu, öğrenme problemi, dikkat eksikliği (Davey ve Davey, 2014), saldırganlık ve hiperaktivite, eklem bozukluğu, zihinsel gelişim bozukluğu (Rebold vd., 2016), işten çıkarılma, tehlikeli sürüş ve trafik kazaları (Cazzulino vd., 2014) olmak üzere birçok önemli faktörle ilişkilendirilmiştir. Bunun yanı sıra, akıllı telefonların bireyde aşırı kullanım (excessive use), zorlayıcı ve dürtüsel kullanım (compulsive use) ve genellikle gerçek dünyadaki sorunlardan ve görevlerden kaçma olarak nitelendirilen kullanım türlerine (compensatory use) neden olduğu açıklanmaktadır (Kardefelt-Winther, 2014). Literatürde geçen bu problemleri bağımlılık pekiştirme modeli (Reinforcement Model of Addiction) ışığında (Robinson ve Berridge, 2001) yorumlamaya çalışırsak; akıllı telefonlar çoklu işlevsel özellikleri ve yükselen psikolojik değeriyle bireyin pozitif duygu durum geliştirme sürecinde önemli bir katalizör görevi görmektedir. Birey, zararlı psikolojik veya sosyolojik etkileri teknolojinin sunduğu anlık memnuniyetle (haz, ödül, eğlence vs.) gidermeye çalışmaktadır. Başta psikolojik veya işlevsel fayda sağlayan araç daha sonra sunduğu haz temelli içerikler ile otomatikleştirilmiş ve patolojik davranışlar yaratmaya başlar. Bu Pavlov tarzı davranış geliştirme sürecinin zamanla öz kontrolün ve öz denetimin kaybolduğu otomatikleştirilmiş dürtüler zinciri yarattığı görülmektedir. Diğer bir ifadeyle akıllı telefonun doğasındaki başta sosyal etkileşim, oyun, eğlence gibi güçlü hazsal çağrışımlar karşısında birey bunları pozitif bir güçlendirme aracı olarak kullanmaya başlar. Fakat akıllı telefonun olmadığı veya olmaması gereken ortamlarda (işyeri, okul, etüt, buluşmalar vs.) yaşadığı yoksunluğu, azalan haz olarak hisseder ve olumsuz bir duygu durum geliştirir. Sonuç olarak birey teknolojik yoksunluktan kaynaklı oluşan olumsuz duygu durumunu aşırı kullanım ile çözmeye çalışarak kısır bir döngüye girer. Patolojik kullanım olarak görülen bu kısır döngü FoMo yani önemli bilgileri veya içeriği kaçırma korkusu (Przybylski vd., 2013; Oberst vd., 2017), yalnızlık, stres (Billieux vd., 2015), düşük yaşam memnuniyeti ve boş zaman can sıkıntısı (Leung, 2015) gibi faktörlerle pekişerek güçlenebilir. Bağımlılık yapan bu gibi davranışları değiştirmeye çalışmak çoğu zaman yüksek depresme veya nüksetmeye neden olmaktadır (Kuss ve Griffiths, 2012).

Akıllı telefon bağımlılığı, alkol ve uyuşturucu gibi madde temelli bağımlılıklardan farklıdır ve davranış temelli faktörlere dayalıdır (van Deursen, Bolle, Hegner ve Kommers, 2015). Fakat

başta anksiyete, depresyon, düşük yaşam hazzı, iletişimden kaçınma, sosyal uyumsuzluk gibi semptomlarla madde temelli bağımlılıkla benzer sonuçlara sahiptir (Kwon vd., 2013). Başlangıçta pozitif güçlendirme aracı olarak kullanılan akıllı telefonların uzun vadede aşırı kullanım, istemsiz davranış ve obsesif kompulsif bozukluklarla (Lee vd., 2014) hem bireysel ve toplumsal problemler yaratması hem de sadece erişkinleri değil özellikle gelişme çağındaki çocukları etkilemesi konunun ciddiyetini işaret etmektedir. Özellikle son yıllarda ebeveynlerin fiziksel yorgunluğu azaltmak ve çocukları oyalamak için akıllı telefonları bir araç olarak kullanması (Kwon vd., 2013) başta erken yaşta saldırganlık, hiperaktivite, yalan, kleptomanya, ve zorbalık gibi uzun dönemli sorunlu davranışların, sosyal normlara uymayan tepkilerin, etik ilkeler dışında sapkın eylemlerin oluşmasını kolaylaştırmaktadır (Clayton vd., 2015). Literatürde sunulan olası tüm etkiler değerlendirilirken bireysel faktörlerin önemli olduğu kesinlikle unutulmamalıdır. Akıllı telefonların özellikle psikolojik etkileri değerlendirilirken medyanın sağlayıcılık (affordance) rolü ve bu rolün tutumlar ve davranışlar üzerindeki öznel etkileri göz ardı edilmemelidir. Çünkü sağlayıcılık özelliği bizzat medyanın bir özelliği olmayıp medya ile birey arasındaki öznel ilişkinin bir sonucudur. Diğer bir ifadeyle akıllı telefon kullanımları niceliksel olarak aynı olan bireyler farklı sağlayıcılık etkisi yaşayabilir. Bu durum özellikle problemlili akıllı telefon kullanımının yorumlanmasında önemli bir detay olarak belirlemektedir. Konuyla ilgili araştırmalar dikkatle analiz edildiğinde çok yönlü işlevsel özelliklere sahip teknolojilerin kişiselleştirilmiş uygulamalara izin veren yapısı nedeniyle zamanla kullanıcı için bir benlik göstergesine veya benliği yansıtan özel bir araca dönüştüğü ve teknoloji-birey arasında özel bir ilişki formu yarattığı öne sürülmektedir (Kwon vd., 2013). Bu iddia Srivastava'nın (2013) cep telefonu sahiplerinin cihazlarını statü sembolleri olarak gördükleri, öznel kimliğini yansıttığı ve öz tanımlama yoluyla duygusal bağ kurduğu bulgularıyla paraleldir. Dolayısıyla bireyin öz niteliklerini tanımlama biçimi, kendisi hakkındaki inancı ve benliği hakkındaki farkındalığı gibi psikolojik faktörler teknolojinin sağlayıcılık özelliğine etki etmekte ve bu öznel yapı içinde problemlili akıllı telefon kullanımının yorumlanmasında da özel bir çabaya ihtiyaç duyulmaktadır. Eğer sağlayıcılık etkisi göz ardı edilirse, yalnızca teknolojinin veya sosyal ağ yazılımlarının suçlu olduğu bilişsel bir önyargı (Self-Serving Bias) ortaya çıkabilir. Telefon ile birey arasındaki sağlayıcılık ilişkisinin yanı sıra telefonun kapasitesi ve ekran boyutu, uygulama sayısı ve uygulama türü de kullanım süresi ve sıklığına etki etmektedir (Kwon vd., 2013). Telefonun kapasitesi ve ekran boyutu yüklenen uygulama sayısını artırırken uygulama sayısındaki artış da kullanım süresine ve sıklığına direkt etki etmektedir. Zararlı sonuçlara rağmen davranışı kontrol etmede başarısızlık ile karakterize edilen bu tür aşırı ve dürtüsel davranış bozuklukları

(Shaffer, 1996) çoklu ve zamana dayalı görevlerin gerçekleşmesini ve yeni durumlara adaptasyonu ciddi şekilde engellemektedir. Bu problem özellikle sosyal etkileşim ve kişilerarası iletişimin kalitesi üzerinde endişe verici etkiler yaratmaktadır (Misra, Cheng, Genevie ve Yuan, 2014). Telecocooning etkisi olarak kavramsallaştırılan bu iletişim problemi kişiler arasında düşük empati, yüksek risk algısı ve düşük partner güveni olarak yansımaktadır (Roberts ve David, 2016). Bu sorunlu iletişim davranışı o kadar belirgin ve sık gerçekleşen bir iletişim problemi yaratmıştır ki phubbing olarak kavramlaştırılmıştır. Bireyin karşısındaki kişiyle konuşmak yerine telefonunu kullanarak farklı sosyal ortamdaki bir kişiyi dinlemeyi ifade eden phubbing kavramı kişilerarası iletişim problemleri yaratmasının yanı sıra ilişki doyumu ve yalnızlık üzerinde negatif etkilere sahiptir (Roberts ve David, 2016).

Bu çalışma, akıllı telefon bağımlılığıyla ilgili proksimal belirleyicilerin rolünü ve ilişkisini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bunlar, çalışmada da vurgulandığı üzere, öz-kontrol, FoMo ve boş zaman can sıkıntısı olarak belirlenmiştir. Ayrıca sosyal ağlar ve oyunların etkisi de ayrı ayrı değerlendirilip analiz edilmeye çalışılmıştır. Bu faktörler arasında birincil öneme sahip faktör hiç şüphesiz öz kontrol becerisidir. Bandura'ya göre (1997) insan davranışlarının çoğu öngörüler üzerinden düzenlenir ve arzu edilen sonuçlara ulaşmak için birey, kendi davranışlarını kontrol etmesi ve bu kontrol için de motivasyon üretmesi gerekmektedir. Bireyin öz kontrolü ortadan kalktığında amaca ulaşmayı sağlayan eğilim ve eylemler genellikle dış kaynaklı dürtüler ve otomatikleştirilmiş davranışlar tarafından kontrol edilir (Metcalf ve Mischel, 1999). Bu durum bireyin kendi kendine yeterliliğini ve öz saygısını azaltarak başta stres olmak üzere birçok psikolojik probleme yol açabilir. Birey bu psikolojik problemleri aşabilmek veya bu problemlerden kaçmak için medyayı bir duygu durum üretici olarak kullanabilir. Medyanın sağlayıcılık etkisi ışığında, medya ile birey arasındaki öznel ilişki ve bireyin öz-kontrol becerisi medya bağımlılığının kırmızı çizgisi olarak söylenebilir. Bu iddia “bağımlılık yapan davranışların çekirdek ölçütü öz kontrol kaybıdır” fikriyle (LaRose ve Eastin, 2004) uyumludur. Buna göre, bireyin medya kullanım davranışı üzerindeki öz düzenleme farkındalığı ve kontrol becerisi arttıkça bilinçli bir kullanım ortaya çıkmaktadır. Aksi durumda ise bağımlılığa yol açan davranışların oluşması kolaylaşmaktadır. Ayrıca bireyin uzun vadeli hedeflere ulaşmak için medyanın sunduğu kısa süreli haz ve eğlenceye bilişsel bir kontrol farkındalığıyla direnebilmesi bağımlılık noktasında önemli faydalar sağlayabilir. Yani bireyin dikkat dağıtıcı dış faktörlere rağmen önceden belirlenmiş hedeflere odaklanmayı sağlayan öz kontrol ve düzenleme yeteneği bağımlılığa karşı en önemli mücadele biçimi olabilir. Roberts ve David'e (2016) göre, duyguları üzerinde zayıf

kontrole sahip öğrencilerin daha fazla bağımlılık davranışı gösterdiği görülmektedir. Benzer şekilde Kim vd. (2014) tarafından yapılan araştırmada öz kontrolü zayıf bireylerin oyun bağımlılığı riski daha yüksek bulunmuştur. LaRose ve Eastin (2004) ise bireyin öz kontrol yetersizliği durumunda medya kullanımının artabileceğini ve dolayısıyla kullanımın bağımlılığa dönüşebileceğini iddia etmektedir. Bu bilgiler ışığında, öz kontrol becerisinin akıllı telefon bağımlılığını tahmin edebileceğini ileri sürmek mantıklıdır.

H₁: Öz kontrol becerisiyle akıllı telefon bağımlılığı arasında negatif yönlü bir ilişki vardır.

Akıllı telefon bağımlılığıyla ilişkili ele alınan ikinci önemli faktör FoMo yani önemli ve yeni olan her türlü dış değeri kaçırma korkusudur. Przybylski vd. göre (2013) FoMo, dış çevreye ayak uydurma ve kişilerarası ilişkilerin bir parçası olma güdüsünden beslenen kontrolsüz bir duygu durumudur. Lai vd. de (2016) FoMo'yu sosyal acı ve sosyal dışlama riskinden kaçmak için geliştirilmiş bir duygu durum olarak yorumlamıştır. Beyens vd. (2016) FoMo'nun cinsiyetlere göre farklı özellikler göstermesine rağmen özellikle yetkinlik, özerklik ve yaşam doyumu düşük olan bireylerde daha belirgin şekilde görüldüğünü vurgulamıştır. Benzer şekilde Billieux vd. de (2015) düşük benlik saygısı ve düşük öz denetim ile ilişkilendirmiştir. FoMo'unun olumsuz duygu durum tepkilerine odaklanan Elhai vd. (2016) aynı zamanda anksiyete ve stres riskini de vurgulamıştır. Fakat konuyla ilgili çalışmalar içinde en keskin yaklaşım Obsert vd.'nin (2017) FoMo'yu özellikle akıllı telefon bağımlılığı için psikopatolojik bir bağımlılık yapıcı faktör olarak görmesidir. Yazarlar, özellikle algılanan sosyal açıklık duygusu yüksek olan veya sosyal ihtiyaç boşluğu fazla olan ergenlerin sosyal kabul için sosyal medya içerik türü üzerinden kısır döngüye girdiklerini iddia etmektedir. FoMo, temel olarak istemsiz ve aşırı sık kullanım üzerinden kendisini gösterir. Bireyin telefonunu bildirimler olmasa dahi çok sık şekilde kontrol etmesi (Obsert vd., 2017), dış çevreden gelen bildirim sesi sonrası sayfalarını gözden geçirmesi (Elhai vd., 2016), sosyal buluşma anlarında bile otomatikleşmiş akış kontrolü yapması (Billieux ve ark., 2015) FoMo'nun en belirgin göstergeleridir. Bu tür güdüsel davranışlar potansiyel olarak akıllı telefon bağımlılığı riskini artırmaktadır (Oulasvirta vd., 2012). Bu bilgiler ışığında, FoMo'nun akıllı telefon bağımlılığı ile ilişkili olduğunu ileri sürmek mantıklıdır.

H₂: FoMo ile akıllı telefon bağımlılığı arasında pozitif yönlü bir ilişki vardır.

Akıllı telefon bağımlılığıyla ilişkili üçüncü önemli faktör boş zaman can sıkıntısı faktörüdür. Boş zaman can sıkıntısı genel olarak, bireyin boş zamanlarını arzu ettiği uyarılma ihtiyacını karşılayacak deneyim bulamaması ve bunun sonucunda geliştirdiği negatif duygu durum

olarak açıklanmaktadır (Iso-Ahola ve Weissinger, 1990). Olumsuz bir ruh hali olarak öne çıkan (Fisherl, 1993) boş zaman can sıkıntısında birey, bu boşluğu dolduracak psikolojik bir ödülün peşindedir. Birey doğru psikolojik ödülü barındıran deneyimi bulduğu anda harekete geçer ve tatmin olmaya çalışır (Leung, 2008). Fakat sosyal etkileşimin düşük ve yetersiz olduğu ortamlarda birey, boş zaman can sıkıntısını daha sık olarak duyumsar ve bu durum bağımlılık biçimlerine dönüşen otomatikleştirilmiş bir haz arayışı yaratabilir. Özellikle kent yaşamında ulaşım süreçleri ve üniversitelerdeki dersler arasındaki boşluklar boş zaman can sıkıntısı gibi negatif duygu durum oluşumu için ciddi riskler barındırmaktadır. Bu problemle ilgili Leung (2008) 14-20 arası gençlerle yaptığı araştırmada boş zaman can sıkıntısı ile akıllı telefon bağımlılığı arasında pozitif bir ilişki olduğunu ortaya koymuştur. Benzer şekilde Zhou ve Leung'un (2012) üniversite öğrencileri üzerinde yaptığı araştırmada boş zaman can sıkıntısının hem sosyal medya hem de oyun bağımlılığını tetiklediğiyle ilgili bulgular sunmaktadır. Bu bilgiler ışığında, boş zaman can sıkıntısının akıllı telefon bağımlılığı ile ilişkili olduğunu ileri sürmek mantıklıdır.

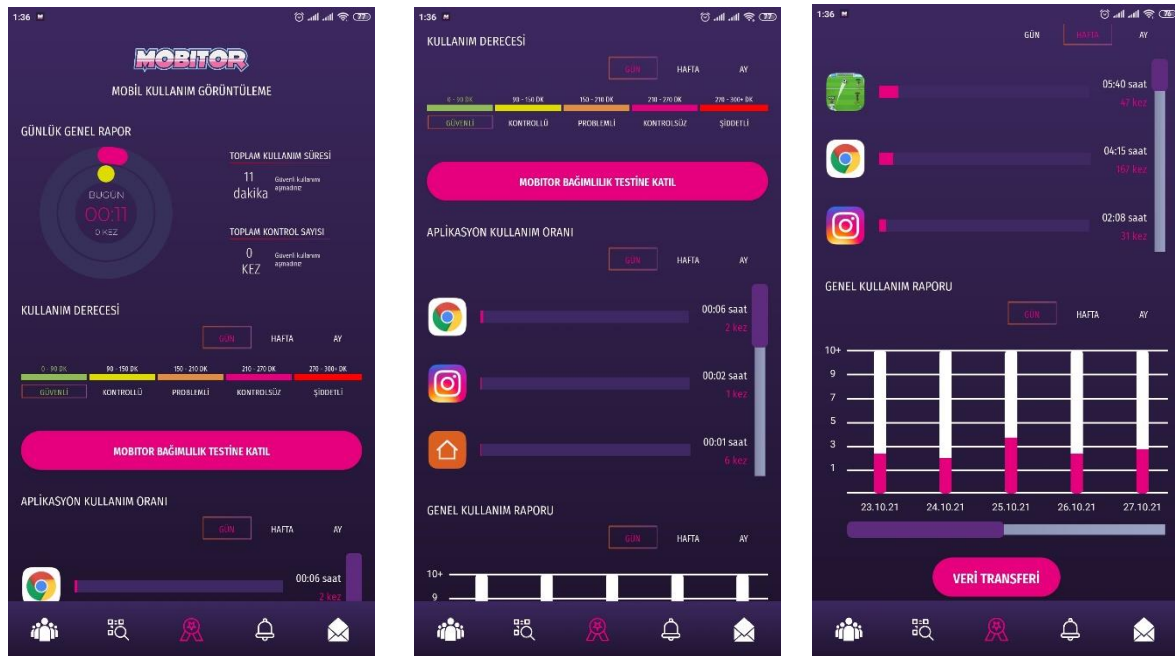
H3: Boş zaman can sıkıntısı ile akıllı telefon bağımlılığı arasında pozitif yönlü bir ilişki vardır.

Akıllı telefon bağımlılığıyla ilişkili diğer önemli faktör ise içerik türüdür. Akıllı telefon bağımlılığı, telefon ile birey arasındaki öznel sağlayıcılık ilişkisiyle ortaya çıksa da içerik türleri bu bağımlılığın seviyesi için önemli bir pekiştiricidir. Literatürde özellikle sosyal medya ve oyun içerikleri en fazla odaklanılan içerik türleri olarak öne çıkmakta (Billieux vd., 2015; Elhai vd., 2016; Obsert vd., 2017) ve bağımlılık yaratıcı faktörler olarak görülmektedir. Fakat literatürde öz kontrol, FoMo ve boş zaman can sıkıntısı faktörlerinin bu iki içerik türü üzerinden karşılaştırılmış etkilerini sunan çalışma bulunmamaktadır. İçerik türlerinin bağımlılık üzerindeki karşılaştırmalı ilişkisini anlamak hem sağlayıcılık etkisindeki öznel normatif ilişkinin anlaşılmasını hem de bağımlılığın arkasındaki motivasyonların nedenleri hakkında daha iyi yanıtlar sunabilir. Özetle, hangi tür içeriğin akıllı telefon bağımlılığında daha güçlü bir yordayıcı olduğu hakkında bilgi edinmek ele alınan faktörlerin etkilerini daha anlamlı kılacaktır. Bu bilgiler ışığında, sosyal medya ve oyun içerik türlerinin akıllı telefon bağımlılığında farklı yordayıcı etkiler yarattığını ileri sürmek mantıklıdır.

H4: Sosyal medya ve oyun uygulamaları akıllı telefon bağımlılığına etki eden faktörler üzerinde anlamlı bir yordayıcı etkiye sahiptir.

Yöntem

Araştırma Aydın Adnan Menderes Üniversitesinin çeşitli bölümlerinde okuyan toplam 370 öğrenciye uygulanmıştır. Demografik veri bulgularına göre katılımcıların çok büyük bir oranı 20 yaş üzeri (%96) iken katılımcıların cinsiyet dağılımları erkekler %57 kadınlar ise %43'tür. Katılımcıların tümü bir akıllı telefona sahiptir. Adnan Menderes Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri tarafından desteklenen “Akıllı Telefon Bağımlılığının Ölçülmesinde Akıllı Veri Toplama Materyali Geliştirme: Android İşletim Sistemi Üzerine Bir Aplikasyon Tasarımı” adlı proje kapsamında (ATMYO18001) geliştirilen MOBİTÖR adlı mobil uygulama da araştırmada aktif olarak kullanılmıştır. MOBİTÖR adlı yazılım genel olarak katılımcıların akıllı telefon kullanım istatistiklerinin elde edilmesinde kullanılmıştır. Tasarlanan yazılımın ön görüntüsü Resim-1’de sunulmaktadır.



Görsel 1: MOBİTÖR Mobil Aplikasyonu Ön Görüntüsü

Yazılım üzerinden elde edilen kullanım istatistiklerine göre, katılımcılar akıllı telefonlarıyla günlük ortalama 6 saat 39 dakika vakit geçirmektedir. Günlük kullanım istatistiklerinde maksimum kullanım 11 saat 25 dakika iken minimum kullanım 2 saat 03 dakikadır. En fazla kullanım süresi Cuma, Cumartesi ve Pazar günlerinde görülürken en az kullanım süresi Salı ve Perşembe günlerinde görülmektedir. En fazla kullanılan 5 uygulama sırasıyla Instagram, Chrome, Whatsapp, Facebook ve Youtube'dur.

Araştırmada akıllı telefon bağımlılığına etki ettiği varsayılan öz kontrol için Nebioğlu vd. (2012), FoMo için Can ve Saticı (2019) ve boş zaman can sıkıntısı için Yanık (2016)

tarafından yapılan çalışmalardan yararlanılmıştır. Ayrıca akıllı telefon bağımlılığının ölçümü için Şata ve Karip (2017) tarafından yapılan ölçek kullanılmıştır. Öz kontrol (Cronbach Alpha= .88, M= 2.65, SD= .84), FoMo (Cronbach Alpha= .91, M= 2.93, SD= .88), boş zaman can sıkıntısı (Cronbach Alpha= .82, M= 3.05, SD= .87) ve akıllı telefon bağımlılığı (Cronbach Alpha= .90, M= 3.35, SD= .86) ölçeklerinin maddeler arası tutarlılığı kontrol edilip ortalamaları alınmıştır. Sosyal medya ve oyun içerik türleri için ise “1- Hiçbir Zaman, 2- Nadiren, 3-Bazen, 4-Sık Sık, 5-Çok Sık” olarak yanıt seçenekleri oluşturulmuştur. Araştırmada kullanılan değişkenler için tanımlayıcı analizler yapılmış ve değişkenler arasındaki ilişkileri incelemek için ise sıfır sıra korelasyonu kullanılmıştır. H1, H2 ve H3’ü test etmek için en küçük kareler regresyonu gerçekleştirilmiştir. H4’de sunulan karşılıklı etkiler ve yordayıcı ilişki lineer test yaklaşımıyla analiz edilmiştir.

Bulgular

Yapılan analizlerde H1, H2 ve H3’de işaret edilen öz denetim, FoMo ve boş zaman can sıkıntısı gibi faktörlerin akıllı telefon bağımlılığının tahmininde farklı etkileri olduğu görülmektedir. Öz kontrol değişkenlerinin akıllı telefon bağımlılığıyla negatif bir ilişkide olduğu ($B = -.61$, $SE = .03$, $\beta = -.49$, $p < .001$) FoMo değişkenlerinin akıllı telefon bağımlılığıyla pozitif yönlü bir ilişkide olduğu ($B = .47$, $SE = .05$, $\beta = .39$, $p < .001$) görülmektedir. Kullanım ilişkileri dahil edildiğinde öz kontrol ve FoMo değişkenlerine dair ilişkiler ortadan kalkmamaktadır. Fakat boş zaman can sıkıntısı değişkenleriyle akıllı telefon bağımlılığı arasında anlamlı bir ilişki görülemedi ($B = .10$, $SE = .04$, $\beta = .06$, $p < .31$). Dolayısıyla H1 ve H2 de belirtilen öz kontrol ve FoMo değişkenleri akıllı telefon bağımlılığıyla anlamlı bir ilişki barındırdığından H1 ve H2 hipotezleri kabul edilebilir. Fakat H3’te belirtilen boş zaman can sıkıntısı değişkenleri akıllı telefon bağımlılığıyla anlamlı ilişki barındırmadığından hipotez desteklenmemiştir. H4’de belirtilen sosyal medya ve oyun içeriklerinin etkilerini karşılaştırmak için önce sosyal medya kullanım sıklığı ile akıllı telefon bağımlılığı değişkenlerinin daha sonra ise oyun kullanım sıklığı ile akıllı telefon bağımlılığı değişkenlerinin Pearson Korelasyon Katsayıları karşılaştırılmıştır. Buna göre sosyal medya ile bağımlılık değişkenleri arasındaki korelasyon katsayısı .45 ($p < .001$) iken oyun ile bağımlılık değişkenleri arasındaki korelasyon katsayısı .31 ($p < .001$) bulunmuştur. Her iki içerik türünde de istatistiksel olarak anlamlı bir yordayıcı etki görülse de sosyal medya içerik türünün çok daha güçlü bir yordayıcılık etkisine sahip olduğu söylenebilir. Ayrıca regresyon analizi sonuçları da her iki içerik türünün önemli bir yordayıcı olduğunu ortaya koymaktadır. Sonuç olarak H4’de belirtildiği üzere “*Sosyal medya ve oyun uygulamaları akıllı telefon*

bağımlılığına etki eden faktörler üzerinde anlamlı bir yordayıcı etkiye sahiptir.” hipotezi desteklenmektedir.

	Öz Kontrol	FoMo	Boş Zaman Can Sıkıntısı	Sosyal Medya Kullanımı	Oyun Kullanımı	Akıllı Telefon Bağımlılığı	M (SD)
Öz Kontrol	1						2,65 (.84)
FoMo	-.41 ***	1					2,93 (.88)
Boş Zaman Can Sıkıntısı	-.22 ***	.12 *	1				3,05 (.87)
Sosyal Ağ Kullanımı	-.36 ***	.51***	.12 *	1			2,91 (.87)
Oyun Kullanımı	-.29 ***	.40 ***	.09	.07	1		3,05 (.84)
Akıllı Telefon Bağ.	-.61 ***	.47 ***	.10	.45 ***	.31 ***	1	3,35 (.86)

***p < .001, **p < .01, *p < .05

Tablo 1: Tanımlayıcı İstatistikler ve Korelasyonlar

	İçerik Türleri Etkisi Hariç		İçerik Türleri Etkisi Dahil	
	B (SE)	β	B (SE)	β
Öz Kontrol	-.61 (.03)	-.44 ***	-.53 (.03)	-.39 ***
FoMo	.39 (.04)	-.22 ***	.20 (.04)	.17 ***
Boş Zaman Can Sıkıntısı	.08 (.03)	.08	.06 (.03)	0.6
Oyun			.17 (.04)	.23 ***
Sosyal Medya			.23 (.04)	.29 ***
R ²	.30		.45	

***p < .001, **p < .01, *p < .05

Tablo 2: Akıllı Telefon Bağımlılığı Regresyon Sonuçları

Tartışma ve Sonuç

Araştırma çalışmasında öz kontrol, FoMo ve boş zaman can sıkıntısı faktörlerinin akıllı telefon bağımlılığı üzerindeki etkileri incelenmiştir. Ayrıca bu etkilerin sosyal medya ve oyun içerik türleri karşısındaki karşılaştırmalı etkileri de ortaya koyulmuştur. Yapılan analizler ve karşılaştırmalar sonucunda öz kontrolün literatürdeki önemli çalışmalara uyumlu olarak (Özdemir vd., 2014; Billieux vd., 2015; Elhai vd., 2016; Obsert vd., 2017) akıllı telefon bağımlılığının çok güçlü bir negatif yordayıcısı olduğu görülmektedir. Ayrıca FoMo'nun da

akıllı telefon bağımlılığının pozitif bir yordayıcısı olduğu anlaşılmıştır. Benzer şekilde hem sosyal medya hem de oyun kullanımları da akıllı telefon bağımlılığının pozitif belirleyicileridir. Araştırmada boş zaman can sıkıntısının akıllı telefon bağımlılığı üzerinde bir yordayıcı etkiye sahip olmadığı anlaşılmaktadır. Bulgular ışığında öz kontrolün bağımlılıkla yüksek negatif ilişkisi akıllı telefon bağımlılığına karşı koruyucu bir etki olarak yorumlanabilir. Buna göre, yüksek öz kontrole sahip bireylerin bağımlı olma olasılıklarının daha düşük olacağı öngörülebilir. Gerek korelasyon katsayılarında gerekse regresyon analizinde görüldüğü üzere sosyal ağ ve oyun kullanımları akıllı telefon bağımlılığının pozitif yönlü belirleyicileridir. Fakat sosyal ağ kullanımının çok daha belirgin bir etkiye sahip olduğu gözden kaçırılmamalıdır. Dolayısıyla bu çalışma sosyal ağ kullanımının akıllı telefon bağımlılığının daha güçlü bir tahminçisi olduğunu desteklemektedir. Özellikle içerik türleri üzerinde yapılan karşılaştırma ve içerik türü rolünün incelenmesi akıllı telefon bağımlılığının ardında yatan motivasyonları anlamamızı kolaylaştırmaktadır. Akıllı telefonlar üzerinden gerçekleştirilen kullanımların çok daha yüksek riskler taşıdığını iddia eden araştırmaların (Ha ve Hwang, 2014; Yoo, Cho ve Cha, 2014; Elhai vd., 2016) temel dayanağı telefonların mobilitesi ve yüksek işlem kapasitesidir. Hiçbir medya telefonlar kadar yüksek erişime, kapasiteye ve kullanım alanına sahip değildir. Dolayısıyla akıllı telefonlar üzerindeki kullanım süresi ve sıklığının çok daha fazla olacağı ve bunun da akıllı telefon bağımlılığını pekiştireceği aşıkardır. Özellikle sosyal ağlar kullanımı üzerinde gerçekleşen bağımlılık davranışlarının bireyin iyi oluşunu ve yaşam doyumunu azalttığı ve sosyal ilişkilerine ciddi zararlar verdiği vurgulanmaktadır (Obsert vd., 2017). Ayrıca sosyal medya kullanımı üzerinden gerçekleşen aşırı katılımın günlük aktiviteleri, eğitim hayatını ve iş hayatını aksattığı ve akademik veya iş performansına büyük zararlar verdiği raporlanmıştır (Özdemir vd., 2014). Özellikle ergenler için sosyal kimliğin inşasında olmazsa olmaz bir araç olarak görülen sosyal medya her ne kadar öz sunum becerisine ve yeni sosyal alanlara geçişte katkı sunsa da gerçek sosyal ilişkilerin sürdürülmesinde sıkıntılar yaratmaktadır (Billieux vd., 2015). Benzer şekilde oyunlarda ödüllendirme doğası ve haza odaklanan tasarımıyla hem kullanım süresinde hem de kullanım sıklığında çok ciddi artışlara neden olmaktadır. Bu aşırı ve uyumsuz kullanımın özellikle gelişme çağındaki bireyler üzerinde tamiri zor etkiler yarattığı bilinmektedir. Sonuç olarak bu çalışma öz kontrol, FoMo ve boş zaman can sıkıntısı faktörleri üzerinden akıllı telefon bağımlılığını analiz edip içerik türlerinin yordayıcı etkilerini ortaya koyarak akıllı telefon bağımlılığının arka planındaki motivasyonlara ışık tutmaya çalışmıştır.

Kaynakça

BANDURA, Albert. (1997). *Self-efficacy: The exercise of control*. New York: Freeman.

BEYENS, Ine, FRISON vd. (2016). "I don't wanna miss a thing: Adolescents fear of missing out and its relationship to adolescents' social needs, Facebook use, and Facebook related stress", *Computers in Human Behavior*, S. 64, s. 1-8. doi:10.1016/j.chb.2016.05.083

BILLIEUX, Joël vd. (2015). "Is Dysfunctional Use of the Mobile Phone a Behavioural Addiction? Confronting Symptom-based Versus Process-based Approaches". *Clinical Psychology & Psychotherapy*, S. 22, s. 460-468.

CAN, Gürhan, ve SATICI, Seydi A. (2019). "Adaptation of Fear of Missing Out Scale (FoMOs): Turkish Version Validity and Reliability Study". *Psicologia: Reflexão e Crítica*, S. 32, s. 1-7.

CAZZULINO, Francesca vd. (2014). "Cell Phones and Young Drivers: A Systematic Review Regarding the Association Between Psychological Factors and Prevention". *Traffic Injury Prevention*, S. 15, s.234-242

CHEEVER, Nancy vd. (2014). "Out of Sight Is Not Out of Mind: The Impact of Restricting Wireless Mobile Device Use on Anxiety Levels Among Low, Moderate and High Users". *Computers in Human Behavior*, S. 37, s.290-297

CHIU, Shao I. (2014). "The Relationship Between Life Stress and Smartphone Addiction on Taiwanese University Student: A Mediation Model of Learning Self-efficacy And Social Self-efficacy". *Computers in Human Behavior*, S. 34, s. 49-57.

CLAYTON, Russell B. vd. (2015). "The Extended iSelf: The Impact of iPhone Separation on Cognition, Emotion, and Physiology". *Journal of Computer-Mediated Communication*, S. 20, s.119-135.

DAVEY, Sanjeev ve DAVEY, Anuradha (2014). "Assessment of Smartphone Addiction in Indian Adolescents: A Mixed Method Study by Systematic-review and Meta-analysis Approach". *International Journal of Preventive Medicine*, S. 12, s. 1500-1511

DEMİRCİ, Kadir vd. (2014). "Validity and Reliability of the Turkish Version of the Smartphone Addiction Scale in a Younger Population". *Bulletin of Clinical Psychopharmacology*, S. 24, s. 226-234.

ELHAI, Jon D. vd. (2017). "Problematic Smartphone Use: A Conceptual Overview and Systematic Review of Relations With Anxiety and Depression Psychopathology". *Journal of Affective Disorders*. S. 207, s. 251-259

- FISHERL, Cynthia D. (1993). "Boredom at Work: A Neglected Concept". *Human Relation*, S. 46, s. 395–417, <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/001872679304600305>
- HA, Yeong-Mi ve HWANG, Won-Ju (2014). "Gender Differences in Internet Addiction Associated with Psychological Health Indicators Among Adolescents Using A National Web-based Survey". *International Journal of Mental Health Addiction*, S. 12, s. 660-669.
- HAWI, Nazir S. (2012). "Internet Addiction Among Adolescents in Lebanon". *Computers in Human Behavior*, S. 28, s. 1044-1053
- HUANG, Fei-Hui vd. (2009). "E-shopping Behavior and User-web Interaction for Developing A Useful Green Website". *Human-Computer Interaction*, s.446-454
- HUANG Fei-Hui vd. (2009) "E-Shopping Behavior and User-Web Interaction for Developing a Useful Green Website". *Human-Computer Interaction. New Trends. HCI 2009. Lecture Notes in Computer Science*, (ed. Jacko J.A.) C. 5610. Berlin: Springer, https://doi.org/10.1007/978-3-642-02574-7_50
- ISO-AHOLA, Seppo E. ve WEISSINGER, Ellen (1990). "Perceptions of Leisure Boredom in Leisure: Conceptualization, Reliability and Validity of the Leisure Boredom Scale". *Journal of Leisure Research*, S. 22, 1, s. 1-17
- KARDEFELT-WINTHER, Daniel (2014). "Problematizing Excessive Online Gaming and Its Psychological Predictors". *Computers in Human Behavior*, S. 31, s. 118-122.
- KIM, Sunny J. ve BYRNE, Sahara (2011). "Conceptualizing Personal Web Usage in Work Contexts: A Preliminary Framework". *Computers in Human Behavior*, S. 27, s. 2271-2283
- KIM, Dongil vd. (2014). "Development of Korean Smartphone Addiction Proneness Scale For Youth". *PLoS One*, S. 9, C. 5, s. 97920.
- KUSS, Daria J. ve GRIFFITHS, Mark D. (2012). "Internet Gaming Addiction: A Systematic Review of Empirical Research". *International Journal of Mental Health and Addiction*, S. 10, s. 278-296
- KWON, Min vd. (2013). "Development and Validation of A Smartphone Addiction Scale (SAS)". *PLoS One*, S. 8(2), s. 56936.
- LAROSE, Robert ve EASTIN, Matthew (2004). "A Social Cognitive Theory of Internet Uses And Gratifications: Toward A New Model of Media Attendance". *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, S. 52, s. 358-377
- LEE, Yu-Kang vd. (2014). "The Dark Side of Smartphone Usage: Psychological Traits, Compulsive Behavior and Technostress". *Computers in Human Behavior*, S. 31, s. 373-383

- LEE, Bun E. (2015). "Too Much Information: Heavy Smartphone and Facebook Utilization by African American Young Adults". *Journal of Black Studies*, S. 46(1), s. 44-61.
- LEUNG, Louis (2008). "Linking Psychological Attributes to Addiction and Improper Use of the Mobile Phone Among Adolescents in Hong Kong". *Journal of Children & Media*, S. 2(2), s. 93-113.
- METCALFE, Janet ve MISCHEL, Walter (1999). "A Hot/Cool-System Analysis of Delay of Gratification: Dynamics of Willpower". *Psychological Review*, S. 106(1), s. 3-19. <https://doi.org/10.1037/0033-295X.106.1.3>
- MISRA Shalini vd. (2016). "The iPhone Effect: The Quality of In-Person Social Interactions in the Presence of Mobile Devices". *Environment and Behavior*. S. 48(2), s. 275-298. doi:10.1177/0013916514539755
- NEBİOĞLU, Melike vd. (2012). "The Investigation of Validity and Reliability of the Turkish Version of the Brief Self-Control Scale". *Bulletin of Clinical Psychopharmacology*, S. 22(4), s. 340-351.
- OBERST Ursula vd. (2017). "Negative Consequences from Heavy Social Networking in Adolescents: the Mediating Role of Fear of Missing Out." *Journal of Adolescence*, S. 55, s. 51-60. doi: 10.1016/j.adolescence.2016.12.008
- OULASVIRTA, Antti vd. (2012). "Habits Make Smartphone Use More Pervasive". *Personal and Ubiquitous Computing*, S. 16(1), s. 105-114.
- ÖZDEMİR, Yalçın vd. (2014). "Depression, Loneliness and Internet Addiction: How Important Is Low Self-control?", *Computers in Human Behavior*, S. 34, s. 284-290.
- PRZYBYLSKI, Andrew vd. (2013). "Motivational, Emotional, and Behavioral Correlates of Fear of Missing Out", *Computers in Human Behavior*, S. 29, s.1841- 1848
- REBOLD Michael vd. (2016). "The Effect Of Parental Involvement on Children's Physical Activity". *Journal of Pediatrics*, S. 170, s. 206-210. doi: 10.1016/j.jpeds.2015.11.072
- ROBERTS, James A. ve DAVID Meredith E. (2016). "My Life Has Become A Major Distraction from My Cell Phone: Partner Phubbing And Relationship Satisfaction Among Romantic Partners", *Computers in Human Behavior*, S. 54, s. 134-141, 10.1016/j.chb.2015.07.058
- ROBERTS, James vd. (2014). "The Invisible Addiction: Cell-Phone Activities and Addiction Among Male and Female College Students". *Journal of Behavioral Addictions*, S. 3(4), s. 254-265
- ROBINSON, Tery E. ve BERRIDGE, Kent C. (2001). "Incentive-sensitization and Addiction", *Addiction*, S. 96, s. 103-114

- SHAFFER, Howard. J. (1996). "Understanding The Means and Objects of Addiction: Technology, The Internet, And Gambling". *Journal of Gambling Studies*, S. 12(4), s. 461–469
- SMITH, Aaron (2015). "U.S. Smartphone Use in 2015", *PewResearch Internet Project. Pew Research*, http://www.pewinternet.org/files/2015/03/PI_Smartphones_0401151.Pdf
- SRIVASTAVA, Jatin. (2013). "Media Multitasking Performance: Role of Message Relevance and Formatting Cues in Online Environments", *Computers in Human Behavior*, S. 29(3), s.888-895
- ŞATA, Mehmet ve KARİP, Fatih (2017). "Akıllı Telefon Bağımlılığı Ölçeği-Kısa Versiyonu'nun Ergenler İçin Türk Kültürüne Uyarlanması". *Cumhuriyet International Journal of Education*, S. 6(4), s. 426–440.
- VAN DEURSEN, Alexander vd. (2015). "Modeling Habitual and Addictive Smartphone Behavior: The Role of Smartphone Usage Types, Emotional Intelligence, Social Stress, Self-Regulation, Age, and Gender". *Computers in Human Behavior*, S. 45, s. 411-420.
- YANIK, Akan (2016). "Yeni Medya Nedir Ne Değildir?" *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S. 45, s. 898-910.
- YOO, Yang-Sook vd. (2014). "Associations Between Overuse of the Internet and Mental Health in Adolescents", *Nursing & Health Sciences*, S. 16, s. 193-200.
- YÜKSEL, Atila ve YANIK, Akan (2014). "Co-Creation Value and Social Media: How?", *Creating Experience Value in Tourism*. (Ed: Nina K. Prebensen, Joseph S. Chen ve Muzaffer Uysal) Boston, MA.: CABI.



Geliş Tarihi: 23.10.2021 Kabul Tarihi: 01.12.2021 Entry Date: 23.10.2021 Accepted: 01.12.2021 Bu

makaleyi alıntılar için/ To cite: YILMAZ, Ayşe (2021). “Hak Halili / Zehra Bacı Dergâhı’nda Dervişlik, Adap, Muhabbet Basamakları Ve Merasimler”, *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S.7, s. 193-214.

HAK HALİLİ / ZEHRA BACI DERGÂHI’NDA DERVİŞLİK, ADAP, MUHABBET BASAMAKLARI VE MERASİMLER

Becoming Dervish in the Hak Halili / Zehra Bacı’s Dergah, Customs, Steps of Love for God and Ceremonies

Ayşe YILMAZ*

Öz

Hak Halili; Mısır’daki Cami’ü’l-Ezher’de eğitimini tamamlamıştır. Başmüdürlüğe kadar yükselmiş, on iki tarikatın şeyhliğini yapabileceğine dair icazet almış bir mutasavvıftır. Sarayda şehzadelere Mesnevi dersleri verdiği bilinir. Daha sonra memleketi Afyonkarahisar’ın Emirdağ ilçesindeki ilk yörük yerleşim merkezlerinden biri olan Karacalar Köyü’ne dönmüş ve burada dergâhını kurmuştur. Ölümüne yakın bir tarihte de dergâhın icazetini kızı Zehra Bacı’ya vermiştir. Bu çalışmada Hak Halili / Zehra Bacı Dergâhı’nda derviş olmak için gereken hususiyetler sırasıyla aktarılmıştır. Dergâhın müritlerinden Abdülkadir Şahbaz’ın itinayla saklanan ses kayıtları içinden çok mühim tespitler elde edilerek çalışmaya eklenmiştir. Bunun yanı sıra Muharrem ayında, Nevruz’da, Hıdırellez’de, Hak Halili, Zehra Bacı ve Abdülkadir Sultan’ın ölüm yıldönümlerinde yapılan çeşitli merasimlere ve muhabbet basamakları adını verdiğimiz ibadetlerin inceliklerine yer verilmiştir. Yapılan bu değerlendirme ve derleme çalışmasında kültürel mirasa katkı sağlama amacı güdülmüştür. Dergâha ait bazı fotoğraflarla da yazılanlar desteklenmiştir. Çalışmanın Hak Halili / Zehra Bacı Dergâhı’na dair yeni çalışmalar için kapı aralayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Hak Halili, Zehra Bacı, Dergâh, Türbe, Merasimler.

Abstract

Hak Halili who is the main subject of this article, completed his education at Al-Azhar Mosque in El-ezher. He was an expert who had reached the degree of head mudarris and received the approval that he could be sheikh of 12 tariqa. It is known that he gave Mesnevi lessons to the princes in the palace. Then he returned to the village of Karacalar which was one of the first nomad settlements in Emirdağ of Afyonkarahisar then established his dergah. In a date close to his death, he approved his daughter to become his successor. In this article, the required abilities to become a dervish in Hak Halili / Zehra Bacı’s Dergah will be described. Very important findings of which had been carefully chosen from the preserved audio recordings of Abdülkadir Şahbaz, who was the strict followers of the dergah, were added to the study. Besides, the ceremonies and the prayer rituals those we call “steps of love for God (muhabbet)” which are still performed in both Hak Halili, Zehra Bacı, Abdülkadir Sultan’s death anniversaries, in Hıdırellez, in Nawruz and in the month of Muharrem will be portrayed. It is intended to contribute to the cultural heritage in this evaluation and compilation study. Posts are supported with photos of the Dergah. It is thought that the article will provide a basis for new studies about Hak Halili / Zehra Bacı’s Dergah.

Key Words: Hak Halili, Zehra Bacı, Dervish lodge, Tomb, Rituals.

* Dr. Öğr. Üyesi. Karabük Üniversitesi. Eposta: ayseyilmaz@karabuk.edu.tr. Orcid: 0000-0002-9832-2416

Giriş

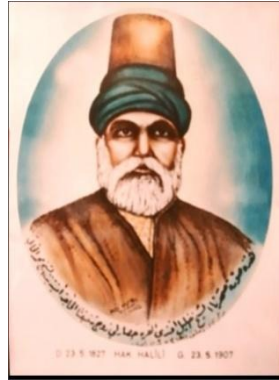
Afyonkarahisar’ın Emirdağ ilçesine bağlı Karacalar köyündeki Hak Halili¹ / Zehra Bacı Dergâhı’nda ibadetler ve adap yıllardan beri aynı ahenk ve şevk içinde devam ettirilmeye çalışılmaktadır. Bunun sağlanması noktasında Hak Halili / Zehra Bacı soyundan gelenler başta olmak üzere dervişler ve gönüllüler önemli rol oynamaktadır. Dergâhta derviş olmayı dileyenlere evvela dünyalık olanlardan vazgeçildiğine dair şeyh ile birlikte girilen aba altında yemin ettirilir. Yemin doğrultusunda derviş adayının ahlaki yapısını sağlamlaştırması, ibadetlerini aksatmaması, diğer dervişlerle sevgiye dayalı bir kardeşlik kurması beklenir. Bu safhaları başarılı ile geçen derviş adayı şeyhinin takdiriyle halvete girer.

Çalışmada, muhabbet basamakları diye isimlendirdiğimiz ibadetlerin sırası ve ibadet esnasında zikrolunan dualara yer verilmiştir. Hem yapılan ibadetlerde hem de ziyaretlerde dergâhla türbeye giriş çıkışlarda belirlenen adap ve davranışlar açıklamalarıyla birlikte sunulmuştur. Merasim şekilleri cem, semah ve zikirken merasimlerin yapıldığı günler ise Muharrem ayı başta olmak üzere Nevruz, Hıdırellez ve Hak Halili, Zehra Bacı, Abdülkadir Sultan (Şahbaz)’ın vefat ettikleri günlerdir.

1. Hak Halili / Zehra Bacı Dergâhı’nda Dervişlik

1.1. Dervişin Şeyhten El Alışı

Derviş olmak isteyen kişi önce abdestli olarak şeyhin önüne diz çöküp oturur. Üzerlerine aba örtülür. Şeyhle derviş adayı dizlerini ve alınlarını birbirine dayarlar. Şeyh, derviş adayının ellerini tutar ve üç kez tövbe-i istiğfar diletir. On bir İhlas, bir Fatıha okuyarak niyazda bulunur.



Görsel 1: Hak Halili’nin Bir Resmi.

¹ Hakk Halili; Aşçı İbrahim Dede hatıralarında C. I - s. 586, s. 597, s. 599 gibi birçok sayfada “Hacı Halil Efendi”, nüfus kaydında ise “meşayihden müderris Şeyh Hacı Halil Efendi” olarak kayıtlıdır.



Görsel 2: Zehra Bacı'nın Bir Fotoğrafı.

Şeyh; derviş adayından artık yalan söylemeyeceğine, eline, beline, diline sahip olacağına, şeriatın ve tarikatın emir ile yasaklarına uyacağına, namazına ve orucuna sadık kalacağına, garipleri koruyacağına, haram yemeyeceğine ve siyasetle uğraşmayacağına dair üç kez yemin etmesini ister. Derviş adayı yemin ederse tarikata intisap eder, etmezse serbesttir.

Şeyh, yemin eden dervişe: “El ele, el Allah’a bağlı. Pîr Gavsü Geylâni’nin tarikatını kabul ettin mi?” diye sorar. Derviş: “Ettim efendim!” deyince şeyh “Bu el benim elim değil, Pîr Gavsü Geylâni’nin eli” diyerek elini uzatır. Derviş şeyhinin elini öper ve abanın altından çıkarlar. Yeni derviş orada bulunan bütün dervişlerin elini öper ve dergâha girmiş olur. Bu tarih dervişin manevi olarak doğum tarihidir. (KK-2)

1.2. Dervişliğin İlk Safhası

Dervişliğe kabul edilen kişiden beklenen ilk hareket, insan-ı kâmil olma yoluna girmesidir. Bu olgunlaşma serüveni; dervişin ahlaki birikimi, şeyhin kudret ve kabiliyetine göre kendi süresini belirler. Derviş uzlete çekilerek ruhunun derinliklerini keşfetmelidir. Nefis terbiyesini tamamlayamayan derviş noksan sayılır. Hülâsa dervişlikte ilk safha, mürşidin denetiminde seyr ü sülûk mertebelerini geçmeyi öğrenmektir.

1.3. Halvet

Genel olarak “yalnız, تنها kalma” (Devellioğlu, 2001: 320) anlamına gelen halvet esasen; “tarikât yolcusunun mürşidin onayıyla tek başına çile evine çekilerek Tanrı’yla baş başa olduğunun bilincine varması, içe kapanıp derin düşünceye dalarak Tanrı’ya manen kavuşması” (Korkmaz, 1993: 156) olup dervişliğin önemli bir basamağıdır.

Halvet, 11 gün, 41 gün, 91 gün olur. 11 güne ‘halvet’, 41 güne ‘erbain’ diyorlar. 91 gün yapılmaz çok zor. 41 gün de kâfi değil aslında. Dedem² mübarek halvete 3 sene 40 gün girmiş. İlk sene üç kilo arpa kavudu, üç bardak suyla girmiş. İkinci sene iki kilo arpa kavudu, iki bardak su; üçüncü sene 1 bardak su, bir kilo arpa kavudunu yemeden çıkmış. (KK-1)

Halvete genellikle 12 kişi girer. Halvete girecek derviş sayısını mürşit belirler. Halvet odası sürekli karanlık olup ışık almamasına özen gösterilir. Genellikle Muharrem ayında halvete

² “Dedem” kelimesi ile Hakk Halili kastedilmektedir.

girilir, ancak mürşidin takdiri ile başka bir ayda da halvete girilebilir. Halvette sürekli ibadet ile meşgul olunup oruç tutulur. Beş vakit namazın arkasından zikir çekilir; sonrasında Ehl-i Beyt, Hakk muhabbeti yapılır.

Halvete girmeye hak kazanan derviş(ler) ilk gün normal tuzlu, gün geçtikçe (miktarı azaltıla azaltıla) tuzsuz un çorbası ve çok az miktarda ekmek ile sahur ve iftar yapar. Halvet boyunca başka hiçbir yemek yenmez. Orucu susuz tutmak esastır. Ancak dayanamayan kanastıya içmeden, çok az miktarda su içebilir. Halvetten çıkınca da bir hafta perhizli yemek yenir, çeşitli ve ağır yemekler yenmez.

Halvetin 7. günü kara helva yapılır. 9. günü yarma çorbası şeklinde çeşidi az olan aşure ile oruç açılır. Halvet yapanlara dergâh büyüklerinden bir kişi hizmet eder, yemeklerini götürüp boşalan tabakları alır. Başka kişilerle görüşme, konuşma yapılmaz. Halvet, şeyhin son günün akşamı gelerek dua etmesiyle son bulur. (KK-2)

1.4. Dervişlik Vasıfları

Hacı Bektaş Veli'nin "Eline, diline, beline sahip ol." sözünün ardından Zehra Bacı'nın bir dervişte olması gerekenleri ifade ettiği şu sözleri de dergâh dervişleri ve ziyaretçileri tarafından tekrarlanır: "Benim evladım belimden gelen değil, yolumdan gelendir. Benim dervişim birbirlerinde benim sevgimi bulmalı. Birini kırdığında beni kırdığını bilmeli. Benim razı ve memnun olduğumu görmek istiyorsa bir derviş kardeşinin gönlünü almalı." (KK-1)

1.5. Dervişler Arası Bağ

Hak Halili / Zehra Bacı Dergâhı'nın dervişleri arasındaki ilişki salt sevgiye dayalı olarak kurulur. Dervişler birbirlerinin işlerini kolay kılarlar, kendilerinden önce ihvan kardeşlerinin hâline kafa yormaları ile bilinirler. Dervişlerin bir bardak çayı elden ele dolaştırarak içmeleri de bu bağı ne denli içselleştirdiklerini sergiler mahiyettedir.

Ben neysem sen osun, sen neysen ben oyum. Ehl-i Beyt âşığı olan bir derviş her gözünün baktığına hangi millet olursa olsun Hakk gözüyle bakacak. Yaptığı her ibadeti ve niyazı tüm ihvan kardeşleri adına yapacak. Yaratılmışı hoş gör Yaratan'dan ötürü. Hakk gözüyle baktığı her ihvan kardeşini hiç kötü görmeyecek. Hep iyi yanını görecektir. Gözle görülen fenalığı bile olsa örtmeye çalışacak. İşte o zaman bütün evliyaullahı razı eder, kapısını açarsın. Allah'ım bizi öyle yapmış, o yolda yürümüş kullarından etsin. Habibi ve Ehl-i Beyt'inin hürmetine... (KK-1)

2. Dergâhta Hâl

2.1. Ziyaret Adabı

Ziyaret öncesi abdest alınır. Besmele ile dış eşikte kıyam edilir. Secdeye varılarak eşik Allah, Hz. Muhammed, Hz. Ali aşkına üç kez öpülür. Sağ ayakla eşige basmadan içeri girilir. İç kapı eşiginde de kıyam edilir. Kıyam edilirken sol el altta, sağ el onun üzerinde olduğu hâlde kollar çapraz yapılır. Sağ ayak başparmağı, sol ayak başparmağı üstüne konarak vücut öne doğru eğilir ve secdeye varılır. İçeri bu hâl gözetilerek girildikten sonra yapılan ibadet kişinin gönlünden coştduğunca olur. Türbeden çıkarken yüz türbeye bakar hâldedir ve girişteki kıyam, secde ve eşik öpme adabı yinelenir.

2.2. Ziyaret Amacı

Türbeye yapılan ziyaretlerin ilk ve temel amacı ebedî istirahatgâhındaki ulema ve evliyalara hürmet, muhabbet sunmaktır. Bunun yanında tedavisi güç bir hastalığın pençesine düşmüş ve bu manevi atmosferin yoğunluğuyla Allah'tan dertlerini hafifletmesini dileyen hastalar, dertliler, gayesi Hakk olan insanları daha iyi anlamayı isteyenler, onların sırrına ermeyi dileyenler türbe ve dergâha ziyareti eksik etmezler.

Türbe ziyaretindeki temel amaç Allah'ın; nebiler ve resuller aracılığıyla insanlığın özgürlüğünü, kardeşliğini sağlayarak adil bir dünya düzeninde, barış içinde yaşanması için gönderdiği tevhid dininin ilkelerini sevgi ile insanlara aktaran velileri anmak, onlara olan saygımızı, bağlılığımızı göstermektir. Mesela Kâbe dört duvardır ama tevhid dinini temsil eder, aslında Kâbe'ye secde etmek Allah'a secde etmek demektir, yani secde taş duvara değildir. Türbeye secde ederek girmek de buna benzetilebilir.

Kuran-ı Kerim'de, Ra'd suresinin 15. ayetinde "Göklerde ve yerde bulunan her şey ve bunların gölgeleri sabah akşam, isteseler de istemeseler de Allah'a secde ederler." Nahl suresinin 48. ayetinde "Allah'ın yarattığı nesnelere görmüyorlar mı? Onların gölgeleri sağa sola dönmekte, Allah'a secde edip yere kapanmaktadır." Hac suresinin 18. ayetinde ise "Görmez misin göklerde ve yeryüzünde bulunanlar; güneş, ay, yıldızlar, dağlar, ağaçlar, hayvanlar ve insanların birçoğu hep O'na secde etmektedir! Niceleri de azabı hak etmiştir. Allah'ın hakir kıldığı kimseyi onurlandırabilecek birisi yoktur. Kuşkusuz Allah dilediğini yapar." denir.

Özetle bir türbe kutsallığını, içindeki metfun zatın şahsından değil; ondaki Allah aşkından ve Resulullah Efendimizle Ehl-i Beyt'inin inanç ve değerlerini yaşayarak öğretme şevkinden alır. Aşk ve ahlak öğretmeni olan veliler; ırk, din, mezhep ve tarikat gözetmeksizin mensubu oldukları toplumu cehaletten kurtulması, bilgiyle dirilmesi, nefsini terbiye ederek irfanî hakikati bulması, tüm varlığı sevgi ile kucaklayıp hayırda yarışması için eğitmişlerdir. Türbeyi ziyaret, Allah'a, Resulullah efendimize ve onun temsil ettiği değerlere bağlılığın bir ifadesidir. (KK-3)

3. Kadirî / Hüseyinî / Alevî Yolunda Muhabbet Basamakları

3.1. Abdest

Zahirî abdest, fıkıh kitaplarında yazıldığı üzere su ile alınan abdesttir. Manevi abdest ise insanın iç dünyasındaki kötü duygu, düşünce, niyet ve alışkanlıklardan kurtulması bütün azalarını Hazreti Muhammed'in ahlakına uygun olarak kullanmasıdır. Dergâhta derviş zikir ibadetine başlamadan önce maddi, manevi tazelenmek gayesiyle abdest alır.

Temizlik imanın şartından, iman ana birinci basamağı temizlikten başlar. (KK-1). Resulullah Efendimiz: "Her kim abdestini tazelerse, Allah onun iman nurunu parlatur, yeniler. Abdest üzerine abdest, nur üzerine nurdur." buyurmuştur. Dergâhımızda yol önderi olan Bacı Sultan³ ve Abdülkadir Sultan da abdeste çok önem vermişler. Abdestin dervişin zırhı olduğunu, abdestsiz bulunmaması gerektiğini ısrarla vurgulamışlardır. Abdestin de öncelikle taharet ile başladığı asla unutulmamalıdır. Bu hususa çok dikkat edilmelidir. (KK-2)

³ Zehra Bacı için "Bacı Sultan" da denmektedir.

3.2. Namaz

Dergâhta namaz fıkıh kitaplarında belirtildiği şekilde beş vakit, kırk rekât olarak kılınmaktadır. Ancak zikir ibadetinden önce iki rekât ‘zikir namazı’ kılınması esastır. Bu namazın her rekâtında bir Fatiha, on bir İhlas suresi okunur. Selamdan sonra Hazreti Muhammed’e ve Ehl-i Beyt’ine beş kez salavat getirilir.

3.3. Zikir

Zikre başlanmadan evvel halakalar kurulur. Zikir halakalarının ilkinde mürşit veya yetkili kıldığı halifesi, Kaside-i Muzariyye’yi bilinenler; ikinci halakada el almış dervişler oturur. Halaka dışında ise el almayanlar hazır bulunurlar. Gözler yumulur, zikir bitine dek açılmaz ve sağlık engeli yoksa oturma pozisyonu korunur.

Mürşit veya halifesi “Bismillahirrahmanirrahim” der ve dervişler hep bir ağızdan 3 kere “Estağfirullah, estağfirullah, estağfirullah el-azim el-kerim ellezi la ilahe illallah Muhammede’r-resulullah Aliyyün Veliyullah” dedikten sonra bir kere de “Hû” çekerler. Mürşit veya halifesi İhlas suresini başlatır. Dervişler sureyi içlerinden on bir kez okur. Ardından Fatiha suresini başlatır, dervişler yine içlerinden bir kez okurlar. Mürşit sesli olarak besmele ile aşağıdaki duaya girer:

“Allahümme Belliğ ve evsıl misle sevabe ma kara’nahü ve misle ma telavnahü ve berekete ve hassesallahümme ila ruhi seyyidina ve Mevlana Muhammedin, nebiyyil, ümmiyyil, Arabiyyil Haşimiyyil, Mekkiyyil, Medineyyil ve ala alihi ve evladihi ve ezvacihi ve etbâihi ve ümmetehü ve hasse sallahümme ila ruhi seyyidina İmam-ı Ali Kerremallahü vechehü ve hasse sallahümme ila ruhi seyyidina Pir Abdülkadir Geylâni ve hassesallahümme ila ruhi ervahi Kadriye ve Nakşiye ve ila ruhi cemi-i ehli’t-tarik ve ila ruhi cemi-il enbiya-i vel mürselin ve hasse sallahümme ila ruhi şeyhina ve mevlana eşşeyhi Hak Halili Emirdağ Karacalar Köyü kadde sallahü sırrahü’l-aziz ve hasse sallahümme ila ruhi şeyhina pirim üstadım Bacı Sultan Karacalar Köyü kadde sallahü sırrahü’l-aziz ve hasse sallahümme ila ruhi şeyhina Pir Abdülkadir Efendim Karacalar Köyü kadde sallahü sırrahü’l-aziz destur.” dedikten sonra mürşit veya halifesi Hazreti Muhammet’in, Ehl-i Beyt’in ve On İki İmamlar’ın, Pîr Gavsı Geylâni’nin, Hak Halili, Bacı Sultan ve Abdulkadir Sultan’ın niyetiyle deyip “Hû” diyerek secdeye kapanır. Kalkışının ardından besmele çekerek zikri başlatır.

3.4. Estağfirullah el-âzim

Mürşidin veya halifesinin önderliğinde 100 kere sesli olarak tekrarlanır. Bitiminde ise şu söylenir: “Estağfirullah el-azim, el-kerim, ellezi la ilahe illa hû.” Mürşit veya halifesinin

okuduğu şu duayla bu kısım da tamamlanır:

“Bismillahirrahmanirrahim. El-hayyü'l-kayyumu ve etubu ileyhi ve es'elübe't-tevbete, ve'l-mağfirete, ve'l-hidayete, ve'rahmete lena, illehû hüve't-tevvabürrahim, inallahe ve melaikelehû yusallune alen nebiy, ya eyyühellezine amenu sallu aleyhi ve sellimu teslimen kesiran kesira.”

3.5. İlmin Medine'si

Zikir, bütün dervişlerin katılımıyla Hak Halili tarafından yazılan ve silsileyi bildiren aşağıdaki ilahinin okunmasıyla sürer. İlk dörtlüğün ilk iki mısramı, ilkinde mürşit veya halifesi yalnız okur, devamında ise ilahi topluca sesli olarak okunmaya başlanır. Bu bölümde de zikrin başından sonuna dek uygulanan adap sürer: hem dervişlerin, mürşidin veya halifesinin sesini bastırmaması hem de ilahinin tek ses, tek nefes ve tek yürek yani muntazam ahenkle okunur.

“Bismillahirrahmanirrahim

İlmin Medine'si Ahmed-i Muhtar

Anın kapıcısı Haydar-ı Kerrar

İlmin Medine'si Ahmed-i Muhtar

Anın kapıcısı Haydar-ı Kerrar

İlmin Medine'si Ahmed-i Muhtar

Anın kapıcısı Haydar-ı Kerrar

Hakka gider buradan ervah-ı ebrar

Erişir anlara fazlı Rahmanî

Hasan'ın yasını çekti sakaleyn

Şehid-i Kerbela İmam Hüseyin

Dedeleri idi ol Şah-ı kevneyn

Cennette ruhların bunlar reyhanî

İmamlar imamı Cafer-i Sadık

Reddetmez tariki illa münafık

Hasan Basri oldu yâre muvafık

Bunlardır Mevla'nın ulu sultanı

Habibü'l- Acemî tuttu yolunu

Davud-u Tâi salmaz elini
Maruf-ı Kerhi şih bildi anı
Sığındım şahıma ol kerem kani

Seri es-Sakati erdi bu sırra,
Andan da yetişti Cüneyd-i Behre
Zat-ı şerif verdi avazu dehre
Ehlu'l-lahın oldu ulu sultanı

Şibli ana oldu canından bende
Abdu'l-vahit erdi ana o demde
Ebü'l Fereci Kuddusî tuttu elinden
O gördü onlarda nur-ı Yezdanî

Aliyyü'l-Hünkarî etti bir nida
Mübarek masumu dedi can feda
Hızır Geylâni hem etti eda
Ehlü'l-lahın oldu Ali sultanı”

İlmin Medine'si buraya dek okunduktan sonra eller açılır ve aşağıdaki dörtlüklerle devam edilir:

“İlahi lütfundan dûr etme bizi
Cümle bulanların hakkı için sizi
Gavs'un eşîğine sürelim yüzü
Bulalım orada cennet rızvanı

İlahi Zehra'ya bağışla beni
Sıdk ile sevenin hakkı için seni
Yoldaş et kabrimde imanı dini
Sensin muhsinlerin ulu sultanı

İlâhi Zehra'ya bağışla suçum
Onun evladıyla çekeyim göçüm
Âl-i Aba aşkıyla sen doldur içim
Zatınla sıfatın bunlar irfanı

İlahi hasedin kır kollarını
Müntakim isminle bük bellerini
Kudret kılıcıyla kes dillerini
Her kim olursa tevhid düşmanı

İlahi salatın hesapsız olsun
On sekiz bin âlem mis gibi dolsun
Cümlesi Habib'in ruhuna ersin
Kamunun derdinin budur dermanı”

Son dörtlük eller açık olduğu hâlde üç kez tekrarlanır. Şiiri yazan Hakk Halili'nin niyetiyle Hakk'a teslim edilir.

3.6. Kaside-i Muzariyye

Bu kaside, Kaside-i Bürde'nin de şairi olan Muhammed b. Saîd Bûsîrî (ö. 685?) tarafından yazılmıştır. Mısır'ın Behnesâ şehrine bağlı Behşim'de dünyaya gelen Bûsîrî, tanınmış bir aileye mensuptur. Bûsîrî diye anılmasının nedeni babasının Bûsîrîli oluşundadır, hatta annesi Delâslı olduğu için annesinin memleketi ile de anıldığı olur. “Kısa boylu olan ve zayıf nahif bünyeye sahip bulunan Bûsîrî'nin hayatı sıkıntılar içinde geçmiştir. Gerek çocuklarının çok ve karısının hırçın oluşu gerekse mesai arkadaşlarının yolsuzlukları onun için daima huzursuzluk kaynağı olmuştur. Hak söz konusu olunca son derece titizlik gösteren şair, bu anlayışından ötürü uzun süre aynı işte kalamamıştır. Hayatının sonlarına doğru felç olan Bûsîrî, rivayete göre Hz. Peygamber için yazdığı bir kaside sayesinde bu hastalıktan kurtulmuş ve uzunca bir ömürden sonra seksen küsur yaşlarında İskenderiye'de vefat etmiştir.” (Kaya, 1992: 468)

“Yâ Rabbi salli ale'l-muhtâri min mudarin⁴

Ve'l-enbiyâ ve cemi'ır-rusli mâ zükirû

Ve salli rabbi ale'l-hâdî ve şîatihî

Ve sahibihî men litayyi'd-dîni kad neşerû

Ve câhedû meahû fi'l-lâhi vectehedû

Ve hâcerû ve lehû âvev ve kad nasarû

Ve beyyenü'l-ferza ve'l-mesnûne va'tesabû
Li'l-lâhi va'tesamû bi'l-lâhi fentesarû

Ezkâ salâtin ve enmâhâ ve eşrafehâ
Yüattıru'l-kevne rayyen neşruhe'l-atıru

Meftûkatin bi 'abiri'l-miski zâkiyetin
Min tûbihâ eracü'r-rıdvâni yenteşirû

A'dde'l-hasâ ve's-serâ ve'r-ramli yetbeuhâ,
Necmü's-semâ ve nebâtü'l-arzı ve'l-mederu

Ve adde mâ haveti'l-eşcâru min verakın
Ve küllü harfin ğadâ yütlâ ve yüstetaru

Ve adde vezni mesâkîli'l-cibâli kezâ
Yetlûhu katru cemî'ı'l-mâi ve'l-metaru

Ve't-tayru ve'l-vahşu ve'l-esmâkü mea ne'amin
Yetlûhümü'l-cinnü ve'l-emplâkü ve'l-beşeru

Ve'z-zerru ve'n-nemlü mea cemî'ı'l-hübûbi kezâ,
Ve'ş-şaru ve's-sûfü ve'l-eryâşü ve'l-veberu

Ve mâ ehâta bihi'l-ilmü'l-muhîtu ve mâ
Cerâ bihi'l-kalemü'l me'mûru ve'l-kaderu

Ve adde ne'mâike'l-lâtî menente bihâ
Ale'l-halâiki müz kânû ve müz huşirû

Ve adde mikdârihi's-sâmillezî şerufet
Bihi'n-nebiyyûne ve'l-emplâkü vefteharû

⁴ Şiir bu hâliyle dergâh kayıtlarından derlenmiştir.

Ve adde mâ kâne fi'l-ekvâni yâ senedi
Ve mâ yekûnü ilâ en tûb'ase's-suveru

Fî külli tarafeti aynin yatrifûne bihâ
Ehlü's-semâvâti ve'l-erzîne ev yezerû

Mil'e's-semâvâti ve'l-erzîne mea cebelin
Ve'l-ferşi ve'l-arşi ve'l-kürsiyyi ve mâ hasarû

Mâ a'dema'l-lâhü mevcûden ve evcede ma'
Dûmen, salâten devâmen leyse tenhasiru

Testağriku'l-adde mea cem'ı'd-dühûri kemâ
Tühîtu bi'l-haddi lâ tûbkî ve lâ tezeru

Lâ ğâyeten ventihâen yâ azîmü lehâ
Ve lâ lehâ emedün yukzâ fe yu'tebaru

Mea's-selâmi kemâ kad merra min adedin
Rabbi ve zâifhümâ ve'l-fazlü münteşiru

Ve adde ad'âfi mâ kad merra min adedin
Me'a zı'fi az'âfihî yâ men lehü'l-kaderu

Kemâ tühıbbü ve terzâ seyyidî ve kemâ
Emartenâ en-nüsalliye ente muktediru

Ve küllü zâlike mazrûbün bi hakkıke fî
Enfâsi halkıke in kallû ve in kesürû

Yâ rabbi vağfir li tâlîhâ ve sâmi'ihâ
Ve'l-müslimîne cemîan eynemâ hazarû

Ve vâlidînâ ve ehlînâ ve cîrâninâ
Ve küllünâ seyyidî li'l-afvi müftekîru

Ve kad etet bi zünûbin lâ 'idâde lehâ
Lâkinne afveke lâ yübkî ve lâ yezeru

Ve'l-hemmü an külli mâ ebğîhi eşğalenî
Ve kad etâ hâdîan ve'l-kalbü münkesîru⁵

Ercûke yâ rabbi fi'd-dârayni terhamünâ
Bi câhi men fî yedeyhi sebbehâ'l-haceru

Darınla ver rahmetin Resul'ün hürmetine
Alsa idi yedine tespîh eden hâceru

Yâ rabbi a'zîm lenâ ecran ve mağfîraten,
Lienne cûdeke bahrun leyse yenhasîru

Ve kün latîfen binâ fî külli nâzîletin
Lutfen cemilen bihi'l-ehvâlü tenhasîru⁶

Bi'l-Mustafa'l-müctebâ hayru'l-enâmi ve men⁷
Celâleten nezelet fî medhîhi's-süveru

Kezâ Aliyyün me'abneyhi ve ümmihimâ
Ehlül abâi kemâ kad câena'l-haberu

Sümme's-salâtü ale'l-muhtâri mâ taleat
Şemsü'n-nehâri ve mâ kad şa'şea'l-kameru

Ve'l-âlü ve's-sahbü ve'l-etbâu kâtîbeten

⁵ Eller açılarak aşağıdaki beyit üç kez yinelenir.

⁶ Bu beytin bitiminde eller yüze sürülür.

⁷ Aşağıdaki beyit secdeye kapanarak üç kez yinelenir ve secdeden kalkılır.

Mâ cenne leylü'd-deyâcî ev bede's-seharu⁸

Hatm etti hatm eyledi Rabbi İbrahimi iman ile
Hem gayriin sâmiin hem müslimin her biru

Hamd ü salatü dua ola ma hallerine
Aded de ey halikî mezkurumuz kaderu”

3.7. Bitiş Duası

Kaside bittikten sonra mürşit veya halifesi sesli olarak şu bitiş duasını okur: “Allahümme salli ve sellim ve bârik eşrefi nur-i cemi'i'l-enbiyai ve'l-mürselin ve'l-hamdü li'l-lahi Rabbi'l-âlemin.” ve eller yüze sürülür.

3.8. On İki İmamlar

Zikrin bu kısmı eller açık olarak başlar ve Hazreti Muhammed'e, Hazreti Ali'ye, Hazreti Hatice'ye, Hazreti Fatıma'ya üçer kez salat ve selam gönderildikten sonra On İki İmamlar'ın anılmasıyla sona erer:

“Ve salli ya muhyi'l-izam ale'r-rıza hatmü'l-kiram, Muhammedin hayrü'l-en'am eşrafi'l-müeşşefia. Ve salli ya muhyi'l-izam ale'r-rıza hatmü'l-kiram, Habibullah hayrü'l-en'am eşrafi'l-müeşşefia. Ve salli ya muhyi'l-izam ale'r-rıza hatmü'l-kiram, Resulullah hayrü'l-en'am eşrafi'l-müeşşefia. Ve salli ya muhyi'l-izam ale'r-rıza hatmü'l-kiram, Şah-ı Merdan hayrü'l-en'am eşrafi'l-müeşşefia. Ve salli ya muhyi'l-izam ale'r-rıza hatmü'l-kiram, Şir-i Yezdan hayrü'l-en'am eşrafi'l-müeşşefia. Ve salli ya muhyi'l-izam ale'r-rıza hatmü'l-kiram, Feth-i Hayber hayrü'l-en'am eşrafi'l-müeşşefia. Ve salli ya muhyi'l-izam ale'r-rıza hatmü'l-kiram, Kübra anam hayrü'l-en'am eşrafi'l-müeşşefia. Ve salli ya muhyi'l-izam ale'r-rıza hatmü'l-kiram, Ya Fâtıma hayrü'l-en'am eşrafi'l-müeşşefia. Ve salli ya muhyi'l-izam ale'r-rıza hatmü'l-kiram, Hayru'n-nisa hayrü'l-en'am eşrafi'l-müeşşefia. Ve salli ya muhyi'l-izam ale'r-rıza hatmü'l-kiram, İmam Hasan hayrü'l-en'am eşrafi'l-müeşşefia. Ve salli ya muhyi'l-izam ale'r-rıza hatmü'l-kiram, İmam Hüseyin hayrü'l-en'am eşrafi'l-müeşşefia. Ve salli ya muhyi'l-izam ale'r-rıza hatmü'l-kiram, İmam Zeynel Abidin hayrü'l-en'am eşrafi'l-müeşşefia. Ve salli ya muhyi'l-izam ale'r-rıza hatmü'l-kiram, İmam Bakır hayrü'l-en'am eşrafi'l-müeşşefia. Ve salli ya muhyi'l-izam ale'r-rıza hatmü'l-kiram, İmam Cafer hayrü'l-en'am eşrafi'l-müeşşefia. Ve salli ya muhyi'l-izam ale'r-rıza hatmü'l-kiram, İmam Kazım

⁸ Burada eller açılır.

hayrû'l-en'am eşrafi'l-müeşşefia. Ve salli ya muhyi'l-izam ale'r-rıza hatmü'l-kiram, İmam Rıza hayrû'l-en'am eşrafi'l-müeşşefia. Ve salli ya muhyi'l-izam ale'r-rıza hatmü'l-kiram, İmam Tagi hayrû'l-en'am eşrafi'l-müeşşefia. Ve salli ya muhyi'l-izam ale'r-rıza hatmü'l-kiram, İmam Nagi hayrû'l-en'am eşrafi'l-müeşşefia. Ve salli ya muhyi'l-izam ale'r-rıza hatmü'l-kiram, İmam Askerî hayrû'l-en'am eşrafi'l-müeşşefia. Ve salli ya muhyi'l-izam ale'r-rıza hatmü'l-kiram, İmam Mehdi hayrû'l-en'am eşrafi'l-müeşşefia. Ve salli ya muhyi'l-izam ale'r-rıza hatmü'l-kiram, Gavsü Geylâni hayrû'l-en'am eşrafi'l-müeşşefia. Ve salli ya muhyi'l-izam ale'r-rıza hatmü'l-kiram, Hak Halili hayrû'l-en'am eşrafi'l-müeşşefia. Ve salli ya muhyi'l-izam ale'r-rıza hatmü'l-kiram, Bacı Sultan hayrû'l-en'am eşrafi'l-müeşşefia. Ve salli ya muhyi'l-izam ale'r-rıza hatmü'l-kiram, Pîr Abdilkadir hayrû'l-en'am eşrafi'l-müeşşefia.

Vaselliya muhyi'l-izam ale'r-rıza hatmü'l-kiram, hem evvelin hem ahirin Muhammed'in hayrû'l-en'am eşrafi'l-müeşşefia. Ve alihî mea's-sadeti izzün nicab." dindikten sonra eller yüze sürülür. Hazreti Muhammed (s.a.v.)'in neslinden gelen On İki İmamlar'ın ruhlarına armağan edilir.

3.9. Tevhid

Zikri çektiren mürşit veya halifesi bu kısımda yüksek sesle "Bismillahirrahmanirrahim Fa'lem ennehû" der. Tüm dervişlerin katılımıyla en az 100 kez "La illahe illallah" denir. Ardından en az 33 kere "La illahe illa Hû" denir. Mürşit veya halifesi aşağıdaki duayı okumaya başlar: "El hayyü'l-kayyumu ve etûbu ileyhi ve es'elühü't-tevbete ve'l-mağfirete ve ve'l-hidayete ve'r-rahmate lenâ innehû hüve't-tevvabü'r-rahim innallâhe ve melâiketehû yüsallûne alle'n-nebiy ya eyyü hellezine amenû sallû allehyi ve sallimû teslimen kesiran kesira."

Ardından besmele çekerek "Fa'lem ennehû" demesinin ardından tüm dervişlerin katılımıyla yüz kez "Allah" denip şu dua okunur: "Celle celâlühû ve celle şanühû ve enne mevaliyehû ve la ilahe gayruh."

3.10. Esmalar

Mürşit veya halifesinin çektiği besmele sonrasında zikre katılanlar hep bir ağızdan, aşağıdaki her bir esma mısraını on bir kez tekrarlar.

"Yâ Hû, ya Men Hû, ya Men la Hû, İllâ Hû

Yâ Hayyu, yâ Vahid, yâ Aziz, yâ Vedûd

Yâ Hakku, yâ Kakhâr, yâ Kayyûm, yâ Vahhâb, yâ Müheymin, yâ Basît.

Yâ Mütecellî irham züllî, yâ Müteâlî irham hâlî

Ente'l-Hâdî, ente'l-Hak, Leyse'l-hâdî illâ Hû”

3.11. Zikir Duası

Zikir duasına geçmeden evvel bir aşır Kuran okunur. Okuma işini ya mürşit veya halifesi ya da onun seçtiği hafız veya Kuran tilaveti güzel olan bir derviş yapar. Okunan ayetler çoğunlukla Hazreti Muhammed’i ve Ehl-i Beyt’i zikredenlerdir. “Âmin” dendikten sonra dua başlar:

“İlahi ya Rabbi! Hz. Âdem’in tövbesinin kabul olduğu sırrın hakkı için, bizim de tövbemizi kabul et. İlahi ya Rabbi! Nuh (a.s.) tövbesinin kabul olduğu sırrın hakkı için, bizim de tövbemizi kabul et. İlahi ya Rabbi! Halili Rahman’ın nâr-ı Nemrut’tan azat olduğu esrarın hakkı için ya Rabb, bizi de Hz. Hüseyin’e kavuşturuver. İlahi ya Rabbi! Hz. Musa’nın Firavun’a galip geldiği sırrın hakkı için, bizi de nefsimize galip getir. İlahi ya Rabbi! Hz. Yahya’nın ağaçta biçildiği esrarın hakkı için, ya Rabbi bizi de Hz. Hüseyin’e yetiştir. İlahi ya Rabbi! Gökte ve yerde, semada arzda, ya Rabbi kevneynde bizim bilmediğimiz cihanlarda ve iç içe geçen âlemler hâlinde Hüseyin aşkına bağlı olan gönüllerin tellerine bizi bağlayıver. Terk-i dünyada başka matlubumuz olmasın ya Rabbi!

Rûz-ı cezada bizi cennet-i âlânla aldatma ya Rabbi! Hz. Hüseyin’in cemâlini baş gözüyle görüp ayaklarına kapanan kullardan eyle ya Rabbi! Doğuda, batıda, güneyde ve kuzeyde hamse-i Âl-i Aba, Şah Hüseyin, Pîr Abdülkadir Geylânî, Hak Halili, Bacı Sultan diyen cümlemize af u mağfiret eyle ya Rabbi! İçlerinden bu kulunu ayırma ya Rabbi! Cümlesi başına basıp geçsin bu edna kulun ya Rabbi! Âcizane, fakirane, salavat-ı şerife ve istiğfarı, kendini de, kelime-i tevhidi, Ehl-i Beyt-i Âl-i Aba aşkına, Şah Hüseyin’e hibe eyledik. Bizim hediyemiz kabul olmaz ama ne yapalım elimizden başka gelenimiz yok ya Rabbi! Kabul ve karin eyleyesin, lütf-ı ihsanla bize doğru bakasın ya Rabbi!

Âşıklara, sadıklara, tarik-i Kadirî olan kardeşlerimizin, kelime-i tevhide ihtiyacı olanların ve cümlesinin ruhuna hibe eyledik kabul eyle ya Rabbi! Bizleri de içine dâhil eyle ya Rabbi! Ya Rabbi, bu dergâhı kapatma! Ya Rabbi, Hz. Hüseyin’in aşkıyla dalgalansın! İki âlemde dalgalandır ya Rabbi! Hak Halili / Bacı Sultan aşkıyla, lütfuyla müşerref eyle bizi ya Rabbi! Daim ve kaim eyle ya Rabbi!

Ey Ceddi Dedem sırrı hakkı için sen beni affeyle, Bacı Sultan, analık ve kardeşlik sırrına bağışla! Lütfunu ihsan eyle ya Bacı Sultan! Bunlar şahit olsun beni affeyle ya Bacı Sultan! Doğuda, batıda, kuzeyde, güneyde Hamse-i Âl-i Aba’ya gerçek diyen, riya katmayanlarla

beraber eyle ya Rabbi! Bizi affeyle ya Rabbi! Belçika'daki ihvan kardeşlerimize da hidayet kıl, onları da perişan etme ya Rabbi! Ya Rabbi, bizi iki âlemde gülünç ettirme ya Rabbi!

İşte Aleviler, Şıh Kızı'nın dervişleri diye kınatma ya Rabbi! İki âlemde mesut ve mesrur eyle ya Rabbi! Ehl-i Beyt'in ferah gemisinde cem et bizi ya Rabbi! Ferah ırmağından Hz. Kasım'ın düğününde cümlemizi coştur ya Rabbi! Hak kapının hakkı için ya Rabbi! Cümlemizin emeklerini zayi eyleme ya Rabbi!

Ya Habibullah, bunların hakkı için beni de kabul eyle ya Rabbi! Şey'en lillah, şe'yen ve şe'yen lillah ya Rabbi! Ya Rabbi, bugün yolda giden kervanın hakkı için daim ve kaim eyle! Kulluğunda kadim eyle ya Rabbi! Esselâmu aleyküm ve Rahmetullah. Esselâmu aleyke ya habibullah! Esselâmu aleyke ya Resûllallah! Seyyiden evvelîna ve'l-ahirin, ve'l-hamdü lillâhi Rabbi'l-âlemin. El-Fatiha!"

Yapılan bu dua Abdülkadir Şahbaz'ın 10 Muharrem 1978 tarihinde yaptığı duadır. Ancak normal surette zikir duasını zikir çektiren mürşit veya halifesi irticalen de dua edebilir. Duada Hazret-i Muhammed, Ehl-i Beyt, On İki İmamlar, Gavsü Geylâni, Hak Halili, Bacı Sultan ve Abdulkadir Sultan'ın adı muhakkak anılır. Onların hürmetine bütün insanlığın sağlığı, huzuru, barış ve kardeşliğinin devamı için niyazda bulunulur ve onlara teslim edilir. (KK2)

4. Merasimler

4.1. Merasimlerdeki Ana Kültler

4.1.1. Muhabbet (Cem)

Kadirîlikte cem olmanın ilk esası abdestli bulunmaktır. Muhabbet devam ederken içeri girenler fısıltı ile "Hû erenler!" diyerek mürşide veya halifesine doğru kıyamda bulunup en uygun yere oturmalıdır. Muhabbet esnasında tek kişi konuşur diğerleri ise dikkatle onu dinler. Dünyevi konular ve kişisel meseleler düşünülmez, dile gelmez. Muhabbet esnasında yahut sonunda mürşit veya halifesinin inisiyatifıyla deyişler okunur, semahlar dönülür.

Ehl-i Beyt inancını süren büyüklerimizden bize ulaşan değişmez ilke: "Muhabbetten hâsıl olur Muhammed, muhabbetsiz Muhammed'den ne hasıl"dır. Yani bütün muhabbet Efendimizden, Ehl-i Beyt'inden, onların örnek ahlakından, sevgisinden, mana anlayışından ve irfanî bakışından bize dersler sunmalıdır. Kutsi hadiste Resulü Kibriya Efendimiz şöyle buyurmuştur: "Allah dedi ki ey Âdemoğlu! Beni kendi kendine anarsan ben de seni zatında anarım. Beni bir toplulukta anarsan seni, o topluluktan daha da hayırlı bir toplulukta anarım. Bana bir karış yaklaşırsan sana bir zirâ yakınlaşıyorum. Bana bir zirâ yaklaşırsan sana bir kulaç yakınlaşıyorum. Bana yürüyerek gelersen sana koşa koşa gelirim." Bu hadisten yola çıkarak şunu demek isterim ki Allah, Efendimiz ve Ehl-i Beyt anıldıkları yeredir, onlar bizi andıkları için bizler onların izni ve bizi şereflendirmesiyle onları anabiliriz. Kısaca muhabbet Hakk'tan bir ikramdır, şahsi gayretle olmaz, kazası da yoktur. (KK-2)

4.1.2. Semah

Semah, “cemdeki on iki hizmet sıralamasında yer alan, cem ve muhabbet toplantılarında müzik eşliğinde yapılan dini tören” (Korkmaz,1993: 310) olarak nitelendirilebilir.



Görsel 3: Dergâhtan Bir Semah Görüntüsü.

Semahı gerçekleştiren derviş(ler) hem kendi etrafında hem de semah dairesinde dönerek ezelden ebede devam eden düzeni, dünyayı ve Allah’ın yarattıklarının gizemini yansıtır. Hak Halili / Zehra Bacı Dergâhı’nda yapılan semahın ana hatları ile izahı şu şekildedir:

Semahta eller açılırken ‘Hay’ kapatılırken ‘Hû’ esması söylenir. Hakk’tan alınanı halka vermek anlamına geldiği gibi öncesi ve sonrası olmayan, sürekli diri olan Hakk’ın her an tecellisinin coşkusu tekrarlanmaktadır. Semah tek kişi tarafından yapılacaksa Mevlevî semazenleri gibi dönerek yapılır. Toplu olarak muhabbet edilirken gelişen ahenge göre mürşit, dervişleri topluca semaha davet etmesi ile yapılır. Toplu olarak yapılan semaha kırklar semahı denir. Ayrıca, ayakta Bektaşî semahına benzer figürlerle topluca İllallah semahı da dönülür.

Semah eden dervişler yan yana dizilirler, sağ ayaklarının parmaklarını sol ayaklarının üzerine getirirler. Ellerini göğüslerinin üzerine koyarlar ve kıyam ederler. Başlarını sağ tarafa eğerek, bu durumda iken dervişin rabıta etmesi ve şeyhiyle manevi boyutta bir olması gerekir. Sonra secdeye varılır, ardından semah başlar.

Sikke semahı şimdiye dek çok nadir olarak görülmüş semah şeklidir. Kol hareketleri aynı olsa da diz çökerek dizler üzerinde yapılan semah olup en zor semah biçimidir.

Semahta her hareketin bir anlamı vardır. Semah eden dervişin bunun bilincinde olması lazımdır. Derviş semah ederken, başı “Senden başka kimse yok.”, kollarını açışı “Sen varsın bendesin.”, ayak hareketleri “Ben her şeyi bıraktım, gittiğim tek yol senin yolundur.”, vücudu da “Bu vücut senin evindir.” mesajını sunar. (KK-2)

4.1.3. Zikir

Arapça “anma, anılma” (Devellioğlu, 2001: 1187) anlamında bir kelime olan zikir Türkçede “bir tarikata bağlı olanların Tanrı’nın adını art arda söylemesi” (TDK, 2005: 2237) ya da “tarikât törenlerinde Allah, Muhammed, Ali veya On İki İmam adlarını anma söyleme”

(Korkmaz,1993: 384) olarak yer alır.

Zikir iki vakitte çok makbuldür: sabah namazı vaktinden evvel ya da ikindi namazı sonrası. Dervişlikte zikir esası şu şekilde aktarılır: Sabah namazından iki saat önce kalkılarak abdest alınır, iki rekât zikir namazı kılınır her rekatta bir Fatıha ve on bir İhlas okunur. Daha sonra yüz defa tövbe ve istiğfar edilir, yüz defa salavat-ı şerif getirilir, yüz defa kelime-i tevhid çekilir.

Zikir, dergâha giren ve el alan her dervişin her sabah namazından önce yapması gereken bir görevdir. Sağlık durumu ve şartları uygun olmayanlar ise duruma göre yolda, işte, istirahatte her durumda bu görevini aksatmaması gerekir.

Arkadaşlar biz her yaptığımızı Hakk için yapacağız. Allah rızası için, erenlerin rızası için yapacağız. O zaman her şey hallolur. Bugün zikir çekiyorsak gösteriş için değil, Allah için çekeceğiz. Dergâha geliyorsak 'geldi' desinler diye değil, Allah için geleceğiz. Allah ne hareket yaptırıyorsa bize kendi rızası için yaptırmak nasip etsin. İnsan içindeki aşkı diline değil de gönlüne vermesi daha doğru olur. Cenab-ı Hakk'ın 'İlle oturup zikir çekesin.' dediği yok. Gezdiğin, tozduğun, dolaştığın her yerde, ev süpürürken, çamaşır yıkarken de yani hepsinde zikir çekin diyor. Lütfen her zaman dikkat edin. Mesela 70.000 kelime-i tevhidi söylerken her biriniz bir yerden söylemeyin. Zaten kalbiniz bir yerde olursa bir kişi olursunuz. Sizin kalpler birbirine uymadığı için böyle uyumsuz oluyor. Allah'ım hepimizin gönlünü bir yapsın. Zaten çabanın, uğraşmanın tek sebebi birlik. Ahlak-ı hamide olmadık bir insan namaz kılsa zikir de çekse olmaz. Şerefsizim olmaz. Asla olmaz. Ahlakı olmayan insanın ibadeti neye yarar? (KK-1)

4.2. Merasim Günleri

4.2.1. Muharrem Ayı ve Aşure Geleneği

Hız. Hüseyin'in 72 refikiyle birlikte şehit edilme tarihini içeren muharrem ayı Ehl-i Beyt'i sevenler için matem demi anlamına gelmektedir. Asırlardır Hız. Hüseyin'i, Ehl-i Beyt'i ve On İki İmamlar'ı sevenler bu yasa bürünerek matem orucu tutarlar.

Arkadaşlar, elinizden geldiği kadar nefsin gıdasını kesmeye çalışın. Şimdi biz Ehl-i Beyt'i severken, sayarken, canlandıramadık, sevedik. Bizim sevdiklerimiz üç kap yemek yemediler. Bir gün Fahr-i Kâinat Efendimiz geldi. Sıra Ayşe Siddıka'daydı. Üç kap yemek hazırlamış. "Ya Aişe, evimiz Yahudi evine dönmüş." dedi. Biz haşa sümme haşa Fahr-i Kâinat değiliz ya. Onun seveniyiz. Seviyorsak biraz da bizde eseri olmalı. Hiç olmazsa haftada birer kaba veya iki kaba indirin daha güzel olur. Muharrem ayında yoğurt, süt, et, yumurta... bunlar kesin yasak. Elinizden geldiği kadar bir çorba için. Akşam, sahurda da bir çorba içersiniz yani canınız mı çıkacak! Başa kadar tutun. 41 gün tutulursa daha güzel olur. Muharrem ayında ben anamın su içtiği hatırlamıyorum. Muharrem ayında gülünmez, çok konuşulmaz, herkes susar. Toplantı yaptığımız zaman da konuşmayın. Bir arkadaşımız Muharrem hakkında, sevabı hakkında bahseder; o konuşur diğerleri konuşmaz. Bilhassa çocukları kırmayın. Ailenizle samimi geçinin. (KK-1)

Dergâhta Muharrem ayı girmeden iki gün önce oruca başlanır. Hız. Hüseyin'in şehadet günü olan Muharrem'in 10. gününde oruç vazifesi tamam olur. Hakk Halili / Zehra Bacı Dergâhı'ndaki Muharrem ayı oruçlarında bazı hususlar bilhassa ehemmiyetlidir.

Su içilmez. Un çorbası tercih edilirken et, süt ve diğer hayvansal gıdalar yenmez; tek çeşit

yemek yemeye dikkat edilir. Önemli kararlar alınmaz. Kız isteme, nişan, düğün olmaz. Tırnak kesilmez. Tıraş olunmaz. Banyo yapılmaz. Çamaşır yıkanmaz. Ev temizliği yapılmaz. Eşler birbirine yaklaşmaz. Hiçbir zaman gönül kırılmaz. Akşamları Kerbela olayını anlatan kitaplar okunur. Her gün sabah namazından önce sahurdan sonra zikir çekilir. Mersiyeler söylenir, Hz. Hüseyin'e ağıtlar yakılır. Yedi muharremde, Hz. Hür Gazi'nin, Yezid ordularının komutanı iken Hz. Hüseyin'in saflarına geçmesinin ve şehit olmasının anısına kara helva pişirilir ve komşulara dağıtılır. Oruç o helvayla açılır. Dokuz Muharrem'de sadece yarma kullanılarak çeşitli baklagiller katılmadan sade aşure yapılır. Oruç onunla açılır. Muharrem'in onuncu günü, ikindi namazından sonra da zikir çekilir. O gün pişirilen aşure yemeği ile oruçlar açılır. Bu matem ayının ve oruç tutmanın gayesine gelince İmam Cafer Sadık Efendimizin 'Her yer Kerbela her gün aşura' sözündeki bilince ulaşmaya çalışmaktır. Abdülkadir Sultan'ın bu hususu şöyle dile getirmiştir: "Ramazan orucunu Cenabı Allah emretmiş, 'tutun' diyor. Muharrem orucu ise bizzat emir değil aştır. Mesela Ramazan orucu, namaz kaza yapılır; fakat aşk kaza yapılmaz. Yani Muharrem orucunun kazası yoktur. (KK-2)



Görsel 4: Yaz Okuluna Katılan Öğrencilerin Dergâh Bahçesinde Toplu Fotoğrafı.

4.2.2. Nevruz (21 Mart)

21 Mart günü, Hak Halili / Zehra Bacı Dergâhı'nda Hz. Ali'nin doğum günü olarak kutlanır (Eryıldırım, 2001: 65). Kutlamalarda esas alınan Hz. Ali ve Ehl-i Beyt aşkıdır. Bu konu etrafında birlik sağlanır, yemekler yenir ve muhabbetler edilir.

Efendimizin "Ben ilim şehriyim, Ali onun kapısıdır" hadis-i şerifinden yola çıkarsak Allah'a ve Resullullah Efendimize ulaşmak için Şah-ı Velayet İmam Ali Efendimizin kapısından geçmek gerekir. İmam Ali Efendimiz Kâbe'de doğan ilk ve son kişidir. İsmi Resullullah Efendimiz okumuştur. Dolayısıyla onun doğum günü ilahi takvimde baharın başlangıcına denk getirilmiştir. Bizler de onun doğumunu kutlamakta Cenab-ı Hakk'a ve Resullullah Efendimize ulaşma iştiağını, gayretimizi bir kez daha bildirmiş oluyoruz. (KK-3)

4.2.3. Hıdırellez (6 Mayıs)

Halk arasında mevsimlik bayram kabul edildiği söylenebilecek Hıdırellez, ölümsüzlük sırrına ulaşan ve karada darda kalanların yardımcısı Hızır ile suda darda kalanların yardımcısı İlyâs'ın yılda bir gün bir araya geldikleri gün olarak kutlanır. Bugün, sadece Anadolu'da değil orta Asya ve Orta Doğu'da da çeşitli keyifli merasimlerle kutlanmıştır.

Hıdırellez gününde Hak Halili / Zehra Bacı Dergâhı'nın bulunduğu Karacalar Köyü ve çevre köylerden konuklar bir araya gelir. Kurbanlar kesilir, etli Hıdırellez pilavı pişirilir. Semahlar dönülür. Herkes gücünün yettiği nispette bir şeyler hazırlar. Hep birlikte yenilir, içilir. Manilerle atışmalar yapılır, türküler söylenir. Salıncaklar kurulur. Ateş yakılarak üzerinden atlanır ve bugün, yenisine kavuşma duası tamamlarlar.

4.2.3. Hak Halili Yıl Dönümü (23 Mayıs)

Her yıl Hak Halili'nin doğum ve vuslat günü kabul edilen 23 Mayıs'ta dergâh ihvanları bir araya gelirler. Bütün yıl dönümlerinde olduğu gibi birkaç gün evvel kurbanlar kesilmiş olur. Yıl dönümünde Hak Halili'nin hayatı, ilmi, tavsiyeleri ve kerametleri anlatılır. Bu anma töreni semahlarla, zikirlerle ve yenilen içilen nimetlere yapılan şükürlerle doludur.

4.2.4. Zehra Bacı Yıl Dönümü (30-31 Temmuz)

31 Temmuz 1965 tarihinde vuslata eren Zehra Bacı'yı anma günü de Hak Halili / Zehra Bacı Dergâhı'nın mihenk taşlarındandır.



Görsel 5: Zehra Bacı'nın Naaşının Taşınma Görüntüsü.

Tören komisyonunun belirlediği esaslar ve sıralama her yıl değişiklik arz etse de kemikleşen ön hazırlık vasıfları şöyledir: Temizlik, konukları ağırlama planı, ayet, hadislerden ve velilerin sözlerinden oluşan dövizlerin hazırlanışı ve asılışı, türbenin adını aldığı Hak Halili ve Zehra Bacı'nın öz geçmişinin yazılı olduğu levhaların yerleştirilmesi...

Ön hazırlıkların ardından yurt dışı ve yurt içinden önemli konuklarla zenginleşen törenin programı şu şekildedir: Kur'an-ı Kerim okuma, açılış konuşması, bir âşık tarafından sazla "hoş geldiniz" deyiş, Hak Halili, Zehra Bacı ve Abdülkadir Sultan'ın kısa hayat hikâyelerini

anlatma, kırklar semahının dönülmesi, şiir ve nefeslerin okunması, İllallah semahının dönülmesi ve bir dua ile bitiş. Sonra türbeye gelinir ve orada muhabbete devam edilir. Gece yarısından sonra saat 02.45'te, Zehra Bacı'nın Hakk'a yürüdüğü saatte, zikir başlar. Zikrin bitiminde Ehl-i Beyt ve İmam Hüseyin aşkına şerbet dağıtılır. Sabah yemekleri yenir ve gelecek yıl buluşmak üzere vedalaşılır.

4.2.4. Abdülkadir Sultan Yılı Dönümü (8 Şubat)

Zehra Bacı'nın mürşit olarak tayin ettiği oğlu Abdülkadir Sultan'ın vefat ettiği gün olan 8 Şubat'ın her sene-i devriyesinde dergâh ihvanları sabah vakti hazır bulunurlar.



Görsel 6: Abdülkadir Şahbaz'a Ait Bir Fotoğraf.

Evvela dergâhın ve çevrenin temizliği yapılır, köy halkına ilan verilir ve bütün köy halkı öğle yemeğine davet edilir. Kuran-ı Kerim ve dualar okunarak Ehl-i Beyt'in, On İki İmamlar'ın ve onların yolundan giden velilerin ruhlarına sunulur. İkinci namazı sonrası zikir çekilir, bu çekilen zikirler Abdülkadir Sultan'ın ruhuna hediye edilir. Sonrasında da semahlar dönülür, Sultan'a ait ses kayıtları ve video konuşmaları dinlenir. Dervişleri hatırlarını yâd edip kendisinin hizmetleri ve örnek ahlakı anlatılır.

Sonuç

Hak Halili / Zehra Bacı Dergâh'ı günümüzde binlerce insanın ziyaret ettiği bir uğrak yeridir. Bu dergâhı ziyaret etmekte harfiyen yinelenen adablar mevcuttur. Dergâhta her yıl Muharrem ayı, Nevruz, Hıdırellez, Hak Halili, Zehra Bacı ve Abdülkadir Sultan'ın vefat yıldönümlerinde yapılan merasimlerle beldenin manevi çehresi yurt dışı ve yurt içinden katılımcılara sergilenir. Türbenin binlerce seveni merasimlerde zikir çeker ve semah yapar. Bunda gayeleri Hazreti Muhammed'in, Ehl-i Beyt'in, On iki İmamlar'ın ve onların yolunda giden evliyaların

anılması ve örnek alınmasıdır.

Dergâhın dervişi olmak için, dünyevi hırslardan kendi rızası ile uzak durmak esastır. Derviş olmaya gönüllü kişinin tekâmül yolculuğu, günahlardan sakınacağına hatta siyasete yaklaşmayacağına dair yemini ile başlar. Türbenin Hak Halili zamanında oluşturulan insanı sev, mazlumu koru, yoksulu doyur prensibinin özenle muhafaza edilerek bugünlere dek eriştiği gözlemlenmiştir. Dergâh ve türbe, günümüzün modern yoğunluğu, yorgunluğu ve duygusuzluğundan sıyrılmayı dileyen herkesi kucak açarak beklemeye devam etmektedir.

Kaynakça

- Abdülkadir Geylâni (1976). *Fütühü'l-Gayb*. (çev. Abdülkadir Akçiçek). İstanbul: Rahmet Yayınları.
- ERYILDIRIM, İsmail (2001). *Hak Halili ve Yol Erkanı*. Ankara: Hak Halili Türbesini Koruma Kültür ve Dayanışma Derneği Yayınları.
- GÜZEL, Abdurrahman (2004). *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (2001). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Sözlük*. Ankara: Aydın Kitapevi.
- SAYIN, Emine Gülay (1983). “Hak Halili, Zehra Sultan Dergâhı Dervişleri”. Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Bûsîrî (1955). *Dîvânü'l-Bûsîrî* (nşr. Muhammed Seyyid Kîlânî). Kahire.
- KAYA, Mahmut (1992). “Bûsîrî”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, Ankara: TDV Yayınları. C. 6., s. 468-470.
- KORKMAZ, Esat (1993). *Ansiklopedik Alevilik-Bektaşılık Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ant Yayınları.
- TEPER, Filiz (1992). “Karacalar Köyü Folkloru ve Etnografyası”. Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- TDK (2005). *Türkçe Sözlük*, Ankara: TDK Yayınları.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı (1972). *Mekke-i Mükerrerme Emirleri*. Ankara: TTK Yayınları.
- YILMAZ, Ayşe (2012). “Hak Halili/Zehra Bacı Dergâhı'nın Öğretisi ve Dergâhla Türbenin İç-Dış Özellikleri”. *Milli Folklor*, S. 96, s. 247-259.

Kaynak Kişiler

- KK-1: Abdülkadir Şahbaz [Abdülkadir Sultan], 1922-1997, Zehra Bacı'nın oğlu ve halifesidir. Kendisine ait bilgiler Nurettin Şahbaz'ın yaptırdığı kaset çözümlerinden alınıdır.
- KK-2: Nurettin Şahbaz, Doğum Tarihi: 1948, Karacalar Köyü Muhtarı, Kanaat Önderi.
- KK-3: Ahmet Şahbaz, Doğum Tarihi: 1965, Avukat, Araştırmacı.

Geliş Tarihi: 01.5.2021 Kabul Tarihi: 29.11.2021 Entry Date: 01.5.2021 Accepted: 29.11.2021 Bu makaleyi alıntalamak için/ To cite: KARACA, Yaren (2021). “Çelikhan İlçesi Aksu Köyü Örneğiyle Geleneksel Çocuk Oyunlarının Yapı ve İcrası”, *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S.7, s. 215-235.

ÇELIKHAN İLÇESİ AKSU KÖYÜ ÖRNEĞİYLE GELENEKSEL ÇOCUK OYUNLARININ YAPI VE İCRASI

The Structure and Fulfillment of Traditional Children's Games with the Example of Çelikhan County Aksu Village

Yaren KARACA*

Öz

Oyun, çocuklar için vazgeçilmez bir aktivite olarak kabul edilir. Çocukların hayatının hemen hemen her anında yer alan oyunlar, eğitim ve eğlence yönüyle birçok işleve sahiptir. Oyun, çocuğun fiziksel gelişimine katkı sağladığı gibi zihinsel gelişimine de katkıda bulunmaktadır. Oyunların bu işlevlerinin yanı sıra çocuğun kültürel gelişiminde de aktif rol oynadığı görülür. Yaşam biçimlerinde meydana gelen değişim ve gelişimler, çocuk oyun alanlarını ve oyun türlerini sınırlandırmaktadır. Teknolojik, ekonomik ve toplumsal yapıda meydana gelen gelişmeler; geleneksel çocuk oyunlarının gün geçtikçe unutulmasına sebep olmaktadır. Bu çalışmada; Adıyaman ili Çelikhan ilçesi Aksu köyünde derlenen geleneksel çocuk oyunları hakkında oyunlarla ilgili görseller kullanılarak bilgiler verilmiştir.

Çocuk oyunları halk bilimi disiplinde önem verilen konularından biridir. Her toplumun kendine ait, uzun yıllar içerisinde benimseyip nesilden nesile aktararak oynadığı geleneksel oyunları mevcuttur. Bu çalışmanın amacı; Aksu köyüne ait geleneksel çocuk oyunlarını tespit edip tanımlamak, bu sayede oyunların unutulmadan gelecek nesillere bir kültür mirası olarak aktarımını sağlamaktır.

Anahtar Kelimeler: Aksu Köyü, Çocuk, Geleneksel Çocuk Oyunları, İşlev.

Abstract

Games are considered as indispensable activities for children. These games, which take place at almost every moment of children's lives, have many functions in terms of education and entertainment. Game contributes to the mental development of the child as well as to physical development. In addition to these functions, it is seen that games play an active role in the cultural development of children. Changes and developments in lifestyles limit children's playgrounds and types of games. Developments in technological, economic, and social structures cause traditional children's games to be forgotten day by day. In this study, it has been given information about traditional children's games compiled in Aksu village of the Çelikhan district of Adıyaman province by using visuals related to the games.

Children's games are the one of the most important topics in the discipline of folklore. Every society has its own traditional games that are played, passed down by adopting for long ages. The aim of this study is to identify and

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, ORCID:0000-0001-9020-1137, yrncrc1998@gmail.com

define the traditional children's games which are belong to Aksu village, thus ensuring to hand the games down to the next generations as a cultural heritage without being forgotten.

Keywords: Aksu Village, Child, Traditional Children's Games, Function.

Giriş

Türkiye’de günümüze kadar çocuk oyunları hakkında pek çok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalar sayesinde geleneksel çocuk oyunları teknolojik gelişmeler ve kültürel değişimler karşısında yok olmaya yüz tutmadan derlenip toplanmaktadır. Oyunlar, bünyesinde barındırdığı işlevlerle bir toplumu tanımada âdeta bir ayna görevi görmektedir. Çocuklar için vazgeçilmez olan oyunlar, genç ve yetişkinler içinde aynı anlamları ifade edebilmektedir.

Türkçede oyun ve oynamak sözcüğünün pek çok anlamı vardır. Çocukların oyunu, dans, dramatik gösterim, kâğıt, zar gibi baht oyunları, sporla ilgili eylemler, hep oyun sözcüğüyle belirtilir. Bunun yanısıra başka anlamları da vardır: Oyun almak, birine oyun etmek, oyun havası, oyun kâğıdı, oyun vermek, oyuna çıkmak, oyuna gelmek gibi (And, 2003: 36).

Oyun: “İyi vakit geçirmeye yarayan, belli kuralları olan eğlence. Müzik eşliğinde yapılan hareketlerin bütünü. Bedence veya kafaca yetenekleri geliştirmek amacıyla yapılan, çevikliğe dayanan her türlü yarışma. Hile, düzen, desise, entrika.” (TDK Türkçe Sözlük 1998: 1711) anlamları taşımaktadır.

“Oyunlar oynandığı coğrafyanın; tarihini, toplumsal hayatını, sözlü edebiyatını, gelenek ve göreneklerini, inançlarını, hayata bakış açısını, kimliğini ve birçok başka unsuru birleştirerek kültürel bir zenginliği açıkça ortaya koymaktadır” (Karkınlı, 2017: 485). Aslında bu yönüyle oyun biçiminde ortaya çıkan toplumsal hayat, toplulukların hayatı anlamlandırma biçimini ortaya koyar (Huizinga, 2006: 70). Geleneksel oyunlar ve toplumsal hayat arasındaki bu yakın ilişki göz önüne alındığında geleneksel oyunların çocuklar tarafından benimsenmesi daha da fazla önem kazanır (Sallabaş, 2020: 102).

Türk çocuk oyunları üzerine önemli çalışmaları olan Özdemir, çocuk oyunlarını iletişimin özel bir tarzı ve sürekli olarak değişerek gelişen yaratmaları olarak değerlendirmektedir. Özdemir, geleneğin taşıyıcısı olan çocuk oyunları ile ilgili olarak ayrıca; “Belirli bir geleneğin yaratması ve taşıyıcısı olan çocuk oyunu, aynı zamanda iletişimin kültürel biçimlerinden biridir. Bu kültürel iletişim ortamında, sözlü ve sözsüz iletişim söz konusudur. Bu nedenle çocuk oyunları, donmuş ve belirli bir dönemin kalıntısı olan ürünler değil, canlı, zamana ve mekâna göre sürekli değişen ve gelişen yaratmalardır. Bu iletişim ortamında kültürel birikim tanınır, denenir ve benimsenir.” (Özdemir, 2006: 453) şeklindeki yorumuyla, oyunların kültürel birikimin tanınıp aktarılmasında ki önemine vurgu yapar (Aksoy, 2014: 268).

İnsanların her an yaşamlarında meydana gelen, yenileşme ve değişim arzusu ilgi ve ihtiyaçlarında da farklılıklar meydana getirir. Buna bağlı olarak; geleneksel çocuk oyunları da değişen yaşam şartları, gelişen teknoloji ile ortaya çıkan yeni oyunlarla beraber önemini

yitirmektedir. Yapılan bu çalışmada; Aksu köyünde geleneksel çocuk oyunlarının varlığını hâlâ koruduğu ve çocuklar tarafından oynanmaya devam ettiği tespit edilmiştir.

Yöntem

Bu çalışma ile Aksu köyünde, geçmiş yıllarda, çocuklar tarafından oynanan geleneksel çocuk oyunlarının günümüz çocuklarınca sürdürülüp sürdürülmediği tespit edilerek oyunlar tanıtılmaya çalışılmıştır. Çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. “Nitel araştırmalarda gözlem, görüşme, odak, grup görüşmesi ve doküman inceleme gibi veri toplama yöntemleri kullanılabilir” (Çokluk vd., 2011: 96). Araştırma bir saha çalışması olup, derleme yöntemiyle veriler toplanmıştır. Bu doğrultuda yetişkin, genç ve çocuklarla gerçekleştirilen görüşme/mülakatta, yönlendirilmiş görüşme kullanılarak konu dışına çıkılmadan bilgiler kayıt altına alınmıştır. Daha sonra bu bilgiler, üzerinde herhangi bir değişikliğe gidilmeden kaynak kişiden aktarıldığı gibi verilmeye çalışılmıştır.

Çalışmayla 15 geleneksel çocuk oyunu tespit edilmiştir. Adı geçen oyunların tamamı Adıyaman’ın Çelikhane ilçesinin Aksu köyünden derlenmiştir. Oyunlar görsel ve tablolarla açıklanmıştır. Oyunların hemen ardından Aksu köyünde oynanan geleneksel çocuk oyunlarının, diğer bölgelerde oynanan oyunlardan benzerlik ve farklılıklarına değinilecektir.

1. Aksu Köyü Geleneksel Çocuk Oyunlarının Yapısal Özellikleri

Burada genel olarak bilgi verilen 15 oyun yapısal olarak incelendiğinde, oyunların yapısını oluşturan sekiz öge tespit edilmiştir. Bu ögeler:

1. Oyunun adı,
2. Oyuncu ya da oyuncular,
3. İcra ve kurallar,
4. Oyuncaklar ya da oyun araç ve gereçleri,
5. Oyun mekânı (belirli),
6. Oyun zamanı (belirli),
7. Sözlü ürünler,
8. Ödül ve cezalardır.¹

Geleneksel çocuk oyunlarının yapısını oluşturan ögeler, oyunlarda yer alma şartına göre “aslî” ve “değişken” olmak üzere iki ana gruba ayrılmaktadır. Aslî ögeler; oyunun adı, oyuncu ya da oyuncular ile icra ve kurallardır. Yukarıdaki listede ilk üç sırada yer alan bu ögeler dışında kalan beş öge ise; oyuncak ya da oyun araç ve gereçleri, belirli bir mekân, belirli bir zaman,

¹ Bu ögeler Pınar Fedakâr ve Selnur Şalman Korkutan’ın yazmış olduğu “Seferihisar Geleneksel Çocuk Oyunlarının Yapısal Analizi” (2016) adlı makalesi örnek alınarak oluşturulmuştur.

sözlü ürünler ile ödül ve cezadır. Bu öğeler ise, geleneksel oyunların değişken öğeleridir (Fedakâr ve Şalman Korkutan, 2016: 369).

Aksu köyü geleneksel çocuk oyunları, oyunların “oyunış biçimine”, “kullanılan malzeme ve oyun araçlarına”, “oyunda kullanılan tekerleme isimlerine” ve “sembolik olarak benzetilen şekil, cisim, hayvan, bitkilere” göre adlandırılmıştır (Fedakâr ve Şalman Korkutan, 2016: 369). Örneğin; eski minder, bezirgân başı, tarzan 1,2,3 gibi oyunlar oyunda kullanılan tekerleme isimlerine göre adlandırılmıştır. Penç kavır (beş taş), cık (üçtaş), yedi kule oyunlarında ise oyunda kullanılan malzeme sayılarına göre adını almıştır. Köşe kapmaca, pinokyo, elim sende, hac oyunu, hekıl (tek ayak), bom ve isim-şehir-hayvan-bitki-eşya oyunlarının adlandırılması oyunun oynanış biçimiyle ilgilidir. Kurt baba oyunu sembolik olarak oyuncunun kurt babaya benzetilmesinden almıştır adını. Son olarak mastil (mazi oyunu) adını oyunda kullanılan malzemeden almaktadır.

Oyunun adı gibi, oyuncu ya da oyuncularda aslî öğelerden biridir. Oyun olmadan oyuncunun olması bir anlam ifade etmeyeceği gibi oyuncu olmadan da oyunun bir anlamı yoktur. Aksu köyü çocuk oyunlarında oyuncular oyunlara göre değişkenlik göstermektedir. Bu oyunlardan; penç kavır, cık için iki oyuncu bom ve isim-şehir-hayvan-bitki-eşya oyunları için en fazla dört veya altı kişi yeterlidir. Geri kalan oyunlar için oyuncu sayısı ne kadar çoksa oyun o kadar eğlenceli hâle gelmektedir. Bu nedenle oyuncu sınırlandırması bulunmamaktadır.

Geleneksel çocuk oyunlarının yapısını oluşturan son aslî unsur ise icra ve kurallardır. Oyunun, oynanış biçimini yani icrasını kurallar belirler. Oyun kurallar, oyuncak ya da oyun araç gerecine, oyunun amacının yarışma olup olmamasına ya da oyunun oynandığı mekâna göre değişiklik gösterebilir ancak kurallarla belirlenmemiş geleneksel oyunlar yoktur. Oyunun adı dahi ne ile ve nasıl oynanacağına işaret eden bir temel kuraldır (Fedakâr ve Şalman Korkutan, 2016: 370). Aksu köyü geleneksel çocuk oyunlarından “Eski minder” ya da “Bezirgânbaşı” gibi oyunlar oyunda söylenen tekerleme kuralına göre oynanır. “Mastil” oyunu mastil oyuncu dışı başka bir malzemeyle oynanamaz. “Penç kavır”, “Cık” ve “Yedi kule” oyunlarındaki malzeme sayısı değiştirilemez özelliklere sahiptir.

Oyuncaklar ve oyun araç gereçleri oyunla bütünleşmiş olmakla birlikte oyunların olmazsa olmazları değildir. Bu doğrultuda oyuncak ve araç gereçlere ihtiyaç duyulmadan oynanan oyunlar da vardır. Aksu köyü geleneksel çocuk oyunlarında kullanılan oyuncaklar; taş, ip, mazi, kâğıt, kalem, değnek, makas, ceviz ve toptur. Bu oyuncakların asıl özelliği erişilebilirlik açısından kolay olmasıdır. Herkesin kolaylıkla bulabileceği malzemelerdir.

Aksu köyü geleneksel çocuk oyunlarında zamansal ve mekânsal tek sınırlandırma mevsim şartları ve gün batımıdır. Bunun haricinde çocuklar bulabildiği düz alanlarda oyunlarını rahatça icra edebilmektedirler. Derlenen oyunlardan bom ve isim-şehir-hayvan-bitki-eşya oyunları haricinde kalan diğer oyunlar koşma, çekme, top atma gibi hareketler içerdiğinden dış mekânlarda oynanmaktadır. Belirtilen koşullar haricinde herhangi bir engel durumu söz konusu değildir.

Sözlü kültür ürünleri yani şarkılar, türküler, tekerlemeler, bilmece, yanıltmaçlar ve sayışmacalar geleneksel çocuk oyunlarının sözlü kısmını oluşturur ancak yapısal olarak değişmezlik arz etmezler ve bu sözlü türlerden müteşekkil olmayan oyunların aslı yapısal unsurları değildirler (Fedakâr ve Şalman Korkutan, 2016: 373). Aksu köyü geleneksel çocuk oyunlarından “Eski minder” oyununda bütün oyuncular ebe etrafında dönerek eski minder türküsünü söylerler. “Bezirgân başı” oyununda oyunun başlaması için gerekli tekerleme iki oyuncu tarafından söylenmeye başlanır ve oyun boyunca devam eder.

Ödül ve ceza ancak bazı oyunların bir parçası yani yapısı gereği oyunda yer almaktadır. Bu durumun, geleneksel çocuk oyunlarının rekabet ve yarışmadan daha çok ortak bir paylaşım oluşturma ve eğlence işlevine dayanmasıyla açıklanması mümkündür. Ödül ve cezanın aksine çoğunlukla, oyunların kazanan ve kaybedeni vardır. Ancak kaybetmenin dışında bir ceza veya kazanmanın yanında bir ödül bulunması oyunların temel şartı değildir (Fedakâr ve Şalman Korkutan, 2016: 373).

2. Aksu Köyü Geleneksel Çocuk Oyunlarının İcrası

Araştırma alanı olan Aksu köyü Adıyaman iline yaklaşık 45 km, Çelikhân ilçesine yaklaşık 15 km uzaklıkta iki dağ arasına konumlanmıştır. Şehir yaşamından uzak, kırsal kesimde bulunması itibarıyla Aksu köyünde yaşayan yediden yetmişe herkes geleneği korumayı bir vazife olarak görmekte ve geleneği nesilden nesile aktarmaktadır. Bu doğrultuda geleneksel çocuk oyunları kendisine yayılma açısından geniş bir alan bulmuştur. Günümüz çocukları da bu oyunlarla büyümektedir. Adıyaman ili, Çelikhân ilçesi, Aksu köyünde derlenmiş olan bazı geleneksel çocuk oyunlarının, Türkiye'nin hemen her bölgesinde oynandığını tespit edilmiştir. Örneğin; elim sende, bezirgân başı, köşe kapmaca, beş taş, eski minder gibi oyunlar bu nitelikte olan oyunlardandır. Ancak; kurt baba, pinokyo, isim- şehir- hayvan- bitki- eşya, hekil (tek ayak), mastil, bom, hac oyunu gibi oyunlar daha çok Aksu köyü ve çevresine özgü icra edilen oyunlardır.

3. Derlenen Bulgular

Aşağıda Aksu köyünde derlenen geleneksel çocuk oyunları verilmeye çalışılmıştır.

3.1. Eski Minder

Oyun için oyuncu sınırlandırması bulunmamaktadır. Düz bir alanda oynanan bu oyunda, oyuncular arasından bir kişi gönüllü ebe olarak seçilir ve seçilen ebe gözlerini kapatarak oyun alanının ortasına oturur. Kalan oyuncular seçilen ebeğin etrafında çember oluşturarak dönmeye başlar. Dönme esnasında şu ezgi söylenir:

“Eski minder, yüzünü göster,
Göstermezsen bir poz ver,
Güzellik mi, çirkinlik mi?
Havuz başında heykellik mi, mankenlik mi?
Hangisi?”

Ebe olan oyuncu ezgide geçen (güzellik, çirkinlik, heykellik ve mankenlik) kavramlardan birini seçer. Ebeğin etrafında dönen oyuncular da seçilen bu kavrama uygun bir poz verir. Poz verdikten sonra gülen oyuncu, oyundan elenir. Ebe kafasını kaldırarak en uygun poz veren oyuncuyu seçer. Seçilen oyuncu ebe olur ve ortaya geçer. Oyun bu şekilde devam eder. Oyunda söylenen ezgi çocukların kelime haznesi ve dil gelişimini desteklemektedir (KK-3).

Eskişehir Folklorunda Çocuk Oyunları derlemelerinde yer alan “Güzellik mi? Çirkinlik mi?” oyunu, Aksu köyünde oynanan “Eski Minder” oyunu ile içerik itibarıyla benzerlik gösterir. İki oyun arasında isim farklılığı mevcuttur (Onur ve Güney, 2002: 527).



Görsel 1: Eski Minder Oyunu

3.2. Peñç Kavır (Beş Taş)

Öncelikle oyun için gerekli olan taşlar aranır. Doğal ortamda, misket büyüklüğündeki taşlar seçilir. Taşların seçilmesinden sonra oyuncular belirlenir. Bu oyunu oynamak için oyuncularda herhangi bir özellik aranmaz. Oyuna ilk başlayacak kişi taşları avuç içinden havaya doğru atar, daha sonra havaya attığı bu taşları elinin üstünde tutmaya çalışır. Kim elinin üstünde daha çok taşı tutmayı başarırsa oyuna ilk o oyuncu başlar. Beş tane taş avuç içinden birbirine çok yakın olmayacak şekilde yere atılır. Oyuncu yerden istediği bir taşı alır. Bu taşta ellik taşı² denir. Oyuncu ellik taşını havaya atar ve aynı anda yerden aldığı taşlarla beraber havaya atmış olduğu taşı tek elinde tutmaya çalışır, böylece birinci aşamayı bitirmiş olur. Eğer taşları oyuncu oyun sırasında düşürürse sıra diğer oyuncuya geçer. İkinci aşamada yine taşlar aynı şekilde oyuncu tarafından yere atılır. Oyuncu ellik taşını alır. Bu sefer oyuncu taşları ikişer ikişer toplar. Üçüncü aşamada da aynı şekilde taşları yere atar ve ellik taşını seçer. Oyuncu önce üç taşı daha sonra kalan bir taşı yerden toplar. Dördüncü aşamada ellik taşını oyuncu parmakları arasında tutar. Kalan dört taş da oyuncunun avuç içindedir. Oyuncu ellik taşını havaya atar ve o sırada avuç içindeki taşlarını yere bırakır. Hemen ardından oyuncu ellik taşını yere düşmeden tutar. Sonra oyuncu ellik taşını tekrardan havaya atar ve bu sefer yere bıraktığı taşları toplar. Beşinci bölümde oyun biraz daha zorlaşır. Oyunda taşlar yere atılır, oyuncu bir ellik taşı seçer. Oyuncu sol elinin başparmağı ile işaret parmağının uçları yere gelecek şekilde bir köprü oluşturur. Sonra taşları bu köprü içinden geçirmesi gerekir. Bu esnada taşların birbirine değmemesi şartı vardır, taşların birbirine değmesi halinde oyun sırası bir sonraki oyuncuya geçer. Son olarak oyuncu, puan almak için taşları havaya atar ve elinin üstünde tutmaya çalışılır. Oyuncu havaya atılan taşları elinin tersiyle tutup tekrar havaya atar, atılan taşlar avuç içine toplanır. Avuç içinde en az üç taş tutma şartı vardır. Oyunda taşlar sırasıyla şu puan sistemine göre hesaplanmaktadır:

3 taş=6 puan, 4 taş=8 puan, 5 taş=10 puan.

Oyun bu şekilde devam eder. En çok puanı alan oyuncu, oyunun kazanı olur. Beş Taş oyunu sayesinde çocuklar kas hareketlerini kullanır. Bu oyun, kas sisteminin gelişmesine fayda sağlar. Bunun yanında oyun, oyunun gerektirdiği hareketlerinin gerçekleştirilmesiyle oyunculara iyi bir dikkat eğitimi de sağlamaktadır (KK-1).

Bingöl’de derlenmiş çocuk oyunlarında “Beş Taş” oyununun beşler kısmı “analar aşaması” olarak geçmektedir (Irmak, 2016: 69). Aksu köyünde bu “beşler bölümü”dür.

² Ellik taşı oyuncunun oyununu sürdürmesi için gerekli olan asıl taştır. Örneğin; Kayseri çocuk oyunlarında oynanan “Beş Taş” oyununda ellik taşına “enek” denir. Malatya’da bu “kollik”tir.

Çorum'da derlenen çocuk oyunlarında “Beş Taş” evde oynanan bir oyundur ve oyunun sonunda herhangi bir puanlama sistemi söz konusu değildir. Aksu köyünde oyunun mekânında bir sınırlandırma bulunmamaktadır ve oyunda puanlama yapılmaktadır (Onur ve Güney, 2002: 78).

Kayseri’de derlenmiş olan “Beş Taş” oyunun sonunda bir ceza söz konusudur. Aksu köyünde oynanan oyunda, oyuncu puan kazanabilmek için oyunun kurallarına göre aşamalarını gerçekleştirir ancak Kayseri’de oynanan oyunda bir puanlama sistemi söz konusu değildir. Oyuncu hiçbir taşı avucunda tutamazsa oyun sırası diğer oyuncuya geçer eğer taşları tutabilmişse, tuttuğu taşların adedi kadar karşısındakinin cezası var demektir. Aksu köyünde oynanan oyunda herhangi bir ceza söz konusu değildir (Onur ve Güney, 2002: 103).

Malatya’da “Beş Taş” oyunu iki ayrı kurallar bütünü dâhilinde oynanır. Bunlardan birincisi Anadolu’da yaygın olarak oynanan, taşların önce yere serpilerek birer, ikişer, üçer, dörder olarak alınması ve ardından elin biri köprü yapılarak diğer taşların buradan geçirilmesi, ardından taşların el üstü yapılarak tutulması biçiminde oynanıldığını gördüğümüz oyun biçimidir. Birinci kural çerçevesinde oynanan oyun Aksu köyünde de bu şekilde kabul görür. İkincisinde ise yine oyun aracı olarak beştaş kullanılır. Oyun, Yazıhan köylerinin birçoğunda "Kallo" adıyla da oynanır. Oyunda yapılan hareketlerin "Cap, Hıflık, Fidon" gibi değişik adları vardır. Oyunun oynanış biçimi birinci oynanış biçiminden bu adlandırmalarla ayrılır. Aksu köyünde oynanan oyunda yapılan hareketlerin herhangi bir adlandırması yoktur (Onur ve Güney, 2002: 450).



Görsel 2: Penç Kavır (Beş Taş) Oyunu

3.3. Hac Oyunu

Oyunda, oyuncu sınırlandırması söz konusu değildir. Oyunda 7-8 metrelik bir mesafeye ip bağlanır. Daha sonra gönüllü olarak seçilen bir oyuncu ipin üstüne oturmak üzere belirlenen oyun alanına çıkar. Oyuncunun elinde uzun bir değneği bulunur. Dengesini ip üzerinde bu değnek ile sağlar. Sonra ipin üstündeki oyuncuya oyunculardan biri soru sorar. Soru şu şekildedir:

“Nereye gidiyorsun, yolculuk nereye?”

Hacca gidiyorum der, soru sorulan oyuncu.

Hangi ağzınla gidiyorsun?

Oyuncu değneği kaldırarak ağzını gösterip cevaplar.

Hangi ayağınla gidiyorsun?

Yine değneğini kaldırarak ayağını gösterir.

Hangi kafayla gidiyorsun?”

Aynı şekilde oyuncu değneği kafasına götürerek cevap verir.

Bu soruların sorulma amacı oyuncunun oyundaki dengesini kaybetmesini ve ipten düşerek oyunu kaybetmesini sağlamaktır. Oyun, oyuncuların hepsi oynayana kadar devam eder. Oyunun herhangi bir kazananı ve kaybedeni olmadığı gibi ceza veya ödül alanı da yoktur. Eğlenmek amacıyla herkesin sırayla oynadığı bir oyundur. Bu oyun Aksu köyüne özgü bir oyundur. Bu oyun sayesinde çocuklar ip üzerinde dengede durmayı öğrenir (KK-1).

3.4. Cık (Üçtaş)

İki oyuncu ile oynanan bir oyundur. Düz bir betona tebeşir veya ceviz yaprağıyla bir kare çizilir ve çizilen bu karenin içine de bir artı çizilerek oyunun ana şekli oluşturulur. Oyun kişi başı üçtaş olmak üzere toplamda altı taşla oynanır. Taşlar, ceviz büyüklüğünü geçmeyecek şekilde seçilir. Üçer taş bir renk diğer üçtaş farklı bir renkte ya da üç taş küçük diğer üç taş büyük olacak şekilde seçilebilir. Bunun sebebi; taşların kime ait olduğunun anlaşılabilmesi içindir. Taşlar sıra ile karışık şekilde dizilir. Burada amaç kendi taşlarını bir sırada birleştirerek oyunu kazanmaktır. Çünkü taşlar karışık haldedir ve rakip oyuncunun taşları ile yollar kapalıdır. Oyuncu kendi taşlarını bir araya getirmeye çalışırken rakip oyuncunun da taşlarını birleştirmesine imkân vermemelidir. Kim daha önce kendi taşlarını bir araya getirirse oyunu o kazanır. Taşlarını bir araya getiren oyuncu “cık” diyerek oyunu bitirir (KK-4).

Eskişehir’de derlenmiş olan “Üçtaş” oyunu Aksu köyünde oynanan oyunla aynı özelliklere sahiptir. Aksu köyünde oynanan oyunu Eskişehir oyunundan ayıran temel nokta ismidir (Onur ve Güney, 2002: 325).

Tekirdağ'da oynanan “Üçtaş” oyununda taşları bir araya getiren oyuncu diğer oyuncunun beğendiği bir taşı alır. Burada amaç taşları ikiye düşürmektir. Aksu köyünde böyle bir durum söz konusu değildir (Onur ve Güney, 2002: 376).

Kars'ın Kağızman ilçesinde derlenen oyunda oyun sırasında taşlarını bir araya getirmek için taşlar üzerinde sıçrama yapılır ve taşlarını bir araya getiren kişi “düz” diyerek oyunu bitirir. Aksu köyünde oynanan oyunda herhangi bir sıçrama söz konusu değildir ve oyunu tamamlayan oyuncu “cık” demektir (Onur ve Güney, 2002: 502).



Görsel 3: Cık (Üç Taş) Oyunu

3.5. Yedi Kule

Büyük bir takım oyunudur. Gönüllü olarak belirlenen iki oyuncu karşılıklı olarak belli bir mesafede sıra ile birer adım atarlar. En son hangi oyuncunun ayağı, karşısındaki oyuncunun ayağının üstünde kalırsa ilk takım oyuncusunu o seçer. Oyuncular eşit olacak şekilde seçilir. Sonra oyuna ilk hangi takımın başlayacağını belirlemek için; normal boyutlarda herhangi bir taşın, bir yüzü ıslatılarak diğer yüzü kuru kalacak şekilde hazırlanır.³ Her iki takımın oyuncularından birer kişi biri yaş biri kuru diyerek seçim yapar. Taş havaya atılır. Yere düşen taşın üzerine bakılarak taşın yaş tarafı üstteyse yaş diyen oyuncunun takımı, kuruysa kuru diyen oyuncunun takımı oyuna başlamak için belirlenir. Oyuncu seçme ve belirlemelerden sonra bir daire çizilir, bu daire içine küçük boyutlarda yedi tane taş veya kiremit üst üste dizilir. Sonra oyunun oynanabilmesi için belli bir mesafe belirlenir. Bu mesafeden oyuncular elinde bir topla bu yedi taşı devirmeye çalışır. Bütün oyuncular sırasıyla taşları düşürmeyi

³ Günümüzdeki yazı-tura seçiminin eski bir şeklidir.

dener, oyuncu taşı yere düşürünce oyuncular kaçmaya başlar. Karşı takımın oyuncuları ellerine topu alarak kaçan oyuncuları oyundan elemeye çalışır. O sırada taşı deviren takım oyuncularından biri devirdikleri taşları tekrardan üst üste dizmek için oyun alanına gider. Oyunda oyuncuları elemeye çalışan takımdan birkaç kişi bu taşların yanında nöbettedir. Nöbetçilerin görevi, karşı takımdan bir oyuncu gelince topu tutan oyuncuya haber vermektir. Eğer karşı takımın oyuncularından biri, top kendisine değmeden taşları düzeltirse ikinci defa oyuna aynı grup devam eder. Eğer oyuncuya top değer ve elenirse onunla birlikte bütün oyuncular elenmiş kabul edilir. Oyun sonucuna göre oyun sırası diğer gruba geçer. Oyun bu şekilde devam eder (KK-2).

Aladağ (Karsantı)'da derlenen oyunlarda oyun, Aksu köyünde oynanan oyunla aynıdır. Tek farkı oyun esnasında kuledeki taşlardan birini deviren oyuncunun tek gözü kapalı şekilde bir kere daha topu atma hakkı vardır (Onur ve Güney, 2002: 483).

Bingöl çocuk oyunlarında “Çingilo (Kale Yıkma) Oyunu” bir takım oyunu değildir, kule devrildikten sonra “çingilo” denilmektedir. Bu oyun isim olarak Adıyaman'da oynanan “Yedi Kule” oyunuyla benzerlik göstermese de içerik olarak “Yedi Kule” oyununa benzemektedir (Irmak, 2016: 483).



Görsel 4: Yedi Kule Oyunu

3.6. Bezirgân Başı

Oyun için oyuncu sayısında bir sınırlama yoktur. İlk olarak oyun için iki kişi seçilir. Bunlar kendi aralarında meyve, nesne, hayvan gibi türlerden birer isim belirler. Daha sonra seçilen iki kişi el ele tutuşarak kollarını havaya kaldırır. Oyunun şarkısı söylenmeye başlanır:

“Aç kapıyı bezirgân başı bezirgân başı.
Kapıda ne alırsın ne verirsin?
Arkamdaki yadigâr olsun
Bir sıçan iki sıçan üç de değil dolaba kaçan.”

Şarkı söylendiği esnada geride kalan kişiler sırayla kollarını havaya kaldıran iki kişinin arasından geçerler. Şarkının dolaba kaçan sözü, geçme esnasında hangi oyuncuya denk gelirse o oyuncuyu kollarının arasına alırlar. Sonra oyunculardan biraz uzaklaşarak bu kişiye grupları temsil eden meyve isimlerinden örneğin; çilek mi muz mu diyerek soru sorarlar? Sonra oyuncu bu meyvelerden hangisini seçerse, seçtiği meyveyi temsil eden oyuncunun takımına geçer. Oyun oyuncular bitene kadar devam eder. En son oyuncu kollarını havaya kaldırmış iki oyuncunun kolları arasına alınmaz ve oyuncuya sesli bir şekilde sorusu sorulur. Ardından o da istediği meyve adını söyleyerek seçtiği takıma geçer. Muz takımı bir tarafa, çilek takımı bir tarafa ayrılır. Takımların durduğu yerlere kısa çizgiler çizilir. Bu çizgi genellikle tebeşirle çizilir. Sonra ipe birbirlerini çekmeye başlarlar. Çizgiyi geçen takım oyunu kaybetmiş olur. Bu takıma “çürük elma” denir. Çizginin gerisinde kalan takım oyunu kazanır (KK-5).

Tekirdağ çocuk oyunlarından “Bezirgân Başı” oyununda Aksu köyünde oynanan oyundaki gibi herhangi bir nesne, meyve, hayvan adlarına göre grup oluşturmak için sınıflandırma yapılmaz. Bezirgânbaşı oyununda bir takımın başkanı “altın saat”, diğer takım başkanı da “altın bilezik” olmayı seçer. Tekirdağ’da oynanan oyunda en sona kalan oyuncuya yüksek sesle sorulurken, oyuncu kollarından tutulup ileri geri sallanır. Üç kere "Cennet kuşu pır pır pır" denilerek oyuncu hangi başkanı seçtiyse onun beline sarılır. Aksu köyünde en sona kalan kişiye soru sesli sorulduktan sonra, soru sorulan oyuncu tarafını seçer ve takımına geçer herhangi bir söz söylenmez. Takımlar belirlendikten sonra Tekirdağ’da oynanan oyunda, oyuncular el ele tutuşarak birbirini çekmeye çalışır. Aksu köyünde ipe birbirini çekme söz konusudur. İki oyunun sonunda da yer alan, yenilen takıma “çürük elma” söylemi ortaktır (Onur ve Güney, 2002: 352).

Bursa Orhangazi’de derlenen “Bezirgân Başı” oyunu Tekirdağ oyununda olduğu gibi takımlar “altın bilezik” ve “altın saat” adlarını alır. Aksu köyünde takım isimleri isteğe göre çeşitlendirilir. Orhangazi’de oynanan oyunda Aksu köyünde oynanan oyun gibi en sona tek

kalan oyuncuya sorusu sorulduktan sonra herhangi bir söz söylenip oyuncu gruba alınmaz, seçtiği takıma hemen dâhil olur. Oyuncular birbirlerinin bellerine sarılarak birbirlerini elle çekerler. Aksu köyünde ise iple çekme durumu mevcuttur. İki yöre de çizgiyi geçen takım yenilmiş olur (Onur ve Güney, 2002: 549).



Görsel 5: Bezirgân Başı Oyunu

3.7. Mastil (Mazı Oyunu)

Oyunda oyuncu sınırlaması yoktur. Erkekler tarafından oynanan bir oyundur. Herkes yere bir mazı⁴ indirir. Yere indirilen mazılar arasında bir karış mesafe bulunur. Kimin yere indirdiği mazı daha büyükse oyuna ilk o başlar. Oyuncular ellerinde seçmiş olduğu mazıyla yani ellik taşıyla yerdeki mazıları vurup toplamaya başlar. Oyuncu ilk attığı mazıyı vurursa mazı oyuncunun olur ve oyuna mazıyı vurduğu yerden devam eder. Eğer mazıya vuramazsa ellik taşı olduğu yerde durur. İkinci oyuncu aynı şekilde oyuna başlar. Eğer ikinci oyuncu, önceki oyuncunun ellik taşına vurursa ellik taşının sahibi olan oyuncu oyundan elenir. Oyun yerdeki mazıların bitmesiyle sona erer. Oyun bitiminde herkes topladığı mazılara sahip olur. En çok mazıyı toplayan oyuncu, oyunun kazananı olur. Kaynak kişinin bu oyunu oynadığı 1960-1970’li yıllarda mazılar kişiye para kazandırmaktadır. Çocuklarda oyunda topladıkları bu mazıları para karşılığında satmaktadırlar (KK-1).

Türkiye’de derlenmiş çocuk oyunlarına baktığımız zaman bu oyunun gülle oyunuyla benzerlik gösterdiği düşünülse de herhangi bir benzerlik söz konusu değildir. Aksu köyüne özgü oynan bir oyundur.

⁴ Günümüzdeki gülle yerine kullanılan, ağaçlardan toplanan ve kendisinden boya yapılan bir malzeme.



Görsel 6: Mastil (Mazı) Oyunu

3.8. Bom

Oyuncuların fazla olması durumunda, oyun içinde karışıklık çıkabileceği için 4 veya 5 kişiyle oynanır. Oyun için gerekli olan araç ve gereçler: kâğıt, kalem ve makastır. Oyuncu sayısından bir fazla olacak şekilde kâğıtlar hazırlanır. Bu kâğıtlara meyve, sebze, renk gibi türlerden isimler yazılır. Örneğin, 4 kişilik bir oyunsu kişi başına 5 kâğıt düşmelidir. Sonra bu kâğıtlar eşit şekilde kesilip, katlanır. Bu kâğıtlar karıştırılarak orta yere atılır. Oyuncular hızlıca kâğıtları yerden alır. Daha sonra oyuncular ellerinde aynı isimlerin yazılı olduğu kâğıtları toplamaya çalışır. Bu işlem, sırayla oyuncuların kendisi için uygun olmayan kâğıdı yanındaki oyuncuya vermesiyle gerçekleşir. Gerçekleştirilen bu işlem esnasında kâğıtlarının hepsini aynı olarak toplamayı başaran kişi önce elindeki fazla kâğıdı yanındakine verir, hemen ardından elini yere indirerek “bom” der. Kalan oyuncularda hızlıca ellerini diğer oyuncunun elinin üstüne indirmeye çalışır. Bunu yapmalarının sebebi; ellerin indiriliş sırasına göre puan kazanmalarındır.

Elini yere ilk indiren oyuncunun puanı:100, ikinci oyuncunun:75, üçüncü oyuncunun:50, dördüncü oyuncunun:25 şeklindedir. Oyun bu şekilde devam eder ve en çok puanı toplayan oyuncu oyunun birincisi olur (KK-4).

İstanbul ve Eskişehir’de oynanan “Bom” oyunu bir sayı sayma oyunudur. Bir iki üç...” diye saymaya başlarlar. Her çocuk bir sayıyı söyler: Beş, on, onbeş, yirmi gibi sayılarda yani beş ve beşin katlarında sıra kime geldi ise o çocuk "Bom" der. Şaşırıp da bom diyemeyen veya başka sayı söyleyen yanar yani oyundan elenir. Aksu köyünde oynanan bu oyun kâğıt ile oynanan bir bulmaca oyununa benzer. Oyun dikkatli olmayı gerektirir ve bu sayede çocukların odaklanmasını sağlar (Onur ve Güney, 2002: 246-323).

3.9. İsim-Şehir-Hayvan-Bitki-Eşya

Genelde 2, 4 veya 6 oyuncuyla oynanan bir oyundur. Oyuncuların daha fazla olması durumunda karışıklık çıkabileceği için oyuncu sayısı genelde 6 kişiyi geçmez. Oyun, bireysel oynanır. Oyun için gerekli olan iki şey vardır: kalem ve boş bir kâğıt parçası. Boş sayfada, isim-şehir-hayvan-bitki ve eşya kategorileri için birer sütun oluşturulur. Oyunculardan biri rastgele bir harf söyler. Herkes sırasıyla bu harfle ilgili hazırlanmış kategori sütunlarına gerekli bilgileri yazar. Bu işlemi hızlıca yapmaları gerekir. Bitiren “bitirdim” diye seslenir. En son kalan kişiye bitirmesi için ek 10 saniye verilir. Buna rağmen oyunu bitiremezse oyunu eksik kalır. Sonra sırasıyla herkes oyun sütunlarına yazdıkları bilgileri söyler. Birbiriyle aynı cevapları yazmış olanlar hangi kategoride yazmışsa o kategoriye, 5 puan yazar. Diğer sütunları farklı kavramlarla doldurmaları sonucunda ise kategoriye 10 puan yazılır. Bir şey yazamayanlar, cevap bulamayanlar 0 puan yazar. Sonra puanlar hesaplanarak sütunun en son kısmına yazılır. Oyun böyle devam eder. Oyunun sonunda en çok puanı toplayan oyuncu, oyunu kazanır (KK-6).

İsim	Şehir	Hayvan	Bitki	Eşya	Puan
Yaren	Yalova	Yengeç	Yer Fıstığı	Yastık	50

Tablo 1: İsim-Şehir-Hayvan-Bitki-Eşya Oyunu

3.10. Köşe Kapmaca

Oyunun oynanabilmesi için geniş ve düz bir alan tercih edilir. Oyuncu sayısında bir sınırlandırma bulunmaz. Tebeşir veya ceviz yardımıyla alanda daireler çizilir. Kişi sayısından bir eksik olacak şekilde daire çizimi tamamlanır. Daha sonra üçe kadar sayılır ve herkes bir dairenin içine girmeye çalışır, dairenin dışında kalan kişi ise ebe olur. Daha sonra daire içindeki kişiler yer değiştirmeye çalışır. Bu oyunun zorunlu bir kuralıdır. Yer değiştirme sırasında ebeden gizli yapılan bu durumu ebe fark ederek yer değiştiren kişilerden birinin yerini kapmaya çalışır. Kimin yerini kaparsa dışarda kalan ebe olur ve oyun böyle devam eder. Oyunun bir kazananı veya kaybedeni yoktur, eğlenmek için oynanır (KK-3).

Tekirdağ ve Ordu’da oynanan “Köşe Kapmaca” oyunu Aksu köyünde oynanan köşe kapmaca oyunuyla aynıdır. Oyunlar arasındaki tek fark Tekirdağ oyununda oyuncu sayısı bellidir, beş kişiyle oynanır. Aksu köyünde herhangi bir oyuncu sınırlandırması yoktur (Onur ve Güney, 2002: 9-369).



Görsel 7: Köşe Kapmaca Oyunu

3.11. Tarzan 1,2,3

Oyun için “Ya şundadır ya bunda elmacının kızında” sayıştırma tekerlemesi yapılarak ya da sayıştırma yapılmadan gönüllü bir ebe seçilir. Diğer oyuncular yere basmadan yüksek bir yerde beklerler. Bu oyuncular ebe yaklaştığı zaman yerlerini değiştirerek başka yüksek bir alana geçerler. Ebe gözünü kapatıp oyuna başladığında herkes yüksek bir yere çıkmalıdır. Ebe “Tarzan 1,2,3” deyince oyun başlar. Ebe seslerden yola çıkarak oyuncuları yakalamaya çalışır. Eğer ebe tehlikeli bir alana giderse gitmemesi için alkış çalınır. Yakaladığı oyuncu ebe olur ve oyun yeniden başlar. Oynan oyun, “Körebe” oyunuyla ebenin gözünü kapatması yönüyle benzerlik gösterse de mekânsal ve oyuncuların yüksek yerlerde beklemesi yönleriyle farklılık gösterir (KK-7).

3.12. Elim Sende

Oyunda oyuncu sayısı fark etmez. Ne kadar çok oyuncu olursa, oyun o kadar eğlenceli bir hâl alır. Gönüllü olarak bir ebe seçilir. Seçilen ebe, kalan oyuncuları yakalamaya çalışır. Yakaladığı esnada ”elim sende” der ve ebelik durumu ebenin yakaladığı oyuncuya geçer. Yeni ebe oyuna aynı şekilde devam eder (KK-5).

Elim sende oyunu rakibini kovalama, ona dokunma ve ondan kaçma ilkesine dayanır, iki çocuktan biri ötekine dokunarak "elim sende" der ve dokunan oyuncu kaçmaya başlar. Dokunulan çocuk da aynı biçimde karşılık vermek için onu kovalar. Aksu köyünde oynanan bu oyun, Konya’da da benzer şekilde oynanmaktadır (Onur ve Güney, 2002: 516).



Görsel 8: Elim Sende Oyunu

3.13. Kurt Baba

Oyun başlamadan önce bir kişi anne olarak bir kişi de Kurt Baba olarak seçilir. Kurt Baba ve anne dışında kalan oyuncular Yumurta olur. Anneleri bu yumurtalara birer renk adı verir (sarı, turuncu, mavi...). Kurt Baba, annenin söylediği bu renkleri duyamaz. Sonra, Kurt Baba kapıyı çalar. Anne ve Kurt Baba arasında şöyle bir diyalog gerçekleşir:

“Anne: Kim o?

Kurt Baba: Kurt Baba.

Anne: Ne istersin?

Kurt Baba: Yumurta.

Anne: Hangi renk?

Kurt Baba: Renklerden herhangi birini söyler.”

Söylediği renk, yumurtalar arasında yoksa başka bir renk söyler. Söylediği renk yumurtalar arasında varsa o yumurta belli bir mesafeden koşup tekrardan annesinin eline dokunarak Kurt Baba’dan ve yanmaktan kurtulmaya çalışır. Eğer Kurt Baba, yumurtayı annesine kavuşmadan yakalarsa o yumurta yanmış olur ve Kurt Baba’nın istediği yerde bekler. Kurt Baba tekrar bir yumurta almaya gelir. Bu sefer Kurt Baba’dan kaçan yumurta kaçma esnasında daha önceden elenen yumurtaya ulaşır ve elini, onun eline değdirmeyi başarırsa birlikte annelerine kavuşmaya çalışırlar. Başarabilirlerse oyuna kaldıkları yerden devam ederler. Eğer başaramazlarsa bu sefer de iki yumurta birden yanmış olur. Oyun, oyuncuların istediği süreye kadar devam eder (KK-3).

3.14. Pinokyo

Oyuncular geniş bir alanda el ele tutuşarak büyük bir çember oluşturur. Oyuncular oluşturdukları çemberi bozmadan aynı doğrultuda dönmeye başlayıp “pi-nok-yo olduğun yerde kal” der ve birbirlerinden ayrı şekilde oldukları yerde dururlar. Sonra oyunculardan hangisi birinciyim diyerek, herkesten önce seslenirse o oyuncu onar onar yüze kadar sayar. Yüz sayısının denk geldiği oyuncuda durur. O oyuncu istediği bir oyuncunun ayağına üç adımda, yine her adım için “pi-nok-yo” diyerek basmaya çalışır. Ayağına bastığı kişi yanar ve oyundan çıkar, eğer oyuncunun ayağına basamazsa kendisi oyundan çıkar. Oyun, bir oyuncu kalana kadar devam eder (KK-4).

Karadeniz Ereğli çocuk oyunlarından “Pinokyo” oyunu Aksu köyünde oynanan oyunla aynı özelliklere sahiptir (Onur ve Güney, 2002: 533).



Görsel 9: Pinokyo Oyunu

3.15. Hekıl (Tek Ayak)

Oyuncular eşit sayıda iki gruba ayrılır. Oyunda herkes istediği grupta yer alabilir. Oyun, grup üyelerinin sırasıyla eşleşip birbirini yakalama esasına dayanır. İlk gruptan bir kişi ikinci gruptan bir kişiyi tek ayaküstünde yakalamaya çalışır. Eğer yakalarsa bir puan kazanır. Yakalayamadan ayağını yere indirirse puan kaybeder. Daha sonra ikinci gruptan biri ilk gruptan birini aynı şekilde yakalamaya çalışır. Oyun bütün oyuncuların katılımının sağlanmasıyla sona erer. En çok puanı alan grup oyunu kazanır (KK-1).



Görsel 10: Hekıl (Tek Ayak) Oyunu

Sonuç

Adıyaman ili, Çelikhan ilçesi, Aksu köyünde derlenmiş olan bazı geleneksel çocuk oyunlarının, Türkiye'nin hemen her bölgesinde oynandığını tespit edilmiştir. Örneğin; elim sende, bezirgân başı, köşe kapmaca, beş taş, eski minder gibi oyunlar bu nitelikte olan oyunlardandır. Ancak; kurt baba, pinokyo, isim- şehir- hayvan- bitki- eşya, hekıl (tek ayak), mastil, bom, hac oyunu gibi oyunlar daha çok Aksu köyü ve çevresine özgü oyunlardır. Aksu köyünde derlenen oyunlardan bazıları dikkat, hız, hareket, fiziki kuvvet ve el çabukluğu becerilerini gerektirir. Oyunlardaki sayışmacalar ve tekerlemeler, çocukların dil yeteneğine ve zihinsel gelişimine yardımcı olmaktadır. Halk bilimine ait ürünlerinin inceleme prensiplerinden biri olan ve halk bilimi ürünlerini sadece elde bulunan metin esasında değil de metnin olduğu çevre ve icracıyla birlikte değerlendiren bağlam merkezli kuramlardan birisi “İşlevsel Halk bilimi Kuramı”dır. Buradaki işlev hem birey hem de toplumun beklentilerini bilerek ona göre davranış sergilemektir. Bundan dolayı bilim adamları halk bilimi ürünlerini incelerken bireye ve topluma bu ürünlerin nasıl bir katkı sunduğu üzerinde düşünmüşlerdir. Malinowski (1992: 19-21) kültürü, “çeşitli unsurları karşılıklı olarak birbirine bağlı olan bir bütün” olarak değerlendirirken işlevsel kuramın ana düşüncesi Malinowski'nin “Şüphesiz metin önemlidir fakat bağlamsız bir metin ölüdür.” ifadesiyle açıklanabilir. Bu kurama göre bir halk bilimi ürünü ona tepki gösterecek bir izleyici kitlesi karşısında icra edilmezse anlamsızdır. Bu bakımdan bir ürünün işlevi, onu anlatan ve dinleyende neler oluşturduğudur (Çobanoğlu 2005: 235). Yani icra edilen ürün, dinleyicinin duygu, düşünce, hayal dünyası ve yaşayışında yarattığı etkiler ile birlikte anlam kazanır. Aynı zamanda dinleyicilerin niteliği, tavırları ve icranın yapıldığı ortam da icracının icrası üzerinde büyük etki sahibidir. Bu

yönüyle icracı ve dinleyici ayrı olarak değil birlikte ele alınır (Sallabaş, 2020: 103). W. Bascom, Malinowski'nin düşüncelerinden de hareketle İşlevsel Kuramla ilgili bir araştırma modeli ortaya koyarak halk bilimi ürünlerinin işlevlerini dört madde de değerlendirmiştir 1. Hoş vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme işlevi: Eğlence halk biliminin en önemli işlevlerinden biridir ancak bugün bu durum tam bir cevap olarak kabul edilemez. 2. Değerlere, toplum kurumlarına ve törelere destek verme: Kültürün onaylanması ve ritüelleri gözlemleyen ve icra edenlerin ritüellerinin ve kurumlarının doğrulanmasıdır. 3. Eğitim veya kültürün gelecek kuşaklara aktarılarak eğitilmesi: Okuma yazması olmayan toplulukların kültüründeki eğitim işlevidir. 4. Toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulmak için bir kaçıp kurtulma mekanizması: Davranışları, inançları kurumları geçerli kılmak ya da doğrulamanın ötesinde folklorun bazı şekilleri sosyal baskı uygulanması ve sosyal kontrol çalışması bakımından önemlidir (Bascom 2010: 78-80). Bascom'un sıraladığı işlevlere bakarak Aksu köyü geleneksel çocuk oyunlarının asıl işlevi, eğlenme ve hoşça vakit geçirmeyi sağlamaktır. Aslında oyun, çocuğun sadece vakit geçirmek için yaptığı bir aktivite olarak düşünülmemelidir. Oyunlar aslında çocukların dilidir. Anlatılmayan olaylar, yaşanılmış korkular, unutulmayan anılar hep oyunlarda açığa çıkar. Oyun, yöntem olarak öğretmenlerin ve psikologların çocuğu daha iyi anlayabilmesi açısından kullandıkları bir araçtır. Oyunları her anlamda değerlendirmek ve incelemek gerekir.

Günümüzden en az yirmi-otuz yıl önce, yerleşim yerlerinde çocukların oyunlarını rahatça oynayabilecekleri boş alanların fazla olduğu bilinmektedir. Hızlı kentleşmenin sebep olduğu sıkışık yerleşim düzeni, trafik ve gelişen teknolojinin etkisiyle boş alanların sayısını azalmış ayrıca bu durumlar çocukların oynayabilecekleri oyun alanları ve türlerini sınırlandırmıştır. Oynanmayan oyunlar zamanla unutulmuştur. Bu bağlamda geleneksel çocuk oyunlarımızın unutulmaması için medya ortamlarında, oyunların öğreticiliği ile ilgili videolar çekilip yayınlanabilir. Okullarda Beden Eğitimi dersinin müfredatında geleneksel çocuk oyunlarına yer verilebilir.

Kaynakça

AKSOY, Hüseyin (2014). "Çocuk Oyunlarının İşlevleri: Sarıkeçili Yörük Çocuk Oyunları", *Milli Folklor*, S.101, s. 65-276.

AND, Metin (2003). *Oyun ve Bugü, Türk Kültüründe Oyun Kavramı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

BASCOM, William R. (2010). *Folklorun Dört İşlevi*. (çev. Ferya Çalış). *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*. (ed. M. Öcal Oğuz ve Selcan Gürçayır). Ankara: Geleneksel Yayınları, s. 71-86.

ÇOBANOĞLU, Özkul (2005). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.

ÇOKLUK, Ömay vd. (2011). “Nitel Bir Görüşme Yöntemi: Odak Grup Görüşmesi”. *Kuramsal Eğitimbilim*, S. 4 (1), s. 95-107.

FEDAKÂR Pınar ve Selnur Şarman Korkutan (2016). “Seferihisar Geleneksel Çocuk Oyunlarının Yapısal Analizi”, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S 25/1, s. 366-374.

HUIZİNGA, Johan (2006). *Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*. (çev. Mehmet Ali Kılıçbay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

IRMAK, Yılmaz (2016). “Bingöl Geleneksel Çocuk Oyunları”, *Bingöl Araştırmalar Dergisi*, S.1, s. 67-86.

KARKINLI, Reyhan (2017). “Özbeklerde Çocuk Oyun - Oyuncak Kültürü ve Çocuk Oyunları Üzerine Bir Tasnif Denemesi”, *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, S. 12, s. 485-98.

MALINOWSKI, Bronislaw (1992). *Bilimsel Bir Kültür Teorisi*. (çev. Saadet Özkal). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

ONUR, Bekir ve Neslihan Güney (2002). *Türkiye’de Çocuk Oyunları: Derlemeler*. Ankara: Ankara Üniversitesi Çocuk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları.

ÖZDEMİR, Nebi (2006). *Türk Çocuk Oyunları I-II*. Ankara: Akçağ Yayınları,

ÖZDEMİR, Nebi, (1997). “Türkiye Cumhuriyeti Dönemi Çocuk Oyunlarının Halk Bilimi Açısından İncelenmesi”. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

SALLABAŞ, Muhammed Eyyüp (2020). “Halk Biliminin İşlevleri Bağlamında Geleneksel Çocuk Oyunları: RTÜK Çocuk Oyunları”. *Millî Folklor*, S.126, s. 99-109.

Türkçe Sözlük (1998). C.2, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Sözlü Kaynaklar

KK1: Derviş Karaca, Erkek, 72, Adıyaman, Emekli, İlkokul, 03.02.2021.

KK2: Nezire Karaca, Kadın, 42, Adıyaman, Ev Hanımı, 4 Yıllık İlkokul, 03.02.2021.

KK3: Elif Varol, Kadın, 14, Adıyaman, Öğrenci, İlkokul, 10.03.2021.

KK4: Damla Varol, Kadın, 11, Adıyaman, Öğrenci, İlkokul, 12.03.2021.

KK5: Narin Altınışik, Kadın, 12, Adıyaman, Öğrenci, İlkokul, 05.04.2021.

KK6: Berivan Akkurt, Kadın, 23, Adıyaman, Öğrenci, Üniversite, 22.04.2021.

KK7: Buse Artuç, Kadın, 17, Adıyaman, Öğrenci, Lise, 24.04.2021.



HALKBİLİMİ
ARAŞTIRMALARI DERNEĞİ
FOLKLOR RESEARCH ASSOCIATION

UHAD

Uluslararası Halkbilimi
Araştırmaları Dergisi

Cilt: 4 Sayı: 7 Yıl: 2021 | Volume: 4 Issue: 7 Year: 2021

Geliş Tarihi: 29.8.2021 Kabul Tarihi: 06.11.2021 Entry Date: 29.8.2021 Accepted: 06.11.2021 Bu makaleyi alıntalamak için/ To cite: AYDOĞAN, Tuğba (2021). “Güney Portekiz'deki Keler Folkloru ve Geleneksel Ekolojik Bilgisi: Koruma ve Bilim İçin Çıkarımlar”, *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S.7, s. 236-253.

GÜNEY PORTEKİZ'DEKİ KELER FOLKLORU ve GELENEKSEL EKOLOJİK BİLGİSİ: KORUMA VE BİLİM İÇİN ÇIKARIMLAR

Folklore and Traditional Ecological Knowledge of Geckos in Southern Portugal: Implications for Conservation and Science

Luis MP. Ceríaco*
Mariana P. Marques, Natália C. Madeira**
Carlos M. Vila-Viçosa and Paula Mendes***

Tuğba AYDOĞAN****

Öz

Geleneksel Ekolojik Bilgi (GEB) ve folklor, doğal yaşam ile ilgili büyük bilgi depolarıdır. İnsan topluluklarının yerel türlerle ilgili sahip oldukları fikir, algı ve görgül veriler, yeni bilimsel keşiflerin yapılmasına olanak sağlayan ve bir dizi koruma sorununu çözme potansiyeli sunan önemli kaynaklardır. Özellikle keler biyolojisi ve ekolojisi ile ilgili ana fikirleri anlamak amacıyla Güney Portekiz halkının, kelerler ile ilgili folklor ve GEB'ini belgeledik. Çalışmamızın sonuçları, keler ekolojisi ve biyolojisine ilişkin yerel bilgilerin hem doğru hem de yararlı olduğunu göstermektedir. Yerel sakinler tarafından sağlanan bilgilerin bir sonucu olarak, Hemidactylus turcicus'un mevcut coğrafi dağılımı hakkındaki bilgiler, dokuz yeni konumda varlıklarının bildirilmesiyle genişletilmiştir. Ayrıca, yerel halkın hâlâ kelerlerin zehirli ve dermatolojik hastalıkların taşıyıcısı olduğu konusunda bazı yanlış anlamalara sahip olduğu açığa çıkarılmıştır. Bu fikirlerin varlığı, ahaliyi kelerlerden korkmaya ve onlardan nefret etmeye yöneltti. Bu durum da bu hayvanların karşı karşıya kaldığı en büyük koruma sorunlarından biri olan doğrudan işkenceye yol açtı. Hem bilimsel hem de çevreci bir bakış açısıyla, insanların hayvanlara yönelik bilgi ve algılarını anlamak önemlidir. Çünkü, ancak o zaman şimdiye kadar onaylanmamış geçerli bilgiler ve koruma sorunları tespit edilip çözülebilir.

Anahtar Kelimeler: Gekkonidae, Portekiz, Sürüngenlerin Korunması, Folklor, GEB.

Metnin orijinalinde dipnot bulunmamakta olup makalede yer alan tüm dipnotlar, açıklama amacıyla çevirmen tarafından eklenmiştir.

* Bilim Tarihi ve Felsefesi Çalışmaları Merkezi (CEHFCi), Palácio do Vimioso, Évora Üniversitesi, 7000 Évora, Portekiz.

** Évora Biyoloji Öğrencileri Konseyi (CEBE), Herdade da Mitra, Biyoloji Bölümü, Évora Üniversitesi, 7000 Évora, Portekiz.

*** Peyzaj, Çevre ve Süsleme Bölümü (DPAO), Colégio Luís António Verney, Évora Üniversitesi, 7000 Évora, Portekiz.

**** Dr. Öğrencisi, Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü. aydogan.akademik@gmail.com, ORCID: 0000-0003-1169-6245

Abstract

Traditional Ecological Knowledge (TEK) and folklore are repositories of large amounts of information about the natural world. Ideas, perceptions and empirical data held by human communities regarding local species are important sources which enable new scientific discoveries to be made, as well as offering the potential to solve a number of conservation problems. We documented the gecko-related folklore and TEK of the people of southern Portugal, with the particular aim of understanding the main ideas relating to gecko biology and ecology. Our results suggest that local knowledge of gecko ecology and biology is both accurate and relevant. As a result of information provided by local inhabitants, knowledge of the current geographic distribution of *Hemidactylus turcicus* was expanded, with its presence reported in nine new locations. It was also discovered that locals still have some misconceptions of geckos as poisonous and carriers of dermatological diseases. The presence of these ideas has led the population to a fear of and aversion to geckos, resulting in direct persecution being one of the major conservation problems facing these animals. It is essential, from both a scientific and conservationist perspective, to understand the knowledge and perceptions that people have towards the animals, since, only then, may hitherto unrecognized pertinent information and conservation problems be detected and resolved.

Keywords: Gekkonidae, Portugal, Reptile Conservation, Folklore, TEK.

Giriş

Birçok çalışmada yaygın olarak kullanılmasına rağmen, folklorun henüz kesin bir tanımı yapılmamıştır [1]. Fakat bu çalışmanın amaçları doğrultusunda burada genel hatlarıyla; belirli bir kültürün, alt kültürün ya da grubun gelenekleri olan ve sözlü aktarım veya taklit yoluyla kişiden kişiye, nesilden nesle aktarılan bir dizi efsane, müzik, sözlü tarih, atasözü, tabu, fıkra, popüler inanç ve gelenek olarak tanımlanmıştır [2]. Böylece, insan masalları, hayvan masalları, düzenbaz masalları vb. dahil olmak üzere çeşitli folklor alt türleri ayırt edilebilir. Benzer bir şekilde, belirli bir kültürün folklorunun bir alt bölümü olarak “Halk biyolojisi” veya “Etnobiyojoloji”nin -bitkilerin, mantarların ve hayvanların popüler bilgisi ve sınıflandırılması [2]- varlığını kabul etmek mümkün olabilir. Ayrıca kültürel folklorun bir parçası olarak kabul edilen Geleneksel Ekolojik Bilgi (GEB), canlı varlıkların (insanlar dahil) birbirleriyle ve çevreleriyle olan ilişkileri hakkında uyarlanabilir süreçlerle gelişen ve kültürel aktarımla nesiller boyunca aktarılan birikimli bir bilgi, uygulama ve inanç bütünü olarak tanımlanır [3].

GEB ve folklorun önemini sadece doğanın korunması açısından değil, aynı zamanda yeni bir bilimsel bilgi kaynağı olarak da inceleyen birkaç yeni çalışma yayınlanmıştır [4]. Büyük çoğunluk, türlerin ve doğal yaşam alanlarının korunmasında tabuların ve sosyal normların önemi [5-9], folklorun önemi ve korumanın kültürel anlamı [10, 11], GEB’in bilim ve koruma için önemi [4, 12-20] gibi GEB ve folklorun doğanın korunmasında yararlı bir rol oynadığı durumlara odaklanmıştır. Fakat, bu tür bilgilerin koruma üzerinde olumsuz etkisi olduğunu ortaya koyan çalışmalar az sayıdadır. Ayrıca dünya çapında etnoherpetoloji¹ üzerine yapılan çalışmalar da az sayıdadır. Etnoherpetoloji, özellikle insanların sürüngenler ve amfibiler² ile

¹ Etnik sürüngen bilim.

² Hem karada hem de denizde yaşayabilen canlı.

olan ilişkileri ve bilgilerinin incelenmesi ile ilgili olarak etnozoolojinin³ (kendisi de etnobiyojinin bir alt bölümü olarak kabul edilebilecek) bir alt bölümü olarak tanımlanabilir. Dünya çapında konuyla ilgili az sayıda çalışma vardır ve bu çalışmalar ağırlıklı olarak Afrika [21-23], Güney Amerika [24-28] ve Asya'da [29-32] yoğunlaşmıştır. Avrupa'da bu tür çalışmalar çok nadirdir [33-35]. Portekiz'de ise, bazı herpetolojik yayınlarda veya eski genel etnografik çalışmalarda birkaç anekdotal referansların yanı sıra, konuyla ilgili oldukça az çalışma vardır [36-38].

Bizler, Güney Portekiz halkının kelerler hakkında sahip olduğu folkloru ve GEB'i inceledik. Hedeflerimiz üç bölümden oluşmaktaydı. İlk olarak, keler biyolojisi ve ekolojisi ile ilgili olası yeni bilgileri araştırmak. İkinci olarak, bu topluluklar tarafından sahip olunan herhangi bir yanlış anlama da dahil olmak üzere, kelerler ile ilgili yerel folkloru belgelemek. Son olarak, kelerlerin gelecekteki bilimsel çalışmaları ve korunmaları üzerindeki olası etkilerinin yanı sıra Güney Portekiz keler folkloru ve GEB'inin kaynağını belirlemeye çalıştık.

Kelerlerin ve Güney Portekiz'in Doğal ve Kültürel Tarihi

Güney Portekiz genellikle Akdeniz havzasının bir parçası olarak kabul edilir. Burada bulunan çok sayıda hayvansal ve bitkisel tür nedeniyle biyolojik çeşitlilik açısından oldukça sıcak bir bölgedir [39]. Rivas-Martinez'i [40] takiben, Güney Portekiz biyocoğrafik açıdan iki ana alt bölgeye ayrılabilir. Gaditan-Algarvian ilçesi, esas olarak bir Termo-Akdeniz yani kuru ila yarı nemli biyo-iklimsel aşamalarla nitelendirilen daha düşük bir irtifa bölgesine olmasına karşılık Lusitan-Extremadurean ilçesi, Termo-Orta Akdeniz yani kuru ila yarı nemli biyo-iklimsel aşamalarla nitelendirilir [41].

Portekiz karasal herpeto-faunası;⁴ çok çeşitli şekiller, renkler, davranışlar ve yaşam tarzları sergileyen 28 sürüngen, 17 amfibi türünden [42] oluşur. İber herpeto-faunasının dağılımı, şu iki ana biyo-iklimsel bölgenin farklı etkisi ile derinden işaretlenmiştir: İber Yarımadası'nın kuzeybatısındaki Atlantik bölgesi ve Güney Portekiz de dahil olmak üzere yarımada'nın geriye kalanında baskın olan Akdeniz bölgesi [42]. Sürüngenler, kuru ve sıcak Akdeniz bölgesinde yurtlarındadır ve bu nedenle son derece bol ve çeşitlidirler. Sürüngen türlerinin çeşitliliği, kuraklık değişimine paralel olarak kuzeyden güneye (ve batıdan doğuya) artar [43].

Güney Portekiz hem Avrupa hem de Afrika halklarından gelen karma bir kültürel ve etnografik mirasa sahiptir [44]. Sekizinci yüzyılın başından on üçüncü yüzyılın ortalarına

³ Etnik hayvan bilim.

⁴ Belirli bir bölge, yaşam alanı ya da jeolojik dönemin sürüngenler ve amfibiler.

kadar Portekiz'in güneyi Arap egemenliği altındaydı. Bu dönemin mirası, bölgenin (Endülüs) adında olduğu kadar kültüründe, mimarisinde ve dilinde de Portekiz yaşamında bugün hâlâ devam eden çok sayıda kelime, isim, teknik ve hatta genel uygulamalarla kendini göstermektedir. Portekiz Kralı III. Alfonso, M.S. 1249'da nihayet Algarve Krallığını fethederek altı asırdan fazla süren Arap egemenliğini sona erdirdi [44, 45].



Şekil 1: Olgun, yetişkin, erkek keler (*Hemidactylus turcicus*). Temmuz 2010, Mourao, Güney Portekiz

Kelerler, Gekogiller⁵ familyasına ait küçük sürüngenlerdir ve dünyanın her yerinde sıcak iklimlerde bulunurlar [46, 47] (Şekil 1). Kelerlerin ayak parmakları, sıvı veya yüzey gerilimi kullanmadan çoğu yüzeye yapışmalarını sağlayan özel bir uyuma sahiptir [48] ve bunun sonucunda dikey düzlemlere, hatta tavan vb. yatay yüzeylere baş aşağı yapışabilme özelliğine sahiptirler. Kelerler genellikle küçük bir vücuda, iri gözlere sahiptir [46, 47] ve onların diğer kertenkelelerle sosyal etkileşim sırasında cıvıl cıvıl sesler çıkarmaları kertenkele seslenmeleri arasında benzersizdir [49]. Çoğu etoburdur, bazı türler küçük omurgalılar ve hatta diğer kertenkelelerle beslenebilse de esas olarak sivrisinek, kelebek ve örümcek gibi omurgasızlarla beslenirler [46, 50]. Şu anda Portekiz kıtası için iki keler türü tanımlanmıştır: *Tarentola mauritanica* ve *Hemidactylus turcicus* [42]. İkinci tür, Portekiz'de sınırlı bir dağılım alanına sahiptir ve Portekiz Omurgalıları Kırmızı Listesine göre “korunmasız”⁶ olarak kaydedilmiştir [51]. Her iki tür de Avrupa yaban hayatı ve yaşam alanlarının korunmasına ilişkin Bern Sözleşmesi'nin iç hukuka aktarılması kapsamında, Portekiz yasaları tarafından korunmaktadır. *H. turcicus* ve *T. mauritanica* için en yaygın yırtıcılar; yılanlar, baykuşlar, evcil kediler, kirpiller, misk kedileri ve sıçanlardır [50]. Hem *T. mauritanica* hem de *H. turcicus*, halkın

⁵ Ev kelerleri.

⁶ Yakın zamanda “nesli tükenmekte” olarak sınıflandırılacak türleri belirtir.

yanlış algısı nedeniyle [37, 52] insan eziyetine maruz kalırken, *H. turcicus* da muhtemelen devam eden bir doğal yaşam alanı kaybı ve bozulmasından etkilenmiştir [51]. Ayrıca Portekiz'deki mevcudiyetleri açısından her iki türe ilişkin biyolojik ve ekolojik veriler hâlen yetersizdir [42], çünkü ülkede bu türlerin araştırılmasına yönelik çok az çalışma yapılmıştır. *T. mauritanica* ve *H. turcicus*, belirli yerlerde, açık ila yarı açık arazilerde simpatrik⁷ bir şekilde yaşayabilir, ancak bazen bitki örtüsünün daha yoğun olduğu alanlarda da bulunur. Tercih edilen yaşam alanları, çok sayıda doğal ve/veya yapay yarıkların kayalık yapılar oluşturduğu yamaçlar, akarsu ve nehir vadileridir [50, 53]. Her iki tür de herhangi bir su kütlesinden uzakta ve hatta ağaç gövdeleri ve diğer bitki örtüsü üzerindeki insan yerleşimlerinin derinliklerinde bulunabilir [50, 53].

Çalışmamız, başta *H. turcicus* olmak üzere kelerlerin korunmasına yardım etmeyi ve ilaveten bu hayvanlarla ilgili yerel halkın sahip olduğu bilgi ve folkloru öğrenmeyi amaçlamıştır. Daha kırsal ortamlarda bulunan türlere odaklanan çok sayıda folklor ve GEB çalışmasının aksine bu çalışma, insanlarla teması esas olarak şehirlerde ve kasabalarda görülen bir türe odaklanmaktadır. Bu yakın temasa rağmen bu kelerlerin, büyük ölçüde hayvanların biyolojik özellikleriyle ilgili önceden var olan yanlış düşünceler nedeniyle Güney Portekiz sakinleri tarafından değeri bilinmemekte, hatta onlardan korkulmakta ve nefret edilmektedir. Kelerlerin kasıtlı olarak ortadan kaldırılması, bölgede oldukça yaygın olan ancak nadiren incelenen bir olgudur ve bu nedenle bilim camiası tarafından çoğunlukla anlaşılmamaktadır. Bu kasıtlı imhanın neden olduğu keler popülasyonundaki azalma henüz hesaplanmamıştır, ancak yılanların yok edilmesinde gözlemlenen seviyelerden bile daha fazla olabilir [38] ve bu nedenle önemli bir tehdidi temsil eder.

Yöntemler

GEB ve folkloru, 517'si kadın ve 348'i erkek olmak üzere Güney Portekiz'in 865 sakini (yerli) ile yapılandırılmış, yarı yönlendirilmiş görüşmeler kullanarak belirledik. Évora, Montemor-o-Novo, Reguengos de Monsaraz, Beja, Faro, Albufeira ve diğer yakın yerleşim yerlerinden gelen görüşmecilerle birlikte, görüşme yapılanların yaşları 16 ile 98 arasındaydı. Umumi yerlerdeki yerli halk rastgele seçilmiştir. 24 keler araştırma alanından 18'i Alentejo bölgesinde ve 6'sı Algarve bölgesindeydi. *T. mauritanica*, 24 konumun hepsinde bulunurken [42] *H. turcicus* ise sadece 13 konumda tanımlanmıştır.

⁷ Aynı coğrafik alanda bulunan ya da yaşayan.

Mülakat anketimiz üniversite ekologları, biyologları ve sosyologları tarafından ortaklaşa geliştirildi ve açık form (katılımcılar yanıtlarını kendi sözleriyle ifade ettiler) ya da açık ve kapalı formun bir birleşimi olan form (yorum veya ek kategori ekleme imkânıyla çoktan seçmeli) 32 soru içeriyordu. Anket soruları; yerel halkın hayvanlara karşı tutumlarının yanı sıra kelerlerin dağılımı, yaşam öyküleri, davranışları, yaşam alanı kullanımları ve kültürel önemleri hakkında veri toplamayı amaçlamıştır. Bu yöntemler daha önce benzer çalışmalarda kullanılanlara dayanmaktadır [4, 54].

15 ile 45 dakika arasında süren görüşmeler, 28 Eylül 2010 ile 16 Şubat 2011 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir. Görüşme yanıtları derlenerek her soru için yanıt türleri bağlı yüzdelikler olarak özetlenmiştir. Görüşülen bu kişilerden “bilgilendirilmiş onay”⁸ alınmıştır.

Sonuçlar

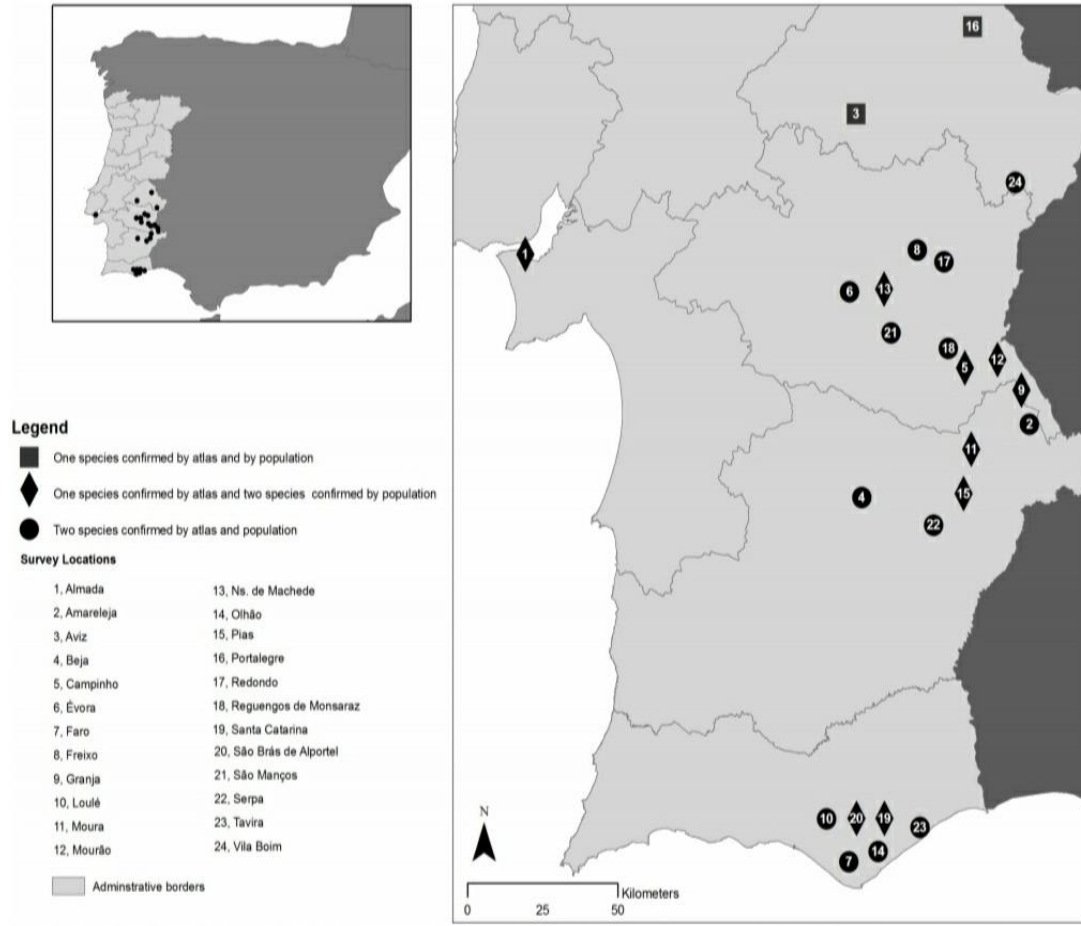
Kelerler ile ilgili yerel bilgileri çoğu sözlü gelenekten (%55), hayvanlarla doğrudan temastan (%50), televizyon ve internet kaynaklarından (%15), sadece %8’i bilimsel literatür bilincinden ve %4’i de biyologlarla temastan elde edilmiştir. Yerel katılımcıların çoğu, doğuştan beri Alentejo veya Algarve bölgelerinde yaşıyordu ve bölgede en az 2 veya 3 nesil geriye uzanan bir aile geçmişine sahiptiler.

Keler Biyolojisi ve Ekolojisi

Bazıları onları amfibi (%8) ve hatta omurgasız (%4) olarak görse de hemen hemen her yerli kelerlerin sürüngen (%87) olduğu konusunda hemfikirdi. Tüm yerli halkın yaklaşık yarısı (%44), boyutlarının farklılıkları, tenlerinin rengi ve buruşukluğuna atıfta bulunarak iki keler türünü ayırt edebilmektedir. 24 anket konumunun 15’inde yerel halk, *Atlas*’ta [42] tanımlanan aynı sayıda keler türünün varlığını kabul etti, ancak diğer 9 konumda her iki türün varlığına işaret edilirken *Atlas* [42] sadece birini tanımlamıştır (Şekil 2).

Neredeyse görüşülen her yerli (%98), kelerlerin yaşadığı en az bir karakteristik yaşam alanı tanımladı. En sık verilen cevaplar; binaların duvarları (%90), kayalar (%33), lambaların yakınlarında (%32), çatılar (%28), yer döşemeleri (%15), mağaralar (%13), ağaçlar (%9) ve çalılar (%8). Çoğu yerli, kelerlerin bu yerleri sıcak (%22), güvenli (%18) ve yakınlarda bir besin kaynağı (%24) olduğu için beğendiğini kabul etmişlerdir.

⁸ Bir mülakat öncesinde görüşme yapılacak kişiden alınan rıza onayı.



Şekil 2: Portekiz'de çeşitli araştırma yerlerindeki kertenkelelerin dağılımı. *Atlas*'ta yalnızca bir keler türünün tanımlandığı tüm konumlar için söz konusu tür *Tarentola mauritanica*'dır.

Yerli halkın neredeyse %93'ü keler beslenmesindeki en az bir (1) gıda maddesini isimlendirdi. Listelenen en yaygın gıda maddeleri; sivrisinekler (%82), örümcekler (%59), salyangozlar (%34) ve sümüklü böceklerdir (%34). Ayrıca bazı katılımcılar, kelerlerin kuş yumurtalarını (%4) ve diğer kelerleri (%3) yediğini belirtti. Benzer şekilde, yerel halkın %86'sı en az bir keler avcısı olarak adlandırdığı en yaygın cevaplar; baykuşlar (%43), evcil kediler (%40), yılanlar (%30), sıçanlar (%19) ve yarasalar (%14)'dır.

Çoğu yerli, kelerleri sosyallik belirtisi göstermeyen yalnız hayvanlar (%84) olarak nitelendirmiştir. Çoğu (%85) bu davranışın nedenini bilmese de görüşülen bazı kişiler, kelerlerin bazen ses çıkardıklarını (%24) fark etti. Onların ses çıkardıklarına inananların sunduğu nedenler arasında; diğer kertenkelelerle iletişim (%8), çiftleşme çağrısı (%4) ve savunma davranışı (%3) olduğu belirtildi.

Neredeyse tüm yerel halk, kelerlerin yaz aylarında (%88) daha doğrusu Haziran, Temmuz, Ağustos ve Eylül aylarında daha aktif olduğunu belirtti. Çoğu da hayvanların bu aylarda

sıcaklık nedeniyle (%65) daha aktif olduğuna inanmaktadır. Bazıları, sabahları (%8) ve öğleden sonraları (%13) aktif olduklarına inansalar da çoğu yerli, kelerlerin geceleri daha aktif olduklarından (%65) özellikle 21:00 ve 06:00 arasında bahsetmektedir. Ankete katılan tüm yerlilerin neredeyse yarısı, kelerlerin duvarlara ve diğer yüzeylere (%51) tutunma yeteneğinin farkında olduklarını ve bu kelerlerin çoğunun yüzeylere vantuz (%40) veya ayaklarındaki bir tür yapışkan maddeyle (%8) yapıştığını belirtmişlerdir. Yerel halkın yüzde altmış beşi, esas olarak sivrisinekler ve omurgasızlarla beslendikleri için (%45) ve aynı zamanda diğer birçok hayvanın besin kaynağı oldukları için (%34) kelerlerin ekosistemde önemli bir rol oynadığını düşünüyor.

Görüşülen kişilerin çoğu, yerel keler popülasyonunun sabit (%60) olduğunu düşünürken, ancak %22'si nüfusun azalmakta olduğunu düşünmektedir ve bu düşüş için başlıca izahları insan faaliyetleri (%8) ve iklim değişikliğidir (%4).

Keler Folkloru ve Kültürel Önemi

Bazı yerliler (%4) kelerlerin insan kanı ve derisiyle beslendiğini düşünürken, yerlilerin yaklaşık %25'i onların zehirli olduğuna ve %24'ü ise bu hayvanın dermatolojik hastalıkların taşıyıcısı olduğuna inanıyordu. Kelerlerin zehirli ve hastalık taşıyıcı doğası ile ilgili çeşitli hikayeler bildirilmektedir. Yerel halk tarafından anlatılan en özgün hikayelerden biri (%10), ocaktaki tencereye düşen bir keler sebebiyle bütün bir ailenin zehirlenmesiyle ilgilidir. “Bir gün, bir kadın çaydanlıktaki suyu kaynatmak için bıraktığı sırada, bir keler kimse fark etmeden pencerenin kenarından sıvışıp çaydanlığın içine düşmüş. Kadın ve çocukları eve dönmüşler, içine düşen keleri fark etmeden kahveyi içmişler. Birkaç saat sonra tüm aile çok hastalanmış ve sonunda ölmüş”. Hikâyenin birtakım varyantları var, bazıları bir tencere çorbayı, sütü hatta kahve ketılı yerine demliği işaret ediyor. Bazıları da ailenin oldukça hastalandığını ancak ölmediğini belirtiyor.

Yerel halkın %10'u tarafından bildirilen bir başka özgün hikâye, bir keler ile insan derisinin kazara temasıyla ilgilidir. Bu tür temasın gerçekleşme hâlleri farklı olsa da herkes, bu temasın sonucunda deri hastalığı oluşumu, kızarıklık, ateş ve korkunç ağrı olduğuna değindi. “Bir zamanlar, bir çocuk eski bir evde üstsüz bir şekilde uyuyordu ve o uyurken üzerine bir keler düştü. Ertesi gün çocuk, ateş ve *cobro* içerisindedeydi. Derisi kırmızıydı, kabarmış ve ağrıyordu ve çocuk neredeyse ölüyordu.” Bir başka hikâye ise, içinde keler olduğunu fark etmeden gelinliğini giyen ve sonra çok hastalanıp *cobrolar* içerisinde kalan bir gelinle ilgili. “*Cobro*”, keler ve örümceklerle temasın neden olduğu, tanımlanamayan bir şekilde kendini gösterebilen ancak genellikle, etkilenen kişinin gövdesinde veya bacaklarında o kişinin ölümüne neden

olan bir keler veya halka şeklinde bir işaretin varlığına sebep olan deri iltihabına verilen isimdir. Başkaları da birinin kafasına düşen bir kelerin saç dökülmesine neden olacağına inanıyordu. Bu hikâyeleri anlatan yerlilerin çoğu, bu olayların kasabalarında veya köylerinde herhangi birinin, uzak bir akrabalarının veya bir tanıdıklarının tanıdığının başına geldiğine inanıyordu, fakat böyle bir olayın kendi başlarına hiç gelmediğini itiraf ettiler.

Çoğu yerli, sürüngensi, hayaletimsi ve saydam görünüşleri nedeniyle kelerleri çirkin bir hayvan (%50) olarak kabul etti. Diğerleri (%37) hayvana kayıtsız kalırken, birkaçı (%13) kelerleri çekici [cazip] buldu.

Buna ek olarak yerel halkın çoğu (%55), kelerleri insanlar için yararlı olarak görüyordu ve bu kişilerin çoğu kertenkelelerin sivrisinek ve böcekleri yediği için bunun böyle olduğuna inanmaktaydı (%38). Yüzde 10'u ise bu hayvanların ekosistemde önemli bir rolü olduğunu düşünüyor. Ancak, yerel halkın çoğu (%71) bölgelerinde kelerlerin varlığını doğal ve kültürel miraslarının zenginleştirilmesi açısından bir değer olarak görmemiştir.

Kelerlere Karşı Tutumlar

Yerliler, kelerlere karşı çeşitli tutumlar sergilemektedir. Çoğu (%48), hayvanla karşılaştığında görmezden geldiğini iddia ederken, %22'si onları öldürüyor, %20'si hayvanı kendinden uzaklaştırıyor, %13'ü korkudan kaçıyor ve %8'i de başka bir kişiden keleri öldürmesini istiyor. Toplam 164 kişi (incelenen toplam sayının %19'u), son 12 ayda bir veya daha fazla keleri kasten öldürdüğünü doğruladı ve bu süre içinde toplamda yaklaşık 1092 keler öldürüldüğünü gösterir. Kelerleri öldürmek için en sık sunulan nedenler; tikslenme (%42), korku (%14) ve birinin onu öldürmelerini istemesiydi (%10). Yerel halkın çoğu, yasal keler korumasına (%71) katılmadı ve %96'sı da bu yasadan tamamen habersizdi.

Tartışma

Keler Biyolojisi ve Ekolojisi

İncelenen her durum, burada yapılan görüşmeler *Atlas*'ta belirtilen yerlerde kelerlerin varlığını/yokluğunu teyit etmektedir [42]. Bununla birlikte, *Atlas*'ta sadece bir tanesinin (*T. mauritanica*) tanımlandığı ve potansiyel olarak Portekiz'deki *H. turcicus* için dokuz yeni kaydı temsil eden incelenen alanların dokuzunda yerliler tarafından her iki keler türü de gözlemlenmiştir. Böyle bir durum, yerinde incelemelerden sonra zaten kanıtlanmıştır [55]. Yalnızca ankete katılanların çoğu, literatürde sunulan resmi farklılıklarla tutarlı olarak iki türü ayırt etmek için çok özel özellikler kullandığından değil (boyut, renk, ayaklar) aynı zamanda yeni konumların iklim ve çevre koşulları, hayvanın daha önce tanımlandığı mekanlara çok

benzediğinden, bu yeni konumların doğru olması muhtemeldir. Bu yeni bilgi önemli bir gelişmeyi gösteriyor, ancak yine de türün varlığını doğrulamak için her yerde resmi bilimsel araştırmalar yapılmalıdır. Her halükârda burada toplanan yeni veriler, *H. turcicus*'un korunma statüsünü gözden geçirmek için kullanılabilir. Çünkü bu hayvan, Portekiz'de yayılımının azalması nedeniyle “korunmasız” statüsüne getirilmiştir [51]. Nitekim bu mevcut durumun, türler hakkında yapılan çalışmaların eksikliğini yansıtması mümkündür.

Keler biyolojisi ve ekolojisine ilişkin geleneksel ve bilimsel bilgiler büyük ölçüde benzerdi (örneğin; sınıflandırma, beslenme, yırtıcı hayvanlar ve doğal yaşam alanları açısından), ancak bazı belirli yönler açısından (kelerlerin dikey yüzeylere yapışma şekli gibi) farklılık gösteriyordu. Bu yanlış kanı, hayvanların ayaklarının yuvarlaklığıyla açıklanabilir, bu da yöre halkına genellikle 'vantuz'u anımsatır.

Keler Folkloru ve Kültürel Önemi

Portekiz'deki diğer amfibi ve sürüngenlerin çoğunun aksine, kelerler hakkında etno-zoolojik veriler oldukça azdır. Bu çalışmada kaynak kişiler tarafından bildirilen çoğu fikir ve hikâye, Ceríaco [37] tarafından sunulanlarla tutarlıdır. İnsan derisi hastalıkları ve zehirlenmelerinden sorumlu tutulan kelerlerle ilgili çok sayıda olumsuz çağrışım vardır. Ancak bu inanışlar tamamen gerekçesizdir, çünkü bu hayvanda zehirlenmeye veya hastalığa neden olan herhangi bir toksin yoktur [46]. Ayrıca kelerlerin “*Cobro*” gibi dermatolojik hastalıklara neden olabilecek her türlü bakteri, mantar veya virüsü bulaştıran bir taşıyıcı olduğunu gösteren bilinen hiçbir tıbbi veya bilimsel kanıt yoktur.

Ceríaco [37], bu olumsuz çağrışımın bölgedeki Arap kültürel mirasının sonucu olduğunu öne sürerek, bu hipotezi desteklemek için çeşitli nedenler sunar. Arap kültürünün etkisi en güçlü şekilde 8. yüzyıldan 13. yüzyıla kadar Portekiz'de hissedildi ve yerel dil, mimari, kültür, gastronomi vb. üzerinde önemli bir iz bıraktı [45]. Ceríaco'da [37] belirtildiği gibi, Portekizce'deki kelerin ismi (*Osga*) etimolojik ve fonetik açıdan Arapça eşdeğerine (*Whazaga*) benzemektedir. Bu fikir, daha önce “*Osga*”nın Portekiz dilinde bir “Arap severlik” olarak ele alındığı etimolojik çalışmalarda ana hatlarıyla belirtilmiştir [56, 57].

Benzer folklor ve hikayeler, Asya'nın güneybatısından İber Yarımadası ve Kuzey Afrika'ya kadar uzanan bölgenin sakinleri tarafından paylaşılmaktadır. Örneğin, Mısır'ın Doğu Çölü'ndeki⁹ Khushmaan Ma'aza Bedevi Kabilesi, bu hayvanla temasın ölüme yol açtığına inanarak kelerleri zehirli olarak kabul eder [23]. Aynı zamanda bu kabile, söz konusu

⁹ Mısır'da Nil Nehri ve Kızıldeniz arasında yer alan bir çöl.

hayvanın zehrinin dilinde olduğuna ve bu zehrin mutfak malzemeleri veya su teması yoluyla insanlara bulaştığına inanmaktadır.

Frembgen [29], Pakistan ve Kuzey Hindistan'da, özellikle dermatolojik hastalıkların yayılması konusunda yiyecek, su veya mutfak malzemelerinin zehirlenmesi konusunda Portekiz halkının anlattığına çok benzeyen hikâyeler ve fikirler olduğunu bildirmektedir. Kuzey Hindistan ve Afganistan'daki topluluklar, kelerlerle doğrudan temasın cilt hastalıklarına neden olabileceğine ve bu besinin zehirli olduğuna inanıyor. Yemen ve diğer birçok Arap ülkesinde, cilt hastalıkları genellikle etkilenen kişinin uyuduğu sırada yüzünde yürüyen bir kelere dayandırılır (Wranik 1993, [29]).

Buna karşılık, Arap kültürel varlığının az olduğu (ya da büsbütün olmadığı) ülkelerde, kelerlere çok daha olumlu ve dostça bir açıdan bakılır [37]. Görüşme yaptığımız çoğu kişi, bu hayvanın insanlar için yararlı olduğunu düşünse de – özellikle onların sivrisinek sayısını koruma veya azaltma yetenekleri açısından – kelerlerin kötü itibarında henüz bir düzelme olmadı. Bunun nedeni, kısmen sivrisineklerin insanlara bir miktar rahatsızlık vermesine rağmen, sıtma gibi sivrisineklerin neden olduğu hastalıkların oranının Portekiz'de oldukça düşük olması ve sivrisineklerin kelerler tarafından kontrol edilmesinin bu hastalıkların daha yaygın olduğu ülkelerde olduğu kadar önemli olmamasından kaynaklanıyor olabilir.

Çoğu insan tarafından çirkin kabul edilen bir hayvan olarak onların varlıkları ne kültürel ne de ekolojik açıdan bir değer olarak görülmez. Onlar; sürüngenler [37, 38], omurgasızlar [58] ve hatta bazı memeliler [59] gibi daha küçük ve daha az 'gösterişli' hayvanların aksine, kartallar, pandalar, yunuslar ve İber vaşakları gibi güzel, ilginç ve 'gösterişsiz' türler olarak görülürler ve koruma için hâkim tür olarak hizmet ederler [60].

Kelerlere Karşı Tutumlar

Sürüngenler, zararlı olduğu düşünülen böcekler ve diğer hayvanlar gibi [59-61], insan popülasyonu tarafından değeri bilinmemesi yüzünden sıkıntı yaşama eğilimindedir, bu da onların korunmasına daha az destek anlamına gelir [38]. Portekiz'deki kelerlerin durumu, bu küresel eğilimi izlemektedir.

Görüşülen bölge sakinlerinin çoğu, hayvanın yasal olarak korunması gerektiği konusunda hemfikir değildi. Bu, yasal korumanın nedenlerine ilişkin bilgi eksikliğinden kaynaklanan bir görüştür. Kelerlerin yasalarla korunuyor olmasına rağmen [51], yerli halkın çoğu bu gerçeğin farkında değil ve hayvan fiili bir eziyete maruz kalıyor. Yetkililer tarafından şu anda herhangi bir gözlem yapılmadığı için, halk yasadan haberdar olsa bile aynı şekilde hareket etmesi

muhtemeldir. Bu tür eylemlere yerel halkın yalnızca küçük bir azınlığı katılsa da bu tür bir eziyetin oldukça önemli bir sıklıkta gerçekleştiği bilinmektedir. Bu hayvanların insanlara olan yakınlıkları, sadece onların büyük ölçekte öldürülmelerini kolaylaştırır. Kelerlerin sürü halinde davranış sergilemeleri, az dağılım göstermeleri, az sayıda yumurtlamaları [50, 53] ve mevcut bir grubunun yok edilmesi, önemli sorunlara ve hatta bu türün yayılım alanı içindeki belirli popülasyonların bölgesel olarak yok olmasına yol açabilir.

Bilim ve Koruma Çıkarımları

Geleneksel ekolojik bilgi ve bilimsel bilgi arasındaki farkları analiz etmek aynı zamanda koruma araştırmaları için önemli bir fırsatı ifade etmektedir [4]. Yerliler tarafından sağlanan bilgiler, daha önce tanımlanmayan yerlerde *H. turcicus*'un varlığının bildirilmesiyle (Şekil 2) ve bir vakada [55], daha önce bilinmeyen bir yerde varlığının belgelenmesine yol açarak, kelerlerin mevcut coğrafi dağılımı hakkındaki bilgilerimizin artmasını mümkün kılmıştır. 24 araştırma konumunun 15'inde yerliler, keler türünün *Atlas*'ta tanımlananla aynı sayıda olduğunu kabul ettiler. Ancak diğer 9 konumda her iki türün varlığına işaret edilirken, *Atlas*'ta sadece bir tanesi tanımlanmıştır (Şekil 2). Katılımcıların çoğu, kelerlerin en belirgin özelliklerini tanımladı ve bu iki türü, bilimsel literatürde sunulan genel farklılıklarla tutarlı düzeyde doğru bir şekilde ayırt edebildiler. Yeni tarif edilen yerlerin iklim ve çevre koşulları da bu hayvanın daha önce tarif edildiği yerlerinkine oldukça benzer. Daha sonra, *H. turcicus*'un varlığını doğrulamak amacıyla bu yeni alanların tümü araştırıldı ve olumlu sonuçlar alındı (fakat henüz yayınlanmadı).

Bu çalışma, aynı zamanda kelerlerle ilgili zengin bir yerel folkloru da keşfetti. Folklor, insanların yaşamlarını, doğayla ilişkilerini ve hatta doğanın kendisini etkileyen oldukça karmaşık bir kültürel olgudur [3]. Birçok yazar, folklorun korunmasının gerekliliği konusunda hemfikir olsa da [14, 62], onun sürekliliği bazen biyolojik çeşitlilik için ciddi bir tehdit oluşturabilir. Bu nedenle çevre eğitiminde hatta okul müfredatında etkili büyük eylemler ve programlar oluşturularak üzerinde çalışılmalı, tartışılmalı, yayılmalı ve hatta kontrol edilmelidir.

Tehlikeli ve zehirli olarak tanıtılan bu hayvanlarla ilgili birçok mit ve halk masalı [37], halkın onlara yönelik yanlış kanılarının doğasına ve sürekliliğine katkıda bulunur. Ceríaco [38], amfibiler ve sürüngenlerle ilgili bu tür olumsuz değerlerin varlığının, insanların bu hayvanlara yönelik eziyetini açıkça etkilediğini ileri sürmüştür. Portekiz'deki kelerler konusunda folklor ve yanlış anlamalar, yerel halk ile bu hayvanlar arasındaki ilişki üzerinde bariz bir şekilde olumsuz etki yaratmış, bu da onların yok edilmelerine ve korunmaları için halk desteğinin

olmamasına neden olmuştur. Bu eziyet, kayda değer sayıda kelerin ölümüyle sonuçlanmıştır ve sonuçlanmaya devam edecektir. Söz konusu hayvanların sahip olduğu yasal korumaya rağmen, bu tür bir faaliyetin polisler tarafından denetlenmesi ve cezalandırılması oldukça zordur. Herpeto-fauna'ya doğrudan eziyet sorunu geçmişte kalmış bir sorun değil fakat gerçekte şu anda tehlikede olmayanlar da dahil olmak üzere bazı Avrupa'daki sürüngen türlerinin hayatta kalması için büyük bir tehdit oluşturuyor [63].

Bu soruna açık bir çözüm yolu, bu tür programların, bu hayvanların tehlike derecelerinin ve yararlılığının açığa kavuşturulmasına ve aynı zamanda gerçek doğalarının daha net bir şekilde sunulmasına odaklanması gerektiğini öne süren Whitaker ve Shine [64]'in önerdiği gibi çevre eğitimine artan bir vurgu yapmaktır (onların folklordaki olumsuz tasvirlerinin ve estetik özelliklerinin aksine.). Kelerlerin yaşam öyküsü, ekolojisi ve korunması da bu hayvanların, haşere avcıları olarak olası faydalarına ve gıda zinciri dengesine olan katkılarına özellikle odaklanılarak ele alınmalıdır.

Bu nedenle, GEB'in iki tür önemli bilgi sağlayabileceği sonucuna varabiliriz: Biyo-ekolojik ve kültürel. Bu çalışmada, GEB'den elden edilen biyo-ekolojik bilgiler, *H. turcicus*'un bunlardan biri halihazırda kanıtlanmış olan dokuz yeni popülasyonunun rapor edilmesine yol açmıştır [55]. Bu bilgi, türün korunma durumunu gözden geçirmek için gereklidir. Şu anda Portekiz'de azalan yayılım alanı nedeniyle *H. turcicus*, korunmasız olarak listelenmektedir. Ancak bu durum, türler hakkındaki araştırma ve bilgi eksikliğinden kaynaklanıyor olabilir. Buna karşılık, GEB'den elde edilen kültürel bilgiler, bu hayvanların maruz kaldığı eziyet ile ilgili daha iyi bir fikir vermiştir.

Güçlü bir kültürel mirasın parçası olan ve haklarında çok sayıda hikâye ve yanlış anlaşılmalara bulunan hayvanları korumak için disiplinler arası bir yaklaşım şarttır. Böyle bir yaklaşım, kavram yanlışlarının incelenmesi gibi yerel GEB ve folklor analizi ile yalnızca popüler hayal gücünde neden hâlâ var olduklarını anlamak için değil, aynı zamanda söz konusu türlerin hayatta kalması için nasıl gerçek bir risk oluşturabileceklerini anlamak için de gerekli olan etno-herpetolojik çalışmaları içerir.

Teşekkürler

Bu makale, Évora Üniversitesi'ndeki “Conselho de Estudantes de Biologia de Évora” (CEBE) (Évora biyoloji öğrencileri konseyi) tarafından finanse edilen ve yönetilen “Salvem as Osgas!”¹⁰ gönüllü projesinin bir sonucudur. Makale yazarları olarak, bu öğrenci derneğinin

¹⁰ Portekiz dilinde “Kelerleri Kurtar!” anlamına gelen ünlem.

oluşturulmasında ve yönetiminde yer alan ve bu projeyi mümkün kılan tüm eski ve mevcut CEBE üyelerine teşekkür ederiz. Ayrıca veri toplamada yardımcı olan lisans öğrencisi M. Pereira, Bay Pereira, S. Henriques, R. Matos, J. Parreira, J. Velada, J. Damas, M. Mariano, F. Calado, A. Lopes, A. Soares, R. Ramos, M. Duarte, G. Pires, E. Magalhães vd. arkadaşlara da teşekkür ederiz. Özellikle bizimle çalışan, bizi destekleyen ve en önemlisi, bilime olan ilgi ve bağlılığın araştırma projesini sıkça engelleyen ekonomik kısıtlamalardan ve akademik hiyerarşilerden çok daha önemli olduğuna her daim inanmış olan (ve bu makalenin yayınlanmasıyla kanıtlanmıştır) herkese minnettarlığımızı ifade etmek isteriz.

Yazar Katkıları

Luis MP. Ceriaco, araştırmayı tasarladı, görüşmeleri gerçekleştirdi ve makalenin tüm bölümlerinde yazdı. Mariana P. Marques, görüşmeleri yürüttü, makalenin bazı bölümlerinde yazdı ayrıca makalenin istatistiklerini yaptı. Natália C. Madeira, görüşmeleri yürüttü, makalenin bazı bölümlerinde yazdı ayrıca makalenin istatistiklerini yaptı. Carlos M. Vila-Viçosa, makalenin bazı bölümlerinde yazdı ve harita tasarımına yardımcı oldu. Paula Mendes, nihai haritaya katkı sağladı. Tüm yazarlar, makalenin son halini okudu ve onayladı.

Çakışan Çıkarlar

Yazarlar, rekabet eden [çakışan] çıkarları olmadığını beyan eder.

Makalenin Geliş Tarihi: 12 Temmuz 2011

Kabul Tarihi: 5 Eylül 2011

Yayınlanma Tarihi: 5 Eylül 2011

Kaynaklar

1. Georges RA, Jones MO: Folkloristics: an Introduction Indiana: Indiana University Press; 1995.
2. Medin D, Atran S: Folk Biology MIT Press; 1999.
3. Berkes F, Colding J, Folkem C: Rediscovery of traditional ecological knowledge as adaptative management. *Ecological Applications* 2000, 10:1251-1262.
4. Ramstad KM, Nelson NJ, Paine G, Beech D, Paul A, Paul P, Allendorf FW, Daugherty CH: Species and Cultural Conservation in New Zealand: Maori Traditional Ecological Knowledge of Tuatara. *Conservation Biology* 2007, 21:455-464.
5. Lingard M, Raharison N, Rabakonandrianina E, Rakotoarisoa J, Elmqvist T: The role of local taboos in conservation and management of species: The radiated tortoise in Southern Madagascar. *Conservation and Society* 2003, 1:223-246.

6. Barre RY, Grant M, Draper D: The role of taboos in conservation of sacred groves in Ghana's Tallensi-Nabdam district. *Social & Cultural Geography* 2007, 10:25-39.
7. Cinner JE: The role of taboos in conserving coastal resources in Madagascar. *SPC Traditional Marine Resource Management and Knowledge Information Bulletin* 2007, 22:15-23.
8. Jones JP, Andriamarivololona M, Hockley N: The importance of taboos and social norms to conservation in Madagascar. *Conservation Biology* 2008, 22:976-986.
9. Obasohan EE: Fisheries biodiversity: The role of a traditional taboo/ritual prohibition in the management and conservation of the fish resources of Ibiekuma Stream in Ekpoma, Edo state, Nigeria. *Bioscience research communications* 2008, 20:257-264.
10. Gupta V: Conservation ethos in the tribal folklore. *Indian Journal of Traditional Knowledge* 2007, 6:337-341.
11. Riley EP: The importance of human-macaque folklore for conservation in Lore Lindu National Park, Sulawesi, Indonesia. *Oryx* 2010, 44:235-240.
12. Bauer AM, Russel AP: *Hoplodactylus delcourti* (Reptilia: Gekkonidae) and the kawekawean of Maori folklore. *Journal of Ethnobiology* 1987, 7:83-91.
13. Ferguson MAD, Messier F: Collection and analysis of traditional ecological knowledge about a population of Arctic tundra caribou. *Arctic* 1997, 50:17-28.
14. Huntington H: Using traditional ecological knowledge in science: methods and applications. *Ecological Applications* 2000, 10:1270-1274.
15. Turner NJ, Ignace M, Ignace R: Traditional ecological knowledge and wisdom of aboriginal peoples in British Columbia. *Ecological Applications* 2000, 10:1275-1287.
16. Johannes RE, Yeeting B: I-Kiribati knowledge and management of Tarawa's lagoon resources. *Atoll Research Bulletin* 2001, 489:1-24.
17. Sandström P, Edenius L, Tømmervik H, Hagner O, Hemberg L, Olsson H, Baer K, Stenlund T, Brandt LG, Egberth M: Conflict resolution by participatory management: remote sensing and GIS as tools for communicating land-use needs for reindeer herding in Northern Sweden. *Ambio* 2003, 32:557-567.
18. Moller H, Berkes F, Lyver PO, Kislalioglu M: Combining Science and Traditional Ecological knowledge: monitoring populations for co-management. *Ecology and Society* 2004, 9:2.
19. Drew JA: Use of traditional ecological knowledge in marine conservation. *Conservation Biology* 2005, 19:1286-1293.

20. Alves RRN, Vieira WLS, Santana GG: Reptiles used in traditional folk medicine: conservation implications. *Biodiversity and Conservation* 2008, 17:2037-2049.
21. Walsh M: Snakes on the Usangu Plains: an Introduction to Saigu Ethnoherpetology. *East Africa Natural History Society Bulletin* 1995, 25:38-43.
22. Walsh M: Swahili Ethnoherpetology: Notes From Central Ugunja. *East Africa Natural History Bulletin* 1996, 26:18-22.
23. Goodman SM, Hobbs J: The distribution and ethnozoology of reptiles of the northern portion of the Egyptian eastern desert. *Journal of Ethnobiology* 1994, 14:75-100.
24. Alves RRN, Filho GAP, Delima YCC: Snakes used in Ethnomedicine in Northeast Brazil. *Environment, Development and Sustainability* 2007, 9:455-464.
25. Barbosa AR, Nishida AK, Costa ES, Cazé AR: Abordagem etnoherpetologica de São José da Mata - Paraíba - Brasil. *Revista de Biologia e Ciências da Terra* 2007, 7:117-123.
26. Alves RRN, Filho GAP: Commercialization and use of snakes in North and Northeastern Brazil: implications for conservation and management. *Biodiversity Conservation* 2007, 16:969-985.
27. Alves RRN, Santana GG: Use and commercialization of *Podocnemis expansa* (Schweiger 1812)(Testudines: Podocnemididae) for medicinal purposes in two communities in North of Brazil. *Journal of Ethnobiology and Ethnomedicine* 2008, 4:3.
28. Fita DS, Neto EMC, Schiavetti A: 'Offensive' snakes: cultural beliefs and practices related to snakebites in a Brazilian rural settlement. *Journal of Ethnobiology and Ethnomedicine* 2010, 6:13.
29. Frembgen JW: The folklore of geckos: Ethnographic data from south and west Asia. *Asian Folklore Studies* 1996, 55:135-143.
30. Das I: *The Serpent Tongue: A contribution to the ethnoherpetology of India and adjacent countries*. Frankfurt am Main: Edition Chimaira; 1998.
31. Sasaki K, Sasaki Y, Fox S: Endangered Traditional beliefs in Japan: Influences on Snake Conservation. *Herpetological Conservation and Biology* 2010, 5:474-485.
32. Somaweera R, Somaweera N: Serpents in jars: the snake wine industry in Vietnam. *Journal of Threatened Taxa* 2010, 2:1251-1260.
33. Bertrand H: Contribution à l'étude de l'herpetologie et de l'ethnoherpetologie en Anjeur. *Bulletin de la Société herpetologique de France* 1997, 83:51-62.
34. Prokop P, Ozel M, Usak M: Cross-Cultural Comparison of Student Attitudes toward Snakes. *Society and Animals* 2009, 17:224-240.

35. Tomazic I: Pre-Service Biology Teacher's and Primary School Students' Attitudes Toward and Knowledge about Snakes. *Eurasia Journal of Mathematics, Science & Technology* 2011, 7:161-171.
36. Brito JC, Rebelo A, Crespo EG: Viper killings for superstitious reasons in Portugal. *Bolletín Asociacion Herpetologica Española* 2001, 12:101-104.
37. Ceríaco L: Gecko's Folklore in Portuguese Oral Tradition. Proceedings of the international conference on oral tradition - Orality and cultural heritage: 11-13 November 2010; Ourense 2010, 211-217.
38. Ceríaco L: Human Attitudes towards Herpetofauna: How preferences, fear and beliefs can influence the conservation of reptiles and amphibians. Universidade de Évora; 2010.
39. Myers N, Mittermeir R, Mittermeir CG, Fonseca GAB, Kent J: Biodiversity hotspots for conservation priorities. *Nature* 2000, 403:853-858.
40. Rivas-Martinez : Mapa de series, geoseries y geopermaseries de vegetación de España. *Itinera Geobotanica* 2007, 17:5-436.
41. Costa JC, Aguiar C, Capelo J, Lousa MF, Neto C: Biogeografia de Portugal Continental. *Quercetea* 1998, 0:5-56.
42. Loureiro A, Ferrand de Almeida N, Carretero MA, Paulo OS: Atlas dos Anfíbios e Répteis de Portugal Lisboa: Esfera do Caos Editores; 2010.
43. Blondel J, Aronson J: *Biology and Wildlife of the Mediterranean Region* Oxford: Oxford University Press; 1999.
44. Mattoso J, Daveau S, Belo D: Portugal - O Sabor da Terra Rio Tinto: Círculo de Leitores; 2010.
45. Ramos R: História de Portugal Lisboa: A Esfera dos Livros; 2009.
46. Henkel F, Schmidt W: *Geckos* Stuttgart: Eugen Ulmer; 1991.
47. Zug GR: *Herpetology, an Introductory Biology of Amphibians and Reptiles* San Diego: Academic Press; 1993.
48. Autumn K, Peattie A: Mechanisms of Adhesion in Geckos. *Integrative and Comparative Biology* 2002, 42:1081-1090.
49. Frankenberg E: Vocal behavior of the Mediterranean House Gecko, *Hemidactylus turcicus*. *Copeia* 1982, 4:770-775.
50. Ferrand N, Ferrand de Almeida P, Gonçalves H, Sequeira F, Teixeira J, Ferrand de Almeida F: *Guia dos Anfíbios e Répteis de Portugal* Porto: Guias Fapas & Câmara Municipal do Porto; 2001.

51. Cabral MJ, Almeida J, Almeida PR, Dellinger T, Ferrand de Almeida N, Oliveira ME, Palmeirim JM, Queiroz AI, Rogado L, Santos-Reis M: Livro Vermelho dos Vertebrados de Portugal Lisboa: Instituto da Conservação da Natureza/Assírio & Alvim; 2006.
52. Mateus O, Jacinto J: *Hemidactylus turcicus*. In Atlas dos Anfíbios e Répteis de Portugal. Edited by: Loureiro A, Ferrand de Almeida N, Carretero MA, Paulo OS. Lisboa: Esfera do Caos Editores; 2010:130-131.
53. Malkmus R: Amphibians and Reptiles of Portugal, Madeira and the Azores-Archipelago. Distribution and Natural History Ruggell: A. R. G. Gantner Verlag K. G; 2004.
54. Huntington H: Observations on the utility of the semi-directive interview for documenting traditional ecological knowledge. *Artic* 1997, 51:237-242.
55. Ceriaco L, Marques M: *Hemidactylus turcicus*: Geographic distribution. *Herpetological Review* 2011, 41:113.
56. Corriente F: Adições aos arabismos do português. *Revista de Estudos Árabes e das Culturas do Médio Oriente* 2004, 1:10-15.
57. Serra PC: Um arabismo português: Osga. *Boletim de filologia* 1974, 23:277-279.
58. Kellert S: Values and perceptions of invertebrates. *Conservation Biology* 1993, 7:845-855.
59. Knight J: “Bats, snakes and spiders, Oh my!” How aesthetic and negativistic attitudes, and other concepts predict support for species protection. *Journal of Environmental Psychology* 2008, 28:94-103.
60. Czech B, Krausman P, Borkhartaria R: Social construction, political power, and allocation of benefits to endangered species. *Conservation Biology* 1998, 12:1103-1112.
61. Woods B: Beauty and the Beast: Preferences for animals in Australia. *The Journal of Tourism Studies* 2000, 11:25-35.
62. Sutherland WJ: Parallel extinction risk and global distribution of languages and people. *Nature* 2003, 423:276-279.
63. Cox NA, Temple HJ: European red List of Reptiles Luxembourg: Office for Official Publications of the European Communities; 2009.
64. Whitaker PB, Shine R: Sources of mortality of large elapid snakes in an agricultural landscape. *Journal of Herpetology* 2000, 34:121-128.



Geliş Tarihi: 05.10.2021 Kabul Tarihi: 06.11.2021 Entry Date: 05.10.2021 Accepted: 06.11.2021 Bu makaleyi alıntılanmak için/ To cite: KAYA, Berk (2021). “Tahir Alangu: Türkiye Folkloru El Kitabı, Hazırlayan: İsmail Görkem”, *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S.7, s. 254-269.

Kitap Tanıtımı

Tahir Alangu: Türkiye Folkloru El Kitabı, Hazırlayan: İsmail Görkem. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, 2020, ISBN: 978-975-08-4662-5, 936 sayfa.

Berk KAYA*

Kültür bilimci, halkbilimi araştırmacısı, çevirmen ve edebiyat tarihçisi Tahir Alangu'nun öğrencilik ve öğretmenlik yıllarından itibaren bir araya getirdiği ders notlarından oluşan ve öldükten on yıl sonra (1983) yayımlanan *Türkiye Folkloru El Kitabı* ile birlikte 35 yıllık kültür bilimi ve folklor çalışma serüveni, İsmail Görkem tarafından uzun ve meşakkatli bir çalışma sonucunda *Türkiye Folkloru El Kitabı* adıyla bir araya getirilmiştir. Görkem'in önsözünde on dört yıllık bir çalışma ile bir bütün hâline getirdiğini belirttiği bu eser Türkiye folkloru için temel eserlerden biridir.

Türk halkbilimi çalışmalarının başlangıç noktasından itibaren büyük bir eksiği kapatacağına inandığımız bu kapsamlı külliyat “giriş” ve “dizin” ile birlikte toplam on beş ana bölümden oluşmaktadır. Halkbiliminin teorik ve saha alanındaki birçok noktasına değinen Alangu'nun bu eseri o dönem için üzerinde durulmayan pek çok konuya Türk folklorunun eleştirmeni Alangu'nun gözüyle yeniden bakmamıza yardımcı oluyor. Eser Alangu'nun hayatı ve çalışmalarına dair İsmail Görkem'in daha önce yayımlanmış makalelerinden ve Mahir Şaul'un Alangu'nun ölümünün ardından yayımladığı bir yazıdan oluşan “Sunuş” bölümü, “I- Kalevala: Finlerin Kahramanlık Destanı”, “II- Masal Araştırmaları Sahasına Toplu Bir Bakış ve Türk Halk Masallarının İç Yapısı İle Kahramanları Üzerine Bir Deneme”, “III- Çalgılı Kahvelerdeki Külhanbeyi Edebiyatı ve Numuneleri”, “IV- Folklor Giriş”, “V- Türkiye Folkloru El Kitabı Notları”, “VI-Halk Mitolojisi”, “VII- Halk Destanları”, “VIII- Halk Masalları”, “IX- Halk Tiyatrosu”, “X- Folklor ve Halk Edebiyatı”, “XI- Balkan Folkloru”,

* Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, berkaya.28@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-7443-6910.

“XII- Rapor-Söyleşi- Açık Oturum” ve “XIII- Halkevleri Mecmuaları (Tenkit ve Tahlilleri)” ile birlikte “XIV- Özel Adlar Dizini” bölümlerinden oluşmaktadır.

Eserin “giriş” olarak adlandırabileceğimiz bölümü ‘Sunuş Yerine: Kültür Bilimci Tahir Alangu ve Folklor Çalışmaları (İsmail Görkem)’, ‘Tahir Alangu’nun Folklor Anlayışı (İsmail Görkem)’, ‘Tahir Alangu’nun Balkan Folkloru Çalışmaları (İsmail Görkem)’, ‘Tahir Alangu’nun Ardından (Mahir Şaul)’ adlı dört alt başlıktan oluşmaktadır. Eserin girişinde yer alan bu bölümde kültür bilimci Alangu’nun hayat öyküsünden yola çıkarak folklorla ilk tanışmasından, folklor üzerine kendini geliştirme süreçlerinden ve özellikle üniversite öğrencilik yıllarında başladığı, vefatına kadar süren folklor çalışmalarıyla birlikte folklorla ilgili eserlerinden bahsedilmiş ayrıca ailesi ve arkadaşlarının gözünden Alangu ile olan hatıralarına yer verilmiştir. Dördüncü alt başlıkta yer alan ‘Tahir Alangu’nun Ardından’ kısmında antropolog Mahir Şaul’un Alangu’nun ölümünden sonra bir dost vefasıyla kaleme aldığı *Yeni Ortam*’ da 29 Haziran 1973 tarihinde yayımlanan gazete yazısı yer almaktadır.

“Kalevala: Finlerin Kahramanlık Destanı” adlı birinci bölüm ‘Dünya Milletleri Halk Destanları Serisi İçin Önsöz’, ‘Kalevala: Finlerin Kahramanlık Destanı’, ‘Kalevala’ adında üç alt başlıktan oluşmaktadır. Bu bölüm, Tahir Alangu’nun milli destanlar adıyla çıkaracağını belirttiği seriye Fin destanı *Kalevala*’yı 1945 yılında yayımlamasıyla ortaya çıkmıştır. Alangu’nun Marmara Basımevinden 1945 yılında çıkan *Kalevala Finlerin Kahramanlık Destanı* adlı eserinden alınan bu bölüm yazarın kısa bir önsözüyle başlar. Bu önsözde Alangu milletlerin halk terbiyesi hareketlerinden büyük faydalar gördüğünü, bu noktada Finlerin siyasi ve kültürel esaretlerinden bir destanın yardımıyla kurtulduklarını belirtmiş ve halk destanı çalışmalarını daha da geliştireceğinden bahsetmiştir. Fakat Alangu’nun bu serinin devamını getiremediğini üzüntüyle belirtiyoruz. Devamında yer alan ‘I- Kalevala: Finlerin Kahramanlık Destanı’ adlı bölümde Alangu *Kalevala Destanı*’nın şekil ve içerik özellikleri ile birlikte bu çalışma sırasında kullandığı kaynak ve yöntemlerden bahseder. ‘II- Kalevala’ adlı bölümde ise *Kalevala Destanı*’nın tam metnine Türkçe olarak yer verilmiştir. Bölümün sonunda yer alan ‘Lügatçe’ başlığı altında ikinci bölümdeki metinde geçen Fin dilinde yer alan bazı kelimelerin Türkçe karşılığına yer verilmiş, ‘Türk Matbuatında Finlandiya’ alt başlığında o döneme kadar Fin dili, edebiyatı ve tarihi üzerine yapılan çalışmaların künyesi verilmiştir.

“Masal Araştırmaları Sahasına Toplu Bir Bakış ve Türk Halk Masallarının İç Yapısı ile Kahramanları Üzerine Bir Deneme” adlı ikinci bölüm ‘Kısaltmalar’, ‘Önsöz’, ‘A. Masallara Ait Meseleler’, ‘B. Türk Halk Masallarının İç Yapısı Üzerine Bir Deneme’ ve ‘C. Türk Halk

Masallarının Kahramanları' adında beş alt başlıktan oluşmaktadır. Alangu'nun külliyyatının en geniş bölümlerinden biri olan bu bölümde yer alan üç alt başlık kendi içinde alt başlıklarla ayrılmıştır.

Bu bölüm Tahir Alangu'nun 1942-1943 eğitim- öğretim döneminde İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde bitirme tezi olarak hazırladığı çalışmasından ibarettir. Masallar üzerine oldukça kapsamlı olarak hazırlanan bu çalışma Tahir Alangu'nun halkbilimine olan alakasının da geliştiği bir noktadır. 'Masallara Ait Meseleler' alt başlığında dünyada ve Türkiye'de folklorun tarihçesi, o dönemde yapılmış masal araştırmalarının mahiyeti, masalların ortaya çıkışı ve yayılmaları üzerine teoriler ve yöntemler ele alınmış, masal kelimesinin etimolojisi üzerinde durulmuş, Anadolu ve Türk sahasında masalın yerinden bahsedilmiştir. Halk edebiyatında basit formlar olarak adlandırılan lejand, efsane, mit, muamma ve masal gibi türler üzerine farklı görüşlerden alıntılar yapılmıştır. Alangu'nun bitirme ödevini yazdığı dönemde halk edebiyatında türler üzerine tartışmalar oldukça yenidir. Halk masallarının içerik ve şekil özellikleri hakkında bilgiler verildikten sonra 'VII- Türk Halk Masallarının Bibliyografyası' adlı alt bölümde oldukça geniş bir mukayeseli bibliyografya çalışmasına yer verilmiştir. Bu bibliyografya coğrafi, tarihî ve kültürel etkileşim ve soy alakası yönleriyle tasnif edilmiştir. 'VIII- Türk Halk Masallarının Ravileri Hakkında' bölümünde masal anlatıcılığı üzerinde durulmuş özellikle Türkiye'deki masal çalışmalarında masal anlatıcılarının değersiz görülmesinin altı çizilmiştir. 'IX- Türk Halk Masallarını Toplama ve Tanzim Prensipleri' bölümünde Anadolu Türkleri ve Rumeli muhaceret mintikalarında halk menkulatı toplamaları yapacak kimselerin ne şekilde hareket etmeleri ve halk masallarının sosyal hayattaki yerinden bahsedilmiştir. 'X- Halk Edebiyatı Yoluyla Edebiyatımızın Tahris ve Tezhibi' adlı bölümde yazar halk edebiyatının ve halkbilimi ürünlerinin millî bir edebiyat oluşturmada en önemli aktör olacağını yönünde görüşlerini mukayeseli bir şekilde aktarmıştır. 'XI- Masalların Terbiyevi Değeri' adlı bölümde masalların çocuklar üzerindeki eğitsel ve terbiye edici yönlerinin pedagojik ve psikolojik açıdan bir değerlendirmesi yapılmıştır. 'B- Türk Halk Masallarının İç Yapısı Üzerine Bir Deneme' adlı ana bölümde Türk masallarının ilk formel incelemesi Alangu tarafından yapılmıştır. Masallar üzerine başlangıç çalışması olarak nitelendirdiği bu bölümde Alangu en müsait vaziyette bulunan formel şekilleri seçmiştir. 'C- Türk Halk Masallarının Kahramanları' adlı son alt bölümde masalların ideal kahramanları yaşları ve dış görünüşleri, isimleri, sosyal muhiti ve meslekleri, akrabalık vaziyetleri ve aile münasebetleri, izdivaç talebi ve evlenme, karakter ve müstakil hatları, bilgi ve el hünnerleri ve ruhi meyilleri başlıkları

altında incelenmiş ve sınıflandırılmıştır. ‘İkinci Derecede Kahramanlar’ adlı alt başlıkta Türk masallarının merkezinde bulunan kahramanların etrafında yer alan ikinci derece kahraman tipi üç farklı kategoride sınıflandırılmış ve incelenmiştir.

Türkiye Folkloru Külliyyatı’nın en geniş bölümlerinden biri olarak değerlendirdiğimiz bu bölüm masal çalışmalarının sistem ve metodik olarak ele alınması açısından oldukça önemlidir. Zira Alangu bu bölümde yer alan bazı noktalarda masal üzerine yapılan çalışmaların yetersizliği ve metodik yönden zayıflığından şikâyetini dile getirmiştir. O yıllarda dünyada halkbilimi çalışmaları oturmuş ve sistemli bir yönde ilerlemekteyken Türkiye’de maalesef türler üzerine tartışmalar devam etmektedir. Bu noktada eksikleri ve kusurlarıyla birlikte Tahir Alangu’nun masal çalışmalarının Türk folkloru ve masal çalışmaları açısından ehemmiyetli bir başlangıç olduğunu kabul edebiliriz.¹

“Çalgılı Kahvelerdeki Külhanbeyi Edebiyatı ve Numuneleri” adlı üçüncü bölüm ‘Vorbemerkung’, ‘Sunuş’, ‘Önsöz’, ‘Şimdiye Kadar Yapılan Çalışmalar’, ‘Burada Neşredilen Maniler’ ve ‘Destan ve Manilerin Dili’ adlı altı alt başlıktan oluşmaktadır. Bu bölümdeki yazılar *İstanbul Yazıları* adlı süreli yayının onuncu sayısında yayımlanmıştır. Alangu bu çalışmasında kendi arşivinde yer alan el yazması destan ve mânilerden parçalar yayımlamıştır. Bu ürünler 19. yüzyılda aralarında tulumbacı denilen itfaiyecilerin mühim bir rol oynadığı külhanbeylerinin kahvehanelerinde anlatılırdı. Bu bağlamda külhanbeyi ve tulumbacılar, 19. yüzyılın başına kadar âşık tarzını yaşatan yeniçerilerin geleneğini devam ettirmiştir. ‘Vorbemerkung’, Alangu tarafından Almanca olarak yazılmış çalışmanın ön açıklamasından bahsetmektedir. Bölümün ‘Önsöz’ kısmında sözlü edebiyat, âşık edebiyatı ve külhanbeyi tarzı edebiyat üzerine şimdiye kadar yapılan çalışmalardan bahsedilmiştir. ‘Burada Neşredilen Maniler’ bölümünde son bölümde yer alan maniler ve türleri üzerine açıklamalar yapılmıştır. ‘Destan ve Manilerin Dili’ bölümünde ise yayımlanan eserlerin dil ve şekil özellikleri üzerinde değerlendirmeler yer almaktadır. Bu bölümün son kısmı ise yazarın *Külhanbeyi / Tulumbacı* veya *Meydan Şairleri Edebiyatı* olarak adlandırdığı türün ürünleri arasında olan destan ve manilerden oluşmaktadır.

“Folklor Giriş” adlı dördüncü bölüm ‘Folklorun Mahiyeti’, ‘Folklorun Tarihçesi ve İntişarı’, ‘Folklorun Bugünkü Ehemmiyeti ve İlim Âlemindeki Mevkii’ ve ‘Türk Folkloru Hakkında Birkaç Söz’ olmak üzere dört alt başlıktan oluşmaktadır. İsmail Görkem bu bölümün müsvedde halindeki Osmanlı Türkçesi metinden aktarıldığını, eksik ve sorunlu olduğu

¹ Tahir Alangu’nun masal tezi hakkında detaylı bir inceleme için M. Akif Korkmaz (2020)’in “Alangu Problemi: Tahir Alangu’nun Türkiye Folkloru Külliyyatı ve Masal Tezine Dair” adlı çalışmasına bakılabilir.

bilinerek okunması gerektiğini bölümün girişinde belirtir. ‘Folklorun Mahiyeti’ adlı bölümde folklor ve folklor ilmi üzerine açıklamalarla birlikte yazarın folkloru teşkil eden iki benzer mevzu olarak adlandırdığı şifahi edebiyat ve ananelere müteallik etnografi kavramlarının açıklamasından oluşmaktadır. ‘Folklorun Tarihçesi ve İntişarı’ adlı bölümde dünyada folklorun ortaya çıkışı ve yayılması örneklerle oldukça geniş bir biçimde aktarılmıştır. ‘Folklorun Bugünkü Ehemmiyeti ve İlim Âlemindeki Mevkii’ adlı bölümde bir bilim olarak folklorun önemi ve değerinden bahsedilmiştir. ‘Türk Folkloru Hakkında Birkaç Söz’ adlı son alt başlıkta ise Alangu’nun Türk folkloru ve Türk folkloru çalışmalarına farklı noktalardan bakışını yansıtmaktadır.

“Türkiye Folkloru El Kitabı Notları” adlı beşinci bölüm bu külliyyatın en geniş bölümlerinden bir diğeri olarak karşımıza çıkar. Bu bölüm ‘Halk ve Halkbilgisi’, ‘Halk Hayatı ve Halk Kültürü’, ‘Bilim Olarak Halkbilgisi ve Folklor Hareketlerinin Türkiye’deki Geçmişi, Evrimi, Kaynakları, Çalışma Aşamaları, Elde Edilen Sonuçları’ adlı dört alt başlıktan ve bu dört ana başlıkta kendi içindeki alt başlıklardan oluşmaktadır. ‘Halk ve Halkbilgisi’ alt başlığında halk kelimesinin dil ve yazı alanında kullanışı, folklor ve halkbilgisi kavramları, halk ve halka bağlı olan şeyleri belirleyen nitelikler ile birlikte halkbilgisinin çalışma alanı, amaçları ve diğer bilim dalları ile olan ilişkileri ele alınmıştır. ‘Halk Hayatı ve Halk Kültürü’ adlı bölümde ise halk hayatının kitle hayatı karşısında durumu, gelenek kavramı ve geleneğin toplumsal ilerleme ile ilişkisi, cemaat hayatı ve bireysel hayatın özellikleri ve farklılıkları, halk kültürü ve bireysel kültürün birbirleriyle olan ilişkisi incelenmiştir. ‘Bilim Olarak Halkbilgisi’ adlı bölümde halkbilgisinin bir bilim dalı olarak işlevi ve yararlandığı diğer bilimler, bilimsel olarak halkbilgisinin çalışma metodu, halkbilgisinin tarihi gelişimi ve özellikleri ile birlikte İsviçre’deki folklor çalışmalarının özel şartları, görev ve amaçları hakkında incelemeler yapılmıştır. ‘Folklor Hareketlerinin Türkiye’deki Geçmişi, Evrimi, Kaynakları, Çalışma Aşamaları, Elde Edilen Sonuçlar’ adlı son bölümde içeriğinde folklor ürünleri bulunduran diğer kaynaklar üzerinde durulmuş, divan edebiyatı ve İslamiyet öncesi Türk edebiyatı ürünlerinin folklor malzemesi açısından zenginliği karşılaştırmalı bir şekilde verilmiştir. Tanzimat sonrası Türk edebiyatında halka yönelik, folklorun gelişimi Cumhuriyet’ten sonraki çalışmalar ve doğrudan halkbilgisine yönelme hareketlerinden bahsedilmiştir. Bu bölümde yer alan ‘Günümüz Türkiye’inde Folklor Kuramları ve Hareketleri’ ile ‘Servet-i Fünun ve Milli Edebiyat Akımı’ adlı alt başlıklar Alangu’nun mevcut notlarında bulunmadığı için bu külliyyatta yer almamıştır. Alangu bu başlıkları koymuş fakat devamını getirmemiş/getirememiştir. Bu bölümün son kısmında ‘ekler’ yer almaktadır.

Burada Alangu'nun folklorun çeşitli konularıyla alakalı birkaç tanesi *Türkiye Folkloru El Kitabı* (1983) adlı eserinde ve çeşitli süreli yayınlarda yayımlanmış daha küçük hacimli birkaç makalesine yer verilmiştir.

“Halk Mitolojisi” adlı altıncı bölüm ‘Sihir ve Mitolojide Yılan’, ‘Maykop Kurganı ve En Eski Harita’, ‘Etnografya Araştırmaları: Siberya’da Sürgün İsveç Zabitlerinin Araştırmaları’, ‘Anadolu Tanrıları (Halikarnas Balıkçısı)’, ‘Halk Bilgisi Üzerine: Metin And-Dionisos ve Anadolu Köylüsü; Ferruh Arsunar: Gaziantep Folkloru’ adlı beş alt başlıktan oluşmaktadır. Bu bölümde Alangu'nun çeşitli süreli yayınlarda (dergi, gazete vb.) yayımlanmış genel itibarıyla mitoloji üzerine yapılan çalışmaları yorumladığı yazılar yer almaktadır. Bu bölüm külliyyatın içinde yer alan bölümler içerisinde hacim ve kapsam olarak oldukça zayıf kalmıştır. Bu bağlamda Alangu'nun mitoloji üzerine çalışmaları eksik veya zayıftır yorumu getirilebilir.

“Halk Destanları” adlı yedinci bölüm ‘Şecere-i Terâkime’, ‘Bizans ve Türk Kahramanlık Eposlarının Çıkışı Üzerine’, ‘Ortazaman Anadolu Komşu Milletlerinin Eposlarında Kadın Kahramanlar’, ‘Dede Korkut Kitabının İkinci Yazma Nüshası Üzerine’, ‘Türk Masallarında Yunan Etkileri ve Dede Korkut Kitabı Üzerine’, ‘Dede Korkut (Dr. Muharrem Ergin)’ adlı altı alt bölümden oluşur. ‘Şecere-i Terâkime’ adlı alt bölüm Alangu'nun *I. Disiplin Travayı* olarak belirttiği çalışmasından alınmıştır. Alangu'nun Ahmet Caferoğlu danışmanlığında hazırladığı travayın konusu ise 1937 yılında Türk Dil Kurumu tarafından neşredilen Hive hanlarından Ebulgazi Bahadır'ın *Şecere-i Terâkime* adlı eserinin fonetik transkripsiyonu ve okunmaz hâlde bulunan kısımlarının tamiridir. Travay; çalışılan bir konu üzerinde ortaya koyulan eser demektir (s. 569). Alangu bu bölümde travay çalışması hakkında bilgiler vermiş, TDK tarafından yayımlanan çalışma hakkındaki eleştirilerini dile getirmiştir. ‘Bizans ve Türk Kahramanlık Eposlarının Çıkışı Üzerine’ adlı bölümde yazar Türk ve Bizans anlatılarında yer alan kahramanların nitel ve nicel kısa bir karşılaştırmasını yapmış, her iki kahraman tiplerinin ortaya çıkış sürecindeki benzerliklerin altını çizmiştir. ‘Ortazaman Anadolu Komşu Milletlerinin Eposlarında Kadın Kahramanlar’ adlı bölümde Ortazaman Anadolu’sunda birbirleriyle komşu milletlerin (Türk, Ermeni, Bizans) epizotlarında yer alan kadın /şövalye kahramanlar üzerinde mukayeseli bir şekilde durulmuştur. ‘Dede Korkut Kitabı’nın İkinci Yazma Nüshası Üzerine’ adlı bölümde Prof. Ettore Rossi tarafından Roma Üniversitesi Doğu Araştırmaları Mektebi ve onun dergisinde 159 numarada yayımlanan *Kitab-ı Dede Qourgut, Racconti epico-cavallereschi dei Turchi Oğuz Tradotti e anatati con “Facsimile” del Us. Vat. Turco 102. – Cella dei Vaticano:1952* adlı eserin Tahir Alangu tarafından Türkiye’de ilk defa tanıtımı yapılmaktadır. ‘Türk Masallarında Yunan Etkileri ve Dede Korkut Kitabı Üzerine’

adlı beşinci alt bölümde hikâyeci Orhan Hançerlioğlu'nun *Yenilik* adlı dergide yayımlanan *Türk Masallarında Yunan Etkileri* adlı araştırma yazısı ve *Oyun* adlı eserinde Alangu'nun dikkatini çeken “bizim masallarımızda Yunan etkilerinin bulunduğu” algısına karşılık ele aldığı bir eleştiri ve cevap yazısından ibarettir. Burada karşılaştırmaları olarak masal tiplerinin özellikle yakın coğrafyalar içinde benzer yaratma özellikleri taşıyabileceğinin altı çizilmiştir. Bu bölümün son alt başlığı olan ‘Dede Korkut’ adlı bölümde ise Muharrem Ergin tarafından hazırlanan ve TDK yayınları arasından çıkan (1952) *Dede Korkut Kitabı*'nın tanıtımı yapılmıştır.

“Halk Masalları” adlı sekizinci bölüm; on yedi alt başlıktan oluşmaktadır. ‘Masalların Menşei Hakkında Nazariyeler: Rüya ve Masal’ adlı bölümde masalların doğuşunda rüyaların kıymeti üzerinde durulmuştur. ‘Gilgameş Destanı’ ve ‘Asur Masalları’ adlı alt başlıkta ise dünyanın en eski kahramanlık destanı olan *Gilgameş Destanı* ve bu destanın masal araştırmaları açısından öneminden bahsedilmiştir. ‘Grimm Kardeşler (Birlikte Çalışmanın Ölmez Örnekleri)’ ve ‘Grimm Masalları’ adlı bölümlerde alman halkının hafızasında önemli bir yeri olan ve alman dilinin araştırmacıları olarak nitelendirdiği Jacob ve Wilhelm Grimm Kardeşlerin dil ve edebiyat çalışmalarından bahsedilmiş Grimm Kardeşlerin dünya edebiyatına ve folklorla bıraktığı en büyük mirası olan *Grimm Masalları* adlı 200 masaldan oluşan eser ve eserin yöntemi üzerinde durulmuştur. ‘Keloğlan Masalları, Keloğlan Masalları: Mitostan Kurtuluş-Gerçeğe Yöneliş’ adlı bölümlerde Türk halk masallarının içerisinde bir grup teşkil eden fakat doğu ve batı benzer örnekleri bulunan keloğlan tipi ve tipleri üzerinde kısaca durulmuş, o dönemde oldukça az olan Keloğlan masalları çalışmaları hakkında bir kaynakça verilmiş, keloğlan tipi ve masallarının Türk halk masallarındaki yerinden ve Keloğlan'ın ortak kültürdeki yansımalarından bahsedilmiştir. *Keloğlan Masalları* Tahir Alangu tarafından ilk kez 1967 yılında yayımlanmıştır. ‘Billûr Köşk Masalları İçin’ adlı bölümde Alangu tarafından yeniden düzenlenerek yayımlanan *Billûr Köşk Masalları* adlı çalışma ve Billûr Köşk Masallarının iptidai özellikleri hakkında bilgiler verilmiştir. Alangu'nun Billûr Köşk Masalları ilk kez Remzi Kitabevi tarafından 1961 yılında yayımlanmıştır. Her iki eserin güncel baskısı için bakınız.² ‘Karadeniz Masalları’, ‘Masal Bahçesi (En Güzel Dünya Masalları, çev.: Orhan Ş. Yüksel)’, ‘Binbir Gece Masalları (Halit Fahri Ozansoy)’, ‘Zeki Gülsoy'un Çeviri Masalları’, ‘Sanatın Kaynakları Açısından Masal ve Edebiyat Özel Sayısı Üzerine’ adlı bölümlerde o dönemde masal üzerine yayımlanan kitap ve çalışmalar üzerine Alangu'nun yorum ve görüşlerinden oluşan kısa yazılar yer almaktadır. ‘Necatigil’in

² Alangu, Tahir, *Keloğlan Masalları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: 2020, Alangu, Tahir, *Billur Köşk Masalları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: 2020.

Şiirlerinde Masal Temleri ve Motifleri' adlı bölümde Alangu'nun "yeni şiirimizde masalla içli dışlı ilişki kurmuş bir şair olarak tanıdığım" diye tasvir ettiği Necatigil'in şiirlerinde şiir ve masal ilişkinin sanatına nasıl yansıdığı üzerinde yaptıkları bir sohbet yer almıştır. Bu konuşma diyalog düzeninde bir makale olarak tanımlanabilir. 'Aziz Nesin ve Halk Masalları' alt bölümünde Nesin'in 38 kitabına dağılmış olan mizah hikayeleri ve romanlarında yer yer "masal ve halk hikayeleri" temaları, motifleri, anlatım teknikleri, formüllü deyiş ve tekerlemelerini geniş ölçüde kullanmış, kendi hikâye anlatım dilinde, halk hikayeciliğinden geniş ölçüde yararlanmış olan Nesin'in *Memleketin Birinde* (1958) ve *Hoptirinam* adlı eserlerinde derlediği masallar üzerinde durulmuş ve Nesin'in hikâye anlatıcılığı yönünden bahsedilmiştir. Bu bölümün devamında Alangu'nun Aziz Nesin ile 13 Mart 1966 Pazar günü masalı nasıl, neden kullandığı üzerine yaptığı konuşmaya yer verilmiştir. 'Boratav'ın Kitapları' adlı bölüm halk edebiyatı bilgini olarak tanımladığı ve masallar üzerine birçok çalışması bulunan Pertev Naili Boratav'ın masal ve masal çalışmaları üzerine yayımlanan *Zaman Zaman İçinde, Türk Masalları ve Türk Masallarının Tipleri Kataloğu* adlı çalışmalarının Alangu tarafından yapılmış tanıtımlarından oluşmaktadır. Bu üç eseri masalları bilim adamları ve araştırmacıların yanı sıra sanatçıların da esinlenmesi için oldukça önemli bulan Alangu tanıtımların bazı bölümlerinde yer alan rasyonel yorumlarıyla masallar üzerinde olan merakını ve bilgisini bizlere göstermektedir. Bu bölümde yer alan 'Türk Masallarının Tipleri Kataloğu' adlı yazının son kısmında bu çalışmanın Türk folklorcuları, edebiyat araştırmacıları açısından önemini belirtirken bu çalışmanın dil ve içerik açısından eksikliklerini dikkatle belirtiyor. Bu yazının yayımlanmasından sonra geçen 55 yıla rağmen Boratav'dan kalan taslağın haricinde sadece Türk masallarından yola çıkarak geliştirilmiş bir kataloğun var olmayışı Türk folklor ve masal çalışmalarının durumu hakkında düşündürücü bir durumdur. Bu bölümün sonunda yer alan 'Tûtînâme- Eski Bir Masal Kitabı' adlı başlıkta *Tûtiname* veya *Papağan Kitabı* olarak bilinen masal koleksiyonundan bahsedilmiştir. Bu eser Türk masal tipleri araştırmalarında önemli bir kaynak olarak Boratav'ın çalışmalarında yer almıştır. 'Nâzım Hikmet'in Masalları' adlı alt başlıkta Hikmet'in o dönem henüz yayımlanmamış olan *Sevdalı Bulut* adlı masal kitabı üzerine değerlendirme ve incelemeler yer almıştır. Bu tanıtımı yaparken yazar Hikmet'in sanatçı kişiliği üzerinde de durmuştur. Masalların incelemesini yaparken Pertev Naili Boratav'ın derlemelerinden alınan on bir masalın kataloğa göre tipleri ve kaynakları verilmiştir. Nazım Hikmet'in masal dili ve motiflerini kullanarak yeniden yazdığı *Sevdalı Bulut* masalı Alangu'nun en güzel ve başarılı bulduğu masaldır. 'Eflatun Cem Güney'in Jübilesinde' adlı bölümde Tahir Alangu'nun masal yazarı Eflatun Cem Güney'in jübilesini kutlamak adına 29 Mayıs 1972 yılında Milli Eğitim mensupları tarafından

düzenlenen etkinlikte yaptığı konuşma yer almaktadır. Burada folklor çalışmalarının o günkü durumu ve gelecekte ne yapılması gerektiğine de değinen yazar Eflatun Cem Güney'in bir masal yazarı olarak taşıdığı değer ve önemden bahsetmektedir.

“Halk Tiyatrosu” adlı dokuzuncu bölüm; beş alt başlıktan oluşmaktadır. ‘Eminönü Halkevi’nde Karagöz Gecesi’ adlı alt başlık 31 Ocak 1941 tarihinde Eminönü Halkevi’nde düzenlenen Karagöz oyunu üzerine Alangu’nun yorumlarını içermektedir. ‘Karagöz Tetkikleri’nde Karagöz ortaoyunun İstanbul’da oluşumu ve gelişimi üzerinde durulmuş ve Karagöz Tetkikleri hakkında yapılan o dönemki yerli ve yabancı çalışmalardan bahsedilmiştir. ‘Kâtip Salih ve Karagöz’de İnkılâp Meselesi’nde Kâtip Salih tarafından kaleme alınan, kulisleri de aynı kişi tarafından imal edilen ve Alman Karl Süsseim tarafından tekrar düzenlenerek yayımlanan *İki Kıskaç Karı* adlı piyesin bir kritiği yapılmış o dönemde ortaoyunu-meddah-gölge oyunları üzerine yapılan çalışmalar üzerine bazı yorumlar getirilmiştir. Bu bölümde ayrıca Kâtip Salih’in tarzı ve sanatı hakkında da bilgiler vermiştir. ‘Karagöz: Kâtip Salih’ten İki Kıskaç Karı’ adlı bölüm bir önceki bölümün devamı şeklinde yayımlanmıştır. Bu bölümde yukarıda bahsedilen Kâtip Salih tarafından yazılan *İki Kıskaç Karı* adlı piyesin metnine yer verilmiştir. Bu metin *Yurd* dergisinin 5. ve 6. sayılarında yayımlanmıştır. ‘Gölge Tiyatrosundan Karagöz’e’ adlı son alt başlıkta Alangu’nun Türk Alman Kültür Derneği’nde verdiği aynı addaki bir konuşmadan kendisi tarafından özetlenen konuşma metni yer almaktadır. Bu konuşmada gölge oyunun Türk literatüründe yansıtıldığı gibi Doğu’dan veya İran yoluyla değil Hint ve Endonezya hac yoluyla Arap dünyasından geldiği tezi savunulmakta ve bizde aldığı şeklin özelliklerinden bahsedilmektedir.

“Folklor ve Halk Edebiyatı” adlı onuncu bölüm; on altı alt başlıktan oluşmaktadır. Bu bölümde dil ve folklor meseleleri, halk ve halk edebiyatı ürünleri hakkında *Türk Dili*, *Yurd*, *Ülkü*, *Yeni Türk* gibi dergilerde yayımlanan yazı ve çevirileri yer almaktadır. ‘İstanbul Şivesi-Türkiye Türkçesi’ adlı alt bölümde İstanbul şivesi ve Anadolu şivelerinin kaynaşmasından ortaya çıkacak birleşik bir Türkiye Türkçesi oluşumundan ve Türkiye Türkçesinin Yeni Lisan akımıyla birlikte gelişimi sürecinden bahsedilmektedir. ‘Rumeli Türkçesine Ait Atasözleri’nde Macar Türkolog Ignác Kúnos’un 1904 senesinde Tuna Tatarları arasında yaptığı seyahat esnasında özellikle Bulgaristan Türklerinden derlediği 274 atasözünün Alangu tarafından gerekli düzeltmeler eklenerek yayımlanmış hali yer almaktadır. Kúnos’un bu yayını 1906 senesinde Peşte’de çıkan bir Türkoloji mecmuasında harf sırasına göre dizilerek yayımlanmıştır. ‘Anadolu Türk İşlemeleri’ adlı alt bölüm Anadolu’da keten ve pamuklar üzerine yapılan işlemler üzerine Sepp Finger tarafından bir yıllık bir çalışma ve gözlemlerin

sonucu olarak kaleme alınmış *Anadolu Türk İşlemeleri* adlı makalenin Alangu tarafından Türkçeye çevrisinden oluşmaktadır. Bu makale ve içerisindeki görsellerin Türk ilim âlemindeki önemi çevirmenin notu kısmında belirtilmiştir. Bu noktada Alangu'nun Türkoloji alanında sadece yerli değil yabancı literatürü de sıkıca takip ederek, çeviri çalışmalarına verdiği önemi bir kez daha görmüş oluyoruz. 'Tetkik ve Kritikler: Anadolu Çocuk Oyunları Üzerine Bir Kitap' adlı bölümde Alangu, İstanbul Üniversitesinden hocası aynı zamanda danışmanı Ahmet Caferoğlu tarafından hazırlanmış olan *Anadolu Diyalektolojisi Üzerine Malzeme- II, Oyunlar, Tekerlemeler, Yanıltmaçlar, Oyun İstilahları* adlı eserin sistematik bir kritiğini yapmıştır. Özellikle usul bakımından eleştirilerini de dile getirdiği bu kritikte Alangu, hocası Caferoğlu'nun bu çalışmasını *Türk folklorunda emsaline tesadüf edilmeyen* ileri bir adım olarak nitelemektedir. Bu kritiğin yayımlandığı yıllarda Alangu'nun İstanbul Üniversitesinde öğrenciliği devam etmektedir. Bu yönüyle bakıldığında henüz lisans aşamasında olan bir öğrencinin hocasının çalışmasına sistematik bir kritik hazırlayarak eleştiri ve yorum getirebilmesi oldukça dikkat çekici ve nadir bir durumdur. Günümüz hoca öğrenci ilişkileri düşünüldüğünde birçok lisans öğrencisi hocalarının çalışmalarından habersiz mezun olurken lisansüstü çalışmalarına devam eden öğrencilerin de hocalarının çalışmalarına kutsal kitap anlayışıyla yaklaştıklarını üzüntüyle görüyoruz. 'Yozgat'ta Çiğdem Pilâvı' adlı bölümde Yozgat'ta Alangu tarafından bizzat gözlemlenen çiğdem toplama geleneğine dair bilgilerin yanı sıra Alangu'nun Yozgat Lisesi orta kısım öğrencileri arasında yaptığı resimli anketten yararlanarak hazırladığı çalışma yer almaktadır. Bu çalışmada şubat ayının son haftasında karlar eriyip, çiğdemler çıkmaya başlayınca her mahalleden birkaç çocuğun birlikte çiğdem toplamaya çıkması ve bu gelenekle birlikte ortaya çıkan bazı ritüellerle birlikte arka planda yer alan költürler incelenmiş, bu geleneğin ortaya çıkardığı bir türküye yer verilmiştir. "Kozalak Şarkısı" adlı bölümde Türkoloji zümresi öğrencilerinden bir grubun 15 Şubat 1941 tarihinde Bursa Erkek Lisesinin mezuniyet töreninde dinledikleri mizahi bir halk türküsünün Ürgüplü türkücü Hüseyin Işık'tan dinlenerek kaydedilen metnine yer verilmiştir. Fakat İsmail Görkem notlarında bu türkünün başlığının kozalak değil "kostak" olması gerektiğini çünkü "kozalak yürümek" diye bir tabir olmadığını ayrıca bu türkü metninin Hüseyin Işık tarafından birkaç farklı türküden harmanlanarak oluşturulduğunu belirtmiştir. 'Yunus Emre ve Direnme Şiiri' adlı bölümde halka ve hayata bağlı temleri, ifade şekilleri, kaynağını halk müziğinden alan coşkulu lirizminden yola çıkarak Yunus Emre ve eserlerinin halktan aldığı ürünlerle ölmezliğini sağladığını savunan bir inceleme yapılmıştır. 'Süleyman Çelebi ve 'Mevlût' Kitabı Üzerine' adlı bölümde Alangu tarafından yayına hazırlanan ve 1958 yılında Yeditepe Yayınları arasında çıkan *Vesiletü'n -Necât Mevlût: (Mevlid)* adlı eserin yazıldığı sıralarda

Anadolu'daki sosyal ve siyasi ortam, mevlût kelimesi, mevlût töreni ve eserin yazarı Süleyman Çelebi hayatı ve sanatı hakkında yazılar yer almaktadır. Ayrıca bölümün sonunda bu eserin ikinci baskısı için Alangu tarafından kaleme alınan bir ön söz yer almaktadır. 'Kırım Türklerinin Nasrettin Hocası: Özenbaşı Ahmet Akay' adlı bölümde Kırım Türklerinin, Anadolu Türklerinin Nasrettin Hocasına benzeyen meşhur bir fıkra kahramanı olan Özenbaşı Ahmet Akay'dan ve onun fıkralarından hareketle Nasreddin Hoca ile benzer yönlerinden bahsedilmektedir. Alangu, *Ahmet Akay Özenbaşı'nın Hikâyeleri* adını taşıyan (Mirer, Ahmet Ahai Ozenbaşskii, Pervaya Kniga, Skazok. Moskova 1940 S. X, 292) ve Kırım Türk diyalektinden derlenen hikâyelerin Rusça tercümelerinden oluşan çalışmadan hareketle bu yazıyı hazırlamıştır.

'Çingenerler Üzerine' Alangu'nun Türkiye ve dünyada Çingenerler üzerine yazılmış hikâyeleri bir araya getiren *Dünyadan ve Bizden Çingene Hikayeleri* adlı eserinde yer alan bir giriş bölümüdür. Bu giriş bölümünde çingenelik kavramı, gelişimi ve yayılımıyla birlikte çingenerlerin fiziki, ruhsal ve kültürel yönleri hakkında kısa bilgiler yer almaktadır. Alangu'nun bu eseri ise çingene hayatının, göçebeliğe, tabiata bağlı törelerinin çeşitli yönlerini belirten, onların Türkiye'de ve dünya üzerinde ne kadar çok yazarı etkilediğini, herkesçe küçümsenmekle birlikte ne ölçüde çevrelerini etkilediklerini göstermesi yönüyle dikkat çekicidir. '5. Halk Oyunları Bayramı (21-30 Temmuz 1961, Açık Hava Tiyatrosu)' adlı bölümde halk tiyatrosu ve halk tiyatrosunun karakteristik gelişi ve gelişmeleri üzerinde durulmuştur. 'Kütüphanecilik Meselesi' adlı bölümde Adnan Cahid Ötügen tarafından kaleme alınan ve *Ülkü* mecmuasında yayımlanan *Devlet Kütüphanesi Kurulurken* adlı yazıya bir cevap ve eleştiri tarzında kaleme alınmıştır. Bu eleştiride Alangu vakıf ve devlet kütüphanelerinin eksik yönleri üzerinde durmuştur. Türk Edebiyatının eleştirmen yüzü yazının sonunda bu konuyla alakadar kişilere bir halk şiirini yılbaşı hediyesi olarak takdim ederek eleştirilerindeki üslubunun ince yönlerini göstermektedir. 'Ankara Edebiyat Fakültesinde Folklor Arşivi' adlı bölümde *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi* dergisinde yer alan "Ankara Üniversitesinde folklor arşivinin kurulduğu" haberinin dönemin aydınları arasında beklenen heyecanı oluşturmadığını tepkiyle aktaran bir yazı yer alıyor. Alangu burada süreli yayınlarda bu haberin gerektiği kadar önemle aktarılmadığı ve bunun nedeninin basit kitap tanıtımlarına verilen önemin gereksiz olduğu olarak savunur. Devamında bir folklor arşivinin Türkiye'de bir ilk olsa bile Türk dünyası için bir ilk olmadığını belirterek *folklor arşivi* konusundaki hassasiyetini ve Türkiye'deki folklor çalışmalarına karşı tutumunu da aktarmıştır. 'Bir Ülkücü İnsan (Türk Folklor Araştırmaları

On Yaşında)’ adlı bölümde *Türk Folklor Araştırmaları* dergisinin onuncu yılına özel olarak Alangu’nun kaleme aldığı bir yazı yer almaktadır. Bu yazıda Alangu folklor araştırmalarının geçmişten bugüne gelmesinde önemli bir katkısı olan ve *Türk Folklor Araştırmaları* dergisinin imtiyaz sahibi İhsan Hınçer’den büyük bir kıvanç ile bahsetmektedir. ‘Mahmut Ragip Gazimihal (Türk Folklor Araştırmaları Özel Sayısı)’ adlı bölümde *Türk Folklor Araştırmaları* dergisinin 13 Ocak 1962 günü vefat eden müzik bilimi ve Türk müziği tarihi araştırmacısı Mahmut Ragip Gazimihal için yayımladığı anı özel sayısı (S.152, Mart 1962) hakkında bir yazı yer almaktadır. ‘Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi’nin Gerçekçi Edebiyatımız Açısından Değeri Nedir?’ adlı son alt başlıkta Evliyâ Çelebi’nin Seyahatnâmesi’nin gerçeklik yönleri üzerine bir inceleme yapılmıştır. Alangu’ya göre Evliyâ Çelebi, on cildin sayfaları arasında yer yer serpiştirerek, gerçekçi bir romancı çabası ile rasyonel bir dünya görüşüne bağlanarak bir büyük roman yapısı oluşturmuş ve bunu gizleyebilmiştir.

“Balkan Folkloru” adlı on birinci bölüm beş alt başlıktan oluşmaktadır. ‘Balkan Ulusları ve Halkları Halk Kültürü Ortaklığı’ adlı bölümde iki yıldan beri yapıldığını belirttiği *Balkan Festivali Sempozyumu* hakkında Alangu’nun yorum ve önerilerinden oluşan bir yazı yer almaktadır. ‘Folklordur Halkları Yakınlaştıran’ adlı bölümde Alangu’nun daha öncekilerine katıldığı belirtilen *Beşinci Ohri Balkan Festivali* hakkındaki düşünce ve önerilerine yer verilmiştir. Bu bölümde Alangu tarafından hazırlanmakta olduğu belirtilen *100 Yazar Eser* [=100 Ünlü Türk Eseri] çalışmadan da bahsedilmektedir. ‘Gezi İzlenimleri’ adlı bölümde 1970 yılının temmuz ayında Yugoslavya’nın Ohri şehrinden düzenlenen *Halk Oyunları ve Halk Dansları Festivali*’ne katılan ve bu etkinlikte jüri üyeliği yapan Tahir Alangu’nun hem o ülkeler üzerine düşüncelerini hem de folklor araştırmalarıyla ilgili çalışmalarını aktardığı bir söyleyişi yer almaktadır. Bu söyleşi 25 Ağustos 1970 tarihli *Yeni Gazete*’de yayımlanmıştır. Daha sonra Alangu’nun *Türkiye Folklor El Kitabı*’nda yer almıştır. ‘Arnavutluk Gezisi Folklor Notları’ adlı bölümde Tahir Alangu’nun 12-17 Temmuz 1971 tarihlerinde bulunduğu Arnavutluk’taki gezi notları yer almaktadır. ‘Balkan Ulusları ve Türkiye Arasında Karşılıklı ve Sürekli Folklor İlişkileri, Ortak Unsurlar, Göçmen Folkloru Sorunları Üzerine Bir Deneme’ adlı son alt başlıkta Alangu’nun *Göçmen Folkloru* olarak da belirttiği Türk halkbilimi çalışmalarında bölgeler arasında farklı değerlerin anlaşılması sorunu üzerinde durulmuştur. Alangu’ya göre 1877 yılından bu yana, Balkanlardan sürekli olarak göçmen alan iskân bölgelerinde ortaya çıkan en önemli halkbilimi sorunu, “durgunluktan dinamik karışımlara” nasıl geçildiğidir.

“Rapor – Söyleşi – Açık Oturum” adlı on ikinci bölüm beş alt başlıktan oluşmaktadır. ‘Unesco Milli Komisyonu Edebiyat İhtisas Komitesi Başkanlığına’ adlı alt başlıkta Unesco Milli Komisyonu Edebiyat İhtisas Komitesi tarafından Tahir Alangu ve Rauf Mutluay’a tetkik edilmek üzere verilen 1966 tarihinde Ankara’da Doç. Dr. Şükrü Elçin ve lise edebiyat öğretmeni Cahit Öztelli tarafından hazırlanmış olan *Türkiye Folkloru- Halk Edebiyatı Antolojisi* üzerindeki düşünce ve eleştirilerinin yer aldığı rapora yer verilmiştir. ‘Görüş: [Bir Folklor Söyleşisi]’ adlı ikinci alt başlıkta Tahir Alangu’nun Hüseyin Görür isimli kişi ile kendi evinde gerçekleştiği röportaja yer verilmiştir. Bu röportaj *Folklor* [Türk Folklor Kurumu Yayın Organı], C. II. S. 19-22 de yayımlanmıştır. ‘Açık Oturum: Ulusal Folklorumuz ve Folklor Eğitimi’ adlı üçüncü alt başlıkta *Robert Kolej Dördüncü Kültür Şenliği*’nde yapılan İhsan Hınçer, Ayhan Doğanç ve Tahir Alangu’nun katıldığı Sezer Güven’in yönettiği açık oturumun metnine yer verilmiştir. ‘Halkbilimi Üzerine Bir Açık Oturum’ adlı dördüncü bölüm İsmail Görkem tarafından bir önceki bölümde yer alan söyleşinin biraz farklı ancak daha kısa bir versiyonu olarak belirtilmiştir. ‘Halk Kültürü Konusunda’ adlı son alt başlıkta Galatasaray Lisesinde 22 Ocak 1972 günü düzenlenen *Halk Kültürünün Çağdaş Sanat Eserlerine Kaynaklık Etmesi* konulu açık oturumda yer alan söyleşilere yer verilmiştir. Açık oturuma Tahir Alangu (sanat ve edebiyat tarihçisi, folklorcu), Erkal Güngören (mimar) ve Ahmet Yürür (müzikolog, besteci) konuşmacı olarak katılmıştır. Açık oturum Mahir Şaul tarafından yönetilmiştir.

“Halkevleri Mecmuaları (Tenkit ve Tahlilleri)” adlı on üçüncü bölüm beş alt başlıktan oluşmaktadır. Bu bölümde Halkevleri mecmualarına Tahir Alangu’nun gözünde getirilen eleştiri ve yorumların yer aldığı tahliller yer almaktadır. Alangu bu bölümün girişinde yer alan notuyla *Halkevi* yayınlarının halka ulaşmakta zorluk çektiğini bu nedenle bu yayınlar hakkında bilgi sahibi olmaları için bu yazıları yayımlamayı hedeflediğini belirtmektedir. Bu bölümde yer alan tüm tahliller *Yeni Türk* dergisinde yayımlanmıştır. ‘Halkevleri Mecmuaları Tenkit ve Tahliller[i] [1]’ adlı alt başlıkta *Başpınar* (Gaziantep Halkevi Mecmuası), *Halkevi* (Eskişehir Halkevi Mecmuası), *Görüşler* (Adana Halkevi Mecmuası), *Gediz* (Manisa Halkevi Mecmuası), *İnanç* (Denizli Halkevi Mecmuası), *Kaynak* (Balıkesir Halkevi Mecmuası), *4 Eylül* (Sivas Halkevi Mecmuası), *Fikirler* (İzmir Halkevi Mecmuası), *Doğuş* (Kars Halkevi Mecmuası), *Karacadağ* (Diyarbakır Halkevi Dergisi), *Türk Akdeniz* (Antalya Halkevi Mecmuası), *Dıranaz* (Sinop Halkevi Mecmuası), *İçel* (Mersin Halkevi Mecmuası), *Ülkü* (Merkez Halkevi Dergisi), *Uludağ* (Bursa Halkevi Mecmuası), *Ün* (Isparta Halkevi Mecmuası) adında on altı adet halkevi mecmuasının yayın faaliyetleri ve folklor çalışmaları

hakkında Alangu'nun tahlil, yorum ve eleştirilerine yer verilmiştir. 'Halkevleri Mecmuaları Tenkit ve Tahliller[i] [2]' adlı alt başlıkta *Dıranaz* (Sinop Halkevi Mecmuası), *Halkevi* (Eskişehir Halkevi Mecmuası), *İnanç* (Denizli Halkevi Dergisi), *Uludağ* (Bursa Halkevi Dergisi) ve *Ülkü* (Halkevleri ve Halk Odaları Dergisi) dergilerinin 1941 yılının nisan, mayıs ve haziran ayları içerisinde çıkarmış oldukları sayılarının tahlilleri yer almaktadır. 'Halkevleri Mecmuaları Tenkit ve Tahliller[i] [3]' adlı alt başlıkta *Akpınar* (Niğde Halkevi Mecmuası), *Aksu* (Giresun ve çevresi Halkevlerinin Dergisi), *Başpınar* (Gaziantep Halkevi Mecmuası), *Bozok* (Yozgat Halkevi Dergisi), *Doğuş* (Kars Halkevi Dergisi), *Fikirler* (İzmir Halkevi Dergisi), *Gediz* (Manisa Halkevi Dergisi), *Halkevi* (Eskişehir Halkevi Dergisi), *İçel* (Mersin Halkevi Dergisi), *İnanç* (Denizli Halkevi Dergisi), *Karacadağ* (Diyarbakır Halkevi Dergisi), *Kaynak* (Balıkesir Halkevi Dergisi), *Küçük Menderes* (Tire Halkevi Dergisi), *19 Mayıs* (Samsun Halkevi Dergisi), *Uludağ* (Bursa Halkevi Dergisi) ve *Ülkü* (Halkevleri ve Halk Odaları Dergisi) dergilerinin mart, nisan, mayıs, haziran ve temmuz ayları aralığında çıkardığı sayılarının tahlil ve yorumları yer almaktadır. 'Halkevleri Mecmuaları Tenkit ve Tahliller[i] [4]' adlı alt başlıkta *Aksu* (Giresun ve çevresi Halkevlerinin Dergisi), *Burdur* (Halkevi Dergisi), *Çorumlu* (Çorum Halkevi Mecmuası), *Fikirler* (İzmir Halkevi Dergisi), 4 Eylül (Sivas Halkevi Dergisi), *Duygular* (Bolu Halkevi Mecmuası Dergisi), *Gediz* (Manisa Halkevi Dergisi), *İnanç* (Denizli Halkevi Dergisi), *Karacadağ* (Diyarbakır Halkevi Dergisi), *19 Mayıs* (Samsun Halkevi Dergisi), *Türk Akdeniz* (Antalya Halkevi Mecmuası), ve *Ülkü* (Halkevleri ve Halk Odaları Dergisi) dergilerinin mayıs, haziran, temmuz ve ağustos ayları aralığında çıkardığı sayılarının tahlil ve yorumları yer almaktadır. 'Halkevleri Mecmuaları Tenkit ve Tahliller[i] [5]' adlı son alt başlıkta *Başpınar* (Gaziantep Halkevi Mecmuası), *Dıranaz* (Sinop Halkevi Aylık Mecmua), 4 Eylül (Sivas Halkevi Dergisi), *Fikirler* (İzmir Halkevi Dergisi), *Karacadağ* (Diyarbakır Halkevi Dergisi), *Burdur* (Halkevi Dergisi) ve *Çorumlu* (Halkevi Dergisi) dergilerinin temmuz ve eylül ayları aralığında çıkardığı sayılarının tahlil ve analizleri yer almaktadır.

On dördüncü bölüm olan "dizin" külliyyatın son bölümüdür. Bu bölüm edebiyat ve folklor araştırmacılarının eserden daha hızlı ve verimli bir şekilde yararlanmalarını hedefleyen özel adlar dizininin oluşmaktadır.

Sonuç olarak; Tahir Alangu'nun kısa yaşamı boyunca edebiyat, folklor ve kültür alanında hazırladığı teori ve saha çalışmalarını bir araya getiren bu külliyyat, kültür ve folklor bilimi sahasında dönemin bilimsel üslûbuna getirdiği yenilik ve eleştirileri barındırması, alışlagelmiş halkiyat çalışmalarından farklı olarak gündelik hayatın değerlerine yönelmesi

açısından oldukça önemli bir eserdir. Folklor sadece yazılı metin ve eserler değil, halk yaşamının tüm boyutlarını kapsamaktadır. Fakat halkbilimi kavramının ortaya çıktığı ilk günden itibaren süregelen kavram ve kuram tartışmaları edebiyat, folklor ve kültür ilişkisini açıklama konusunda anlamsız bir çatışma içerisindedir. Bu eser Türkiye folklor sahasında hâlâ etkisi görülen bu tartışmalar içerisinde halk hayatı ve yaşantısını da folklorun konusu içerisinde görmesi, halka ait tüm yapıp etmeler, sorunlar, istekler ve etkinliklerin Türk folkloru araştırmaları içerisinde yer alması gerektiği tezini bütünsel anlamda karşımıza çıkararak boyuttur. Zira külliyat içerisinde yer alan çalışma alan ve başlıkları sadece metin merkezli ürünleri değil, gündelik hayat içerisinde birleştirici ve aktarıcı işlevini yerine getiren halkbilimi ürünlerini de içermektedir. Ayrıca Tahir Alangu'nun külliyat içerisinde yer alan çalışma ve yazılarında farklı dillerde etkin kaynakları çoğu zaman kendisi çevirerek kullanması, sosyal ve beşeri bilimlerin edebiyat, kültür ve folklor dışında diğer kollarından yararlanması, sade ve kuramsal bir üslûp kullanarak metinleri yazıya aktarması bununla birlikte dönemin edebiyat, kültür, folklor, tarih araştırmalarına hâkim bir arka planla eleştirel ve katkıcı yönünü göstermesi, örnek bir akademik porte çizmesi yönüyle oldukça önemlidir.

Yaşadığı dönem içerisindeki akademik, sosyal, kültürel ve edebi faaliyetler hakkında hazırladığı raporlar, katıldığı söyleşi ve oturumlar, dönemin aydınları ile birlikte yaptığı röportajlar, folklor sahasında Türkiye ve dışında gözlemci ve katılımcı olarak yer aldığı etkinlikler ile birlikte çeviri ve derleme faaliyetleri konusundaki çalışmaları Alangu'nun entelektüel bir bilim adamı olduğunu göstermesi açısından yeterlidir. Öğrencilik döneminde hazırladığı ödevler ve “masal tezi” ile birlikte genç bir lisans öğrencisi kimliğiyle akademik başarılarını ispatlamıştır. Onun hazırladığı masal tezinde dikkat çektiği, eksik gördüğü ve tamamlamayı hedeflediği çalışmalar 2021 yılı itibarıyla hâlâ tam olarak hayata geçirilmemiştir. Türk masalları üzerine kendimize ait bir tasnifleme yöntemi hali hazırda çeşitli yöntemlerin uyarlanması haricinde yoktur. Tüm bunlarla birlikte yaşadığı dönem içerisinde öğrencilik yıllarından itibaren aktif olarak getirdiği akademik ve alan eleştirileri sanırım günümüzde Tahir Alangu isminin bu kadar geri planda kalmasının en büyük nedeni olmuştur.

Bu noktada Tahir Alangu'nun çalışmalarının ve fikirlerinin önemini kavrayan, ona sahip çıkan ve koruyan, tekrar gündeme gelmesi adına destekler veren ailesine, büyük bir emekle, hak ettiği titizlikle bir araya getiren, halkbilimi sahasına kaynaklık etmesini kolaylaştıracak şekilde tasnifleyen, gerekli düzeltmeleri yapan Prof. Dr. İsmail Görkem'e ve bu külliyatın meydana çıkmasında emeği olan herkese teşekkür ederiz. Bu eser okuyucuya, yalnızca

bilgisel bir kaynak olarak değil, eleştirel ve entelektüel bakış açısı getirmesi yönüyle de katkı sağlayacaktır.

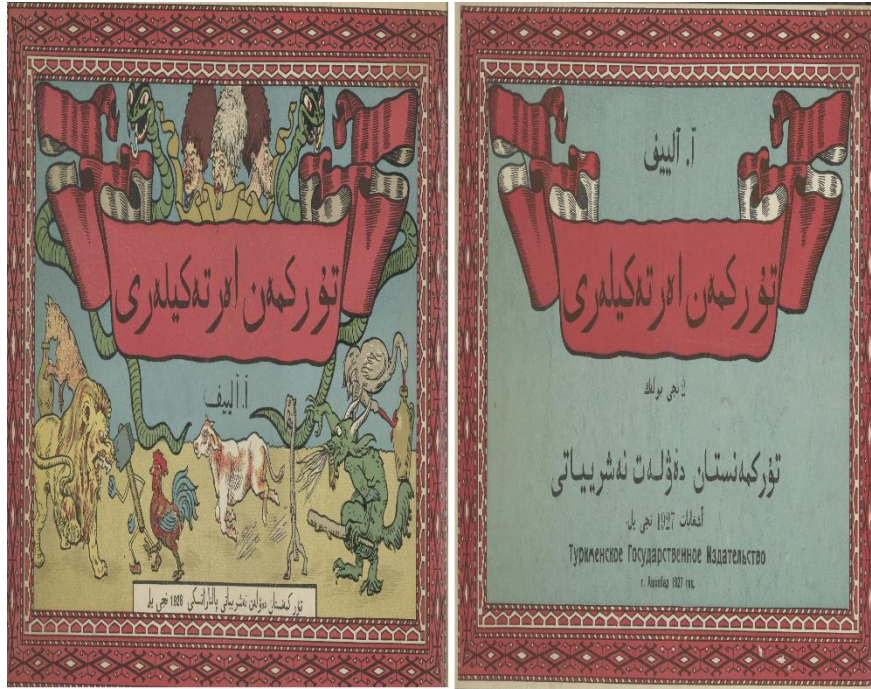
Geliş Tarihi: 08.10.2021 Kabul Tarihi: 05.11.2021 Entry Date: 08.10.2021 Accepted: 05.11.2021 Bu makaleyi alıntılar için/ To cite: AŞİROV, Tahir (2021). “Türkmen Ertekileri, Hazırlayan: A. Aliyev”, *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S.7, s. 270-269.

Kitap Tanıtımı

Türkmen Ertekileri, Hazırlayan: A. Aliyev.

Ashabad-Poltoratsk: Türkmenistan Dövlət Neşiryatı, 1926. 16 S. / II. Bölük. 1927. 15 s.

Tahir AŞİROV*



Türkmen ertekileri (masalları), Türkî halkların kültürel ve sosyal hayatı üzerinde etkisi büyük olan eğitici ve öğretici metinlerdir. Masallar, mekân ve zamandan bağımsız kültürel unsurlar olmakla birlikte yerel özellikleri taşıyan Türkmen masallarının, Türkmenistan’da ilk defa derlenmiş bir şekilde XX. yüzyılın başlarında yayımlanmaya başladığı görülmektedir. Nitekim Türkmen masallarını Türkmenistan’da ilk yayını hazırlayanlardan biri de Alişbek Aliyev’dir. 1906 yılında Türkmenistan’a gelen Mahaçkale doğumlu öğretmen Alişbek

* Doç. Dr. Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, tahirashirov@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-9684-0834

Süleymanoğlu Aliyev (1883-1933), Türkmenlerin okullaşması ile ilgili çalışmalar yapan “Kafkasyalı” Türk düşünürlerden biridir. Öğretmen Aliyev’in Türkmenistan’da usûl-i cedid okulları için ders kitaplarının hazırlanmasında ayrı bir çaba harcamıştır (Aşirov, 2021: 37-44).

Aynı şekilde Aliyev’in Türkmen edebiyat sahası ile ilgili yaptığı çalışmalar, kendi döneminde bu alanda atılan önemli adımlardan biri olmuştur (Aşirov ve Acar, 2021: 372-381). Özellikle Aliyev’in 1913 yılında Türkmençe aktararak “Nasreddin Efendinin Gürrünleri” (Nasreddin Efendi’nin Latifeleri) adıyla yayımlanan eser başta olmak üzere halkbilim sahasında farklı yayınlar da yapmıştır (Aşirov ve Albayrak, 2020: 244-247). Bu yayın, Türkmenistan’da Nasreddin Hoca Efendi araştırmalarına ivme kazandırmıştır (Aşirov, 2019: 162-169). Aynı şekilde çocuklara hitap eden eğitsel içerikli Türkmen masallarını ilk Aliyev tarafından 1926 yılında bağımsız bir derleme olarak hazırlanıp yayımlanmıştır. 1914-1917 yıllar arasında Aşkabat’ta “Zakaspiyskaya Tuzemnaya Gazeta” adıyla yayımlanan gazetenin Türkmençe kısmında “Erteki” (Masal) başlığıyla Türkmen masalları görülmektedir (Aşirov ve Acar, 2021: 380). 1969 yılında “Prodanniy Son (Turkmenskiye Narodniye Skazki)” (Satılan Rüya “Türkmen Halk Masalları”) adıyla yayımlanan eserde de Türkmen masallarının toplanması ve yayımlanmasına, XX. yüzyılın 30’lu yılların başlarında başladığı belirtilmiştir (Prodanniy Son, 1969: 5). Ancak Aliyev, 1926 yılında Aşkabat’ta “Türkmen Ertekileri” (Türkmen Masalları) adıyla yayımlamıştır. Aynı adla eserin ikinci kısmını ise 1927 yılında yayımlamıştır.

Aliyev, 1926-1927 yıllarında Türkmen masalları derleyerek “Türkmen Ertekileri” adıyla yayımladığı eserler, dönemin usûl-i cedîd yazım kuralları üzere hazırlanmıştır. Ayrıca kitabın Rusça tanzim edilmiş arka kapağında eser, “Turkmenskiye Skazki” (Türkmen Masalları) başlığının altından “dlya detey” (çocuklar için) ve “illyustrirovannoye izdaniye” (resimli baskı) ibareleri eklenmiştir. Aliyev’in çocuklar için Türkmen masallarını derleyerek ve resimli baskısını yaparak, alana yeni bir boyut kazandırdığı görülmektedir. Bu nedenle eserde, önsöz, giriş veya tanıtım gibi bir bilgilendirici bir yazı kaleme alınmamıştır. Bu durum Türkmen masallarını ihtiva eden eserlerde de görülebilir (Turkmenskiye Narodniye Skazki, 1953).

Aliyev tarafından 1926 yılında “Türkmen Ertekileri” adıyla yayımladığı eser, 16 sayfadan oluşmakta ve 10 masal içermektedir. Eserde, aşağıdaki başlıklı masallar yer almaktadır: “Akıllı Tayhan” (Akıllı Çiftçi / 1-2), “Av Paylavı” (Av Dağıtımı / 2-3), “Möcek hem Tilki” (Kurt ve Tilki / 3-5), “Tilki hem Gaz” (Tilki ve Kaz / 5-6), “Ayı” (6-7), “Mergenler”

(Nişancılar / 7-8), “Durna hem Tilki” (Turna ve Tilki / 9-10), “Bir Türkmen Bile İki Tatın Yoldaşlığı” (11-12), “Uzun Sakal” (13), “Hoz Oğrıları” (Ceviz Hırsızları / 14-16).

Aliyev tarafından 1927 yılında 15 sayfadan ibaret olan “Türkmen Ertekileri” adlı eserin ikinci kısmını yayımlanmıştır. Bunun da 1926 yılında “Türkmen Ertekileri” adıyla yayımladığı eserin ikinci kısmı olduğu, eserin kapağında “2. Bölüm” ibaresinden anlaşılmaktadır. Eserde, aşağıdaki başlıklı beş masal içermektedir: “İki Garındaş” (İki Akaba / 1-4), “Baytal (Erteki)” (Kısrak “Masal” / 5-6), “Adam hem Yılan” (6-9), “Övey” (Üvey / 10-12), “Üç Oğrı” (Üç Hırsız / 13-15).

“Prodannıy Son (Turkmenskiye Narodniye Skazki)” adlı eserde, Türkmen masallarının; 1) Hayvanlarla ilgili masallar, 2) Sihirli (cadılı) masalları, 3) Günlük yaşam (durmuş) masalları olmak üzere üç çeşit olduğu belirtilmiştir (Prodannıy Son, 1969: 5). Bu alandaki araştırmalara yeni bir yön kazandırmıştır. XX. yüzyılın 30’lu yıllarının sonlarına doğru bu tür araştırmalar akademik düzeye erişmeye başlamıştır.

Aliyev’in 1926 ve 1927 yıllarında derleyerek “Türkmen Ertekileri” adıyla yayımladığı eserin, Türkmen tarihinde ayrı bir değerinin ve öneminin olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü Aliyev, Sovyet Türkmenistanı döneminde Türkmen masallarını ilk kez derleyerek yayımlamıştır. Aynı şekilde Türkmen masallarını içine alan bu eserler, Türkmen düşünce tarihini, özellikle halk edebiyatının gelişim sürecini göstermesi bakımından da önemlidir. Bu dönemden itibaren masal derlemelerinde, yayımlamalar da büyük ilerlemeler kaydedilmiştir (Türkmen Halk Ertekileri, 1940). Ayrıca Türkmen masallarının ilim dünyasında bilinmesine hız kazandırmıştır.

Türkmen dili, edebiyatı, kültürü konularında araştırma yapan değerli bilim adamı Alişbek Aliyev tarafından Türkmenler arasındaki masallar derlenerek 1926 ve 1927 yıllarında “Türkmen Ertekileri” adıyla yayımlanmıştır. Bu eserler, Türkmen edebiyat tarihi açısından değerli çalışmalardır. Hiç şüphesiz bu eserler, Türk dünyasının ortak mirasının günümüze taşınmasını sağlayan önemli köprülerden de biridir. Ayrıca Türkmen masallarının derlenmesi ve yayımlanmasında da ayrı bir etkisinin olduğunu söylemek mümkündür. Bu eserler, hem ilk Türkmen masallarının derlemesi olması bakımından hem de dönemin dil incelemesi bakımından değerlidir. Ayrıca metinlerin Türkmen dilinin gelişim serüveni açısından da aydınlatıcı bir yazı olduğu söylenebilir. Ayrıca, Türkmen masallarını ihtiva eden bu eserler, Türkmen düşünce tarihini, halkbilimi sürecini göstermesi açısından da dikkate değer bir derlemedir.

Kaynakça

ALİYEYEV, Alişbek (1926). *Türkmen Ertekiler. I. Bölük*. Ashabad-Poltoratsk: Türkmenistan Dövlät Neşiryatı.

ALİYEYEV, Alişbek (1927). *Türkmen Ertekiler. II. Bölük*. Ashabad: Türkmenistan Dövlät Neşiryatı.

AŞİROV, Tahir (2021). “Türkmenistan’da Usûl-i Cedîd Okullarının İnşasında Alişbek Aliyev’in Yeri ve Önemi”. *Asya Araştırmaları Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 5, S. 1, s. 37-44.

AŞİROV, Tahir (2019). “Ependi (haz. Y. Nasırlı) Türkmendövlätneşr, Aşgabat–1941. s. 172.”. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, C. 2, S. 2, s. 162-169.

AŞİROV, Tahir ve Acar, Serdar (2021). “Türkmen Edebiyatı Tarihine Kaynak Olarak “Zakaspiyskaya Tuzemnaya Gazeta” Gazetesinin Değeri”, *Türk Dünyası Edebiyatı*, İstanbul: İhlamur Kitap. s. 372-381.

AŞİROV, Tahir ve Albayrak, Çağdaş (2020). “Nasreddin: Efendi’niñ Gürrünleri. (Mütercimi A. Aliyev). 1-nci Çap. Aşgabat – 1913/1914. 24 s.”, *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, C. 6, S. 2, s. 244-247.

Prodanniy Son (Turkmenskiye Narodniye Skazki) (1969). Moskva: Nauka.

Turkmenskiye Narodniye Skazki (1953). ter. Oleg Erberga. Moskva-Leningrad: Detgiz.

Türkmen Halk Ertekileri (1940). Aşgabat.