

FOLKLOR AKADEMİ DERGİSİ
Folklore Academy Journal

2022
Cilt: 5 Sayı: 1

e-ISSN: 2651-253X



Sahibi/Owner

Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yazarları Derneği Adına
Bican Veysel YILDIZ

Baş Editör / Editor in Chief

Prof. Dr. Işıl ALTUN (Kocaeli Üniversitesi)

Bu Sayının Editörü / Editor of This Issue

Doç. Dr. Erhan SOLMAZ (Uşak Üniversitesi)

Eş Editörler / Co-Editors

Prof. Dr. Hanife Dilek BATISLAM (Çukurova Üniversitesi)

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

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

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

Dr. Öğr. Üyesi İsmail ABALI (Iğdır Üniversitesi)

Sabri KOZ (Yapı Kredi Yayınları)

Alan Editörleri / Section Editors

Edebiyat

Prof. Dr. Tülin ARSEVEN (Akdeniz Üniversitesi)

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

Doç. Dr. Abdullah ACEHAN (Dumlupınar Üniversitesi)

Dil

Prof. Dr. Necati DEMİR (Gazi Üniversitesi)

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

Dr. Öğr. Üyesi Ayşe AYDIN (Sakarya Üniversitesi)

Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi

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

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

Dr. Öğr. Üyesi Şenel GERÇEK (Kocaeli Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Gülcan YILMAZ (Kocaeli Üniversitesi)

Karşılaştırmalı Edebiyat

Prof. Dr. Medine SİVRİ (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)

Batı Dilleri ve Edebiyatları

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

Tarih

Prof. Dr. Enis ŞAHİN (Sakarya Üniversitesi)

Doç. Dr. Esmâ ÇELİK (Kocaeli Üniversitesi)

Müzik

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

Sosyoloji

Prof. Nazmi AVCI (Manisa Celal Bayar Üniversitesi)

Dr. Öğretim Üyesi Coşkun KÖKEL (Tunceli Munzur Üniversitesi)

Felsefe

Doç. Dr. Yavuz ADUGİT (Kocaeli Üniversitesi)

Arkeoloji

Prof. Dr. Füsün TÜLEK (Kocaeli Üniversitesi)

Turizm

Prof. Dr. Meryem AKOĞLAN KOZAK (Anadolu Üniversitesi)

Doç. Dr. Kazım Ozan ÖZER (Kocaeli Üniversitesi)

Yabancı Dil Editörleri / Foreign Language Editors

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

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

İngilizce: Doç. Dr. İnci ARAS (Anadolu Üniversitesi)

İngilizce: Doç. Dr. Funda KIZILER EMER (Sakarya Üniversitesi)

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

Sırpça – İngilizce: Fahira KIYMAZ (Adıyaman Üniversitesi)

Yazım ve Dil Sorumlusu / Writing and Language Specialist

Öğr. Gör. Fatih KIRAN (Kocaeli Üniversitesi)

Ceyhun KAÇMAZ (Kocaeli Üniversitesi)

Mizanpaj

Ersin ÇELİK

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

Bu doğrultuda Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir.

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

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

*İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,

*Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,

*Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar,

Ayrıca

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

Bu Sayının Hakemleri / Referees of This Issue

Prof.Dr. Zekerya BATUR- Uşak Üniversitesi
Prof.Dr. İbrahim DİLEK - Hacı Bayramı Veli Üniversitesi
Prof.Dr. Özgür Kasım AYDEMİR- Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi
Doç.Dr. Berdi SARIYEV - Ankara Üniversitesi
Doç.Dr. Erol SAKALLI - Uşak Üniversitesi
Doç. Dr. Soner SAĞLAM - Pamukkale Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet ÖZDEMİR - Artvin Çoruh Üniversitesi
Doç. Dr. Fatih BALCI - Kayseri Üniversitesi
Doç. Dr. İbrahim GÜMÜŞ - Bartın Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet Surur ÇELEPİ - Pamukkale Üniversitesi
Doç.Dr. Bülent AKIN - İzmir Katip Çelebi Üniversitesi
Dr.Öğr. Üyesi Derya ÖZCAN - Uşak Üniversitesi
Doç. Dr. Ahmet USLU - Dumlupınar Üniversitesi
Dr.Öğr. Üyesi Burak AĞIRMAN – Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi
Dr.Öğr.Üyesi Mustafa DUMAN - Uşak Üniversitesi
Dr.Öğr.Üyesi Hakan ÇELİKTEN - Harran Üniversitesi
Dr.Öğr.Üyesi Mehmet ÖZDEMİR - Sakarya Üniversitesi
Dr.Öğr.Üyesi Mehtap SOLAK SAĞLAM - Pamukkale Üniversitesi
Dr.Öğr.Üyesi Hüseyin AKSOY – Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi
Dr.Öğr.Üyesi Burcu ÖZTÜRK - Kastamonu Üniversitesi
Dr. Öğr.Üyesi Abuzer KALYON - Hacı Bayramı Veli Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Mine CAN - Kocaeli Üniversitesi
Ar. Gör. Dr. Hatice YILDIZ - Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Öğr. Gör. Dr. Adil ÇELİK - Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
Dr. Fatoş YALÇINKAYA
Dr. Serhat Sabri YILMAZ
Dr. Nükte Sevim DERDİÇOK

Dergi Temsilcilikleri

Arnavutluk

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

Azerbaycan

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

Kazakistan

Khalel AGNUR
Kazakh Ablai Khan Üniversitesi, Kazakistan

Kıbrıs

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

Kosova

Prof. Dr. Suzan CANHASI
Priştine Üniversitesi, Kosova

Makedonya

Dr. Fatima HOCİN
Aziz Kiril ve Metodiy Üniversitesi, Makedonya

Özbekistan

Dr. Botir TOJİBOYEV
Ali Şir Nevayi Namidagi Taşkent Devlet Özbek Dili ve Edebiyatı Üniversitesi, Özbekistan

Dr. Yulduz ESHMATOVA
Taşkent Devlet İktisadiyat Üniversitesi, Özbekistan

Pakistan

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

Rusya

Prof.Dr. Tanzilya KHADJİEVA
Rusya Bilimler Akademisi, Rusya

Türkmenistan

Doç. Dr. Berdi SARIYEV
Ankara Üniversitesi, Türkiye

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

Folklor Akademi Dergisi

ULAKBİM Sosyal Bilimler Veri Tabanı, IDEALONLINE, RESEARCHBIBLE, (SINDEXS)SIS, CITEFACTOR ve ASOS İNDEKS veritabanları tarafından dizinlenmektedir.



İletişim

www.dergipark.org.tr/folklor

E-posta: folklorakademidergisi@gmail.com

ÇOCUK VE GENÇLİK EDEBİYATI YAZARLARI DERNEĞİ

Bağdat Cad. No:385/B Maltepe-İSTANBUL

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES

BİLMECELERDE YILAN	1
<i>Seda GEDİK</i>	1
SNAKE IN RIDDLES	1
VİRGINIA WOLF VE JAMES JOYS ROMANCILIĞI ÜZERİNE BİR MUKAYESELİ EDEBİYAT ÇALIŞMASI	13
<i>Abdullah ACEHAN</i>	13
A COMPARATIVE LITERARY STUDY OF THE NOVELISM OF VIRGINIA WOOLF AND JAMES JOYS.....	13
RUS YAZAR ALEKSANDR ALEKSEYEVİÇ BESTUJEV- MARLİNSKİY'İN HAYATINDA VE SANATINDA YAKUTİSTAN/ YAKUTLAR	29
<i>Muvaffak DURANLI</i>	29
YAKUTİSTAN/YAKUTS IN THE LIFE AND ART OF THE RUSSIAN AUTHOR ALEXANDR ALEKSEEVICH BESTUEV- MARLINSKY.....	30
KAZAKİSTAN'DA HAYVAN KÜLTÜ VE 12 HAYVANLI HALK TAKVİMİ	41
<i>Gülmira KARİMOVA & Fikret TÜRKMEN</i>	41
ANIMAL CULT IN KAZAKHSTAN AND 12 ANIMAL PEOPLE CALENDAR	41
TÜRK KÜLTÜRÜNDE MANEVİ GÜCÜ SOMUTLAŞTIRAN ARA FORMLAR	48
<i>Didem Gülçin ERDEM KÜK</i>	48
INTERMEDIATING FORMS THAT SYMBOLIZE SPIRITUAL POWER IN TURKISH CULTURE	48
AZERBAIJAN TÜRKLERİNİN EFSANELERİNDE EKOFOLKLOR BAKIŞ AÇISIYLA AV, SU VE AĞAÇ	59
<i>Seçkin SARP KAYA</i>	59
HUNT, WATER AND TREE IN THE LEGENDS OF AZERBAIJANI TURKS FROM THE PERSPECTIVE OF ECOFOLKLORE ..	59
1973-1975 YILLARI ARASI TURANCILIK VE DIŞ TÜRKLER KONUSUNUN TÜRK ŞİİRİNE YANSIMASI: ÖTÜKEN DERGİSİ ÖRNEĞİ	78
<i>Hasan Hüseyin GÖK & Ali PULAT</i>	78
THE REFLECTION OF THE IDEA OF TURANISM AND THE SUBJECT OF FOREIGN TURKS IN TURKISH POETRY BETWEEN 1973-1975: ÖTÜKEN JOURNAL EXAMPLE	78
KÖK DEĞERLERİN KÖKENLERİ: BİR DİVÂNÜ LUGÂTİ'T-TÜRK İNCELEMESİ	101
<i>Mehmet SOYUÇOK</i>	101
ORIGINS OF ROOT VALUES: A DİVANÜ LÜGAT-IT TÜRK REVIEW	101
ŞAMBAYADI KÖYÜNDE DERLENEN OYUN TEKERLEMELERİ VE ÇOCUK OYUNLARININ İŞLEVLERİ	114
<i>Fazıl ÖZDAMAR</i>	114
FUNCTIONS OF NURSERY RHYMES AND CHILDREN'S GAMES COLLECTED IN THE VILLAGE OF ŞAMBAYADI.....	114
GELENEKTEN GELECEĞE ARTVİN KÜLTÜR TURİZMİNDE İBRİKLİ	141
<i>Mehmet Ali KESKİN</i>	141
"İBRİKLİ" IN CULTURAL TOURISM OF ARTVIN FROM TRADITION TO FUTURE	141
ŞANLIURFA'DA KADİM BİR SANAT: KAZAZLIK	153
<i>Hanım Handan AĞIRMATLI & Hacer Nurgül BEĞİÇ</i>	153
AN ANCIENT ART IN SANLIURFA: KAZAZLIK	153
BİR KÜLTÜREL-YARATICI ENDÜSTRİ MODELİ OLARAK SÜMERBANK NAZİLLİ BASMA FABRİKASI	169
<i>Kübra YILDIZ ALTIN</i>	169
SÜMERBAK NAZİLLİ PRINT-TEXTILE FACTORY AS A CULTURAL-CREATIVE INDUSTRY MODEL	170

MAHTUMKULU'NUN ŞİİRLERİNDEKİ KELİME SERVETİNİN DÖNEMİN HAYATINI YANSITMADAKİ ÖNEMİ: MESLEK ADLARI ÖRNEĞİNDE	184
<i>Tagandurdy BEKJAYEV.....</i>	<i>184</i>
THE IMPORTANCE OF WORD WEALTH IN MAHTUMKULU'S POEMS IN REFLECTING THE LIFE OF THE PERIOD: IN THE EXAMPLE OF PROFESSIONAL NAMES	185
DİVAN EDEBİYATI ARAŞTIRMALARINDAN HALK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARINA METOT TRANSFERİ VE ÂŞİK VEYSEL'İN BİR ŞİİRİ	193
<i>Mehmet ÇEVİK.....</i>	<i>193</i>
TRANSFER OF METHODS FROM DIVAN LITERATURE RESEARCH TO FOLK LITERATURE RESEARCH AND A POEM BY ASHIK VEYSEL.....	193
KİTAP DEĞERLENDİRME / BOOK REVIEW	
YAZILI KAYNAKLAR VE ANLATILAR IŞIĞINDA TÜRK MİTOLOJİSİ	208
<i>Nurdan YEŞİLYURT.....</i>	<i>208</i>

EDİTÖRDEN

Sevgili okur,

Folklor Akademi Dergimizin 2022 yılının ilk sayısı (Nisan) ile karşınızdayız. Bu sayımızla sizlerle tekrar buluşmanın mutluluğunu yaşıyoruz. Folklor Akademi Dergimizin (FAD) 2022 yılı 5. cilt ve 1. sayısında hakemlerimizin onayından geçmiş ve yayınlanması uygun bulunmuş on beş çalışma mevcuttur. Bir kitap incelemesi, on dört araştırma makalesi olarak hazırlanan bu on beş değerli çalışmayı ilgililerinize sunuyor; bu sayımızı da keyifle okuyacağımızı umuyoruz.

Nisan sayımızın ilk çalışması, Seda Geyik tarafından kaleme alınan “Bilmecelerde Yılan” isimli makaledir. Çalışmada tarih boyunca insanoğlunun hayatında çeşitli şekillerde yer alan ve birçok anlam yüklenen yılan metaforunun bilmecelerde ne şekilde yer aldıkları incelenmiştir.

Nisan sayımızın ikinci makalesi ise Abdullah Acehan tarafından kaleme alınan “Virjinya Wolf ve James Joys Üzerine Bir Mukayeseli Edebiyat Çalışması” isimli makaledir. Bu çalışmada yazar, birbirine yakın iki ülke ve iki kültürde yetişmiş ve yaşamış olan bu yazarların benzer ve farklı yönleri üzerinde durmuştur. Sayımızın üçüncü yazısı ise; “Rus Yazar Aleksandr Alekseyeviç Bestujev- Marlinskiy’in Hayatında ve Sanatında Yakutistan/ Yakutlar” adını taşımaktadır ve çalışma Muvaffak Duranlı tarafından hazırlanmıştır. Çalışmada yazar, Sürgün yıllarını Yakutsk’ta geçiren Aleksandr Alekseyeviç Bestujev-Marlinskiy de Saha Türk kültüründen, bu coğrafyadaki anlatı geleneğinden etkilenmiş ve sanatında bu etkilenmeye yer vermiş Rus şair ve yazarlardandır. Bu bağlamda da Duranlı, Aleksandr Alekseyeviç Bestujev- Marlinskiy’in hayatında Yakutsk şehri ve bölgedeki kültürden etkilenmenin yaratıcılığına katkısını ele almıştır.

Dergimizin Nisan sayısının dördüncü çalışması ise; Fikret Türkmen ve Gülmira Karimova tarafından kaleme alınan “Kazakistanda Hayvan Kültü ve 12 Hayvanlı Halk Takvimi” adlı çalışmada metin merkezli bir metotla Kazak kültüründe yer alan 12 Hayvanlı Türk Takvimi hakkında bilgiler verilip hayvan kültü üzerine tespitlerde bulunulmuştur. “Türk Kültüründe Manevi Gücü Somutlaştıran Ara Formlar” isimli çalışma dergimizin beşinci eseri olup Didem Gülçin Erdem tarafından kaleme alınmıştır. Çalışmada yazar, Türk kültüründe manevi güç kavramına ilişkin algı ve tasarım hakkında bilgi vererek maneviyat sahibi tipler üzerinde durmuş ardından da manevi gücü somutlaştıran ara formlar ve onlara yüklenen sembolik anlam değerleri ele almıştır.

Sayımızın altıncı yazısı, Seçkin Sarpkaya tarafından kaleme alınan “Azerbaycan Türklerinin Efsanelerinde Ekofolklor Bakış Açısıyla Av, Su ve Ağaç” adlı çalışmadır. Bu çalışmada yazar, Azerbaycan Türklerine ait efsane metinlerini ekofolklor bakış açısıyla incelemiştir. Makalede yazar öncelikle ekoeleştri ve biyoetik kavramlarına değinmiş ardından ekofolklor kavramına geleneksel ekolojik bilgi ile çevre ve folklor ilişkisi bağlamında değerlendirmiştir. Bu bağlamda Azerbaycan Türk sahasından derlenip yazıya geçirilmiş efsane metinlerinde “av”, “su” ve “ağaç” kavramlarını ekofolklor bakış açısıyla incelemiştir.

Dergimizin yedinci çalışması Hasan Hüseyin Gök tarafından kaleme alınan “1973-1975 Yılları Turancılık Fikri ve Dış Türkler Konusunun Türk Şiirine Yansıması: Ötüken Dergisi Örneği” isimli makaledir. Çalışmada, Yakın dönem Türk sisyasi ve kültürel hayatını derinden etkileyen “Turancılık” fikrinin edebî eserin dünyasında ne şekilde yer aldığı üzerinde durulmuş bu bağlamda da Ötüken Dergisi örneklem olarak seçilmiştir.

Mehmet Soyuçok tarafından kaleme alınan “Kök Değerlerin Kökenleri: Bir Divanü Lûgat-it Türk İncelemesi” adlı çalışma dergimizin sekizinci eseridir. Bu çalışmada yazar, kök değerlerle ilgili Divanü Lûgat-it Türk (DLT)’te bulunan ifadeleri ortaya koymak ve bu yolla değerler eğitimi için bir bakış açısı oluşturmayı amaçlamıştır.

“Şambayadı Köyünde Derlenen Oyun Tekerlemeleri ve Çocuk Oyunlarının İşlevleri” isimli makale Fazıl Özdamar tarafından kaleme alınmıştır. Çalışma dergimizin dokuzuncu yazısıdır. Bu çalışmada yazar, Adana’nın Çukurova ilçesine bağlı olan Şambayadı köyünde 2004 yılında yaptığı derlemelerden yola çıkarak çocuk oyunlarının ve onun icrasında kullanılan tekerlemelerin çocuk gelişimiyle birlikte eğitim ve kültürün aktarımında oynadığı rolü tespit etmeye çalışmıştır.

Mehmet Ali Keskin tarafından kaleme alınan “Gelenekten Geleceğe Artvin Kültür Turizminde İbrikli” isimli makale dergimizin onuncu yazısıdır. Çalışmada Çoruh nehrinin tarihteki ulaşım ve taşımacılık işlevini üstlenen bir kültür mirası olan Çoruh kayıkçılığında ve Çoruh kayıkçılığının İbrikli

göl turizmüne dönüşümünden bahsedilmektedir. Hanım Handan Ağırmatlı ve Hacer Nurgül Beğiç tarafından kaleme alınan “Şanlıurfa’da Kadim Bir Sanat: Kazazlık” adlı çalışma dergimizin on birinci eseridir. Bu çalışmada araştırmacılar, Şanlıurfa’da ipek, çeşitli iplik ve tellerle yapılan kazazlık sanatının, tarihsel süreci ve yapım tekniklerini incelemişlerdir. Bu amaçla yazılı ve sanal kaynaklar taranarak saha çalışması yapılmıştır.

Kübra Yıldız Altın’ın yazdığı “Bir Kültürel-Yaratıcı Endüstri Modeli Olarak Sümerbank Nazilli Basma Fabrikası” isimli çalışma dergimizin on ikinci eseri olup bu çalışma, “Kültür Döngüsü” yaklaşımı perspektifinde ele alınmıştır. Bu bağlamda çalışmada, ilk olarak, Sümerbank Nazilli Basma Fabrikasının bir dönem sahip olduğu üretim rolü ele alınmıştır. Çalışmanın ikinci aşamasında fabrikanın yerel ve ulusal alandaki sosyal, kültürel ve ekonomik çıktıları Kültür Döngüsü bağlamında bütüncül bir bakış açısıyla incelenmiştir.

Tagandurdy Bekjayeve tarafından kaleme alınan ve dergimizin on üçüncü çalışması olan “Mahtumkulu’nun Şiirlerinin Dilinin Dönemin Hayatını Yansıtmadaki Önemi” adlı Türkmençe makalede yazar, Türkmen edebiyatının önemli şahsiyetlerinden biri olan Mahtumkulu’nun şiir dünyasındaki söz varlığının Türkmen sosyal hayatını yansıtmadaki rolü üzerinde değerlendirmelerde bulunmuştur.

“Divan Edebiyatı Araştırmalarından Halk Edebiyatı Araştırmalarına Metot Transferi ve Âşık Veysel’in Bir Şiiri” adlı çalışma dergimizin on dördüncü çalışmasıdır. Makale Mehmet Çevik tarafından kaleme alınmış olup, daha çok Eski Türk Edebiyatı çalışmaları kapsamında yer alan “metin neşri” konusundaki yöntem ve yaklaşımların Türk Halk Edebiyatı çalışmaları bünyesindeki türkü metinlerinin tespit edilmesinde de kullanılabilmesi üzerinde durmuştur.

Sayımızın son çalışması Nurdan Yeşilyurt tarafından hazırlanan bir kitap tanımıdır. Turgay Kabak ve Fatih Köksal tarafından kaleme alınan “Yazılı Kaynaklar ve Anlatılar Işığında Türk Mitolojisi” adlı eserin tanıtımıdır.

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

Saygılarımızla...

Folklor Akademi Dergisi

Makale Bilgisi / Article Info
Geliş / Received: 19.01.2022
Kabul / Accepted: 19.03.2022
Araştırma Makalesi / Research Article



Doi Numarası / Doi Number: [10.55666/folklor.1060100](https://doi.org/10.55666/folklor.1060100)

BİLMECELERDE YILAN

Seda GEDİK*

Öz

İnsanoğlunun muhakeme yeteneğini, düşünme becerisini, sorgulama yeteneğini, yaratıcılığını geliştirmesi ve dilsel gelişimini desteklemesi bakımından oldukça önemli rol oynayan bilmecelerde ait oldukları toplumların kültürel özelliklerine rastlanılmaktadır. Sözlü kültür unsurlarının başında gelen ve eğlendirmenin yanı sıra ait olduğu toplumun hayata bakış açısını, varlıklara yüklediği anlamları vb. içeren bilmeceler bu özellikleri sayesinde kültürel aktarımın sağlanmasında önemli rol oynamaktadır. Bu yönüyle bilmecelerde kullanılan metaforların incelenmesi ait oldukları toplumların değer yargılarına, gelenek göreneklerine, düşünce yapılarına vb. ulaşılmasını sağlamaktadır. Tarih boyunca insanoğlunun hayatında çeşitli şekillerde yer alan ve birçok anlam yüklenen yılan metaforu da bilmecelerde yer alan varlıkların başında gelmektedir. Bilmecelerde yılan bazen sahip olduğu fiziksel özellikleriyle bazen de yaşadığı yerler, zararlı oluşu, ona yüklenen sinsilik, ölümsüzlük vb. özellikleriyle yer almaktadır. Bazı bilmecelerde çeşitli özellikleri verilerek yılan buldurulmak istenirken bazı bilmecelerde ise yılandan yola çıkılarak başka bir varlık sorulmaktadır. Yılanın bilmecelerde oldukça fazla yer alması yılanın insanoğlunun düşünce yapısında etkili olduğunun göstergesidir. Bilmeceler oluşturulurken özellikle herkesin düşünce yapısında aynı özellikleriyle yer alan varlıklara yer verilmektedir. Hem yaratılış efsanelerinde hem diğer anlatı türlerinde zararlı olması, lanetlenmiş bir varlık olarak nitelendirilmesi, ölümsüzlüğün sırrına ermiş olması vb. özellikleriyle anlatılan yılanın bilmecelerde yer alması onun insanoğlunun düşünce dünyasında ve hayatında aktif rol oynadığını göstermektedir. Evrensel bir metafor olan ve farklı toplumların inanç dünyasında, gelenek göreneklerinde, anlatı türlerinde vb. rol oynayan yılanın bilmecelerde oldukça fazla yer alması toplumun yılanı bakış açısını yansıtmaya bakımdan da oldukça önemlidir. Yılanla ilgili bilmeceler incelendiğinde genellikle cevabı yılan olan bilmecelerin sayı bakımından fazla olduğu görülmektedir. Bunda lanetli ve zararlı bir varlık olarak nitelendirilen yılanın adının anılmak istenmemesi ve bu şekilde onun vereceği zararlardan kaçınma isteği rol oynamaktadır. Bilmecelerin soru kısmında ise daha çok yılanın fiziksel özelliklerinden, yaşadığı yerlerden ve ona yüklenen çeşitli özelliklerden yola çıkılarak benzetme sanatı yapılmıştır. Bu çalışmanın amacı; tarihin başlangıcından itibaren insanoğlunun hayatında önemli rol oynayan yılanın sözlü kültür unsurlarından olan bilmecelerde hangi özellikleriyle ve nasıl yer aldığının örneklerle incelenmesidir.

Anahtar Kelimeler: Bilmeceler, yılan, sözlü kültür, dilsel gelişim, kültürel aktarım.

SNAKE IN RIDDLES

Abstract

The cultural characteristics of the societies they belong to are encountered in the riddles, which play a very important role in improving the reasoning ability, thinking skill, questioning ability, creativity and linguistic development of human beings. In addition to entertaining, which is one of the primary elements of oral culture, the society's perspective on life, the meanings it ascribes to assets, etc. Thanks to these features, riddles containing riddles play an important role in providing cultural transfer. In this respect, the examination of the metaphors used in riddles depends on the value judgments, traditions, thought structures, etc. of the societies they belong to. provides access. The metaphor of the snake, which has taken place in the life of human beings in various ways throughout history and has been given many meanings, is one of the beings in the riddles. Snake in riddles; sometimes with the physical features it has, sometimes the places where it lives, its harmfulness, the insidiousness attributed to it, immortality, etc. with its features. In some riddles, it is desired to find a snake by giving various features, while in some riddles, another being

* Dr., İzmir /Türkiye, gedik_seda@hotmail.com ORCID: 0000-0003-1251-8694

is asked based on the snake. The fact that the snake takes place in riddles is an indication that the snake is effective in the mentality of human beings. While creating riddles, entities with the same characteristics in everyone's mentality are included. In both creation myths and other narrative genres, it is harmful, characterized as a cursed being, having attained the secret of immortality, etc. The fact that the snake described with its characteristics takes place in the riddles shows that it plays an active role in the world of thought and life of human beings. It is a universal metaphor and is used in the world of belief of different societies, traditions, narrative types, etc. The fact that the snake playing a role in the riddles is quite important in terms of reflecting the society's point of view towards the snake is also very important. When the riddles about the snake are examined, it is seen that the riddles whose answer is snake are more in number. In this, the desire to avoid the name of the snake, which is described as a cursed and harmful creature, and thus to avoid the damage it will cause, plays a role. In the question part of the riddles, the art of analogy was made based on the physical characteristics of the snake, the places it lives and the various features attributed to it. The aim of this study; The aim of this study is to examine with examples how and with which features the snake, which has played an important role in the life of mankind since the beginning of history, takes place in riddles, which is one of the elements of oral culture.

Keywords: Riddle, snake, oral culture, linguistic development, cultural transfer.

Giriş

Eğlendirirken öğreten, özellikle çocuklar başta olmak üzere, dilsel gelişimin sağlanmasında önemli rol oynayan ve Boratav tarafından

“Bize bugün bir oyun bir eğlence aracı gibi gelen bilmecenin eski çağlarda çok daha ciddi görevleri ve toplumun yaşamında özel bir önemi vardı. Bu niteliklerin izlerini onlar bugünkü aşamalarında da metinlerde olsun, söyleşme geleneğinde olsun saklamışlardır.”(1992: 113)

şeklinde tanımlanan bilmeceler, diğer sözlü kültür ürünleri gibi ait oldukları toplumların kültürel unsurlarından izler taşır. Bilmeceler, incelendiğinde ait oldukları toplumların hayata bakış açıları, gelenek görenekleri, düşünce yapıları vb. unsurlara rastlanılmaktadır.

“Bilmeceler, tabiat unsurları ile bu unsurlara bağlı hâdiseleri; insan, hayvan ve bitki gibi canlıları; eşyayı; akıl, zekâ veya güzellik nev'inden mücerred kavramlarla dinî konu ve motifleri vb. kapalı bir şekilde, yakın-uzak münasebetler ve çağrışımlarla, düşünce, muhkeme ve dikkatimize aksettirerek bulmayı hedef tutan kalıplaşmış sözlerdir” (Elçin, 1993: 607).

Bu nedenle bilmeceleri sadece söz oyunu olarak ele alıp değerlendirmek doğru bir yaklaşım olmaz. Bilmeceler incelendiğinde ait oldukları toplumlar hakkında birçok bilgiye sahip olmak mümkündür.

“Bilmeceler, soru-cevap şeklinde insanların karşılıklı iletişimine ve dolayısıyla bir yandan tarihin en eski devirlerinden beri onların sosyalleşmelerine hizmet ederken öte yandan da üyesi bulunduğu kültürün sözlü olarak nesilden nesile aktarılmasına hizmet eder.” (Bekki, 2013: 337).

Bilmecelerin kültürel aktarımda rol oynaması, bilmecelerde yer verilen metaforları da önemli kılmaktadır. İnsanlar bilmeceleri oluştururken metaforları bilinçli bir şekilde seçerek aslında bu metaforlar sayesinde hayata bakış açılarını ve kültürel özelliklerini yansıtmının yanı sıra sonraki kuşaklara da yine bilmeceler aracılığıyla bunları ulaştırma fırsatı yakalamış olmaktadır.

Bu açıdan kültürel aktarımda önemli rol oynayan bilmeceleri ait oldukları milletlerin kültürlerinden bağımsız düşünmek ve o şekilde ele almak mümkün değildir. Toplumun düşünce yapısını, ortak beğeni ve kültürünün yansımalarını (Artun, 2004: 191) içinde barındıran bilmeceler incelendiğinde toplumlar için farklı anlamlar taşıyan varlıklara ve bu varlıklara yüklenen anlamlara ulaşılabilmektedir.

“Bilmece, her tür nesne, kavram ve konu ile ilgili bir soruyu, geleneğin gereği olan zaman ve mekânlarda, çeşitli fonksiyonlar üstlenerek; sorulan nesne, kavram ve konuya ilişkin özellikleri az çok bünyesinde barındırıp, manzum veya mensur bir yapı içerisine yerleşerek; muhatabın muhakeme ve dikkatini harekete geçirmek suretiyle karşılığını buldurmayı hedefleyerek soran; cevabı ise “çoğu kez” tek kelime ve ait olduğu toplumun beklentilerine uygun, o toplumda önceden tartışılmadan kabul edilmiş; “pek çoğu” şiirsel bir ifadeye sahip ve “çoğu” kalıplaşmış ifadelerden oluşan, soru cümlesi olmadığı halde, geleneği bilenler tarafından öyle olduğu anlaşılan geleneksel sorulardır.”(Türkyılmaz, 2009: 42).

Bu nedenle bilmeceleri salt eğlence amacı taşıyan sözel unsurlar olarak ele alıp değerlendirmek doğru bir yaklaşım değildir. Bilmeceler temelde *“halkın günlük yaşamdan çıkardığı deneyimlerin, gözlemlerin, yaşantıların doğal bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır”* (Göçer, 2010: 354). Tarih boyunca insanoğlunun hayatında önemli rol oynayan ve inançlarında, sanatında, kültüründe etkili olan yılan metaforunun da bilmecelerde yer alması kaçınılmazdır.

“Bilmeceler, onları üreten insanların gündelik yaşamlarından, çevrelerindeki nesnelere, yediklerinden, içtiklerinden, içlerinde yaşadıkları tabiat şartlarından, uğraşlarından. İnanışlarından hareketle şekillenir. Kısaca, bilmecelerde, onları üreten insanların kendi dünyalarından bir şeyler bulabiliriz.” (Önal, 1997: 83).

Önemli kültür hazinelerinden biri olan bilmeceler *“...köklü bir kültürün, dini motiflerin, toplumsal yaşayış biçimlerinin, toplumsal olayların yoğunlaşması...”*(Balta, 2013: 893) ile oluştuğu için bilmeceleri inceleyerek ait oldukları toplumları analiz etme imkânı bulmuş oluruz. Ayrıca başlangıçta *“bilgide, zekâda, muhakemede, hafızada, dikkatte, sürati intikalde üstünlük yarışması olarak ortaya...”* (Elçin, 1970: III) çıkan bilmeceler; dilsel gelişim, pratik düşünme becerisi, bilişsel gelişim, mecazi söylem, soyut düşünme ve yaratıcı düşünme becerisini geliştirerek sesin yapısını ve dilin fonetik özelliklerinin öğretilmesinde de

yardımcı olur. “Bağımsız bir tür olmalarının yanında masallarda, destanlarda, âşık atışmalarında ve halk edebiyatının diğer pek çok türünün içinde” (Karadavut 2006: 481) yer alan bilmeceler incelendiğinde ya soru kısmında ya da cevaplarında kültürel unsurlara yer verildiği görülmektedir.

“İnsanın inanışında ve olayları anlamlandırışında etken bir varlık olan yılan, onun kendini veya olayları anlatmasında da önemli rol oynamıştır. Bu nedenle de halkın ortak bilincini yansıtan; mitolojiler, destanlar, efsaneler, halk hikâyeleri, masallar, şiiirler, atasözleri, deyimler, ninniler, bilmeceler, tekerlemeler... gibi türlerde yılan metaforuna yer verilmiştir.” (Gedik, 2021: 14).

Bilmeceler incelendiğinde yılan metaforuyla ilgili birçok bilmecenin olduğu görülmektedir. Benzetmeler üzerine kurulan bilmecelerde yılan oldukça sık kullanılan benzetme unsurudur, bu nedenle kimi bilmecelerde soru kısmında kimi bilmecelerde ise cevap kısmında yılan motifi kullanılmıştır.

1. Soru Kısmında Yılan Olan Bilmeceler

Sahip olduğu fiziksel özellikleri nedeniyle yılan, çeşitli varlıkları buldurmak amacıyla oluşturulan bilmecelerin soru kısmında yer alır. Bazı bilmecelerde ise yılan aracılığıyla tariz sanatı yapılmıştır. Genellikle zararlı bir hayvan olarak nitelendirilen yılan, zehrini ağzında taşır ve bu şekilde insanlar başta olmak üzere diğer canlılara zarar verir. Cevabı lamba ve gaz lambası olan bilmecelerde ise yılanın ağzına olumlu bir anlam yüklenerek yılanın dili, güle ve mercana benzetilmektedir:

Göl, gölün içinde yılan

Yılanın ağzında gül

Hadi bunu bil?

Gaz lambası (Pürlü, 2002: 542; Pürlü, 1986: 258)

Kuyu, kuyunun içinde suyu

Suyunun içinde yılan

Yılanın ağzında mercan?

Gaz lambası, gaz yağı, fitil, ateş (Pürlü, 2002: 556)

Ocak başında kuyu,

Kuyunun içinde suyu,

Suyun içinde yılan,

Yılanın ağzında mercan

Lâmba (Elçin, 1997: 371)

Benim bir havuzum var

Havuzun içinde yılan var

Yılanın ağzında mercan var.

Gaz Lâmbası (Karadağ, 1986: 148)

Ocak başında kuyu,

Kuyunun içinde suyu,

Suyun içinde yılan,

Yılanın ağzında mercan

Lâmba (Elçin vd., 2007: 342)

*Bizim evin içinde bir göl var
Gölün içinde bir yılan var
Yılanın ağzında bir gül var.
Gaz Lâmbası (Artun, 2008: 277)*

*Kuyu
Kuyunun içinde suyu
Suyun içinde yılan
Yılanın ağzında mercan
Lâmba (Elçin, 1992: 361)*

*Benim bir kuyum var
İçi dolu suyum var
Su içinde yılan var
Ağzında alev var
Lâmba (Köktürk, 1978: 8516)*

Cevabı lâmba olan bilmecelerin yanı sıra yılanın dilinin, mercana benzetildiği ve cevabının kuyu, kandil, su, gaz yağı... olduğu bilmece de vardır:

*Ocak başında kuyu,
Kuyunun içinde suyu;
Suyun içinde yılan,
Yılanın ağzında mercan
Kuyu, kandil, su, gaz yağı, fitil, ateş (Elçin, 1997: 370)*

Bazı nesnelere ise fiziki özelliklerinden dolayı yılanla benzetildiği için bu nesnelere buldurmak amacıyla oluşturulan bilmecelerin soru kısmında yılanla yer verilmiştir. Örneğin;

*Ol nedir; yoktur cisminde can
Karnının içi dolu yılan, çıyan
Dili yoktur, yetmiş iki dil bilir
Başını kessen söyler o ayan
Divit (Ekineker, 1996: 191)*

*Gelir yılan, gider yılan
Bir ayakla durur yılan*

Kapı (Ekineker, 1996: 191) bu bilmecelerdendir.

Gaz lambası dışında bazı bilmecelerde yılan motif olarak şu şekilde kullanılmıştır:

Su içinde durmak işi, başında yanar ateşi; ne gömlek giyer ne aba, karnı gayet kaba; parasız hamamda her bar yıkanır, kirini bir killi tellak çıkarır; sözü çoktur, manası yok; isteyenler yanı sıra oturur, ister ise boz yılanla sokulur. (Nargile) (Ekineker, 1996: 194).

O yalan, bu yalan, fili yuttu bir yılan; eşeğe bindi, deveyi kucağına aldı; bu da mı yalan, o da yalan, bu da yalan. (Gönül, sevda, aşk, rüya, yalan) (Ekineker, 1996: 195).

Zararlı hayvanların başında gelen yılan, sevilmeyen ve korkulan hayvanlardandır. Bu nedenle de insanlar güzel saydıkları şeyleri ve besin öğelerini tasvir ederken yılanı kullanmayı tercih etmezler. Bazı bilmecelerde ise bu durumun aksine, cevabı bitkiler olan bilmecelerin soru kısmında yılanın yer verilmiştir:

Uzun amma yılan değil

Yeşil amma çimen değil

Tırnağı var kedi değil

Böğürtlen (Ekineker, 1996: 191)

Bizim evin önünde bir havuz var

Havuzun içinde yılan var

Yılanın ağzında mercan var

Çiğdem (Ekineker, 1996: 191)

Aşağıdaki bilmecede ise yılanın yaşadığı yer ve lahananın yetişme alanı arasında bağlantı kurulmuş ve lahana sorulmuştur:

Garşıdan bahdım ışılar

Işılamaz fişilar

Yılan değil yaprah

Yattığı yer toprah?

Lahana (Pürlü, 2002: 547)

Elazığ yöresine ait aşağıdaki bilmecelerde ise yılanın fiziksel özelliğinden yola çıkılarak lahananın yapraklarının rüzgârda çıkardığı ses anlatılmış ve bilmecenin soru kısmı bu şekilde oluşturulmuştur:

Hış hış hışılar,

Yılan gibi fişilar,

Yattığı yer toprak,

Kendisi yaprak.

Lâhana (Çelebioğlu, 1995: 125)

Işıl ışıl ışıldar,

Gitme yanına fişıldar!

Yılan değil yapraktır,

Yattığı yer topraktır.

Lâhana (Çelebioğlu, 1995: 125)

Bazı bilmecelerde ise yılanın fiziksel özelliği fasulye bitkisine benzetilmiştir. Sürüngen bir hayvan olan yılan, çıkmak istediği yerlere vücudunu dolayarak çıkar, fasulye de dikilen sırlıklara dolanarak yetiştirilir. Bu benzerlikten yola çıkılarak oluşturulan bilmeceler şunlardır:

Alacak yılan,

Ağaca dolan,

Vallah da yalan,

Billâh da yalan

Fasulye (Elçin, 1997: 326)

Alaca yılan

Çalıyı dolan

Vallahi yalan

Billahi yalan

Fasulye (Yardımcı, 2002: 97)

Tarımda kullanılan aletlerin sorulduğu bilmecelerde de yilandan yararlanılmıştır. Bunda yılanların genellikle dağ, ova, orman, tarla... gibi yerlerde yaşayan canlılar olması ve insanların çoğunlukla tarlaya çalışmaya gittiklerinde yılanla karşılaşmaları etkili olmuştur:

Alaca yılan, selviye dolan;

Vallahi yalan, billahi yalan:

Merkep kolanı (Elçin, 1997: 284)

Geriden bahdım ışılar

Yanına vardım hışılar

Yılan deal yaprâmiş

Yatdi yer toprâmiş

Saban Demiri (Pürlü, 1986: 257)

Yılan metaforundan sadece cansız varlıkları buldurmaya yönelik bilmecelerde değil diğer hayvanları buldurmaya yönelik bilmecelerde de yararlanılmıştır. Elazığ yöresine ait aşağıdaki bilmeceler buna örnektir:

Tabba nedir tapaş nedir?

Gül bahçede gümüüş nedir?

Yılan yağı keçi kılı,

Katar katar giden nedir?

Turna (Çelebioğlu, 1995: 144)

Kıvrılarak sürünür,

Yılan değil.

Düz duvara tırmanır,

Cambaz değil,

Pul takınmış süslüdür,

Gelin değil.

Kertenkele (Çelebioğlu, 1995: 167)

Ayrıca anlatılarda yılan, hazinelerin bekçisi ve koruyucusudur. Bu yaklaşım bilmecelerde de etkisini göstermiştir. Bitlis yöresine ait aşağıdaki bilmecede kaşlar yılanla benzetilmiş ve bilmecenin soru kısmı bu şekilde oluşturulmuştur:

Bir kaya üstünde,

İki yılan yatar.

Kaş (Çelebioğlu, 1995: 185)

Bazı bilmecelerde ise buldurulmak istenilen nesnelerin fiziksel özelliği ile yılanın fiziksel özelliği arasında benzetme yapılmış ve bu şekilde bilmece oluşturulmuştur:

Alaca yılan,

Bahçeyi dolan.

(Uçkur – Elâzığ) (Çelebioğlu, 1995: 221)

Alaca yılan,

Selviye dolan.

(Kuşak – Mardin) (Çelebioğlu, 1995: 221)

Bel üstünde kara yılan.

(Kemer – Erzincan) (Çelebioğlu, 1995: 221)

Yılan,

Dört köşeyi dolan.

(Kemer – Elâzığ) (Çelebioğlu, 1995: 221)

Karşıda bir göl

İçinde bir yılan

Göl yılanı yer

Yılan gölü yer

Göz (Kurnaz, 1997: 44)

Kuyu kurudu

Yılan öldü

Mercan söndü

Göz (Kurnaz, 1997: 45)

Alaca yılan, bahçeyi dolan.

Önlük bağı (Kılıçarslan, 2015:138)

2. Cevabı Yılan Olan Bilmeceler

Yılan çeşitli özellikleriyle bilmecelerde, bilmecelerin soru kısmında benzetme yapılmak amacıyla kullanılması dışında bilmecenin cevabı olarak da yer almaktadır. Cevabı yılan olan bilmecelerin soru kısmı oluşturulurken genellikle yılanın yer altında yaşaması, uzun ve esnek bir yapıya sahip olması, sürünmesi... gibi fiziksel özelliklerine vurgu yapılmaktadır. Bu bilmece genellikle ülkemizde tek bir şekilde yaygındır.

Yer altında yağlı kayış: Yılan (Elçin, 1997: 286; Güleç, 2014: 28; Elçin, 1997: 294; Elçin, 1997:320;

Elçin, 1997: 404; Karadağ, 1986: 146; Artun, 2008: 271; Elçin, 1992: 360)

Yazıda yaylı kayış yatar = Kırdı yağlı kayış yatar(Aslan, 2011: 344)

Uzun oh,

Kölgesi yoh.

Yılan (Karadağ, 1986: 145)

Buradan baktım ışılar

Yanına vardım fişılar.

Yılan (Pürlü, 2002: 551)

Ev ütünde yağlı çörek.

Yılan (Artun, 2008: 271)

“Yer altında yağlı kayış” şeklindeki bilmece bazı bölgelerde biraz farklı şekilde kullanılmaktadır.

Örneğin Bayburt'ta:

Çalı dibinde yağlı kayış.

Yılan (Çelebioğlu, 1995: 166)

Malatya'da ise;

Yer üstünde uzun kendir.

Yılan (Koçer, 1977: 7950) şeklinde kullanılmaktadır.

Değirmende gök kamış,

Allah buna bakmamış,

Boynuz, kulak takmamış!

Yılan (Gölpazarı) (Çelebioğlu, 1995: 166)

Alaca mezar,

Uzanır gezer.

Yılan (Perşembe) (Yöndemli, 2006: 194)

Atım atım eker atım,

Kayalardan kayar atım,

Yük veririm götürmez,

Satsam beş para etmez.

Yılan (Kırşehir) (Yöndemli, 2006: 194)

Gelişi arslan gibi,

Duruşu sultan gibi,

Yayılır hasır gibi,

Sürünür esir gibi.

Yılan (Yozgat) (Yöndemli, 2006: 194)

*Soğuktan kaçınır,
Yeraltında saklanır.
Yılan (Mardin) (Yöndemli, 2006: 194)*

*İp ince kan kırmızı
Kale kapısına sağlamaz
Fındık kabuğuna girmez
Yılan (Yozgat) (Köktürk, 1979: 8551)*

*Ev arkasında yağlı kayış
Yer altında yağlı çörek
Yılan (Önal, 1997: 98)
Yeraltında (kayada / yerde / yolda) yağlı kayış
Yılan (Başgöz-Tietze 1999: 648)*

*Boz atıma binemedim
Boz kamçımı tutamadım
Yılan (Ergun 1994: 212-231)*

*Atamın altın kemendinden atlayıp geçemedim
Güzel kamçımı tutamadım
Kır atıma binemedim
Yılan (Ergun 1994: 212-231)*

Halk arasında “Danaayağı, Buzağı otu, Eşekkulağı, Yılanfidanı, Yılanekmeği, Filkulağı...” gibi isimlerle adlandırılan ve zehirli bir bitki olan yılanıyastığını buldurmak amacıyla oluşturulan bilmece de yılanla ilgili bilmeceler arasında yer almaktadır:

*Yoldan gider yolcu değil
Ağaca çıkar insan değil
Semeri var eşek değil
Yazı yazar kâtip değil?
Yılanıyastığı (Pürlü, 2002: 551)*

Sonuç

Yaratılışı itibariyle anlamak ve anlaşılacak ihtiyacı içerisinde olan insanoğlu duygu ve düşüncelerini anlatmak amacıyla sözlü kültür unsurlarına başvurmuştur. Bu nedenle sözlü kültür unsurları incelendiğinde insanoğlunun duygu ve düşüncelerini şekillendiren, onun hayata bakış açısını, gelenek göreneklerini vb. etkileyen varlıkları görmek mümkündür. Sözlü kültür unsurlarının başında gelen bilmecelerde yer verilen

varlıklar da bu açıdan oldukça önemlidir. Tarih boyunca doğa ve doğa unsurlarıyla iç içe yaşayan insanoğlunun bilmecelerde yılan metaforuna yer vermesi de onun duygu ve düşüncelerini anlatması bakımından önem arz etmektedir. Yılan, insanoğlu için salt zehirli bir yabancı hayvan olmanın ötesinde yaratılış efsanelerinde insanın lanetlenmesinde rol oynayarak onun kaderini değiştiren, ölümsüzlüğün sırrına erişen, yer altı ve yer üstünün sırlarına hâkim olan vb. bir varlıktır. Bu nedenle yılanın bilmecelerde yer alması önemlidir. Bilmecelerde yılanın özellikle cevap kısmında olması insanoğlunun onun adını telaffuz etmekten çekinmesi amacıyla yaptığı bilinçli bir yaklaşımdır. Cevabı yılan olan bilmecelerin soru kısmında benzerliklerinden ve özelliklerinden yola çıkılarak yılan anlatılmıştır. Soru kısmında ise yılan adına çok fazla yer verilmemekle birlikte daha çok yılanın fiziksel özelliklerine vurgu yapılmıştır. Sonuç olarak yılan, diğer anlatı türlerinde olduğu gibi bilmecelerde de sadece fiziksel özellikleriyle ele alınan bir varlık değil, ona atfedilen çeşitli anlamlarıyla birlikte yer alan bir metafordur.

Kaynaklar

- ARTUN, E. (2008). *Halk Kültürü Araştırmaları*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- ARTUN, E. (2004). *Türk Halk Edebiyatına Giriş*. İstanbul: Kitabevi.
- ASLAN, E.(2011). *Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: Maya Akademi Yayınları.
- BALTA, E. E. (2013). “Bilmecelerin Dil-Düşünme Bağlamında Eğitimdeki Yeri Ve Önemi”. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/1 Winter, 891-899. ANKARA-TURKEY*
- BAŞGÖZ, İ. ve ANDREAS T.(1999). *Türk Halkının Bilmeceleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- BEKKİ, S. (2013). “Bilmeceler, Tabu ve Gizli Diller Üzerine”. *Muzaffer Akkuş Armağanı*. (Haz. Akkuş, Mücahit ve Dinçer, Fatih). Konya: Kömen Yayınları. 337-347.
- BORATAV, P.N.(1992). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- ÇELEBİOĞLU, A. ve ÖKSÜZ, Y. Z. (1995). *Türk Bilmeceler Hazinesi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- EKİNEKER, O. (1996). *Türklerde Hayvan Kültü ve Bilmecelere Yansıması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi.
- ELÇİN, Ş.vd. (Yay. Haz.) (2007). *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Türk Dünyası Edebiyat Metinleri Antolojisi Cilt: 8*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- ELÇİN, Ş. (1997). *Halk Edebiyatı Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ELÇİN, Ş. (1993). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ELÇİN, Ş. (1992). *Bilmece*. Türk Dünyası El Kitabı. III. Cilt. Seri: I. Sayı: A-23. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları. 121: 358-368.
- ELÇİN, Ş. (1970). *Türk Bilmeceleri*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- ERGUN, M. (1994). “Altay Türkleri'nin Bilmeceleri”. *Prof. Dr. Saim Sakaoğlu'na 55. Yıl Armağanı*. Kayseri: Bizim Gençlik Yayınları. 212-231.
- GEDİK, S. (2021). *Anadolu Sahası Masal ve Efsanelerinde Yılan-Şahmaran*. İstanbul: Kuzgun Yayıncılık.
- GÖÇER, A. (2010). “Türkçe Öğretiminde Çok Uyarınlı Bir Öğrenme Ortamı Oluşturmak İçin Seçkin Edebi Ürünlerden Yararlanma”. *Türklük Bilimi Araştırmaları*. Türkçe Öğretimi Özel Sayısı. S:27. 341-369.
- GÜLEÇ, H. (2014). *Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Kriter Yayınevi.
- KARADAVUT, Z. (2006). “Kırgız Bilmeceleri”. *Prof. Dr. Saim Sakaoğlu'na Armağan*, (Haz.: Ali Berat Alptekin), Konya: Kömen-SOTA Yayınları, 481-514.
- KARADAĞ, H. (1986). *Elazığ'dan Derlenen Bilmeceler. Türk Folklorundan Derlemeler*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları. 72: 141-152.
- KILIÇARSLAN, R. (2015). *Çocuk Edebiyatında Bilmecenin Yeri ve Bir Bilmece Derleme Çalışması*. International Journal of Language Academy. 129-140.
- KOÇER, T. (1977). “Malatya Bilmeceleri”. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*. Cilt: 17 Yıl:28 Sayı: 333. 7950.
- KÖKTÜRK, M. (1978). “Yozgat Bilmeceleri-1”. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*. Cilt: 18 Yıl:30 Sayı: 353. 8513-8516.

- KÖKTÜRK, M. (1979). “Yozgat Bilmeceleri- 2”. Türk Folklor Araştırmaları Dergisi. Cilt: 18 Yıl:30 Sayı: 352. 8550-8553.
- KURNAZ, C. (1997). *Türküden Gazele/Halk ve Divan Şiirinin Müştarekleri Üzerine Bir Deneme*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÖNAL, M. N. (1997). “Dobruca Türklerinin Bilmeceleri”. *Folklor – Edebiyat Dergisi*. Sayı: 10. 83-107
- PÜRLÜ, K. (2002). *Sivas'ta İlbeyli Türkmenleri*. Sivas: Sivas Belediyesi Kültür Yayınları.
- PÜRLÜ, K. (1986). *Sivas Karalar Köyü Tekerlemeleri Bilmeceleri, Manileri ve Duaları*. Türk Folklorundan Derlemeler. Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları. 72: 247-278.
- TÜRKYILMAZ, D. (2009). “Ortak Sır Kalıplarımız: Türk Dünyası Bilmeceleri Üzerine”. *Millî Folklor*. S:21 C:81. 40-53.
- YARDIMCI, M. (2002). *Başlangıcından Günümüze Türk Halk Şiiri*. Ankara: Ürün Yayınları.
- YÖNDEMLİ, F. (2006). *Hayat Ağacı-Ejder-Yılan*. İstanbul: NKM (Nüve Kültür Merkezi) Yayınları: 33.

Doi Numarası / Doi Number: [10.55666/folklor.1069572](https://doi.org/10.55666/folklor.1069572)

VİRGİNİA WOLF VE JAMES JOYS ROMANCILIĞI ÜZERİNE BİR MUKAYESELİ EDEBİYAT ÇALIŞMASI

Abdullah ACEHAN*

Öz

Dünya üzerinde var olan ülkelerin birbirlerini etkilemesi kadar doğal bir şey olamaz. Hele iletişimin bu kadar hızlı olduğu hatta dünyanın küçük bir köy haline geldiği zamanımızda bu etkilenmenin daha da hızlı olduğu inkâr edilemez bir gerçektir. Her ne kadar İngiltere ve İrlanda gibi birbirine çok yakın hatta yan yana iki ülkede doğup büyümelerine rağmen Virginia Woolf ile James Joyce'un da birbirlerini etkiledikleri yönler olabilir. Olması da son derece doğaldır. Bu etkileşim bazen tek taraflı olabildiği gibi bazen de karşılıklı olarak gerçekleşebilmektedir.

Burada tespit edilemeyen unsur ise birbirlerini etkileme oranlarının ne seviyede olduğudur. Çünkü sosyal bilimlerde bu etkileşimim/etkilenmenin hangi boyutlarda olduğunu ölçebilecek bir sistem henüz keşfedilmemiştir. Fakat her iki tarafın gerek eser gerekse üslup olarak etkilenmesi, ortaya koydukları metinler veya yaşadıkları hayatları üzerinden bulunabilir.

Benzer bir kültür coğrafyasında bulunmalarına rağmen bu iki yazarın kişiliklerinde olduğu gibi edebiyat anlayışlarında veya edebiyata bakışlarında farklı yönleri de vardır. Bu çalışmada birbirine çok yakın iki ülke ve iki kültürde yetişmiş ve yaşamış olan bu yazarların benzer ve farklı yönleri üzerinde duruldu. Mukayeseli edebiyat çalışmalarına katkı hedeflenen bu çalışmada, benzerlikler ve farklılıklar anlatıldıktan sonra sonuç bölümüyle ve devamında yer alan kaynaklar kısmı ile çalışmaya son verildi.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat, roman, yazar, Virginia Woolf, James Joyce

A COMPARATIVE LITERARY STUDY OF THE NOVELISM OF VIRGINIA WOOLF AND JAMES JOYS

Abstract

Nothing can be as natural as the influence of countries existing on Earth on each other. Especially when communication is so fast and even the world has become a small village, it is an undeniable fact that this impact is even faster. Although they were born and raised in two countries that are very close to each other, such as the United Kingdom and Ireland, and even side by side, there may be aspects that Virginia Woolf and James Joyce also influenced each other. It is also extremely natural that

The element that cannot be determined here is at what level they affect each other. Because a system that can measure the extent of this interaction/influence has not yet been discovered in the field of social sciences. But the influence of both sides, both in terms of work and style, can be found through the texts they have revealed or the lives they have lived.

This interaction can sometimes be one-sided, and sometimes it can occur mutually. Although they are located in a similar cultural geography, these two authors have different aspects in their personalities, as well as in their understanding of literature or their view of literature. In this study, we focused on the similar and different aspects of these authors who have grown up and lived in two countries and two cultures that are very close to each other. After explaining these similarities and differences, we stopped working with the results section and the resources section in the sequel.

Keywords: Literature, novel, author, Virginia Woolf, James Joyce

* Doç. Dr., Dumlupınar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Kütahya/Türkiye, aace1968@hotmail.com 0000-0002-3867-978X

Giriş

Virgina Woolf ile James Joyce, birbirine yakın iki ayrı ülkenin mensubu oldukları kadar dünya edebiyatının da tanınmış yazarları arasında yer alırlar. Güler Güven'in aktarımıyla Tanpınar, 9 Ocak 1957 günü yaptığı dersinde "James Joyce'un Ulysse'nin en büyük, Virginia Woolf'ün Dalgalar isimli eserinin ise ikinci büyük psikolojik roman olduğunu söyler. (Güven, 2004: 39).¹ Güler Güven'in naklettiği Tanpınar'ın bu ifadelerinden de anlaşılacağı üzere dünya çapında büyük bir şöhrete kavuşmuş bu iki kalem ehli, yaşadıkları dönemden bugüne kadar pek çok araştırmacının ilgisini çekmiştir.² Biri İngiliz (Woolf) diğeri İrlandalı (Joyce) olan, ne kadar büyük bir tesadüf eseridir ki doğum ve ölüm yılları bile aynı olan bu kalem sahipleri, farklı iki ülkenin yazarları olarak görülse de aslında aynı veya birbirine son derece yakın olan iki kültürün insanlarıdır.³ Zafer Acar'ın Yahya Kemal Beyatlı üzerinden ifade ettiği gibi mukayeseli edebiyat açısından ülke edebiyat veya kültürleri arasında benzerlikler kadar farklılıkların da olması son derece normaldir:

"Yahya Kemal'i başucu kitabı edinen bir şaire 'Sende Jose Maria de Heredia etkileri var' desek, büyük bir ihtimalle 'Ben bahsi geçen bu şahsı hiç okumadım' diyerek iddiamızı anlamsız bulacaktır. Bu cevabı veren kişi metinler arası ilişkinin ikinci üçüncü ellerden olabileceğini muhtemelen bilmemektedir. İster okuyalım ister okumayalım, tarih olarak önce ortaya konan bir eser sonraki eserler üzerinde toprak hakkı iddia edebilir, etkilenmek için aynı sanat ortamında bulunmak yeterli olacaktır. Çünkü duyuları hedef alan edebi metin, yapısı gereği direkt değil, çoğunlukla bir hastalık gibi büyük bir gizlilikle dalga dalga diğer metinlere yayılır. Bu tür hastalıklar, metni öldürecek düzeyde olmadığı takdirde, yeni dönemde oluşturulacak bir sanat zevki için gereklidir" (Acar, 2008: 30).

Mukayeseli edebiyat araştırmaları açısından farklı iki coğrafyanın edebi eserleri veya yazarları arasındaki ilişkiler ve bu ilişkilerin edebiyata yansımalarının edebiyatların gelişmesindeki katkıları bilindiği zaman ayrı bir değer taşır. Sanat eserleri arasındaki bu ilişkiler, hazırlık çalışmaları dışında parçalanmaması gereken iki bütünü titizlikle karşılaştırılmasını gerektirir. Ayrıca karşılaştırmalı edebiyat incelemeleri edebiyat tarihi çalışmalarına da ışık tuttuğu için, iki veya daha fazla sanat eseri arasındaki ilişkilerin incelenmesi edebiyat tarihinin gelişmesi bakımından bizi bazı meselelere götürür. (Wellek/Warren, 1983: 258). İki değişik kültüre ait iki yazar, eser veya dönemin incelenmesinde edebiyatçının özel hayatının konuya dâhil edilmesi, bazı araştırmacılara göre konuyu bulandırmaktadır. Fakat bütün bunlara rağmen iki farklı kültüre ait eserleri kaleme alan kalem ehlinin özel hayatlarının araştırmaya dâhil edilmesinin gerekli olduğu görüşünü savunanlar da vardır.

Bu çalışmanın temelini teşkil eden Woolf ile Joyce, sadece roman yazmakla yetinmeyip nesrin en çok bilinen türü olan roman üzerinde teknik açıdan değişiklikler de yapmışlardır. Aynı zaman diliminde yaşamalarına rağmen birbirlerine rakip olmadıkları gibi James Joyce'un en tanınmış eseri olan Ulysses, Virginia Woolf'ün eşi Leonardo Woolf'ün sahibi olduğu Hogard Press'te yayımlanmıştır. İngiltere ve İrlanda gibi iki komşu hatta komşuluktan da öte birbirine çok yakın iki kültürde yetişmiş ve yaşamış olan bu iki yazar, edebiyat sahnesinde izler bırakarak hayata veda etmişlerdir. Her ne kadar James Joyce, edebiyata şiir ile başlasa da romanda karar kılmış ve bu türün başarılı örneklerini vermiş biridir. Virgina Woolf ise sanatı kadar kişiliği ve özel hayatıyla da ilgi odağı olmuş bir kalem ehlidir.

Virginia Woolf

T.S. Eliot'a göre üst sınıflardan bir İngiliz olan Virginia Woolf, 1882 yılında Londra'da dünyaya gelir. (Şavkaroğlu, 2013: 42). Virginia Woolf, Victoria Devri'nin tanınmış yazarlarından Sir Leslie Stephen'in kızıdır.⁴ Yani edebiyatla ilgilenen bir aileden gelir. Stephenler kış aylarını Londra'da aydın bir çevrede ve güzel bir semtte; yaz aylarını Cornwall bölgesindeki St. Ives'teki evlerinde yani denizin kenarında geçirirler.⁵ Annesi ve babası daha önce başkalarıyla evlenmişler ve eski eşlerinden ayrıldıktan sonra birbirleriyle evlenmişlerdir. Her ikisinin de ilk eşlerinden çocukları vardır. Sir Leslie Stephen'in ilk eşi, ünlü romancı William Makepeace Thackeray'nın kızıdır. Thackeray'nın eşi akıl hastası olduğundan, Leslie Stephen'in bu kadından olan kızı Laura, anneannesine çekmiş, yirmi yaşında bir akıl hastanesine kapatılmıştır. Virginia'nın annesi Julia Duckworth ile Leslie Stephen'in beş çocukları olur. Yaş sırasıyla Vanessa, Julian, Thoby, Virginia ve Adrian. Virginia on üç yaşındayken annesi ağır bir grip geçirerek ölür. Woolf, o yıllarda kadınlar ikinci planda kaldığı için okula gönderilmemiş, babasının yardımı ile kendini

geliştirmiştir. Woolf, ailesi sayesinde çok geniş kültürel imkânlarla sahip bir ortamda yetişir. Öyle ki akşamları Henry James, Thomas Hardy, George Meredith gibi yazarların sohbetlerini dinleme imkânı bulabildiği gibi babasının hem evinde hem de çalıştığı üniversitenin kütüphanesinden istifade etme imkânı bulur. Walter Pater'in kız kardeşinden Yunanca öğrenir. E. M. Foster, Virginia Woolf'ün çok yakın dostu olduğu gibi ünlü iktisatçı John Maynard Keynes de arkadaşısıdır.

Kız kardeşi Vanessa Bell daha küçük bir yaşta iken bir ressam olmaya, Virginia Woolf ise bir yazar olmaya karar vermişlerdir. Kendisini babasının kütüphanesinde geliştiren Virginia Woolf'ün ilk hikâyesi, 1895 yılında bir gazetede yayımlanır. Viktorya tarzı yaşamaya karşı olan Virginia Woolf, yazılarında bundan bahseder. Babasının 1904'teki ölümünden sonra kardeşleriyle Bloomsbury'ye taşınması, hayatında ciddi bir dönüm noktası olur. Bloomsbury grubu, çok farklı bir yapıya sahiptir ve içinde birçok ünlü edebiyatçıyı barındıran ve cinsel konulardaki özgürlükçü tavırlarıyla tanınan bir grup entelektüelden oluşmaktadır.⁶ Grupta bulunan birçok kişi eşcinsel ya da biseksüeldir. Grupta John Maynard Keynes, E. M. Foster, Roger Fry, Duncan Grant ve Lytton Strachey gibi ünlü kişiler vardır. 1909'da Lytton Strachey ile nişanlanan Woolf, 1912 yılında Leonard Woolf ile evlenir.⁷ Leonard Woolf, eşinin yazdığı kitapları yayımlamak için Hogart Pres adında bir yayınevi kurar.

Dini bir baskı altında büyümeyen Virginia, yalnız babasının kişiliğinin ağırlığı altında ezilir.⁸ Ondaki feminist duyguların gelişmesinde babasının onun üzerindeki bu ezici kişiliğinin büyük bir etkisi vardır. (Urgan, 2018: 12).⁹ Yine bu kadar feminist olmasında dünyadaki savaşları erkeklerin çıkarmış olmaları da etkilidir. Sırf bu feminist duygudan dolayı Liverpool ile Manchester Üniversitelerinin verdikleri fahri doktoraları kabul etmez (Urgan, 2018: 40).¹⁰ Onun feminizm üzerine kaleme alınmış; A Room of One's Own ve Three Guineas adlı iki tane eseri vardır.¹¹

Savaş korkusu, stres ve dehşet sonucu ruhsal bunalıma giren Woolf, içinde bulunduğu duruma daha fazla dayanamayarak evlerinin yakınlarında bulunan Ouse nehrine ceplerine taşlar doldurarak atlayarak intihar eder (28 Mart 1941).¹²

Woolf, akıl sağlığı yerine olmayan bir kişiliğe sahiptir. Zaman zaman delilik nöbetleri geçirdiğinden akıl hastanesine yatırıldığı da olur.¹³ Aynı zamanda eşcinseldir. Bu yöndeki ilk aşkı Madge Vaughan'dır. Vaughan'ı bir başka eşcinsel aşkı olan Violet Dickinson izler. Onun, Venessa adında şaibeli bir eşcinsel sevgilisi daha vardır. (Bekiroğlu, 2014: 188).¹⁴ Fakat Woolf'ün bu konudaki en büyük sevgilisi ve aşkı kadın yazarlardan Vita Sackville-West'tir.¹⁵ 1922'de tanıştığı bu kadın ile tutkulu bir aşk yaşar. (Urgan, 2018: 18).¹⁶ Atilla İlhan, onun bu özelliği hakkında şöyle bir değerlendirme yapıyor:

“İyi ama Virginia Woolf nasıl bir kadın, önce onu bilmek gerekiyor. Nasıl bir yazar dedim, nasıl bir kadın dedim; çünkü Vita ne kadar Virginia'ya eğiliminin entelektüel düzeyde olduğunu söylerse söylesin, ilgilendiği besbelli o bakışları uçucu, elleri narin, aklını ilk gençlik yıllarından beri kaybedip bulan 'değişik' kadındır... Claudine Jardin'e göre yaşadığı sürelerce çevresinde her şeyin çöktüğünü gördü; babasının, annesinin, erkek kardeşlerinin ölümlerini. Savaşı, Yahudi kocasının başına basbayağı bela açabilecek nazizim tehdidini. Buna kelimelerle sürekli uğraşımı da ekleyin, nasıl direnebilirdi ki? Bu nedenle mi acaba, hırçınlıktan kibarlığa, yıkılmışlıktan eyleme geçer, canlılığı insanlığını oluşturdu; öbür kadınlara hiç katlanamıyordu, tek olmak istiyordu ama eşcinsellik onu büyülüyordu, fizik olmaktan çok entelektüel düzeyde bir büyülenmeydi bu. Her şeyden çok hoşla gitmekten hoşlanıyordu, baştan çıkarmaktan. Ne var ki gerçek temastan da ürküp dehşete düşüyor, kaç kaç bir hâl oluyordu. Küçük adı Virginia, bakire anlamına gelmekteydi ya, gerçekte bu, Virginia Woolf bakireydi” (İlhan, 1982: 123).¹⁷

Virginia Woolf, bütün çok boyutlu sanatçılar gibi kendi kendisinin içinde çoğalarak zenginleşen insanlardan biri. Böyle olduğu için de çevresine her sokulan ondan ancak kendi algı gücünün algılayabildiği kadarını almıştır. Bir anıt gibi güzeldir fakat çok kötü giyinir. Yaşlılığında gençliğinden daha güzeldir ve yüzünden masumluk ve sadakat okunur. İlk krizleri annesinin ölümünden hemen sonraya rast geldiğine göre on beş yaşında filan olmalı. Bu krizlerde eşine yaşattığı acılardan dolayı acı duyuyor. Belki de eşinin etkisiyle proletaryaya ilgi duymuş, kadınların çocuk aldırma özgürlüğü, yaşama koşullarının iyileştirilmesi ve bağımsız meslek sahibi olabilmeleri için mücadele vermiştir. Bahçeden girilen evindeki odası, kapalı bir kutu gibidir hatta evin öteki odalarıyla da, kocasının odasıyla da arasında kapı yoktur.

Woolf'ün muhtelif eserlerinde, yer yer kendi hayatından izlere de rastlanır.¹⁸ To The Lighthouse (Fenere Doğru) ve The Waves (Dalgalar) romanlarında çocukluğunun yaz aylarını geçirdiği Cornwall bölgesindeki St. Ives'teki günleri görülür.¹⁹ Yine onun aynı eserin olan To The Lighthouse romanındaki Mr. ve Mrs. Ramsay tipleriyle annesini ve babasını yeniden canlandırır. (Urgan, 2018: 14).²⁰ Hayatındaki izlerin metinlerine yansımından biri de romanlarındaki “kardeşi sayısı”dır. Virginia Woolf, Vanessa, Julian, Thoby, Adrian olmak üzere beşkardeştir. Mrs. Dalloway'ın hem cinsi ve eşcinsel aşkı olan Sally Saten'in da Manchester'de fabrikaları olan adamlarla yaptığı evliliğinden beş çocuğu olur.

Woolf, kurulu düzene karşıdır. Hatta Mrs. Dalloway romanını, bunu ifade edebilmek için yazdığı da ifade edilir (Urgan,2018: 105). Yazarın bu romanının kahramanlarından Hugh Whitbread gibi bir adamı ortaya çıkarmasının nedenin bu olabileceği düşünülür. Çünkü bu kişi [Hugh Whitbread], kurulu düzenin tam bir savunucusu ve temsilcisi konumundadır. Whitbread'un karşısında ise Peter Wash yer alır. Wash'a göre Whitbread'ın gazeteye yazdığı mektupları okumaktansa maymunların çıkardıkları sesleri dinlemeyi tercih ettiğini söyler. Aynı şekilde Woolf da asılan bir haydutun bile bu adam (Whitbread) kadar zararlı olmadığını söyler. Woolf yine bahse konu olan bu eserinde, duygularıyla gerçek hayatı zaman zaman birbirine karıştırır. Almanlara karşı olan nefretini Mrs. Dalloway adlı eserinden Clarissa Dalloway'ın kızı Elizabeth'e tarih dersleri veren Doris Kilman üzerinden ifade eder. O, Doris Kilman'ı ders verdiği Elizabeth Dalloway'e karşı eşcinsel duygular besleyen birisi olarak gösterir. Kırk yaşında ve evde kalmış bir kadın olan Kilman, toplumsal adaletsizliğin kurbanıdır. Ailesi Alman kökenli olduğu için her zaman haksızlığa uğrar. Halbuki erkek kardeşi Birinci Dünya Savaşı'nda Büyük Britanya için ölmesine rağmen Almanlığı her zaman öne çıkartılır. Okuyucuya karşı Doris Kilman'ı özellikle sevimsiz gösterir.²¹ Virginia Woolf'ün roman anlayışının özelliklerini şu şekilde sıralayabiliriz:

1. Yaşamı olduğu gibi aktarmak yerine yani elle tutulur olgular yerine izlemeler verir.
2. Duygu veya düşüncüyü önceden saptamak yerine düşüncüyü hemen o an hiçbir değişikliğe uğratmadan olduğu gibi vermeyi tercih eder.
3. To The Lighthouse, The Waves adlı eserlerinde de olay örgüsü yoktur.
4. Küçük şeylerden bahsettiği gibi çarpıcı yanı olmayan sıradan insanları anlatır.
5. Kahramanlarının iç dünyalarına büyük önem verir.
6. Psikolojik yorum hemen hemen hiç yoktur.
7. Kahramanları hakkında kesin hüküm vermekten kaçınır.
8. Toplumsal, ahlaksal veya ekonomik hiçbir sorunu eserlerinde işlemez.
9. Birçok yazarın ilk eseri başta olmak üzere bazı eserlerinde hayatlarından izlere rastlanır. Aynen bu yazarlar gibi Woolf'ün muhtelif eserlerinde de hayatından parçalara rastlanır. Fakat Woolf'ün biyografik eseri yoktur.
10. Metinlerinde görüş açısı diye bir kavram yoktur. Yani olaylar ne yazar ne de onun seçtiği bir kahraman tarafından anlatılmadığı için yazar ortalarında görünmez.
11. James Joyce'un bulduğu bilinç akımı tekniğinden faydalanır.²²
12. Virginia Woolf, yazmak istediği yeni roman türünün özelliklerini anlatmak için kaleme aldığı “Modern Fiction” adlı denemesinde, bu roman türü hakkındaki düşüncelerini ifade eder. Bu yeni roman türünün ilk örneği olan Jacob's Room'dan tam bir yıl önce yayımladığı sekiz öykü, onun bu yeni roman türünü aradığı dönemi ifade eder.²³
13. Romanlarındaki şiirsellik, ritim, yoğunluk pek çok klasik öykücüde yoktur (Tosun, 2002: 244).²⁴
14. Yazar olarak kadına dönük eleştirinin ilk örneğini A Room of One's Own (1924) kitabıyla Virginia Woolf'ün vermiş olduğu düşünülmektedir (Moran, 1991: 233).

James Joyce

James Augustine Aloysius Joyce, 2 Şubat 1882 doğar ve 13 Ocak 1941 günü vefat eder. İrlandalı yazar, şair, öğretmen ve edebiyat eleştirmenidir. James Joyce, 1882 yılında Dublin’de doğar. Cizvit okullarında eğitim gördüğü gibi Dublin’deki University College’de felsefe ve modern diller okumuştur. Üniversite öğrencisiyken Ibsen’in bir oyunu üzerine kaleme aldığı uzunca yazı, *Fortnightly Review* dergisinde yayımlanır (1900). Yine o sıralarda daha sonra *Chamber Music* (Oda Müziği) adlı kitapta toplanacak olan lirik şiirlerini yazmaya başlar. 1902’de Dublin’den ayrılarak Paris’e gider ama ertesi yıl ölüm döşeğindeki annesini ziyaret için tekrar İrlanda’ya dönmek zorunda kalır. 1904’te Nora Barnacle’la tanışır ve 1905’ten 1915’e kadar Trieste’de yaşarlar.²⁵ Joyce, Roma’ya gider ve dokuz ay bir bankada çalıştıktan sonra tekrar Trieste’ye döner (1907). Trieste’de Berlitz School’da İngilizce öğretmenliğine başlar. Bu arada Dublinliler (1914), tek oyunu olan *Sürgünler* (1915), *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi* adlı otobiyografik romanı yayımlanır (1916).²⁶ Aynı yıl ailesiyle Zürih’e taşınır. Büyük bir yoksulluk içinde yaşadıkları Zürih’te en büyük eseri olan *Ulysses* üzerine çalışmaya başlar. *Ulysses* önce *Little Review* adlı bir Amerikan dergisinde dizi halinde yayımlanmaya başlanır (1918). Fakat dava açılması nedeniyle *Ulysses*’in dizileştirilmesine ara verilir (1920). *Ulysses* kitap olarak ilk kez Paris’te basılır (1922).²⁷ Dublin’de geçen yirmi dört saati anlatan roman, *Homeros’un Odysseia’sı* üzerine kuruludur. Pek çok yeni tekniğin kullanıldığı roman yayımlandığında büyük yankı uyandırır. Joyce ailesi iki büyük savaş arasında Paris’te kalır. Bu dönemde son romanı olan *Finnegans Wake* üzerinde çalışmaya başlar ve kitap 1939’da yayımlanır.²⁸

13 Ocak 1941’de vefat eden James Joyce, avant-garde romanın en önemli temsilcilerindendir (Urgan, 2018: 35). Roman tekniğinde değişiklikler yapan Joyce’un roman metoduna getirdiği en önemli yenilik, “bilinç akımı tekniği”dir.²⁹ Bundan dolayı Behice Boran, James Joyce’dan “Bilinç akışı tekniğinin en tanınmış üyesi” diye bahseder (Boran, 1992: 8). Hatta James Joyce, *Portre*’de bilinç akışı tekniğiyle öznel bir dünya içinde nesnel dünyanın pek çok gerçeğini büyük bir objektiflik içinde vermiştir (Kantarcıoğlu, 2009: 163). Yine James Joyce, olay örgüsün akışını radikal bir biçimde değiştirir. Yazar, *Ulysses*’de kahramanlarının –Stephen Dedalus, Leopold ve Molly Bloom- akıllarından rastgele geçenleri aktarır. Sonunda kahramanlarıyla ilgili bir yığın soru bırakarak romanını bitirir (Boynukara, 2002: 181). James Joyce’un bir başka avant-garde tarafı da mito-poetik tekniği kullanmasıdır. Nitekim T.S. Eliot da “(Ulysses, Order and Myth-1975/Düzen ve Mit)” isimli makalesinde James Joyce’un bu özelliği üzerinde durur:

“T.S. Eliot, James Joyce’un *Ulysses* adlı romanında kullandığı mito-poetik tekniğe dikkati çekmekte ve çağımızda insanın dış dünyanın kaosuna bir düzen vermesinin ve bireysel insan tecrübesine evrensel bir boyut kazandırmasının tek yolu olarak bu tekniği göstermektedir. Ona göre, roman yazarları, artık hikâye anlatım tekniklerini insan tecrübesini veren herhangi bir mitin kalıbına dökerek ona hem düzen vermeli, hem de kendi tecrübelerine evrensel boyutlar kazandırmalıdır” (Kantarcıoğlu, 2009: 255).³⁰

Joyce’ye göre edebiyat, bir dil araştırması ve dil oyunudur. (Hilav, 1995: 115). Joyce, dili çok iyi kullanan bir yazardır. Dil onun eserlerinin belki de en önemli özelliğidir. Michel Butor da *Ulysses*’in konusunun dil olduğunu söyleyecektir. Gerçekten de Joyce’un büyük yapıtında konudan çok, asıl ağırlık derinlemesine dildedir. O vurur ilkin (Berk, 2014: 12). Roland Sukenick de James Joyce’un dili kullanması üzerinde durur ve Joyce’un “dil dehasını” gerçekleştirdiğini ifade eder (Kantarcıoğlu, 2009: 280).³¹

Getirdiği anlatım yenilikleri ile 20. yüzyıl edebiyatını derinden etkilemiştir. James Joyce’un genelde toplum olayları hakkında bilimsel veya berrak bir düşüncesi olmadığı gibi pek de alâkası yoktur Yani bir bakıma onlardan bî-haber yaşar. (Hilav, 1995: 112). James Joyce, eserlerini kaleme alırken mizah ve eleştiriden de istifade eder. (Hilav, 1995: 113). Metinlerinde gelenekten de faydalanan bir yazardır. (Kabacalı, 2015: 154). İbrahim Şahin’e göre Ondokuzuncu asırda doğup yirminci asırda ölen Marcel Proust’la beraber James Joyce ve T. S. Eliot, on dokuzuncu yüzyılın sanat anlayışlarını aşmak için çaba gösterenlerdendir. (Şahin, 2012: 186).

Joyce, geniş bir kültür birikime sahip olan yazardır, O, Freud Jung, Vico, Giordano Bruno, Thomoas Aquinas’ı okuyarak kendisini yetiştirmiştir (Wellek/Warren, 1983: 153). Joyce’un dünya literatüründe en tanınmış yapıtı *Ulysses*’tir. Varlığın sorgulanması ekseninde yapılan tespitler, varlığın düşkün ve

paramparça hali James Joyce'a Ulysses'i yazdırır (Özgül, 2018:265). Tabii olarak Ulysses'i beğenenler kadar eleştirenler de olmuştur. Güler Güven ise Ulysses'in öncüsü olduğu iddia edilen roman tekniği açısından ikinci kitap olduğunu, aynı tekniğin Ulysses'ten önce Andrey Bely'nin-Nabokov'un dünyanı ne tanınmış dört romanında biri diye tanımladığı- Petersburg isimli eserinde kullanıldığını ifade ediyor:

“Sık sık Ulysses’le karşılaştırılan Petersburg, kanımca roman anlayışını, klasik roman anlayışını, Ulysses’ten daha radikal bir şekilde zorlayan bir yapıttır. Üstelik, tarihsel olarak da Ulysses’den daha önce yazılmıştır. Kitap önce 1913-1914 yılları arasında tefrika edilmiştir. Düşle gerçekliğin, tarihle gelecek zamanların, formal anlatımla ipini koparmış bir özgürlüğün bu muhteşem bileşiminde, her sayfada, her pragrafta St. Petersburg, doğunun Venedik’i, caddeleriyle, kanallarıyla, yapılarıyla, heykelleriyle ve okunduğunda tıpkı Ulysses’te olduğu gibi ‘bu kişiler sadece bu kentte olabilir’ dedirten kişileriyle önümüzde durur” (Güven, 2005: 55).³²

James Joyce’un Ulysses’ini eleştirenlerden biri de Metin Kayahan Özgüldür:

“Belki de eserlerinin bir kısmı artık okunmadığı için önemini korurken, bir kısmı da hiç okunamadığı için esrarlı bir hale ile çevrelendiğinde şaheser oluyor; James Joyce’un Ulysses’i gibi. Hacmi, çetrefilli dili, gevşek bir konunun kısa bir zaman dilimine sıkıştırılması, alışkın olmayanı boğan şuur-akışı tekniği, sürekli olarak derin ve geniş bir entelektüel alana göndermeler yapışı gibi onlarca sebeple, dünyanın okunması en zor romanı olarak bilinen Ulysses. Romanın geçtiği 10 Haziran 1904 günü, Joyce’un –sonradan eşi olacak-Nora Barnacle ile ilk defa buluştuğu ve Dublin sokaklarında dolaştıkları gündür... Gusr-tave Jung romanı okuduktan sonra Joyce’u nasıl bulduğunu soranlara, ‘İyi. Delirmemiş olsa, daha da iyi olabilirdi’ demiş... Shelly Spilka da Ulysses hakkındaki çalışması esnasında, metinle zorlu bir mücadele vermiş; onu ‘yabancı bir dünya, karışık, muğlak, sembolik bir şaşırtmacalar okyanusu’ olarak niteliyor... Ulysses, bütün zamanların okur ve mütercimleri için büyük bir kabustur. Dilimize tercüme edilememesi okur için büyük bir eksiklik; tercümesi ise, eser için. Metni anlamaktan geçtim, sonuna kadar okumuş olmak dahi entelektüel sayılmanın göstergelerinden biri olageldi. Romanı okuyamamış olmak ise, hakkında konuşmayı hiç engellemedi. Paris VIII. Üniversitesi’nde edebiyat profesörü olan Pierre Bayard, 2007’de yayımladığı Comment parler des livres qu’on n’a pas lus? Adlı kitabında, Proust da dâhil olmak üzere baştan sona kadar okunmadığı, fakat derslerinde rahatça anlatıp sohbetlerinde âlemlerle tavrıyla tartıştığı yazar ve eserlerin arasında Ulysses’i de anarak pek çok kişinin içini rahatlatmış. Artık, Ulysses’i okunmadığı için utanan, hakkında iki çift laf edemezse aydın sayılmayacağından korkan kalmayacak Bilmem ki, Tahsin Yücel’in Düşlerin Ölümü kitabına adını veren hikâyeyi hatırlar mısınız? Hani orada, Süleyman’ı intiharın eşliğine getiren ‘Ben seninle James Joyce konuşmam’ diyen kıza kendini ispat edememiş olmasaydı ya. Artık Süleymanlar ölmek istemeyecek ve Ulysses’i okumadan da entel olunabilecek. Müjde” (Özgül, 2018a: 94).

James Joyce ve Virginia Woolf Arasında

Güler Güven, “Joyce ve Woolf elbette karşılaştırılmazlar ama bütünüyle eleştirel ölçütler içinde ele alındıklarında, Joyce modernist yaklaşımın göz boyayıcılığı bir yana, bir hayli savruk bir dille yazar. Ulysses’in kurgusu da modernizm için bile hayli dağınıktır” demektedir (Güven, 2005: 124). Güven’in bu ifadesinde verdiği ipuçlarından biri düşünülürse her iki kalem sahibinin benzer ve farklı açılardan mukayese edilebileceği düşünülebilir.

İki Yazarın Romancılığı Arasındaki Benzerlikler

Hem Virginia Woolf, hem de James Joyce, bilinç akışı tekniğini ve serbest çağrışım yöntemini kullanmışlardır. (Emre, 2006: 302).³³ Bilinç akışı tekniğinin daha çok interior monolog veya internal monolog olarak tanındığı biliyor. Her ne biçimde çağrılırsa çağrılırsın bu tekniğin kullanımında iki ayrı biçim vardır. Robert Humphery, Stream of Consciousness in the Modern Novel isimli çalışmasında bu iki türü:

- a. Doğrudan iç monolog anlatımı
- b. Dolaylı iç monolog anlatımı olarak almaktadır.

Doğrudan iç monologla örnek olarak Ulysses’de Molly Bloom’un romanın sonlarına doğru yaklaşık elli beş sayfa süren düşüncelerini vermektir. Dolaylı iç monolog tekniği için de ikinci ve üçüncü tekil şahıs

anlatımın kullanıldığı iç anlatımı göstermekte ve örnek olarak da yine Mrs. Dalloway'in, kitabının hemen girişindeki anlatımını vermektedir (Yalçın, 2011: 81).

James Joyce'nin Ulysses'in başlayarak olay örgüsünde aksiyonun yerini durgunluk alır. (Emre, 2006a: 366). Kaleme aldıkları metinlerde, hayatlarından izlere rastlanır. Bu izler doğal olarak metni kaleme alan kişilerin hayat izleridir. (Boynukara, 1993: 264).

James Joyce'un Dublin ve Virginia Woolf'ün Mrs. Dalloway romanları tek kişilik romanlardır ve romanın kahramanı olan kişiler (Dublin ve Londra) sokaklarını dolaşırlar. Dolaştıkları günün dakika dakika teferruatını aksettirirler. Ayrıca her iki romanda bir günlük zaman dilimini anlatır (Özgül, 2018: 84). Ayrıca James Joyce'un Ulysses ile Virginia Woolf'ün Mrs. Dalloway, kendi içine dönük tarzda kaleme alınmış modern-sanat romanları arasında gösterilmektedir (Wellek/Warren, 1983: 294).

James Joyce ve Virginia Woolf'ün eserleri için "tükenmez" kelimesi kullanılır. Bu "tükenmez" kelimenin kullanılmasının sebebi, eserlerin "çok anlamlı" olmasıdır. Her iki yazarın eseri de çok anlamlı metinlerdir (Berk, 2014: 60).

Yirminci yüzyılın başında yaşayan ve ilk çeyreğinde (1922-1924) eserlerini veren bu iki yazar, bu yeni çağa uygun olarak İngiliz edebiyatına yeni bir roman türü ortaya çıkarmışlardır. İngiliz edebiyatında Victoria Çağı denilen dönemi sona erdiren ve modern çağın başlangıcı olan dönemi başlatan yazarlar arasında Victoria Woolf ile birlikte James Joyce ve T. S. Eliot da vardır.³⁴ Yaklaşık olarak iki yüz yıllık bir dönemi kapsayan bu zamana "Victoria Çağı veya gerçekçilik geleneği" denilmektedir. İşte hem Woolf hem de Joyce, "gerçekçilik geleneği"ni yıkan "modern çağ" başlatan yazarlardır. İşte bundan dolayı ikisi de kurgusal eserin retorik tekniğini, eşsiz zihinsel tablolar olarak, bütün karmaşıklığıyla, deneyiminin kırık bir tablosunu sunmak üzere fazlasıyla zorladılar (Boynukara, 1993: 182). Yalnız Woolf, ancak ilk iki romanından sonra kaleme aldığı eserleriyle bunu başarabilmiştir.³⁵

Her ikisi de yazmaya önce gerçekçi roman ile başlamışlar daha sonra modern, yenilikçi romana geçiş yapmışlardır.³⁶ Kısacası yazarlık hayatının ilerleyen yıllarında geleneksel kalıplara uymayan roman tarzını benimserler. Yenilikçi romanın özellikleri arasında olağanüstü ögesini olağanmış gibi sunmak gelir. Çünkü modern roman, olağanüstü ögesini olağanmış gibi işler:

"Artık olağan dışı olayların, varlıkların boy gösterdiği romanların sonunda kahraman ne düşten uyanır ne halüsinasyon görmektedir; ne yazarın fantezilerini seyretmekteyiz, ne mucize anlatılmaktadır. Gördüklerimiz, okuduklarımız doğrudan doğruya gerçektir ama alıştırdığımız, eğitildiğimizden başka türlü bir gerçek" (Bekiroğlu, 2012: 199).³⁷

Roman tekniğine getirdikleri bir farklılık da dış dünyadan daha çok iç dünyası ile seyredilen insanın bireyselliği alabildiğine vurgulamalarıdır (Bekiroğlu, 2012: 198). Kaleme aldıkları eserlerinin hemen hemen tamamına yakınında aklın hükümranlığına son vermeye çalışmışlar hatta son veremeseler bile aklın tahtını epey sarsmışlardır (Bekiroğlu, 2012: 198).

Gerçekçi/realist roman ile yazı hayatına başlamalarına modern roman türünde eser vermelerine rağmen post-modern romanında temellerinin atılmasında, büyüüp gelişmesinde inkâr edilemez bir rolleri de vardır.³⁸ Postmodern romanın genel özelliği olan olay örgüsünün olmaması durumu bahse konu olan yazarlar ve onların kaleme aldıkları eserlerin genel özellikleri arasında yer alır. (Emre, 2010: 120). Hatta olay örgüsünün yerini, bilinç akışı alır. Bilinç akışı ise olaylar değil; zihinden geçenler ve düşüncelerdir. Olay örgüsü kalktığı için İnsanlar arası ilişkilerin yerini düşünceler arası ilişkiler almıştır. Yani olayın yerine düşünme geçmiştir.³⁹ Kısacası yirminci yüzyılın başlarında Marcel Proust, James Joyce, Virginia Woolf ve daha başka yazarlar, ağırlığı olay örgüsüne, öykü yönüne vermeyen yeni bir roman getirirler. Bu romanlarda aksiyon azalır, onun yerine anlatım, ritim, simge, örüntü ve bilinç akışı öğeleri ön plana geçer (Moran, 1991: 155).

Aynı zaman diliminde yaşadıkları için James Joyce'un bilinç akışı tekniği ile kaleme aldığı ünlü eseri olan Ulysses (1922) ile Virginia Woolf'ün kendine özgü yeni bir roman tekniğini ilk defa kullandığı Jacob's Room adlı eseri aynı yıl (1922) yayımlanır. Az önce de ifade edildiği gibi bilinç akışı tekniği James Joyce tarafından keşfedilmiş ve ilk defa Ulysses adlı romanında kullanılmıştır(1922). Woolf da Joyce'dan

üç yıl sonra kaleme aldığı Mrs. Dalloway (1925) eserini, aynı teknikle [bilinç akışı] kaleme almıştır:

“Virginia Woolf’un Mrs. Dalloway’ını ele alalım; romanda Londra yüksek sosyetesinden yaşlıca bir bayanın bir günlük hayatını anlatır, bu arada sürekli olarak bilinç akımına başvurulur: Geçmişe dönmek, parça parça anılar, yüzler, belirsiz kalan sözler, imalar konfet gibi savrulurken romanı geliştirir. James, Ulysses adlı yapıtında daha da ileri gider, yöntem daha çok çağrışıma bağlanır ve noktalama işaretlerini bile silip süpürür” (Seber, 2016: 132).⁴⁰

Yaşadıkları ondokuzuncu yüzyılın sanat anlayışını aşmak için çaba gösteren kişiler oldukları için zaman zaman gelenekten de istifade ederler. Eserlerinde komedi unsuruna pek rastlanılmaz (Booth, 2012: 339). Hatta James Joyce’un Ulysses ve Virginia Woolf’un bazı eserleri anti-roman kavramı içerisinde değerlendirilir. (Karataş, 2004: 43). Hatta Joyce ve Woolf gibi yazarlarından bazıları az veya çok oranda eseri yorumlama ve anlamlama işine okurun da katılmasını gerektiren eserler yazarlar (Moran, 1991: 220). Edebiyatçı kişilikleri dışında Virginia Woolf ile James Joyce iyi dostturlar. Hatta James Joyce’un Ulysses isimli eseri Hogart Pres’te basılmıştır. (Emre, 2006: 303).

İki Yazar Arasındaki Farklar

Tanpınar’a göre Woolf’un Mrs. Dalloway’i, Joyce’un Ulysses’inden gelmektedir. Fakat her iki eser için “çok ayrı bir şey” ifadesini kullanır (Enginün/Kerman, 2015: 127). Yine Tanpınar günlüklerinde, Virginia Woolf ile James Joyce arasındaki farkı şu şekilde ifade ediyor:

“Uzun zaman Virginia Woolf’u okudum. Jurnal’i güzel. Fakat tam değil. İsim, isim değişiyor. İlk fikir, fikir değişiyor. Nihayet birden bire romana atlıyor. Ben ise bu kitapta muharririn mevzuunu buluşunu ve münakaşasını arıyorum. Dalgalar’ın hepsini okuduğumu sanmıyorum. Fakat lezzetle okuduğum parçalar vardı. Kitabı 1936’dan beri tanıyorum. İlk mevzu bir lamba ile pervaneden geliyor (L’Effet mort). Sonra ölü ile bildiğimiz altı kişi oluyor. Deniz karşısında ve paysage’da altı kişi var. Fakat nasıl buraya geldi, göstermiyor. Mrs. Dalloway’i de bu günlerde okudum. Çok güzel fakat şekilsiz. Jurnal’de mukayese ettiğine göre söylüyorum: Ulysses değil. Şekilsiz mi, mukavemetsiz mi? Daha ziyade mukavemetsiz. Fakat aynı şeyler değil mi? Virginia Woolf Dalgalar için ‘meşbu’ kelimesini kullanıyor. Yani poesie, eşya ve hayatla meşbu olacak ve roman da poesie olacak. Benim roman ilerlemiyor. Çok korktuğum noktalardan birisi de kadın yumuşaklığı olması. İtiraf edeyim ki Virginia Woolf’ü bir zamanlar çok sevdim ve hiç yazmadığım rahat (yani kendimin olduğu devirlerde) yahut da ihtirasla sevdiğim devirlerde okudum. Kadının bir şeyler okuduğu muhakkak. Ulysses ile onun arasında gidip gelen tarafım var. Onun için bu tesirden korkuyorum” (Enginün/Kerman, 2015: 137).

Virginia Woolf, hem yazar hem de yayınevi sahibidir. James Joyce ise sadece yazardır. Yani Woolf’un daha kapitalist olduğu düşünülebilir. Virginia Woolf, James Joyce göre biraz daha tutarsızdır. Eşi Leonardo Woolf bir Yahudi olmasına rağmen, Virginia Woolf, Yahudilere karşı ırkçı bir tutum takınır.⁴¹ Yahudiler kadar Almanlar da onun nefretinden nasibini alır. Hatta bu tavrı yüzünden adı, Nazi şeflerinden Himmler’in kara listesine dahi girer.⁴²

James Joyce, Virginia Woolf’a göre daha evrenseldir Çünkü Odysseus, edebiyatta sürgünün imgesi haline gelmiştir. Kendi sürgününü seçen Joyce da bir Odysseus yazar. Bundan dolayı James Joyce’un eseri Ulysses’in her bir bölümü de teknik ve karakterler bakımından Homeros’un Odysseia’sına paralellikler taşır. (Özlü, 2014: 77).

Virginia Woolf, hem dünya hem de bizim edebiyatımızda birçok kalem ehlinde görülen psikolojik bunalım durumu onda da mevcuttur.⁴³ Woolf, bir şizofrendir. Bu sebepten dolayı akıl hastanesinde tedavi de görmüştür.

Virginia Woolf’un To the Lighthouse ve The Waves gibi romanlarının şiirsel yönü olmasına rağmen, James Joyce’un romanlarının böyle bir özelliği yoktur.

Virginia Woolf, eşcinseldir. Bunu da saklamaz ve bazı eserlerinde de kahramanları üzerinden bu konuya göndermeler yapar.⁴⁴ James Joyce’un eşcinsel durumu olmadığı gibi bu veya buna benzer bir durumu/konuyu eserlerinde de işlememiştir.⁴⁵

James Joyce'un en tanınmış eseri olan *Ulysses*, Woolf'un eşi Leonardo Woolf'un Hogarth Prees'te basılır.⁴⁶ Joyce'un en önemli eserini eşinin yayınevinde bastırmasına rağmen Virginia Woolf, James Joyce'u kıskanır:

"Virginia Woolf, James Joyce'un roman türünün değişmesinde ne denli büyük bir rol oynadığını bilir; onun bilinç akımı yönteminden yararlanır; *Ulysses*'in bir bölümünün Hogarth Prees'te yayımlanmasını ister; hatta makalelerinde Joyce'un avant-garde romanın en değerli temsilcisi ve *Ulysses*'in bir başyapıt olduğunu yazardı. Gelgelelim güncesindeki tutumu başkadır. Kendi kendini yetiştirmiş bir aşağı sınıf aydını saydığı Joyce'u yüksek sınıftan bir aydının kibirli tavrıyla hor görür. Böylelerini çığ, çarpıcı ve eninde sonunda mide bulandırıcı bulur. Kin saçarak Joyce'u, ergenlik sivilcelerini kaşıyan bir yeni yetmeye benzetir. *Ulysses*, kültürden yoksun, müstehcen bir kitaptır. T. S. Eliot'un böyle bir yapıtı Savaş ve Barış kadar önemsemesine şaşar. *Ulysses*'in ancak iki yüz sayfasını okuyabilmiş ve sözle ifade edemeyeceği bir can sıkıntısı çekmiştir. Tümünü zorla okuyup bitirdikten sonra da *Ulysses*'in hedeflediğini yapamadığı kanısına varır. Lytton Strachey'ye bir mektubunda da Joyce'u alaya alır: [İlkin çiş yapan bir köpek var. Sonra, osuran bir adam. Böyle konuları ele alırken bile, insan tekdüze olabilir]. Rebecca West, Virginia Woolf'u James Joyce üzerine, insanı şaşırtan neredeyse ahmakça sözlerle suçlamakta haklıdır. Bunun nedeni de, Joyce'u kıskanmasıdır aslında. Bu kıskançlık, *Jacob's Room*'u yazarken, güncesinde [Herhalde Mr. Joyce benim yaptığımdan daha iyisini yapıyor] demesinden anlaşılır" (Urgan, 2018: 35).⁴⁷

Bu kıskançlığın birkaç sebebi olabilir. Bunlar şu şekilde sıralanabilir:

Birisinin İngiliz diğèrinin İrlandalı olması,

Birisinin bayan diğèrinin erkek olması,

Aynı zaman diliminde ve aynı dil ile yazmaları,

Aynı mesleği ifa ediyor olmaları,

James Joyce'un Virginia Woolf'a göre daha ünlü olması,

Virginia Woolf'un cinsel temayülü gereği erkeklerden hoşlanmaması.⁴⁸

Eşinin sahibi olduğu Hogarth Prees gibi bir yayınevi bulunan Woolf, Joyce'a göre hem maddi hem de çevre açısından daha şanslıdır:

"Leonardo Woolf, eşinin vefatında sonra da onun *A Writer's Diary* (1953) gibi eserlerini basarak onun gündemde kalmasını sağlamıştır. Hatta 1965 yılında Queenie Leavis, *To the Lighthouse* adlı eserinin tutulmadığını söyleyince hemen Leonardo Woolf, bir mektup yazarak adı geçen eserin tutulduğunu ve toplam 253.362 adet satıldığını ifade eder" (Urgan, 2018: 21).

Eşcinsel kimliği olan ve bunu hiç saklamayan Virginia Woolf'un eserlerinde, normal olarak kabul edilen kadın-erkek cinselliği veya cinsellikten kaynaklanan duygular hemen hemen hiç yoktur. Eğer bir romanında cinsellikten bahsedecekse veya cinselliğe yer verecekse o zamanda cinselliği [*The Waves* romanında sokak fenerinin altında duran bir sapığın küçük Rose'a cinsel uzvunu göstermesi veya yaşlı Albay Pargiter'in bayağı bir kadın olan Mira ile sevişmesinde olduğu gibi] bir tiksinti olarak gösterir.

Joyce'dan farklı olarak Woolf, *Mrs. Dalloway* romanında bilinç akışı tekniğinin yanında onun tarafından icad edilen ve adına "tünel açma tekniği" denilen bir tekniği de kullanır:

"Bu romanı yazarken Virginia Woolf, yalnız büyük amaçların değil, yeni tekniklerin de peşindeydi. Güncesinde Mrs. Dalloway için çalışırken, şimdiki zaman ile geçmiş zamanın iç içeliğini verebilmek için "tunalling process-tünel açma süreci" dediği yöntemi, ancak bir yıl uğraştıktan sonra keşfedebildiğini yazar. Bu süreç sayesinde kişilerin benliğinde mağaralar açar; bu mağaraları tünellerle birbirlerine bağlayarak, o kişilerin bugünüyle geçmişi arasında bağlantılar kurar" (Urgan, 2018: 92).

Hasan Boynukara'ya göre Joyce'un bulduğu ve Woolf'un zirveye taşıdığı düşünülen bilinçaltı tekniğini, birbirlerinden tamamen farklı şekillerde kullanmışlardır:

“Woolf’ün üslubu biraz daha rahat ve tekrara dayalıdır. Baskın imgeye tekrar tekrar dönülür. Örneğin Mrs. Dalloway’de Big Ben’den yayılan çan sesleri imgesi gibi. Joyce’de ise kaçınılmaz olarak rastgeleliklere bir düzen empoze eder. Ulysses’de, olayların nihai düzeni ve anlamı, kültüre dayalı temel imgelerle ilgilidir” (Boynukara, 1993: 28).

James Joyce, Ulysses’de [özellikle Güneşin Öküzü epizotunda], başarılı bir parodiler demeti ortaya koyar. Ayrıca Joyce, Woolf’ten farklı olarak Bildungsroman türünde de eser vermiştir. Joyce’un Bir Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi isimli kitabı bu roman türünün güzel bir örneğidir.⁴⁹

Edebiyata şiir ile başlayan James Joyce’un kısa öyküleri, olduğu gibi en meşhur eseri olan Ulysses’i de kaleme alırken klasik edebiyat ürünlerinden istifade eder. Joyce’un klasik edebiyattan istifa etmesine örnek olarak Ulysses’i kaleme alırken Homeros’tan istifade etmesi gösterilebilir.

Sonuç

Dünya edebiyatının tanınmış kalemleri arasında yer alan bu kişiler[James Joyce/Virgina Woolf], nesir türünden eserler vermişlerdir. Her ne kadar İrlandalı James Joyce edebiyata nazım ile adım atsa da ilerleyen zaman diliminde düzyazıya geçiş yapar. Gerçekçi roman türüyle yazmaya başlayan bu iki güzide edebiyatçı, zamanla modern romana geçiş yaptıkları gibi ilerleyen yıllarda varlığını hissettirecek olan post-modern roman anlayışının da temeline katkıda bulunmuşlardır. Nesir türünden bir edebi tür olan romana “bilinç akışı” adı verilen anlatım tekniğini her ne kadar Joyce hediye etse de bahse konu olan bu tekniği zirveye çıkaranlardan biri de Virginia Woolf’tür. Bilinç akışı, Joyce’un eserlerinden dağınık olmasına rağmen Woolf’ün eserlerinde daha derli toplu olarak kullanılmıştır. Woolf’ün özellikle Mrs. Dalloway romanında bu teknik zirveye çıkmıştır. Roman kahramanı Clarissa’nın, parkta gezerken aklından geçenler; bilinç akışı tekniği ile okuyucuya sevk edilir. Bundan dolayı Clarissa’nın gördüklerinden ziyade bilincinden geçenler romanın konusunu oluşturur. Woolf’ün bu tekniği bu derece başarılı olarak kullanması neticesinden olay örgüsü ortadan kalkar ve “düşünce akışı” onun yerini alır. Bundan dolayı romanın geneline “İnsanlar arası ilişkiler yerine düşünceler arası ilişkiler” hâkim olur.

Biri İngiliz diğeri İrlandalı olan bu iki yazar, her ne kadar birinin kaleme aldığı metni diğersinin eşinin sahibi olduğu yayınevinde bastırarak kadar samimi görünseler de –özellikle Virginia Woolf- içten içe bir kıskançlık içindedir. Bu ikili kaleme aldıkları eserlerinin bir kısmında kendi hayatında izlere yer verdikleri kadar zaman zaman halk ve klasik edebiyat ürünlerinden, mitolojiden de istifade etmeyi unutmamışlardır.

Kişilik olarak birbirine tamamen zıt iki karaktere sahip olan bu ehl-i kalem, yaşam şekli olarak da farklı bir çizgide hayat sürmüşlerdir. Woolf, eşcinsel olarak devam ettirdiği hayatını intihar ederek son verirken James Joyce, sıkıntılı bir aile hayatı ile başlayan hayatını mutlu bir şekilde tamamlamıştır. Birçok benzer ve farklı yönleri olmasına rağmen kaleme aldıkları metinleriyle dünya edebiyatında, hem roman tekniği hem roman türünün gelişim çizgisi hem de yazar olarak çok derin izler bırakmış şahsiyetlerdir.

Sonnolar

¹ Orhan Okay’a göre Tanpınar’ın Paris’e gittiğinde Ferit Edgü’den ödünç alıp her gece okumadan uyumadığı kitabın adı James Joyce’un Ulysses’idir (Okay, 2012: 350).

² Virginia Woolf, Ahmet Oktay gibi şairleri tarafından da ilgi duyulan biridir. Oktay, Yol Üstündeki Semerler adını taşıyan kitabında on iki tane intihar etmiş edebiyatçı üzerine kaleme aldığı şiirleri yayımlar (1987). Bu münthirlerden birine hitaben yazdığı şiirlerden biri de Virginia Woolf’e aittir. Nurullah Çetin’e göre Ahmet Oktay, Woolf’ün bu intiharına, umut ve varoluşun anlamını değişik bir şekilde gerçekleştirme olarak yaklaştığı gibi kimi zaman da onu bir kahraman gibi alkışlar (Çetin, 2009: 292). Virgina Woolf, sadece Ahmet Oktay’ı değil Güler Güven’in 9 Ocak 1957 günü derste sarf ettiği sözlerini aktardığı Tanpınar’ı da etkilemiştir:

“Virginia Woolf bana bu hususta çok iyi bir fikir verdi. Daha doğrusu romanım sadece bir roman yazmak arzusu halinde iken düşündüğüm şeyleri bende başka tarzda tazeledi. Romanım vaktiyle birbirini seven iki insanın arasında ve etrafında bütün Türkiye olacaktı. Şimdi ki Leyla ve Selim’i buldum ve aralarında Refik’le

Suat var. Ölmüş bir kız kardeş, bir yığın ana ve baba ile beraber daha iyi görüyorum. İngiliz romanı ister Woolf, ister Morgan bir emniyetten hayata bakıyorlar ve devamını istiyorlar, devamını görüyorlar, kendilerinde buluyorlar. Onların ferdi hayatları için düşündükleri ben Türkiye için yapabilirim ve bu da mühim bir şey olabilir. Romanım bende bir irade meselesi olur. Huzur'da da bu idi" (Enginün/Kerman, 2015: 127).

³ Virginia Woolf, 25 Ocak 1882/ James Joyce, 2 Şubat 1882. Aralarındaki bir haftalık farkla Virginia Woolf büyüktür. Ne kadar büyük bir tesadüf eseridir ki vefat yılları da aynıdır: Virginia Woolf, 28 Mart 1941; James Joyce, 13 Ocak 1941.

⁴ Babası Sir Leslie Stephan'ın ilk eşi, ünlü romancı Thackeray'nın kızıdır. (Urgan, 2018: 9).

⁵ Onun Fenere Doğru ve Dalgalar adını taşıyan romanlarında bu çocukluk günlerinin yazlarını geçirdiği bu yerin bariz bir etkisi görülür (Urgan, 2018: 10).

⁶ Bloomsbury Grubu:

"Bazı İngiliz yazarlar, sanatçılar, filozoflar ve aydınların oluşturduğu bir gruptu. Çoğu Cambridge Üniversitesi mezunuydu. Burjuva ailelerin çocuklarıydı ama çürüme olarak değerlendirdikleri burjuva hayat tarzını reddeden solculardı. Aktivist değillerdi. 1912'de Perşembe günleri bir araya gelen ekip, daha sonra birlikte yaşamaya başladı. Birinci dünya Savaşı'ndan sonra ünlendiler. 1930'lardan sonra düşünce dünyasını derinden etkilediler. Grubun on kişilik çekirdek üyesi vardı:

Yazar Virginia Woolf, siyaset kuramcısı Leonardo Woolf, sanat eleştirmeni Clive Bell, [Virginia Woolf'ün Kız kardeşi], ressam Bell [oğulları şair Julian Bell İspanya iç savaşında 1937'de faşistler tarafından öldürüldü], yazar E. Morgan Forster, ressam Roger Fry, ressam Duncan Grant, gazeteci – yazar Desmond Mac Carthy, yazar Lytton Strachey ve ekonomist Jaohn Maynard Keynes(lakabı Pozzo'ydu). İçlerine kimseyi almaya pek gönüllü değillerdi. Bu nedenle Keynes'in eşi Rus balerin Lydia Lopokova isteksizce kabul edildi. (Picasso, resimlerini yapmıştı)" (Yalçın, 2016: 366; Urgan, 2018: 19).

⁷ Virginia Woolf'ün eşi Leonardo Woolf, bir Yahudi olduğu gibi yanı zamanda sosyalist dünya görüşüne sahip olduğu için İngiliz İşçi Partisi'nin üyesidir. (Urgan, 2018: 22).

⁸ Çünkü babası, Dictionary of National Biography'nin editörüydü ve çok tanınmış bir yazardır. Babasının 1904 yılında vefatından sonra günlüğüne kaydettiği notlardan babasından nefret ettiği anlaşılmaktadır. (Urgan, 2018: 12).

⁹ To The Lighthouse romanını kaleme alır ve bu eserdeki Mr. ve Mrs. Ramsay tipleriyle annesini ve babasını yeniden canlandırarak, kendince baba kompleksinden kurtulmuş olur. (Urgan, 2018: 13).

¹⁰ Virginia Woolf'ün bu dünyada memnun olduğu tek erkek eşi Leonardo Woolf'tür. İntiharından önce ona yazmış olduğu mektubunda bu konuya gönderme yaparak "sen mutlulukların en büyüğünü verdin bana, kendi yaşamımın bütün mutluluklarını sana borçluyum, hiç kimse bizim ikimizden daha mutlu olamamıştır" gibi sözlerle veda eder. (Urgan, 2018: 43).

¹¹ A Society hikâyesinden de feminizmin izlerine rastlanılır.

¹² Virginia Woolf, kendisinin kaleme aldığı Mrs. Dalloway'ın kahramanı Septimus Warren Smith gibi sulara bırakarak intihar eder:

"Ama en kıskırtıcı çağrı yine de sudan gelir. Her kitabının bitiminde inanılmaz bunalımlarından bu kez çıkabilmesi için hiç biri yetmez Virginia Woolf'a. Ne Virginia'nın daima gölgesinde kalmış yazar-yayımcı olan eşi Leonardo Woolf; ne de Venessa, şaibeli sevgilisi. Kıyısına inerek bırakır kendisini Ouse nehrinin kollarına Virginia. Suların trajik çağrısına bu kez uyararak. Woolf'ün Mrs. Dalloway'inin en iyi anladığı ve galiba en iyi de Mrs. Dalloway tarafından anlaşılan Septimus Warren Smith, bu savaş yorgunu, bu boşa harcanmış yaşamın sahibi, intihar ettiği zaman, Mrs. Dalloway kendi hayatının da boşa harcanmış olduğunu fark eder. Hayatı hiçbir şeyle doldurulmamış bir roman kahramanı olan Mrs. Dalloway, o, intiharı düşünmez de, hayatını onca romanla doldurmuş bulunan Virginia Woolf intihar eder. Varlığını nehrin sularına bırakırken, kendini yok eden sulara ismini veren yani ki onları var eden mitoloji kahramanlarına ya da Hamlet trajedisinin Ophelia'sına benzediğini düşünmekte midir acaba? Ve hayatının ne kadar trajedi içerdiğini hesaplamış mıdır? Soğuk olması gereken bir Mart günüdür ve II. Cihan Harbi devam etmektedir" (Bekiroğlu, 2014: 188).

¹³ Babası Sir Leslie Stephan'ın ilk eşi, ünlü romancı Thackeray'nın kızıdır. Thackeray'nın eşi, akıl hastası olduğundan Sir Leslie Stephan'ın bu ilk eşinden olan kızı Laura, annesine çeker ve yirmi yaşında akıl hastanesine kapatılır. (Urgan, 2018: 9). Yani Woolf'ün üvey kardeşi Laura da Woolf gibi akıl sağlığı yerinde olmayan biridir. Bu nöbetlerin sebebi olarak çocukluk yaşlarında geçirdiği bir travma, annesinin o çok küçükken vefat etmesi (on yaşında) ve lezbiyen eğilimlerinin payı olduğu kadar babasının baskın karakterinin de etkisi vardır. İlk defa bu nöbetler annesinin vefat ettiği on üç yaşındayken başlar ve zaman içinde pek sık olmayan aralıklarla devam eder. Bu nöbetlerin en uzununu, evlendikten bir yıl sonra 1913'te başlar ve 1915 yılına kadar devam eder.

¹⁴ İsmet Emre, onun cinsel tercihi ile ilgili şunları yazar:

“Woolf’un gerçek hayatta lezbiyen olması buna [sıra dışı olmaya] örnek gösterilebilir. Woolf’un bu özelliği eserlerine de yansımıştır. Eserleri çözümlenirken, hayatı ile eserlerindeki kahramanlar arasında bir takım bağlar kurulması olağandır. İşte bu bağlar kurulurken hem hayatına yön veren düşünceler ve reflekslerin sebepleri, hem de eserlerindeki kişilerin davranışlarının sebepleri konusunda psikoloji biliminde yararlanılabilir. Woolf bu yönüyle sıra dışı bir insandır ve özellikle cinsel tercihleri bakımından normalden sapmıştır. Freud normalden sapmış cinsel tercih durumuna inversiyon adını vermektedir ve sebepleri konusunda ise iki farklı açılmadan bahsetmektedir. Bunlardan biri dış faktörler, diğeri ise genetik faktörlerdir. Woolf metinlerini çözümlemek için Freud’un inversiyonlar konusundaki düşüncelerinden rahatlıkla yararlanılabilir” (Emre, 2006: 313).

¹⁵ Vita Sackville-West’in eşi yazar ve diplomat olan Harold Nicolson’dur. Harold Nicolson da eşcinsel olduğu için eşine bu konuda anlayış gösterir (Urgan, 2018: 27). Bu ilişki neticesinde Orlando isimli bir eser ortaya çıkar:

“Roman, daha önce de belirtildiği üzere Vita Sackville-West’in kurgusal yaşamöyküsü olarak ele alınmıştır. Vita Sackville-West’in eşi Harold Nicolson’ın 1911-1914 yılları arasında İstanbul’da İngiltere Büyükelçiliğinde görevlendirilmesi ve bu sebeple West’in İstanbul’da bir süre bulunmuş olması, romandaki İstanbul imgesine biyografik bir göndermedir. Ayrıca, Woolf’un bizzat kendisi de kısa süreli olmakla birlikte, 1906 ve 1910 yıllarında İstanbul’da bulunmuştur. Woolf, İstanbul’u ‘güzel ve dayanıklı’ olarak nitelendirmiş ve bu kentin uyandırdığı gizem ve egzotizmi şöyle ifade etmiştir” (Atayurt, 2011: 114).

¹⁶ Woolf’un, *The Waves*’teki Neville; *Jacob’s Room*’daki Bonamy; *The Years*’taki Nicholas; *Between the Acts*’taki William Dodge gibi erkek kahramanları da eşcinseldir. Bunda erkeklerden hoşlanmaması da etkili olmuş olabilir. Onun eserlerinden erkek kahramanların yanında kadın kahramanlarda da cinsellik sorunu vardır. Mesela onun *Mrs Dalloway* romanının merkezi kahramanı Clarissa Daloway, Sally Seton’a âşık olur ve onunla dudak dudağa öpüşür. Aynı romandaki tarih öğretmeni Doris Kilman’ın öğrencisi Elizabeth Dalloway’e karşı bu tür hisleri vardır. Yine onun *Moments of Being* hikâyesindeki piyano öğretmeni Julia Cray’ın öğrencisine karşı lezbiyen eğilimleri çok rahat hissedilir. *Kew Gardens* öyküsünde kahramanlarından olan Eleanor’u bahçede resim yaparken ak saçlı yaşlı bir kadın onu ensesinden öper.

¹⁷ Vita Sackville-West: Başka bir erkekle evli olduğu halde Virginia Wolf ile aşk yaşayan kadın (İlhan 1982: 126). Vita Sackville-West, kocasına Virginia’yı sevdiğini fakat âşık olmadığını sadece onunla iki defa yattığını ifade eder (İlhan, 1982:127).

¹⁸ Virginia Woolf’un muhtelif eserlerinde, kendi hayatından izler kadar aynı cisim veya isimlerin tekrarlarına da rastlanır. Bu durum, onun roman sanatı için bir eksiklik olduğu da düşünülebilir. *Dalloway* ismi: *The Voyage Out*, *Mrs Dalloay* romanlarında, *Together and Apart*, *Mrs. Dalloway in Bond Street*, *The Man who Loved his Kind* hikâyelerinde Ayna: *The Lady in the Loking-glass*, *The New Dress* hikâyelerinde vardır.

¹⁹ Virginia Wolf’un eşcinsel olarak bir süre hayatı paylaştığı hemcinsi Vita Sackville-West ile ilişkisinden Orlando romanı çıkmıştır:

“Vita ile ilişkisinden Virginia Wolf, bir yerde yeni bir cinsellik anlayışı, bir yerde şaşırtıcı bir roman çıkarıyor: Orlando. Hemen bütün edebiyat tarihçileri, romanın yüzyıllar içinde bazen kadın bazen erkek olarak görülen kahramanı Orlando’nun, Vita Sackville-West’ten esinlenerek yaratıldığını söylemişlerdir” (İlhan, 1982:128).

²⁰ 1906 yılında kendisinden bir yaş büyük olan erkek kardeşi Thoby, Yunanistan’da yakalandığı tifoda hayatını kaybeder. Woolf, bu olayı *Jacob’s Room*’da gencecik ölen Jacob’u ve *The Waves*’te yine genç yaşta vefat eden Percival’i kardeşi Troby’den esinlenerek ortaya çıkarır. (Urgan, 2018: 29). Virginia Woolf, yine Mrs. Dalloway romanının kahramanı Septimus Warren Smith gibi delirir ve kendisini Ouse ırmağının sularına bırakarak intihar eder.

²¹ Onun bu romanda duygularının eseri olduğu bir başka konuda Septimus’a akıl hastanesine yatırmak isteyen Dr. Bradshaw’a olan bakış açıdır. Woolf, Dr. Bradshaw üzerinden doktorları acımasızca eleştirmekten geri kalmaz. Belki de böyle davranmasında kendisini tedavi etmek için uğraşan hekimlerden birisinin davranışı etkili olmuş olabilir. O da bu düşünceden hareketle romandaki Sir unvanlı Dr. Bradshaw üzerinden kendi tanıdığı doktor veya doktorlardan intikam almak istemiş olabilir diye düşünülebilir.

²² Yalnız Joyce’dan farklı bir şekilde kullanır bu tekniği. Şöyle ki; Joyce gibi kişilerin aklından geçen her şeyi okuyucuya aktarmaz. Bilinç akımını süzerek verir.

²³ *Kew Gaedens* ve *The Mark on The Wall* hikâyeleri, onun bu yeni yöntemini en iyi yansıtan öykülerdir. Çünkü onun yeni teknik ile kaleme aldığı romanlarında olay örgüsü olmadığı gibi bu hikâyelerinde de olay örgüsü yoktur. (Urgan, 2018: 203). Hatta bu hikâyelerden *The Mark on The Wall*’da ilerleyen yıllarda romanlarında kullanacağı bilinç akımı tekniği ile ilgili bir deneme de yapar.

²⁴ Virginia Woolf’un İngiliz Edebiyatı’na en büyük katkısı romanla şiiri birleştirmesidir. (Urgan,2018: 63). Romanları kadar *A Haunted House* ve *A String Quartet* hikâyelerinden de şiirsellik vardır. (Urgan, 1997: 205).

²⁵ Burada psikolojik romanın öncüsü sayılan ve Zeno’nun Bilinci’ni yazan İtalyan yazar İtalo Svevo’ya İngilizce öğretir (Güven, 2005: 56).

²⁶ Birleşik Krallık'ta yayımlanır.

²⁷ İlk basımı birçok dizgi yanlışı içeren Ulysses'in aslına uygun halde basılması 1984 yılında gerçekleşir. Ulysses'in ilk Türkçe çevirisi Nevzat Erkmen tarafından gerçekleştirilir ve Yapı Kredi Yayınları tarafından 1996 yılında basılır. 2012 yılında ise Armağan Ekici çevirisi ile Norgunk Yayıncılık tarafından yayımlanır.

²⁸ Eserleri: Dublinliler, Sürgünler, Giacomo Joyce, Sanatçının Mektupları, Oda Müziği (Şiirler), Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi, Ulysses, Finnegans Wake.

²⁹ Nesir türünden eserlerde kullanılan "Bilinç Akışı" tekniğini ilk defa Ovid, Metamorfoz isimli kitabında kullanır. James Joyce de Ulysses isimli eserinde bu teknikten istifade eder. Virginia Woolf ise bu tekniği daha da geliştirerek birçok eserinde başarı ile kullanır.

³⁰ T.S. Eliot'a göre Virginia Woolf, üst sınıflardan bir İngiliz'dir (Şavkaroğlu, 2013: 42).

³¹ Şavkar Altınel ise James Joyce'un mensubu bulunduğu İrlanda'nın dilinin İngilizce olsa bile İrlandalılara yabancı olduğunu düşünmektedir:

"İrlanda edebiyatı hep incelikli, nüktedan ve güzellik peşinde olmuştur. Çünkü İrlandalılar İngilizce konuşsalar da, sonunda bu dil onlar için yüzyıllarca önce bir işgalci gücün empoze ettiği, yabancı bir dildir" (Altınel, İstanbul-2013).

³² Aynı şekilde bazı eleştirmenler de Ulysses'i muhtelif yönlerden eleştirirler:

"James Joyce'un Ulysses romanı yirminci yüzyılın en büyük eserlerinden biri sayılır ve eleştirmenler eseri incelemekle bitiremezler. Çok yönlü, karmaşık bir sisteme göre kuruluşundan, bu kuruluşun, eserin bütünü içinde meydana getirdiği ritimden, Joyce'un bilinçaltı tekniğini kullanarak ve yazarın tarafsızlığını büyük bir titizlikle gözeterek gerek dış dünyayı, gerekse insanın iç dünyasını nasıl bir gerçeklikle önümüze serdiğinden söz ederler. Yargılarını dayandırdıkları bu nitelikleri ölçüt olarak kullanmış oluyorlar. Gelgelelim Sovyet Yazarları Birinci Kongresi'nde (1934) Karl Radek, Ulysses'in gerçekçi sayılamayacağını, Joyce'un romanına aldığı küçük burjuva tiplerinin aynı zamanda İrlanda'daki 1916 isyanına katılan adamlar olduğu halde, romanda bunun yansımadağı söylüyor: 'Joyce için İrlanda küçük burjuvazisinin milli başkaldırma hareketi mevcut değildir bile ve bundan ötürü, eserinde canlandırdığı İrlanda, görünüşteki bütün tarafsızlığına rağmen gerçeğe uymamaktadır' (Scott, 1935: 154)" (Moran, 1991: 297).

³³ James Joyce'nin Ulysses'yle tanık olunan "bilinç akışı" kullanımını, bilince hiç müdahale edilmeksizin, olduğu gibi sergilenmesi şeklindedir. Woolf'ta ise bir takım ayıklamalarla sunulur. Ve sadece bir kitapla da sınırlı kalmaz. Woolf önce Jakop'un Odası'yla, dendiği bu tekniği genişletip derinleştirerek Mrs. Dalloway'da, deniz Feneri'nde, Orlando'da sürdürmüştü; Dalgalar ile bu tekniği şiirle birleştirme denemesine girişmiştir. (Emre, 2010: 116). Ulysses'te dağınık ve savruk bir biçimde kullanılmış olan bilinç akışı tekniği, Woolf'ta ise daha bütüncül ve bilinçli bir kullanıma tabi tutulur (Emre, 2010: 116). Woolf, Joyce gibi kişilerin aklından geçen her şeyi okuyucuya aktarmaz. Bilinç akımını süzerek verir. "Freud'un 1900'den sonraki çalışmalarında serbest çağrışımın ne denli önemli olduğu ortadadır. Gerçekte, Freud'un yayınlarının bilinç akışı tekniğinin önde gelen temsilcilerinden Virginia Woolf'ün eşinin matbaasında basılması Woolf'ün Freud'dan etkilendiği konusunda yeterince bilgi vermektedir. Yine bilinç akışı tekniğinin ve serbest çağrışım yönteminin temsilcilerinden olan James Joyce'un Ulysses adlı eseri de aynı matbaada basılmıştır" (Emre, 2006: 302).

³⁴ T.S. Eliot'u da bu ikiliye dâhil edebiliriz. Bu ikilinin romana getirdiği yenilik ise; romandan olay örgüsünü kaldırmak, bunu bilinç akışı tekniği ile yapmaktır. Roman artık bir başlangıcı, gelişimi ve sonucu olan; merak unsurunun sürekli depreştiği bir anlatma biçimi olmaktan çıkmıştır (Emre, 2010: 127).

³⁵ Arnold Bennett, bu gerçekçilik geleneğinin en önemli temsilcisidir. Woolf, Mr. Bennet ve Mrs. Brown denemesiyle bu dönemi eleştirir. Bu denemedeki Mr. Bennet, gerçekçi geleneği temsilcisi olan Arnold Bennet'tir. (Urgan, 2018: 57).

³⁶ Woolf'ün Three Guineas, The Years ve Day and Night romanları gerçekçi romanlardır.

³⁷ Nazan Bekiroğlu, bu iki yazarın olağanüstü öğesini olağan bir şeymiş gibi sunmalarını gayet doğal bir durum olarak kabul ediyor. Bu durumun dünya edebiyatı üzerinde kabul edilmesini sağlayan edebiyatçıların isimlerini sayarken [Doroty Richardson, Faulkner], bu iki yazarın da [Virginia Woolf-James Joyce] isimlerini söyler.(Bekiroğlu, 2012: 198). Franz Kafka'nın Dönüşüm romanında merkezi kahraman olan Gregor Samsa'nın uykudan uyanınca kendisini bir böcek olarak bulması olağanüstünün olağan olarak sunulmasına iyi bir örnektir.(Kafka, 2013: 5).

³⁸ Bunun göstergesi olarak Ulysses, sahip olduğu özellikler bakımından modern anlayıştan bir kopuş ve post-modernin müjdecisi/habercisi gibi bir pozisyondadır (Emre, 2006a: 85). Ayrıca olay örgüsünü gereksiz saymaları bu bakımdan enteresandır. Post-modern romanın genel özelliği olan olay örgüsünün olmaması, her iki romancının post-modern romanın öncüsü olmaları fikrini destekler. (Emre, 2010: 120).

³⁹ Bayan Dalloway'ın parktaki gezintisinde gördüklerinden, dokunduklarından ziyade zihninden geçen düşünceler önemlidir. Çünkü romana bunlar yön verir, bunlar olay örgüsünün yerini alır.

⁴⁰ Virginia Woolf, ilerleyen yıllarda romanlarında kullanacağı bilinç akımı tekniği ile ilgili ilk denemesini Mrs. Dalloway romanından önce *The Mark on The Wall* adını taşıyan hikâyesinde yapar. James Joyce'un *Ulysses* (1922) adlı eseri ile Virginia Woolf'ün *Mrs. Dalloway* (1925) eserleri bilinç akışı tekniği ile kaleme alınmıştır. Mina Urgan'a göre iki roman (*Ulysses*-Mrs. Dalloway) arasında en küçük bir benzerlik yoktur:

"Mrs. Dalloway'ın ne genel havası, ne anlatımı, ne kişileri *Ulysses*'i andırır. Üstelik Virginia Woolf'ün bilinç akımı, Joyce'unkinden bambaşkadır. Joyce bilinçten ve bilinçaltından geçenleri, hiç sızmeden, bir seçim yapmadan, olduğu gibi verir. Virginia Woolf ise bambaşka bir yöntem kullanır. Hatta buna bilinç akımı bile demek yanlışır aslında. Çünkü kişilerin ancak bilinçli olarak düşündüklerini, mantığa uygun bir sıralama içinde ve en önemlisi bilinçaltına hiç yer vermeden aktarır okuyucularına. Bunu belirtmek için de düşündü, anımsadı gibi açıklamalar yapar her zaman. Virginia Woolf'ün kişilerinin iç monoloğu, Joyce'un bilinç akımından çok daha fazla, Marcel Proust'un iç monoloğunu andırır" (Urgan, 2018: 93). İsmet Emre de Mina Urgan gibi düşünmektedir:

"Mrs. Dalloway ile *Ulysses* arasında en küçük bir benzerlik yoktur. Tek gün, tek kent ve iki kişi benzerliği tümüyle yüzeyseldir" (Emre, 2010: 116).

Bu iki roman arasındaki en büyük benzerlik ise tek gün, tek kent, tek merkezi kahraman ve bilinç akışıdır. James Joyce'un *Ulysses* ve Virginia Woolf'ün *Mrs. Dalloway* romanları tek bir şahsın yirmi dört saat içinde kafasından geçenler anlatılır (Boran, 1992: 70).

⁴¹ Onun, [James Joyce ve Katherine Mansfield örnekleri dışında] başka tutarsızlıkları da mevcuttur. Mesela T.S. Eliot, yakın dostu olmasına rağmen aynen James Joyce'da olduğu gibi yüzüne karşı gayet iyi hisler beslediği bu kişiye karşı günlüğünde onun banka memuru olması ve eşinin akıl hastası olması gibi özellikleriyle alay eder. (Urgan, 2018: 37). Aynı şekilde sanat tarihçisi ve ressam dostu olan Roger Fry'a karşı da bu şekilde davranır. Fry'ın 1940 yılında vefatı üzerine bir biyografi kitabı yazar. Fakat günlüğünde Roger Fry'ın bir sergide satılmayan tabloları için "bir baloda hiç kimsenin dansa kaldırmadığı çirkin kızlar gibi duvarda asılı kaldığını" yazar.

⁴² Almanlara karşı olan nefretini Mrs. Dalloway adlı eserinden Clarissa Dalloway'in kızı Elizabeth'e tarih dersleri veren Doris Kilman üzerinden ifade eder. O, Doris Kilman'ı ders verdiği Elizabeth Dalloway'e karşı eşcinsel duygular besleyen birisi olarak gösterir. Kırk yaşında ve evde kalmış bir kadın olan Kilman, toplumsal adaletsizliğin kurbanıdır. Ailesi Alman kökenli olduğu için her zaman haksızlığa uğrar. Halbuki erkek kardeşi Birinci Dünya Savaşı'nda Büyük Britanya için ölmesine rağmen Almanlığı her zaman öne çıkartılır. Okuyucuya karşı Kilman'ı özellikle sevimsiz gösterir.

⁴³ Fransız edebiyatının övünç kaynağı olan Rousseau, son zamanlarını adam akıllı bunalımda geçirir. Gogol da hayatının son demlerinde *Bir Delinin Hatıra Defterini* yazar. Altmış dokuz yıllık ömrünü mutlulukla devam ettiren Erasmus'un *Encomium Morias: Deliliğe Övgü* adlı eserini yazmasını nasıl izah edelim? Nietzsche, 1900 yılında akıl hastanesinde vefat eder ve son yazısının altına "çarmıha gerilen" yazarak imza atar. (Bekiroğlu, 2013: 61). Batiuşkov, otuz altı yaşında delirir (Kalpakçıoğlu, 2002: 239). Freud'a göre Dostoyevski, kendini yeterince belli eden sadistik belirtiler göstermektedir. (Freud, 1995: 226). Dostoyevski'nin *Ölü Evinden Anılar* kitabının müsveddelerini de yazarının (Aleksandr Petroviç) bir delilik halinde yazdığını ifade eder. (Dostoyevski, 20013: 10).

⁴⁴ Onun, *The Waves*'teki Neville; *Jacob's Room*'daki Bonamy; *The Years*'taki Nicholas; *Between the Acts*'taki William Dodge gibi erkek kahramanları da eşcinseldir. (Urgan, 2018: 36).

⁴⁵ James Joyce'un eserlerinde de cinsellik vardır ama kendisinin cinsel durumunu veya cinsel arzularını ifade eden bir cinsellik söz konusu değildir.

⁴⁶ Mina Urgan'a göre bu eserin Hogarth Prees'te basılmasını Virginia Woolf, istemiştir. (Urgan, 2018: 35).

⁴⁷ Virginia Woolf, sadece James Joyce'u kıskanmamış, o dönemin tanınmış yazarlarından olan Yeni Zelendalı Katherine Mansfield'di de kıskanmıştır. Hatta bu durumu Mansfield'in vefatından sonra da itiraf etmiştir.

⁴⁸ Woolf'ün yeğeni Quentin Bell'in eşi Anne Oliver Bell, Virginia Woolf'ün günlüklerini 1977 yılında yayımlamaya başlayınca Woolf'ün, kıskançlığı kadar ne kadar dedikoducu ve kötü niyetli bir kişi olduğu bir kez daha ortaya çıkmış olur (Urgan, 2018: 36).

⁴⁹ Bildungsroman: "Bildungsroman'da bir kişinin (ki çoğunlukla erkek bir kişi üzerine kurulur bu romanlar ya da şimdiye dek böyle oluyordu) doğumundan başlayarak, yetişmesini ve belli bir yere gelişini, yaşam içindeki savaşmalarını, varlığını kabul ettirinceye kadarki yaşam deneyimlerini anlatır. Bu açıda, bir eğitim romanıdır da bu tür romanlar ve bu eğitim sadece okul eğitimini kapsamaz, tüm bir yaşam eğitimi içerir" (Güven, 2005: 339).

Kaynaklar

Kitaplar veya Kitapta Bölümler:

- ALTINEL, Ş. (2013). *Soğuğa Açılan Kapı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- BEKİROĞLU, N. (2014). *Cümle Kapısı*, İstanbul: Timaş Yayınları
- BEKİROĞLU, N. (2012). *Mavi Lale*, İstanbul: Timaş Yayınları
- BEKİROĞLU, N. (2013). *Mor Mürekkep*, İstanbul: Timaş Yayınları
- BERK İ. (2014). *Poetika*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- BOOTH, W. C. (2012). *Kurmacanın Retoriği*, (Çev.: Bülent O. Doğan), İstanbul: Metis Yayınları
- BORAN, B. (1992). *Edebiyat Yazıları*, İstanbul: Sarmal Yayınevi
- BOYNUKARA, H. (1993). *Modern Eleştiri Terimleri*, Van: Yüzcüncü Yıl Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları
- ÇETİN, N. (2009). *Şiir Tahlilleri-I*, Ankara: Öncü Kitap
- DOSTOYEVSKİ, F. M. (2013). *Ölü Evinden Anılar*, [Çev.: Hasan Can], Ankara: Alter Yayıncılık
- EMRE, İ. (2006). *Edebiyat ve Psikoloji*, Ankara: Anı Yayınları
- EMRE, İ. (2006a). *Postmodernizm ve Edebiyat*, Ankara: Anı Yayıncılık
- EMRE, İ. (2010). *Roman ve Siyaset*, Ankara: Anı Yayınları
- ENGİNÜN, İ ve KEMAN, Z. (2015). *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*, İstanbul: Dergâh Yayınları
- FREUD, S. (1995). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine* (Çev.: Kamuran Şipal), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- GÜLER, G. (2005). *Süregelen*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- GÜVEN, Güler. (2004). *Tanpınar'dan Yeni Ders Notları*, (Haz.: Hayri Atas), İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları
- İLHAN, A. (1982). *Hangi Seks*, İstanbul: Bilgi Yayınları
- KAFKA, F. (2013) *Dönüşüm*, (Çev.:Bircan Çınar), Ankara: Alter Yayıncılık
- KALPAKÇIOĞLU, F. N. (2002). *Türk Edebiyatında Ölçüt Sorunu*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- KANTARCIOĞLU, S. (2009). *Edebiyat Akımları*, İstanbul: Paradigma Yayınları
- MORAN, B. (1991). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: Cem Yayınları
- OKAY, O. (2012). "Tanpınar'ın Kütüphanesi", *Tanpınar Zamanı / Son Bakışlar*, (Haz.: Handan İnci), İstanbul: Kapı Yayınları
- ÖZGÜL, M. K. (2018). *Seke Seke Ben Geldim/Sekmeler-III*, Ankara: Çolpan Kitap
- ÖZGÜL, M. K. (2018a). *Seke Seke Ben Geldim/Sekmeler-IV*, Ankara: Çolpan Kitap
- ÖZLÜ, D. (2014). *Borges'in Kaplanları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- SEBER, C. S. (2016). *Günübirlikler/Toplu Yazılar-II*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- ŞAHİN, İ. (2012). *Haz ve Günah/Bir Tanpınar Yorumu*, İstanbul: Kapı Yayınları
- URGAN, M. (2018). *Virginia Woolf*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- WELLEK, R. ve WARREN, A. (1986). *Edebiyat Biliminin Temelleri*, (Çev.: Ahmet Edip Uysal), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
- YALÇIN, A. (2011). *Çağdaş Türk Romanı*, [C: II/1946-2000], Ankara: Akçağ Yayınları
- YALÇIN, S. (016). *Galat-ı Meşhur: Doğru Bildiğiniz Yanlışlar*, İstanbul: Kırmızıkeci Yayınları

Sürelî yayımlar

- ACAR, Z. (2008). "Yahya Kemal'in Sessiz Gemisinde Metinler Arası İlişkiler", *Türk Edebiyatı*, N:421, 30-40
- ATAYURT, Z. (2011) "Virginia Woolf, Orlando ve İstanbul", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C.51, N: I, 107-122
- BOYNUKARA, H. (2002). "Karakter ve Tip", *Hece Dergisi*, N: 65/66/67, 170-185
- KABACALI, A. (2015). "A'dan Z'ye Yaşar Kemal", *Kitap-lık*, N:179, 145-179

SCOTT, H.G ve LAWRENCE M. (1935). Problems of Soviet Literature: Reports and Speeches at the First Soviet Writers Congress

TOSUN, N. (2002). "Öykü ve Roman farklılaşması Üzerine Notlar", Hece Dergisi, N: 65/66/67, 240-248

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 21.02.2022

Kabul / Accepted: 10.03.2022

Araştırma Makalesi/Research Article



Doi Numarası / Doi Number: [10.55666/folklor.1076151](https://doi.org/10.55666/folklor.1076151)

RUS YAZAR ALEKSANDR ALEKSEYEVİÇ BESTUJEV- MARLİNSKİY'İN HAYATINDA VE SANATINDA YAKUTİSTAN/ YAKUTLAR

Muvaffak DURANLI*

Öz

Genel olarak Yakutistan coğrafyasında çağdaş yazılı edebiyatın oluşmasında Yakut/Saha Türk aydınların klasik dönem Rus yazarlarından yaptıkları çeviriler etkili olmuştur. Bu tür eserler sonrasında Yakut/ Saha yazar ve şairleri kendi sözlü kültürlerinden beslendikleri eserler ortaya koymuşlardır. Bölgede yaşanan etkilenme süreci tek yönlü değildir. Bölgeye gelen Rus politik sürgünler veya yabancı savaş esirleri de bölgedeki sözlü kültürden ve anlatı geleneğinden etkilenerek eserler vermiş, Saha Türkünün ve kültürünün Rus halkı, dolayısı ile diğer halklar tarafından tanınmasını sağlamışlardır. Bir savaş esiri olarak on yıldan uzun bir süre Yakutsk'ta yaşayan Vatslav Leopold Seroşevskiy, "Yakut Hikayeleri" adlı çalışmasında Saha halkının gündelik yaşamına değinirken Rus yazar ve politik sürgün Vladimir Galaktionoviç Korolenko, kısa öykülerinde her zaman Yakut/Saha Türkü bir karaktere vermiştir.

Bu tür çalışmaların temelini 1825 yılı Aralık ayında Rusya'da yaşanan Dekabrist/Aralık isyanı oluşturmuştur. Genel olarak soylu subayların katıldığı bu isyanın bastırılmasından sonra 116 isyancı subay Sibiryaya topraklarına sürülmüştür. Bu subaylar arasında Aleksandr Alekseyeviç Bestujev- Marlinskiy de vardır. Marlinskiy, 10 arkadaşı ile Yakutistan topraklarına sürgün edilmiştir. Sürgün edilen subaylar askerlik görevleri dışında dönemin iyi eğitim almış, birkaç yabancı dil bilen ve askerlik dışında başka alanlarda da eğitim almış kişilerdi. Başta Yakutsk olmak üzere Sibiryaya'nın farklı şehirlerine dağılan bu subaylar, Moskova ve Peterburg'taki aileleri, arkadaşları ile yazışmalarında yaşadıkları bu yeni topraklar, bu topraklarda yaşayan irili ufaklı halklar hakkında ayrıntılı bilgiler verdiler. Subayların bazıları yerli halkların eğitimiyle ilgilenirken bazıları da etnografi bilimine kaynaklık edecek araştırmalar gerçekleştirdiler. Örneğin Gavril Stepanoviç Batenkov, Yakutistan'ın nehirlerini inceledi, aynı zamanda bu toprakların daha adil yönetimi için projeler hazırladı. A. Bestujev- Marlinskiy'in kardeşi Nikolay da ağabeyi gibi Sibiryaya topraklarına sürgün edildi. Nikolay Bestujev burada Buryat masallarını ve şarkılarını derledi. Diğer bir kardeş olan Mihail Buryat topraklarındaki inanç sistemi üzerine çalışmalar yayınladı. Bütün bu çalışmalar ve Dekabrist isyana katılanların Sibiryaya topraklarında yaşaması, Sibiryaya topraklarının çok yönlü incelenmesini sağlamakla kalmadı, aynı zamanda Sibiryaya'nın Rusya tarafından daha iyi tanınmasına da yardımcı oldu.

Sürgün yıllarını Yakutsk'ta geçiren Aleksandr Alekseyeviç Bestujev- Marlinskiy de Saha Türk kültüründen, bu coğrafyadaki anlatı geleneğinden etkilenmiş Dekabristler arasında yer almaktaydı. Onu aynı kaderi paylaştığı arkadaşlarından ayıran temel özellik, edebî çalışmalarında Saha Türk kültüründen bu etkilenmiş bir Rus şair ve yazarı olmasındandır. Araştırmacılar, Marlinskiy'in Rus edebiyatına Saha Türk kültürüne ait bir unsuru yerleştiren ilk yazar olarak tanımlamaktadır. Makalede Aleksandr Alekseyeviç Bestujev- Marlinskiy'in hayatında Yakutsk şehri ve bölgedeki kültürden etkilenmenin yaratıcılığına katkısı, bu kültürden etkilenerek kaleme aldığı "Saatır" adlı anlatı şiir ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Saha/Yakut, etkileşim, kültür, anlatı

* Doç. Dr., Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, İzmir/TÜRKİYE m_duranli@hotmail.com ORCID: 0000-0002-4529-2700.

YAKUTISTAN/YAKUTS IN THE LIFE AND ART OF THE RUSSIAN AUTHOR ALEXANDR ALEKSEEVICH BESTUEV-MARLINSKY

Abstract

In general, the translations of the Yakut-Sakha intelligentsia by Russian writers of the classical period influenced the formation of modern written literature in the geography of Yakutia. After such works, Sakha writers and poets created works that they fed with their own oral culture. The process of influence in the region is not one-sided. Russian political exiles or foreign prisoners of war who arrived in the region also created works influenced by the oral culture and narrative tradition in the region and ensured the recognition of the Sakha Turks and their culture by the Russian people and therefore other peoples. While Vaclav Leopold Seroshevsky, who lived in Yakutsk as a prisoner of war for more than ten years, touched upon the daily life of the Sakha people in his work "Yakut Tales", the Russian writer and political exile Vladimir Galaktionovich Korolenko always paid special attention to the character of the Sakha Turk in his stories.

The basis for such studies was the Decembrist uprising in Russia in December 1825. After the suppression of this rebellion, in which mainly officers of the nobility took part, 116 rebel officers were exiled to Siberia. Among these officers was Alexander Alekseevich Bestuev-Marlinsky. Marlinsky was exiled to Yakutia with 10 friends. In addition to their military duties, the exiled officers were well-educated people of that time, who knew several foreign languages and were trained not only in military service, but also in other specialties. These officers, who traveled to different cities of Siberia, especially Yakutsk, gave detailed information about these new lands on which they lived, and about the peoples, large and small, who inhabited these lands, in correspondence with their families and friends in Moscow and St. Petersburg. While some of the officers were interested in indigenous education, some of them were doing research that could be a source for the science of ethnography. For example, Gavril Stepanovich Batenkov studied the rivers of Yakutia, at the same time preparing projects for a more equitable management of these lands. Brother A. Bestuzhev-Marlinsky, Nikolai was exiled to the Siberian lands, like his older brother. Here Nikolai Bestuzhev collected Buryat tales and songs. Another brother, Mikhail, published studies on the belief system of the Buryat people. All these studies and the fact that participants in the December uprising lived in Siberia not only provided a comprehensive study of the Siberian lands, but also contributed to a wider acquaintance of Siberia with Russia.

Alexander Alekseevich Bestuev-Marlinsky, who spent years of exile in Yakutsk, was also among the Decembrists who were influenced by Sakha-Turkic culture and the narrative tradition in this geography. The main feature that distinguishes him from his friends, with whom he suffered the same fate, is that he is a Russian poet and writer who experienced the influence of Sakha – Turkic culture in his literary works. Researchers define Marlinsky as the first writer who placed an element of Sakha-Turkic culture in Russian literature. The article will consider the life contribution of Alexander Alekseevich Bestuev-Marlinsky to creativity under the influence of the culture of the region and the city of Yakutsk, as well as the poem "Saatyr", which he wrote under the influence of this culture.

Keywords: Sakha/Yakut, interaction, culture, storytelling.

Giriş

Rus yazar ve Dekabrist Aleksandr Alekseyeviç Bestujev- Marlinskiy ile ilgili olarak üniversitelerimizde gerçekleştirilmiş bir yüksek lisans tezinde Marlinski'nin yaşamı hakkında bilgi verilirken onun Yakutistan'daki yaşamına ve Marlinskiy'in sanatında Yakutistan/Yakut (Saha) kültürünün etkisi üzerinde oldukça kısa durulmuş, yazarın daha çok Kafkasya yaşamı ve öykülerindeki Kafkasya imgesi ele alınmıştır (Kapadze, 2015).

Eserlerinin çoğunluğunda Kafkas kültürü ve insanının yaşamını ele alan Bestujev- Marlinskiy'in yaşamında ve sanatında Kafkasya'nın önemi inkâr edilemezse de onun ilk etkin yaratıcılık deneyimi, ülkesinde yaşayan diğer halklarla ilk temas noktası Yakutsk şehri ve bu şehirde yaşayan insanların sözlü kültürü olmuştur.

Nesir alanında Rus- Yakut bağlantılarını incelediği monografik çalışmasında İgor Stepanoviç Emelyanov, Yakutistan'daki halkların yaşamını ilk tasvir ederlerin Dekabristler olduğunu ve Yakutistan'a sürgüne gönderilen on üç Dekabrist arasında Bestujev- Marlinskiy'in "Saatr" adlı eseri ve diğer çalışmalarını Yakutistan topaklarında ürettiğini belirtmektedir (Emelyanov, 2001: 4).

Bestujev- Marlinski'nin Hayatı

Aleksandr Alekseyeviç Bestujev- Marlinskiy, diğer pek çok Rus yazarı gibi, soylu ve edebiyatla ilgili bir ailede, 23 Ekim 1797 yılında Peterburg'ta doğar. Yazarın babası Aleksandr Fedoseyeviç Bestujev (1761- 1810), subay ve yazar olarak kaynaklarda geçmektedir. Özellikle M. Ö. 6. yüzyılda yaşamış Megaralı şair Theognis'in eserlerini Rusçaya çevirmiştir (Lyubjin, 2007: 207). Theognis'in eserinde yer alan eğitimle ve gündelik hayatla ilgili görüşler Aleksandr Bestujev'i etkilemiş ve onun eğitim hakkındaki yazıları "Sankt-Peterburgskiy Jurnal" dergisinin 1798 yılı sayılarında yayınlanmıştır. Bu yazılar Peterburg'ta ilk yayınlarından beş yıl sonra (1803 yılında) "Soylu Gençliğin Askeri Eğitimi" (Opit Voennogo Vospitaniya Otnositelno Blagorodnogo Yunoşestva) adıyla kitap olarak yayınlanmıştır.

Babasının iyi eğitilmiş ve soylu olmasına karşın Bestujev'in annesi Praskofya Mihaylovna sıradan bir köylü kızıdır.

Bestujev- Marlinskiy, çocukluğunu kalabalık bir ailede, dört erkek kardeşi ve üç kız kardeşi ile geçirir. Aleksandr Bestujev ile birlikte erkek kardeşleri Nikolay, Mihail, Petr ve Pavel de askerlik mesleğini seçmişlerdir. Erkek kardeşlerin pek çok açıdan gelecekteki kaderleri, birkaç küçük farklılıkla, birbirine benzemektedir. En küçük erkek kardeş Pavel, İran seferinde yaralanmış, bu yaralanma sonrasında yaşadığı psikolojik sorunlar nedeniyle hem askerlik mesleğinden çekilmiş hem de Dekabrist isyanına katılmamış ve sürgüne gönderilmemiştir (Kuleşov, 1986: 5).

Askerlik görevini yaptığı sırada Aleksandr Bestujev, bir taraftan da edebi çalışmalara katılır. Başlangıçta sadece Bestujev adını kullanan yazar daha sonra çalışmalarında Bestujev- Marlinskiy soy adını kullanmaya başlar. Mihaylova, bu soyadının yazarın Petergof'taki dairesinin karşısında yer alan Marli gölünden etkilenecek aldığını (Mihaylova, Hitrova, 2017: 57), Safronov, Bestujev'in askerlik görevi sırasında Marli sarayından az uzakta Petergof'ta bulunduğunu ve edebî çalışmalarında kullandığı Marlinskiy adını buradan aldığını belirtmektedir (Safronov, 1975: 10).

Soy adının kaynağı ne olursa olsun Marlinskiy soy adı yazarın, edebî ürünler veren diğer kardeşleri ile karıştırılmasını engellediği anlaşılmaktadır.

Dekabrist/Aralık İsyanı

Rus tarihinde Aralık 1825 tarihi Aralıkçıların (Dekabristlerin) isyanı olarak tanımlanmaktadır. Bu isyanı hazırlayan pek çok neden olduğu bilinmektedir. Bu nedenlerden bazıları Rus devlet yapısının kölelik kurumunu kaldırmaması, sarayın toplumdaki, özellikle aydın kesimden uzak kalması olarak tanımlanabilir. Rusya'da bu isyan hareketi üzerine yazılmış pek çok çalışma olduğu bilinmektedir. Bu konuda çalışan Rus tarihçi Nikolay Leonoldoviç Rubiñsteyn, bu hareketin temelinde değişen dünya ve kapitalist üretim koşullarına Rus devletinin uyumsuzluğunun yer aldığını belirtir. Onun verdiği istatistikî verilere göre, 1804

yılında Rusya'nın bütününde 2. 423 fabrika ve bu fabrikalarda çalışan 95. 202 işçi vardır, ortalama her fabrikaya 40 işçi düşmektedir. 1761 yılında ise ülkedeki her fabrikada ortalama 105 işçi çalışmaktadır (Rubinşteyn, 1927: 17). Bu kölelik hukukunun devam etmesi, şehirlerin gerektiği kadar büyümemiş ve sanayinin gelişmemiş olmasının sonucudur. Bu durum ise hükümete, sisteme karşı bir hoşnutsuzluğun hem halk hem de aydın kesim arasında gelişmesine neden olmuştur. Ordudaki soylu kökenli ve demokrat askerler tarafından gerçekleştirilen isyan aralık ayında gerçekleştirildiği için “Aralıkçılar/Dekabristler İsyanı” olarak tarihe geçmiştir.

Araştırmacı Safronov da bu isyanın nedenlerini Rubinşteyn'e benzer bir şekilde açıklamaktadır.

“Dekabristlerin isyanı, Rus toplumsal sürecinin iç taleplerini yansıtan ve zamanın tarihsel gereklerinden doğmuş, kölelik hukukuna ve mutlakiyete karşı Rusya'daki ilk devrimci çıkıştır... Dekabristler çürüyen toplumsal sisteme karşı savaştılar ve kapsamlı reform planları hazırladılar” (Safronov, 1975: 4).

İsyanın sürecini ayrıntılı bir şekilde aktaran Akdes Nimet Kurat, I. Aleksandr'ın ölümünden sonra tahta kimin geçeceği ile ilgili tartışmaların bu isyanın kıskırtıcısı olduğunu belirtir. Özellikle soylu sınıftan gelen askerlerin tahta meşru varis olan Konstantin'i görmek istemelerine karşın, Konstantin'in kendi isteği ile feragat etmesi sonucu tahta Nikola'nın geçtiğini belirtir. Nikola'yı kabul etmeyen askerlerin direnişi kanlı bir şekilde bastırılır. Rus eski takvimine göre 14, yeni takvime göre 26 Aralık 1825, “Rusya tarihinde ilk defa olmak üzere, Çarlık rejimine karşı açık bir demonstrasyon (nümayiş) ve silahlı ayaklanma vuku bulmuştur” (Kurat, 1987: 317)

Bir günlük isyan aynı günün gecesinde bastırılmıştır. Dönemin ilerici fikirlerinden esinlenmiş, kölelik hukukunu tasviye etmek ve mutlakiyeti yok etme sloganlarıyla isyan eden soyluların en seçkinleri çarlık tarafından ağır cezalara çarptırılmıştır (Safronov, 1975: 6).

Dekabristlerin Yargılanması ve Sürgün

Çar yönetimi, 1825 yılında kanlı bir şekilde bastırılan isyana katılanlardan sağ kalanları bir süre mahkûm olarak hapisanelerde tutmuş, ancak 1826 yılında yargı sürecini başlatmıştır. 1826 yılı yazında 121 kişi Dekabrist harekete katılma suçlaması ile yargılanmış, bu yargılama sonucunda beş kişi idam edilmiş, geri kalanlar sürgün ve çalışma cezalarına çarptırılmıştır. Sürgün cezalarının kesinleşmesinden sonra, 1826 sonbaharından 1828 yazına kadar Yakutistan topraklarına 10 Dekabrist gönderilmiştir, bu kişiler arasında Bestujev de yer almıştır (Popov, 2009: 237).

Sibirya'daki Dekabrist hareketin temsilcileri ile ilgili olarak ayrıntılı çalışmalar gerçekleştiren Safronov ise sürgün sayısını on üç olarak belirlemiştir. Ona göre, Marlinskiy dışında N. Bobrişçev- Puşçin, A. Andreyev, N. Muravyev- Apostol, A. Vedenyapın, N. Zaikin, N. Nazımov, İ. Zagoretskiy, S. Krasnokutskiy, V. Golitsın, N. Çijov, Z. Çernişev ve P. Vıgodovskiy sürgün edilenler arasındadır (Safronov, 1955: 41).

Tarihçi Popov, çarlığın sürgüne gönderdiği Dekabristlerin aralarındaki iletişimi kesmek için onları farklı yerleşim birimlerine yerleştirdiklerini belirtmektedir. Bestujev- Marlinskiy başkent Yakutsk'ta kalırken, diğer sürgünler Sredne- Kolımsk, Veerhne- Vilyuysk, Verhoyansk, Verhne- Kolımsk, Olekminsk gibi bölgelere gönderilmiştir (Popov, 2009: 238).

Yakutistan'ı Görmeden Yazılan Bir Şiir

Genel olarak Yakut/Yakutistan temasının Rus edebiyatına girme süreci Dekabrist hareketin önderlerinin Yakutistan'a sürgün edilmeleri ile başladığı bilinmektedir. 1824 yılında Dekabristlerin önderi sayılabilecek olan Kondratiy Fedoroviç Rıleyev'in (1795- 1826) “Voynarovskiy” adlı anlatı şiirini yayımlar. Şiir, Rusya'yı “Halklar Hapishanesi”ne dönüştüren rejime karşı bir isyan niteliğindedir. Gerçekte anlatı şiirin yazarı Rıleyev Yakutistan'da hiçbir zaman bulunmamış, Yakutistan'da yaşayan insanlarla yaptığı görüşmelerden ve okuduğu yazılardan hareketle eserini oluşturmuştur. Rıleyev, Dekabrist hareketin önderlerinden biri olarak tanımlandığı için idam edilen beş Dekabrist arasında yer alır ve 25 Temmuz 1826 yılında idam edilir (Kanayev, 1965: 9).

Bu anlatı şiir üzerine çalışırken Rıleyev, yirmili yılların başlarında dergilerde sıkça çıkan Kuzey Sibirya'da seyahat eden seyyahların eserlerini incelemiştir. Görünüşe göre, Rıleyev, Müller'in (Müller, onun anlatı şiirinin baş kahramanı ile karşılaşmış ve onunla sohbet etmiştir) "Sibirya Krallığının Tasviri" adlı ünlü eserinden ve belki de Dekabristlerin büyük öncülü Radışçev'in 1811 yılında yayınlanan çalışmasından da yararlanmıştı (Çukovskaya, 1951: 27).

"Voynarovskiy" anlatı şiiri Rus edebiyatında Yakutistan'ı görmeden yazılmış, fakat Yakut temasını ele alan ilk büyük eser olarak kabul edilmektedir. Aleksandr Grigoryeviç Tseytlin'den (1901- 1962) alıntı yapan Kanayev "Yakut toprağını keşfeden Rıleyev, "Voynarovskiy" ile Bestujev- Marlinskiy'e ve diğer Dekabristlere yol açmıştır" (Kanayev, 1965: 10) demektedir.

Eser, 1824 tarihinden itibaren farklı tarihlerde tekrar tekrar yayınlanmıştır. Bizim ulaşabildiğimiz 1906 tarihli yayın eserin müstakil yayını şeklindedir. Bu eserde 3- 35 nolu sayfalar arasında anlatı şiirin metni ve 36- 39 nolu sayfaları arasında Bestujev- Marlinskiy tarafından kaleme alınan Voynarovskiy'in kim olduğu hakkında bilgi içeren biyografik bölüm yer almaktadır.

Adına bir anlatı şiir yazılan Ukrayna kökenli Andrey İvanoviç Voynarovskiy (1680- 1740), çocuğu olmayan eniştesinin himayesi altında iyi bir eğitim almış ve daha sonra sarayda görevlendirilmiştir. Gerek eniştesi gerekse kendisi Ukrayna'nın Rusya'dan ayrılmasına yönelik bir politika gütmüşler, eniştesinin ölümünden sonra tutuklanan Andrey Voynarovskiy yedi yıllık hapis cezasından sonra 1723 yılı sonbaharında ömür boyu sürgün cezası ile Sibirya'ya gönderilmiştir. Voynarovskiy, 1740 yılında hayatının hemen hemen on yedi yılını geçirdiği Yakutsk şehrinde ölmüştür.

Tarihçi Gerhard Friedrich Müller (1705- 1783), Sibirya'da bulunduğu 1736- 1737 yıllarında Voynarovskiy ile karşılaşmış, onun yalnızlık içinde olduğunu, bildiği yabancı dilleri ve soylu yaşamı unutmuş olduğunu belirtmiştir (Bestujev, 1906: 38).

Rıleyev'in "Voynarovskiy" adlı anlatı şiirinde şairin hiçbir zaman bulunmadığı Yakutsk ve çevresi bir karamsarlık halesi içinde aktarılır. Daha eserin başında okuyucu kendini uzak ve terk edilmiş topraklarda bulur. İlk dizelerde bu toprakların sürgünlerin hapisanesi olduğu, "geniş hapisane" ifadesi ile verilir.

Engin Lena'nın kıyısında,

Karlar ve tipiler ülkesinde,

Kütük duvarlı damlar

Ve evlerin uzun sırası belirir.

Bunların çevresinde karlar arasında

Çam ağaçlarından bir parmaklık yükselir.

...

Her zaman katı ve vahşi

Ülkenin inatçı doğası;

Kızgın nehir böğürür,

Hava sık sık kudurur,

Her zaman karanlık bulutlar...

Ülkedeki hiç kimsenin umudu yoktur,

Sürekli ve soğuk kıştan korkanlar,

Bu geniş hapishanenin mahkûmlarını ziyaret etmezler

(Rıleyev, 1906: 3- 4).

Şiirde Voynarovskiy'in yaşadığı hüznün ve ömür boyu sürgün cezasından dolayı doğduğu topraklara bir daha dönemeyeceği onun vatanına duyduğu özlem ile dile getirilir:

Hey, vatanım! Tarlalarım!

Sizi bir daha göremeyeceğim!

Siz, atalarımın kutsal mezarları,

Bu sürgün kucaklayamayacak sizi! (Rıleyev, 1906: 5).

Anlatı şiir temelde Voynarovskiy ve Müller'in konuşması üzerinde yoğunlaşır. Eserde tek bir yerde bu coğrafyanın yerli halkları olan Yakut, Yukagir, Tunguz gibi halkların adı geçer:

Çokça vergi ödeyen

Yakut ve Yukagir bozkırdadır,

Sibirya'nın koruyucusu

Uzun mızraklı Tunguz ormanda (Rıleyev, 1906: 4).

1824 yılında Yakut toprağında hiçbir şekilde bulunmamış Rıleyev tarafından yazılan bu şiir, Rus edebiyat tarihinde ilk kez Yakut adının geçtiği şiir olarak tanımlanmaktadır. Ayrıca bu şiirin hayatının son dönemini Sibirya'da sürgün olarak yaşayan ve 1740 yılında Yakutsk'ta ölen Voynarovskiy'e adanmış olması, Rus siyasi tarihindeki sürgün politikasının ne kadar eski olduğunu göstermesi açısından da önem taşımaktadır.

Bestujev- Marlinskiy'in Yakutsk'taki Hayatı

Bestujev- Marlinskiy'in hayatını tarihsel dönemlere ayırarak inceleyen araştırmacı Sergey Golubov, Yakutsk'taki dönemi Ekim 1827- Temmuz 1829 başlığı altında verir. Onun verdiği bilgilere göre, sürgünleri bölge başkanı Myagkov karşılar ve bir tek Bestujev- Marlinskiy'in Yakutsk'ta kalacağını bildirir. Bestujev- Marlinskiy, delik deşik bir eve yerleştirilir, "...o kadar garip bir şekilde inşa edilmiş bu evin bütün dış duvarları pencerelerden ve hatta kapılardan oluşmakta, iç duvarları ise ocaklardan oluşmaktadır" (Golubov, 1960: 280)

Bu olumsuz koşullar şairin iç dünyasını etkiler, annesine yazdığı mektupta Marlinskiy şöyle yazar: "*Kaynakların yetersizliği beni çalışmaktan alıkoymuyor, zira burada klasik bir kitap yok, fakat elbette uzun süreli tembellik de ağırlığımı bırakıyor. Kendi kendimi suçluyor ve düzeleceğime söz veriyorum*" (Golubov, 1960: 281- 282).

Bestujev- Marlinskiy Yakutsk için şunları yazmıştır: "Şehrimizin tamamı ahşap, sadece taş bir ev parıldıyor... Eski plandaki evler dışarıdan korunaklı değil, içerisi hakkında da bir şey söylenemez: her yerde pencereler veya kapılar veya ocaklar. ...rüzgâr esiyor, ben de haklı olarak hangi duvarı keseceğimi, bu büyük evde nerede oturacak yer bulacağımı bilmiyorum. Yeni yapılan evler plan olarak daha uygun. Sokaklar geniş ve düz. Altı kilise var. Onlar, sıradan bir mimaridedir. Halk dindar, fakat ahlaki olarak diğerlerinden daha iyi değil. Şehir bahçesi geniş kare planlıdır. Çok dükkân, az mal var" (Prohorov, 1926: 199; Safronov, 1975: 7).

Bütün bu olumsuz koşullara rağmen Bestujev- Marlinskiy'in Yakutlara ve onların sözlü kültürüne ilgi duymaya başlamasını, Kanayev, Alman bilim adamı Erman'ın notlarından da yararlanarak açıklar: "O Yakutların pek çok geleneğini kaydetti ve resmetti ve yaşamının sonunda Yakutların dilini ve onların yaşamıyla bağlantılı etnografik sorunları incelemeyi düşündüğünü belirtmişti" (Kanayev, 1965: 12).

Popov'un düşüncesine göre, "Saf bir romantik olan Bestujev zaferlere ve sıcak çatışmalara alıştı, Yakutistan'ın gündelik yaşamı onu eziyordu. O yaşamdan uzaklaştı ve ruhunu edebi çalışmalarda teselli etmeye çalıştı. O şiirler yazdı, kahramanlık şiiri tarzında bir şeyler yazmaya başladı..." (Popov, 2009: 238).

Bestujev- Marlinskiy'in İlk Şiir Çalışmalarında Yakutistan ve Yakut Kültürü

1929 yılında ilk cildi yayınlanan "Sibirya Sovyet Ansiklopedisi"nde Bestujev- Marlinskiy'inn yanı sıra kardeşleri Mihail Aleksandroviç Bestujev (1800- 186), Nikolay Aleksandroviç Bestujev (1791- 1855)

hakkında da bilgiler yer almaktadır. Marlinskiy ile ilgili maddede onun Aralık 1827'den Ocak 1829'a kadar Sibirya'da bulunduğu süre kısa olmasına karşın onun yaratıcılığında belirgin bir iz bıraktığı vurgulanmış, makalede genel hatlarıyla üzerinde durduğumuz iki şiiri ve bazı yazılarından bahsedilirken özellikle "Saatır" adlı anlatı şiirin konusunun Yakut folklorundan alınmış bir konu olduğu belirtilmiştir (Bestujev, 1929: 290).

Popov, bölgeye gelen Dekabristlerin bölge kültürünü incelemeleri sonucu oldukça önemli çalışmalar yayınlanmıştır. Örneğin Bestujev- Marlinskiy'in "Saatır" adlı anlatı şiiri, "Yakutların yaşamını ve inançlarını anlatmakta ve Rus insanını Kuzeyli Yakutla tanıştırmamanın ilk denemesi niteliğindedir" (Popov, 2009: 239).

Bir taraftan bu uza topraklarda edebiyat çalışmalarına devam eden Bestujev- Marlinskiy, vatanına, akrabalarına büyü bir özlem duymaktadır. Onun "Buluta" adlı şiiri, bu özlemin hüznüyle, karamsarlıkla birleşmiş bir örneğidir.

*Benim kaderim gibi,
Parılda, süzül,
Vatanımdan uzakta
Esaret içinde yok olacağım*

Şebutuy

Bestujev- Marlinskiy'in Yakutsk'ta Mayıs 1829 tarihinde "Şebutuy" adıyla yazdığı ilk şiir, 1831 yılında Moskovskiy Telegraf dergisinin 12. Sayısında 425- 426 nolu sayfalar arasında yayınlanmış ve şiirin yazıldığı yer olarak İrkutsk şehri gösterilmiş, şiirin bu ilk yayınında yazarın adı belirtilmemiştir (Bestujev- Marlinskiy, 1981: 553). Kaynaklar Haziran 1829 tarihine kadar şairin Yakutsk şehrinde bulunduğunu belirtmektedirler, bu durumda mayıs ayında sürgün kararında yumuşama olduğu şairin farklı şehirlere seyahat ettiği düşünülebilir.

Bu şiir, ilk bakışta Yakutsk şehri yakınlarına uzantıları devam eden Stanoviy dağ sırasındaki bir çağlayanın tasvirini içermektedir. Gerçekte araştırmacılar bu şiirin şairin içinde bulunduğu ruh halinin yansımasını içerdiğini ileri sürmektedirler. Şiir çağlayanın genel tasviri ile başlar.

*İnle, şarılda, bozkırın seli,
Sonsuz Şebutuy,
İstedığın yükseklikte parılda
Ve köpüklü buklelerinle dalgalan! (Bestujev, 1981: 369)*

Şiirin onuncu dördlüğünde şairin bu çağlayan ile kendisi arasında kurduğu benzerlik şu şekilde ifade edilmektedir.

*Sana benzer, gururlu, gürültülü,
Ülkemin kayalıklarından
Deli bir ihtirasla sınırları çizilen
Ben yok oluşun girdabına düştüm (Bestujev, 1981: 370).*

Elbette bu benzerliğin sınırları vardır. Şair için bir çağlayandaki suyun düşüşü, ilk bakışta olumsuz bir anlam içerse de düşen damla kutsal bir ışıkla parıldar, fakat şairin düşüşünde ise bir parıltı değil, bir karartı söz konusudur.

Neden benim düşüşüm

Senin düşüşünün dumanı gibi

Kutsal affedişin halesin

Kendi ışığıyla aydınlatmıyor (Bestujev, 1981: 371).

Bestujev- Marlinskiy’in Bir Yakut Efsanesinden Hareketle Kaleme Aldığı “Saatır” Anlatı-Şiiri

Bestujev- Marlinskiy’in “Şebutuy” adlı şiirden sonra yazdığı anlatı- şiir “Saatır”, Yakutsk’ta bulunduğu dönemde dinlediği bir efsaneden hareketle oluşturulmuştur. Bestujev- Marlinskiy, şiirine başlık olarak “Saatır” adını verse de yaygın efsane konusu “Lookut ve Nurgusun” adı ile bilinmektedir.

Efsane şu şekilde özetlenebilir: Nurgusun adlı genç kızın varlıklı ailesi kızlarını fakir gence vermeyi reddederler. Nurgusun hastalanır, çok geçmeden ölür. Ailesi kızı toprağa verir, o gün kızın sevgilisi Lookut mezarın başına gelir, mezarı kazar. Ölen kız canlanır ve bir süre sonra tamamen iyileşir. Artık kızın ana babası kızlarının fakir genç ile evlenmesine izin verirler.

Kanayev, Bestujev’in “Saatır” adlı anlatı- şiirinin unutulmuş bu efsanenin varyantlarından biri olabileceğini belirtir. Eser ilk olarak 1831 yılı “Sın Oteçestva” dergisinde (cilt XIX, No 18) yayınlanır, daha sonra 1838 yılında yazarın toplu eserlerinin XI. cildinde yer alır (Kanayev, 1965: 14).

Bestujev- Marlinskiy’in dinlediği bu efsane, onun tarafından konuda bazı değişikliklerle edebiyata taşınır. Marlinskiy’in anlatı- şiirinin konusu şu şekildedir. Genç evli bir kadın prens Buydukan’ı sever. O sevmediği, zorla evlendirildiği kocasından kurtulmak için kendini ölmüş gibi gösterir. Buna inanan koca karısını Lena nehrinin kıyısında bir ormanlık alanda gömer. Gece Saatır’ın mezarı başına prens Buydukan gelir. Fakat yapılanlara gücenen yer ruhları gömüleni vermezler, aksine suçluları cezalandırırlar, Saatır ve Buydukan ölür.

Yakut folklor geleneğinden belirgin şekilde yararlanan bu anlatı- şiirde Saatır’ın sesi kar altından akan derenin şırıltısı ile karşılaştırılır, Saatır’ın sevinci kuzey ışığının parıltısı olarak tanımlanır. Eser Yakut sözlü halk yaratıcılığına ait bir eserin (efsane) şiirsel işlenmesi alanında ilk deneme olduğu için de değerlidir (Kanayev, 1965: 16).

Eserin 1831 yılındaki ilk yayımında Bestujev- Marlinskiy, eserinin daha iyi anlaşılması için metnin sonunda on dipnot verir. Bu dipnotlardan önce eserin bir Yakut masalından esinlenilerek yazıldığını ve Saatır adının Saha Türkçesinde “oynak”, “oyunu seven” anlamına geldiğini belirtir.

Anlatı şiirin 11- 12 nolu dizelerinde

Sussun, davulların acınası sesi

Ve büyü ve dua konuşsun! (Konşins vd., 1906: 254).

Dizesinin sonunda yer alan ilk dipnotta Bestujev- Marlinskiy, Yakutların şimdiki hastalıklarda şamanları çağırma geleneğini terk etmediklerini, fal, tedavi ve dualara şaman davullarının ve haykırıışların eşlik ettiğini belirtir. Daha sonra şair, Saatır’ın insanı etkileyen sesini tanımlamak için 15 – 17 nolu dizelerde

Kar altındaki derenin şırıltısı

Uzak bir çingırağın metal sesi gibi

Saatır'ın sesi havada süzülüyor (Konşins vd., 1906: 255).

Geçen çingırak kelimesinin at koşumlarına eklenen küçük çan olduğunu iki nolu dipnotla açıklar.

Şair, Saatır'ın öldüğünde nasıl gömülmek istediğini 31- 34 nolu dizelerde belirtirken 32 nolu dizede geçen "tabut" kelimesini bir dipnotla açıklama gereği duyar.

Ruhlara, cinlere eğlence olsun diye,

Tabutumu ormanın tepesine asma.

Doğduğum topraklarda bir mezar kaz bana

Üzerini büyük bir çatı ile ört (Konşins vd., 1906: 256).

Yazar bu dizede verdiği dipnotla eskiden tabutların ağaç dalları arasına yerleştirildiği veya ölenin içi oyulmuş kütüklere konularak ağaç dalları arasına konulduğunu belirtmektedir. Mezar yapıları ile ilgili bu bilgi dönemin Rus okuyucu için oldukça ilgi çekicidir. Yine eserde yer alan altı nolu dipnot da mezar kültürü hakkında ayrıntılı bir bilgi daha yer almaktadır.

Ve rüzgâr çürüten ormanı uyandırırken

Şamanların tabutları sallanır (Konşins vd., 1906: 254).

Bu dizede de geçmişte uygulanan ağaçlara gömme geleneğinin yakın zamana kadar şamanlar için geçerli olduğu, şimdi de Yakutistan'ın uzak bölgelerinde bu şekildeki şaman tabutlarının görülebileceği şair tarafından belirtilmiştir.

Eserin sonunda yer alan dipnotlar eserin anlaşılması kolaylaştırmak için oldukça faydalı olmuş ve aynı zamanda daha sonraki Yakut araştırmalarına ilginin de artmasını sağlamıştır.

Bestujev- Marlinskiy'in sanatsal düşünce sisteminin ve estetik ilkelerinin şekillenmesinde diğer farklı ülke yazar, şairlerinin özellikle de W. Shakespeare'nin etkisi olduğunu ileri süren edebiyat tarihçisi, araştırmacı Yuriy Davidoviç Levin, Bestujev- Marlinskiy'in Aleksandr Sergeyeviç Puşkin'e yazdığı 9 Mart 1825 tarihli mektupta İngiliz edebiyatını yuttuğunu, Shakespeare'nin onu düşünmeye ve tükenmez bir kaynak olan doğaya dikkat etmeye yönelttiğini yazdığını ileri sürmektedir (Levin, 1988: 8). Aynı zamanda Bestujev- Marlinskiy, Rus yazar Aleksandr Sergeyeviç Griboyedov ile sohbetlerinde "Shakespeare'nin her piyesi insan ihtiraslarının tarihi için önemli, büyük bir düşünce birimi taşımaktadır... Ben bu kadar güçlü bir dile ve farklı düşüncelere sahip dünyada başka bir yazar tanımıyorum" (Levin, 1988: 8- 9).

"Saatır" adlı anlatı- şiir bazı yönleriyle Shakespeare'nin "Romeo ve Juliet" adlı eserine benzediği ileri sürülebilir. Farklı sosyal kesimlerden gençlerin aşklarına karşı çıkış motifinin evrensel bir motif olması ve pek çok halkın sözlü kültüründe, yazılı edebî ürünlerinde benzer motifin yer alması, Bestujev- Marlinskiy'in Rus edebiyatına taşıdığı bu eserin değerini düşürmeyecektir.

"Saatır" anlatı şiirindeki folklor motiflerini inceleyen Dişkant, bu esredeki at motifinin kullanımının temel nedeni olarak Yakut sözlü kültüründe ve gündelik yaşamında atın kutsallaştırılmış olması ve Marlinskiy'in de bundan etkilenmesi olduğunu belirtmektedir. Eserde at motifi ile üç kez karşılaşıldığını, özellikle eserde ikinci sırada yer alan at motifinin daha şiirsel bir kullanım içerdiğini belirtir: "Atlar bizi uzaklara götürüyor, bozkırın rüzgârı onlardan kalan izleri siliyor" (Dişkant, 2014: 71).

Saatir'in Daha Sonraki Sanat Çalışmalarına Etkisi

İlk olarak Bestujev- Marlinskiy tarafından yazılı edebiyata taşınan bu konu, daha sonraki çalışmalara da etkide bulunmuştur. Bu efsane çalışmalarında Aanıstırap Cüöge adını da kullanan Yakut yazar Nikifor Kirikoviç Sedalişçev (1913- 1944) tarafından “N’urguhun uonna Lookuut” (Nurguhun ve Lookuut) adıyla 1938 yılında Latin alfabesi kullanılarak Yakutsk’ta 32 sayfa olarak yayınlanmıştır. Bu efsane yayınından hareketle dramaturg Timofey Egoroviç Smetanin (1919- 1947) efsaneyi dört perdelik bir eser olarak tiyatroya uyarlamıştır. Eserin girişinde bu eserin halk efsaneleri motiflerine göre kurgulandığı, ilk olarak 1956 yılında P. A. Oyunskiy Yakutsk Müzikal Dram Tiyatrosu’nde sahnelendiği, eserde fakir Naragan’ın oğlu Lookut’un zengin Basıkkı’nın kızı Nurgusun ile aşkının anlatıldığı belirtilmektedir (Smetanin, 1962: 2). Smetanin tarafından kaleme alınan bu eserde iki genç de bekârdır, konu yasak aşk üzerine değil, farklı sosyal kesimden insanların aşkı üzerine kurulmuştur. Daha sonra eser şair Künnük Urastırov (Vladimir Mihayloviç Novikov- 1907- 1990) tarafından opera için düzenlenmiş ve Suorun Omolloon (Dmitriy Kononoviç Sivtsev- 1906- 2005) tarafından işlenerek operada sahnelenmiştir.

Bestujev- Marlinskiy’in Yakut Kültürü Üzerine Diğer Çalışmaları

Şiir ve anlatı- şiir dışında Yakut teması ile ilgili olarak Bestujev- Marlinskiy tarafından coğrafi, tarihi ve etnografik içerikli bir dizi makale de yazılmıştır. Araştırmacılara göre, bu yazılar romantik içeriklerinin yanı sıra realistik yönelime de sahip araştırma yazıları olarak tanımlanmaktadır.

Araştırma niteliğindeki bu tür yazılar Yakut araştırmacı Nikita Petroviç Kanayev tarafından ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Kanayev, Bestujev’in diğer yazıları arasında en etkileyici olanının “Sibirya ile İlgili Hikayelerden Bölümler” (Otrivki İz Rassakazov o Sibiri) başlıklı yol notları şeklinde yazılmış çalışması olduğunu ileri sürmektedir.

“Bu çalışmada eski Yakut yaşamı bütün yönleriyle yer almaktadır. Yazar, Yakutsk’tan Srednekolımsk ve Ohotsk’a giden tüccar kervanlarını tasvir ederken Kuzey’deki halkların yaşamı hakkında da bilgi verir” (Kanayev, 1965: 17). Ayrıca bölgede yaşayan diğer halkların yaşamı ile ilgili etnografik bilgilerin, geleneklerin tasvir edildiği bu çalışmada Yakutistan coğrafyası “ıssızlık krallığı” olarak tanımlanır. “Bu ıssızlık krallığında sizin biri ile karşılaşmanız şaşırtıcıdır. Bu yaban ördeği avlamak için yayını germiş, yıkılmış bir ağaç kütüğüne yaslanmış ya bir Tunguzdur ya ağını atmak için kürek çeken bir Yakuttur ya da kayalıkta yer alan bir patikadan giden bir atlıdır, ona ürküntüyle bakarsınız” (Kanayev, 1965: 18).

Kanayev, bu yazıda genel olarak açgözlü yağmacı Rus tüccar tipi verildiğini, Rus tüccarın bir avcının çadırına geldiğinde ilk işinin ev sahibine votka ikram etmek olduğunu, fakir avcılarının kalitesiz ve ucuz mal için en iyi kürklerini verdiklerini, bazen bir tüccarın bir bardak votka karşılığında siyah tilki kürkü aldığını belirtir (Kanayev, 1965: 18).

Ayrıca bir tüccardan Bestujev Marlinskiy’in dinlediği trajik olay oldukça ilginç bir üslupla aktarılmıştır.

“Ben eskiden beri tanıdığım Tunguz avcıyı görmek istedim. Onun nerede kışladığını biliyordum... Dosdoğru çadırına gittim. Yaklaştım, duman yoktu. Bu ne demektir? İçeri girdim, kalbim durdu! Karısı emzikli çocuğun üzerine kapanmış yerde yattıyordu ve kurumuş memeden süt bulamayan çocuk ölmüştü. Büyük kız sönmüş ocağın yanında ayakta duruyor ve belki de ateşi canlandırmak istiyordu, fakat zayıflığından dolayı üfleliyordu. On iki yaşlarındaki erkek çocuk bir ayakkabının derisini kemiriyordu... Çadırın sahibi avda tipide ölmüştü, ailesi ise açlıktan ölüyordu, biz ocağın yakınlarında bir köpeğin yaş derilerini bulduk, başka bir yiyecekleri olmadığı için onu yemişlerdi” (Kanayev, 1965: 18- 19).

Kanayev’in çalışmasından alıntı yaptığımız bu yazı, Bestujev- Marlinskiy’in kısa bir süre kalmış olmasına rağmen iyi bir gözlemci olduğunu ortaya koymaktadır.

Bestujev- Marlinskiy, Yakutsk şehri ve civarındaki Tunguzları oldukça iyi gözlemlemiştir.

“Tunguz fakir, şerefli ve misafirperverdir, diye yazar gün boyu akşama kadar bir av peşindedir, o çoğunlukla üçüncü gün amacına ulaşır, fakat son lokmasına kadar misafiriyle paylaşmaya hazırdır” (Kanayev, 1965: 19).

Bestujev Marlinskiy’in Yakut kültürü üzerine yazdığı diğer bir yazı Isıah bayramı ile ilgilidir.

“Sibirya Adetleri. Isıah” (Sibirskie Nravı. Isıah) başlıklı ve oldukça kısa olan bu yazının ilk satırlarında törenin açılışının şamanlar tarafından yapıldığına işaret edilmektedir.

“Üç şaman ateşe yaklaştılar... onlar ruhların sürülerine zarar vermemesi, onlara salgın hastalık ve yıkım göndermemeleri için dua ettiler. Şamanlardan her biri büyük ağaç kaplardan bir keçe kıymız alarak onu ateşe saçtılar” (Bestuev- Marlinskiy, 1838: 265).

Bu bayramda ve benzer şöenlerde Yakutların birlikte dans etmekten zevk aldıkları “osuohay” dansının da gerçekleştirildiği Bestujev- Marlinskiy'in yazısından anlaşılmaktadır. Bu kısa yazısında dansın yanı sıra giyinme biçimleri ile ilgili bilgiler yer almaktadır.

“Dans eden denizcilerin bağırışlarına benzeyen sıradan bir melodi eşliğinde birbirlerinin ellerinden tutup dans için bir daire oluşturdular. Bu dans daire olarak bir tarafa gitme şeklindeydi... Yakut giysisi oldukça güzeldir: kısa yarım kaftan, kırmızı çuha ile süslenmiş, ipek kuşak ve kırmızı keçe çizmeler” (Bestujev- Marlinskiy, 1838: 267).

Elbette bir etnograf titizliğine sahip olmayan Bestujev- Bestujev- Marlinskiy'in anlatımında belirgin bir hiciv gözlemlenmektedir. Özellikle yeme alışkanlığı ile ilgili gözlemi bu hicvin sınırlarını göstermesi açısından ilginçtir.

“Her Yakuttan bir kahraman olabileceği daha basit bir şekilde yemek yeme ile ortaya çıkmaktadır. Biri bir seferde bir boğanın dörtte birinden fazlasını yer, diğeri bir seferde 30 funt erimiş yağı içer, üçüncüsü dudaklarını çekmeden bir buçuk litre içer: bu elastik bir mideyi kanıtlar... oku havaya atan bir genç o yere düşmeden beş sazani yiyip bitirdi. Arkadaşları şaşırmadılar, gıpta ile ona bakırlar” (Bestujev- Marlinskiy, 1838: 269)

Bestujevlerin Kaderi

Aleksandr Aleksandr Bestujev- Marlinskiy'in erkek kardeşi Nikolay Bestujev de ağabeyine benzer bir kaderi yaşamıştır. Nikolay Bestujev, kardeşi gibi Sibirya'ya sürgüne gönderilmiş, pek çok hikâye yazmış ve sürgün bulunduğu Buryatistan topraklarını incelemiştir. Onun “Kaz Gölü” başlığı ile yazdığı makale Buryatistan'ın doğal ve etnografik tasvirini içermekte, makalede fauna ve flora dışında inançlar ve törenler de yer almaktadır. Nikolay da kardeşi gibi 1855 yılında Sivastopol'da yaralanıp ölür (Levkoviç, 1983: 18).

Bestujev kardeşler arasında Aleksandr Bestujev- Marlinskiy'in edebî çevrelerde daha çok tanınmasının nedenini Fedorov, şu şekilde açıklamaktadır. “Aleksandr, K. F. Rıleyev ile birlikte Polyarnaya Zvezda (1823, 1824 ve 1825 yıllarında üç kitap) adlı çalışmayı yayınlamış ve bu çalışmada yer alan hikâyeleri, Rus edebiyatı üzerine yazıları ve daha sonra otuzlu yıllarda Marlinskiy adıyla Kafkasya'da yazdığı roman ve hikâyeleriyle ünlenmiştir” (Fedorov, 1988: 93).

Değerlendirme

Aleksandr Aleskeyeviç Bestujev- Marlinskiy, kısa, fakat renkli bir hayat sürmüş Rus yazar ve şairi olarak tanımlanabilir. Bu kısa ömür içinde onun Yakutistan'da coğrafyasında sürgün hayatı yaşamış olması, sanatsal yaratıcılığında yeni bir evrenin açılmasını sağlamıştır. Dekabristlerin isyanına katılmadan önceki dönemde de Bestujev- Marlinskiy'in edebi çalışmaları olduğu bilinmektedir. Bu edebi çalışmalar onun Dekabrist harekete yakınlığını gösteren ve sıradan Rus yaşamındaki olaylarla bütünleşmiş eserlerdir.

Bestujev- Marlinskiy, Dekabrist isyana katılmakla suçlanmasından ve Sibirya'ya sürgüne gönderilmesinden sonra Rusya'nın topraklarında sadece Rusların değil, Rus olmayan diğer halkların, toplulukların yaşadığını öğrenmiş ve kaderinin ona bahsettikleri sayesinde bu halkları yakından tanıma fırsatı bulmuş bir yazar, şair olarak ünlenmiştir.

Bestujev- Marlinskiy'in yaratıcılık serüveni bu açıdan üç evrede ele alınabilir. Birinci evre Moskova, aristokrat, muhalif çevrede gelişen ve çok da verimli olmayan bir evredir. İkinci evre ise Yakutistan topraklarında bir tür ruhsal çelişki ile oluşan ve yazarın çevresini gerçek anlamda tanımaya başladığı bir evredir. Yazar, burada tek tanrılı dinlerin uzağında, doğanın insanı şekillendirdiği bu topraklarda farklı kültürler ile tanışma ve onları anlama fırsatına sahip olmuştur.

Bu çalışmada ele alınmayan üçüncü evre ise yazarın Yakutistan sürgününden sonra görevli olarak gittiği Kafkasya'dır. Sıradan bir Rus yazarının sadece bir seyyah olarak seyahat edebileceği, pek çok

kültürün iç içe yaşadığı bu farklı coğrafyalar, Aleksandr Bestujev- Marlinskiy’i sıradan bir Rus yazarından farklı bir konum almasına olanak sağlamıştır. Bugün Rus edebiyatında Yakut/Saha kavramı ele alındığında adı ilk sırada yer alan yazar Bestujev- Marlinskiy’dir.

Kaynaklar

- BESTUJEV- MARLİNSKİY, A. A. (1981). *Soçineniya v Dvuh Tomah*, Moskova.
- BESTUJEV- MARLİNSKİY, A. A. (1838). *Polnoe Sobranie Soçineniy*, Moskova, c. IV.
- ÇUKOVSKAYA, L. (1951). *Dekabristi. İssledovateli Sibiri*, Moskova.
- DİŞKANT, E. V. (2014). “Yakutskaya Ballada ‘Saatır’ A. A. Bestujev- Marlinskogo v Kulturoloğiçeskom Kontekste”, *Vestnik SFVU*, c. 11, S. 4, 70- 76.
- EMELYANOV, İ. S. (2001). *Rusko- Yakutskie Literaturnie Svyazi v Proze (Konets XIX- Naçalo XX v.)*, Novosibirsk.
- FEDOROV, V. A. (1988). “Zametki Neizvestnogo o Dekabristah (Vospominaniya O Bratyah Bestujevıh)”, *Dekabristi V Vospominaniyah Sovremennikov*, Moskova, 93- 96.
- GOLUBOV, S. (1960). *Bestujev- Marlinskiy. Jizn Zameçatelny Lyudey*, S. 1, Moskova
- KANAYEV, N. P. (1965). *Rusko- Yakutskie Literaturnie Svyazi*, Moskova
- KAPADZE, L. (2015). *A. A. Bestujev- Marlinski’nin Öykü Sanatı* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü), Ankara.
- KONŞİNS, N., LERMONTOV, M. Y., (1906). *Sobranie Stihotvoreniy Dekabristov*, Moskova.
- KULEŞOV, V. İ. (1986). “Aleksandr Bestujev- Marlinskiy”, *Aleksandr Aleksandroviç Bestujev- Marlinskiy, Povesti*, Moskova, 5- 11.
- KURAT, A. N. (1987). *Rusya Tarihi. Başlangıçtan 1917’ye Kadar*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi
- LEVİN, Y. D. (1988). *Şekspir i Russkaya Literatura XIX. Veka*, Leningrad: Nauka.
- LEVKOVIÇ, Y. (1983). “N. A. Bestujev”, *N. A. Bestujev, İzbrannaya Proza*, Moskova, 3- 18.
- LYUBJİN, A. İ. (2007). “Aleksandr Fedoseyeviç Bestujev- Perviy Russkiy Perevodçik Feognida”, *İndoevropeyskoe Yazıkoznanie i Klassiçeskaya Flologiya, 19- 21 İyunya 2006*, Peterburg, 207- 209.
- MİHAYLOVA, A. K. ve HİTROVO, L. K. (2017). “A. A. Bestujev- Marlinskiy v Dnevnik A. V. Markova- Vinogradskogo”, *Literaturniy Fakt*, No 6, 48- 69.
- POPOV, G. A. (2009). *Soçineniya IV. Tom. Proşloe Yakutii. Sbornik Dokumentov i Materialov Po İstorii Yakutskoy ASSR*, Yakutsk.
- PROHOROV, G. F. (1926). “A. A. Bestujev- Marlinskiy v Yakutsk”, *Sbornik Materialov, Pamyati Dekabristov*, c. 2, Leningrad.
- RUBİNŞTEYN, N. L. (1927). “Ekonomiçeskoe Razvitie Rosssii v Naçala XIX v., Kak Osnova Dvijeniya Dekabristov”, *100- Letie Vosstaniya Dekabristov*, Moskova, 9- 35.
- SAFRONOV, F. G. (1955). *Dekabristi v Yakutsoy Ssilke: k 130- letiyu so Dnya Vosstaniya Dekabristov*, Yakutsk.
- SAFRONOV, F. G. (1975). *Dekabristi v Yakutskoy Ssilke: K 150- letiyu So Dnya Vosstaniya Dekabristov*, Yakutsk.

Doi Numarası / Doi Number: [10.55666/folklor.1017852](https://doi.org/10.55666/folklor.1017852)

KAZAKİSTAN'DA HAYVAN KÜLTÜ VE 12 HAYVANLI HALK TAKVİMİ

Gülmira KARİMOVA* & Fikret TÜRKMEN**

Öz

Zamanı tarif etmek ve kayıt altına alabilmek için insanoglu çevresinde olan bitenleri gözlemlemiş, tabiat olaylarını basit sistemlerle dilimlere bölerek gün, hafta, ay ve yıl gibi dönemlerle ölçülebilir hâle getirmiştir. Bu dönemleri nasıl başlatacağı ve nasıl bir kayıt sistemi yaratacağı meselesinde çevresindeki hayati önem taşıyan olaylardan faydalanmıştır.

Hayvanlar ve bitkiler, özellikle Türk boyları için, farklı derecelerde anlam ifade etmekte ve günlük hayatlarında da çok önemli rol oynamaktadır. Hayatın en mükemmel ve en güçlü temel kaynağını oluşturan, bütün insanlığın kökeninde bulunan ve ebediyete ulaşmalarını sağladıkları için insandan ayrı düşünülmemeyen hayvanlar ve bitkiler, her zaman ön sıralarda yer almış ve bir örnek, bir sembol, bir kült olarak hayatın temel görüntüsü ve varoluşun ifadesi olmuştur. Hayvanlarla bu kadar içli dışlı olan Türk toplumu, zaman kavramı ile hayvanlar arasında bir ilişki kurmuş ve on iki dilimli sistemi yaratmıştır. On ikili dilimlerden oluşan bir takvim düşünmüş ve zaman kavramını hayvanlarla özdeşleştiren bir zaman anlayışı geliştirmiştir.

On iki yılda bir devreden bu takvimin her bir yılı belli bir hayvan adıyla anılmış ve o hayvanın özelliklerinin adının verildiği yılı etkilediğine inanılmıştır. On iki hayvanlı devir tamamlanınca, aynı sıra tekrar başlamaktadır. Kazakistan'daki "On İki Hayvanlı Türk Takvimi" ile ilgili pek çok efsane ve varyantı derlenmiş ve yayınlanmıştır. Bu yayınlarda metinler yer almakta ve yıl adları ile ilgili inançlar dikkat çekmektedir. On iki yıla adlarını veren hayvanlar helal ve haram hayvanlar olarak iki gruba ayrılmaktadır. Haram hayvanların adını taşıyan yıllar uğursuz, kıtlıklar ve felaketlerle dolu, helal hayvan isimlerini taşıyan yıllarda huzur ve bereket olacağına inanılmaktadır. Domuz yılında doğan Kazaklar bu hayvanın adını gizlemekte ve doğum yılı sorulduğunda "Kara Geyik" demektedirler. Ayrıca doğduğu yıla mensup hayvanı da öldürmez ve kesmezler. Altay Kazakları da koy yılının en bereketli yıl olduğunu inanırlar. At yılı, ejderha yılı ve maymun yılı da bereketlidir. Tavşan, yılan, sıçan ve domuz yılları kıtlık ve felaket yıllarıdır.

Çalışmada Kazak kültüründe yer alan 12 Hayvanlı Türk Takvimi hakkında bilgiler verilip hayvan kültü üzerine tespitlerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kazakistan, folklor, efsane, halk takvimi, hayvan kültü.

ANIMAL CULT IN KAZAKHSTAN AND 12 ANIMAL PEOPLE CALENDAR

Abstract

In order to describe and record time, human beings have observed what is going on around them, divide natural events into slices with simple systems and make them measurable with periods such as days, weeks, months and years. Mankind has benefited from the vital events around it in the matter of how to initiate these periods and how to create a recording system on them.

Animals and plants mean different degrees, especially for Turkish tribes, and play a very important role in their daily lives. Animals and plants, which constitute the most perfect and strongest basic source of life, are at the origin of all humanity and are not considered separately from human beings, have always been at the forefront and have

* Dr. Öğr. Üyesi. The National Pedagogical University Named After Abai, Almatı/KAZAKİSTAN sarsemhangulmira@gmail.com, ORCID: 0000-0001-7711-4151

** Prof. Dr., Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Emekli Öğretim Üyesi, İzmir/TÜRKİYE turkmen.fikret@gmail.com, ORCID: 0000-0001-9108-2475

been the basic image of life as an example, a symbol, a cult, and the expression of existence. Turkish society, which is so close to animals, has established a relationship between the concept of time and animals and created the twelve-slice system. He thought of a calendar consisting of twelve zones and developed an understanding of time that identifies the concept of time with animals.

Each year of this calendar, which runs every twelve years, is named after a certain animal, and it is believed that the characteristics of that animal affect the year in which its name is given. When the twelve animal cycle is completed, the same sequence begins again. Many legends and variants of the "Turkish Calendar with Twelve Animals" in Kazakhstan have been compiled and published. There are texts in these publications and the beliefs about the year names draw attention. The animals that give their names to the twelve years are divided into two groups as "halal" and "haram" animals. It is believed that the years bearing the names of haram animals are unlucky, full of famines and disasters, and years bearing the names of halal animals will bring peace and abundance. Kazakhs born in the year of the Pig hide the name of this animal and when asked about the year of birth, say "Black Deer". In addition, they do not kill or slaughter an animal belonging to the year it was born. Kazakhs living in the Altai region also believe that the "bay" (sheep) year is the most fertile year. The year of the horse, the year of the dragon and the year of the monkey are also fertile. The years of the rabbit, snake, rat, and pig are years of famine and disaster.

In the study, information about the Turkish Calendar with 12 Animals in Kazakh culture was given and determinations were made on the animal cult through the legend texts.

Keywords: Kazakhstan, folklore, legend, folk calendar, animal cult.

Giriş

Hayvanlar ve bitkiler, özellikle Türk boyları için, farklı derecelerde anlam ifade etmekte ve günlük hayatlarında da çok önemli rol oynamaktadır. Hayatın en mükemmelen ve en güçlü temel kaynağını oluşturan, bütün insanlığın kökeninde bulunan ve ebediyete ulaşmalarını sağladıkları için, insandan ayrı düşünülmeyen hayvanlar ve bitkiler, her zaman ön sıralarda yer almış ve bir örnek, bir sembol, bir kltl olarak hayatın temel görüntüsü ve varoluşun ifadesi olmuştur (Roux, 2005: 13). J. Paul Roux'nun belirttiği bu gerçek, toplumlar için de geçerlidir. Hayvan ve bitkiler toplumların sosyal yapısını da belirlemektedir. Hayvanların ağır bastığı bozkır kültüründe akıncı toplum yapısı egemendir. Bu, sürekli dinamizm anlamına gelir. Yaratılan her türlü kültürel üründe bu dinamizm açık olarak görülür.

Türkler semavi dinlere girmeden önce, mesela Sibiryada ormanlarında avcı toplumu, daha sonra bozkırlarda göçebe veya yarı göçebe oban toplumu, son olarak da yerleşik medeniyete geçmiş ifti (tarancı) toplumu olarak yaşamışlardır. Yaşam Şekilleri değişmiş olmasına rağmen, evreni kavramada bu değişimlerden fazla etkilenmemiş gözükmektedirler. Ancak Türk boylarının yaşadıkları coğrafı alanın genişliği, kültürel çeşitliliği ve koşunularıyla olan kültürel etkileşimi de bitkilerin ve hayvanların insan kaderindeki rolünü etkilemiştir. İhtiyaçlar insan hayatını yönlendirir. Mesela, av hayvanlarının öldürülmesi, hayvanların soylarının tükenmesi korkusunu ortaya çıkarmıştır. İnsanlar eğer ihtiyaından fazla öldürürlerse kendilerinin de a kalacağını böyle öğrenmişlerdir. Hayvanların sütü, eti ve yönü olmasa onun sağmanın veya kırkmanın anlamı olmazdı. Bunu fark eden insanlar hayvanlarla ilgili mitleri ve inanç sistemlerini yaratmıştır.

Aynı Şekilde düşünmek, bitkiler için de geçerlidir. Yendiğini veya neye yaradığını bilmediğimiz bir bitki veya meyveyi toplamanın hiçbir anlamı yoktur. Avcı toplumunda bitki, yalnızca hayvanla ilgilidir. Onun devamı için lüzumlu bir Şeydir.

obanlar için de ot önemlidir. Ot, bir taraftan yetiştiği topraktan ayrılmayı istemez diğer taraftan kozmik ritme uyarak mevsimlere göre değişir. Dolayısıyla iftiler için bitkiler, oban kültüründeki algılamalardan farklı ve daha büyük öneme sahiptir. Çobanlık döneminde imin veya otun yeşmesi, pek çok kültürel aşamayı ifade eder. Yaş kelimesi Türkçede nem, gözden akan sıvı, serinlik, taze bitki ve yaşadığı yıl sayısını ifade eder. Böylece bitki ile bir zaman ilişkisi kurulur. "Kaç yaşındasın?" dendiği zaman kaç ilkbahar gördün, senin doğumundan sonra bitki (imen) ler kaç kere yeşerdi demek isteriz. Bu, bitkilerle ve hayvanlarla insanın birlikte yaşamaları esnasında karşılıklı oynadıkları rollere göre bazen çok önemli olmuştur.

Altaylılarda, hayvanların durumu daha da ilgi çekicidir. Altaylılarda hayvan sembolizminin ve insan toprak ilişkisinin anlamı ayrı bir önem kazanmaktadır. Toprağın ve üzerindeki canlıların, o toplum tarafından verilmiş, kendine özgü bir değeridir.

Hayvanlarla bu kadar ili dışlı olan Türk toplumu, zaman kavramı ile hayvanlar arasında bir ilişki kurmuş ve on iki dilimli sistemi yaratmıştır. On ikili dilimlerden oluşan bir takvim düşünmüş ve zaman kavramını hayvanlarla özdeşleştiren bir zaman anlayışı geliştirmiştir.

On iki yılda bir devreden bu takvimin her bir yılı belli bir hayvan adıyla anılmış ve o hayvanın özelliklerinin adının verildiği yılı etkilediğine inanılmıştır. On iki hayvanlı devir tamamlanınca, aynı sıra tekrar başlamaktadır. Bu yıllara göre tarih tespitine "yıl hesaplamak", "yıl sürmek" denmektedir (Kırgız Sovet Ensiklopediyası, 1977: 545). Bu takvime göre yıl, 21 Mart'ta gece ile gündüzün eşit olduğu gnle başlamaktadır. Ancak insan ömrü daima bir yıl eklenerek hesap edilmektedir. Bunun sebebi de insanın anne karnında geçirdiği dokuz ayın da bir yıl olarak kabul edilip yaşa eklenmesidir. Orta Asya'da On iki yıllık döneme "ml" denmektedir. Bir yıl eklendiği için sadece ilk ml on uç yıl olarak kabul edilir.

Hayvan kültürünün en tipik olarak karşımıza çıktığı on iki hayvanlı Türk takviminin on iki dilim halinde düşünülmesi tesadüfi değeridir.

Orta Asya'dan, Balkanlara kadar bütün Türk boyları arasında korunan bu takvimle ilgili bilgiler, efsaneler ve inançlar aynıdır (Tavkul, 2007: 25-45). Bu da bize değişik dinlere mensup ve değişik coğrafyalarda yaşayan Türk boylarında ortak bir kültür bağımının varlığını göstermektedir. On İki Hayvanlı Türk Takvimi hakkında pek çok efsane ve inceleme yayımlanmıştır.

On iki hayvanlı Türk takviminin ortaya çıkışıyla ilgili her Türk toplumunda ortak olan pek çok efsane oluşmuştur. Kaşgarlı'da bu takvimle ilgili efsanenin, yukarıda belirttiğimiz gibi, bir ihtiyaçtan doğduğu ifade edilmektedir. Türk idari sistemi içinde hakanın rolünü anlatan efsaneye göre, İlisu isimli bir nehirden geçmek durumunda olan hayvanlardan sadece on ikisi bu nehirden geçebilir. Bu hayvanların isimleri geçiş sırasına göre yıllara isim olarak verilir. Nehirden ilk geçen hayvan sıçan olduğu için ilk yılın ismi de “sıçan yılı” olur. Bu olay Divanü Lügati't-Türk'te şöyle anlatılır:

“Türk hakanlarından biri kendisinden birkaç yıl önce olan bir savaşı öğrenmek ister. Fakat o savaşın yapıldığı yılı tespit edemezler. Bunun üzerine bir kurultay toplanarak, gelecek nesillerin de tarih konusunda yanılmamaları için on iki burç ve on iki ay sayısınca her yıla birer ad verilmesi kararlaştırılır. Hakan ava çıkar ve yaban hayvanlarının İlisu Nehrine doğru sürülmelerini emreder. Nehre doğru sürülen hayvanlardan on ikisi nehri geçer. Her geçen hayvanın adı bir yıla verilir. İlk geçen hayvan sıçan olduğu için, ilk yılın adı ‘sıçan yılı’ olur” (Atalay, 1992: 345).

Bu bilgi de on iki hayvanlı takvimin nasıl ortaya çıktığını, insan-hayvan ilişkisinin ne kadar gerçekçi unsurlara dayandığını göstermektedir. Ancak bizim üzerinde durmak istediğimiz konu temelde bu değildir. Kaynaklar arasındaki efsanelerde sıçan-deve çatışması ve sonuçta bir ders çıkarılması da söz konusu olmaktadır.

Kazakistan'daki “On İki Hayvanlı Türk Takvimi” ile ilgili pek çok efsane ve varyantı derlenmiş ve yayınlanmıştır. Bu yayınlarda metinler yer almakta ve yıl adları ile ilgili inançlar dikkat çekmektedir. Bu inançlara göre Kazaklar on iki yıllık dilimlere “müşel” veya “müşe” demektedirler. Kazak sözlü edebiyatının zirve ismi Jambıl Jabayev, yaşname niteliğine sahip olan “Akın Boldım On Üşte” adlı şiirine, “On üçümde akın oldum/Yırtıcı kuş gibi hazırlandım” diyerek başlar. 13 yaş burada oldukça önemli bir kavramdır ve Türk boyları arasında kullanılan “12 Hayvanlı Türk Takvimi” ile bağlantılıdır. Söz konusu takvim “müçe / müçel / müçöl / müşel” adı verilen 12 yıllık devrelerden oluşmaktadır. Kazak Türkçesi-Türkiye Türkçesi Sözlüğü'nde (Bayniyazov vd., 2003) “müşel”; on iki hayvanlı Türk takvimine göre insan yaşının belirli evreleri olarak verilmiştir. Yine aynı sözlükte “müşel yaşı” ifadesi de her on iki yıldan sonraki yaş, yani çocukluk döneminin tamamen sona erdiği yaş olarak açıklanmıştır. Jambıl, bu mısralarda aynı zamanda akın olduktan sonra ürkek olmadığını da ifade eder. Dolayısıyla ozan, akın olmakla beraber bireysel bir tekâmül sürecine de adım atmıştır. İkinci müşel yaşı dönemine giren ozan, artık daha cesur ve korkusuzdur. Ozan, bunu da yırtıcı kuş benzetmesiyle somutlaştırmıştır (Sağlam, 2019: 191-192).

On iki yıla adlarını veren hayvanlar helal ve haram hayvanlar olarak iki gruba ayrılmaktadır. Haram hayvanların adını taşıyan yıllarda uğursuz, kıtlıklar ve felaketlerle dolu, helal hayvan isimlerini taşıyan yıllarda huzur ve bereket olacağına inanılmaktadır. Kırgızlar arasında bazı ay adlarının da hayvan isimleriyle verilmesi o hayvan ile toplumun ekonomik, sosyal hatta coğrafi çevreyle ilgisini gösterdiği söylenebilir. Kırgızcadaki hayvan isimleriyle ilgili ay adları şunlardır (Aynakulova, 2007: 74-756):

1- Calğan Kuran ayı (Calğan = Yalan, Kuran= Erkek Karaca)	21 Mart – 20 Nisan
2- Çın Kuran (Çın= gerçek,)	21 Nisan – 22 Mayıs
3-Buğu (geyik)	23 Mayıs – 23 Haziran
4-Kulca (Dağ koçu)	23 Haziran – 22 Temmuz
5-Teke (Erkek keçi)	23 Temmuz – 22 Ağustos
6-Baş Oona (Oona:Sayga, Bozkır antilopu)	23 Ağustos – 22 Eylül
7-Ayak Oona	23 Eylül – 21 Ekim
8- Toğuzdun Ayı	22 Ekim – 20 Kasım
9- Cetinin Ayı	21 Kasım – 22 Aralık
10-Beştin Ayı	23 Aralık – 19 Ocak
11-Üçtün Ayı	20 Ocak – 20 Şubat
12-Birdin Ayı	21 Şubat - 20 Mart

Kazaklar arasında da on iki hayvanlı Türk takvimi hakkında oldukça zengin inanç halkaları oluşmuştur. Domuz yılında doğan Kazaklar bu hayvanın adını gizlemekte ve doğum yılı sorulduğunda “Kara Geyik” demektedirler. Ayrıca doğduğu yıla mensup hayvanı da öldürmez ve kesmezler.

Altay Kazakları da koy yılının en bereketli yıl olduğuna inanırlar. At yılı, ejderha yılı ve maymun yılı da bereketlidir. Tavşan, yılan, sıçan ve domuz yılları kıtlık ve felaket yıllarıdır. Sıçan yılında kar çok olur, domuz yılında soğuk çok olur vb. (Tavkul, 2007: 25-45)

İncelememizde kullandığımız efsaneler Bibigül Ospanaliyeva'nın “Kazakistan Janbıl Bölgesi Efsaneleri” adlı doktora tezinden alınmıştır. Bu efsanelerde dikkati çeken ve diğerlerinden farklı gözüken yön, hayvanların münakaşaları sırasında söyledikleridir. Hayvanlar neden on ikili sistemde ilk yılın isminin kendi ismi olması gerektiğini, tamamen pragmatik bir mantıkla açıklamaya çalışmaktadırlar. Bu bakış tarzı da bozkır kültürü için uygun bir durumdur. Zira bu kültürde insanların her türlü çevre şartlarına uyum sağlaması yaşama şartıdır. Bu yüzden ilk olarak fiziki ihtiyaçlarının karşılanması gerekir. Hayvanlar, insanlara hangi yönlerden faydalı olduklarını sayarak bir bakıma tabiattaki doğal bir işbölümü dökümü yapmaktadırlar. Böylece her hayvanın bu pastoral senfoni içinde fonksiyonu, kendi ifadesiyle açıklanmaktadır. Bu açıklamaların yanında bir de insanların gözlemleriyle elde ettikleri birikimlerin ifadeleri söz konusu olmaktadır. Ospanaliyeva'nın vermiş olduğu metinde, bu konuyla ilgili şu bilgiler mevcuttur: On iki hayvanlı takvimdeki koyun yılı insanlar için en rahat yıl sayılmaktadır. Sığır yılında sık sık fırtınalar olmakta, köpek yılında doğan insanın köpeği özel olarak koruması gerekmektedir. Aksi hâlde işleri ters gider (Ospanaliyeva, 2011: 366).”

Hayvanların insanlara ne gibi faydalar sağladıkları bu efsanede özetle şu şekilde anlatılmaktadır: Sığır, insanlara sütünü, etini ve derisini verdiği için ilk yılın kendi ismi olmasını teklif eder. Yılkı, insanlara senin verdiklerini ben de veriyorum, ayrıca insanlar beni binmek için kullanırlar, der. Deve, yıldıya hitaben, sen çok nazıksın, ama senin gücünle benimkini kıyaslamak mümkün mü? Benim taşıdığım yükün yarısını taşıyamazsın. Ayrıca sen, özel biçilen otları, yulaf, arpa gibi yemleri yemen, pınar suyunu içmen gerekir. Benim susuzluğa karşı tahammülüm var, her türlü diken ve çalıyı yerim, sütün lezzetli, etim ve derim de kullanışlıdır, diye övünür.

Daha sonra koyun gelir ve “peki, ben olmasam ne olacak? Hangi Kazak hangi yünle keçeden evini, yünümle sınımsıcak kürkünü yapacak? Semiz koyun etinden lezzetli et var mı? Ben insanlara süt ve peynir de verir diyerek ilk yılın isminin koyun yılı olmasını ister.

Köpek gelip, siz boş konuşuyorsunuz, ben olmasam sizleri kurtlar çoktan yerdı diyerek ilk yılın kendi hakkı olduğunu ileri sürer.

Bu münakaşa gece yarısına kadar sürer ve sade sıçan sessizce dinler. Sonunda o münakaşayı “Boşuna münakaşa etmeyin. Kim sabah güneşini ilk defa görürse ilk yıla onun ismi verilsin.” diyerek kesip başka bir teklif sunar. Diğer hayvanlar, özellikle de deve boyunun uzunluğuna güvenerek bu teklifi kabul eder.

Sonunda sıçan devenin üstüne tırmanarak güneşi ilk defa görür ve on iki dilimli sistemde ilk yılın isminin sıçan olmasını kabul ettirir.

İnsanlar hayvanların davranışlarından daima etkilenmişlerdir. Hatta hayvanların bazı özelliklerini hayranlık duymuşlar ve onları daha üstün görmüşlerdir.

Efsanede kumazlığı ve çevikliği ile diğer hayvanlara üstünlük sağlayan sıçanın insandan daha akıllı olabileceği düşünülmüş ve onun hareketlerinden birtakım sonuçlar çıkarılmıştır. Mesela, kış soğuk ve sert geçecekse sıçan yuvasını derine kazmakta, inine bol yiyecek depolamaktadır. İnsanlar da bu davranışı bir kehanet olarak değerlendirmişlerdir. Böylece insanlar, hayvanlara belli bir üstünlük vasfı vermişler, hatta buna bağlı olarak daha uzaktaki gök cisimlerini hayvanlarla ilişkilendirerek değerlendirmişlerdir. Dolayısıyla on iki hayvanlı takvimde ismi geçen her hayvanın özelliklerine uygun bir karşılık gösterilerek tavsif edilmiştir. Mesela ejderhanın nisanın başlangıcına getirilmesi, onun gökyüzü yükselmek için topraktan çıktığı dönem nisan ayına rastlamaktadır. Aynı şekilde atın hızlı koşması da güneşin haziran ayında bütün dünyayı kat etmesiyle ilgilidir. Bu yüzden bu hayvanların isimlerini alan yıllar, nisan ve haziran ayına denk getirilmiştir.

Hayvanların davranışları insanların kehanetlerini ya da kehanet elde etme alışkanlığını ortaya çıkarmıştır. Bu takvimdeki hayvanlar için sıçanın ilk yıla adını vermesi, bana göre Çin tesiri olarak düşünülebilir. Fare ile devenin mücadelesi olarak sunulan ilk yıla sıçan isminin verilmesi, Çin-Hun savaşlarını anlatan bir efsanede karşımıza şu şekilde çıkmaktadır:

“Fare (sıçan) kemirgen bir hayvandır. Hiung-nu'lar Hoten'i işgal ederler. Dinlenmek üzere geceyi geçirmek isterler. Atlarının koşumlarını sıçanlar kemirirler. Ertesi gün Hun askerleri atlarına binemezler. Hoten'den çekilmek zorunda kalırlar. Şehrinin kurtulduğunu gören Hoten kralı, farelere minnettarlığını göstermek ister ve bir tapınak yaptırır.” (Roux, 2005: 129).

İncelememizde kullandığımız efsanede, hayvanların içinde güneşi en erken hangisi görürse ilk yılın onun ismini alması “güneş kültü” ile ilgili olmalıdır. Zira güneş, zaman ölçümü ile ilgili düşüncelerin pek çoğunda önemli bir rol oynamaktadır. Anadolu'da “gün görmek” deyimidir. Anlamı “mutlu yaşamak”tır. Gün görmek, güneş görmek, her zaman insanları mutlu etmiştir. O hâlde güneşi ilk görenin isminin takvimdeki ilk yıla isim olarak verilmesi, her şeyden önce “gün görmek” deyimindeki mutluluğu hatırlatmaktadır. Bir diğer anlam da bir günün güneşin doğumu ile başlaması olayıdır. Güneşin doğumu nasıl günü yani 24 saatlik zaman dilimini başlatıyorsa on ikilik dilimi de güneşi ilk gören hayvan başlatsın dercesine güneş-hayvan ilişkisi kurulmaktadır. Böylece güneş kültü, yine Anadolu'daki pek çok bitkiye de benzer şekilde isim olmaktadır. Güne bakan gibi...

Atalarımız, insan gibi doğan, büyüyen ve batan güneşe antropomorfik bir anlam yüklemiştir. Ritm ve hareket, zaman kavramının başlangıcıdır. Zaman bilinci, hareketle ilgilidir. Unutulmayacak bir olay, bu olayı başlatan ilk hareket, zaman ölçüğünde daima bir sıfır noktası, bir başlangıç aramış ve ölçüye oradan başlamıştır. Bu durum, bütün toplumlar için böyle olmuştur.

Zaman kavramının ölçülebilir hâle getirilmesi için bu noktadan başlamak, hayatı ve toplumu bir düzen içinde algılamaya götürmüştür. Bu yüzden toplumların tamamı, zamanı kutsallaştırmıştır. Yunanlar Khronos adıyla bir zaman tanrısı, Zerdüştler, sınırsız (ezelden ebede) bir zamanı Zervan adıyla tanrılaşdırmışlardır. Türkler de Orhun Abidelerinde ifadesini bulan bir zaman tanrısından söz ederler.

Zamanı tarif etmek ve kayıt altına alabilmek için insanoğlu çevresinde olan bitenleri gözlemlemiş, tabiat olaylarını basit sistemlerle dilimlere bölerek gün, hafta, ay ve yıl gibi dönemlerle ölçülebilir hâle getirmiştir. Bu dönemleri nasıl başlatacakları ve nasıl bir kayıt sistemi yaratacağı meselesinde çevresindeki hayati önem taşıyan olaylardan faydalanmıştır. Mesela Yunanlar takvim yıllarını ilk olimpiyatların yapıldığı MÖ 776 yılı ile başlatmışlardır. Romalılar, Roma şehrinin kuruluş yılı kabul edilen MÖ 753 yılını, Hristiyanlar, Hz. İsa'nın doğduğu yılı, Müslümanlar peygamberimiz Hz. Muhammed'in Mekke'den Medine'ye göç ettiği 622 yılını takvimlerine başlangıç yılı olarak almışlardır.

Sonuç

Bütün takvimlerde belli olayların yanı sıra, güneşin, ayın, yıldızların ve gezegenlerin durum ve hareketleri, mevsimlerin ritmi, gün ve gecenin durumu ve süreleri (gün ve gecenin eşit olduğu ekinokslar gibi) önemli rol oynamışlardır.

Günümüzde Nevruz da (21 Mart) mevsimlerin ritmik dönüşümleri sırasında baharın gelişini esas alan bir zaman başlangıcıdır.

Sonuç olarak incelemeye çalıştığımız bu Kazak efsanesi, bize insanlığın ilk dönemlerinden günümüze kadar insan-hayvan ilişkilerinin, sosyal hayatın yanı sıra, dinî görüşlerini ve inançlarını da nasıl etkilediğini göstermektedir.

J.P. Roux, “Orta Asya’da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar” adlı eserinde “Henüz nasıl mücadele edeceğini bilmediği tabiat güçlerine karşı, gökle iletişim kurmak için ağaca bağımlı kalan insanoğlu, bitki örtüsünün bitmeyen verimliliği karşısında hayrete düşer, yiyeceğini, giyeceğini ve hareket etme yeteneğini borçlu olduğu hayvanı da her şeyin gerçek ve temel biçimi olarak görür. Kendinden daha iyi yüzen, daha iyi uçan, daha iyi avlayan ve hata yapmadan geleceği bilen hayvanlara karşı, insanoğlu kendi zayıflığı ile yüzleşir. Yetersizliğinin sebebi olarak yalnız insanı düşünür. Bu zorlukları din, büyü, hayvan ve bitkilerin taklidi hatta mümkünse özdeşleşerek yenmek ister.” hükmüne varır. Bu hükme katılmamak elbette mümkün değildir. İncelediğimiz Kazak efsanesi de zaten bu fikri doğrulamaktadır.

Sonnot:

1. E. Chavannes’in “Le Cycle Turc des Douze Animaux”, TP (T’oung-Pao), Leiden 1906, s. 51-122; Bahaeddin Özel, Türk Mitolojisi, Ankara 1989, Osman Turan, On İki Hayvanlı Türk Takvimi, İst. 1941, Uno Harva, Die Religiösen Vorstellungen der Altaischer Völker (Helsinki-1938) Eugene Schuyler, Türkistan, Notes of a Journey in Russian Turkistan, Hokand, Bukhara and Kuldja, (London, 1967), Abdulhaluk Çay, Türk Ergenekon Bayramı, Ankara 1988.

Kaynaklar

- ATALAY, B.(1992). Divânü Lügati’t-Türk tercümesi I-II-III. Ankara: TDK Yayınları, 1992.
- AYNAKULOVA, G. (2007), “Gregoryen Kıpçaklar ve On iki Hayvanlı Türk Takvimi Üzerine”, *Milli Folklor*, 2007. S.74, s.21-28.
- BAYNİYAZOV, A., BAŞKAPAN, V. ve KOÇ, K. (2003). *Kazak Türkçesi-Türkiye Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- CHAVANNES, E.,(1906), “*Le Cycle Turc des Douze Animaux*”, TP (T’oung-Pao), Leiden.
- Kırgız Sovet Ensiklopediyası (1977). Frunze/Bişkek.
- OSPANALİYEV, B. (2011), *Kazakistan Jambıl Bölgesi Efsaneleri (İnceleme-Metinler)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÖGEL, B. (1989). *Türk Mitolojisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- ROUX, J. P. (2005). *Orta Asya’da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- SAĞLAM, S. (2019) Jambıl’ın “Akın Boldım” Adlı Şiiri Üzerine Bir İnceleme, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi Turkish World Journal of Language and Literature*, Sayı/Issue: 48, s.181-212.
- TAVKUL, U. (2007). “Kültürel Etkileşim Açısından On İki Hayvanlı Türk Takviminin Yayılışı”, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C.4. S.1,s.25-45.
- TURAN, O. (1941). *On İki Hayvanlı Türk Takvimi*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 25.03.2022

Kabul / Accepted: 06.04.2022

Araştırma Makalesi/Research Article



Doi Numarası / Doi Number: [10.55666/folklor.1093311](https://doi.org/10.55666/folklor.1093311)

TÜRK KÜLTÜRÜNDE MANEVİ GÜCÜ SOMUTLAŞTIRAN ARA FORMLAR

Didem Gülçin ERDEM KÜK*

Öz

Türk kültüründe manevi güç kavramı, rastlantı sonucu sahip olunan yetiler toplamına değil; kutsal bir seçilime, tabi olunan çeşitli sınavlar neticesinde hak edilmiş, soy bağı üzerinden kazanılmış yahut yaratıcı tarafından bağışlanmış özel beceri ve yeteneklerin varlığına işaret eder. Bu sebeple, manevi güç taşıdığına inanılan kimseler, sıradan olanın ötesine geçen ve herhangi bir insanın başaramayacağı şeyleri yapıp aşamayacağı engelleri aşan kimselerdir. Türk kültür evreninde, gaipten haber vermek, hastaları iyileştirmek, doğaya, eşyaya ve hayvanlara hükmedebilmek gibi çeşitli insanüstü yetiler, manevi güç göstergesi olarak değerlendirilir. Tarih boyunca, şaman, derviş, dede gibi farklı isimlerle anılan maneviyat sahibi kişilerin ortak noktaları, birtakım kerametler göstererek güçlerini ortaya koymak, bu sayede sıradan insanlardan ayrılmaktır. Olağandışı nitelikler taşıyan kişinin taşıdığı manevi gücün göstergesi olan bu kerametler, benzer yapılarda kurgulanarak halk anlatılarının etrafında biçimlendiği çeşitli motifleri teşkil eder.

Türk kültür evreninde manevi güç, yaratıcı ile kurulan özel bir bağın varlığına işaret eder. Kut kavramıyla doğrudan ilişkili olan bu nosyonun etrafında geniş bir anlam alanı oluşmuştur. Söz konusu anlam alanındaki işaretlemeler, Türk halk düşüncesinin manevi güce, maneviyatı güçlü olana ilişkin tartışmalarına uygun biçimde, referansın kutsal olana verildiği kodları içerir. Türk kültüründe, manevi olarak güçlü kimseler tarafından kullanılan ve maneviyatın gücünü sembolize eden çeşitli nesnelere mevcuttur. Manevi güç, profan dünyadaki çeşitli objeler üzerinden somutlaştırılmış; bu sayede gündelik yaşamda kutlu olana temas edebilmek mümkün hale getirilmiştir.

Maneviyat; din dışı ile kutsalın kesişim noktasında inşa edilen bir “ara” alandır ve kültüre özgü olma özelliği gösterir. Türk kültür evreninde; manevi gücü sembolize eden, maneviyat kavramıyla özdeşleşen ara formlar, varlık referanslarının kutsala ilişkin tasarım ve kabullere verilmesi dolayısıyla sıradan birer nesne olmanın ötesine geçerek çeşitli anlamlarla donatılmıştır. Sahiplerinin taşıdığı kuttan nasiplerini aldıklarına inanılan bu nesnelere, kutsalla kurulan bağın muhafaza edilmesini sağlar.

Bu çalışmada, Türk kültüründe manevi güç kavramına ilişkin algı ve tasarım hakkında bilgi verilerek maneviyat sahibi tipler üzerinde durulacak, ardından manevi gücü somutlaştıran ara formlar ve onlara yüklenen sembolik anlam değerleri ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Maneviyat, Güç, Kut, Sembol, Ara Form.

INTERMEDIATING FORMS THAT SYMBOLIZE SPIRITUAL POWER IN TURKISH CULTURE

Abstract

In Turkish culture, the concept of spiritual power is not the sum of talents acquired by chance; instead, it refers to a sacred selection of special skills that have been deserved, acquired or donated. Therefore, people believed to have spiritual power are somebody who go beyond the ordinary and pass the barriers which cannot be passed everyone by succeeding such things, cannot be succeeded by everyone. Transhumance competencies such as foretelling, healing sick people, dominating to nature, goods and animals are estimated the indication of spiritual power. Spiritual people named “şaman”, “derviş”, “dede” are presenting their power and they are separated among the ordinary people by

* Arş. Gör. Dr., Pamukkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Denizli/Türkiye didemgulcin@hotmail.com ORCID: 0000-0003-4321-911X

exhibiting various miracles. The miracles owned by people which are indicators of spiritual power constitute various themes shaping around folks tales by editinh in the similar structures.

Spiritual power in the Turkish cultures universe signs to the presence of a specific relation which is set up with God. This notion, which is directly related to the concept of Kut, has numerous implications. The details of these implications include specific codes of which the reference is given to the sacred being, in accordance with the discussions of Turkish folklore regarding spiritual power and spiritual strength. In this field, where the bond with the sacred is preserved, spiritual power is embodied through various objects in the profane world; thus, contact with the sacred in everyday life is made possible. This "intermediating" area built at the intersection of non-religious and sacred and is specific to each culture.

The spirituality built on the intersaction point non-religious and sacred is an interval area and presents feature of being pertain to the culture. In the Turkish cultural universe, forms that symbolize spiritual power and identify with the concept of spirituality are equipped with various meanings, going beyond being ordinary objects due to the granting of references to sacred acceptances.

In this study, will be emphasized on spiritual people by informing about the perception and idea related to the term of spiritual power in Turkish culture and approached to intermediate forms which objectify spiritual power and then their assigned symbolic meanings.

Keywords: Spirituality, Power, Symbol, “Kut”, Intermediating form.

Giriş

Kutsal ile din dışı anlam alanlarının birbirlerinden tamamen kopuk olması, inanan insanın kendisini boşlukta hissetmesine sebebiyet verir. Bu noktada insan, gündelik hayat içerisinde kutsalı temsil eden çeşitli unsurların varlığına ihtiyaç duyar. Bu ihtiyacın sonucu olarak çeşitli nesnelere sembolik anlamlar yüklenmiş; gündelik işlevlerinin yanına, kutsalı temsil etme, sürdürme, anımsatma işlevleri eklenmiştir. Nesnelere, özne olan insanın çeşitli eylemleri yerine getirirken başvurduğu somut varlıklardır. Ancak, nesnelere insan yaşamındaki yeri, eylemlerin gerçekleştirilmesine aracılık etmekten ibaret değildir. İnsanın yapıp etme sürecinde aracı olan nesnelere, aktif konumda olan öznenin varlığından haber vermesini sağlar. Karşıladıkları işlevin mahiyetine göre nesnelere, insanın dünya ile ilişki kurmasında aracılık ederler. Bu noktada eşya, insanın eyleme sürecinin edilgen bir parçası olarak görülse de kendisine yüklenen anlamlar oranında önemli ve işlevseldir.

Kutsal kozmos, insan tarafından kendi dışında var olan, güçlü bir gerçeklik olarak algılanır. Bu kozmotik yapı, kendi içerisinde karşıt bir kategori olan kaosu da barındırır. Kutsal kozmos, kaostan neşet etmiştir ve kozmos ile kaosun birbirlerine olan bu muhalefeti, kozmogonik mitler aracılığıyla ifade edilmiştir. Kutsal kozmosla “doğru” bir ilişki kurarak kendisini kaosa karşı korumaya alacağına inanan insan, anlamla olan mesafesini de bu sayede daraltma yoluna gitmiştir (Berger, 1993: 56-57). Kaostan kozmosa geçiş süreci, çeşitli araştırmacılar tarafından kutsal alanın terki ile de ilişkilendirilmiştir. Kaotik akışa son veren kozmik zamanın başlangıcıyla birlikte yeryüzü, dünyevi mekân olarak tayin edilmiş ve kutsallığın alanından çıkartılmıştır. Sonlu zamanın hükmüne giren yeryüzündeki varlıklar, kozmik yapı içerisinde yerlerini almış olsalar da tanrısal olanla kurulu kadim bağlantı saklı kalmıştır (Taburoğlu, 2019: 37). Yeryüzünün din dışı bir anlam alanı olarak inşa edilmesi, insanın kutsalla olan bağını yeniden kurma ihtiyacı hissetmesine sebebiyet vermiştir. Bu ihtiyacın bir sonucu olarak kutsal ile din dışının kesişim bölgelerinde, kültürel dokuya özgü kurgulanmış olan çeşitli tip ve nesnelere ortaya çıkmıştır. Her iki anlam evrenine ilişkin kodlamaları aynı anda barındıran bu toplam, sembolik bir yaratı düzeyinin çıktılarında oluşmakta olup inşa edildiği bölge dolayısıyla “ara formlar” şeklinde adlandırılmaktadır.

Ara formlar, insanın tinsellik arayışının sonucu olarak ortaya çıkmış yapılardır. Sonsuzluk düşüncesi ile baş edemeyen insan, kutsal genişliğin minyatür modellemelerini yaratmak suretiyle maneviyat alanını güçlendirmenin peşine düşmüştür; cisimsiz, maddesiz olanı somutlaştırma yoluna gitmiştir. Kutsallığın kendini açma biçimleri olarak özetlenebilecek ara formlar, dünyevilik ve kutsallığı kavram düzeyinde bir ikilik olmaktan çıkartarak birbirinin devamı iki olgu hâline getirir. Yapısal karşıtlık ortadan kalktığında oluşan ara bölgelerde, tüm kutsallık ve maneviyat türlerinin malzemesi olan ara formlar görünür olmaya başlar (Taburoğlu, 2019: 13-16). Bu noktada, ara formların kozmik işleyişin ahengini bozmadan kutsal alana temas etmeyi mümkün kılan simgesel bir toplam oluşturduğu söylenebilir.

Mircea Eliade, simgelerin psişik güncelliğini hiçbir zaman kaybetmediklerini belirtir. Eliade’ye göre, görüntüleri değişebilen simgelerin işlevleri muhafaza edilmektedir (2018: 26). Buradan hareketle, ara formların teolojik tasarımların simgesel boyutu olduğu ifade edilebilir. Varlığını ve oluşu anlamlı kılmak isteyen insan, dünyevi olanın sıradanlığı ve geçiciliği karşısında, kutsal alan ile iletişime geçme yoluna gitmiştir. Tarih boyunca, profanla kutsal arasındaki bağı kuran unsurların isim ve görüntüleri değişmiş; ancak işlevleri aynı kalmıştır. Bu işlev, seküler dünya hayatını kutsal alana ilişkin işaretlemelerle donatarak kozmik varoluşu daha anlamlı kılmaya yöneliktir.

Bourdieu, nesnelere idrak ve ifade edilme biçimlerini kültürle ilişkilendirir ve kültüre bağlı olmaları dolayısıyla semantik esneklik içerdiklerini kaydeder (2013:204). İnsan tarafından üretilen anlam ve işaretler, eşyanın nesnel gerçekliğinden bağımsızdır. Zihinsel anlam içeriğini somut bir duyusal işarete bağlayan bu işaretler, nesnenin kendisinden daha fazla anlam içerir. Kolektif zihin, nesnelere dünyasını kendi içine almak ve yeniden işleyip biçimlendirmek için eşyanın etrafını seslerden oluşan bir dünya ile çevreler (Cassirer, 2011: 158). Dili malzeme olarak kullanarak eşyayı isimlendiren insan, çeşitli kavramları da bu yolla somutlaştırmış olur.

Dünyayı ve onun içinde insanı tasvir eden düşünce şemaları, kuşaktan kuşağa aktarılarak her dönemde yeniden üretilir ve bu şemalar, değer ve tutumları tayin eden geleneksel dünya görüşünü oluşturur

(Sagalayev, 2017: 23). Geleneksel dünya görüşünün içeriğini oluşturan şemalar arasında maneviyat kavramına ilişkin algı ve tasarımlar da yer alır. Kültüre bağlı bir kavram olma özelliği gösteren maneviyat, kutsalın bilgisine ilişkin özgül işaretlemelerden oluşur. Türk kültür evreninde manevi güç, yaratıcı ile kurulan özel bir bağın varlığına işaret eder. Kut kavramıyla doğrudan ilişkili olan bu nosyonun etrafında oluşan anlam alanındaki işaretlemeler, Türk halk düşüncesinin manevi güce, maneviyatı güçlü olana ilişkin tartımlarına uygun biçimde, referansın kutsal olana verildiği kodları içerir.

Türk kültüründe, manevi gücü sembolize eden çeşitli nesnelere mevcuttur. Ara form olma özelliği gösteren bu nesnelere, maneviyatı somutlaştırarak seküler dünyada kutlu olana teması mümkün kılmaktadır. Söz konusu nesnelere, geleneksel dünya görüşünün içeriğini oluşturan değer ve kodlamalara paralel olarak anlamlandırılmaktadır. Dolayısıyla, manevi gücü somutlaştırma araçları hakkında yapılacak değerlendirmeler, Türk kültüründe maneviyat temsiline ilişkin yanıtlara kaynaklık edeceği gibi, kutlu olanın, kutsal kabul edilenin nitelikleri hakkında da bilgi verecektir. Buradan hareketle, bu çalışmada, Türk kültüründe manevi güç kavramına ilişkin parantez açıldıktan sonra, mitik dönemden günümüze, maneviyat sahibi tipler ile manevi güç kavramının sembolü haline gelmiş ara form niteliğinde objeler ele alınacaktır.

1. Türk Kültüründe Manevi Güç Kavramı

Güncel Türkçe Sözlük'te*, "tinsel" ve "ruhani" bir tür "yürek gücü" olarak tanımlanan maneviyat, din dışı ile kutsalın kesişim noktalarında inşa edilen bir "ara" alandır ve kültüre özgü olma özelliği gösterir. Türk kültüründe manevi güç kavramı, semantik yoğunluğun fazla olduğu bir alana işaret eder. Manevi gücün temel temsili, keramet göstermek, gaibin bilgisine vakıf olmak, sağaltım yapabilmek gibi çeşitli meziyetlerle kendini gösterir. Bu güç, rastlantı sonucu sahip olunan yetiler toplamı ile değil; çeşitli sınavlar neticesinde hak edilmiş, soy bağı üzerinden kazanılmış yahut yaratıcı güç tarafından bağışlanmış özel beceri ve yeteneklerin varlığı ile ilişkilendirilir.

Türk kültür evreninde manevi güç, yaratıcı ile kurulan özel bir bağın işaretçisidir. Türkler, manevi gücü yaratıcı ile ilişkilendirmiş, bu gücün Tanrı armağanı olduğuna inanmışlardır. İnsana Tanrı tarafından armağan edildiğine inanılan manevi güç, "kut" şeklinde adlandırılır. Yaratıcıya ait olan gücün belirli insanlar ve çeşitli tabiat unsurları ile paylaşılması sonucunda sahip olunan "kut", insan kaynaklı olmayan özel bir güçü tarif etmekte kullanılan kavramdır. Türk tarih ve edebiyatının ilk yazılı metinlerinde de varlığına rastlanılan bir sözcük olan kut, Jean Poul-Roux tarafından, "servet, şans, güç" ve "mutluluk; Tanrı'nın lütfu" (1999: 38) şeklinde tanımlanmakta ve "kut" sözcüğünün Uygurca'da "evrenin yapısal unsuru" anlamında kullanıldığı kaydedilmektedir (1994: 132). Kut kavramının tanrısal, siyasal ve örfi olmak üzere üç boyutlu bir iktidar anlayışını (Özünel, 2014: 5) içerisinde barındırdığı ifade edilebilir.

Türk kültüründe manevi güç, hiçbir zaman rastlantı sonucu sahip olunan bir meziyet değildir. Manevi gücün yüksekliği; Tanrı katında makbul bir varoluş inşası sonucunda bahşedilen, kazanılan, hak edilen bir armağan olabildiği gibi, soy yoluyla devredilen teolojik temsil gücü ile de ilişkilendirilebilir. Şamanlığa geçiş, aşıklık yeteneği kazanmak, posta oturmak gibi farklı iktidar alanlarının öznelere birbirlerine benzer süreçlerden geçerek güce talip oldukları ifade edilebilir. Talip olunan iktidar alanları birbirlerinden farklı olsa da temelde gücün takdim ediliş biçimi benzer şekillerde gerçekleşir. Türk kültüründe manevi güç kazanmanın yolu, belirli sınavlar vererek hazır bulunuşluğa sahip olmaktan geçer. Türk kültüründe güç, seçilen, layık olan, hak eden bir kimseye belirli aşamalardan başarıyla geçmesinin ardından, ata ruhları, veliler, gaip erenler, Hızır, pirlar, peygamber, Tanrı gibi daha büyük güç kaynakları tarafından bahşedilir. Gerekli manevi olgunluğa ulaşmak için geçirilen süreç, tekâmül sürecidir ve bu sürecin sonunda, hak etmesi durumunda, kişiye kut bahşedilir.

Türk kültüründe manevi gücün kaybına sebebiyet verdiği inanan olumsuz duygu durumlarının varlığından söz edilmesi mümkündür. Hırs, kibir ve gereksiz gurur sahibi olmak, güçlü bir maneviyata sahip olmaya engeldir. Doğuştan getirilen yetilerle güce sahip olunabilse dahi bu tür özelliklere sahip olan kişinin gücünü er ya da geç yitireceğine inanılır. Eliade'nin naklettiğine göre Yakutlarda olağanüstü bir güce sahip olan "ilk şaman"ın gururu ve kibri yüzünden Yakutların yüce Tanrısının üstünlüğünü tanımayı reddetmesi sonucu, Tanrı'nın yılanlardan oluşan vücudunu yakmak üzere şamanın üzerine ateş gönderdiğine inanılır (2006: 94). Anlatının temel dayanağı, sahip olunan gücün daha güçlü bir iktidar kaynağına tabi olunmadıkça

bir hükmünün olmayacağı görüştür. Türk kültüründe gücün kutsal alandan alınacak kabul ve destekle kullanılabileceği ve kalıcı olabileceği görüşü hâkimdir. Zira Türk kültüründe manevi gücün varlığı, rastlantı sonucu sahip olunan yetiler toplamına değil; kutsal bir seçilime, hak edilmiş özel becerilere işaret eder.

2. Maneviyat Sahibi Tipler

Kültürel belleğin özel taşıyıcıları vardır. Uzmanlaşmış kültür taşıyıcısı konumunda olan bu kimseler tarih boyunca, şaman, ozan, rahip, yazar, filozof gibi farklı misyonlar yüklenmişlerdir. Anlamın gündelik biçiminin dışına taşınması ve kültürel belleğin muhafaza edilmesi, bu misyonun yüklendiği kimselerin sorumluluklarının gereğidir. Burada insan belleği, yazının bir ön biçimi olarak "veri taşıyıcısı" olarak kullanılır. Bu bilgidен özellikle ritik bilginin aktarılmasında faydalanılır (Assmann, 2015: 63). Türk kültüründe uzman kültürel bellek taşıyıcısı olmanın koşulları arasında genellikle, güçlü bir maneviyata sahip olmak yer alır.

İlahi anlamda kişiye bahşedilen kut, yaradılışın doğası gereği insanın kaderini tayin ederek bu kuttan bir pay ayırma gerekliliğini doğurur (Arslan, 2015: 108). Manevi güç taşıdığına inanılan kimseler, sıradan olanın ötesine geçen ve herhangi bir insanın başaramayacağı şeyleri yapıp aşamayacağı engelleri aşan kimselerdir. Türk kültür evreninde, gaipden haber vermek, hastaları iyileştirmek, doğaya, eşyaya ve hayvanlara hükmedebilmek gibi çeşitli insanüstü yetiler, manevi güç göstergesi olarak değerlendirilir. Tarih boyunca, şaman, derviş, dede gibi farklı isimlerle anılan maneviyat sahibi kişilerin ortak noktaları, birtakım kerametler göstererek güçlerini ortaya koymak, bu sayede sıradan insanlardan ayrılmaktır. Olağanüstü nitelikler taşıyan kişinin taşıdığı manevi gücün göstergesi olan bu kerametler, benzer yapılarda kurgulanarak halk anlatılarının etrafında biçimlendiği çeşitli motifleri teşkil eder.

Kutsal alana doğrudan ulaşamayan insan, kutsalın bilgisine vakıf olabilmek, kutsalla temas edebilmek için çeşitli nesnelere yahut şahıslara ihtiyaç duymuştur. Kutsal alanın mecazi eşliğinde konumlandırılan bu yardımcıları, bātını uzamdan payına düşeni alan, kolektif düşüncenin kutsiyet atfettiği figürler olmuştur (Erdem Kük, 2021: 104). Türk kültür tarihinde manevi gücün ilk sahipleri kamlardır. Kama yüklenen kutsiyet daha sonra azalarak ozana devredilir. Türk-İslam anlayışının maneviyat timsali tipi ise dervişlerdir. Dervişler, yerleşik hayatın sanatçı tipolojisi olan âşığa, ancak belirli yöntemlerle sahip olunabilecek bir manevi güç mirası bırakırlar. Günümüzdeyse kaminin güncel temsilinin Alevi inanç önderi statüsündeki dedeler tarafından gerçekleştirildiğini ve kut taşıyıcılığının Alevi dedelerine kamlardan miras kaldığını ifade etmemiz mümkündür.

2.1. Kam

Kamlar, eski Türk kültüründe musiki ile sihir yapan, gaipden haber veren ve hekimlik yapan kimselerdir. En eski Türk şairleri olan kamlar, çok sayıda vasfı üzerlerinde barındırdıklarından halk arasında büyük bir yere ve öneme sahiplerdir. Kurban sunmak, hastalıkları tedavi etmek, ölüyü gömmek, ruhlarla iletişime geçmek gibi vazifeler, kaminin görevleri arasındadır (Köprülü, 2012: 72). Kam, koruyucu ruhlar tarafından kendisine takdim edilen ilham doğrultusunda töreni yönetir. Cezbeye kapılmış şekilde dua eder ve bu dua törenin yöneticisi konumunda olan şamanın imzasını taşır (İnan, 1986: 31, 120). Türklerin en eski dini-içtimai törenleri olan sığır, şölen ve yağ törenleri, kam tarafından yönetilir ve bu törenlerde kam, büyük ve iyi ruhları temsilen, onlardan aldığı güç ve yetkiyle hareket eder.

Kam, tabiat olaylarından geçiş dönemlerine dek karşılaşılan her türlü durumda kutsalla iletişime geçmesi noktasında başvurulan kişi niteliğindedir. Şamanizmde manevî unsurlar çok gelişmiştir ve şamana ayrılan rol yalnızca ritüelle sınırlı değildir. Şaman, nazım diline sahiptir ve bu yola dünyanın şeklini oluşturduğuna inanılır. Zira nazım metinlerinin yaratıcıları, dünyanın kelimeler yaratıcılarıdır. Şaman metinlerindeki yüksek nazım örneklerinde anlaşılabilir ifadeler ve ağdalı sözcükler de yer alabilir (Sagalayev ve Oktyabrskaya, 2013: 122).

Kam, değnek, çerçeve, ayna, başlık, kupa, davul (Roux, 1994: 50) gibi çeşitli ritüelik objeler kullanabilir. Farklı kavramları yahut tabiat unsurlarını sembolize eden bu nesnelere her biri ritüel sırasında çeşitli işlevleri yerine getirmektedir. Bu yolla şaman, kutsiyetinin altını çizdiği gibi, gücünü ritüel sınırlarının dışında da var etmeyi başarmış olur. Kullandığı ritüelik objeler şamanla özdeşleşerek kendisinin bulunmadığı ortamlarda da şamanın gücünü ve yetenekleri hatırlatır.

2.2. Ozan

Ozanlar, göçebe Oğuz topluluklarında kopuz eşliğinde destan ve türkü söyleyen kimselerdir ve “yarı kutsal” olma özelliği gösterirler. Oğuzlarda hususî bir zümre teşkil eden ozanlar, ellerinde kopuzlarıyla eski Oğuz Destanlarını, Dede Korkut Hikâyelerini söyleyebildikleri gibi, yeni olaylar ve durumlar karşısında yeni şiirler de tanzim edebilirler. Halk ananelerini, halk hikmetlerini nakleden ozanlar, Atilla devrinden itibaren eski Türk ordularında hükümdarın yanında yer alarak kahramanlık şiirleri söylemek suretiyle orduya da moral kaynağı olmuşlardır (Köprülü, 2012: 136).

Dede Korkut Hikâyelerinde ozanın toplum yaşantısındaki öneminin izlerini detaylı bir şekilde görmek mümkündür. Oğuzların ozan tipolojisinin vücut bulmuş hali olan Dede Korkut, sözüne kıymet verilen, toplum sorunlarını çözüme noktasında başvurulan, maneviyatı güçlü, bilgelik timsali bir kişilik olarak tasvir edilmiştir. Söz konusu tipolojiye verilen önem ve yüklenen anlam, daha önce şamanın payına düşen kutsiyetin Türklerin İslamiyet’i kabul etme süreçlerinde azalarak ozana devrolduğunun göstergesidir. Maneviyat sahibi kimselere atfedilen bu kutsallık, yerleşik hayat düzenine geçilmesiyle baş gösteren iş bölümü ile bir süre azalma eğilimi gösterse de daha sonra Alevi-Bektaşî inancında zâkirlik geleneği adı altında eski gücünü tekrar kazanır.

2.3. Veli / Derviş

Veliler, geniş halk kitlelerinin manevi gücünü ve hayat felsefesini tesis eden, halkın kendisine yakın bulunduğu ve maddi iktidar sahiplerinden üstün tuttuğu, maneviyat sahibi kimselerdir. Türk halk düşüncesinde, velilerin manevi gücünün öldükten sonra da etkisinin devam ettiğine inanılır. Bu sebeple, sultan ve gazilerden çoğunun öldükten sonra unutulmalarına karşılık Mevlâna, Hacı Bektaş Veli, Akşemsetdin gibi velilere gösterilen saygı asırlardır devam etmektedir. Veli ve dervişlerin sosyal, politik ve kültürel alandaki etkileri çok büyüktür. Kimi velilerin manevi güçlerinin büyüklüğü ile tarihi şahsiyetler ve hadiseler üzerinde önemli roller oynadığı kaydedilir (Kaplan, 2011: 109-113).

Ömer Lütfi Barkan’ın “kolonizatör Türk dervişleri” şeklinde imlediği veli tipi, Anadolu’da ve Rumeli’de fethedilen yerlerde kurdukları tekkelerle dönemin sosyal, politik ve kültürel olarak inşasında önemli rol üstlenmiştir. Bilgi ve tecrübeye sahip, manevi olarak son derece kudretli olan bu şahsiyetler, Osmanlı Devleti’nin kuruluşunda da pay sahibidir. Özellikle Türkmen aşiretleri arasında etkili olan veliler, “abdâl”, “baba” gibi isimlerle de anılmış, padişahların yanında savaşımlara da katılmışlardır. Anadolu ve Balkanların manevi olarak fethi, Barkan’ın (1993: 9-13) varlığına işaret ettiği bu dervişler tarafından gerçekleştirilmiştir.

Tanrı’nın insan iradesini aşan sonsuz bir kudret olduğu fikri, veli tipinin varlık sebebidir. Gözle görülemeyen, elle tutulamayan fakat etkisi hayatın her alanında, özellikle de ölüm anında kendini hissettiren ilahi kudret düşüncesiyle ilişkili olarak veliler, bu manevi kudretin temsilcisi olarak ortaya çıkarlar. Alp tipinin aşırılıklarına karşı çıkararak onu gerektiğinde emirleri altına alan veli tipi, manevî tipi temsil ederek toplum nazarında alp tipinin İslamiyet ile tanışmış şekli olan gazi tipinden daha üstün bir yer kazanır (Kaplan, 2011: 54).

2.4. Âşık

Âşıklar, 16. yüzyıl itibariyle Anadolu, Balkanlar ve Azerbaycan sahalarında gelişen âşık edebiyatı bağlamında eser veren sanatkarlardır. Özellikle 16.-20. yüzyıllarda halk yaşantısında önemli tesirleri olan âşıkların güçlü bir maneviyata sahip olduğu görüşü hâkimdir. Halk arasında dolaşan âşıkların maddi ve cismani aşktan manevi ve ruhani aşk derecesine yükseldikleri ve saz çalıp şiir söylemeyi ilahî vasıtalarla öğrendiği yönündedir. Bu ilahî vasıtalar, mürşit, pir, Kırklar, Gaip Erenler yahut Hızır olabilir ve rüyada yahut hakikatte tecelli ederek kişiye âşıklık vasfı bahşederler. Halkın telakkisine göre âşıkların ilham kaynakları ilahidir ve bu kimseler, Hak âşıklarıdır (Köprülü, 2012:172, 163).

Âşık, Türklerin eski sanatçı tipolojisi olan ozanın devamı niteliğindedir. Dede Korkut Hikâyelerinde varlığına sıkça rastladığımız ozanlar, maneviyatı güçlü, bilge kişiler olma özelliği gösterir. Türk kültür evreninde, sanatkar tipolojilerin kut sahibi kişiler olarak görüldüğünü daha önce ifade etmiştik. İslamiyet’in

kabulüyle birlikte “kut” un yerini manevi güç almış, ozan tipinde azalan kutsal temsil gücü yerini maneviyat kudretine bırakmıştır. Çizilen bu yeni sanatkâr tipi, yine gündelik anlam alanlarının sınırlarını aşan, cismani olanın ötesine geçen bir kurgu üzerine inşa edilmiştir. Ancak sanatkâr tipinin şamandan ozana dek gittikçe daralan görev alanı âşıkta tek bir ihtiyacı karşılamaya yönelik olarak kurgulanmıştır. Âşık artık, eski devirlerdeki sanatkârlar gibi bilici, hekim, sihirbaz değil; yalnızca saz çalıp şiir söyleyen kişidir. Türk halk düşüncesi, âşığın sanatkâr tipolojisindeki kadim kodlara uygunluğunun sağlanması noktasında da çözümü, saz çalıp şiir söylemeyi öğrenme sürecini ilahi vasıtalarla ilişkilendirmekte bulmuştur.

Âşıklık geleneği bağlamındaki sanatkâr tipinin sahip olmadığı “kut”, zâkirlik kurumunda tekrar karşımıza çıkar (Ersal, 2019: 31). Türk kültür evreni içerisinde tarihin çok eski dönemlerinden itibaren sanatsal anlatım ve iletişim formlarını bir arada kullanan sanatkâr tipinin Alevi inanç sistemindeki temsili zâkirlik kurumu üzerinden gerçekleşmektedir. Kültürel belleğin koruyucusu ve aktarıcısı olarak ritüel merkezli görev üstlenen bu geleneksel yapı içerisinde zâkir, sıradan bir icracı olarak değil; kutsalı temsil eden ve Hak kelamını aktaran kişi olarak kabul görmektedir. Seküler olmayan bir bağlamda icracı konumunda olan zâkir, ritüel uygulamaları mitik ve tasavvufî düzlemde anlamlı kılar (Akın, 2019: 95-98).

2.5. Dede

Dede, Alevi inanç sisteminde inanç önderi statüsündeki kişiye verilen addır. Babagan kolunda dedenin yerini “baba” alır. Dedelik, cem ritüelindeki on iki hizmetten biri olup posta oturan dede, ritüeli yöneten kişi konumundadır. Alevilikte dedelik, soy güden, babadan geçen bir silsile şeklinde varlığını sürdüren bir kurumdur. Kimi yöre ve ocaklarda “pir” şeklinde de adlandırılabilen Alevi dedeleri, bağlı buldukları ocak sistemi içerisinde, inanç hiyerarşisinde en yukarıda yer alırlar. Kendilerine tabi bulunan taliplerin dinî ve sosyal yaşantılarından sorumlu konumda olan dedeler, taşıdıklarına manevi güç oranında kelimalarının etkili olduğuna inanılan kimselerdir. Bu sebeple, cemi yönetirken talipleri adına ve onların yerine Tanrı’ya yakarma, inanç sisteminin kutsallarından yardım isteme gibi konularda ritüel aracılık görevi üstlendikleri ifade edilebilir.

Dedelik, inançsal bir statü olmasının yanında, Alevilerin sosyal hayatında da karşılığı ve işlevi olan bir kurumdur. Doğan çocuğa dua verilmesinden ölünün defnedilmesine, nikâh kıyılmasından hanenin dualanmasına varana dek dedeler, kendilerine tabi olan talip topluluklarının günlük hayatlarında da inanç yaşantılarında oldukları oranda pay sahibidirler (Erdem Kük, 2021: 104).

Dedelik, Milay Köktürk tarafından bilge tipolojisinin görünümüleri arasında kabul edilir. Köktürk, bilge kişinin çağına, içinde yer aldığı toplumsal dokuya ve yetiştiği kültüre bağlı olarak, asıl kaynaktaki teolojik-mistik ilkelerin farklı yorumlanışına dayanan algılama ve adlandırma biçimlerinin olduğunu, dedeliğin de bu algılama ve adlandırma biçimlerinden biri olduğunu kaydeder. Gücünü ocaktan alan dede, tarihsel ve dünyevî olmakla birlikte, kutsal bir arka plana bağlıdır. Dolayısıyla Köktürk’e göre dedelik, tarihten gelen bu arka planın kendi zamanındaki halkasına eklenmektir. “Söz” ile teolojik kökene referans veren dede, tarihteki tasarımı yineleyerek, bugüne taşır. Geleneği koruyan ve kuran bir fail olarak dede, teolojik bağlantıyla toplum sahnesine çıkan ancak icrasının akıl düzenine uygun hale getirerek bilgece bir varoluş tasarımı sunar (Köktürk, 2015: 123-144).

3. Manevi Gücü Sembolize Eden Ara Formlar

Türk kültüründe, manevi olarak güçlü kimseler tarafından kullanılan ve maneviyatın gücünü sembolize eden çeşitli nesnelere mevcuttur. Manevi güç, profan dünyadaki çeşitli objeler üzerinden somutlaştırılmış; bu sayede gündelik yaşamda kutlu olana temas edebilmek mümkün hale getirilmiştir. “Ara form” şeklinde nitelendirebileceğimiz bu nesnelere güçlerini, sahiplerinden, sahipleri üzerinden de yaratıcı güçten almaktadır. Güçlerini kutsal alandan alıyor olmalarıyla manevi içeriği bulunan bu nesnelere, gündelik hayatın bir parçası olmaları ile de dünya yaşantısına ait olma özelliği gösterirler. Türk kültür evreninde, maneviyat kavramının kendisi de kutsal ile din dışının kesişim alanında yer almakta olduğundan, bu kavrama ait gösterge değeri taşıyan çeşitli tasarımların da aynı ara bölgede konumlandırılması olağandır.

Manevi güç kavramını sembolize eden nesnelere, muktedir olan kişi yahut kişiler dışında başkaları tarafından kullanılmaz. Bu nesnelere, ancak kut taşıdığına inanılan maneviyat sahibinin elinde sıradan bir nesne olmaktan çıkarak manevi gücün sembolü haline gelir. Türk kültüründe mitik dönemden günümüze, dâhil olunan inanç daireleri değişse de her dönemde, maneviyatı sembolize eden nesnelere teolojik kavrayışın bir parçası olarak yer almıştır. Yaratıcı kaynaklı gücün nesne üzerinden somutlaşmasına duyulan ihtiyacın Türk kültüründeki kut inancı kaynaklı olduğu söylenebilir.

Türk kültüründe, manevi gücün kaynağını yaratıcıdan aldığı inancı hâkimdir. Bu doğrultuda, mitik dönemden günümüze dek manevi olarak güçlü olduğuna inanılan kimselerin gücü Tanrı ile ilişkilendirilmiştir. Kut şeklinde adlandırılan bu özel güç, sahibine olağanüstü meziyetler bahşetmektedir. Bu meziyetlerin başında, sıradan insan adına söz alarak kutsal alan ile iletişime geçebilmek gelir. Tanrı katında muteber olduğuna inanılan ve varlıkları ile teolojik kavrayış bağlamında önemli kodlamalara referans veren bu şahsiyetlerin güçleri, çeşitli nesnelere üzerinden somutlaşmış; bu somutlaşma, manevi iktidar temsilinin işaretçilerini meydana getirmiştir. Söz konusu sembolik işaretçileri asa, cübbe, başlık, davul ve saz olarak sıralamak mümkündür.

3.1. Asa

Türk kültür evreninde asa, ilk olarak şaman tarafından kullanılan ritüel bir obje olarak karşımıza çıkar. Asasını sallayarak dans eden şaman, ruhlar âlemiyle bağlantıya geçerken kendisini gitmek istediği yere taşıdığına inanılan bu araçtan yardım alır. “At” adı verilen asanın malzemesi kutsal yerlerden, genellikle de eski şamanların mezarlarından tedarik edilir. At başı biçiminde de yapılabilen asanın üzerinde zil ve çingiraklar bulunur (Harva, 2014: 426-427). Asa, şamanın elinde olduğunda artık ritik bir obje olma özelliği gösterir. Bu sebeple de yapımında kullanılan malzemeler, alelade değil; kutsal mekânlardan, ölmüş şamanların mezarlarından temin edilmiş malzemelerdir. İmalinde kullanılan malzemenin taşıdığı kutun asa üzerinden somutlaşmasına ve asanın sahibine de aynı kutun nakledilmesine aracılık ettiğine inanılır.

Çoban metaforu da tarih boyunca iktidar kurgusu bağlamında, asa merkezli işletilmiştir. Sürüyü derleyip toplamaktan sorumlu bir elçi konumunda olan çoban, iktidarın uygulayıcısı konumunda olup eldeki değnek figürünün topluma önderlik eden şamanın elindeki değnekle aynı olduğunun ifade edilmesi mümkündür (Aydemir, 2007: 553). Aynı asa, Alevi inanç sisteminin ritüel evreninde de karşımıza çıkar. Cem ritüelinin nizamî bir biçimde icra edilmesi hizmetinden sorumlu olan gözcü, elinde, gürültü yapanları, edep erkân oturuşuna uymayanları, ritüel akışını sekteye uğratanları uyarmak üzere bir değnek taşır. Alevi inanç sistemi bağlamında asa, ritüel ismi ile “tarik” olarak da karşımıza çıkar. Tarik, Görgü ve Musahip Kurbanı gibi, ikrâr içerikli Alevi-Bektaşî cemlerinde dede tarafından kullanılan ritüel bir objedir. “Erkân değneği” olarak da anılan bu asa, talibin görgüsünün görülmesi aşamasında ortaya çıkar. Tarik, Tanrısal kutun inanç evreni bağlamında taşıyıcısı olan dede tarafından kullanılır ve manevi gücü sembolize eder.

3.2. Cübbe ve Başlık

Cübbe, Türk kültür evreninde aşama kat etmeyi, güçlenmeyi ve iddia sahibi olunan alanda temsil gücü kazanmayı sembolize eden bir nesnedir. Eliade'nin naklettiğine göre özel tören kıyafeti olan giysiler; çevredeki uzamdan nitel olarak farklı, özel bir mikrokozmosu temsil eder. Törensiz kıyafetler, kutsal olmayan normal uzamı aşmış, manevi dünyayla teması geçmeyi sağlar (2006: 177). Şaman cübbesi, belirli ritik aşamaların ardından şamanın taşıyabileceğine, giyebileceğine kani olunan bir ritüel kıyafettir. Altmış parçanın bir araya getirilmesinden oluşan cübbenin esas kısmı beyaz koyun derisinden yapılan bir ceketten ibarettir. Bu ceketin üzerine, demir parçalar, kuklalar, yay ve çingiraklar dikilir. Ahlaki açıdan düzgün bir yaşantı sürdüren kadımlarca dikilmesine izin verilen cübbenin düzenlenen bir törenle takdis edilmesi ve ruhlar tarafından beğenilmesi gerekir (İnan, 1986: 91-92). Bu, şamanın gücünün ruhlar tarafından onanması anlamına gelir. Eğer bu ritik aşama atlanırsa, şaman meşruiyet kazanmamış olur.

Başlık ilk olarak, “börk” şeklinde yine manevi gücünü simgelemek üzere şamanın başında karşımıza çıkar. “Börk”, hayvan derisinden yapılan ve şamanın cübbesini tamamlayan külah şeklindeki başlıktır. İnan'ın naklettiğine göre üç karış uzunluğunda, kırmızı kumaştan dikilen külahın etrafında üç tane düğme yer alır. Biri göz, biri alın ortası, biri de ense hizası olmak üzere üç ayrı yerine vaşak derisi dikilen külah

“üç boğumlu kuş külâh” anlamında, “üç üyelü kuş pörük” denilir. Külâhın üzerinde dizi dizi boncuklar ile sincap ve yılan derilerinden yapılmış büyük boncuklar yer alır. Bunlarla birlikte külâhın üzerinde özel dikişler, kabartmalar ve düğümler de yer alır (İnan, 1986: 93). Şamanın taktığı külâh, sihirli olduğuna inanılan bir külâhtır ve maneviyatının yüksek olduğuna kani olunan şamanların güçlerini daha da arttırarak uçabilmelerini sağlar (Ögel, 1993: 37). “Başlık” ya da “külâh”, Eliade’nin ifadesine göre şamanın en önemli eşyasıdır (2006: 178). Başlık, insanın başından yukarıya doğru yükselen yapısı dolayısıyla göğe uzanma, beden sınırlarını aşma hissi yaratır. Bu hissin, göksel olanın kutunu bölüşmeyi mümkün kılacağı inancını doğurmuş olması muhtemeldir.

3.3. Davul

Şaman, vecd yolculuğu sırasında, kendisine özgü yetenekleri sembolize eden nesnelere kullanır ve bu nesnelere, ruhlar ülkesine yaptığı yolculukta ona yardımcı olurlar. Kozmik ağacı sembolize eden bir ağacın odunundan yapılmış davul (Eliade ve Couliano, 1997: 261), şamana ritüel süresince eşlik eden ve sahip olduğu gücün altını çizerek ritüel iktidar alanını inşa eden unsurlar arasında yer alır. Eskiden şamanlık yetkilerini doğrudan doğruya göksel ruhlardan alan şamanlar, zamanla güçlerini atalarından almaya başlamış (Eliade, 2006: 93), sahip oldukları gücü çeşitli nesnelere aracılığıyla somutlaştırma yoluna gitmişlerdir. Bu nesnelere arasında yer alan davulun, şaman ayininde sihirli işlevleri vardır. Bu işlevler: Şamanı dünyanın merkezine taşımak, şamanın havada uçmasını sağlamak, manevi âlemle teması geçmesini mümkün kılmak, ruhları çağırarak (Eliade, 2006: 199) şeklinde sıralanabilir.

Eski Türk dininde davul, kutsal kabul edilmektedir. Göç esnasında kirlenmemesi için özen gösterilen davulun gövdesinde kullanılan ağaç; kutsal bir yerden temin edilmeli ve insanlarla hayvanlar tarafından zarar verilmemiş, zedesi bulunmayan bir ağaç olmalıdır. Dumana tutularak ve üzerine içki serpilerek tütsülenen davulun (Harva, 2014: 423) yapım aşamaları da ritüel anlam ve önemine uygun biçimde ilerler. Davulun kasnağını yapmakta kullanılacak odunun seçimi bile sadece “ruhlara” yahut insanı aşan bir iradeye bağlıdır (Eliade, 2006: 200). Davul ile gökyüzü arasında kurulan şekil benzerliğinin (Çelepi, 2017: 68) davula atfedilen kutsiyetin sebepleri arasında yer alıyor olması muhtemeldir.

Şaman davullarının üzerinde yıldızlar başta olmak üzere çeşitli ay, güneş, yıldız gibi çeşitli gök cisimlerinin resimleri yer alır. Çizilen bu resimlerin şamanın ruhani yolunu aydınlatacağına inanılır (Roux, 1994: 105). Şamanın ayindeki temel enstrümanları arasında yer alan davulun sahip olduğuna inanılan güçte, gövdesini oluşturan malzemeden yapılış sürecindeki özene kadar çok sayıda unsurun payı vardır. Davul aracılığı ile somutlaşan güç; onu elinde tutan kişiye, şamana naklolur. Şaman bu güç vasıtasıyla kutsal alana temas ederek ruhlara iletişime geçebilir. Bu noktada, Türk tasavvuf geleneğinin çeşitli şubelerinde ritüellerin hâlâ def, güdüm gibi çalgılar eşliğinde icra ediliyor olması ve bu sazların kutsal kabul edilmesi, mitik bir referans olarak değerlendirilebilir.

3.4. Saz

Türk kültüründe, eski devirlerden beri telli çalgılar kullanılmagelmiştir. Ritüel işlevleri olan bu çalgılara mahiyetleri oranında kutsiyet atfedilmiştir. Eski Türklerde kutlu bir çalgı olarak ritüelin yöneticisi konumunda olan şamanın elinde bulunan kopuz, İslamiyet’in kabulü ile “bağlama” adını alarak teolojik temsil gücü bulunan dede ve zâkirlerin icralarının bir parçası haline gelmiştir.

Türklerin en eski milli sazları kopuzdur. Kopuz, ozanların dinî-yarı dinî yahut içtimai törenlerde sagu ve destan söylerken kullandıkları müzik aletidir. Köprülü, kopuzun da tıpkı ozan gibi yarı kutsallık atfedilen bir çalgı olduğunu kaydeder. Ozanlar tarafından çalınan kopuz, diğer kopuzlardan farklıdır ve ozan kelimesinin anlamı genişletilerek daha sonra bu saza ad olarak da konulmuştur (2012: 106, 136). Bu noktada, şamanın ritüel enstrümanı olan davulun yerini ozan tipi ile kopuzun, âşık tipi ile de bağlamanın aldığını ifade etmemiz mümkündür.

16. yüzyıldan itibaren âşıklık geleneğindeki güçlenme, “telli saz” olarak adlandırılan millî müzik aletinin din dışı icra bağlamlarında da kullanımının yaygınlaşmasına sebebiyet vermiştir. Öte yandan söz konusu müzik aleti, Alevi inanç sistemi içerisinde bir ibadet aracı olarak varlığını ve kutsallığını muhafaza etmiştir. Günümüzde de cem ritüellerinde kutsal manzum metinlerin icrasında kullanılan bağlama, icracısı

olan âşik /zâkire de kutsiyet kazandırmaktadır. “Telli Kur’an” olarak nitelendirilen bağlama, İslam dini çatısı altında güncellenen kopuzun ve icrasının kutsallığının Alevi inanç sistemi içerisinde yaşayarak günümüze intikal etmesini sağlamıştır (Akın, 2020: 156).

Sonuç

Kutsalın dünyevi yaşantıdan tamamen çekilmesi ve gündelik anlam alanlarının seküler yapıda inşa edilmesi, insanın maneviyat dünyasında aşınmaya sebebiyet verir. Seküler dünya, kozmik yapısını muhafaza etme noktasında kutsal referanslara ihtiyaç duyar. Bu referanslar, inanç ve kültür dairelerine göre farklılaşan ve çoğunlukla da sembolik düzeyde anlamları olan kodlamalar bütününe tekabül eder. Söz konusu referanslar üzerinden profan olandan sıyrılarak kutsal alana temas edebilmeyi mümkün kılacak anlam alanları kurgulanır. Manevi güç kavramı da Türk kültür evreni bağlamında, kutsal ile din dışı anlam alanlarının kesiştiği bölgede yer alır. Bu kesişim bölgesinde, her iki anlam alanına ilişkin çeşitli kodlamalarla okunabilen objelere rastlanır. Ara form olarak değerlendirilen bu objeler, kutsalla din dışı arasındaki dengeyi sağladıkları gibi, insanın gündelik olanın sınırlarını aşarak kutsala temas edebilmesine aracılık ederler. Bu sebeple, mitik dönemden günümüze büyüsel-dinsel mahiyet taşıyan nesnelere varlığına her zaman ihtiyaç duyulmuştur.

Maneviyata ilişkin kavram haritasındaki işaretlemeler; Türk halk düşüncesinin manevi güce yönelik tartımlarına uygun olarak, referansın kutsal alana verildiği kodları içerir. Manevi güç kavramının teorik inşa bağlamı, Tanrısal bir lütfâ tekabül eden kut kavramının bizzat kendisidir. Söz konusu manevi güç kategorileri, yaratıcıdan bir parça taşımak olarak kabul edilen kut kavramıyla ilişkili olarak üretilir. Dolayısıyla, Türk kültür evreninde manevi gücü temsil eden nesnelere varlığına rastlanan alanlarda, kutsalla olan bağların tamamen kopmamış olduğu söylenebilir.

Sonuç olarak, Türk kültür tarihinin çeşitli aşamalarında kutsal olarak kabul edildikleri bilgisine yer verdiğimiz objelerin kozmolojik bir değere sahip olduğunu ifade etmemiz mümkündür. Maddenin sınırlarını aşan bir kozmik yapının inşa ve devamını sağlama noktasında son derece işlevsel olan bu nesnelere, varoluşun anlamlı kurgusuna katkıda bulunur. Kozmolojik anlamları oranında kutsallık kazanan bu nesnelere, maneviyat kavramının somut düzeyde temsilidir.

Kaynaklar

- AKIN, B. (2019). “Kültürel Belleğin Kutsal Taşıyıcıları: Alevi Cem Zâkirleri”, *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, C.2 S.3: 93-109.
- AKIN, B. (2020). “Kopuzdan “Telli Kur’an”a Türklerde Sazın Kültürel Serüveni ve Kutsallığı”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*. C.20 S.1: 135-162.
- ARSLAN, M. (2015). “Kültürel Bellek Bağlamında Hoşgörü ve Barışın Arkaplanı”, *II. Uluslararası Hacı Bektaş Veli Hoşgörü ve Barış Sempozyumu Bildirileri Kitabı*. Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Basımevi.
- ASSMAN, J. (2015). *Kültürel Bellek, -Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik-*. (Çev.: A. Tekin), (2. baskı), İstanbul: Ayrıntı Yayıncılık.
- AYDEMİR, Ö. K. (2007). “Hataî'nin Şiirlerinden Hareketle İktidar Çözümlemesi”, *2. Uluslararası Türk Kültür Evreninde Alevilik ve Bektaşilik Bilgi Şöleni Bildiri Kitabı*. (Ed.: Dr. Filiz Kılıç-Tuncay Bülbül), Ankara: Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi Yayınları.
- BARKAN, Ö. L. (1993). *Kolonizatör Türk Dervişleri*. Ankara: Hamle Yayınları.
- BERGER, P. L. (1993). *Dinin Sosyal Gerçekliği*. (Çev.: Ali Coşkun), İstanbul: İnsan Yayınları.
- BOURDIEU, P. (2013). *Seçilmiş Metinler*. (Çev.: Levent Ünsaldı), (2. baskı), Ankara: Heretik Yayıncılık.
- CASSIRER, E. (2011). *Sembol Kavramının Doğası*. (Çev.: Milay Köktürk), Ankara: Hece Yayınları.
- ÇELEPİ, M. S. (2017). *Türk Halk Kültüründe Rüya*. Konya: Kömen Yayınları.
- ELIADE, M. – COULIANO, I. P. (1997). *Dinler Tarihi Sözlüğü*. (Çev.: Ali Erbaş), İstanbul: İnsan Yayınları.
- ELIADE, M. (2006). *Şamanizm*. (Çev.: İsmet Birkan), (2. baskı), Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- ELIADE, M. (2018). *İmgeler ve Simgeler*. (Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay), (3. Baskı), Ankara: Doğubatu Yayınları.

- ERDEM KÜK, D. G. (2021). *Alevi-Bektaşî Gülbankları –Bağlam Merkezli Bir Yaklaşım-*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ERSAL, M. (2019). *Alevi Cem Zâkirliği*, Ankara: Barış Kitap.
- HARVA, U. (2014). *Altay Panteonu*. (Çev.: Ömer Suveren), İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.
- İNAN, A. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. (3. baskı), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- KAPLAN, M. (2011). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3 -Tip Tahlilleri-*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KÖKTÜRK, M. (2015). “Bilge Kişinin Yol Haritasında İki Durak: Dede ve Filozof”, *Çağdaş Türk Düşüncesinin İnşası Yolunda Prof. Dr. Süleyman Hayri Bolay Armağanı*. (Ed.: Recep Kılıç), Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- KÖPRÜLÜ, F. (2012). *Edebiyat Araştırmaları 1*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÖGEL, B. (1993). *Türk Mitolojisi –Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar-*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ÖGEL, B. (2001). *Türk Kültürünün Gelişme Çağları*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- ÖLÇER ÖZÜNEL, E. (2014). “Kendine Dönüşen Kahraman: Oğuz Kağan Destanı’nda İktidar ve Kut”, *Millî Folklor*. 104: 5-19.
- ROUX, J. P. (1994). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. (Çev.: Aykut Kazancıgil), İstanbul: İşaret Yayınları.
- ROUX, J. P. (1999). *Altay Türklerinde Ölüm*. (Çev.: Aykut Kazancıgil), İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- SAGALAYEV, A. M.-OKTYABRSKAYA, İ.V. (2013). *Güney Sibiryâ Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri – Simge ve Ritüel-*. (Çev.: Metin Ergun), Konya: Kömen Yayınları.
- SAGALAYEV, A. M. (2017). *Ural-Altay Mitolojisinde Arketipler ve Semboller*. (Çev.: Ali Toraman), İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- TABUROĞLU, Ö. (2019). *Dünyevi ve Kutsal –Modernlerin Maneviyat Arayışları-*. İstanbul: Metis Yayınları.
- *URL-1: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 28.02.2022)

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 13.03.2022

Kabul / Accepted: 29.03.2022

Araştırma Makalesi/Research Article



Doi Numarası / Doi Number: [10.55666/folklor.1087187](https://doi.org/10.55666/folklor.1087187)

AZERBAYCAN TÜRKLERİNİN EFSANELERİNDE EKOFOLKLOR BAKIŞ AÇISIYLA AV, SU VE AĞAÇ

Seçkin SARPKAYA*

Öz

Halk anlatmaları hayata dair her unsuru içerir. Halk anlatmalarının konu, motif, sembol, tip gibi özelliklerinde hayattaki tüm olgularla ilgili meseleler, semboller ve mesajlar vardır. İnsanlığın geçmişten günümüze anlattığı mit, efsane, rivayet gibi anlatmalar insan, dünya ve gerçek hayatla ilgili sembolik ve işlevsel içeriklere sahiptir. İnsanın doğayla ilişkisi, insan karşısında doğa veya doğa karşısında insan gibi temalar bu anlatma türlerinin önemli konuları arasındadır. Edebî metinlerdeki insan ve doğa ilişkilerini incelemek amacıyla ekoeleştiri, biyoetik veya ekofolklor gibi yaklaşımlar ortaya atılmıştır. Bu yaklaşımlar sözlü ve yazılı anlatmalardaki çevre, tabiat, hayvan kavramlarını ele almıştır. Sözlü kültürdeki ürünlerde bu kavramların mitik ve kutsal niteliklerinin işlevsel bir boyutu vardır. Bu işlevsel boyut aslında dünyevîdir ve anlatmaların sahibi olan topluluk, bu kavramlarla ilgili düşüncelerini metinlerle aktarır, bu şekilde dünyaya ve hayata yönelik kavramlarını, uyarılarını, doğru ve yanlış algılarını ortaya koyar. Türk Dünyası anlatmaları Türklerin geçmişten günümüze yaşadığı coğrafya ve tarihî süreçlerle ilgili bir şekilde ekofolklor bakımından incelenecek çok sayıda metne sahiptir. Azerbaycan Türk sahası da Türk Dünyası'ndaki coğrafi konumu ve tarihî derinliğiyle Türk kültürünün farklı yönlerini gösterebilecek niteliklere sahiptir. Bu düşünceden hareketle bu makalede Azerbaycan Türklerine ait efsane metinlerini ekofolklor bakış açısıyla inceledik. Makalede ilk olarak ekoeleştiri ve biyoetik kavramlarına kısaca değindik. İkinci olarak ekofolklor kavramına geleneksel ekolojik bilgi ile çevre ve folklor ilişkisi bağlamında değindik, Türk halk anlatmalarının ekoeleştirel ve biyoetik incelemelerinden örnekler gösterdik. Ardından Azerbaycan Türk sahasından derlenip yazıya geçirilmiş efsane metinlerinde “av”, “su” ve “ağaç” kavramlarını ekofolklor bakış açısıyla inceledik. Bu incelemede mitik düşünce, kutsallık, mekân, etik ve çevrecilik kavramlarından faydalandık. Bununla birlikte metinleri değerlendirirken Türk kültürünün tarih ve coğrafya özelliklerini göz önünde bulundurduk ve metinleri Türk kültür kodları açısından da yorumladık. İncelememizde kuramsal olarak ekoeleştiri, biyoetik, mekân edebiyatı ve işlevsel teorisinin bakış açılarından faydalandık. Sonuç olarak belli sayıda efsane metninden hareketle Azerbaycan Türk efsanelerindeki insan ve doğa ilişkisinin Türk kültürünün doğaya karşı görüşlerini bütüncül bir şekilde yansıttığını, efsane metinlerinin doğaya karşı çeşitli uyarılarda bulunup etik meselelere değindiğini ve “çevreci” metinler olduklarını ortaya koyarak tahlil ettik.

Anahtar Kelimeler: Ekoeleştiri, ekofolklor, Azerbaycan Türkleri, efsane, av, su, ağaç

HUNT, WATER AND TREE IN THE LEGENDS OF AZERBAIJANI TURKS FROM THE PERSPECTIVE OF ECOFOLKLORE

Abstract

Folk narratives include every element of life. There are issues, symbols and messages related to all phenomena in life in features such as subject, motif, symbol and type of folk narratives. Narratives such as myths, legends, and rumors told by humanity from past to present have symbolic and functional contents about human, world and real life. The relationship between man and nature, human versus nature, or nature versus human themes are among the important subjects of these narrative genres. In order to examine human and nature relations in literary texts, approaches such as ecocriticism, bioethics or ekofolklore have been put forward. These approaches have dealt with the concepts of

* Öğr. Gör. Dr., Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, İzmir/TÜRKİYE seckin.sarpkaya@ege.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3528-1562

environment, nature and animals in oral and written narratives. The mythical and sacred qualities of these concepts have a functional dimension in the products of oral culture. This functional dimension is actually mundane, and the community, which owns the narratives, conveys their thoughts on these concepts with texts, thus revealing their concepts, warnings, right and wrong perceptions about the world and life. The narratives of the Turkish World have a large number of texts to be examined in terms of ecofolklore, related to the geography and historical processes of the Turks from past to present. Azerbaijan Turkish field also has the qualifications to show different aspects of Turkish culture with its geographical location and historical depth in the Turkish World. Based on this idea, in this article, we examined the legendary texts of the Azerbaijani Turks from the perspective of ecofolklore. In the article, we first briefly touched on the concepts of ecocriticism and bioethics. Secondly, we touched upon the concept of ecofolklore in the context of traditional ecological knowledge, environment and folklore, and showed examples from ecocritical and bioethical studies of Turkish folktales. Then, we examined the concepts of "hunt", "water" and "tree" in the legendary texts compiled from the Azerbaijani Turkish field from the perspective of ecofolklore. In this study, we benefited from the concepts of mythical thought, holiness, space, ethics and environmentalism. In addition, we have considered the historical and geographical features of Turkish culture and interpreted the texts in terms of Turkish cultural codes. In our study, we used the perspectives of ecocriticism, bioethics, space literature and functional theory theoretically. As a result, based on a certain number of legend texts, we analyzed the relationship between human and nature in Azerbaijani Turkish legends by revealing that the views of Turkish culture against nature in a holistic way, the legend texts make various warnings against nature and touch on ethical issues, and that they are "environmental" texts.

Keywords: Ecocriticism, ecofolklore, Azerbaijani Turks, legend, hunt, water, tree.

Giriş

Halk bilgisi ürünleri metin ve işlev bakımından insana ve hayata dair tüm unsurlarla ilgili kavramlar, semboller ve mesajlar içerir. Halk bilgisi ürünlerinin önemli bir bölümünü oluşturan halk anlatmaları ve bir halk anlatması türü olarak efsaneler de insan hayatıyla ilgili kutsal, gerçekçi, ciddi ve normatif özellikler sergiler. Efsaneler insan hayatını düzenleme amacı güder, bu amaç doğrultusunda efsane metinleri arasında insana dair her şeyle ilgili bir anlatı ve mesaj bulunur. Bu anlatılar ve mesajlar efsanenin ait olduğu topluluğun söz konusu meselelere dair tasavvurunu ve görüşünü ortaya koyar.

Efsanelerin temel konuları arasında insan ve doğa vardır. İnsan ile doğa ilişkisi, insan ile doğa çatışması, insan ile doğanın uyumu gibi konular efsanelerde kutsallık, olağanüstülük ve dünyevilik, gerçeklik eksenlerinde işlenir. Bunun yanında doğa ve insan, doğanın insana karşı durumu, doğanın kişileştirilmesi ve kutsallığı gibi konular da efsanelerin merkez unsurları arasındadır. Çoğu efsanede merkez varlık insan gibi görünse de aslında asıl kavram ve kişi doğanın ta kendisidir.

Efsaneler toplumların geleneksel ekolojik bilgisinin, çevreci tutumunun ve doğaya dair etik düşüncelerinin sözlü sunumlarını içerir. “İnsanın doğayla ilişkisi nasıl olmalı? Doğaya nasıl yaklaşmalıyız? Doğadaki varlıklarla ilişkilerimizi nasıl kurgulamalıyız? Doğanın kutsallığı kendisini nasıl gösterir? Doğayla ilişkilerimizde hangi kurallara uymalıyız? Doğanın sınırları ve yasakları nelerdir? Doğaya neden zarar vermemeliyiz? Doğaya zarar vermeden nasıl yaşarız?” ve benzeri birçok soruya karşı efsaneler, tabiri caizse “ataların verdiği cevaplar” veya “Atalarımıza böyle olmuştur. Atalarımız böyle yapmıştı.” minvalinden tecrübelerin anlatımı olarak insan-doğa ilişkisindeki “töre”nin sunumudur.

Biz bu sunumu bir örneklem çerçevesinde incelemek adına Türk Dünyası’ndan Azerbaycan Türklerine ait efsaneleri seçtik ve bu efsanelerin “çevreci” yönlerini gösterebilmek adına kuramsal yaklaşımımızı ekofolklor kavramıyla şekillendirdik. İncelememizde Azerbaycan Türklerinden derlenip yazıya geçirilmiş efsane metinlerinde av, ağaç ve su kavramlarını ekoeleştirme ve biyoetik kuramsal yaklaşımlarından faydalanarak ekofolklor adı altında ele alacağız. Bu incelemede geleneksel ekolojik bilgi ve mekân edebiyatı kavramlarından da faydalanacağız ve mit, kutsallık ve işlevsellik özelliklerini de ele alacağız. İncelememizde seçtiğimiz kavramları insan, tabiat unsurları ve doğadaki canlıları bütüncül olarak ele almak adına belirledik. Çalışmamızda ilk olarak ekoeleştirme ve biyoetik kavramlarına değineceğiz. Ardından bu kavramların halk bilgisiyle ilişkisi için ekofolklor, geleneksel ekolojik bilgi ve çevre ile folklor ilişkisinden bahsedeceğiz. Ardından Azerbaycan Türklerine ait efsanelerden av, ağaç ve suyla ilgili belli sayıda metni yukarıda belirttiğimiz kuramsal arka planla inceleyeceğiz ve sonuç olarak mit, kutsallık, dünyevilik, gerçek yaşam, işlev ve töre gibi kavramlardan hareketle bu efsane metinlerinin çevreci özelliklerini tahlil edeceğiz.

1.Ekoeleştirme ve Biyoetik Kavramlarına Kısa Bir Bakış

Sözlü ya da yazılı kurgusal anlatılarda tüm canlı ve cansız varlıklar belli bir mekânda bir araya gelir. Bu mekân gerçek dünya veya kurgusal bir mekân, kent veya kırsal olabilir. Mekân özellikleri insanın gerçek dünyadaki çevre ve tabiat algısına göre oluşur ve temel meselelerden biri insan ile çevre/tabiatın ilişkisidir. Ekoeleştirme, edebî metinlerdeki bu ilişkiyi ve doğa algısını ortaya koymak için geliştirilen bir kuramsal yaklaşımdır. Biyoetik de bu yaklaşıma ek olarak doğa kavramını etik meseleler ekseninde bağlamsal olarak yorumlar. Bu noktada bu kuramsal yaklaşımlara değinmek gerekmektedir.

Gred Garrard ekoeleştirmeyi “insanla insandıışı arasındaki ilişkinin insanlığın kültürel tarihi boyunca irdelenmesi ve bizzat ‘insan’ kavramının eleştirel bir incelemesi” (2017: 17) olarak tanımlar. İnsanın doğanın bir parçası olarak ele alındığı birçok araştırma alanıyla birlikte ekoeleştirmenin insanı, doğayla birlikte eleştirmeye tabii tuttuğu kültürel zemin edebiyattır.

Serpil Opperman ekoeleştirmenin edebiyattaki yeri ve rolünü “edebiyat ve kültür metinlerini çevreci bir bakış açısıyla yorumlayan, edebiyat ile çevre, ekoloji ile kültür arasındaki ilişkileri inceleyen tek akım” (2012: 9) ifadeleriyle belirtir. Bu kuramsal yaklaşımda edebiyata dair her şey, içerdikleri doğaya ait unsurlar açısından, doğa merkeze ve hedefe konularak incelenir. Ekoeleştirme, edebî metinde doğanın yer alışı biçimlerini mesele edinerek doğadan yana bir tutum takınır.

Gerry Smyth ekoeleştiriye, insanı deneyimleriyle birlikte “doğal ve insan dışı fenomenler arasındaki etkileşim” açısından ele alan bir edebî metin incelemesi olarak görür (2006: 65). Smyth’e göre ekoeleştirin iki ana yönü vardır. Bunlardan biri “ekoedebiyat kanonuna hitap eden” ve bilinçli bir şekilde “yeşil konularla ilgilenen yaratıcı yazı”dır. Diğeri ise mevcut edebî metinlerin “ekoeleştirel terimlerle yeniden okunması”dır (2006: 65). Ekoeleştiri; edebî metnin içindeki insanı, edebî metindeki doğayla ilişki içinde inceler ve eleştirir. Bu eleştiri, insanın doğaya karşı tutumundaki doğru ve yanlışlar açısından ele alınmasını içerir ve yanlışlara yönelik uyarılarla edebî metnin sanatsal dünyasından gerçek dünyaya çözüm yolları iletilir. Bu da mevcut metinlerin doğa için incelenmesi ve doğa için yeni metinler üretilmesi yollarıyla yapılır.

Ekoeleştiri de insan merkezli, insanı “tek ve en değerli varlık” olarak gören yaklaşıma karşı bir tutum vardır. Çevreci eleştiri olarak da adlandırılan bu yaklaşımda “dünya kültürlerine tarihsel, dinsel, felsefi ve toplumsal nedenlerle nüfuz etmiş olan, insanın doğadaki tek ve en değerli varlık olduğu yolundaki görüşü reddederek insanın olduğu kadar doğal çevrenin ve diğer canlıların da hakları olduğu görüşü” (Özdağ, 2017: 32) merkezî bir rol oynamaktadır. Doğa, gerçekte olduğu gibi edebî metinlerde de canlı ve gerçek bir mekândır. Doğanın mekân olma hâli, onun metindeki imajlar dünyasının arka planı ve zemini olmasından daha çok canlı bir varlıktır ve bu da insanın etik meseleleriyle alakalıdır.

Ufuk Özdağ, mekân ve etik kavramlarının ilişkisini, bazı araştırmacıların çevreci eleştiri yerine “mekân edebiyatı” kavramını kullanmasıyla birlikte ele alır. Özdağ’ın Lawrence Buell’in “The Environmental Imagination [Çevresel İmgelen]” eserinden aktardığı bilgiye göre bir eserin çevreci olup olmadığını belirlemek için dört kriter bulunmaktadır. Buna göre çevreci bir edebî eserde mekân “sadece bir arka plan değil, insanın tarihinin doğa tarihiyle iç içe olduğu bir mevcudiyettir. Edebî eserde insan menfaatleri yasal olan yegâne menfaat olarak görülmemektedir. İnsanın çevreye karşı sorumlulukları eserin etik boyutunun bir parçasıdır. Eserde çevrenin değişmezliği değil de bir süreç olduğu düşüncesi dolaylı olarak bulunur” (2017: 32-33).

Çevreci bir metinde doğa canlı bir şekilde vardır, onun hakları vardır, ona saygı duyulması gerekir ve insanın ona karşı görevleri, sorumlulukları ve dikkat etmesi gereken noktalar vardır. Çevreci metinlerde doğa bir fon değildir; insanla birlikte canlıları ve cansızları barındıran, canlı ve cansız bir arada bulunduran, ikili karşıtlıkları bünyesinde taşıyan bir varlıktır ve onun metinlerde imgelemi de bu varlığını yansıtır. İnsan ile doğanın arasındaki ilişkide etik kavramı devreye girer.

Ekoeleştirin etik yönünü öne alan ve geliştiren bir diğer kuramsal yaklaşım ise “biyoetik”tir. Biyoetik kavramının ekoeleştiriye göre eklentisi “denetleme ve yaptırım”dır. Mehmet Surur Çelepi ekoeleştirin metin merkezli olduğunu ve “edebî eserdeki kurgu sahibinin doğa hassasiyetini tespit ettiğini” vurgular. Ona göre “ekoeleştiri, dikkati doğa tehlikesine çekmekle yetinir. Biyoetik kavramında ise canlı ve çevre merkezli bir anlayışla her bir unsura saygı duyulması gerekir”, bu kavram “doğadaki tüm varlıklara dair etik yaklaşımın bileşkesidir” ve “doğayı koruma ve bu konuda yaptırımlar uygulama” niteliğine haizdir. Çelepi’ye göre ekoeleştiri “metin merkezli ve tasviridir” fakat biyoetik “uygulamaya dönük ve normları içeren” bir yapıdadır. (2020: 8-9).

Ekoeleştiri ve biyoetik ortak nokta olarak edebîlik özelliği taşıyan metinlerdeki doğa meselesini ele alır. İki yaklaşımda da doğaya saygı, doğanın korunması, doğanın faydası öne çıkarılır. İnsan doğanın bir parçasıdır ve doğayla birlikte. Ekoeleştiri mevcut metinleri çözümler, yeni metinler üretir; biyoetik daha normatiftir ve uygulamaya dönük sosyo-kültürel ve bağlamsal yaklaşımlarla yaptırımları içerir. Bu yaklaşımların bütünü halk anlatmalarında mevcuttur. İnsanın her anına, her mekânına ve her özelliğine dair kutsal veya gerçek, kurgusal veya fantastik birçok anlatma tarzını ve metnini içeren halk anlatmaları doğaya dair “ne, nasıl, niçin” sorularını ve cevaplarını içerir; insanı doğaya karşı ayakta tutan, doğayla uyum hâline getiren ve doğayı da koruyup kollayan özellikleri sergiler. Bu sebeple bu yaklaşımların halk anlatmalarıyla birlikte düşünülmesi önem arz etmektedir.

2.Ekofolklor, Geleneksel Ekolojik Bilgi, Çevre ve Folklor İlişkisi

Ekoeleştirin edebî metinlere yönelik yaklaşımı aslen halk biliminin ve halk bilgisi ürünlerinin temel unsurlarından biridir. Halk bilgisi tüm ürünlerinde insanın doğayla ilişkisini ve doğanın algılanış

biçimlerini gösterebilir. Halk anlatmalarının temel meselelerinden biri, insan ve doğa arasındaki ikili karşıtlığın semboller ve imgeler yoluyla aktarımıdır; bu aktarımda doğanın mitik, kutsal ve gerçekçi algılanış biçimleri gösterilir ve halk anlatmalarının efsane gibi gerçekçilik ve uyarı işlevi ön planda olan türleri çevreci bir tutuma sahip olabilir.

Bu tutumu açıklamak adına bu noktada folklorla yönelmek istiyoruz ve ekoeleştiri ve biyoetik kavramlarının yanında ekofolklor, geleneksel ekolojik bilgi ile çevre/folklor ilişkisi kavramlarına kısaca değinmeyi uygun buluyoruz.

Antropolojinin bir alt dalı veya bölümü olarak “ekolojik antropoloji, insanlar ve çevreleri arasındaki karmaşık ilişkilere odaklanır” (Salzman ve Attwood, 2002: 256). İnsanın çevreyle ilişkisi her zaman olumlu veya olumsuz yönde gelişemez. İnsanın çevreyle ilişkisi her zaman doğaya karşı olamaz veya her zaman çevreci tutumlara sahip olamaz. Ayrıca bu ilişkiler ağı her zaman tek yönlü veya insan merkezli de olmayabilir.

Salzman ve Attwood’un ifadeleriyle toplumsal örgütlenmeler ve kültürlerin yönlendirdiği insan toplulukları toprak, iklim ve bitki ile ilişki içerisindedir; insan bunları etkiler ve hayvanlarla birlikte canlı bir varlık olan doğayla birbirlerine etkileri vardır. Ekolojik antropoloji insanın çevresini şekillendirme yöntemlerine, insanın çevresiyle açıklanmasına ve toplulukların bitkiler ve hayvanlar hakkındaki yerleşik bilgilerine odaklanır (2002: 256). Bu yerleşik bilgiler çok yönlüdür, çoğu zaman yaşamsaldır ve insanı doğanın bir parçası olarak ele alırken doğayı da koruma, yaşatma kavramlarıyla birlikte üretilen ve tüketilen bir varlık olarak görür. Çevreci tutumlar ise toplulukların eylemlerinde ve sözlerinde dışa vurulur.

İnsanın eylemsel ve sözlü dışa vurumu olan halk bilgisi “hem malzemenin kendisi hem de akademik bir disiplin olarak fiziksel çevre ile uzun bir ilişkiye sahiptir” (Lange, 2011: 407). Michael Lange bir disiplin olarak folklorun özellikle 20. yüzyılda halk anlatmalarını “insanlar için doğal, kültürel ve doğaüstü dünyalar arasındaki ilişkiyi tartışmanın bir yolu olarak” incelediğini belirtir (2011: 407-408). Buna göre halk anlatmalarının genel özellikleri çevrecilik kavramıyla ilişkilidir. Çevrenin nasıl algılandığını anlamak, çözümlenmek ve doğayla ilgili problemlere cevap bulmak için halk anlatmalarına çevreci bir bakış açısıyla bakmak icap eder.

Halk bilgisi, doğanın her yerindedir. Lange bunu Hufford’dan aktarımla “Doğal habitatlar aynı zamanda folklor habitatlarıdır” (2011: 409) ifadesiyle açıklar. Bu habitat ortaklaşması insanda geleneksel ekolojik bilgiyi doğurur. Geleneksel ekolojik bilgi en kısa hâliyle “insanların çevre ile ilişkisiyle bağlantılı, kuşaktan kuşağa aktarılan kümülatif bilgi, inanç ve uygulamalar olarak tanımlanabilir” (Yolcu ve Aça, 2019: 863). Geleneksel ekolojik bilgide tecrübeye dayalı bir şekilde oluşturulan, doğaya ve bazı hayvanlara dair inançlar, doğanın korunması açısından önemli ve yararlı görünmektedir. Doğaya ağır zararlar verilmesinin önüne geçebilecek olan geleneksel ekolojik bilgi “modern insanın olumsuz eylemlerine” de cevap olabilecek niteliktedir (Yolcu ve Aça, 2019: 867). Rasyonel olsun olmasın milletlerin zaman ve coğrafya yolculuğunda edindiği tecrübelerden oluşturulan tabiat tasavvurları ve inançları bazı yönleriyle insanı bazı yönleriyle doğayı merkeze alır. Her iki tarafın da yaşaması için kurulan dengenin yolları mitik düşünceyle, kültürlerle ve anlatmalarla yaratılır, icra edilir ve aktarılır. Ekoeleştirel bakış açısıyla çevreci efsaneler insanın doğayla dengeli bir ilişki kurmasının macerasını anlatan hikâyeler ve uyarı mekanizmalarıdır.

Bu noktada ekofolklor kavramı yukarıdan beridir açıkladığımız unsurlara bütüncül bir şekilde değinebilen bir kavram ve inceleme yaklaşımı olarak görülmektedir. Ekofolklor “sözlü halk edebiyatı yaratmalarına, ritüellere, doğa ve evrenle ilgili uygulamalara, kısaca folklorun her bir kadrosundaki maddi ve manevi kültür unsurlarına çevre koruma odaklı yaklaşan ve insanın diğer canlı cansız varlıklarla ilişkisini çevreci bir tutumla tartışan ve ekolojik sistemin sağlıklı işlemesi için çözüm bulmayı amaçlayan disiplinler arası bir kavram” (Çakır, 2019: 111) tanımlanmasıyla halk bilgisinin ve halk biliminin çevreci vurgusunu gösterebilir. Burada bir noktayı ihmal etmemek önemlidir. Halk anlatmaları veya daha geniş bir ifadeyle halk bilgisi, her zaman çevreci olmakla veya olumlu olmakla yükümlü değildir. Çoğu zaman insanı merkeze alır ve insan için, insan yararına bir tutum sergileyebilir. Ekofolklor ise halk bilgisindeki çevreci yanı ve yönü görmek için halk bilgisine bu açıdan yönelme yaklaşımını işaret etmektedir.

Türk halk bilimi alanında yapılan belli başlı çalışmalarda ekoeleştirel, biyoetik ve benzeri yaklaşımlarla halk anlatmaları incelenmiştir. Türk halk bilgisi ürünleri ekoeleştirel bir incelemeye tabii tutulduğunda çevreci yönleriyle ortaya konulmuştur. Örnek olarak Orhun Abideleri “canlı merkezci bir yaklaşımla evren-insan-doğa üçlüsüne bütüncül bakabilir ve kutsallarla bütünleşen bu durum Orhun Abideleri’ni çevre sorunlarının üstesinden gelme yolunda bir fırsat” hâline getirmektedir (Çelepi, 2020: 16). Kırgız Türk destanlarından Kocacaş Destanı ekoeleştirel yönü ön planda olan ve insanı doğayla bütünleşme, doğayla dengeli bir ilişki kurma yönünde uyaran bir anlatma özelliği göstermektedir (Yıldırım, 2019: 28-38). “Hayvan folkloru” kavramından hareketle bakıldığında Türk kültüründeki “ekolojik destanlarda insan merkezci ve türücü düşüncenin yerine çoğulcu ve türler arası bir düşünce hâkimdir” (Gacar, 2020: 212).”Türkiye sahasındaki efsanelerde çeşitli örneklerde “doğayı kutsallaştırma eğilimi yüksek”tir ve efsanelerde “su, hayvan, tabiat, dağ, mağara ve çiftçilik” kavramları üzerinde durularak inançlardan hareketle ekolojik bir yaklaşım oluşturulduğu görülebilir (Çelikten, 2020: 125). Bu konuda örnekler artırılabilir. Biz burada Türk kültürünün temel bir eseri ve Türk halk anlatmalarından birkaç örnek üzerindeki çalışmaları göstermeyi yeterli buluyoruz.

3. Azerbaycan Türklerinin Efsanelerinde Ekofolklor

Yukarıdaki kuramsal açıklamaların ve çeşitli örneklerin devamında bizim buradaki örnekimizi Azerbaycan Türk efsaneleri oluşturmaktadır. İncelememizde Azerbaycan Türklerinden derlenip yazıya geçirilmiş efsane metinlerindeki av, su ve ağaç unsurlarına yoğunlaştık. Bu incelemede hayvan kavramına da değindik. İncelememizde mekânı ve canlıları mit, kutsallık, gerçek dünya, etik ve çevrecilik kavramlarından hareketle bir ekofolklor yaklaşımıyla tahlil ettik. Bu tahlilde yukarıda belirttiğimiz mekân edebiyatının inceleme yönteminden ve işlevsel yaklaşımdan da faydalanarak metinlerin doğayı koruma ve insanla doğayı dengeleme mekanizması olma özelliklerini vurguladık. İnceleme malzemesi olarak belirlediğimiz yirmi bir efsane metnine yönelik içerik analizi yapacağımız için metinleri Türkiye Türkçesine aktardık ve aktardığımız metinlere çalışmamızda yer verdik.

Burada bir noktayı belirtmek istiyoruz. Bilindiği üzere Azerbaycan Türk kültür sahası coğrafi açıdan Türk Dünyası’nın merkezî bir kesişim noktasıdır. Bu bağlamda Azerbaycan Türk sahasının anlatmaları Türk kültürünün geçmişinden günümüze tüm tarih ve coğrafyasından izleri taşıyabilmekte ve Türk Kültürünün çevreci tutumunu bütüncül bir şekilde gösterebilmektedir. Çalışmamızda Azerbaycan Türk sahasından anlatmaları seçerek ekofolklor bağlamında Türk Dünyası halk anlatmalarının nasıl çevreci olabileceğini belli bir örnekleme göstermeyi hedefledik. Bu kısımda belirtmek istediğimiz bir başka nokta da metinlerin türleriyle ilgilidir. İncelediğimiz kaynaklardan temin ettiğimiz metinler mitoloji metinleri, mit, efsane, rivayet gibi başlıkların altında verilmiştir. Metinlerin hepsi efsane türünün özelliğini göstermektedir. Bazı metinler efsanenin mitle bağlantılı veya halk inancı yönüyle ilgili bilgi verirken, bazı metinler doğrudan efsanenin olay örgüsünü sunmaktadır. Bu sebeple metinler tarafımızdan efsane başlığında değerlendirilmiştir.

3.1. Azerbaycan Türklerinin Efsanelerinde Av

Av ve avcılık, Türk kültüründe en eski zamanlardan günümüze kadar devam eden önemli kavramlardandır. Türk Dünyası kültür sahasındaki arkeolojik veriler, sözlü kültür ürünleri ve yazılı kaynaklarda avcılığa dair bilginin durumu avın önemli bir yere sahip olduğu gösterir ve “av kültü” ve bu kültürel bağlantılı bir şekilde “orman” ve “dağ” kültürleri doğayı ve insan hayatını düzenleyen kutsallar olarak işlevsel özelliklere sahiptirler (Kaya, 2009: 96, 105). Türk mitolojisinde şamanların av ruhlarını yatıştırmak için hikâyeler anlatmasıyla ilgili anlatmalar, özellikle Sibirya’da yaşayan Türk boylarında görülen ava dair tabular ve kaçınmalar avcılığın Türk mitik tasavvurundaki yerini göstermektedir (Bayat, 2012: 192-194). Avcılık güncel anlamda da çeşitli uygulamalar, ifadeler ve inançlarla Türk kültür kodlarından unsurları barındırmaktadır (Çelik, 2019: 89, 95,97, 103). Azerbaycan Türk halk anlatmalarında da ekofolklor özellikleri gösteren unsurlar av kavramıyla birlikte görülmektedir. Azerbaycan Türk sahasındaki en bilinen anlatma kahramanlarından Avcı Pirim’e dair anlatılanlar bir tür “ekolojik terbiye” aracına dönüşmüştür (Kadimbeyli, 2013: 170). Avcı Pirim anlatmaları Azerbaycan Türk sahasında av, mitoloji ve kültür ekseninin ekoeleştirel boyutunu yansıtmaktadır (Abbasova, 2013: 76).

Türk boylarının tarihî süreç ve coğrafi alandaki yaşantılarında av hayatî bir öneme sahip olmuş, bu sebeple de avla ilgili kurallar kesin bir şekilde belirlenmiş, bu kuralların sunumunun yollarından biri de efsaneler olmuştur. Türk kültüründe av kavramının efsane metinlerine yansımada ekofolklor açısından incelenebilecek veriler mevcuttur. Biz burada Azerbaycan Türk sahasından derlenip yazıya geçirilmiş on efsane metni üzerinden bir inceleme yapacağız.

Efsane metinlerinde av kültürünü işaret eden bilgiler mevcuttur. Bir efsane metninde “av iyesi” hakkında bilgi verilmektedir ve metin, bir tür uyarı mekanizması işlevi taşımaktadır:

“Onların da [av hayvanlarının] başçısı var. Mutlaka o bakar, ilgilenir. Sen hiçbir zaman o başçıyı vuramazsın. Onu vurursan ziyan olursun, ava değmez de zarar ziyan görürsün. Her yeri görür o. Onun baktığı avı vurmamalısın, bırakmalısın, gitmeli” (Vagifgızı, 2014: 101).

Metinde de görüldüğü üzere av hayvanları da kendi içinde bir topluluk olarak tasvir edilmiştir, onların da bir düzeni, bir lideri ve koruyup kollayan, kutsal bir “iye”si vardır. Av hayvanları pasif bir arka plan unsuru değil, metnin ve olayın merkezinde, yaşamı ve hakları bulunan varlıklardır. Bu metin doğrudan Türk mitolojisindeki iye kültürünün Azerbaycan Türk efsanelerindeki bir sunumunu içerir ve tavsiye/uyarı cümleleri içermektedir. Metin geleneksel ekolojik bilgi içerisinde avın ve hayvanların kurallarını anlatarak çevreci bir tutumla bir ekoeleştirici getirmekte, uyarı mekanizmasıyla biyoetik unsuru vurgulamaktadır.

Yukarıdaki inancın örneklemini sunan olay örgülerine sahip efsane metinleri de görülmektedir:

“Bir adam ava çıkar. Bir geyik görür. Vurmak ister, bir de görür ki geyik bir kadına dönüşür. Acıklı acıklı adama bakar, sonra da yok olur. Adam korkar, daha da ava gitmez” (Abbasi vd., 2005: 10).

Metinde kadına dönüşen geyik, av hayvanlarının iyesinin bir örneklemdir. Bu metinde muhtemelen doğanın kurallarına uymayan, haddini aşan bir avcıyla ilgili uyarı işlevi gözetilmektedir. Kadın kılığındaki av iyesi, Türk mitolojisindeki av ve orman ruhunun efsanedeki bir tasviridir ve avcının “korkup bir daha ava gitmemesi” aslen av iyesine duyulması gereken “korkuyla karışık saygı”nın örtük bir şekilde iletilmesidir. Metinde av hayvanlarıyla sunulan doğa canlıdır ve onun kendine has kurallarına uymak gerekmektedir.

Benzer bir başka metinde de bir avcı üzerinden aktarılan efsanede doğayla kurulan ilişkide av/orman kültürü/iyesi düşünceleri görülmektedir:

“Muharrem adında bir avcı varmış. Bu, çok maharetli bir avcıymış. Bir gün Muharrem ormana, ava gider. Biraz gittikten sonra karşısına bir ayı çıkar. Ayıyı vurmak ister ama durur. Ayı, avcıya yaklaşır ve başlar onun elini, ayağını yalamaya. Ayı, avcıyı kendi mağarasının önüne getirir ve pençesinin hareketleriyle ağacı kesmesini ister.

Bir sonraki gün avcı aynı yere gelir. Ayının dediği yerdeki ağacı keser. Kestiği yerden çok bal çıkar. Köyün ahalisi bir süre o yerden bal taşır.

Bundan sonra biraz zaman geçer. Bu adam yine ava çıkar. Güzel bir çimenliğe gelir. Görür ki bir sürü ceylan geçer. Sürünün başında olan ceylana nişan alır. Bu sırada görür ki ceylanın yanında bir kadın oturmuş, onu sağlıyor. Adam her nişan aldığı anda bu manzara görünür. En sonunda gözlerini kapatıp ateş açar, sürünün başında giden ceylanı vurur. O zaman kulağına bir ses gelir:

-Ellerin kurusun, Muharrem.

Avcı çok keyifsiz bir şekilde eve gelir. Birkaç gün sonra hakikaten avcının ellerinin ikisi de kurur. Muharrem bir daha eline silah almaya hasret kalır, azap ve eziyetle ölür” (Acaloğlu ve Beydili, 2005: 93-94).

Bu efsanede av ve orman iyesi önce bir ayı daha sonra bir ceylan şeklinde zuhur eder. Avcı, maharetli ve buradan anlayacağımız üzere usta bir avcıdır. Av iyesi usta avcıya doğanın kuralları ve düzeni çerçevesinde rızkını verir, gerektiği yerde avlanmamasını belirtmek üzere görünür fakat avcı bu uyarıyı dikkate almayıp bir kargış sonucu önce geçim kaynağı olan avcılığını, ardından da hayatını kaybeder. Bu örüntüde ekofolklor yaklaşımının tümünü, ekoeleştirici ile devamında biyoetik cezalandırma sıralamasını görmekteyiz. Av ve av iyesi töreyi bilen, doğanın kurallarına uyum sağlayan avcıya karşılığını vermektedir.

Fakat töreye uymayan, doğanın kurallarına karşı gelen, doğaya uyum sağlamayan avcı cezalandırılır. Avcının usta olduğunun belirtilmesi önemlidir zira o acemi, doğanın kurallarını bilmeyen biri değildir. Ceylanlardan birinin sağılması onun yavrulu olduğuna işaret eder ve örtük bir şekilde yavrulu hayvanın vurulmaması tabusuna ve doğru avlanma zamanı ve biçimine gönderme yapar.

Bu metinlerde gördüğümüz “av iyesi” ve “usta avcı” merkezli anlatma yapısı ve işlevsel yaklaşımı “avın haddi” düşüncesiyle iki metinde daha görmekteyiz:

“Bir avcı varmış. Elli yıl avcılık yapıp her seferinde av vurmuş. Bir gün dağa gitmiş. Birden önünde bir teke görmüş. Vurmak için tüfeği kaldırdığında tekenin aksakallı, nuranî bir yaşlı adama dönüştüğünü görür.

Yaşlı adam buna der ki:

-Elli yıl kırmışsın, yeterli değil mi? Bu zavallı hayvanları sen mi yarattın?

Adam korkup gider evine. Günlerce yorgan döşek hasta yatar. Sonra tüfeğini kırar, bir daha ava gitmez” (Acaloğlu ve Beydili, 2005: 54-55)

“Mirzabala çok meşhur bir avcıydı. Bu adam ava gitmeyi çok sever, avı da çok fena olurmuş. Bir keresinde ava gittiğinde bir hayvan ona yaklaşır, dönüşüp insan olur ve der ki:

-Bir daha ava gelme! Av senin için bitti. Bir daha ava gelirsen senin için kötü olur.

Mirzabala bu sözü dinlemez. Bir süre sonra bir daha ava gider. Hava da o vakitlerde güzelmiş. Ama bu, avdayken dağ taş birdenbire dumana, sise bürünür, yağış başlar. Adam hakikaten de bir daha evine gelemez. Ölüsünü bir iki ay sonra karın altında bulurlar” (Vagifgizi, 2014: 91-92).

İki metin de ekofolklor bağlamında çevreci, ekolojik dengeyi koruyan ve aksi davranışlarda cezalandıran özelliklerin sunumunu göstermektedir. Gerçek dünyada avda ve mitik ve dinî bağlamda av kültüründe avın bir sınırı vardır. Ekolojik dengeyi bozmamak adına aşırı avlanmanın önüne geçmek hedeflenir. İki metinde de avcılar usta avcılardır. Bu da geleneksel bilgiyi ve töreyi bilmeleri anlamına gelir. Bu ekofolklor boyutudur ve buna uymayan davranışları da biyoetik bağlamda ölüme kadar varan cezayı gerektirir. Usta bir avcı doğayı öldürmekle aslında kendisini, insanı öldürmüştür. Usta bir avcının hikâyesiyle dinleyicilere bu mesaj ve çevreyi, ekolojik dengeyi korumaya yönelik mesajlar doğrudan iletilmektedir. Burada kutsal, mitik ve dinî unsurlar etkin rol oynamaktadır ve özellikle “tüfek” sembolizmi doğrudan yakın zamana ve gerçek dünyaya yönelik bir göndermedir. Efsaneye göre doğada haddi aşan her eylem olumsuz bir karşılık bulur, doğanın sınırlarına saygı duymak, kurallarına uymak gerekmektedir. Bunun uyarı ve ceza mekanizması da Türk mitik tasavvurlarıyla sunulmaktadır.

Efsane metinlerinde doğanın dengesi, ekolojik dengeye uyum sağlama ve insanın rolü unsurlarının düzenlendiği metinler de mevcuttur:

“Bir gün bir avcı, ava çıkar, bir aslanın bir ceylanı kovalayarak bir mağaraya yaklaştığını görür. Ceylan mağara girer ve oradan çıkmaz. Aslan biraz bekleyip gider. Avcı mağaraya yaklaşır içeri bakar. Mağarada kör bir kurdun ceylanı parçalayıp yediğini görür. Avcının bu durumdan keyfi kaçır ve aslanın getirdiği ceylanın kör kurda kısmet olmasından mutsuz olur.

Avcı üzgün, pişman bir şekilde eve gelir ve avlanmaktan el çekerek günlük rızkını Allah’tan istemeye başlar.

Kimse avcıya günlük rızkını getirmez. Avcının sabrı tükenir. Tekrar ava gitmeye mecbur olur. Her gün avlanır, kısa bir süre sonra tekrar kendi avcılığı ile bollukta yaşamaya başlar. İnsanlar bir müddet ava çıkmaması hakkında sorular sorunca avcı başına geleni anlatır ve der ki:

-Allah, aslanı da yarattı ki kör kurdun günlük rızkını getirsin” (İsmayilov ve Elekberli, 2011: 125-126).

“Şerur’da bir avcı varmış, adına Avcı Ahmet derlermiş. Avcı Ahmet bir gün ava çıkar. Gelir, oturur bir taşın üstüne. Bir de görür ki yaralı, beyaz bir yılan ona doğru sürünür. Yılan ona ulaşır peşinden gelmesini

işaret eder. Avcı Ahmet kalkıp yılanın arkasından gider. Gelip kara bir taşın dibine ulaşırlar. Yılan girer mağaraya. Bir süre sonra kara bir yılanla vuruşa vuruşa gelir. Avcı Ahmet okunu koyup kara yılanı başından vurur. O anda beyaz yılan şaşırıp atılır ve Avcı Ahmet'i yüzünden vurur. Ahmet kendinden geçer, bayılır. Bir süre sonra ayılıp görür ki beyaz yılan onun yüzündeki yarayı yalamaktadır. Avcı Ahmet'in yüzünün yarası iyileşir. O günden sonra Avcı Ahmet, beyaz yılanla dost olur" (Elekberli ve Ceferova, 2011: 91-92).

İki efsane metni de geleneksel bilginin sahibi usta avcılar üzerinden doğanın düzeni ve işleyişi üzerine bilgi verir. Burada "nasip", "kısmet" ve "rızk" kavramları ön plandadır. Doğa kendi içinde bir işleyişe ve mantığa sahiptir. Avcının yapması gereken bu işleyişin içindeki rolünü kutsal ve dünyevi kurallar içinde yerine getirmektir. Doğayla ilişkilerde haddini aşmamak gibi hiçbir şey yapmamak da insana zarar verecektir. Biyoetik doğaya karşı fazla aktif olanı da fazla pasif kalanı da bir şekilde uyarmaktadır. Önemli olan dengeyi koruyabilmek, dengenin bir parçası olabilmektir. "Kör kurt" ile "ak yılan/kara yılan" sembolizmi de Türk mitik tasavvurundan bir arka plan taşımaktadır. Kurdun kutsallığı ve beyazlık ile toprağın ve ormanın yılan suretindeki zuhuru metinlerde örtük bir şekilde görülmektedir. İki metin de ekofolklorun denge unsurunu kutsal ve dünyevi düşüncelerin birleşimiyle Türk mitik düşüncesi bağlamında anlatmaktadır.

Azerbaycan Türk sahasında "usta avcı" ve bu avcı tipinin yapması veya yapmaması gerekenlerle ilgili metinlerde "Avcı Pirim" karakteri ayrı bir yere sahiptir. Avcı Pirim, Azerbaycan ve İran Türk sahalarında mit, efsane ve masal metinlerinde görülmektedir ve insanın doğayla ilişkisinin "piri" olan bir kişiyi temsil etmektedir. Burada ele alacağımız üç efsane metni Avcı Pirim'in yavrulu hayvanlarla olan ilişkilerini aktarmaktadır:

"Avcı Pirim kement atıp bir ceylan tutar. Ceylan ağlayıp der:

-İnsaf eyle piri baba, biz evleneli üç gün oldu.

Avcı Pirim ceylanı bırakır.

Avcı Pirim dağın öbür yüzünde kement atıp başka bir ceylan tutar. Bu ceylan da ağlayıp der:

-Piri baba, ben de o tutup götürdüğün ceylanın yoldaşım. Muradımız gözümüzde kaldı. Biz bir kayanın dibinde durmuştuk. Seni görüp her birimiz bir yere kaçtık. İlk başta kement atıp onu tuttun. Şimdi de ben yakalandım.

Avcı Pirim ceylanı bırakıp der:

-Diğer yoldaşını da azat ettim, gidin mutlu mesut yaşayın.

Avcı Pirim başka bir avlağa gider. Başka bir ceylana rast gelir ve bunu da kementle yakalar. Ceylan zulüm çekerek ağlar, der:

-Ben ölmeliyim. Bir çift çocuk bırakıp geldim. Bak, yelinim [hayvanlarda memenin süt toplanan bölümü] sütle dolu. Otlayıp onun yanına gidiyordum. Ah, yazık evlatlarım!

Avcı Pirim bu ceylanı da bırakır, eve eli boş gider. Eşi, boş gelmesinin sebebini sorunca der:

-Ben önceleri hayvanların dilini bilmezdim, istediğim gibi avlanırdım. Şimdi onların dilini biliyorum, anlıyorum ki hayvanların derdi bizimkinden çoktur. Ben daha da onları avlayamam" (Abdulla, 2001: 184).

"Bir keresinde Avcı Pirim yolda giderken görür ki başka bir avcı, bir maralı tutup bağlar. Maralın gözünden yaş, göğsünden süt damlar. Maralın hâli avcının hiç umurunda olmaz. Avcı Pirim anlar ki maralın yavruları vardır, yavrularını emzirme vaktidir. Bu yüzden de göğsünden süt gelir. Avcı Pirim, yabancı avcıya minnet eyler ki maralı açıp bıraksın, yavrusu açtır, gidip yavrusunu emzirsin, sonra gider, yine avlarsın. Yabancı avcı, Avcı Pirim'in sözüne kulak asmaz.

-Sen ne diyorsun? Bin eziyetle tuttuğum maralı bırakayım ki neden, yavrusu açtır? Gidip yavrusunu emzirecek, sonra bana kanıp geri gelecek! Hiç öyle şey olur mu?

Avcı Pirim onun fikrini değiştirmedigini görüp ona para, mal teklif eder. Hayrı dokunmaz. Çaresiz kalan Avcı Pirim der:

-İyi, maralı bırak. O gelene kadar ben senin esirimim.

Yabancı avcı sorar:

-Ben sen Avcı Pirim'in sözüne inanmam. Sen hangi akılla hayvana inanırsın.

Avcı Pirim der:

-İnancı olmayan bin yılın ölüsünden beterdir.

Yabancı avcı razı olur. Maralı açıp bırakır. Maral gelip yuvasına ulaştığında bir kurdun yavrusunu tutup çektiğini görür. Maral düşünür ki şimdi kurt onu tutup yiyecek. Ondan sonra da Avcı Pirim, yabancı avcının elinde esir kalacak. Ancak maralın geldiğini gören kurt yavaş yavaş uzaklaşıp gider. Maral, yavrusunu emzirir.

Vakit geçtikçe yabancı avcı sevinir ki maral gelmezse Avcı Pirim tamamen onun esiridir. O şekilde tüm isteklerine ulaşabilecek. Ama çok vakit geçmez, bir de görürler ki maral tek başına onlara doğru gelir. Anne maral geldikten sonra Avcı Pirim'in ellerini yalar. Yabancı avcı da inadından dolayı çok pişman olur. Maralı azat eder" (Acaloğlu ve Beydili, 2005: 89-90).

"Avcı Pirim bir gün gitmişti ava. Bir hayvan avlar, sonra gider bu avın başını kesmeye. Av da yaralıymış, ölmemiş. Avcı Pirim yaklaştığında hayvan der ki 'Benim yavrum var, beni niye vurdun?'

Avcı Pirim'in kolu kurur. Elini hareket ettirmek ister ama ettiremez. Yalvarır ki 'Hudavend-i âlem, beni bağışla. Günah işledim.'

Av der ki 'Bu defa seni bağışladım, bir daha böyle bir günah işleme.'

Avcı Pirim'in kolu iyileşir. O vakitten beri hiç kimse yavrulu hayvan vurmaz" (Acaloğlu ve Beydili, 2005: 93).

Üç metinde de görülen temel mesele yavrulu hayvanın vurulmamasıdır. Avcı Pirim meşhur ve avın töresini bilen bir avcı sembolüdür. Üçüncü efsane metninin son cümlesinde Avcı Pirim'in başına gelen olayın av ve avcılar için bir kural hâline gelmesi bu sembolizmi açık bir şekilde göstermektedir. Efsane metinleri ekolojik dengeyi korumak ve doğanın üreme ve üretme süreçlerine dikkat etmek adına mesajlar içermektedir. Haddinden fazla av gibi yavrulu hayvanı avlamak da dönüşümlü bir şekilde hem insana hem de doğaya zarar veren bir tutumdur. Örtük bir biçimde verilen "Usta avcılarının başına böyle şeyler gelmiş." veya "Usta avcılar böyle durumlarda bunu yapmış." mesajları avın ekofolklor boyutunu ve metinlerdeki ödül veya cezalar da biyoetik kısmını sergilemektedir. Buradaki inanç, günah, af dileme gibi kavramlar ekofolklorun inanç boyutunu, av hayvanları ile avcı veya avcı ile diğer bir avcı arasındaki ilişki ve geçim meselesi dünyevi boyutunu, hayvanların dile gelmesi ve bir metinde bağışlayanın av hayvanı olması da olağanüstülikle birlikte doğanın canlılığı boyutunu sembolik olarak göstermektedir.

Av başlığı altında ele aldığımız bu efsanelerde doğa, metinlerin arka planı değil; insan ve hayvanlarla birlikte yaşayan bir olgudur ve anlatmaların usta avcılarının hikâyesi olması sebebiyle tarihseldir. Metinlerde insanın geçim derdi ve benzeri menfaatlerinden çok doğanın dengesi ön plandadır. Avcıların çevreye yönelik sorumlulukları, yapması veya yapmaması gerekenler metinlerin etik boyutunu gösterir ve avcılarının hayvanlarla ilişkilerindeki süreç boyutu da çevrenin devinimini ve etkin sürecini gösterir. Bu bağlamda bu efsane metinleri ekofolklor başlığında çevreci metinlerdir.

3.2. Azerbaycan Türklerinin Efsanelerinde Su

Türk kültüründe su en önemli kült unsurlarından biridir. Suyun kutsallığı, suyun yaratılış kaynağı olması, suya yönelik tabular ve yasaklar ve daha birçok mitik içerik ve kutsallık içeren unsur Türk Dünyası anlatmalarında yer bulmuştur.

Türk Dünyası efsanelerinde suyun yaratılışla ilgisi, kutsallığı ve suya karşı yapılan yanlış davranışların cezalandırılması gibi unsurlar görülmektedir. Efsanelerde suyun israfı, kirlenmesi; suyun koruyucu/sahip ruhuna ve kutsallığına karşı yapılan yanlış bir davranış ve saygısızlık tanrısal bir cezalandırma ile sonuçlanmaktadır. (Baysal, 2020: 360, 363, 365, 367, 369). Bu durum Azerbaycan

Türklerinde de görülmektedir. Azerbaycan Türk kültüründe Nevruz’la bağlantılı olan kutsal “İlahir Çarşamba”larının birincisi, hayatın ve canlılığın kaynağı olan suyla ilgilidir ve geçmişten günümüze Azerbaycan Türk inançlarında “su anası (su ruhu)” geniş bir yayılım alanı göstermektedir (Gafarlı, 2011b: 65-67). Azerbaycan Türklerinin efsaneleri arasında “Maral Gölü, Göy Göl, Kanlı Göl” gibi göllerle ilgili efsanelerle birlikte “bulak, çay ve deniz”lerle ilgili metinler başta olmak üzere suyla ilgili efsaneler geniş bir yayılım alanı göstermektedir. Suyla ilgili efsaneler yaratılış, kâinat, kan, eski inançlar, sevgi, şifa, verimlilik gibi birçok kavramla bağlantılı mesajlar içerir (Babek, 2022: 110-122).

Yaşamın kaynağı olan su geçmişten günümüze doğayla hem mücadele hem de uyum süreçleri yaşayan Türk boyları için kutsallık taşımaktadır. Bu sebeple Türk Dünyası efsanelerinde bu kutsallığı içeren ve günlük hayata yönelik son derece gerçekçi ve yaşamsal önemi bulunan mesajlar mevcuttur. Biz bu başlık altında yedi efsane metninden hareketle Azerbaycan Türklerinin efsanelerinde su kavramına ekofolklor bakışıyla yaklaşacağız.

Efsane metinlerinde su kültünü ve su iyesini tanımlayan ve önemini ortaya koyan bilgiler mevcuttur. “Hami Ruhlar” ile ilgili bilgi veren bir metne göre her şeyin bir iyesi [sahibi] vardır, bu iyelere selam vermek, onlardan izin almak ve onların sahip olduğu mekânlardan ayrılırken de uğurlamak gerekmektedir. Örnek olarak bağ iyesiyle selamlaşma, vedalaşma ve mahsulü toplarken de bağ iyesinin iznini almanın gerekliliği ve önemi gösterilmektedir. Bu metinde “Bu iyelerin hepsinden üstünü su iyesidir. Sabah erkenden su üstüne [su kenarına, su kaynağına] gidersen su iyesine selam vermelisin. Hiçbir zaman suya tükürmek, pis şeyler atmak olmaz. Su iyesini küstürürsen sana fayda vermez, zarar verir.” (Acaloğlu ve Beydili, 2005: 51) bilgisiyle su iyesinin önemi ve özellikleri aktarılmaktadır.

Suyun yaşam kaynağı olması ve tüm dünyanın yaşamı için birinci sıradaki önemi herkesin bilgisi dâhilindedir. Doğanın ve yaşamın en temel parçalarından olan su, mitik bir düşünceyle inanç ve kutsallık atfedilerek algılanmış ve aktarılmıştır. Birçok mitik tasavvurda olduğu gibi Türk mitolojisinde de su, yaratılıştaki ana madde, yaratılışın ve yaşamın kaynağıdır. Bunun izlerini de Azerbaycan Türk efsanelerinde suyun ve su iyesinin en önemli mitik ve dünyevi varlık olmasında görmekteyiz. Ekofolklor bağlamında su iyesi kişileştirilmiştir ve biyoetik boyutta suya zarar vermek hem doğanın hem de insanın zarar görmesiyle karşılık bulur.

Suyun “iye” özelliği ve yaşamsal niteliklerinin yanına mitik ve kutsal bir özellik yüklenmesini farklı efsanelerde de görmekteyiz:

“Bir tane gelin her seferinde yüzünü yıkamış, yıkadıktan sonra suya tükürmüş. Kadimlerin sözüdür. Bir çift melek sudan başımı kaldırıp der:

-Allah sana lanet etsin. Dünyayı güzelleştiren benim, her şeyi temizleyen benim, benim yüzüme niye tükürdün?

Bunu yaşlı bir kadın bana anlattı, onunla konuştuğumda çocuktum. O derdi ki “Bak, benim kaç yaşım varsa, yüzümü yıkadığımda hiç o suya tükürmedim. Melek sudan çıkıp, onu öyle kargışlayıp der ki yüzün kara olsun. O, öyle hâle geldi. Yüzü pis oldu, gitti” (Rüstemzade, 2012: 23).

“Yazı düzlüğünde tahıl susuzluktan yanar. Cemaat, Allah’a yüz çevirip der: ‘Ey Allah! Yağmur yağdır, bulak üstünde kurban keseceğiz.’

Yağmur yağar, ahali Yazı düzlüğünün yukarı deresindeki bulağın üstünde öküz keser. O vakitten sonra o bulağın adı kalır Nezir [Adak] Bulağı” (Elekberli ve Ceferova, 2011: 77).

Birinci efsane metninde, yukarıda belirttiğimiz inançların bir temsili görülmektedir. Suyu kirletmenin “yasak” ve “günah” olması bir örneklem etrafında anlatılmaktadır. Bu anlatmada dinî özellikler de ağır basmaktadır. Bu da eski Türk inançları ve Türk mitik tasavvurlarının İslamiyet’le Azerbaycan Türk efsanelerinde birleştiğini göstermektedir. Burada önemli olan nokta suyun her durumda kutsal ve önemli kabul edilip mitik/dinî niteliklerle korunmasıdır. Kutsal olarak suyun kutsallığının getirdiği inanç kurallarına, dünyevi olarak da suyun yaşamsal önemini getirdiği doğal kurallara uymayan birey ekofolklor bakımından yanlış bir davranışta bulunmaktadır ve biyoetik açıdan da cezalandırılmaktadır.

Yukarıda verdiğimiz ikinci efsane metninde de adak/kurban geleneğinin Türk kültüründe su iyesi/kültüyle buluşmasının izini görmekteyiz. Azerbaycan Türk efsanelerinde su Türk mitolojisinin ve İslamiyet'in kültür dairesini bir arada taşıyan bir varlıktır. Adak/kurban sembolizminde suya kutsallık atfedilerek, susuzluğa çare ile suyun yaşamsallığı vurgulanarak ekofolklor düşünce yapısı metinde sunulmaktadır.

Azerbaycan Türk efsanelerinde su kaynakları ile hayvan folkloru arasında bir ilişki söz konusudur. Çeşitli hayvanlar suyla doğrudan ilişkilidir veya su iyesinin sembolik tasavvuru olarak görülmektedir. Güvercinle ilgili inançlar şöyle bilgi vermektedir: “Güvercini vurmak halk arasında günah sayılır. Derler ki imamın suyu tuluhtaymış, serçeler onu deşermiş, ancak güvercin onu deşmezmiş. Güvercin nerede su varsa, onu bilir. Onun izinden gidip su bulurlar. Bundan dolayı güvercin bizde mukaddes sayılır. Susuz yerde kalırsan güvercinin uçuşuna bak. Nereye uçarsa orada su var demektir” (Kazımoğlu ve İsayeva, 2016: 29).

Türk kültüründe güvercin saflığın, temizliğin, doğruluğun sembolleri arasında görülmektedir. Bu özelliği ile su arasında bir paralellik kurulmuştur. Ayrıca güvercin dinî bir anlatmada olumlu bir rol verilerek bu özelliği vurgulanmıştır. Güvercinin zarar görmesi ise “günah”tır ve bu da doğayla ilişkide bir hayvanın konumlandığı yeri göstermektedir. Hayvan folkloru bağlamında güvercin olumlu, su iyesinin bir tasavvuru ve bu bağlamda hem kutsal hem de dünyevi önemi olan bir varlıktır. Suyun yerini bulması ve göstermesi de yaşamsal önemini vurgular. Ona zarar vermenin biyoetik bir cezalandırma yönü vardır.

Azerbaycan Türklerinin efsanelerinde su kaynaklarının oluşumu ve su iyesinin zuhuru olarak kabul edilebilecek hayvan tasavvurları da mevcuttur. Bir efsane Dereleyez, Kelceber ve Göyçe yaylalarının arasında bulunan “Alagöller” adlı iki gölle ilgilidir. Duru, tatlı ve içilen bir suya sahip olan bu göllerde iki “su atı” yaşadığı rivayet edilir. Mavi renkli olan bu atlar sadece geceleri sudan çıkar ve kimseye de görünmezlermiş. “Rivayete göre bu atlar gölün yakınındaki yollarda yatıp kalan, yorulan, hasta ve yorgun insanları uykularında götürüp varacakları yere ulaştırırlar, kimsenin gözüne görünmeden geri dönüp göle girerlermiş. Uzun yıllardan sonra insanlar bu sırrı öğrenmeye başlar. Halk gölün yakınında pusu kurar. Bir de görürler ki iki at gölden çıkıp yola doğru gelir. Atlar burada insan olduğunu hissedip yıldırım hızıyla kendilerini göle atarlar. Bu olaydan sonra yıllar geçse de atları gördüm diyen olmaz Denilene göre onlar gayba çekilirler. Bundan sonra halk, “Alagöller”i mukaddes bir yer olarak görür ve o göle mundar şey atmayı akıtmayı günah sayarlar” (Mirzeyev vd., 2006: 14).

Kutsal su kaynakları veya su kaynaklarına yönelik efsaneler geleneksel ekolojik bilginin parçalarıdır. “Bu gölün adı niye Alagöller?” veya “Bu göl niye önemli ve kutsal?” ve benzeri soruların cevapları için mitik ve dinî arka plana sahip metinlerin oluşturulması ve anlatımı geleneksel ekolojik bilginin çevreci ve ödül/ceza ekseninde etik boyutunu gösterir. Alagöller ile ilgili bu efsanede de bu özellikleri görmekteyiz. Türk kültüründe mitik, dinî ve dünyevi açıdan önemli bir unsur olan suyun zuhuru yine Türk kültüründe benzer açılardan önemli bir varlık olan at ile oluşturulmuştur. İçilebilir bir su kaynağının korunması bir ekofolklor metniyle sağlanmış, bu metnin öğeleri Türk mitik düşüncesinden kutsallıklarla oluşturulmuş ve biyoetik ile hayvan folkloru bağlamında su kaynağına yönelik davranışlar belirlenmiştir.

Azerbaycan Türk sahasında göl ve hayvan ilişkisinde ekofolklor okuması yapılabilecek başka metinler de mevcuttur. “Çandık” isimli gölle ilgili anlatmada bir köyün yakınlarındaki bulunan, etrafı çoğu zaman sisli olan bu gölün “Kanlı Göl” ismini almasıyla ilgili bir efsane vardır:

“Yaşlı kişiler böyle derler ki geçmiş zamanlarda köyün avcıları buraya ava giderlermiş. Bir defa yine gölün kenarında olan kuş ve hayvanlardan avlamak için oraya giden avcılar bir hadiseye şaşırıp kalırlar. Görürler ki gölün kenarında bir anne geyik [maral] yaralı hâlde uzanmış. Maralın yarasından akan kan suya karışmış. Gölün suyu da kan renginde olmuş. En ilginç de şuymuş ki maralın yanında yeni doğmuş küçük bir maral şaşkınlıkla durup o yana, bu yana uzanmış. O vakitten sonra bu gölün adı ‘Kanlı Göl’ olarak kalır” (Bayat, 2013: 179).

Bu efsane de bir gölün ismini almasına ekofolklor bağlamında bir anlam yüklemektedir. İnsan, su kaynağı ve hayvan ilişkisinde av kültü ve hayvan folkloruyla bağlantılı olarak da değerlendirebileceğimiz bu efsanede yavrulu hayvanın vurulmaması ve ekolojik dengenin korunması kurallarının izlerini görebiliriz. Söz konusu göl, avcılarının sıklıkla gittiği bir yerdir. Öyleyse bu yerin kendine has bir düzeni olmalıdır ve sürdürülebilirliğinin sağlanmış ve korunuyor olması gerekmektedir. Bu bölgeye verilecek bir zarar veya su, av veya hayvan folkloruna uygun olmayan bir davranış bu sürdürülebilirliği bozacaktır ve sisli, dumanlı olmasıyla kutsal ve dünyevi mekânın sınırı olarak sembolleştirilen bu mekânın canlılığı zarara uğrayacak; göl, sembolik bir ölümle kana bulanacak ve içilmez hâle gelecektir. Maralın ölümü ve gölün kana bulanması kutsal ve dünyevi suyun kirletilmesiyle doğanın ve tabii ki insanın ölümüne yol açacaktır. Ekofolklor doğanın korunmaması durumunda ortaya çıkacak olumsuz sonuç ve cezayı göstermektedir.

Suyla ilgili ele alacağımız son efsane su, insan ve hayvan birlikteliğini canlı bir mekân anlayışı ve doğadan yana bir tutumla ele almaktadır:

“Bir zamanlar bizim ormanlar marallar, ceylanlar avlağıymış. Uzak uzak yerlerden de buraya ava gelirlermiş. Bir gün buraya mahir bir avcı gelir. O, her gün çok sayıda günahsız kanına girermiş. Sıcak günlerden biriymiş. Avcı çoktan beridir aradığı bir anne maralın izine düşer. Denilene göre öyle güzel hayvan yokmuş. Avcı onu bulağa su içmeye indiğinde vurur. Göğsünden yaralanmış maral çırpına çırpına hasretle bir suya bir ormana bakar. Onun başını kesmek isteyen avcı maralın gözlerinden akan yaşı görüp sarsılır. Maralın baktığı tarafa döndüğünde anasına doğru uzanan bir çift yavru görür. Yaptığından pişman olup bir daha avcılık yapmayacağına ant içer. Maralı aynı yerde gömer. Üstüne işaret olarak bir ağaç diker. Sabaha yakın köyün ahalisi bulağında başında çıkmış olan kollu budaklı çınarı görüp hayran kalır. Hepsisi bu mucizeyi izlemeye gelir. Bakarlar ki eski çınar kurumuş, ondan birazcık uzak küçük bir tepeciğin yanında ise bir çift bucak ortaya çıkmış. Büyük çınar da her iki bulağın ortasında. Avcı durumu söyler. Bunu her bir yerde duyurur. O vakitten sonra bulağın adı Maral Bulağı olur. Denilenlere göre şimdi de her gün ortasında Maral Bulağı'na bir çift maral inip su içer. Kimse de onlara dokunmaz” (Acaloğlu ve Beydili, 2005: 72).

Efsanede su, insan ve hayvan birlikteliğine bir başka kült ve yaşam unsuru olan ağaç katılmaktadır. Efsanedeki maral muhtemelen hayvanların iyesinin kişileştirilmesidir ve onun etrafında geliştirilen efsane metni bütüncül bir şekilde doğadaki unsurlarla ilgilenmektedir. Bu bağlamda efsane metnine maral, göl, ağaç gibi unsurlarla yansıtılan canlı, yaşayan ve kutsal varlık doğanın ta kendisidir. Doğa sadece bir mekân değil, farklı canlıları ve farklı kutsal tezahürleriyle anlatmanın ana unsurudur. Buraya kadar ele aldığımız ve bundan sonra inceleyeceğimiz tüm efsane metinlerinde de alt metinde okunabilen ve ekofolkloru bize satır aralarında gösteren durum budur. İnsanın ilişki içine girdiği tüm unsurlar doğanın kutsalı ve dünyevi bir arada barındıran tezahürleridir.

Bu kısımdaki efsane metinlerinde su doğanın canlı ve mitik/dini bir merkezi unsurudur, su merkezdedir ve etrafında çeşitli imajlar ve mesajlar oluşturulur. Bu bağlamda Azerbaycan Türklerinin efsanelerinde su iyesinin ve su kültürünün ön planda olduğunu efsanelerde açık bir şekilde görebildiğimizi söylemek mümkündür. Su yaşamın kaynağıdır, ona atfedilen kutsallık hem yaşanan, gündelik dünyaya ait hem de hakikat düzleminde dünya dışı ve ötesine aittir. Avın mekânı olan doğada olduğu gibi su da bir fon değil, tüm canlıları bütüncül bir şekilde etrafına toplayan merkezi bir unsurdur. Canlıdır ve mekânların isminin oluşumuyla tarihseldir. Metinlerin tamamında suyun korunması ve kirletilmemesi ön plandadır, bu bağlamda suyun menfaatleri öne çıkarılır. Bireylerin su merkezli mekânlarda uyması gereken kurallar ve ekolojik dengeye dikkat etmesi gerekliliği vurgulanarak su mekânının etik boyutu sergilenir. Bu bağlamda da suyla ilgili bu efsane metinleri de ekofolklor bağlamında çevreci metinlerdir.

3.3. Azerbaycan Türklerinin Efsanelerinde Ağaç

Türk kültüründe bir diğer temel kutsal ve yaşam kaynağı varlık ağaçtır. Ağaç kültü Türk mitolojisinde ve Türk halk anlatmalarında görülmektedir. “Türk kültüründe ağaç tanrının kutunu temsil eder” ve hayatın kaynağıdır. Kutsal kabul edilen ağacın zarar görmesinin felaketlere yol açacağına inanılır. Türk kültüründe ağaca zarar vermektan kaçınılmış, kutsal ağaçlara karşı korkuyla karışık bir saygı duyulmuştur ve ağaç kültürünün temelinde hayat ağacı kavramı bulunmaktadır (Ergun, 2017: 362, 363, 486).” Türk Dünyasında köken efsanelerinde, Dede Korkut Kitabı'ndaki anlatmalarda “ana ve ata ağaç” kavramı

görülürken ağaç kültüründe belli başlı ağaçların kutsal kabul edilmesi ve şamanların eşyalarında ve ritüellerinde ağacın önemli rol oynaması gibi unsurlar da mevcuttur (İnan, 1986: 64, 65). Ağaçla ilgili inançlar ve uygulamalar Türkiye sahasında ve İslamiyet’le de devam etmiştir. Su ve ağaç kültürü birçok inanç ve anlatmada birlikte yer almaktadır (Ögel, 1995: 468-469). Azerbaycan Türkleri arasında da çınar veya incir ağacına yönelik çeşitli tabular ve kaçınmalar vardır. Ayrıca Azerbaycan Türklerinin köken efsaneleri Oğuz’un gölün ortasındaki ağaç kovuğunda rastladığı kadından doğan çocuklarla ilişkilendirilmektedir (Gafarlı, 2011a: 245-246, 249).

Türk mitolojisinde ağaç yaşamın kaynağıdır ve bu özelliğiyle birçok anlatmada yer almaktadır. Ağaç; kâinatın, dünyanın, toplumun, devletin ve ailenin birlik ve beraberliğiyle yaşamasının bir sembolü hâlidir. Biz bu başlık altında Azerbaycan Türklerinden derlenip yazıya geçirilmiş dört efsaneyi inceleyeceğiz.

Ağacın yaşam kaynağı olması Azerbaycan Türk efsanelerinde onu yaşamın devamlılığını sağlayan ve yaşamı koruyan bir şifa aracı olması şeklinde görünmektedir:

“Kadim vakitlerde yüksek bir dağın eteğinde, gür suyu olan bir bulağın üstünde büyük bir ağaç varmış. Bu ağacın dokuz büyük budağı varmış ve her budağının yaprakları başka bir renkteymiş. Çok iyi ve büyük olan bu ağacın gölgesinde koyun sürüleri yatar ve geçen kervanlar dinlenirmiş. Çoğu zaman kervan sahipleri geceleri bu ağacın altında gecelermiş.

Günlerin birinde yoldan geçen kervan burada gecelemeye karar verir. Bu kervandaki adamlardan biri çok rahatsızmış, hastaymış. Bu rahatsız adamın altına bir şey serip yere yatırılırlar ve ölümünü beklerler. Hasta, bu ağacın altında derin bir uykuya dalar ve sabaha kadar yatar. Sabah erkenden ayılır ve birden ayağa kalkar. Der ki ‘İyiyim. Hiçbir yerim ağrıyorum.’ Kervanda olanlar tereddüt ederler, korkarlar. Fısıf fısıf konuşurlar. Hasta adama bakıp gözlerine inanamazlar. Bir sonraki gece de burada kalmaya karar verirler. Gecenin bir vaktinde zayıf bir rüzgâr ve sis esmeye başlar. Görürler ki bu ağacın her budağından bir ses gelir. Ama budaktaki sesler birbirine benzemez. Her budaktan bir müzik sesi gelir. Her budakta olan yapraklar da ayrı ayrı renktedir. Sabah olduğunda görürler ki müziğe benzeyen bu sesler kesilmiştir ve ağacın tüm yaprakları da aynı renk olur.

Bu hadiseyi yaşlı bir adama sorarlar. O der ki ‘Evladım, bu ağaç Şifa Ağacı’dır. Hangi hasta bu ağacın altında yatsa o, şifa bulur. Ağacın yapraklarındaki koku şifa kokusudur. O, herkesi iyileştirir. Eğer yaprakların kokusu hastaya yardım edemezse o hastayı bu ağaçta olan dokuz budağın altında yatırmak lazımdır. Bu budaklarda olan yapraklar müzik sesi çıkarır. Budağın biri yardım edemezse diğeri eder. Bu yolla hastalar şifa bulur. Bu ağaç Allah vergisidir. Allah onu insanlara şifa vermek için yaratmış. Onun budakları kurduğunda onları atmazlar. Her bir budaktan saz yaparlar. O da dokuz hava çalar” (Mirzeyev vd., 2006: 13).

Bu efsane metnindeki ağaç doğrudan ağaç kültürünü yansıtan bir hayat ağacı varyantıdır. Bu metindeki ağaç, Türk mitolojisindeki hayat ağacının Azerbaycan Türk efsanelerindeki yansımasıdır. Türk mitolojisinde ağacın kutsallığı ve koruyucu bir yaşam kaynağı olması özelliği bu efsanede şifa ağacı olma şeklindedir. Söz konusu ağaç da hem belli bir ağacı hem de benzer şifa ağaçlarını işaret ettiği için ağaç kavramına yönelik bir saygı ve dikkati doğurur. Efsane metninde ağaç yolculukta geçerken uğranılan herhangi bir mekân değil, bir tür ziyaretgâh gibi kutsallık ve gerçek anlamda fayda içeren bir canlılık merkezidir ve anlatmanın da merkez unsurudur. Mitolojideki gökten inen hayat ağacı dinî özelliklere bürünüp Allah vergisi ağaç olmuştur ve yaşam kaynağıdır.

Bir diğer efsane metninde doğanın kendi sürecine ve bereketine müdahale etmemenin, zarar vermemenin gerekliliği üzerinde durulmaktadır:

“Efsaneye göre bir köyde bir ev varmış. Bu evin bahçesinde bir nar ağacı dikiliymiş. Bu nar ağacı her mevsim olurdu, yeni meyve getirirdi. Bir defa ev sahibi ağaçtan narı toplayıp yer, diğer gün kalkar gider. Görür ki derdiği yerlerde yine nar var ve bu birkaç gün tekrarlanır. Artık sıkılan ev sahibi karar verir ki bu ağacı kessin ve onun yerine bir hamam yapsın. Dediği gibi de yapar. Bir sonraki gün ağacı kesip yerine hamam yapar. Diktiği günün bir sonraki günü görürler ki hamamın üzerinde nar ağacının budakları çıkmış.

Bunlardan korkup uzak olmak isteyen aile buradan göçüp gider ve o zamandan beri o evde kimse kalmaz” (Elekberli ve Ceferova, 2011: 81-82).

Efsane metnindeki ağaç, anlatmanın merkezinde, asli unsurdur. Bu ağaç tıpkı şifa ağacı gibi şifa ve bereket sembolü olan nar ağacıdır. Narın Türk mitolojisinde bolluk ve bereket sembolü olması durumu efsane metninde mevcuttur ve nar sembolizmi öylesine seçilmiş bir imge değildir. Burada asıl vurgulanan doğanın sunduğu bereket ve doğanın düzenine karşı insanın konumudur. Doğanın bereketine zarar verecek ve düzenini bozacak her eylem olumsuz sonuçlanacaktır. Söz konusu metnin sonunda ailenin korkup göçmesi biyoetik boyutu göstermektedir. Doğanın sunduğu bolluğun kıymetini bilmeyen kişi onu ve onun sayesinde sahip olduklarını kaybeder. Ayrıca bu efsane metni gereksiz yere ağaç kesmenin zararlarını da vurgulamaktadır.

Azerbaycan Türk efsanelerinde ağaç ve suyun birlikte olduğu ve ağacın merkezde olduğu anlatma örneği de mevcuttur. Ağaç, önemli bir kutsallık sahibidir ve onu sulayıp yaşatmak büyük sevaptır:

“Kabristanın yanına geldiğinde görür ki, bir oğlan gezer kabristanın yanında. Der: ‘A çocuk, gel.’ Geldiğinde der ki ‘A çocuk, sen niye bu ata, ananın borcunu vermiyorsun? Onun sesini duymuyor musun? Görüyor musun ne kadar dövüyorlar onu?’ Der ki onun borcu varmış, babasının, vermemiş gitmiş. Der ki ‘Senin atanın borcu var. Veremezsen hiç olmazsa günde yirmi otuz ağaç dibine su dök. Onun borcunu karşılar.’ Gör, yirmi otuz ağacın dibine su dökmek borcunu karşılar o kişinin” (Rüstemzade, 2006: 171).

Efsane metni ekofolklor için önemli bir mesaj içermektedir. İnanç veya günlük yaşam bağlamlarının ikisi açısından da efsane metni “ağaçlara su vermek” eyleminin gerekliliğini ve önemini kutsallık boyutunda vurgulamaktadır. Öyle ki “borçtan doğan kabir azabının” yerine sayılabilmektedir. Bu da efsane metninde ağacı korumanın, yaşatmanın; bunu yaparak doğayı korumanın ve yaşatmanın ne kadar önemli olduğunun temsilini göstermektedir.

Burada ele alacağımız son efsane Türk Dünyası’nda eş metinleri bulunan bir olay örgüsüne sahiptir ve ağaç ile kutsallığın bir arada kabul gördüğü “yalnız ağaç” kavramını ve kutsal bir ritüel mekânının oluşumunu anlatır:

“Böyle derler ki geçmişte Ordubad’ın Nüsüs köyünde güzelliğiyle âleme nam salmış servi boylu, yoksul bir kız varmış. Kızın kahverengi gözleri, kapkara uzun saçları çok gencin yüreğine ateş salmış. Ancak kızın kalbinde kimse olmadığından kimseye razı olmazmış.

Bir gün zengin bir bey, kızın güzelliğini görüp ona elçi gönderir. Kız razı olmaz. Buna sinirlenen bey ant içer ki o kızı ya zorla alacak ya da ona öyle bir şey yapacak ki ölene kadar unutamasın. Bey hizmetçilerini, yardımcılarını ve temsilcilerini toplayıp şehre gelir. Bu haberi duyan kız başını alıp dağlara kaçar. Bey de adamlarıyla kızın arkasından dağlara gider. Kızı yakalamayacağını gören bey, ok atıp onu ağır yaralar.

Çok kan kaybedip güçten düşen kız Nüsüs’ün başındaki dağda bir anlığına durur, yaprak gibi sararan yüzünü sonsuz göklere tutup Allah’tan aman diler. Zavallı kız, azgın beyle onun adamlarının gözleri önünde ‘Yalnız Ağaç’a dönüşür

Sonraları halk uzun bir süre “Yalnız Ağaç”ı övmüş, ona saygı göstermiştir. Altında şenlik, Nevruz ateşleri¹ yakmış, kurban kesmiş. Kendi gamlı görkemiyle insanı hayrete düşüren ‘Yalnız Ağaç’ ne kurur ne büyür ne de solar. Her zaman yeşil kalır. Onun yaprağını koparmak, budaklarını kesmek, kırmak olmaz. Güya “Yalnız Ağaç”ın yaprağını ya da budağını kırarsan kırdığın yerden kan akar” (Ceferli ve Babayev, 2009: 81-82).

Bu efsane metninde açık bir şekilde bir ritüel mekânı görülmektedir. Dede Korkut Kitabı başta olmak üzere Türk kültürünün birçok farklı bölgesinde ve halk bilgisi ürününde bulunan kutsal ağaç figürü, Azerbaycan Türklerine ait bu efsane metninin merkez unsurudur. Metinde yalnız ağacın kökeni açıklanmakta ve onun kutsal bir mekâna dönüşümü anlatılmaktadır. Oluşum sebebi ve üstüne yüklenen anlamla bu ağaç doğanın kutsal bir tezahürüdür ve günlük yaşamdaki kutsal uygulamaların mekânıdır. Bu bağlamda ona verilecek bir zarar onun şahsında doğaya verilecek bir zarardır ve kesin bir şekilde cezalandırılır.

İncelediğimiz efsane metinlerinde ağaç kutsal ve kutsal dışı gündelik yaşam ile insan, su, hayvan ve av kavramlarıyla da ilişkilendirilerek doğanın bütüncül bir unsuru, bir merkezi, bir ekseni konumudur. Ağaç semantik kategoride ve ikili karşıtlıklar bağlamında efsanelerde yaşam kaynağı olma özelliğini sembolik alt metinlerle göstermektedir. Av ve suda olduğu gibi ağaçla ilgili efsanelerde de ağaç bir yan unsur veya önemsiz bir fon değil; mekâna ismini veren ve mekânı kutsal bir ritüel merkezi hâline getiren tarihsel bir unsurdur. Ağacın korunması ve yaşatılması ön plandadır. Ağaca karşı yapılması ve yapılmaması gerekenler metinlerde anlatılmaktadır ve ağacın oluşumu ve yaşantısı metinlerin konusudur. Bu bağlamda ağaçla ilgili bu efsaneler de Azerbaycan Türklerinde ekofolklor alt metnine sahiptir ve çevreci metinlerdir.

Sonuç

Halk anlatmaları insana dair her unsurun farklı sunumlarını içerir. Bir halk anlatması türü olan efsane de bu sunumu kutsallık ve inanç kavramlarıyla birlikte gündelik hayata aktarır. Bunu yaparken efsanelerin gerçekçi ve ciddi bir tutumu vardır. Anlatıcı da dinleyici de bunu bilir ve efsaneyi kutsalın dünyevi olana karıştığı bir ders ve uyarı metni olarak algılar. Bu bağlamda efsanelerin dünya dışını dünyaya getiren ve işlevselleştiren bir mekanizması vardır. Bu mekanizmada mit, din, halk inançları, ritüeller ile denetleyici ve yaptırımcı bir tutum kendini gösterir.

Biz bu çalışmada Azerbaycan Türklerinin belli sayıda efsane metnini ekofolklor yaklaşımıyla ele aldık. Bunu yaparken ekoeleştirici, geleneksel ekolojik bilgi ve biyoetik kavramlarının sağladığı yöntem, bakış açısı ve verilerden de yararlandık. Mevcut edebî ve kültürel metinleri çevre bilinciyle inceleyen ve eleştiren ekoeleştirici, bu inceleme metodunun denetleyici ve yaptırım uygulayan bir adım ilerisi biyoetik ve halkın geleneksel çevre bilgisini içeren ekolojik bilgi, halk bilgisi için ekofolklor başlığı altında bütüncül bir şekilde düşünülebilir. Biz de buradan hareketle belli örneklemde halk bilgisinin çevreci tutumuna ışık tutmak istedik.

Tekrar belirtmekte fayda gördüğümüz bir nokta var. Halk anlatmaları her zaman çevreci veya olumlu bir tutum sergilemek zorunda değildir. Biz burada çevreci mesajları içeren çevreci metinleri belli başlı kavramlar üzerinden ele aldık.

Azerbaycan Türklerinin efsaneleri üzerine yaptığımız bu çalışmada av, su ve ağaç kavramlarıyla ilgili anlatılan metinlerin nasıl ve hangi yönlerden çevreci olduğunu göstermek istedik ve şu sonuçlara ulaştık:

Azerbaycan Türklerinin efsanelerinde av, bir geçim kaynağı olmakla birlikte kuralları, doğruları ve yanlışlarıyla birlikte sunulmaktadır. Çoğu av efsanesi orman ve hayvan kültürüyle ve bu unsurların iye boyutuyla birlikte işlenmektedir. Efsane metinleri usta avcılarının hikâyelerini anlatarak bir avcının doğaya karşı neleri yapması, neleri yapmaması gerektiğini aktarmaktadır. Usta bir avcı geleneksel ekolojik bilgiyi, av iyesini, orman iyesini ve avcılık töresini bilmek zorundadır. Avın hem avcı hem de av için bir geleneği ve bu geleneğe bağlı faydacı kuralları vardır. Bu faydacılık avcı kadar av ve doğa içindir. Azerbaycan Türklerinin efsane metinlerinde av bağlamında çevreci tutum Türk mitolojisinden gelen birikimle oluşturulmuştur.

Azerbaycan Türklerinin efsanelerinde su, en önemli iye ve kült unsuru olarak görülmektedir. Suyla ilgili anlatmalar hayvan folkloruyla da yakından ilgilidir. Su, kutsalın ve dünyevinin yaşamsal mekânıdır. Avla ilgili metinlerde olduğu gibi suya yönelik davranışlarla ilgili normlar efsaneler aracılığıyla aktarılmıştır ve yaşamın kaynağı suyun kirletilmemesi, su iyesine saygısızlık yapılmaması sembolizmiyle verilmiştir. Yaşamın ana maddesi olan su, efsane metinlerinde av, avcı ve ağacı buluşturan bir mekân olarak çevre ve doğa merkezli bir şekilde sunulmaktadır. Burada dikkati çeken noktalardan biri göl ve içilebilir su kavramıdır. Göl durağan, sabit bir sudur. O, kendi kendini temizleyemez ve içilebilir olmasıyla doğadaki tüm canlılar için yaşam kaynağıdır. Bu sebeple korunması, temiz tutulması ve yok edilmemesi gerekmektedir. Azerbaycan Türklerinin efsane metinlerinde suyla ilgili çevreci tutum da Türk mitolojisinden gelen düşünceyle oluşturulmuştur.

Azerbaycan Türklerinin efsanelerinde ağaçla ilgili metinlerde de ağacın hayat ağacı ve yaşam kaynağı olma özelliği görülmektedir. Ağaç, metinlerin merkez unsuru olarak yaşam, bolluk, bereket ve şifa kaynağıdır. Onun kesilmesi, kırılması, susuz bırakılması olumsuz sonuçlara yol açar ve bunun kutsallıkla

ilgili vurguları vardır. Ağacın merkezî rolü onu bir ritüel mekânı hâline getirir ve kutsalın tezahürü ağaç, kutsallıkla ilişkinin bir aracı hâlinindedir.

Metinleri bütüncül açıdan inceleyecek olursak Azerbaycan Türk efsanelerinde av, su ve ağaç kavramlarının üçünün de yer aldıkları metinlerde merkez konumda olduğunu görmek mümkündür. Üç unsur da Türk kültüründeki iye kavramı ve kült olma özelliğini metinlerde gösterir. Ayrıca üç unsurla da ilgili motifler ve mesajlar Türk mitolojisinin genel bakış açısını yansıtır. İnsanın bu unsurlarla ilişkisi hayvanların da katılımıyla bir tür ekofolklor oluşturmaktadır. Üç unsur da metinlerde arka plan değil, merkezdir ve tarihseldir. Üç unsurun da korunması ve yaşatılması gibi menfaatleri insanın menfaatleriyle eş, kimi zaman da insanın menfaatlerinden öndedir. Av, ağaç ve suyla ilgili efsaneler hayvanların da katılımıyla bütüncül bir yapı göstermektedir ve bir bütün olarak doğaya karşı insanın sorumlulukları, yapması gerekenler ve kaçınması gerekenler anlatılmakta, üç unsur üzerinden sembolik düzlemde normatif bir işlevsellik görülmektedir. Azerbaycan Türklerine ait incelediğimiz efsanelerde insan doğanın bir parçası, doğadaki dengenin bir bölümüdür. Doğa yaşayan bir varlıktır, değişim gösteren, kutsallık ve ritüellerle ilgili bir süreç, bunun yanında gündelik yaşamın bir parçasıdır. İncelediğimiz efsane metinlerinde ekolojik dengenin korunması, doğayı korumak, doğa unsurlarına karşı saygı ve dikkat ile doğanın hâkimi değil, doğanın bir parçası olma yönünde tutum sergilemek önemli mesajlar arasındadır. Bu bağlamda bu metinler ekofolklor metinleridir ve gösterdikleri özellikler bakımından çevreci metinlerdir. Uygulamalı halk bilimi bağlamında bu tür metinlerin ele alındığı bir algı dünyası ve ortamda aşırı avlanma, suları kirletme, ağaçları yok etme, özetle doğaya zarar verme yönündeki davranışların ciddi oranda azalacağını söyleyebiliriz.

Sonnotlar

¹ Metinde “tongal” ifadesi geçmektedir. Bu ifade “yakılmak üzere üst üste yığılan odunlar, odun yığını” anlamına gelmekle birlikte bir ritüel boyutu ve özel anlamı vardır. “Tongal” anlam olarak Azerbaycan Türk kültüründeki Nevruz öncesi “Çarşamba” ritüellerinde ve “Nevruz”da yakılan ateşleri de karşılayan bir ifadedir. Bu bilgiler için bk. Orucov vd., 1983: 353; Gafarlı, 2019: 58-60.

Kaynaklar

- ABBASLI, İ. vd. (Yay. Haz.) (2005). *Azerbaycan Folkloru Antologiyası XIII Kitap (Şeki, Gebele, Oğuz, Gah, Zagatala, Balaken Folkloru)*, Bakü: Seda Neşriyyatı.
- ABBASOVA, M. (2013). “Halg Meişetinde Ovçuluk ve Ovçulukla Bağlı Neğmelerin Formalaşma Hüsusiyyetleri”. *Azerbaycan Şifahi Halg Edebiyyatına Dair Tedgigler 42. Kitap*, Bakü: AMEA, 70-78.
- ABDULLA, B. (Yay. Haz.) (2001). *Azerbaycan Şifahi Halg Edebiyyatı (Antologiya) İki Kitabda İkinci Kitap*, Bakü: Yeni Neşrler Evi.
- ACALOĞLU, A. ve BEYDİLİ, C. (Yay. Haz.) (2005). *Esatirler, Efsane ve Revayetler*, Bakü: Şerg-Gerb.
- BABEK, A. (2011). *Azerbaycan Folklorunda Su ile Bağlı İnamlar*, Bakü: Nurlan.
- BAYAT, F. (2012). *Türk Mitolojik Sistemi 2 (Kutsal Dişi – Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlk Mitolojik Kategoriler – İyeler ve Demonoloji)*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- BAYAT, F. (Yay. Haz.) (2013). *Masallı Folklor Örnekleri 1-ci Kitap*, Bakü: Elm ve Tehsil Neşriyyatı.
- BAYSAL, N. (2020). *Türk Halk Kültüründe Su*, Ankara: Gece Kitaplığı.
- CEFERLİ, M. ve BABAYEV, R. (2009). *Azerbaycan Folkloru Antologiyası Nahçıvan Folkloru I*, Nahçıvan: AMEA.
- ÇAKIR, E. (2019). “Halk Bilimine Çevre Korumacı Bir Yaklaşım Önerisi ‘Ekofolklor’”. *Ekoleştirici Folklor ve Edebiyat İncelemeleri*, (Ed. Adil Çelik & Altuğ Ortakçı), Konya: Kömen Yayınları, 107-152.
- ÇELEPİ, M. S. (2020). “Doğaya Uyarlanma Stratejisi Olarak Orhun Abidelerindeki Türk Biyoetiği”. *Millî Folklor*, C. 16, S. 128, 5-18.
- ÇELİK, A. (2019). “Dede Korkut Anlatılarından XXI. Yüzyıla Avcı Folklorundaki Süreklilik ve Dönüşümlerin Ekoleştirici Bir Analizi”. *Ekoleştirici Folklor ve Edebiyat İncelemeleri*, (Ed. Adil Çelik & Altuğ Ortakçı), Konya: Kömen Yayınları, 81-106.
- ÇELİKTEN, H. (2020). “Ekoleştirici Yaklaşım Bağlamında Şanlıurfa Efsaneleri”. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S. 5, 107-126.
- ELEKBERLİ, E. ve CEFEROVA, A. (Yay. Haz.) (2011). *Azerbaycan Folkloru Antologiyası XXIII Kitap (Nahçıvan Nümuneleri) 2-ci Cild*, Bakü: Nurlan Neşriyyatı.
- ERGUN, P. (2017). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, Ankara: AKM.
- GACAR, Ş. (2020). *Hayvan Folkloru Bağlamında Türk Dünyası Ekolojik Destanları*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- GAFARLI, R. (2011a). *Azerbaycan-Türklerinin Mifologiyası (Gaynagları, Tesnifatı, Obrazları, Genезisi, Evolusiyası ve Poetikası)*, Bakü: ADPU.
- GAFARLI, R. (2011b). *Mif, Efsane, Nağil ve Epos (Şifahi Epik Enenede Janrlararası Elage)*, Bakü: ADPU.
- GAFARLI, R. (2019). *Mifologiya Altı Cildde İkinci Cild Ritual-Mifoloji Dünya Modeli*. Bakü: Elm ve Tehsil.
- GARRARD, G. (2017). *Ekoleştirici Ekoloji ve Çevre Üzerine Kültürel Tartışmalar*, (Çev. Ertuğrul Genç), İstanbul: Kolektif Kitap.
- İNAN, A. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmaları*, Ankara: TTK.
- İSMAYİLOV, H. ve ELEKBERLİ, E. (Yay. Haz.) (2011). *Azerbaycan Folkloru Antologiyası XX Kitap (Loru-Pembek Folkloru)*, Bakü: Nurlan Neşriyyatı.
- KADİMBEYLİ, M. (2013). “Azerbaycan Folklorunda Ekolojik Eğitim (Nahçıvan Materialları Üzre)”. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, C. 2, S. 4, 161-178.
- KAYA, M. (2009). “Dede Korkut Kitabı ve Manas Destanlarında Av”. *Acta Turcica Türk Kültüründe Av*, (Ed. Emine Gürsoy Naskali & Hilal Oytun Altun), C. 1, S. 1, 96-106.

- KAZIMOĞLU (İMANOV), M. ve İSAYEVA, S. (Yay. Haz.). (2016). *Gedebey Folklor Örnekleri I Cild*, Bakü: Elm ve Tehsil.
- LANGE, M. (2011). "Environmentalism". *Folklore An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music, and Art*, (Ed. Charlie T. McCormick & Kim Kennedy White), California: ABC-CLIO, 407-409.
- MİRZEYEV, H. vd. (Yay. Haz.) (2006). *Azerbaycan Folkloru Antologiyası XV Kitap (Dereleyez Folkloru)*, Bakü: Seda Neşriyyatı.
- OPPERMANN, S. (2012). "Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat Çalışmalarının Dünü ve Bugünü". *Ekoeleştiri Çevre ve Edebiyat*, Ankara: Phoenix Yayınevi, 9-58.
- ORUCOV, E., vd. (Yay. Haz.). (2006). *Azerbaycan Dilinin İzahlı Lüğeti Dörd Cildde III. Cild*. Bakü: Şerg-Gerb.
- ÖGEL, B. (1995). *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar) II. Cilt*, Ankara: TTK.
- ÖZDAĞ, U. (2017). *Çevreci Eleştiriye Giriş Doğa, Kültür, Edebiyat*, Ankara: Ürün Yayınları.
- RÜSTEMZADE, İ. (Yay. Haz.). (2006). *Azerbaycan Folkloru Antologiyası XVI Kitap (Ağdaş Folkloru)*, Bakü: Seda Neşriyyatı.
- RÜSTEMZADE, İ. (Yay. Haz.). (2012). *Garabağ Folklor da Bir Tarihtir III Kitap (Ağdam, Füzuli, Cebrayıl, Terter, Gubadlı, Zengilan, Kelbecer, Laçın ve Şuşa Rayonlarından Toplanmış Folklor Örnekleri)*, Bakü: Elm ve Tehsil.
- SALZMAN, P. C. ve ATTWOOD, D. W. (2002). "Ecological Anthropology". *Encyclopedia of Social And Cultural Anthropology*, (Ed. Alan Barnard & Jonathan Spencer), Londra: Routledge, 256-261.
- SMYTH, G. (2006). "Ecocriticism". *The Routledge Dictionary of Literary Terms*, (Ed. Peter Childs & Roger Fowler), Londra: Routledge, 65-66.
- VAGİFGİZİ (SÜLEYMANOVA), L. (Yay. Haz.). (2014). *Şeki Folklor Örnekleri II Kitap*, Bakü: Elm ve Tehsil.
- YILDIRIM, İ. (2019). "Uygulamalı Halk Bilimi Yaklaşımının Ekoeleştiri Alanında Kullanımı ve Bir Uygulama Önerisi". *Ekoeleştiri Folklor ve Edebiyat İncelemeleri*, (Ed. Adil Çelik & Altuğ Ortakçı), Konya: Kömen Yayınları, 7-42.
- YOLCU, M. A. ve AÇA, M. (2019). "Geleneksel Ekolojik Bilgi ve Folklor". *Folklor/Edebiyat*, C. 25, S. 100, 861-871.

Makale Bilgisi / Article Info
Geliş / Recieved: 02.12.2021
Kabul / Accepted: 13.04.2022
Araştırma Makalesi/Research Article

Doi Numarası / Doi Number: [10.55666/folklor.1031500](https://doi.org/10.55666/folklor.1031500)

1973-1975 YILLARI ARASI TURANCILIK VE DIŞ TÜRKLER KONUSUNUN TÜRK ŞİİRİNE YANSIMASI: ÖTÜKEN DERGİSİ ÖRNEĞİ

Hasan Hüseyin GÖK* & Ali PULAT**

Öz

Turancılık fikri, Osmanlı Döneminde 19.yy'dan itibaren romantik tarzda Türk şiirinde yoğun bir şekilde işlenmiştir. Cumhuriyet'in ilanından 1944 Irkçılık- Turancılık Davası'na kadar geçen süreçte ise kavram, Hüseyin Nihal Atsız ve onun çevresinde teşekkül eden Türkçü- Turancı fikir adamlarının ortaya koyduğu makale, deneme ve şiir gibi farklı yazı türleriyle etki alanını geliştirmiştir. 1970'li yıllara gelindiğinde ise Turancılık fikri ve Türkiye dışındaki Türkler meselesi, Türk düşünce hayatında canlılığını korumakla birlikte, şiir türünde pek çok Türkçü şairin eserine konu olmuştur. Bu çalışma 1973-1975 yılları arasında *Ötüken* dergisi örneğinden hareketle Turancılık fikri ve Dış Türkler konusunun Türk şiirine yansımaları ortaya koymayı amaçlamaktadır. *Ötüken* dergisinde yayımlanan şiirlerle yönelik alan yazınında, Turancılık ve Dış Türkler konusunun inceleme nesnesi olmadığı görülmektedir. Araştırma, bu yönüyle edebiyat tarihçiliği ve konuyla ilgili diğer sosyal bilim alanlarına katkı sunması bakımından özgün bir çalışmadır. Çalışmada veri toplama aşamasında *Ötüken* dergisinin 1973-1975 yılları arasındaki tüm sayıları doküman inceleme yöntemine göre ele alınmıştır. İnceleme sonucunda ortaya çıkan şiirlerde, içerik analizi yöntemi kullanılarak Turancılık fikri ve Dış Türkler konusu ortaya konmuştur. Turancılık fikri; "Turancılık Fikrinin Bir Ülkü Olarak Ele Alındığı Şiirler", "Turancılık Kavramının Türk Vatani/Yurdu Olarak Değerlendirildiği Şiirler" olmak üzere iki başlıkta ortaya konmuştur. Dış Türkler konusu ise "Esir Türk Yurtları" olarak tek başlıkta ele alınmıştır. *Ötüken* dergisinde 1973-1975 yılları arasında toplam 45 şiirin Turancılık fikri ve Dış Türkler konusuna ilgili olduğu ortaya çıkmıştır. Çalışmada en fazla şiirin esir Türk yurtları ile ilgili olduğu anlaşılmaktadır. Gavseddin Koçak, Elmas Yıldırım, Refet Köroğlu, Murat Çetin, Mustafa Türker, Osman Nuri Kurt, Mustafa Kayabek, Taylan Dermiutku ve Bahtiyar Körbahtı isimli şairlerin Turancılık ve Dış Türkler konusunda birden fazla şiiri olduğu tespit edilmiştir. *Ötüken* dergisi, bu yönüyle 1970'li yılların başında Türkçü ve Turancı fikrin şiir türü aracılığıyla edebî alanda varlık göstermesinde önemli bir görevi yerine getirmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ötüken dergisi, Türk şiiri, Türkçülük, Turancılık, Dış Türkler.

THE REFLECTION OF THE IDEA OF TURANISM AND THE SUBJECT OF FOREIGN TURKS IN TURKISH POETRY BETWEEN 1973-1975: ÖTÜKEN JOURNAL EXAMPLE

Abstract

The idea of Turanism has been intensely processed in Turkish poetry in the romantic style since the 19th century in the Ottoman Period. From the proclamation of the Republic until the 1944 Racism-Turanism Case, the concept has gained an important place in Turkish intellectual life as a result of Hüseyin Nihal Atsız and the Turkist intellectuals and publications formed around him. When it comes to the 1970s, the idea of Turanism and the issue of Turks outside of Turkey has been the subject of many Turkist poets' works in the form of poetry, which is one of the literary genres, although it maintains its vitality in Turkish intellectual life. This study aims to reveal the reflection of

* Doktora Öğrencisi, Uşak Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Uşak/Türkiye, tatarlihasan64@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3837-7132

** Dr. Öğr. Üyesi, Uşak Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Uşak/Türkiye, ali.pulat@usak.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8923-0782

the Idea of Turanism and Foreign Turks on Turkish poetry, based on the example of *Ötüken* journal between 1973-1975. It is understood that the subject of Turanism and Foreign Turks is not an object of study in the literature on the poems published in *Ötüken* journal. In this respect, the study is an original study in terms of contributing to the field of literary historiography and other social sciences related to the subject. In the study, during the data collection phase, all the issues of *Ötüken* journal between the years 1973-1975 were handled according to the document analysis method. In the poems that emerged as a result of the analysis, the idea of Turanism and the subject of Foreign Turks were revealed by using the content analysis method. The idea of Turanism; It has been put forward under two titles as "Poems in which the Idea of Turanism is Treated as an Ideal" and "Poems in which the Concept of Turanism is Considered as a Turkish Homeland/Homeland". The subject of Foreign Turks, on the other hand, was dealt with under a single title as "Prisoner Turkish Dormitories". *Ötüken* journal, it was revealed that 45 poems in total between 1973-1975 were related to the idea of Turanism and Foreign Turks. In the study, it is understood that most of the poems are related to the captive Turkish dormitories. It has been determined that the poets named Gavseddin Koçak, Elmas Yıldırım, Refet Körüklü, Murat Çetin, Mustafa Türker, Osman Nuri Kurt, Mustafa Kayabek, Taylan Dermirutku and Bahtiyar Körbahtı have more than one poem on Turanism and Foreign Turks. With this aspect, *Ötüken* journal has fulfilled an important task in the early 1970s in the presence of Turkist and Turanist ideas in the literary field through the genre of poetry.

Keywords: *Ötüken* journal, Turkish Poetry, Turkism, Turanism, Foreign Turks.

1.Giriş

Son bilimsel bulgular, Turan kavramının ilk olarak Avesta metinlerinde geçtiğini ortaya koymaktadır. Avesta’da İranlılar, mücadele içinde oldukları göçebe toplulukları ‘Tura’ kelimesiyle karşılamaktadır (Minorsky, 2001: 107). Kavram aynı zamanda İran’ın kuzeyinde kalan Hazar Denizi, Aral Gölü, Amuderya ve Siriderya nehirleri arasında kalan belirli bir coğrafi bölgenin adı olarak da kullanılmaktadır (Demirkan, 2020: 33). Şehname’de İranlı toplulukları; göçebe topluluklardan ayırmak için bu bölgede yaşayan insanlar, Turanlılar olarak adlandırılmıştır (Özdoğan, 2002: 388-389). Eserde Turan halkının hükümdarı Efrasiyap ile İran hükümdarı Rüstem arasındaki mücadele anlatılır. Efrasiyap, Turan kağanı Alper Tunga’dır (Çetin, 2019).

19.yy’da siyasi ve jeopolitik alanda Macarların alana kazandırdığı Turan kavramı, Meşrutiyet döneminde özellikle Balkan savaşları sonrası Türk düşünce hayatında yer edinmeye başlamıştır. Turan kavramı, Macarlar ve Osmanlılar tarafından farklı şekilde anlaşılmıştır. Macarlar; Almanlar ile Slavların çatışma alanında yok olma tehlikesinden kurtulmak için siyasi müttefik bulma çabalarının sonucu Turancılığı doktriner bir tez olarak ortaya koyarken Osmanlı münevverleri, dağılma aşamasındaki toprakları bir arada tutmak amacıyla Turancılığı bir çıkış yolu olarak görmüştür (Önen, 2003: 133). Ayrıca Rusya Türklerinin Rus asimilasyonuna karşı geliştirdikleri bir savunma mekanizması olarak Turancılık, Türkçülük fikrinin yayılması ve toplum nezdinde kabul görmesinde araç olarak kullanılmıştır. Türkçülük/Turancılık mefkûresi son yüzyılda Türk milletini esaretten kurtaracak ve kaybedilen toprakların yeniden alınmasını sağlayacak mefkûre olarak ele alınmıştır. Turan mefkûresi üzerine kaleme alınan yazılarda Ziya Gökalp, hem manzum eserlerle hem de kavramı açıklamaya yönelik yazılarıyla ön plana çıkmaktadır. Gökalp, Turan’ı dil ve din temelinde ele almış “dili dilime, dini dinime uyan milletlerin birliği şeklinde tanımlamıştır (Gökalp, akt. Çalışkan, 2018: 24). Ziya Gökalp, 1914 yılında kaleme aldığı makalesinde “Turan Türklerin efrâdını câmi ve ağıyarını mani olan mefkurevi vatanıdır. Turan, Türklerin oturduğu, Türkçenin konuşulduğu bütün ülkelerin mecmuudur” (Gökalp, 1914: 240) şeklinde kavrama açıklık getirmiştir. Ömer Seyfettin ise “Asya’da birbirine bitişik olarak yayılmış olan Türk illerini Osmanlı bayrağının gölgesine toplayarak büyük ve kuvvetli bir «İLHANLIK» teşkil etmek” (Seyfettin, 1980: 21) şeklinde tanımlama yaparak kavramın siyasi yönünü ortaya koyar. Yusuf Akçura, Ahmet Ağaoğlu, Hüseyinzâde Ali Bey ve İsmail Gaspıralı gibi münevverler, kavrama batılı bir anlayışla yaklaşmış ve etnik bir kimlik etrafında birliğin sağlanması hedefi olan Pantürkist bir anlama indirgemıştır. Böylece Turan, jeopolitik bir tez ve irredentia olarak Batı merkezli dünya tasavvurunun dışında Türk birliği olarak anlam kırılmasına uğramıştır. Turancılığı, Pantürkizm olarak değerlendiren Türk Turancıları, kavramı bir mekân felsefesi olmaktan çıkarmış ve tarih felsefesine yaklaştırmıştır (Boz, 2019: 93).

Turancılık fikrinin Türk düşünce hayatında romantik tarzdaki ilk örneği, 1897 yılında Hüseyinzâde Ali Bey tarafından kaleme alınan “Turan” manzumesidir. İlerleyen süreçte Ziya Gökalp’ın yoğun bir şekilde şiirlerinde yer vereceği Turan kavramı, Mehmet Emin (Yurdakul), Enis Behiç (Koryürek), Aka Gündüz, Ömer Seyfettin gibi Meşrutiyet dönemi Türkçü şairleri tarafından Türk şiirinde değerlendirilmiştir. Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında Meşrutiyet Dönemi Türkçülük akımının izleri bulunmakla birlikte özellikle 1930’lu yıllarda başını Hüseyin Nihal Atsız’ın çektiği bir grup Türkçü fikir adamının çevresinde teşekkül eden sivil bir Türkçülük akımının olduğu anlaşılmaktadır. Türk Ocaklarının kapatılmasıyla *Atsız Mecmua* etrafında şekillenen bu akımın yayın organlarında Turancılık ve Dış Türkler konusuyla ilgili birçok makale ve şiire yer verdiği görülmektedir. Böylece Turancılık fikri ve Dış Türkler meselesi; *Atsız Mecmua* ile başlayıp *Orhun*, *Bozkurt*, *Ergenekon*, *Orkun*, *Ötüken* vb. Türkçü yayınların katkısıyla Türkiye gündeminde canlılığını korumuştur.

Ötüken dergisi, 15 Ocak 1964 yılında yayın hayatına başlar. 1976 yılının Ocak ayına kadar toplam 143 sayı olarak “aylık Türkçü dergi” olarak çıkartılır. Derginin sahibi Hüseyin Nihal Atsız, sorumlu yazı işleri müdürü ise Mustafa Kayabek’tir. 1973 yılında Atsız’ın dergide çıkan yazılarından sonra, sorumlu yazı işleri müdürü olan Kayabek yargılanır ve hapse atılır. Böylece Atsız, derginin sahibi ve sorumlu yazı işleri müdürü olur (Özmeral, 2017: 12).

1.2.Ötüken Dergisinde Turancılık Fikri ve Dış Türkler Konusu

Ötüken dergisinde Dış Türkler ve Turancılık konusuna, farklı yazarların kaleme aldığı makaleler ile önemli ölçüde yer verilir. Başta Ötüken dergisinin sahibi Atsız olmak üzere Nejdet Sançar, Ahmet Bican Ercilasun, İmre Toht, Mustafa Kayabek, Sencer Sunguralp, Remzi Tanrıer, Murat Çetin, Hayrani Ilgar ve Mehmet Orhun gibi yazarların makalelerinde bu konuya değindikleri görülür.

Dergide Turancılık fikri, Türkçü- Turancı- milliyetçi fikir insanları tarafından, işgal altındaki tarihî Türk yurtlarının kurtarılmasına yönelik “kurtarıcı bir mefkûre” olarak işlenmiştir. Bu yönüyle Meşrutiyet döneminde Gökalp’ın romantik tarzda ortaya koyduğu anlayışla birtakım benzerlikler gösterdiği söylenebilir. Cumhuriyet döneminin önde gelen Türkçülerinden Hüseyin Nihal Atsız, Türklerin yaşadığı tüm toprakları Turan yurdu olarak nitelemektedir. Geçmişte Türk yurdu olduğu hâlde bugün Türk hâkimiyetinden çıkan toprakları da Turan sınırları içine dâhil eden Atsız, Türkçülük ve Turancılığı ayrı değerlendirmektedir. Atsız’a göre Türkçülük, Türk milletini her alanda yükseltmek iken Turancılık, Türkçülüğün siyasi amacı olarak yeryüzündeki bütün Türklerin tek bayrak altında toplanmasıdır (Atsız, 1975: 3). Kavramı, aynı devlet sınırları içinde birlikte yaşama arzusu olarak değerlendiren Sançar, Turan ülküsünün ilahi bir tecelli olduğu görüşündedir. Sançar’a göre aynı devlet sınırları içinde bütün Türklerin birlikte yaşaması onların en doğal hakkıdır (Sançar, 1970: 16). A.Bican ise üç kıta içerisinde en hâkim jeopolitik konumları kapsayan, eski yeni bütün Türk topraklarını Turan yurdu olarak tanımlamaktadır. A.Bican’a göre Türk kanının aktığı ve anıtlarının bulunduğu her yer Turan’dan bir parçadır (A.Bican, 1970: 10). İmre Toht ise Turan kavramının Balkanlardan Çin Seddi’ne kadar geniş Türk topraklarını kapsadığını belirtir. Bu bölgede pek çok Türkün esaret altında yaşadığına dikkat çeken Toht, esareten kurtulmak için mukaddes Turan devletinin kurulmasının gerekli olduğu düşünür (Toht, 1971: 10). Dergide Turan kavramına açıklık getiren yazarların hemen hepsi kavramı siyasi birlik ve tek devlet çatısı altında Türk birliği olarak görmektedirler. Atsız, Turancılığı Türkleri sadece kültür alanında birleştirmek olarak anlamanın faydasız olduğuna işaret eder. Çünkü kültür birliğinin ancak siyasi birliktelik içinde sağlanacağı görüşündedir. Sovyet Rusya, Türk milletini bölmek için Kazak, Kırgız, Özbek, Türkmen, Tatar ve Başkurt adı altında farklı alfabe oluşturma çabası içindedir. Atsız, Türk boylarının lehçelerini dil hâline getirme projesinin karşısında kültür birliği olarak birleşmenin mümkün olmayacağını savunur (Atsız, 1973: 4). Atsız, yaklaşık 50 yıl sonra dillerin ayrışacağını düşünmektedir. Eski yurtları ve Türkleri birleştirmek için savaşın bu yüzden kaçınılmaz olacağını ileri sürer. A. Bican; büyük milletlerin, başka milletlerin toprağında emelleri olduğuna vurgu yapar. Yazar, Rus-Çin anlaşmazlığına, İngiltere ve Fransa’nın sömürdükleri topraklara işaret ederek Turancılık fikrinin tabii bir hak olarak doğduğunu belirtir. A.Bican’a göre Turancılık, Türklerin önce kendi hakkı olan topraklarda hâkimiyet kurmasıdır. Bu görüşlerini şu şekilde açıklar:

Dünyanın ahmağı biz miyiz ki kimsenin bir karış toprağında gözümüz yoktur. Vardır. Önce kendi hakkımız olan topraklarda gözümüz vardır. Türk’ün kanyla suladığı toprak yine Türk’ün olacaktır. Selçukoğlu Tuğrul bugünkü Türk devletini Horasan’da kurdu. Öyleyse Horasan Türk’tür. Temür’ün, Babür’ün türbelerinin bulunduğu topraklar, Küleçin anıtının dikildiği topraklar elbette Türk’tür. Atlarımızı suvardığımız Tuna elbette Türk’tür. Nihayet yüzyıllarca hâkim olduğumuz Kerkük, Halep, Kırım hepsi Türk’türler, Türk’ündürler (A.Bican, 1970: 10).

Cumhuriyet Dönemi Türkçü-Turancı fikir ve görüşlere yönelik eleştiriler de mevcuttur. Turancılık fikrinin hayal ürünü olduğu ve bu düşüncenin basmakalıp fikirler üzerine inşa edildiğine dair farklı eleştirilere karşı Ötüken dergisi yazarları, güçlü bir şekilde Turancılığı savunurlar. Türkçü- Turancı yazarlar, bu yazıların bazılarının eleştiri boyutunu aşarak Turancılık fikrini karalamak için kaleme alındığını düşünmektedir. Mustafa Kayabek, Turancılık fikrinin vatan fikrini reddettiği ve komünizm kadar tehlikeli olduğu yönünde kaleme alınan bir yazıya karşılık olarak Turancılığın bütün bu iddiaların aksine tehlikeyi giderici bir inanış ve iman hareketi olduğunu dile getirmektedir (Kayabek, 1972: 8). Kayabek yazısının devamında geçmişe telmih yaparak Türklerin nasıl Söğüt’ün kabuklarını kırıp dünyaya sığmaz olduysa bugün de Anadolu’nun kabuklarını kırıp arzdaki yerini alacağını ifade eder. Kayabek, Anadolu Türk’ünün verdiği bağımsızlık mücadelesini Dünya Türklüğünün de vererek Büyük Türk Kurultayı’nın düzenleneceğini öngörmektedir (Kayabek, 1972: 8). Turan ülküsünü bir hayal olarak olumsuzlayanlara karşılık Sançar’ın, İsrail devleti örneğinden hareketle açıklama yaptığı görülmektedir. Yakın bir zamana kadar İsrail devletinin

kurulmasını hayal olarak görenlere bugün o devletin varlığının gerçek olduğunu hatırlatan yazar, tarihte birkaç kez birleşmiş Türklerin tekrar birleşmelerinde hayale yer olmadığını belirtir (Sançar, 1970: 13). Atsız, dünyanın farklı noktalarında yaşayan Türklerin birleşmesiyle bazı devletlerin ortadan kalkacağını, bu devletlerin ortadan kalkmasıyla da dünya ticaretinde etkin olanların ekonomik çıkarlarının tehlikeye gireceğini, bu sebeple Turancılık fikrine karalama yapıldığını düşünür (Atsız, 1973: 3). Mustafa Kayabek, Türk dünyasının sahip olduğu yer altı ve yer üstü tüm zenginliklerin Türk olmayanlar tarafından sömürüldüğünü, sömürgeyi sanat hâline getirmiş sistemlerin ve devletlerin Türkistan, Azerbaycan, Kerkük, Musul, Halep, Kıbrıs, Adalar ve Balkanları ağırları içerisine aldıklarına dikkat çeker (Kayabek, 1972: 4). Dünya üzerindeki sömürü düzenin devam ettirilmesi için Türk milleti, çeşitli hile ve planlarla bilinçli olarak parçalanmış ve esaret altında tutulmaktadır (Toht, 1972: 12). Sançar'a göre Türkistan Türklüğü, 1917 yılından itibaren öz vatanında bağımsız şekilde yaşama iradesini elinde bulundurmak için can vermektedir. Hiroşima'ya atılan atom bombasının on binlerce insanı öldürdüğünü fakat Türkistan Türklerinden hayatını kaybedenlerin milyonlara ulaştığını belirtmesi dikkat çekicidir. Sançar, Hiroşima'ya atılan atom bombasının Japonya'nın ilerleyişini durdurmak için yapıldığını ancak Türkistan Türklerinin yıllardır uygulanan toptan bir yok etme projesiyle karşı karşıya olduklarını vurgular (Sançar, 1970: 6). Atsız, Türkiye dışında dünya üzerinde 60 milyon Türk'ün esaret altında yaşadığını, bu Türklerin Sovyet Rusya, Çin ve İran hâkimiyetinde olduğunu belirtmektedir (Atsız, 1975: 6). Musa Yusufzade ise Rus esareti altındaki Turanlı milletlerin sayısının 130 milyon olduğu görüşündedir. Yusufzade; Kazakistan, Türkmenistan, Kırgızistan, Özbekistan, Tacikistan, Türkistan, Tataristan, Başkurdistan, Çuvaşlar, Udmurlar, Mariler, Mordivinler, Komiler, Yakutlar, Buryatlar, Moğollar, Kırım Türkleri, Barabalar, Balkarlar, Barakaylar, Karataylar ile kardeş Turan milleti olarak tanımladığı Macarlar, Estonlar, Bulgarlar ve Karelya Finlilerinin Rus esaretinde olduğunu belirtir (Yusufzade, 1972: 11). Esaret altında yaşayan Türklerin tek umudu, Türk âleminin tek bağımsız parçası olan Türkiye'dir. Türkiye, dış Türkler için "*kurtarıcı ana vatan*" olarak görülmektedir (Sançar, 1974: 4). Sançar gibi İmre Toht da Dünya üzerindeki Turanlı milletlerin hamisi olarak Türkiye'yi görmektedir. Toht, Türkiye'nin sanayi alanında gelişmesiyle Ortadoğu'da söz sahibi olacağını böylece elde ettiği büyük gücüyle Balkanlardan Çin Seddi'ne kadar Türkçe konuşan 150 milyonluk "Türk Çekirdeğinin" bağımsızlığa kavuşmasında etkin rol oynayacağını düşünür. 150 milyon Türk'ün esareten kurtarılmasının ardından Macaristan'dan Japonya'ya, Sibiry'a dan Hindistan'a kadar olan bölgede 500 milyon Turanlı'nın da esareten kurtularak Büyük Turan devletinin kurulacağını belirtmektedir (Toht, 1972: 12).

Atsız, Turancılığın temelinde Türk milletine ait olup Türk milletinden koparılmış toprakları geri alarak dünya üzerinde adaletin tecelli etmesi fikrinin olduğunu belirtir. Turancılık fikrinin tabii bir hak olarak Türk milletinin ruhundan doğduğu ve Türk milletinin varoluşu ile birlikte ortaya çıktığına dikkat çeken Atsız, Turancılığı hayalperest bir düşünce olarak addedenlere karşı tarihten örnekler sunarak cevap vermektedir. Amerika kıtasının keşfedilmesi, Atatürk'ün Samsun'a çıkması ve millî mücadeleyi başlatması, Yavuz'un 30000 askerle Mısır'ı almak için yola çıkması, Babür'ün 10000 askerle Hindistan'ı almak için atılmasının da macera olduğunu fakat sonunda başarılı olduklarını dile getirir (Atsız, 1973: 4).

Araştırmada *Ötüken* dergisinin 1973-1975 yılları arasında çıkan sayılarında Turancılık Fikri ve Dış Türkler konusunun Türk şiirine yansımaları ortaya koymak amaçlanmıştır. Bu amacı gerçekleştirmek için şu sorulara cevap aranmıştır:

Ötüken dergisinin 1973-1974 yıllarında yayımlanan sayılarında Turancılık ve Dış Türkler konusunda kaleme alınan şiirler nelerdir?

Ötüken dergisinde 1973-1975 yılları arasında Turancılık ve Dış Türkler konulu şiirlerde öne çıkan başlıklar nelerdir?

Yapılan alan yazın taramasında *Ötüken* dergisinde yayımlanan şiirler üzerine bir çalışma yapılmadığı tespit edilmiştir. Derginin ortaya koyduğu yayın politikası gereği "Turancılık ve Dış Türkler" konusunun makale ve şiir türündeki yazılarda önemli bir yeri olduğu anlaşılmaktadır. Bu yönüyle dergide çalışma konusu ile ilgili şiirlerin çözümlenmesi sonucu ortaya çıkan bulguların edebiyat tarihçiliğine ve konuyla ilgili diğer sosyal bilim alanındaki çalışmalara katkı sağlaması öngörülmektedir.

Çalışmanın sınırlılığını *Ötüken* dergisinin 1973-1975 yılları arasında yayımlanan sayılarında Turancılık fikrini ve Dış Türkler konusunu ele alan şiirler oluşturmaktadır.

Çalışma nitel bir araştırma olup verilerin toplanmasında doküman inceleme yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırmada insanların üzerinde inceleme yapılan konu hakkında ne tür anlam yüklemeleri yaptıkları ortaya konur (Dey 1993, akt. Özdemir 2010).

Doküman incelemesinde veriler birincil kaynaklardan elde edilir. Bu amaçla araştırma konusu için öncelikle gerekli olan dokümanlara ulaşılması, bu dokümanların gözden geçirilmesi, sorgulanması ve en sonunda ise analizi edilmesi gerekir (Özkan 2019). Çalışmada veri toplama aşamasında *Ötüken* dergisinin 1973-1975 yılları arasındaki tüm sayılarına ulaşılmış ve bu sayılardaki Turancılık ve Dış Türkler konusunu ele alan şiirler tespit edilmiştir.

Araştırma sınırlılığı kapsamında derginin 1973-1975 yıllarına ait tüm sayılarındaki şiirlere ulaşılmıştır. Elde edilen şiirler tarandıktan sonra konularına göre sınıflandırılmış ve veriler tabloda sunulmuştur. İçerik analizi yöntemi kullanılarak bu şiirlerdeki Turancılık fikri ve Dış Türkler konusu ortaya konmuştur.

2.Bulgular

2.1.Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Tablo 1. *Ötüken* Dergisi 1973-1975 Yıllarına Ait Sayılarda Turancılık Fikri ve Dış Türkler Konusunun İşlendiği Şiirler

Şairler	Şiirler	Yıl
Alp Müjdat Sağır	Birliğe Çağrı	1973
Bekir Hakan Lekesiz	Çağrı	1973
Gavseddin Koçak	Atamdan Bana Diriliş	1973 1973
Mustafa Kayabek	Ayşe Kızın Gözyaşları	1973
Murat Çetin	Birleşelim İstiklal İçin Ozan Dile Gelince Turan İçin	1973 1973 1973 1973
Refet Körüklü	Türkçülük Hayal Değil Kurulsun da Gör	1973 1973
Osman Nuri Kurt	Mukaddes Turan Zafer Yazılı Türk'e	1973 1973
Selahaddin Baysal	Gözlerdeki Damlalar	1973
Taylan Demirutku	Turan Yurduna Selam	1973
Tayyar Aksoy	Turan'a Hasret	1973
Erol Maraşlı	Birliğe Davet	1973
(Şairi Belirtilmemiş)	Kerkük Dörtlükleri	1973
Yiğit Altaylı	Türkistan	1974
Aybike	Horyatlar	1974
Bahtiyar Körbahtı	Horyatlar (Ocak Sayısı) Horyatlar (Nisan Sayısı)	1974 1974
Basat	Gönlümün Ruhu	1974

Mustafa Kayabek	O Devleti Kuracağız	1974
Mustafa Çetin	Hangisini Seçersin	1974
	Kıbrıs'ı İsteriz	1974
Mustafa Türker	Es Ey Rüzgâr	1974
	Ant	1974
	Ne Oldu?	1974
Osman Nuri Kurt	Nerdesin?	1974
Özkan Yücel	Silemezler	1974
Aydın Torunoğulları	Türk	1974
Hayati Baki	Oy Bizim Eller	1974
Bektaş Yıldırım	Ağıt	1975
Elmas Yıldırım	Koşma	1975
	Ben mi?	1975
Emel Turan	Emel	1975
Murat Çetin	Hangisini Seçersin	1975
Mürsel Sinan	Kıbrıs'ı İsteriz	1975
Gültekin	Buzlu Cehennem	1975
Recepoğlu Mithat Yılmaz	Fal Değil	1975
Bumin İstemi	Meriç'ten İlk Geçiş	1975
Gavseddin Koçak	Türkçü Hareket	1975
Fevzi Ünlü	Son Perde	1975
Taylan Demirutku	Büyük Türkeli	1975

Derginin 1973-1975 yılları arasında çıkan sayılarda toplam 45 şiirin Turancılık ve Dış Türkler konusu ile ilgili olduğu tespit edilmiştir. Bu şiirleri kaleme alan şairlerden birden fazla şiiri olanlar Gavseddin Koçak, Elmas Yıldırım, Refet Köroğlu, Murat Çetin, Mustafa Türker, Osman Nuri Kurt, Mustafa Kayabek, Taylan Dermiutku ve Bahtiyar Körbahtı'dır.

2.2. II. Alt Probleme İlişkin Bulgular

Tablo 2. Turancılık Fikrinin Ele Alındığı Şiirler

Başlıklar	Şiirler
Turancılık Fikrinin Ülkü Olarak Ele Alındığı Şiirler	Horyatlar (Bahtiyar Körbahtı) Gönlümün Ruhu Silemezler Ant Hangisini Seçersin Fal Değil Büyük Türkeli Ozan Dile Gelince Türkçülük Hayal Değil Birleşelim Kurulsun da Gör Devleti Kuracağız Birliğe Çağrı Birliğe Davet Türk Mukaddes Turan
Turan Kavramının Türk Vatani/ Yurdu Olarak Ele Alındığı Şiirler	Atamdan Bana Turan Yurduna Selam Koşma (Elmas Yıldırım)

Çalışmada inceleme yapılan şiirlerde Turan kavramının “Ülkü ve Türk Vatani/ Yurdu olarak iki ana başlıkta toplandığı ortaya çıkmıştır.

2.2.1. Turancılık Fikrinin Bir Ülkü Olarak Ele Alındığı Şiirler

Dergide Turan ülküsü, tarihsel arka planı olan büyük ve milli ülkü olarak değerlendirilmiştir. Turancılık ülküsü, Türk birliğidir. Bu milli ülkünün temelinde soy veya kan birlikteliği vardır. Turancılık, Türkçülüğün siyasi bir hedefi olarak görülmüş, bu ülkünün Oğuz Han, Attila, Cengiz vb. hükümdarlar tarafından gerçekleştirildiğine vurgu yapılarak hayalî bir emel olmadığı belirtilmiştir. Atsız’ın ortaya koyduğu Turancılık anlayışının dergideki diğer yazarları ve şairleri büyük ölçüde etkilediği söylenebilir. Atsız’ın kuramsal çerçevesinde Turancılık üç aşamada gerçekleşecektir. İlk aşamada bağımsızlığı kazanmak vardır. Bu Kurtuluş Savaşı ile gerçekleşmiştir. İkinci aşamada esir Türklerin kurtarılması gelir. Sovyet Rusya ve Çin egemenliğinde milyonlarca esir Türk; asimilasyona, asimile edilmeyenler de soykırıma uğramıştır. Esir Türkleri kurtarma aşaması henüz tamamlanmamıştır. Şiirde özellikle Dış Türkler başlığı altında ele alınan bölümde esir Türk yurtlarının kurtarılması için verilecek mücadele ve bu bölgelerdeki Türklerin yaşadığı acı dolu günlerin şiire yansıdığı görülmektedir. En son aşamada ise fütuhat gelir. Fütuhat aşamasında birliğini tamamlayan Türk devleti, topraklarını genişletecek ve yeryüzünde hâkim unsur olacaktır.

Bahtiyar Körbahtı, “Horyatlar” başlıklı bölümde Turan ülküsünün bir gün gerçekleşeceğini belirtmektedir:

“Güle

<<Bal alma>> niyetiyle

Konar arılar güle...

Kurulacaktır Turan

Birlikte güle güle” (Körbahtı, s.14, 1974).

Basat mahlaslı şair, “Gönlümün Ruhı” şiirinde Turan ülküsünün hiçbir zaman hafızalardan silinemeyeceği bildirir. Şair, Türklerin güçlü ve ihtişamlı günlerine özlem duymaktadır. Turan ülküsünün yükünü omuzlarında hisseden şair, ülküsüne olan inancını şu dizelerle ortaya koymaktadır:

“Acunu titretirdi

Hani nerde ünümüz

...

Turanı sırtlamışken

Az değildi yükümüz

Sönmeyecektir

Kararmakta olan ülkümüz” (Basat, 1974: 19).

Özkan Yücel’in “Silemezler” şiirinde, her bölüm sonunda tekrarlanan “Silemezler üç kıtadan izimi” dizesi şiirin ana örgesidir. Bu ana örge ile Türk kültür ve medeniyetinden izler taşıyan kaybedilmiş yurtlara vurgu yapılmaktadır. Şairin hedefi Ötüken’e varmaktır. Ötüken, Türklüğün yeryüzüne yayıldığı merkezdir. Şair, “Ötüken” imgesi ile Türk milletinin dirilişine ve dünya üzerinde yeniden Türk hâkimiyetinin kurulacağı günlere işaret etmektedir:

“Ötüken’den geldim, Türk yurtlarından

Şarkta, garpta çok öptürdüm dizimi

At koşturdum nice dağ artlarından” (Yücel, 1974: 2).

Şair, Sovyet Rusya’nın işgalindeki Türk yurtlarının bir gün mutlaka bağımsızlığa kavuşacağını ve Türklerin tekrar kendi yurtlarının sahibi olacağını bildirmektedir:

“Düşümdeki günler gerçekleşecek

Benim olan yine benim olacak

Kızıl yüzler sararacak, solacak..

Silemezler üç kıtadan izimi” (Yücel, 1974: 2).

Mustafa Türker’e ait başka bir şiir olan “Ant”ta Kızıllar ile yapılacak savaş sonrası Turan’ın kurulacağı belirtilir. Şiirde ülkü yolundaki kararlılığa “and içti” kelime grubuyla vurgu yapılır:

“And içti bütün Bozkurtlar,

Büyük Turan kurulacak” (Türker, 1974: 2).

Şiirin devamında şair, Kızılelma ülküsünün hedefinin esir Türk yurtlarının bağımsızlığı olduğunu dile getirmektedir:

“Kızılelma’nın yolundan,

Kızılları kovacağız..

Türk’ün hürriyeti için

Haykırdık, haykıracağız..” (Türker, 1974: 2).

Murat Çetin’in “Hangisini Seçersin” şiirinde Turan yolunda akan kanlara kutsiyet yüklenmektedir. Şair, Turan ülküsü için akacak kanları “sebil”e benzeterek Turancılık fikrini yüceltmektedir:

“Birisinde içkiler,

Şehvet ve ihtiras var

Birinde, Turan için

Sebil olacak kanlar...” (Çetin, 1975: 11).

Recepoğlu Mithat Yılmaz, “Fal Değil” başlıklı şiirinde Türklük ve Turan ülküsüne dair umutlarını dile getirmektedir. Şair, ülkü gençliğinin ileride Turan ülküsünü gerçekleştireceğini belirtmektedir:

“Yumruk bomba, fiske kurşun olacak!

<Hedef Turan’dır, arş> diyecek başbuğ

...

Gezeceksin sen de o ünlü yurdu;

Taşkent Bey, Ötüken çarşın olacak” (Yılmaz, 1975: 2).

Taylan Demirutku, “Büyük Türkeli” şiirinde, hayalini kurduğu büyük Türk birliğini ve bu birliğin kurulduğu coğrafyaya olan özlemine ifade eder. Şairin büyük emeli büyük Türkeli’ni kurmaktır. Şair; kendini, bu ülküye adanmış bir bozkurt olarak tanımlamaktadır:

“Ben Bozkurt’um, sen Bayrak!

Kanım ülküne adak...

Ruhumu öpen dudak

Sensin Büyük Türkeli (Demirutku, 1975: 12).

Murat Çetin, “Ozan Dile Gelince” şiirinde yeryüzündeki bütün Türklerin kalbinin aynı ülkü uğrunda, birlikte attığını belirtir:

“Yürekler bir vuruyor

Şimdi kopuz telinde;

Gönüller ya Kafkasya,

Ya Kırım, Türkeli’nde” (Çetin, 1973: 13).

Refet Körüklü, “Türkçülük Hayal Değil” şiirinde, Türk birliğini hayal etmektedir. Şair, Türk birliği kurulunca tutsak Türklerin esaretten kurtulacağını bildirmektedir:

“Türk Birliği uğruna gel ölelim yiğidim

Dünyada yaşar gibi, biz Ahret’te gülelim

Bu toprağın harcını birlikte kuralım

Tutsak kardaşımızın yarasını saralım” (Körüklü, 1973: 4).

Murat Çetin “Birleşelim” şiirinde Türk birliğine duyduğu özlemi dile getirir. Şiirde Türk birliği olarak görülen Turan ülküsünün gerçekleşmesiyle esir Türk yurtlarının bağımsızlığına kavuşacağı inancı vardır. Şiirde her dize sonunda tekrarlanan “Birleşelim, birleşelim” dizeleri şiirin ana örgesidir:

“Ülkü olsun bize Turan

Selam olsun tutsak ülkelere

Türk’ü Türk’e kavuşturan” (Çetin, 1973: 6).

Refet Körüklü, “Kurulsun da Gör” şiirinde esir Türk yurtlarının esaretten kurtulması için Türk birliğinin kurulmasının gerekliliğine değinmektedir:

“Soydaşın esir iken bahtın gülemez!

Bir şahlan da kur yeniden birliği” (Körüklü, 1973: 8).

Erol Maraşlı, “Birliğe Davet” şiirinde farklı isimlerle anılan Türklerin birbirinden ayrı olmadığını ve hepsinin Türk milletinin bir parçası olduğunu vurgulamaktadır. Şair, Türk birliğini bütün Türklerin tek bayrak altında toplanması olarak değerlendirmektedir:

“Kırgız, Azer, Özbek yok, birdir Türkler
Hepsi de başına geçirsin başına borkler,
Gelip dizilsinler bu safta Türkler,
Toplanalım bir bayrak altında” (Maraşlı, 1973: 13).

Alp Müjdat Sağır “Birliğe Çağrı” şiirinde Türk birliği olarak gördüğü Turan ülküsünün gerçekleşmesini dilemektedir:

“Büyük Turan’ı görelim
Oklar birleşmeli, kardeş!
...
Büyük ülküyle dolalım
Doğsun Turan’da tek hilal” (Sağır, 1973: 13).

Şairin “Büyük ülküyle dolalım/ Doğsun Turan’da tek hilal” dizelerinden hareketle Türk birliğini siyasi birlik olarak tek bayrak çatısı altında toplanmak şeklinde gördüğü söylenebilir.

Mustafa Kayabek, “O Devleti Kuracağız” başlıklı şiirinde Türk birliğini siyasi birliktelik olarak değerlendirmiştir. Şiirde her bölümde tekrarlanan “O ocağa varacağız/ O devleti kuracağız” dizeleri ana örgüdür. Şair, yeryüzündeki tüm Türklerin kardeş olduğuna vurgu yaparak birlik düşüncesini güçlendirmektedir:

“Sütkardeşim, kan kardeşim
Bir kök, bir vatan kardeşim,
Türk-Macar, Hun-Fin kardeşim
O ocağa varacağız
O devleti kuracağız” (Kayabek, 1974:3).

Aydın Torunoğlu “Türk” şiirinde “Üç kıtada bizden izler/ Yine olacaktır yarın” dizeleriyle Turan ülküsünün gerçekleşmesiyle Türklerin yeniden dünya hâkimi olacağını ve eski gücüne sahip olacağını dile getirmektedir. Şair, bu inancı oluştururken tarihten güç almaktadır. Atilla ve Oğuz Kağan örneğinden hareketle Türklerin İslamiyet öncesi tarihine dikkat çekmektedir:

“At koşturduk dağda taşa
Adımız Atilla, Oğuz” (Torunoğlu, 1974: 12).

Osman Nuri Kurt “Mukaddes Turan” başlıklı başka bir şiirde ise Türkçülük akımının bir yansıması olarak Turancılığı, esir Türklerin esaretten kurtarılması ülküsü olarak tasavvur etmiştir:

“Moskof, Çin, Yunan, İran
Elinde harap Turan
Alacağım öcümü
Gerçek olunca Turan” (Kurt, 1973: 13).

2.2.2.Turan Kavramının Türk Vatanı/Yurdu Olarak Ele Alındığı Şiirler

Dergide Turan yurdu; Türk milletinin üzerinde yaşadığı, Türk mezarı olan topraklar olarak değerlendirilmiştir. Ziya Gökalp'ın "müebbet vatan" tanımlaması dergideki Turancılık üzerine kalem alanın yazı türlerinde etkili olmuştur. Turan vatanı, aynı zamanda Türk milletinin kanını döktüğü, Türk ırkının kutsal bir toprağıdır. Türkiye, Balkanlar, Kıbrıs, Kerkük, Kafkasya, Azerbaycan, Kırım, Türkistan, Yakutistan, Macaristan, Başkurdistan, İdil- Ural bölgesi, Afganistan, Altaylar, Sibiryadır. Turan doğuda Japon Denizinde batıda Tuna'ya geniş sınırları olan bir coğrafi bölgedir. Coğrafi sınırları konusunda ise Atsız'ın deyişiyle Türklerin yaşamış olduğu ve halen de yaşadığı her yer Turan'dan bir parçadır (Atsız, 1975:3).

Gavseddin Koçak, "Atamdan Bana" başlıklı şiirinde Turan'ı vatanı olarak görmektedir. Vatan yolunda şehit düşenlerin, Turan toprağını kutsal kıldığı belirtilmektedir:

"Nerde Türk ırkına düşman görürsen

Atam bana "asla durma vur" dedi

"Güzel yurdum Turan için ölürsen

Şehitlerin toprakları nur" dedi" (Koçak, 1973: 2).

Taylan Demirutku, "Turan Yurduna Selam" şiirinde Turan yurduna duyduğu özlemi dile getirmiştir. Şair; Türkiye, Türkistan, Yakutistan, Azerbaycan, Kırım, Kafkasya, Başkurdistan gibi yerleri Turan yurdu sınırlarına dâhil etmektedir:

"Türkiye'sin, Türkistan'sın, Yakut'sun,

Azerbaycan, Kırım, Kafkasya, Başkurt'sun" (Demirutku, 1973: 4).

Şiirde "Selam Sana! Yüce Turan ülküsü/ Selam sana! Kızıl Elma ülküsü" dizeleriyle Turan ülküsü, Kızıl Elma ülküsü ile beraber aynı anlamı karşılayacak biçimde Türk yurdunun sınırlarının erişebileceği en geniş yer olarak tasavvur edilmiştir:

"Turan yurdu! Ormansın- dağsın- bozkırsın

Bu evrende çözülmedik bir sırsın" (Demirutku, 1973: 4).

Elmas Yıldırım, koşma tarzı başka şiirinde öz yurda (Turan'a) olan hasretini dile getirmektedir. Şair, öz yurdunun taşını toprağını cennetten daha değerli görmektedir. Türklüğü, bir çeşmeden akan suya benzetmektedir. Bu çeşmenin gözlerinden akan suları ise yeryüzüne yayılan Türklerle tutmaktadır:

"Benim imanım bir aşkım, özüm bir

Bir çeşmeden aktım kaynar gözüm bir

Türkoğlu Türküm ben, merdim, sözüm bir

Yol ver, yol ver, öz yurduma gideyim" (Yıldırım, 1975: 2).

2.3. II. Alt Probleme İlişkin Bulgular

Tablo 3. *Ötüken* Dergisi 1973-1975 Yıllarına Ait Sayılarda Dış Türkler Konusunun İşlendiği Şiirleri

Başlıklar	Şiirler
Esir Türk Yurtları	Horyatlar (Bahtiyar Körbahtı) Es Ey Rüzgâr Nic'oldu? Nerdesin Ne Oldu Horyat (Aybike) Güle Dönmez Mi? Türkçü Hareket Emel Son Perde Ağıt Ben Mi? İlk Geçiş Buzlu Cehennem İstiklal İçin Gözlerdeki Damlalar Türkistan Ayşe Kızın Gözyaşları Diriliş Çağrı Turan İçin Zafer Yazılı Türk'e Turan'a Hasret Oy Bizim Eller Kıbrıs'ı İsteriz Kerkük Dörtlükleri

Çalışmada Dış Türkler konusunun esaret altındaki Türk yurtları üzerinden şiire yansıdığı söylenebilir. Şiirde yeryüzünün farklı bölgelerinde bağımsızlıklarını yitirmiş Türk bölgeleri, Osmanlı ve Selçuklu devletinin mirası olan topraklar, Turan coğrafyası olarak şiire girmiştir.

2.3.1. Esir Türk Yurtları Konusunun Ele Alındığı Şiirler

Dergide, yeryüzündeki bütün Türkler, bir ve beraber, tek millet olarak tasavvur edilmiştir. Bu birliğin temelinde ise ırk birlikteliği vardır. Türkiye dışındaki Türkler ile Türkiye Türkleri ayrı düşmüştür. Dış Türklerin büyük bir kısmı komünizmin baskısı altında büyük sıkıntılar çekmektedir. Dergide yazarların en büyük problemi Rusya ve Çin baskısı altındaki Türklerin asimile edilmesi ve soykırımı uğratılarak yok edilmesidir. Rusya'nın Türk birliğini engellemeye yönelik çeşitli faaliyetleri ve komünizm propagandası karşısında Turancılık ülküsü yüceltilmiştir. Dergide yayınlanan yazılarda Türklerin, son asırda en çok sömürülen ve soykırımı uğrayan millet olduğunun altı çizilmiştir. Yeryüzündeki Türklerin üçte ikisi esir durumdadır (Kafalı, 1974: 6). Dergideki yazılarda esir Türklerin bağımsızlığına kavuşarak insan onuruna yaraşır yaşama hakkını kazanması için mücadele verildiği belirtilir. Pek çok yazara göre esir Türklerin hamisi ve biricik ümidi Türkiye'dir. Bu yüzden yazı türlerinin pek çoğunda Anadolu Türklerinin esir Türkler konusunda duyarlılığını arttırma kaygısı görülür. Dergiye göre Türkiye, soydaşlığın gereği olarak bu konuda üzerine düşeni yapmalıdır.

Mustafa Türker'in "Es Ey Rüzgâr" şiirinde geçmişte Türklerin hâkim oldukları fakat şimdi düşman elinde esaret günleri yaşayan topraklara olan özlem dile getirilir. Bu topraklar Türkistan, Altay Dağları, Kafkaslar, Balkanlar'dır. Bu yerlerin birbirinden habersiz ve esaret altında olduğu bildirilmektedir. Şair, "rüzgâr" ile bu birlikteliğe dikkat çekmektedir. Türkiye Türklerinin, Turan coğrafyasında yaşanan işgale kayıtsız kalmadığını "rüzgâr" imgesiyle somutlaştıran şair, bu düşüncesini şu şekilde dizelere yansıtır:

"Altaylardan eserse eğer en hafif yel,

Türkistan Türklerinden bir haber al, öyle gel!" (Türker, 1974: 7).

Şair esaret altındaki bölgelerin her birini, Turan yurdundan bir parça olarak düşünmektedir. Turan yurtlarına bağımsızlığın geleceği ve tekrar Türk hâkimiyetinin kurulacağı, "Güneş" imgesiyle sembolize edilmiştir. Böylece bağımsızlık fikri şiire yansıtılmıştır. Şiirde geçen "savaş, kavuştur Turan'a, ırkımın türküleri çınlasın dağda, taşta" kelime, kelime grupları ve cümleler ile bağımsızlık için sonuna kadar mücadele verileceği mesajı verilir:

"Es ey rüzgâr son hızla, kendini say savaşta...

Türkiye'min sesini kavuştur ki Turan'a

İrkımın türküleri çınlasın dağda, taşta

...

Ne zaman dineceksin, söylesene ey rüzgâr!

Bu millet güneş ister, onsuz gelme bir daha" (Türker, 1974: 7).

Murat Çetin, "Nic'Oldu?" şiirinde esir Türk yurtları Kırım, Kafkas ve Türkistan'daki Sovyet Rusya'nın zulmünü dile getirir. Türk yurtlarının yaşadığı kötü günler "kanda yüzer, yas, vahşi Moskof" kelime ve kelime gruplarıyla şiire yansıtılmıştır:

"Kırım kanda yüzer, Türkeli'm yasta,

Vahşi Moskof kol geziyor Kafkas'ta.

Tanrıdağ yüzünden olmuşam hasta,

Otağlar kurduğum dağlar nic'oldu?" (Çetin, 1974: 20).

Şair, esaretin vermiş olduğu bedbinliği Türk tarihindeki kahramanlıklara gönderme yaparak dağıtmaya çalışır. Şairin "altın çağ, yasa, otağ" gibi kelimelerle Türklerin Nemçe, Yemen, Çin ve Hind'e kadar uzanan hâkimiyetine telmih yapmaktadır:

"Nemçe, Yemen, Çin ve Hind'e değin

Yasam okunurdu altında göğün

Yıldızlar kandilim, gökler otağım

Olduğu o altın çağlar nic'oldu?" (Çetin, 1974: 20).

Osman Nuri Kurt'un "Nerdesin" başlıklı şiirinde Turan yurdu olan Türkistan'da esaret sebebiyle yaşanan acı dolu günler anlatılır. Şiirde geçen "acı ağu, kızıl zehir" kelime ve kelime gruplarıyla ile esaretin verdiği acı dile getirilmiştir. Şair, esir Türk yurtları için "kurtarıcı" beklemektedir:

"Turan Türk'ü yurdunda, acı ağu içiyor

Bilge'lerle Kür Şad'lar Tanrı'ya el açıyor

Moskoflar vatanımda kızıl zehir saçıyor

Esir Türkistan'ımı kurtarıcı nerdesin?" (Kurt, 1974: 19).

Şiirin devamında Kerkük'te haksız yere hapse atılan Türklerin durumu ve burada mevcut yönetimin

Kerkük Türklüğünü ortadan kaldırmak için yaptığı uygulamalara vurgu yapılır. Şiirde geçen “bozkurt” imgesiyle Türklerin Ergenekon’dan çıkışına telmih yapılmaktadır. Bozkurt imgesi; kurtarıcıyı, bağımsızlığa giden yolun rehberini sembolize etmektedir:

“Anadolu kan ağlar, Kerküklüm yakılırken
Medeniyet (!) adına Türk hapse atılırken
Bütün dünya sağırdır soyum bitirilirken
Geç Bozkurt’un önüne, kurtarıcı neredesin?” (Kurt, 1974: 19).

Mustafa Türker, “Ne Oldu” şiirinde üç kıtada nam salan Türk milletinin yurtlarının işgal altında olmasından duyduğu üzüntüyü ve utancı anlatır. Şair, Türklerin *altın çağlarına* hatırlatma yaparak atalardan miras alınan Türk topraklarına sahip çıkılmamasına tepki gösterir:

“Üç kıtaya şan veren soylu millet ne oldu?
Onlardan aldığımız bu cennet toprakları
Düşmandan korumakçün verdiğimiz söz ne oldu?

...

Bize bıraktıkları namus işi ne oldu?” (Türker, 1974: 10).

Aybike mahlasıyla kaleme alınan hoyratta işgal altındaki Kafkaslara dikkat çekilir. Şiirdeki Kızılelma ülküsü, Kafkas topraklarının Rus işgalinden kurtulmasıdır. Bu uğurda dökülmeyecek kanların boş yere aktığını belirtir. Çünkü Türk yurdu Kafkas, işgal altında yaşarken onun bağımsızlığı için dökülmeyen kan, Türkler için anlamsızdır:

“Kanayan
Kafkaslımı görünce
Var bir yaram, kanayan..
Kızılelma yolunda
Dökülmeyen kana yan” (Aybike, 1974: 9).

Murat Çetin “Güle Dönmez Mi?” başlıklı şiirinde Rus işgalindeki Türk yurtlarının bağımsızlığını kazanması için bütün Türklerin birlikte hareket etmesi gerektiğini dile getirir. Şiirde geçen “bülbul” imgesi vatanından uzak düşmüş Türk milletinin içinde bulunduğu durumu sembolize etmektedir. Türklerin birlik olarak bu kötü gidişe dur diyeceği ve acıların son bulacağı anlatılır:

“Çeker bülbulümüz yıllardır çile
Birleşsek el ele, gönül gönüle” (Çetin, 1974: 9).

Fevzi Ülgü, “Son Perde” başlıklı şiirinde Sovyet Rusya işgalindeki Türk yurtlarının bağımsızlığına duyduğu özlemi, şiire yansımıştır. Kırım, Aral Gölü, Özbekistan, Balkanlar’da Sovyet Rusya’nın Türklere karşı giriştiği yok etme hareketine karşılık şairin içinde büyüttüğü kin ve öç, şiirde ağır basan duygulardır:

“Uyur uykularımda, uyanık sabahımda
Bir milleti diriltmek kuduruyor ahımda.
Son perde, demir perde yırtılacaktır elbet;
Türk mührü basılacak dünyaya ilelebet” (Ülgü, 1975: 20).

Emel Turan, “Emel” başlıklı şiirinde Turan yurdunda, esaret altındaki Türkleri yaşadığı kötü günlerden kurtarma arzusunu şiire yansıtılmaktadır. Şiirdeki emel, Türk yurtlarının bağımsızlığıdır:

“Turan yurdunda iller

Gece gündüz kan ağlarken

Emel! Unutma emeli!

Kır o zalim yaban eli!” (Turan, 1975: 2).

Bektaş Yıldırım, “Ağıt” başlıklı şiirde kendi vatanlarında esaret altında yaşayan Türklere duyduğu üzüntüyü dile getirir:

“Turan mezarıdır Tanrı Dağları

Eriye taşların volkan olasın

...

Vatanında tutsak olan ırkına,

Alp Er Tunga, Bilge Kağan ağlasın” (Yıldırım, 1975: 19).

Elmas Yıldırım “Ben Mi” başlıklı şiirinde Türk milletinin bir ferdi olarak kendisini “Altayların oğlu” olarak tanımlamaktadır:

“Ben bu dünyaya ün veren Altayların oğluyum

O topraklarda doğmuşum, o toprağa bağlıyım” (Yıldırım, 1975: 21).

Şair, doğup büyüdüğü ve bağlı olduğu toprakların düşman işgalinde olması sebebiyle vatanından ayrı düşmüştür. Yılların getirdiği hasret ve Türk topraklarının düşman elinde olması şairi derinden üzmektedir:

“Ey yıllarla uzaktan hasretini çektiğim

Uğrunda gizli gizli gözyaşlarımı döktüğüm

Ne bu, dinsiz talihe böyle boyun büktüğüm” (Yıldırım, 1975: 21).

Murat Çetin, “İstiklal İçin” şiirinde Osman Batur ve nice isimsiz kahramanın vatan uğrunda şehit olduğu anlatılır. Şehit kanlarının kutlu vatanın bağımsızlığı için aktığı vurgulanmaktadır. Şiirde “bayrak, istiklal, vatan ve kan” sözcükleri anahtar kelimelerdir:

“Akan kanımızdan doğar şafaklar!

Şehit kanlarıyla alınır haklar,

Kanını dökemez sade alçaklar

Vatan’çin, din için, istiklal için” (Çetin, 1973: 6).

Selahaddin Baysal’ın “Gözlerdeki Damlalar” başlıklı şiirinde Azerbaycan, Türkistan, Altay, Kırım ve Kafkas’ın işgal altında kalan sahipsiz yurtlar olduğu vurgulanır. Türk topraklarının işgaliyle başlayan zulüm dolu günlerin, şairde derin bir üzüntü yarattığı anlaşılmaktadır. Esir Türk yurtlarını kurtaracak ülkü, Türklüktür. Şair, “bozkurt” imgesiyle bu kurtuluşu sembolize etmektedir:

“Azerbaycan, Türkistan, Altay, Kırım ve Kafkas...

Benim sahipsiz kalan talihsiz yurtlarım!

Tâ hâşre mi süreceksin bu ızdır, keder, yas?

Ne zaman kükreyecek o eski Bozkurtlarım?” (Baysal, 1973: 13).

Yiğit Altaylı “Türkistan” başlıklı şiirinde Sovyet Rusya işgalindeki Türk yurtlarının acı dolu günlerinin sona vermesi için Türkçüleri harekete geçmeye çağırır. “Tanrıdağ” imgesi Türk milletinin tutsak vatanıdır. “Kızıl ağ” imgesi, Sovyet Rusya’nın Turan coğrafyasındaki komünist yönetimini karşılamaktadır:

“Milyonla Ruh Tanrıdağı’nda

İnlemekte Kızıl ağda...

Can ver, elinle bir değ de

Anayurt, Uluğ Türkistan!” (Altaylı, 1973: 16).

Mustafa Kayabek, “Ayşe Kızın Gözyaşları” başlıklı şiirinde Bakü’nün esaret altında yaşadığı sıkıntılı günleri “Ayşe Kızın Gözyaşları” imgesiyle sembolize etmektedir:

“Gözlerinde uyku dertli Ayşe’nin...

Ağladığı Bakü dertli Ayşe’nin” (Kayabek, 1973: 9).

Şiirde Bakülü bir kız olan Ayşe, Azerbaycan’ın işgali sonrası derin bir üzüntü yaşamıştır. Ayşe Kız, Azerbaycan Türklüğünü temsil etmektedir. Azerbaycan Türklüğünün evinde baykuşlar yuva yapmış, hürriyet ölmüş ve Bakü adeta kan ağlamaktadır. Şiirde, “kartalların yuvasına baykuşların tünemesi” esaretin oluşturduğu kötü havayı şiire yansıtmaktadır:

“Baykuşlar tünemiş Kaf Dağı’nda

Kartalların yaptıkları yuvada

Hürriyet ölmüş

İstiklal ağlıyor

Bakü’da” (Kayabek, 1973: 9).

Bumin İstemi, “Meriç’ten İlk Geçiş” başlıklı şiirinde kaybedilen Balkan topraklarının gelecekte yine Türk yurdu olacağını belirtir. Balkan topraklarını işgal eden düşmana kin duygusunun şiirin tamamında hâkim olduğu görülmektedir:

“Tuna’dan uzak düşmüş içinde bir derdi var:

Vermem diyor, düşmana bağrımdan bir

yudum su,

Meriç şimdi uyuyor bir intikam uykusu” (İstemi, 1975: 5).

Gültekin mahlaslı şaire ait “Buzlu Cehennem”¹ şiiri Ruslar tarafından Sibiryaya sürülen Azerbaycan Türkü gençlere ithaf edilmiştir. Azerbaycan Türkü gençlerin Rus işgaline karşı dik duruşları ve haksızlığa boyun eğmeyip hürriyet için ortaya koydukları mücadele, şiirde takdirle karşılanmıştır. Sürgüne gönderilen bu gençlerin açtıkları istiklal yolundan binlerce Türkün yürüyeceği belirtilmektedir:

“Sizi kesmek için inen hançere,

(Hürriyet isteriz) diye yazdınız

Selamet yoludur gittiğiniz yol

Güneşler doğacak izlerinizden” (Gültekin, 1975: 8).

Gavseddin Koçak, “Diriliş” şiirinde Türk dünyasının esaret zincirlerini kırmak için verdiği mücadeleyi “mukaddes savaş” olarak adlandırmıştır. Türk milleti, Tuna’dan Selenge’ye kadar var olduğu coğrafyada bağımsızlık savaşını arzulamaktadır. Muhtelif yerlerde geçen “Mukaddes bir savaşa yürekten susayış var/ Bileğimde zincire bir meydan okuyuş var/ Hazer dalgalarında esareti kırış var/ Tuna’dan Selenge’ye ihtişamlı bir duruş var”(Koçak, 1973: 4) dizeleriyle bu düşünce şiire yansıtılmaktadır.

Bekir Hakan Lekesiz, “Çağrı” şiirinde tutsak Turan illerinin kurtuluşunun Türkçülük ülküsüne inanmış ülkücüler, tarafından gerçekleştirileceğini düşünmektedir. Şair, Türkçü gençlerin Turan illerini kurtarmak için büyük Türk hükümdarı Mete’den emir aldığını belirtir. Turan ülküsü, Mete Han’ın tarihin geçmiş dönemlerinde bugüne uzanan bir haberi ve bir emridir. Turan ülküsü Türkçü orduların harekete geçmesiyle gerçekleşecektir:

“Bir mektup aldım Tanrıktı Mete’den

...

Diyor ki “Ne oldu Turan illeri?”

...

Densin: Türkçü orduları geliyor

...

Bu Turan eline akındır, deyin” (Lekesiz, 1973: 11).

Murat Çetin, “Turan İçin” şiirinde bölüm sonlarında tekrarlanan “Turan için, Turan için” dizesiyle ülkü uğruna verilen mücadeleye vurgu yapmaktadır. Şiirde nakarat kısımlarındaki “Yıkılacak Moskof, Çin/ Yakılacak Moskof, Çin/ Tıkılacak Moskof, Çin” (Çetin, 1973: 12) dizeleriyle esir Türk yurdu Turan’ın Rusya ve Çin egemenliğinden kurtarılmasının amaçlandığı söylenebilir.

Osman Nuri Kurt, “Zafer Yazılı Türk’e” şiirinde Turan’ın bir parçası olan Taşkent, Hokant, Bakü ve Kazan’da Moskof zulmü altında ezilen Türklerin varlığına işaret etmektedir:

“Barut kokusu, kan, vahşet Turan’ım

Camiler yıkılmış, yanar Kur’ân’ım.

Ve dünya uyurken kanda yüzüyor

Taşkent’im, Hokant’ım, Bakü’m, Kazan’ım..” (Kurt, 1973: 13).

Tayyar Aksoy, “Turan’a Hasret” başlıklı şiirinde esaret altındaki Türk yurtlarına duyduğu özlemi dile getirmiştir. Şair, Moskof mezalimi altındaki Türk yurtlarına bağımsızlık getirmek için çağrıda bulunmaktadır:

“Dünyaya hükmettin hem de kaç asır

Benimdir Türkistan benimdi Mısır.

Bre hey yiğitler durmayın artık,

Türk, Moskof elinde olmaz esir” (Aksoy, 1973: 13).

Bahtiyar Körbahtı’nın “Horyatlar” başlıklı bölümde tutsak Türkleri kurtarmak için birliğin önemine işaret ettiği görülmektedir:

“Tutsak

Ne’decen, yara belli,

Türk illeri hep tutsak

Sorulacak sual çok,

Ah, el ele tutsak”(Körbahtı, 1974: 14).

Gavsettin Koçak’ın “Türkçü Hareket” şiirinde Türkçü gençler “bozkurt” imgesiyle sembolize edilmiştir. Şair, Ergenekon Destanına telmih yaparak Türklüğün bağımsızlığına giden yolda “Bozkurt” imgesini yol gösterici olarak kullanmaktadır. Şair’e göre Türk milletinin düşmanlarına beslediği kını, bağımsızlık yolundaki mücadelesini canlı tutacaktır:

“Bozkurtun bağrında arttıkça kini,
Basıp titretecek ruy-ı zemini
Moskofu, İrani, Yunanı ve Çini
Uluğ Türkelinden kürüyecektir” (Koçak, 1975: 7).

Bahtiyar Körbahtı “Horyatlar” bölümünde ata yurdu olarak tanımladığı Türkistan’ı varılacak hedef olarak görmektedir:

“Türkistan
Varılacak hedefsin
Ata yurdu: Türkistan” (Körbahtı, 1974: 15).

Hayati Baki, “Oy Bizim Eller” şiirinde Kıbrıs ve Türkistan’ın Türk yurdu olarak sonsuza dek yaşayacağını dile getirir. Şair, her bölüm sonunda “oy bizim eller” dizesini tekrarlayarak bu duruma vurgu yapmaktadır:

“Sevdalanır yürekler Akdeniz sularında
Sütbeyaz köpüklerde Kıbrıs Yeşili diye!
Omuzlar tüfekler ağustos şafağında,
Bir türküyle kıvançlı oy bizimler eller” (Baki, 1974: 19).

Mürsel Sinan, “Kıbrıs’ı İsteriz” başlıklı şiirde, Kıbrıs için Türk milletinin Türk yurdu kalması için büyük bir mücadele verdiğini belirtmektedir. Türk kanlarıyla sulanan Kıbrıs’tan Yunanlıların çıkartılması ve yavru vatanın tamamıyla Türk hâkimiyetine geçmesi gerektiği belirtilir:

“Şehitler vermişiz kanlar dökmüşüz
Türklerin olmalı bu Kıbrıs vatan!
...
Ezmeli düşmanı pişman etmeli
Yunan’ı Kıbrıs’tan söküp atmalı” (Sinan, 1975: 20).

“Kerkük Dörtlükleri” şiirinde, Turan yurdunun bir parçası olarak görülen Kerkük’ün asıl sahibinin Türkler olduğu bildirilmektedir. Kerkük’ün dili Türkçedir. Bu diyarın Türk yurdu olduğunun herkes tarafından iyi bilindiği vurgulanır:

“Kerkük aslan diyarı,
Bine bin yeter eri.
Dili Türk, özü Türkmen,
Kim tanımaz onları” (Ötüken, 1974: 1).

Şair, Kerkük’ün son zamanlarda zor günler yaşadığını ve düşmanların onu elde etmek için uğraştığını belirtir. Şair, Kerkük’ün Turan yurdunun bir parçası olduğunu ve Türklerin Kerkük’te gelip geçici olmadığını aksine burayı Türk yurdu yaptıklarını dile getirir:

“Kerküklüyem, men Türk’em
Düşmanın belin bükem.
...
...

Men Türk'em Turancı'yam

Bu diyarda hancıyam..." (Ötüken, 1974: 1).

Sonuç

Ötüken dergisinin 1973-1975 yılları arasında toplam 48 sayısı yayımlanmıştır. Bu sayılarda çıkan 45 şiirde Turancılık ve Dış Türkler konusuna değinildiği görülmüştür. Söz konusu şiirlerin çözümlemeleri yapıldığında Turancılık fikrinin "Ülkü ve Türklerin Vatanı/ Yurdu" olarak iki ana başlıkta şiire yansıdığı söylenebilir. Dış Türkler konusunun ise "Esaret Altındaki Türk Yurtları" olarak tek bir başlıkta şiirde ele alındığı görülmektedir. Üç başlığın içinde en çok şiirin yer aldığı kısım "Esir Türk Yurtları"dır. Gavseddin Koçak, Elmas Yıldırım, Refet Körüklü, Murat Çetin, Mustafa Türker, Osman Nuri Kurt, Mustafa Kayabek, Taylan Dermirutku ve Bahtiyar Körbahtı Turancılık ve Dış Türkler konusunu birden fazla şiirinde ele almıştır. Şiirlerde geçen "Atilla, Oğuz, Tanrıcut Mete, Alper Tunga, Bilge Kağan, Bozkurt, Tanrıdağı, Ötüken, Turan ve Kızılelma" kelimeleri imge olarak kullanılmıştır. Söz konusu imgelerden hareketle şiirde soyut düşünce oluşturulmuştur. Bu yöntemle Turancılık ülküsünün Türk tarihinin parlak devirlerine telmih yapılarak idealize edildiği düşünülebilir. Şiir türü aracılığıyla Türk milletinin milli hafızasını harekete geçirmek suretiyle bir idealizm oluşturma çabası vardır. Ele alınan şiirlerde geçen "Yol ver, yol ver, öz yurduma gideyim, toplanalım bir bayrak altında, bir şahlan da kur yeniden birliği, ülkü olsun bize Turan, hedef Turan'dır, kurulacaktır Turan" dizeleri, geniş insan kitlelerini kolektif bir ruh etrafında toplama kaygısı ile kaleme alınmış olabilir. Çalışma kapsamındaki şiirler; Türk milletini seferber etme, ortak bir amaca yöneltmede uyarıcı bir işlev görmektedir. Çalışmada Sovyet Rusya egemenliği altındaki Türkistan coğrafyasında yaşayan esir Türklerin kaybedilmiş vatanlarının "Turan" olarak karşılık bulduğu ortaya çıkmıştır. Türkistan dışında Kafkasya, Kerkük ve Kıbrıs Turan vatanının birer parçası olarak esaret altındadır. Bu bölgelerde yaşayan Türklerin bağımsızlığına kavuşması Turancılık fikrini besleyen temel unsurdur.

Sonnotlar

¹ Şiir Gültekin mahlasıyla 15 Mart 1925 yılında yazılmıştır. Aynı şiir, " Ötüken sayı: 8 (140) s.8'de tekrar yayınlanmıştır.

Kaynaklar

Kitaplar

- DEMİRKAN, T .(2020). *Macar Turancıları*. Selenge Yayınları.
- GÖKALP, Z. (2018). (Bakışlımlı Tam Metin Yeni Harflere Aktaran: Mehmet Çalışkan). *Türkçülüğün Esasları*. Historia Kitap.
- ÖMER SEYFETTİN.(1980). *Yarıncı Turan Devleti*. Su Yayınları.
- ÖZDOĞAN, G.G.(2002). ‘*Dünyada ve Türkiye’de Turancılık’ Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce. Milliyetçilik. İletişim Yayınları.*
- YILDIRIM, A. ve ŞİMŞEK, H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınevi.

Makaleler

- A. BİCAN. (1970). “Türkçülüğün Üç Cephesi”. *Ötüken*, S. 83, 10.
- ATSIZ. (1973). “Turancılık”. *Ötüken*, S. 114, 4.
- ATSIZ. (1975) “Kurtarılmamış Türkler”. *Ötüken*, S. 139, 3.
- ATSIZ. (1975). “Bir Ansiklopedi’nin Büyük Yanlıları”. *Ötüken*, S. 136, 3.
- BOZ, H. (2019). “Turancılığın Üç Yüzü: Jeopolitik, İredantizm, Pan-Türkizm”. *Turan ve Turancılık*, s.79-95, İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- GÖKALP, Z.(1914). “Türk Milleti ve Turan Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak”. *Türk Yurdu*, S.62, 238-240.
- KAFALI, M. (1974). “Yeryüzünde Türkler”. *Ötüken*, S. 126. 6.
- MİNORSKY, V.(2001). “Turan”. *İ.A. M.E.B.* 2, 107-113.
- ÖTÜKEN’DEN HABERLER”. (1970). *Ötüken*, S. 74, 16.
- ÖZDEMİR, M. (2010). Nitel Veri Analizi: Sosyal Bilimlerde Yöntembilim Sorunsalı Üzerine Bir Çalışma, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*,11(1), 323-343.
- SANÇAR, N. (1970). “Hiroşima ve Tutsak Türk İlleri”. *Ötüken*, S. 81, 6.
- SANÇAR, N. (1970). “Biz Sağcı Değiliz, Türkçüyüz”. *Ötüken*, S. 76, 8-13.
- SANÇAR, N. (1974). “Dış Türkler ve Türkiye”, *Ötüken*, S. 128, 4.
- TOHT, İ. (1971).“Turan”. *Ötüken*, S. 95, 10.
- TOHT, İ. (1972). “Esir Türkler – Esir Macarlar”. *Ötüken*, S. 106, 12.
- TOHT, İ. (1972). “Esir Türkler – Esir Macarlar”. *Ötüken*, S. 106, 12.
- YUSUFZADE, M. (1972). “Dünya Turanlılarının Sesi”. *Ötüken* S.106, 11.

Tez

- ÖNEN, N.(2003). Turancı Hareketler: Macaristan ve Türkiye (1910-1944)(Tez No:126338). [Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>.
- ÖZMERAL, S. (2017). “*Türk milliyetçiliği Tanımlamalarında Ötüken Dergisi Örneği*” Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi.

Çalışmada Değerlendirilen Şiirlerin Kaynakları

- (Belirtilmemiş). (1974).“Kerkük Dörtlükleri”. *Ötüken*, S. 122, 1.
- AKSOY, T. (1973). “Turan’a Hasret”. *Ötüken*, S.119-120, 13.
- ALTAYLI, Y. (1973). “Türkistan”. *Ötüken*, S.110, 16.
- AYBİKE. (1974). “Horyatlar”. *Ötüken*, S.130, 9.

- BAKİ, H. (1974). “Oy Bizim Eller”. *Ötüken*, S.131, 19.
- BASAT. (1974). “Gönlümün Ruhı”. *Ötüken*, S.121, 19.
- BAYSAL, S.(1973). “Gözlerdeki Damlalar”.*Ötüken*, S.110, 13.
- BUMİN İSTEMİ. (1975). “Meriç’ten İlk Geçiş”. *Ötüken*, S.141, 5.
- ÇETİN, M. (1973). “Birleşelim”. *Ötüken*, S.114, 6.
- ÇETİN, M. (1973). “İstiklal İçin”. *Ötüken*, S.110, 6.
- ÇETİN, M. (1973). “Ozan Dile Gelince”. *Ötüken*, S.112, 13.
- ÇETİN, M. (1973). “Turan İçin” *Ötüken*, S.117, 12.
- ÇETİN, M. (1974). “Güle Dönmez mi?”. *Ötüken*, S.131, 9.
- ÇETİN, M. (1974). “Hangisini Seçersin” *Ötüken*, S.133, 11.
- ÇETİN, M. (1974). “Nic’oldu?”. *Ötüken*, S.123, 20.
- DEMİRUTKU, T. (1973). “Büyük Türkeli”. *Ötüken*,S.140, 5.
- DEMİRUTKU, T. (1973). “Turan Yurduna Selam”. *Ötüken*, S.117, 4.
- GÜLTEKİN. (1975). “Buzlu Cehennem”. *Ötüken*, S.140, 8.
- KAYABEK, M. (1973). “Ayşe Kızın Gözyaşları”. *Ötüken*, S.112, 9.
- KAYABEK, M. (1974). “O Devleti Kuracağız”. *Ötüken*, S.121, 3.
- KOÇAK, G. (1973). “Atamdan Bana”. *Ötüken*, S. 113, 2.
- KOÇAK, G. (1973). “Diriliş”. *Ötüken*, S.114, 4.
- KOÇAK, G. (1975). “Türkçü Hareket”. *Ötüken*, S.136, 7.
- KÖRBAHTI, B. (1974). “Horyatlar” *Ötüken*, S.121, 14.
- KÖRBAHTI, B. (1974). “Horyatlar”. *Ötüken*, S.124, 15.
- KÖRÜKLÜ, R. (1973). “Kurulsun da Gör”. *Ötüken*, S.117, 8.
- KÖRÜKLÜ, R. (1973). “Türkçülük Hayal Değil”. *Ötüken*, S.113, 5.
- KURT, O.N (1973). “Mukaddes Turan”. *Ötüken* S.119-120, 13.
- KURT, O.N (1973). “Zafer Yazılı Türk’e”. *Ötüken*, S.9, 13.
- KURT, O.N (1974). “Nerdesin”. *Ötüken*, S.124, 19.
- LEKESİZ, B.H. (1973). “Çağrı”. *Ötüken*, S.116, 11.
- MARAŞLI, E. (1973). “Birliğe Davet”. *Ötüken*, S.119-120, 13.
- SAGİR, A.M. (1973).“Birliğe Çağrı”. *Ötüken*, S. 115, 13.
- SİNAN, M. (1975). “Kıbrıs’ı İsteriz”. *Ötüken*, S.135, 20.
- TORUNOĞLU, A. (1974). “Türk”. *Ötüken* S.121, 12.
- TURAN, E. (1975). “Emel”. *Ötüken*, S.137, 2.
- TÜRKER, M. (1974). “Ant”. *Ötüken*, S.130, 2.
- TÜRKER, M. (1974). “Es Ey Rüzgâr”. *Ötüken*, S.122, 7.
- TÜRKER, M. (1974). “Ne Oldu”. *Ötüken*, S.128, 10.
- ÜLGÜ, F. (1975). “Son Perde”.*Ötüken*, S.136, 20.
- YILDIRIM, B.(1975). “Ağıt”. *Ötüken*, S. 138, 19.
- YILDIRIM, E. (1975). “Ben Mi”. *Ötüken*, S.138, 21.

YILDIRIM, E. (1975). “Koşma”. *Ötüken*, S.140, 2.

YILMAZ, R.M. (1975). “Fal Değil”. *Ötüken*, S.141, 2.

YÜCEL, Ö. (1974). “Silemezler”. *Ötüken*, S.128, 2.

İnternet Kaynakları

URL-1 <https://www.tarihistan.org/prof-dr-nurullah-cetin-ile-turancilik-uzerine-bir-soylesi/15391> (Erişim Tarihi:16 Ekim 2019).

Doi Numarası / Doi Number: [10.55666/folklor.1079659](https://doi.org/10.55666/folklor.1079659)

KK DEğERLERİN KÖKENLERİ: BİR DİVĀNU LUGĀTİ'T-TÜRK İNCELEMESİ

Mehmet SOYUÇOK*

z

Bu çalışmada kk değerlerle ilgili Dıvānu Lugāti't-Türk (DLT)'te bulunan ifadeleri ortaya koymak ve bu yolla değerler eğitimi için bir bakış açısı oluşturmak amaçlanmıştır. DLT, Türk edebiyatının kanon eserlerindedir. Türk eğitim tarihi ve Türk dili tarihi hakkında geniş bilgiler içeren önemli bir kaynaktır. Kk değerler (adalet, sabır, saygı sevgi, sorumluluk, dostluk, dürüstlük, öz denetim, yardımseverlik ve vatanseverlik) ise ders programlarında ısrarla vurgulanan ve öğrenciye kazandırılmasına büyük önem verilen olgulardır. Bu bakımdan kk değerlerin Türk kültürünün tarih bir göstergesi olan DLT'de yer alıp almama durumu incelenmesi gereken bir konudur. Bu doğrultuda yapılacak araştırmalar Türk kültürü ve eğitim tarihinin aydınlatılmasında ve kanon eserlerin eğitim öğretimde kullanılmasında yol gösterici olacaktır. Bu alışma, nitel olup doküman incelemesine dayalı olarak gerçekleştirilmiştir. Veriler içerik analizi tekniğiyle analiz edilmiştir. Bu çalışmaya veri sağlamak için bir DLT tercümesi kk değerler açısından incelenmiş ve elde edilen bulgular uzman görüşü alındıktan sonra düzenlenmiştir. Eserin incelenmesiyle elde edilen kök değerlerle ilgili bulgular üç alan uzmanın görüşüne sunulmuş ve ardından kesinleştirilmiştir. Bulgular ve yorumlar başlığı altında hangi değerin ne şekilde yer aldığı ayrıntılı olarak gösterilmiş ve yorumlanmıştır. Tabloda kk değerle ilgili ifade ve bu ifadenin türü belirtilmiştir. Tabloda ifadelerin hem orijinal hāllerine hem de tercümelerine yer verilmiştir. Veri toplanırken kullanılan tercüme eser üç ciltlik eski basımının birleştirilmiş hāli olduğu için tabloda cilt ve sayfa numaralarına da yer verilmiştir. Bulgulara bakıldığında DLT'de kök değerlerle ilgili elli iki ifade bulunduğu görülmüştür. En sık yer verilen kök değer, sevgi; en az yer verilen kk değerler ise adalet ve sorumluluktur. Sevgi değerinin fazla olması, sevgi duygusunun çok yönlü olmasına, bir sevgiliye, anne babaya, kardeşe ynelebilmesine bağlanabilir. Farklı sayılarda olmakla birlikte bütün kk değerlerin DLT'te yer aldığı görülmektedir. Sonuç olarak 2018 yılında hazırlanan ve hālā yürürlükte olan ğretim programlarında yer verilen kk değerlerin zaten asırlardır Türkçe yazılı eserlerde yaşadığı ve bu kök değerlerin eğitiminde DLT'den faydalanılabileceği söylenebilir. Buradan hareketle benzer araştırmaların diğer kanon eserlerle de gerekleştirilmesi nerilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kk değerler, eğitim, değerler eğitimi, kanon eser, Dıvānu Lugāti't-Türk.

ORIGINS OF ROOT VALUES: A DİVAN LGAT-IT TÜRK REVIEW

Abstract

In this study, it is aimed to reveal the expressions in Dıvānu Lugāti't-Türk (DLT) about root values and to create a perspective for values education in this way. DLT is one of the canon works of Turkish literature. It is an important resource containing extensive knowledge about the history of Turkish education and the history of the Turkish language. Root values (justice, patience, respect, love, responsibility, friendship, honesty, self-control, helpfulness and patriotism) are the facts that are emphasized insistently in the curriculum and great importance is given to gaining the students. In this respect, whether or not the root values are included in the DLT, which is a historical indicator of Turkish culture, is an issue that needs to be examined. Researches to be carried out in this direction will be guiding in illuminating the history of Turkish culture and education and using canon works in education. This study is qualitative and carried out based on document analysis. The data were analyzed by content analysis technique. To provide data for this study, a DLT translation was analyzed in terms of root values and the findings were edited after expert opinion. The findings about the root values obtained by examining the work were presented to the opinion of three field experts

* Dr., T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, mehmetsoyucok@gmail.com, ORCID: 0000-0002-7800-4402

and then finalized. Under the heading of findings and comments, which value is included in what way is shown and interpreted in detail. In the table, the expression related to the root value and the type of this expression are specified. In the table, both the original versions of the expressions and their translations are included. Since the translation used while collecting data is a combined version of the three-volume old edition of the work, volume and page numbers are also included in the table. Looking at the findings, it was seen that there were fifty-two statements about root values in the DLT. The most frequently mentioned root value is love; The least mentioned root values are justice and responsibility. The high value of love can be attributed to the multifaceted feeling of love. well as in different numbers, it is seen that all root values are included in the DLT. As a result, it can be said that the root values included in the curriculum prepared in 2018 and still in force have already lived in Turkish culture for centuries and that DLT can be used in the education of these root values. According to these results, it is recommended that similar studies be carried out with other canon works.

Keywords: Root values, education, values education, canon work, Dîvânü Lugâti't-Türk.

Giriş

Eğitim öğretim faaliyetlerinde öğrencilerin kişisel, zihinsel, duygusal, fiziksel açıdan gelişmeleri ve toplumsal aidiyet duygusu kazanmaları amaçlanır. Bu doğrultuda öğrencilere kazandırılması gereken akademik becerilerin yanı sıra benimsetilmesi gereken bazı değerler de vardır. Değerler eğitimi, her zaman eğitimin önemli bir boyutunu oluşturmakla birlikte son yıllarda ağırlığını arttıran bir konu olmuştur.

“Değer, bir şeyin arzu edilebilir veya edilemez olduğu hakkındaki inançtır” (Güngör, 1998: 27). Değerler, insanların davranışlarında ve dünyayı algılayışlarında adeta pusula işlevi görür (Erdem, 2003: 56; Karagöz, 2017: 535; Oğuz, 2012: 1309; Yazıcı, 2014: 211). İnsanların eylem, olgu ve varlıkların iyi, kıymetli, kötü, faydasız, zararlı olup olmadıkları hakkındaki görüşleri genellikle değerler doğrultusunda biçimlenir. Değerler, toplumsal mutabakat sonucu ortaya çıkar. Bu yüzden değerlerin milletleri millet yapan ve diğer milletlerden ayıran unsurlardan biri olduğu söylenebilir (Kurtoğlu, 2017: 102). İnsanların değerleri, kültürün etkisi altında şekillenir (Akbaba-Altun, 2003: 8; Bulut ve Dilmaç, 2018: 351; Ersoy, 2018: 357). Bu bakımdan insanların karakterleri kişisel deneyim ve yorumlamalarının yanı sıra ait oldukları toplumun kültürünün de ürünüdür denebilir.

Değerler günlük hayatın her alanında vardır. Alışverişte, yolculukta, akraba ilişkilerinde, okulda, sokakta vb. her yerde davranışlarda, tutumlarda ve yapılan işlerde değerler belirleyicidir (Deveci ve Ay, 2009: 169). Bu açıdan değerler, toplumsal düzeni sağlama işlevini yerine getirir. Bireylerin içinde yaşadığı toplumla uyum ve barış içinde yaşamalarında değerlerin büyük rolü vardır (Şimşek, 2018: 1369). Toplumsal değerleri benimseyen bireyler, içinde yaşadıkları toplumla güçlü bağlar kurar (Kanak vd., 2018: 595). Millî eğitim sisteminin temel amaçlarından biri “*Öğrencileri... Türk Milletinin millî, ahlaki, insani, manevi ve kültürel değerlerini benimseyen, koruyan ve geliştiren... yurttaşlar olarak yetiştirmek*” (mevzuat.org.tr, 1973: 5101) olduğuna göre değerlerin öğrencilere kazandırılması gerektiği açıktır.

Değer eğitimi, değerlerin toplumsal yapısından ötürü sosyal hayat içinde yoğun olarak gerçekleştirilmekle birlikte bu konuda okullara da önemli görevler düşmektedir. Öğrencilerin günün önemli bir kısmını okulda geçirmesi de bu düşüncüyü desteklemektedir. On üç on dört yaşına kadar kazanılan değerlerin sonraki yıllarda değiştirilmesi güç olduğu için ilköğretim yıllarında değerler eğitime yoğun olarak yer verilmelidir (Batur ve Yücel, 2012: 1033). Değerler eğitiminde değerlerin öğrenciler tarafından bilinmesi, benimsenmesi ve alışkanlık hâline getirilmesi amaçlanır (Güneş, 2015: 5). Toplumsal ve bireysel açıdan büyük öneme sahip olan değerler eğitimi, Millî Eğitim Bakanlığının önem verdiği bir alandır. Okullarda yapılan eğitim öğretim faaliyetlerinin amacı, öğrencilere sadece akademik bilgi ve beceriler kazandırmak değildir, bunların yanı sıra öğrencilere etkili bir değerler eğitimi verilmesi de amaçlanır. Bu doğrultuda eğitimin nihaî amacı ve ruhu olarak kök değerler benimsenmiş ve her dersin öğretim programında kök değerlere yer verilmiştir. Bu kök değerler *adalet, dostluk, dürüstlük, öz denetim, sabır, saygı, sevgi, sorumluluk, vatanseverlik, yardımseverlik* (Millî Eğitim Bakanlığı [MEB], 2018: 3).

Divânu Lugâti't-Türk (DLT), Kaşgarlı Mahmut tarafından 1072-1074 yılları arasında Araplara Türkçe öğretmek amacıyla yazılmıştır ve ilk Türkçe ansiklopedik sözlüktür (Akyüz, 1982: 42). Eser, yapılandırmacılık gibi çağının çok ilerisindeki eğitim yaklaşımlarına yer vermesi ve Türkçenin en az Arapça kadar zengin bir dil olduğunu göstermeyi amaç edinmesi bakımından dikkat çekicidir (Onan, 2017: 71-72). Türkçe eğitime yönelik birçok uygulama örneği içeren kitapta atasözleri ve deyimlerin yanı sıra yiyecek, şehir, hayvan, organ adları ve tıp, botanik, askerlik, mimarlık terimleri de bulunmaktadır (Çakmak, 2015; Çetin, 2005; Gül, 2015; Oturakçı, 2012; Önlü, 2006; Şahin, 2008). Kitap, yazıldığı döneme ışık tutmakta, 11. yüzyıl Türk dünyası hakkında siyasî, ekonomik, toplumsal, kültürel bilgiler sunmaktadır. Eser bu yönüyle, bir kültür hazinesi niteliği taşımaktadır.

Bu çalışmanın amacı, kök değerlerle ilgili DLT’de bulunan ifadeleri ortaya koymak ve bu yolla değerler eğitimi için bir bakış açısı oluşturmaktır. DLT, Türk edebiyatının kanon eserlerindedir. Türk eğitim tarihi ve Türk dili tarihi hakkında geniş bilgiler içeren önemli bir kaynaktır. Kök değerler ise ders programlarında ısrarla vurgulanan ve öğrenciye kazandırılmasına büyük önem verilen olgulardır. Bu bakımdan kök değerlerin Türk kültürünün tarihî bir göstergesi olan DLT’de yer alıp almama durumu incelenmesi gereken bir konudur. Bu doğrultuda yapılacak araştırmalar, Türk kültür ve eğitim tarihini aydınlatmada, kanon eserlerin eğitim faaliyetlerinde kullanılmasında yol gösterici olacaktır.

1. Yöntem

Bu çalışma, nitel olup doküman incelemesine dayalı olarak gerçekleştirilmiştir. “Araştırma kapsamında incelenen konuyla ilgili olgu ve olaylar hakkında bilgi içeren yazılı belgelerin analiz edilmesiyle veri sağlanmasına doküman incelemesi denilmektedir” (Karataş, 2015: 72). Veriler ise içerik analizi tekniğiyle analiz edilmiştir. “İçerik analizi, nitel veri analiz türleri arasında en sık kullanılan yöntemlerden biridir. İçerik analizi ağırlıklı olarak yazılı ve görsel verilerin analiz edilmesinde kullanılan bir yöntemdir. Bu yöntemde tümdengelimci bir yol takip edilmektedir. İçerik analizinde araştırmacı öncelikli olarak araştırma konusu ile ilgili kategoriler geliştirmektedir. Araştırmacı daha sonra, incelemiş olduğu veri setinde, bu kategoriler içerisine giren kelime, cümle ya da resimleri saymaktadır” (Özdemir, 2010: 335).

Bu çalışmaya veri sağlamak için Besim Atalay tarafından hazırlanan DLT tercümesi (Türk Dil Kurumu [TDK]: 2013) kök değerler açısından incelenmiş ve elde edilen bulgular uzman görüşü alındıktan sonra düzenlenmiştir. Eserin incelenmesiyle elde edilen kök değerlerle ilgili bulgular üç alan uzmanın görüşüne sunulmuş ve ardından kesinleştirilmiştir. Bulgular ve yorumlar başlığı altında hangi değer ne şekilde yer aldığı ayrıntılı olarak gösterilmiş ve yorumlanmıştır. Tabloda kök değerle ilgili ifade ve bu ifadenin türü belirtilmiştir. Tabloda ifadelerin hem orijinal metindeki hâllerine hem de tercümelerine yer verilmiştir. Veri toplanırken kullanılan tercüme eserin üç ciltlik eski basımının birleştirilmiş hâli olduğu için tabloda cilt ve sayfa numaralarına da yer verilmiştir.

2. Bulgu ve Yorumlar

2.1. Adalet Değeriyle İlgili İfadeler

Yapılan inceleme sonucunda DLT’de adalet değeriyle ilgili aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır:

Tablo 1. Adalet Değeriyle İlgili Bulgular

	İfade	Cilt Sayfa	Türü
1	Alp eriğ yawıtma ıkılaç arkasın yagıtma. (Yiğit kişiyi kötületme, yüğrük atın askasını yağırlatma.)	1/139	Atasözü
2	Ol edhgüni yawlaktan edhirdi. (O, iyiyi kötüden, hayrı şerden ayırdı.)	1/177	Kullanım örneği

Tabloda görüldüğü üzere DLT’de adalet değeriyle ilgili iki ifade bulunmaktadır. Bu ifadelerin biri atasözü, diğeri kullanım örneğidir. İkisi de başkalarına karşı adaletli olmayı öğütlemektedir. İfadelerde herkese adaletli ve hak ettikleri şekilde yaklaşmak gerektiği, kimseye haksızlık yapmamak gerektiği vurgulanmıştır. Bu yüzden ifadelerin ikisi de adalet değerini güçlü bir şekilde desteklemektedir. Çünkü adalet, insan ilişkilerini kapsar ve toplumsal niteliktedir. Adalet olgusu, tek başına bir insan için söz konusu değildir; bunun için bir de diğerlerine gerek vardır (Kelsen, 2018: 432). Buradaki ifadelerde de adalet değerinin insanlar arası ilişkilerde bir yol gösterici olması gerektiği belirtilmiştir. Bu bulgulardan hareketle DLT’de adalet kök değerine yer verildiği söylenebilir.

2.2. Dostluk Değeriyle İlgili Unsurlar

Yapılan inceleme sonucunda DLT’de dostluk değeriyle ilgili aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır:

Tablo 2. Dostluk Değeriyle İlgili Bulgular

	İfade	Cilt/ Sayfa	Türü
1	Neçe munduz erse eş edhgü, neçe egri erse yol edhgü. (Arkadaş şaşkın olsa da kırdı yalnızlıktan iyidir; ne kadar eğri olsa yol iyidir.)	1/458	Atasözü
2	Koldaş bile yaraşgıl karşıp edin üdürse	3/11	Beyit

	Bak tut yavaş takagu süwlin yazın ederse. (Arkadaşın ile yaraşıklı ol ona aykırı giderek başkasını seçme, yavaş huylu tavuğu sağlam tut, kırdı süğlün arama.)		
3	Yatnıñ yağlığ tiküsinden öznüñ kanlığ yudhruk yeğ. (Yabancınn yağlı lokmasından kendinin kanlı yumruğu daha iyidir.)	3/43	Atasözü
4	Menge bulnur sewinç otı kadhgu atar Karşı körüp sagdıç anı uçmak atar. (Benim yanımda bir ot vardır, kaygıyı giderir. Sağdıçım benim köşkü görerek cennet dedi.)	3/374	Beyit

Tabloda görüldüğü üzere DLT’de dostluk değeriyle ilgili dört ifade bulunmaktadır. Bu ifadelerin ikisi atasözü, ikisi beyittir. İfadelerde dostların birbirinin derdiyle dertlendiği, bir dostun varlığının faydası olmasa bile yokluğundan iyi olduğu, dostları yarı yolda bırakmamak gerektiği, dostların birlikte olmaktan mutluluk duyacakları ve dosttan gelen kötülüğün başkalarından gelen iyilikten daha faydalı olacağı anlatılmıştır. Dostluk, duygulardan çok insanın davranışlarıyla ilgilidir; davranışları şekillendirir ve çok farklı şekillerde tezahür edebilir (Özturan, 2017: 177). Bulunan ifadelerde de dostluğun çeşitli hâllerinden ve türlerinden bahsedilmiştir. Bu bulgulardan hareketle DLT’de dostluk kök değerine yer verildiği söylenebilir.

2.3. Dürüstlük Değeriyle İlgili Unsurlar

Yapılan inceleme sonucunda DLT’de dürüstlük değeriyle ilgili aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır:

Tablo 3. Dürüstlük Değeriyle İlgili Bulgular

	İfade	Cilt/Sayfa	Türü
1	Ot tese ağız köymes. (Ateş demekle ağız yanmaz.)	1/43	Atasözü
2	Aşıç ayur túbüm altun. Kamıç ayur men kayda men. (Tencere der dibim altın, kepçe der ben nerdeyim?)	1/52	Atasözü
3	Künde irük yok, begde kıyık yok. (Güneşte gedik yok, beyde caymak yok.)	1/70	Atasözü
4	Kişi alası içtin yılkı alası taştın. (İnsanın alası içinde, hayvanın alası dışında.)	1/91	Atasözü
5	Yılan kendü ergisin bilmez, deve boynuna eğri der. (Yılan kendi eğrisini bilmez, deve boynuna eğri der.)	1/127	Atasözü
6	Tılın tügmişni tışın yazmas. (Dille bağlanan dişle çözülmez.)	2/20	Atasözü

Tabloda görüldüğü üzere DLT’de dürüstlük değeriyle ilgili altı ifade bulunmaktadır. Bu ifadelerin tamamı atasözü türündedir. Birinci, üçüncü ve altıncı ifadeler sözünü tutmakla, vaadini yerine getirmekle ilgilidir. Dördüncü ve beşinci ifadelerde insanların dürüst olmayabileceği, asıl yüzünü gizleyebileceği, kötü niyetli davranabileceği üzerinde durulmuştur. İkinci ifadede ise dürüst olmayanların gülünç duruma düşeceği anlatılmak istenmiştir. Dürüstlük, insanların doğru sözlü olması anlamına gelmektedir. Ayrıca sözünü tutma kavramı da dürüstlikle ilişkilendirilebilir, çünkü sözünü tutmama durumu, başta verilen sözün yalan olduğu anlamına gelir. Yer verilen ifadeler hem doğru konuşmak hem de sözünü tutmak ile ilgilidir. Bu bulgulardan hareketle DLT’de dürüstlük kök değerine yer verildiği söylenebilir.

2.4. Öz denetim Değeriyle İlgili Unsurlar

Yapılan inceleme sonucunda DLT'de öz denetim değeriyle ilgili aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır:

Tablo 4. Öz denetim Değeriyle İlgili Bulgular

	İfade	Cilt/Sayfa	Türü
1	Agız yese köz uyadhur. (Ağız yese göz utanır.)	1/55	Atasözü
2	Kışka etin gelse kalı kutluğ yay Tün kün keçe alkınur önlek bile ay. (Kutlu yaz geldiğinde kış için hazırlan; gece gündüz geçerek ay ile zaman tükenir.)	1/82	Beyit
3	İzlik bolsa er öldimes, içlik bolsa at yağırmas. (Çarık olsa adam ölmez, keçe olsa at yağır olmaz.)	1/104	Atasözü
4	Talum unutsa kulun bulur, tolum unutsa bulun bolur. (Silâh hazırlayan tay da bulur, silâhı unutan tutsak olur.)	1/215	Atasözü
5	Yağı begdin udhukladı Körüp süni adhıkladı Ölüm anı konukladı Agız içre agu sağdı. (Düşman beyden uyukladı, askeri görüp şaşaladı, ölüm onu konukladı, ağız içine ağı sağdı.)	3/339	Dörtlük

Tabloda görüldüğü üzere DLT'de öz denetimle ilgili beş ifade bulunmaktadır. Bunlardan üçü atasözü, biri dörtlük, biri ise beyit türündedir. Birinci ifadede kişinin karşılığını aldığı hâlde yerine getiremediği iş anlatılmakta ve kişinin bundan dolayı utanç duyduğu belirtilmektedir. Diğer dört ifadede ise insanın tedbirli davranması ve yapması gereken işlerde kendini denetlemesi gerektiği; aksi takdirde kötü sonuçlara katlanmak zorunda kalacağı anlatılmaktadır. Öz denetim, iç kontrole ve sorumluluk almaya dayanır (Tercanlı-Metin, vd., 2017: 2). Öz denetim değerini içselleştiren insan; şartlara, zorunluluklara ve sorumluluklara göre davranışlarını şekillendirir ve bilinçli hareket eder. Öz denetim eksikliği birçok problemi beraberinde getirir. Bulunan ifadelerde de öz denetimin gerekliliği ve öz denetim yokluğunun sonuçları üzerinde durulmuştur. Bu bulgulardan hareketle DLT'de öz denetim kök değerine yer verildiği söylenebilir.

2.5. Sabır Değeriyle İlgili Unsurlar

Yapılan inceleme sonucunda DLT'de sabır değeriyle ilgili aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır:

Tablo 5. Sabır Değeriyle İlgili Bulgular

	İfade	Cilt/Sayfa	Türü
1	Agır adhak emrüldi. (Ağır ayak vardı.)	1/53	Kullanım Örneği
2	Iwrik başı kazlayu Sağrak tolu közleyü Sakinç kudhı kizleyü Tün kün bile sexnelim. (İbrik başı kaz gibi, sürahi dolu göz gibi. Sıkıntıyı çukura gizleyerek gece gündüz sevinelim.)	1/100	Dörtlük
3	Er oğlu mınğadmas, it oğlu külermes. (İnsanoğlu sıkıntıda kalmaz, it yavrusu tökezimez.)	2/84	Atasözü
4	Kelse kalı katıgılık erter teyü seringil Ödhlüğ ışın bilip tur ança ağnar tirengil. (Sana şiddetli bir belâ gelirse geçer diye sabret. Zamanenin işini bilerek dur. Ona öylece diren)	2/233	Beyit
5	Kara tünüğ keçürsedim	2/248	Dörtlük

	Ağır unı uçursadım Yetikeniğ kaçursadım Sakış içre künüm togdı. (Karanlık gecenin geçmesini diledim, ağır uykuyu uçurmak istedim; yedikardeş yıldızını kaçır kere saydım; sayarken güneşim doğdu.)		
6	Ewek sinğek sütge tüşür. (Aceleci sinek süte düşer.)	3/13	Atasözü
7	Tegme ewet ışka körüp turgıl ala Çakmak çakıp ewse kalı udhınur yula. (İş yaparken acele etme, işin gereği gibi yap; Çakmak çakarken acele eden kimse kandili, çırayı söndürür.)	3/26	Beyit

Tabloda görüldüğü üzere DLT’de sabır değeriyle ilgili yedi ifade yer almaktadır. Bu ifadelerden ikisi dörtlük, ikisi atasözü, ikisi beyit ve biri de kullanım örneğidir. Birinci ifadede acele etmeden, yavaş hareket edenlerin de hedeflerine ulaşacağı ifade edilmektedir. İkinci, üçüncü ve dördüncü ifadelerde sabırlı olmak gerektiği, yaşanan zorlukların bir gün atlatılacağı şeklinde nasihat verilmektedir. Beşinci ifadede dörtlüğü söyleyen kişi, uzun zaman sabrettiğini, dayandığını fakat sonunda işlerinin yoluna girdiğini anlatmaktadır. Altıncı ve yedinci ifadelerde aceleyle yapılan bir işin faydadan çok zarar getireceği söylenmiştir. Sabır kavramı; aceleci davranmamak, nefesine hâkim olmak, isyan etmemek gibi anlamları içermektedir (Demirci, 2002: 264-265). Belirtilen ifadelerde de aceleci olmamak gerektiği ve sabredildiğinde istenenlere ulaşılabileceği anlamı vardır. Bu bulgulardan hareketle DLT’de sabır kök değerine yer verildiği söylenebilir.

2.6. Saygı Değeriyle İlgili Unsurlar

Yapılan inceleme sonucunda DLT’de saygı değeriyle ilgili aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır:

Tablo 6. Saygı Değeriyle İlgili Bulgular

	İfade	Cilt/Sayfa	Türü
1	Algıl öğüt mendin oğul erdem tile, Boyda uluğ bilge bolup bilging ula. (Oğul benden öğüt al, fazilet dile. Ulus arasında büyük bilgin ol, bilgini yay.)	1/51	Beyit
2	Erdi uza erenler Erdem begi bilig tağ Aydı öküş öğütler Könglüm bolur ağnar sağ. (Eski zamanlarda ilim, hikmet ve menakıp sahibi adamlar vardı. Onlar çok öğütler söylerlerdi. Onları anmakla kalbim açılır.)	1/89	Dörtlük
3	Kal sawı kalmas, kağıl bağı çözülmöz. (Yaşlı adam sözü bırakılmaz, kağıl bağı çözülmöz.)	1/409	Atasözü
4	Ündeb uluğ tabaru tawrak kelip yügürgil Kurgak yılın budhun kör kanda tüşer kodı ıl. (Seni yaşlı bir adam çağırırsa davranarak koş! Kuraklık yıllarda millete bak! Nereye konarlarsa sen de birlikte kon!)	3/69	Beyit
5	Bilge eren sawların algıl öğüt Edhgü sawığ edhlese özge sinğer. (Bilgin adamların sözlerini öğüt olarak al, iyi söz tesir ederse öze siner.)	3/155	Beyit

Tabloda görüldüğü üzere, DLT’de saygı değeriyle ilgili beş ifade bulunmaktadır. Bu beş ifadenin üçü beyit, biri dörtlük, biri ise atasözüdür. İfadelerde büyük ve bilge kişilere saygı duymak, onların sözlerini dinlemek gerektiği; bu sayede insanın değerinin artacağı ifade edilmektedir. Saygı “değeri, üstünlüğü, yaşlılığı, yararlılığı, kutsallığı dolayısıyla bir kimseye, bir şeye karşı dikkatli, özenli, ölçülü davranmaya sebep olan sevgi duygusu, hürmet, ihtiram” (TDK, 1998: 1922) şeklinde tanımlanmaktadır. Tablodaki ifadelerin de ilki kişilerin bilgisine, diğerleri yaşlarına ve tecrübelerine saygı duyma konusundadır. Yaşça büyüklere saygı gösterme eğilimi, günümüzde de Türk toplumunda yaygın olan “Küçüklerini sevmek, büyüklerini saymak.” anlayışına uygundur. Yani verilen ifadelerin tamamı, saygı değerini destekleyici niteliktedir. Bu bulgulardan hareketle DLT’de saygı kök değerine yer verildiği söylenebilir.

2.7. Sevgi Değeriyle İlgili Unsurlar

Yapılan inceleme sonucunda DLT’de sevgi değeriyle ilgili aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır:

Tablo 7. Sevgi Değeriyle İlgili Bulgular

	İfade	Cilt/ Sayfa	Türü
1	Bardı közüm yarukı Kanda örinç kanıkı Aldı özüm konukı Emdi udhın udhgarur. (Gözbebeğim gitti, onun gitmesiyle ruhum da birlikte gitti. Şimdi o nerededir? Beni uykudan uyandırıyor, gözüme uyku girmiyor.)	1/46	Dörtlük
2	Türlüğ çeçek yarıldı Barçın yadhım kerildi Uçmak yeri körüldi Tumluğ yana kelgüsüz. (Türlü çiçekler açıldı, sanki ipek kumaştan döşek serildi; cennetin yeri görüldü. Zaman ılıdı, soğuk hiç geri gelmeyecektir.)	1/119	Dörtlük
3	Yılkı yazın atlanur Otlap anın etlenür Begler semüz atlanur Sewnüp ögür ısırsur. (Hayvanlar baharda iyileşir, etlenir. Bu yüzden beyler binmek için semiz atlar bulurlar. Baharın muştusuyla yılkı sevinerek birbirini ısırır.)	1/285	Dörtlük
4	Urmuş ajun pusuğın kılmış anı balığ Em sem ağnar tilenip sizde bulur yakığ. (Zaman beni sıkıntı pususunda attı, yaraladı ilaç arttı. Yakıyı senin yanında buldum.)	1/407	Beyit
5	Alın tüpü yaşardı Urut otın yaşurdi Kölning suwın küşerdi Sıgır boka münğreşir. (Dağ tepeleri taze bikilerle yeşerdi, kuru otların yerinde taze çemenler çıktı; taşacak kadar göller doldu. Sığır, boğa sevinerek böğrüşür.)	2/79	Dörtlük
6	Yağmır yağıp saçıldı Türlüğ çeçek saçıldı Yinçü kabı açıldı Çından yıpar yugruşur. (Yağmur taneleri saçıldı, yerden çiçekler çıktı; inci mercan çiçekleri açıldı)	2/122	Dörtlük

	Bu mevsimde sandalla misk birbiriyle yuğrulmuş gibi koku saçar.)		
7	İdhimi ögermen Biligni yügermen Köngülni tügermen Erdem üzer türlünür. (Tanrımı ögerim, bilgi toplarım, gönlümü bağlarım, gönlüm fazilet üzerine dürülür.)	2/243	Dörtlük
8	Yüknüp manğa imledi Közüm yaşın yamladı Bagrım başın emledi Elkin bolup ol keçer. (O, beni yeniden diriltti; benim tarafıma işaret etti; onu görmekle yaram iyi oldu, bir süre misafirlik edip gitti.)	3/84	Dörtlük
9	Yaruk yıldız togarıda udhnu kelip bakarmen Satulayu sayraşıp tatlğ ünün kuş öter. (Parlak yıldız doğduğunda uyanıp gelir bakarım. Kuşlar gevezelik yapıp tatlı sesle ötüşerek şakırlar.)	3/194	Beyit
10	Yazıda böri ulisa ewde it bagrı tartışur. (Kırda kurt ulusa –kurda acıdığı için- evde köpeğin bagrı sızlar.)	3/255	Atasözü

Tabloda görüldüğü üzere, DLT’de sevgi değeriyle ilgili on ifade bulunmaktadır. Bu ifadelerin yedisi dörtlük, ikisi beyit, biri atasözüdür. Birinci, dördüncü, sekizinci ve onuncu ifadelerde bir insana karşı duyulan sevgi anlatılmaktadır. İkinci, üçüncü, beşinci, altıncı ve dokuzuncu ifadelerde doğa sevgisi söz konusudur. Yedinci ifade, bilgi ve edep sevgisiyle ilgilidir. Sevgi “insanı bir şeye veya bir kimseye karşı yakın ilgi ve bağlılık göstermeye yönelten duygu” (TDK, 1998: 1954) şeklinde tanımlanmaktadır. Sevgi duygusu; insana, hayvana, kavrama, nesneye yönelik olabilir. Tablodaki ifadelerde de insan, bilgi, edep ve doğa sevgisi söz konusudur. Bu bulgulardan hareketle DLT’de sevgi kök değerine yer verildiği söylenebilir.

2.8. Sorumluluk Değeriyle İlgili Unsurlar

Yapılan inceleme sonucunda DLT’de sorumluluk değeriyle ilgili aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır:

Tablo 8. Sorumluluk Değeriyle İlgili Bulgular

	İfade	Cilt/ Sayfa	Türü
1	Tay atatsa at tınur, ogul erdhse ata tınur. (Tay at olduğu zaman at üzerine binilmekten kurtulur.)	1/206	Atasözü
2	Tegür mening sawımı bilgelege ay Tınar kalı atatsa kısırak sıpı tay. (Bey benim sözümü bilgelere eriştir. Tay büyürse sorumluluğu, görevi üstüne alır ve kısırak üstüne binilmesinden kurtulur.)	3/158	Beyit

Tabloda görüldüğü üzere DLT’de sorumluluk değeriyle ilgili iki ifade bulunmaktadır. Bu ifadelerden biri beyit, diğeri atasözüdür. İkisinde de tay metaforu kullanılarak çocukların büyüüp yetişmelerine atıfta bulunulmuştur. Sorumluluk, kişinin kendisine ve çevresindekilere karşı görevlerini bilmesi ve bu görevleri yerine getirmesidir (Dodurgalı, 2010: 191). İnsanların toplum içinde, evde, iş yerinde birçok sorumluluğu vardır. İki ifadede de çocukların büyüüp yetişkin olunca kendilerinden beklendiği şekilde sorumluluklarını yerine getirmeleri gerektiği ve bu yolla çocukların büyüklerini rahat ettireceği anlatılmak istenmiştir. Bu bulgulardan hareketle DLT’de sorumluluk kök değerine yer verildiği söylenebilir.

2.9. Yardımseverlik Değeriyle İlgili Unsurlar

Yapılan inceleme sonucunda DLT'de yardımseverlik değeriyle ilgili aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır:

Tablo 9. Yardımseverlik Değeriyle İlgili Bulgular

	İfade	Cilt/ Sayfa	Türü
1	Uluğlukuğ bolsa sen edhgü kılın Bolğıl kişiğ Begler katın yaxşı ulan. (Sen yükseldiğinde iyi huylu ol, beyler yanında başkaları için hayra vesile olan kişi ol.)	1/64	Beyit
2	Ol çıgayka yarmak ületti. (O, yoksullara para üleştirdi.)	1/214	Kullanım Örneği
3	Koldaçıkıca ming yagak Barça bile ayruk tayak. (Dilenciye bin ceviz borcumdur, ayrıca dayanması için bir de değnek veririm.)	1/417	Beyit
4	Turgan uluğ ışlaka Tergi urup aşlaka Tumluğ kadir kışlaka Kodhtı eriğ umduru. (O, büyük işe kalkıştırdı. Şiddetli kış aylarında bile sofraya serer, yemek yedirirdi. Halkı hayrını ve cömertliği arar hâlde bıraktı.)	2/54	Dörtlük
5	Kodhgıl manğa akılık bolsun manğa ayağa Idhgıl meni tokışka yüwgil manğa ulaga. (Bana izin ver ki cömertlik takma adım olsun; beni savaşa gönder, bana at yardımını et.)	3/172	Beyit

Tabloda görüldüğü üzere DLT'de yardımseverlik değeriyle ilgili beş ifade bulunmaktadır. Bu ifadelerden üçü beyit, biri dörtlük, biri ise kullanım örneğidir. Birinci ifadede hayra vesile olarak yardım etmek üzerinde ikinci ve üçüncü ifadelerde muhtaçlara maddî yardımda bulunmak üzerinde durulmaktadır. Dördüncü ifade ise ihtiyacı olanlara yardım etmekten vazgeçilmemesi gerektiğinden, önceden yapılan yardımlar kesilirse muhtaçların hayal kırıklığına uğrayacaklarından bahsetmektedir. Beşinci beyitte ise beyiti söyleyen kişi imkân olduğunda ve kendine yardım edildiğinde, durumunu düzeltereğini ve kendisinin de ihtiyaç sahiplerine yardım eden cömert bir insan olacağını söylemektedir. İfadeler, Türklerin yardımseverliğinin insanî ve toplumsal boyutlarını kavradığını göstermektedir. Bu bulgulardan hareketle DLT'de yardımseverlik kök değerine yer verildiği söylenebilir.

2.10. Vatanseverlik Değeriyle İlgili Unsurlar

Yapılan inceleme sonucunda DLT'de vatanseverlik değeriyle ilgili aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır:

Tablo 10. Vatanseverlik Adalet Değeriyle İlgili Bulgular

	İfade	Cilt/ Sayfa	Türü
1	Begim özin ogurladı Yarağ kılıp ogurladı Uluğ Tengri ağırladı Anın kut kıw türü togdı. (Beyim saklanarak askerden gizlendi. İmkân aradı. Allah ona zafer verdi. Bu yüzden devleti ve bahtı yükseldi.)	1/300	Dörtlük

2	Kurvı çuvaç kuruldı Tugum ikip uruldı Süsi otun oruldı Kançuk kaçır ol tutar. (Hanın yuvarlak çadırı kuruldu; tuğ dikilip nöbet davulu vuruldu; düşman askeri ot gibi biçildi; nereye kaçarsa o tutar.)	1/195	Dörtlük
3	Agdı kızıl bayrak Toğdı kara toprak Yetşü kelip Ograk Tokşıp anın ketçimiz. (Kızıl bayrak yükseldi, kara toz göklere saçıldı, Ograk binicileri bize yetiştiler, birlikte savaş yaptık. Onun için geciktik)	3/183	Dörtlük

Tabloda görüldüğü üzere DLT’de vatanseverlik değeriyle ilgili üç ifade bulunmaktadır. Bu üç ifadenin üçü de dörtlüktür ve tamamı savaşmayla ilgilidir. Türkler, savaşçı bir ruha sahip oldukları (Gömeç, 1998, 39) için vatanseverlik anlayışının da savaş odaklı olması normaldir. İlk iki ifadede vatana hizmet etmede en büyük görev sorumluluğun beye, hana verilmiş olması dikkat çekicidir. Türk toplumunda liderin kahraman olması gerektiği düşünüldüğü için hana savaşçı kahraman görevi yüklenmiştir. Karizmatik lider anlayışına uygun olarak bu dörtlüklerde han, büyük zaferler kazanmakta ve devleti yüceltmektedir. Üçüncü ifadede ise bayrak açıp birleşen bir topluluktan bahsedilmektedir. Burada da bayrak açıldığı yani bağımsızlık için veya bir düşmana karşı savaşa, mücadeleye girişildiği anlatılmaktadır. Bu bulgulardan hareketle DLT’de vatanseverlik kök değerine yer verildiği söylenebilir.

Sonuç

Değerler, bireysel ve toplumsal hayatta büyük etkiye sahiptir. Öte yandan diğer eğitim konuları gibi değerlerin de öğretileceği tek yer okullar değildir; toplumsal hayatın her anında informal bir eğitim öğretim süreci söz konusudur. İnfomal öğrenme çok çeşitli alanlarda ve biçimlerde gerçekleştirilebilir (Eraut, 2004: 247). Özellikle okulların az sayıda olduğu ve herkesin öğrenim görme imkânına sahip olmadığı eski zamanlarda eğitim faaliyetleri çok büyük oranda toplumsal hayatın içinde gerçekleştirilmiştir. Bu şekilde hayatın doğal akışı içinde ve çoğu zaman fark edilmeden gerçekleştirilen eğitim faaliyetlerini edebî eserlerden de takip etmek mümkündür. Diğer bir deyişle edebî eserler değerler öğretiminde kullanılabilecek materyallerdir (Karatay, 2011: 1450). DLT, Araplara Türkçe öğretmek amacıyla yazılmış olsa da sadece bu misyonuyla sınırlanmayacak bir eserdir. Çünkü içinde bulunan askerî, siyasî, coğrafi, toplumsal, pedagojik bilgilerle büyük bir kültür hazinesi konumundadır. DLT’de bulunan kök değerlerle ilgili ifadelerin büyük çoğunluğunun atasözü ve manzum parçalar olması, toplumsal bir değerler eğitimine de işaret etmektedir. Atasözleri günlük konuşma içinde sıklıkla kullanılan ifadelerdir. Manzum parçaları ise ozanlar tarafından insan topluluklarına okunmuştur. Bu yüzden kitapta da yer verilen ifadelerle toplumsal hayatta, bilmeden de olsa, değerler eğitimi yapıldığı söylenebilir. Bulgulara bakıldığında DLT’de kök değerlerle ilgili elli iki ifade bulunduğu görülmüştür. En sık yer verilen kök değer, sevgi; en az yer verilen kök değerler ise adalet ve sorumluluktur. Sevgi değerinin fazla olması, sevgi duygusunun çok yönlü olmasına bağlanabilir. Farklı sayılarda olmakla birlikte bütün kök değerlerin DLT’de yer aldığı görülmektedir. Sonuç olarak 2018 yılında hazırlanan ve hâlâ yürürlükte olan öğretim programlarında yer verilen kök değerlerin zaten asırlardır Türk kültüründe yaşadığı ve bu kök değerlerin eğitiminde DLT’den faydalanılabileceği söylenebilir.

Kaynaklar

- AKBABA-ALTU, A. (2003). “Eğitim Yönetimi ve Değerler”. *Değerler Eğitimi Dergisi*, C.1, S.1, 7-17.
- AKYÜZ, Y. (1982). *Türk Eğitim Tarihi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları.
- BATUR, Z. ve KAYA, M. (2012). “Divânü Lûgâti’t-Türk’te Dil Öğretimi Bağlamında Sözel Kültür Ürünleri Aracılığıyla Değer Aktarımı”. *Electronic Turkish Studies*, C.7, S.1, 309-324.

- BATUR, Z. ve YÜCEL, Z. (2012). “Ahmet Efe'nin Çocuk Hikâyelerinde Değer Eğitimi ve Hikâyelerin Türkçe Eğitimine Katkısı”. *Electronic Turkish Studies*, C.7, S.4, 1031-1044.
- BULUT, S. ve DİLMAÇ, B. (2018). “Üniversite Öğrencilerinin Sahip Olduğu Değerler Psikolojik İyi Oluş ve Mutluluk Düzeyleri Arasındaki Yordayıcı İlişkiler”. *OPUS Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, C.9, S.16, 349-374.
- ÇAKMAK, C. (2015). “Dîvânü Lugâti't Türk'te Vücut ve Organ Adları”. *Journal of International Social Research*, C.8, S.41, 135-143.
- ÇETİN, E. (2005). “Divanü Lügati't Türk'teki Yiyecek İçecek Adları ve Bu Adların Türkiye Türkçesindeki Görünümleri”. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.14, S.2, 185-200.
- DEMİRCİ, M. (2002). “Kur'an-ı Kerim Işığında Sabır Kavramı”. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.1, S.12, 263-285.
- DEVECİ, H. ve SELANİK-AY, T. (2009). “İlköğretim Öğrencilerinin Günlüklerine Göre Günlük Yaşamda Değerler”. *Journal of International Social Research*, C.1, S.6, 167-181.
- DODURGALI, A. (2010). *Çocukta Sorumluluk Bilincinin Önemi ve Ailede Kazandırılması*. Yavuzer, H. (Ed.) *Çocuk ve Ergen Eğitiminde Anne Baba Tutumları (189-205)*. İstanbul: Timaş.
- ERAUT, M. (2004). “Informal Learning in the Workplace”. *Studies in Continuing Education*, C.26, S.2, 247-273.
- ERDEM, A. R. (2003). “Üniversite Kültüründe Önemli Bir Unsur: Değerler”. *Değerler Eğitimi Dergisi*, C.1, S.4, 55-72.
- ERSOY, E. (2018). “Sosyolojide Değerler ve Değer Araştırmaları”. *Journal of International Social Research*, C.11, S.56, 356-366.
- GÖMEÇ, S. (1998). “Şamanizm ve Eski Türk Dini”. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C.4, S.4, 38-52.
- GÜL, M. (2015). “Dîvânü Lugâti't Türk'teki Hayvan Adları Üzerine Bir İnceleme”. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, C.4, S.14, 1-24.
- GÜNEŞ, F. (2015). “Değerler Eğitiminde Yaklaşım ve Modeller”. *Eğitimde Gelecek Arayışları: Dünden Bugüne Türkiye'de Beceri, Ahlak ve Değerler Eğitimi Uluslararası Sempozyumu*, C.1, S.1, 1-20.
- GÜNGÖR, E. (1998). *Değerler Psikolojisi Üzerinde Araştırmalar (2. Baskı)*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- KANAK, M. vd. (2018). “Türk Ninnilerin Değerler Eğitimi Açısından İncelenmesi”. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, C.17, S.66, 594-602.
- KARAGÖZ, B. (2017). “Naki Tezel'in Türk Masalları Adlı Kitabının Değerler Açısından Analizi”. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, C.5, S.3, 534-556.
- KARATAŞ, Z. (2015). “Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri”. *Manevi Temelli Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi*, C.1, S.1, 62-80.
- KARATAY, H. (2011). “Karakter Eğitiminde Edebi Eserlerin Kullanımı”. *Electronic Turkish Studies*, C.6, S.1, 1439-1454.
- KAŞGARLI MAHMUT. (2013). *Dîvânü Lugâti't-Türk (Çev. Besim Atalay)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- KELSEN, H. (2013). Adalet Nedir (Çev. Ali Acar). *Türkiye Barolar Birliği Dergisi*, S.107., 432-453.
- KURTOĞLU, F. S. (2017). “Âşık Veysel'in Şiirlerini Değerler Eğitimi” Açısından Okumak. *Turkish Culture & Haci Bektaş Veli Research Quarterly*, S.83, 101-123.
- MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI (MEB). (2018). *Türkçe Dersi Öğretim Programı*. Ankara: MEB
- OĞUZ, E. (2012). “Öğretmen Adaylarının Değerler ve Değerler Eğitimine İlişkin Görüşleri”. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Bilimleri*, C.12, S.2, 1309-1325.

- ONAN, B. (2017). *Başlangıçtan XIII. Yüzyıla Kadar Türkçenin Öğretimiyle İlgili Gelişmeler*. Güzel, A. (Ed.), *Türkçenin Eğitim Öğretim Tarihi (43-79)*. Ankara: Akçağ.
- OTURAKÇI, N. (2012). “Divanü Lügati’t-Türk’teki Botanik Terimlerinin Kazakça ve Türkçedeki Görünümleri”. *Karadeniz-Blacksea-Черное море*, S.13, 195-212.
- ÖNLER, Z. (2006). “Divânü Lügâti’t-Türk ve Kutadgu Bilig’de Tıp Terimleri”. *Kebikeç*, 135-150.
- ÖZDEMİR, M. (2010). “Nitel Veri Analizi: Sosyal Bilimlerde Yöntembilim Sorunsalı Üzerine Bir Çalışma”. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. C.11, S.1., 323-343.
- ÖZTURAN, H. (2017). “Dostluk Neden Bir Ahlâk Felsefesi Konusudur”. *Kutadgubilig Felsefe-Bilim Araştırmaları* S.36, 175-190
- ŞAHİN, İ. (2008). “Divanü Lügâti’t Türk’te Geçen Uç Şehrinin Yeri ve Anlamı”. *Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.10, S.19, 117-122.
- ŞİMŞEK, S. (2018). “Karakter ve Değerler Eğitimi Dersine Yönelik Algılar”. *Electronic Turkish Studies*, C.13, S.27, 1365-1388.
- TERCANLI-METİN, G. vd. (2017). “Düşük Sosyo-Ekonomik Düzeydeki Ergenlerde Olumsuz Yaşam Olayları, Öz Denetim Becerisi Ve Problem Davranışlar”. *Türk Psikoloji Dergisi*, C.32, S.79, 1-12.
- TÜRK DİL KURUMU (TDK). (1998). *Türkçe Sözlük (9. baskı)*. Ankara: TDK.
- YAZICI, M. (2014). “Değerler ve Toplumsal Yapıda Sosyal Değerlerin Yeri”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.24, S.1, 209-223.
- YAZICI-ERSOY, H. (2018). “Değerler Eğitimi Açısından Türk Dili ve Edebiyatı Programında Divânu Lugâti’t Türk”. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, C.4, S.7, 11-31.

İnternet Kaynakları

URL-1: <https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.1739.pdf> (Erişim tarihi: 04-01-2022)

Doi Numarası / Doi Number: [10.55666/folklor.1090111](https://doi.org/10.55666/folklor.1090111)

ŞAMBAYADI KÖYÜNDE DERLENEN OYUN TEKERLEMELERİ VE ÇOCUK OYUNLARININ İŞLEVLERİ**

Fazıl ÖZDAMAR*

Öz

Adana'nın Çukurova ilçesine bağlı olan Şambayadı köyü, Şambayadı Türkmenleri tarafından kurulan ve şehir merkezine 15 km uzaklıktaki bir yerleşim birimidir. Şam'dan Anadolu'ya gelen Bayat Türkmenleri tarafından kurulduğu için bu adla anılan köyde, mensubu da olduğumuz Türkmenler arasında çoğunluğu 2000-2005 yılları arasında olmak üzere tarafımızca birçok derleme çalışması yapılmıştır. Bunlardan biri de Temmuz 2004'te "katılımcı gözlem" ve "gözlem" yöntemleri kullanılarak yapılan ve birçok tekerleme ile çocuk oyununun kaydedildiği derlemedir. Bu incelemede söz konusu derlemenin verileri kullanılmış ve bunların arasından seçilen 9 tekerleme ve 21 çocuk oyununun işlevleri incelenmiştir. Öncelikle oyun, çocuk oyunu, oyun tekerlemeleri ve sayışmaca hakkında genel bilginin verildiği incelemede; oyunların işlevsel açıdan nasıl sınıflandırıldığı ele alınmış; son olarak da bu tekerleme ve oyunların işlevlerinin neler olduğu hakkında bilgi verilmiştir.

"Beş Taş, Bilye, Birdir Bir, Çelik Çomak, Evcilik, Gazoz Kapağı, Hımbıl, İp Atlama, Kovalamaca, Kibrit, Kutu Kutu Pense, Ponpon, Saklambaç, Seksek, Tavşan Kaç/Tazı Tut, Tek Elma, Yağlı Koyun, Yakar Top ve Yedi Taş" adlı oyunları "çocuk gelişimi ve eğitimi" ve "halk bilimi" açısından değerlendirilerek belirlenen sınıflandırmalar ile işlevlerinin incelendiği bu makalede; ilk olarak bu oyunların "fiziksel gelişim", "psiko-motor gelişim", "dil gelişimi", "duyusal algılama ve zihinsel gelişim", "sosyal gelişim" ve "duygusal gelişim" alanlarındaki işlevleri sorgulanmış ve incelemeye dâhil edilen oyunların bazen tamamının bazen de bir kısmının bu gelişimleri belli oranlarda etkilediği tespit edilmiştir. Aynı zamanda tekerleme ve çocuk oyunu birer halk bilimi ürünü olduğundan bu ürünler, halk bilimi disiplini temelinde işlevsel açıdan sorgulanarak "hoşça vakit geçirme, eğlenme, eğlendirme", "değerlere, toplumsal kurumlara ve törenlere destek verme", "eğitim ve kültürün genç kuşaklara aktarılması" ve "toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma" adıyla dört başlıkta ele alınmış ve bu ürünlerin işlevleri kültür bilimi bağlamında incelenmiştir. Neticede hem "çocuk gelişimi ve eğitimi" hem de "halk bilimi" açısından değerlendirildiğinde; çocuk oyunlarının ve onun icrasında kullanılan tekerlemelerin çocuk gelişimiyle birlikte eğitim ve kültürün aktarımında önemli rol oynadığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Adana, Şambayadı, çocuk oyunları, tekerlemeler, işlev

FUNCTIONS OF NURSERY RHYMES AND CHILDREN'S GAMES COLLECTED IN THE VILLAGE OF ŞAMBAYADI

Abstract

Şambayadı village, which is connected to Çukurova district of Adana, is a settlement established by Şambayadı Turkmens and 15 km away from the city center. In the village, which is called by this name because it was founded by Bayat Turkmens who came to Anatolia from Şam (Damascus), many compilation studies were carried out by us, mostly between the years 2000-2005, among the Turkmens of which we are also a member. One of them is the compilation made in July 2004 using "participatory observation" and "observation" methods, in which many nursery rhymes and

** Bu çalışma için gerçekleştirilen görüşmeler 2020 yılı öncesine ait olduğu için Etik Kurul Onay Belgesi bulunmamaktadır.

* Öğr. Gör. Dr., Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, İzmir/TÜRKİYE fazilozdamar@hotmail.com ORCID: 0000-0002-1729-0265.

children's plays were recorded. In this study, the data of the mentioned compilation were used and the functions of 9 nursery rhymes and 21 children's games selected among them were examined. First of all, general information about games, children's games, nursery rhymes and counting-out game was given in the examination, then how the games were classified functionally is addressed, and finally, information was given about the functions of these nursery rhymes and games.

In the study, which the classifications and functions of the games “Beş Taş, Bilye, Birdirbir, Çelik Çomak, Evcilik, Gazoz Kapağı, Hımbıl, İp Atlama, Kovalamaca, Kibrit, Kutu Kutu Pense, Ponpon, Saklambaç, Seksek, Tavşan Kaç/Tazı Tut, Tek Elma, Yağlı Koyun, Yakar Top ve Yedi Taş”, in terms of “child development and education” and “folklore” are examined, firstly the functions of these games are questioned in terms of “physical development”, “psycho-motor development”, “language development”, “sensory perception” and “mental development”, “social development” and “emotional development” fields and it was determined that sometimes all or some of the games included in the study affected these developments to a certain extent. At the same time, since nursery rhymes and children's plays are products of folklore, these products are functionally questioned on the basis of the discipline of folklore, and is addressed under the four topics “having good time, having fun, entertaining”, “supporting values, social institutions and ceremonies”, “transferring education and culture to younger generations” and “freedom from social and personal pressures” and the functions of these products were examined in the context of cultural science. As a result, when evaluated in terms of both “child development and education” and “folklore”, it was concluded that children's games and the nursery rhymes used in their performance play an important role in the transfer of education and culture with child development.

Keywords: Adana, Şambayadı, children’s games, nursery rhymes, function

Giriş

2008'e kadar Seyhan ilçesine bağlı olsa da Adana'da yeni ilçelerin oluşturulması ile birlikte yeni kurulan Şambayadı, şehir merkezine 15 km uzaklıktadır. Adından da anlaşılacağı üzere Şambayadı Türkmenleri¹ tarafından kurulan bu yerleşim birimi, 2004 yılındaki Büyükşehir Belediyesi Kanunu'yla² mahalle yapılmışsa da hem burada yaşayan halk hem de Adana ahalisi burayı hâlâ köy olarak telakki etmektedir (Özdamar, 2021: 208). Bu yerleşim birimi için köy ibaresinin mahalle adına dönüştürüldüğü 23.07.2004 tarihinden önce de günümüzde de Şambayadı'na bir köy olduğu bakış açısı değişmemiştir. Aynı zamanda incelemede kullanılan verilerin derlendiği günlerde (10.-15.07.2004) söz konusu yerleşim birimi köy statüsündeydi. Bu nedenle incelemede kullanılan köy ibaresi bu sebeplerle tercih edilmiştir.

Şambayadı köyünde yaşayan Türkmenler, doğumdan ölüme kadarki bütün geçiş dönemlerinde birçok inanç ve bunlara bağlı gelişen pratik ve uygulamalara hâlâ sadık yaşamaktadırlar. Aynı zamanda masal, fıkra, efsane ve halk hikâyeleri başta olmak üzere birçok anlatma, sözlü gelenekte -günümüzde azalsa da- canlılığını sürdürmektedir. Bu canlılığın, derleme yaptığımız yıllarda (2000-2005) günümüze kıyasla daha fazla olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla birlikte şehir kültürünün, bazen de popüler kültürün, bazı unsurları geleneksel uygulamalara sirayet etmiş; radyo, TV ve internetin yaygınlaşmasıyla birlikte sözlü ürünlerin icrasında azalma görülmüştür. Ancak bazı inanç ve bu inançlara bağlı gelişen pratiklerin uygulanmasında değişim yoktur. Yine çocuk oyunları alanında da belli oranda değişim olsa veya oynanan oyunlar farklılaşsa da çocukların oyun oynaması devamlılığını sürdürmektedir. İnceleme de bu çocuk oyunları ve bunların icrasında kullanılan bazı tekerlemeler temelinde kurulmuştur.

Genel olarak değerlendirmek gerekirse makalede; Şambayadı köyünde mensubu da olduğumuz Türkmenler arasında, Temmuz 2004'te bir kısmı "katılımcı gözlem", geri kalanı "gözlem" yöntemiyle tarafımızca derlenen hatta çoğu geçmiş yıllarda tarafımızca söylenen veya tecrübe edilen 9 sayışmaca ve 21 farklı oyun, "çocuk gelişimi ve eğitimi" ve "halk bilimi" disiplinleri temelinde işlevsel açıdan ele alınmıştır. Bunların söz konusu iki disiplin yaklaşımıyla işlev özelliklerine geçilmeden önce oyun, çocuk oyunu, tekerleme ve sayışma kavramları hakkında; ayrıca tekerleme ve oyunun özellikleri ve işlevlerinin neler olduğu ile nasıl sınıflandırıldığı konularında okuyucuya bilgi vermenin gerekli olduğu düşüncesindeyiz.

1. Terminoloji: Çocuk Oyunları, Tekerlemeler ve İşlev Özellikleri

"Yetenek ve zekâ geliştirici, belli kuralları olan, iyi vakit geçirmeye yarayan eğlence" anlamına gelen oyun kelimesi, Türkçede sadece çocuk oyunları anlamında kullanılmayıp aynı zamanda "kumar", "tiyatro ve sinemadaki rolün yorumlama biçimi veya yapıtı", "hüner ve hile", "dans" vd. anlamlarda da kullanılmaktadır (URL 1; Özhan, 2005: 182). Ancak incelemede oyun terimi yukarıda verilen tanımlardan ilkindeki anlamıyla kullanılmıştır.

Araştırmacılar oyun terimini farklı yönleriyle ele alarak tanımlamışlar. Jean Piaget, oyunu "dış dünyadan alınan, uyarınları özümleme ve uyum sistemine yerleştirme yolu" şeklinde ifade ederken Roger Caillois'e göre oyun "serbestçe kabul edilmiş fakat bağlayıcı olan kurallara göre belli bir alan ve zaman süreci içinde sürdürülen gerilim ve eğlence duygularını içeren, gerçek hayattan farklı olduğu bilinci ile yapılan gönüllü bir hareket ya da faaliyetir." (Özhan, 1997: 14). Pertev Naili Boratav, oyunu "çoğunlukla çocukların ve bazen de büyüklerin eğlenme yolu ile dinlenmelerini sağlayan eylemler" şeklinde açıklarken (Boratav, 1984: 232) Mevlüt Özhan ise oyunun "bir veya birden çok kişinin belli kurallar içerisinde zihni, bedeni ve ahlaki güçlerini geliştirmek amacıyla yaptıkları eğlence türü hareketler" olduğunu söyler (Özhan, 1997: 15). Bu tanımlardan yola çıkılarak çocuk oyunlarının çocukların yalnızca boş zamanlarını değerlendirdikleri bir etkinlik olmayıp kendilerini ifade ettikleri ve iletişim becerilerini geliştirdikleri bir süreç olduğunu (Girmen, 2012: 264) daha ayrıntılı ifade etmek gerekirse oyunun "el becerisi kazandırdığı, dürüst olmayı bellettiği, lider olma bilinci aşıladığı, çevresindeki malzemeleri oyuna dönüştürmeyi öğrettiği, birlikte yaşamaya ve ekip çalışmalarına alıştırdığı, ayrıca yaratıldıkları ve oynandıkları kültürün izlerini yoğun bir şekilde taşıdığı ve o topluluğu şekillendirmede önemli bir işleve sahip olduğunu" söyleyebiliriz (Aksoy, 2014: 268). Tüm bu yaklaşımlar ışığında oyunun isteğe bağlı veya gönüllü bir eylem olduğu söylenebilir. Çünkü ısmarlama oyun yoktur. Meslek olarak yapılmaz. Yapıldığı durumda oyunculuk mesleği anlaşılmaktadır ki çocuk oyunları teriminde bu profesyonellik yoktur (And, 2007: 28).

Sadece fiziksel değil aynı zamanda mental olarak da bireyin gelişiminde önemli işleve sahip olan oyunların başlangıcında ve icrası esnasında kullanılan tekerleme de çocuğun beceri kazanımında önemlidir. Özellikle dil gelişimi ve hayal dünyasını zenginleştirme yönüyle tekerlemeler, çocuğa ciddi katkı sağlayan ürünlerdendir. Bu kısımda tekerleme ile ilgili bilgi vermek yerinde olacaktır. “*Birbiriyle uyumlu hazır söz kalıbı*” veya “*uyaklı giriş veya ara sözler*” (URL 1) anlamlarına gelen tekerleme; masal, çocuk oyunu, bilmece ve orta oyunu gibi farklı alanlarda görülür. İncelemede kullanılan tekerleme terimi ile oyun tekerlemeleri kastedilmiştir. Bu tekerlemeler ebe çıkarmadan alay etmeye kadar çeşitli şekillerde göze çarpar. Bu tekerlemelerin özel bir anlamı yoktur; oyuna davet, ebe seçme, oyun kurma, oyuna katkıda bulunma, taraf tutma, cezalandırma ve oyunu devam ettirme gibi fonksiyonları vardır. Ebe seçme, çıkarma veya taraf seçme gibi fonksiyonlar için kullanılan tekerlemelere “sayışmaca” adı verilir (Duymaz, 2002: 103). Derleme sırasında kaynak kişilerin çoğu bu tür için “tekerleme” ve “saymaca” terimlerini kullanmışlardır. Sayışmacaların diğer özellikleri ile ilgili bilgi ve bunun hangi usulde yapıldığı hususundaki ayrıntı bir sonraki başlık altında verilmiştir.

Oyun ve tekerleme ile ilgili bu bilgi ve değerlendirmenin ardından incelemenin bir diğer kavramı olan işlev hakkında da bilgi vermek gerekmektedir. İlk olarak ister tekerleme isterse tekerlemelerin türleri olsun bunların çocuk oyunları ile bir bütünsellik içerdiğini vurgulamamız gerekmektedir. Bu sebeple çocuk oyunlarının işlevleri ele alınırken dil gelişimi başlığında tekerlemelere özellikle değinmek gerekecektir. Ayrıca bazı tekerlemeler oyunun icrasında kullanılır. Bu sebeple tekerlemelerin hem yalnız başına hem de icra edildiği oyunla bütünlük içerisinde yürüttüğü işlevleri vardır. Bu bakımdan tekerlemelerin işlevlerini; oyun içinde ortaklığı, birlikteliği, çokluk içinden ayrılmayı, ayrışıp tekrar bütünlüşmeyi, oyun içinde eğlenmeyi ve paylaşmayı öğrettiğini bu yönüyle de eğitimin bir parçası olduğunu özellikle vurgulamak gerekmektedir (Önal, 2002: 147). Bu eğitimde dilin imkânları zorlanırken icracı, eğlence hazzını yaşar ve haz ile birleşen rekabet duygusu çocuğu eğlendirerek öğretimi tamamlar. Böylece yetişkin bireylerin bile söylemekte zorlanacağı birçok aykırı seslerden oluşan sözcükler, çocuğun ağızından dökülür. Tekerlemelerin şaşırtıcı bir ifadeyle bitmesi, şiirsel ifadelerin tekrarıyla kurgulandığı için çocuktaki şiir sesini yakalamasını hem de söz veya anlam olarak şaşırtıcılık onun zekâ gelişimini olumlu yönde tetikler (Ungan, 2009: 220-223). Bu bağlamda tekerlemeler eğlencelik ürünler olmakla birlikte hafıza, hatıra, nostalji, kimlik ve kültür kavramlarıyla birlikte kendisini durmadan canlı tutmaktadır ve bu canlılık onun sürdürülebilirliğinde etkilidir (Sarpkaya, 2021: 274).

Tekerleme genel olarak dil gelişimi ve uyumu etkilese de çocuk oyunlarının birçok işlevi söz konusudur. Çocuğun gelişiminde etkili olan fiziksel aktivite, hız, esneklik ve kıvraklık ile etkili ve pratik düşünce kabiliyeti gibi özelliklerin daha da hızlı gelişmesi oyunlar sayesinde olur. Bu da çocuğun öğrenme sürecinin bir dönemine tekâmül eder. Çocuğun oyun oynadığı çağ olan bu süreç, her bakımdan birçok becerisinin aynı anda geliştiği döneme sirayet eder. Jean Piaget’e göre oyunun temel işlevleri, tekrarlama yoluyla mevcut becerileri geliştirmek ve çocuğa bir egemenlik duygusu kazandırmaktır (Onur ve Güney, 2002: 7). Bu duygunun kazanımı çocuğun oyun oynarken hissettiği zorunluluk, görev ve ödev kavramlarıyla serbestlik ve özgürlük çizgisinde gerçekleşir. Çünkü oyun, “gündelik” veya “asıl” hayatın ötesinde oyuncusuna gerçek hayatından kaçarak kendine özgü eğilimleri olan geçici bir faaliyet alanına girme bahanesi sunar. Bu da onu kültürün bir parçası yapar (Huizinga, 2006: 20; 25).

İnceleme alanında derlenmiş çocuk oyunları ve bu oyunların icrasında kullanılan tekerlemelerin işlevleri hakkında değerlendirmemizi bir kalıp içinde sunmak okur açısından anlaşılabilirlik sağlayacaktır. Bu sebeple söz konusu ürünlerin işlevleri “çocuk gelişimi ve eğitimi” ile “halk bilimi” olmak üzere iki farklı disiplinin bakış açısıyla ele alınmıştır. Bu sebeple bu kısımda söz konusu yaklaşımların söz konusu ürünleri nasıl ele aldığı hususunda bilgi vermek gerekmektedir.

İncelemede tekerleme ve oyunların “çocuk gelişimi ve eğitimi” incelenirken Necate Baykoç Dönmez’in çocuk oyunlarının işlevini ele aldığı çalışmasındaki (Oyun Kitabı, 1992) sınıflandırma kullanılacaktır. Söz konusu sınıflandırmada oyunların işlevi aşağıdaki ana başlıklar altında ele alınmıştır:

- a) Fiziksel gelişime etkisi
- b) Psiko-motor gelişime etkisi

- c) Dil gelişimine etkisi
- d) Duyusal algılama ve zihinsel gelişime etkisi
- e) Sosyal gelişime etkisi
- f) Duyusal gelişime etkisi (Özdemir, 1997: 439-449).

Bu ürünlerin işlevleri ayrıca “Halk bilimi” açısından ele alınacağı için bu kısımda “İşlevsel halk bilimi kuramı” ve William R. Bascom’un modeli hakkında da kısaca bilgi vermek gerekmektedir. Bağlam merkezli kuramlardan biri olan ve antropologlar tarafından geliştirildiği için “Antropolojik Yöntem” adıyla da bilinen bu kuramın temsilcilerinden olan Bronislaw K. Malinowski, Franz Boas, Mellville Herkovits, Ruth Benedict halk edebiyatı yaratmalarında metinlerden ziyade bu metinlerin yaratıldığı ve nakledildiği bağlamı esas alırlar. Bu araştırmacılara göre temel sorun, bir halk bilgisi ürününün icra edilmesindeki nedendir; bir başka ifadeyle yaratıcının yaratım, aktarıcının aktarım veya dinleyicinin dinleme sebebini bu kuramın merkezine alırlar. Bu araştırmacıların bilgi birikiminden yararlanarak halk bilgisi ürünlerinin işlevleri konusunda bir model oluşturan Bascom, bu işlevleri dört başlık altında ele almıştır. Bunlar:

- a) Hoşça vakit geçirme, eğlenme, eğlendirme işlevi
- b) Değerlere, toplumsal kurumlara ve törenlere destek verme
- c) Eğitim ve kültürün genç kuşaklara aktarılması işlevi
- d) Toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma işlevidir (Ekici, 2004: 119-120; Çobanoğlu, 2005: 235-236).

İncelemenin bu kısmına kadarki bilgi ve değerlendirmedeki amaç, inceleme sınırı olan Şambayadı ve bu yerleşim biriminde meskûn olan Türkmenler ile incelemenin terminolojisi olan çocuk oyunları ve bunların icrasında kullanılan tekerlemeler hakkında yapılan tanım ve değerlendirmeler ile son olarak bunların işlevlerinin hangi yöntemle inceleneceği hakkında okuyucuya kısaca bilgi vermektir.

2. Şambayadı Köyü Oyun Tekerlemeleri ve Çocuk Oyunları

İncelemede Şambayadı Köyü’nde tarafımızca derlenen 21 farklı çocuk oyunu ile 9 tekerleme işlevsel olarak incelenmiştir. Bunların işlevleri okuyucuya sunulmadan önce Şambayadı’nda tarafımızca derlenen tekerlemeler ve çocuk oyunlarının neler olduğu veya hangi kurallarla oynandığı hususunda bilgi vermek istiyoruz. Bu kısımda ilk olarak oyunun başlangıcında ve bazı kısımlarında kullanılan tekerlemenin görevleri, sonrasında bu ürünlerin metinleri verilmiştir.

2.1. Oyun Tekerlemeleri (Sayışmacaları)

Terminoloji başlığı altında tekerleme ve sayışmacalar hakkında bilgi verilmişti. Bu kısımda ise bir tekerleme türü olan sayışmacaların işlevi hakkında değerlendirme yapma niyetindeyiz. Şambayadı köyünde çoğu icra ortamında derlenen aşağıdaki sayışmacalar, oyunlarda ya ebe seçiminde ya da ebelikten muaf olma durumunda kullanılır. Bazı oyunlarda sayışmacada seçilen kişi ebe olurken bazılarında seçilen kişi bazen yalnız bazen de yanına aldığı bir kişiyle ebelikten muaf olur. Bu usulde son kalan veya seçilmeyen kişi oyunda ebe olur. Hangi oyunda hangi sayışmacanın kullanılacağı oyuncular tarafından seçilir. Genellikle bu sayışmacalar oyun öncesinde yaşça büyük bir kişi tarafından söylenir. Bu kişi aynı zamanda oyunun yöneticisi ve hakemliğini de yapmaktadır. Bu sayışmacalar aynı zamanda sözlü ürün olduğundan ilgili metinlerin deşifresinde ağız özellikleri korunmuştur. Ayrıca metin yazımında bazı kelimelerde icracının vurgusu gösterilmek için heceler kısa çizgi ile ayrılmış, duraksamalar ise noktalarla gösterilmiştir.

<p>2. 1. 1. Ooo, portagalı soydum Başucuma goydum Ben bir yalan uy-dur-dum Du-ma, du-ma, dum Gırmızı mum. Dolabda pegmez Yala yala bitmez Ayşecig, cig cig cig Fatmacıg, cıg cıg cıg Sen bu o-yun-dan çıg (KK-1; KK-2).</p>	<p>2. 1. 2. Cukcuka, cukcuka Ben bilmiyom Arapça. Arapçanın telleri Abimin gömleyi Abim bir gız gaçırmış Meyvelere saldırmış. Meyveci komser Çıg, başımı göster Ter, ter, ter He-li-kop-ter Gız nişannın geliyo Ki-mi is-ter (KK-2; KK-5).</p>
<p>2. 1. 3. Çantamı aldım goluma Çıgdım asvat yoluna Ben bir subay beklerken Çöpçü girdi goluma Ayakkabım toz atar Çöpçü bana göz atar Gözün kör olsun çöpçü Elalem bize bahar Kedi damdan atladı Apendisi patladı Bunu duyan fareler Dans etmeye başladı (KK-6).</p>	<p>2. 1. 3. Mutfagda neler oluyor Bezelyeler bize bakıyor. Çat-lak, pat-lak Yus-yu-var-lak. Kremalı börek Sütlü çörek Çek, yavrum çek. Amanın dostlar Elini yoldan çek. Çek, çek, amca Burnuna kanca Al sa-na bir ta-ban-ca (KK-6).</p>
<p>2. 1. 5. İnne battı Canımı yağdı. Tombul guş Arabaya goş. Arabanın tekeri İstanbul'un şekeri. Hop, hop, hop Altın top. Bun-dan baş-ga o-yun yog (KK-2; KK-10).</p>	<p>2. 1. 6. Ooo, Allah'tan başlıyorum Şeytanı taşıyorum Bir guru kafa Goydum rafa Yemesi tatlı Maymun suratlı. Lı lı lı Gö-tü gıl-lı (KK-2; KK-5; KK-10).</p>

2. 1. 7. Dünyamız yuvarlagdır

Gün, aydan daha parlagdır.

Em emereg

Süt içereg

Gös-ter ba-na reng (KK-2).

Noktalarla gösterilen kısımda herhangi bir renk söylenir. Eğer tekerlemeyle seçilen kişi, bu rengi üzerinde gösteremezse ebe olur, gösterirse ebe olmaz. Renk gösterildiği durumda tekerleme yenilenir ve ebe seçilene kadar devam eder.

2. 1. 8.) Çıg, çıgalım çayıra Yem vereyim ördeğe. Ördeg yemini yemeden Cıyag mıyag demeden Çıg-dım çı-gar-dım. (KK-2; KK-5; KK-8)	2. 1. 9. Denizde dalga Hoş geldin abla Eteğini topla Üç kere atla Bir, i-ki, üç (KK-9).
--	--

2. 2. Çocuk Oyunları

Bu kısımda ise Şambayadı köyünde derlenen ve alfabetik olarak sıralanan bazı oyunların yörede nasıl oynandığı hakkında bilgi verilmiştir. Her oyunda ebe seçimi veya oyuna kimin başlayacağı çeşitli usullerle belirlenmektedir. Bunların bir kısmı tekerlemeler ile bir kısmı ise sorulan bir bilmecenin cevabını bulma sonucu belirlenir.

2. 2. 1. Beş Taş

Hem sadece kız veya sadece erkek hem de karışık grupla açık veya kapalı mekânda oynanan Beş Taş oyunu, en az iki kişiyle oynanmaktadır. Oyundaki oyuncu sayısı üç veya dört de olabilir ya da ikişerli “takım”la eşli olarak dört kişiyle oynanabilir. Beş taş ile oynanan bu oyunda taşların küçük ve yuvarlak olması gerekir. Oyuna kimin ilk başlayacağı bir beceri ölçülerek belirlenir. Belirleme şu şekilde yapılır: Beş taş avuç içine alınır. Taşların hepsi havaya atılır. El parmakları birleştirilerek düz hâle getirilir ve iki elin parmakları birleştirilir. Taşlar havadayken az önce anlatılan biçime sokulan parmaklarla taşlar elin tırnaklı bölümüyle yakalanmaya çalışılır. Ardından taşlar, aynı şekilde tekrar havaya atılarak el ters çevrilir ve taşlar elin ayasıyla yakalanmaya çalışılır. Bu usulde en çok taş kapam kişi, oyuna birinci başlar.

Beş Taş oyunu şu şekilde oynanır: Oyunda beş bölüm vardır. *Birinci bölümde* oyuna başlayan oyuncu, taşların hepsini yere atar ve bu taşlardan birini kendisine ebe taşı olarak belirler. Oyun tek elle oynanır. Oynanacağı ele karar verildikten sonra ebe taşı havaya atılır ve ebe taşı havadayken diğer taşlardan biri yerden alınır. Havaya atılan ebe taşı ile yerden alınan taş aynı elle havada kapılır. Bu şekilde kalan diğer taşlar da ebe taşı havaya atılarak yerden tek tek alınır. Ancak bu taşlar yerden alınırken taş alınan elin diğer taşlara veya taşların birbirlerine temas etmemesi gerekir. Bu bölümde olduğu gibi diğer bölümlerde de taşların biri alınırken diğer taşlara dokunulur veya havaya atılan taş ile yerden toplanan taş/lar, aynı anda kapılmazsa oyun sona erer ve oynama sırası diğer oyuncuya geçer. *İkinci bölümde* taşlar yine yere atılır. Tüm bölümlerdeki gibi taşlardan biri ebe seçilir. Bir önceki bölümde ebe taşı havadayken tek tek yerden alınan taşlar bu defa aynı şartlarla çifter çifter olarak alınır. *Üçüncü bölümde* ise taşların önce üçü ardından biri veya tam tersi alınır. *Dördüncü bölümdeyse* taşlar yere atılmaz. Beş taş oyun oynanan elin ayasına alınarak bu taşlardan biri ebe seçilir. Ebe olarak seçilen taş, işaret parmağıyla başparmak arasına, kalan dört taş ise avuç içine alınır ve ebe taşı havaya atılır. Ebe taşı havadayken diğer taşların hepsi aynı anda yere bırakılır. Diğer taşlar yere bırakıldıktan sonra ebe taşı oyun oynanan elle havada kapılır. Ebe taşı ikinci kez havaya atılır ve yerdeki taşların tamamı bir defada yerden alınır. Ondan sonra ebe taşı yere düşmeden aynı elle yine havada kapılır. *Beşinci bölümde* taşların hepsi yere atılır. Yere attığı taşlardan birini ebe taşı seçen oyuncu, kalan dört taştan birini rakibine ebe taşı olarak seçtirir. Bir elinin başparmağıyla işaret parmağını yere dik bir şekilde koyarak iki parmağıyla bir köprü şekli yapan oyuncu, oyun oynadığı elini kullanarak

seçtiği ebe taşını havaya atarak yerdeki üç taş tek tek köprü yaptığı parmaklarının arasından geçirmeye çalışır. Ancak bunu yaparken elinin ve diğer taşların rakibinin seçtiği ebe taşına dokunmaması gerekmektedir. İlk üç taş bu usulle geçirildikten sonra en son rakibinin seçtiği ebe taş, köprünün arasından geçirilir. Böylece oyun sona erer.

Beş bölümü de hatasız tamamlayan kişi bir oyun kazanmış olur. Oyunu kazanan oyuncu, birinci bölümden oyuna tekrar başlar. Oyunda 1., 2., 3., 4 ve 5. bölümlerde hata yapan veya yanan kişi, sıra kendisine geldiğinde oyuna kaldığı yerden yani hata yaptığı bölümden başlar. Bu kurallarla kim daha çok oyun kazanırsa o oyuncu oyunu kazanır. Bazı durumlarda ikinci oyuna geçildiğinde oyun oynamada kullanılan eller değiştirilir. Yani ilk oyunu sağ elle oynayan kişi, ikinci oyunu sol elle oynar. Bu da oyuncuya aktif olarak kullanılmayan elin çalıştırılması yeni bir işlev kazandırır (KK-2; KK-3; KK-4).

2. 2. 2. Bilye

Erkek çocuklarının açık mekânda oynadığı Bilye oyunu, Şambayadı'nda “Gülle” adıyla oynanmaktadır. En az iki kişiyle oynanan bu oyunda oyuncu sayısı isteğe göre artırılabilir. Oyunda oyuncular bilyeleri bilye oynayacağı elin başparmak altı ile orta parmağın tırnak kısmı arasına koyarak tutar ve ebe bilyesini bu tutuşla atar.

Bilye oyununun iki farklı oynama şekli vardır. Bunlardan ilkinde “baş taş”, diğerine ise “vuruş karış” adı verilir. “Baş taş” şu şekilde oynanır: Oyun alanına bilyeleri dizmek için düz bir çizgi çekilir. Her oyuncu belirlenen miktarda bilyeyi oyun alanındaki çizgiye dizer. Örneğin beş oyuncunun oynadığı bir oyunda oyuncuların her biri belirlenen miktarda (örneğin 3'er adet: toplam 15 adet) bilyeyi çizgiye dizer. Ardından oyuncuların her biri, bilyelerin dizildiği çizgiden “el taş [el taşı]” adı verilen bir diğer bilyesini uzak bir noktaya atar. El taşını, bilye sırasına göre en yakına atan oyuncu ebe olur ve sıralanan bilyelerin yanına gelerek diğer oyunculara “baş taş” yönünü söyler. Yani sıranın sağ ve sol tarafından bir bilyeyi seçer. Bu bilyeye “baş taş” adı verilir. Bu seçimde genellikle zor olan taraf seçilir. Daha önce bilye sırasından en uzak noktaya el taşını atan oyuncu, ilk başlamak şartıyla her oyuncu uzaktan yakına olmak kaydıyla, sırasıyla el taşını sıralanan bilyelere doğru atıp dizili bilyeleri vurmaya amaçlar. Atışlarında bir oyuncu, seçilen “baş taş” vurması durumunda bilyelerin hepsini; dizili bilyelerden herhangi birini vurması durumundaysa baş taşın zıt yönündeki kalan bilyeleri alır. Yani ebe, en sağdaki bilyeyi “baş taş” seçmişse ve bir oyuncu soldan üçüncü sıradaki bilyeyi vurmuşsa bunu vuran oyuncu üç bilye alır. Oyuncuların hiçbiri bilyeleri vuramazsa ya da “baş taş”na yakın vurulamayan kaç bilye kalmışsa o bilyeler ebe olan oyuncunun olur. Oyundaki bir diğer terim ise “baş taş”nın yanındaki taşla verilen terim olan “baş altı”, onun yanındakine ise “baş altının altı”dır. Bilindiği gibi bilyeler günümüzde camdan üretilmektedir. Ancak oyunda kullanılan “baş taş ve el taş” terimlerinden bu oyunun geçmiş dönemlerde yuvarlak taşlarla oynandığı düşünülebilir ve “baş taş ve el taş” terimleri bu materyalin oyun terminolojisindeki birer kalıntısıdır.

Oyunun ikinci oynama şekli olan “vuruş-karış” ise şu şekilde oynanmaktadır: Oyunda her oyuncunun birer el taşı vardır. Oyunculardan biri el taşı olarak seçtiği bilyesini oyun alanında uzak bir noktaya atar. Diğer oyuncular ise kendi el taşlarıyla ilk oyuncunun el taşını vurmaya veya onun bilyesine yaklaştırmaya çalışır. Bir el taşının vurulması durumunda vurulan el taşının sahibi, vuran oyuncuya iki bilyesini verir. Ayrıca bu atışta el taşını rakip oyuncunun el taşına kendi karışı kadar yaklaştırırsa bir bilyesini alır. Ancak karış ölçmede parmakların iki bilyeye de değmesi şarttır. Oyun, bu şekilde oynanmak şartıyla oyunculardan birinin tüm bilyesini kaybetmesine veya oyundan çekilmesine kadar oynanabilir (KK-4; KK-10).

2. 2. 3. Birdir Bir

Genellikle erkekler tarafından açık mekânda oynanan Birdir Bir oyunu, en az üç kişiyle oynanır. Bazen kızların da dâhil olduğu şekilde karışık da oynanabilir. Takım hâlinde oynanan bu oyunda oyuncu sayısı isteğe göre değişebilir. Oyunculardan birisi tekerlemeyle ebe seçilir. Ebenin adı bu oyunda “eşek” olarak adlandırılır. Ebe seçiminden sonra bir hazırlık yapılır ve oyun alanına bir daire çizilir.

Birdir Bir oyunu şu şekilde oynanır: Ebe, çizilen dairenin içinde rükû pozisyonunda eğilir. Diğer oyuncular ise teker teker birden on ikiye kadar sırayla ebenin üzerinden atlar. Her atlayışta gerekli sözleri söylemeyen ya da gerekli hareketleri yap/a/mayan oyuncular ebe olur. *Birinci atlayışta* tüm oyuncular kendi

atlayışlarında “birdir bir” diyerek atlarlar. *İkinci atlayışta* “ikide kilit” diyerek atlarlar. Atladıktan sonra her oyuncu iki işaret parmağıyla kilit yapar veya işaret parmaklarını büker. *Üçüncü atlayışta* tüm oyuncular, “üçte uçmak” diyerek atlarlar. Atladıktan sonra her oyuncu iki kolunu yanlara açarak veya uçak şeklini alarak koşarlar. *Dördüncü atlayışta* tüm oyuncular “dörtte dönmek” diyerek atlarlar. Atladıktan sonra etrafında dört defa döner. *Beşince atlayışta* tüm oyuncular “beşte mendil” diyerek atlarlar. Bu atlayışta birinci atlayan oyuncu, eşeğin beline bir mendil bırakır. Ondan sonra atlayan kişiler o mendili düşürmeden atlamak zorundadır. Eğer bir oyuncu atlarken o mendili düşürürse ebe olur. *Altıncı atlayışta* tüm oyuncular “altıda mikro” diyerek atlarlar. Ancak bu atlayıştaki yere düşüşte ayaklar farklı şekilde yere basmak zorundadır. Yani sol ayak sağ tarafa, sağ ayak da sol tarafa gelecek şekilde yere basar. Atladıktan sonra bu şekilde yere basmayan ilk kişi ebe olur. *Yedinci atlayışta* tüm oyuncular, “yedide yerinde” diyerek atlarlar. Atlayan tüm oyuncular düştüğü yerde donup kalır. Yedinci atlayıştaki tüm oyuncular atlayana kadar tüm oyuncular kıpırdamamak zorundadır. Eğer kimildayan bir oyuncu olursa o kişi ebe olur. Diğer oyuncular kendinden önceki atlayan kişilere dokunmamak zorundadır. Bu durumda da dokunan kişi ebe olur. Atlayan her bir oyuncu, kendisinden önce atlayan oyunculara dokunmamak için ebeyi sağa sola çevirerek başka tarafa atlar. *Sekizinci atlayışta* tüm oyuncular, “sekizde seksek” diyerek atlarlar. Atlayan oyuncu yere bastıktan sonra tek ayakla koşmaya başlar. Herkes atladıktan sonra ebe de tek ayak üzerinde diğer oyuncuları kovalamaya başlar. Koşan oyuncular, ebenin durduğu daireye gelip basarlarsa tekrar iki ayağını yere basabilir. Ebe artık onu yakalayamaz. Ebe bu kovalamada birisini yakalarsa yakalanan kişi ebe olur. Kimseyi yakalayamadığı takdirde tekrar kendisi ebe olur. *Dokuzuncu atlayışta* tüm oyuncular “dokuzda tokmak” diyerek atlarlar. Ebenin üzerinden atlarken de eşeğin beline elleriyle vurur. Yani ebeyi döverler. *Onuncu atlayışta* tüm oyuncular “onda tayyare” diyerek atlarlar. Atlayan kişi, kollarını yanlara açar. Yani kendisini tayyare şekline sokar. Tüm oyuncular atladıktan sonra ebe onları kovalar. Koşan oyuncular, ebeye yakalanmadan ebenin içinde durduğu daireye basarlarsa kurtulurlar. Yani ebe artık onları yakalayamaz. Ebe, çizilen daireye girmeden birisini yakalarsa o kişi ebe olur. Ebe, kimseyi yakalayamadığı takdirde tekrar ebe olarak kalır. *On birinci atlayışta* tüm oyuncular, “on birde yağlı börek” diyerek atlarlar. Atladıktan sonra bir elini ebenin ağzına getirerek “Biraz da eşeğimize verelim.” derler. *On ikinci atlayışta* tüm oyuncular, “On ikide kasabada yangın var.” diyerek atlarlar. Atladıktan sonra da koşarlar. Gidip ağızlarını su ile doldururlar. Sonra tekrar oyun alanına gelip çizilen o daireye ağızlarındaki suyu boşaltırlar. Oyun burada biterek başa döner. Ebe yine tekerlemeyle seçilerek oyun yeniden başlar (KK-2).

2. 2. 4. Çelik Çomak

Sadece erkekler tarafından açık ve geniş bir mekânda oynanan Çelik Çomak oyunu, Şambayadı’nda “çellik” adıyla oynanmaktadır. En az dört kişiyle oynanırsa da genelde oyuncu sayısı daha fazladır. Araç-gereçleri ve alan bakımından müsait olmasından dolayı çoğunlukla çobanlar tarafından hayvan otlatılırken oynanan bu oyun, açık mekânda diğer erkek çocuklar tarafından da oynanır. Oyunda iki takım olmak zorundadır. Bu takımların kişi sayısı istenilen sayıda değişebilir. Oyun için iki tane yaklaşık 25x25 cm büyüklüğünde taş gerekmektedir. Bu taşlar oyun alanında köprü hâlinde yan yana konulur. Bu taşlar arasında yaklaşık 25 cm aralık olmalıdır. Bunun dışında iki tane de değnek gerekmektedir. Bu değneklerin ilki 1 metre civarında, diğeri de 25-30 cm olmalıdır. Oyuna hangi takımın başlayacağı şu şekilde belirlenmektedir: İki takımdaki oyunculardan seçilen birer veya birkaç kişi, küçük değneği büyük değnek üzerinde sektirerek saydırırlar. En çok saydıran takım, oyuna ilk olarak başlar.

Çelik Çomak oyunu şu şekilde oynanır: Oyuna ilk başlayan takımın oyuncularından biri küçük değneği taşın üstüne koyar, eline aldığı diğer değnekle taşın üstünde duran küçük değneği birinci hamlede havaya kaldırmak için vurur, ardından havaya kaldırdığı küçük değneği elindeki büyük değnekle havada vurarak ileri atmaya çalışır. Diğer takım oyuncuları da ileride bekleyerek gelen değneği havada kapmaya çalışır. Eğer bu değneği havada kaparlarsa rakip takımın oyun hakkı biter. Ancak havada kapamazlarsa bu takımdan bir oyuncu bu küçük değneği sıralanan taşların yanına atar. Bu değnek taşa değer ya da taşın yanına büyük değnek ile ölçülebilecek kadar yaklaşırsa o takımın hakkı bu şekilde de bitebilir. Ancak bu değnek o taşa değmez ya da yanına büyük değnek ölçüsünde yaklaşıtılamazsa bu değneği fırlatan oyuncu, oyun başlangıcındaki seçimdeki gibi büyük değnek yardımıyla küçük değneği sektirerek her vuruşunu sayar. Saydığı sayı miktarı, o oyuncunun canı olur. Bu oyuncu, bu canları istediği gibi kullanabilir. Bazen canı

kalmamış bir arkadaşına birini veya birkaçını verirken bazen de rakip oyunculardan birisine “sokar”. Bu kısımdaki “sokma” terimi diğer gurubun bir oyuncusuna küfür şekliyle kendini bulur. Yani eğer bir oyuncu değnekle 10 saymışsa “Bunun bir/iki tanesini takım arkadaşşıma veriyorum, bir/iki tanesi benim, geriye kalanı da’nun şurasına girsin vd.” der. Noktalı kısımda rakip oyunculardan birinin adı zikredilir. Bu “sokma” cezası, bazen ciddi küfürler şeklinde olmakta; bu da çeşitli tartışma veya kavgalara neden olmaktadır. Bir takımın tüm oyuncularının canı bitince oyun sırası diğer takıma geçer. Diğer takım da oyunu bu kurallar dâhilinde oynar. Bu oyun, oyuncular sıkılana kadar devam eder (KK-7; KK-12).

2. 2. 5. Don Ateş

Hem sadece kız veya sadece erkek hem de karışık grupla açık mekânda oynanan Don Ateş oyunu, en az dört kişiyle oynanır. Oyunda oyuncu sayısı isteğe göre değişebilir. Oyunculardan birisi tekerlemeyle ebe seçilir.

Don Ateş oyunu şu şekilde oynanır: Seçilen ebe, diğer oyuncuları kovalayarak yakalamaya çalışır. Başarılı olup yakalarsa yakalanan kişi ebe olur. Ancak kovalanan oyuncu yakalanmadan önce veya sıkıştığı durumda “don” deyip ebenin kendisini yakalamasına mâni olur. “Don” diyen oyuncu hareketsiz kalmak durumundadır. Küçük bir hareket dahi etse ebelik kendisine geçer. “Don” diyen oyuncunun hareket edip etmediği ebe tarafından gözlemlenir. Bir oyuncu kıpırdamıyorsa ebe, bu kez de diğer oyunculardan birini yakalamaya çalışır. İkinci oyuncu da sıkıştığı durumlarda “don” diyerek ebenin kendisini yakalamasını engelleyebilir. Bundan sonra da ebe üçüncü oyuncuyu yakalamayı dener. Ancak üçüncü oyuncu sıkıştığı zaman “don” diyemez. Yani kovalanan üçüncü oyuncunun “don” deme hakkı yoktur. Ebe, bu oyuncuyu yakalarsa o oyuncu ebe olur. Ancak “don” dememiş olan bir diğer oyuncu, “don” diyen kişilere dokunup “ateş” derse “don” diyen oyuncu serbest kalır ve rahatça hareket etmesi sağlanır. Bu sebeple ebe, yakalamayı denediği ilk üç oyuncuyu iyi belirlemesi gerekmektedir. Oyun bu şekilde devam eder (KK-2).

2. 2. 6. Evcilik

Genellikle kızlar tarafından hem açık hem de kapalı mekânda oynanan Evcilik oyununa bazı durumlarda erkek çocuklar da dâhil edilebilir. Bu oyunda oyuncu sayısı en az iki olsa bu sayı artırılabilir. Çocuklar bu oyunda kendi muhayyilesinde kurdukları bir evde yaşadıklarını hayal eder. Oyunda kız oyunculardan birisi kurdukları evin annesi, erkek çocuklardan biri evin babası olurken diğer oyuncular ise evin kız veya erkek çocukları bazen misafiri bazen de komşusu olur. Çocuklar etraftan topladıkları ya da yanlarında getirdikleri çeşitli eşyalarla kendilerine bir ev veya evin bir bölümünü kurarlar. Son yıllarda gelişen kitle iletişim araçları veya değişen sosyal hayat, bu oyunlarda kendini gösterir. Örneğin geçmiş yıllarda yemek için gerekli malzemeler çocuklar vasıtasıyla bakkaldan aldırılırken son yıllarda bu siparişler telefonla verilir. Muhayyilede oluşturulan bu yaşamda oyuncuların her biri adlarını değiştirir, istediği mesleği seçebilir veya ulaşmak istedikleri her şeye erişebilir. Örneğin bir doktor, öğretmen, avukat, okul müdürü hatta MEB bakanı rolüne bürünür ve muhayyilesinde kurduğu hayata uygun olarak davranır. Şarkıcı rolüne bürünen bir kişi, şarkı söyler veya oğlu askerde olan bir anne rolündeki kişi onun ardından bir türkü çığırır. Konuşmalarında ve tüm davranışlarında her oyuncu, seçtiği role uygun olarak şivesini değiştirerek oyunu sürdürür. Oyuncuların sıkıldığı ana kadar oyun devam eder (KK-3).

2. 2. 7. Gazoz Kapağı

Genellikle erkekler tarafından açık mekânda oynanan Gazoz Kapağı oyunu, Şambayadı’nda “tapa” adıyla oynanmaktadır. En az iki kişiyle oynanan bu oyundaki oyuncu sayısı isteğe göre değişebilir. Kola, gazoz ya da soda şişesi kapaklarıyla oynanan bu oyunun ilk gereci olan bu kapaklar bir taş veya çekik vasıtasıyla düz hâle getirilir. Oyunun diğer bir gereci de oyuncunun ayasına sığabilecek büyüklükteki yassı ve kaygan bir taştır. Bunun için oyuncular kendilerine uygun bir “el taşı” bulurlar.

Gazoz Kapağı oyunu şu şekilde oynanır: Her oyuncu “baş taş” usulü bilye oyununda olduğu gibi belirlenen miktarda tapayı oyun alanındaki çizilen bir çizgiye dizer. Örneğin altı oyuncunun oynadığı bir oyunda oyuncuların her biri belirlenen miktarda (genellikle 5’er adet) tapayı üst üste koyarak sıraya dizer ve böylece her dizisi 5’er taneden oluşan 6 adet tapa dizisi yan yana sıralanmış olur. Oyuncuların el taşlarını tapa dizilen çizgiden uzak bir noktaya atmasıyla başlayan oyun, yine bilye oyunundaki usulle oynanır. Taşını

en uzak noktaya atan oyuncu ilk atmak şartıyla oyuncuların her biri, dizilen tapalara uzaktan yakına doğru ve sırasıyla el taşlarını atarak yerde dizili olan tapaları vurmaya çalışırlar. Atılan taşla vurulan tapalardan yere düşenler, tapayı vuran oyuncunun olur. Üsteki tapanın diğer tapayla teması olduğu durumda veya hiç kimsenin vuramadığı durumda tapalar “depoda” kalır ve bir sonraki oyunda kullanılır. Oyun, bu şekilde oynanmak şartıyla istenildiği kadar oynanabilir (KK-4; KK-10).

2. 2. 8. Hımbıl

Hem sadece kız veya sadece erkek hem de karışık grupla çoğunlukla kapalı mekânda oturarak oynanan Hımbıl oyunu, çoğunlukla dört kişiyle oynanır. Oyuna bazen abla, ağabey, anne veya baba da katılabilir. Oyunda belirlenen isimler, çoğunlukla yazı ile yazıldığından oyuncuların okuma yazmayı bilmeleri gerekmektedir. Oyunculardan birisinin okumayı bilmemesi durumunda nesnelere yazılmaz. Bu durumda bazı meyvelerin şekli çizilebilir. Oyun başlamadan önce oyuncular oyunun kaç puanda biteceği (örneğin 10 puan) hususunda karar verirler.

Hımbıl oyunu şu şekilde oynanır: eşit boyutlarda kesilen küçük kâğıtlara dörder tane olmak üzere dört şehir ismi (örneğin Adana, Ankara, İstanbul, Tokat) yazılır. Yazılan bu kâğıtlar, yazısı görünmeyecek şekilde dörde katlanır ve karıştırılarak oyuncuların ortasına atılır. Her oyuncu bu kâğıtlardan dörder tane alır. Alınan kâğıtlar diğer oyunculara gösterilmeden açılır. Oyunculardan birisi ebe seçilir. Oyunculardaki kâğıtlarda hangi şehir ismi çok ise o kâğıtlar biriktirilmeye çalışılır. Biriktirilmeyecek şehir yazılı kâğıtlar da sağ taraftaki oyuncuya verilir. Oyun bu şekilde sürer gider. Bir oyuncu dört şehir ismini toplarsa ortaya elini koyarak “hımbıl” der ve o oyuncu birinci olur. Diğer oyuncular ise oyunu kazanan oyuncunun elinin üzerine “hımbıl” deyip elini koyarak ikinci ve üçüncü olurlar. Elini en son koyan oyuncu “hımbıl” olur ve bir sonraki oyunun ebesi seçilir. Oyunu kazanan oyuncu 3, ikinci 2, üçüncü 1, sonuncu ise 0 puan alır ve bu puanlar her oyunda toplanır. Oyun başlamadan önce belirlenen puanın toplanmasına kadar aynı usulle devam eder (KK-3; KK-4).

2. 2. 9. İp Atlama

Genellikle kızlar tarafından açık mekânda oynanan İp Atlama oyunu, bazı durumlarda erkek çocukların da dâhil edildiği en az üç kişiyle oynanan bir oyundur. İp atlamanın iki çeşidi vardır. İlkinde oyunculardan ikisi elleriyle ipi sallayarak çevirirken bir oyuncu çevrilen ipe dokunmadan zıplar. Diğerinde iki oyuncu bu ipi ayak veya bacaklarında belirli yükseklikte tutarken ortadaki oyuncu belirli kurallarla zıplar. Oyun için gerekli ip temininin ardından ip atlayacak oyuncu tekerlemeyle seçilir.

Birinci İp Atlama oyunu şu şekilde oynanır: Ebenin dışındaki diğer iki oyuncu, oyun ipini sayarak sallarken ebe seçilen oyuncu da bu ipe basmadan atlar. “Takım” adı verilen iki grubun oynadığı oyunda ise ip atlama önce sırayla, ardından ikisi tarafından birlikte yapılır ve takımdaki her kişi belirlenen sayıda (örneğin 10’ar adet) ipten atlar. Oyuncu/lar ipe basar, dokunur ya da yanlış bir hareketle ipten atlayamazsa oyun sırası tekerleme ile seçilen diğer oyuncuya geçer. Bu şekilde en çok sayıda hangi oyuncu ip atlamışsa o oyuncu, oyunu kazanmış olur (KK-3).

İkinci İp Atlama oyunu şu şekilde oynanır: Bu oyun 3 kişiyle oynanır. Takım oyunlarında da ölen (hata yapan) oyuncudan sonra takım arkadaş(lar)ı sırayla oynar. Oyunda yine tekerleme ile seçilen oyunculardan birisi ebe olur ve oyuna başlar. Diğer iki oyuncu ise ipi ayak veya bacaklarında belirli yükseklikte sabit tutar. Bu yükseklik ayak bileği ile diz arasında 5 aralıkta yapılır. En yüksek nokta diz hizasıdır. Sonrasında yeniden ipin yüksekliği 4 kez aşağı çekilerek başlangıç noktası olan ayak bilekleri hizasına getirilir ve toplamda bir oyun, 9 farklı yükseklikte oynanır. İlk 5 yükseklikte ipi tutanlar ayaklarını omuz hizasında açarken 6., 7., 8., 9. yükseklikte ipi tutan oyuncular, ayaklarını bazen çok açar bazen de kapatabildikleri kadar kapatır veya iki ayağını boşluk kalmadan birleştirir. Bunlar da ip atlamada zorluk derecesini artırır. Oyunu oynayan oyuncu, her yükseklikte 9 farklı şekilde zıplama ile ip üzerinde atlar. Bu atlamalarda zıplayan oyuncu ayaklarını iki ipin arasında, bazılarında iki ipin dışında, bazılarında ise bir ayağı içinde diğeri dışında (sonrasında ayaklar değiştirilir.) ve son atlayışta ise ipin üzerine basılır. İp atlayan oyuncu birincisinden dokuzuncuya kadar tüm zıplamalarda “*Birler, ikiler, üçler dokuzlar*” şeklinde tekerleme söyler ve farklı atlayışlarla ipten atlar. Oyunda “yanmak” veya sırasını kaybetmek, her yükseklikte

değişir. Örneğin bir yükseklikte ipe dokunmamak gerekirken dokunursa veya son atlayışta iki ipe birden basması gerekirken basmazsa ya da sadece bir ayağıyla basarsa oyun sırası diğer oyuncu/lar/a geçer. Oyun bu kurallar dâhilinde sıklığına kadar oynanır.

2. 2. 10. Kara Kedi

Erkek çocuklarının açık mekânda oynadığı Kara Kedi oyunu, en az dört kişiyle oynanır. Oyunda oyuncu sayısı isteğe göre artırılabilir. Oyunculardan birisi tekerlemeyle ebe seçilir.

Kara Kedi oyunu şu şekilde oynanır: Ebe seçiminin ardından diğer tüm oyuncular ayakta el ele tutuşarak bir halka oluştururlar. Oluşturulan halkanın içine geçen ebe, halkadaki tüm oyuncularla sırasıyla “Sana ciğer astım.”, “Sana mumbar astım.”, “Sana peynir astım.”, “Sana şunu astım.”, “Sana bunu astım.” der. Sonra da bir bahaneyle dolaşmaya çıkar. Bir süre sora gelip tekrar halkanın içine girer ve tüm oyuncularla sırasıyla “Ciğer nerede?”, “Mumbar nerede?”, “Peynir nerede?”, “Şu nerede?”, “Bu nerede?” diye sorar. Oyuncular ise “Kara kedi yedi.” diye cevaplarlar. Ebe bu oyunculara tek tek yine “Kara kedi kim?” diye sorar. Oyuncular da “Kara kedi” deyip kendilerine bir tane kara kedi seçerler. En çok kişi tarafından “kara kedi” seçilen kişi ise ebe ve diğer oyuncular tarafından dövülmeye başlanır. Kara kedi ise dövülmek için koşar. Koşarken de kedi gibi “miyav miyav miyav” diye ses çıkarır (KK-25). Kara kedi “pes edince” yeniden başlar oyun, bu kurallarla sıklığına kadar oynanır (Özdamar, 2022: URL-4).

2. 2. 11. Kibrit

Hem sadece kız veya sadece erkek hem de karışık grupla çoğunlukla kapalı mekânda oynanan Kibrit oyunu, genellikle akşamleyin ve soğuk havalarda evde oynanır. Oyun en az iki kişiyle oynansa da bu sayı artırılabilir. Ayrıca ikişerli takımlar hâlinde de oynanabilmektedir. Oyunun tek gerci bir kibrit kutusudur. Oyuna hangi oyuncunun ya da takımın başlayacağı tekerleme ile belirlenir. Oyun başlamadan önce oyuncular oyunun kaç puanda biteceği (örneğin 50 puan) hususunda karar verirler.

Kibrit oyunu şu şekilde oynanır: Oyunculardan her biri, sırayla kibrit kutusunu işaret ve başparmağının arasına alır ve yere atar. Oyunda bu kutunun “yanlamasına ve diklemesine” durması amaçlanır. Dikdörtgen olan kutu “yanlamasına” durursa atana 5 puan, uzun hâliyle veya “diklemesine” durursa 10 puan kazandırır. Puan alan oyuncu yeniden atış hakkına sahiptir. Ancak iki şekilde de dik durmazsa atış hakkı rakip oyuncuya geçer. Oyun, bu kurallar dâhilinde belirlenen puana kadar oynanabilir. Puan belirlenmemişse oyun, sıklığına kadar devam eder (KK-1; KK-4).

2. 2. 12. Kovalamaca

Hem sadece kız veya sadece erkek hem de karışık grupla açık mekânda oynanan Kovalamaca oyunu, Şambayadı’nda “ebelemeç” adıyla oynanmaktadır. En az üç kişiyle oynansa da oyundaki oyuncu sayısı isteğe göre değişebilir. Oyunculardan biri veya ikisi tekerlemeyle ebe seçilir.

Kovalamaca oyununun iki farklı oynanma şekli vardır. Bunlardan ilkinde “normal”, diğerine ise “kurtarmaçlı” adı verilir. “Normal kovalamaca” şu şekilde oynanır: Ebe seçilen oyuncu diğerlerini koşmak suretiyle yakalamaya çalışır. Ebenin yakaladığı oyuncu, ebe olur. Ebe olan kişi de diğer oyuncuları yakalamaya çalışır. Oyun bu şekilde sürüp gider.

İkinci şekli olan “kurtarmaçlı kovalamaca”da ise ebe sayısı ikidir ve bu oyunda yakalanan oyuncuların bekleyeceği bir alan belirlenir. Ebelerin birisi diğer oyuncuları yakalamaya çalışırken diğeri yakalanan oyuncuların yanında bekler. Bu bekleyiş oyunda tek oyuncunun kalmasına kadar sürer. Tek oyuncu kalırsa iki ebe de o oyuncuyu yakalamaya çalışırlar. Eğer ki son oyuncu yakalanmadan yakalanan oyuncu/lar/a dokunursa o/nlar oyuncu/lar serbest kalır ve oyuna devam edebilir. Ancak son oyuncu da yakalanırsa ebe olan oyuncular, yakalanan kişilerden ikisini ebe olarak belirler. Oyun, bu şartlarla istenildiği kadar oynanabilir (KK-2; KK-8).

2. 2. 13. Kutu Kutu Pense

Genellikle kızlar tarafından açık mekânda oynanan Kutu Kutu Pense oyunu, en az üç kişiyle oynanır. Oyunda oyuncu sayısı isteğe göre artırılabilir. Oyunculardan birisi tekerlemeyle ebe seçilir. Tüm oyuncular ayakta, el ele tutuşarak halka oluştururlar.

Kutu Kutu Pense oyunu şu şekilde oynanır: Halkayı oluşturan oyuncular yüzleri halkanın içine bakmak şartıyla el ele tutuştuktan sonra saat yönünün tersine adı adımlarla dönmeye başlarlar. Bu esnada ise ezgiyle “*Ku-tu ku-tu pen-se, El-ma-mı yen-se, Ar-ka-da-şım, Ar-ka-sı-nı dön-se.*” şarkısını söylerler. Noktalarla belirtilen yerde oyunculardan birinin adı söylenir. Bu kısımda her oyuncu farklı bir isim söyleyebilir. Bu durumda ismi en çok söylenen kişi, eylemi gerçekleştirecek kişi olarak belirlenmiş olur. İsmi söylenen oyuncu, halkanın içine sırtı gelecek şekilde döner. Aynı şarkıyla sırasıyla diğer oyuncular da sırtını döndükten sonra da bu sefer her bir oyuncu yeniden şarkıyla seçilerek halkanın içine yüzünü döner ve oyun bu şekilde sürüp gider (KK-1; KK-2).

2. 2. 14. Ponpon

Hem sadece kız veya sadece erkek hem de karışık grupla çoğunlukla açık mekânda bazen kapalı mekânda oynanan Ponpon oyunu, Türk Dünyası'nın birçok bölgesinde görülen Mangala oyununun bir çeşididir. İki kişiyle oynanan bu oyuna başlayacak kişi tekerlemeyle seçilir. Oyun kapalı mekânda oynanacaksa oyun alanına her oyuncu için dörder adet küçük, bir tane de hazne olacak daire çizilir. Açık mekânda oynanacaksa her oyuncu için yere yine 4'er adet mangala çukuru ve 1 adet hazne çukuru kazılır. Çukur yaklaşık 5 cm çapındadır. (Şekil 1) Oyun için ayrıca 32 adet küçük taş gerekmektedir.



Şekil 1: Ponpon oyunu alanı ve dizilimi

Ponpon oyunu şu şekilde oynanır: (Açık mekândaki oyun esas alınmıştır.) Her oyuncu önüne eşit aralıklarla kazdığı 4 çukura 4'er tane taş dizer. Oyuna başlayan oyuncu kendisinin bir çukurundaki tüm taşları alır ve taş aldığı çukura taş koymadan sağ taraftaki diğer çukurlara, rakibinin çukurları dâhil, birer birer taş koyar. Koyacak taşı bittiği zaman son taş koyduğu çukurdan bir sonraki çukurda taş varsa o taşları alır ve yine taş aldığı çukura taş koymadan hem kendi hem de rakibinin çukurlarına sırayla taş koymaya devam eder. Oyuncunun elindeki taş hangi çukurda biterse bir sonraki çukurdaki taşları alıp yine o çukura taş koymadan diğer çukurlara taşları koymaya devam eder. Son taşın konulduğu çukurun ardından gelen çukur boş ise bu boş çukurun sağındaki çukurdaki taşlar o oyuncunun olur. Oyuncu bu taşları alıp haznesine koyar. Oyun sırası böylece rakibe geçer. Oyunda bir oyuncu aldığı taşları sadece kendisinin veya rakibinin çukurlarına atabilir; iki oyuncunun da haznesine taş koyamaz. Oyun bu şekilde sürüp gider ve oyuncuların çukurlardaki tüm taşlar toplanırsa oyun sona erer. Ardından oyuncular topladıkları taşları sayarlar ve kim daha çok taş toplamışsa oyunu o oyuncu kazanmış olur (KK-4; KK-6; KK-10).

2. 2. 15. Saklambaç

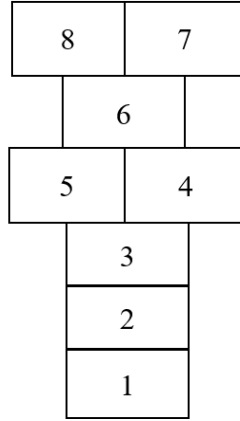
Hem sadece kız veya sadece erkek hem de karışık grupla açık mekânda, hem gece hem de gündüz oynanan Saklambaç oyunu, Şambayadı'nda “yummaç” adıyla oynanmaktadır. En az üç kişiyle oynanan bir oyundur. Oyunda oyuncu sayısı isteğe göre değişebilir. Oyunculardan birisi tekerlemeyle ebe seçilir.

Seçilen ebe, bir ağaca ya da duvara dönüp gözlerini yumar. Bundan sonra diğer oyunculardan birisi genellikle oyunu başlatan veya yönlendiren kişi, ebenin arkasına geçip iki elini düz açarak ebenin beline yukarı aşağı -sanki yağlar gibi- sürter. Buna “yağlı-ballı” denir. Bunu yaparken de “Yağ-lı, bal-lı; el-ma yanak-lı.” der. Tekerlemenin ardından herhangi bir parmağıyla ebenin sırtına dokunur. Bunun ardından ebe, arkasını dönerek “yağlı-ballı” yapan kişinin hangi parmağıyla dokunduğunu tahmin etmeye çalışır. Bunu bulmak için ise bu kişinin parmaklarını teker teker göstererek sırtına dokunulan parmağı bulmaya çalışır. Gösterdiği her yanlış parmak için ebenin 10 sayı sayma mecburiyeti vardır. Eğer dokunulan parmağı üçüncü hakkında bulduysa ebe 30'a kadar sayar.

Ebe, yeniden bir ağaca ya da duvara dönüp gözlerini yumar ve saymaya başlar. Saymayı bitirdikten sonra “Ö-nüm, ar-kam, sa-ğım, so-lum so-be.” der. Eğer bu kurala uymayanlar varsa yani ebenin sağı, solu, önü veya arkasında bir oyuncu varsa o kişi ebe olur; bu noktalarda kimse yoksa ebe diğer oyuncularını aramaya başlar. Bir oyuncuyu görünce/bulunca hem ebe hem de bu oyuncu yumulan noktaya koşup ilk olarak “sobelemek” ister. Ebenin gördüğü oyuncu ilk sobelerse o kişi ebelikten muaf olur. Buna “bal olmak” denir. Ancak ebe ilk sobelerse sobelenen kişi “bok olur”. Diğer oyuncular ve ebe arasındaki sobeleme yarışı, tüm oyuncuların sobelemesi veya sobelenmesiyle sona erer. Oyun sonunda ebe, sobelediği veya “bok olan” kişilerden birisini ebe seçer. Ancak kimseyi sobeleyememişse yeniden kendisi ebe olur. Oyun, bu şekilde oynanmak şartıyla istenildiği kadar oynanabilir (KK-2; KK- 4; KK-8).

2. 2. 16. Seksek

Hem sadece kız veya sadece erkek hem de karışık grupta açık mekânda oynanan Seksek oyunu, Şambayadı’nda “çizgi” adıyla oynanmaktadır. En az iki kişiyle oynansa da bu oyun, ikişerli veya üçerli olarak iki takım hâlinde eşli de oynanabilir. Oyuna başlayacak kişi veya takım tekerlemeyle seçildikten sonra oyun alanı hazırlanır ve gerekli araç temin edilir. Oyun için öncelikle 8 kare çizilir. Bu karelere “kutu” adı verilir. Birden üçe kadarki kareler üst üste (tek), dört ve beşinci kareler bunların üstünde yan yana (çift), altıncı kare bu iki karenin üstüne (tek), yedi ve sekizinci karelerse altıncının üstüne yan yana (çift) çizilir ve tüm kutulara numaraları yazılır (Şekil 2). Oyun yassı bir taşla oynanır. Buna “oyun taşı” Bu taş her kişi de olabileceği gibi eşli olarak oynanıyorsa bir takımında bir tane de olabilir.



Şekil 2: Seksek/Çizgi oyunu alanı

Seksek oyunu şu şekilde oynanır: Oyunda dört bölüm vardır. *Birinci bölümde* oyuna başlayacak kişi, birinci kutunun önüne geçerek çizginin dışından elindeki taşı birinci kutuya koyar ve bu kutuya basmadan tek kutularda tek ayakla sekerek, çiftlilerde ise iki ayağıyla kutulara basarak yedinci ve sekizinci kutuya kadar gider. Burada havaya atlayarak ters döner ve geldiği usulde (sekerek/basarak) birinci kutuya kadar gelir. Ardından birinci kutudaki attığı taşı alarak bu kutuya basmadan sekerek çizginin dışına çıkar. Daha sonra aynı oyuncu taşını ikinci kutuya atarak aynı usulde son kutulara kadar giderek üçüncü kutuya gelir ve ikinci kutudaki taşını alarak bu kutuya basmadan birinci kutuda tek ayakla sekerek çizginin dışına çıkar. Oyun, tüm karelere oyun taşının atılması ve sekerek/basarak gerekli usulde atlanmasıyla başlayıp sona erer. Ancak atılan oyun taşı gerekli kutuya girmezse ya da çizginin üzerinde düşerse veya oyuncu sekme/basma esnasında çizgiye basarsa oyun sırası diğer/rakip oyuncuya geçer. Buna “yanma” denir. Yanan oyuncu, taşı nerede düşürmüştü veya çizgiye nerede basmışsa oyun sırası tekrar kendine geldiğinde o kısımdan başlayarak oyuna devam eder. Oyunda birinci bölüm tüm karelere taşın bu şekilde atılması ve kurallara uygun oynanmasıyla bitirilir. Birinci bölüm başarılırsa ikinci bölüme geçilir. *İkinci bölümde* oyun taşı, elin üzerine konularak (parmaklar birleştirilerek el düz hâle getirilir ve bu taş elin üst kısmına/turnak olan kısma konur) aynı şekilde tekli kutularda tek ayakla sekilerek, çiftli kutulara da iki ayakla basılarak sona kadar gidilir ve tekrar başa dönülür. Başa dönülünce de eldeki bu taş havaya atılır ve tek elle kapılır. Böylece ikinci

bölüm de bitirilmiş olur. Yine bu bölümde oyuncunun elindeki taş düşürülürse veya oyuncu sekme/basma esnasında çizgiye basarsa oyun diğer gurubun oyuncusuna geçer. Yanan oyuncu, oyun sırası tekrar kendine geldiğinde hangi kısımda yandıysa o kısımdan oyuna başlar. *Üçüncü bölümde* ise oyun taşı bu kez kafanın üzerine konulur. Bu şekilde tüm kareler üzerinde yürüyerek son kutuya kadar gidilir ve tekrar başa dönülür. Daha sonra oyun taşı kafanın üzerinden atılarak tek elle havada kapılır ve bu bölüm böylece sona erer. *Üçüncü ve dördüncü bölümlerde* de yanma durumunda oyuncunun oyuna nerede başlayacağı ilk iki bölümdeki gibidir. *Dördüncü bölümde* oyuncu, oyun taşını bir ayağının üst kısmına koyar ve diğer ayağıyla seke seke son kutuya kadar gidip gelir. Başa geldiğinde ise bu taşı ayağıyla havaya atıp tek elle kapar. Bu bölümde de başarılı olan oyuncu, bir oyun kazanmış olur ve kazanan oyuncu ödül olarak bir “gama” alır. Gama alan oyuncu, eline küçük bir taş alıp birinci kutunun önündeki çizginin dışına kutulara arkasını döner ve bu taşı kutulara doğru fırlatır. Atılan bu taş hangi kutuya girerse o kutu gama alan oyuncunun olur. Ancak burada atılan taş, hiçbir kutuya girmezse oyun diğer takımın oyuncularına geçer ve oyun sırası gamada başarılı olamayan oyuncuya geldiğinde kaldığı kısımdan, gama atmadan, oyuna başlar. Oyuncunun gama atmada başarılı olduğu durumda bu oyuncu taşın düştüğü kutuya artı (+) veya çarpı (x) işareti koyar. Sonraki oyunlarda gamalı kutuya rakip oyuncular basamazlar. Başarlarsa yanarlar ve oyun diğer oyuncuya geçer. Gama alan oyuncu veya (eşli oyunlarda) onun takımındaki oyuncular, gama kutularına iki ayağıyla basabilir, taşını düzeltebilir veya dinlenebilirler. Oyun bu kurallarla istenildiği kadar oynanabilir (KK-2).

2. 2. 17. Tavşan Kaç, Tazı Tut

Hem sadece kız veya sadece erkek hem de karışık grupla çoğu zaman açık mekânda oynanan Tavşan Kaç, Tazı Tut oyunu, genellikle büyük gruplar hâlinde oynanır. Bir oyuncu tekerlemeyle ebe seçilir. Diğer oyuncular ise halka oluşturarak yüzleri birbirlerine gelecek şekilde çömelirler.

Tavşan Kaç, Tazı Tut oyunu şu şekilde oynanır: Ebe seçilen oyuncu eline bir mendil alarak oturan oyuncuların arkasına geçer ve halka etrafında elindeki mendili sallayarak yavaş yavaş koşmaya başlar. Koşarken de “*Yağ satarım / Bal satarım // Ustam ölmüş / Ben satarım.*” tekerlemesini ezgili bir biçimde söyler. Bu esnada ebe, çeşitli hareketlerle diğer oyuncuları güldürür veya mendili bir oyuncunun arkasına koyuyormuş gibi yaparak onları kandırmaya çalışır. Ebenin hareketlerini izleyen oyuncular, arkalarını dönüp ebenin mendil koyup koymadığını kontrol edemezler. Bir süre bu şekilde koşarak halkanın etrafında dönen ebe, elindeki mendili oyunculardan birisinin arkasına bırakarak koşmaya başlar. Arkasına mendil bırakılan oyuncu, mendili eline alıp ebeyi yakalamak için kovalamaya başlar. İki oyuncu halkanın etrafında koşarken diğer oyuncular “Tavşan kaç, tazı tut.” diye tempo tutarlar. Ebe, diğer oyuncunun halkadaki yerine çömelmeyi; eline mendili alan oyuncu ise ebeyi yakalamayı amaçlar. Ancak halkadaki oyuncular, ebenin çömelmemesi için halkadaki boşluğu kapatırlar, sonrasında halkanın bir diğer yerinden yeni bir boşluk açarlar. Bu kandırmacada halkadaki oyuncular da ebe de hızlı hareket etmelidir. Bu sebeple ebe hem kendisini kovalayan kişiye yakalanmamak hem de halkada durmadan yer değiştiren boşlukta yer kapmak için çevik olmak zorundadır. Eğer bu süre zarfında kovalayan oyuncu, ebeyi yakalarsa ebelik kendisine geçer; ancak yakalayamaz ve ebe boşluğa oturmayı başarabilirse ebe değişmez. Ebenin değiştiği durumda ebelik yapan oyuncunun arkasına ikinci kez mendil bırakılmaz. Oyun, bu şekilde oynanmak şartıyla istenildiği kadar oynanabilir (KK-11).

2. 2. 18. Tek Elma

Erkek çocuklarının açık mekânda oynadığı Tek Elma oyunu, en az üç kişiyle oynanır. Oyunda oyuncu sayısı isteğe göre değişebilir. Oyunculardan birisi tekerlemeyle ebe seçilir. Daha sonra da oyun alanına bir daire çizilir.

Tek Elma oyunu şu şekilde oynanır: Ebe, çizilen dairenin içinde iki ayağını basabilir. Oyundaki amaç ise ebenin daireden çıkıp tek ayak üzerinde seke seke koşarak diğer oyuncuları yakalamasıdır. Ancak diğer oyuncuların tek ayakla koşma mecburiyeti yoktur. “Tek elma” diyerek daireden çıkan ebe, kovaladığı oyunculardan birisini yakalarsa bu oyuncu diğer oyuncular ve ebe tarafından dövülür. Yakalanan oyuncu, çizilen daireye adımını atana kadar dövülmeye devam edilir. Ancak oyuncular, yakalanan oyuncunun daireye girmemesi için uğraşırlar. Bu engellemede oyuncuyu tutmak veya çekmek yasaktır. Yakalanan oyuncu daireye girince dayak yemekten kurtulur; ancak ebelik kendisine geçer. Ayrıca daireden çıkıp tek ayakla

diğer oyuncularını yakalamaya çalışan ebe, iki ayağını yere basarsa o da dövülür. Bu sebeple oyuncular, ebeyi yormak ve onun iki ayağını yere basması için bin bir dümen çevirirler. Ebenin dövülmesi de yine dairenin içine girmesiyle son bulur. Oyun bu şekilde sürüp gider (KK-2).

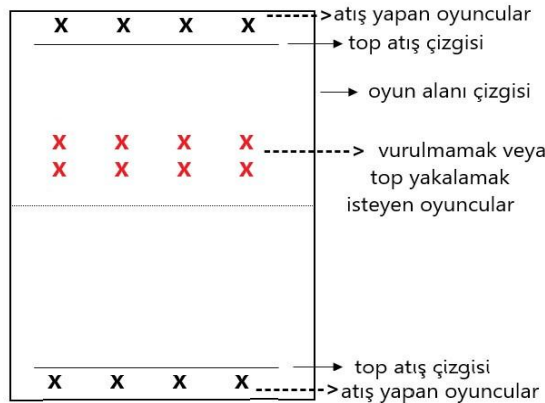
2. 2. 19. Yağlı Koyun

Hem sadece kız veya sadece erkek hem de karışık grupta çoğunlukla açık mekânda oynanan Yağlı Koyun oyunu, 10-12 kişiyle oynanan bir oyundur. Bu oyuncular ikiye ayrılırlar. Bu kısımdaki seçim, genellikle oyunu organize eden iki kişinin diğer oyuncularını kendi takımına alması şeklinde yapılır. İkiye ayrılan takımın içinden birer tane “çoban” seçilir. Çoban ya takım liderinin kendisi olur ya da tekerlemeyle seçilir. Çoban dışındaki diğer oyuncular da “koyun” olur. Oyundaki amaç, rakibin koyunlarını kendi takımına dâhil etmektir. Rakip takımdaki tüm koyunları kendi takımlarına dâhil eden takım oyunu kazanır. Rakip takımdan koyun almak isteyen “çoban”ların hangisinin oyuna başlayacağı bazen tekerleme bazen de yarışma ile seçilir. Bu yarışma bilmece sorma da bir çarpım işlemi de olabilir.

Yağlı Koyun oyunu şu şekilde oynanır: Oyuna başlayacak “çoban” belirlendikten sonra çoban (ilk çoban), diğer (ikinci çobanın) çobanın yanına giderek “Ağa, biz bir koyun istiyoruz.” der. İkinci çoban “Nasıl bir koyun?” diye sorar. İlk çoban “Yağlısından.” diye cevaplar. İkinci çoban “Seç bakalım.” der ve koyunları arasından birini seçmesini ister. İlk çoban teker teker tüm koyunların yanına giderek “Bu yağsızmış.”, “Bu etsizmiş.”, “Bu böyleymiş.”, “Bu şöyleymiş.” gibi sözlerle onları inceler. Sonunda bir koyunu (çocuğu) seçer ve bu koyunun gözlerini kapatır. Çoban, kendi takımındaki koyunlardan (çocuklardan) birisine işaret ederek onu yanına çağırır. Yanlarına gelen koyun (çocuk), gözleri kapatılan koyunun başına yavaşça dokunur. Sonra takımına tekrar dönerek aynı yerine oturur ve sanki kendisi vurmamışçasına hareket yapar veya belli etmez. Bu kısımda heyecanlanmamak veya rol yapmak önemlidir. Gözleri kapatılan koyun, başına karşı takımdan kimin vurduğunu bilirse başına vuran koyunu kendi takımına kazandırır. Ancak kafasına vurulan koyun, başına vuran çocuğu bilemezse bu sefer de kendisi karşı takıma geçer. Bu şekilde devam eden oyunda hangi takım, koyunların hepsini kendi tarafına getirmeyi başarırsa o takım oyunu kazanır (KK-25).

2. 2. 20. Yakar Top

Hem sadece kız veya sadece erkek hem de karışık grupta açık mekânda oynanan Yakar Top oyunu, eşit sayıdaki iki takımın (örneğin 8’er kişi) oynadığı bir oyundur. Oyun için bir top gereklidir. Oyun alanı ise çizilerek hazırlanır (Şekil 3). Hazırlıkların ardından oyuna hangi takımın ortada başlayacağı bir tekerlemeyle seçilir.



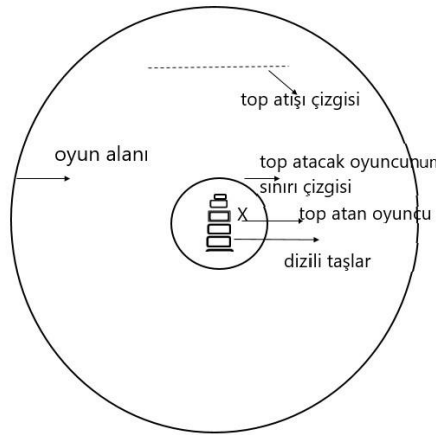
Şekil 3: Yakar Top oyunu alanı ve dizilim

Yakar Top oyunu şu şekilde oynanır: Oyuna başlayacak takım (birinci takım), oyun alanının ortasına geçer. Diğer takım (ikinci takım) ise ikiye bölünerek (örneğin 8’er kişiden oluşan takımda 4’er kişi) oyun alanının uç kısımlarındaki çizginin arkasına geçer. Oyunda amaç orta kısımda daha fazla kalmaktır. Bu sebeple top atan takım diğer takımın oyuncularını top atarak vurmaya, diğer takım ise oyun sınırları içinde vurulmamak veya can artırmak için uğraşır.

Oyun, iki uça eşit sayıya ayrılan ikinci takımın oyuncularının oyun çizgisinin üzerinden veya ardından top atarak birinci takımın oyuncuları vurmaya çalışmasıyla başlar. Atılan top, diğer uçtaki oyunculara gideceğinden birinci takımın oyuncuları top atılacak tarafın tersi istikametinde koşarlar. Topla vurulan oyuncu/lar ölür ve oyun alanının dışına çıkar. Ancak atılan topu havada yakalayan oyuncu/lar bir “can” kazanmış olur. Can kazanan oyuncu, daha önce vurulan (oyundan çıkan) bir oyuncuyu yeniden oyuna alabildiği gibi bu canı kendisi için de saklayabilir ve bu canını vurulunca kullanabilir. Oyun, birinci takımındaki tüm oyuncuların topla vurulmasıyla sona erer. Ardından takım oyuncuları yer değiştirir ve aynı kurallarla yeniden oynanır. Oyun, iki takımın ortada (birinci takım olarak) başladığı eşit sayıda tekrarlanır. Oyunun kazananı veya kaybedeni yoktur. Fiziksel olarak hızlı hareket eden, çevik olan ve top yakalama kabiliyeti kazanmış oyuncu/lar, oyun alanında daha fazla süre kalırken ve çizginin ardından top atan oyuncu/lar için de aynı hız, çeviklik ve topu hızlı atma gibi yetenekler oyunun süresini belirler. Oyun şartlarda istenildiği kadar oynanabilir (KK-2; KK-8; KK-11).

2. 2. 21. Yedi Taş

Hem sadece kız veya sadece erkek hem de karışık takımla çoğunlukla açık mekânda oynanan Yedi Taş oyunu, Şambayadı’nda “hop dik” adıyla oynanmaktadır. İki takımla oynanan bu oyunda bu takımlara “takım” adı verilir. Takımdaki oyuncu sayıları eşit olmak şartıyla oyuncu sayısı değişebilir. Oyun, açık mekânda oynandığı için gündüz oynanır ve oyun için hava şartlarının müsait olması gerekmektedir. Yağışlı havada veya yerin çamur olması oyunun oynanmasına mâni olabilir. Oyun için 1 top, 7 adet farklı büyüklüklerde yassı taşa ihtiyaç vardır. Oyunda kullanılacak taşlar, mermer veya kiremit parçası olabilir ancak bunları üst üste dizmek kolay olduğu için bazı çocuklar oyunu zorlaştırmak için doğadan buldukları yassı taşları tercih ederler. İki takımındaki oyuncular genellikle yaşça büyük iki kişinin kendi oyuncularını seçmesiyle belirlenir. Takımlara oyuncu seçimine ilk olarak kimin başlayacağı veya hangi takımın oyuna ilk başlayacağına tekerleme ile karar verilir. İlk olarak büyük bir daire çizilerek oyun alanı belirlenir. Oyuna başlayacak takımın oyuncuları bu alanın dışına çıkamazlar. Belirlenen alanın ortasına ise büyükten küçüğe doğru üst üste oyun taşları dizilir. Dizilen bu taşların etrafında yaklaşık 2 m² genişliğinde ikinci daire çizilir. Bu daire ise top atacak oyuncunun sınırını belirler. Ardından dizilen taşların 7 adım ötesine düz bir çizgi çekilir. Bu çizgi ise oyuna başlayacak takımın dizilen taşları vurmak için top atışı yapacağı noktayı belirler (Şekil 4).



Şekil 4: Yedi Taş oyunu alanı ve dizilimi

Yedi Taş oyunu şu şekilde oynanır: Yine tekerleme ile oyuna ilk başlayacak takıma “birinci”, diğer takıma “ikinci takım” adını verelim. Oyundaki iki takımın amacı farklıdır. Birinci takım üst üste dizilen taşlara top atarak oyuna başlar. Birinci takımın amacı ilk olarak dizilen bu taşları devirmek, ardından rakip takımın atacağı topla vurulmadan devirdikleri taşları yine üst üste dizmektir. Birinci takımın oyuncularından hiçbiri ilk kural olan dizili taşları vuramazsa oyun sırası rakip takıma geçer. Vurduğu durumda oyun başlamış olur. Oyun başladıktan sonra ikinci takımın amacı ise belirledikleri bir oyuncunun taşın etrafında çizilen

dairenin içinde atmak şartıyla rakip takımın oyuncularını top atarak vurmaktır. Bu sebeple ikinci takımda bir kişinin görevi top atarak rakip oyuncuları vurmaktır iken diğer oyuncuların görevi atılan topu dairenin içindeki arkadaşına ulaştırmaktır. Bu sebeple oyunda top kavrama, atma, koşma, hız, el kontrolü ve bir nesneyi dengede tutmak veya üst üste dizmek oldukça önemlidir. Oyun ya birinci takımın tüm taşları topla vurulmadan tamamladığında ya da birinci takımdaki tüm oyuncuların bu taşları dizmeden vurulmasıyla sona erer. Dizme işlemi tamamladığında birinci takımın oyuncuları “Hop, dik.” diye bağırır. Belki de bu ikaz, yörede oyunun adını belirlemiştir. Bu ikazla oyun tamamlanır ve böylece birinci takım oyunu kazanmış olur. Kazanan takım oyuna yeniden başlar, taşları dizmeden tüm oyuncular vurulursa oyun sırası rakip takıma geçer. Oyun, iki takımın dizili taşlara top atarak (birinci takım olarak) başladığı eşit sayıda tekrarlanır. (KK-1; KK-11; KK-12).

3. Şambayadı Köyü Çocuk Oyunları ve Tekerlemelerinin İşlevleri

Oyunlar, çoğu araştırmacı tarafından gelişim adı verilen süreç içinde çocuklara olan katkıları bakımından ele alınmıştır. Çünkü çocuklar, bu dönemde bireysel oyunlardan takım oyunlarına doğru bir gelişme gösterir ve bu gelişim sürecinde cinsiyet ayrımları vd. konularında farklılaştıklarını algılar. Bu sebeplerle oyunların işlevleri farklı disiplinlerde farklı bakış açılarıyla incelenmiştir. Hangi oyunun çocuğun hangi yönünü geliştirdiği bu disiplinlerde çok önemli değildir. Çünkü bir oyun, çocuğun gelişimde birden fazla alanda rol oynayabilir (Özdemir, 1997: 438). Bu bağlamda incelemede Şambayadı köyünde derlenen çocuk oyunları ve tekerlemelerin işlevleri “çocuk gelişimi ve eğitimi” ile “halk bilimi” disiplinlerinde kullanılan sınıflandırmalarla incelenmiştir.

3. 1. Çocuk Gelişimi ve Eğitimi Açısından Tekerlemeler ve Çocuk Oyunlarının İşlevleri

Bir çocuğun fiziksel, psiko-motor, dil, algılama, zihin, sosyal ve duygusal vd. alandaki gelişiminde çocuk oyunların önemli işlevi vardır. Çocuk gelişiminde bazı oyunlar tek bir alanda etkiliyken bazı oyunlar farklı alanlarda, farklı oranlarda kendini gösterir. İncelemede bu etki 6 başlık altında incelenmiştir.

3. 1. 1. Fiziksel gelişime etkisi: Oyunların çocuğun gelişimine önemli katkılarından biri çocuğun fiziksel gelişimini olumlu yönde etkilemesidir. Çocuk; oyun esnasında koşar, zıplar, atlar, bir nesneyi atar veya yakalamaya çalışır (Özhan, 1997: 25; Katı, 2020: 312-313). Bu sebeple çocuğun fiziksel gelişiminde birçok oyunun farklı yönlerde olumlu katkısı vardır. İncelemede ele aldığımız oyunlar arasında koşma, atlama, vurma aktivitelerini gerektiren (Özdemir, 1997: 439) “Birdir Bir, Çelik Çomak, Don Ateş, İp Atlama, Kara Kedi, Kovalamaca, Kutu Kutu Pense, Saklambaç, Seksek, Tavşan Kaç/Tazı Tut, Tek Elma, Yakar Top, Yedi Taş” vd. oyunlar icra esnasında kovalama, kavrama, yakalama, zıplama vd. aktiviteleri gerektirdiği için çocuğun solunum, dolaşım, sindirim ve boşaltım sistemlerinin düzenli çalışmasında yarar sağlar. Ayrıca bu tür oyunlar çocuğun vücudunun düzgün ve orantılı biçimde gelişiminde, aynı zamanda vücut yağlarının yakılmasında, kasların güçlenmesinde ve iç salgı bezlerinin çalışmasında oldukça önemli role sahiptir. Yine mekân, uzaklık ve boyut algılarının gelişmesi ile denge, ağırlık, hacim gibi pek çok ölçütün doğal bir şekilde öğrenilmesinde oyunların rolü büyüktür (Özdemir, 1997: 439; Özhan, 1997: 25). Örneğin “Bilye, İp Atlama, Kibrit, Tapa, Yakar Top, Yedi Taş” vd. oyunların icrası sırasında oyunun başarısı yukarıda verilen ölçütlerin gelişimi ile doğru orantıda değişir.

3. 1. 2. Psiko-motor gelişime etkisi: Fiziksel büyüme ve merkezî sinir sisteminin gelişimine paralel olarak organizmanın isteme bağlı hareketlilik kazanması şeklinde açıklanan psiko-motor gelişim, temelde hareket olan becerilerin kazanılmasını içeren ve doğum öncesi dönemde başlayıp ömür boyu süren bir süreçtir. Bu sürecin başarılı bir şekilde gelişmesi ve ilerlemesinde oyunların rolü önemlidir. Oyun ortamında gelişip güçlenen bu beceriler tutma, çekme, koparma, koşma, yürüme, atlama, fırlatma gibi aktiviteler çocukta büyük ve küçük kasları kullanma yeteneğini geliştirir (Katı, 2020: 312-313). Ele aldığımız bölgede derlenen “Beş Taş, Birdir Bir, Bilye, Çelik Çomak, Don Ateş, Gazoz Kapağı, İp Atlama, Seksek, Yedi Taş” vd. oyunlar bu gelişime olumlu yönde katkı sağlamaktadır. Ayrıca bu oyunların bazılarında (Beş Taş ve Çelik Çomak gibi) oyunun ikinci turunda oyun oynanan eller değiştirilir. Yani ilk oyunu sağ elle oynayan kişi, ikinci oyunda sol elini kullanır. Oyundaki bu el değiştirme, sağlıklı olan bir oyuncuya sol elinin daha aktif kullanılmasını sağlar. Bilindiği üzere sağ eli sol beyin, sol eli ise sağ beyin yönetmektedir ve beyin iki bölümü insanın gelişimi ile davranışlarını belirli ölçüde etkiler. Örneğin insanda kavga eden, kavgadan

kaçmayı yeğleyen ya da daha çok öfkeliyeni sağ beyindir. Konuşmadan daha önemli olduğu anlaşılan yaşam kavgasından dolayı sağ beyin, soldan daha önce gelişebilir. Sağ beyin üstünlüğü bağışıklık mekanizmalarının gelişimini de yavaşlatır. Bu sebeple beynin iki yönünün farklı gelişimi insanın birçok özelliğini de etkilemektedir (Pençe, 2000: 120-121). Bu oyunları oynayan bir çocuk da aktif olarak kullanmadığı bir elini bu sayede geliştirme şansı bulur.

3. 1. 3. Dil gelişimine etkisi: En basit tanımıyla bir iletişim aracı olan ve kültürün gelecek nesillere aktarımını sağlayan dil, bir insanın toplum içindeki etkinliğini belirler (Güneş, 1999: 6-8). Bazı araştırmacılar dil öğreniminin anne karnında başladığı görüşündedir (Güneş, 2010: 29). Bu öğrenim, bebeklik sürecinde devam eder. Aile ortamında gelişimi belirginleşen dil öğrenimi, çocukluk döneminde arkadaş ortamında oyunlar aracılığıyla sürdürülür (Kati, 2020: 316). Oyun içindeki söylenen tekerlemeler, şarkılar, türküler, anlatılan masal ve hikâyeler çocukların topluluk karşısında sıkılmadan konuşmasına, düşündüklerini düzgün ve yanlışsız anlatmasına katkı sağlar (Özhan, 1997: 26). Özellikle sayımacalar çocuktaki dil becerisinin gelişmesinde önemli ölçüde etkilidir. Bu tekerlemenin tekrarlar yoluyla söylenmesi, bu gelişimin sürdürülebilirliği açısından önemlidir. Örnek olarak “*Ooo, Allah’tan başlıyorum / Şeytanı taşıyorum / Bir guru kafa / Goydum rafa ...*” tekerlemesi hem hızlı hem de kafiyeli bir biçimde söylenir. Bu söyleyiş ve her oyundaki tekrarlayış, çocuğun bu kavramları öğrenmesinde de kelimelerin söyleniş biçimini öğrenmesinde de etkilidir. Belli başlı kavramların öğrenildiği ürünlerden biri olan tekerlemeler aynı zamanda bilgi aktarımının da bir aracı durumundadır. “*Dünyamız yuvarlagdır / Gün, aydan daha parlakdır.*” ile başlayan tekerlemede bunu söyleyen/dinleyen çocuk, Türkiye Türkçesinde “güneş” anlamında yaygın olarak kullanılmayan “gün” kelimesinin anlamını öğrenirken aynı zamanda iki bilgiyi (Dünya yuvarlaktır ve güneş, aydan daha parlaktır.) bu tekerleme yoluyla edinir. Ayrıca oyunlarda terim olarak kullanılan birçok kelimenin öğrenilmesi de bu icra esnasında gerçekleşir. Örneğin “Kara Kedi” oyununda ebenin oyuncuların yanına gelerek “*Buraya peynir/ciğer/mumbar vd. astım.*” cümlesinde veya “Tavşan Kaç, Tazı Tut” oyununda “*Yağ satarım / Bal satarım // Ustam ölmüş / Ben satarım.*” Yine “Kutu Kutu Pense” oyununda “*Kutu kutu pense / Elmamı yense / Arkadaşım / Arkasını dönse.*” tekerlemelerinde oyuncular birkaç fiili veya bazı kavramları bu sayede öğrenir. Dilin taklit yoluyla öğrenimi göz önünde bulundurulduğunda muhayyilesinde kurduğu bir dünyanın başrolüne kendisini koyarak “Evcilik” oynayan bir çocuk; örneklem olarak babasını, annesini, öğretmenini veya televizyonda gördüğü bir kişiyi kendisine model alarak konuşur veya bir başka kişinin konuşmasını taklit ederek dil becerisinin gelişimini sağlar.

3. 1. 4. Duyusal algılama ve zihinsel gelişime etkisi: Bireyin çevresindeki dünyayı anlama ve öğrenmesini sağlayan, aktif zihinsel faaliyetlerdeki gelişime bilişsel veya zihinsel gelişim adı verilmektedir (Senemoğlu, 2012: 18). Oyun oynarken duyu organlarının farkına varan ve onları kullanmayı öğrenen çocuk, oyun oynadıkça duyuları keskinleşir, yetenekleri gelişir ve becerileri artar. Oyunlarda işitme ve görme duyuları oldukça önemlidir (Özdemir, 1997: 442). Oyun içerisinde karşılaşılan problemlerin yine oynayanlar tarafından çözülmesi çocukların problem çözme yetilerinin dolayısıyla da zekâlarının gelişimine yardımcı olmaktadır (Özhan, 1997: 27). Zekâ doğuştan getirilen bazı kalıtsal özelliklerden etkilendiği gibi yaşamın ilk yıllarında çevresel faktörlerle de geliştirilebilir. Bu sebeple çocuk oyunlarının, çocukların zihinsel gelişimlerine olumlu anlamda katkısının olduğu açıktır (Kati, 2020: 317). İnceleme alanından derlenen oyunlar arasında duyu organının kullanımının önemli olduğu bazı oyunlar vardır. Örnek vermek gerekirse “Hımbıl” oyunu, her ne kadar şans oyunu olarak görülse de şans ve oyunun takibi, oyunda 3 puan getirecek birinciliği elde ettirir. Ancak ikincilik veya üçüncülüğün getirdiği puanlar da oyunda belirlenen maksimum puana ulaşmakta önemlidir. Dolayısıyla da “Hımbıl” oyununda birinci olan oyuncunun elinin üzerine, elini koyan ilk oyuncu 2, üçüncü oyuncu 1 puan alır. Sona kalan oyuncu ise puan alamaz. Bu sebeple oyunun son kısmında hız kadar gözün keskinliği de önemlidir. Sonuncu olan kişiye “uyuşuk, tembel” anlamına gelen (URL 1) “hımbıl” denmesinin sebebi de budur. Aynı durum “Saklambaç”ta da geçerlidir. Gözlerin keskin olması, oyuncuların saklandığı yeri görmelerini sağlayacaktır. Özellikle söz konusu oyunun gece oynandığı dönemde bu duyu organı farklı bir biçimde gelişecektir. Aynı oyunda ebe; diğer oyuncuların saklanırken, koşarken veya sayma işlemi bittikten sonra duyabileceği sesle rakibinin nereye saklandığını sadece duyarak tahmin edecektir. Bu da işitmenin gelişimini sağlar. “Saklambaç” aynı zamanda toplama (10 ve katları) ve sayma (1, 2, 3, 4 ...) işlemlerini oyucularına belki de okula başlamadan öğretir. Son olarak “Saklambaç” oyununda ebenin kaç kadar sayacağı rakibin sırtına hangi parmağıyla dokunduğunun bilinmesi ile

belirlenir. Bu sebeple ebe, görmediği temasın hangi parmakla yapıldığını tahmin etmek zorundadır. Aynı temas, “Yağlı Koyun” oyununda da geçerlidir. Sayma işleminin öğrenildiği diğer oyunlar arasında “Beş Taş, Birdir Bir, Çelik Çomak” oyunları da sayılabilir. Özellikle “Birdir Bir”de her sayıdaki kalıp sözler de çocuğun ezberleme konusundaki becerisini geliştirir. Ezberleme hususu, oyunlardaki sayımacalar ve tüm tekerlemeler için de geçerlidir. Zekânın gelişimine katkı sağlayan oyunlardan biri de “Ponpon”dur. Bir çeşit mangala olan “Ponpon” oyununda taşların tekrarlanarak birçok kez dizilmesi ve hem taşların kaç turda biteceği hem çıkarma hem de toplama gibi birkaç matematiksel işlem sonucunda tahmin edilebilir, bu da zekânın pratik ve etkili kullanımı sayesinde olacaktır.

3. 1. 5. Sosyal gelişime etkisi: Oyunların sosyal gelişime birçok katkısı vardır. Bunlardan ilki sosyalleşmedir. Çünkü bireyin toplum içinde kabul görmesi iletişime bağlıdır. İletişim, her ne kadar dil ile sağlansa da bir kişinin topluma dâhiliyeti uyum sayesinde olur. Çünkü toplumun belirli normları vardır ve bu normların öğrenimi çocukluk döneminde oyun vasıtasıyla öğrenilir. Uyumsuz çocuklar birkaç denemeden sonra oyundan dışlanır. Aynı dışlama, aile içinde olamayacağından çocuk uyumsuzluk durumundaki ilk tepkiyi oyun sırasında alır. Buna “sosyal öğrenme” adı verilir. Dolayısıyla da çocuk, uyumlu olması gerektiğini oyunlar yoluyla edinir. Böylece aile dışındaki diğer bireylerle vakit geçirmeyi veya yaşamayı öğrenir (Özhan, 1997: 23; Özdemir, 1997: 445; Katı, 2020: 313). Bu uyum, tüm oyunların kuralları için geçerlidir. Tekerleme ile seçilen ebeliğin bir çocuk tarafından kabul edilmemesi veya oyunun bir kuralının çiğnenmesi durumunda diğer oyuncular çoğu zaman dışlama yoluna giderler. İncelemeye dâhil edilen oyunlardaki ölçme, sayma, atma, saklanma, bulma veya duyu organlarıyla tespit edilen diğer ölçeklerle bir oyundan elenen veya oyunu kazanan oyuncunun kabul edilip edilmemesi bu gelişimi etkiler. 1971 Dünya Çocuk Yılı nedeniyle France Information’un Ocak-Şubat sayısının başlığı “İnsan, oynadıkça insan olur.” başlığını taşır. Buradaki “insan olmak” ifadesi ile sosyalleşme kastedilmektedir.

Oyunun sosyal gelişime bir diğer etkisi de karar verme mekanizmasının sağlanmasıdır. Öncelikle oyunda zorlama yoktur. Bir çocuğun oyun oynayıp oynamayacağına kendisi karar verir veya oyunu sonlandırmasında yine bireysel kararı söz konusudur. Oyunun icrasında da bireysel kararlarla hareket etme duygusu gelişir (Özhan, 1997: 22). “Saklambaç” oyununda saklandığı yerden ne zaman çıkacağı, “Don Ateş” oyununda ne zaman sabit kalacağı veya yeniden hareket edeceği, “Evcilik” oyununda büründüğü rolde ne konuşacağı veya yapacağı çocuğun özgür iradesiyle verdiği kararlardır. Bazı oyunlarda alınan kararın, oyunu kaybettirmesi durumunda bu kararın yanlış olduğuna (örneğin Saklambaç oyununda ebe, sobeleme noktasına yakınken saklanılan yerden çıkması) yine kendisi karar verir.

Oyunların bir diğer özelliği ise takım içindeki görev dağılımında karşımıza çıkar. Çocuk, takım hâlinde oynanan oyunlarda görev üstlenmeyi öğrenir. Bu görev bazen liderlik için gereklidir ve bu da bireydeki liderlik özelliğinin aşılmasını sağlar (Özhan, 1997: 23; Özdemir, 1997: 446). “Yağlı Koyun” oyunundaki çobanın oyunu yönlendirmesi, “Yedi Taş” oyununda rakip oyuncuları vurmak için belirlenen kişi aynı zamanda oyunda lider durumdadır. Yine “Yedi Taş veya Yakar Top” oyunlarında her iki takımın amacına ulaşmasında iş birliği gereklidir.

Çocukların oyun esnasında öğrendiği bir diğer norm ise cinsiyet ayrımıdır. Çocuklar, bu ayrımı öğrenmesi sayesinde cinsel bir kimlik kazanır. Örneğin “Evcilik” oyununda cinsel kimliğin kazanılması dışında üstlenen roller ile aile sistemi ve bu sistemin içindeki görev ve sorumluluk bu oyun ile öğrenilmiş olur (Özdemir, 1997: 445).

Genel olarak değerlendirmek gerekirse bir çocuk; başkalarına sevgi, saygı gösterme, koruma, korunma, başkalarının haklarına saygı gösterme, yönetme, yönetilme, verilen görevi üstlenebilme, kendine ve başkalarına güven duyma, karar verebilme ve uygulayabilme, işbirliği sağlayabilme gibi toplumsal kavramları ve bu tür ilişkilerin gerektirdiği kuralları oyunlar vasıtasıyla öğrenir (Özdemir, 1997: 445). Ayrıca oyunların sosyal gelişimdeki etkisi “kurnazlık (oyunun stratejisini planlayıp kuralları kendi çıkarları doğrultusunda kullanabilmek), uyanıklık (rakibinin kurnazlığına karşı savunma ve önlem), öngörü (hazırladığı oyun manevrasına karşı hasmının tepkisini kestirebilme yeteneği), esneklik (beklenmedik durumlarda hemen tepki gösterebilme yeteneği), direnme (tüm şaşırtmalara karşın kendi planını sonuna dek sürdürebilme yeteneği), sağgörü (rakibinden plan ve gücünü gizleyebilme yeteneği) ve bellek (rakibinin

sağgörüsüne karşın onun durumunu ve gücünü ne denli saklarsa saklasın kestirebilme yeteneği” şeklinde de sınıflandırılabilir (And, 1979: 42-66.).

3. 1. 6. Duygusal gelişime etkisi: Oyun esnasında mutluluk, sevinç, acı, acıma, korku, kaygı, dostluk, düşmanlık, kin, nefret, sevgi, sevmeme, sevilme, güven duyma, bağımlılık, bağımsızlık, ayrılık, ölüm gibi pek çok duygusal tepkiyi belli oranda öğrenen çocuk belki de ilk aşkını oyun oynarken yaşar veya ilk arkadaşlık duyguları bu esnada başlar ya da gelişir. Duygusal tepkilerini yansıtmaya ve kontrol etmeye, kendi yaşantısındaki ilişkileri ve tepkileri gözleme yeteneğini oyunlarla geliştiren çocuk, duygusal açıdan pek çok sorununu kendi başına çözebilecek seviyeye gelir. Oyunlar aracılığıyla kendisi ve başkaları için sorumluluk almayı öğrenen çocuğun özgüveni gelişir. Diğer taraftan çocuk ruhsal sorunlarını oyuna yansıtarak duygusal yönden rahatlar (Özdemir, 1997: 448). Hangi duyguyu yaşarsa yaşasın, oyunun temel işlevlerinden biri eğlenmektir. Oyunda güllüp eğlenen, hoşça vakit geçiren bir çocuğun oyun yoluyla mutlu ve eğlenceli bir ortam inşa etmesi, bu olumlu havayı teneffüs etmesiyle çocuk, psikolojik açıdan rahatlar ve güzel düşüncelerle donanır. Gerçek yaşamda var olan duyguları ilk olarak oyun ortamında canlandıran veya yaşayan çocuklar, ilerleyen yaşlarında hayatın gerçeklikleriyle karşı karşıya kaldıklarında hazırlıklı olurlar ve herhangi bir olumsuzlukla daha kolay baş etmeyi başarırlar (Kati, 2020: 315). “Beş Taş, Bilye, Birdir bir, Çelik Çomak, Gazoz Kapağı, Hımbıl, İp Atlama, Kovalamaca, Kibrit, Ponpon, Saklambaç, Seksek, Tavşan Kaç/Tazı Tut, Tek Elma, Yağlı Koyun ve Yedi Taş” gibi kazanma ve kaybetme içeren oyunların tamamında bu duygular daha yoğundur. Örneğin koşma gerektiren oyunlarda yakalanma korkusu veya heyecanı ile düşme esnasındaki siniri ya da bir oyundaki başarı sonucu duyulan gurur, birçok oyunun duygu ifadelerindedir. Yine “Yağlı Koyun” oyununda diğer takımda gözleri kapatılan bir oyuncunun kafasına parmağıyla dokunup yerine geçip oturan bir oyuncunun gözleri yeniden açılan dokunduğu bu oyuncuya, dokunan kişinin kendisinin olduğunu belli etmemeye çalışması, rol yapması, heyecanını kontrol etmesi veya bir başka oyuncunun kendisi dokunmuşçasına hareketler sergilemesi gibi birçok duygu yoğunluğu ve rol, bu oyunlar sayesinde gelişir. Ayrıca olumsuz duyguların bastırılması da bir o kadar önemlidir. Çünkü sosyalleşme aracı olan oyunlarda kaybeden veya düşen bir oyuncunun sinirle olumsuz bir tepki vermesi, bunu yapan oyuncuyu uyumsuzluk olarak düşünüleceği için bir sonraki oyuna dâhil edilmez. Bu da duyguları kontrol etmeyi gerektirir. Hatta “Yakar Top ve Çelik Çomak” gibi nesne atma-yakalama oyunlarında nesnenin vücudun bir yerine çarpması sonucunda fiziksel olarak hissedilen acı sonrasında duyulan sinirin kontrolü gerekmektedir. Yine “Çelik Çomak” oyununda rakip oyuncunun “sokma” adı verilen kısmında rakip oyunculardan birine ettiği küfür, ya kavgayla bastırılır ya da intikam duygusuyla kontrol edilir. Bu intikam duygusu bastırılırsa oyundaki başarı için bazen teşvik edici bile olabilir.

3. 2. Halk Bilimi Açısından Çocuk Oyunları ve Tekerlemelerinin İşlevleri

Halk bilimindeki işlevselci yaklaşımlar temelde “bir sistemi oluşturan unsurların o sistemin bütününe etkilediğini ve her unsurun sistemin sağlıklı işleminde işlevsel olduğu” fikrine dayanmaktadır. Bu sistem bir makine veya bir insan vücudu olabileceği gibi bir toplumsal yapı da olabilir. Folklor bu toplumsal yapının düzenli bir şekilde işleminde önemli katkılar sağlar. Bu katkı genel manada folklorun işlevini oluşturur (Özdemir, 1997: 453). İncelemede Şambayadı köyünde derlediğimiz çocuk oyunları ve bu oyunların icrasında kullanılan tekerlemelerin işlevlerinin halk bilimi temelli bir yaklaşımla da incelenmesinde William R. Bascom’un modeli kullanılmıştır. Söz konusu modele göre halk bilgisi ürünlerinin işlevleri 4 başlık altında sınıflandırılmıştır (Ekici, 2004: 119-120; Çobanoğlu, 2005: 235-236). Bu sınıflandırmadaki bazı başlıkların altında tespit edilen işlevlerin “Çocuk Gelişimi ve Eğitimi” üst başlığındaki sınıflandırmada yer alan “dil gelişimi” ve “duygusal gelişim” başlıklarında verildiğini belirtmemiz gerekmektedir. Bu sebeple bu tür işlevlerdeki detaylar tekrarlanmadan özetlenmiştir.

3. 2. 1. Hoşça vakit geçirme, eğlenme, eğlendirme işlevi: Halk bilgisi ürünlerinin işlevleri arasında hoşça vakit geçirme, eğlendirme ve eğlendirme birçok işlevden sadece biridir ve bu işlev, oyunun başlangıcını tetikleyen bir amaçtır (Ekici, 2004: 119; Çobanoğlu, 2005: 235). İncelemedeki oyunların tamamında bu işlev söz konusudur ve çocuklar eğlenmek veya hoşça vakit geçirmek sebebiyle oyun oynarlar. Yaptığı anket çalışmasında çocuklara niçin oyun oynadıklarını soran Nebi Özdemir, katılımcıların tamamına yakınından “eğlenmek ve boş zamanlarını değerlendirmek” cevabını alır (Özdemir, 1997: 454). Eğlendirme sebebiyle oyunlarda zorunluluk yoktur ve çocuklar zorla oyun oynamazlar. Aksine oyun

oynamak veya oyunu sona erdirmek konusunda aileden gelen uyarıları bazen duymazdan gelirler. Özellikle kazanma veya kaybetme durumunun olmadığı bazı oyunlarda eğlen/dir/me işlevi daha belirgindir. “Evcilik ve Kutu Kutu Pense” oyunları bu bağlamda düşünülebilir.

3. 2. 2. Değerlere, toplumsal kurumlara ve törenlere destek verme: Halk bilgisi ürünlerinin bir diğer işlevi, toplumun değerlerini veya belli başlı kuralların öğretilmesi ve uygulanmasını sağlamaktadır (Ekici, 2004: 120; Çobanoğlu, 2005: 236). Kültürel unsurların bir bölümü eğlence ve oyun ortamlarında yaratılır, aktarılır ve icra edilir (Özdemir, 1997: 454). Örneğin “Evcilik” oyununda çocukların muhayyilesinde oluşturdukları bazı durumlarda bu işlev sürdürülür. Örneğin “misafir ağırlama, yemek pişirme, çocuk bakımı veya buna bağlı olarak ninni söyleme” ve “yöresel oyunlar ve türkülerin icrası” gibi belli başlı pratik, icra ve törenler veya kültürel unsurların aktarımı bazen de yaratımı bu oyunun icrası sırasında yapılır. Derleme esnasında gözlemlediğimiz evcilik oyunlarından birinde kız isteme merasimi ve bu merasimdeki bazı pratikler, oyunu yönlendiren bir kız çocuğu tarafından diğer oyunculara aktarılmıştır. Bunlardan biri şehir kültürünün Şambayadı köyüne taşıdığı pratiklerden biri olan damat adayına “tuzlu kahve pişirilmesi” idi. Bu oyun icrasında oyuncular, kız isteme merasimindeki birçok detayı yaşayarak öğrenmiş oldu. Söz konusu âdetin bir oyuna sirayeti durumu, oyunlar ve toplumsal hayat arasındaki bu yakın ilişkiden kaynaklandığını göstermektedir (Sallabaş, 2020: 102).

3. 2. 3. Eğitim ve kültürün genç kuşaklara aktarılması işlevi: Yazılı kültür aktarımının bulunmadığı veya yaygın olmadığı toplumlarda halk bilgisi ürünleri, kültür aktarımı işlevini üstlenirler (Ekici, 2004: 120; Çobanoğlu, 2005: 236). Oyunlar örnekleminde düşünüldüğünde çocuk oyunları; birçok kelime, deyim, atasözü içerdiği için çocuk icra esnasında bunları örtük öğrenme ile öğrenir. Sözcük hazinesini bu sayede genişletir. Özellikle ebe seçiminde kullanılan sayışmacalar, oyun içinde ya da sonundaki tekerleme ya da maniler aracılığıyla karşılaştığı yeni kelimelerin nasıl boğumlanması gerektiğini uygulayarak öğrenmeye başlar (Özden Gürbüz, 2016: 536). Çocuk oyunları aynı zamanda diğer kültürel unsurların aktarımında da önemli rol sahibidir. Bir düğün töreninde yöresel bir oyun oynayan büyüklerini izleyen çocuk, bunun ilk provasını “Evcilik” oyununda icra eder. Yine büyüklerinden herhangi bir törende veya normal yaşamda bir ninni, bir ağıt veya bir efsane, hikâye, fıkra ya da bilmece dinleyen/duyan çocuğun bu ürünleri kullandığı ilk yer, oyunlar olacaktır ve bu da kültür aktarımında oyunların öneminin bir göstergesidir. Duyduğu/dinlediği bir metni anlayan veya kavrayan bir çocuğun bunları bazen ezberleyerek bazen de kendi hayal dünyasında değiştirip dönüştürerek icra etmesi anlam dünyasını zenginleştirmesine katkı sağlar. Bu icra çocuk oyunlarında başlayarak sonraki yaşamının her aşamasında; okulda, işte veya sosyal hayattaki bir aktarımda kullanılır. Aile dışındaki unsurlarda da bu aktarım vardır. Daha önce oynadığı bir oyunda kendisinden önce söylenen bir tekerleme, sayışmaca veya maniyi öğrenen çocuk, sonraki bir oyunun icrasında başka oyunculara bunları söyler veya tekrar eder. Bu sebeple de oyunlar ve tekerlemeler, durmadan kendisine icra ortamı bulur. Oyun için “alan, zaman, oyuncular” gibi gerekli koşulların sağlandığı durumlarda çocuk oyunlarının icrası bazı değişimlere uğrasa da devam edecektir. Özellikle bu koşulların kısıtlandığı bazı büyük şehirlerde eğitim kurumlarına bu bağlamda önemli görev düşmektedir ve bunun farkına varan bazı eğitim kurumları da eğitime geleneksel oyunları dâhil etmiştir (Özden Gürbüz, 2016: 559-560; Sallabaş, 2020: 104).

3. 2. 4. Toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma işlevi: İnsan, toplumun davranış kalıplarına uygun davranmayı ve bu yolla toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulmayı halk bilgisi ürünleri sayesinde öğrenir (Ekici, 2004: 120; Çobanoğlu, 2005: 236). Sosyo-kültürel (ahlaki, dinsel, gelenek ve görenekler, töre vb. kaynaklı) değerlerin, tutumların ve kuralların baskısı altında kalan insan, bu durumdan folklorun özellikle oyun, dans, müzik, sözlü edebiyat vb. türlerinin yardımıyla kurtulabilir. Çocuk oyunları da bu baskıyla daha savunmasız bir şekilde mücadele etmek zorunda kalan çocuklar için önemli bir rahatlama aracıdır. Çocuk oyun dünyasında karikatürize ettiği bu tür unsurlarla bir anlamda alay ederek rahatlama imkânı bulur (Özdemir, 1997: 455).

Bu kısımda tekerleme de çocuk oyunları kadar önem arz eder. Çocukta dil esnekliği ve çabukluğu kazandıran tekerlemeler, çocuğun dil gelişimine yardımcı olmanın yanı sıra kelime dağarcığı ve ses algılamasını da teşvik eder. Hem solo hem de koro hâlinde söylenen tekerlemeler aynı zamanda çocukların müzik gelişimine büyük ölçüde katkı olur. Ayrıca tekerleme icrasındaki başarı çocuğun kendisine güven

duygusunu artırır. Her oyunda farklı bir oyuncunun tekerleme söylemesi iş bölümü ve demokratik hareketinin altyapısını oluşturur. Çünkü oyunlardaki sıralama, tekerlemeler için de geçerlidir. Son olarak tekerlemelerin şaşırtıcı bir ifadeyle bitmesi ile söz veya anlam olarak şaşırtıcılık, çocuğun zekâ gelişiminde etkilidir (Ungan, 2009: 220-223). Tekerlemeler aynı zamanda çocuğun üzerindeki baskıların azaltılmasına veya kurtulmasına yardım eder. Çocuk oyun oynarken rahattır ve kendisini herhangi baskı altında hissetmez. Yapılan çalışmalarda kekeme çocukların oyun oynarken, şarkı veya tekerleme söylerken ya da gerginlik ve baskının olmadığı koşullarda kekemeliğin önemli ölçüde düştüğü hatta tamamen yok olduğu tespit edilmiştir (Karacan, 2000: 18-21). Örneğin yöresel bir oyunun/dansın icrası ile bir ninni veya türkünün söylenmesi sayesinde bir çocuk, aynı zamanda topluluk önünde sıkılmadan, utanmadan icra yeteneği ve becerisi kazanır. Bu yetenek bundan sonraki sosyal hayatında da okul hayatında da devam eder. Bu kısımda verilebilecek bir diğer husus ise tüm oyunların belli kurallar üzerine kurulu olmasıdır. Toplumun ayakta tutan şeyin kuralların varlığı olduğu önermesi gibi oyunların da icrası kendi kurallarının uygulanmasına bağlıdır. Çocuklar bu sayede kurallara uymayı öğrenir. Uyulmadığı durumda ilk cezayla -oyuna kabul edilmeme- belki de oyun esnasında karşılaşır ve uyumsuzluğun birkaç kez tekrarı durumunda cezanın boyutu ağırlaşır. Böylece çocuk, toplumun normlarına aşinalık kazanır.

Sonuç

İncelemede 2004 yılının Temmuz ayında Adana'nın Şambayadı köyünde derlediğimiz 9 sayısmaca ve 21 farklı çocuk oyunu temelinde çocuk oyunları ile bu oyunların icrasında sayısmaca adı verilen ve ebe seçme, çıkarma veya taraf seçme gibi fonksiyonlar için kullanılan tekerlemelerin işlevleri ele alınmıştır. Söz konusu ürünlerin işlevleri "çocuk gelişimi ve eğitimi" ile "halk bilimi" açısından sınıflandırılarak değerlendirilmiştir. Bu bağlamda ilgili bölgede derlenen tekerleme ve çocuk oyunlarının işlevleri maddeler hâlinde şu şekilde sıralanabilir.

1. Çocuğun fiziksel gelişimini olumlu yönde etkileyen bazı oyunlar (Birdir Bir, Çelik Çomak, Don Ateş, İp Atlama, Kara Kedi, Kovalamaca, Kutu Kutu Pense, Saklambaç, Seksek, Tavşan Kaç/Tazı Tut, Tek Elma, Yakar Top, Yedi Taş gibi), çocuğun vücudunun düzgün ve orantılı biçimde gelişiminde, vücut yağlarının yakılmasında, kasların güçlenmesinde ve iç salgı bezlerinin çalışmasında önem taşımaktadır. Yine bazı oyunları (Bilye, İp Atlama, Kibrit, Tapa, Yakar Top, Yedi Taş gibi) icra eden bir çocuk; bu sayede mekân, uzaklık ve boyut algılarını geliştirir; denge, ağırlık, hacim gibi pek çok ölçütü doğal ortamında eğlenerek öğrenir (Özhan, 1997: 25; Özdemir, 1997: 439; Katı, 2020: 312-313).

2. Oyunlar aynı zamanda psiko-motor gelişimini de olumlu yönde etkiler. Oyun esnasında tutma, çekme, koparma, koşma, yürüme, atlama, fırlatma gibi aktiviteler gerektiren oyunlar (Beş Taş, Birdir Bir, Bilye, Çelik Çomak, Don Ateş, Gazoz Kapağı, İp Atlama, Seksek, Yedi Taş gibi) çocukta büyük ve küçük kasları kullanma yeteneğini geliştirir. Bu gelişim fiziksel büyüme ve merkezî sinir sisteminin gelişimine paralel olarak organizmanın isteme bağlı hareketlilik kazanmasını sağlar (Katı, 2020: 312-313).

3. Oyunlar ve onun icrası sırasında söylenen tekerlemeler, şarkılar, türküler, anlatılan masal ve hikâyeler; çocukların topluluk karşısında sıkılmadan konuşmasına, düşündüklerini düzgün ve yanlışsız anlatmasına katkı sağlaması bakımından önemlidir. Özellikle söylenişleri zor olan bazı ses ve kelimelerle oluşturulmuş sayısmacaları söyleyen bir çocuktaki dil becerisi, akranlarına göre daha hızlı gelişim gösterir. Ayrıca hem tekerlemeler de hem de bazı oyunlardaki (Tavşan Kaç/Tazı Tut, Kutu Kutu Pense, Evcilik gibi) birçok kavram ve fiiller bu sayede oyun ortamında öğrenilir (Katı, 2020: 316; Özhan, 1997: 26).

4. Çocuklarda duyuların keskinleşmesini, yeteneklerin gelişmesini ve becerilerin artmasını sağlayan bazı oyunlar (Hımbıl, Saklambaç, Yağlı Koyun, Beş Taş, Birdir Bir, Çelik Çomak, Ponpon gibi), aynı zamanda karşılaşılan problemlerin çözülmesinde etkilidir. Bu etki de çocuğun zekâ gelişiminde önemli rol oynamaktadır (Özdemir, 1997: 442; Özhan, 1997: 27; Katı, 2020: 317).

5. Oyunların sosyalleşme başta olmak üzere sosyal gelişim alanında birçok katkısı vardır. Ayrıca bir çocuk, belli başlı oyunlar sayesinde (Saklambaç, Don Ateş, Evcilik, Yedi Taş, Yakar Top gibi) topluluk içinde uyumlu olmayı öğrenir. Ayrıca oyunlar sayesinde karar verme mekanizması gelişir, takım içindeki görev dağılımı ve cinsiyet ayrımı öğrenilir. Özetle bir çocuk, başkalarına sevgi, saygı gösterme, koruma,

korunma, başkalarının haklarına saygı gösterme gibi toplumsal kavramları ve kuralları oyun sayesinde öğrenmektedir.

6. Oyun esnasında mutluluk, sevinç, acı, acıma, korku, kaygı, dostluk, düşmanlık, kin, nefret, sevgi, sevmeye, sevilme, güven duyma gibi pek çok duygusal tepkiyi belli oranda öğrenen çocuk, bu tepkileri yansıtma ve kontrol etme veya gözleme yeteneğini geliştirir. Kazanma ve kaybetme üzerine kurulu bazı oyunlarda (Beş Taş, Bilye, Birdir Bir, Çelik Çomak, Gazoz Kapağı, Hımbıl, İp Atlama, Kovalamaca, Kibrit, Ponpon, Saklambaç, Seksek, Tavşan Kaç/Tazı Tut, Tek Elma, Yağlı Koyun ve Yedi Taş gibi) bu duygular daha yoğundur (Özhan, 1997: 23-24; Özdemir, 1997: 445-446; Katı, 2020: 313). Yine “Yakar Top” gibi bazı oyunlarda oyuncunun rol yapması, heyecanını kontrol etmesi veya “Çelik Çomak” oyununda fiziksel darbe ve psikolojik saldırı durumlarında bir oyuncu, tepkilerini bastırmayı öğrenir. Bazen de bu tepki, bir oyunun kazanılmasında teşvik edici bir role büründürülür.

7. Oyunların en temel özelliği hoşça vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme işlevinin varlığıdır (Özdemir, 1997: 454). Bu işlevi sebebiyle oyunlarda zorunluluk yoktur ve çocuklar zorla oyun oynamazlar. Kazanma veya kaybetme durumunun olmadığı bazı oyunlarda (Evcilik, Kutu Kutu Pense gibi) eğlen/dir/me işlevi daha belirgindir.

8. Oyunların işlevlerinden biri de toplumun değerlerini veya belli başlı törenlerin öğretilmesi ve uygulanmasını sağlamaktır (Özdemir, 1997: 454). Toplumun bir parçası olan çocuk da dâhil olduğu toplumun bazı değerlerini oyunlarının içine sirayet ettirir. Böylece çocuk, kültürel unsurlarının bazı pratiklerini oyunların icrasında uygulama şansı yakalar.

9. Çocuk oyunları ve onun icrasındaki tekerlemelerde çocuk, hem birçok kelime, deyim ve atasözünü örtük öğrenme ile öğrenir hem de sözcük haznesini bu sayede genişletir. Özellikle ebe seçiminde kullanılan sayışmacalar, oyun içinde ya da sonundaki tekerleme ya da maniler aracılığıyla karşılaştığı yeni kelimelerin nasıl boğumlanması gerektiğini uygulayarak öğrenmeye başlar (Özden Gürbüz, 2016: 536).

10. Toplum, belirli davranış kalıplarına ve kurallara uygun davranma ile ayakta durur. Çocuklar özelinde düşünüldüğünde ise toplumu ayakta tutan belli normların varlığı çocuklarda oyunlar sayesinde öğrenilir ve bu kuralların bir kısmı oyunların içine sirayet ettirilir. Çünkü her oyunun belli kuralları vardır; hatta oyunun sürdürülebilirliği bu kuralların uygulanabilirliği ile sağlanır. Bu kurallar her toplumda ahlaki, dinsel, gelenek ve görenekler, töre vb. kaynaklı olabilir ve bunlar, toplumun düzeni için gerekli olduğu gibi bunların bir kısmı insanda belirli ölçüde baskı yaratır. Bu baskı ise oyun, dans, müzik gibi bazı ürünlerin yaratımı sayesinde atılabilir. Bu yönüyle çocuk oyunları, geçmişten gelen oyunların icrası dışında yeni yaratımlara açıktır. Bu bağlamda her çocuk, geleneksel oyunları icra ederken hem bu oyunları günceller hem de bunların yanına öncekiyle benzer veya farklı ürettikleri yeni oyunları ekler. Bu oyunların icrasında ayrıca kültürel unsurların aktarımı söz konusudur (Ekici, 2004: 120; Özdemir, 1997: 455). Bir düğün töreni, yöresel bir oyun, misafir ağırlama veya herhangi bir kültür unsurunun aktarımı, çocuklar tarafından oyunların icrasında sürdürülür ve kültürel unsurların bazı pratikleri oyunların icrasında uygulanma şansı bulur.

11. Türkiye’de çocuk oyunları ve tekerlemeler konusunda birçok çalışma yapılmıştır. Söz konusu çalışmaların bir kısmı çocuk oyunlarının çeşitli bölgelerdeki tespiti iken bir kısmı oyunların yapısını veya bu incelemede olduğu gibi işlevlerini ele almıştır. Ancak “Bu oyunların yok olmasının önüne geçilmesi ve gelecek kuşaklara aktarılması için neler yapılmalıdır?” sorusuna da cevap aramak gerekmektedir. Son yıllardaki teknolojik gelişimle ortaya çıkan dijitalleşmeyle birlikte sosyal hayattaki değişim, çocuk oyunu alanlarının çeşitli nedenlerle her geçen gün azalması hatta yok olması ve son olarak 2019 yılından beri dünyayı etkileyen COVID-19 pandemisi yüzünden bazı dönemlerde sokağa çıkma yasağı ile temastan kaçınma tedbirleri ile birlikte geleneksel çocuk oyunlarının oynanma oranı günümüzde önemli ölçüde azalmıştır. Bu sebeple oyunların varlığını sürdürebilmesi için neler yapılması gerektiğinin tartışılması artık daha da elzem olmuştur. Bu kısımda devlet kurumlarına önemli görevler düşmektedir. Bu konudaki ilk girişim eğitim kurumlarında atılmıştır. MEB tarafından 2012-2013 öğretim yılından itibaren uygulanmaya sokulan “Oyun ve Fiziki Etkinlikler” adlı ders (Söz konusu dersin adı 2018 yılında “Beden Eğitimi ve Oyun” olarak değiştirilmiştir.) bir başlangıçtır ve bu ders, “hareket yetkinliği” ve “aktif ve sağlıklı hayat” olmak üzere iki ana öğrenme alanından oluşturulmuştur (Ulu vd. 2019: 122; URL 3). Aynı doğrultuda yine MEB

tarafından 2013'ten itibaren düzenlenmeye başlanan “Geleneksel Çocuk Oyunları Şenliği”nde oynatılan belli başlı oyunlar da bu bakımdan önemlidir. Sayıca az oyunu barındırsa da bu şenlik de oyunların yeniden çocukların gündemine getirilmesi açısından önemlidir (Sallabaş, 2020: 102). İki uygulama da oldukça önemlidir. Ancak kısmi zamanda ve mekânda yapılan bu şenliğin de söz konusu dersin de zaman, mekân, oyun seçimi gibi sebeplerle birçok açıdan yetersiz olduğu açıktır. Bu etkinlikler okul dışına ve uygun bir mekâna taşınmalıdır. Bu bağlamda özel sektörde birkaç deneme yapılmıştır. Örneğin Balıkesir’de açılan “Mini Kulüp Oyun ve Parti Evi Aile Kafesi” ve “Mutlu Çocuk Parti ve Oyun Evi ve Kafe” adlı mekânlar geleneksel oyunların bazılarının icra edilmesinin sürdürülebilirliği bakımından önemlidir (Büyükokutan Töret, 2017: 21). Ancak iki mekânın da kapalı mekân olması ve alanın birçok oyun için yeterli büyüklükte olmaması gibi sebepler ile hem hijyen hem de tüm oyunların icra edilmesinin imkânsızlığı sebebiyle geleneksel çocuk oyunları için daha geniş bir alanda hem kapalı hem de açık mekânı barındıran yeni “oyun alanları”nın açılması gerekmektedir. Devlet kurumları bunu bir görev olarak görmelidir. Son yıllarda Türkiye’nin birçok şehrinde kurulan “millet bahçesi veya şehir parkları”, bu “oyun alanları”nın açılması için bir fırsattır. Söz konusu parkların bir bölümünde oluşturulacak betonlaştırılmamış “oyun alanları”nda gerekli araç-gereçlerin ve “geleneksel çocuk oyunları” konusunda ve pedagojik formasyon eğitimi alan psikolog, çocuk gelişimi, halk bilimi vd. uzmanlar ile anaokulu öğretmeni başta olmak üzere diğer öğretmenlerden oluşan personelin teminiyle bu oyunlar doğal ortamlarında icra edilme şansı yakalayacaktır. Bu alanların kurulması geleneksel çocuk oyunlarının sürdürülebilirliğini sağlayacaktır. Ayrıca söz konusu oyunların uzmanlar eşliğinde oynatılması, ebeveynlerin güvenlik endişelerinin azaltılması açısından önemlidir. Devlet kurumlarının açması gerektiği yönündeki “oyun alanları” teklifimiz, bireysel girişimciler tarafından da oluşturulabilir. Neticede yüzyıllar boyunca sokak, bahçe veya uygun bir alanda oynanarak günümüze dek taşınan ve kültürel bir miras olan çocuk oyunları, açılacak bu mekânlar sayesinde günümüz çocuklarına öğretilbilir ve geleceğe taşınabilir.

Sonuç olarak değerlendirmek gerekirse incelemede kullanılan çocuk oyunları ve bunların icrasında kullanılan tekerlemelerin çocukların hem fiziksel, psiko-motor, dil, duyu, mental, duygu, sosyal gelişim/in/de hem de eğlenme, sosyal norm ve değerler eğitiminde, ayrıca kültürel unsurların aktarımında oldukça önemli role sahip olduğu söylenebilir. Birçok olumlu işlevi olan oyunlar ve tekerlemelerin günümüzde unutulmaması için devlet kurumları veya özel sektörün açacağı “oyun alanları”na ihtiyaç vardır. Hem açık hem de kapalı mekân olarak kurulması gereken bu alanlarda görevlendirilecek uzman personel eşliğinde oynatılması sayesinde birçok geleneksel oyun yeniden canlandırılabilir ve gelecek nesillere aktarılabilir.

Sonnotlar

¹ Şambayadı Türkmenleri hakkında bk. (Sümer, 1952, s. 373-398; Aydın, 1984, s. 71-74; Refik, 1989, s. 215-216; Sümer, 1999, s. 241-250; Yalman (Yalgın), 2000, s. 56-59).

² Söz konusu köy, 5216 sayılı Büyükşehir Belediyesi Kanunu ile mahalle yapılmıştır. Karar, 23.07.2004 tarihinde Resmî Gazetede yayımlanmıştır.

Kaynaklar

- AKSOY, H. (2014). “Çocuk Oyunlarının İşlevleri: Sarıkeçili Yörük Çocuk Oyunları”. *Millî Folklor*, S. 126, 265-276.
- AND, M. (1979). “Çocuk Oyunlarının Kültürümüzde Yeri ve Önemi.” *Ulusal Kültür*, S. 4, 42-66.
- AND, M. (2007). *Oyun ve Bügü: Türk Kültüründe Oyun Kavramı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- AYDIN, M. (1984). *Bayat-Bayat Boyu ve Oğuzların Tarihi*. Ankara: Hatiboğlu Yayınları.
- BORATAV, P. N. (1984). *Türk Halk Bilimi II 100 Soruda Türk Folkloru (İnanışlar, Töre ve Törenler, Oyunlar)*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- BÜYÜKOKUTAN TÖRET, A. (2007). “Balıkesir Oyun Evlerinde Oynanan Geleneksel Çocuk Oyunlarının İşlevleri Üzerine Bir Değerlendirme”. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 28, s. 19-30.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (2005). *Halk Bilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- DUYMAZ, A. (2002). *İrfanı Arzulayan Sözler Tekerlemeler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- EKİCİ, M. (2004). *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- GİRMEN, P. (2012). “Eskişehir Folklorunda Çocuk Oyunları ve Bu Oyunların Yaşam Becerisi Kazandırmadaki Rolü”. *Millî Folklor*, S. 95, 263-773.
- GÜNEŞ, F. (2010). “Ninnilerin Çocukların Dil ve Zihinsel Gelişimine Etkisi”. *Zeitschrift für die Welt der Türken*, C. 2, S. 3, 27-38.
- GÜNEŞ, S. (1999). *Türk Dili Bilgisi*. 4. Baskı, İzmir: DEÜ Matbaası.
- HUIZİNGA, J. (2006). *Homo Ludens, Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*. (Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- KARACAN, E. (2000). “Çocuklarda Kekemelik ve Diğer İletişim Bozuklukları”. *Psikiyatri Dünyası*, C.4, S.1, 18-21.
- KATI, Y. (2020). “Malatya Geleneksel Çocuk Oyunları ve Çocuk Gelişiminde Oyunun Rolü”. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, C. 8, S. 22, 309-338.
- ONUR, B. ve GÜNEY, N. (2002). *Türkiye’de Çocuk Oyunları: Derlemeler*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.
- ÖNAL, M. N. (2002). “Oyun Tekerlemelerinin Yapısı ve Türkçe’nin Eğitim ve Öğretimdeki Yeri”. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 9, 133-149.
- ÖZDAMAR, F. (2021). “Adana İli, Şambayadı Köyü’nde Doğumla İlgili İnanç ve Uygulamalar Üzerine Bir İnceleme”. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 5, 207-223.
- ÖZDEMİR, N. (1997). *Türk Çocuk Oyunları*. C. 1. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÖZDEN GÜRBÜZ, D. (2016). “Geleneksel Çocuk Oyunları ve Eğitimsel İşlevleri: Emirdağ Örneği”. *Turkish Studies*, C.11, S.14, 529-564.
- ÖZHAN, M. (1997). *Türkiye’de Çocuk Oyunları Kültürü*. Ankara: Feryal Matbaası.
- ÖZHAN, M. (2005). *Çocuk Oyun ve Oyuncak Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Kültür Ajans Yayınları.
- PENÇE, S. (2000). “Serebral Lateralizasyon”. *Van Tıp Dergisi*, C.7, S.3, 120-125.
- REFİK, A. (1989). *Anadolu’da Türk Aşiretleri (996-1200)*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- SALLABAŞ, M. E. (2020). “Halk Biliminin İşlevleri Bağlamında Geleneksel Çocuk Oyunları: RTÜK Çocuk Oyunları”. *Millî Folklor*, S. 126, 99-109.
- SARPKAYA, S. (2021). “İran Türklerinin Çocuk Folklorunda Sicilleme”, 8. *Uluslararası Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu Bildiriler*. (Ed.: B. V. Yıldız ve T. Şimşek), 257-293, İstanbul: Akademi Ajans Matbaa.
- SENEMOĞLU, N. (2012); *Gelişim Öğrenme ve Öğretim (Kuramdan Uygulamaya)*. 22. Baskı, Ankara: Pegem Akademi Yayınları.

- SÜMER, F. (1952). “Bayatlar”. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C.4, S.4, 373-398.
- SÜMER, F. (1999). *Oğuzlar (Türkmenler), (Tarihleri-Boy Teşkilatı-Destanları)*. 5. Baskı, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.
- ULU, N. vd. (2019). “Sınıf Öğretmenlerinin Beden Eğitimi ve Oyun Dersi Öğretimindeki Güven Seviyelerinin Değerlendirilmesi”. *Spor Bilimleri Dergisi*, C. 30, S. 3, s. 121-132.
- URGAN, S. (2009). “Dil Gelişim Aracı Olarak Tekerlemeler”. *PÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 2/1, 217-225.
- YALMAN (YALGIN), A. R. (2000). *Cenup'ta Türkmen Oymakları*. 2. Cilt, 3. Baskı, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

- URL 1: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 08.03.2022).
- URL 2: https://golcuk.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/2015_02/12120100_02114106_klavuzocukoyunsporlar.pdf (Erişim: 27.03.2022).
- URL 3: <https://mufredat.meb.gov.tr/Dosyalar/20181023115223781-06-Beden%20E%C4%9Ftimi%20ve%20Oyun%202018-124%20Eki%20C3%96P.pdf> (Erişim: 27.03.2022).
- URL 4 <https://encyclopedia.worldethnosport.org/spor-detay/kara-kedi> (Erişim 25.03.2022).

Sözlü Kaynaklar

- KK-1: Hatice Türkmen, Şambayadı/Adana 1977, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme: 10-15.07.2004)
- KK-2: İbrahim Özdamar, Şambayadı/Adana 1992, İlkokul Mezunu, Çiftçi. (Görüşme: 10-15.07.2004)
- KK-3: Fadime Sungur, Şambayadı/Adana 1982, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme: 10/15.07.2004)
- KK-4: Aytaç Özdamar, Şambayadı/Adana 1987, İlkokul Mezunu, Çiftçi. (Görüşme: 10-15.07.2004)
- KK-5: Ernal İşbilir, Şambayadı/Adana 1991, İlkokul Mezunu, Uzman Çavuş. (Görüşme: 12.07.2004)
- KK-6: Gülperi Özdamar, Şambayadı/Adana 1989, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme: 12-15.07.2004)
- KK-7: Tutkun Canbolat, Şambayadı/Adana 1975, İlkokul Mezunu, Çoban. (Görüşme: 12.07.2004)
- KK-8: İlyas İşbilir, Şambayadı/Adana 1986, Üniversite Mezunu, Güvenlik Görevlisi. (Görüşme: 10-12.07.2004)
- KK-9: Nükhet Ardıç, Şambayadı/Adana 1987, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme: 12-15.07.2004)
- KK-10: Nahit Özdamar, Şambayadı/Adana 1983, Üniversite Mezunu, İşçi. (Görüşme: 12.07.2004)
- KK-11: Ramazan Türkmen, Şambayadı/Adana 1986, Lise Mezunu, Manav. (Görüşme: 12-15.07.2004)
- KK-12: Ömüral Özdamar, Şambayadı/Adana 1979, İlkokul Mezunu, Kaportacı. (Görüşme: 10-15.07.2004)

Doi Numarası / Doi Number: [10.55666/folklor.1088555](https://doi.org/10.55666/folklor.1088555)

GELENEKTEN GELECEĞE ARTVIN KÜLTÜR TURİZMİNDE İBRİKLİ

Mehmet Ali KESKİN*

Öz

İnsanlar için bir doğal yaşam alanı olmalarının yanında nehir, göl ya da denizlerin insanın varoluşundan bu yana farklı kullanım ihtiyaçlarını karşılamada en önemli unsur olduğu da bir gerçektir. Nehirler, geçmişten günümüze insanların çevresinde yerleşim yerleri oluşturarak yaşamını sürdürdüğü alanlar olmanın dışında burada yerleşik halkın hem geçim kaynağı hem de kültürel etkileşim aracı olarak varlığını devam ettirmektedir. İnsanlar geçimini tarım ve hayvancılıkla sağlamaya başladığı günden itibaren nehirlerden ulaşım amacıyla da istifade etmekle birlikte nehir yolculuğu sayesinde farklı yerleşim yerlerini görme ve kültürel olarak etkileşime girme fırsatı da bulmuşlardır. Çoruh nehri de Artvin ve çevresi için çok önemlidir. Artvin konumu itibarıyla bir kültürel mozaik olmakla birlikte bu kültür mirasının bir kaynağını da Çoruh nehri oluşturur. Artvin Karadeniz Bölgesi'nin en doğusunda yer alır ve doğusunda Ardahan, batısında Rize, güneyinde Erzurum illerine komşudur. Ayrıca Gürcistan'ın da sınır komşusudur. Konumu itibarıyla yüzyıllar boyunca farklı kültürlere de ev sahipliği yapmıştır. Arazi bakımından genellikle dağlıktır. Artvin'in coğrafi durumu gereği halk Çoruh nehrini, çıkış tarihi bilinmemekle birlikte taşımacılık ve ulaşım aracı olarak kullanmıştır. Zorlu yaşam şartları ve ulaşım olarak patika yolların daha çok kullanılıyor olması Çoruh kayıkçılığını da ön plana çıkarmıştır. Modern çağa uygun ulaşım araçları ve yolların yapılmasıyla birlikte Çoruh kayıkçılığı da yok olmuştur. Fakat Çoruh kayıkçılığı bir kültür olması nedeniyle değişim göstererek günümüz şartlarına uygun olarak yerini turizm taşımacılığı olan İbrikli tekne turlarına bırakmıştır. Çoruh nehri üzerinde günümüz şartlarına uygun birçok faaliyet mevcuttur. Su sporları için elverişli alanlara da sahip olan Çoruh nehri ile çevresi özellikle barajların yapılması ile birlikte birçok destinasyon faaliyetlerinin de var olmaya başlamasına olanak tanımaktadır. Özellikle son yıllarda Artvin ve çevresi de coğrafi konumu, keşfedilmemiş doğası, korunan alanları, kültürel mirasları, köyleri ve yaylaları, gelenek-göreneklere, yöresel lezzetleri gibi birçok özelliği ile yerli ve yabancı turistler için alternatif turizm çeşitlerini bünyesinde barındırmaktadır. Bu turizm çeşitlerini doğa temelli turizm, gastronomi turizmi, yayla turizmi, kültür- inanç turizmi, kamp- karavan turizmi, flora turizmi, çay turizmi, kıyı turizmi, kış sporları turizmi, şeklinde örneklemek mümkündür. Bu çalışmada Çoruh nehrinin tarihteki ulaşım ve taşımacılık işlevini üstlenen bir kültür mirası olan Çoruh kayıkçılığından ve Çoruh kayıkçılığının İbrikli göl turizmine dönüşümünden bahsedilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Artvin turizmi, Çoruh nehri, Çoruh kayıkçıları, İbrikli iskelesi, Göl turizmi

"İBRİKLİ" IN CULTURAL TOURISM OF ARTVIN FROM TRADITION TO FUTURE

Abstract

It is a fact that rivers, lakes, and seas have been the most important factors in meeting different needs of people since their existence, besides being a natural habitat for humans. Rivers are not only areas where people have been living from past to present by creating settlements around them, but also maintain their existence as both a means of living and an acculturation means of the people living here. Besides using the rivers for transportation since they started to make a living out of agriculture and livestock, people also had the opportunity to see different settlements and interact culturally thanks to river travel. Çoruh River is also very important for Artvin and its surroundings. Although Artvin is a cultural mosaic due to its location, Çoruh river is also a source of this cultural heritage. Artvin is located at the eastern end of the Black Sea Region and is bordered on the east by Ardahan, on the west by Rize and on the south by Erzurum.

* Dr. Öğr. Üyesi, Artvin Çoruh Üniversitesi, Artvin Meslek Yüksekokulu Kültürel Miras ve Turizm Programı, m_alikeskin@artvin.edu.tr. ORCID: 0000-0003-0262-0353

It is also bordered by Georgia. Due to its location, it has also been home to different cultures for centuries. It is usually mountainous in terms of land area. Due to the geographical situation of Artvin, people used Çoruh river as a means of transportation and carrying, although the exact date is unknown. Hard living conditions and the fact that footpaths are being used more frequently in transportation have also brought boating to the forefront. Together with the construction of modern means of transportation and roads boating on Çoruh has disappeared. However, since boating in Çoruh is a culture, it has changed and was replaced by İbrikli boat tour, that is the tourist transportation, in accordance with present-day conditions. There are many activities on the Çoruh river in accordance with present-day conditions. Having suitable sites for aquatic sports, Çoruh river and its surroundings, allow many destination activities to come into existence, especially with the construction of dams. With many features such as its geographical situation, unexplored nature, protected areas, cultural heritage, villages and plateaus, traditions, and local tastes, Artvin and its surroundings contain alternative tourism types for local and foreign tourists especially in recent years. These types of tourism can be listed as nature-based tourism, gastronomic tourism, tableland tourism, cultural - religious tourism, camping - caravan tourism, flora, tourism, tea tourism, coastal tourism, and winter sports tourism. In this study, "boating on Çoruh", the cultural heritage that has taken over the function of travel and transportation in history, and the transformation of "boating on Çoruh" into "İbrikli Lake Tourism" are discussed.

Keywords: Artvin tourism, Çoruh river, Çoruh boatmen, İbrikli pier, Lake tourism

Giriş

Artvin Karadeniz Bölgesi'nin en doğusunda yer alır ve doğusunda Ardahan, batısında Rize, güneyinde Erzurum illerine komşudur. Ayrıca Gürcistan'ın da sınır komşusudur. Konumu itibarıyla yüzyıllar boyunca farklı kültürlerle de ev sahipliği yapmıştır. Arazi bakımından genellikle dağlıktır. İklim yönünden bölgenin en değişkenlik gösteren ilidir. Kıyı kesimi ile Cankurtaran dağları silsilesinin içine aldığı alanda tipik her mevsim yağışlı Karadeniz iklimi görülmektedir. Cankurtaran dağları silsilesinden Borçka ve Artvin Merkez'e kadar olan alanda iklim daha soğuk kışlar ve daha az yaz yağışları olan Karadeniz iklimi şeklindedir. Ardaneç ve Yusufeli'n de ise kısmen Karasal iklim ile Akdeniz ikliminin bir karışımı olan yazları sıcak ve kurak, kışları ise normal karasal iklime oranla kısmen ılık ve daha az yağışlı bir iklim söz konusudur. Hatta bu alanın bazı kesimlerinde iklim Akdeniz iklimine çok yaklaşmaktadır (artvin.gov.tr, 2022). İklim çeşitliliği hem bitki örtüsündeki özellikle endemik bitkilerde çeşitliliğe hem de yetiştirilen tarım ürünleri ile meyve türlerinde çeşitliliğe imkân sağlamaktadır.

Artvin' in coğrafi ve kültürel farklılıkları hem yerli hem de yabancı turistler için de çekici öğeler barındırmaktadır. İlin birçok turizm rekreasyon alanları mevcuttur. Hatila Vadisi Milli Parkı, Borçka Karagöl, Şavşat Karagöl, Macahel bu alanlara birer örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca işletmesi Artvin Belediyesi'ne ait Artvin Marina alanı içerisinde yer alan zipline parkuru ve dev salıncak yerli ve yabancı birçok turist tarafından büyük ilgi görmektedir.



Resim 1 Çoruh Zipline'dan bir görünüm



Resim 2 Dev salıncaktan bir görünüm

Borçka ilçesinden itibaren Artvin il merkezine kadar Çoruh nehri boyunca Artvin Marina alanı gibi turizm rekreasyon alanları bulunmaktadır. Bu alanlar gelen ziyaretçilerine hem Artvin'in kültürel miras öğelerini görme hem de Çoruh vadisini ve vadi manzaraları ile birlikte Çoruh nehri üzerinde yapılan aktiviteleri izleme imkânı sunmaktadır.

Çoruh Nehri ve Artvin İçin Önemi

Denizler, nehirler ya da göller insanlar için bir doğal yaşam alanı olmalarının yanında yerleşim, tarım, taşımacılık, geçim kaynağı olarak balıkçılık, aynı zamanda enerji ihtiyacını karşılama ve önemli turizm çalışmaları için de fırsatlar sunan alanlardır. Bu sebeptendir ki yerleşim yerlerinin seçilişinde tarihin en eski devirlerinden itibaren büyük akarsu ve göl kenarları ana etkenlerden biri olmuştur. Nehirler, tüm insanların yaşantıları üzerinde önemli rol oynar ve oynamıştır (Ünsal, 2006: 130-135). Çoruh nehri de konumu itibarıyla Artvin ve çevresi için çok önemlidir. Mescit dağlarından doğan Çoruh nehri ülkemizin Erzurum, Bayburt ve Artvin; Gürcistan'ın ise Batum toprakları içerisinde akış göstermekte olup, toplam uzunluğu 466 km.'dir. Bunun 442 km.'si Türkiye içinde, 24 km.'si Gürcistan'da yer almaktadır (Aytekin, 2013, 59-60). Aytekin'in belirttiğine göre; "Kış mevsiminde su potansiyeli iyice azalan Çoruh ırmağının en coşkulu olduğu dönem Mayıs ayıdır. Özellikle, bahar yağmurları ve dağlardaki karların erimesi ile coşkulu bir nehir şeklinde akar" (Aytekin, 2013: 60). Bu özelliğinden dolayı Akova; "rafting sporunun Türkiye'de ilk kez Çoruh nehrinde uygulandığını" belirtmiştir (Akova, 1995: 394). Ayrıca 1993 yılında yapılan 4. Dünya Akarsu Şampiyonasının bu nehir üzerinde gerçekleştiği de bilinmektedir (Akyol & Akkaşoğlu, 2021: 183).

Çoruh Nehri ülkemizin doğal rafting, kano gibi su sporları için elverişli doğal parkurlarına ev sahipliği yapmıştır. Ancak barajların yapılması bu sporlar için gerekli olan doğal parkurların bozulmasına neden olmuştur. Bununla birlikte Artvin Gençlik ve Spor Bölge Müdürlüğü'nün resmî web sitesinde “Yusufeli ilçe merkezine 4 km. mesafedeki Barhal Çayı üzerinde uzunluğu 350 metre olan Türkiye'nin ilk yapay kano parkuru yapıldığı ve 2019 yılında Türkiye Kano Federasyonu tarafından Artvin, Trabzon, Ankara, Rize ve Tunceli'den katılan 7 takımla bu yapay kano parkurunda kano yarışı gerçekleştirildiği” belirtilmiştir (artvin.gsb.gov.tr, 2022).



Resim 3 Yusufeli Barhal Çayı üzerindeki Yapay Kano Parkuru

Ayrıca Çoruh havzası zengin maden yataklarına da sahiptir. Çoruh havzası için Ünsal çalışmasında; “maden kaynakları bakımından zengin olarak değerlendirebileceğimiz bir alanda yer almaktadır. Havzanın neredeyse tamamında zengin bakır yatakları bulunmaktadır”, şeklinde belirtir (Ünsal, 2006: 136). Bölgenin maden bakımından zengin oluşu stratejik ve ticari önemini arttırmaktadır.

Ülkemizin 26 havzasından biri olan Çoruh, taşıdığı su potansiyeli bakımından da dördüncü sırada yer almaktadır. Enerji ihtiyaçlarını karşılamaya elverişli olarak bilinen bir nehir olan Çoruh nehrinin ana kolları üzerinde bulunan Muratlı, Borçka, Deriner barajları ile yapımı devam eden Yusufeli barajı Artvin sınırları içerisinde yer almaktadır.

1999 yılında yapımına başlanan ve 2005 yılında hizmete açılan Muratlı barajı 1.981.000 metreküplük bir gövde hacmine sahiptir ve akarsu yatağından yüksekliği 44,00 metredir. Normal su kotuna göre göl hacmi 74,80 hektometreküp, gölalanı ise 4,10 km²'dir. Muratlı barajı 115 MW güce sahip olup yıllık 444 GWh'lik enerji sağlamaktadır (Süme & Türüt, 2018: 15)

Borçka barajı ve HES'leri 2005 yılında hizmete başlamıştır. Gövde hacmi 7.785.000 metreküp olan barajın yüksekliği akarsu yatağından itibaren 86,00 metredir. Normal su kotundaki barajın göl hacmi 419,00 hektometreküp olup gölalanı 10,84 km²'dir. Borçka barajı 300 MW güce sahip olup yıllık 1.039 GWh'lik enerji üretmektedir (Süme & Türüt, 2018: 16)

Deriner barajı da 2012 yılında hizmete açılmış olup; 249 metre gövde yüksekliği ile Türkiye'nin en yüksek, Avrupa'nın 3. Dünya'nın 6. yüksek barajıdır. Gövde hacmi 3.400.000m³, temelden 249m. , talvegden 207m yükseklikindedir. Göl hacmi baraj normal su kotunda iken 1969,00 hm³, gölalanı ise 26,40 km² dir. 670 MW'lık güce sahip olan Deriner barajı yılda 2.118 GWh'lık enerji üretmektedir. Bu enerji ile Türkiye' de üretilen hidroelektriğin % 6'sı karşılanmaktadır (Süme & Türüt, 2018: 16)

Artvin ilinin Yusufeli ilçesinde yer alan ve halen yapımı devam eden Yusufeli barajı ve HES'leri tamamlandığında temelden itibaren yüksekliği 270 m ile dünyanın 3. en yüksek kaya dolgu barajlarından biri olacaktır. Bu tesis 180 MW 'lık üç adet HES'i ile toplamda 540 MW'lık kurulu güce sahip olacaktır (Süme & Türüt, 2018: 17).



Resim 4 Yusufeli Baraj İnşaatı (dsi.gov.tr, 2022) Resim 5 Artvin Deriner Barajı (dsi.gov.tr, 2022)



Resim 6 Borçka Barajı (dsi.gov.tr, 2022)

Çoruh nehri üzerine inşa edilen bu barajlar bölge ve çevresi için ekonomik ve sosyal yaşam üzerinde etkili olmaktadır.

“Barajlar ve baraj gölleri; su ihtiyacını karşılamak, tarımsal alanların sulanması, taşkınları önlemek, enerji üretmek gibi işlevlere sahip olmalarının yanı sıra tatlı su balıkçılığı, su ve su kıyısı rekreasyon aktiviteleri için uygun ortam sağlamak gibi niteliklere sahiptirler” (Eminağaoğlu, Surat, Yavuz Özalp, & Yaman, 2016: 350).

Bununla birlikte her mevsim farklı bir su ve kıyı aktiviteleri ile tatlı su balıkçılığı gibi olanaklar sayesinde yöre halkını ekonomik getiri konusunda da desteklemektedir. Yöre halkı hem kazanç elde etmekte hem de istihdam ortamı oluşturmaktadır. Doğal ve kültürel özelliklerinin yanı sıra bu alanlarda oluşturulacak yeni aktiviteler yörenin ekonomi, istihdam ve turizm olanaklarının çeşitlenmesine de katkı sağlamış olacaktır. Barajlar, baraj gölleri ve çevresi, yaz aylarında ve hafta sonu tatil günlerinde hem yöre insanı hem de yerli ve yabancı turistler tarafından büyük ilgi görmektedir. Buralar sahip oldukları manzara itibarıyla önemli turizm alanları olmaktadır. Son zamanlarda barajlar, baraj gölleri ve çevresi fotoğraf çekmek, piknik yapmak, balık tutmak, yöresel lezzetleri keşfetmek, seyir ve gezinti amaçlı ya da su sporlarına katılmak amacıyla turistler ve yöre halkı için çokça ziyaret edilen alanlar haline gelmiştir. Çoruh nehri varlığı ile birlikte ülkenin ve Artvin’in enerji üretiminde ciddi bir kaynak olmanın yanı sıra yöre halkı için ekonomik gelir, istihdam ve turizm alanı da olmaktadır.

Çoruh, su ürünleri ve yetiştiriciliği açısından da verimli bir havzadır. Artvin ili kıyı şeridi boyunca balık yetiştiriciliği için elverişli yerlerde kafesler oluşturulmuş yöre halkı hem yetiştiricilik yaparak hem de çiftlikler çevresinde yeme içme mekânları kurarak kıyı turizmini de başlatmıştır. Hatta 2016 yılında Artvin Valiliği tarafından Artvin’de “Su Ürünleri Yetiştiriciliği Mevcut Sorunlar ve Çözüm Önerileri” konulu bir çalıştay düzenlenmiştir (artvin.gov.tr, 2022). Çalıştayda özellikle özel sektör yatırımlarının öneminden ve istihdam olanaklarından bahsedilerek var olan potansiyeli arttırmaya dönük çalışmaların yapılması gerektiği vurgulanmıştır.



Resim 7: Çoruh Nehri üzerindeki kafes balıkçılığına iki örnek

Özellikle Artvin ve çevresi için Çoruh nehri ile havzası hem topografik hem de coğrafi özellikleri bakımından önemli bir yere sahiptir. İklim özellikleri, bitki örtüsündeki çeşitlilik doğal güzellikleri yanında geçmiş yıllardan bu yana ulaşım konusunda yöre halkı oldukça zorlu süreçler yaşamıştır. Bu çalışmada Çoruh nehrinin tarihteki ulaşım ve taşımacılık işlevini üstlenen bir kültür mirası olan Çoruh kayıkçılığından ve Çoruh kayıkçılığının İbrikli göl turizmine dönüşümünden bahsedilmektedir.

Çoruh Kayıkçılığı

Nehirler tarih boyunca insan hayatında su kaynağı olmalarının yanında sulama, ulaşım ve taşımacılıkta büyük öneme sahip olmuştur.

“İnsan topluluklarının su kaynaklarına yakın alanları tercih etmelerinin bazı sebepleri vardır. İnsanların yerleşik hayata geçmesi ile su kaynaklarını sulama amaçlı kullanması, arazinin tarıma izin vermediği coğrafyalarda balıkçılık yapması ve ulaşım faaliyetlerinde kullanması, bu sebeplerden bazılarıdır. En önemli sebep ise suyun yaşam kaynağı olmasıdır” (Ünsal, 2012: 221).

Özellikle dağlık alanlarda yük ve insan önemli unsuru nehirlerdeki kayıklarla yapıldığı bilinmektedir. Çoruh nehrinin derinlemesine yardığı vadide coğrafi şartlar yöre halkının ulaşım, tarım gibi konularda zorlanmasına neden olmaktadır. Yöre halkı bu zorlu coğrafyada ulaşım için dar patika yolları tercih etmektedir. Ayrıca günümüzde var olmamakla birlikte kayık taşımacılığı açısından Çoruh nehrinin ayrı bir yeri bulunmaktadır. Bölgenin doğal yapısı ve ulaşım zorluğu Çoruh kayıkçılığının ortaya çıkışının ana nedeni olarak değerlendirilmektedir. Çoruh kayıkları ve kayıkçıları ile ilgili bilgiler çok sınırlıdır.

Artvin dağlık bir coğrafyaya sahip olmasından dolayı kara yolu üzerinden yapılacak ulaşım ve taşımacılık faaliyetleri hep zorlu olmuştur. 1900’lü yıllarda ildeki bakımlı ve tek düzgün denilebilecek kara yolu Batum-Ardahan devlet yoludur. Kaynaklarda bu yolun Batum'dan başlayıp Muratlı'ya, oradan da Çoruh nehrinin doğu (sağ) sahilini takip ederek Borçka merkezi içerisinden geçip Artvin merkeze bir saat uzaklıktaki Lomaşen ve Sotu- bar köyleri üzerinden Ardanoç ilçesine, oradan da Ardahan'a ulaştığı belirtilmektedir (Artvinli, 2020). Atalay; Osmanlı'da, Elviye-i Selase diye bilinen Kars, Ardahan, Batum şehirlerinin bulunduğu bölgenin önemli bir bölümünü, Çoruh Nehri Havzası'nın oluşturduğunu; bu vadinin, “*Göğe yakın topraklar*” diye tabir edilen kısmında da Artvin ve ilçelerinin bulunduğunu belirtmiştir (Atalay, 2017, s. 1). Ayrıca Atalay; bölgenin, Osmanlı'nın etkin olduğu Elviye-i Selase kısmında bulunan mevcut karayollarının devletin yaptığı yollar olmayıp halkın kolay yolunu bularak kendiliğinden oluşturduğunu belirtmiştir (Atalay, 2017, s. 3). Atalay; bu yolların halkın yürümesini engellemeyecek genişlikte ve hayvanlarının neredeyse tek sıra halinde gidip gelebileceği patika türü yollardan ibaret olduğunu da belirterek o yıllarda yöre halkının ulaşımıyla ilgili bilgileri de bize aktarmaktadır (Atalay, 2017: 3).

Yöre halkı ürettiği tarım ürünlerini hayvanlarına yükleyerek bu patika yollardan şehir merkezine getirmekteydi. Bu da hem zor hem de tehlikelerle dolu bir yolculuk demektir. Bu patika yollar üzerinde aşırı yağışların etkisiyle oluşan çukur ve oyuklar yöre halkının hayvanlarına yükledikleri ürünlerini satmaları ya da ihtiyacı olan ürünlere ulaşmaları için diğer köylere ve şehirlere gitmelerini oldukça zorlaştırmaktadır. Bu patika yollarla köylerin birbirine ulaşması ya da halkın şehir merkezine ulaşması oldukça güç bir iştir. Halk işte böyle zorlu bir coğrafyada Çoruh nehrinin varlığından faydalanmayı, var olan imkânları hayata

geçirmeyi başarmıştır. Bu zor zamanların kurtarıcısı Çoruh kayıkçılığıdır. Yılmaz Karabacak; Batum limanı ile bağlantının hızlandırılacağı yol çalışmalarına 19. yüzyılın ikinci yarısında başlanmışsa da tamamlanmasının çok ileriki yıllara kaldığını ve bu süreçte Çoruh nehrinin taşımacılık faaliyetinin yürütüldüğü yol olarak faaliyet göstereceğini belirtmiştir (Yılmaz Karabacak, 2019: 256).

Taner Artvinli tarafından kaleme alınan bir makalede Çoruh kayıkçılığı ile ilgili olarak;

“Neredeyse "yok" durumundaki karayolu taşımacılığında başka, bir taşımacılık türü daha vardı ki, o dönemin taşımacılığında sıkıntıyı gidermekte önemli bir yere sahip idi: Çoruh Nehri üzerinde, kayıklar ile yapılan nehir taşımacılığı. Özel olarak yapılmış, altı düz, iki ucu sivri, dar gövdeli, ortası şişkin ve uzunca biçimli, buraya özgü kayıklara halk "kara- kayık" diyordu. Bu kayıklar ile Artvin'den Batum'a kadar yük ve yolcu taşınyordu. Artvin-Batum arasında çalışan kayıklar, Çoruh'a aşağı yönlü olarak gidiyor, Batum yakınlarındaki -bugün Batum'a bağlı olan- Kabandibi adlı mevkiye yükü boşaltıp yolcuları indirdikten sonra, nehrin akışına ters istikamette, Çoruh'a yukarı boş olarak tekrar Artvin'e dönüyorlardı. Kabandibi'nden Batum'a ulaşmak için yaya olarak bir saat yürümek gerekiyordu. Borçka'dan, buraya bağlı Muratlı (Maradit) kasabasına yürüyerek dört saatte gidilirken, Çoruh Nehri yoluyla kayık üzerinde yarım saat ya da 45 dakikada gidilmekteydi. Muratlı- Kabandibi arası, karayoluyla dört-beş saat sürerken, kayıkla bir saatte ulaşıyordu”, şeklinde belirtilmektedir (Artvinli, 2020).

Çoruh kayıkçılarına “Reis” denilmekteydi ve reisler iyi yüzme bilen iri yapılı insanlardan seçilmekteydiler. Çünkü Çoruh kayıkçıları Batum'a yolcu ve yük taşıdıktan sonra geri dönüşlerinde kayıklarıyla birlikte Çoruh nehrinin akış yönünün tersine gitmek zorundaydılar. Reisler bu geri dönüş yolculuğunda Rüzgârın esiş yönüne göre yelkenlerini açarak nehrin akış yönünün tersine gidiyorlardı. Rüzgârın esmediği yerlerde kayıklarını nehrin karşılıklı kıyılarından kalın halatlarla yukarı doğru çekerek Artvin'e doğru geliyorlardı. Bu da insan gücü ve yetenek gerektiriyordu.

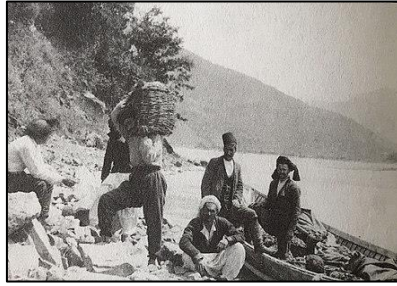
Yılmaz Karabacak Çoruh kayıkçılığı ile ilgili olarak şu bilgileri aktarmaktadır;

“Borçalılar ve Çoruh kıyısında yaşayan ahalinin büyük kısmı geçimini kayıkçılıkla kazanıyordu. Kestane ağacından yapılan bu kayıklar Venedik gondollarına benzemekteydi. Tabanları düz olup 25 adım uzunluğunda ve 3 adım genişliğindeydiler. Kayıklara bu şekil uzun yılların deneyimleri sonucunda verilmişti. Suyun akışına bırakılan bir kayık saatte 8 verst (yaklaşık 8, 54 kilometre) yol alabiliyordu. Suyun akış hızına 3 de kürek gücü eklenince bu hız önemli ölçüde artmış oluyordu. Artvin'den Borçka'ya kadar olan yol bu hızla 2,5 saatte alınırken eski yoldan giden yük hayvanları aynı mesafeyi ancak 9 saatte alabiliyordu. Çoruh'un suyu yürüyerek karşıya geçecek kadar çekildiğinde yüklü bir kayığın Batum'a kadar gidip dönmesi çok güç bir hal alıyor, tek geçim kaynağı kayıkçılık olan Borçka ahali işsiz kalıyordu. Böyle zamanlarda yolculuk çok tehlikeli ve zahmetli oluyordu. Kayıkçılar kayığa uzun bir ip bağlayıp beş kişi kayığın önüne geçerek çekmeye çalışıyorlardı. Kayığı bu şekilde 90 km çekmek hem çok zordu hem de her zaman kayığı bir kayaya bindirme riski taşıyordu. Böyle zamanlarda yüzme bilmeyenler Batum'a gitmeye cesaret edemiyorlardı” (Yılmaz Karabacak, 2019: 242-243).

Kayıkların ve kayıkçıların tarihinin ne kadar eskiye gittiği bilinmemekle birlikte Aytekin çalışmasında *Taner Artvinli*' den yaptığı alıntıda; “Artvin'e gelen Fransız coğrafyacısı J. Mourier' in 1887 yılına ait ‘*Batoum et le bassin du Tchouk*’ adlı Paris'de yayımlanan kitabında, Çoruh ırmağı üzerinde 200 kadar kayığın işlediğini ve kendisinin de bu kayıklarla yolculuk yaptığını” belirtmektedir (Aytekin, 2013: 61). Bununla birlikte Aytekin aynı çalışmasında İ. Caniani' den de alıntı yaparak; “Borçka Mektupları adı altında 2002 yılında Türkçeye çevrilen İ. Caniani'nin kitabında, 1911 yılında çekilmiş olan Çoruh nehri ve kayıklarına ait bir fotoğraf da bulunmaktadır”, şeklinde belirtmiştir (Aytekin, 2013: 61).



Resim 8 Çoruh Kayıkları ve kayıkçılarından bir görünüm (Artvinli, 2020)



Resim 9 Çoruh Kayıkçıları (Artvinli, 2020)

Çoruh Kayıkçılığında İbrikli Göl Turizmine

Çıkış zamanı tam olarak bilinmemekle birlikte 1950’li yıllara kadar ulaşım ve taşımacılık yönüyle varlığı bilinen bir kültürel miras olan Çoruh kayıkçılığı günümüzde yerini bir göl turizmi olan İbrikli İskele mevkiindeki Çoruh tekne gezilerine bırakmıştır. Var olan kültür günümüz koşullarına uyarlanarak devam etmektedir. Eski dönemlerde coşkun akan Çoruh, ulaşım ve taşımacılık için çok işlevsel ve önemli iken günümüzde de turizm bağlamında işlevselliğini ve önemini korumaktadır.

İnsanlar varoluşlarından bu yana yeni yerler keşfetmek, görmek, tanımak gibi çeşitli neden ya da amaçlara göre buldukları mekânlardan farklı yöre ya da mekânlara hareket etmektedirler. Bu hareketlilikle birlikte Emekli; coğrafi ve kültürel farklılıkların öteden beri insanların dikkatini çekmekte ve turizmi gündeme getirmekte olduğunu belirtmektedir (Emekli, 2006: 52). Turizm en genel anlamda; insanın, yaşadığı yerden farklı yerlere eğlenme, gezi- görme, farklı lezzetler ve kültürler tanıma, dinlenme, tatil yapma gibi amaçlarla gününbirlik ya da belli bir süreliğine konaklamalı şekilde seyahat etmesi olarak tanımlanabilir. Turizm faaliyetine katılan insan tüm yaşamını doğal çevrede sürdürmekte ve çeşitli kültürel ihtiyaçlarını geçici bir süre için farklı coğrafi bölgelerden karşılayabilmektedir (Emekli, 2006: 53). Ünal, turizm alanlarıyla ilgili olarak;

“Şehirler, özellikle tarihi ve kültürel bir yapıya sahip olanlar önemli turizm alanlarıdır. Şehirlerde turistleri çeken unsurların başında; tarihi mimariler, şehre özgü kültürel ortam çeşitliliği, eğlence ve alışveriş alanları ve hatta şehrin sahip olduğu doğal coğrafi faktörler (doğal bir liman varlığı, delta ...) gelmektedir”, şeklinde belirtmektedir (Ünal, 2016: 17).

Özellikle son yıllarda Artvin ve çevresi de coğrafi konumu, keşfedilmemiş doğası, korunan alanları, kültürel mirasları, köyleri ve yaylaları, gelenek-görenekleri, yöresel lezzetleri gibi birçok özelliği ile yerli ve yabancı turistler için alternatif turizm çeşitlerini bünyesine barındırmaktadır.

Bu turizm çeşitlerini doğa temelli turizm, gastronomi turizmi, yayla turizmi, kültür- inanç turizmi, kamp- karavan turizmi, flora turizmi, çay turizmi, kıyı turizmi, kış sporları turizmi, şeklinde örneklemek mümkündür. Doğa temelli turizm Artvin ve ilçelerinin tamamında yapılabilmektedir. Özellikle Mençuna Şelalesi, Borçka- Karagöl, Şavşat- Karagöl, Karçal Dağları, Maral Şelalesi, Kokolet Vadisi, Hatıla Vadisi Milli Parkı, Cehenme Deresi Kanyonu, Papart Vadisi ve Balıklı Göl gibi destinasyonlar eşsiz manzaraları ve trekking parkurlarıyla çok sayıda turist çeken destinasyonlardır.

Yayla turizmi denildiğinde ilk akla gelen Şavşat İlçesinin yaylaları olmakla birlikte Kafkasör Yaylası, Mersivan Yaylası, Bilbilan Yaylası ve daha niceleri de yayla turizmi için değerli destinasyonlardır. Kültür turizmi kapsamında festivaller önemli aktivitelerdir. Artvin’de hem yerel hem de uluslararası katılımcıların yoğun olduğu birçok festival yapılmaktadır. Kafkasör Kültür Turizm Ve Sanat Festivali, Hopa Kültür Sanat ve Deniz Festivali, Sahara Pancarcı Şenliği, Meydancık Gevrek Festivali, Arhavi Uluslararası Kültür ve Sanat Festivali ile Karüstü Karakucak Festivali ve Bazgiret Köyü Marioba şenlikleri bunlardan bazılarıdır.

İnanç turizmi çerçevesine değerlendirilecek destinasyon alanları olarak da Muratlı Camii, Ortacalar Merkez Camii, Esenköy Camii, Artvin Kalesi, İskenderpaşa Camii, Gevhernik Kalesi, Şavşat Kalesi, Demirkent Camii, Dolishane Kilisesi, Kocabey Camii ve Köprülü Kilisesi, Dört Kilise Manastırı, İşhan Kilisesi, Opiza Manastırı, Barhal Kilisesi ile İbriga Şapeli örnek olarak gösterilebilir.

Artvin; deniz kıyısı, göl kenarı, orman içi ve nehir kenarı gibi olanaklarıyla kamp- karavan turizmine de fırsatlar sunmaktadır. Kafkasör Yaylası, Kemalpaşa plajı, Hatıla Vadisi, Kaçkar Turizm Merkezi ve Çevreli Köyü, Şavşat Maden köyü, Karagöl- Sahara Milli Parkı yerli ve yabancı turistlerin kamp ve karavan turizmi ihtiyaçlarını karşılayan destinasyonlardır.

Zengin biyoçeşitliliğe sahip Artvin’de doğa yürüyüşleriyle birlikte birçok farklı bitkileri görmek ve fotoğraflamakta mümkündür. Karagöl-Sahara Milli Parkı, Kafkasör Turizm Merkezi, Şavşat Maden Köyü, Altıparmak Tabiat Parkı, Hatıla Vadisi Milli Parkı, Camili Efeler- Gorgit Tabiatı Koruma Alanları flora turizmi açısından turistlerin ilgisini çeken destinasyonlardır.

Çay üretiminde bölgede üçüncü sırada yer alan Artvin’in Kemalpaşa, Hopa, Arhavi, Borçka ilçelerinde çay yetiştiriciliği yapılmaktadır. Çay turizmi ile turistler doğal ekosistem içerisinde otantik gelenekleri deneyimleme fırsatı bulmaktadırlar.

Kış sporları denilince akla Artvin Atabarı Kayak Merkezi gelmektedir. Hem ormanın hem de beyaz kar örtüsünün muhteşem manzarası, kayak, konaklama, yeme-içme, dinlenme ve eğlenme gibi aktiviteleri ile turistlerin ve yöre halkının ilgi odağıdır.

Artvin birçok kültüre ev sahipliği yapmakla birlikte farklı yöresel lezzetleri ile de oldukça çekicidir. Laz böreği, kuymak, silor, erişte, turp çorbası, çeşitli lahana yemekleri, çeşitli turşuları, mısır ekmeği gibi birçok lezzeti deneyimlemek için gelen yerli ve yabancı turistler için Artvin gastronomi turizmi açısından da imkânlar sunmaktadır.

Artvin doğal güzelliklerinin yanında tarihi eserleriyle, kültür varlığı olan âşıklık geleneğiyle, somut olmayan kültürel miras unsurlarıyla (halk hikâyeleri, şarkı ve şiirleri, halk oyunları, köy seyirlik oyunları, eski çocuk oyunları, halk şairleri, vb.) da zengin bir coğrafya olup hem ulusal hem de uluslararası boyutta turistler için oldukça ilgi çekmektedir.

Kıyı ve göl turizmi kapsamında Artvin, Çoruh Nehri boyunca farklı noktalarda yeme- içme mekânları, su sporları, olta balıkçılığı, tekne gezisi gibi çeşitli rekreasyonel alanlar sunmaktadır. Özellikle Borçka barajı ve baraj gölü çevresi bu aktiviteler için en önemli alanlardır. *Karasha*, çalışmasında;

“Turizm faaliyetlerinin 12 ay boyunca gerçekleştirilebileceği Artvin kenti alternatif turizmde marka olabilecek bir potansiyele sahiptir ve kente gelen turistlerin aynı ay içerisinde birden fazla turizm aktivitesine katılmasına ve böylece kentte daha uzun süre konaklamasına imkân tanımaktadır”, şeklinde belirtmiştir (Karasha, 2018: 889).

Çalışma alanımız olan İbrikli İskelesi de bir turizm rekreasyonudur ve hizmete başladığı günden itibaren birçok yerli ve yabancı turist tarafından ziyaret edilmektedir. Ayrıca bölgeye turizm amaçlı düzenlenen turların da uğrak merkezlerinden biri olmuştur.



Resim 1 İbrikli İskele tabelası



Resim 2: İbrikli İskele Girişi

İbrikli İskele, Artvin merkeze 27 km, Borçka merkeze 6 km ve Hopa merkeze 31 km mesafede; ayrıca Trabzon Havaalanına 206 km mesafede iken Erzurum Havaalanına ise 216 km mesafededir.

İbrikli iskelesinin yapıldığı alan Borçka Barajı sonrası oluşan baraj gölü çevresidir. İskele, adını İbrikli köyünden almaktadır. Eski adı İbriga olan köyün içerisinde bir de İbriga Şapeli bulunmaktadır. İskele'nin karşı tarafında da Taraklı ve Ambarlı köyleri yer almaktadır. İbrikli iskelesinin yapımına Artvin Valiliği tarafından 2019 yılı sonunda başlanmış 2 Temmuz 2021 yılında da hizmete açılmıştır. Açılma amacı hem turizm hem de istihdam sağlamaktır. Şu anda on yedi çalışanıyla hizmet vermektedir. Yaz döneminde bu sayının artması da beklenmektedir.

İskele mevkiinde piknik alanları, otopark alanı ve bir adet kafeterya mevcut olup iki adette göl turu için tekne bulunmaktadır. Burayı gezip görmeye gelen ziyaretçiler piknik alanlarında yanlarında getirdikleri ürünlerle piknik yapabilmekte dilerlerse de kafeteryadan yiyecek içecek ihtiyaçlarını karşılayabilmektedirler. Kafeteryada serpm kahvaltı verilmekte olup kahvaltıda yöresel yiyeceklere (kuymak, silor, yöresel reçel ve peynir çeşitleri, vb.) de yer verilmektedir.



Resim 3 İskele Kafe



Resim 4 İskele alanındaki piknik yerlerinden bir görünüm
(<https://www.facebook.com>, 2021)

Tekne turları için bir büyük ve bir küçük tekne hizmet vermektedir. Küçük tekne 27, büyük tekne 54 kişilik oturma kapasitelidir. Yaz döneminde de üçüncü tekne ile hizmet verilmeye başlanması beklenmektedir. Üçüncü tekne iki katlı olup alt kat lokanta şeklinde hizmet verebilecektir.

İbrikli İskelede açıldığı günden bu yana hafta içi düğün, nişan, doğum günü, evlilik teklifi gibi organizasyonlar da yapılmaktadır. Büyük organizasyonlar (düğün, nişan gibi) iskele meydanında, doğum günü evlilik teklifi gibi küçük organizasyonlar teknelerde yapılabilmektedir.



Resim 5 Tekne turundan bir görünüm



Resim 6 İskeledeki teknelerden görünüm

İskelenin işletmesi İl Özel İdaresi'ne bağlıdır. Kış mevsiminde sabah 08.00 akşam 20.00 saatleri arasında hizmet vermektedir. Ancak tekne turları kış mevsiminde sabah 10.00 gibi başlamaktadır. Akşam da 17.00 ye kadar tekne turları mevcuttur. Yaz mevsiminde ise sabah 08.00 gece 01.00 arası iskele hizmete açıktır. Yazın gece 23.00' de bile tura çıkılabilmektedir. Her saat başı tur olup turlar 45 dakika sürmektedir. Küçük tekne ile tura çıkmak için en az 4 kişi olmalıdır. Yani 4 kişi olduğunda küçük tekne ile tura çıkılabilmektedir. Büyük tekne için bu sayı en az 15-20 kişidir. Kaptan sayısı 4 olup 3. teknenin gelmesiyle birlikte sayının 6' ya çıkması beklenmektedir. Tekne kaptanları Artvinlidir. Tur boyunca teknelerde Karadeniz ezgileri ağırlıklı olmak üzere çeşitli müzikler alınmaktadır. Dileyen ziyaretçiler tur boyunca müzik eşliğinde horon oynayabilmektedirler. Üçüncü tekne geldiği zaman tekne içinde düğün organizasyonları da düzenlenebilecektir.

İbrikli iskelesi geçmişte yapılan Çoruh kayıkçılığının günümüze yansımaları açısından çok önem arz etmektedir. Şöyle ki Çoruh kayıkçılığı gibi bir kültür mirasının, değişim gösterip modern çağa uyum sağlayarak günümüz ticaretine ışık tutup turizme de katkı sağlaması oldukça önemlidir.

Barajların yapılmasıyla oluşan göller üzerindeki ticari girişimler ve turizm alanları müteşebbis ruhlara da ışık kaynağı olmuştur. Bu açıdan bakıldığında İbrikli iskelesi de bu müteşebbis ruhlara iyi bir örnektir.

Sonuç

Çoruh nehri halkın geçim kaynağı olmasının yanında en önemli ulaşım aracı olarak da tarihteki yerini almıştır. Artvin ve çevresinin geçmişten günümüze kültürel bağlamdaki çeşitliliğinin önemli faktörlerinden biri de Çoruh nehri üzerindeki kayıkçılık faaliyetidir. Bu nedendir ki Çoruh kayıkçılığı bir kültürel mirastır ve varlığının yaşatılması gerekmektedir. Buradan hareketle Çoruh kayıkçılığının varlığının ulusal ya da uluslararası çevrelerce bilinmesi, unutulmaması ve gelecek kuşaklara aktarılması gerekmektedir. Bu nedenle İbrikli İskele alanı içerisinde Çoruh kayıkçılığı dönemine ait resimler, dönemi anlatan yazılar ve o dönemde kullanılan kayığın ya da kayıkların bulunup sergilenmesi, eğer bulunamazsa da birebir aynısının kopyasının yapılarak sergilenmesi İbrikli iskelesinin turizmine çok önemli katkı sağlayacaktır. Ayrıca Borçka baraj gölünden sonra oluşan ve tekne turlarının rotasında olan adacık üzerinde Çoruh kayıkçıları sembolize eden bir yaşayan müze oluşturularak turistlerin o döneme ait duyuşal deneyim yaşamalarına imkân verilebilir. Böylece İbrikli iskelesi Artvin turizmine önemli ölçüde katkı sağladığı kadar Çoruh kayıkçılığına göstereceği değerle de Artvin turizminin çeşitliliği açısından farklı bir çehre oluşturacaktır.

Kaynaklar

- AKOVA, İ. (1995). Akarsu Turizmi. *Türk Coğrafya Dergisi*, S.30, 393-407.
- AKYOL, C., & AKKAŞOĞLU, S. (2021). Alternatif Turizm Türlerinin Destinasyonlara Katkısı: Artvin ve Spor Turizmi. *Journal of Humanities and Tourism Research*, C.11, S.1, 177-194.
- ATALAY, A. (2017). XIX. Yüzyılın Sonlarında Elviye-i Selâse'de Karayolu Yapım Faaliyetleri. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, C.9, S.2, 1-24.
- AYTEKİN, O. (2013). Çoruh Irmağı Üzerinde Yapılan Tarihi Kayık Taşımacılığı Üzerine Bir Değerlendirme. *Journal of International Social Research*, C.6, S.25, 58-69.
- EMEKLİ, G. (2006). "Coğrafya, Kültür ve Turizm: Kültürel Turizm". *Ege Coğrafya Dergisi*, C.15, S.1-2, 52-53.
- EMİNAĞAOĞLU, Z., SURAT, H., YAVUZ ÖZALP, A., & YAMAN, Y. (2016). Borçka Barajı Gölü ve Çevresi Rekreasyonel Alan Kullanım Olanaklarının Belirlenmesi. *Kastamonu Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi*, C.16, S.2, 348-361.
- KARAŞAH, B. (2018). Alternatif Turizmde Marka Kent Olma Yolunda Artvin Kentinin Alternatif Turizm Rotaları Alternative Tourism Routes Of Artvin City On The Way Of Being a Brand City in Alternative Tourism. . *The Journal*, C.11, S.61, 883-892.
- SÜME, V., & TÜRÜT, R. (2018). Artvin Sınırları İçinde, Çoruh Nehri Ana Kolu Üzerinde Bulunan Barajların Hidroelektrik Potansiyeli ve Çevresel Etkileri. *Türk Hidrolik Dergisi*, C.2, S.1, 13-18.
- ÜNAL, Ç. (2016). "Turizm Coğrafyasında Yeni Bir Kavram "Yavaş Şehirler"". *Doğu Coğrafya Dergisi*, C.21, S.36), 13-28.
- ÜNSAL, V. (2006). Doğu Karadeniz'in Tarihi Coğrafyası. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.8, S.2, 130- 135.
- ÜNSAL, V. (2012). "Eskiçağda Anadolu Su Kaynakları Orta ve Doğu Anadolu". *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.28, 209-224.
- YILMAZ KARABACAK, M. (2019). 19.Yüzyılda Artvin ve Çevresinde Ekonomi Hayatı. N. Yavuz içinde, *Artvin Tarihi Araştırmaları-1* (s. 233-260). İstanbul: Kriter Yayınevi.

İnternet kaynakları

- (tarih yok). 2022 tarihinde T.C. Artvin Valiliği: <http://www.artvin.gov.tr/cografi-durum> adresinden alındı
- artvin.gov.tr*. (2022, Ocak 7). Artvin Valiliği Web sitesi: <http://artvin.gov.tr/artvinde-su-urunleri-yetistiriciligi-mevcut-sorunlar-ve-cozum-onerileri-konulu-calistay-duzenlendi> adresinden alındı
- artvin.gsb.gov.tr*. (2022, Ocak). <http://artvin.gsb.gov.tr/HaberDetaylari/1/161540/2019kanobaharkupasiyarislarinefeskesti.aspx> adresinden alındı
- ARTVİNLİ, T. (2020, Ağustos 2). *www.artvinli.com*. Ocak 7, 2022 tarihinde <https://www.artvinli.com/icerik/coruh-kayiklari.html> adresinden alındı
- Çoruh-Kayiklari*. (2022, Ocak 05). <https://www.artvinli.com/icerik/coruh-kayiklari.html>: <https://www.artvinli.com> adresinden alındı
- dsi.gov.tr*. (2022, Ocak). <https://dsi.gov.tr/Haber/Detay/619> adresinden alındı
- Facebook*. (2021, Şubat 3). 2022 tarihinde <https://www.facebook.com>: <https://www.facebook.com/ibrikliiskele/> adresinden alındı

Doi Numarası / Doi Number: [10.55666/folklor.1085827](https://doi.org/10.55666/folklor.1085827)

ŞANLIURFA'DA KADİM BİR SANAT: KAZAZLIK***

Hanım Handan AğIRMATLI* & Hacer Nurgül BEGİÇ**

Öz

İlkçağlardan itibaren insanlar öncelikle hayatta kalma mücadelesi vermiştir. Bu amaçla çevrelerinden elde ettikleri malzemelerle barınma, beslenme ve giyinme ihtiyaçlarını karşılamaya dönük üretimler yapmıŐlar ve sürekli gelişim içinde olmuşlardır. Bu bağlamda başlangıçta olumsuz iklim koŐullarından korunmak amacıyla ortaya çıkan giyinme ihtiyacı zaman içerisinde toplumsal gelişmelerle farklı işlevleri de üstlenmiştir. Farklı iklim ve coğrafyalar da yaşayan, farklı yaşam biçimi, inanç ve hayat anlayışına sahip toplumların giyimleri de birbirinden farklı olmuştur. Böylece giyim kuşam kavramı cinsiyet, yaş, ekonomik ve sosyal durum, çevresel faktörler, inançlar, etnik kimlik, coğrafi konum, iklim koşulları, toplumsal statü ve yaŐanılan zamanın gerekliliklerine göre Őekillenerek toplumların kültürel birikimlerinin önemli bir parçasını oluşturmuştur. Zengin bir giyim kuşam kültürüne sahip Anadolu coğrafyasında giyim başa, bedene ve ayağa giyilenler olmak üzere üç ana başlıkta incelenebilir. Giyim kuşam anlayışının çevresinde oluşan ve giyimin tamamlayıcı unsurlarından olan takı ve aksesuarlar da bu zenginliğin önemli bir unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır.

Şanlıurfa geçmişte birçok medeniyete yurt olmuş kadim Őehirlerimizdendir. Birçok kültürel birikimin bir arada bulunmasından dolayı geleneksel el sanatları alanında da çeşitlilik bulunmaktadır. Geleneksel el sanatlardan birisi de geçmiş yıllarda yaygın olarak yapılan günümüzde ise eski değerini ve işlevselliğini kaybederek kaybolmaya yüz tutan Kazazlık zanaatıdır. Ham ipeği, iplik haline getiren kimseye kazaz, ipek işleyen ve satan zanaat dalına kazazlık denir.

Köyden kente göç, yaşam biçimlerinin deđiŐmesi, sanayileşme ve teknolojinin gelişmesi ile birlikte ihtiyaçları gidermede artan çeşitlilik ve seri üretim, atölye ortamında kısıtlı üretimlerle sürdürölmeye çalışılan geleneksel el sanatlarını da olumsuz etkilemiştir. Diğer taraftan iletişim ağının hızlanması, internet ve medyanın giderek artan etkisi sonucu küresel sermaye Őirketlerinin dünya pazarlarında giderek artan etkileri ile oluşan moda kavramı toplumları her geçen daha çok etkilemektedir.

Bu çalışmada, Şanlıurfa'da ipek, çeşitli iplik ve tellerle yapılan kazazlık sanatının, tarihsel süreci ve yapım teknikleri incelenecektir. Bu amaçla yazılı ve sanal kaynaklar taranmıŐ ve saha çalışması yapılmıştır. Saha çalışmasında geleneksel kazaz ustaları ile görüşme ve gözlemler gerçekteŐirilmiŐtir. Tarihsel süreçte değişim ve gelişimin Şartları ile kazazlık sanatının geçmişten günümüze durumu incelenmiş ve günümüzdeki son durumu değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kültür, geleneksel, el sanatları, Şanlıurfa, kazaziye, kazazlık.

AN ANCIENT ART IN SANLIURFA: KAZAZLIK

Abstract

Since ancient times, people have primarily struggled to survive. For this purpose, they have made productions to meet their shelter, nutrition and clothing needs with the materials they have obtained from their environment and have been in continuous development. In this context, the need for dressing, which initially emerged to protect itself from adverse climatic conditions, has taken on different functions over time with social developments. Societies living in different climates and geographies and having different lifestyles, beliefs and understandings of life have also differed from each other. Thus, the concept of clothing has formed an important part of the cultural accumulation of societies

*** Bu çalışma için gerçekteŐtirilen görüşmeler 2020 yılı öncesine ait olduğu için Etik Kurul Onay Belgesi bulunmamaktadır.

* Uzman, Çankırı Karatekin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Faköltesi, hh.agirmatli@gmail.com ORCID: 0000-0002-8313-2759

** Doç.Dr., İzmir Demokrasi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Faköltesi, İzmir/Türkiye begicnurgul@gmail.com ORCID: 0000-0002-5727-7516

by being shaped according to gender, age, economic and social situation, environmental factors, beliefs, ethnic identity, geographical location, climatic conditions, social status and the requirements of the time lived. Clothing in the Anatolian geography, which has a rich clothing culture, can be examined under three main headings as those worn on the head, body and feet. Jewelry and accessories, which are the complementary elements of clothing and formed around the understanding of clothing, appear as an important element of this richness.

Şanlıurfa is one of our ancient cities that has been home to many civilizations in the past. Due to the coexistence of many cultural accumulations, there is also diversity in the field of traditional handicrafts. One of the traditional handicrafts is Kazazlık craft, which has been widely practiced in the past years, but is about to disappear by losing its old value and functionality today. The person who turns raw silk into yarn is called kazaz, the craft that processes and sells silk is called kazaz.

Migration from the village to the city, the change in lifestyles, industrialization and the development of technology, increasing diversity and mass production in meeting the needs also negatively affected the traditional handicrafts, which are tried to be continued with limited production in the workshop environment. On the other hand, as a result of the acceleration of the communication network, the increasing influence of the internet and the media, the concept of fashion, which is formed by the increasing effects of global capital companies in the world markets, affects the societies more and more.

In this study, the historical process and production techniques of the Kazaz art made with silk, various threads and wires in Şanlıurfa will be examined. For this purpose, written and virtual resources were scanned and fieldwork was carried out. During the fieldwork, interviews and observations were made with traditional kazaz masters. The conditions of change and development in the historical process and the state of the art of Kazazism from the past to the present have been examined and its current state has been evaluated.

Keywords: Culture, traditional, handicrafts, Şanlıurfa, kazaziye, kazazlık.

GİRİŞ

İnsanoğlu ilkçağlardan bugüne gelenekleri, görenekleri ve inançlarını yaşadığı toplumun koyduğu kurallar çerçevesinde yaşamış ve yaşadığı çevreden elde ettiği malzemelerle işlevsel olarak kullanacakları araç ve gereçleri üretmişlerdir. Türkler yaşamsal ihtiyaçlarını üretmiş ve el sanatlarını geliştirmiştir. Türkler Orta Asya'dan Anadolu topraklarına göç ederken kendilerine has el sanatlarını yeni yurtlarına da taşımış ve karşılaştıkları yeni kültürler ile harmanlamışlardır. Selçuklu Devleti ile başlayan Anadolu Beylikleri ve Osmanlı İmparatorluğu ile devam eden Anadolu Türk tarihinde el sanatları her dönemde gelişerek üretimlerine devam etmiştir.

“Selçukluda fütüvvet ve ahilik ve anlayışının hakim olması ve bu dönemde sûfilerin barınma ve konaklama ihtiyaçları için yapılan ve ribat, tekke, buk'a, duveyre, hankâh, savma'a, imaret, medrese, âsitâne, dergâh, gibi terimlerle” (Babinger ve Köprülü, 1996: 25) *“ ifade edilen yapılar aslı, görevlerinin yanı sıra dinî ve meslekî eğitim merkezleri konumundadır ”* (Ocak, 2009: 377). Ahilik sistemiyle mesleki gelişimi ve her türlü mesleki konuları bir arada barındırması Selçuklular'ın sanat ve zanaata vermiş oldukları önemin göstergesidir.

Osmanlı tebaasında yaşayan herkesin *“belirli bir mesleği bulunmakta ve meslek sahibi olmak şerefli bir görev sayılmaktaydı. Öyle ki Osmanlı'da padişahların da uğraştığı birer zanaatları bulunmaktaydı”* (Kırımtayfı, 1996: 2). *“Kuruluşundan itibaren Osmanlı Devleti sanat ve sanatçıyı her daim değer vermiş ve saraylarında çeşitli zanaat ve sanat ile uğraşanların yer aldığı “Ehl-i Hiref” adında bir teşkilat yapısı oluşturulmuştur. Bu teşkilatın ilk olarak ne zamana başladığı bilinmemekte sarayın sanat faaliyet teşkilatlanması II. Bayezid (1481-1512) döneminde başladığı ancak II. Mehmet (1451-1481) döneminde Edirne Sarayı'nda bu tür teşkilatlanmanın var olduğuna dair kayıtlar olduğu bilinmektedir”* (Çetintürk, 1963: 722). Anadolu coğrafyasında halk kendi arasın aynı saraydaki gibi teşkilatlar ve loncalar oluşturmuştur. Zamanla bazı zanaatlar zamanla öğretilmediği gelecek kuşaklara aktarılmadığı için yok olmuş bazı zanaatlar sanata dönerek günümüze kadar varlığını devam ettirmiştir.

Anadolu'nun tarihsel, kültürel, geleneksel zenginliklerini bir arada yaşatan ender şehirler arasında yer alan Şanlıurfa'da geleneksel yapı günümüzde hala devam etmektedir. Geleneksel yapıyla birlikte geleneksel sanatlarının birçoğu günümüze kadar ulaşmıştır. Bu geleneksel el sanatlarından biri de kazazlık sanatıdır. Kazazlık geçmişte Şanlıurfa Kazaz Pazarı'nda 40-50 usta tarafından yaygın yapılmıştır. Kazaz ustalarının üretimlerinin birçok aşaması evlerinde anneleri, eşleri, kızları ve yakın akrabaları ile icra edilmiştir.

Bu çalışmada Şanlıurfa'da kazazlığın tarihsel süreci, kazazlığın kullanıldığı alanlar, kazazlıkta kullanılan malzemeler ve özellikleri, kazazlık teknikleri kullanılarak geçmiş dönemlerden günümüze kadar gelen kazazlık ürünleri yer almaktadır. Bu çalışmanın amacı; geçmişten günümüze kazazlık sanatının kullanım alanlarının tespit edilerek kayıt altına alınması, gelecek kuşaklara aktarımı, bilinirliğinin sağlanması, geleneksel el sanatları birikimine katkı sağlanması amaçlanmaktadır.

1.Kazazlığın Tarihçesi ve Şanlıurfa'da Kazazlık

Kazaz; (Arapça; kazzaz) ham ipeği iplik ve ibrişim durumuna getiren kimse diye tanımlanmaktadır (Anonim, 2006). Başka bir tanımı; kazaz veya kazzaz, ipek işleyen ve ipek satan anlamıyla beraber, bir sanata verilen addır. Önceden haddeden geçirilerek belli inceliğe getirilen altın ve gümüş teller bir çıkrık aracı ile eğrilerek sağlamlaştırılmaktadır. İçi ipek dışı altın veya gümüş olan bu malzemeden tarih boyunca tespih kamçısı ve düğme yapılmıştır. Çok ince bir örgü işçiliğini gerektiren bu sanatın kaynağı Kafkasya, Dağıstan olarak ifade edilmektedir (Kuşoğlu, 2006: 262). Lidyalılarından Anadolu'ya miras kalmış olan kazazlık zanaatı, Osmanlılar aracılığıyla Anadolu'nun belli yerlerinde yapılarak günümüze kadar ulaştırılmıştır (Terzi, 2007: 4).

Bugün Fransa'da bulunan “ Metali'üs Saade adlı eser, 16. yüzyıla ait bir el yazmasıdır. (And, 1998: 349-350). “Metali'üs Saade isimli eser, Fransa, Paris, Bibliotheque Nationale'de Sup.Turc. 242 de kayıtlıdır ve 32-33. sayfalarında 56 küçük figür, 7 gezegen ile farklı meslek ve sanatlar tasvir edilmiştir” (Blochet, 1914-1920: 308; Stchoukine,1966: 1520-1622; Baer, 1967; Berthier, 1983: 52; Süslü, 1995: 272.) Bu eserde kazazlık mesleği; *“Dördüncü sıra ilk karede Şems yani güneş simgelenir. Şems (Güneş), temsil ettiği*

kişilerde aydınlığı, liderliği, şerefi, para ve yaratıcılığı simgeler. Güneşin temsil ettiği meslek grupları ise padişah, bey, altıncı, kuyumcu, kalkancı, kazzaz ve sarraftır “ (Süslü ve Urfalıoğlu, 2012: 2869).

Kazazlık/ kazaziye / gazezlik/ gazazlık ipek teziciliği vb. farklı yöresel olarak isimlendirilen bu sanat, ipek iplik üzerine çok ince altın ve gümüş teller sarılarak oluşturulan kılıptan adı verilen metal iplikler oluşturularak yapılan bir sanattır. Geçmiş dönemlerde kılıptanlar simkeşler tarafından hazırlanmış dokumacılar, terziler ve kazazlar tarafından kullanılmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda sarayın birçok alanda ihtiyaçlarının giderilmesi için zanaat ve sanat alanında ustaların bulunduğu ehl-i hiref teşkilatı oluşturulmuştur. İçinde çeşitli meslek gruplarına yer verildiği ehl-i hiref teşkilatında çalışanların bulunduğu ilk defter Topkapı Saray Müzesi Arşivi'nde D.9612 numaraya kayıtlı Uzun Çarşılı tarafından makale olarak yayımlanmış (Uzunçarşılı, 1986: 23-76) Rebiülâhır 932/Ocak-Şubat 1526 tarihli defterdir. Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) dönemine denk gelen gelen defterde otuz dokuz grubun bulunduğu deftere 403 sanatkar/zanaatkar ve 179 şakird (çırak) olmak üzere 582 çalışanın ismi kaydedilmiştir (Tez, 2016: 31) .

16. VE 17. YÜZYILDA GRUPTA ÇALIŞAN SAYISI	1526	1545	1558	1596	1606	1624	1638	1650	1651	1654	1655	1656	1656	1688
CEMAAT-İ GAZAZZAN-I HASSA	11	13	12	49	26	36	32	32	33	32	32	32	33	11
ŞAKİRDAN	4	3	5	19	14	9	14	9	6	8	6	6	6	-

Tablo 1. (Prof. Dr. Zeki Tez Meslekler Tarihi kitabından alınmıştır)

Sarayın ileri gelenleri için ipek işleyen saray terzileri grubunun adı deftere “ cemaat-i gazazzazan-ı hassa” şeklinde yazılmıştır. Ehl-i hiref defterinde bu gurup 16.yüzyılda sayısı 68'e kadar çıkmıştır (Tez, 2016: 56). Başbakanlık Osmanlı arşivlerinde yer alan ehl-i hiref teşkilatındaki kazazların sayıları tablodaki gibi belirtilmiştir.

Kazaz ve çırakların sayıları ihtiyaç dahilinde değişiklikler yapıldığı tablodaki sayılardan anlaşılmaktadır. Sarayda bulunan önemli kişilerin giyim kuşam süslemesinde, at koşum takımlarında, silah, kamçı vb. ürünlerin üretiminde kazaz ustaları kazazlık tekniklerini kullanarak süslemeler uygulamışlardır.

Kazazlık mesleğini icra ettiğinden dolayı yüzyıllar önce Şanlıurfa'da birçok aile “kazaz” lakabıyla bilinmekteydi. Soyadı kanununun 1934 yılında yürürlüğe girmesi ile bu aileler; Kazaz, Örer, İpekçi, İplikçi, İpeksever soyadlarını almışlardır (KK6).

Geçmiş yıllarda kazazlar yer aldığı için adını çarşıya veren Kazaz Pazarı'nda günümüzde kazaz ustası ve atölyesi bulunmamaktadır. Çarşı içinde bulunan eski kazaz ustası Fethi Suveren günümüzde çeşitli örtüler satmakta, rahmetli kazaz ustası Mehmet Tezcanlar'ın oğlu Ali Tezcanlar babasından öğrendiği yassı iggal/egal ve nadiren kıramadığı kişilerin tespihlerini tamir edip püskül yapmaktadır. Kazaz Pazarı'nda evlerde çoğunlukla kadınların yaptıkları iggal/egal kazazlık ürünlerini halen Kazaz Pazarı'nda satılmaktadır.



Kazaz Pazarı (Hanım Handan Ağırmatlı Arşivi)

Kazazlık ustası Abdurrahman İpek yıllarca bu sanatı tek başına devam etmiş (1911-2002) 91 yaşında Urfa'da vefatından sonra Şanlıurfa'da kazazlık sanatı uzun yıllar boyunca yapılmamıştır. 2010 yılında Şanlıurfa Valiliği ve Gazi Üniversitesi ortak projesi doğrultusunda açılan GESEM' de eski kazaz ustalarından biri olan Mehmet Emin Güngör kazazlık kursunu açmasıyla yeniden başlanmıştır. GESEM biriminin kapanması ile Şanlıurfa Balıklıgöl Rıvzaniye Medresesi'nin odaları geleneksel el sanatları ustalarına atölyelerine dönüştürülmüştür. Kazazlık sanatının tek ve son temsilcisi olan Mehmet Emin Güngör ve eşi bu sanatı tanıtmaya, yaşatmaya ve üretmeye devam etmektedirler.

2. Şanlıurfa Kazazlığında Kullanılan Araç ve Gereçler

“Kazaz ustalarının en önemli aracı iş ağacıdır. Kazaz ustası işlerini bu basit aletti kullanılarak yapmaktadır. İş ağacı 40 cm uzunluğunda 15 cm eninde yassı bir tahta üzerine dikine yerleştirilen 30 cm uzunluğunda ve 3 cm çapında yuvarlak iki ahşap parçadan oluşan iş ağacı üzerinde gerçekleştirilir. Yuvarlak ahşap parçaların üst kısmı iplikleri tutacak şekilde tasarlanmıştır. Aynı zamanda bu parçalar yassı tahtadan çıkarılıp takılma özelliğine sahiptir” (Akpınarlı, vd. 2012:310). Kazaz ustası bu iş ağacına yapacağı ürüne göre iplikleri yerleştirerek işlemler yapmaktadır. Portatifdir rahatlıkla istediği yere bu ağacı taşıyabilmektedir.



Kazaz atölyesi ve iş ağacı (Hanım Handan Ağırmatlı Arşivi)

Geçmiş yıllarda Şanlıurfa'da kazazlık sanatı ile uğraşan ustalar deve ve koyun yünü, ipek, floş, sim, naylon, orlon vb. birçok iplik çeşidini kullanarak bu sanatı yıllarca sürdürmüşlerdir. İpekçilik Urfa'da 100-150 yıl öncesine kadar önemli bir sektör durumundaydı. Urfa bahçelerinde bugün de görülen çok sayıda dut ağacının zamanında ipekböcekçiliğinde kullanıldığı yörenin yaşlıları tarafından dile getirilmektedir. Geçmiş dönemlerde ipekçilik tamamen terk edildiğinde ipek iplikler kazaz esnafları tarafından Diyarbakır, Bursa'dan getirilmiştir (Kürkçüoğlu ve Kürkçüoğlu, 2011: 92). Floş, naylon ve orlon iplikleri ustalar tarafından doğal ipliklere alternatif olarak kullanmışlardır.



Kazazlıkta kullanılan iplikler (Hanım Handan Ağırmatlı Arşivi)

Kazazlıkta kullandığı deve ve koyun yünlerinin kırılma, yıkanma, taranma ve eğirilip iplik haline dönüşmesinden sonra herhangi bir boyama işlemine tabi tutmamış doğada olduğu rengiyle kullanılmıştır. Fakat ipek ipliklerde doğal boyama yöntemleri kullanılarak renklendirilmiştir.



Basit el tarağı ve deve yününün taranması işlemi (Hanım Handan Ağırmatlı Arşivi)

Deve ve kahverengi koyun yünler temizleme işlemlerinden sonra iplik duruma gelmesi için makinada ya da elde taranması gerekir. ‘*Bu işlem genellikle basit el tarağında kadınlar tarafından yapılmıştır. Basit bir el tarağı yassı bir tahta üzerine belirli aralıklarla yerleştirilmiş iki sıra çivilerden oluşan aletlere verilen isim taraktır. Tarama işlemini yapan kişi, iki eliyle tuttuğu bir tutam yapağıyı el tarağının dişleri arasına geçirerek yapağıyı her iki taraftan çeker. Kısa ve kirli elyaf tarak üzerinde dişlilerin üzerinde kalarak paralel ve tül haline gelen liflerden ayrılarak tarak üzerinde kalır. Çekme işlemi sırasında her iki elde kalan parçalar birleştirilir ve bu işlem defalarca tekrarlanarak lifler paralelleştirilir*’ (Uğurlu, 2018: 17).



Teşi (iğ/kirmen) yünün eğirilmesi (Hanım Handan Ağırmatlı Arşivi)

İnsanoğlu eski çağlardan beri yün vb. lifleri ipliklere dönüştürmek için iğ/kirmen kullanmışlardır. İğ/kirmenler kullanılarak yün liflerinin aynı yönde döndürülmesi ile iplik elde edilmektedir. Şanlıurfa yöresinde “teşi” adı verilen bu aletlerle ipler eğirilmektedir.

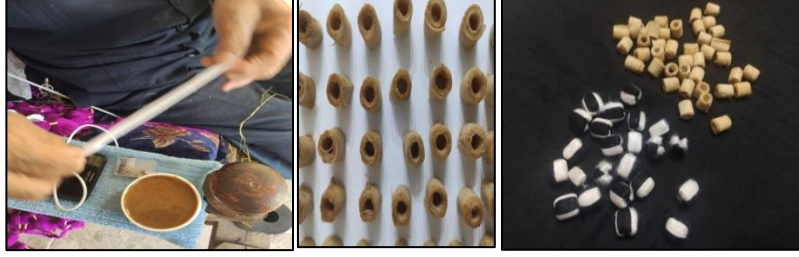
Şanlıurfa’da yassı iggal/egal yaparken kazaz ustaların gümüş ve bakır teller kullanmışlardır. Şanlıurfa’da bakır tel daha çok tercih edilmiştir. İş ağacına sarılan yün ipliklerin üzerine tellerin belirli yönde sarılıp desenler elde edilmiştir.



Bakır ve gümüş teller, bakır teller ile örülmüş yassı iggal/egal (Hanım Handan Ağırmatlı Arşivi)

Kazazlıkta kullanılan bir diğer malzeme ise çiriştir. ‘*Çiriş otunun kökünün öğütülmesiyle yapılan ve su ile karılarak tutkal gibi kullanılan esmer, sarı bir toza çiriş denilmektedir*’ (TDK, 2021). Şanlıurfa’da kadınların eski dönemlerde kullandığı baş donatılarının yaparken ince ve yumuşak patiska kumaşın üzerine

çiriş sürülmek sureti ile boncuklar elde edilip baş süslemelerinde bu hazırlanan bu boncukların üzeri siyah ve beyaz renkte ipek ya da orlon iplikler ile işlenerek kullanılmıştır. Günümüzde çeşitli plastik renkli boncuklar kullanılmaktadır.



Çiriş ve çiriş ile hazırlanmış ve işlenmiş boncuklar (Hanım Handan Ağırmatlı Arşivi)

Kazaz ustalarının iplikleri boylarını eşitlemek için makas, ipliklerin birleşim yerlerini sağlamlaştırmak için çakmak, bazı teknikleri uygularken çeşitli boylarda iğneler kullanarak kazazlık tekniklerini uygulamışlardır. Saç bağı, Suruç top püskülünün üsküf kısmını işlerken ve boncukların yapımında yumuşak dokulu kumaşlar kullanmışlardır.

3. Şanlıurfa'da Kazazlığın Kullanıldığı Alanlar

Şanlıurfa ve çevresinde kazazlık sanatı kadın ve erkek giyiminin tamamlayıcı unsuru olarak yaygın kullanılmaktaydı. “Kazazlıkta kullanılan şeritlere, çeşitli maddelerden yapılan dar, uzun, yassı, örülmüş ve dokunmuş bant ve kolonlara” (Eronç, 1984: 180) verilen isimdir. “Birkaç ipliğin bir arda bükülmesi ve örülmesi ile oluşan kaytanlara kordon denilmektedir. Elle yapılan kordon ve şeritler ipliklerin yer değiştirmesi, bükülmesi ve örülmesi ile oluşturulmaktadır. Baş süslemelerinde, heybe ve çantaların saplarının yapımında, saç örgülerinde, kullanılan şerit ve kordonların yapımında isteğe bağlı ister tek renk iplik ister iki veya daha fazla renk iplikler kullanılmıştır. Geçmiş dönemlerde yaygın olarak ipeğin kullanıldığı bir tür ilmeksiz ve ilmekli örgüler, bugün iplik özelliğine sahip malzemeler ile çeşitli aksesuarlar oluşturulmuştur” (Akpınarlı, vd. 2012:307).



Aba düğmesi ve kemer örneği (Hanım Handan Ağırmatlı Arşivi)

Şanlıurfa geçmiş dönemlerde “Dokuma tezgâhlarda ipekli alaca ve çeşitli renklerde perdelikler ve minder, yatak, yastık ve yorgan yüzü imal edilmektedir. Ayrıca beyaz bezler ve yünden imal edilen yazlık şallar, iplik ve yünden kilim ve halılar ile kıldan çuval, torba ve kara çadır üretilmektedir” (Kapaklı, 2013: 26). Dokuma ürünlerinin kenar temizliği, süslemesi ve işlevsel olarak ürünleri kullanışlı hale getirmek için kolon, kaytan şerit, püskül, sap, düğme, ip gibi ihtiyaçları doğmuştur. Bu ihtiyaçları gidermek için farklı alanlarda kullanılan işlevselliğinin yanında dokumalar ile uyumlu olabilecek farklı teknikler de kullanmışlardır.



Aba ve havut örneği (Yasin Küçük Arşivi)

Geçmiş yıllarda sıkça kullanılan abaların ön kısımlarında kullanılan şerit ve kaytanlarda kazazlık teknikleri kullanılmıştır. Abaların ön kısmında yer alan bağlantı yerlerine kullanılan iplik, düğme ve püsküllerde kazazlık teknikleri kullanılmıştır (KK1). Aba kadınlar tarafından giyildiği gibi erkekler tarafından da tercih edilmiştir. Günümüzde de hala yaygın olarak kullanılmaktadır (KK5).

Bölgede dokunan aba, kilim, heybe, yük taşımada binek hayvanlar için kullanılan birçok dokuma üründe kazazlık tekniklerine yer verilmiştir (KK4). Kimi zaman heybeye takılan bir sap ya da püskülde kullanılırken, kimi zaman bir at koşum takımında kullanılan süslemelerde, bele bağlanan bir kolon dokumada, kilimlere yapılan püsküllerde, çadırlarda yapılan süslemelerde ve gerek duyulan şeritlerde vb. birçok dokumada kazazlık tekniği olan kordon ve şeritler kullanılmıştır. Aynı şekilde yük taşımada da kullanılan havut, heybelerde, bayram ve özel günlerde atlarını ve yetiştirdikleri hayvanlarını güzel göstermek için ibrişimlerden, kaytanlardan yapılmış yularlar ve at koşum takımlarında eyer ve başlıkları renkli ve gösterişli püskülleri oluştururken kazazlık tekniklerini kullanmışlardır.



Heybe, havut ve duvar süslemesi örnekleri (Yasin Küçük Arşivi)

Eski dönemler kullanılan köstekli cep saatinin yelek ve saat arasındaki bağlantı kısmını sağlamak için ve kendilerini korumak için kullandıkları silahları taşımak için 1- 2 cm genişliğinde kaba ibrişimle kazazlık teknikleri kullanılarak örülmüş kaytan, kordonlar işlevsel özelliğinin yanında aksesuar görevi de üstlenmiştir. Günümüze kadar gelmiş örnekleri bulunmamaktadır.



Saz/bağlama ve tespih püskülü (Hanım Handan Ağırmatlı Arşivi)



Saat ve tabanca kaytanı örnekleri (Yasin Küçük Arşivi)

Şanlıurfa yöresinde “bağlama” ya “saz” ismi verilir. Kişinin beğenisine göre belirlenen 15-20 cm uzunluğunda iki renk kullanılarak kazazlık teknikleriyle oluşturulan sazın sap kısmına bağlanan püsküller der daim kullanılmıştır.

Şanlıurfa’da tespihçilik günümüze kadar gelmiş fakat eski kazaz ustalarının ipek ibrişimlere dizdikleri tespih tanelerine uygun renklerde işlemiş oldukları püskül ile yapılmış tespih ve tespih püskülü bulunmamaktadır.

3.1.Şanlıurfa Giyim Kuşamında Kullanılan Kazazlık Ürünler

Şanlıurfa tarihi dokusu kadar zengin bir giyim kültürüne de sahip olmuş kadim şehirlerden birisidir. Şanlıurfa’da geleneksel giyimde yöredeki el sanatları ile daha da zenginleştirilmiştir. Giyim tamamlayıcısı olan donatıların kullanımında kazaz ustalarının yapmış olduğu ürünlerde çeşitlilik göze çarpmaktadır. Kullanılan donatılarda yöre insanı, beğenisini, inancını, âdetini, örfünü, sosyal statüsü ve aynı zamanda yörenin kültürel aktarıcılığını da sağlamaktadır. Kazaz ustalarından istenilen ürünlerin yapımında kullanılan ipek ya da floş olması, uzun ya da kısa olması, gram olarak ağır ya da hafif olması, kullanılan başlığın üzerine yapılan işlemlerin inci, altın ve gümüş olması, başlığın yüksek ve alçak olması, kullanılan renklerin hepsine farklı anlamlar yüklenmiştir. Kazazlık ürünleri olan saç bağı, renkli kaytan, renkli altın kaytanı, raht, zaza püskülü, altın kaytanı, inci kuru/ inci saplama, sırmalı puşi, kırk düğme yelek, iggal/egal Şanlıurfa’da yer alan geleneksel giyim kuşam kültürü örneklerindedir.

3.1.1. Altın Kaytanı/ Kor Kaytanı

Sarı ipekten 2-3 cm genişliğinde, 70 ve 100 cm uzunluğunda altın lira, gaziye vb. altınlar dizilerek kullanılan boyun takısıdır. Evlerde kazaz ustalarının eşleri ve yakınları tarafından örülmüştür (KK2). Geçmişte ipekten örülürken günümüzde farklı orlon iplikler ile örülmeye devam edilmekte ve bu takı yaygın olarak kullanılmaktadır.



Altın kaytanı yapımı ve altın kaytanı (Hanım Handan Ağırmatlı Arşivi) Karakeçi Şenlikleri (Siverek Belediye’si Arşivi)

3.1.2.İnci Kuru/ İnci Saplama

Şanlıurfa’da kadınların önemli takılarından biri olan “kelep” adı verilen boyun takısının yapımında kullanılan incilerin kollar (sıralar) halinde ince ibrişimlere saplanmasına (geçirilmesine) inci saplama denilmektedir (Kürkçüoğlu ve Kürkçüoğlu, 2011: 92).



İnci kuru (Hanım Handan Ağırmatlı Arşivi) İnci kuru kullanımı (Ahmet Cihat Kürkçüoğlu Arşivi)

Kazaz ustaları ve kazazlık tekniğini bilen kuyumcular tarafından ipek ya da floş ipliğe geçirilen incilerin 7 sıra (kor) olacak şekilde uç kısımlarının örülmesi ile oluşan bir boyun takısıdır. Şanlıurfa'da özellikle genç kızlar tarafından takılmıştır. Eski dönemlerde her kız mutlaka bir inci kuru takmaktaydı (KK3).

3.1.3.İggal/Egal

Geleneksel erkek giyiminde erkelerin kullandıkları puşuyu başa tutturmak için ipek ve yünden tasarlanmış yuvarlak formlu başlığa iggal/egal denilmektedir (Kürkçüoğlu, Kürkçüoğlu, 2011: 92). Top ve yassı iggal/egal olmak üzere iki çeşidi bulunmaktadır. Geçmişte çok küçük yaşlarda takılmaya başlanan iggal/egal günümüzde daha çok yaşlı insanlar tarafından tercih edilmektedir. Şanlıurfa merkez, Siverek, Harran ve Akçakale ilçelerinde günümüzde günlük yaşamda hala yaygın olarak kullanılmaktadır.



İggal/egal örnekleri (Hanım Handan Ağırmatlı Arşivi) Küçük yaşlarda iggal/egal kullanımına örnek (Yasin Küçük Arşivi)

3.1.3.1.Top İggal/Egal

Kazaz ustası 8 mm genişliğe 1 m uzunluğa sahip kendir ipliğinin üstünü siyah ipek veya floş iplik yardımıyla aralık kalmayacak biçimde sıkıca sarıp uç kısımları bağlar ve sarkıtılan kısımlara püsküllerin yerleştirip oluşturduğu çift kat olarak erkekler tarafından kullanılmakta ve yörede başlığa top iggal/egal denilmektedir.



Top iggal/egal (Hanım Handan Ağırmatlı Arşivi) Geçmiş dönemde iggal/egal kullanımı (Yasin Küçük Arşivi)

3.1.3.2. Yassı İggal/Egal

Deve yünü, kahverengi koyun yünü, orlon, floş vb. ipliklerden ortalama bir baş çevresi kadar (55-60 cm) uzunluğa sahip ipliklerin başa geçebilecek genişlikte iplik kalınlığına bağlı olarak ortalama 50-65 dolam iplik hazırlanır. Hazırlanan bu iplikler sarı sim iplik ile “s” kıvrımlar oluşturacak şekilde iplik eşit üç parçaya bölünür. 5 cm aralıklar ile 2-2.5 cm genişliğinde toplamda 6 tane boğum oluşturacak şekilde uç kısımları da işlemler ile birleştirilip saçak ve püskül yapılarak işlem tamamlanır. Diğer bir tür iggal/egal yapımı da yine aynı şekilde 55-60 cm uzunluğunda iplik kalınlığına göre 50-70 aralığında iplik sarılır oluşturulan iplik dört eşit parçaya ayrılır. Her parçanın etrafı bakır ve gümüş tel ile sarılıp 3-4 cm genişliğinde işlemler yapmaktadır. Toplamda 6 tane boğum oluşturulur. Uç kısımları tel ile birleştirilip saçak ve püsküller yapılarak işlem sonlandırılır.



Orlon ve deve yününden yassı igga/egal (Hanım Handan Ağırmatlı Arşivi) Yassı iggal/egal yapımı (Ahmet Cihat Kürkçüoğlu Arşivi)

3.1.4. Kırk Düğme Yelek

Yarım kollu, siyah, kahverengi, lacivert, yeşil, gri, yeşil, gabardin kumaştan yapılan yörede geleneksel erkek giyiminde kullanılan “*kırk düğme göynek*” diye tabir edilen sıfır yakalı, kısa ve uzun kollu boyu bel hizasında bir cepken de giyilmektedir.



Şanlıurfa Kent Müzesi kırk düğme yelek genel ve detay örneği (Hanım Handan Ağırmatlı Arşivi)

Geleneksel erkek giyiminde gömleğin üzerine giyilen yeleğe ismini veren nohut tanesi büyüklüğündeki kırk düğmeler ve yeleğin ön kısmında süsleme olarak kullanılan kaytanlar Şanlıurfa’da kazaz ustaları tarafından ipek veya floş iplik kullanılarak yapılmıştır.

3.1.5. Raht

Şanlıurfa’da fese benzer “*fes kantoz*” adında verilmiş gümüş başlığın arka bölümüne yerleştirilen ipek ipliğin üzerine 7 sıra simli ipliğin dairesel olarak sarılmış yan yana dizi şeklinde yapay saç görünümü veren bir tür baş aksesuardır. Şanlıurfa’da gümüş başlık özellikle olmazsa olmazdır. Genç kızlar tarafından kimi zaman boncuk vb. şekillerde süslenmiş, örülmüş, bazen de olduğu gibi düz kullanılmıştır.



Raht detayı (Hanım Handan Ağırmatlı Arşivi) Ön detay (Yasin Küçük Arşivi) Arka detay (Ahmet Cihat Kürkçüoğlu Arşivi)

3.1.6. Renkli Kaytan

Ortalama 110-120 cm uzunlukta pamuk ipliğin üst kısmına renk dizilimi turuncu-mor-yeşil ve sarı-mavi-pembe diye gruplandırılarak ipek iplikler ile oluşturulan ve her püsküle çirişten yapılıp örülmüş boncukların iplik üzerine dizilmesiyle oluşan kadın baş donatısıdır.



Renkli kaytanı yapımı ve renkli altın kaytanı örneği (Hanım Handan Ağırmatlı Arşivi)

3.1.7. Renkli Altın Kaytanı

Geçmişte kadınların baş süslemesinde kullanmış alın kısmına kırmızı renkte ve üzeri altın sırma şeritlerden oluşan bir birit yerleştirilip ucuna altınlar takılan 200-220 cm uzunluğunda pamuk iplik üzerine yan yana sarı-pembe-mavi ve turuncu-mor-yeşil renkte ipek iplikten yapılan 38 tane püskül ve her püskülün üst kısmına patiska ve çirişten hazırlanıp örülmüş boncuklar geçirilerek oluşturulan bir baş donatısıdır.



Renkli altın kaytanı yapımı, genel ve detay örneği (Hanım Handan Ağırmatlı Arşivi)

3.1.8. Saç Bağı

Birçok yörede olduğu gibi Şanlıurfa'da kadınların saçlarını örerken örgünün arasına yerleştirilen ortalama 70-75 cm uzunluğunda kazazların tavşan topuğu ismini verdikleri teknikle örülmüş uç kısmında 15 cm uzunluğunda püsküllerin yer aldığı bir saç donatısıdır.



Saç bağı (Hanım Handan Ağırmatlı Arşivi)

3.1.9. Sırmalı Puşi (Şeğr)

“Şanlıurfa’da dokuma tezgâhlarında sırmalı puşi (şeğr) yün ya da pamuk ipliğinden 80x80 cm ebatlarda kare şeklinde dokunan çok ince bir örtü çeşididir” (Karakeçili, 1997: 48). Kazazlar kenar saçıklarını büküp dört tarafına renkli püsküller yerleştirilmiştir. Erkeklerin kullandığı baş ve boyun donatısıdır. Kadınlar köfü/köfi denilen başlıkta da kullanılmıştır.



Sırmalı puşi genel görüntüsü (Hanım Handan Ağırmatlı Arşivi) Erkeklerde sırmalı puşi kullanımı (Ahmet Cihat Kürkcüoğlu Arşivi) Kadınlarda sırmalı puşi /köfü kullanımı (İzzet Aran Arşivi)

3.1.10. Suruç Top Püskülü

Şanlıurfa’nın Suruç ilçesinde kadınların geleneksel giyiminde yer alan köfü/köfi başlıkla birlikte kullanılan ortalama 75-85 cm uzunluğunda ipek veya floş iplikler ile kazazlık teknikleri kullanılarak yapılan bir kadın baş donatısıdır. Günümüzde kullanılmamaktadır.



Suruç top püskül genel ve detay örnekleri (Hanım Handan Ağırmatlı Arşivi)

3.1.11. Zaza Püskülü

Şanlıurfa’da kadınların kullandıkları köfü başlığın üzerine ortalama arka yüzeyi 90-100 cm ön yüzeyi 20-25 cm uzunluğunda olacak şekilde ipek veya floş iplik kullanılarak ortaya yerleştirilen mukavvanın etrafı toplamda 3 sıra olacak şekilde her bir iplik grubu 7 sıra simli iplik sarılarak oluşturulan bir baş donatısıdır. Evli kadınlar tarafından kullanılmıştır.



Zaza püskülü yapımı genel ve detay görünümü (Hanım Handan Ağırmatlı Arşivi)

Sonuç

Şanlıurfa'da geçmiş dönemlerden günümüze kadar gelen ve kadim bir sanat olan kazazlık mesleği geçmiş yıllarda Şanlıurfa giyim kuşamında olduğu kadar günlük yaşamda özellikle tarım ve hayvancılığın yaygın olduğu bu coğrafyada birçok kullanım alanında yer bulmuştur. Giderek modernleşen giyim kuşam kültüründe değişimlerin yaşanması ile kazazlık sanatının hakim olduğu geleneksel giyim donatıları unutulmaya maruz kalmıştır. Birçok kazazlık teknikleri ile yapılmış baş aksesuarlarından köfü/köfi, fes kantoz başlıklarının ağırlıklarından dolayı bir süre doktorlar tarafından baş ve diş ağrılarına neden olduğu düşünülerek kullanılmamasının tavsiye edilmesi ile başlıklar üzerine takılan zaza püskülü, renkli altın kaytanı, renkli kaytan, raht, saç bağı vb. kazazlık ürünleri uzun yıllar kullanılmaması nedeniyle giderek unutulmuştur. Kazazlık ürünleri koruma altına alınmadığı için Şanlıurfa'da müzelerde nadiren rastlanılmıştır. Dokumacılığın az olması nedeniyle kazazlık tekniklerinin kullanılmasına duyulan ihtiyaç azalmıştır. Gelişen ve değişen teknolojiye ayak uyduran insanoğlu yetiştirdiği tarımsal ürünleri ve binek hayvanları taşımada araçları kullandığı için yük taşımada kullanılan dokuma heybe, yular ve ipliklere ihtiyaç duymadığı için bu ürünlere yapılan sap, süsleme ve tekniklerde kullanılan kazazlık teknikleri unutulmuş ve yok olmuştur. Bu sanatın yok olmaması için yeni kuşaklara öğretimi sağlanmalı, halk eğitim modülü oluşturulmalı, kullanılan teknikler, araçlar, kullanım alanları yazılı hale getirilmelidir. Bu sanatın bilinirliğinin artırılması için Şanlıurfa'da düzenlenen kültürel etkinliklerde bu sanat tanıtılıp gençlere sevdirmeli, yeni ustaların yetişmesi için teşvikler sağlanmalı ve daha farklı alanlarda yeni tasarımlar oluşturulmalıdır. Bu sanatın teknikleri, incelikleri broşürlerde yazılı ve görsel basında sunularak yaşatılması ve sürdürülmesi sağlanmalıdır.

Kaynaklar

- AND, M. (1998). *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitolojyası*, İstanbul: Akbank, 349-350.
- ANONİM, (2006). *Türk Dil Kurumu Sözlüğü*.
- AKPINARLI, H.F., BAŞARAN, F. N., BÜYÜKYAZICI, M., ERTÜRK, Y.P. TOZUN, H., (2012). *Şanlıurfa El Sanatları ve Sözlü Kültür Malzemeleri*, Ankara: Şanlıurfa İli Kültür-Sanat Araştırmaları Vakfı (Şurkav), 307.
- BAER, E. (1967). "The Planet Children in Turkish Manuscripts", *III. International Congress of Turkish Art*, (Yayınlanmamış bildiri), Cambridge.
- BABİNGER, F. ve KÖPRÜLÜ M. F. (1996). *Anadolu'da İslâmiyet*, (Tercüme: Ragıp Hulusi, Hazırlayan: Mehmet Kanar), İstanbul: İnsan.
- BERTHIER, A. (1983). *Vers L'Orient*, Paris: Bibliotec Nationale, 52
- BLOCHET, E. (1914-1920). *Les Peintures des Manuscrits Orientaux de la Bibliotheque Nationale*, Paris, 308.
- ÇETİNTÜRK, B. (1963). *İstanbul'da XVI. Asır Sonuna Kadar Hassa Halı Sanatkârları*, İstanbul: Türk Sanatı Tarih İncelemeleri, 764-786.
- DEVELİOĞLU, Y. ve BÜYÜKYAZICI, M. (2013). "Kazaz Ustası Mahmut Özçay", *Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 395-403.

- ERONÇ, P.Y. (1984). *Giyim Süsleme Teknikleri* (Orta Dereceli Kız Teknik Öğretim Okulları), İstanbul: Milli Eğitim, 180.
- KAPAKLI, K. (2013). *Haleb Vilayet Salnâmelerinde Urfa Sancağı 1303-1326 (1886-1908)*, Ankara: Şanlıurfa Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü, 26.
- KARAKEÇİLİ, F. (1997). *Şanlıurfa Kültürü' nün Kadın ve Erkek Giyim Kuşamına Etkisi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KARPU, O. (2011). *Siverek Halk Oyunları*, Siverek Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü, Şanlıurfa, 42
- KIRIMTAYIF, S. (1996), *XV. ve XIX. Yüzyıllar Arasında Osmanlı Saray Sanatı Teşkilatı*, (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul: İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KUŞOĞLU, M. Z. (2006). *Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 262.
- KÜRKÇÜOĞLU, A. C. KÜRKÇÜOĞLU, S. S., (2011). *Şanlıurfa Çarşıları-Hanları ve El Sanatları*, Şanlıurfa Belediye Başkanlığı Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Yayınları, 63-91-92-93.
- OYMAK, M. (1983). “Baş Bağlaması”, *Harran Kültür ve Folklor Dergisi*, 2(24), Şanlıurfa
- OCAK, A. Y. (2009). “Selçuklular”, *TDVİA*, C. XXXVI, İstanbul: 375-377.
- SÜSLÜ, R. Ö. (1995). “Histoire économique et sociale de l’Empire Ottoman et de la Turquie (1326-1960)”, *Collection Turcica*, VIII, 269-286, 272.
- SÜSLÜ, Ö. ve URFALIOĞLU, N. (2012). “Bir Osmanlı El Yazmasına Göre XVI. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu’nda Meslekler”, 38. *ICANAS, Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Bildiriler*, C: 6, Ankara, 2866-2869.
- STCHOUKİNE, İ., (1966). *La Peinture Turque D’après Les Manuscrits Illustrés. I’ partie: De Süleyman I’ a Osman II, 1520-1622*. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner.
- TEZ, Z., (2016). *Meslekler Tarihi, ’’ Eski Çağlardan Günümüze Zanaatsal ve Sanatsal Uğraşlar’’*, İstanbul: İnkılap, 31.
- TERZİ, M., (2007). “Lidyalılardan Miras Kalan Zanaat: Kazazlık” *Karadeniz Meydan Dergisi*, 4
- UĞURLU, S. S., (2018). *Geleneksel Tekstil Teknikleriyle Yeni Sanatsal Çalışmalar*, (Sanatta Yeterlik Eser Metni), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı, İstanbul.
- UZUNÇARŞILI, İ. H., (1986). “*Osmanlı Sarayında Ehl-i Hiref(Sanatkârlar) Defterleri’’ Belgeler*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 23-76.

İnternet Kaynakları

<https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi 10.12. 2019)

Kaynak Kişiler

- KK1:** Mehmet Tezcanlar’ın oğlu Ali Tezcanlar, Şanlıurfa 1956, ortaöğretim, Kazaz Ustası (Görüşme: Kazaz Pazarı’nda 14.11. 2019)
- KK2:** Fethi Suveren, Şanlıurfa 1942, ortaöğretim, Eski kazaz ustası (Görüşme: Kazaz Pazarı’nda 24.09.2019)
- KK3:** Mehmet Emin Güngör, Şanlıurfa 1942, ortaöğretim, Kazaz ustası (Görüşme: Balıklıgöl Rıvzaniye El Sanatları Külliyesi 14.12. 2019)
- KK4:** Müslüm Saraç, Şanlıurfa 1957, lise, Kilim satıcısı (Görüşme: Sipahi Pazarı 01.10.2019).

KK5: Kazaz Ustası Mehmet Tezcanlar'ın oğlu Nuri Tezcanlar, Şanlıurfa 1959, lise, Emekli memur (Görüşme: Kazaz Pazarı'nda 24.09. 2019)

KK6: S. Sabri Kürkçüoğlu, Şanlıurfa 1957, yüksek lisans, Harran Üniversitesi Öğr. Gör. El Sanatları Araştırmacısı (Görüşme: 28.05.2019)

Fotoğraf ve ses kayıtları Hanım Handan Ağırmatlı arşivinde yer almaktadır.

Doi Numarası / Doi Number: [10.55666/folklor.1087998](https://doi.org/10.55666/folklor.1087998)

BİR KÜLTÜREL-YARATICI ENDÜSTRİ MODELİ OLARAK SÜMERBANK NAZİLLİ BASMA FABRİKASI

Kübra YILDIZ ALTIN*

Öz

Kültürel miras yönetimi, uluslararası literatürde uzun bir süredir çalışılmakla birlikte ülkemizde son yıllarda dikkat çekmiş bir alandır. Mirasın yönetimi meselesi, doğal olarak, mirasların sektörleşmesine ve markalaşmasına vurgu yapmaktadır. İlgili araştırma alanı, kültürün sadece aktarımına değil, aynı zamanda kullanım sürecine de odaklanmaktadır. Bu alandaki sonuç elde etme ve uygulama odaklı çıkarımsal çalışmalarda ise iyi uygulama örneklerinin incelenmesi model oluşturabilme noktasında yardımcı olmaktadır.

Çalışmanın temel varsayımı, yaşayan kültürel miras olarak da tanımlanan geleneksel bilgi belleğinin sürdürülebilir kalkınma bağlamında bir sektör olarak kültürel-yaratıcı endüstri kaynağına dönüştürülebileceği düşüncesidir. Kültürel miras yönetimi ve kültür ekonomisi temelinde yapılan bu çalışmada kültürel-yaratıcı endüstri olarak bir model örneği sunan ve Türkiye'nin basma alanındaki ilk sanayi kuruluşu olan Sümerbank Nazilli Basma Fabrikası üzerinde durulmuştur. Fabrikanın inceleme için seçilmesinin temel sebebi, gelenekten beslenen ürünlerinin varlığı, dönemi bağlamında özgün giyim kültürü yaratması ve bunların 21. yüzyılda özellikle dekor ve motif olarak halen kullanılması şeklinde sıralanabilecek nitelikleridir.

Çalışma, “Kültür Döngüsü” yaklaşımı perspektifinde ele alınmıştır. Kültür Döngüsü, XX. yüzyılın sonlarında İngiliz Kültür teorisyenleri tarafından bir kültürel analiz aracı olarak geliştirilmiştir. Yaklaşım içinde yer alan unsurlar “temsil, kimlik, üretim, tüketim ve düzenleme” olmak üzere beş adettir. Söz konusu yaklaşım, kültürel metnin veya herhangi bir kültürel eserin/yapıtın nasıl temsil edildiğini, hangi sosyal kimliklerin onunla ilişkili olduğunu, nasıl üretildiğini ve tüketildiğini, dağıtımını ve kullanımını hangi mekanizmaların düzenlediğini anlamaya çalışan bir çerçevedir. Yaklaşımın göre toplumsal yaşamda kültürel her bir ürünün anlamı vardır. Kültürel anlamlar, adı geçen beş unsur ile toplumda dolaşır ve sürdürülür. Bu bağlamda çalışmada, ilk olarak, Sümerbank Nazilli Basma Fabrikasının bir dönem sahip olduğu üretim rolü ele alınmıştır. Çalışmanın ikinci aşamasında fabrikanın yerel ve ulusal alandaki sosyal, kültürel ve ekonomik çıktıları Kültür Döngüsü bağlamında bütüncül bir bakış açısıyla incelenmiştir.

Çalışmada Sümerbank Nazilli Basma Fabrikasının kültür merkezi olarak işlevinin olduğu ve yerel-özgün değerleri koruyarak kendine ait bir kültür yarattığı tespit edilmiştir. Ayrıca çalışmada fabrikanın işleyişi, ürün çıktısı ve yaygın etkisi bakımından kültürel, yaratıcı ve ekonomik bir sektör olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu sebeple fabrikanın, üretim kültürü bağlamında, Türkiye'nin 2023 kalkınma vizyonundaki sürdürülebilir kalkınma ve daha özde kültürel miras temelli amaçlarını gerçekleştirmede kültürel-yaratıcı endüstriler için bir model örneği sunabileceği ifade edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kültür Ekonomisi, Kültürel-Yaratıcı Endüstri, Sürdürülebilir Kalkınma, Kültür Döngüsü, Sümerbank Nazilli Basma Fabrikası.

* Doç.Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, kubrayildiz89@gmail.com 0000-0001-9788-2844

SÜMERBAK NAZİLLİ PRINT-TEXTILE FACTORY AS A CULTURAL-CREATIVE INDUSTRY MODEL

Abstract

Cultural heritage management has been studied in the international literature for a long time. However, it is an area that has attracted attention in our country in recent years. Heritage management naturally emphasizes the industrialization and branding of heritages. The relevant research area focuses not only on the transmission of culture, but also on the process of its use. It is important to examine the application examples in the inferential studies focused on obtaining results and application in this field. This type of analysis is helpful in model building.

The basic assumption of the study is that traditional knowledge memory, which is also defined as living cultural heritage, can be transformed into a cultural-creative industry resource as a sector in the context of sustainable development. In this study, which is based on cultural heritage management and cultural economy, the Sümerbank Nazilli Print-Textile Factory, which offers a model example as a cultural-creative industry and is Turkey's first industrial establishment in the printing field, is emphasized. The main reason why the factory was selected for review is that it has products nourished by tradition and created a unique clothing culture in the context of its period. The fact that these are still used as decorations and motifs in the 21st century is also important for the study.

The study has been discussed in the perspective of the "Circuit of Culture". This approach was developed by British cultural theorists in the late 20th century as a tool for cultural analysis. There are five elements in the approach: "representation, identity, production, consumption and regulation". This approach reveals how a cultural text or any cultural artifact is represented and which social identities are associated with it. Furthermore, this approach examines how it is produced and consumed, and what mechanisms regulate its distribution and use. According to this, every cultural product has a meaning in social life. Cultural meanings circulate and are maintained in society with the five elements mentioned. In this context, firstly, the production role of Sümerbank Nazilli Print-Textile Factory for a certain period was examined in the study. In the second stage of the study, the social, cultural and economic outputs of the factory, both locally and nationally, were examined from a holistic perspective in the context of the Circuit of Culture.

In the study, it has been determined that Sümerbank Nazilli Print-Textile Factory has a function as a cultural center and creates a culture of its own by preserving local-authentic values. In addition, in the study, it was concluded that the factory is a cultural, creative and economic sector in terms of its operation, product output and widespread impact. For this reason, it has been stated that, the factory can provides an example of a model for cultural-creative industries to achieve sustainable development and more specifically cultural heritage-based goals in Turkey's 2023 development vision, in the context of production culture.

Keywords: Cultural Economy, Cultural-Creative Industry, Sustainable Development, Circuit of Culture, Sümerbank Nazilli Print-Textile Factory.

Giriş

Anadolu’da Millî Mücadele döneminin getirdiği zorlu koşullar, çözülmesi gereken bir dizi toplumsal sorunlara yol açmış ve bu dönemin sonrasında toplumun hemen her alanında yeni politikaların uygulanması gerekli görülmüştür. Dolayısıyla savaş meydanlarında verilen mücadelenin bir benzerinin özellikle kültür ve ekonomi alanında eş zamanlı olarak başlatılması ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Cumhuriyet döneminin en önemli politikalarından biri devlet eliyle, yardımıyla, desteğiyle ve teşvikiyle gerçekleştirilen “sanayileşme modeli” olmuştur. Sanayileşme modelinin ilk izleri ise “Millî egemenlik, mali egemenlikle desteklenmelidir.” sözleriyle İzmir İktisat Kongresi’nde görülmektedir (Doğan, 2007: 663; Doğan vd., 2011: 185). 1931 yılında kabul edilen ve uygulamaya konulan “devletçilik” ilkesi, başta ekonomi olmak üzere birçok alanda kendini hissettirmiştir. 1930-1939 dönemini kapsayan devredeki iktisat politikalarında özellikle “devletçilik” ilkesi ön planda yer almıştır. Bu bağlamda ilk sanayileşme dönemi olarak tanımlanabilecek bu aşamada, devlet eliyle gerçekleştirilen “millî sanayileşme denemeleri” dikkat çekmektedir. İlk denemeler içerisinde yer alan tekstil ve gıda olmak üzere hafif sanayiye yönelik sanayileşme faaliyetleri, ülkedeki yaygın tüketim mallarının “yerli üretimle” sağlanmasını esas almaktaydı (Boratav, 2005: 59, 71; Polatoğlu, 2021: 292).

Cumhuriyet ile birlikte oluşturulması hedeflenen Türk kimliği, “özde milli, yerli; teknikte beynelmilel, uluslararası” biçiminde tanımlanabilir. Ekonomi ve kültür alanında eş zamanlı olarak gerçekleştirilmeye çalışılan bu hedef, Sümerbank adı altında kurulan ilk işletmelerde “Türk tipi üretim modellerinin” ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu modeller, uzun vadede, “yeni Türk kimliğinin” yaratılması sürecinin ilk adımları olarak da okunabilir. Hammadde ve tasarım başta olmak üzere hemen her alanda “yerelden, bölgenin doğal ve kültürel mirasından” beslenmeyi amaçlayan bu ilk sanayileşme politikaları ile üretim kültürü temelinde bir kimlik yaratılmak istenilmiştir (Asıliskender, 2002: 94-97).

Devletçilik ilkesi temelinde sanayileşme için atılan ilk adım, Türkiye’nin ilk Kamu İktisadi Teşekkülü olan Sümerbank’ın kurulmasıdır. Dokuma başta olmak üzere maden ve seramik alanında çeşitli ve çok sayıda fabrikaların kurulmasını sağlayan bu teşebbüs, hammaddesi ülkemizde olan malların üretimi öncelikli olmak üzere ülkenin temel ihtiyaç maddelerinin belli bir kısmını başarılı bir şekilde karşılamıştır. Öngörülen ve hayata geçirilen bu yerli ve millî üretim modeli, bir süre sonra satış politikası geliştirerek uluslararası alanda tanınmanın ve markalaşmanın önünü açmıştır (Polatoğlu, 2021: 292; Türk, 2017: 80-84). Bu bağlamda ilgili dönemde ihracatçı bir ülke konumunda olan Türkiye’nin doğal ve kültürel miraslarını işleme ve ürünlerine zaman içinde marka kazandırarak kendi yerel-özgün kaynaklarından yararlanmasını, günümüzün kültürel miras yönetimi alanının da odağında yer alan konuların başındadır.

“Yerli üretim” ilkesi, yerli malların üretilmesini ve tüketilmesini, bu sayede özgünlüğün, milliliğin ve aslında geleneksel bilgi belleğinin korunmasını sağlamaktadır. Bu bağlamda “Yerel olmadan, evrensel olunmaz!” yaygın mottosunu da dikkate alarak şu söylenebilir; yerelliğin korunması, yerel-özgün sermayeden beslenmeyen gelişme ve kalkınma politikalarının sürekliliğinin ve yaygın etkisinin olamayacağını göstermektedir. Dolayısıyla her yıl ülkemizdeki okullarda belirli gün ve haftalar içerisinde çeşitli etkinliklerle kutlanan, öncelikli olarak yerli üretim mallarını kullanmayı/tüketmeyi ve tutumlu olmayı yaygınlaştırmayı amaçlayan Yerli Malı Haftası (12-18 Aralık tarihleri arasında), bu çalışmanın konusu olan Sümerbank işletmelerinin kuruluşuyla benzer bir düşünceyle oluşturulduğu için üzerinde durulması gereken bir konudur.

Ülkemizde Yerli Malı Haftası düşüncesinin ilk tohumları, Sümerbank teşekkülünde olduğu gibi, İzmir İktisat Kongresi’nde atılmıştır. Yerli mallarının üretilmesinin ve kullanılmasının kararlaştırıldığı kongre, daha sonraki dönemlerde “yerli üretim”, “ulusal/millî ekonomi”, “millî sanayi” ile ilişkili hedeflere dayanak oluşturmuştur. Sümerbank’ın kuruluşunda da aynı bakış açısı görülmektedir. Bu bakımdan ülkemizde uzun yıllardır kutlanan Tutum, Yatırım ve Türk Malları Haftası veya bilinen yaygın adıyla Yerli Malı Haftası, kültürel miras yönetimi ve kültür ekonomisi bağlamında yeniden değerlendirildiğinde amaçları ve çıktıları bakımından toplumdaki yaygın etkisinin artırılmasının gerekli olduğunu söylemek mümkündür.¹

Türk malları ve yerli üretimin markalaşması konusunda ülkemizde gerçekleşen olumlu gelişmelerden biri, 4 Aralık 2021 tarihli ve 2021/24 sayılı Cumhurbaşkanlığı Genelgesidir. İlgili genelgede Türkiye markasını güçlendirmek için uluslararası kurum ve kuruluşlarla resmi ilişkiler başta olmak üzere

ihraç ürünlerinde “Türkiye” ibaresinin kullanılmaya başlanacağı bildirilmiştir. Türkiye markasını güçlendirme çalışmaları kapsamında “Turkey”, “Turkei”, “Turquie” veya “Made in Turkey” gibi kullanımlar yerine “Türkiye” ve “Made in Türkiye” ifadeleri, yerli üretimlerin markalaşması için önemli bir adımdır (Marka Olarak “Türkiye” İbaresini Kullanımı, 2021). Böylece Türkiye menşei ile üretilen malların uluslararası alanda tanınırlığı, bilinirliği artarken ticarî alandaki sürekliliği garanti altına alınacaktır.

Sümerbank Nazilli Basma Fabrikası: Planlamalar, Uygulamalar, Hizmetler

Nazilli, Aydın ilinin en büyük ilçesidir. İlçenin coğrafi özellikleri, toprak verimliliği, sulama imkanları gibi nitelikleri burada tarıma dayalı sanayinin kurulmasında belirleyici olmuştur. Nazilli ovasında yetiştirilen kaliteli pamuk ve ürün bolluğu, ilçede dokumacılığın gelişmesinin ve basma fabrikasının kurulmasının önünü açmıştır (Bezirci, 2001: 37).

Türkiye'nin *Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı (1933-1937)* içinde tekstil işletmelerinin kurulması uygun görülmüştür. Plana göre kurulan tekstil işletmelerinden olan Sümerbank Nazilli Basma Fabrikası için 25 Ağustos 1935 tarihinde dönemin İktisat Bakanı Celal Bayar tarafından atılan kombinanın temeli, 9 Ekim 1937 yılında Mustafa Kemal Atatürk'ün katılımıyla açılarak (yaklaşık) 66 yıl sürecek faaliyetlerine başlamıştır (Cumhuriyet, 1935, 25 Ağustos: 4; Doğan vd., 2011: 185-186; Semiz ve Toplu, 2019: 30).

Türkiye'nin sanayileşme politikaları içinde ilk basma fabrikası olan Sümerbank Nazilli Basma Fabrikası, tekstil ve basma sanayiinin gelişmesinin yanı sıra özellikle dokuma temelli üretim kültürünün oluşmasında büyük bir katkı sunmuştur (Ural, 2014: 35-37). Bu bağlamda fabrika, faaliyetleri ve çıktıları bakımından “kültürel-yaratıcı endüstri modeli” için örnek sunmaktadır. İplik, dokuma ve basma olmak üzere üç bölümden oluşan fabrika (Doğan, 2007: 670), basma ve pazenleri ile geleneksel bilgi belleğini kullanması açısından kültürel-yaratıcı endüstri sektörü; hizmetleri bakımından sosyal devlet politikasının uygulayıcısı konumunda olmuştur.

Fabrikanın eğitim (okuma-yazma kursları, Sümer İlkokulu, Sümer Çocuk Kütüphanesi, Sümer Vakfı), sağlık (bölgedeki sıtma ile mücadele, fabrika hastanesinin çalışmaları), sanat (sinema ve tiyatro gösterileri; resim ve heykel sergileri; defileler; fabrika -caz- korosu ve orkestrası; konserler, radyo/müzik yayınları), spor (Sümerspor; futbol, basketbol, voleybol sahaları; tenis kordu; spor salonu; jimnastik sahası; tekerlekli paten pisti; koşu pisti; gülle, disk ve cirit atma yerleri; güreş ve boks alanları), ulaşım/taşıma (Gıdı Gıdı Treni), haberleşme (*Gıdı Gıdı* gazetesi) ve diğer hizmetler (cami, çocuk yuvası/kreş; fabrika halkevi/Sümer Halkevi; lojman/fabrika evleri; hamam; eğlence, toplantı ve alışveriş mekânları; basma baloları; resmî ve özel günlerdeki kutlama/toplanma; fabrikaya bağlı Kuşadası'nda dinlenme kampı) şeklinde sınıflandırılabilir. Bölgeye sunduğu sosyal sorumluluk faaliyetleri ve hizmetleri dikkate değerdir (Bigat, 2017: 190-238; Dilek, 2021: 39; Doğan vd., 2011: 186-198; Türk, 2017: 78-79).

Fabrika, yaklaşık olarak 66 yıllık aktif üretim sürecinde hem bölgenin hem de ülkenin kaliteli ve uygun maliyetli iplik, dokuma ve basma ihtiyacının karşılanmasında önemli roller üstlenmiştir. Ancak 1980'li yıllara gelindiğinde teknolojiye geri kalınması (bilimsel ilke ve ölçütlerden ödün verilmesi), artan maliyetler, pazar koşullarına ayak uyduramama (değişen tüketici tercihlerini karşılayamama), yönetim sorunları, ücret-verimlilik dengesinin kurulamaması, işçi sorunları, serbest ekonomiye geçiş ve küreselleşmenin etkileri gibi olumsuzluklar fabrikanın kapanış sürecini hızlandırmıştır (Doğan, 2007: 677).

Nazilli Basma Fabrikası'nın kuruluşundan üretime ve nihayetinde kapanışına kadar olan süreçte ürün ve satış bakımından inişler ve çıkışlar yaşanmakla birlikte Cumhuriyet döneminin devletçilik ve sosyal devlet politikalarının uygulandığı somut girişimlerden biri olarak değerlendirilmelidir. Fabrika, kaynağını yerel-doğal mirastan alarak bünyesindeki üretim kalitesini arttırmak için ar-ge bölümleriyle (kaliteli pamuk için kaliteli tohum), ülkenin dört bir yanına sunulan pazen ve basmalarıyla, sosyal tesisleriyle, sinema ve tiyatro salonlarıyla ve topyekûn bölgenin sosyal hayatının modernleşmesine sağladığı katkılarıyla Türkiye'nin kültürel miraslarından birini yaratmıştır (URL-2). Bu bağlamda fabrikanın olumlu ve olumsuz çıktıları ile günümüzün kültürel miras yönetimi içinde yeniden ele alması gerekmektedir.

Bir Kültürel-Yaratıcı Endüstri Modeli ve Sürdürülebilir Kalkınma Örneği: Sümerbank Nazilli Basma Fabrikası

Kültür ekonomisi ve yönetiminin alanı içinde yer alan ve kültürel bellek alt yapısında şekillenen kültürel-yaratıcı endüstriler, kültürel miras yönetiminin odağında bulunmaktadır. Kültürel mirasın tespitinden daha çok onun nasıl yönetilebileceğini ve ekonomik değere nasıl dönüştürülebileceğini sorgulayan bu yönetim biçimi, günümüzün özellikle yerel, bölgesel ve ulusal ekonomik kalkınma tartışmalarında daha da önemli hale gelmektedir. “Kültürün yönetilebilir ekonomik bir alan olduğunun anlaşılması” (Özdemir, 2019: 10-23), kültür çerçevesinde oluşturulan sektörleşme ve markalaşmanın hızlanmasını beraberinde getirmiştir.

Literatürde copyright endüstrileri (WIPO), içerik endüstrileri (OECD), kültür endüstrileri (Fransız Yaklaşımı), yaratıcı endüstriler (İngiliz Yaklaşımı) ve deneyim ekonomisi (İskandinav Yaklaşımı) gibi isimlerle anılan kültürel-yaratıcı endüstriler, kültürel sektörler (öz sanat alanı olarak görsel sanatlar, gösteri sanatları, miras gibi; kültürel endüstriler olarak film, video, televizyon, radyo, kayıtlı müzik piyasası, kitaplar, basın, dergi, gazete gibi) ile yaratıcı sektörlerin (yaratıcı endüstriler olarak tasarım, mimari, reklamcılık gibi; ilgili endüstriler olarak teknoloji temelli bilgisayar ve mobil endüstrileri gibi) birleşimini, her iki sektörün üretim ve dağıtım faaliyetlerini içine almaktadır. Söz konusu endüstriler, genel olarak kültürün veya kültürel miras ürünlerinin ekonomik değere dönüştürüldüğü sektörleri ifade etmektedir. Yerel (ve kırsal), bölgesel ve ulusal ekonomik kalkınmanın itici gücü olabilecek düzeyde değer yaratan bu endüstrilerin, “sürdürülebilir ekonomik kalkınmanın” sağlamasında doğrudan katkıları vardır (Özdemir, 2012: 13-17; Özdemir, 2019: 9).

Ülkemizde “bölgesel doğal mirası hammadde olarak kullanarak bunu kültürel ve ekonomik kaynağa dönüştürme fikri”, ilk kez Sümerbank’a bağlı fabrikalarla gerçekleştirilmeye başlamıştır. Tekstil alanında yapılan ilk sanayileşme hamleleri bu bakış açısının en açık göstergelerindedir. Kayseri Bez Fabrikası (ilk pamuklu tesis), Konya-Ereğli Bez Fabrikası, Nazilli Bez Fabrikası, Bursa Merinos Fabrikası, Malatya Bez Fabrikası gibi işletmeler, kuruldukları bölgelerdeki doğal mirası kullanarak Türkiye’deki dokuma kaynaklı yerel üretimin öncüleri olmuşlardır.

Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı (1933-1937) içinde geçen şu iki amaç, doğal ve kültürel miras arasındaki ilişkiye dikkat çekmekte ve bu bağlamda yerel üretime vurgu yapmaktadır. Plandaki konuyla ilgili ilk amaç, “Yer üstü hammadde kaynaklarını değerlendirecek sanayinin kurulması; yerel veya bölgesel tarımsal üretime ve doğal kaynaklara dayalı sınıai üretim birimlerinin kurulmasıdır.” Plandaki ikinci amaç, “Ana hammadde ülkemizde bulunan veya tedarik edilebilen sanayi kollarının ele alınması; sanayi işletmelerinin kuruluş yerlerinin hammadde ve iş gücü kaynaklarına yakın olmasıdır.” Bu planda kurulacak tesisler için “en az maliyet ilkesi”, “millî savunma gereklerine uygunluk ilkesi” ve “geri kalmış bölgelerin geliştirilmesi ilkesi” olmak üzere belirlenen üç temel ilke arasında üçüncüsü doğrudan bölgesel yeterlilikler odaklı yerel kalkınmaya vurgu yapmaktadır. Bu bağlamda ilgili ilkeler ve özellikle amaçlar, doğal mirasın bölgesel kalkınmada nasıl kullanılabileceği konusunda da fikir vermektedir (Ayten, 2017: 256; Özyurt, 1981: 130; Polatoğlu, 2021: 274; URL-1).

Yerel kültürün temel kaynağı olan “geleneksel bilgi belleği”, ancak sürekli kullanılarak ve üretilerek korunabilir, aktarılabilir. Özgünlük arayışında olan sektörlerin bu bellekten beslenmeye ihtiyaçları vardır. Örneğin, gelenek motiflerini ürünlerinde kullanan bir dönemin Sümerbank tekstil fabrikalarındaki basma ve pazenlerden üretilen çeşitli ürünlerin 21. yüzyılda da üretilmesi, satılması ve kullanılması gerçekte bu belleğin özgün kültürel-ekonomik bir kaynak olarak kullanılabilirliğini kanıtlamaktadır. “Geleneksel giyim-kuşam belleğini” kullanan Sümerbank fabrikaları, yeni bir giyim-kuşam biçimini ve yaşam tarzını ortaya çıkararak bir “kültür” yaratmıştır (Özdemir, 2018: 12-13). Fabrika, kurulduğu ve aktif olarak çalıştığı dönemde sadece üretim alanında değil aynı zamanda Cumhuriyet kültürünün ve temel kavramlarının bölgede yerleşmesini ve benimsenmesini sağlamıştır. Nazilli’de yarattığı sosyal, ekonomik ve kültürel değişimler bölgesel kalkınmanın itici güçlerinden olmuştur (Eren, 2019: 84; Güneş, 2007: 7). Böylece fabrika, özellikle kuruluşundan sonraki üretimin verimli olduğu yıllara kadar hem sürdürülebilir bölgesel kalkınmaya katkı sunmuş hem de kültür yaratma potansiyeli oluşturarak yerel ve özgün kültürün korunmasını ve aktarılmasını sağlamıştır.

Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı (1933-1937) içinde uygun görülen ve 1935'te kurulup 1937'de faaliyetlerine başlayan Sümerbank Nazilli Basma Fabrikası'nın faaliyetleri ve hizmetleri, Türkiye'nin kalkınma politikalarının gerçekleştirilmesinde etkili olmuş ve bir bakıma (yerel-geleneksel bilgi belleği bağlamında) kültürel mirasın aktarımına da katkı sağlamıştır. Bu bağlamda fabrikanın kuruluş amacında temel alınan “yerel-doğal mirastan yararlanma” (Semiz ve Toplu, 2019: 29, 51) biçimindeki bakış açısının *On Birinci Kalkınma Planı (2019-2023)* içinde yer aldığı gibi günümüz kültürel miras temelli sektörlerinde de uygulanması Türkiye'nin 2023 vizyonuna olumlu yönde katkı sağlayacaktır.

On Birinci Kalkınma Planı (2019-2023) içinde “Kültür ve Sanat” başlığı altında “634.1. Türk-İslam tarihinin farklı dönemlerine ait kültürel mirasımıza öncelik verilmek suretiyle, kültürel mirasımızın araştırılması, korunması, günümüz toplumuna ve gelecek kuşaklara aktarılması sağlanacaktır.” ifadesi yer almaktadır (Strateji ve Bütçe Başkanlığı, 2019: 162). Bu cümleden Türkiye'nin 2023 vizyonundaki kalkınma odaklı planlamalar içerisinde kültürel mirasın yaratım, aktarım ve korunma süreçlerinin yer aldığı anlaşılmaktadır.

Sümerbank Nazilli Basma Fabrikasının gelenekten beslenen ürünlerinin varlığı, dönemi bağlamında özgün giyim-kuşam kültürü yaratması ve bunların 21. yüzyılda özellikle dekor ve motif olarak halen kullanılması, bu çalışmada adı geçen fabrikanın model olarak seçilmesinin sebepleri arasındadır. Ülkenin uzun bir dönem tekstil ihtiyacını karşılayan Sümerbank Nazilli pazen kumaşlarının yakın dönemli film ve dizilerde dokuma ve model olarak tercih edilmesi (Gaffur Pijaması-Avrupa Yakası Dizisi), tasarımcı-yaratıcı aktörler tasarımlarında kullanarak uluslararası alanda ödülle dönmeleri (Cemil İpekçi tasarımı pazen elbise) (Çetiner, 2007: 20) ve günümüz kitle beğenisi temelli popüler kültüründe tercih edilir olması, fabrikanın kültürel-yaratıcı endüstrilerden birini olduğunu göstermektedir.

Kültürel-yaratıcı endüstri olarak değerlendirilen fabrikanın gelenek kültüründen beslenen faaliyetlerinin, hizmetlerinin ve ürünlerinin incelenmesi, ilgili sektörler için örnek olması bakımından katkı sağlayacaktır. Benzer şekilde bu fabrikanın özgün bir kaynak olarak yerel kültürü kullanması temelindeki ürün faaliyetleri, yerel yönetimler için de iyi uygulama örneği sunmaktadır. Örneğin, kültürel-yaratıcı endüstriler olarak yerelde kurulacak küçük ve büyük ölçekli işletmeler, yerelin kültürel sermayesinden beslenme misyonu çerçevesinde şekillendirildiğinde, bölgenin sürdürülebilir kalkınmasında olumlu ve uzun süreli etki yaratma potansiyeline sahip olacaklardır. Destekleyici biçimde *On Birinci Kalkınma Planı (2019-2023)* içinde yer alan “Fikri Mülkiyet Hakları”² ve “Kırsal Kalkınma, Politika ve Tedbirler”³ alt başlıklarındaki ilgili maddelerde belirtildiği üzere coğrafi işaret tesciline yönelik kullanımların yanı sıra “geleneksel üretim ve saklama bilgisini gelecek kuşaklara taşıyacak girişimler ve iş birlikleri gibi alanların desteklenmesinin” sağlanacağı bilgisi, Türkiye'nin 2023 vizyonunun da bu çerçevede oluşturulduğunu göstermektedir. Böyle bir yaklaşım ve uygulama biçimi, yerelin tanınırlığını sağlayarak ilgili ürünlerin coğrafi işaretlenmesini ve nihayetinde markalaşmasını beraberinde getirecektir.

Kültür Döngüsü: Kültürel-Yaratıcı Endüstriler ve Sümerbank Nazilli Basma Fabrikası

Kültür Döngüsü (Circuit of Culture) yaklaşımı bağlamında kültür, “paylaşılan anlamlardır” (Hall, 2003a: 1). Kurama göre anlamın üretimi ve dolaşımı dil aracılığıyla gerçekleşmektedir. Bu bakımdan dil, anlam ve kültürün merkezinde yer almaktadır. Bu sürece dahil olan birbirleriyle ilişkili beş unsur, ürünlerin/metaların kültürel anlamlarını bütünsel olarak değerlendirmek için yararlı bir çerçeve oluşturur. Bu yaklaşım, araştırılan herhangi bir olgunun yapım ve üretim süreçlerine katkıda bulunan veya bunlardan ortaya çıkan herhangi bir “eser” koleksiyonu veya temsili malzemeler için uygun bir inceleme aracı sunmaktadır (Leve, 2012: 4-10).

Kültür Döngüsü kuramı içinde yer alan unsurlar “temsil (representation- simgeleme, işaret, sembol, tasarım), kimlik (identity-kimlik, aynılık, özdeşlik/özdeşim), üretim (production-üretme, imal, ürün, eser), tüketim (consumption-tüketim) ve düzenleme (regulation-yasa, sistem, kaide, kural, yönetmelik)” olmak üzere beş tanedir. Kuram, kültürel metnin veya herhangi bir kültürel eserin/yapıtın nasıl temsil edildiğini; hangi sosyal kimliklerin onunla ilişkili olduğunu; nasıl üretildiğini ve tüketildiğini; dağıtımını ve kullanımını hangi mekanizmaların düzenlediğini anlamaya çalışan bir çerçeve sunar. Kurama göre toplumsal yaşamda kültürel her bir ürünün anlamı vardır. Bu kültürel anlamlar, adı geçen beş unsur ile toplumda dolaşır ve

sürdürülür. Her unsur, karmaşık şekildeki ağı meydana getirdiği bir dizi eklemleme yoluyla diğerleriyle bağlantılıdır (du Gay vd., 1997: 3; Edwards ve Hodges, 2011: 5; Hall, 2003a: 2).

Kültür Döngüsüne göre anlam, “bize kendi kimliğimiz, kim olduğumuz ve kime ait olduğumuz hakkında bir fikir veren şeydir”. Bu nedenle anlam, kültürün gruplar içindeki kimliğini, farklılığını işaretlemek ve sürdürmek için nasıl kullanıldığına dair sorularla bağlantılıdır.” (Hall, 2003a: 3). Bir kültürdeki farklılıkları tespit etmek, kimliği belirlemek gibi sorgulamalar uzun vadede anlamı ortaya çıkaracak girişimlerdir.

Kültürün yaratılma sürecinde, Hall’a (2003a: 4) göre aynı kültürün üyeleri, dünyayı kabaca benzer şekillerde yorumlamalarını sağlayan kavram, görüntü ve fikirleri veya genel olarak “kültürel kodları” paylaşmalıdır. Bunlar ise başlı başına temsil sistemi oluştururlar. Araştırmacı, temsil sistemlerini şu şekilde somutlaştırmaktadır. Örneğin, bir şey anlatmak, ifade etmek veya söylemek için konuşma dili, sesleri kullanır; yazı dili, kelimeleri kullanır; müzik dili, notaları kullanır; beden dili, fiziksel jestleri kullanır; moda endüstrisi, giyim eşyalarını kullanır; trafik işaretleri, kırmızı, yeşil ve kehribar/sarı renkleri kullanır. Sesler, kelimeler, notalar, jestler, ifadeler, giysiler üretildiği için doğal ve maddi dünyamızın yani kültürümüzün bir parçasıdır. Bunların dil için önemi ise “ne olduklarından çok ne yaptıkları yani yükledikleri işlevleridir”. Bu anlamlandırma sistemleri olmaksızın kültür dediğimiz ortak yaşam dünyasını inşa edemez veya sürdürmez (Hall, 2003a: 4-5). Bu temsillerin her biri anlam üretiminin bir parçasıdır. Çünkü temsil, anlam ve dili kültüre bağlar (Hall, 2003b: 15).

Günümüzün bütün kültürel-yaratıcı endüstrileri, üretim kültürü ve dolayısıyla anlam yaratma potansiyeline sahiptir. Üretim süreci, “bir ürünün belirli anlamlarla kodlanmış olarak adlandırdığımız şeye” atıf yapmaktadır. Başka bir deyişle, bu bakış açısı, üretilen her ne ise teknik bilgisinin yanında onu meydana getiren kültürel üretim sürecinin de varlığına dikkat çekmektedir. Sonuç olarak anlam yaratma süreci, “kültür üretimini” doğururken, aynı zamanda “üretim uygulamalarının belirli kültürel anlamlarla yazılma biçimleri” olan “üretim kültürünü” de yaratmaktadır (du Gay vd., 1997: 4).

Sümerbank adı altından kurulan işletmeler, “Tohumdan ürüne yerli malı” düşüncesi etrafından planlama ve üretimi hedeflemişlerdir. Genel olarak Sümerbank tekstil sanayi, özel olarak Nazilli Basma Fabrikası “yerli sermaye, yerli ürün, yerli tohum, yerli pamuk, yerli kumaş, yerli desen, yerli üretim, yerli giyim, yerli eğitim/yerli okul, yerli tasarım” ilkeleri çerçevesinde oluşturulmuş (Köseoğlu, 2017: 131) ve kendi bağlamında üretim kültürü yaratmıştır.

Bir “sosyal fabrika modeli” oluşturan Sümerbank Nazilli Basma Fabrikası, “kültür üretimi” ve “üretim kültürü” hakkında fikir vermekte, örnekler sunmaktadır. Fabrika, üretimin yanında eğitim, araştırma, geliştirme, sanat ve spor gibi alanlara da ayrıca önem verme ve sosyal-kültürel-ekonomik görünüme sahip olması (Dilek, 2021: 3) gibi nitelikleri bakımından kültür yaratmayı başarmıştır.

Kültür üretimi sürecinde isim tercihleri, kültürün temsili bağlamında oldukça işlevseldir. Tarihi süreç içerisinde Sümerlilerin yoğun bir şekilde tarımla uğraştıkları bilinmektedir. Buna bağlı olarak Sümerler tarihte çiftçi, bahçıvan, berber, dokumacı, kunduracı, kamış örücü gibi birçok meslek grubunun ortaya çıkmasında öncü olmuşlardır (Durmuş, 2018: 181). Fabrikanın yarattığı kültüre ilişkin olarak Sümerbank isim tercihinin kültürel tarihe vurgu yapan bilinçli bir seçim olduğu görülmektedir. Dönemin yönetim ve kültür politikalarıyla eş zamanlı olarak desteklenen Türk Tarih Tezi düşüncesi de bu yönelimin arka planını oluşturmaktadır. İlgili teze bağlı olarak Birinci ve İkinci Türk Tarih Kongrelerinde (1932, 1937) tartışılan konu, Türklerin kökenlerini Orta Asya’dan aldıkları, Anadolu’ya binlerce yıl öncesinde göç ettikleri ve Anadolu’nun tarih öncesi sakinlerinin de kökenlerinin Orta Asya olduğu yönündeydi (Kocatürk, 1987: 504-505). Aynı dönemlerde maden yataklarının işlenmesi için kurulan bir bankacılık işletmesi Etibank’ın da isim seçiminde, Anadolu uygarlıkları içinde yer almış olan Etilerin veya bilinen yaygın adıyla Hititlerin, tarihte çeliği ve dövme demiri icat etmeleri etkili olmuştur (Başak, 2008: 16). Bu bağlamda ilgili uygarlık adlarının gündelik hayata dahil edilmesi ve edebî yaratmalar içinde yer alması gibi durumlar kültür üretimi sürecinin bir sonucudur. Tüm bunlarla birlikte fabrika içerisinde bulunan Sümer İlkokulu, Sümer Çocuk Kütüphanesi, Sümer Vakfı, Sümerspor, Sümer Halkevi gibi adlandırmalar da fabrika özelinde anlamın dil aracılığıyla yaratıldığının ve kimlik oluşturulduğunun belirgin örneklerindedir.

Kültürde sembollerin işlevleri bulunmaktadır. Kültür Döngüsü içerisinde temsil olarak ifade edebileceğimiz semboller de işlevseldir. Sümerbank Nazilli Fabrikasının açılışında Atatürk'ün fabrikanın ilk giriş kapısı olan hallaç dairesinin kapısını açılış günü için hazırlanan ve Sümerbank'ın simgesi olan altın anahtarla açması bu noktada örnek olarak verilebilir (Cumhuriyet, 1937, 10 Birinciteşrin: 9).

Kültürel unsurlarla kendimizi ifade ettiğimizde, bunları kullandığımızda, tükettiğimizde, benimsediğimizde veya etraflarında anlatılar ve hikâyeler oluşturduğumuzda aslında anlam da üretmiş oluruz. Çünkü bunların her biri seçimin sonucunda gerçekleşir ve irademizle yaptığımız seçimler hakkımızda fikir verir. Tüm bunlarla birlikte yapılan seçimin bir adım öncesinde özellikle kitle iletişim araçları ile yönlendirilen tercihlerin varlığını dikkate almak gerekir. Ancak böyle bir durumda bile kültür veya paylaşılan anlamlar, medyayı yöneten kişiler tarafından üretilmiş olur. Bu bağlamda özellikle dil, anlamın üretildiği ve yayıldığı ayrıcalıklı medyalardan biridir (Hall, 2003a: 4).

Dil, her alanda kullanılmakla birlikte özellikle afişlerdeki, sloganlardaki, gazete haberlerindeki ve reklamlardaki dil kullanımı kültür yaratma ve kültürel imge oluşturma sürecinin etkin araçlarındandır. Anlam üretiminde kitle iletişim araçlarının ve dolayısıyla medyanın etkisi bağlamında fabrika ile ilgili türkülerin söylenmesi ve marşının yazılması (Bigat, 2017: 238-243; Doğan vd., 2011: 196-197), Nazilli'nin sembolü haline gelen ve şehir ile fabrika arasındaki işçileri taşıyan Gıdı Gıdı Treni'nin yazılı edebiyat geleneğine, öykülere konu edilmesi (Bigat, 2017: 202); fabrika kumaş ve modellerinin Nazilli Basması adıyla anılması, fabrikanın hem işçileri ilgilendiren konularla ilgili hem de yemek aralarında dinletilmek için yapılan radyo-müzik yayınları, *Gıdı Gıdı* gazetesi gibi faaliyetleri anlam üretme yani kültür yaratma alanı içinde yer almaktadır. Bu bağlamda kitle iletişim araçları, özellikle imge yaratımının ve gösteriminin başlıca yollarındandır. Kültürel belleğin oluşturulmasında ve tanıtılmasında aktif rol üstlenen bu araçlar, kentsel ve ulusal imgelerin yaratıldığı ve yaşatıldığı ortamlar olması bakımından önemlidir (Özdemir, 2012: 117).

Kültür yaratmanın en önemli ölçütlerinden biri sürekliliktir. Kültürün yaratılmasında ve yaşatılmasında kullanılan dil günlük gazetelerde görülebilmektedir. Fabrikanın kuruluşunun ilk yıllarında deneme amacıyla Sovyet Rusya fabrikalarında imal edilen basmalar dönemin Parti binasına getirilmiştir. Basmaları gören Celâl Bayar'ın gazetede neşredilen şu ifadeleri dikkate değerdir: “Bu güzel basmaları Nazilli kızlarına giydirerek onları öyle gelin edeceğiz.” (Cumhuriyet, 1935, 28 Ağustos: 4).

Kültürde temsil, sizi diğerlerinden ayıran şeydir. Bu ayrım, özellikle bir sektör içerisinde marka/markalaşma temsillerden biridir. Fabrikanın aktif üretim sürecinde hem bölgenin hem de ülkenin “kaliteli ve uygun maliyetli” iplik, dokuma ve basma ihtiyacını karşılaması dikkate değerdir. Bu üretim politikası neredeyse eş zamanlı olarak dönemin gazetelerinde haber ve reklam dili olarak da kullanılmıştır. *Cumhuriyet* gazetesinin Nazilli Basma Fabrikası ile ilgili haberinde geçen şu ifadeler dikkate değerdir: “Nazillide çalışmakta olan tohum üretme çiftliği şimdiden köylüye pamuğu fenni usullerle nasıl hazırlayacağını ve nasıl işliyeceğini öğretmektedir... Bu pamuklar en iyi kalitede olacaktır. Nazilli pamuğu verim ve kalite bakımından dünyanın en iyi pamuğudur.” (Cumhuriyet, 1935, 25 Ağustos: Manşet, 4).

Ülkenin sanayileşme planı çerçevesindeki millilik vurgusu gazete haberlerinde sıklıkla yer almıştır.⁴ *Cumhuriyet* gazetesinin bir başka haberi şu şekildedir: “Nazilli fabrikası memlekete hizmet edecek yeni bir ödev daha almıştır. Buna göre Anadolu köylü kadınları için fabrika millî bir tip basma kabul edecektir. Fabrika, imalata başladıktan sonra bu tip basma, evvelâ fabrikada çalışan kadınlara giydirilerek yavaş yavaş bütün memlekete yayılacaktır.” (Cumhuriyet, 1935, 28 Ağustos: 4).

Yerli üretimin ve yerli üretimdeki sanayileşmenin adeta simgesi haline gelen Nazilli Basma Fabrikasının ürünleri etrafında yaratılan üretim kültürü anlayışının dildeki yansımaları kültürel bellek bağlamında kimlik yaratma politikalarına bir örnektir: “Sergiyi gezen bayanların en ziyade alâkadar eden şey Nazilli'nin numunelik basmaları olmuştur. Onların bilhassa desenlerinde, renklerinde bizim olan bir yerlilik ve cana yakınlık göze çarparıyordu.” (Cumhuriyet, 1937, 30 Ağustos: 5).

Basma fabrikasının ürün kumaşlarının sağlamlık, şıklık, kalite ve desen yönünden beğenilmesi, bölgesel ve ulusal alanda tercih edilmesinin öncelikli sebepleri arasındadır. Köylerde el dokuma tezgâhları ile üretilen alaca kumaşların yerini, uzun yıllar boyunca zevke hitap ettiği için “Nazilli Basması” adıyla

anılan kumaş ve modeller almıştır. Fabrika bünyesinde çalışan modelistlerin doğadan ve Anadolu halkının günlük yaşamından esinlenerek çizdikleri Türk süsleme sanatına ve millî renklere ait desenler,⁵ dönemin giyim tercihlerine uygunluk ve daha da önemlisi özgünlük bakımından fabrikanın faydalı sonuçlar elde edilmesini sağlamıştır (Bigat, 2017: 183-184; Eren, 2019: 82; Köseoğlu, 2017: 130). Çünkü kültürel bellek, farklılık ve özgünlüğün kaynağıdır (Özdemir, 2012: 116). Geleneksel bilgi ile donatılmış olan kültürel belleğin belli sektörler etrafında markalaştırılması, sürdürülebilir ekonomik kalkınma bağlamında, akılcı bir kullanımdır.

Kültür Döngüsü kuramının tüketim unsuru dikkate alındığında Sümerbank'ın kısa vadede yerel-bölgesel, orta ve uzun vadede ise ulusal ekonominin güçlendirilmesi amacıyla oluşturulan Yerli Mallar Pazarı geniş bir alım-satım ağı oluşturmuştur (Çetiner, 2007: 12). Sümerbank'ın üretilen malları bu pazarda satılmaktaydı. Bununla birlikte sadece Nazilli Basma Fabrikasında üretilenlerin değil Sümerbank'ın giyim başta olmak üzere tüm mallarına ilişkin ürünlerinin Yerli Mallar Pazarında satıldığı ve reklamlarında ortak reklam dili kullanımı bağlamında millî, yerli, ucuz ve kaliteli üretim vurgusu olduğu görülmektedir. Ürün reklamlarına uygun biçimde özellikle basma fabrikasının üretmiş olduğu ürünlerinin sağlamlığının yanında akmaması ve solmaması (örneğin, basma desenlerindeki çiçek motiflerinin gerçekmiş gibi canlı durması ve üzerinden yıllar geçmesine rağmen renginde değişiklik olmaması) gibi kalite nitelikleri, halk arasındaki tercih sebepleri arasında yer almıştır (Bigat, 2017: 255; Dilek, 2021: 16; Köseoğlu, 2017: 5). Dolayısıyla Sümerbank'ın reklam afişlerinde kullanılan slogan benzeri söylemlerin gerçek yaşamda da karşılık bulduğunu, bu bakımdan Sümerbank kültürünün yaratılmasının ve yaşatılmasının sağlanmasında etkili olduğunu söylemek mümkündür.⁶

Kültür Döngüsü kuramına göre anlam oluşturma devam eden bir süreçtir (du Gay vd., 1997: 5). Örneğin, İzmir Ekonomi Üniversitesi tarafından 2014 yılında “Dijital Tekstil Desen Arşivi ve Sanal Müze Projesi” kapsamında oluşturulan ve Sümerbank Halkapınar Basma Sanayii Müessesesince üretilen kumaşlardan hazırlanan dijital kumaş arşivi; “Bir Ulusu Giydirmek: 1956-2000 yılları arası Sümerbank Desenleri” başlıklı sergide Sümerbank tarafından üretilen takvim ve porselen gibi tasarım nesnelere yer verilmesinin yanı sıra sergi için orijinal kumaş desenlerini yeniden üreten araştırmacıların bunları dönemin moda dergilerinde yer alan elbise kalıplarının üzerine uygulamaları (Bigat, 2017: 17-18); Gaffur pijamasının veya Nazilli basmalarının günümüz giyim ve kuşamında motif veya dokuma şeklinde kullanılıyor olması gibi örnekler anlam yaratma ve kültürel imge oluşturma sürecinin bir parçasını oluşturmaktadır.

Özellikle giyim sektöründe tasarımın işlevi oldukça önemlidir. Tasarımcılar, kültürel döngüdeki üretim ve tüketimde rol üstlenirler (du Gay vd., 1997: 4-5). Bu bağlamda 1937 tarihli haberdeki şu ifadeler dikkate değerdir:

“Bugün piyasadaki basmalar, dört renk üzerindedir. Halbuki, Nazilli kombinası 10 renk üzerine hazırlanmıştır. Fakat yeni Türk san'atının yaratacağı bedîî iş ve moda, ilk etüdlerin ve tecrübelerin sonuna kalıyor. Renk ve bunun üzerinde şekil yaratmak, çok ince bir iştir. Bu kısım için de Rusya'da ihtisas yapan 13 gencimiz vardır” (Gökçe, 1937, 20 Temmuz: 2).

Basma fabrikasında düzenlenen defileler ve fabrikada kullanılan özel modeller, fabrikanın kültür üretme sürecinde etkin olan faaliyetleri arasındadır. *Cumhuriyet* gazetesinin 10 Mart 1935 tarihli haberinde bu konu şu cümleler ile ifade edilmiştir: “Basma ve pazenlerde desenlerin fevkalâde ehemmiyetli olduğunu nazarı itibara alarak Sümer Bank hem Avrupa'dan mütehasşis ressamlar celbedecek, hem de Türk gençleri arasında mütehasşis yetiştirmek için ayrıca tedbirler alacaktır.” (Cumhuriyet, 1935, 10 Mart: 4).

Kültürün üretilme sürecinde yer alması gereken temel kısımlardan biri “kültürel bellek” oluşturmaktır. Diğer bir deyişle, üretilen kültürün ortak kabuller (veya kodlar) biçiminde paylaşılmasına ihtiyaç vardır. Kültürel belleğin oluşturulmasından sonra imgelerin yaratılması ve geliştirilmesi gelmektedir. İmgelerin belirlenmesi, tasarlanması, yaratılması, tanıtılması ve gösterilmesi kültür döngüsü bağlamında temsil ile gerçekleştirilmektedir (Özdemir, 2012: 114-121).

Kültür Döngüsü ile ilgili son olarak düzenlemeden bahsetmek gerekmektedir. Bu unsur, kültürün veya herhangi bir kültürel eser üretilme sürecindeki yasa, sistem, kaide, yönetmelik gibi birtakım kuralları içine almaktadır. Sümerbank Nazilli Basma Fabrikasının faaliyetleri ve hizmetleri noktasında *Birinci Beş*

Yıllık Sanayi Planı (1933-1937) hedefleri ve uygulamaları açısından dikkate değerdir. İlgili planda tekstil alanında sanayileşmenin hedeflenmesi ve hammaddesi ülkemizde olan ürünlerin üretilip ihraç edilmesi düşüncesi, fabrikanın kuruluş ve işleyiş amacıyla birlikte ilerletilmiştir.

Sümerbank, Türk ekonomi ve tekstil tarihi bakımından sembol haline gelmiş bir kuruluştur. Özellikle giyim sektöründe kendine özgün desen ve modellerini ortaya çıkararak “Anadolu giyim kültüründe” önemli yeri bulunan bu kuruluşun Nazilli Basma Fabrikası, renk ve çeşit yönünden ilhamını aldığı Anadolu çiçeklerini desenleri ile kumaşlarında canlandırmayı başarabilmiştir (Er, 2011: 7; Köseoğlu, 2017: 1). Bu bağlamda fabrika, dokuma özelliği ve kumaş tasarımı ile özgün bir üretim kültürü yaratmıştır.

Sonuç

Türkiye'nin kültürel miras yönetimi alanında iyi uygulama örnekleri sunmak ve yeni yaklaşımlar geliştirmek amacıyla ele alınan bu çalışmada Sümerbank Nazilli Basma Fabrikasının kültürel miras temelindeki faaliyetleri Kültür Döngüsü yaklaşımı bağlamında bütüncül bir bakış açısı ile incelenmiştir. Çalışmanın temel varsayımı fabrikanın, üretim kültürü çerçevesindeki hizmetleri ve katkıları bağlamında, Türkiye'deki kültürel miras yönetiminde iyi uygulama örneklerinden biri olarak değerlendirilebileceği düşüncesidir.

Kültürel miras yönetimi ve kültür ekonomisi temelinde yapılan bu çalışmada kültürel-yaratıcı endüstri modeli örneği olarak sunulan Sümerbank Nazilli Basma Fabrikası üzerinde durulmuştur. Fabrikanın işleyişi, ürün çıktısı ve yaygın etkisi bakımından kendi bağlamında kültür yarattığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu inceleme, Kültür Döngüsü yaklaşımı perspektifinde yapılmıştır.

Kültür Döngüsü yaklaşımında bir sektörün temsili, simgeleme olarak kendini göstermektedir. Sümerbank Nazilli Basma Fabrikası, Sümer ve Nazilli isim tercihleriyle kültürel ve yerel tarihe vurgu yapmaktadır. Sümerlerin tarihte yoğun bir şekilde tarımla uğraştıkları bilinmektedir. Sümerlerin özellikle dokumacı, kunduracı, kamış örücü gibi birçok meslek grubunun ortaya çıkmasında öncü olmaları işletmede Sümer isim tercihinin bilinçli olduğunu desteklemektedir. Kültür Döngüsünde dil de temsil araçlarından biridir. Fabrika etrafında oluşturulan sözlü ve yazılı kültür geleneği, işçileri taşıyan Gıdı Gıdı treninden adını alan *Gıdı Gıdı* gazetesi, fabrikada üretilen kumaşların Nazilli Basması adıyla bilinmesi dikkate değerdir. Kültürde temsil, kimlik ile kendini benimsetmekte ve kültürel bellek oluşturmaktadır. Özellikle gazetelerde yer alan demeçlerde Nazilli Basmalarının renklerinden tasarımlarına kadar her aşamasında yerlilik ve millilik vurgusunun yer alması, fabrika etrafında yaratılan üretim kültürünü ve kimliğini göstermektedir (Temsil-Kimlik).

Kültür Döngüsünde üretim ve tüketim, anlam yaratımının dağıtımını ve paylaşılmasını sağlamaktadır. Fabrikanın ürünleri diğer üretimlerin aksine sağlık, şıklık, kalitelik ve desen yönünden tercih sebebi olmuştur. Fabrikanın üretim politikasını meydana getiren bu durum, tüketim ile kendi içinde süreklilik yaratmaktadır. Bu bağlamda Sümerbank ürünlerinin satıldığı Yerli Mallar Pazarı geniş bir alım-satım ağı oluşturmuştur (Üretim-Tüketim).

Kültür Döngüsü son olarak düzenleme ile devinimini tamamlamaktadır. Bu unsur, bir eserin üretilme sürecindeki yasa, sistem, kaide, yönetmelik gibi birtakım kuralları içine almakta ve üretimde sürekliliği temin etmektedir. Fabrikanın kuruluşundan üretimine kadar olan hemen her aşamasının sanayi ve kalkınma planları çerçevesinde düzenlenmesi, üretimin yönetmelikle garanti altına alınmasını sağlamıştır (Düzenleme).

Kültür Döngüsünün beş unsuru (temsil, kimlik, üretim, tüketim, düzenleme) aracılığıyla yapılan değerlendirmede “anlam yaratma” ve “kültür üretme” düşüncesinden yola çıkarak şunu söylemek mümkündür, “geleneksel bilgi bellekli kültürel-yaratıcı sektörler, sadece tüketici/müşteri odaklı çalışarak ürün imal etmezler, bundan öte, kültürel mirasın aktarılmasına katkı sağlarlar. Sektörleşme ve markalaşma sayesinde de yaşatılarak korunan bir kültürel miras belleği meydana getirilmiş olur.” Yaratılan belleğin sürekliliği ise kültürel imgelerin yaşatılmasıyla mümkündür. Bu bağlamda Aydın ili, basma fabrikasıyla daha önce yaratmış olduğu kent kimliğini yeniden canlandırmalı ve kültür temelli çalışmalarına “yerel imge” boyutunu eklemelidir. Böyle bir bakış açısı, sadece yerelde değil bölgesel ve küreselde de olumlu sonuçları getirecektir.

Nazilli Basma Fabrikası, doğal ve kültürel mirastan yararlanmanın ilk ve uygulanabilir örneğini sunmaktadır. 1935'te kurulup 1937'de faaliyetlerine başlayan fabrika, dolayısıyla Türkiye'nin kalkınma

politikalarının gerçekleştirilmesinde resmî uygulama planı çerçevesinde hareket etmiştir. Cumhuriyet döneminde hedeflenmiş olan “yerel-doğal mirastan yararlanma” düşüncesinin ilk uygulayıcılarından biri bu fabrika olmuştur. Tüm bunlar dikkate alındığında fabrika etrafında gelişen üretim kültürünün aynı zamanda dönemin yönetim politikası olduğu anlaşılmaktadır. Bu hedefler bugünkü *On Birinci Kalkınma Planı (2019-2023)* ve Türkiye'nin 2023 kalkınma vizyonuna da uygundur.

Sonuç olarak Sümerbank Nazilli Basma Fabrikasının, Kültür Döngüsü bağlamında değerlendirildiğinde, ekonomik çıktılarının yanı sıra kültür merkezi olarak işlevinin olduğu ve yerel-özgün değerleri koruyarak üretim kültürü yarattığı görülmektedir. Fabrika, kullandığı öz kaynak ve oluşturduğu üretim perspektifi bakımından, Türkiye'nin 2023 kalkınma vizyonundaki sürdürülebilir kalkınma ve daha özeldel geleneksel bilgi belleğine dayalı kültürel miras temelli hedeflerini gerçekleştirmek için yaratıcı-kültürel-ekonomik model veya kültürel-yaratıcı endüstri modeli örneği sunmaktadır.

Sonnotlar

¹ Örneğin, Türkiye'nin 1923 yılından beri kalkınma politikaları içinde olan ve Millî İktisat ve Tasarruf Cemiyeti'nin de kuruluş gerekçeleri içinde yer alan yerli üretim temelinde belirlenen ulusal amaçlar, Birleşmiş Milletlerin 2030 Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları (SKA) içinde “12. Madde: Sorumlu Üretim ve Tüketim” başlığıyla yer almaktadır. Buna göre ülkelerin sürdürülebilir kalkınmalarının itici güçlerinden bir kısmını kendi öz kaynakları oluşturmaktadır. Öz kaynakların akıllı ve bilinçli kullanımı, sadece bölgesel ve ulusal kalkınmaya yardım etmemekte, aynı zamanda dünya kaynaklarının verimli üretilmesini ve tüketilmesini garanti etmektedir.

² “Fikri Mülkiyet Hakları” başlığı altında ilgili maddeler şu şekildedir: “461. Geleneksel, bölgesel ve yerel ürünlerimizin ulusal ve uluslararası ölçekte rekabet gücünün artırılmasına yönelik coğrafi işaret tescil ve kullanımı desteklenecektir.” “462. Genetik kaynaklara dayalı geleneksel bilgi ve folklorlardan oluşan doğal ve kültürel değerlerimizin fikri haklar sistemi ile bağlantısı güçlendirilecektir.” “462.1. Ülkemizin genetik kaynaklara dayalı geleneksel bilgi ve folklor ile ilgili kapasitesinin geliştirilmesi amacıyla envanter çalışması yapılacaktır.” (Strateji ve Bütçe Başkanlığı, 2019: 113).

³ “Kırsal Kalkınma, Politika ve Tedbirler” başlığı altında ilgili maddeler şu şekildedir: “710.1. Köylerdeki üretim ve yaşam biçimleri ile tabiat ve kültür varlıklarının korunmasını teminen; köylere özgü geleneksel zanaat ve el sanatları, agro-turizm, coğrafi işaretli ürünler, süs bitkileri, bağcılık, arıcılık, balıkçılık, kümes hayvancılığı, alternatif tarım ürünleri yetiştiriciliği, tarım ve gıda ürünlerindeki geleneksel üretim ve saklama bilgisini gelecek kuşaklara taşıyacak girişimler ve iş birlikleri gibi alanların desteklenmesine devam edilecektir.” (Strateji ve Bütçe Başkanlığı, 2019: 182).

⁴ Atatürk döneminde her alanda başlayan millilik ve yerli üretim vurgusu ve buna uygun geliştirilen politikaların 1950'li yıllara gelindiğinde bazı değişikliklere maruz kaldığı anlaşılmaktadır. Sümerbank'ın davetlisi olarak Nazilli Basma Fabrikasını ziyaret eden B. Rahmi Eyüboğlu'nun tespit ve değerlendirmeleri oldukça önemlidir: “Nazilli Basma Fabrikasında bizi düşündüren biricik nokta, nakışların seçilmesi olmuştur. Basma nakışlarının hemen hemen hepsi beşinci sınıf yabancı ressamın fırçasından çıkmış tatsız tuzsuz şeylerdi. İnsan, bu soyu soppu belirsiz, köksüz, yüreksiz nakışları görünce – Bu kadar emek, bu kadar insan, bu kadar makine gücü; böyle bir sonuca varmak için mi? ... diyor”; “Madem ki o fabrika hepimizin, yerli nakışlar da şunun bunun değil; milletimizin, şu hâlde: Yerli beze yerli nakış!” (Eyüboğlu, 1955: 2).

⁵ Hem gelenekselliği hem de özgünlüğü ile Anadolu kültürünün parçası olan Türk süsleme sanatının izleri Uygurlar arasında takip edilebilmekte, Selçuklu ve Osmanlı dönemi kumaş ve halılarında görülebilmektedir. Desen ilhamını Türk süsleme sanatından alan Nazilli Basmalarında bu izler dikkat çekmektedir. Bu bağlamda Sümerbank Nazilli Basmalarının teknik desen özelliklerini incelediği tez çalışmasında Çetiner (2007: 60-61), Nazilli Basmalarının geleneksel Türk süsleme sanatı ile bağlantılarının somut göstergelerini tespit etmiştir. Buna göre “basmalarda Türk süslemelerindeki gibi zeminin dolu olup motifler arası boşlukların oluşturduğu kompozisyon; kumaş ve desenlerde kullanılan Türk kırmızısı ve tonları (parlak kırmızı ve bundan oluşturulan tonlar, millî renkler içinde yer almaktadır); Türk sanatında uzun bir dönem etkisini gösteren İslam inanişi kaynaklı figür yasağı sebebiyle figürlü kompozisyonun olmayışı; XV. yüzyıl Osmanlı kumaşlarında görülen geometrik ve bitkisel motifler ile baklava şemasının kullanımı; Uygur süsleme sanatından miras kalan koyu mavi ve canlı kırmızının sıklıkla kullanılması; Osmanlı döneminde görülen doğaya çok yakın çiçek ve yaprak motiflerin yanı sıra desenli ve hareketli motiflerin yer alması; Türk kilimlerinde görülen koyu ve açık renklerin yer değiştirmesi ile ortaya çıkan renk canlılığının uygulanması; Selçuklu halılarında görülen baklava şemasına uygun bitki motiflerinin sıklığı” gibi tercihler dikkate çekmektedir.

⁶ Reklam ile ilgili olarak bu çalışmanın Ekler kısmında yer alan Görsellere bakılabilir

Kaynaklar

- ASILİSKENDER, B. (2002). *Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Mimaride 'Modern' Kimlik Arayışı; Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası Örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- AYTEN, A. M. (2017). “Kent İçinde Sürdürülebilir Kentsel Yaşam Pratikleri Üzerine: Sümerbank Kayseri Bez Dokuma Fabrikası”. *Journal of Current Researches on Social Sciences*, C.7, S. 2, 251-270.
- BAŞAK, O. (2008). “Taş Çağı'ndan Tunç Çağı'na Anadolu'da Maden Sanatın Gelişimi ve Kullanımı”. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S. 21, 15-33.
- BEZİRCİ, İ. (2001). *Nazilli'de Tekstil Sanayi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BİGAT, B. (2017). *Kuruluşu ve İlk Yıllarında Nazilli Sümerbank Basma Fabrikası*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BORATAV, K. (2005). *Türkiye İktisat Tarihi 1908-2002*. İstanbul: İmge Kitabevi.
- Cumhuriyet* (1933, 223 Ocak). “Bayramlıklarınızı Bayram Hediyelerinizi Yerli Mallar Pazarından Alınız!”. S. 3132, 1-8.
- Cumhuriyet* (1933, 29 Mart 8). “Bayram hediyelerinizi ve eşyanızı Yerli Mallar Pazarından almız”. S. 3195, 1-8.
- Cumhuriyet* (1934, 15 Ocak). “Yerli Mallar Pazarı”. S. 3884, 1-8.
- Cumhuriyet* (1935, 10 Mart). “Nazilli fabrikası basma yapacak”. S. 3886, 1-8.
- Cumhuriyet* (1935, 25 Ağustos). “İlk fabrikamız Nazilli fabrikasının yapısına hemen başlandı”. S. 4051, 1-12.
- Cumhuriyet* (1935, 28 Ağustos). “Ege bölgesinde geziler-Nazilli fabrikası millî tip basma yapacak”. S. 4054, 1-12.
- Cumhuriyet* (1937, 10 Birinciteşrin). “Atatürk, Nazilli fabrikasını dün altın anahtarla açtı”. S. 4817, 1-12.
- Cumhuriyet* (1937, 30 Ağustos). “İktisadî hareketler-Nazilli fabrikası büyük bir ihtiyacı karşılıyor”. S. 4776, 1-12.
- Cumhuriyet* (1940, 4 Haziran). “Sümerbank Yerli Mallar Pazarı”. S. 5770, 1-6.
- ÇETİNER, L. (2007). *Türk Tekstil Sanayiinde Sümerbank Nazilli Basmalarının Teknik Desen Özellikleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- DİLEK, D. (2021). *Sosyal Fabrikanın Çalışanları Üzerindeki Etkisi: Nazilli Sümerbank Basma Fabrikası*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DOĞAN, H. (2007). “Sanayinin Musikisi Nasıl Başladı, Nasıl Bitti? Sümerbank Nazilli Basma Fabrikası'na Tarihsel Bir Bakış”. *Ege Akademik Bakış*, C. 7, S. 2, 661-689.
- DOĞAN, H. vd. (2011). “Çağdaş İşletmelerin Sosyal Sorumluluk Anlayışı Ekseninde Sümerbank Nazilli Basma Fabrikası Örneği ve Cumhuriyet Kültürünün Yerleşmesindeki Rolü”. *Uluslararası Alanya İşletme Fakültesi Dergisi*, C. 3, S. 1, 183-200.
- du GAY, vd., (1997). *Doing Cultural Studies: The Story of the Sony Walkman*. London: Sage Publications.
- DURMUŞ, İ. (2018). “Sumerlilerin Kökeni ve Kültürü”. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, S. 5 (17 Ek), 177-200.
- EDWARDS, L. and HODGES, C. E. M. (2011). “Introduction: Implications of a (Radical) Socio-Cultural 'Turn' in Public Relations Scholarship”. *Public Relations, Society & Culture: Theoretical and Empirical Explorations*. (Ed. Lee Edwards and Caroline E. M. Hodges), 1-14, New York: Routledge.
- ER, F. D. (2011). *Sümerbank İzmir Halkapınar Basma Sanayii Müessesesi'ne Ait Desen Albümlerinin İncelenmesi, Arşivlenmesi ve Korunması*. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

- EREN, A. A. (2019). *Birinci Sanayi Planı Kapsamında Kurulan Sümerbank Dokuma Fabrikalarında Sosyal ve Kültürel Uygulamalar (1935-1950)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü.
- EYÜBOĞLU, B. R. (1955, 18 Nisan). “Pazartesi Konuşmaları-Yerli beze yerli nakış”. *Cumhuriyet*, S. 11036, 1-8.
- GÖKÇE, O. R. (1937, 20 Temmuz). “Celâl Bayar bugün geliyor-İktisad Vekili tedkiklerinden çok memnun”. *Cumhuriyet*, S. 4736, 1-10.
- GÜNEŞ, G. (2007). “Nazilli Sümerbank Basma Fabrikası”. *Fama Aktüel*, S. 18, 4-7.
- HALL, S. (2003a). “Introduction”. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. (Ed. Stuart Hall), 1-11, London: SAGE Publications Ltd.
- HALL, S. (2003b). “The Work of Representation”. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. (Ed. Stuart Hall), 13-74, London: SAGE Publications Ltd.
- KOCATÜRK, U. (1987). “Atatürk’ün Tarih Tezi: Bir Uygarlık Beşiği Olarak Ortaasya”. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, C. 3, S. 9, 503-507.
- KÖSEOĞLU, K. (2017). *Nazilli Belediyesi Etnografya Müzesi ve “Sümerbank Basma Odası”nda Tespit Edilen Kumaşlar*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- LEVE, A. M. (2012). “The Circuit of Culture as a Generative Tool of Contemporary Analysis: Examining the Construction of an Education Commodity”. *AARE 2012 Conference Proceedings & Program*, (Ed. Jan Wright), 1-12, Sydney: Australian Association for Research in Education.
- ÖZDEMİR, N. (2012). *Kültür Ekonomisi ve Yönetimi (Seçki)*. Ankara: Hacettepe Yayıncılık.
- ÖZDEMİR, N. (2018). “Geleneksel Bilgi ve Kültür Ekonomisi”. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, C. 18, S. 1, 1-28.
- ÖZDEMİR, N. (2019). “Kültür Ekonomisi ve Endüstrileri ile Kültürel Miras Yönetimi İlişkisi”. *Kültürel Miras Yönetimi*, 9-30, (Ed. Nebi Özdemir, Adem Öger), Ankara: Grafiker Yayınları.
- ÖZYURT, H. (1981). “Atatürk Dönemi Birinci ve İkinci Beş Yıllık Sanayileşme Planları ve Türk Ekonomisindeki Yapı Değişikliğine Etkileri (1933-1938)”. *Sosyoloji Konferansları*, S. 19, 119-148.
- POLATOĞLU, M. G. (2021). “Türkiye’nin Kalkınmasında Sümerbank ve Etkinliği (1933-1987)”. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, S. 104, 261-306.
- SEMİZ, Y. ve TOPLU, G. (2019). “Cumhuriyet Döneminde Devlet Tarafından Kurulan İlk Sanayi Kuruluşu Kayseri Sümerbank Bez Fabrikası”. *SUTAD*, S. 45, 29-59.
- TÜRK, S. (2017). *Cumhuriyet Döneminde Sümerbank’ın Ülke Sanayileşmesindeki Rolü (1930-1960)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- URAL, S. (2014). *Nazilli’de Sosyo-Ekonomik ve Kültürel Hayat (1923-1950)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İnternet Kaynakları

- Marka Olarak “Türkiye” İbaresinin Kullanımı. (2021, 4 Aralık). Resmî Gazete, S. 31679, <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2021/12/20211204-5.pdf>, (Erişim: 06.03.2022).
- STRATEJİ VE BÜTÇE BAŞKANLIĞI (2019). On Birinci Kalkınma Planı (2019-2023). <https://www.sbb.gov.tr/wp-content/uploads/2019/07/OnbirinciKalkinmaPlani.pdf> (Erişim: 22.02.2022).
- URL-1: “Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı”. <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/birinci-bes-yillik-sanayi-plani/?pdf=3749> (Erişim: 27.02.2022)
- URL-2: “Nazilli Basma Fabrikası”. <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/nazilli-basma-fabrikasi/?pdf=3438> (Erişim: 28.02.2022)

Ekler



Görsel 1 (Cumhuriyet, 1933, 23 Ocak: 8)



Görsel 2 (Cumhuriyet, 1933, 29 Mart: 8)



Görsel 3 (Cumhuriyet, 1934, 15 Ocak: 8)

CUMHURİYET

Nazarı dikkate :

Son piyasa yükselişlerine rağmen eski hadlerini muhafaza eden bilümüm pamuklu mamulâtımızdan bir kısmının satış fiyatları aşağıda muhterem müşterilerimizin nazarı istifadelerine arz olunmuştur.

Nazilli basması	Metresi 33 Krş.	Malatya yollu Metresi 84 Krş.
Nazilli çiçekli krepî	44 ..	yatak yüzüğü
Nazilli pijamalık ve gömleklik ..	44 ..	Kayseri kazalinası .. 30 ..
Ereğli 160 genişlikte pat saka ..	75 ..	Bakırköy kaput bezi .. 30 ..

SÜMER BANK YERLİ MALLAR PAZARLARI

Müessesesi şubeleri : İstanbul, Beyoğlu, Galata, Karlıköy,
Ankara, İzmir, Adana, Mersin

Görsel 4 (Cumhuriyet, 1940, 4 Haziran: 6)

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 20.01.2022

Kabul / Accepted: 12.04.2022

Araştırma Makalesi / Research Article

Doi Numarası / Doi Number: [10.55666/folklor.1060677](https://doi.org/10.55666/folklor.1060677)

MAHTUMKULU'NUN ŞİİRLERİNDEKİ KELİME SERVETİNİN DÖNEMİN HAYATINI YANSITMADAKİ ÖNEMİ: MESLEK ADLARI ÖRNEĞİNDE

Tagandurdy BEKJAYEV*

Öz

Türkmencenin tarihinin araştırılmasında yazılı metinler büyük önem taşımaktadır. Türkmencenin 18. yüzyıldaki durumunun bilimsel analizinde Mahtumkulu'nun şiirlerine ait kelime servetinin ayrıcalığından bahsetmek gerekmektedir. Dilin yaşamla ilişkisi söz varlığı aracılığıyla ortaya çıkar. Bu bakımdan Mahtumkulu'nun şiirlerinin söz varlığı, o dönemin hayatını beyan etmede önemli bir kaynaktır.

Mahtumkulu'nun şiirlerinde kullanılan her kelime, halkın tarihi, millî ve manevî durumu ile doğrudan bağlantılıdır. Büyük şairin şiirlerinin söz varlığının teşekkülünde meslek sözleri de önemli bir yere sahiptir. Meslek sözleri şiirlerin diline millî ışık vermekle birlikte, insanımızın hayat özelliklerini anlatmakta çok önemlidir. Türkmen halkının tarihi ve psikolojisi ile yakından ilgilidir. Meslek sözlerinin araştırılmasının gerekliliğinin nedenlerinden biri de onların bazılarının kullanımdan kalkmaya başlamasıdır. Bundan dolayı kaybolmaya yüz tutan meslek ile ilgili kelimelerin anlamlarının araştırılması, bu tür kelimelerin yeniden kullanılması dilbilimin önemli konularından biridir. Mahtumkulu'nun şiirleri, kullanımdan kalkan veya nadiren kullanılan meslek sözlerinin günümüz ve gelecek nesillerimize aktarılması, onların anlamlarının açıklanması ve yeniden kullanılması açısından çok değerlidir.

Mahtumkulu'nun şiirlerinde genellikle hayvancılık, tarım, askeri işler ve kuyumculuk ile ilgili kelimelere rastlanılmaktadır. Bu meslekler Türkmen halkının tarihinde önemli rol oynamış, doğal koşulların ve yaşamın gereklerine göre giderek daha popüler hale gelmiştir. Türkmenistan topraklarında yaşayan halklar yukarıda belirtilen mesleklerle eski çağlardan beri uğraşmaktadırlar. Arkeologların araştırmaları sonucunda, güney Türkmenistan'da MÖ VI. bin yılda toprak ekimi olduğu tespit edilmiştir. Ülkemiz sınırlarında yapılan kazılar hayvancılık, demircilik, çömlekçilik gibi mesleklerin çok eski çağlardan beri devam ettiğini kanıtlamaktadır. Mesleklerin daha geniş bir alana yayılması ve insanların hayatında da derin tesirlere neden olması, söz konusu meslek ve mesleklerle ilgili kelimelerin dilin söz varlığında daha aktif hâle gelmesine neden olmuştur.

Mahtumkulu'nun şiirlerinde bulunan meslek sözlerinin arasında askeri işler ve kuyumculuk ile ilgili kelimelerin yanı sıra o dönemin bilimsel ve dinî kavramlarının sayısı da çoktur. Bunun nedeni, dönemin durumu, şairin kendi mesleği, onu çevreleyen sosyokültürel hayat ile açıklanabilir. Mahtumkulu'nun şiirlerinin dilbilimsel metotlarla incelenmesi, dil biliminin yeni bir alanı olan toplumdilbiliminin Türkmen dilbilimi çalışmaları içerisinde gelişmesi için yeni imkânlar oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mahtumkulu, Türkmen edebiyatı, 18. yüzyıl, dil, toplum.

* Öğr. Gör., Türkmenistan İlimler Akademisi, Milli El Yazmaları Enstitüsü, Aşkabat/ Türkmenistan, taganbekje91@gmail.com
ORCID: 0000-0002-3547-8851

THE IMPORTANCE OF WORD WEALTH IN MAHTUMKULU'S POEMS IN REFLECTING THE LIFE OF THE PERIOD: IN THE EXAMPLE OF PROFESSIONAL NAMES

Abstract

There is a big advantage of written monuments in learning the history of the Turkmen language. On doing the 18th century scientific analysis of the Turkmen language, it is necessary to discuss the special peculiarity of the vocabulary context of the poems of Magtymguly. The co-relation of a language and life is reflected by a vocabulary context. From this point of view, the vocabulary context of poems of Magtymguly is the important source of describing people's life at that period of time.

Being directly connected with the history and national-spiritual heritage of the nation, every word and phraseological unit used in the poems of Magtymguly attract one's attention. There is a major role of professional words in creating the vocabulary context of poems of the great writer. Professional words are very advantageous in giving a national reverberation to the language of poems and describing the special peculiarities of our people's lives. They are closely related with the history and psychology of the Turkmen nation. One of the reasons of necessity of learning the professional words is that some of them are being detached from the usage. That's why studying the meaning of the words concerning the occupations remaining behind and re-introducing those kinds of words to our speech are among the important tasks of linguistics. Poems of the great Magtymguly are very valuable in teaching our present and future generations the words left behind or rarely used, explaining their deep meaning, and re-introducing them into our speech.

Usually we come across the words related to cattle-breeding, agriculture, military topics in the poems of Magtymguly. Having a great advantage in the history of the Turkmen nation, these occupations were of a prestigious temper getting along with the demands and conditions of life and nature. The fact that people who lived in the territory of Turkmenistan were involved in the occupations mentioned above, takes its roots from the ancient times. Archeological researches done in the territory of our country also prove that such occupations as cattle-breeding, iron-processing have been in use since ancient times. The wider careers and occupations spread, the deeper they are placed and, as a result, the words connected with those occupations are actively used in the vocabulary context of a language.

Among the professional words which we come across in the poems of Magtymguly, a big quantity is occupied by the words related to military topics, jewelry arts, and also scientific-religious definitions of that time. Its reason could be explained by the time's condition, the career of the author and the lifestyle he is surrounded by. The study of poems of Magtymguly from the point of view of linguistics creates new opportunities for developing the new branch of linguistics, the socio-linguistics, based on the example of the Turkmen linguistics.

Keywords: Mahtumkulu, Turkmen literature, 18th century, language, society.

Giriş

Diliň taryhyny öwrenmekde ýazuw ýadygärlikleriniň örän uly ähmiýeti bar. XVIII asyr türkmen diliniň taryhy barada gürrüň edilende Magtymgulynyň goşgularynyň sözlük düzüminiň özboluşly aýratynlygy ünsüni özüne çekýär. Sebäbi, Türkmenistanyň Hormatly Prezidenti Gurbanguly Berdimuhamedowyň jaýdar belleýşi ýaly: „Magtymgula diňe şahyr hökmünde garalsa, bärden gaýdyldygy bolar. Ol diňe bir türkmen halkynyň däl, eýsem dünýäniň pelsepewi pikirleriniň şöhlelendiren akyldar şahyrdyr.“ (Magtymguly 2013: 3). Diliň durmuş bilen gatnaşygy sözlük düzümiň üsti bilen ýüze çykarylýar. Şu nukdaýnazardan Magtymgulynyň goşgularynyň sözlük düzümi şol döwürň durmuşyny beýan etmekte möhüm çüşmedir.

Magtymgulynyň goşgularynda ulanylan her bir söz halkyň taryhy, milli-ruhy ahwaly bilen gönüden-göni baglylydyr. Beýik şahyryň goşgularynyň sözlük düzümini emele getirmekde kär-hünär sözleriniň hem uly paýy bar. Kär-hünär sözleri goşgularyň diline milli öwüşgin çäkmekde, halkymyzyň durmuş aýratynlyklaryny beýan etmekte örän ähmiýetlidir. Olar türkmen halkynyň taryhy, psihologiýasy bilen berk baglanyşyklydyr. Kär-hünär sözleriniň öwrenilmeginiň zerurlygynyň sebäpleriniň biri-de olaryň käbiriniň ulanylyşdan galyp barýanlygyndadyr. Şonuň üçin hem ýitip barýan kärler bilen baglanyşykly sözleriň manysyny öwrenmek, şeýle sözleri gaýtadan ulanylyşa girizmek dil biliminiň wajyp meselelerine degişlidir. Beýik Magtymgulynyň goşgulary ulanylyşdan galan ýa-da ulanylmagy seýrekän kär-hünär sözlerini häzirkiki we geljekki nesillerimize ýetirmekde, olaryň manylaryny düşündirmekte girizmekde örän gymmatlydyr.

Magtymgulynyň goşgularynda köplenç, harby işler, maldarçylyk, ekerançylyk, zergärçilik bilen baglanyşykly sözler duş gelýär. Bu kärlerler, hünärler türkmen halkynyň taryhynda uly ähmiýete eýe bolup, tebigy şertleriň, durmuşyň talaplaryna görä ýörgünli häsiýete eýe bolupdyr. Şygylardaky kär-hünär sözleriniň goşgynyň berýän umumy pikirine, mazmunyna laýyklykda göçme mana hem eýe bolup bilýändigini bellemek zerurdyr.

Harby işler bilen bagly kär-hünär sözleri. Magtymgulynyň goşgularyndaky kär-hünär sözleriniň arasynda harby işler bilen bagly sözleriň has köplüginin sebäbini halkymyzyň taryhynda harby işleriň möhüm orny eýeländigini bilen düşündirmek bolar. Has gadymy döwürlerden bäri birtopar sözler türkmen halkynyň durmuşynda harby işlerde işjeň ulanylyp, harby leksikany emele getiripdir. Ilkibaşda harby leksika degişli sözler halkyň durmuşynda gündelik ulanylýan ýönekeý gurallaryň adyndan ybarat bolupdyr. Şonuň netijesinde hem türkmen diliniň harby leksikasy beýleki kesp-kärlere degişli kär-hünär sözleri bilen baglanyşygy saklapdyr.

Harby leksika türki dillerde giňişleýin öwrenilipdir. Muňa T.Baýjanowyň D.G.Bagyşowyň, H.A.Dadabaýewiň, Ý.A.Ýakowlewiň işlerini mysal getirmek bolar (Bekjäýew 2009: 93). Harby leksika özbek, azerbaýjan, gazak, türk dilleriniň mysalynda has-da çuňňur ylmy derňewe sezewar edilipdir.

Türkmen dilinde harby leksika barada edilen ilkinji iş hökmünde H.Welmyradow bilen A.Nyýazowyň düzen sözlüginde mysal getirmek bolar (Welmyradow vd. 1934). Bu sözlük 2730 sany sözi öz içine almak bilen, rus dilinden türkmen diline sözleri terjime etmekte şowly çykan işleriň biridir. Türkmen diliniň harby leksikasy soňky döwürlerde düýpli ylmy derňewe sezewar edildi. Ç.Garajaýewiň “Türkmen dilinde harby leksika” atly kitabynda türkmen diliniň, şol sanda türki dilleriň harby adalgalary, alynma adalgalar derňelýär. Harby işlerde ulanylýan gurallar görnüşleri boýunça bölümlere bölünýär. Türkmen diliniň harby leksikasynda söz ýasalýş hem awtoryň nazaryndan sypmandyr. Diýmek, türkmen dilinde harby leksikany öwrenmegiň ylmy esasy goýlupdyr. Ýöne, aýratyn alnan şahyryň, ýazyjynyň eseriniň mysalynda harby leksika doly öwrenilmändir.

Magtymgulynyň goşgularynda duş gelýän harby leksika özboluşly aýratynlygy bilen tapawutlanýar. Magtymgulynyň goşgularynda ulanylan harby leksikanyň düzümi dürüligi, çäginin giňligi bilen ünsüni çekýär. Olary ýaraglaryň, ýaraglaryň düzümi bölekleriniň atlary, harby işler bilen bagly umumy sözler ýaly bölümlere bölmek bolar.

Ýaraglaryň atlary: Magtymgulynyň goşgularynda ýaraglaryň atlary bilen bagly gylyç, galkan, ýaý, pyçak, hanjar ýaly sözler gabat gelýär. Bulardan gylyç, ýaý, pyçak, hanjar, manjanyk, gürzi, galkan, tüpeň sözleri türkmen diliniň leksikasynda gadymy döwürlerden bäri ulanylyp ýörülen sözlere degişlidir. Muňa şahryň goşgularyndan alnan mysallar arkaly seredeliň :

Magtymguly, Rumystana,

Çaldy *gylyç* Hindistana. (Magtymguly 1994: 51).

Samarkant tagtynda gurlan *ýaýlara*,

Mehdiýä deň helpsiz serpaýlara. (Magtymguly 1994:70).

Pyçaklar bile soýarlar

Deriňi, binamaz çirkin. (Magtymguly 1994: 204).

Adam ogly, pelek seniň

Bir gün donun biçer gider!

Saňa urar *hanjaryny*,

Jellat ganyň saçar gider! (Magtymguly 1994: 4).

Manjanykga baglanyp, bir ataş içre oklanan

Käbe binýat eýlegen mygmary gördüm-şondadyr. (Magtymguly 1994:11).

Müňkür, Nekir girdende, «Min rebbiň?» diýp durganda,

Gürzi alyp urganda, ne kylgaý sen, binamaz? (Magtymguly1994: 230).

Egnige *galkan* salyp, elige aldy zülpükar,

İki dünýäniň gülüdir ol Hasan birle Husaýyn. (Magtymguly 1994: 239).

On başime ýetemde, *tiri-tüpeň* atardym,

On ýedige baramda, yşk söwdasyn göterdim,

Yşkyň söwdasy bilen sürüp, meýdana geldim. (Magtymguly 1994: 30)

Ýokardaky setirlerdäki ýarag atlaryndan, *gylyç, ýaý, pyçak, hanjar, manjanyk, gürzi, galkan, tüpeň* sözleri türkmen diliniň sözlük düzüminde ýörgünli ulanyp gelýän hem bolsalar, olaryň käbiriniň manysyny düşündirmek artykmaçlyk etmese gerek. Mysal üçin, *gürzi*- uýy tommaýly urmak üçin ulanylýan ýarag, manjanyk bolsa- gadymy döwürlerde daş, gülle we ş.m. zatlary daşa atmak üçin ulanylan harby guralyň bir görnüşidir (Meredow 1997: 488).

Ýaraglaryň düzüm bölekleriň atlary: Magtymgulynyň goşgularynda duş gelýän harby işler bilen bagly sözleriň arasynda ýaraglaryň düzüm bölekleriniň, şeýle-de söweş esbaplarynyň atlary-da ýygy-ýygydan gabat gelýär:

Hanjar çykdy *gynyndan*

Tä et kese ýanyndan,

Laçyn tutdy golundan,

Diýdi: “Kesme ýa Aly!” (Magtymguly 1994: 23).

Ejabet *nyşanyna* nyýaz okum duş gelmez,

Yhlas bile tilengen dergahyňdan boş gelmez, (Magtymguly 1994:53).

Ýigit gerek, meýdan içre dik ola,

Ýigide *ok* bile ýaýlar atyla. (Magtymguly 1994: 74).

Söz ýarasyndan gaçawer,

Tyg ýarasy biter gider. (Magtymguly 1994: 91).

Mysallardaky *gyn*, *nyşana*, *ok*, *tyg* sözleri harby işler bilen bagly zatlaryň atlarydyr. *Gyn*-pyçagyň we *gylyjyň* *tygyna* laýyk edip, gaýyşdan we ş.m tikilýän *gap* (TDS 1962, 226 s.). *Nyşana*- okuw, öwrenmek, ýaryş maksady bilen atyş predmeti (TDS 1962: 473 s.). *Ok*-1.Ýaý bilen atylýan, ujy peýkamly göni çybyk. 2.Tüpeň, pulemyot, rewolwer we ş.m. ýaraglarda atmak üçin içi dâriden doldurylan, agzyna gurşun dykylan peşen (TDS 1962, 484 s.). *Tyg*-1. Sowuk ýaragyň ýitelip gidýän durky, uzynlygy. 2. Sowuk ýaraglaryň umumy ady (TDS 1962: 666).

Harby işler bilen bagly umumy sözler: Beýik akyldarymyz Magtymgulynyň goşgularyndaky harby leksikanyň belli bir bölegini harbi işler bilen bagly umumy sözler eýeleýär. Olara harby enjamlaryň, söweş tärleriniň, goşun bölekleriniň, harby derejeleriň we ş.m atlary degişlidir.

Goşgularda duşýan “dâri” sözi ot açyjy ýaragy göçürmek üçin peýdalanylýan partlaýjy maddany aňlatsa, “nöker”- goşundaky esgeri, “naýzabaz” naýza göterijini aňladýar.

Dünýä durar, hiç tükenmez bu galla,

Ömür baka berse, kyrkdyr bir pille,

Ajal otdur, ten myltukdyr, jan – gülle,

Ryzk *däri*ge ataş düşse, göçer sen. (Magtymguly 1994: 112)

Üç mün *naýzabazy* bardy *nökerden*,

Tört mün pildary bar gala ýykardan,

Teke, salyr ýöriş etse ýokardan,

Duşmanyň namardy, merdi bilinmez. (Magtymguly 1994: 131).

Maldarçylyk bilen bagly kär-hünär sözler.

Magtymgulynyň goşgularyndaky kär-hünär sözleriniň uly bölegini maldarçylyk bilen bagly sözler düzýär. Bu sözler halkyň milli aýratynlygyny, dil baýlygynyň çäksiz mümkinçiliklerini, sözleriniň gadymylygyny görkezýär. Maldarçylyk bilen baglanyşykly sözler türkmen diliniň sözlük düzüminde ýüzlerçe ýyllaryň dowamynda ulanylyp gelýär. Ol sözler birbada kär-hünär sözleri hökmünde ýüze çykman,

maldarçylygyň kär görnüşiinde durmuşa ornaşanyndan soň kär-hünär sözlerine öwrülipdir. Maldarçylyk leksikasy boýunça işler türki dillerde ýigriminji asyryň ellinji ýyllaryndan başlap duş gelýär (Bekjayew 2009: 92). Bu işlerde aýratyn alnan dilleriň mysalynda ylmy derňew edilýär, olaryň çeşmeleri yzarlanýlar.

Türkmen diliniň maldarçylyk bilen bagly sözleri beýleki türki dillere garanynda biraz soňrak öwrenilip başlandy. Bu babatda birnäçe ylmy işler ýerine ýetirildi (Bekjayew 2009: 95). Olaryň ilkinjisi hökmünde Z.B.Muhammedowanyň makalasyňy görkezmek bolar.

Magtymgulynyň goşgularyndaky maldarçylyk bilen bagly kär-hünär sözlerini mallaryň, olaryň esbaplarynyň, mallar bilen bagly beýleki zatlaryň atlary ýaly bölümlere bölmek mümkin. Goşgularda dowarlaryň, gylýallaryň, düýeleriň dürli görnüşdäkileriniň, ýaşdakylarynyň atlary bilen bagly sözler ýgy-ýgydan gabat gelýär:

Bir *yaby* baýrakny aladyr çapmaý,
Bir *bedew* gezmekde gaýdyp baradyr. (3 sah).

Gul-garabaş, malyň, *atyň-eşegiň*,
At-ýarag, esbapyň, donuň-guşagyň, (33 sah).

Birniçe gümrahlar iman atandy,
Imanyňy *koy-guzyga* satandy,(67 sah).

Saparkeşler ýyrak ýoldan gaýdanda,
Agyr ýükli *şütürleri* haýdanda, (68 sah).

Ýetmiş iki süri *dowar*,
Çopany bir bakar gördüm. (93 sah).

Jähennem gahryndan çekse zybana,
Ner, bugra sypatly uçgun çykarlar. (113 sah).

At alsaň gyr algyl, mekrudyr akýal,
Kitapda görüner çaman-garagol. (116 sah).

Bedew bar, pul berseň, bahasy ýetmez,
Bardyr *bedew*, salan juluna degmez. (118 sah).

Goç demli, guş tenli galkan gulagy,
Depesi üstünde dört gyran geler.(147 sah).

Bedew ýabydan ýeg olmaz,

Meger reftary bolmasa. (220 sah).

Magtymgulynyň goşgularyndan alnan mysallarda ýaby, bedew, at, eşek, koý (goýun), guzy, dowar, ner, bugra, goç, şütür ýaly maldarçylyk bilen bagly sözler yzygiderli duş gelýär.

Bu sözleriň käbiri, mysal üçin ner, bugra, şütür sözleriniň az-kem düşnüksiz bolmagy mümkin. Olaryň hemmesi düýedarçylyk bilen bagly sözlerdir. Ner-arwana bilen bugradan bolan erkek düýe. Bugra-iki örküçli düýe, aýry. “Şütür” sözi hem umuman, düýäni aňladýar. Gadymy türkmen ölçeglerinde bir düýe ýüküne “şütürwar” diýilýär.

Magtymgulynyň goşgularyndaky maldarçylyk bilen bagly sözleriň arasynda maldarçylykda ulanylýan esbaplar, enjamlar bilen bagly sözler hem bar:

Bir Pyraga tylla *eger* goýular,

Muhammede engam bolsa gerekdir. (212 sah).

On bir ymam goluňyzdan goldarlar,

Jylawňyzda ymam Aly siziňdir. (71 sah).

Göya ki bir *sarwan* men, kerwen yzyn ýitirgen,

Ugrum, ýönüm bilmeýin, ýol üstünde oturgan, (52 sah).

Gana batdy *üzeňniler*,

Alynyň desti gan oldy. (51 sah).

Ýetmiş hülle geýip, tagta gonarlar,

Zeberjed *uýanly* Byrag müneler. (141 sah).

Bu ýerdäki eger (eýer), jylaw, sarwan, üzeňni, çopan maldarçylykda ulanylýan sözlerdir. Jylaw-agyzdyrygyň ýa-da noqtanyň iki tarapyna berkidilen gaýyş bagy, eýer- üstünde oturmak üçin ata salynýan esbapy, üzeňni-atyň üstünde oturylanda, şeýle-de ata münülende aýak goýulýan demirden ýasalan esbapy, sarwan-düýe çopanyny, uýan-gaýyşdan tikilip, atyň kellesine geýdiriyän esbapy aňladýar.

Ekerançylyk bilen bagly kär-hünär sözleri: Magtymgulynyň goşgularynda ekerançylyk bilen baglanyşykly sözler hem bardyr. Ýer işläp bejermegiň, ekerançylygyň ilkinji alamatlarynyň Günorta Türkmenistanda dörandigini ylmy maglumatlar subut edýär. Bu döwür (biziň eýýamymyzdan öňki VI-V üňýyllyklar) neolit döwrüne degişli Jeýtun medeniýeti diýlip atlandyrylýar (Penjiýew 1979:7). Geçen uzak döwrüň dowamynda ekerançylyk bilen baglanyşykly kär-hünär sözleri doly kemala gelip, özbaşdak hünär leksikasyny döredipdir. Magtymgulynyň goşgularyndaky ekerançylyga degişli sözlerden bugdaý, tohum, saman, künde sözlerini mysal getirmek bolar:

Nurundan ýaratdy iki azyzy,

Bugdaý iýp, bähıştden aýrylmadymy? (78 sah).

*Bugday' tohum göge uçar,
Alymlardan ylym gaçar. (92 sah).*

*Zyba boýuga geýgüziban hylgaty-şahy,
Bagzyny görüň, bi ser-u saman bolup ötdi! (94 sah).*

*Puşeymanlar kylyp anda,
Aýagynda agyr künde. (204 sah).*

Bu ýerde „künde“ sözüniň iki manysy bar. Onuň bir manysy-ýer sürülýän sada gurluşly azalyň ýeri agdarýan bölegi, ýere girýän burny, ikinji manysy-agyr jenaýat edenleriň eline ýa-da aýagyna salynýan zynjyr, gandaldyr.

Zergärçilik bilen bagly sözler: Kümüş ussaçylygy, zergärçilik halkymyzyň taryhynda gadymdan bäri bellidir. Adamlar bu hünär bilen has irki döwürlerden bäri meşgullanypdyrlar. Munuň şeýledigine W.M. Massonyň ylmy netijeleri güwä geçýär. Ol Türkmenistanyň territoriýasynda altyn, kümüş işläp bejermegiň biziň eýýamymyzdan öňki IV asyrdan hem bolandygyny belleýär (Masson 1989:142). Diýmek, zergärçilik hünäriň gadymy bolşy ýaly, onda ulanylýan sözler-de gadymdyr.

Kümüş ussaçylygynyň sungat hökmünde ýüze çykmagy “Türkmen diliniň professional leksikasy” atly işde bellenilýär: “Zergärçilik sungaty halkyň medeni-estetiki islegini kanagatlandyrmak maksady bilen gelin-gyzlary, ahal-teke atlaryny bezemek, olary ozalkysyndan-da has gözel, sypatly görkezmek zerurlygyndan ýüze çykan bolsa gerek” (TDPL 1986: 62).

Magtymgulynyň goşgularynda türkmen diliniň zergärçilik bilen bagly sözleri örän köp gabat gelýär. Muny beýik şahyryň özüniň zergär bolandygy bilen hem düşündirmek mümkindir. Olardan *altyn, kümüş, lagl, jöwahyr, dür, göwher, zümerret, ýakut, almaz, merjen, gaş, ýüzük* sözlerini görkezmek bolar:

*Dellallar ýygylyp, baha goýdular,
“Boýy deňi altyn- kümüş” diýdiler,
Lagl-u jöwahyrdan ança oýdular,
“Hälem bolsa arzan!” aýtdy, ýaranlar! (6 sah).*

*Ýüz ýigrimi dört mün dürdänäniň sensen baş göwheri,
Ummatynyň Şafygy, Magtymgulynyň manzary,
Ol Muhammet Ahmedi-Muhtary gördüm-şondadyr. (11 sah).*

*Ilki asman tutmuş ahterden zynat,
Ady Refe, asly ýaşyl zümerret. (37 sah).*

*Üçünji gök reňi aýynmaz otdan,
Ady Kaýdum, asly gyzyl ýakutdan. (37 sah).*

Dükan käni-Jahangiriň *almazy*,
Badahşan magdany-*lagly* siziňdir. (70 sah).

Meňli gyzyň *ýüzüginе*,
Gaşlar goýsam kümüş bile.(123 sah).

Hiç ajaýyp dünýäde mundag ajaýyp bolmagaý,
Gadyr-gymmat birle daşky *lagly-merjen* eýledi. (224 sah).

Sonuç

Türkmen edebiyatynyň beýik klassygy Magtymgulynyň goşgularyndaky kär-hünär sözleriniň ylmy taýdan öwrenilmegi dil biliminiň täze pudagy bolan durmuşy dilçiligi (sosiolingwistikany) türkmen diliniň mysalynda ösdürmekde täze mümkinçilikleri döredýär.

Kaynaklar

- BEKJÄÝEW, T. (2009). “Frazeologizmleriň Döremeginde Kär-Hünär Sözleriniň Gatnaşygy”. *Miras*, S.2.
- GARAJAÝEW, Ç. (1989). *Türkmen Dilinde Harby Leksika*. Aşgabat.
- Magtymguly Eserler Ýygındysy* (2013). Aşgabat.
- Magtymguly Şygyrlar. Üç tomluk* (1994). Aşgabat.
- MEREDOW, A (1997). *Magtymgulynyň Düşündirişli Sözlügi*. II bölüm. Gonbed Kabus.
- PENJIÝEW, M (1979). *Türkmen Diliniň Ekerançylyk Leksikasy*. Aşgabat. Ilm.
- Türkmen Diliniň Professional Leksikasy* (1986). Aşgabat.
- Türkmen Diliniň Sözlügi* (1962). Aşgabat.
- WELMYRADOW H. NYÝAZOW A. (1934). *Orsça-Türkmençe Terminologiýa Sözlügi*. Aşgabat-Baku.
- MASSON V.M. (1989). *Ilkinji Siwilizasiýalar*. Aşgabat.

Doi Numarası / Doi Number: [10.55666/folklor.1095447](https://doi.org/10.55666/folklor.1095447)

DİVAN EDEBİYATI ARAŞTIRMALARINDAN HALK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARINA METOT TRANSFERİ VE ÂŞIK VEYSEL'İN BİR ŞİİRİ

Mehmet ÇEVİK*

Öz

Bu makalede, daha çok Divan edebiyatı çalışmaları kapsamında yer alan “metin neşri” konusundaki yöntem ve yaklaşımların Halk edebiyatı çalışmaları bünyesindeki türkü metinlerinin tespit edilmesinde de kullanılabileceği üzerinde durulmuştur. Bu çerçevede öncelikle “metin neşri” çalışmalarının terminolojisi ve temel esasları ana hatlarıyla ele alınmıştır. Bunlardan özellikle “nüsha”, “müellif nüshası”, “müstensih nüshası”, “metin tamiri” ve “metin kurma” kavramları, Eski Türk Edebiyatı disiplininin belli başlı uzmanlarının görüşleri çerçevesinde değerlendirilmiştir. Ardından söz konusu kavramlarla ilgili yöntem ve yaklaşımların Türk Halk Edebiyatı sahasında türkü metinlerinin tespitinde nasıl uygulanabileceği tartışılmıştır. Ancak burada asıl söz konusu olan, türkü metinlerinin Arap harfli metinler içeren kaynaklardan Latin harflerine aktarılması değil; özellikle yakın dönem âşıklık geleneği çerçevesinde üretilmiş türkülerin metinlerini doğru tespit etme çabasıdır. Bu çerçevede bir türkünün Arap ya da Latin harfli, elyazması ya da matbu, ses ya da görüntü kaydı şeklindeki farklı kaynaklarda yer alan varyantlarını birer “nüsha” olarak değerlendirmek mümkündür. Bu durumda söz konusu türkünün, üreticisi olan âşığın kendisi dışında başkaları tarafından yazılmış, yayıma hazırlanmış ya da icra edilerek seslendirilmiş metinleri birer “müstensih nüshası”; âşığın, söz konusu türküyü icrasını içeren bir ses veya görüntü kaydında ortaya koyduğu metin ise “müellif nüshası” olarak değerlendirilebilir. Âşığa ait, müellif nüshası olarak değerlendirdiğimiz bir ses kaydı varsa türkü metninin tespit edilmesinde bu kayıt esas alınmalıdır. Böyle bir kayıt yoksa metin neşri esasları çerçevesinde türkünün mevcut metinleri karşılaştırılmalı, farklılıklar üzerinde durulmalı, varsa yanlışlıklar tespit edilmeli ve gerektiğinde usulünce metin tamiri yapılmalıdır. Böylece hem âşık tarafından ortaya konmuş asıl metin hem de bu metnin varyantları tespit edilmiş olacaktır. Bu da hem metnin doğru anlaşılmasına hem de türkünün varyantlaşma süreciyle ilgili sağlıklı değerlendirmeler yapılmasına imkân tanıyacaktır. Bu değerlendirmeler ışığında, çalışmanın bir sonraki bölümünde, Âşık Veysel'e ait “Esti Bahar Yeli Karlar Eridi” adlı türkü, metin neşri esasları çerçevesinde ele alınmıştır. Türkünün 12 farklı kaynaktaki metinleri karşılaştırılmış, âşığın ses kayıtlarının kılavuzluğunda bu metinlerdeki yanlışlıklar tespit edilmiş ve bunların doğru şekilleri aktarılmıştır. Çalışmanın sonuç bölümünde de türkü metinlerinin tespitinde metin neşri esaslarının nasıl ve neden kullanılması gerektiği üzerinde durulmuş, ardından da Âşık Veysel'in söz konusu türküsüyle ilgili yanlışlıkların yol açtığı durumlar değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türkü, metin neşri, âşık, Âşık Veysel, Esti Bahar Yeli Karlar Eridi.

TRANSFER OF METHODS FROM DIVAN LITERATURE RESEARCH TO FOLK LITERATURE RESEARCH AND A POEM BY ASHIK VEYSEL

Abstract

In this article, it is emphasized that the methods and approaches to “text publication”, which are mostly within the scope of *Divan* Literature (Old Turkish Literature) studies, can also be used in determining the folk song texts within the scope of Turkish Folk Literature studies. In this framework, first of all, the terminology and basic principles of “text publication” studies have been discussed with the main lines. Of these, in particular, the concepts of “copy”, “author’s copy”, “scribal’s copy”, “text repair” and “text editing” were focused on. Of course, this was done by taking into account the opinions of the main experts in the Old Turkish Literature discipline. Then, it has been discussed how the methods and approaches related to the concepts in question can be applied in the determination of folk song texts in Turkish Folk Literature studies. However, the main thing at issue here is not the transfer of folk song texts from sources

* Doç. Dr., Ankara Hacı Bayramı Veli Üniversitesi, mehmetcevik80@hotmail.com ORCID: 0000-0002-7392-1121

containing Arabic letters to Latin letters. The main issue is the effort to correctly identify the texts of the folk songs produced by minstrels (ashik/*âşık*), especially in the recent period. In this sense, it is possible to evaluate the variants of a folk song in different sources (written in Arabic or Latin letters, manuscript or printed, audio or video recording) as a “copy”. The texts of the folk songs of the minstrels are usually put down on paper and prepared for publication by other people, not themselves. In addition, other singers can perform the folk songs of minstrels. For this reason, the texts in these records, which bear the traces of other people, should be accepted as “scribal’s copy”. If there is an audio or video recording of the minstrel’s performance of the folk song in question, the text in this recording should be considered as the “author’s copy”. This recording should be taken as a basis for determining the folk song’s text. If there is no such record, the existing texts of the folk song should be compared according to the principles of text publication. In this comparison, the differences should be emphasized, possible inaccuracies should be detected, and the text should be repaired duly when necessary. Thus, both the original text revealed by the minstrel and the variants of this text will be determined. This, in turn, will allow both to understand the text correctly and to make consistent assessments of the process of variationization of the folk song. In the light of these evaluations, in the next part of the study, the folk song “Spring Wind Blowed and Snow Melted (*Esti Bahar Yeli Karlar Eridi*)” by Ashik Veysel was discussed according to the principles of text publication. The texts of the folk song from 12 different sources were compared, the mistakes in these texts were determined under the guidance of the minstrel’s audio recordings and their correct forms were conveyed. In the conclusion part of the study, it was emphasized how and why the principles of text publication should be used in the determination of folk song texts. Then, the problems caused by the inaccuracies related to this folk song of Ashik Veysel were evaluated.

Keywords: Turkish folk song (*türkü*), text publication, minstrel (ashik/*âşık*), Ashik Veysel, Spring Wind Blowed and Snow Melted (*Esti Bahar Yeli Karlar Eridi*).

Giriş

Bilindiği gibi türkü, temelde bir sözlü kültür ürünüdür. Bu bakımdan sözlü kültürün doğasıyla ilgili tüm kurallar az ya da çok türkü için de geçerlidir. Sözlü kültürün temel özelliklerinden biri, ürünlerin varyantlaşmaya, çeşitlenmeye açık olmasıdır (Yıldırım, 1998: 69). Yani sözlü kültür dairesinde üretilen ve/veya icra edilen bir ürün başta zaman, mekân, icracı ve izleyici/dinleyici olmak üzere birçok dinamiğe bağlı olarak çeşitli değişimlere uğrar. Her yeni icrada yeniden söz konusu olabilen bu değişim, icracının farkında olarak ya da olmayarak gerçekleştirdiği bir durum olabilir. Bu çerçevede türküler de diğer sözlü kültür ürünleri gibi değişime açıktır. Öyle ki bu değişime açık olma durumu sadece anonim türküler değil, başta âşık edebiyatı ürünleri olmak üzere yaratıcısı bilinen bireysel türküler için de geçerlidir.

Sözlü kültür dairesinde üretilen ürünler, yazılı ortama aktarıldığında belirli oranda sabitlenir ve değişime daha dirençli hâle gelirler. Ancak bu, yine de hiçbir şekilde değişime uğramayacakları anlamına gelmez. Daha sınırlı bir düzeyde de olsa, çeşitli nedenlere bağlı olarak değişimin devam etmesi elbette mümkün olabilir.

Hem anonim türküler hem de âşık edebiyatı bünyesinde üretilmiş bireysel türküler için değişim çerçevesindeki temel problemlerden biri, metinlerde meydana gelen değişimlerin türkünün bir kısmı ya da tamamı için “anlamsızlık” boyutuna ulaşmasıdır. Başka bir ifadeyle, değişim neticesinde türkünün metni, hem edebî açıdan hem de anlam açısından karmaşık bir hâl alabilmekte ve bu durum da anlamın karışmasına ya da tamamen kaybolmasına neden olmaktadır. Daha açık bir ifadeyle söylenecek olursa; türkü metinlerinde bazı sözcükler, ifadeler, dizeler hatta bentler “yanlış” aktarılabilen ve bu yanlış aktarmalar da türkünün anlamıyla ilgili problemler ortaya çıkarabilmektedir.

“Türkü” kavramı manzum bir metin, edebiyat, müzik, çalgı, icra, gelenek vb. birçok unsurun birleşimi sonucu ortaya çıkan kapsamlı bir bütünlüğü ifade eder. Bu bütünlüğün bileşenleri ve kültürel arka planı sosyal bilimlerin farklı disiplinlerinin ilgi alanındadır. Ancak edebiyat bilimi çerçevesinde türkü konusunda asıl öncelenen nokta, doğal olarak türkünün metnidir. Başka bir ifadeyle edebiyat bilimci öncelikli olarak türkünün metnine odaklanmaktadır. Kaldı ki türkü, sanatsal ve kültürel bir olgu olarak ele alındığında da -doğru tespit ve değerlendirmelerin yapılabilmesi için- öncelikli olarak metin açısından mümkün olduğunca doğru olmalıdır. Ancak sözlü kültür ortamının varyantlaşma özelliğinin verdiği imkân vasıtasıyla geliştirilen “kolaycı” yaklaşım, doğru olanı aramak yerine mevcut olanı kabullenmeye yol açmakta ve buna bağlı olarak da birçok türkünün metniyle ilgili ciddi problemler ortaya çıkmaktadır. Burada söz konusu edilen ve “problem” olarak değerlendirilen husus, türkü metinlerindeki varyantlaşma değildir. Elbette, bilimsel olarak her bir varyant bizatihi önemlidir ve kayıt altına alınıp değerlendirilmelidir. Ancak özellikle asıl ya da orijinal şekillerine ulaşılma imkânı bulunan türkülerin metinleriyle ilgili varyant hâlini almış yanlışlıkların da tespit edilmesi ve bu anlamda metnin “doğru” şeklinin ortaya konması da genelde edebiyat biliminin, özelde de Halk edebiyatı sahasının sorumluluk alanındadır. Bununla birlikte, M. Sabri Koz’un da dikkat çektiği üzere, “Halk edebiyatıyla özellikle halk şiiriyle ilgili metinler neşredilirken Dîvân şiiri metinlerinde gösterilen çeviriyazı ve başka dikkatler, nedense ihmal edildi” (2017: 164) ve hâlâ da büyük oranda ihmal edilmektedir. Bu anlamda, Divan edebiyatı çalışmalarında metin neşri konusunda uygulanan yöntem ve yaklaşımların Halk edebiyatı çalışmalarında, özellikle de türkü metinlerinin tespit edilmesinde kullanılması, “problem” olarak vasıflandırdığımız birtakım yanlış aktarmaların bertaraf edilmesinde de faydalı olacaktır.

1. Yöntem

Bu çalışmanın temel araştırma problemi şu hipotez üzerine kurulmuştur: “Daha çok Divan edebiyatı çalışmaları sahasına giren metin neşriyle ilgili metodolojik esaslar, türkü metinlerinin tespit edilmesinde de kullanılabilir”. Bu hipotezden hareketle öncelikle metin neşri konusunda literatür taraması yapılmış, ulaşılan veriler türkü metinlerinin tespitinde uygulanabilirliği açısından değerlendirilmiş ve Âşık Veysel’in “Esti Bahar Yeli Karlar Eridi” türküsü üzerinde uygulanmaya çalışılmıştır.

2. Divan Edebiyatı Araştırmalarında Metin Çalışmaları ve Bunların Türkü Metinlerine Uygulanması

Genel olarak Arap harfli bir metni, belirli bilimsel esaslar dâhilinde Latin harflerine aktarıp yayımlamayı ifade eden “metin neşri”, Divan edebiyatı çalışmalarının önemli bir alanını teşkil eder. Nitekim metin neşri eksenli makalesinde Mehmet Sarı (2019: 146) da, “Eski Türk edebiyatı üzerine yapılan çalışmaları, ‘biyografi’, ‘metin neşri’ ve ‘metin şerhi’ ana başlıkl[ar]ı altında toplayabiliriz.” değerlendirmesini yapar. Bu çerçevede Divan edebiyatı dairesinde metin neşrinin esaslarıyla ilgili 1942’de Ahmed Ateş’in çalışmasıyla başlayan (Kılıç, 2004: 331) yayınların, 2020’li yılları yaşadığımız günümüzde nicelik ve nitelik açısından kayda değer bir boyuta ulaştığı görülmektedir¹. Bununla birlikte konunun terimleri ve bunların kullanımlarıyla ilgili bir kavram karmaşasının da devam edegeldiği alanın uzmanlarınca (Mengi, 2007: 409) ifade edilmektedir. Ancak söz konusu karmaşa, Divan edebiyatı alanındaki metin neşri çalışmalarında başvurulan yöntem ve yaklaşımların temel esasları itibarıyla Halk edebiyatı çalışmalarında, özellikle de türkü metinlerinin tespitinde kullanılabilmesi için herhangi bir engel teşkil etmemektedir.

Bu araştırmanın kaynakça bölümünde yer alan ilgili çalışmaların genelinden hareketle metin neşri konusunda genel olarak şunlar söylenebilir: Metin neşri, daha yaygın kullanımıyla tenkitli metin neşri, Arap harfleriyle yazılmış bir metni çeşitli bilimsel yöntemler izleyerek yeni harflere aktarıp yayımlama işidir. Burada söz konusu bilimsel yöntemler ise ana hatlarıyla şöyledir: Öncelikle üzerinde çalışılacak metin tespit edilir. Bu metnin, mümkünse hepsine ama en azından ulaşılabilen tüm nüshalarına ulaşılır. Nüshalar incelenip tasnif edilir. Bu anlamda en değerli nüsha “müellif nüshası” olarak adlandırılan, bizzat ilgili eserin yazar ya da şairinin kendi kaleminden çıkmış olan nüshadır. Diğer nüshalar ise “müstensih nüshası” olarak adlandırılır. Eğer müellif nüshasına ulaşılabilmiş ise metin neşri için o nüsha esas alınır; ulaşılamamışsa müstensih nüshalarından biri esas alınır diğer nüshalarla karşılaştırılarak “metin tesis edilir” ya da “metin kurulu”. Bu aşamada nüsha farklılıkları metin üzerinde gösterilir ve gerekli yerlerde “metin tamiri” yapılır. Tüm bu işlemlerin ardından, meydana getirilen çalışma yayımlanır ve böylece üzerinde inceleme yapılabilecek bir metin, araştırmacıların dikkatine sunulmuş olur.

Divan edebiyatı kapsamındaki metin neşri çalışmalarında izlenen yöntem ve yaklaşımlar Halk edebiyatı çalışmalarına uygulanmak istendiğinde birtakım problemlerle karşılaşmak kaçınılmazdır. Bu problemler, her iki edebiyat dairesinde de yer alan metinlerin karakteristik farklılıklarından kaynaklanır. Söz konusu karakteristik farklılıklar ise temelde Divan ve Halk edebiyatı metinlerinin üretim, aktarım ve tüketim pratiklerini şekillendiren “yazılı” ya da “sözlü” olma özellikleridir. Bu çerçevede genel olarak Halk edebiyatı, özel olarak da türkü metinleri için -belirli bir âşığın adına bağlanmış olsalar bile- “müellif nüshası” niteliğinde orijinal bir metne ulaşmak pek mümkün değildir. Mevcut metinlerin çoğu sözlü kültür ortamında farklı kişilerce duyularak yazıya aktarılmış cönklerde yer alır. Bu da aynı türküye ait farklı metinlerin küçük farklılıklar içerebilen birer nüshasından çok birer varyantının ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Tüm bu farklılıklar da Halk edebiyatı dairesinde tenkitli metin neşri yapmayı, Divan edebiyatı dairesinde yapmaya göre bir parça daha zorlaştırmaktadır.

Halk edebiyatı sahasında tenkitli metin çalışmaları her ne kadar Divan edebiyatı sahasıyla karşılaştırılmayacak kadar az olsa da hiç yok değildir. Bu çerçevede örneğin Pertev Naili Boratav’ın birini tek başına, birini Rémy Dor, diğerini de Fuat Özdemir ile yayıma hazırladığı Ahmet Şükrü Esen (1991, 1982, 1986) kitapları ve Şükrü Elçin (1984)’in hazırladığı *Gevheri Divanı* özellikle varyant karşılaştırmaları yapıp farklılıkları işaret etmeleri yönüyle Halk edebiyatı araştırmalarında metodolojik olarak öncü kabul edilebilecek çalışmalardır. Son zamanlarda ise İsmail Görkem tarafından benzer yöntemlerle hazırlanmış Dadaloğlu (Görkem, 2006) ve Karacaoğlan (Esen, 2016) kitapları bu tür çalışmalara örnek olarak verilebilir.

Bu yayınlarda izlenen yöntem elbette geliştirilerek devam ettirilebilir. Ancak bizim bu çalışma kapsamında dikkat çekmek istediğimiz asıl metinler Arap harfli ya da Latin harfli, yazılı ya da basılı şekilleri bulunan, sözlü ortamda icra edilerek ses ya da görüntü kaydı alınmış ama özellikle de âşık edebiyatı dairesinde türkü sahibi âşığın ya da kaynak kişinin ses/görüntü kaydı bulunan türkü metinleridir. Bu konuyu Divan edebiyatı kapsamındaki metin neşri çalışmalarıyla ilişkilendirerek ele alma gayreti ise metin neşriyle ilgili bazı çalışmalardaki şu tespit ve değerlendirmelere dayanmaktadır:

1. “Tenkitli metin kurmaktan maksat müellifin elinden çıkan nüshaya en yakın nüshayı ortaya koymak olduğuna göre elde müellif hattı bir nüsha varsa diğer nüshaları kullanmaya zaten gerek kalmayacaktır. Ancak öyle olduğu hâlde izaha muhtaç ayrıntılar söz konusu olabilir” (Köksal, 2012: 184).

2. “Yapılan bilimsel çalışmalardan anlaşılacağı gibi metin neşrinde temel amaç, müellif hattı nüshadan veya çalışmaya esas alınan nüshalardan hareketle müellifin söylemek istediğine doğru ulaşabilmek ve sağlam bir metni kurmaktır. Bu ilke sadece elyazması nüshalardan hareketle yapılan çalışmalar için değil, Arap harfli veya Latin harfli matbu nüshalardan hareketle yapılan çalışmalar için de geçerlidir. Elyazması nüshalarda gösterilen ihtimam ve takip edilen yol, metnin sağlam kurulabilmesi için Arap harfli veya Latin harfli matbu nüshalardan hareketle yapılan çalışmalar için de gereklidir” (Sarı, 2019: 146).

3. “*Tenkitli metnin* sadece *karşılaştırmalı metin* olduğu gibi bir algı vardır. Hâlbuki -tek nüshası da olsa- bilimsel ölçütler çerçevesinde gerekli notlar, izahlar ve müdahalelerle şekil ve mana cihetlerinden tenkide tabi tutularak ortaya konan her metin tenkitli metindir” (Köksal ve Babaarslan, 2017: 62).

4. “Kütüphane kayıtlarında ve muhtelif kaynaklarda ilgili eser hakkında verilen bilgilere güvenilmemeli, eserin orijinali [...] [ile] ulaşılabilen nüshaları görülmeli ve bunlar değerlendirilmeden metin hazırlanmamalı” (Arslan, 2017: 41).

5. “Bir metnin yanlış veya eksik olduğu tespit edilen kısmına, yanlışlığı düzeltmek ve eksikliği tamamlamak amacıyla belirli karinelere hareketle nâşir tarafından yapılan müdahaleye metin tamiri denmektedir. [...] [Ancak metin tamiri yapılırken nâşirin dikkat etmesi gereken] karineler; ‘anlam, vezin, kafiye, edebî sanatlar, mazmunlar, dil ve gramer hususiyetleri ile metne ve müellife özel nitelikler’ olarak sayılabilir” (Köksal, 2008: 170, 177).

Bu değerlendirmelerden hareketle metin neşri esaslarının Halk edebiyatı kapsamında özellikle de eser sahibi ya da kaynak kişinin ses/görüntü kaydının da bulunduğu türkü metinlerinin tespitinde kullanımına dair şu değerlendirme ve öneriler sunulabilir:

1. Cumhuriyetin ilk yıllarından bugüne kadar türkü metinlerini içeren çok sayıda makale, kitap ve tez çalışması yapılmıştır. Ancak bunların önemli bir kısmında, önceki yayınlarda yer alan metinlerin kritik edilmeden aktarılması başta olmak üzere çeşitli nedenlere bağlı olarak bazı türkü metinlerinin birtakım yanlışlıklarla yer aldığı görülmektedir. Bu çalışmanın, söz konusu yanlışlıkları içeren yayınları eleştirmek gibi bir amacı olmadığı için bu tür yayınlara örnek vermemek daha uygun olacaktır. Ancak Nejat Birdoğan (1992), Mehmet Gökalp (1997), Halil Atılğan (2003), Ali Yıldırım (2016), Yavuz Demirtaş (2017) ve Doğan Kaya (2020) gibi çeşitli araştırmacılarca yayımlanmış çalışmalarda bu tür yanlışlıklar, genellikle düzeltme önerileriyle birlikte verilmektedir. Fevziye Abdullah Tansel (1982) ise, “Halk Şairlerimiz Hakkındaki Metodsuz Çalışmaların Yol Açtığı Maddi ve Manevi Zararlar”, başlıklı bildirisinde doğrudan doğruya metot eksikliğini ele alır ve yayın tekrarlarını örnekleriyle gösterir. Bu anlamda herhangi bir türkünün metni tespit edilmeye çalışılırken, Divan edebiyatı araştırmacılarının tüm nüshaları görme gerekliliği gibi Halk edebiyatı araştırmacısının da doğru-yanlış gibi hükümler vermeksizin metnin yazılmış ve/veya yayımlanmış tüm varyantlarını görüp incelemesi gerekmektedir. Çünkü nasıl ki Divan edebiyatı metinlerinin her bir nüshasında müstensihâe bağlı farklılıklar olabiliyorsa türkü metinlerinin aktarıldığı kaynaklarda da aynı türkünün metniyle ilgili farklılıklar gayet tabii olabilir. Burada “doğru” ya da “yanlış” diye hüküm vermekten ziyade her bir varyantın değerli olduğunu göz önünde bulundurmak ve Divan edebiyatı araştırmacılarının metin tamir ederken başvurdukları ölçü, anlam, uyak gibi hususları dikkate alarak bağlama en uygun düşen ifadeyi belirlemek gerekir. Bu çerçevede Kâmil Toygar (1987), “Halk Türkülerimizde Metin Onarımıyla İlgili Bazı Düşünceler” adlı çalışmasında çok değerli görüşler ileri sürmüştür.

2. Türkü metinleri üzerinde yapılacak çalışmalarda ilgili türkünün varsa cönk gibi yazma eserlerdeki örnekleri tespit edilmelidir. Ancak bu çalışmanın asıl odak noktasını oluşturan özellikle âşık edebiyatı kapsamında eser sahibinin ve/veya kaynak kişinin ses/görüntü kaydı bulunan türküler oluşturmaktadır. Bu çerçevede üzerinde çalışılacak türkünün öncelikli olarak varsa sahibine ait ses/görüntü kaydı, yoksa kaynak kişinin ses/görüntü kaydı üzerinden metnin ilk hâli tespit edilmelidir. Ardından yine varsa türkünün kitap, tez, makale vb. formatta bir yayında yer alan tüm metinleri tespit edilip incelenmeli ve karşılaştırılmalıdır.

Tam da bu noktada Divan edebiyatı kapsamındaki metin neşri çalışmaları açısından bakmak gerekirse; türkünün sahibi olan âşığa ait ses/görüntü kaydında aktardığı metin kesinlikle Divan edebiyatı çalışmalarındaki “müellif nüshası” olarak değerlendirilmelidir. Bu durumda diğer yayınlarda yer alan her bir metin ise “müstensih nüshası” gibi kabul edilebilir. Böyle bir durumda, özellikle eser sahibinin ses/görüntü kaydından metne ulaşılabiliyorsa ve diğer yayınlarda yer alan metin(ler) ölçü, anlam, üslup gibi özellikler bakımından sorunlu görünüyorsa kesinlikle eser sahibinin metni doğru kabul edilmelidir. Bu çerçevede 20. yüzyılın ikinci yarsından itibaren birçok âşığın profesyonel ya da yerel çaplı yarı profesyonel albüm kayıtları (plak, kaset, CD) bulunmaktadır. Ayrıca daha çok özel ortamlarda gerçekleştirilen icraların tamamen amatör girişimlerle kaydedilip kişisel arşivlere alınmış olanları da vardır. Daha da önemlisi tüm bu kayıtların birçoğuna bugün internet ortamından ulaşmak mümkündür. Dolayısıyla, türkülerin özellikle sahibi tarafından seslendirilirken kayıt altına alınmış metinleri dikkate alınmadan, sadece yayımlanmış metinler üzerinden çalışma yapmanın, doğru metni ortaya koyup doğru çözümler yapabilmek açısından riskli bir yaklaşım olduğu rahatlıkla söylenebilir.

3. Ali Emre Özyıldırım (2017: 18), metinleri, metin neşri çalışmasında belirlenecek yaklaşımlar açısından üç gruba ayırır ve bunları “matbaa öncesinde yaşayıp eser veren yazarlara ait metinler, kendi eserlerinin baskısını kontrol eden modern yazarlarca kaleme alınmış metinler ve üçüncü bir grup olarak da anonim ya da anonimleşmiş metinler” şeklinde tarif eder. Bu çerçevede türkü metinleri açısından birçok âşığın, Özyıldırım'ın işaret ettiği “modern yazarlar” gibi kendileri tarafından şiir kitabı olarak yayımlanmış eserleri de bulunmaktadır. Bu tür eserlerdeki metinlerin de bir tür müellif nüshası gibi kabul edilmesi mümkün olabilir. Ancak âşığın ismini taşıyan bir kitaptaki bu metinler bile, ses/görüntü kaydındaki metinler kadar sağlam olmayabilmektedir. Çünkü birincisi, en başta da ifade edildiği gibi türkü, bir sözlü ortam yaratmasıdır ve hem üretim hem aktarım hem de tüketim süreçlerinde tamamen sözel olarak yer alır. İkincisi de bilindiği gibi âşıkların pek çoğu okuryazar değildir, okuryazar olanların da eğitim seviyesi genellikle düşüktür. Bu bakımdan yayımlanmak üzere bir yayıncı veya matbaaya verdiği şiirlerini, basım öncesinde ne kadar tashih ettikleri ya da edebildikleri pek bilinmemektedir. Örneğin bu çalışmanın odak noktalarından birini oluşturan Âşık Veysel'e ait söz konusu türkünün metni de, âşığın sağlığında ve kendi adıyla yayımlanmış birçok kitapta da -inceleme kısmında gösterildiği üzere- fahiş hatalarla aktarılabilmektedir. Dolayısıyla türkü metinlerinin tespit edilmesinde, ilgili metin, âşığın kendisi ya da başka birisi tarafından hazırlanıp yayımlanmış bir kitapta olsa bile, varsa söz konusu âşığın “müellif nüshası” şeklinde değerlendirdiğimiz ses/görüntü kaydını mutlaka öncelikle görmek gerekir.

3. Âşık Veysel'in “Esti Bahar Yeli Karlar Eridi” Şiirine Metin Neşrinin Esasları Açısından Bakmak

Âşık Veysel'in birçok şiiri, birçok kaynakta çeşitli eksiklik ya da yanlışlıklarla aktarılmaktadır. Aslında bu durum başka birçok âşığın şiirleri için de geçerlidir. Ancak Âşık Veysel'in şiirleri çok sayıda araştırmacı tarafından kitap olarak hazırlanıp farklı yayınevlerince basılmış olduğundan, söz konusu eksiklik ya da yanlışlıklar onun şiirleri için daha belirgin ve görünür bir hâl almaktadır. Âşık Veysel'in şiirleriyle ilgili bu durum, *Halk Müziğinin Seyyar Radyosu Âşık Veysel* adlı kitabında Salahaddin Bekki (2021: 56-58; 104-109) tarafından, başka araştırmacılarca yapılmış önceki tespitlere ek olarak kendi tespitlerinden örneklerle de etraflıca ele alınıp değerlendirilmektedir. Bekki (2021: 108) bu bağlamda haklı olarak “Günlerce şiirini zihninde yoğurarak olgunlaştıran ve onu pişirmeden bize sunmayan Veysel'in şiirlerini yayımlarken bizim de aynı hassasiyeti göstermemiz gerekmez mi?” sorusunu da sorar.

Âşık Veysel'in pek çok şiirinde karşılaştığımız bu durum, “Esti Bahar Yeli Karlar Eridi” türküsünün metni için de söz konusudur. Nitekim bu türkünün metnini veren çeşitli kaynaklarda, bazı yerlerin yanlış aktarıldığı rahatlıkla görülebilmektedir. Öyle ki yaptığımız taramalarda, türkünün metninin baştan sona hiçbir şekilde hata içermeksizin aktarıldığı bir kaynağa ulaşılamamıştır. Başka bir ifadeyle, taradığımız ve bir kısmına çalışmamızda yer de verdiğimiz kaynaklarda türkünün metni az ya da çok ama kesinlikle önemli hatalarla aktarılmıştır. Bir sözlü kültür ürününün metni hakkında doğruluk-yanlışlık konusunda böylesine net bir hüküm verilebilmesinin ardında iki önemli etken var. Birincisi, türkünün sahibi Âşık Veysel'in internet ortamında birçok siteden de ulaşıp dinlenebilen ses kayıtları. İkincisi de Divan edebiyatı araştırmacılarının metin neşri ve özellikle de metin tamiri hususunda dikkat çektikleri noktalardan biri olan

“anlam”dır ki türküde yanlış olduğunu iddia ettiğimiz ifadeler anlam açısından da çok ciddi sıkıntılara yol açmaktadır. Oysa Âşık Veysel’in ses kaydı esas alınıp bakıldığında türkünün mevcut metinlerindeki anlam bozuklukları da ortadan kalkmaktadır.

Söz konusu türkü, metin olarak birçok kaynakta yer almaktadır. Ancak yayına hazırlayan, yayıncı ve yayınevi gibi ölçütler göz önünde bulundurularak nispeten kolay erişilebilen ve metinlerin sağlamlığı konusunda daha çok güven verdiği düşünülen 11 kitap tespit edilip çalışma kapsamına alınmıştır. Bunlara bir de bu çalışmanın ortaya çıkmasında hareket noktası olan TRT repertuarındaki kayıt da eklenmiştir (URL-1). Böylece söz konusu türkü metninin, Divan edebiyatı kapsamındaki metin neşri çalışmaları açısından “müstensih nüshası” şeklinde ifade edilebilecek 12 varyantı elde edilmiş ve karşılaştırmaya tâbi tutulmuştur. Ancak hemen şunu da açıkça ifade etmek gerekir ki bu çalışmada amaç, söz konusu kaynakları eleştirmek değil; aksine onlarda da olduğu gibi Âşık Veysel üzerinden kültüre ve kültür araştırmalarına katkıda bulunmaktır. Bu nedenle kaynak ya da yazar ismi üzerinde ısrarla durulmamış ve söz konusu kaynaklara atıflarda da -Divan edebiyatı sahasındaki metin neşri çalışmalarına da uygun bir şekilde- aşağıda belirlenen kısaltmalar kullanılmıştır.

Söz konusu türkünün metni tespit edilirken “müstensih nüshası” gibi düşündüğümüz 12 kaynaktaki durum değerlendirildikten sonra Âşık Veysel’in internet ortamında ulaşılabilen ve metin neşri esasları açısından “müellif nüshası” hükmünde değerlendirdiğimiz ses kayıtları (URL-2, URL-3, URL-4) dikkatlice dinlenmiş ve metnin, âşığın ağzından çıkan orijinal şekli deşifre edilerek verilmiştir.

Çalışma kapsamında müstensih nüshası gibi değerlendirilen kaynakların künye bilgileri ve kullanılan kısaltmaları tablo olarak şu şekildedir:

	Yazar	Eser Adı	Yayıncı	Tarih	Sayfa	Kısaltma
1	TRT Müzik Dairesi	-	-	-	-	TRT
2	-	<i>Âşık Veysel/Hayatı ve Şiirleri</i>	İstanbul Maarif Kitaphanesi	1956 ²	87-88	İMİK
3	Ümit Yaşar Oğuzcan (Düzenleyen)	<i>Âşık Veysel Şatıroğlu/Dostlar Beni Hatırlasın/Bütün Şiirleri</i>	Türkiye İş Bankası Kültür Yay.	1970	154-155	ÜYO-1
4	Tahir Kutsi Makal	<i>Aşık Veysel/Hayatı-Sanatı-Eserleri</i>	Ararat Yayınevi	1973	121	TKM
5	Adnan Binyazar	<i>Âşık Veysel</i>	Tel Yay.	-	82-83	AB
6	Ümit Yaşar Oğuzcan ³ (Derleyen Düzenleyen)	<i>Âşık Veysel Şatıroğlu/Bütün Şiirleri/Dostlar Beni Hatırlasın</i>	MİYATRO Yay.	1982	131	ÜYO-2
7	Muzaffer Uyguner (Derleyen)	<i>Âşık Veysel</i>	Bilgi Yayınevi	1990	88-89	MU
8	-	<i>Dostlar Beni Hatırlasın Âşık Veysel Hayatı ve Bütün Şiirleri</i>	İnkılap Kitabevi	2001	132	İK
9	Doğan Kaya	<i>Âşık Veysel</i>	Akçağ Yay.	2011	204	DK
10	Ahmet Özdemir	<i>İki Kapılı Bir Handa Âşık Veysel</i>	Sivas Platformu	2013	305-306	AÖ
11	Caner Işık	<i>“Gerçek” Âşık Veysel</i>	Bağlam Y.	2019	140	CI
12	Salahaddin Bekki	<i>Halk Müziğinin Seyyar Radyosu Âşık Veysel</i>	Muhit Kitap	2021	175	SB

Normal şartlarda Divan edebiyatı kapsamındaki metin neşri çalışmaları çerçevesinde metnin bir nüshasını esas alıp nüsha farklılıklarının aparat (dipnot) ile gösterilmesi uygundur. Ancak söz konusu şiirle ilgili, önemli bir kısmı orijinal metne göre “yanlış” denebilecek farklılıklara dikkat çekmek de bu çalışmanın amaçlarından biridir. Bu nedenle metni bent bent ele almak ve farklılık ve/veya yanlışlıkları ayrıntılı bir şekilde açıklamak daha uygun olacaktır. Bu amaçla da her bent için, çok ciddi yanlışlıklar içermesi bakımından diğer metinlerden ayrılan TRT kaydı önce verilmiş, ardından açıklamalarla farklılıklar gösterilmiş ve son olarak da Âşık Veysel'in ses kayıtlarının deşifre edilmesiyle ulaşılan orijinal metne yer verilmiştir. Her bent için başta verilen TRT metninde, karşılaştırılan kaynaklarda ve/veya Âşık Veysel'in ses kayıtlarında farklılık içeren ifadeler eğik harflerle yazılarak gösterilmiştir. Ancak herhangi bir yanlışla neden olmayan ve anlamla ilgili herhangi bir sıkıntı yaratmayan k>g değişimi (örneğin “kubarmak>gubarmak”) gibi fonetik özelliklere dair farklılıklar dikkate alınmamıştır.

Bu ön açıklamanın ardından türkünün metnini bent bent şu şekilde ele almak mümkündür:

1. Bent:

Esti bahar yeli karlar eridi

Gubarmış dağlarda kar çiçekleri

Ahdettim yâr ile kavlim var idi

Birlikte *dermede* mor çiçekleri (TRT)

Beş bentten oluşan bu türkünün, TRT derleme kayıtlarında hatasız olarak aktarılan tek bendi birinci banttır. Ancak karşılaştırma yapılan kaynakların tamamında bu bendin 3 ve 4. dizeleri yanlışlık içermektedir. Şöyle ki TKM hariç tüm kaynaklarda, üçüncü dizedeki “ahdettim” ve “kavlim” sözcükleri yer değiştirilerek “Kavlettim yâr ile *ahdim* var idi” şeklinde aktarılmıştır. TKM’de ise yine bu iki sözcük yer değiştirmiş, ancak “kavlettim” yerine “kaybettim” ifadesi yazılmıştır.

Yine karşılaştırma yapılan kaynakların tamamında dördüncü dizedeki “dermede” sözcüğü “dermeye” şeklinde aktarılmıştır. Bu durum, üst dizedeki “kavil” ya da “ah(i)t” sözcüğünün “söz verme” gibi algılanıp yönelme durumu eki (-a/-e) ile kullanılması gerektiği düşüncesinden kaynaklanıyor olabilir. Ancak aslında Âşık Veysel, “Mor çiçekleri dermede, derme konusunda yâr ile kavlim, anlaşmam, sözleşmem var idi.” diyor. Dolayısıyla anlam açısından da “dermeye” değil, âşığın kendisinin de söylediği gibi “dermede” demek daha uygun olacaktır. Nitekim ilgili ses kayıtlarında da Âşık Veysel, bu dörtlüğü tam olarak yukarıda verilen TRT metnindeki gibi söylemektedir.

2. Bent:

Baharda *çoşar* bu ulu toprak

Vücuda getirir her türlü yaprak

Al yeşil giyinmiş dağlara bir bak

Beslenip büyüdü yer çiçekleri (TRT)

TRT metninde bu bendin ilk dizesi 11 yerine 10 hece olacak şekilde kayıtlı. Bu durum, Âşık Veysel'in ses kayıtlarında “çoşarsa” şeklinde seslendirdiği sözcüğün “çoşar” şeklinde kaydedilmesinden kaynaklanıyor. Ses kaydına ilaveten alt dizeye bağlı olarak ortaya çıkan anlam da buranın “çoşarsa” şeklinde olmasını gerektiriyor. Nitekim bu yanlış, diğer kaynakların tamamında “çoşarsa” şeklinde düzeltilerek aslına uygun bir şekilde aktarılmıştır.

Birinci dizedeki bu hata, belki “unutma” ya da “gözden kaçma” durumlarıyla açıklanabilir. Ancak bu bentle ilgili asıl sıkıntı dördüncü dizede görünmektedir. Burada TRT metnindeki “Beslenip büyüdü” ifadesi, dizeyi cümle olarak ele aldığımızda yüklem görevinde olmaktadır. Bu durumda özne, yani beslenip büyüyen de “yer çiçekleri” şeklinde bir tamlama olmakta ve dize kurallı cümle olarak düşünüldüğünde şöyle bir ifade ortaya çıkmaktadır: “Yer çiçekleri, beslenip büyüdü”. Elbette anlamsız olan bu ifade, taranan kaynakların hepsinde buradakinden farklı aktarılmıştır. Ancak onlarda da farklı farklı aktarıldığı

görülmektedir. Şöyle ki bu dizede yer alan “beslenip” sözcüğü tüm kaynaklarda “besleyip” şeklinde aslına uygun olarak aktarılmıştır. Bununla birlikte “büyüdü” sözcüğü “büyütür”, “büyüten” ve “büyütün” olmak üzere üç farklı şekilde aktarılmıştır. Bu sözcük İMK, ÜYO-1, MU ve DK’de “büyütür”; TKM, ÜYO-2, İK, AÖ, CI ve SB’de “büyüten”; AB’de ise “büyütün” şeklindedir. Oysa Âşık Veysel’in ses kaydında burada söylenen şey “büyütür”dür. Yani anlam açısından, kurallı cümle olarak bakılırsa, şöyledir bu dize: Yer, çiçekleri besleyip büyütür. Bu çerçevede söz konusu ses kayıtlarında Âşık Veysel bu bendi şu şekilde seslendirmektedir:

Baharda *coşarsa* bu ulu toprak
Vücuda getirir her türlü yaprak
Al yeşil giyinmiş dağlara bir bak
Besleyip büyütür yer çiçekleri

3. Bent:

Yürümüş güzeller *erkek* kolunda
Sivralan köyünde yayla yolunda
Devşirmiş *bağlamış* top top elinde
Kokular goynuna gor çiçekleri (TRT)

Bu bentte ilk dikkat çeken hata, hatadan da öte tuhaflık, ilk dizedeki TRT’nin derleme metninde de aynen yer alan “erkek” sözcüğüdür. Özellikle metnin yaratıldığı dönem ve yeri de içeren geleneksel kültür göz önünde bulundurulduğunda “erkek koluna girip köyde, yayla yolunda yürüyen güzeller” görmek elbette pek mümkün değildir. Nitekim diğer tüm kaynaklarda burada “erkek” değil iki farklı sözcük yer almaktadır. Bu çerçevede bu dizede “erkek” yerine İMK, ÜYO-2, MU, İK, AÖ, CI ve SB’de “helke” sözcüğü; ÜYO-1, TKM, AB ve DK’de “halka” sözcüğü yer almaktadır. “bakraç, kova” anlamındaki “helke” ve bağlam düşünüldüğünde “bilezik” anlamında kullanılmış olan “halka” sözcükleri elbette anlam açısından daha uygundur. Yani sadece anlam gözetildiğinde buradaki sözcüğün “helke” olması da “halka” olması da mümkün görünmektedir. Ancak yine anlam gözetilerek dize, bent ve metnin tamamına bakıldığında bu dizede başka bir tuhaflık daha dikkat çekmektedir.

Taranan tüm kaynaklarda dizenin ilk sözcüğü “yürümüş” şeklindedir. Bu durumda dize, cümle olarak düşünüldüğünde “Güzeller, kolunda helke/halka ile yürümüş.” şeklinde olur. Böyle olduğunda da cümlelerin öznesi “güzeller”dir. Ancak bu özneye bağlı “kolunda helke/halka ile” belirtecinde “kolunda” sözcüğünün normal şartlarda “kollarında” olması gerekir. Bununla birlikte söz konusu ifadenin ölçü gereği yapılmış bir dil sapması olduğu da akla gelebilir. Buna rağmen sorun devam etmektedir; çünkü dize, bent ve metnin tamamının muhatabı “bir” güzeldir, sevgilidir. O nedenle başka “güzeller”in yürümesinin âşığı etkilemesi pek düşünülemez; o, “bir” sevgilinin derdindedir. Böyle olmakla birlikte, oldukça zorlama bir yaklaşımla, âşığın sevdiğini diğer güzellerle birlikte tasvir ettiği düşünülebilir. Ancak Âşık Veysel’in söz konusu ses kayıtları, durumun böyle olmadığını açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Nitekim burada Veysel, “yürümüş” değil; kendi ağız özellikleriyle ve ölçüyü de oturtacak şekilde “geyimiş”, yani “giymiş” demektedir. Böyle bir durumda tabii ki özne de değişmekte ve metnin bütününde olduğu gibi söz konusu edilenin “güzeller” değil, bir sevgili olduğu da anlaşılmaktadır. Çünkü burada Veysel, “güzel elbiseler giyinmiş sevgili”den söz etmektedir. Yine ses kaydına göre, kaynaklarda “helke” ya da “halka” olarak geçen sözcük, “halka” değil “helke”dir.

Bu bentte, son olarak, üçüncü dizedeki “bağlamış” sözcüğünün İK, AÖ, CI ve SB’de edilgen bir yapıda “bağlanmış” şeklinde aktarıldığı görülmektedir. Oysa Veysel, söz konusu ses kayıtlarında burayı, hemen öncesindeki “devşirmiş” fiilinde olduğu gibi etken çatılı olarak “bağlamış” şeklinde okumaktadır ki anlam açısından da böylesi daha uygundur.

Tüm bu tespit ve değerlendirmelerin ışığında Âşık Veysel'in ses kayıtlarına göre bu bent şöyledir:

Giy(i)miş güzeller *helke* kolunda

Sivralan köyünde yayla yolunda

Devşirmiş *bağlamış* top top elinde

Kokular goynuna gor çiçekleri

4. Bent:

Ah senin elinden çektiğim çile

Söyleyip *ismini* düşürmem dile

Bülbül *feryad eyler* kırmızı güle

Sakın incitmesin har çiçekleri (TRT)

Türküye bent bent bakıldığında, diğer kaynakların TRT metniyle en uyumlu olduğu yer bu benttir. Öyle ki TRT metninden farklı kaydedilen tek yer üçüncü dizedeki “feryad” sözcüğüdür. Karşılaştırma yapılan kaynakların istisnasız tümünde buradaki “feryad” sözcüğü yerine “figan” sözcüğü yer almaktadır. Ancak bu farklılık tabii ki anlam açısından kayda değer bir değişikliğe yol açmamaktadır. Burada bir de yine üçüncü dizedeki “eyler” sözcüğünün sadece İK’de “eyle” şeklinde emir kipinde çekimlenerek aktarıldığı görülmektedir ki bunun da -r ekinin unutulduğu bir dizgi hatasından kaynaklanmış olduğu anlaşılmaktadır.

Her ne kadar bu bentte kaynaklar arasında çok büyük bir uyum ve tutarlılık varsa da aslında bu türkünün metniyle ilgili kesinlikle en büyük hata bu benttedir. Metnin olduğu tüm kaynaklarda hatta ulaşabildiğimiz tüm icralarda bendin ikinci dizesi, yukarıda olduğu gibi “Söyleyip *ismini* düşürmem dile” şeklindedir. Ancak burada öncelikle anlam açısından bir sıkıntı görünmektedir. Şöyle ki bir âşığın, sevdiği kadının ismini dile düşürmesi yani onun dedikodu malzemesi edilmesine neden olması zaten pek düşünülemez. O nedenle böyle bir taahhütte bulunması da pek anlamlı değildir. Böyle bir şey, belki öncesinde yaşanmış belli bir olay ya da duruma atıfta bulunmak üzere söz konusu edilmiş olabilir; ancak ona dair de metnin herhangi bir yerinde herhangi bir iz yoktur. Yine de türkünün burası TRT metni dâhil tüm kaynaklarda yukarıda verildiği gibi aktarılmıştır. Oysa söz konusu ses kayıtları dikkatlice dinlendiğinde, Âşık Veysel'in burada “söyleyip *ismini*” değil, “söyleyip *Yesbir*’i” dediği çok net bir şekilde de anlaşılmaktadır.

Arapça “yesbir” ifadesi “sabr” kökünden gelir ve bağlama göre değişmekle birlikte “sabreder”, “sabrediyor” gibi anlamlar taşır ki Kur’an-ı Kerim’de Yusuf Suresi 90. ayette de zikredilir. Söz konusu ayetin meali şöyledir: “Yoksa sen, gerçekten Yûsuf musun? dediler. O da (Evet) ben Yusuf’um, bu da kardeşim. (Birbirimize kavuşmayı) Allah bize lütfetti. Çünkü kim (Allah’tan) korkar ve **sabrederse**, şüphesiz Allah güzel davrananların mükâfatını zayi etmez, dedi” (Karaman vd., 2003: 245). Bilindiği gibi Yusuf Suresi’nde “Yûsuf Peygamberin hayatta karşılaştığı sıkıntılar ve bunlara sabrederek nasıl başarıya ulaştığı anlatılmakta ve inananlar için faydalı öğütler, önemli mesajlar verilmektedir” (Altuntaş ve Şahin, 2011: 254). Bu çerçevede Âşık Veysel'in de “Söyleyip *Yesbir*’i düşürmem dile” derken, Yusuf Suresi’ne, Hz. Yusuf’un kıssasına ve sabırla sınanmasına bir tür telmihte bulunduğu düşünülebilir.

Kesin olmamakla birlikte buradaki “yesbir” sözcüğünün “Yâ Sabûr!” ya da “Ya sabır!” ifadesinin yöre ağzında dönüştüğü bir şekil olduğu da düşünülebilir. “Allah’ın isimlerinden (esmâ-i hüsnâ) biri” olan ve “çok sabırlı” anlamına gelen es-Sabûr (Topaloğlu, 2008: 361), “Yâ Sabûr!” şeklinde Allah’tan sabır dilemek üzere söylenen bir sözdür. Bu söz, “ya sabır” şeklinde ve “katlanılması güç durumlarda sabır gerektiğini anlatır.” (TDK, 1998: 2357) açıklamasıyla Türkçe Sözlük’te de yer almaktadır. Dolayısıyla bu bendin “çile çekmek” ve “sabretmek” temalı bağlamı da göz önünde bulundurulunca “yesbir” sözcüğünün “Yâ Sabûr/ya sabır” ifadesinden dönüşmüş olduğu, elbette yanılma ihtimali de hesaba katılarak, düşünülebilir.

Bu bentte ayrıca, “düşürmem dile” ifadesinin yani “dile düşürme”nin de “dedikodu malzemesi etmek” anlamının yanında, özellikle böyle bir bağlamda “dile getirmek, dillendirmek, söylemek, konuşmak” gibi bir anlam taşıyabileceği de dikkate alınmalıdır. Bu durumda “Söyleyip *Yesbir*’i düşürmem dile” dizesinde Âşık Veysel, bir bakıma sabır duaları okuyacağını, sabredeceğini ve sevgisini, aşkını kırmızı güle feryat eden bülbül gibi dile getirmeyeceğini, ortalığa saçıp dökmeyeceğini ifade etmektedir.

Dolayısıyla metnin dördüncü bendi Âşık Veysel’in ses kayıtlarına göre şöyledir:

Ah senin elinden çektiğim çile
Söyleyip *Yesbir*’i düşürmem dile
Bülbül *feryad eyler* kırmızı güle
Sakın incitmesin har çiçekleri

5. Bent:

Veysel’in derdini yazmışlar *baştan*
Beni yakıp sen kızınma *ateşten*
Yanakta güllerin fiyatı *kaçtan*
Satma *gelişmez o* yâr çiçekleri (TRT)

Türkünün bu son bendinde dize sonlarındaki “baştan”, “ateşten” ve “kaçtan” sözcükleri, CI hariç diğer kaynaklarda “başta”, “ateşte/ataşta” ve “kaçta” şeklinde kayıtlıdır. CI’da ise bir tek “baştan” sözcüğü aynı şekilde geçerken diğer sözcükler burada da “ateşte” ve “kaçta” şeklinde verilmiştir. Bu ifadeler, açıkçası Âşık Veysel’in ses kayıtlarında da çok net değildir. Ancak bu sözcüklerde bulunma durumu eki (-da) ya da ayrılma durumu eki (-dan) kullanılmış olması anlamla ilgili herhangi bir değişikliğe yol açmamaktadır.

Bu bendin ve şiirin son dizesi ise yukarıda aktarılan TRT metninde tamamen anlamsız bir ifade durumundadır. Bu dizede de doğal olarak diğer kaynakların tamamında farklılık vardır. Öncelikle, tüm kaynaklarda ilk sözcük “satma” değil “satmaya” şeklindedir. İkinci sözcük ise İMK, ÜYO-1, TKM, AB, ÜYO-2, MU ve DK’de, TRT metninde olduğu gibi “gelişmez”; İK, AÖ, CI ve SB’de ise “getirmez” şeklinde kayıtlıdır. Ancak burada söz konusu olan sevgilinin yanağındaki güller, yani aslında sevgilinin al yanaklarıdır. Bu nedenle satmaya getirmesi çok anlamlı görünmemektedir. Ancak “yanaşmak, razı olmak” gibi bir anlamda düşünüldüğünde “gelişmez” ifadesi daha uygun olmaktadır ve nitekim Âşık Veysel de ses kayıtlarında öyle demektedir. Bu dizeye ilgili son olarak, kaynakların hiçbirinde TRT metninde yer alan “o” sıfatı bulunmamaktadır ki Veysel’in icrasında da yoktur zaten. Bu çerçevede türkünün bu son bendi Âşık Veysel’in ses kayıtlarında şöyledir:

Veysel’in derdini yazmışlar *başta(n)*
Beni yakıp sen kızınma *ateşte(n)*
Yanakta güllerin fiyatı *kaçta(n)*
Satmaya *gelişmez yâr* çiçekleri

Sonuç

Her bilimsel disiplinin kendine özgü yöntem, yaklaşım ve enstrümanları vardır. Bunların geliştirilip işletilmesinde belirleyici olan temel etken, ilgili disiplinin inceleme alanına giren “malzeme”nin genel nitelikleridir. Bu çerçevede Halk edebiyatı temelde sözlü bir edebiyattır. Üretim, aktarım ve tüketim pratikleri söze, sözel olana dayalıdır; yani bu ürünler söylenerek ya da anlatılarak sözle üretilir, sözel olarak icra edilmek suretiyle aktarılır ve yine sözün doğası gereği dinlenerek tüketilir. Divan edebiyatı ürünleri ise temelde yazılı metinlerdir. Yazılı olarak üretilir, yazı aracılığıyla aktarılır ve tabii ki okunarak tüketilirler. Halk edebiyatı ve Divan edebiyatı ürünleri; üretim, aktarım ve tüketim pratiklerindeki temel farklılıklardan da hareketle doğal olarak önemli farklılıklar gösteren metinlerdir. Buna bağlı olarak da ilgili edebiyatların

metinlerini inceleyen disiplinler, farklı yöntem ve yaklaşımlara sahiptir. Ancak genelde edebiyat, özelde de Türk edebiyatı şemsiyesi altında yer alan bu metinlere dair akademik çalışmalarda, bir disiplinden diğerine metot transferi elbette mümkün olabilir. Bu çerçevede, edebiyat bilimi açısından daha çok Divan edebiyatı çalışmalarıyla özdeşleşmiş olan “metin neşri” ile ilgili temel esasların, Halk edebiyatı ve özellikle de halk şiiri metinleriyle ilgili çalışmalarda da uygulanması mümkündür. Hatta tüm metodolojinin birebir uygulanması değil belki ama metin neşrinin ana esaslarının özellikle türkü metinleriyle ilgili çalışmalarda kullanılması, mümkün olmanın da ötesinde gereklidir, denebilir. Bu çerçevede, Halk edebiyatı dairesinde türkü metinleri tespit edilirken Divan edebiyatı çalışmalarındaki metin neşrinin temel esasları açısından şu hususlara dikkat edilmelidir:

1. Divan edebiyatı kapsamındaki metin neşri çalışmalarında, bir metnin mümkün olduğunca tüm nüshaları görülmelidir. Aynı şey, türkü metinlerinin tespit edilmesi sürecinde Halk edebiyatı çalışmaları için de geçerlidir.

2. Divan edebiyatı metin neşri çalışmalarında öncelikli amaç, müellifin yazdığı metne mümkün olduğunca en yakın metni ortaya koymaktır. Türkü metinleri konusunda da özellikle türkünün sahibi âşık biliniyorsa ve bizzat onun oluşturduğu metne ulaşılabiliyorsa bu metin mutlaka ortaya konulmalıdır. Ancak anonim ürünler bir tarafa belirli bir âşığa ait olduğu kabul edilen türkülerin bile metin olarak ilk söylendikleri şekle ya da âşık tarafından son hâli verilmiş şekillerine ulaşmak çoğu zaman mümkün değildir. Böyle bir durumda da türkünün ulaşılabilen tüm varyantları karşılaştırılarak verilmeli ve doğruluk-yanlışlık, eksiklik-fazlalık gibi konularda hüküm metnin muhataplarına, türkünün dinleyicilerine bırakılmalıdır.

3. Divan edebiyatındaki metin neşri çalışmalarında bir eserin en önemli ve geçerli nüshası, eser sahibinin kaleminden çıkmış olan “müellif nüshası”dır. Bu anlamda “müstensih nüshası” olarak adlandırılan diğer nüshalar, müellif nüshasına ulaşılmışsa, ikinci dereceden kaynaklardır. Türkü metinlerinin tespiti çalışmalarında da ilgili türkünün yazılı, basılı, sesli ve/veya görüntülü ulaşılabilen tüm kaynaklardaki varyantları dikkate alınmalıdır. Bir türkünün çeşitli kaynaklarda yer alan metinleri ya da farklı sanatçılardan söylenecek kayıt altına alınmış icraları Divan edebiyatı çalışmalarındaki müstensih nüshası gibi değerlendirilmeli ve mümkün olduğunca dikkatli ele alınmalıdır. Türkü metinlerinin tespitinde müellif nüshası gibi değerlendirilebilecek temel kaynak ise türkünün sahibi âşığın ses ve/veya görüntü kayıtlarıdır. Böyle bir kayda ya da kayıtlara ulaşılabiliyorsa türkünün metni konusunda doğrudan bunlar esas alınmalıdır.

4. Türkü, temelde sözel olarak üretilip yayıldığı için aktarım sürecinde çok rahat bir şekilde değişikliğe uğrayabilmektedir. Bu anlamda bir türküyü dinleyen kişi, daha sonra onu kendisi de söylemek istediğinde doğal olarak duyduğu, anladığı ve aklında kaldığı kadarıyla söyleyecektir. Bu da türkü metinlerinde bazı varyantlarda anlamla ilgili ciddi sorunların ortaya çıkmasına yol açabilmektedir. Bu noktada, Divan edebiyatı araştırmacılarının metin neşri bağlamında başvurduğu bir yöntem olan “metin tamiri”, tüm incelikleriyle birlikte türkü metinleri için de uygulanabilir ve böylece gerektiğinde Divan edebiyatı araştırmacılarının yaptığı gibi türküler için de “metin kurma” söz konusu olabilir.

Âşık Veysel'in, Divan edebiyatından Halk edebiyatına metot transferi bağlamında ele aldığımız *Esti Bahar Yeli Karlar Eridi* adlı türküsü metin neşri esasları açısından değerlendirildiğinde; türkünün metninin birçok kaynakta bulunduğu, ancak her bir kaynakta çeşitli yanlışlıklarla aktarıldığı, dahası, metnin baştan sona doğru aktarıldığı hiçbir kaynağın bulunmadığı görülmektedir. Burada “doğru”nun ölçütü, bizzat âşığın ses kayıtlarıdır. Bu kayıtlar müellif nüshası gibi değerlendirilip deşifre edildiğinde, âşığın ne dediği, nasıl dediği ve ne demek istediği “doğru” olarak anlaşılmaktadır.

Bir türkü metnindeki bazı yanlışlıkların pek de önemli olmadığı iddia edilebilir ve bu iddia, “bazı” yanlışlıklar için kabul edilebilir. Örneğin Âşık Veysel'in söz konusu türküsünün dördüncü bendindeki “Bülbül *feryad eyler kırmızı güle*” dizesinde yer alan “feryad eyler” ifadesi yerine “figan eyler” denmiş olması gerçekten de önemli bir yanlışlık değildir. Ancak aynı bendin “Söyleyip *Yesbir'i* düşürmem dile” şeklindeki ikinci dizesinin, “Söyleyip *ismini* düşürmem dile” şeklinde aktarılması, oldukça önemli bir yanlışlıktır. Bu, her şeyden önce Âşık Veysel'e ve sanatına yapılmış büyük bir haksızlıktır. Veysel'in sözcük evreninden ve inanç dünyasından bir kavramı eksiltip yok etmektir. Benzer şekilde üçüncü bendin “*Giy(i)miş güzeller helke* kolunda” şeklindeki ilk dizesinde, “helke” yerine “halka” sözcüğünün kullanılmış olması çok

da büyük bir yanlış olarak değerlendirilmeyebilir. Ancak aynı dizede “*Giy(i)miş* güzeller” yerine yaygın bir yanlış olan “*Yürümüş* güzeller” tercih edildiğinde ortaya anlamsız bir ifade çıkmakta ve yine Âşık Veysel’in şiir sanatına haksızlık edilmektedir.

Sonuç olarak, en başta ifade edildiği gibi, bu yazı Âşık Veysel’in *Esti Bahar Yeli Karlar Eridi* adlı türküsünün metnini veren mevcut çalışmalara yönelik bir eleştiri niteliğinde değildir. Zaten amaç da herhangi bir nedenden dolayı yapılmış olan hataları gün yüzüne çıkarma gayreti değildir. Kaldı ki söz konusu çalışmalar, bizim bu çalışmada yaptığımız gibi, âşığın “bir” şiirine odaklanmış mikro incelemeler de değildir. Ayrıca, tespit edilebildiği kadarıyla hiçbiri doğal olarak “Doğrusu budur!” dayatmacılığı içinde de değildir. Dolayısıyla bu çalışma, genelde Halk edebiyatı dairesindeki türkü araştırmalarına, özelde de Âşık Veysel külliyyatına katkıda bulunmak amacı doğrultusunda Divan edebiyatı çalışmalarındaki metin neşri esaslarının ana hatlarıyla türkü metinlerinin tespitinde de uygulanabilirliğini göstermek üzere hazırlanmıştır. Çalışma kapsamında yapılan incelemeler de ortaya koymaktadır ki metin neşri konusunda Divan edebiyatı araştırmacılarının göstermesi beklenen hassasiyetleri, türkü metinlerinin tespitinde Halk edebiyatı araştırmacılarının da göstermeleri gereklidir.

Sonnotlar:

- ¹ Metin neşriyle ilgili çalışmaların künye bilgilerini topluca görebilmek için şu çalışmaların özellikle kaynakça bölümlerine bakılabilir: Öztürk, 2010; Koçoğlu, 2010; Ece, 2014; Ece, 2015; Aynur vd., 2017; Dağlar, 2017; Arslan, 2018; Kıyçak, 2019.
- ² Söz konusu şiir, bu kitabın aynı adla, aynı yayınevinde yapılmış 1963 ve 1966 tarihli baskılarında da yer almaktadır. Bu metinler, noktalama işaretlerinin kullanımıyla ilgili küçük farklılıklar ve bir dizgi hatası dışında tamamen aynıdır.
- ³ Ümit Yaşar Oğuzcan tarafından hazırlanmış 1970 ve 1982 tarihli iki kitabın da incelenmeye dâhil edilmiş olması, bu kitaplarda söz konusu metnin 2 ve 3. bentlerinde görülen farklılıklardır. Bu durum, aynı çalışmacının farklı zamanlarda hazırladığı metinlerde de farklılıklar olabildiğini/olabileceğini gösteriyor olması bakımından önemlidir.

Kaynaklar:

- ALTUNTAŞ, H. ve ŞAHİN, M. (2011). *Kur'an-ı Kerim Meâli*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayını.
- ARSLAN, M. (2017). “Metin Neşrinde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri”. *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları XII-Metin Neşri: Problemler, Tespitler, Öneriler*, (Hzl.: Aynur, H. vd.), İstanbul: Klasik Yayınları, 28-42.
- ARSLAN, M. U. (2018). “Klâsik Türk Edebiyatında Metin Neşrinin Neşri Üzerine Nedensel Bir Yaklaşım”. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 21, 112-123.
- ATILGAN, H. (2003). *Türkülerin İsyanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- AYNUR, H. vd. (Hzl.). (2017). *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları XII-Metin Neşri: Problemler, Tespitler, Öneriler*. İstanbul: Klasik Yayınları.
- BEKKİ, S. (2021). *Halk Müziğinin Seyyar Radyosu Âşık Veysel*. İstanbul: Muhit Kitap.
- BİNYAZAR, A. (t.y.). *Âşık Veysel*. İstanbul: Tel Yayınları.
- BİRDOĞAN, N. (1992). “Türkülerdeki Söz Sakatlıkları”. *Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler*, (Hzl.: Salih Turhan), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 174-191.
- DAĞLAR, A. (2017). “Metin mi Nüsha mı? Metin-Nüsha Ontolojisi Bağlamında Terminoloji Sorununa Eleştirel Bakışlar”. *Edebî Eleştiri Dergisi*, C. 1, S. 1, 16-32.
- DEMİRTAŞ, Y. (2017). “Harput Müziği Güftelerine Dair Bazı Tespit ve Düşünceler”. *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 22: 1, 153-164.

- ECE, S. (2014). "Metin Tamiri". *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED)*, S. 51, 89-109.
- ECE, S. (2015). *Klasik Türk Edebiyatı Araştırma Yöntemleri (I-II)*. Erzurum: Eser Basım Yayın.
- ELÇİN, Ő. (1984). *Gevheri Divânı/İnceleme-Metin-Dizin-Bibliyografya*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.
- ESEN, A. Ő. (1982). *Anadolu Ağıtları*. (Hzl.: Boratav, P. N. ve Dor, R.), Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ESEN, A. Ő. (1986). *Anadolu Türküleri*. (Hzl.: Boratav, P. N. ve Özdemir, F.), Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ESEN, A. Ő. (1991). *Anadolu Destanları*. (Hzl.: Boratav, P. N.), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ESEN, A. Ő. (2016). *Anadolu Âşıkları-I Karacaoğlan*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- GÖKALP, M. (1997). "Halk Edebiyatında Hatalı Söyleyişler". *folklor/edebiyat*, S. 9, 95-106.
- GÖRKEM, İ. (2006). *Yeni Bilgiler Işığında Dadaloğlu/Bütün Şiirleri*. İstanbul: E Yayınları.
- İŐIK, C. (2019). "Gerçek" *Âşık Veysel*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- İnkılap Kitabevi. (2001). *Dostlar Beni Hatırlasın Âşık Veysel Hayatı ve Bütün Şiirleri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi Yayınları.
- İstanbul Maarif Kitaphanesi. (1956). *Âşık Veysel/Hayatı ve Şiirleri*. İstanbul: İstanbul Maarif Kitaphanesi.
- KARAMAN, H. vd. (2003). *Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meâli*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- KAYA, D. (2011). *Âşık Veysel*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KAYA, D. (2020). *Türkülerdeki Yanlışlıklar*. (e-kitap), Sivas.
- KILIÇ, A. (2004). "Günümüzde Metin Neşri ve Problemleri Üzerine Düşünceler". *I. Kırşehir Kültür Araştırmaları Bilgi Őoleni (8-10 Ekim 2003) -Bildiriler-*, (Hzl.: A. Günşen), Kırşehir: Gazi Üniv. Kırşehir Eğitim Fak. Yayını, 331-345.
- KIYÇAK, Ö. (2019). "Metin Neşri ve Divançe-i Muhammed Hulûsi". *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, C. 7, S. 17, 249-297.
- KOÇOĞLU, T. (2010). "Metin Neşrinde İmlâ Üzerine Görüşler ve Uygulamalara Dâir". *II. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Dr. İsmail Ünver Adına), 15-16 Mayıs 2008, Kayseri -Bildiriler-*, (Hzl.: A. Kılıç vd.), Kayseri: Erciyes Üniv. Yayınları, 275-286.
- KOZ, M. S. (2017). "Değişik Alfabelerle Yazılmış-Basılmış Türkçe Halk Őiri Metinlerinin Neşrine Bağlı Meseleler Üzerine Kişisel Notlar". *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları XII-Metin Neşri: Problemler, Tespitler, Öneriler*, (Hzl.: Aynur, H. vd.), İstanbul: Klasik Yayınları, 162-191.
- KÖKSAL, M. F. (2008). "Metin Tamiri (Usul ve Esaslar, Uygulamalar ve Bazı Teklifler)". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 1, 169-190.
- KÖKSAL, M. F. (2012). "Metin Neşrinin Ana Esasları". *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 31, 179-208.
- KÖKSAL, M. F. ve BABAARSLAN, G. (2017). "Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Yapılan Divân Neşri Çalışmaları Üzerine Bir Değerlendirme". *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları XII-Metin Neşri: Problemler, Tespitler, Öneriler*, (Hzl.: Aynur, H. vd.), İstanbul: Klasik Yayınları, 44-63.
- MAKAL, T. K. (1973). *Âşık Veysel/Hayatı-Sanatı-Eserleri*. İstanbul: Ararat Yayınevi.
- MENĐİ, M. (2007). "Metin İncelemesi Aşamaları, Terimleri ve Bunlardan Biri: Metin Tahlili", *Turkish Studies - Türkoloji Araştırmaları*, Volume 2/3, 407-415.
- OĞUZCAN, Ü. Y. (Derleyen Düzenleyen). (1982). *Âşık Veysel Őatirođlu/ Bütün Şiirleri/Dostlar Beni Hatırlasın*. İstanbul: MİYATRO Yayınları.
- OĞUZCAN, Ü. Y. (Düzenleyen). (1970). *Âşık Veysel Őatirođlu/Dostlar Beni Hatırlasın/Bütün Şiirleri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- ÖZDEMİR, A. (2013). *İki Kapılı Bir Handa Âşık Veysel*. İstanbul: Sivas Platformu Yayınları.
- ÖZTÜRK, F. (2010). “Osmanlı Edebiyatı Metin Neşri Çalışmalarında İmlâ ve Çevriyazı Tercihleri”. *II. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Dr. İsmail Ünver Adına), 15-16 Mayıs 2008, Kayseri -Bildiriler-*, (Hzl.: A. Kılıç vd.), Kayseri: Erciyes Üniv. Yayınları, 299-308.
- ÖZYILDIRIM, A. E. (2017). “Bir Metni Neşretmek”. *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları XII-Metin Neşri: Problemler, Tespitler, Öneriler*, (Hzl.: Aynur, H. vd.), İstanbul: Klasik Yayınları, 16-25.
- SARI, M. (2019). “Metin Neşrinde İhtisas ve İhtimam Noksanlığı: ‘Evrak-ı Hazân’ Örneği”. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi (ASEAD)*, C. 6, S. 7, 145-204.
- TANSEL, F. A. (1982). “Halk Şâirlerimiz Hakkındaki Metodsuz Çalışmaların Yol Açtığı Maddî ve Ma’nevî Zararlar”. *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri/II. Cilt*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 391-403.
- TDK. (1998). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.
- TOPALOĞLU, B. (2008). “Sabûr”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 35, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 361-362.
- TOYGAR, K. (1987). “Halk Türkülerimizde Metin Onarımıyla İlgili Bazı Düşünceler”. *II. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri 7-9 Mayıs 1985, Eskişehir*, Eskişehir: Yunus Emre Kültür Sanat ve Turizm Vakfı Yayınları, 371-379.
- UYGUNER, M. (1990). *Âşık Veysel*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- YILDIRIM, A. (2016). “Türkü Sözlerindeki Problemlere Dair”. *folklor/edebiyat*, S. 85, 65-78.
- YILDIRIM, D. (1998). *Türk Bitiği-Araştırma/İnceleme Yazıları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

İnternet Kaynakları:

- URL-1: <https://www.repertukul.com/ESTI-BAHAR-YELI-KARLAR-ERIDI-3069> (Erişim: 20.02.2022)
- URL-2: <https://www.youtube.com/watch?v=SJgO4Q0v4ek> (Erişim: 20.02.2022)
- URL-3: <https://www.youtube.com/watch?v=2FUhLYtk0xo> (Erişim: 20.02.2022)
- URL-4: <https://www.youtube.com/watch?v=R94qKKL7-CA> (Erişim: 20.02.2022)

Yeşilyurt, N. (2022). Kitap Tanıtımı – Yazılı Kaynaklar ve Anlatılar Işığında Türk Mitolojisi Yaz: Kabak, T. ve Köksal, F., *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:5, Sayı:1. 208 – 210.

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 01.03.2022

Kabul / Accepted: 14.03.2022

Kitap İnceleme / Book Review

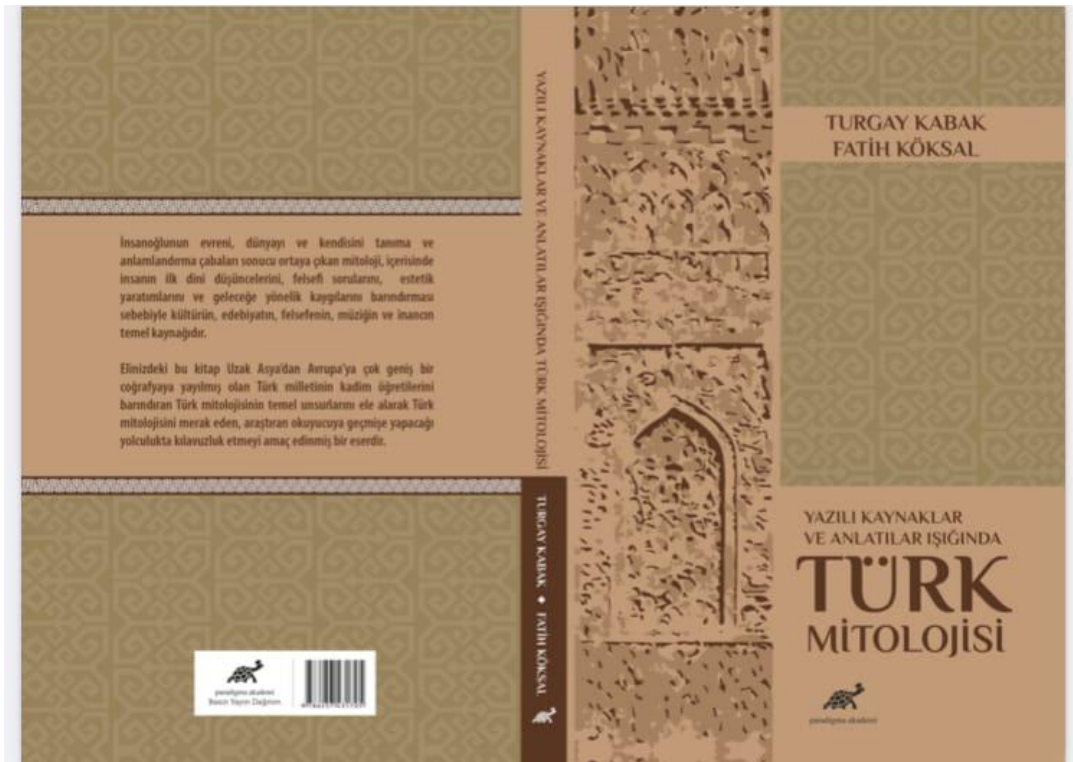
Doi Numarası / Doi Number:



YAZILI KAYNAKLAR VE ANLATILAR IŞIĞINDA TÜRK MİTOLOJİSİ

Nurdan YEŞİLYURT*

Turgay Kabak & Fatih Köksal, *Yazılı Kaynaklar ve Anlatılar Işığında Türk Mitolojisi*. Çanakkale: Paradigma Akademi, 2021, ISBN: 978-625-7431-70-5, 192 Sayfa.



* Doktora Öğrencisi, Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilimdalı, Kocaeli/TÜRKİYE
yesilyurtnur66@gmail.com ORCID: 0000-0002-2845-3541

Halk anlatılarının önemli bir kolu olan mitler, milletlerin maddi ve manevi değerlerini barındırması adına önemlidir. Mitler, toplumların değerlerini açık bir şekilde yansıtmalarının yanında çoğu zaman sembol dilinin ardına sığınır. İnsanlığın başlangıcıyla şekillenen mitler, kutsal anlatılar olarak kabul edilmiş ve başta bilim insanlarının çalışmaları olmak üzere çeşitli araştırmalara konu olmuştur. Tanıtımı yapılan “Yazılı Kaynaklar ve Anlatılar Işığında Türk Mitolojisi” adlı çalışma, Bayburt Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden Dr. Turgay Kabak ve Arş. Gör. Fatih Köksal tarafından hazırlanmıştır. Eser, Türk mitolojisini öğrenmek isteyen araştırmacı ve okurlara önemli bilgiler sunmaktadır.

192 sayfadan oluşan eser; öz geçmiş, içindikiler, ön söz, giriş, birinci, ikinci ve üçüncü bölümler ile sonuç ve kaynakçadan oluşmaktadır. Çalışmanın giriş bölümünde mit hakkında bilgi verildikten sonra mitin belli başlı sözlüklerdeki temel anlamlarına ve mit üzerine çalışma yapan önemli bilim insanlarının mit tanımlarına yer verilmektedir. Sonrasında Türk mitolojisi araştırmalarındaki güçlükler ve sınırlılıklardan bahsedilerek çalışmanın amacı ve kapsamı ortaya konulmaktadır. Çalışmanın amacı; “Türk Mitolojisini tarihi, sözlü ve etnografik boyutlarıyla ele alan, güvenilir kaynaklara dayanarak okuyucunun Türk mitolojisini bütün boyutlarıyla görüp bilgi edinebileceği, sade, anlaşılır ve sistematik bir eser sunmak ve Türk mitolojisine yönelik yeni bir bakış açısı kazandırmaktır. Ayrıca dijital alanlarda Türk mitolojisi ile ilgili yapılacak her türlü çalışmaya (çizgi film, sinema filmi vb.) kaynaklık edecek güçlü doneler sunmak da çalışmanın amacıdır” (Kabak ve Köksal: 2021: 16).

Çalışmanın birinci bölümü “Türk Mitolojisinin Kaynakları” başlığı altında ele alınmaktadır. Türk mitolojisi; Çin kaynakları başta olmak üzere Türkçe, Arapça-Farsça, Batılı ve Çağdaş kaynaklar üzerinden değerlendirilmektedir, bunların yanı sıra Türk mitolojisi, “Türkçe Kaynaklar” başlığı altında da başta Orhun Kitabeleri, Dede Korkut Hikâyeleri ve İslamiyet öncesi Türk destanlarından hareketle incelenmektedir.

Çalışmanın ikinci bölümü “Gök Tanrı ve Eski Türk Dini” adıyla ele alınmaktadır. Bu bölümün “Tanrısal Güçler” başlığı altında Ülgen, Umay, Yer-Su İyeleri ve Erlik’ten bahsedilerek bu güçlerin Türk mitolojisindeki yerlerine değinilmektedir. Diğer alt başlık olan “Şaman” başlığında Şaman ve Şamanizm’den “İbadet” başlığında ritüeller, tapınak ve din adamı kavramlarından, “Kültler” başlığı altında ise Türk mitolojisinde önemli yeri olan atalar, dağ, ağaç, su, ateş ve ocak kültürlerinden bahsedilmektedir. İkinci bölümün son başlığında ise Türk mitolojisinde kutsal sayılan at, kurt, geyik, koç/koyun ve kartal gibi belli başlı hayvanlara yer verilmekte ve bu hayvanların Türk mitolojisindeki yeri ele alınmaktadır. Çalışmada yukarıda adı geçen terimlerin başta sözlüklerde geçen anlamları olmak üzere Divânu Lugâti’t-Türk, Orhun Kitabeleri, Oğuz Kağan Destanı, Çin Yıllıkları, Moğol Kaynakları, Dede Korkut Hikâyeleri ve Irk Bitig gibi önemli kaynaklardan hareketle bu terimlerin bu kaynaklarda kaç yerde ve nasıl geçtiği hakkında da bilgiler verilmektedir. Ayrıca bu kısımda gerek bölümün içerisinde gerekse bölümün sonunda çeşitli kaynaklardan resimlere başvurularak bölüm desteklenmektedir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde mitlerin sınıflandırılması yapılmaktadır. İlk olarak Kozmogoni mitlerinin açıklamasıyla başlayan bu bölümde evrenin yaratılmasıyla ilgili görüşlere yer verilmektedir. Çalışma, Kül Tigin ve Bilge Kağan yazıtlarından hareketle Türk Kozmogonisi hakkında yaklaşımları ortaya koymaktadır. Bu bölümde sadece evrenin yaratılışı değil, insanın yaratılışı da ele alınmaktadır. *Verbitskiy ve W. Radloff’un Derlediği Altay Yaratılış Miti* ve *Mısırlı Tarihçi Devadarî’nin Türklerin ilk Atalarının Yaratılışı ile İlgili Aktardığı Yaratılış Miti* kozmogoni mitleri başlığı altında verilerek çalışma desteklenmektedir. Bu bölümde Türk mitolojisi için önemli bir yeri olan ve aynı zamanda sadece Türk mitolojisine ait olan Türeyiş mitleri de ele alınmaktadır. Türeyiş mitleri; *Oğuz Kağan Destanı*, *Göktürk Destanları (Kurt ve Ergenekon)* ve *Uygur Destanları (Türeyiş ve Göç)* ile desteklenmektedir. Son olarak ise Eskatoloji mitlerine yer verilmektedir. Daha çok Kozmogoni mitleriyle ele alınan Eskatoloji mitleri, evrenin yok oluşuyla ilgilidir. Bu bölümde *Anohin Tarafından Tespit Edilen Altay Türklerine Ait Tufan Miti*, *Verbitskiy Tarafından Tespit Edilen Altay Türklerine Ait Tufan Miti* ve *W. Radloff ve V. Verbitskiy Tarafından Tespit Edilen Kıyamet Mitleri* aktarılarak çalışma yoğunlaştırılmaktadır.

Sonuç bölümünde yazarlar, mit için neredeyse folklorun bütün dallarına yayıldığı gerçeği ve aynı zamanda mitlerin gündelik ihtiyaçların yanında toplumsal ihtiyaçları da barındırması üzerinde durarak mitlerin pek çok işleve sahip olduğunu dile getirmektedirler. Türk mitolojisi arketipler vasıtasıyla özünü

korumuş bu yüzden de “Türk mitolojisi hâlâ yaşam formundadır” denilerek de Türk mitolojisinin canlılığı dile getirilmektedir. Çalışmada Türk mitolojisinde arkaik ve yaşayan mitik unsurlar detaylı bir şekilde ele alınmaya çalışılmaktadır. Değişen dünya koşullarına rağmen Türk mitolojisi çağa ayak uydurarak mitlerini üretmeye ve onları ayakta tutmaya devam etmektedir (Kabak ve Köksal: 2021: 183-184).

Türk mitolojisine bütüncül bir açıdan bakan *Yazılı Kaynaklar ve Anlatılar Işığında Türk Mitolojisi* adlı bu çalışma, Türk mitolojisi üzerine çalışacak olanlar ve kendi mitolojisini, kültürünü öğrenmek isteyen kişilere ilham verici ve yol gösterici bir kaynaktır.

FOLKLOR AKADEMİ DERGİSİ YAYIM VE YAZIM KURALLARI

GENEL İLKELER

1. *Folklor Akademi Dergisi*, hakemli bir dergi olup yılda üç sayı olarak yayımlanır.
2. *Folklor Akademi Dergisi'nde*, halk bilimi, Türk dili ve edebiyatı, halk edebiyatı, antropoloji, etnoloji, kültür sosyolojisi, dinler tarihi, müzikoloji, halk dansları, el sanatları, kültür tarihi ile ilgili bilimsel makaleler, çeviriler, tanıtma/eleştiri yazıları gibi çalışmalara yer verilmektedir.
3. Yazının *Folklor Akademi Dergisi'*ne gönderilmesi, yayımı için başvuru olarak kabul edilir. Yazılar için telif ücreti ödenmez.
4. *Folklor Akademi Dergisi'*nde yayımlanan yazıların içerikleriyle ilgili her türlü yasal sorumluluk, yazarına aittir.
5. *Folklor Akademi Dergisi*, gönderilen yazılarda düzeltme yapmak, yazıları yayımlamak ya da yayımlamamak hakkına sahiptir.
6. Yayım dili Türkçe, İngilizce, Rusça, Almanca, Fransızca ve İspanyolca'dır.
7. Makalenin başında 300-500 kelime aralığında **Türkçe ve İngilizce özet** (10 punto ve İngilizce Özet), 5 kelimelik Türkçe ve İngilizce **anahtar kelimeler** bulunmalı; **Türkçe ve İngilizce** başlığa yer verilmelidir.
8. Makale, giriş bölümüyle başlamalı, burada yazının hipotezi ortaya atılmalı, gelişme bölümü (ara ve alt başlıklarla desteklenebilir) veri, gözlem, görüş, yorum ve tartışmalardan oluşmalı, Sonuç bölümünde varılan sonuçlar, önerilerle desteklenerek açıklanmalıdır.
9. Yazının **başlığının altında yazar adı, dipnotla unvanı, görev yaptığı kurum ve kendisine ulaşılabilecek e-posta adresi gibi bilgilere yer verilmemelidir**. Yazıların hangi akademisyen tarafından sisteme eklendiği ya da dergiye gönderildiği, sistem yöneticisi tarafından zaten görülebildiğinden, bu bilgiler, yazılar hakem sürecinden geçtikten sonra, yazıya editör tarafından eklenecektir. Dolayısıyla yazılar sisteme girilirken, gözden geçirilip yazara ait herhangi bir bilginin yazıda yer almadığından emin olunmalıdır. Bu husus, kör hakemlik ilkesi açısından önemlidir.
10. Yazı, <http://dergipark.gov.tr/folklor> adresindeki *Makale Gönder* düğmesi aracılığıyla, e-posta adresi ve oluşturulacak parolayla girilen kişisel sayfadan gönderildikten sonra, aynı sayfadan hakem süreci takip edilebilir. **Bu aşamadan sonra, düzeltmelerin yapılması için, bütün hakemlerden raporların gelmesi beklenmelidir**. Çünkü yazarlar, sisteme bir kez düzeltme ekleyebilmektedirler. Zira bir hakemin istediği düzeltmeyi yapıp yazı sisteme eklendiğinde, sonraki aşamada ikinci bir hakemin de düzeltme istemesi durumunda istenen düzeltmeler yapılamayacaktır.
11. Dergiye gönderilen yazıların daha önce başka bir yerde yayımlanmamış olması gerekmektedir. Kitap hâlinde yayımlanmamış sempozyum bildirilerinin yayımı ise, bu durumun belirtilmesi şartıyla mümkündür.
12. Dergiye gönderilen yazılar editörlük sürecinde **turnitin vb. benzerlik programlarında kontrol edilecektir**. Benzerlik oranı %30'un üzerinde olan çalışmalar yayımlanamayacaktır.

13. Yazılar, mutlaka aşağıda belirtilen formatta gönderilmelidir. Sisteme bu formatta girilmeyen yazılar değerlendirilmeye alınmayacaktır.

14. Yazarlar, makale dosyası ile birlikte sisteme [Telif Hakkı Devri Formu](#)'nu imzalı bir şekilde yüklemelidir.

SAYFA DÜZENİ

1. Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa yapıları aşağıdaki gibi düzenlenmelidir:

Kâğıt Boyutu	Genişlik:16 cm	Yükseklik: 24 cm
Üst Kenar Boşluk	2 cm	
Alt Kenar Boşluk	2 cm	
Sol Kenar Boşluk	2,5 cm	
Sağ Kenar Boşluk	2 cm	
Yazı Tipi	Times New Roman	
Yazı Tipi Stili	Normal	
Boyutu (normal metin)	11 (Times New Roman)	
Boyutu (sonnot metni)	10 (Times New Roman)	
Paragraf Aralığı	Önce 6 nk, sonra 0 nk	
Satır Aralığı	Tek (1)	
Paragraf Girintisi	1 cm	

2. Özel bir yazı tipi (font) kullanılmış yazılarda, kullanılan yazı tipi de, yazıyla birlikte gönderilmelidir.

3. Yazılarda sayfa numarası, üst bilgi ve alt bilgi gibi ayrıntılara yer verilmemelidir.

4. Makale içerisindeki başlıkların her bir kelimesinin sadece ilk harfleri büyük yazılmalı, başka hiçbir biçimlendirmeye, yer verilmemelidir.

5. İmlâ ve noktalama açısından, makalenin ya da konunun zorunlu kıldığı özel durumlar dışında, Türk Dil Kurumunun İmlâ Kılavuzu esas alınmalıdır.

KAYNAKLARIN DÜZENLENMESİ

Metin içinde kaynak gösterme

Metin içinde kaynak gösterimi iki biçimde yapılabilir.

1. Ana metindeki tüm göndermeler metin içi dipnot sistemi ile belirtilir. Sayfa altı dipnot yöntemi kesinlikle kullanılmamalıdır. Kaynak gösterme dışında kalan ve makalenin ana konusu ile dolaylı bağlantısı olan açıklamalar, birden başlayarak sonnot kullanmak suretiyle yapılabilir. Sonnotlar, makaleden sonra ve kaynakçadan önce topluca yer almalı, 1, 2, 3 şeklinde sıralanmalı ve 10 punto yazılmalıdır.

2. Metinde uygun yerde parantez açılarak, yazar (lar) ın soyadı, yayın tarihi ve alıntılanan sayfa numarası belirtilir.

a) Aynı kaynaklara metinde tekrar gönderme yapılırsa yine aynı yöntem uygulanır; age., agm. gibi kısaltmalar kullanılmamalıdır.

Örnek: (Köprülü, 1966: 71-76)

b) Alıntılanan yazarın adı, metinde geçiyorsa, parantez içinde yazarın adını tekrar etmeye gerek yoktur.

Örnek: Boratav (1984: 11), bu rivayetlerin 34 tane olduğunu belirtir.

c) Gönderme yapılan kaynak iki yazarlı ise, her iki yazarın da soyadları kullanılmalıdır.

Örnek: (Alptekin ve Sakaoğlu, 2006: 133)

d) Yazarlar ikiden fazlaysa ilk yazarın soyadından sonra “vd.” (ve diğerleri) ibaresi kullanılmalıdır.

Örnek: (Lvova vd., 2013: 194)

e) Gönderme yapılan kaynaklar birden fazlaysa, göndermeler noktalı virgülle ayrılmalıdır.

Örnek: (Kaya, 2000: 180; Artun, 2004: 86)

f) Metinde arşiv belgelerinden yararlanılmış ise bu belgelere göndermeler **Belge-1** veya **Arşiv-1** şeklinde sırayla belirtilmeli ve kaynakçada ilgili ibarenin karşısına arşiv belge bilgileri yazılmalıdır.

g) Metin içinde sözlü kaynaklardan alınan bilgilere yer verilmiş ise göndermeler Kaynak Kişi anlamına gelecek şekilde KK-1 şeklinde belirtilmeli, çalışmanın kaynaklar kısmında Sözlü Kaynaklar alt başlığı altında her bir kaynak kişinin bilgisi metin içinde yapılan gönderme kodu ile uyumu şekilde belirtilmelidir.

KAYNAKÇANIN DÜZENLENMESİ

1. Kaynakçada sadece yazıda gönderme yapılan kaynaklara yer verilmeli ve yazar soyadına göre alfabetik sıralama izlenmelidir.

2. Bir yazarın birden çok çalışması kaynakçada yer alacaksa yayın tarihine göre eskiden yeniye doğru bir sıralama yapılmalıdır. Aynı yılda yapılan çalışmalar için “a, b, c...” ibareleri kullanılmalı ve bunlar metin içinde yapılan göndermelerde de aynı olmalıdır.

Kitap:

KÖPRÜLÜ, M. F. (1999). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Çeviri Kitap:

ELIADE, M. (1999). *Şamanizm*. (Çev.: İsmet Birkan), Ankara: İmge Kitabevi.

LVOVA, E. L. vd. (2013). *Güney Sibirya Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri: Simge ve Ritüel*. (Çev.: Metin Ergun), Konya: Kömen Yayınları.

İki Yazarlı Kitap:

ALPTEKİN, A. B. ve SAKAOĞLU, S. (2006). *Türk Saz Şiiri Antolojisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

İkiden Fazla Yazarlı Kitap:

OĞUZ, M. Öcal vd. (2010). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Makale:

YAYIN, N. (2016). "Kökner Terimi Üzerine". *Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi*, C. 1, S. 1, 72-75.

Yayımlanmamış Tez:

AKYÜZ, Ç. (2013). *Bagış Destanı: İnceleme-Metin*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bildiri:

CUNBUR, M. (2000). "Dede Korkut Oğuz-namelerinde İslamî Unsurlar", *Uluslararası Dede Korkut – Bilgi Şöleni Bildirileri*. (Hzl.: A. Kahya-Birgül vd.), 77-108, Ankara Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

İnternet Kaynakları:

* URL-1: "Social Groups". (Erişim: 10.06.2014)

* Hufford, M. (1991). "American Folklife: A Commonwealth of Cultures", (Erişim: 17.06.2014)

Arşiv Kaynakları:

Belge-1/Arşiv-1: BOA-*Başbakanlık Osmanlı Arşivi* (BOA, DH.EUM.EMN, no: 3, 19.Ş.1330); BCA: *Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi* (BCA, 1927)

Sözlü Kaynaklar:

KK-1: Mustafa Mutlu, İstanbul 1935, İlkokul Mezunlu, Emekli. (Görüşme: 12.06.2014)

Dergiye makale gönderecek yazarlarımızın çalışmalarını Yayın ve Yazım İlkeleri'ne göre düzenlemeleri gerekmektedir.