

UHAD
UHAD
UHAD
UHAD

Uluslararası
Halkbilimi
Araştırmaları
Dergisi

Cilt:5 Sayı:2 Yıl:2022 / Volume:5 Issue:2 Year:2022



BERNA ÖZLEM ÖZCAN
CEYLAN İLHAN
EMİNE SOYYİĞİT
EYÜP AKMAN
FEVZİYE ALSAÇ
GÜLCAN KIZILÖZEN
İBRAHİM BOZ

MİNARA GULİYEVA JAMSHIDI
NESLİHAN BURAN
SERKAN BALCI
SEYHAN YILMAZ
SİNAN İLHAN
TAHİR AŞIROV
TÜRKAN ÇELİK



e-ISSN: 2667-4173

Editör

Doç. Dr. Süleyman Fidan

Sayı Editörü

Doç. Dr. Alim Koray Cengiz

Editörler/Editors

Doç. Dr. Gülten Küçükbasmacı
Doç. Dr. Süleyman Fidan
Doç. Dr. Hatice Kübra Uygur
Doç. Dr. Alim Koray Cengiz
Dr. Öğr. Üyesi Abdullah Bayındır

Yabancı Dil Danışmanı/Foreign Language Advisor

Doç.Dr. Alim Koray Cengiz



Yayın Kurulu/Editorial Boards

- Prof. Dr. Feyzan Göher (Niğde Ömer Halis Demir Üniversitesi)
Prof. Seyhan Yılmaz (Kastamonu Üniversitesi)
Doç. Dr. Alim Koray Cengiz (Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi)
Doç. Dr. Ayşegül Karakelle (Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi)
Doç. Dr. Devrim Ertürk (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Doç. Dr. Emre Aşiloğlu (Mardin Artuklu Üniversitesi)
Doç. Dr. Eylem Şentürk Kara (İnönü Üniversitesi)
Doç. Dr. Gülten Küçükbasmacı (Kastamonu Üniversitesi)
Doç. Dr. Hatice Kübra Uygur (Mardin Artuklu Üniversitesi)
Doç. Dr. Hikmet Guliyev (Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi)
Doç. Dr. Süleyman Fidan (Gaziantep Üniversitesi)
Dr. Elsev Brina Lopar (Kosova-Prizren Ukshin Hoti Üniversitesi)

Danışma Kurulu/Advisory Board

- Prof. Dr. Ali Osman Öztürk (Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali Yakıcı (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. F. Gülay Mirzaoğlu (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Kemal Üçüncü (Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Kürşat Öncül (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Meral Ozan (Abant İzzet Baysal Üniversitesi)
Prof. Dr. Nebi Özdemir (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Nezir Temur (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Ruhi Ersoy (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Şahin Köktürk (On Dokuz Mayıs Üniversitesi)

Yurtiçi Temsilcileri/Domestic Representatives

- Adana-Prof. Dr. Refiye Okuşluk Şenesen - Çukurova Üniversitesi
Adıyaman- Dr. Öğr. Üyesi Fadime Tikbaş Apak- Adıyaman Üniversitesi
Amasya (1)- Dr. Öğr. Üyesi Orhan Fatih Kuşdemir- Amasya Üniversitesi
Amasya (2)- Doç. Dr. Üyesi Cavit Güzel- Amasya Üniversitesi
Ankara- Prof. Dr. Nezir Temür- Gazi Üniversitesi
Antalya (1)- Doç. Dr. Nagehan Çetin- Antalya Akev Ünverstesi
Antalya (2)- Doç. Dr. M. Emir İlhan - Akdeniz Üniversitesi
Ardahan- Dr. Öğr. Üyesi Serkan Balcı- Ardahan Üniversitesi
Artvin- Doç. Dr. Mehmet Özdemir- Çoruh Üniversitesi
Aydın- Dr. Öğr. Üyesi Devrim Ertürk- Adnan Menderes Üniversitesi
Balıkesir-Dr. Öğr. Üyesi Berna Ayaz - Bandırma Onyedil Eylül Üniversitesi
Bartın- Doç. Dr. İbrahim Gümüş- Bartın Üniversitesi
Bayburt- Doç. Dr. Turgay Kabak- Bayburt Üniversitesi
Bingöl- Doç. Dr. Mehmet Emin Bars- Bingöl Üniversitesi
Bitlis- Arş. Gör. Oğuz Doğan - Bitlis Eren Üniversitesi
Bolu- Doç. Dr. Erhan Çapraz- Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Bursa- Doç. Dr. Erdem Özdemir - Uludağ Üniversitesi
Çanakkale- Doç. Dr. Mustafa Dinç- Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi
Çankırı (1)- Dr. Öğr. Üyesi Seval Kasımoğlu- Çankırı Karatekin Üniversitesi
Çankırı (2)- Arş. Gör. A. Serdar Arslan- Çankırı Karatekin Üniverstesi
Çorum- Dr. Öğr. Üyesi Atiye Nazlı - Hitit Üniversitesi
Diyarbakır- Dr. Öğr. Üyesi Abdulbasit Sezer- Dicle Üniversitesi
Elazığ- Doç. Dr. Ebru Şenocak- Fırat Üniversitesi
Erzurum- Prof. Dr. Ahmet Özgür Güvenç- Atatürk Üniversitesi
Eskişehir- Prof. Dr. Kürşat Öncül- Osman Gazi Üniversitesi
Gaziantep- Doç. Dr. Süleyman Fidan- Gaziantep Üniversitesi
Giresun- Doç. Dr. Mehmet Akif Korkmaz- Giresun Üniversitesi
Hatay- Dr. Alim Koray Cengiz- Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi
Iğdır- Dr. Öğr. Üyesi İsmail Abalı- Iğdır Üniversitesi
İçel (Mersin) Prof. Dr. Nilgün Çıblak Coşkun
İstanbul- Dr. Öğr. Üyesi Esra Bilge Savcı - İstanbul Üniversitesi
İzmir (1)- Doç. Dr. Gonca Kuzay Demir - İzmir Demokrasi Üniversitesi
İzmir (2)- Doç. Dr. Bülent Akın- İzmir Katip Çelebi Üniversitesi
Karabük- Öğr. Gör. Perihan Calay- Karabük Üniversitesi
Karaman- Dr. Hüseyin Aksoy
Kars- Doç. Dr. Adem Balkaya- Kars Kafkas Üniversitesi
Kastamonu- Öğr. Gör. Semra Altıkulaç
Kayseri- Dr. Öğr. Üyesi Betül Aydoğdu Görkem
Kırıkkale-Prof. Dr. Aktan Müge Yılmaz
Kırşehir- Dr. Meltem Yılmaz
Kilis- Doç. Dr. Mehmet Alptekin
Kocaeli- Doç. Dr. Uğur Durmaz- Kocaeli Üniversitesi
Konya- Prof. Dr. Ali Osman Öztürk - Necmettin Erbakan Üniversitesi
Manisa- Dr. Öğr. Üyesi Gürol Pehlivan - Celal Bayar Üniversitesi
Mardin- Doç. Dr. Hatice Kübra Uygur - Mardin Artuklu Üniversitesi
Muğla- Doç. Dr. Aysun Dursun- Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Muş- Arş. Gör. Fırat Taş- Muş Alparslan Üniversitesi
Nevşehir (1)- Doç. Dr. Recep Tek- Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Nevşehir (2)- Arş. Gör. Yücel Özdemir - Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Niğde- Doç. Dr. Resul Bağlı- Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Ordu- Dr. Mustafa Eren
Osmaniye- Doç. Dr. Ali Doğaner- Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi



Rize- Dr. Öğr. Üyesi Elif Şebnem Demirci- Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi
Samsun- Arş. Gör. Recep Demir- Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Siirt-Prof. Dr. Rezan Karakaş- Siirt Üniversitesi
Sinop- Doç. Dr. Songül Çek- Sinop Üniversitesi
Sivas- Doç. Dr. Uğur Başaran- Cumhuriyet Üniversitesi
Şanlıurfa- Dr. Öğr. Üyesi Hakan Çelikten- Harran Üniversitesi
Tokat- Dr. Sinan Yaman- Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Trabzon- Dr. Berk Yılmaz- Karadeniz Teknik Üniversitesi
Tunceli- Arş. Gör. Hüseyin Kara - Munzur Üniversitesi
Uşak- Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Duman- Uşak Üniversitesi
Van- Doç. Dr. Öğr. Üyesi Metin Eren- Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Yozgat- Öğr. Gör. Ahmet Emin Şahiner- Bozok Üniversitesi
Zonguldak- Doç. Dr. Gül Banu Duman - Bülent Ecevit Üniversitesi

Yurt Dışı Temsilcileri/Abroad Representatives

Azerbaycan- Doç. Dr. Hikmet QULIYEV
Çin- Dr. Jinghua HUANG
İtalya-Dr. Öğr. Üyesi Pınar KARATAŞ
Kazakistan- Öğr. Gör. Dr. Halil ÇETİN
Kosova, Priştine- Prof.Dr. Nuran Malta MUHAXHERI
Kosova, Prizren- Yrd. Doç. Dr. Elsev Brina LOPAR
Kırgızistan- Prof. Dr. Ozan YILMAZ
Özbekistan- Muyassar SAPARNİYAZOVA
Ukrayna- Doç. Dr. Tudora ARNAUT

Tarandığımız İndeksler



İdealonline



MLA



ASOS INDEX



Türk Eğitim İndeksi



Eurasian Scientific Journal



DRJI - Directory of Research Journals Indexing



SIS Scientific Indexing Services

ERIHPLUS



Bu Sayının Yazarları

Berna Özlem Özcan
Ceylan İlhan
Emine Soyyiğit
Eyüp Akman
Gülcan Kızılözen
İbrahim Boz
Minera Guliyeva

Neslihan Buran
Serkan Balcı
Seyhan Yılmaz
Sinan İlhan
Tahir Aşirov
Türkan Çelik

Bu Sayının Hakemleri

Ahmet Keskin
Ali Osman Abdurrezzak
Berna Kolot
Candan Terwiel
Çiğdem Akyüz Öztokmak
Emine Koca
Emir İlhan
Fikri Salman
Firdevs Müjde Gökbel
Hasan Karaca
İbrahim Gümüş
İhsan Kalenderoğlu

Kübra Yıldız Altın
Mehmet Çevik
Naciye Yıldız
Ömer Saraç
Rezan Karakaş
Sagıp Atlı
Savaş Şahin
Sertan Alibekiroğlu
Uğurcan Akyüz
Umut Başar
Yusuf Keş
Zehra Kaderli



Editörden...

Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi Editör Kurulu olarak 2022 yılının son sayısını ve toplamda 9. sayıyı araştırmacılarla paylaşmanın coşkusunu yaşıyoruz. Sayı dosyasında on adet araştırma makalesi ve bir adet de derleme çalışma yer almaktadır. 9. sayımızda Türkiye ile ilgili edebî ve kültürel çalışmaların yanı sıra Türkmenistan, Azerbaycan, İnan, Afganistan ve Peru'yu da kapsayan yazılar bulunmaktadır. Bu haliyle Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi Türkiye sınırlarının ötesindeki mücavir kültürel coğrafyalara da uzanmakta ve araştırmacılara cihanşümül etnografik çalışmalar sunmaktadır.

Bir önceki sayı ile birlikte dergimizin kapak sayfasında sanatçıların çalışmalarına yer verme uygulamasına bu sayıda da devam ediyoruz. Sayı kapağında yer alan çalışma Dr. Öğretim Üyesi Minara Guliyeva Jamshıdı'ya aittir. Çalışmada, Hazara Türklerine ait giyim kuşam ve Azerbaycan kelağayı (başörtüsü) ele alınmıştır. Türk kökenli olan Hazaraların giyim-kuşamı üzerinde bilimsel bir çalışma yok denecek kadar azdır. Bu bağlamda çalışmada, Hazara Türklerinin giyim kuşamına vurgu yapılmıştır. Ayrıca çalışmada, Azerbaycan'da kadınlar için dört köşeli ipek iplikten yapılan başörtüsü, 2014'te UNESCO'nun Somut olmayan kültürel miras listesine dahil edilen kelağayı yer almaktadır. Kelağayının üzerinde tasvir edilen "buta" motifi halk sanatı ürünlerinde çok yaygın kullanılmaktadır. Bu güzide eseriyle dergimize katkı sağlayan Sayın Guliyeva Jamshıdı'ya teşekkür ediyoruz.

Bu sayıdaki bir başka yenilik ise dergimize yazı gönderecek araştırmacılar için Word formatında hazırlanan şablon dosyadır. Araştırmacılar Dergipark internet sayfası üzerinde yer alan şablonu kullanarak çalışmalarını sisteme diğer bilgi ve belgelerle birlikte yükleyebileceklerdir. Bu hâliyle araştırmacıların sayfa düzenleme sürelerini de asgariye indirmeyi hedefledik. Dergimizin bir başka güzel haberi ise MLA, ASOS INDEX, DRJI, SIS gibi alan indekslerinin yanı sıra 2022 yılı Ağustos ayı itibarıyla sosyal bilimler alanında Norveç merkezli ve Avrupa'da tanınmış ERIHPLUS indeksi tarafından taranmaya başlanmış olmamızdır. 2023 yılı içerisinde indeksler konusunda çıtamızı daha da yukarı çekmek istiyoruz.

UNESCO'nun Paris'te düzenlenen 41. Genel Konferansı'nda vefatının 50'nci yıl dönümü nedeniyle Âşık Veysel'in UNESCO anma ve kutlama yıl dönümleri programına alınmasını memnuniyetle karşıladık. Öncelikle bu kararın alınması için çaba gösterenleri kutluyoruz. Bu minvalde 2023 sayılarımızda araştırmacıların,

Âşık Veysel ile ilgili değerli çalışmalarını kabul etmekten ve Türk sanat dünyasının kıymetli ozanını anmaktan da mutlu olacağız.

2022 yılının elim olayı ise Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Öğretim Üyesi Bahar Akarpınar'ı Eylül ayında kaybetmiş olmamızdır. Değerli araştırmacı merhumenin ailesine, yakınlarına ve halkbilimi camiasına sabırlar diliyoruz.

Bu sayımıza katkı sağlayan tüm araştırmacılara ve bu çalışmaların değerlendirilmesinde çaba sarf eden tüm hakemlerimize teşekkür ediyoruz. 2023 yılının şimdiden tüm araştırmacılar için sağlıklı ve verimli bir yıl olmasını temenni ediyoruz.

Doç.Dr. Alim Koray Cengiz

Sayı Editörü

30 Kasım 2022



İÇİNDEKİLER

EDİTÖRDEN

ŞAMANİSTİK KÖKEN BAĞLAMINDA AYDAŞ AŞI GELENEĞİ: UŞAK ÖRNEĞİ/ Aydaş Food Cooking Tradition Within The Context of Shamanistic Origin: The Case Uşak Province1 (Araştırma Makalesi/Research Article)217-235

Türkan ÇELİK

RÉNE GIRARD'IN “ÜÇGEN ARZU MODELİ”NE GÖRE “TAHİR İLE ZÜHRE” HİKÂYESİNİN İNCELENMESİ / Analysing the Story of “Tahir and Zühre” According to René Girard’s “Triangular Desire Model”).....236-247

(Araştırma Makalesi/Research Article)

Serkan BALCI

İMGESEL AÇILIMLARLA ÂŞIK VEYSEL'İN KARA TOPRAK ŞİİRİNE MİTSEL BİR BAKIŞ AÇISI/ A Mythical Insight into the Poem Kara Toprak by Âşık Veysel with Semiotic Perspectives248-260

(Araştırma Makalesi/Research Article)

Ceylan İLHAN

ÂŞIK CEYHÛNÎ HAKKINDA YENİ BİLGİLER/ New Information About Âşık Ceyhûnî (Araştırma Makalesi/Research Article)261-281

Eyüp AKMAN

SOVYET TÜRKMENİSTANI'NIN İLK YILLARINDA HALK BİLİMİ ÇALIŞMALARI: MASAL ÖRNEĞİ/ The Folklore Studies in the First Years of Soviet Turkmenistan: Example of Tale282-290

(Araştırma Makalesi/Research Article)

Tahir AŞİROV

KELAĞAYI BAŞÖRTÜSÜNÜN ETNO-KÜLTÜREL ÖZELLİKLERİ VE ÇAĞDAŞ GIYİM TASARIMINDAN ÖRNEKLER/ Ethno-Cultural Features of The Kelağayı Headscarf and Examples of Contemporary Clothing Design291-306

(Araştırma Makalesi/Research Article)

Minera GULİYEVA JAMSHIDI

HAZARALARIN SOSYO-KÜLTÜREL TARİHİ VE MENŞEİ SORUNU / Sociocultural History of Hazaras and the Problem of Their Origin307-326

(Araştırma Makalesi/Research Article)

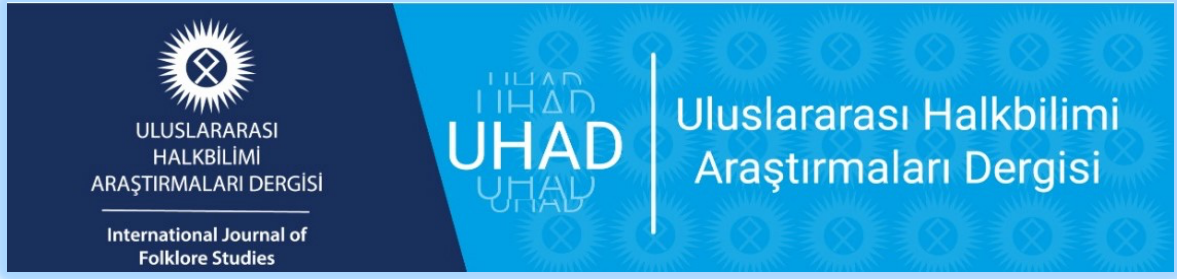
Sinan İLHAN

AWAJUN ÇÖMLEKÇİLİĞİ / Awajun Pottery327-350

(Araştırma Makalesi/Research Article)

Seyhan YILMAZ & Neslihan BURAN

SAMSUN'A GÖÇ EDEN KAVAKLILARIN SOSYO-KÜLTÜREL DEĞİŞME KURAMLARI AÇISINDAN İNCELENMESİ/ Study of Kavakers Who Migrated to Samsun in Terms of Socio-Cultural Theories351-358 (Araştırma Makalesi/Research Article) İbrahim BOZ	
MOTTOES OBTAINED FROM INTERVIEWS OF EXPERIENCED GRAPHIC DESIGNERS / Deneyimli Grafik Tasarımcıların Röportajlarından Elde Edilen Mottolar: Faladdin Application359-376 (Araştırma Makalesi/Research Article) Berna Özlem ÖZCAN	
ARKETİPİK BAĞLAMDA LORD RAGLAN'IN GELENEKSEL KAHRAMAN KALIBI VE METİNLERARASI GÖSTERGELER: KİRMANŞAH HİKÂYESİ ÖRNEĞİYLE / Lord Raglan's Traditional Hero Pattern and Intertexts in an Archetypal Context: The Example of Kermanshah Story377-392 (Araştırma Makalesi/Research Article) Fevziye ALSAÇ	
GAZİANTEP AĞZININ DİZİLERDE KULLANIMI ÜZERİNE BİR İNCELEME / An Investigation on the Use of Gaziantep Dialect in Series393-404 (Araştırma Makalesi/Research Article) Emine SOYYİĞİT	
SÖZLÜ KÜLTÜR ÜRÜNLERİNİN İCRA ZAMANIYLA İLGİLİ BİR TABU: İRAN TÜRKLERİNDEN BİR ÖRNEK / A Taboo Regarding the Performance of Oral Culture Products: An Example from Iranian Turks405-414 (Derleme Makale) Gülcan KIZILÖZEN	



ŞAMANİSTİK KÖKEN BAĞLAMINDA AYDAŞ AŞI GELENEĞİ: UŞAK İLİ ÖRNEĞİ

Aydaş Food Cooking Tradition Within The Context of Shamanistic Origin: The Case Uşak Province

Türkan ÇELİK*

Öz

Türklerin kadim sağaltma yöntemlerinden olan aydaş aşısı geleneği, aydaş diye nitelendirilen çocukları iyileştirmeye yönelik bir uygulamadır. Anadolu'nun bazı yörelerinde hâlen uygulanmakta ve halk üzerindeki etkisini önemli oranda korumaktadır. Bu geleneğin günümüzde varlığını sürdürdüğü yörelerden biri de Uşak ilidir. Tarih boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmış en eski yerleşim yerlerinden biri olan ve halk hekimliğinin yaygın bir şekilde devam ettiği Uşak ilinde aydaş aşısı geleneği ile ilgili henüz kapsamlı bir çalışmanın yapılmadığı tespit edilmiştir. Bu durum, bizi bahsi geçen konu üzerinde çalışmaya itmiştir. Çalışma kapsamında aydaş ve aydaşık kavramları, aydaşıklığın bir hastalık olarak ortaya çıkış nedeni ve aydaş aşısı geleneğinin kökeni ile Uşak'taki mahiyeti üzerinde durulacak; aydaş aşısının muhtemel şamanistik temeli, kültürle bağlantısı, bir geçiş ritüeli olarak kabul edilip edilemeyeceği sorgulanacaktır. Çalışmanın amacı; Orta Asya Türk kültürünün bazı şamanistik unsurlarının, günümüzde Anadolu'nun pek çok yöresinde görülen halk hekimliği pratiklerinden biri olan aydaş aşısı geleneği ile bağının Uşak ili örnekleminde anlaşılmasına çalışılmasıdır.

Anahtar Kelimeler: Aydaş, aydaş aşısı geleneği, Şamanizm, Uşak.

Abstract

The tradition of aydaş food cooking, one of the ancient healing methods of the Turks, is a ritual aimed at healing children called aydaş. This method is still applied in some regions of Anatolia and retains its influence on the people significantly. One of the regions where this tradition still exists today is Uşak province. It has been found that no comprehensive study has yet been carried out on the aydaş food cooking tradition in Uşak province, one of the oldest settlements hosting many civilizations throughout history and where folk medicine continues widely. This situation has encouraged us to study the subject in question. Within the scope of the study, the concepts of aydaş and aydaşık, the reason for the emergence of aydaşık as a disease, the origin of the aydaş food cooking tradition and its nature in Uşak were discussed, and besides the possible shamanistic basis of aydaş food cooking, its connection with cults, whether it can be accepted as a transition ritual will be questioned. The objective of the study is to try to understand the connection of some shamanistic elements of Central Asian Turkish culture with the aydaş food cooking tradition, one of the folk medicine practices in many regions of Anatolia today in the sample of Uşak province.

Keywords: Aydaş, aydaş food cooking tradition, Shamanism, Uşak.

Giriş

Toplumlar, zaman içerisinde din, coğrafya, yaşam tarzı, zihniyet vb. hususlarda değişikliklere uğrasa da kolektif kültürel mirası yüzyıllar ötesinden modern çağa

* Dr., MEB, turkancelikt6@gmail.com, ORCID 0000.0002.8220.6509

aktarabilmektedir. Günümüzde Müslüman Türkler de Şamanizm'den ve diğer eski Türk din ve inanışlarından gelen bazı âdetleri sürdürmektedir.

Sağlıkla ilgili inanç ve gelenekler, her daim insanların ilgisini çekmiştir. Zira insanlar, karşılaştıkları sağlık sorunlarıyla başa çıkabilmek için dayanak olarak umut verici birtakım yöntemlere ihtiyaç duymuşlardır. Anadolu'da herhangi bir hastalıkla ilgili sağaltma ocaklarına başvurmak ve bu ocakların uyguladığı işlemler, sağlıkla alakalı sıkça karşılaştığımız inanma ve pratikler arasındadır. Eski Türk kültürünün izlerini ihtiva eden sağaltma ocakları, İslami unsurları bünyesine katarak günümüze kadar ulaşabilmiştir.

Eski Türk dini içerisinde önemli bir yere sahip olan şamanlar, toplumun İslamiyet'i kabul etmesinden sonra din adamlığı yönünü derviş, şeyh, veli gibi ruhani kişilere devretmiş veya devretmek zorunda kalmış; hekimlik, doktorluk yönünü ise ocaklı olarak devam ettirmiştir (Öngel, 1997: 10). Geleneksel yöntemlerle ve kimi zaman da ritüelistik/törenselle uygulamalarla tedaviyi gerçekleştiren ailelere ocak, bu aile içinde yer alan bireylerden halk hekimliğini üstlenenlere de ocaklı denilmektedir. Ocaklı sözcüğü yerine mecazımürsel yoluyla ocak teriminin kullanıldığı da görülür.

İslamiyet öncesinden bugüne aktarılagelmiş sağaltma ocakları çerçevesinde gelişen halk uygulamalarından biri de araştırmamızın temel konusunu teşkil eden aydaş aşı pişirme geleneğidir. Zayıf ve yürüyemeyen çocuklara halk arasında "aydaş" denilmektedir. Çocuğun bu sağlık probleminin giderilmesi amacıyla aileler, geleneksel bazı sağaltma yöntemleri uygulayan aydaş ocaklarına başvurur. Bu uygulamaların, çocuğun gelişimindeki aksaklıkları gidereceğine inanılır. Bahsi geçen ocakların aydaş çocukların iyileştirilmesine yönelik gerçekleştirdikleri yöntemler, aralarında bazı farklılıklar bulunmakla birlikte genel itibarıyla "aydaş aşı pişirme geleneği" yahut kısaca "aydaş aşı geleneği" şeklinde adlandırılabilir.

Bu doğrultuda araştırmamızda Anadolu'nun farklı yörelerinde süregelen aydaş aşı pişirme geleneğinin Şamanistik kökenleri, konu ile ilgili Uşak ili uygulamaları özelinde incelenerek tespit edilmiştir. Çalışma kapsamında ayrıca sağaltma ocakları tarafından gerçekleştirilen halk hekimliği uygulamalarından biri olan aydaş aşı pişirme geleneğinin, Orta Asya Türk kültürüyle olan ilişkisi ve şamanistik ezoterik inisiyasyon ile bağlantısı nedeniyle aynı zamanda geçiş dönemi pratiklerinden kabul edilip edilemeyeceği sorgulanmıştır.

Araştırmada esas olarak derleme yöntemi kullanılmıştır. Derleme yöntemi çerçevesinde ise yarı yapılandırılmış katılımlı gözlem ve mülakat tekniklerine başvurulmuştur. Aydaş ocaklısı olan, en az bir kez aydaş aşı pişirme törenine tanıklık eden yahut aydaş aşı geleneği ile ilgili atalardan gelen bilgisi bulunan kaynak kişilerle görüşülerek konunun detayları tespit edilmiştir. Kaynak kişiler içinde yer alan aydaş ocaklarından aydaş aşının nasıl pişirildiğini uygulamalı olarak göstermeleri istenmiş ve uygulama gözlemlenmiştir. Ardından literatür taraması yönteminden de yararlanılarak eski Türk inanış ve ritüelleriyle aydaş aşı geleneği karşılaştırılmıştır.

Aydaş, Aydaşık, Aydaşıklık/Aydaşlık, Aydaş Aşı Kavramları

Aydaş kelimesine Türk Dil Kurumu'nun hazırladığı sözlüklerden yalnız “Derleme Sözlüğü”nde (Türkiye Türkçesi Ağızları Sözlüğü’nde) yer verilmiştir. “Güncel Türkçe Sözlük” de dâhil olmak üzere kurumun diğer sözlüklerinde kelimeye rastlanamamıştır. Türk Dil Kurumu'nun “Derleme Sözlüğü”nde ‘aydaş’ sözcüğünün anlamları şöyle sıralanmıştır: “Zayıf, cılız, bacakları çarpık, yaşına girmemiş çocuk, aynı ay içinde doğan çocuklar, anormal doğan çocuk, şaşı”. Sözlükte yer alan bilgilere göre: ‘aydaş’ Isparta, Burdur, Denizli, Manisa, Çanakkale, Bursa, Eskişehir, Kastamonu, Çorum, Sinop, Samsun, Kahramanmaraş, Yozgat, Ankara, Kayseri, Niğde, Konya, Adana, Mersin, Antalya, Muğla, Edirne ve Tekirdağ illerinde “zayıf, cılız” anlamında kullanılmıştır. Denizli, Ankara ve Muğla'nın bazı ilçelerinde ve Ordu'da “bacakları çarpık”; Çorum'da ilk anlamla beraber “yaşına girmemiş çocuk”; Sinop, Kahramanmaraş ve Konya'da ilk anlam yaygın olmakla birlikte “aynı ay içinde doğan çocuklar” anlamında kullanılmaktadır. Ayrıca Kahramanmaraş'ta “anormal doğan çocuk”, Niğde'de “şaşı”, Afyon'da “sakat ve çirkin kimse” gibi anlamlarda da kullanıldığı sözlükte belirtilmiştir. Bu sözlükte ‘aydaş aşısı’ “cılız, gelişemeyen çocukları iyileştirmek için yapılan ilaç, yemek” açıklamasıyla karşımıza çıkmaktadır. Aynı sözlükte ‘aydaşık’ “zayıf, cılız, beceriksiz, aciz”; ‘aydaş olmak’ “bebeğin çok zayıflaması”; ‘aydeş’ ise “zayıf, cılız, çirkin, vücudu uygun olmayan, akşama kadar durmadan koşup oynayan çocuk; iğdiş” olarak anlatılmıştır (DS, 1963: 410-411).

“Halk Dilinde Sağlık Değişleri Sözlüğü”nde ‘aydaş’, ‘aydaş aşısı’ ve ‘aydaş olmak’ maddeleri ile ilgili tanımlar, Türk Dil Kurumu'nun “Derleme Sözlüğü” ile aynıdır. Bahsi geçen sözlükte ‘aydaşık’ sözcüğünün yalnız “zayıf, cılız” anlamı verilmiştir. Sözlükte ‘aydeş’ kelimesinin ise “iğdiş, zayıf, cılız” anlamları yer almaktadır (Öztek, 2006: 8).

“Derleme Sözlüğü”nde yer verilmemekle birlikte Diyarbakır'da aydaş kelimesi yerine “aya düşen çocuk” veya “ay basan çocuk” ifadeleri kullanılmaktadır (Karakaş, 2012: 82-83). Mardin'in Midyat ilçesinde ise “aydaş” sözcüğüyle beraber ‘aydan düşme’ tabiri de bulunmaktadır. Çocuk ateşlenir, gözleri şaşılışır, rengi solar, nöbet geçirirse bu duruma “vık'a bil kamar”/“Ay'dan düştü” denir. Buna ek olarak yörede küçük çocuk, akşam aynaya bakıp kendini görürse onun da aydan düşeceğine inanılır (Uygur, 2008: 40). Konya'nın Beyşehir ilçesi Selki Kasabası'nda aydaşlık için “aktarma olma” tabiri de kullanılmaktadır (Samancı, 2008: 29). Kastamonu'da “aydaş” sözcüğü kırkı karışan bebekler anlamına gelmekte; zayıf, miskin, güçsüz, elinden iş gelmeyen kişilere de mecazen hakaret yollu “aydaş” denildiği görülmektedir (Karasoy, 2008: 83).

Aydaş kelimesi yapı olarak ‘ay’ adına ‘+daş’ isimden isim yapım ekinin getirilmesiyle oluşturulmuştur. Buradaki ‘ay’, “otuz günlük süre”yi ifade etmektedir. Bu süre bazen kırk güne çıkmakta ve çocuğun ilk kırk günlük süresini belirtmektedir. ‘+daş’ eki ise Türkiye Türkçesinde “ortaklık, eşitlik” ifade eden yapım eki olarak kullanılmaktadır. Bu ek, isimden isim ve isimden sıfat türetir (Zülfikar, 1991: 79).

Aydaşıklığın sebepleri arasında şunlar sayılabilir:

1. Bir kadın, çocuğu süttten kesilmeden tekrar hamile kalırsa ve çocuk bu arada emmeye devam ederse doğmuş olan çocuk aydaş hâline gelir.
2. Bir evde çocuk doğduktan sonra kırk gün geçmeden o eve kırkı çıkmamış başka bir çocuk getirilirse daha önce doğan çocuk aydaş olur.
3. Lohusa bir kadın diğer bir lohusanın yanına gelirse orada yaşayan çocuk aydaş olur (Şahbaz, 2020: 107-108).

Aydaş hastalığının tıp literatüründeki karşılığı ise “malnutrition”dır (Karasoy, 2008: 77). Malnutrition, Utkan Kocatürk’ün Tıp Terimleri Sözlüğü’nde, “vücuda gerekli maddelerden mahrum gıda girişi, istenilen nitelikte olmayan fakir gıda ile beslenme, yetersiz beslenme, dengesiz beslenme, fena beslenme, malnutrisyon, yetersiz veya fena beslenme sonucu ortaya çıkan klinik tablo” şeklinde tanımlanmıştır (Kocatürk, 1984: 448, Karasoy, 2008: 77).

Uşak'ta Aydaş ve Aydaşlık Kavramları ile Aydaş Aşı Geleneği

Araştırmamızın örneklemini oluşturan Uşak ilinde de aydaş kelimesi, “Derleme Sözlüğü”nde yer alan tanıma benzer anlamlarda kullanılmaktadır. Gelişimi yavaş olan, yürümesinde problemler bulunan, zayıf, halk tabiriyle şaşkın (cılız, çelimsiz) bebeklere ve çocuklara Uşak'ta “aydaş/aydeş” denir. Uşak’ın bazı yörelerinde konuşmasında sorunlar bulunan çocuklara da aydaş denildiği görülmektedir; fakat bu kullanıma görece daha az rastlanmaktadır. Aydaşıklığın (ya da Uşak’ta daha yaygın olan kullanımıyla aydaşlığın) sebebi olarak da bazen bebeğe nazar değmesi, çoğunlukla da bebeğin başka bir bebekle kırkının karışması gösterilir. Bebek doğduktan sonraki ilk kırk gün içerisinde bebeğe “kırklı” ya da “kırkı çıkmamış” denir. “Kırkı karışmak” ise kırkı henüz çıkmamış bir bebeğin başka bir kırklı bebekle kısa süreliğine bile olsa aynı ortamda bulunmasıdır. Ne var ki çocuk, kırkı çıktıktan, hatta 3-4 yaşına geldikten sonra da aydaş olabilir. Bu durumda da aydaşlık, bebeğin ilk kırk gününe dair aynı nedenlere dayandırılmaktadır.

Aydaş bebeği tedavi etmek için “aydaş aşısı” adı verilen bir sağaltım uygulaması gerçekleştirilir. Bu temsili pratik ile bebeğin aydaşlıktan kurtulacağı düşünülür. Temsili uygulama, dememizin nedenine gelince; üç veya dört yol ağzında (arasında, kavşağında), mezarlığın önünde ya da aydaş çocuğun yaşadığı evin balkonunda (yöre tabiriyle dam üstünde) odunların üzerine bir kazan kurulsun da odunlar yakılmaz. Sembolik bir yemek pişirilir. Aslında tencerede ya hiçbir şey yoktur ya da aydaş çocuk tencerenin içine oturtulmuştur. Oradan geçenler yanmayan ateşe birer odun atar. Sonra çocuk, bu düzeneğin etrafında halk hekimi/ocaklı tarafından Fatıha ve İhlas yahut Felak ve Nas sureleri eşliğinde üç kere dolaştırılır. Çevredeki insanlara da gayet yüksek bir ses tonuyla aydaş aşısı pişirildiği haber verilir. Aydaş aşısı pişirilmesi esnasında yaşananlarla ilgili Uşak'ta bir de şu inanış mevcuttur: Aydaş aşısı pişirilirken çocuk bağırp çağırırsa bu, onun iyi olacağına işarettir. Yörede, aydaş olan çocuğun bu geleneksel yöntemlerle şifa bulacağına, bunların

uygulanmaması durumunda çocuğun iyileşmeyeceğine ya da iyileşme sürecinin uzayacağına, iyileşse dahi çocuğun yaşamının ileriki dönemlerinde sağlık sıkıntıları yaşayabileceğine inanılır (Başak ve Esen 2020: 151, Çelik, 2008: 419-420, Özdemir, 1998: 85).

Uşak genelindeki aydaş aşısı uygulama ve ritüelleri bu şekilde özetlenebilir; ancak il içinde yörelere göre uygulamada bazı farklılıklar bulunmaktadır. Uşak'ta aydaş aşısı geleneği ile ilgili kaynak kişilerin verdiği diğer bilgiler şöyledir:

“Hasta, zayıf, gelişmeyen çocuklar için aydaş aşısı pişirilir. Yolun ortasına kazan kurulur. Altına odun atılır; ama ateş yakılmaz. Sonra çocuk kazana üç kere konup çıkarılır” (KK-2).

“Git gide zayıflayan çocuk için aydaş ocağına gidilir. Kuru (boş) tavayı koyarlar, çocuğu da üstüne oturturlar. Altına üç kıymık sokarlar; ama yakmazlar. Ondan sonra çocuk günden güne iyileşmeye başlar” (KK-8).

“Gelişmeyen, zayıf çocuklar olur. Çocuk sürekli bir ayağını diğerinin üzerine atar. Ne yedirilirse yedirilsin çocuk büyümmez. Aydaş ocağına gidilir, rica edilir. Aydaş ocağı olan kadın, üç yol ayrımında yörede soku taşı adı verilen dibek taşının üzerine bir tencere koyar. Çocuk, bu büyük tencerenin içine oturtulur. Yedi çocuk, eline çalı çırpı alır. Bu yedi çocuk, ocak olan kadına ‘Aydaş aşısı pişirelim mi?’ şeklinde seslenir. Kadın da ‘Haydi pişirelim. Sokun altına odunu.’ diye karşılık verir. Çocuklar sırayla gelip ellerindeki odun parçalarını kazanın altına; yanmayan, hayali ateşin içine atar. Ardından ocak olan kadın bir tabağın içine su katar, tabağın içine elini sokup elini yıkıyormuş gibi yapar. Sonra o suyu çocuğun yüzüne, gözüne, göğsünde kalbinin üstüne gelecek yere sürer. Sonrasında çocuğun ailesi tarafından aydaş ocağı kadına hediye niteliğinde ‘ara kesme parası’ verilir. Ara kesme parası mutlaka bozuk paradır. Bu işlem art arda üç cumartesi gününde gerçekleştirilir” (KK-3, KK-14).

“Eskiden ayakları birbiri üstüne binen çocuğa aydaş olmuş, denirdi ve çocuk aydaş aşısı pişiren nineye götürülürdü. Nine, üç taşın üstüne kazan kurardı, çocuğu da içine oturturdu. Yörede çömçe adı verilen kepçeyle hayali yemeği karıştırırdı. Bu uygulama neticesinde çocuk iyileşirdi” (KK-11).

“Çocuk zayıflarsa erişik olmuş, aydaş olmuş, denirdi” (KK-5).

“Sacayağının üstüne konan bir tavanın içine bir avuç buğday atılır. Tavanın içine çocuk oturtulur. Elleri birer odun alan yedi kişi, aydaş aşısı pişiren kadına ne yaptığını sorar. O da aydaş aşısı pişiriyorum, diye yanıtlar. Bunun üzerine elinde odun bulunan kişiler tarafından "Allah rast getirsin." temennisinde bulunulur. Ardından bu yedi kişi, tavanın altına ellerindeki odunları birer birer atarlar. Ancak ateş yakılmaz” (KK-4).

"Nenem aydaş aşısı pişirirdi. Şahit oldum. Çocuk dirildi, canlandı" (KK-10).

“Kuru odunları vuruyorlar (kazanın altına atıyorlar), yakmıyorlar. Sembolik bir şey... Herhalde şimdiki küvez gibi” (KK-1).

“Üç yol arasına vurulur aydaş aşısı. Çocuk düşmesin diye öyle yapılır. Ateş yanmıyor da” (KK-7).

“Zayıf çocuk için aydaş aşısı pişirildikten sonra çocuk bir de ‘dan deliği’nden geçirilir. ‘dan deliği’nden geçirmek, musalla taşının altından geçirmek demektir. Yine iyileşmezse babasının ayakkabısının altı ile çocuğun ağızına vurulur” (KK-9).

“Yeni doğan çocuğun yanına giren kişinin cebinde para varsa çocuğu kırk basar. Kırkı basılan çocuk, sürekli ayağını diğerinin üzerine atar. Haranı adı verilen tencere ocağa konur, çocuk içine oturtulur. ‘Aydaş aşın pişti mi?’, ‘Pişti.’ şeklinde bir diyalog yaşanır. Tencerenin altına odunlar, çalı çırpı yerleştirilir. Ancak ateş yakılmaz. Böylece çocuğun kırk basmasının geçeceğine inanılır” (KK-15).

“Aydaş ocağı olan kadın tarafından dört yol ağızına kazan kurulur, içine zayıf çocuk oturtulur. Kepçeyle karıştırılır. Ocak olan kadın, içinden dua da okur” (KK-6).

“Aydaş aşısı üç kere, üç cuma pişirilir” (KK-12).

"Bir çocuk zayıfsa, kilo almıyorsa ve yere yattığında ayaklarını birbirinin üzerine çapraz olarak atıyorsa, düzeltseniz de ayakları hemen yeniden eski konumunu alıyorsa çocuk aydaş olmuş, denir. Annem aydaş aşısı ocağıydı, el almıştı. Ondan gördüğüm, öğrendiğim kadarıyla aydaş çocuğun iyileşmesi için üç yol arasına bir tencere konur. Tencerenin altı bir gazete, çalı çırpı vs. ile hafifçe tutuşturulur. Yedi tane de kalın odun hazırlanır. Tencerenin içine çocuk oturtulur. Birkaç kişi de çocuğun etrafında dönerek odunları tencerenin altına atar. Sonra aydaş ocağı olan kadınla etrafındakiler arasında şu minvalde bir diyalog geçer: Aydaş ocağına nine, ne aşısı pişiriyorsun, diye sorarlar. Kadın da aydaş aşısı, diye yanıt verir. Akabinde çocuğun etli olsun, kutlu olsun, temennisinde bulunurlar. Bir yandan da çocuğun etrafında dönmeye ve odunları ateşe atmaya devam ederler. Bu kalıplaşmış konuşmanın ardından aydaş ocağı olan kadın, çocuğu tencerenin içinden alır. Tencerenin üzerinde elini yıkar. Tencerenin içine akan suyla çocuğun elini, yüzünü, ayağını yıkar ve çocuğa o sudan üç yudum içirir. Kalan su, çocuğun üzerine serpilir. Bunun ardından çocuğun ailesi onu kucaklayıp götürür. Çocuk da iyileşir. Bu bir 'tılsım'dır" (KK-13).

Uşak'ta halk arasında -özellikle köylerde- aydaş aşısı pişirme geleneği hâlen devam etmektedir ve gelenek, halk üzerindeki etkisini korumaktadır. Lakin hayat şartlarının değişmesiyle birlikte söz konusu uygulamaların eskiye oranla yaygınlığının azaldığı anlaşılmaktadır.

Anadolu'da Aydaşıklık/Aydaşlık İle İlgili Farklı Sağlık Uygulamaları

Aydaş kavramına yalnız Uşak'ta değil, Anadolu'nun farklı yörelerinde de rastlanmaktadır. Makalenin ana temi “Uşak'ta aydaş aşısı geleneği” olmakla birlikte karşılaştırma imkânı vermesi ve konunun daha geniş perspektiften incelenebilmesi adına diğer

Anadolu yerleşimlerindeki aydaşlık/aydaşıklıkla baş etme yolları ile ilgili tespit edebildiğimiz inanç ve pratiklerden örnekler vermek uygun olacaktır.¹

Diyarbakır'da gelişemeyen, zayıf ve sürekli hastalanan çocukların kırkının başka insanların ya da hayvanların kırkıyla karıştığına inanılır. Bu durumda çocuğun kırkının tekrar çıkarılması gerekir. Bir "kırk tası" temin edilerek çocuğun kırkı çıkarılır. Böylece çocuğun üzerindeki ağırlıktan, pislikten kurtulacağı düşünülür. "Kırk tası"; çorap, tülbent gibi küçük bir hediyeyle sahibine iade edilir (Karakaş, 2013: 71). Ayrıca yörede çocuğun, yeni doğan hilal şeklindeki ay ile aylık döngüsünü tamamlamak üzere olan 27 günlük ayı görmesi hâlinde korkup hastalanacağına inanılır. Bu rahatsızlığa da "aya düşme", "ay basması", "ay tutması", "ay çarpması" veya "ayın başı ayın sonu" anlamında "sere mehe, bine mehe" denilmektedir. Bu dönemlerde önlem amacıyla çocuklara kara sürülür, boylama yapılır, Cevşen takılır. Aya düşen çocukları tedavi etmek için "Mehmet" isimli yedi kişiden para toplanır. Toplanan para, hiç konuşulmadan demircinin önüne bırakılır. Bu paranın ne anlama geldiğini bilen demirci, ay şekli verdiği bir gümüş veya metal parça keser. Kesilen ay, aya düşen çocuğun omzuna veya alın ortasına gelecek şekilde çocuğun külahına takılır. Diğer bir sağaltma yönteminde de ay basan çocuğun sağ el ve ayak bileği, alını, damağı, göbeği; dikey uzun bir çizgi ve bu çizginin sağına bu çizgiyi ortalayacak şekilde kısa bir çizgi ile karalanır. Sağaltımı yapan kişi, elini çırparak "Kuş uçtu, kuş uçtu!" der. Ayrıca yörede, ay basan çocuğun omzuna hurma çekirdeğinden takunya ya da hocaya okutulmuş, kırılmamış bir ceviz takılarak da tedavi uygulanmaya çalışılır (Karakaş, 2012: 82-83). Diyarbakır'daki bu uygulama, Anadolu'nun pek çok yöresinde karşılaştığımız muska yöntemini anımsatmaktadır.

Mersin'de aydaş çocuğun başının üzerinde deve kemiği tutularak üç yol ağzında yıkanması, kökü dışarıya çıkmış ulu bir ağacın kökünden geçirilmesi ve yatır ya da ziyaretlere götürülmesi aydaşıklıkla başa çıkmak için uygulanan yöntemler arasındadır. Mersin'de aydaş çocuk, dört yol ağzında aydaş aşı pişirilerek de tedavi edilmeye çalışılır (Cıblak Coşkun, 2011: 10). Mersin'deki aydaş aşı pişirme ritüeli, Uşak'taki uygulamayla büyük ölçüde benzerlik göstermektedir, o nedenle yöntemin ayrıntılarını yeniden anlatmak sözü uzatmak olacaktır. Ancak bu iki yörenin aydaş aşı pratikleri arasında şöyle bir fark tespit edilmiştir: Mersin'de aydaş aşı çarşamba günü pişirilmektedir. Uşak'ta ise kaynak kişilerden ritüelin gerçekleştirme zamanına dair cuma ve cumartesi günlerine dikkat çekenler olmuştur (KK-3, KK-12, KK-14). Diğer kaynak kişiler ise ritüelin uygulanma zamanıyla ilgili bir husustan bahsetmemişlerdir. Fakat yörede yaptığımız derlemeler sırasında gözlemlediğimiz kadarıyla diyebiliriz ki Uşak'ta çeşitli sağaltım işlemlerinin perşembe günü ikindi namazından sonra veya cuma günleri sela okunurken yapılması, yaygın bir gelenektir.

Mardin'in Midyat ilçesinde de aydaşıklığın giderilmesine yönelik çeşitli sağaltım yöntemleri uygulanmaktadır. Gerek Müslümanlarda gerek Süryani ve Yezidilerde bu amaca yönelik hazırlanan kan ve küle benzer bir toz karışım ya da tencerenin karası, aydaş çocuğun alınına haç şeklinde sürülür. Yörede ayrıca aydaş çocuk, ailesinin inancı doğrultusunda ya hocaya ya da Yezidi şeyhine götürülür. Dua/sure okunmasının ardından çocuğun yüzüne su

¹ Makalede sadece bazı aydaşlık sağaltım uygulama örnekleri özet olarak verilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bu bölümde bahsi geçen kaynaklara bakınız.

serpilir ki çocuk ırkilsin, sonra da çocuğun alınına soba isinden bir işaret yapılır. Güneş doğuncaya kadar da çocuk öpülmez. Bir diğer uygulama ise ay tutulması sırasında dışarıya bir ipek mendil bırakılıp daha sonra mendilin hastalanan çocukta kullanılmasıdır (Uygur, 2008: 40-41).

Kütahya’da gece uyumayan, sürekli ağlayan, yaşitlarına göre gelişimi normal olmayan, zayıf, cılız ve bacakları çapraz olan çocuklar, aydaş ocağına götürülür. Ocaklı abdest alır ve “Benim elim değil Fadime Ana’mızın eli...” diyerek tedaviye başlar. Su dolu bir tasın içerisine Kureyş ve Fil Surelerini okuyup suyun üç kaşığı çocuğa içerir. Kalan suyu geniş bir kabın içindeki suyla karıştırır ve bu suyla çocuğu yıkar. Yıkama işlemi sırasında da Fatiha suresini okur. Bir diğer sağaltım yönteminde ise ocaklı, aynı kalıp cümlelerin ardından çocuğu iki kollu eski bir terazide üç kez tartar. Çocuğun annesi üçüncü tartımdan sonra “Ne tartıyorsun?” diye sorar. Ocaklı da “Aydaş...” diye yanıtlar ve yine Fatiha suresini okuyarak tedaviyi tamamlar (Baysan, 2014: 79).

Kayseri’nin Yahyalı ilçesinde halk arasında konuşma zamanı gelip konuşamayan, yürüyemeyen, zayıf kalan çocuklara “aydaş”, denmektedir. Yöre halkına göre çocuk, aynı ay içerisinde doğan başka bir çocukla olduğu gibi bir yılan, kaplumbağa, köpek veya kedi ile de aydaş olabilir. Eğer çocuk, başka bir çocukla aydaş olmuşsa iki çocuğun da anneleri, beraberlerinde getirdikleri yiyecekleri bir öğünde birlikte yerler. Çocuk iyileşmezse bir ibrikte su ısıtılır, içine kırk adet çakıl taşı konur. Üç yolun kavşağında üç kadın -içlerinden biri tahranın sapındaki oluklu delikten ibrikteki suyu dökerken- aydaş çocuğu yıkar. Eğer çocuk bir hayvanla aydaş olmuşsa çocuk, o hayvanın yavrusunun üstünde yine üç kadınla, üç yol kavşağında yıkanır. Çocuğun aydaş olmaması için de çocuğun doğduğu günden itibaren ilk kırk gün içinde bir kişinin yıkandığı sudan bir şişe alınıp çocuk bu su ile evde yıkanır. İlçedeki bir diğer sağaltım yöntemine göre de çocuk, bir yakını tarafından mezarlığa götürülür. Çocuk iki mezarın arasına bırakılır, çocuğu mezarlığa götüren kişi biraz uzaklaşarak bekler. Bu esnada çocuk ağlarsa çocuğun yanına gelir, onu mezarlıktan alır, çocuğun annesinin yanına gider ve üç defa ‘ben bir çocuk buldum, satıyorum alan var mı?’ diye bağırır. Çocuğun annesi üç defa ‘ben aldım’ diyerek çocuğunu alır. Yörede aydaşlığı gidermeye yönelik aydaş aşı pişirme, gürbüz bir çocuğun aydaş çocuğun ağzına tükürmesi, aydaş çocuğu delikli bir taşın kovuğundan yedi defa geçirme, çocuğa okunmuş su içirme, muska gibi halk hekimliği yöntemleri de bulunmaktadır (Çelikkanat, 2021: 40-43).

Antalya’nın Manavgat ilçesinde de aydaşlığın sağaltımı adına çeşitli yöntemler uygulanmaktadır. Bunlardan ilki yörede “aydaş bişirme (pişirme)” diye adlandırılan aydaş aşı pişirme geleneğidir ki Uşak’taki uygulamalarla da büyük benzerlikler taşımaktadır. Lakin Uşak’tan farklı olarak Manavgat’taki uygulamada aydaş çocuğun annesi, içinde yanıç (tatlı su yengeci) bulunan bir sepeti çocuğun üstünde tutar ve sepetin üzerinden yanıç ıslatılarak çocuk ocaklı tarafından üç defa yıkanır ve çocuğa giysileri ters olarak giydirilir. Ritüelin ardından çocuğu sırtına sarınan anne, arkasına hiç bakmadan evine giderken ocaklıya arılık bırakır. İlçede aydaş olan çocuğu bir el kantarıyla düzenli olarak belli bir süre tartma, köpek kellesinde çimdirmeye (köpeğin kafatasında yıkama), davar garnında çimdirmeye (koyun ya da

keçinin karın bölgesinde yıkama), kırkı karışan çocuklar arasında emdirme (emzirme) değişimi yapma yöntemleri ile de karşılanmaktadır (Görgeç, 2019: 201-202).

Antalya'nın Gazipaşa ilçesinde bebeği aydaşlıktan kurtarabilmek için su dolu bir kabın içerisine kırk tane taş konulur. Her bir taş, suya atılırken nazarı değmesi ihtimali olan kişinin ismi zikredilir. Çocuk bu suyla dört yol ağzında yıkanır. Bebeğin dört yol ağzında yıkanmasının nedeni, günümüzde ilçe halkı tarafından buralardan nazarı değen kişi ya da kişilerin geçme ihtimalinin yüksek olması şeklinde yorumlanmaktadır. Kalan su, bebeğin evine de serpilir. Kovadaki kırk taş, kimsenin üzerine basamayacağı güvenli bir yere, özellikle de duvar aralarına yerleştirilir (Emen, 2015: 31). Antalya Taşlıca'da ise aydaş olan çocuk; iyileşmesi için bir yılan, kaplumbağa, kazan kurbağası veya kedinin üzerinde yahut şehit toprağı üstünde yıkanır (Şahbaz, 2020: 108).

Konya'da zayıf, gelişmemiş çocukların aydaş olduğuna inanılır ve bunun için ocaklara gidilir (Aydın, 1985: 24). Konya'nın Beyşehir ilçesindeki inanca göre hamile kadın, cenazeye karşılaşırsa kırk gün yüksek (dört katlı) bir evde durur. Eğer bu yapılmazsa doğacak çocuk aydaş olur (Samancı, 2008: 23). Beyşehir yöresinde ayrıca lohusa kadının yaşadığı evde doğum yapacak bir hayvan varsa doğacak çocuğun yine aydaş olacağına inanılır. Bunu engellemek için hayvan başka bir yere götürülür. Yörede aydaşlığı şifalandırmaya yönelik aydaş çocuğu delikli ağaçtan geçirip üzerindeki elbiseden bir parçayı bu ağaca bağlama, "aydaş çamı"nın etrafında üç defa dolaştırma, aydaş aşı pişirme, çocuğu musalla taşına yatırıp ritüelistik bir su hazırlama ve çocuğu bu suyla yine törensel bir şekilde yıkama ve ardından pişirilmiş halka şeklindeki büyük bir simidin içinden çocuğu üç defa geçirme, aydaş olan çocuğu tezekle tartma, mezardan atlatma gibi çok çeşitli yöntemler bulunmaktadır. Yöredeki bir diğer uygulamaya göre de belli bir mevkideki taşın yanına getirilen çocuğun annesi, ufak bir testinin altına biraz su ve biraz beyaz çırpı karar ve bunu karıştırır. Bu karışımı çocuğun alnına, yanaklarına, çenesine ve sırtına sürüp taşın olduğu yere arılık koyar. Geldiğinden farklı bir yoldan geri döner ve dönerken de kimseyle konuşmaz (Samancı, 2008: 26-29).

Muğla yöresinde de aydaşlık kavramı karşımıza çıkmaktadır. Aslında bu inanış Anadolu'nun güney bölgelerinde yaşayan tüm Türkmen ahali arasında mevcuttur (Kurt, 2020: 100). Muğla'da aydaş aşı geleneğine "aydaşı pişirme" de denilmektedir. Muğla'nın Yerkesik mahallesinde yapılagelen uygulamada özellikle dikkat çeken husus, ateşi yükselen -bunun için de aydaş olarak nitelendirilen- çocuğu, içinde su bulunan bir kazana koyan kadının, kazanın çevresinde üç tur dönerek "Al ateşini, ver çocuğumu!" demesidir (Kurt, 2020: 85). Isparta'da da benzer bir cümle ile karşılanmaktadır. Aydaş çocuk bir türbedeki delikli taştan "Al çürüğü, ver sağı." diyerek geçirilir (Şahbaz, 2020: 108).

Yozgat ili, Çekerek ilçesi, Yukarı Karahacılı köyünde aydaş sağaltım ritüeli yapan ve "ebe" şeklinde hitap edilen ocaklı; çattığı üç taş üzerine koyduğu, altı yanmayan kazanın içerisine oturtulmuş aydaş çocuğun etrafında bir oklava döndürür, avcuna biraz tuz alır ve bir taraftan da onu döker. Ritüel bittikten sonra tuzu çocuğun ailesine verir ve tuzu bir suyun içine atmalarını söyler. Köyde aydaş aşı pişirme ritüeli için perşembe gününün diğer günlere

göre daha sık tercih edildiği vurgulanmaktadır. Bu uygulamadaki dikkat çekici ayrıntıya göre aydaş aşı pişirmek için yedi kişi gereklidir. Bunlardan en az bir tanesi erkek olmalıdır. Buradaki uygulamaya ait bir diğer özellik, kazanın altına yerleştirilecek odun parçalarını getirenlerin ve kazanda ne piştiğine dair “ebe” ile soru-cevap yöntemli diyalogu gerçekleştirenlerin, etraftaki çocuklar olmasıdır (Şahbaz, 2020: 112).

Çorum’da aydaş olan çocuk, Musular Köyünün suyu ile yıkanır. Başmakçı köyüne veya ocak denilen yerlere götürülerek bezenir, sırtına toprak sürülür ve yıkanır (Şahbaz, 2020: 108). Adana’da aydaşlığın tedavisinde ocaklı birinden veya çocukluğunda aydaş olup daha sonra sağlığına kavuşanlardan yararlanır. Adana’da aydaş çocukları iyileştirmeye yönelik uygulanan yöntemleri şöyle özetleyebiliriz: Aydaş çocuk yaşlı bir ağacın arasından geçirilir, üç hafta tuz ile tartılır, kurt ağzının iskeletinden geçirilir ya da mezarlıkta ocaklı birinin koynundan geçirilir. Saydığımız yöntemlerin sonucunda mezarlığa gelenler, yanlarında bulgur da getirirler. Uygulama bitip eve dönülünce bu bulgurla pilav pişirilir ve hep birlikte yenilir. Bölgede ayrıca dört yol ağzında aydaş aşı pişirme geleneği de görülmektedir (Karasoay, 2008: 84). Osmaniye’de de zayıf kalan, gelişimi yavaş olan çocuklar için aydaş aşı pişirilir. Uşak’ta olduğu gibi işlem sırasında zayıf çocuk, kazanın içine konur ve kazanın altına kuru odun vurulur (Doğaner, 2012: 39). Tahtacılar da ise kırklı çocuk, delikli taştan veya ağaç kökünden geçirilir ve zayıf çocuklar değirmendeki suyla yıkanır (Karakaş, 2013: 72).

Sayılan örnekler göstermektedir ki aydaşıklık/aydaşlık Anadolu’da yaygın bir kavramdır ve pek çok yörede aydaşlıkla baş etme inancı ve pratikleri halk hekimliğine konu olmuştur.

Aydaş Aşı Geleneğinin Kökeni

Tüm toplumlar; tarihî süreç içinde sosyal yapı, dinî itikatlar, coğrafya (ve dolayısıyla komşu medeniyet ve kültürler), yaşam tarzı, sanat anlayışı ve daha pek çok unsur bakımından kaçınılmaz olarak birtakım değişikliklere uğrar; ancak hiçbir zaman bambaşka bir forma dönüşmez. Kültürü; akıp giden, sürekli değişen bir nehir gibi değil, yeni öğeleri bünyesine katarak çoğalan bir deniz gibi tasavvur etmek gerekir. Kolektif bilinç, kültürün bu devinim içerisinde bünyesine katılan yeni unsurlarla birlikte derinleşip zenginleşmesini sağlar. Elbette zamana yenik düşen kültürel unsurlar olacaktır; fakat toplumun kültürel yapısı asla eski hâli ile bağını topyekûn koparmaz. Toplum tarafından kabul edilmiş yeni inançlar, eski inanç unsurlarını tamamen yok etmez. İnsan ölür, kültür ölmez. O nedenledir ki aradan yüzyıllar geçmiş olsa da bugünün Türk sosyal yaşamında atalarımızın ilk dinlerinin ve inanç sistemlerinin kalıntılarını bulmak mümkündür. Halk tarafından benimsenmiş, uzun yıllar boyunca uygulanmış; bunun neticesinde toplumsal hafızaya kaydedilmiş sağaltma yöntemleri, bu sürekliliğin kanıtları arasındadır.

Eski Türk toplumlarında hastalıkları tedavi etmek; esasen farklı boylarda kam, baksı, ozan, oyun, böğü, bahşı, şaman gibi çeşitli isimler alan kişilerin görevidir. Şamanların; sesi,

suyu, otları, ateşi vb. birtakım tabiat unsurlarını kullanarak, dinî ritüeller ve büyü ile şifa dağıttığına inanılır. Şifacılık günümüzde de sağaltım ocakları tarafından sürdürülmektedir. Ocak kavramı ile ilgili Türk halk bilimcileri çeşitli tespitlerde bulunmuşlardır. Bu tespitlere göre; halk hekimliği ve halk ilaçları ile ilgili uygulamaların kökenleri kamlara/şamanlara dayanır. Anadolu halk hekimleri arasında önemli bir yeri olan “ocaklılar” da kamların/şamanların devamı olarak ortaya çıkmışlardır. Şifa verici mistik özellikler taşıdığına inanılan ocaklılar, belli hastalıkları geleneksel yöntemlerle, bazılarını da inanç ve büyü kaynaklı uygulamalarla iyileştirir (Durbilmez, 2013: 10). Orta Asya döneminde şamanların vazifelerinden biri olan hastalıkları sağaltma işleminin günümüzde ocaklılar, çoğunlukla da kadın ocaklılar tarafından yapıldığı görülmektedir (İnan, 2000: 89). Ocaklı, Türk halkının gerçek doktoru ve Orta Asya şamanının bugüne ulaşmış şeklidir (Acıpayamlı, 1969: 1). Bu açıdan bakıldığında aydaş inancı ve aydaş aşısı pişirme geleneğinin ayrıntılarında da eski Türk inançlarının izlerini görmek mümkündür. Keza bazı aydaş ocaklılarının cılız çocukları güçlendirmek için eski şamanlar gibi diyar diyar dolaştıkları da bilinmektedir (Yörük, 2005: 105-106). Aydaşlık; ilkel insanın sıra dışı varlıklarla ilgili korku ve endişelerinden kaynaklı, mitolojik kökenli bir rahatsızlıktır. Bu sıra dışı rahatsızlığın tedavisinde kullanılan yöntemler de olağanüstü ve büyüsel eylemlerle doludur (Karakas, 2012: 82). Sadece aydaşlıkla ilgili olanlar değil aslen doğum yapmış anne ile bebeğini korumak için oluşturulan doğumla ilgili inançların tümü mitolojiye dayanmaktadır (Bayat, 2016: 337). Aydaş inancı, Orta Asya'dan bugüne aktarılagelen, Yörük Türkmenler (Alevi veya Sünni) arasında görülen bozkır inançlarından biridir (Şahbaz, 2020: 106).

Konu ile ilgili farklı bir görüşe göre ise "Aydaş olma inancının kök itibarıyla Babil'e, Asur'a kadar uzanan bir tarihi olduğu düşünülebilir. Sabiî olan milletler yeryüzündeki hareketlerini gökteki yıldızlara bağlıyorlar ve bunun için de gökteki Ay'a, Güneş'e ve diğer yıldızlara bir ilah gözüyle bakıyorlardı. Gökteki yıldızların, ayın ve güneşin yeryüzündeki insanların kaderini etkilediği düşünülen bu inanca göre, yeryüzündeki olaylar gök cisimlerinin etkisiyle oluşmaktadır. Dolayısıyla aynı günde doğmuş olan çocukların aynı paralelde gelişmediği veya birinin cılız ve hastalıklı olduğu görülünce Anadolu'da bazı kişilerin çocuğunun 'aydaş' olduğuna inandıkları görülmektedir. Aydaş olma etrafında meydana getirilen inançlar, Mezopotamya bölgesindeki Sabiîlik inançlarının bir kalıntısı olarak düşünülebilir" (Aydın, 1985: 25).

Eski inançlar; zamana, girilen yeni kültür dairelerine, dine ve mekâna ayak uydurmuş; şekil değiştirerek, yeni inançların bünyesinde eriyerek -ya da onları kendi bünyesinde eriterek- yahut göç edilen yeni bölgedeki mevcut inanç kalıntılarıyla birleşerek harmanlanmış ve varlığını sürdürmüştür. Dolayısıyla Orta Asya Türk inanç ve pratikleri; İslam kültür dairesi, Modernizm gibi sistemler yanında eski Anadolu inanışları ile de yer yer kaynaşmış ve Türk halkını etkiler hâle gelmiştir. Sonuç olarak diyebiliriz ki 'aydaş' ve 'aydaş aşısı' kavramlarının kökenini bugünde ve tek bir çıkış noktasında aramak yanlış olur. Bu gelenek; bugüne dek farklı bölgelerin topraklarından beslenmiş nehirlerin içine aktığı ortak bir denizin mahsulüdür.

Aydaş Aşı Geleneğinin Şamanistik İnisiyasyon İle Bağlantısı

Eliade, şamanlığın ortaya çıkış ve kalıtsal olarak aktarılış süreçlerine sık sık ‘marazî’ olayların eşlik ettiğini vurgular (Eliade, 2006: 40). Bu marazî/hastalıklı olaylardan biri de inisiyasyon inancı ve buna bağlı -şaman hastalığı diye de adlandırılan- inisiyasyon törenidir.

İnisiyasyon, Latince‘deki “initium” teriminden türemiş olup başlangıç, başlama, giriş anlamlarını taşımaktadır. Giriş ise “bir yapıda içeri geçilen yer” anlamındadır ve geçiş kavramı ile eşanlamda kullanılabilir. Geçiş kavramı da “herhangi bir durumdaki değişim”i ifade etmektedir. Geniş anlamda geçiş, intikal kelimesinden hareketle, “bir yerden bir yere geçme”, “yer değiştirme” olgularını içerirken dar anlamda “başka bir hüviyete bürünme, değişme” hatta “ebedi âleme göçme” ve “ölme” gibi anlamlarda da kullanılmaktadır (Ozan, 2011: 73-74).

Şamanlık eğitiminde adayın manevî ölümünü ve akabinde yeniden doğumunu gerçekleştirmek esastır. Şaman, eğitim esnasında ritüel biçimde ölüp dirilir. Böylece yeni bir kişilikle ortaya çıkan şaman adayı, ruhlarla ilişki kurmayı, şamanlık yetisini kazanır (Bars, 2018: 170). Sembolik ölümle kişinin bedeni parçalanır, küçük parçalara ayrılır, temizlenerek tekrar eski biçimine getirilir. Böylece kişi, geçmiş hayattan farklı yeni bir beden/ruhla yeni misyonlarla ortaya çıkar. Ölüm dirilme yeni bir başlangıcı sembolize eder (Bars, 2018: 177). "Mistik ölümü yaşayan kişinin, ölüm gerçeğini tam anlamıyla kavradığı ve ona korkusuzca yaklaştığı varsayılmaktadır. Bu düşüncenin temelinde yatan gerçek ise ölümün kişiye yeni bir yaşam getireceğine dair derin bir inanın hâkim olmasıdır" (Ozan, 2011: 74). Şaman hastalığının zirve noktasını mistik parçalanma oluşturur. Şaman adayı, rüyasında ölmüş şamanların, vücudunu lime lime parçaladığını görür. Bu sırada aday, bir ölü gibi hareket etmeden yatmaktadır (Örnek, 1971: 51).

Şaman hastalığı, mistik ölüm veya şamanistik inisiyasyon adlarıyla karşımıza çıkan erginleştirici hastalığa tutulan adayın vücudunun parçalanması ve bedeninin iskelet hâline gelene dek kazınması ile aydaş olan çocuğun aşırı zayıflaması şeklinde tezahür eden hastalığı arasında benzerlik kurulabilir. Ancak araştırmamız kapsamında aydaş olan çocuğun iyileşmesinden sonra böyle ruhsal bir geçiş yaşadığına dair bir kanıt bulunamamıştır. Asıl benzerlik şudur ki her ikisi de bir eşikten geçmiş olurlar; şaman adayı bu hastalığı atlatabilirse şaman olmaya hak kazanır, aydaş olan çocuk da iyileştirilebilirse hayata tutunmuş olur. Şamanın metaforik olarak ölüp dirilmesi ile aydaşın ölümden dönmesi birer geçiş ritüeline bağlıdır.

Duruma farklı bir açıdan bakacak olursak yalnız şamanlık sınavı ile alakalı değil genel manada da inisiyasyon törenleri; kişinin bebeklikten çocukluğa, çocukluktan ergenliğe, ergenlikten yetişkinliğe geçişi, hayatta bir aşama kat etmesi veya en azından yaşamında yeni bir dönemin başlaması ile ilgili olarak düzenlenir. Örneğin kordon bağı gömme, dış bulguru/hediği dağıtma, sünnet merasimi, üniversite mezuniyet kınası birer inisiyasyon törenidir. Aydaş aşı geleneği ile de çocuk, bir evreden diğerine geçirilmektedir. Burada hem

bir sağaltma, iyileştirme hem de yeni bir seviyeye geçiş ritüeli bir arada görülmektedir. Pertev Naili Boratav, aydaş aşısı pişirmenin; çocuğun yeterince pişmemiş olduğu düşüncesinden yola çıkılarak bir kazan içine konulup yemek pişirir gibi sembolik bir şekilde pişirilmesi düşüncesinden hareketle yapıldığını ve taklit büyülerinden biri olduğunu belirtir (Boratav, 1973: 145). Boratav'ın görüşleri aydaşlıkla ilgili ritüelin bir inisiyasyon töreni kabul edilebileceğine dair fikrimizi kuvvetlendirmektedir. Antalya ilinin Manavgat ilçesinde aydaş aşısı pişirmeye “aydaş bişirme (pişirme)” denmesi (Görgeç, 2019: 201) ve Muğla ilinde aydaş aşısı pişirme tabiri yanında “aydaşı pişirme” şeklinde bir kullanımın da olması (Kurt, 2020: 85) konuya dair ispat niteliğinde kabul edilebilir. Çocuğun bu yöntemle alegorik olarak pişip iyileştiğinin düşünülmesi, halkın nazarında onun bir nevî inisiye olduğunun da göstergesidir. Buradaki “pişme” kavramı tasavvuftaki süluk eden kişinin hamken çile çekerek pişmesi yani kâmil insan olması metaforunu da akla getirmektedir. Dolayısıyla tarih boyunca Türk halkı için pişme sözcüğünün; temel anlamı yanında manevî dönüşüm, iyileşme ve olgunlaşmayı temsil edecek şekilde mecazi bir kullanımının daha bulunduğu anlaşılmaktadır.

Aydaş aşısı geleneği ile ilgili bazı unsurlar, onun bir çeşit inisiyasyon töreni olabileceği yolundaki savımızı pekiştirmektedir. Örneğin şamanistik ezoterik geçiş törenlerinde de şaman adayının bedeninin sembolik olarak bir kazanda kaynadığı tasavvur edilebilmektedir. Dolayısıyla kazanın Türk kültüründe bir aşamadan diğerine geçiş için bir kapı niteliğinde olduğunu düşünebiliriz. Diş bulguru, sünnet töreni, düğün, cenaze yemeği gibi geçiş ritüellerinde de kazanın kaynadığı unutulmamalıdır. Ayrıca temsili olarak aydaş aşısı pişirilen kazanın çoğunlukla üç ya da dört yolun arasına kurulması da bir eşikten geçmeyi, dolayısıyla bir geçiş ritüelini akla getirmektedir. Keza Yakut şamanlarında şamanlığa giriş/sırma erme töreninin bir aşamasında usta şaman, çırağının ruhunu yanına alıp uzun bir esrimeli yolculuğa çıkar. Birlikte bir dağa tırmanırlar. Orada usta çırağa doruklara giden başka patikaların başladığı yol ayrımlarını gösterir, insanlara çile çektiren hastalıklar orada bulunur (Eliade, 2006: 143). Dönüşümü ve bir seviye atlamayı anımsatan bir diğer aydaş inancı pratiği de aydaş olan bebeğin delik taşın içinden geçirilmesidir. Aydaşlığın sağaltımına yönelik ritüellerde suyun bir delikten akıtılması, çocuğun bir delikten, ağaç kovuğundan ya da yuvarlak bir nesnenin içinden geçirilmesi yahut çocuğun kazan gibi yuvarlak ağızlı bir pişirme gerecinin içine oturtulması sık rastlanan uygulamalardır. Benzer bir uygulama da kazanın, mezarlığın, musalla taşının ya da kutsal görülen bir varlığın/nesnenin etrafından daire şekli oluşturularak aydaş bebeğin/çocuğun dolaştırılmasıdır. Böylece bebeğin ruhu adeta bir eşikten geçerek seviye atlamaktadır. Bu uygulamaların genellikle üç kez gerçekleştirilmesi de dikkat çekicidir. Zira “üç”, Türkler için formalistik/mitik sayılardandır. Geleneğin bazen de “yedi” veya “kırk” rakamları etrafında şekillenmesi ya da en azından bazı ritlerin bu sayılarda uygulanması yine bu minvalde değerlendirilmelidir. Kimi aydaş ocaklığının ritüelini mezarlıkta gerçekleştirilmesi ise inisiyasyon törenlerindeki ölüm yeniden dirilme motifini hatıra getirmektedir. Taklit büyü yoluyla bebeğin de ölüm mezara konduğu ve yeniden dirildiği şeklinde bir canlandırmanın yapılması olasıdır.

Sonuç olarak aydaş aşısı ritüelinin temeli şaman hastalığı diye adlandırılabilen şamanlık sınavı ya da şamanlık inisiyasyon töreni değilse bile yüzyıllar içerisinde bu inancın aydaş aşısı geleneğinin şekillenmesinde etkisinin bulunması olasıdır.

Aydaş Aşı Geleneğinin Kültlerle, İyelerle, Albastı ve Diğer Şamanistik Kavramlarla İlişkisi

Yakın dönemde yapılmış bir tanıma göre en genel ifadesiyle kült, benzerleri içinde ayrılan; maddî, manevî ve sosyal yönleri olan; mit ve ritlerle aktarılan; kutsal olduğuna inanıldığından gönüllü bir bağlılık duyulan; arkaik geçmişle bağlantısı sebebiyle varyantlaşırken kalıplaşan ve gelenekselleşen ve bünyesindeki uyarlanma sayesinde kendini sürekli yenileyen bir inanış örüntüsüdür. Bu örüntü de mitlerin ve ritüellerin bölünebilen en küçük parçasıdır (Yıldız Altın, 2019: 1066).

Aydaş aşı geleneğinde çoğunlukla eşik kültü ile atalar, ateş, ağaç ve su kültürlerinin kullanıldığı görülmektedir. Buradaki asıl amaç, Şamanizm’de kutsal sayılmış ve birer kült kabul edilmiştir atalar, ateş, su, ağaç ve eşik kavramlarının sağaltıcı gücünden yararlanmaktır. Eski Türkler sağaltma işlemi sırasında kült kabul edilen unsurları sıklıkla kullanmışlardır. "Şamanistlerin yaptığı her törende mutlaka ateş bulunur" (İnan, 2000: 68, 71). Halk hekimliği uygulamaları da çoğunlukla kültlerle alakalıdır. Eşik kültünü yardımcı kılmak için yolların kesiştiği noktadan (üç ya da dört yolun kesiştiği yer) güç alınarak çocuk, ateş kültüyle olgunlaştırılmaya, hastalık su ve ateş kültürleriyle temizlenmeye çalışılmaktadır. Âdeta çocuğu hamlıktan olgunluk seviyesine çıkarmak istenircesine ateş kültü kullanılmakta, hastalık akıp gitsin diye su kültü devreye sokulmaktadır. Aydaş aşının bazı ocaklılarca mezarlıkta pişiriliyor olması ise atalar kültünden yardım alındığını düşündürmektedir. Yine ateş, su kültürlerinin ve atalar kültünün çocuğu, hastalık getiren varlıklardan koruması da düşünülmüş olabilir. Nitekim Fuzuli Bayat, Türk mitolojik sisteminde ateşin temizleyicilik yönünü ve ailenin koruyucusu olma özelliğini bize hatırlatır (Bayat, 2016: 124).

Aydaş aşı uygulaması sırasında kazan boş da olsa kazanın altındaki odunların çoğunlukla yakılmaması, uygulamanın bir taklit büyü olduğu bize göstermektedir. Daha önce de belirttiğimiz gibi aydaş aşı sembolik bir yemektir. Peki, bu yemek kime sunulmaktadır? Muhtemelen çocuğa musallat olduğu ve hastalığa sebebiyet verdiği düşünülen varlığa ya da varlıklara bir kurban olarak sembolik şekilde sunulmaktadır ki onu rahat bıraksınlar ve çocuk iyileşebilsin. Ayrıca çocuğu hasta ettiği düşünülen varlığın ya da varlıkların ateş ile korkutulması da olasılıklar dâhilindedir. Çocuğu ve dolayısıyla lohusa anneyi rahatsız eden demonik unsurun Anadolu’da alkarısı, albastı gibi adlarla anılan korkutucu varlık olması ihtimaller arasındadır. Çünkü “aydaşlık” ile “kırkı karışma” kavramları arasında yakın bir ilişki olduğu görülmüştür. Kırkı karışan anne ve çocukları al basacağı düşüncesi de Anadolu’daki yaygın inanışlardandır. Aynı şekilde bazı yörelerde ocaklıların “El benim elim değil, Fadime/Fatma Ana’mızın eli...” kalıp cümlesini kullanması, Türk mitolojinde önemli bir yeri olan ve annelerle çocukları -bilhassa kırklıları- kötü durum ve varlıklardan -özellikle alkarısından- koruduğuna inanılan Umay Ana’yı hatıra getirmektedir. Zira İslamî Türk kültüründe Fadime/Fatma Ana, tarihî kimliğinden sıyrılarak eski Türklerde çocuklarla yeni doğum yapmış kadınların hamî ruhu ve meslek pîri olan “Umay Ana”nın yerini almıştır ve böylece “Fatma (Fadime) Ana” kültü oluşturmuştur (Kumartaşhoğlu, 2015: 107-108). Sağaltım uygulamalarında halk hekimlerinin sıkça

kullandığı “Umay Ana’nın eli” figürü de İslamiyet’in etkisi ile “Fadime/Fatma Ana’nın eli”ne dönüşmüştür.

Aydaş aşığı pratiklerinde demir, tuz, muska, taş, ekmek gibi kutsal kabul edilen unsurlardan da yararlanılmaktadır. Türkler öteden beri demiri ve demircileri fazlasıyla önemsemişler, Ergenekon’dan çıkışla özdeşleştirmişler, rit ve ritüellerinde demirin mistik gücünden yararlanmaya çalışmışlardır. Bu doğrultuda bozuk para gibi demirle ilgili unsurların da aydaş aşığı geleneğinde kansız kurban olarak kullanıyor olması akla gelmektedir. Demirin, ateş kültüründe olduğu gibi korkutma vasfından da yararlanılmak istenmesi olasıdır. Zaten ritüelin gerçekleştirilmekte olduğu mekânın yakınından geçenlere yüksek sesle aydaş aşığı pişirildiğinin haber verilmesi, aslında ahaliye değil, çocuğu hasta ettiğine inanılan varlıklara bir duyuruda bulunma, onları korkutup kaçırma isteğii gibidir. Uşak’ta aydaşıklığa, kaynak kişilerimizden birinin “erişik olmak” şeklindeki yaklaşımı görüşümüzü destekler niteliktedir (KK-5). Bu ibareden, yöre halkına göre aydaşıklıkta birinin ya da birilerinin çocuğa eriştiğii, ulaştığı, musallat olduğu, onunla uğraştığı anlaşılmaktadır. Aydaş çocuğun elinden kurtarılmaya çalışıldığı bu varlık ya da varlıklar; ölüm ruhu, Azrail, alkarısı, cinler, kötü iyeler vb. olabilir.

Kötü ruhların aldatılarak hasta çocukları rahat bırakmalarının sağlanması için Türk toplumlarında uygulanan bazı yöntemlerden bahsetmek, meselenin daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. Mesela Yakutlar, aileye musallat olan ölüm ruhunu aldatmak için çocuğu komşulardan birine satarlar. Urenhalar (Tubalar) çocuğu doğduğu gibi kazanın altına saklarlar, kazanın içine "ak eren" denilen ‘ongon’u koyup bunun yanına da arpa unundan yapılan bir bebek bırakırlar. Kam; hamur bebeğinin karnını yarar, sonra bu bebeğii uzak bir yere götürüp gömer. Moğollar ise çocuğu kazan altında üç gün saklarlar, anası hep bir bebekle meşgul olur. Sonra bebek ölür. Ana baba da "çocuğumuz öldü!" diye ağlaşırlar. Bebeğii bir çukura gömerler (Radloff, 2008: 369). Ölüm ruhu, çocuğun zaten öldüğü şeklinde kandırılmaya çalışılır ki ölüm ruhu, buna inanıp çocuğu rahat bıraksın (Bayat, 2016: 338). Çuvaşlarda ise çocukların hastalıklarında çoğu zaman bazı ruhların etkili olduğu düşünülür. Bebeğinin anne babasının bulunmadığı zamanlarda ‘iye’ adı verilen ruhun, çocuğun yanına gelerek kendi cılız yavrusu ile bebeğii değiştirdiğine inanılır. Zayıflık, hareketsizlik, sürekli ağlama gibi belirtiler üzerine iyenin bertaraf edilmesi amacıyla yumısı davet edilir. Yumısı, çocuğun rahatsızlığının sebebini iyeye bağlarsa bir dizi tören yapar (Aça, 2009: 28). Tatarlarda “oçıkılavçı/oşıkılavçı” adıyla da anılan halk hekimleri, daha çok kadınlardır. Bu hekimler, bir çocuk zayıf düşüp hastalandığında üç yol çatına ocak kurarlar. Arkalarına bakmazlar (Görgeç, 2019: 201-202). Halk hekimliği uygulamasının ardından kişinin arkasına dönmeden; aydaş aşının pişirildiği veya herhangi bir şifa ritüelinin gerçekleştirildiği belli bir yere, genel manada uygulama alanına (örneğin mezarlığa), ocaklıya, bebeğe/çocuğa yahut kansız kurban ya da adak olarak bırakılan nesneye bakmadan uzaklaşması; Anadolu’da da gerek aydaş aşığı geleneğinde gerekse diğer sağaltım yöntemlerinde sıkça karşılaştığımız bir durumdur. Ardına bakmadan uzaklaşma eyleminin temel nedenleri arasında; yapılan büyüün tersine dönmemesi, bozulmaması isteğii, ritüel alanını kontrol etmeye geleceğii düşünülen kötü ruhlarla göz göze gelinmesinin önlenmesi yahut yapılanların birer sembolik uygulama değil gerçek olduğuna dair kötü ruhların kandırılmaya çalışılması olabilir. Yine bazı yörelerde

çocuğun yüzüne çizilen şekiller de çocuğun zaten işaretlendiği, Şamanizm'deki gömü maskesini taktığı yani öldüğü şeklinde kötü ruhların kandırılmaya çalışılmasından ibaret olsa gerektir.

Örneklerden yola çıkılarak anlaşılmaktadır ki ölüm ruhu, alkarısı, kötü iye yahut çocuğu rahatsız ettiği, ona zarar verdiği düşünülen herhangi bir sıra dışı, demonik varlık; aydaş aşığı geleneği ile korkutulmaya; çocuk ve lohusa anne bu yöntemlerle korunmaya çalışılmaktadır. Ayrıca aydaş aşığı geleneğinin mitolojik kökenli olduğu yolundaki varsayımımız, bu örnekler neticesinde daha da kuvvetlenmektedir.

Sonuç

Toplumsal kavram ve unsurlar; zaman içinde bazı değişikliklere uğrasa da kültür, hiçbir zaman sıfırlanıp yeniden inşa edilmez. Bu bağlamda bugünün Müslüman Türk coğrafyasında da Şamanizm'in ve Orta Asya Türk kültürünün izleri görülmektedir. Bu izlerden birinin de aydaş aşığı geleneği olduğu Uşak halk inanışları özelinde yapılan araştırma ile tespit edilmiştir. Uşak'ta, halk arasında zayıf ve yürüyemeyen çocuklara aydaş denildiği, aydaş olan çocukların iyileştirilmesi için aydaş ocaklarına başvurulduğu yaptığımız araştırma kapsamında tespit edilmiş olup aydaş ocaklılarının uyguladıkları ritüelistik yöntemlerin de genel itibarıyla "aydaş aşığı pişirme geleneği" ya da "aydaş aşığı geleneği" şeklinde adlandırılabilceği sonucuna varılmıştır. Anadolu'nun farklı yörelerinde ve çeşitli Türk topluluklarında da aydaş aşığı geleneği yahut benzeri uygulamalar olduğu, yapılan literatür taraması sonucunda görülmüştür. Ancak daha kesin sonuçlara ulaşılması için konu hakkında Türk dünyasının tamamını kapsayan araştırmaların yapılması gerekmektedir.

Elde edilen veriler ışığında günümüzde Uşak'ta görülen 'aydaş' kavramının ve "aydaş aşığı pişirme geleneği"nin kökeninin Orta Asya'dan Anadolu'ya getirdiğimiz şamanistik inanışlar olduğu; ancak bu geleneğin bugünkü hâlini alması sürecinde çeşitli İslamî unsurlarla ve bazı eski Anadolu inanışları ile sentezlenerek değişikliklere uğradığı görülmüştür. Araştırma sonucunda aydaş aşığı geleneğinin Şamanistik inisiyasyon törenine dayandığını kesin olarak söylemek mümkün olmasa da bu ritüelin aydaş aşığı geleneğinin şekillenmesinde etkisinin bulunduğu ve aydaş aşığı geleneğinin bir nevî geçiş töreni kabul edilebileceği çıkarımına varılmıştır. Elde edilen bir diğer sonuç ise ölüm ruhu, alkarısı, kötü iye yahut çocuğa zarar verdiği düşünülen herhangi bir demonik varlığın aydaş aşığı pişirme geleneğinin uygulanması yoluyla korkutulmaya çalışılmasıdır. Geleneğin ortaya çıkış nedeni, bahsi geçen bu kötü ruhların uzaklaştırılarak bebeğin korunması ve ölmesinin engellenmesidir. Aydaş inancının ve aydaş aşığı geleneğinde halk hekiminin uyguladığı sağaltım ritüellerinin Şamanizm'le; eşik, ateş, su, atalar ve ağaç kültleriyle; demir, taş gibi çeşitli Şamanik unsurlarla ve tuz, ekmek gibi kutsal kabul edilen kavramlarla yakından ilgili olduğu sonucuna varılmıştır.

Kaynakça

- ACIPAYAMLI, Orhan (1969). "Türkiye Folklorunda Halk Hekimliği ve Özellikleri", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, XXVI, s. 1-9.
- AÇA, Mustafa (2009). "Trabzon-Şalpazarı Çepnileri ile Çuvaş Türklerinin Doğum Sonrası Etrafındaki İnanış ve Uygulamaları Üzerine Bir Karşılaştırma Denemesi", *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, S. 1, s. 21-34.
- AYDIN, Mehmet (1985). "Konya'daki Manevi Halk İnançlarının Dinler Tarihi Açısından Tahlili", *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 1, s. 19-35.
- BARS, Mehmet Emin (2018). Şamanizm'den Tasavvuf'a Şamandan Sufi/Veliye Değişim/Dönüşümler, *Türkbilig*, 2018/36: 167-186.
- BAŞAK, Vildan ve Saliha Esen (2020). "Uşak İli ve Çevresindeki Doğum İle İlgili İnanış ve Uygulamalar", *ASEAD Cilt 7 Sayı 10 Yıl 2020*, S 143-164.
- BAYAT, Fuzuli (2016). *Türk Mitolojik Sistemi 2*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- BAYSAN, Münire (2014). "Kütahya ve Çevresinde Sağaltma Ocakları ve Yapılan Tedaviler", *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi / Kütahya Özel Sayısı Kasım Special Issue of Kütahya November*.
- BORATAV, Pertev Nail (1973). *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- ÇELİK, Türkan (2008). "Uşak İlyaslı Kasabası Folkloru". Yüksek Lisans Tezi. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi.
- ÇELİKKANAT, Serhat (2021). "Yahyalı Folkloru". Yüksek Lisans Tezi. Niğde: Ömer Halisdemir Üniversitesi.
- ÇIBLAK COŞKUN, Nilgün (2011). "Mersin'de Doğumla İlgili Âdetlerin Halk Hekimliği Yönünden İncelenmesi", *Lokman Hekim Journal*, 1(3), s. 1-12.
- Derleme Sözlüğü [DS] (1963/1978), C. I/ XII, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DOĞANER, Ali (2012). "Osmaniye Halk Kültüründe Ateşin Yeri ve İşlevleri", *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi*, 2 (1): 37-41.
- DURBİLMEZ, Bayram (2013). "Anadolu'da Yaşayan Halk Hekimi Kamlar/Şamanlar: Ocaklılar", *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, S. 19, s. 10.
- ELİADE, Mircea (2006). *Şamanizm*. (çev. İsmet Birkan). Ankara: İmge Kitabevi.
- EMEN, Huriye (2015). Gazipaşa'daki Geçiş Dönemi ve Halk Hekimliği Pratiklerinde Orta Asya Türk Kültürü ve İnanç Sisteminin Tesirleri, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi* 15/1 Yaz.
- GÖRGEÇ, Celal (2019). "Manavgat Yöresinde Halk Hekimliği Uygulamaları". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 46, s. 195-219.
- İNAN, Abdülkadir (2000). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- KARAKAŞ, Rezan (2012). Diyarbakır'da Bebeğin İlkleri: Hedik, Köstek Kesme Törenleri ve Çocuklara Yönelik Halk Hekimliği Uygulamaları. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, C. 1, S. 16, s. 74-88.

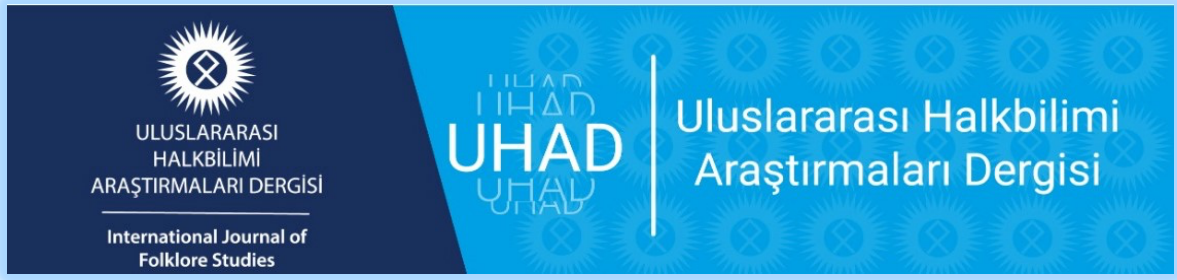
- KARAKAŞ, Rezan (2013). Diyarbakır'da “Kırkklı” Kavramı ve “Kırk Çıkarma” Etrafında Oluşan İnanış ve Uygulamalar. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 33, s. 59-75.
- KARASOY, Yakup (2008). Aydaş, Aydaşlık ve Aydaş Olmak Üzerine. *Gazi Türkiyat*, 1 (2) , s. 75-87.
- KOCATÜRK, Utkan (1984). *Açıklamalı Tıp Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.
- KUMARTAŞLIOĞLU, Satı (2015). Fatma Ana Üzerine Anlatılan Efsaneler, *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, Cilt 3, Sayı 6, s. 106-115.
- KURT, Sinan (2020). Muğla Yöresinde Eski Türk İnançlarının İzleri. Yüksek Lisans Tezi. Muğla: Sıtkı Koçman Üniversitesi.
- OZAN, Meral (2011). Geçiş Ritüelleri ve Halk Masalları, *Millî Folklor*, Yıl 23, Sayı 91.
- ÖNGEL, Gülnur (1997). Denizli Halk Hekimliğinde Ocaklar. Yüksek Lisans Tezi. Denizli: Pamukkale Üniversitesi.
- ÖRNEK, Sedat Veyis (1971). *100 Soruda İlkellerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- ÖZDEMİR Erdoğan vd. (1998). *Cumhuriyet'in 75. Yılında Uşak*, Uşak: Uşak Valiliği Yayınları.
- ÖZTEK, Zafer (2006). *Halk Dilinde Sağlık Değişleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- RADLOFF, Wilhelm (2008). *Türklük ve Şamanlık*. İstanbul: Örgün Yayınevi.
- SAMANCI, Zeynep Asiye (2008). Konya/Beyşehir İlçesindeki Manevi Halk İnançlarına Dinler Tarihi ve Din Fenomenolojisi Açısından Bir Yaklaşım. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- ŞAHBAZ, Muhammed (2020). “Seküler Başa Çıkma Yöntemi Olarak Aydaş İnanıcı: Yukarı Karahacılı Köyü Örneği”. *Journal of Analytic Divinity*, 4/1, s. 104-115.
- UYGUR, Hatice Kübra (2008). Midyat Halk Kültürü Monografisi. Yüksek Lisans Tezi. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi.
- YILDIZ ALTIN, Kübra (2019). “Kült ve Kültür Arasında: Yeni Bir Kült Tanımlamasına Doğru”. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 12 (28), s. 1052-1068.
- YÖRÜKAN, Yusuf Ziya (2005). *Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri Şamanizm*. Ankara: Yol Yayınları.
- ZÜLFİKAR, Hamza (1991). *Terim Sorunları ve Terim Yapma Yolları*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kaynak Kişiler

- KK-1: Ahmet Aydın, Erkek, 1964, Uşak Banaz Baltalı köyü, Aşçı, Lise, 19.07.2017.
- KK-2: Cennet Sarı, Kadın, 1948, Uşak Eşme Çaykışla köyü, Çiftçi, İlkokul, 11.04.2018.
- KK-3: Cennet Topdemir, Kadın, 1964, Uşak Eşme Kocabey köyü, Ev hanımı, İlkokul, 22.08.2017.

- KK-4: Emine Çınar, Kadın, 1939, Uşak Yeşildere köyü, Çiftçi, Okuma yazması yok, 19.03.2018.
- KK-5: Emine Özkan, Kadın, 1925, Uşak Kayaagıl köyü, Çiftçi, Okuma yazması yok, 18.03.2018.
- KK-6: Fadime Özdemir, Kadın, 1936, Uşak Hisar köyü, Çiftçi, Okuma yazması yok, 04.07.2017.
- KK-7: Hatice Doğan, Kadın, 1958, Uşak Banaz Kızılcasöğüt köyü, Ev hanımı, İlkokul, 26.04.2017.
- KK-8: Hatice Korkmaz, Kadın, 1931, Uşak Çukurağıl köyü, Çiftçi, Okuma yazması yok, 25.03.2018.
- KK-9: Hesna Ünsal, Kadın, 1938, Uşak Ortaköy köyü, Çiftçi, Okuma yazması yok, 06.04.2018.
- KK-10: Kadir Sarı, Erkek, 1935, Uşak Karakuyu köyü, Çiftçi, İlkokul, 07.03.2017.
- KK-11: Kezban Fırtına, Kadın, 1940, Uşak Eşme Hamamdere köyü, Çiftçi, Okuma yazması yok, 16.07.2017.
- KK-12: Mehri Sivri, Kadın, 1956, Uşak Köprübaşı köyü, Ev hanımı, Okula gitmemiş, okuma yazması var, 11.04.2018.
- KK-13: Müzeyyen Gündüz, Kadın, 1960, Uşak Köprübaşı köyü, Ev hanımı, İlkokul, 11.04.2018.
- KK-14: Neslihan GÜR, Kadın, 1936, Uşak Eşme Kocabey köyü, Çiftçi, Okuma yazması yok, 22.08.2017.
- KK-15: Sıdika Salman, Kadın, 1938, Uşak Ulubey Kışla köyü, Ev hanımı, İlkokul, 21.06.2017.

<i>Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiş(ler)dir:</i>
Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir/gerekmemektedir.
Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.
Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvurulmuş herhangi bir kişi bulunmamaktadır.
Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.
Yazarın Notu:
Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.
<i>The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:</i>
Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.
Funding: No support was received from any institution or organization for this study.
Support and Acknowledgments: There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.
Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.
Author’s Note:
Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



RÉNE GIRARD'IN "ÜÇGEN ARZU MODELİ"NE GÖRE "TAHİR İLE ZÜHRE" HİKÂYESİNİN İNCELENMESİ

Analysing the Story of "Tahir and Zühre" According to René Girard's "Triangular Desire Model"

Serkan BALCI*

Öz

Yapısal yöntemlerin temel paradigmatları, anlatılardaki en küçük unsurları belirleyerek bu unsurların bütünü ve birbirleriyle olan ilişkilerini ortaya koyarak anlatıları şekilleştirmek suretiyle somutlaştırmaktır. Bununla beraber, anlatılardaki "sabit" ve "değişken" unsurları belirleyerek "mantıksal ve dizgisel" yapıyı tespit etmemizi sağlamaktır. Kısmen yapısal bir yöntem olan René Girard'ın "üçgen arzu" modeli, anlatılardaki "özne"(arzulayan), "nesne"(arzulanan) ve "dolayımlayıcı"yı belirlemeyi ve anlatılardaki eklemişmiş "arzu"yu üçgenler yardımıyla ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Bu çalışmamızda René Girard'ın "üçgen arzu modeli"nden yararlanılarak Tahir ile Zühre hikâyesindeki kahramanların arzuları incelenmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda, ilk olarak René Girard'ın, "Romantik Yalan ve Romansal Hakikat" adlı eserinden hareketle "üçgen arzu" modeli hakkında bilgi verilmiş ardından hikâyeden yola çıkarak "üçgen" arzular oluşturulmuştur. Oluşan bu üçgenlerden hareketle, "derviş", "hızır", "çocuksuzluk", "ad verme" vd. motiflerin hikâyeye işlerlik kazandırarak üçgenlerin oluşum sürecinde çok önemli bir işleve sahip olduğu görülmüştür. Ayrıca, Yusuf ile Züleyha, Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı, Ercişli Emrah ile Selvi Han gibi aşk konulu hikâyelerde olduğu gibi Tahir ile Zühre hikâyesinde de yapısal çerçevesinin "üçgen" arzular yardımıyla kurulmuş olduğu ancak diğer hikâyelerinden farklı olarak Tahir ile Zühre hikâyesinde kahramanlar ölüp şekil değiştirse bile "üçgen" arzuların sembolik unsurlar yardımıyla varlığını sürdürdüğü tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tahir ile Zühre, Üçgen arzu, Motif, Özne, Nesne, Dolayımlayıcı.

Abstract

The basic paradigm of structural methods is to concretize narratives by identifying the smallest elements in the narratives and to concretize the narratives by formalizing them and by revealing the relations of these elements with the entirety and with each other. Furthermore, by identifying the "fixed" and "variable" elements in the narratives, the objective is to enable us to determine the "logical and sequential" structure. René Girard's "triangular desire" model, which is partly a structuralist method, aims to identify the "subject" (desirer), "object" (desired) and "mediator" in narratives and to reveal the articulated "desire" in narratives with the help of triangles. In this study, René Girard's "triangular desire model" was used to analyze the desires of the heroes in the story of Tahir and Zühre. In this regard, firstly, information about the "triangular desire" model is given based on René Girard's work "Romantik Yalan ve Romansal Hakikat [Romantic Lie and Romantic Truth]", and then "triangular" desires are formed based on the story. Based on these triangles, it has been observed that the motifs such as "dervish", "speedier", "childlessness", "naming" etc. have a very important function in the formation process of triangles by giving functionality to the story. Moreover, it was also determined that the structural framework of Tahir and Zühre tale was established with the help of "triangular" desires as in love-themed stories such as Yusuf and Züleyha, Leyla and Mecnun, Ferhat and Şirin, Kerem and Aslı, Ercişli Emrah and Selvi Han but unlike other stories, in Tahir and Zühre tale, even if the heroes die and change their shape, "triangular" desires continue to exist with the help of symbolic elements.

Keywords: Tahir and Zühre, Triangular desire, Motif, Subject, Object, Mediator.

* Dr. Öğr. Üyesi, Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, serkanbalci@ardahan.edu.tr, ORCID: 0000-0002-6765-4530

Giriş

Sözlü kültür milletlerin gelenek, görenek, ritüel vb. kültürel kodlarını yansıtan, belge niteliğindeki önemli anlatılardır. Zaman içerisinde oluşan bu anlatılar, toplumların ihtiyaçları doğrultusunda değişip gelişmiştir. Ancak bu değişim ve dönüşüm ne kadar köklü olursa olsun anlatılardaki yapısal örüntülerin sabit kaldığını görürüz. Bu yapısal örüntülerin “arkaik” toplumlarda kemikleşmiş ve eklenmiş bir şekilde olması anlatıların günümüze ulaşmasını ve varlığını sürdürmesini sağlamıştır.

Yapısal olarak “değişmez” ve “değişken” değerler üzerine kurulmuş olan anlatılar “çok renkli, olağanüstü çeşitliliği ve görünürdeki bu çeşitlilik altında yatan tek biçimcilik”ten oluşmaktadır. Değişmez değerler kişilerin icra ettiği eylemler yani işlevleridir. Değişken değerler ise şahıs adları ve şahısların özel nitelikleridir (Propp, 2011: X-XI, 23). “Kahramanlık destanlarından sonra teşekkül eden ve nazım ve nesir karışımı bir yapı sergileyen, destanlara nazaran daha kısa ve gerçekçi, yerleşik hayat/düzen mahsulü” (Aça, 1998: 3) olan “aşk ve kahramanlık vb. konuları işleyen”¹ (Alptekin, 1997: 7) halk hikâyelerinde de yukarıda bahsettiğimiz yapısal unsurların hikâyenin oluşum sürecinde önemli bir yere sahip olduğunu görmekteyiz. Özellikle, Yusuf ile Züleyha, Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı, Ercişli Emrah ile Selvi Han, Arzu ile Kamber, Tahir ile Zühre vd. gibi aşk konulu hikâyelerde, temel kurgu iki sevgilinin arasına giren somut ve soyut unsurlar/kişiler ve bu doğrultuda gelişen olaylar silsilesi şeklindedir. Soyut unsurlar “aşk”, “nefs” vd. iken somut unsurlar ise “kişiler”dir. Hikâyelerdeki üçüncü kişinin varlığı bu temel kurgunun daha güçlü olmasını sağlar. Halk hikâyesinin önemli eserlerinden biri olan Tahir ile Zühre hikâyesinin de yukarıda bahsettiğimiz yapı üzerine kurgulanmış olduğu görülmektedir.

Tahir ile Zühre'nin olağanüstü doğumlarıyla başlayan hikâye, iki gencin birbirlerine âşık olması ve bunu öğrenen Arap Köle'nin Zühre'nin annesine haber vermesiyle devam eder. Bunu duyan padişah ilk başta Tahir ile Zühre'yi evlendirmek ister. Ancak padişahın karısı bir sihirbaz çağırır ve sihirbazın verdiği ilacın etkisiyle padişah iki sevgiliyi ayırır. Padişah ilk başta Tahir'i idam ettirmek ister ancak âlimler ve vezirlerin tavsiyeleriyle Mardin'e sürgüne gönderir. Yedi yıl sürgünde kalan Tahir, Hızır yardımıyla sürgünden kurtularak, Zühre'nin köşküne gider. Arap Köle Tahir'in Zühre'nin yanında olduğunu padişaha haber verir. Tahir'i yakalayan padişah onu idam ettirmek ister ancak âlimler ve vezirlerin tavsiyeleriyle bir sandığa koyarak Şat Suyu'na bırakır. Bunun üzerine Zühre, Göl padişahının kızına mektup yazar. Göl padişahının kızları tarafından kurtarılan Tahir bir süre burada kalır. Kendisine âşık olan kızların kendisini öldüreceğini duyan Tahir, Derviş'in yardımıyla kızların yanından kaçır ve evlenmekte olan Zühre'nin yanına gider. Kaçmak için kadın kıyafetleriyle hamama giden Tahir'i Arap Köle tanır ve durumu yine padişaha söyler. İdam emri verilen Tahir, cellatlardan iki rekât namaz kılmak için izin ister. Allah'tan canını alması için dua eder. Duası kabul olan Tahir ölür. Bu durumu gören Zühre deliye döner. Zühre'nin iyi olması için Tahir'in etinden köfte yapılır ancak dadısının haber vermesi üzerine Zühre eti yemez. Ardından Zühre de

¹ Halk hikâyeleri, “eski destanların -cemiyetteki sosyal ve kültürel değişmelerin etkisiyle-yeni devire uyması ile meydana gelmiştir. Destanlarda gördüğümüz dışa dönük mücadeleye, burada cemiyet içine dönüşmüştür. Ayrıca nesir, gittikçe ağırlık kazanmış, konuda realist çizgiler artmıştır. Bütün bu özellikleriyle halk hikâyeleri, destanla roman arasında bir geçiş türü olmuştur” (Türkmen, 2015: 9). Ancak destanlarda var olan epik unsurlar kahramanlık hikâyeleri yoluyla (Koroğlu, Şah İsmail, Kirmanşah vd.) varlığını sürdürmüştür.

Tahir'in mezarına giderek Allah'tan canını alması için dua eder. Duası kabul olan Zühre de ölür. Bunu gören Arap Köle hançer ile kendisini öldürür. Yan yana gömülen iki aşkın mezarından birinden kırmızı, diğerinden ise beyaz gül fidanı çıkar. Ancak Arap Köle'nin mezarından çıkan kara çalı bu iki aşkın (gülün) birleşmelerine engel olur (Türkmen, 2015: 207-246).

Bu çalışmamızda, Fikret Türkmen tarafından yayımlanan “*Tahir ile Zühre (2015)*” adlı halk hikâyesinden yararlanılarak Zühre'ye âşık olan Tahir ile Arap Köle'nin yaşadığı dönüşümü René Girard'ın “üçgen arzu modeli” bağlamında yorumlaya çalışacağız². René Girard'ın “üçgen arzu modeli” büyük ölçüde tüm halk hikâyelerine uygulanabilir bir modeldir. Ancak bu noktada çalışmamızda “Tahir ile Zühre hikâyesinin neden seçildiği” sorunun cevabını örnekler yardımıyla şu şekilde verebiliriz:

1. Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı, Ercişli Emrah ile Selvi Han, Yusuf ile Züleyha, Leyla ile Mecnun vd. hikâyelerde Tahir ile Zühre hikâyesinde olduğu gibi üçgen arzular hem somut hem de soyut unsurlarla/kişilerle kurgulanmıştır. Kimi zaman mutlu kimi zaman da mutsuz biten bu hikâyelerde, hikâyenin bitmesiyle birlikte üçgen arzular da son bulmuştur. Ancak Tahir ile Zühre hikâyesinde kahramanlar ölse de hikâyedeki üçgen arzular sembolik unsurlar yardımıyla devam etmiştir.
2. Arzu ile Kamber hikâyesinde, Tahir ile Zühre'de olduğu gibi üçgen arzuların sembolik üçgenler yardımıyla kurgulanmaya devam ettiği görülmüştür. Ancak, Tahir ile Zühre hikâyesini Arzu ile Kamber hikâyesinden ayıran başat unsur temel dolayımlayıcı ve dolayımlayıcının hikâye içindeki konumu ve hikâyeye etkisidir. Tahir ile Zühre hikâyesinin temel dolayımlayıcısı “Arap Köle”, Arzu ile Kamber hikâyesinin temel dolayımlayıcısı olan “kocakarı”dan daha etkindir. Bu durum “Tahir ile Zühre” hikâyesinin üçgen arzu zenginliği bakımından daha güçlü olmasını sağlamıştır³.
3. René Girard üçgen arzu modelini Batılı romancıların (Dostoyevski, Cervantes, Flaubert, Proust ve Stendhal) romanları üzerine uygulamıştır (Girard, 2007). Biz bu çalışmamızda disiplinler arası bakışın getirdiği çok yönlülük görüşünden hareketle “arzu”ları ve buna bağlı oluşan üçgenlerin halk hikâyelerinde varlığını “Tahir ile Zühre” hikâyesi özelinde tespit etmeye çalıştık.

² “Tahir ile Zühre Hikâyesi üzerinde fikir süren ilk araştırmacı I. Kunoş'tur. 1892-1893 yıllarında çıkan Ungarische Revue'de ‘Türkische Volksromane in Klein Asien’ adlı makalesinde, halk hikâyelerinin tarifi ve tasnifi üzerinde fikir sürerken Tahir ile Zühre'den de söz etmiş ve bu hikâyeyi ‘aşk romanları’ grubuna sokmuştur” Ayrıca, “Tahir ile Zühre üzerinde ilk müstakil çalışma ise G. Raquette'e aittir. Yazar Orta Asya seyahati sırasında ele geçirdiği bir yazma üzerinde çalışmıştır” (Türkmen, 2015: 19).

Hikâyenin, Azerbayban, Alt-Osmanische Sprachstudien, Rodop, Kırım, Tobol, Tarançı, Özbek, Türkmen, Türkistan, Arnavut vd. olmak üzere birçok varyantı mevcuttur. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Türkmen, 2015: 19-28).

³ Yukarıda bahsedilen hikâyelerle ilgili yapılmış çalışmalar şu şekildedir: Ayrıntılı bilgi için bkz. Yusuf ile Züleyha (Daşdemir, 2012), Leyla ile Mecnun (Şenocak, 2000). Ferhat ile Şirin (Özarlan, 2006) Kerem ile Aslı (Duymaz, 2001), Ercişli Emrah ile Selvi Han (Bali, 1973) Arzu ile Kamber (Şimşek, 1987).

Üçgen Arzu Modelinin Paradigması

"*Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*" adlı eserinde anlatı türlerini iki gruba ayıran René Girard, "dolayımlayıcının varlığını asla açığa vurmadan yansıtan yapıtlar için "romantik; "dolayımın varlığını ortaya çıkaran yapıtlar" için ise "romansal" terimini kullanır (Girard, 2007: 34). Bu bağlamda, "romantik yapıt, öznenin özerkliğini ve arzusunun kendiliğindenliğini yücelten yapıttır; romansal yapıt da bu yüceltimi kurcalayan ve deşen, aldanişın mekanizmalarını gösteren ve böylece arzusunun dolayımlanmış niteliğini açığa çıkaran yapıt" (Girard, 2007: 10) olarak ifade eder. "Özgül ve mikro yapısalcı" olan "imgesel düzenin arzu bağıntısı çerçevesindeki somutlanışını" (Güngör, 2018: 92) ortaya çıkarmayı amaçlayan bu yöntemde "mimesis", "şiddet" ve "kurban" kavramları önemli bir yere sahiptir.

Aristoteles⁴ Poetikasında "mimesis"i "taklit etmede kullanılan araç", "taklit edilen nesnelere" ve "taklit tarzı" (1987: 11) olmak üzere üç şekilde tanımlar. Girard "mimesis anlayışında taklidi, varlıkları birbirine yaklaştırma ilkesi üzerinden hareket noktasını olarak kurar. Kendinden gayrısı, başkası hem örnek hem biçim hem de rakip durumundadır. Bunun ardından Girard anahtar bir kavram olarak arzuyu kullanır" (İlhan, 2021: 21). Modelin temel dinamiğini oluşturan arzu⁵ "temelde taklit eder (mimetiktir), örnek aldığı bir arzuya göre biçimlenir ve o örneğin seçtiği nesneyi seçer" (Girard, 2003: 207) ve özne (arzulayan) ile nesne (arzulanan) arasındaki bağlantıyı kurar⁶. Bu doğrultuda "arzu her zaman kendiliğindedir; onu her zaman nesneyle özneyi birbirine bağlayan basit bir düz çizgi olarak temsil edebiliriz" (Girard, 2007: 23-24). Ancak, "arzusunun doğuşunda üçüncü şahıs her zaman mevcuttur" (Girard, 2007: 37). Bu da anlatılarda "dolayımlayıcı" olarak ortaya çıkar. Gizlenmiş "kışkırtıcı" olarak karşımıza çıkan dolayımlayıcı anlatılarda çok önemli bir işleve sahiptir. Çünkü, "özne, bir başkası tarafından arzulandığı için arzuluyordur nesnesini; ona arzusunu veren, o arzuyu "dölleyen" ve kışkırtan (bir başka deyişle "dolayımlayan") başka birisi vardır" (Girard, 2007: 10). Bu nedenle, özne (arzulayan), nesne (arzulanan) ve dolayımlayıcı mutlak bir bağlılık içinde birbirlerini tamamlayan ve bütünleşen kavramlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Girard, dolayımlayıcıyı "dışsal dolayım" ve "içsel dolayım" olmak üzere ikiye ayırmıştır:

"Birinin merkezinde dolayımlayıcının ötekine merkezindeyse öznenin bulunduğu iki olasılık küresi arasında teması önleyecek kadar mesafe olduğu vakalarda dışsal dolayım terimini kullanacağız. Bu uzaklık, iki kürenin az ya da çok iç içe geçmesine izin veriyorsa içsel dolayımından söz edeceğiz" (Girard, 2007: 29).

⁴ "Mimesis kavramı çeşitli budaklarıyla kuramsallaşmış birçok yığına bölünmüştür. Kavramı Platon, Aristoteles, Tarde, Freud, Auerbach, Lacan, Girard vs. üzerine kafa yoranların her birinin kendi bütünlüğü içinde değerlendirildiğinde bile çok karmaşıktır üstelik kavranması da güçtür. Aristoteles temel olarak daha dar bir anlam yüklemiş olsa da René Girard etolojik ve etnolojik olarak sınırsız bir yorum alanı oluşturmuştur" ancak "Girard'ın düşünce sisteminde mimesis-taklit hareket noktasını Platon'dan özellikle de Aristoteles'ten alır" (İlhan, 2021: 21). Ayrıntılı bilgi için bkz. (Aristoteles, 1987), (Platon, 1995).

⁵ "Girard, dolayımlanmış arzuyu bazen 'Ötekine göre arzu', bazen "metafizik arzu", bazen de "mimetik arzu" olarak adlandırır" (Girard, 2007: 10). Biz bu çalışmamızda "mimetik arzu" kavramını kullanacağız.

⁶ "Taklit arzuda şu üç terimi birbirinden tam olarak ayırmak olanaksızdır: özdeşleşme, nesne seçimi ve rekabet" (Girard, 2003: 255).

“Her tür arzunun hem aracı, hem nesnesi hem de evrensel öznesi” (Girard, 2003: 205) olan şiddet taklitçi rekabet ve arzunun temelini oluşturmaktadır. Bu bağlamda, taklit eğilimi ve bu eğilimin bir sonucu olan taklitçi rekabet “arzuyu bir başka arzunun kopyası durumuna getirmekte ve kaçınılmaz olarak rekabete yol açmaktadır. Rekabet ise arzuyu başkasına yönelik şiddete dönüştürmektedir” (Girard, 2003: 239). “Kutsalın asıl merkezini ve gizli ruhunu” (Girard, 2003: 42) oluşturan “şiddet” kavramı makro düzeyde “kurban” kavramlarıyla bütünleşen ve birbirini tamamlayan kavramlar olarak karşımıza çıkar. Girard’a göre “kurban bir günah keçisidir. Günah keçisi terimi, aynı anda hem kurbanların masumiyetine hem onlara karşı gerçekleşen kolektif kutuplaşmaya hem de bu kutuplaşmanın kolektif ereğine işaret eder” (Girard, 2005: 55-56). Kurban kavramının bir başka özelliği ise “mimesis” kavramı ile olan bağıdır. Mimetik rekabetlerin egemen olduğu anlatılardaki ilişkiler ağında kurban mekanizmasının var olması bu bağı göstermektedir (Girard, 2005:190).

Tüm bu bilgiler ışığında, Girard’ın “üçgen arzu modeli”nin temel amacı, yukarıda bahsettiğimiz kavramlar yardımıyla anlatılardaki özne(arzulayan), nesne(arzulanan) ve dolayımlayıcının oluşturduğu üçgenleri ortaya çıkarmak ve ardından bu kavramlar yardımıyla anlatının çözülüş sürecini belirlemektir. Bu çözülüş sürecini belirlemek “doğrudan yazılı kültür ürünü olarak değerlendirdiğimiz birçok yapıtın ve yaratım süreci dinamiklerini” (İlhan, 2017: 195) bilmemize ve yorumlamamıza olanak sağlar. Bununla beraber, anlatının “çözülüş sürecini belirlemenin yanında anlatıdaki “katlar”ı ve anlatı “çizgi”sindeki yatay eklemelişleri, örtük biçimde dikey olan bir eksene” (Barthes, 2009: 107) nasıl ve ne biçimde yansı(tıl)dığını tespit edebiliriz.

“Tahir ile Zühre” Hikâyesinde Üçgen Arzu Modeli

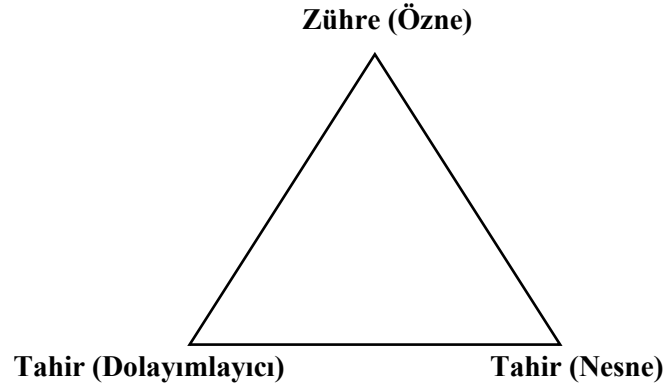
Hikâye, çocukları olmayan Padişah ve vezirin Derviş’in verdiği elmalarla olağanüstü bir şekilde çocuk sahibi olmaları, Derviş’in çocukların isimlerini (Tahir-Zühre) koyması ve zamanı gelince evlendirilmelerini öğütlemesiyle başlar. Hikâyenin başında geçen “çocuksuzluk”, “Derviş”, “elma”, “isim verme” ve “beşik kertmesi” motifleri hikâyeye işlerlik kazandırması bakımından önem arz etmektedir. Ayrıca hikâyedeki üçgenlerin temelini oluşturan kahramanların kimliklerini oluştur(ul)ması bakımından da önemli bir işleve sahip olmuştur.

Uzun süren “çocuksuzluk” sonunda dervişin verdiği elma sayesinde çocuk sahibi olma Türk anlatılarında sıkça görülen motiflerden bir tanesidir. “Kahraman(lar)’ın önemini vurgulamak üzere gelenek tarafından kurgulanan” (Yıldız, 2009: 79) bu motif doğacak olan çocuklara kutsiyet atfedilmesi açısından büyük önem taşır.

Gelenek tarafından kurgulanan diğer motifler “isim verme” ve “beşik kertme” motifleridir. Dervişin erkek çocuğuna “temiz, pak” anlamına gelen Tahir, kız çocuğuna ise “gökyüzünün en zarif ve estetik gezegeni olan” (Işıkhan, 2022) Zühre ismini koyması ve ileride evlendirilmelerini istemesi tesadüf değildir. Çünkü Tahir saf ve temiz sevgisiyle Zühre’ye âşık olacak ve bu aşkı yolunda sürgüne gönderilecek hatta can verecektir.

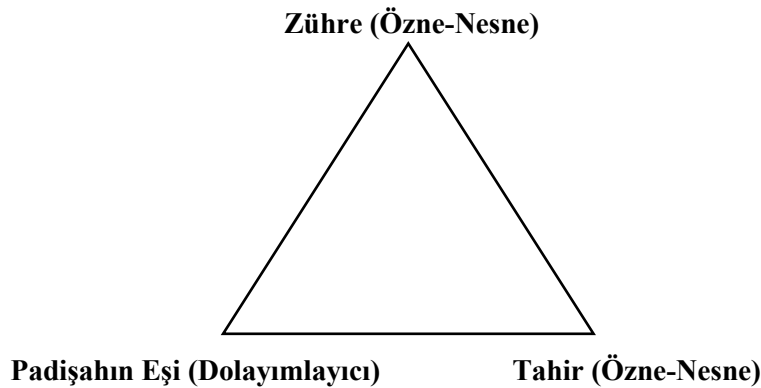
Tahir, hikâyedeki tüm kişilerle ilişkisi olan ve onları dolaylı veya dolaysız bir biçimde etkileyen kişidir. Bu bağlamda, Tahir hikâyede birtakım kırılmalar yaşar. Başından geçen

olaylar ve buna bağlı oluşan sıkıntılar onu fiziksel ve zihinsel olarak zorlar ancak istediği tek şey aynı kalır: Zühre'ye kavuşma isteği. Hikâyenin başında Tahir kendisiyle (nefs) mücadele etmekle uğraşan bir kahraman olarak karşımıza çıkar. Kardeşi olarak bildiği Zühre'nin ona ilgi duyup öpmeye çalışması Tahir'in de buna karşılık Zühre'yi dövmesi hikâyenin ilk kırılma anıdır. Üçgen arzu bağlamında Zühre'yi özne olarak ele alırsak nesnesi Tahir, dolayımlayıcısı ise yine Tahir kendisi (nefs) olacaktır:



Şekil 1.

Romansal kurgu içinde hikâyede kırılmalar yaşayan bir diğer kişi ise Zühre'dir. Arap Köle tarafından Tahir ile ilişkilerini öğrenen annesinin padişaha büyü yaptırması ile padişahı etkisi altına alarak Tahir'i sürgüne göndermesi hikâyedeki ikinci arzu üçgenini oluşturmaktadır:



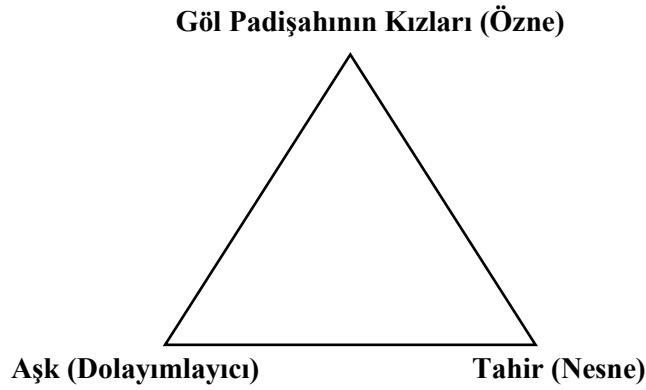
Şekil 2.

Bu üçgende özne (arzulayan) ile nesne (arzulanan) yer değiştirdiği görülmektedir. Bu değişim hikâyeye dinamik bir yapı katmakla birlikte bu dinamik yapının başlangıç noktası Tahir ile Zühre'nin ilk defa birbirlerinden fiziksel olarak ayrılmasıdır. Ancak, Tahir'in, Zühre'nin aşkına şiirler yazarak zindanın penceresinden atması ve bu yolla meşhur olması Zühre'den fiziksel olarak ayrılrsa da ruhsal olarak bir bağlantı kur(ul)duğunun göstergesidir.

“Aşk uğruna çilecilik üçgen arzusunun kaçınılmaz sonucudur” (Girard, 2007: 135). Çünkü, kahramanların zihinsel erginlenmesini sağlaması, zorluklara göğüs germesi ve sabrı gösterip aşkını değerli kılması için sınavdır. Bu sınavın oluşmasında ise dolayımlayıcı olan

padişahın eşinin önemli biri yeri vardır. Tahir'in kendini gerçekleştirme noktasında Zühre'ye olan aşkının güçlenmesi ve farklı bir boyut kazanmasını sağlaması için önemli bir konuma sahiptir. Bu bağlamda aslında dönüşümün kaynağı Tahir'in içindedir ama “kaynağın suyunun fişkırması için dolayımlayıcının sihirli değneğiyle kayaya dokunması” dönüşümü hızlandırmıştır (Girard, 2007: 45).

Yedi yıllık sürgün hayatından sonra hikâye Tahir'in zindandan Hızır'ın yardımıyla kurtulup Zühre'nin yanına gitmesi, yakalanıp padişah tarafından Şat Suyu'na bırakılması, Göl padişahının kızları tarafından kurtarılıp üç kızın Tahir'e âşık olması ve kızların Tahir'i öldürmeye çalışması ile devam eder. Burada altı çizilmesi gereken nokta “Hızır” ve “suya bırakılma” motifleridir. Hızır'ın yardımıyla zindandan kurtulması kahramanın tinsel anlamda yeniden doğuşu, Şat Suyu'na (şiddetli su)⁷ bırakılıp Göl padişahının kızları tarafından kurtarılması ise ölüp-dirilmeyi simgelemektedir. Bu yönüyle motifler hikâyenin başında geçen motif grubunda olduğu gibi Tahir'e kutsiyet kazandırmasının yanında Tahir'in mertebe olarak yükselmesini sağlamıştır.



Şekil 3.

Bu üçgende, Göl padişahının kızları özne (arzulayan), Tahir (arzulanan), dolayımlayıcı ise “aşk”tır. Göl padişahının kızlarının nezdinde dolayımlayıcı olan aşk Tahir'in varlığında somutlaşıp vücut bulur. Kızlar Tahir'i nesne olarak görmüş bu doğrultuda Tahir'in üzerinde tam bir egemenlik kurup istediklerini yaptırmaya çalışmışlardır (Fromm, 2012: 33). Ulaşmak istenilen Tahir (nesne) dolayımlayıcı olan “aşk”a ulaşmanın yoludur ancak “dolayımlayıcının etkisi kendini gösterir göstermez gerçeklik kavramı yitirilir, sağduyu felce uğrar” (Girard, 2007: 25). Göl padişahının kızlarının Tahir'i işkence ederek öldürmeyi düşünmesi bu felce uğrayan sağduyunun, nefretin ve sadist duyguların göstergesidir. Bu bağlamda, Göl padişahının kızlarının (arzulayan) “birbirleriyle çatışan iki duygu arasında bölünmüş” (Girard, 2007: 30) halde olduğunu söyleyebiliriz: aşk ile nefret. Bu bağlamda, aşk ile nefret Sadizm'in temelini oluşturur. “Sadizm mazoşizm diyalektiğinin tersyüz oluşudur. Kurban rolünü oynamaktan sıkılan arzu eden işkenceci olmayı seçer” (Girard, 2007: 155).

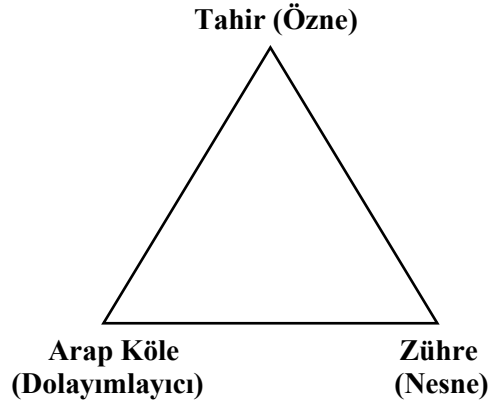
⁷ Şiddetli su imgesi için bakın bkz. (Bachelard, 2006).

Göl padişahın kızlarından kurtulduktan sonra Tahir, evlenmekte olan Zühre'nin yanına gelir. Tahir, Zühre ile kaçmak üzereyken Arap Köle'nin kendisini tanınması ve padişaha söylemesiyle yakalanır. Padişah Tahir'e idam emri verir. Tahir, iki rekât namaz kılmak için izin ister. Allah'tan canını alması için dua eden Tahir'in duası kabul olur. Tahir'in durumunu gören Zühre de Tahir'in mezarına giderek Allah'tan canını alması için dua eder. Duası kabul olan Zühre ölür. Bunu gören Arap Köle de hançer ile kendisini öldürür.

Hikâyede Arap Köle'nin varlığı ve eylemleri hikâyedeki entrika birliği'nin kurulması bakımından önemlidir. Arap Köle yardımıyla kurulan entrika birliği, hikâyedeki "gevşek olayların ve belirsiz hareketlerin varlığı ürünün elden geçirildiğinin en belirgin işareti" (Olrık, 1994: 5) olması bakımından önemlidir. Ayrıca üçgenlerin oluşmasında gerek dolaylı gerekse de direkt olarak etkisi olduğu görülür. Bu bağlamda, Tahir ile Zühre ne zaman kavuşacak olsa ortaya çıkmış onları ayırmaya çalışmış ancak başarılı olamamıştır. Bu durum da kıskançlığın ve hasetin doğmasına ve Tahir'in kurban yani "günah keçisi" olmasına yol açmıştır. Haset ve kıskançlık "elde etme olanaklarını seferber etmek için gereken çabanın başarısızlığa uğrayıp bende iktidarsızlık hissi bırakması halinde doğar" (Girard, 2007: 32). Bu iktidarsızlık hissini doğmasının temel nedeni Arap Köle'nin statü farkı, kimliksiz ve adsız oluşudur. Bu durum Arap Köle'nin Tahir'e öykünmesine ve bunun sonucu olarak da "mimetik" arzu'nun ortaya çıkmasına neden olmuştur.

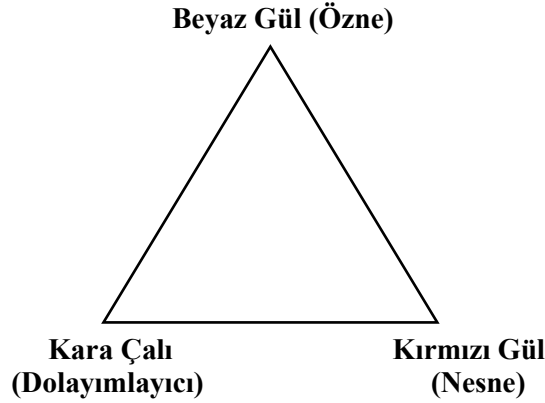
Arap Köle'nin kıskançlığı ve hasedi "arzularımızdan biri kazara engellendiğinde duyduğumuz kızgınlık" değildir. Arap Köle'nin kıskançlığı ve nefreti "bundan çok daha zengin ve çok karmaşıktır" (Girard, 2007: 31). Dolayımlayıcı olan Arap Köle sahip olmayı istediği nesneye benzer, hatta aynı nesne ile karşılaşsa bile, bu Arap Köle'nin gözünde hiçbir değer taşımayacaktı (Girard, 2007: 32). Tahir başka birine âşık olsaydı Arap Köle için Zühre hiçbir anlam ifade etmeyecekti. Çünkü, Arap Köle için önemli olan Tahir ve onun sahip olduklarına duyduğu kıskançlıktır. Bu gözle baktığımızda (Tahir odaklı), hikâyelerde var olan Arap Köle yapısındaki kahramanlar Tahir gibi kahramanların sürekli dolayımlayıcısı olacaktır. Ayrıca, "rekabetler şiddetlendikçe, rakipler buna neden olan nesnelere unutmaya yöneldikçe" Arap Köle gibi dolayımlayıcılar için Tahir "hayranlık duyulan ve nefret edilen hem yere serilmesi hem de özümsemesi gereken model-engel" olmaya devam edecek ve "birbirlerinden büyülenmiş gibi etkilenmeleri" artacaktır (Girard, 2020: 43). "Arzuların çoğunda dolayımlayıcının kendisi de nesneyi arzu eder ya da arzu edebilir; aslında nesneyi kişinin gözünde son derece arzu edilebilir kılan bu gerçek ya da varsayılan arzudur" (Girard, 2007: 28). Yaptığı entrikalar ve Zühre için verdiği mücadele Arap Köle'nin Zühre'ye sahip olma hakkını kendinde görüp arzusunu artmasını sağlamıştır.

Aşağıdaki üçgen arzu modelleri yukarıdaki ilişki ağını gösterir niteliktedir. Zühre'nin nesne olduğu üçgende Tahir(özne) Arap Köle ise dolayımlayıcı olarak karşımıza çıkmaktadır:



Şekil 4.

Hikâye, Tahir ile Zühre'nin yan yana gömülmesi mezarının birinden kırmızı, diğerinden ise beyaz gül fidanı çıkması ancak ayak uçlarına gömülen Arap Köle'nin mezarından çıkan kara çalının iki aşığın (gülün) kavuşmalarına engel olmasıyla bitmektedir. Bu bağlamda hikâyedeki üçgen arzu'nun modelinin mezarlardan çıkan sembolik unsurlar vasıtasıyla devam ettiğini görülmektedir:



Şekil 5.

Bu noktada altı çizilmesi gereken, sembolik üçgen arzuyu oluşturan “kırmızı gül”, “beyaz gül” ve “kara çalı” unsurlarının Tahir, Zühre ve Arap Köle isimleriyle olan bağlantısıdır. Bu bağlantı, Tahir'in “temiz ve pak” oluşunun beyaz gülle, Zühre'nin güzelliği ve aşkının kırmızı gülle, Arap Köle'nin kıskançlığının ise “karaçalı” olarak sembolleştirilmesiyle kurulmuştur. Tahir (özne) ile Zühre (nesne)'nin ölmesi “şekil değiştirmesi” dolaylı olarak Arap Köle'nin Tahir'e olan kıskançlığını ve hasedini bitirmemiştir. Onların “gül'e dönüşerek” kavuşmuş olduğu düşüncesi Arap Köle'nin sonunu hazırlamış ve onu intihara sürüklemiştir. İntihar eden Arap Köle çalıya dönüşmüş ve “dolaylı olarak” olma fonksiyonunu devam ettirmiştir.

Sonuç

Halk hikâyeleri ortaya çıktığı toplumların gerek kültürel kodları gerekse var olduğu toplumların düşünce sistemlerini ve değer yargılarını içinde barındırması bakımından önemli kaynaklardır. Bu bağlamda, Tahir ile Zühre hikâyesi de içinden çıktığı toplumun kültürel kodlarını, düşünce sistemlerini ve değer yargılarını yansıtmaya okuyanın/dinleyenin muhayyilesinde yeni çağrışım alanları yaratması bakımından önemli bir eserdir.

Hikâye konu olarak Tahir (özne) ve Zühre (nesne) eksenli bir yapı ihtiva etse de Arap Köle (dolayımlayıcı)'nin kıskançlığı ve nefretinin yanı sıra Zühre'yi elde etme çabası neticesinde "özne" konumuna yükselmeye çalışmasını ele almaktadır.

Girard'ın üçgen arzu modeli ışığında incelediğimiz Tahir ile Zühre hikâyesinin yapısı ve muhtevası hakkında ana hatlarıyla şu sonuçlara ulaşılmıştır:

1. Üçgen arzular bakımından zengin bir yapı ihtiva eden hikâye tam manasıyla "romansal hakikat" örneğidir.

2. Hikâyeye anlatımsal söylem açısından baktığımızda hikâyenin "içsel" ve "dışsal" dolayımlayıcılar tarafından kurulduğu, bu bağlamda Şekil 1. ve Şekil 3.'deki dolayımlayıcıların (Tahir'in nefsi ve aşk) "içsel dolayım"; diğerlerinin (Padişahın eşi, Arap Köle, Tahir) ise "dışsal dolayım" oluşturduğu görülmüştür.

3. Hikâye yapı ve muhteva bakımından "arzu" kavramı üzerine temellendirilmiştir. "Arzu" kavramı daha çok "mimetik arzu" olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda, Zühre'nin nesne, Tahir'in özne, Arap Köle'nin ise dolayımlayıcı olduğu (hikâyenin temel üçgen arzusu) üçgende "mimetik arzu" yoğun bir şekilde kendini göstermektedir.

4. "Mimetik arzu" ve bu arzunun sonuçlarını daha net çizgilerle ortaya çıkartmak için "kurban" ve "şiddet" kavramlarıyla kurulan sembolik imgeler hikâyenin birçok yerine serpiştirilmiştir. Tahir ile Zühre buluştuğunda veya Tahir Zühre'nin yanına gittiğinde Arap Köle'nin padişaha haber vermesi sonucu yakalanıp idam edilmeye çalışılması, affedilip zindana atılması sonra Şat Suyuna bırakılması sembolik imge olan "kurban" ve "şiddet" in varlığına ilk örnektir. Ayrıca, Şat Suyundan kurtulan Tahir'in kendisine âşık olan Göl kızları tarafından öldürülmeye çalışılması ve hikâyenin sonunda Tahir ile Zühre'nin zulme dayanamayıp Allah'a dua etmesi sonucu ölmeleri bir başka örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.

5. Hikâye kahramanlara kutsiyet atfeden motifler (Derviş, hızır vd.) yardımıyla vücut bulmuş ve güçlendirilmiştir. Hikâyedeki bu motiflerin varlığı üçgen arzuların daha sağlam bir yapıya sahip olmasını sağlamıştır. Tahir ile Zühre'nin olağanüstü güçler yardımıyla doğup yine olağanüstü bir şekilde ölmeleri ve öldükten sonra bile semboller yoluyla varlıklarını sürdürmeleri hikâyedeki bu sağlam yapıyı göstermektedir.

Kaynakça

AÇA, Mehmet (1998). "Kozı Körpeş-Bayan Sulu Destanı Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma". Doktora Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.

ALPTEKİN, Ali Berat (1997). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

ARİSTOTELES (1987). *Poetika*. (çev. İsmail Tunalı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

- BACHELARD, Gaston (2006). *Su ve Düşler (Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme)*. (çev. Olcay Kunal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BALİ, Muhan (1973). *Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi/Varyantların Tespiti ve Halk Hikâyeciliği Bakımından Önemi*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- BARTHES, Roland (2009). *Göstergebilimsel Serüven*. (çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- DAŞDEMİR, Özkan (2012). “Halk Hikâyesi Olarak Yusuf ile Züleyha”. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- DUYMAZ, Ali (2001). *Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- FROMM, Erich (2012). *Sevme Sanatı*. (çev. Ayşen Türkmen). Balıkesir: Altınpost Yayıncılık.
- GİRARD, René (2003). *Şiddet ve Kutsal*. (çev. Necmiye Alpay). İstanbul: Kanat Kitap.
- GİRARD, René (2005). *Günah Keçisi*. (çev. Işık Ergüden). İstanbul: Kanat Kitap.
- GİRARD, René (2007). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki*. (çev. Arzu Etensel İldem). İstanbul: Metis Yayınları.
- GİRARD, René (2020). *Dünyanın Kuruluşundan Beri Gizli Kalmış Sırlar*. (çev. Ali Berktaş). İstanbul: Alfa.
- GÜNGÖR, Bilgin (2018). “Arzulayan ile Arzulanan Arasında: Faruk Nafiz Çamlıbel’in Aşk Temalı Şiirlerinde Arzu Modeli”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, C. 19, S. 19, s. 89-100.
- İŞIKHAN, Dilek (2022). “Gökyüzünün En Zarif ve Estetik Gezegeni: Zühre”. *Kültürk Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 5, s. 21-34.
- İLHAN, M. Emir (2017). “Hatırlamadan Hayale Tanpınar Estetiği ve Sözlü Kültür”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 42, s.183-199.
- İLHAN, M. Emir (2021). “Yedi Düvelde Yedi Başa Salur Kazan’ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürdüğü Boyda Mimetik Arzu”. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, C. 27, S. 105, s.15-27.
- OLRIK, Axel (1994). “Halk Anlatılarının Epik Kuralları”. *Milli Folklor*, S. 24, s. 4-6.
- ÖZARSLAN, Metin (2006). *Ferhat ile Şirin Mukayeseli Bir Araştırma*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.
- PLATON (1995). *Devlet*. (çev. Sabahattin Eyüboğlu & M. Ali Cimcoz). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- PROPP, Vladimir (2011). *Masalın Biçimbilimi*. (çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- ŞENOCAK, Ebru (2000). “Leyla ile Mecnun Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma”. Yüksek Lisans Tezi. Elâzığ: Fırat Üniversitesi.
- ŞİMŞEK, Esmâ (1987). “Arzu ile Kamber Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma”. Yüksek Lisans Tezi. Elâzığ: Fırat Üniversitesi.
- TÜRKMEN, Fikret (2015). *Tahir ile Zühre (İnceleme-Metin)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- YILDIZ, Naciye (2009). “Türk Destanlarında Çocuksuzluk”, *Milli Folklor*, S. 82, s. 76-88.

Çalışmanın yazarı "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvuru herhangi bir kişi bulunmamaktadır.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.

The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

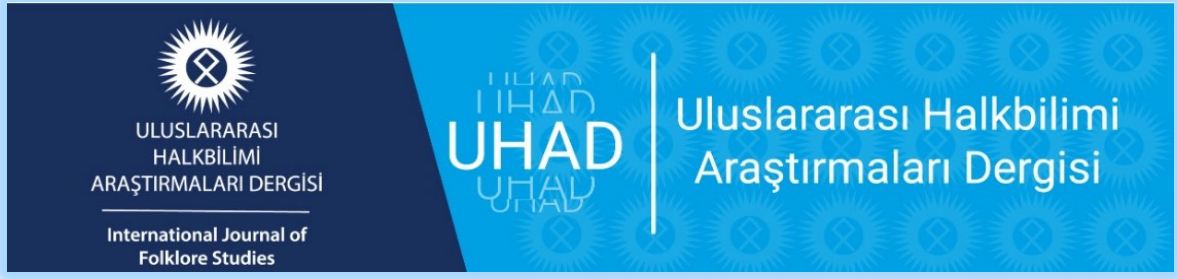
Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgments: There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



İMGESEL AÇILIMLARLA ÂŞIK VEYSEL'İN KARA TOPRAK ŞİİRİNE MİTSEL BİR BAKIŞ AÇISI A Mythical Insight into the Poem Kara Toprak by Âşık Veysel with Semiotic Perspectives

Ceylan İLHAN*

Öz

İlk örnek/prototip olarak görülen mitler, kültürlerin çıkış noktasını oluşturur. Birçok olguyu bünyesine alarak onu açıklamaya çalışan bu sembolik yapı kültürlerle yoğrulup, ait olduğu milletin eski çağlardaki evreni algılama biçimini yansıtır. İlkel insanın evreni anlama çabasıyla bütünleşerek her şeye bir anlam yüklemeye çalışan, gerçek gibi algılanan bu çok katmanlı yapı insanın merak duygusu paralelinde gelişmiştir. Bu merak duygusuyla ilkel insanın bilme isteği doğrultusunda evreni özümsemek ve onla bütünleşmek isteyen birey çevresindeki tüm yaratılmışlığın bir ruhu olduğuna inanmıştır. Öze inme bağlamında olayları açıklama ve olaylara anlam katmasıyla sadece sözsel değil işlevsel olarak da değerlendirilen mitler, folklor ürünlerinde imgeler ve semboller aracılığıyla karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda âşıklık şiir geleneğinin önemli temsilcilerinden biri olan Âşık Veysel'in *Kara Toprak* şiirinde de toprak hem öz olarak görülmüş hem de işlevsel bir hüviyet kazanmıştır. Bu işlevsellik toprağa mitolojik bir görev yüklemiştir. Şiirde yer alan toprak unsuru bu makalede bir kült olarak baz alındı. Böylece imgesel açılımlara kapı aralanarak mitsel bir bakış açısı kazandırılmaya çalışıldı. Asıl kaynağı toplumların inanç ekseni oluşumlarından alan mitsel anlatıların bir şiirde nasıl tasavvur edildiği de bu çalışmada değerlendirildi. Bu anlamda Âşık Veysel'in *Kara Toprak* şiirinde toprağın hikâyesi varoluşsal bir döngüye bürünerek insanın mitsel yazgısıyla bütünleşti. Şiirde yer alan imgesel açılımlar, mitolojik kavramları öyküsel bir serüvene dönüştürerek şiiri yeni bir manaya taşımıştır.

Anahtar Kelimeler: Mit, Evren, Folklor, Kara Toprak, Âşık Veysel.

Abstract

Myths, which are known as the first sample/prototype, constitute the origin of cultures. This symbolic construct that aims to explain multiple phenomena by harboring them is intertwined with cultures and reflects the way of understanding the universe held by the nation to which it belongs in ancient ages. This multilayer construct, which attempts to attribute meaning to everything by integration with the effort of the primitive man to understand the universe and is perceived as the truth, has developed in parallel with the human feeling of curiosity. The person, who wants to internalize and get integrated with the universe based on this feeling of curiosity and the desire of the ancient man to know, believes that all creation around him has a soul. Myths, which are discussed not only verbally but also functionally with their process of explaining events and attributing meaning to events in the context of getting to their core, are encountered in folkloric products in the form of symbols and shapes. Accordingly, in the poem "Kara Toprak [Black Earth/Soil] by Âşık Veysel, who is one of the unforgettable masters of the âşıklık [bardship] poetry tradition, the soil is not only seen as the essence but also endowed with a functional identity. This functionality attributes a mythological mission to the soil. In this study, the symbol of soil that is included in the poem is considered to be cult. Therefore, it is aimed to appreciate the poem with a mythical insight by opening a door to semiotic perspectives. The study also investigates how the mythical narratives, whose main source are the belief-oriented formations of societies, are conceived in a poem. Accordingly, the story of the soil in the poem "Kara Toprak" by Âşık Veysel is integrated with the mythical fate of man through the adoption of an existential cycle. The semiotic perspectives given in the poem carry the poem to a new meaning by transforming mythological concepts into a narrative adventure.

Keywords: Myth, Universe, Folklore, Kara Toprak, Âşık Veysel.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Ardahan Üniversitesi, ORCID: 0000-0002-0250-1867, ceylan_ilhn@hotmail.com.

Giriş

Âşıklık geleneği, Orta Asya kültürünün taşıyıcısı olan ozan-baksı geleneğinin İslâmiyet'in etkisiyle değişip dönüşerek yer yer tasavvufî bir zeminden beslenmesiyle ortaya çıkmıştır. Âşıklığın tarihi seyri içinde bir gelenek haline dönüşmesi XV. ve XVI. yüzyıllara dayanmaktadır. Orta Asya'dan başlayıp Anadolu'ya kadar gelen ve bulunduğu ortamlarla birlikte yeni kültürlerle kaynaşan Âşıklık geleneği, sözlü kültürün aracılığıyla günümüze kadar uzanmıştır. Bu geleneğin temsilcisi olan âşıklar döneminin savunucusu olarak halka rehber olmuşlardır. “Türk Edebiyatının bir bölümünü teşkil eden Âşık Edebiyatının temeli çok eskilere ve eski Türk boylarına kadar dayanır. Orta çağdan beri toplumumuzda saygın bir yeri olan ozanlar, eski Türk boylarında çeşitli adlarla, halk arasında yardımsever sanatçılar olarak çalışmışlardır” (Heziyeva, 2010: 87). Âşıklık geleneğinin önemli temsilcilerinden biri olan Âşık Veysel'de bu geleneğe babasının yönlendirmesiyle ilgi duymuştur. Ayrıca Âşık Veysel'in doğduğu yer olan Sivas çevresinin de âşık fasılları açısından işlek bir yer olması onun sanatının gelişmesinde önemli bir yere sahiptir. Âşık Veysel, sazının sayesinde hayata tutunmuş ve yine sazının sayesinde kendine bir varlık alanı oluşturmuştur. Saz yokluk âleminden varlık âlemine geçişini sağlayan tinsel bir güç kaynağı olarak Veysel'in hayatla bütünleşmesine yol açan ontik bir araçtır.

Saz hocalarından olan Molla Hüseyin ve Camşılı Ali Ağa, Veysel'in âşıklık geleneğinde var olması açısından önemli bir yere sahiptir (Alptekin, 2007: 21). Âşık Veysel 1931 yılında düzenlenen I. Sivas Halk Şairleri Bayramı'nda Ahmet Kutsi Tecer'in vasıtasıyla keşfedilmiş ve Tecer, onun halk şairleri içerisinde öne çıkmasına yardım ederek varoluşunu sağlamıştır (Alptekin, 2007: 25). Cumhuriyet konulu şiirler de söyleyen Âşık Veysel, döneminin düşünce ve duyuş tarzından geriye düşmemiş şiirlerinde vatan ve millet sevgisini milli bilinci oluşturacak şekilde işlemiştir. Bu anlamda Cumhuriyet'in kurucusu Gazi Mustafa Kemal Atatürk'e sevgisini ve saygısını “*Atatürk'e Ağıt*” şiiriyle dile getirmiştir.

21 Mart 1973 yılında Sivrialan'da vefat eden Âşık Veysel, bir şiirinin de başlığını taşıyan “kara toprağı”na kavuşur. Bu kavuşmanın arka planında toprağın yaratıcısı olan Allah'a ulaşma düşüncesi vardır. Böylece Âşık Veysel'in çektiği tüm sıkıntılar bitmiş, hasretle yolunu gözlediği ölüm onu yanına almış ve hayatının merkezi olarak bildiği toprak onu bağrına basmıştır. Bu anlamda Âşık Veysel, “*Kara Toprak*” adlı şiirinde insanın hayat yolculuğunu toprağın yolculuğuyla birleştirip imgesel açılımlarla mitsel bir serüvenin hikâyesini anlatmıştır. “İnsan türü sonsuz bir yolculuktur. Cennetten sürgün edildiği günden bu yana erginlenme süreci olarak yaşamaktadır” (Sarıççek, 2013: 257).

Semboller ilmi şeklinde tanımlanan mitoloji ilkel insanın dünya görüşünü yansıtır. Bu görüş, evreni algılama ve evrene müdahale etme çabasını içerir. Mitolojik algı “insanların içinde doğduğu ve büyüdüğü toplumun kültürel kodlarını anlamasına ve yorumlamasına, bu kodları çözümleyerek zihinsel erginlenmesini sağlamıştır” (Balcı, 2022: 473). Yaratılışın ilk aşamasından sonra çevresine yabancı ilkel insan doğa ile mücadele etmiştir. Doğayı kendi buyruğu altına almak için bir anlam arayışı içerisinde giren ilkel insan, çevresinde bulunan canlı ve cansız bütün nesnelere işlevsellik yükleyerek doğaya egemen olma dürtüsüyle mitolojik anlatılar oluşturmuştur. Şayhan'a göre mitik anlatı türleri, “çevre ve kişiler arasındaki ilişkinin bütüncül/çift taraflı bir düzlemde ilerlemesi için karşılıklı ve koruyucu olması yönünde vurguda

bulunur” (2018: 84). Bir bakıma ilkel insan, mit kökenli anlatılar oluşturarak varlığını evrene kabul ettirme çabasıyla sonsuzluğa öykünür. Kendi sınırlı zihin yapısını zorlayarak yitip gitmemek adına varoluşsal çabalarını anlatılara yansıtır.

Mitoloji, canlılık esasına dayalı bir zemin oluşturarak her varlığın bir ruhu olduğuna inanmıştır. Basitçe bir algılayışa indirgenen bu inanışın arka planında; ilkel insanın hayatta var olmak adına mücadeleye giriştiği “ben de varım” haykırışını evrende duyurarak varoluşunu kabul ettirmesi vardır. “Mit, tabiatı idrak etmeye başlayan insanların tabiat üzerinde hükümler olma ve bir mevki elde etme isteğinin neticesidir” (Bayat, 2016: 61). Bu noktada mitolojik öğeleri bünyesine alarak canlılığın devamlılığını sağlayan kültürler devreye girmiştir. Arkaik insana göre “doğadaki her canlı, her nesne bir ruha sahiptir; hayvanların üstün yetenekleri vardır. Bu varlıklarla olan ilişkiden mahiyeti deneysel olarak açıklanamayan tabular, ritler, kültürler meydana gelir” (Kabak ve Köksal, 2021:1).

Kültler, evrenle bütünleşme arzusunun tezahürlerini yaşantımızda gözler önüne sererek varoluşsal kaygıyı sonlandıran ve somut bir yapıya sahip olan kutsanmış değerlerdir. Tapınma ve tapma anlamlarıyla kutsallığın açarı olan kültürler geniş anlamıyla da doğa karşısında insanın yaşama arzusunun açılar. Altın’a göre kültür düşüncesi, “İnsanlığın avcı ve toplayıcı dönemlerinde doğadaki insanın yaşamını sürdürmesi ve hayatını idame ettirmesi için bu vahşi doğayı evcilleştirmesi, yani ihtiyaçlarına göre (yeniden) düzenlemesi” ihtiyacının en ilkel biçimlerindedir” (2019: 1059). Çalışmada yer alan Âşık Veysel’in *Kara Toprak* şiirinde toprak, kültür olarak ele alınmıştır. Böylelikle şiirdeki mitsel serüven, toprak kültürü etrafında yoğunlaşmıştır.

Bilinmeyen, insanoğluna her zaman çekici gelmiştir. İnsanoğlu merak duygusunun önderliğinde kaosu çözüme kavuşturarak kozmos oluşturmaya çalışmıştır. “Asıl anlamı ‘gerçek hikâye’ olan mit, başta insan ve evren olmakla birlikte var olan her şeyin var oluş serüvenini hikâyeleştirerek insanlığa anlatılmaktadır” (Kaya, 2007: 528). Bu anlamda mit, belirsizliğe son verip her şeyin bir başlangıcı olduğunu vurgular. Mitik düşünce geriye dönüş yaparak varlığın ilk özünü çıkarmaya çalışır. Bu özün temelinde de yaratma olgusunu koyup bir yaratıcının varlığını bizlere hissettirmeyi amaçlar. Bundan mütevellit mitin kökeninde yaratma olgusu vardır. Böylelikle ilkel insan, yaratıcının gücünü vurgulamak amacıyla mitolojik anlatılar oluşturup mitin bütünsel bir yapı kazanmasını sağlamıştır. Bu bakımdan mit, tek bir kişiye veya tek bir duruma hitap etmekten çok topluma seslenir. Mitolojik anlatılar insanlığın yaşantısıyla ayrılmaz bir bütün oluşturur. Mitolojinin bu özelliği; ilkel insanın düşünce yapısının ve hayat algılayışının günümüz modern dünyasına yansımaları sağlamıştır. Bu durum da sözlü kültürümüzün başta olmak üzere yazılı kültürümüz aracılığı ile gerçekleşmiştir.

İdrak etme yeteneğiyle donatılmış insan, yaratılış sonrası süreçte çevresini sorgulamaya, sorgulayan insan evrene yönelir ve bir başlangıç silsilesi aramaya başlar. Şaşkınlık ve hayretle etrafında olup bitenleri bir nedene bağlamaya çalışan insan, bir arayış içerisine girer. Bunun beraberinde kendine bir öz ve bir kaynak bulma mücadelesini başlatır. Eliade’ye göre mit, “her zaman bir ‘yaratılış’ın öyküsüdür: Bir şeyin nasıl yaratıldığını, nasıl var olmaya başladığını anlatır. Mit ancak gerçekten olup bitmiş, tam anlamıyla ortaya çıkmış şeyden söz eder” (2001: 16).

Mitler çeşitli başlıklara ayrılabilir. Bunlar; teogonik, kozmogonik ve antropogonik mitler olarak karşımıza çıkar. Teogonik mitler tanrıyı merkez alarak evren ile tanrı arasında bağ kurarken, kozmogonik mitler “evren doğumla ilgili mitik anlatılar veya öğretilerdir” (Taş, 2002: 10). Antropogonik mitler ise insanın yaratılışını anlatır. Bu bilgilerin devamında mitlerin düzensizlik karşısında düzeni, belirsizlik karşısında bilinirliği ve karanlık karşısında aydınlığı temsil ettiğini söyleyebiliriz. Bu aşamalarda Tanrı, başat unsur olarak görülür.

Mitlere baktığımızda kolektif bir özellik taşıdığını, değişik milletlerin mitlerinde benzer yaratma biçimleri ve benzer oluşumların sergilendiği görülmektedir. Bu mitin genel geçer özelliğinin bir türevi olarak karşımıza çıkar. Zira ilkel insan bilinçaltıyla bütünleşerek her olaya bir neden aramıştır. Ortak düşünce yapısının ürünü olduğu için de destanlarda, efsanelerde, masalarda kısacası sözlü ve yazılı edebiyatımızda benzerlikler gösterir. Bu benzerlikler de kültürümüz ile şekillenerek bizi yaşatan dil unsuru sayesinde kuşaktan kuşağa aktarılır.

1. Kara Toprak Şiirinin Mitsel Serüveni Bağlamında Toprak ve İnsanın Bütünleşen Yazgısı

Yaratma esasına dayalı mitlerde bir kaos ortamı betimlenir. Verbitsky'in derlemiştir olduğu Altay Yaradılış destanında belirsiz bir ortamın anlatıldığını görürüz:

Dünya bir deniz idi, ne gök vardı, ne bir yer!
Uçsuz bucaksız sonsuz sular içreydi her yer,
Tanrı Ülgen uçuyor, yoktu bir yer konacak,
Uçuyor, arıyordu, katı bir yer, bucak (Ögel, 2003: 432).

Bu belirsizliğe son vermek için de çeşitli maddeler yaratma nesnesi olarak kullanılmıştır. “Dünyanın ve insanın yaratılışının anlatıldığı kozmogoni ve antropogoni mitlerinde mutlaka anasır-ı erbaa, dört element ya da dört unsur olarak bilinen ateş, su, hava ve toprak geçmektedir” (Erdal, 2017: 114). Yokluk durumu bu dört elementin varlığıyla son vermeye çalışılarak bir düzen oluşturulmuştur. Yaratma eyleminin ham maddesini doğada bulunan kamış ve ağaç gibi unsurların da oluşturduğu görülmektedir. Özellikle Türk mitolojisini incelediğimizde “ağaçtan yaratılma” olgusunun baskın olduğunu görmekteyiz. Enveri bunun temelinde “Türklerin tarih sahnesine çıkmadan önceki devirlerde yaşadıkları kabul edilen bölgenin orman oluşu ve kültürel olgularla ilişkilerindeki sistematik tamamlanışı” (2017: 92) görür.

Yaratma eyleminde bir başka baskın özellik gösteren madde ise topraktır. Toprak hem kozmogonik hem teogonik hem de antropogonik mitlerde karşımıza çıkmaktadır. “Mitlerde toprak, makro kozmik unsur ve tanrı/tanrıça olarak algılanmasının yanı sıra insanı yaratmak için kullanılan madde olarak da karşımıza çıkmaktadır” (Erdal, 2017: 16). Toprakta yaratılma hadisesini Kıpçaklar'ın soylarıyla ilgili olan ve Devedârî tarafından kaleme alınan bir efsanede görmekteyiz. Toprak burada insanın yaratılışına yardım eden aracı bir güçtür.

“Bu efsaneye göre Karadağ'daki insan resmi çizilmiş mağaraya çamurlu su (bulanık)/ sel dolar, çamurla mağaraya dolmuş tortular kaynayıp karışır. Yaz mevsiminin yakıcı güneşi mağarayı ısıtır, dokuz ay mağarayı rüzgâr döver. Mağaranın duvarında insan resmi çizilmiş, balıklı, çamurlu su dolan yerinden dokuz ay sonra ilk insan- Ay Atam çıkar” (Ögel, 1989: 486).

Toprak, mit kökenli çoğu anlatıda kendine yer bulmuş ve temeline ilahi gücü de alarak yaratılış konusunu pekiştirmiştir. Bu yönüyle toprak “kaostan kozmosa geçişin Tanrısal simgesi olmuştur” (Taş, 2002: 13).

Mitoloji evrensellik üzerine kurulmuş sistematik bir yapı taşımaktadır. Bu yüzden gelmiş geçmiş tüm insanlığın ortak çığlığının görüngü dünyasını hafızasında barındırır. Bu ortak çığlığın folklorik ögelerde yer edinmesi kaçınılmazdır. “Bize kadar oluşan mitlerin szli edebiyatta var olduğu gerçeğini akılda tutacak olursak, mitolojinin önce szli edebiyatımızın, sonra da yazılı edebiyatın kaynağını oluşturduğunu görmüş olunuz” (Bayat, 2016: 71). z oluşturan ve işlevsellik taşıyan mitler; şık Veysel’in *Kara Toprak* adlı şiirinde de kendisine yer bulmuştur. Mitsel bir öge olan toprak bu şiirde canlılığın kaynağı olarak görülmüş böylece de işlevsel bir hüviyet kazanmıştır. nkn yaratıcı özlerden oluşan toprak, imgelediği değerler açısından sonsuzluk atfeder. Toprak, varlığın ve yokluğun kısır döngüsü içerisinde kendini tamamlayan ve bütünleyen bir yapıya sahiptir. Bu döngü içerisinde insan, toprakla bütünleşmiş onun bir parçası haline gelmiştir. Toprağın canlılık verme özelliğiyle doğan insan tekrar toprağa karışarak ebedi meknına dönüş sağlayacaktır. Böylece de insanın varlığı toprağın kutsallığını yansıtacak ve bu kutsallık onu sarıp sarmalayacaktır. Toprak aynı zamanda insanın kendi benliğini arındırma çabasının bir bütününü ifade eder. Mitolojide bu arınma çabası insana yücelik katmış olup bu durum Joseph Campbell’in *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (2011) adlı eserinde “yola çıkış”, “erginlenme” ve “dönüş” biçiminde karışımıza çıkmaktadır. Campbell, bu üç aşamaya monomit adını vermiş, bunu da Jung’un arketipsel kuramındaki kahraman arketipinden esinlenerek yapmıştır. Kahramanın aşama kaydederek yola çıkması kendilik değerlerine ulaşma çabasının dışa vurumu olarak benlik inşasını oluşturur. Böylelikle yola çıkan insanla yolculuğunu tamamlayan insan arasında büyük bir fark meydana gelir. Yolculuğunu tamamlayan insan başladığı en baş noktaya tekrar döner. Bu dönüş, varoluşunu tamamlayan insanın farkındalık düzeyine ulaşmasına olanak sağlar. Kahraman, dönüş aşamasının sonucunda elde ettiği kazanımlarla hem kendisini hem de ait olduğu toplumu geliştirecek bilgi ve becerilere sahip olur. Bu kazanımlar; kendisini tanıyan kahramanın kendilik değerlerine ulaşarak varoluş nedenini idrak etmesini müjdelemektedir. Böylece evrensel bir konuma yükselen kahraman, düşünce ve davranışlarıyla toplumun ilerisinde bir nitelik taşır. Macerası boyunca çeşitli sınavlardan geçerek erginleşen ve büyüyen kahraman, süreç sonunda hem kendisini hem de çevresini aydınlatacak bir rol model olur. Kendisini gerçekleştirme yolunda varoluş nedenini idrak eden kahraman, karanlık olan kaosu çözüme kavuşturarak aydınlığı simgeleyen kozmosa ulaşır. Böylelikle öğrendiği bilgilerle kendisinin aydınlanmasına vesile olan kahraman diğer yandan da yaşadığı çevreye tecrübeleriyle ışık tutar. Campbell’in ifadesiyle, “Kahramanın macerası, yaşamında aydınlanmayı elde ettiği anı temsil eder–yaşayan lmmzn karanlık duvarlarının ötesindeki ışığa uzanan yolu daha yaşarken bulduğu o çekirdek anı” (2021: 232).

Kahraman macerasıyla birlikte var olur ve yine macerası aracılığıyla toplumsal bir kimliğe bürünür. Bu anlamda macera, bireysellikten toplumsallığa geçişi sağlayan bir aşamadır. Birey olma bilinciyle yola çıkan kahraman, öğrendiği ve tecrübe ettiği bilgilerle sonsuzluğa ulaşarak evrensel bir değer taşıyacaktır.

şık Veysel, toprağı simgeleştirip kendi gerçek anlamından soyutlayarak toprakla insan arasındaki sonsuz bir döngüden bahsetmiştir. Bu döngü şık Veysel’in *Kara Toprak* adlı şiirinde topraktan gelen insanoğlunun tekrardan toprağa dönüş öyküsü şeklinde görülmektedir. Buradaki dönmek eylemi lmszliğe açılan bir kapıyı imler: “Eylem dünyasındaki insan,

ebediyet ilkesini kaybeder, çünkü yapıp ettiklerinin sonucu için kaygılıdır, fakat onları ve meyvelerini Yaşayan Tanrı'nın dizlerine bırakarak, sanki kurban vererek, ölüm denizinin bağlarından kurtulur gibi kurtulur onlardan” (Campbell, 2021: 216).

Âşık Veysel'in zihin tasavvurundaki toprak edilgen değil etken bir yapıdadır. Toprak tüm yaratılanların özü olmakla birlikte sadık bir dost ve cömertliğini bizden esirgemeyen bir anne figürüdür. “Anne zorlu geçen doğum sonrasında çocuğunu mutlulukla kucağına aldığı gibi toprak ana da her türlü eziyete rağmen insana beklediği her şeyi verir” (Gümüş, 2019: 182). İnsana ait bir özellik olan sevgi ve merhamet duyguları toprağa aktararak bir bakıma toprak kişileştirilmiştir.

Bu çalışmada toprak; yaratılışın ilk unsuru, varlığa açılan kapı, Âdem'in özü, doğuran/çoğaltan toprak ana, toprağa dönüş öyküsü, toprak ve yaratıcı kudret, yaratıcı güce yakınlaştırma ve şifa veren toprak açılımlarıyla imgesel bir değer olarak ele alınmıştır. Böylelikle Âşık Veysel'in *Kara Toprak* şiirinde 'toprak', bir kült olarak değerlendirilip mitolojiyle yoğrulmuştur. Bu anlamda şiir mitsel bir serüvene kapılarını aralamıştır.

1.1. Mitolojide Yaratılışın İlk Unsuru ve Toprağın Dostluğu

Âşık Veysel'in yaşamında toprak, insanın doğumundan ölümüne kadar yaşam öyküsünü anlatan etken bir yapı kazanmıştır. Bu anlamda “toprakla insan hayatının her dönemindeki ilişkiyi estetik mükemmellekle Veysel gibi şiirleştiren başka bir şair yoktur denilebilir” (Günay, 1993: 39).

Toprak köylü için yaşamsal anahtarın kaynağı olarak üretkenliğe karşılık gelir. Toprak ile köylü ayrılmaz bir bütün oluşturur. Dolayısıyla toprak, emeğin simgesi hâline gelerek umudu ve yarınlar kalma çabasını imler. Geleceğe açılan kapı olan toprak, ürün mahsulünü sağlayarak insanoğlunun yaşama tutunma sembolü olur. Âşık Veysel, Sivas'ın Sivrialan Köyü'nde dünyaya gelmiştir. Köylü için yaşamsal bir hüviyet taşıyan toprağın Âşık Veysel'in şiirlerinde de önem kazanması şaşkınlık yaratacak bir durum değildir.

Dost dost diye nicesine sarıldım
Benim sadık yârim kara topraktır
Beyhude dolandım boşa yoruldum
Benim sadık yârim kara topraktır (Alptekin, 2007: 246).

Âşık Veysel'in “Dost dost diye nicesine sarıldım” şeklinde başlayan yukarıdaki dördünlüğünde toprak, dost olarak görülerek sâdıklık vasfıyla donatılmış ve bu şekilde şair doğaya ait bir unsur olan toprağı kişileştirerek onu yüceltmıştır. Âşık Veysel kendine dost aramak amacıyla nice yerler dolaşmış fakat sadece yorulduyuyla kalmıştır. Bu dördünlükte Joseph Campbell'in *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı eserindeki “yola çıkış” “erginlenme” ve “dönüş” olarak adlandırdığı ve monomit adını verdiği aşamaları görmekteyiz. “Yola çıkış” monomiti dördünlükte; Âşık Veysel'in dost aramak için dolanmasıyla anlatılmıştır. Böylece “yola çıkış” monomitinin maceraya çağrı olarak adlandırılan aşamasına örnek oluşturabilecek durum; Âşık Veysel'in insanlardan gördüğü vefasızlığın sonucu olarak ruhunda açılan yarayı kapatmak amacıyla bir dost aramasıdır. Campbell'in ifadesiyle, “Alışılmış yaşam ufku genişlemiştir; eski kavramlar, idealler ve duygusal kalıplar artık yetmez; bir eşiği aşma zamanı gelmiştir” (2021: 55). Bu çağrı, Âşık Veysel'in iç dünyasında ortaya çıkmakla birlikte kendini arayan ruhun benini elde etmek amacıyla çıktığı dönüşümün ilk aşamasıdır. Dost bulmak amacıyla yola çıkan

Âşık Veysel'in yolculuğu bizi “erginlenme” monomitine götürür. Bu evrenin temel amacı kahramanı birtakım sınavlardan geçirip olgunlaşmasını sağlayarak kendi gücünü keşfetmesine yardımcı olmaktır. Eliade'ye göre erginlenme, “varoluşsal durumda temel bir değişimi ifade eder; aday, erginlenme ritüelinden önce sahip olduğundan tamamen farklı bir beden olarak ortaya çıkar ve adeta bir başkasına dönüşür” (2015: 11-12).

Monomitin “dönüş” aşaması ise her şeyin özü olan toprağın, dost olduğunu kavramasıyla tamamlanmıştır. Campbell dönüş aşamasında “Monomitin ölçütü olan tam çevrim gereği kahraman, bilgelik tılsımlarını Altın Post'u ya da uyuyan prensesini insanların dünyasına geri getirmelidir; bu ödüller burada topluluğun, ulusun, gezegenin ya da binlerce dünyanın yenilenmesine katkıda bulunabilecektir” (2021: 179) der. Âşık Veysel'in elde ettiği ödül de insanın yaratılışında ham madde olarak kullanılan toprağın insanlığın hizmetine verilmiş bir dost olduğunu idrak etmesidir. Böylece Âşık Veysel, maceraya başladığı ilk noktaya geri dönerek yaratılışın özüne inmiştir. Âşık Veysel, “*Kara Toprak*” başlığını taşıyan şiirinde Hz. Âdem ile Hz. Havva'nın topraktan yaratılma hadisesine değinmiş ve bunu bütün belleğiyle kavramıştır. Topraktan yaratılan insanoğlunun dostu da özü de topraktan başkası olamaz. Nitekim mitler, ilk öz olmakla birlikte; Bayat, mitlerin bir milletin milli tefekkürünün, kendine has özelliklerinin ilk kaynağı niteliğinde olduğunu belirtir (2016: 11).

1.2. Mitolojide Varlığa Açılan Kapı: Toprak

Âşık Veysel'in severek evlendiği ilk eşi onu terk etmiştir. Yalnız kalan Âşık Veysel güzellere vefa göremez. Ona yardım edecek her daim yanında olabilecek tek bir unsur vardır o da topraktır:

Nice güzellere bağlandım kaldım
Ne bir vefa gördüm ne fayda buldum
Her türlü isteğim topraktan aldım
Benim sadık yârim kara topraktır (Alptekin, 2007: 246).

Âşık Veysel, yaşamda yer edinip varlığını sürdürebilmek amacıyla türlü isteklerini topraktan karşılamıştır. Toprak onun yaşam mücadelesinde vazgeçilmez bir enerji kaynağı olmuştur. Doğa, “Yaratılış sonrası süreçten günümüze kadar içerisinde barındırmış olduğu varoluş olanakları ile (besleyen, arındıran, koruyan, gözeten ve kapsayan) birlikte bir olanaklar hazinesi olarak süregelmiştir” (Şayhan, 2018: 85). Doğada yer alan toprak da Âşık Veysel'in üslubunda insanlığa besin sağlayan en önemli yaşamsal kaynak olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğer dörtlükte ise toprak; besleyen, büyüten ve emekle özdeşleşen bir unsur olarak görülmüştür:

Koyun verdi, kuzu verdi süt verdi
Yemek verdi, ekme verdi et verdi
Kazma ile döğmeyince kıt verdi
Benim sadık yârim kara topraktır (Alptekin, 2007: 246).

1.3. İlk İnsan Olan Âdem'in Özü: Toprak

Evrenin yaratılması makro ölçekli bir süreci sergilerken insanın yaratılması mikro ölçekli bir süreci temsil eder. İnsan, evrenin bir parçası olmasından mütevellit kaçınılmaz olarak doğada yaşamını sürdürebilmek adına çevresiyle temas etmek zorundadır. Dolayısıyla doğadaki temel elementler olan hava, su, toprak ve ateş gibi unsurlarla insanoğlu bütünleşmiş

yine bu unsurlarla birtakım oluşumlar meydana getirmiştir. Ayrıca mitlerde, evrenin oluşmasında kullanılan toprak, insanın da yaratılışındaki ham maddeyi oluşturur. “Evrenin temel unsurları olan toprak, su ve ağaç bu şekilde, insanın da özü olur” (Erdal, 2017: 114).

Âdem'den bu deme neslim getirdi
Bana türlü türlü meyva yetirdi
Her gün beni tepesinde götürdü
Benim sadık yârim kara topraktır (Alptekin, 2007: 246).

Türk düşün sisteminde ağaçtan yaratılma hadisesi vardır. İslami düşünceyle birlikte ise topraktan yaratılma hadisesi vuku bulmuştur. Âşık Veysel, “Âdem'den bu deme neslim getirdi” (Alptekin, 2007: 246) sözüyle toprağın insanoğlunun soyunun süregelmesindeki temel etken olduğundan bahsetmiştir. Kur'an'da ilk insan olan Âdem'in yaratılması, “Hani Rabbin meleklerle şöyle demişti: ‘Muhakkak ben çamurdan bir insan yaratacağım.’ Onu şekillendirip içine ruhumdan üflediğim zaman, derhal onun için secdeye kapanın!” (Keskin, 2002: 113-114) şeklinde anlatılmaktadır.

1.4. Doğuran /Çoğaltan Toprak Ana'nın Mitolojide Döngüsü

Mitsel düşüncede toprak, doğurucu çoğaltıcı nitelikleriyle analık ile benzeşim kurmasından dolayı dişi olarak görülmüştür. “Kadının toprakla ilişkisi sadece bu boyutla da sınırlı kalmamış, kadının üreme vasfı ile toprağın bereketi arasında sıklıkla ilişki kurulmuştur” (Aça, 2017: 31). Toprak, Âşık Veysel'de türlü işkencelere rağmen cömertliğini bizden esirgemeyen, bize en güzel şekilde cevap veren koruyan kollayan annedir. “Antik mitolojide bilinen ilk toprak ana Gaia'dır” (Cömert, 1999: 17).

Karnın yardım kazmayınan belinen
Yüzüm yırttım tırnağınan elinen
Yine beni karşıladı gülünen
Benim sadık yârim kara topraktır (Alptekin, 2007: 246).

Âşık Veysel, kimseden vefa bulamamasına karşın çok sevdiği toprak, cömertliğini esirgemeyerek Veysel'in sadık bir dostu olmuştur. “Yunan ve Roma toplumları başta olmak üzere pek çok toplumda ekili tarla ile rahmi, tarım ile doğumu özdeşleştirilmiştir” (Eliade, 2009: 257-258). İnsanoğlu tarımla toprağın bereketlendirici gücünü keşfetmiş, onu yaşamsal kaynağın özü saymıştır. Âşık Veysel'e hoşgörü ile yaklaşan toprak, onunla içselleşecek ve dünyanın türlü kötülüklerinden kaçıp sığınacağı tinsel bir mekân işlevi görecektir:

İşkence yaptıkça bana gülerdi
Bunda yalan yoktur herkes de gördü
Bir çekirdek verdim dört bostan verdi
Benim sadık yârim kara topraktır (Alptekin, 2007: 246).

1.5. Mitsel Bir Değerlendirmeye Toprağa Dönüş

Yaşam denilen evren içerisinde süreklilik esasına dayalı kurulu bir düzen vardır. Evrendeki her canlı doğar, büyür, gelişir ve son aşamaya geldiğinde yaratılışındaki öz madde olan toprağa dönerek ölür. Toprak bu döngüyü sağlayarak canlılığın yitip gitmemesine aracı olan güçtür. İslami düşüncedeki anlatılarda topraktan yaratılma hadisesini görmekteyiz. Sadece İslamiyet ekseninde değil, benzer şekilde Babil mitinde de görülür:

“Bilgelik tanrısı zeki Ea, çalışma ve kazanma hırsı ile donatılmış insanı yaratmayı teklif eder.
Tanrılar çaresiz bu fikri kabul ederler. Ea'nın oğlu ikinci derece bir tanrı olan Marduk

kendisini insan yaratılışına feda etmesi sonucunda onun kanıyla karıştırılmış, kilden bir insan yaratılır. O, ölümüyle bir gün yeniden yaratılmış olduğu toprağa geri dönecektir” (Erdal, 2017: 117).

Havaya bakarsam hava alırım
Toprağa bakarsam duâ alırım
Topraktan ayrılısam nerde kalırım
Benim sadık yârim kara topraktır (Alptekin, 2007: 246).

Toprak, varlık ve yokluk zıtlığını bünyesinde barındırmaktadır. Âşık Veysel’in yukarıdaki dörtlüğünde toprak hem duaya karşılık gelen varoluşun hem de yokluğun göstergesi olan ölüme karşılık gelmektedir. “Bireyler ve toplumlar için kültler bir yandan yasak, tabu, cezalandırma diğer yandan da ödüllendirme ve fayda temini bakımından hem faydalı hem de zararlı çatışmasının temelini oturtulmuş, kendi karıştını içinde barındıran zıtlığa dayalı bir değer taşırlar” (Dilek, 2019: 55). Bu noktada toprak, mitsel düşüncede evrenin ve insanın oluşumuna yardım eden bir unsur olmaktan ziyade yok edici özelliğiyle kült kavramına dahil olmaktadır. Yaşamsal devamlılığın en temel sağlayıcısı olan kültler dinseliliği de içermesinden dolayı evrendeki birçok varlığın kutsanmasına neden olmuştur.

İnsanın mayasını oluşturan toprak, geri alınmak üzere insana verilmiş bir emanettir. Cömertliğiyle karşımıza çıkan toprak, Âşık Veysel’in daimî yurdu olacaktır. Âşık Veysel’i ölünce yanına alacak, onu sonsuza kadar sarıp sarmalayacak olan tek dost topraktır. Toprak havadan üstün tutularak âşığın içinde biriktirdiği duyguların tercümanı olmuştur.

1.6. Mitolojide Toprağa Kutsallık Yükleyen Yaratıcı Kudret

Mitler, evreni algılamak isteyen insanın çevresini sorgulamaya başlama süreciyle bir anlam arayışını içerir. İnsanoğlu kendini ve çevresindeki canlılığı sorgulamış böylelikle bir yaratıcıya tutunma ihtiyacı hissetmiştir. Dolayısıyla mitlerin içeriğini oluşturan unsurlardan biri, yaratılıştır. Yaratılış konulu mitlerden olan kozmogoni ve antropogoni mitlerinde bir yaratıcıya değinilmiş, bu yaratıcı evrenin oluşmasında kullanılan maddeyi insanın yaratılışında da kullanmıştır:

Dileğin var ise iste Allah’tan
Almak için uzak gitme topraktan
Cömertlik toprağa verilmiş Hak’tan
Benim sadık yârim kara topraktır (Alptekin, 2007: 247).

Âşık Veysel, yukarıdaki dörtlükte isteklerin Allah’tan isteneceğini bunun içinde toprakla içselleşmemiz gerektiğini belirtir. Toprağı hayatın en önemli merkezi sayan Âşık Veysel, toprağı kutsallaştırarak dinle bütünleştirmiştir. Toprak dini duygular ile beslenmiş aynı zamanda toprağa cömertlik atfedilmiştir. Çünkü onu esirgeyen ve bağışlayan sıfatlarına sahip olan Allah yaratmıştır.

Yaratılış konulu mitlerden olan kozmogoni ve antropogoni mitlerinde bir yaratıcıya değinilmiş, bu yaratıcı evrenin oluşmasında kullanılan maddeyi, insanın yaratılışında da kullanmıştır. Bu maddelerden biri olan toprak, kutsanıp önemli değerlerin somut görüntü düzeyini oluşturmuştur. Radloff tarafından derlenen Altay yaratılış destanında Tanrı Kayra Han, Ak Ana’nın “Yarat!” emriyle Kişi’yi yaratır. Destanın ilerleyen kısımlarında üstün olma hırsı ile dolu olan “Kişi” cezalandırılır. Devamında ise;

“Kişi artık uçamaz diye Tanrı Kayra Han dünyayı yaratmayı düşündü. “Kişi’ye ‘Suya dal, toprak çıkar!’ emrini verdi. Fakat o, bu toprağı çıkarırken de kötülükler düşündü: Toprağın bir kısmını ağzında saklayarak ileride kendisine gizli bir dünya yaratmayı tasarladı. Avucundaki toprağı su yüzeyine serpince Tanrı, toprağa büyü! Emrini verdi. Kişi’nin serptiğı toprak dünya (yer) oldu” (Yilter, 2017: 35-36).

Yaratıcı kendi kutsallığını yarattığı toprağa da aksettirmiştir:

Hakikat ararsan açık bir nokta
Allah kula yakın kul da Allah’a
Hakk’ın hazinesi gizli toprakta
Benim sadık yârim kara topraktır (Alptekin, 2007: 247).

Mitsel düşünce yapısında evrenin oluşum safhasına tanıklık eden toprak bu yüzden kutsanan bir değer olmuştur. Toprak, Allah ve insan arasındaki uzaklığa son vererek bir bağ kurma aracı olarak işlev görür. Böylece miti içeren kült kavramına dahil olan toprak, Âşık Veysel için de yaratıcıya ulaşma vasıtası olarak görülmüştür. Bu noktada “Kültler insanlık durumuyla tanrısal kudret ve doğanın gücü arasında dururlar; tanrıyla insan arasındaki aşılmaz mesafe arasında bir yol ve işbirlikçi işlevi görürler” (Dilek, 2019: 51). Tanrıyla iletimi sağlayan kültürler, bu özelliğinden dolayı dokunulmazlık kazanmıştır. Saluk’un işaret ettiği gibi “mitoloji, kutsal bir öyküye-inanca izafe edilir ve bunu ilahi bakış açısı ile dile getirirken dokunulmazlık alanlarına belirlemektedir” (2018: 9).

1.7. Ölüm ve Yaşam Arasındaki Döngüde Şifa Veren Toprak

Âşık Veysel’in gözlerinin görmemesi onun hissiyatını arttırmış maneviyat ile donanan aşığın evrensel bir değer kazanmasını sağlamıştır. Toprağı “kara” olarak nitelendiren şairin algı dünyası da bu durumdan hareketle düşünülmelidir. Âşık Veysel, toprağı sadık bir dost olarak görmekle birlikte yaraları iyileştiren şifa kaynağı olarak da görmüştür. Bu durum toprağın zengin anlamlar yüklenmesine neden olmuştur. “Kara toprak bir başka deyişle ölüm, dermansız dertlerin kurtuluş mekânı olarak acılarımızı dindiren sadık bir yâr, şifalı bir eldir” (Şenocak, 2021: 513). Kusurları gizleyen yaraları iyileştiren toprak, Veysel’in sonsuzluk mekânı olup onun türlü acılarına son vermeyi kendisine görev bilen vuslata kavuşma aracıdır. Toprağa kavuşan Veysel, aslında özlemine duyduğu her şeyin hâkimi olan Allah’a kavuşacaktır. Toprak kara sıfatıyla nitelendirilerek bir anlamda ölümü çağrıştırmaktadır. Âşık Veysel toprağın bağrına girince dünyevi bütün sıkıntıları sona erecek ve toprak onu şifalı elleriyle huzura kavuşturacaktır:

Bütün kusurlarım toprak gizliyor
Merhem çalıp yaralarım düzlüyor
Kolun açmış yollarımı gözlüyor
Benim sadık yârim kara topraktır (Alptekin, 2007: 247).

1.8. Mitolojinin İnsanı Yaratıcı Güce Yakınlaştırma İşlevi

Sonsuzluğa ulaşmanın yolu; yaratılış olgusunu anlamakla birlikte Allah’ın yoktan var etme sırrını idrak etmekten geçer. Bu sır ise Âşık Veysel’in tabiriyle toprağa verilmiştir. Türk düşün sistemindeki mitolojik muhtevaya baktığımızda evrenin bir ruhu olduğu inancını görmekteyiz. Bundan mütevellit evreni oluşturan canlı ve cansız her maddenin bir iyesinin olduğu düşünülmektedir:

“Eski Türkler, tabiatta bulunan hemen her şeyin arkasında birtakım gizli güçlerin varlığını kabul etmişler; örneğin dağ, tepe, kaya, pınar, su kaynağı, mağara, ağaç, orman, göl, demir,

kılıç, ateş, ocak ve benzeri varlıkların canlı bir ruha sahip olduklarına inanmışlardır. Genel anlamda bu ruhları ‘sahip’ anlamında ‘iye’ olarak adlandırmışlardır” (Sarıtaş, 2018: 49-50).

Âşık Veysel’in sadık yâri olarak gördüğü toprağın sahibi de Allah’tır. Aslında Âşık Veysel, toprakla bütünleşip toprağın sırrına erişince Allah’ın sırrına mazhar olacaktır:

Her kim ki olursa bu sırta mazhar
Dünyaya bırakır ölmez bir eser
Gün gelir Veysel’i bağrına basar
Benim sadık yârim kara topraktır (Alptekin, 2007: 247).

Âşık Veysel bu dörtlükte; Allah’ın yüceliğindeki sırrı insana yaklaştırarak, insanın bu sırla birlikte düşünmesini sağlar. “Mitlerin esas görevi insanlarda ilahi varlığın mevcudluğuna inancı sağlamaktır” (Bayat, 2016: 41). Mitler, insanoğluna düşünme yetisini aşılıyarak insanda evrensel yargıların doğmasını sağlar. Allah’ın yaratılış sırrına erişen insan, ben olma bilincini elde ederek ideal insan olma yolunda bir prototip örneği olur. Kendini diğer insanlardan ayırarak kendilik hazinesine ulaşan insan bireye değil topluma hitap eder. Tecimer, bu durumu şöyle ifade eder:

“Kahraman egodan, benlikten yola çıkar, yolculuk esnasında elde edilecek deneyimleri özümseyerek yeni bir kimliğe doğru yol alır. Eninde sonunda kahraman, egonun sınırlarını ve yanlısamalarını aşmayı başaracaktır. Tekilden çoğula doğru yönelen kahraman arketipi, olumlu eylem içindeki insan ruhunu temsil eder” (2005: 125).

Ego, ben olma bilincidir. Dolayısıyla kendimizi keşfederek dış dünyaya uyum sağlamamızı sağlar. Bir bakıma kahraman olan Âşık Veysel, dost bulmak amacıyla çıktığı macerasının sonunda toprağın içinde barındırdığı kutsallığı elde ederek egosuyla tanışmış ve kendilik inşasını oluşturmuştur.

Sonuç

Mitoloji, ilkel insanın dünya görüşünü ve hayat algısını yansıtmakla birlikte doğa ile mücadelesi neticesinde her şeye bir anlam yükleme çabasının bütünüdür. Anlam arayışında olan ilkel insan, basit düşünerek kolektif bir algı oluşturmuştur. Bu kolektif algı sözlü edebiyatın da aracılık ettiği yazılı edebiyat çerçevesinde çeşitli halk bilimi ürünlerinde kendisini göstermektedir. Mitolojik anlatılar kültürümüzün özünü yansıtmaları ve bizi diğer milletlerden ayırması bakımından önemli bir sembolik oluşumlardır. Mitolojiyi irdeleyerek araştırdığımız takdirde mitolojinin edebiyatımızdaki şiirlere de yansımış olduğunu görürüz. Âşık Veysel’in *Kara Toprak* şiiri de böyle bir özellik göstermektedir.

Bu makalede, halk edebiyatına kaynaklık eden Âşık Veysel’in, *Kara Toprak* başlıklı şiiri bütünsel bir bakış açısıyla değerlendirilmiştir. Şiirdeki toprak kavramı besleyen büyüyen anlamlarının yanı sıra mitolojik bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Âşık Veysel, toprağın türküsüyle insanın yaratılışındaki öze inerek mitolojiye kapı aralamıştır. Bir dost özlemi çeken Âşık Veysel, nice yerler dolaşmasına karşın sadece yorulduyuyla kalmıştır. Bu durum, Joseph Campbell’in *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı eserindeki “yola çıkış”, “erginlenme” ve “dönüş” monomitlerini hatırlatmaktadır. Dost bulmak amacıyla yola çıkan Âşık Veysel bu sürecin sonunda yaratılıştaki özlerden olan toprağın sırrına erişerek dönüş aşamasını da tamamlamıştır. Aradığı dostun toprak olduğunu idrak etmesiyle ona bir kutsiyet yüklemiştir. Böylelikle şiirde mitolojiyi oluşturan kült kavramı da devreye girmiştir. Kutsanmış değerler olarak görülen kült kavramı içerisine giren toprak kültü şiirin bütününe sinmiştir. Toprak

içerisinde bulundurduğu koruyucu iyelerle dokunulmazlık taşıyarak dinsel bir boyut kazanmış ve varlığını Allah'a borçlu olduğunu vurgulamıştır. Bütün bu bilgiler ışığında; mitolojinin nesir anlatılara hapsedilemeyeceği, şiirlerin de mitolojik bir bakış açısıyla incelenebileceği söylenebilir.

Kaynakça

- AÇA, Mustafa (2018). “Dünya Mitolojilerinde Toprak Simgesiliği”, *Kültür Araştırmaları Dergisi*, C.1, S.1, s. 23-35.
- ALPTEKİN, Ali Berat (2007). *Türkün Türkü Çağırırız*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ALTIN, Kübra Yıldız (2019). “Kült ve Kültür Arasında: Yeni Bir Kült Tanımlamasına Doğru”, *Motif Akademi*, C. 12, S. 28, s. 1052-1068.
- BALCI, Serkan (2022). “Sembolik Yolculuğu Kültler Üzerinden Okumak: İyi Düşünceli Şehzade ile Kötü Düşünceli Şehzade Öyküsü”, *Geçmişten Geleceğe Küçük Asya-Anadolu*. (Ed. Mustafa Aça, Mehmet Ali Yolcu). Çanakkale: Paradigma Akademi.
- BAYAT, Fuzuli (2016). *Mitolojiye Giriş*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- CAMPBELL, Joseph (2021). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. İstanbul: İthaki Yayıncılık.
- CÖMERT, Bedrettin (1999). *Mitoloji ve İkonografi*. Ankara: Ayraç Yayınevi.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2001). “Türk Mitolojisi”, *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, C. I, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, s. 5-86.
- DİLEK, İbrahim (2020). “Kült Kavramı ve Söz Kültü”, *Bilig-Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 95, s. 47-48.
- ELİADE, Mircea (2001). *Mitlerin Özellikleri*. (çev. S. Rıfat). İstanbul: Om Yayınevi.
- ELİADE, Mircea (2009). *Dinler Tarihine Giriş*. (çev. Lale Arslan). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- ELİADE, Mircea (2015). *Doğuş ve Yeniden Doğuş İnsan Kültürlerinde Erginlenmenin Dini Anlamları*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- ENVERİ, Ekber (2018). “Türk Yaratılış Mitlerinde Toprak”, *Motif Akademi*, C.11, S. 24, s. 91-99.
- ERDAL, Tuğçe (2018). “Türk ve Dünya Mitlerinde İnsanın Yaratılışı ve Toprak”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 61, s. 113-126.
- GÜMÜŞ, İbrahim (2019). “Âşık Veysel'in Kara Toprak Şiirine Ontolojik Bir Yaklaşım”, *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.12, S.1, s. 176-187.
- GÜNAY, Umay (1993). “Âşık Veysel ve Âşık Tarzı Şiir Geleneği”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 10, S. 1, s. 21-42.
- HEZİYEYEVA, Şerhiyye (2010). “Tarihi Süreç İçinde Türkiye'de Âşıklık ve Âşıklık Geleneği”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, C.10, S.1, s.81-89.
- KABAK, Turgay ve KÖKSAL, Fatih (2021). *Yazılı Kaynaklar ve Anlatılar Işığında Türk Mitolojisi*. Çanakkale: Paradigma Akademi.
- KAYA, Muharrem (2007). *Mitolojiden Efsaneye Türkiye'deki Efsanelerde İzleri*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- KESKİN, Hasan (2002). “Kur'an'da Meleklerin Hz. Âdem'e Secdesinin Yorumu”, *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 4, S. 2, s. 107-125.

- ÖGEL, Bahaeddin (2003). *Türk Mitolojisi I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- SALUK, Reyhan Gökben (2018). “Mit ve Mitoloji”, *Türk Mitolojisine Giriş*. (ed. Fatma Ahsen Turan, Meral Ozan). Ankara: Gazi Kitabevi.
- SARITAŞ, Süheyla (2018). “Türk Mitolojisinde Ak İyeler”, *Türk Mitolojisine Giriş*. (ed. Fatma Ahsen Turan, Meral Ozan). Ankara: Gazi Kitabevi.
- ŞAYHAN, Fatih (2018). “Altay Türklerinin İnanmalarındaki Su Kültünün Mitsel Okuması”, *Bilig- Türk Dünyası*, S. 87, s. 83-100.
- ŞENOCAK, Ebru (2021). “Âşık Veysel’in Şiirlerinde Toprak Ana”, *Turkish Studies*, C. 12, S. 21, s. 503-518.
- TAŞ, İsmail (2002). *Türk Düşüncesinde Kozmogoni- Kozmoloji*. Konya: Kömen Yayınları.
- TECİMER, Ömer (2005). *Sinema Modern Mitoloji*. İstanbul: Plan B Yayıncılık.
- YILTER, Sait (2017). “Gılgamış Destanı ve Altay Türklerine Ait ‘Yaratılış Efsanesi’nde ‘Tanrı’ ve ‘Yaratılış’ Kavramlarının Karşılaştırılması”, *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 2, S. 4, s. 29-40.

Çalışmanın yazarı “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek ve fikirlerine başvuru olan Sayın Dr. Öğr. Üyesi Serkan Balcı’ya teşekkür ederim.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Yazarın Notu:

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.

The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgments: During the research and writing of the study the support and ideas of Dr. Instructor I would like to thank its member Serkan Balcı.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author’s Note:

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



ÂŞIK CEYHÛNÎ HAKKINDA YENİ BİLGİLER

New Information About Âşık Ceyhûnî

Eyüp AKMAN*

Öz

On dokuzuncu yüzyıl, âşık edebiyatının zirve yaptığı bir yüzyıl olmuştur. On yedinci yüzyılda olduğu gibi bu yüzyılda da güçlü âşıklar yetişmiştir. Bu yüzyılın âşıklarının temel özelliği, az çok medrese tahsili görmeleri ve klasik edebiyattan etkilenmeleridir. Ayrıca bu yüzyılda İstanbul, âşıkların buluşma noktası olmuştur. İktisat için İstanbul'a gelen âşıklar, sanatının kuvveti ölçüsünde orada barınabilmiş ya da oradan ayrılmak zorunda kalmıştır. Sanat kabiliyeti yüksek olan âşık ve saz şairleri zaman zaman sarayda da bulunmuşlardır. Erzurumlu Emrah'ın çıraklarından Tokatlı Nuri'ye çırak olan Âşık Ceyhûnî, 19. yüzyılda yaşamış bir halk şairidir. Kaynaklarda üç tane Ceyhûnî'den söz edilmektedir. Bunlar, Karanlı, Erzurumlu ve Zileli Ceyhûnî'dir. Karanlı ve Erzurumlu Ceyhûnî hakkındaki bilgiler çok azdır. Yapılan çalışmalar daha ziyade Zileli Ceyhûnî üzerinedir. Bu çalışmada kısaca bütün Ceyhûnîler üzerinde durulmuştur. Bir mecmuadan hareketle Ceyhûnî hakkında yeni bilgiler elde edilmiştir. Kastamonulu Âşık Fevzi (1857-1917)'ye ait Fusûl-ı Âşıkân adlı şiir mecmuasında bulunan yedi adet Ceyhûnî mahlaslı şiir incelenmiş ve şiirlerin üç tanesinin üzerinde yazan bilgiden hareketle bu şiirlerin Bitlisli Ceyhûnî adlı başka bir şaire ait olduğu kanaati hasıl olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Ceyhûnî, Kastamonu, Âşık Fevzi, Fusûl-ı Âşıkân, Bitlisli Ceyhûnî.

Abstract

The nineteenth century was a period when minstrel literature peaked. As in the seventeenth century, strong minstrels and folk poets were raised in this century as well. The main feature of the folk poets of this century is that they had more or less training in madrasahs and were influenced by classical literature. Also, in this century, Istanbul has been the meeting point of folk poets. The minstrels who came to Istanbul for their prosperity either were able to stay there or had to leave depending on the strength and quality of their performance. Minstrel and folk poets with high artistic skills had performed in the palace from time to time. Âşık Ceyhûnî, who was an apprentice to Nuri from Tokat, one of the apprentices of Emrah from Erzurum, is a folk poet who lived in the 19th century. Three different personalities were mentioned as Ceyhuni in the literature. These are Ceyhuni from Kars, Erzurum and Zile. There is very little information about Ceyhûnî from Kars and Erzurum. Studies are mostly on Zileli Ceyhûnî. In this study, briefly focused on all Ceyhuni portrayals. Based on a journal, new information has been obtained about Ceyhûnî. Seven poems with the pseudonym of Ceyhûnî in the poetry journal Fusûl-ı Âşıkân belonging to Kastamonu Âşık Fevzi (1857-1917) were examined and based on the information written on three of the poems, it was concluded that these poems belong to another poet named Ceyhûnî from Bitlis.

Keywords: Ceyhûnî, Kastamonu, Âşık Fevzi, Fusûl-ı Âşıkân, Bitlisli Ceyhûnî.

Giriş

17. yüzyıl, âşık edebiyatında önemli temsilcilerin görüldüğü bir yüzyıl olmakla birlikte Türk âşık edebiyatı 19. yüzyılda zirve yapmış, pek çok güçlü sima bu yüzyılda yetişmiştir. Âşık kollarının teşekkülü, âşıkların yüksek zümre tarafından, özellikle saray tarafından kabul görmesi bu yüzyılda olmuştur.

* Prof. Dr., Kastamonu Üniversitesi, e-posta adresi: eakman@kastamonu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6440-1397

Âşık edebiyatında en temel sorunlardan birisi mahlaslar sorunudur. Farklı yüzyıllarda yaşasalar bile aynı mahlası kullanmış âşıklar vardır. Bu durum, şiirlerin gerçek sahibini bulmada zorluğa sebep olmaktadır. Mesela 17. yüzyılda yaşadığı kabul edilen Ercişli Emrah ile 19. yüzyılda yaşadığı bilinen Erzurumlu Emrah'ın şiirleri birbirine karışmıştır. Elimizde iki şairin şiirlerini ayırt etmeye yarayan ölçütler olsa da hâlâ pek çok yayında bu sorun, varlığını sürdürmektedir. İki farklı yüzyılda yaşamış âşıkların yanında aynı yüzyılda yaşayıp da aynı mahlası kullanan âşıklar da vardır. Bunların şiirlerini; dil özellikleri, o yüzyıla ait tarihî olaylar ve kültür unsurları gibi belli başlı kriterler açısından birbirinden ayırt etmek oldukça güçtür. Bunlardan biri de 19. yüzyılda doğmuş ve 20. yüzyılın başlarında ölmüş Ceyhûnî'dir. Kaynaklarda üç Ceyhûnî'den bahsedilmekle beraber hangi şiirin hangi Ceyhûnî'ye ait olduğu hususunda tam bir belirsizlik yoktur.

Bu çalışmada kısaca, temel kaynaklarda Ceyhûnî hakkında verilen bilgileri aktardıktan sonra Fusûl-ı Âşıkân adlı elimizdeki mecmuada yer alan Ceyhûnî mahlaslı şiirler üzerinde durulacaktır.

1. Kaynaklarda Ceyhûnî

Ceyhûnî hakkında eldeki bilgiler çok azdır. Fuat Köprülü 1914 yılında İkdâm gazetesinde yazdığı “Saz Şairleri 7 Malumat-ı Tarihiye” adlı makalesinde on dokuzuncu asır âşıklarını sayarken Erzurumlu Emrah ve Tokatlı Nuri'den bahseder fakat Ceyhûnî'den söz etmez. Daha sonra yazdığı “Saz Şairleri” adlı eserinde ise Ceyhûnî'nin on dokuzuncu yüzyıl âşıkları arasında sadece adını zikreder ve dört koşmasına yer verir (Köprülü, 2004: 562).

Ahmet Talat, ilk baskısı 1928 yılında yapılmış olan “Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i” adlı eserinde bir dipnotta Ceyhûnî hakkında şunları yazmıştır: “Ceyhûnî, Zilelidir. Çorum'dan evlidir. Alevî olduğu şâyidir. Beyaz sakallı, müşekkel, beyaz külah ve abanî sarıklı, altmış beşlik bir âşık olarak tanıyorum. On iki telli çöğür çalardı” (Onay, 1996: 358). Bu satırlardan net olarak anlaşılan, Ceyhûnî'nin Zileli olduğu ve Ahmet Talat'ın onu tanıdığıdır. Fakat yazar, Ceyhûnî'yi kaç yaşlarında, ilk ne zaman tanıdığını söylememiştir. Bu durum, âşığın yaşının tespitini imkânsız kılmaktadır.

1930 yılında Sadettin Nüzhet “Bektaşî Şairleri” adlı eserinde iki Ceyhûnî'den söz etmektedir. Birinci Ceyhûnî için, yukarıda Ahmet Talat'ın verdiği bilgileri aynen iktibas etmiş ve bir örnek şiir vermiştir (1930: 46). Sadettin Nüzhet ikinci Ceyhûnî için ise şunları söylemiştir: “Erzurumludur. Saz çalar ve irticalen şiir söylemekte muvaffak olurdu. Şiir mecmuası Âşık Mahmut isminde bir çırağın elinde kalmıştı. İstanbul'da birçok âşıklara hocalık eden Ceyhûnî'nin en kıymetli ve en sevdiği talebesi Çınârî'dir. Yüz yaşına kadar yaşayan bu âşık son zamanlarda bile fazla rakı içerdi. Çınârî'nin oğlu Berber Hacı Haşim E. ona bîtap bir vaziyette bulunduğu zamanlarda hizmet etmiş ve ağzına kaşıkla çorba akıtmıştır. Vefatı tahminen H.1304 /1888 senesindedir. İntisabı Yedikule'de Hacı Hasan Baba'ya idi” (1930: 47). Yazar, örnek olarak âşığın üç şiirini (nefes) vermiştir.

1933 yılında yayımlanan “Âşık Tokatlı Nuri” adlı eserinde Ahmet Talat, Ceyhûnî'den birkaç yerde (s. 8, 35, 41, 46, 60, 64, 76, 275) bahseder fakat onun biyografisine katkı sağlayacak bir bilgi vermez. Sadece onun Tokatlı Nuri'nin çırağı olduğu ve çırağı Cemâlî ile

Çankırı Yapraklı Panayırına katıldıklarını belirtir. Ayrıca Ahmet Talat, Tokatlı Nuri'nin 1883 yılında Samsun'da vefat ettiği zaman yanında çırağı Zileli Ceyhûnî'nin bulunduğu ve Ceyhûnî'nin ustasının sazı ve mecmularını alarak Tokat'taki ailesine teslim ettiği bilgisini de verir (1933: 60).

Murat Uraz 1933 yılında yayımladığı kitabında Ceyhûnî'nin Zileli olduğunu, 19. asrın ikinci yarısında yaşadığını, şark vilayetlerinde çok gezdiğini, hikâyecilikte tanınmış Hasan Kaleli Serdârî'yi yetiştirdiğini yazar ve üç örnek şiirini verir (1933:157).

Ceyhûnî hakkında en teferruatlı bilgiyi Halid Koçak vermiştir. Halid Koçak 1938 yılında *Çorumlu* dergisinde yazdığı "Ceyhûnî ve Çıraqları" adlı yazısında Ceyhûnî'nin aslen Zileli olduğunu, Himmetoğulları (namı diğer Çördükoğulları) sülalesinden bulunduğunu ve gerçek adının Ömer, babasının adının Ahmet olarak bilindiğini söyler. Aynı yazıda Ceyhûnî'nin küçük yaşta Zile'den ayrıldığı ve Tokat'a gittiği, orada Tokatlı Nuri'ye çırak olduğu, aynı zamanda Kadirî tarikatına intisap ettiği ifade edilir. Yaşının tam olarak bilinmediği, 1326 yılında 75-77 yaşlarında vefat ettiği o makaleden anlaşılmaktadır. Bu durumda Ceyhûnî 1249-1251/1833-1835 yılları arasında doğmuş, 1910 yılında vefat etmiş olmaktadır. Sözü geçen yazıda Ceyhûnî'nin iyi bir tahsil gördüğü ifade edilmektedir. Çıraqları olarak da Yozgatlı Seyhun, Arap Hafız, Niksarlı Bedrî, Erzurumlu Serdârî, İz'anî, Tokatlı Cemâlî sayılmaktadır. Yine bu makaleden anlaşıldığına göre Ceyhûnî, Anadolu'nun pek çok yerini gezmiş; Alevî muhitlerinde bulunmuş ve sonraları Bektaşiliğe intisap etmiştir. (Koçak, 1938: 185-190). Halid Koçak aynı derginin yedinci sayısında birinci makalesinin devamı olarak Ceyhûnî'ye ait tespit edebildiği 16 adet şiir yayınlamıştır.

1942 tarihinde Sıtkı Aktan yine *Çorumlu* dergisinde "Osmancıklı Âşık ve Şair Kadir Uslu" adlı seri hâlinde iki makale yazmıştır. Birinci makalede yazar, Kadir Uslu'nun hayat hikâyesini anlatır ve Erzurumlu İz'anî ile deyişmelerinden örnekler verir. Aynı adlı ikinci makalesinde ise Kadir Uslu'nun Ceyhûnî ile nasıl tanıştıklarından söz edilir. Burada verilen bilgilerden, Ceyhûnî'nin 1309-1310 yıllarında Osmancık'a geldiği ve o yıllarda 45-50 yaşlarında olduğu bilgisi önemlidir. Bu tahmine göre Ceyhûnî 1839-1844 yılları arasında doğmuş oluyor. Söz konusu yazının sonuna Ceyhûnî ile Kadri'nin deyişmeleri ilave edilmiştir (Aktan, 1942: 1051-1057).

Sadettin Nüzhet 1936 yılında hazırlamaya başlayıp 1945 yılına kadar formalar hâlinde yayımladığı "Türk Şairleri" adlı eserinde üç Ceyhûnî'den bahseder. Bunlardan birinin *Çorumlu* olduğunu söyledikten sonra Ahmet Talat'ın bu Ceyhûnî hakkında verdiği bilgiyi tekrarlar. Sadettin Nüzhet'in Çankırlı Dehri [Dilçin]den aldığı bilgilerin özeti de şöyledir: Aslen *Çorumlu* olmasına rağmen Zile'de bulunduğu için Zileli olarak bilinir. 1309/1893 yılında Seyhunî ile Çankırı'ya gelmiş ve burada Çankırlı Nûrî, Niksarlı Bedrî ve kardeşi Karârî ile müşaarelerde bulunmuştur. 1322-1324/1906-1908 yılları arasında öldüğü tahmin edilmektedir (Ergun, 1936?: 1072). Aynı eserin aynı sayfasında Erzurumlu Ceyhûnî'den bahsedilir. Bu Ceyhûnî'nin Erzurumlu ve Bektaşî olduğu, 100 yaşına kadar yaşadığı, çırağının Çınârî olduğu, Yedikule'de Hacı Hasan Baba'ya intisap ettiği, 1304/1888 yılında vefat ettiği bilgileri tekrarlanır. Sözü geçen eserdeki üçüncü Ceyhûnî Karslı olandır. Bu Ceyhûnî hakkında Sadettin Nüzhet, Karslı Fahreddin Saltkan'dan naklen, özetle şunları yazar: Kars'ın Cilavuz nahiyesinin Akkom köyünde doğmuştur. 1878 yılında oradan ayrılmak zorunda kalmıştır. 1256/1843

yılında doğduğu tahmin edilmektedir. Bir müddet Karslı Eşref ile dolaşmıştır. Vatansever bir şairdir. Sadettin Nüzhet, bilgi aldığı Karslı Fahreddin Saltkan'ın tek Ceyhûnî olduğu fikrine katılmamakta, üç farklı Ceyhûnî'nin varlığını kabul etmektedir (Ergun, 1936?: 1074).

1944 yılında Cahit Öztelli “Zileli Şairler” adlı kitabını çıkarır. O döneme kadar Ceyhûnî hakkında verilen bilgilerin en kapsamlısı bu kitaptadır. Buna göre asıl adı Çördükoğlu Ömer, babasının adı Ahmet'tir. 1328/1912 yılında, 70 yaşında Alaca'da vefat etmiş ve oraya defnedilmiştir. Eserde, hakiki bir Bektaşî babası olduğu, on kadar çirak yetiştirdiği, bir sanatının olmadığı, kahvehanelerde, düğünlerde saz çalarak geçindiği belirtilmektedir. Onun Tokat'ta medfun Balak Baba'ya intisap ettiği, Erzurumlu Âşık Erbâbî'nin kardeşi Şehvarî ve Osmancıklı Kadir Uslu ile müşaareleri olduğu aynı eserde kayıtlıdır. Kitapta, Ceyhûnî mahlaslı 23 şiir bulunmaktadır (Öztelli, 1944: 88-107). Cahit Öztelli, ısrarla Ceyhûnî'nin Bektaşî olduğunu vurgulasa da verdiği 23 şiir Alevilik ve Bektaşilikle ilgili değildir.

Ceyhûnî ile ilgili 1944 yılında M. Şakir Ülkütaşır'ın Karabük dergisinde yayınladığı bir makalesi vardır. “Âşık Ceyhûnî” adlı bu yazıda Ülkütaşır, Ceyhûnî'nin Zileli olduğunu, 1846 - 1910 yılları arasında yaşadığını, Anadolu'nun pek çok yerini gezdiğini ve Tokatlı Nûri'ye çiraklık yaptığını, biraz okuryazar olduğunu, Nakşî tarikatına intisap etmiş olmasından dolayı şiirlerinde mistik tesirler hissedildiğini söyler. Ülkütaşır, eserlerinden hareketle Ceyhûnî'nin Alevî-Bektaşî olamayacağını şu sözleriyle anlatır: “Yalnız biz, Ceyhûnî'nin Bektaşî-Alevî olduğuna dair eserlerinde açık veya kapalı bir işarete tesadüf edemedik. Bektaşîlerin Ebu Bekir, Ömer, Osman gibi adları ekseriyetle hatta büyük bir taassupla almadıkları düşünülecek olursa Ceyhûnî'nin Nakşî olduğu hakkında verilen malumatı daha doğru bulmaktayız.” dedikten sonra Sadettin Nüzhet'in 1930 yılındaki eserinde yer alan ikinci Ceyhûnî'nin (Erzurumlu Ceyhûnî) gerçekte Alevî ve Bitlisli olduğunu söyler: “Bay Ergun'un yine aynı eserde, ikinci olarak kaydettiği Ceyhûnî ise (sahife, 47) elimizde birkaç eseri bulunan meşhur Bitlisli Ceyhûnî Baba'dır ve bu adam filhakika Alevîdir” (Ülkütaşır, 1944: 10-11).

Bu yazıdan bir yıl sonra aynı dergide Vahit Lütfi Salcı'nın “Âşık Ceyhûnî Hakkında” adlı bir makalesi yayınlanmıştır. Bu yazısında Salcı, 13-14 yaşlarında İstanbul'da Ceyhûnî ile birkaç kez görüşüğünü söyler. Ceyhûnî, Âşık Çınârî ve İnebolulu Âşık Ahmet Yeksânî'nin hep beraber gezdiklerini, Çamlıca Bektaşî tekkesinde toplantı yapıp geceleri saz çaldıklarını ve sürekli beraber gezen bu üç âşığa herkesin “Üçler” adını taktıklarını yazar. Salcı, makalesinde, o zamanlar bu Ceyhûnî'nin doğum ve ölüm tarihlerini, hatta nereli olduğunu bile sormayı akıl edemediğini, sadece onun eserlerini not edebildiğini bildirir. Yazının devamında Salcı, Âşık Çınârî'nin oğlu Hacı Hâşim'den naklen Ceyhûnî'ye insanların Kürt diye takıldıklarını kaydeder. Salcı, Ceyhûnî'nin Bektaşî olduğunda ısrar eder ve adının Ömer olmasının onun Bektaşî olmasına engel olmadığı kanaatindedir. Salcı, yazının sonunda Ceyhûnî'nin dört şiirine yer vermiştir (1945: 5-6).

Sadettin Nüzhet'in ilk baskısının 1944, ikinci baskısının 1956 yılında yapıldığı “Bektaşî Edebiyatı Antolojisi” eserinde sadece Erzurumlu Ceyhûnî'den söz edilir ve onunla ilgili 1930 yılında verilen bilgiler tekrarlanır (MCMLVI: 12). Sadettin Nüzhet'in Bektaşilikle ilgili bu son eserine sadece Erzurumlu olarak bilinen Ceyhûnî'yi alması, Zileli Ceyhûnî'yi almaması, Zileliyi Alevî-Bektaşî kabul etmemesi olarak yorumlanabilir.

1958 yılında Fahrettin Kırzıoğlu'nun "Edebiyatımızda Kars" adlı eserinde Karslı Ceyhûnî hakkında bilgiler vardır. Buna göre Ceyhûnî, Kars'ın Susuz (Cılavuz) bucağına bağlı Akdom köyü halkındandır. 1843?-1908? yılları arasında yaşamıştır. 1295/1880 yılında kardeşi Mehmet Ağa ile birlikte Sivas'a gitmek üzere köyden ayrılan göç katarının başında bulunmuştur. Kars Medresesi'nde okumuş, orta yaşlarda, kudretli bir saz şairidir. Meşhur "95 Muhacirlik Destanı"nın 8 kitasını köylerinden ayrıldıkları gün söylüyor ve yol boylarında tekrar ettikçe de bunu 28 kıtaya çıkarıyor. Bu destanın bir cönkte 7 kıta olarak Cihânî adına da kayıtlı olduğunu Kırzıoğlu bildiriyor (1958: 54-55).

Aynı eserin 69. ve 70. sayfasında yine Ceyhûnî'den şöyle bir bahis vardır: "Yukarıda 1295 Kars Muhacirliği Destanı'nı gördüğümüz Akkomlu Âşık Ceyhûnî, komşularıyla birlikte gittiği Sivas'ın bir köyünde oturmuş ve sonradan Tokat'a yerleşmişti. Vatan hasreti, düşman kahır, gurbet derdi gibi birbirinden yaman ömür törpüleyen dertlerden saç sakalı çabuk ağaran ve çöken bu âşığa komşuları Ceyhûnî Baba lakabını takıyorlar. Düğünde dernekte yaptığı her saz faslında Kars'tan ve yurt hasretinden bahsetmeden duramadığı ve her fasıl sırasında usu geçip bayıldığı söylenen Ceyhûnî'nin gurbette iken Kars üzerine söylediği bir parça tespit edilebilmiştir¹ (Kırzıoğlu, 1958: 70).

Vasfi Mahir Kocatürk "Saz Şiiri Antolojisi" adlı eserinde iki Ceyhûnî'den söz eder. Bunlardan biri Karslı Ceyhûnî'dir. Bu şair için "On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında ve yirminci yüzyıl başlarında yaşamıştır. Cılavuz'un Akkom köyündendir. Biraz tahsil görmüştür. 1878'de memleketinin düşman eline geçmesi üzerine oradan ayrılarak Sivas'ta ve Tokat'ta oturmuştur" dedikten sonra üç şiirine (türkü) yer vermiştir (1963: 386). İkinci Ceyhûnî için de Kocatürk "Aslı Çorumlu olan fakat Zile'de oturduğundan dolayı Zileli Ceyhûnî adıyla tanınan bu şair, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında yaşamıştır" dedikten sonra onun üç koşmasını örnek olarak verir (1963: 426).

1968 yılında Müjgan Cunbur'un hazırladığı "Başakların Sesi" adlı radyo konuşmalarından oluşan eserde sadece Karslı Ceyhûnî'den bahsedilir. Buna göre Ceyhûnî, 19. yüzyılın ikinci yarısında Kars'ın Cılavuz kazası Akkom köyünde doğmuş, 1909 yılında ölmüştür. Rus işgali sonrası Kars'ı terk ederek Orta Anadolu'ya göçmüş bir süre Sivas ve Tokat'ta oturmuştur. Sözü geçen eserde Ceyhûnî'nin dört şiiri yer alır (1968: 117-119).

Basım tarihi olmayan fakat üzerindeki notta "Kastamonu müzesine hediye 10/10/1972" yazan "Alevi-Bektaşî Şairleri ve Sâkılık" adlı İhsan Ozanoğlu'nun 25 sayfalık daktilo edilmiş eserinde iki Ceyhûnî'den söz edilir. Ozanoğlu 28. sayfada Ceyhûnî için: "Çorumlu'dur. Son asır Bektaşî saz şairlerindedir. Bektaşî tekkelerinde saz çalardı. Sazda üstad idi. (Evvel ateş püskürdüm ağzımdan) nazmını Kastamonu'da söylemiştir. H.1304'te ölmüştür." yazmaktadır. 29. sayfadaki Ceyhûnî için ise "Erzurumludur. Saz çalmakta ve irticalen şiir söylemekte mahareti vardı. 1888'de öldü." demektedir (1972: 28-29).

1996 yılında Mehmet Yardımcı ile Hayrettin İvgin "Zileli Âşık Ceyhûnî" adlı bir kitap çıkartırlar. Bu kitapta o zamana kadar Ceyhûnî hakkında yapılan bütün yayınlara temas edilerek Ceyhûnî'nin hayatı, sanatı, şiirleri ve diğer Ceyhûnîler üzerinde durulmuştur. Kitapta

¹ Ceyhûnî'nin orada üç şiirine yer verilmiştir. Bir de "Esirlikteki Nazlı Kars'a Ağıt" başlığı altında bir şiiri daha vardır. Ceyhûnî'nin 20 dörtlükten oluşan bu şiirini çırağı ile beraber okuduğu söylenmektedir. Fakat çırağının adı verilmemiştir.

Ceyhûnî'nin 1833-1835 yılları arasında doğduğu, küçük yaşta Zile'den ayrılarak Tokat'a yerleştiği, 35 yaşlarında ise Çorum'a giderek orada evlendiği, 1912 yılında Alaca'nın İsa hacılı köyünde öldüğü bilgileri tekrarlanmıştır. Aynı eserde çırakları da zikredilmiştir: Tokatlı Cemâlî (Asafoğlu), Arap Hicrî, Mevcî, Zileli Nagamî, Zileli Ermeni Âşık Şermi, Zileli İlhâmî, Yozgatlı Seyhûnî, Yozgatlı Mesûdî, Niksarlı Bedrî, Niksarlı Cesûrî, Arap Hafız, Erzurumlu Serdârî, İz'anî, Sivaslı Pesendî (İvgin ve Yardımcı, 1996: 14).

Kitabın “Diğer Ceyhûnîler” bölümünde Erzurumlu Ceyhûnî ile Karşlı Ceyhûnî'den bahsedilmiştir. Buradaki bilgiler: Erzurumlu Ceyhûnî, Bektaşî bir saz şairidir. Hayatının büyük bir bölümünü İstanbul'da geçirmiştir. Çınârî adlı bir çırağı vardır. Yedikule'deki Hacı Hasan Baba'ya intisap etmiştir. 1304/1888 yılında, yüz yaşında öldüğü tahmin edilmektedir. Ömrünün son yıllarına kadar içki içmekten vazgeçmemiştir. Mezarı Kasımpaşa'da bulunmaktadır. Bektaşilikle ilgili şiirleri vardır. Sözü geçen kitapta altı şiirine yer verilmiştir (İvgin ve Yardımcı, 1996: 107). Mezkur kitaptaki Karşlı Ceyhûnî ile ilgili bilgiler de şöyle özetlenebilir: Kars'a bağlı Cilavuz'un Akkom köyünde doğmuştur. 93 Harbi olarak bilinen 1877-78 Osmanlı Rus Savaşında Kars'ın işgali üzerine önce Sivas'a, sonra Tokat'a yerleşmiştir. Zileli Ceyhûnî ile aynı çağda ve bölgede yaşamaları şiirlerinin karıştırılmasına sebep olmuştur. Fakat şiir konuları ve tarzları birbirinden farklıdır. Karşlı Ceyhûnî'nin şiir konuları vatanseverlik üzerinedir ve dili sadedir. Elimizde Kars ile ilgili destanları mevcuttur. Kitapta Karşlı Ceyhûnî adına 11 adet şiir yer alır (İvgin ve Yardımcı, 1996: 116).

1996 yılında Mehmet Kahraman, Ceyhûnî hakkında bir yüksek lisans tezi hazırlar. Bu tezde Ceyhûnî, mevcut yayınlardan hareketle, bütün yönleriyle ele alınmış ve tezin sonuna Ceyhûnî mahlaslı 57 şiir konulmuştur (Kahraman, 1996).

1998 yılında İsmail Özmen'in “Alevî-Bektaşî Şiirleri Antolojisi” adlı eseri yayınlanmıştır. Antolojinin dördüncü cildi, on dokuzuncu yüzyıl şairlerine ayrılmıştır. Burada, tek bir Ceyhûnî'den bahsedilmiş ve onun Bektaşî ozanlarından olduğu söylenmiştir. Ceyhûnî mahlaslı 14 şiire yer verilen çalışmada, Ceyhûnîlerin birbirine karıştırıldığı görülmektedir (Özmen, 1998: 431-437).

2009 yılında hazırladığı “Yaşamları, Sanatları ve Şiirlerinin Yorumlarıyla Âşıklarımız” adlı eserinde Mehmet Yardımcı, Ceyhûnî'ye de yer vermiş ve onunla ilgili daha evvel verdiği bilgileri tekrarlayarak Ceyhûnî'nin Çorum'da evlenmesi ve orada yaşamasından dolayı Çorumlu sayılması fikrine karşı çıkmıştır (2009: 306).

Ahmet Yesevi Üniversitesi'nin öncülüğünde hazırlanan “Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü”nde üç Ceyhûnî maddesine yer verilmiştir: Ceyhûnî (Çördükoğlu Ömer), Ceyhûnî (Erzurumlu), Ceyhûnî (Karşlı). Dilek Türkyılmaz'ın yazdığı Ceyhûnî (Çördükoğlu Ömer) maddesinde yazar, Ceyhûnî hakkındaki mevcut kaynaklardaki bilgileri vermiş, Ceyhûnî biyografisine yeni bir katkı sağlayamamıştır. Bu maddeye göre Ceyhûnî tekke şairi olarak gösterilmiş, 1847 yılında Zile'nin Çıkrıkçı mahallesinde doğmuş ve 1912 yılında vefat etmiştir (2015: 1). Erzurumlu Ceyhûnî maddesini yazan Ahmet Erman Aral ise iki paragraflık yazısında, Erzurumlu Ceyhûnî hakkında, şairin 100 yaşına kadar yaşadığını, doğum ve ölüm tarihlerinin tam olarak bilinmediğini, Kazlı Çeşme dergahı şeyhi Hacı Hasan Baba'ya bağlandığını ve şiirlerinin Zileli Ceyhûnî ile karıştırıldığını söylemekle yetinmiştir (2014: 1). Karşlı Ceyhûnî

maddesinde ise Kürşat Öncül, Ceyhûnî'nin 1843 yılında Kars'ın Susuz-Akdere (Akdöm) köyünde doğduğunu, kısa süre medrese tahsili gördüğünü, bir gece rüyasında erenleri görek onların elinden bade içtiğini ve Ceyhûnî mahlasını aldığını, 93 harbenden sonra Sivas ve Tokat'ta yaşadığını 1912 veya 1913 yılında Çorum'da vefat ettiği bilgilerini mevcut kaynaklardan aktarmıştır (2014: 1).

Ali Rıza Öge'nin "Bektaşî Şairleri Antolojisi"nde iki Ceyhûnî'den söz edilir. Bunlardan biri Çorumlu olup Alevî olan Ceyhûnî, diğeri Erzurumlu Ceyhûnî'dir. Sözü geçen eserde Erzurumlu Ceyhûnî'nin 100 yaşına kadar yaşadığı ve 1304 yılında vefat ettiği, şiir mecmuasının, çırağı Âşık Mahmut'ta bulunduğu bilgileri yer alır (Kaya, 2016: 333-334).

Ceyhûnî hakkında yapılan son yayın "Zileli Ceyhûnî'nin Bilinmeyen Divanı" adlı makalesiyle Kadir Güler'e aittir. Güler bu makalesinde kendisinin bulduğu bir yazma eseri tanıtır. Müstensihî ve yazılış tarihi belli olmayan bu mecmuada Ceyhûnî'ye ait 109 şiir yer almaktadır (2018: 93-110).

Ceyhûnî hakkında yapılan son çalışmalar, önceki çalışmaları olduğu gibi aktarmaktan öteye geçememiş, Ceyhûnî biyografisine bir katkı sağlayamamıştır. Ceyhûnî'nin doğum tarihi hakkında da birliktelik yoktur. Kaynaklarda doğum tarihi olarak, 1833'ten 1847'ye kadar farklı tarihler verilmiştir. Ölüm tarihi ise 1910 veya 1912 olarak kabul edilmiştir. 19. yüzyılda üç Ceyhûnî'nin var olduğuna hem fikir olunmasına rağmen Ceyhûnî'lerden bir tanesinin Zileli mi Çorumlu mu olduğu tartışmalıdır.

Bu çalışmanın amacı ise Ceyhûnî hakkındaki sorunlara kalıcı bir çözüm bulmak değil Ceyhûnî'ye ait yeni bilgiler vermektir. Şunu itiraf ve kabul etmeliyiz ki Ceyhûnî hakkında kapsayıcı bir çalışmaya şiddetle ihtiyaç vardır. Şiirleri acilen bir araya getirilmeli ve bu şiirler titizlikle incelenmelidir.

2. Ceyhûnî Hakkında Yeni Bilgiler

Tespit ettiğimiz yeni bilgilere gelince, elimizde bulunan ve Kastamonulu Âşık Fevzi'nin² yazdığı Fusûl-ı Âşıkân isimli mecmuad³ Ceyhûnî mahlaslı yedi şiir bulunmaktadır. Bunlardan ilki,

1-
İki pervânem var nâre müştâkdır

Biri yandan geçer biri yan alır

dizeleriyle başlar. Bu koşma, mecmuanın on sekizinci sayfasının sonunda yer alır. Şiirin üzerinde kırmızı mürekkeple "**Kerem bestesinden**" ibaresi bulunur. Demek ki bu şiir âşık meclislerinde Kerem bestesiyle okunmaktadır. Mecmuanın fihrist kısmında bu şiirin sahibi için "Bitlisli Ceyhûnî Baba" yazmaktadır. Mülâhazat kısmında ise Ceyhûnî için "Seyyâhîn-i

² Kastamonulu Âşık Fevzi 1857-1917 yılları arasında yaşamış, iyi bir tahsil görmüş, güçlü bir âşıktır. 1307/1891 yılında seyahate çıkarak yurdun çeşitli yerlerini dolaşmış ve çağının âşık ve şairleriyle karşılaşmalarda bulunmuştur. Bu seyahat hatıralarını şiir tarzında "Hâtırat-ı Fevzi" adlı eserinde toplamıştır. Fusûl-ı Âşıkân ve Hâtırat-ı Fevzi'den başka onun tertip ettiği iki şiir mecmuası daha vardır. Bu mecmualardan biri üzerine Tarık Büyüm (2021) bir yüksek lisans tezi hazırlamıştır. Diğer mecmua üzerinde çalışmalarımız devam etmektedir.

³ Bu mecmuayı Âşık Fevzi H.1323/1906 tarihinde yayımlamak amacıyla kitap formatı hâline getirmiş fakat yayımlayamamıştır. Mecmuayı oluşturmaya başladığı tarih çok daha eskidir.

şu‘arâdan” ifadesi yer alır. Bu şiiri önce Vahit Lütfi Salcı (1945: 6) yayımlamıştır. Oradan naklen de Mehmet Kahraman (1996: 168) tezine almıştır.

Muamma şeklinde olan bu şiirin dili oldukça sadedir.

Mecmuanın yirminci sayfasında yer alan diğer koşmanın ilk iki mısrası şöyledir:

2-

Râh-ı hakîkate dil olup bende

“Lâ”yı tard “illâ”nıñ tevellâsıyız

Bu şiir Hayrettin İvgin ile Mehmet Yardımcı’nın kitabında Erzurumlu Ceyhûnî adına kayıtlıdır (1996: 111). Şiirin konusu tasavvuftur. Mecmuanın fihristinde bu şiirin sahibi olarak “Kürt Ceyhûnî” yazmakta ve şiirin Garib bestesinden okunduğu belirtilmektedir.

3-

Biz cemâlden gayrı nesne bilmeyiz

Biñ sûret gösteren mir’âtımızdır

dizeleriyle başlayan bu şiir, mecmuanın 65. sayfasında bulunur. Şiir, Salcı’nın makalesinde (1945) ve Mehmet Kahraman’ın yüksek lisans tezinde yayımlanmıştır (1996: 166). Şiirin konusu tasavvuftur. İncelediğimiz mecmuada bu şiirin üzerinde kırmızı mürekkeple “**Kerem Bestesinden/ Bitlisli Kürd Ceyhûnî Babanî/ Mutasavvifâne**” ifadeleri yer alır. Şimdiye kadarki çalışmalarda, Ülkütaşır’ın makalesi hariç, hiç Bitlisli Ceyhûnî Baba’dan bahsedilmemiştir. Şiirin başına yazılan bu ifadelerin bir hata sonucu yazıldığını kabul etmek zordur. Zira Âşık Fevzi hem iyi bir kâtip hem de işinin ehlidir. On dokuzuncu yüzyıldaki pek çok âşık ve şairin çağdaşıdır. Bununla ilgili yorumumuzu sona bırakarak diğer şiirlere bakalım.

4-

Evvel âteş püskürdüm ağzımdan

Şimdi bir penbeyi yakamaz oldum

dizeleriyle başlayan Ceyhûnî’nin bu meşhur şiiri pek çok yerde yayımlanmıştır.

İvgin ve Yardımcı’nın (1996) eserinde bu şiir, Zileli Ceyhûnî adına 48. sayfada kayıtlıdır. Fakat mecmuamızda bu şiirin üst kısmında yine kırmızı mürekkeple “**Cığalı Kerem Bestesinden/ Kürt Ceyhûnî Baba’nındır**” ifadesi yer alır. İhsan Ozanoğlu ise bu şiirin Kastamonu’da söylendiği kanaatindedir (Ozanoğlu, 1972: 28).

5-

Falaka elinden gördüm bir hâce

Takmış sevdiğimiñ ayaklarına

dizeleriyle başlayan bu şiir, mecmuanın 186. sayfasındadır ve şiirin baş tarafında “**Kesik Kerem bestesinden**” ifadesi yer alır. Dili son derece sade olan bu şiir hakkında mecmuanın fihristinde Ceyhûnî için “Bitlislidir” yazmaktadır. Elimizdeki kaynaklarda bu şiirin yayımlanmadığını görüyoruz. Şiirin tamamı metinler kısmındadır.

Mecmuanın 240. Sayfasında, destanlar bölümünde Ceyhûnî mahlaslı bir destan vardır. 27 kıtalık bu destanın ilk iki dizesi şöyledir:

6-

Millet güzellerin vasfın eyleyim

Dinleyiñ ehıbbâ bu bir merâkdir

Bu şiir ve şairi hakkında Âşık Fevzi hiçbir bilgi vermemiştir. Fihristin mülâhazat kısmına sadece “gülünçlüdür” ifadesini yazmıştır. Bu destanın da daha evvel başka bir yerde yayımlanmadığı kanaatindeyiz. La-dini olan bu destanın tamamı ekler kısmındadır.

Mecmuanın 285. sayfasında yer alan yedinci şiirin/müstezadın ilk beyti şöyledir:

Dökülmüş sâye-veş zülf-i siyâhıñ ‘arız-ı pâke

Cevâhir bahş eder hâke

Habîb-i Kibriyâ duydum seniñ şâniñda levlâke

Ezel erdim bu idrâke

Bu şiir İvgin ve Yardımcı’da (1996: 112) “Yedekli Semai” başlığı altında Erzurumlu Ceyhûnî adına kayıtlıdır. Mecmuada şiirin üzerinde kırmızı mürekkeple “**Şâ’ir-i sâzendân Bitlisli Ceyhûnî Baba’nıñ Mi’râc-ı Muhammediye Tavsîfi**” ifadesi yer alır. Mecmuanın fihrist kısmında “Kürt Ceyhûnî Baba”, mülâhazat kısmında ise “Sâzendân. Bitlisli” yazmaktadır.

Sonuç ve Değerlendirme

Elimizde bulunan “Fusûl-ı Âşıkân” adlı eserde yedi tane Ceyhûnî mahlaslı şiir bulunmaktadır. Bunlardan ikisinin -ihtiyatı elden bırakmadan- başka bir yerde yayımlanmadığını düşünüyoruz. Diğer beş şiir, ilgili yerde belirttiğimiz gibi, daha evvel yayımlanmıştır. Böylelikle Ceyhûnî külliyyatına iki şiir daha ilave etmiş oluyoruz.

Ceyhûnî’den bahseden ilk çalışmalardan itibaren pek çok çalışmada üç Ceyhûnî olduğuna -Zileli, Erzurumlu ve Karanlı -araştırmacılar hem fikirdir. Fakat Karanlı ve Erzurumlu Ceyhûnî hakkındaki bilgiler oldukça kısıtlıdır. Âşık Fevzi’nin mecmuasındaki Ceyhûnî mahlaslı altı şiirin üzerinde “Bitlisli Ceyhûnî” yazması bir başka Ceyhûnî’nin olup olmadığı sorusunu akla getirmektedir. Ceyhûnî ile çağdaş olan ve Ceyhûnî ile muhtemelen Kastamonu veya başka bir yerde yolları kesişmiş olabilecek olan Âşık Fevzi’nin bu altı şiirin üzerine/ ilgili bölüme Bitlisli Ceyhûnî yazması sebepsiz veya bilinçsizce olamaz. Mecmuada sadece altıncı şiir olan destana ait bir bilgi verilmemiştir. Ceyhûnî mahlaslı bu destanın hangi Ceyhûnî’ye ait olabileceği hakkında kesin bir fikrimiz yoktur. Fakat Âşık Fevzi, diğer altı şiiri Bitlisli Ceyhuni’den aldıysa bu şiir için de Bitlislinindir denilebilir.

Yukarıda temas edilen araştırmacıardan sadece Şakir Ülkütaşır, Sadettin Nüzhet’in “Erzurumlu Ceyhûnî” olarak zikrettiği Ceyhûnî’nin gerçekte Bitlisli ve Alevî olduğunu söylemektedir. Elimizdeki mecmuadan anlaşıldığına göre, **Bitlisli Ceyhûnî** sazendân yani saz çalan bir âşıktır. “Seyyâhin-i şu’arâdan” kaydından anladığımızı göre de gezgin âşık/şairdir. Dinî-tasavvufî şiirleri vardır. Şiirleri bestelenmiştir. “Kürt Ceyhûnî Baba” ifadesinden Kürt ve Bektaşî olduğu anlaşılmaktadır. Yukarıda değindiğimiz gibi, Vahit Lütfi Salcı, Çınârî’nin oğlu

Hâşim'den naklen, insanların Ceyhûnî'ye kürt diye takıldıklarından bahseder. Nitekim bir şiirinin mahlas kısmında Ceyhûnî kendinden “Kürt Ceyhûnî” olarak söz etmiştir.

İçüp içüp serhoş olunca baygun

Aradım bade-keş kendime uygun

Sabahları kalkar ciğeri yangun

Ölür Kürt Ceyhûnî ayran olmasa⁴ (Salcı, 1945: 6).

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz: Sadettin Nüzhet'in Erzurumlu Ceyhûnî⁵ olarak adlandırdığı, çırağının Âşık Çınârî olduğunu söylediği, aynı zamanda Aleviliğinde şüphe olmayan ve Vahit Lütfi Salcı'nın bizzat tanıdığı kişinin Bitlisli Ceyhûnî olduğunu düşünüyoruz. Adı Ömer ve Nakşi olan diğer Ceyhûnî de Zileli Ceyhûnî olmalıdır. Elimizde Ceyhûnî mahlaslı 60'a yakın şiirden çok azı Alevilik Bektaşilikle ilgilidir. Dolayısıyla Bektaşilikle ilgili olan şiirler Bitlisli Ceyhûnî'nindir diyebiliriz. Nitekim Şakir Ülkütaşır da Bitlisli Ceyhûnî'nin elimizde sadece birkaç eseri olduğunu söylemektedir.

En eski tarihli cönk ve mecmualardan yararlanarak Ceyhûnî mahlaslı bütün şiirler toplanmadan ve üzerinde ilmî (duygusal davranmadan) araştırmalar yapmadan kafamızdaki soru işaretleri gitmeyecektir.

Bu makaleyle, Kastamonu Âşık Fevzi'nin eserinde bildirdiği ve Şakir Ülkütaşır'ın doğruladığı Bitlisli Ceyhûnî Baba adlı bir Bektaşî âşığın da varlığı ortaya çıkmış oldu. Karşılıklı Ceyhûnî için ise eldeki bilgileri kabul etmekten ve yeni belgelerin ortaya çıkmasını beklemekten başka yapacak bir şey yoktur.

Kaynakça

- AKTAN, Sıtkı (1942). “Osmancıklı Âşık ve Şair Kadir Uslu”, *Çorumlu Dergisi*, 1 İkinci Kanun 1942, S. 33, s. 1051-1057.
- ARAL, Ahmet Erman (2014). “Ceyhûnî, Erzurumlu”, *Ahmet Yesevi Üniversitesi Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/> (E.T.: 12.09.2022).
- BÜYÜM, Tarık (2021). *Kastamonulu İshakzade Fevzi Mecmuası (İnceleme Metin MESTAP Tablosu)*, Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Amasya.
- CUNBUR, Müjgan (1968). “Karşılıklı Ceyhûnî”. *Başakların Sesi*, Ankara: Şark Matbaası. s.117-119.
- [ERGUN], Sadettin Nüzhet(1930). *Bektaşî Şairleri*, İstanbul: Devlet Matbaası.
- ERGUN, Sadettin Nüzhet (1936?). *Türk Şairleri*, İstanbul: Suhulet Basımevi.
- ERGUN, Sadettin Nüzhet (MCMLVI). *Bektaşî Edebiyatı Antolojisi, On Dokuzuncu Asırdanberi Bektaşî- Kızılbaş Alevi Şairleri ve Nefesleri*, İstanbul: Maarif Kitaphanesi.
- [FINDIKOĞLU], Ziyaeddin Fahri (1927). *Erzurum Şairleri*, İstanbul.
- GÜLER, Kadir (2018). “Zileli Ceyhûnî'nin Bilinmeyen Divanı”, *The Journal of Acedemic Social Science Studies JASS*, Number 69, Summer II, S. 69, s. 93-104.

⁴ Bu mısrayı Vahit Lütfü Salcı 1941 yılında HBH'de yayınladığı yazısında “Ölür bu Ceyhûnî ayran olmasa” şeklinde vermiştir (Salcı, 1941: 109).

⁵ Ziyaeddin Fahri Findıkoğlu'nun eserinde ve diğer Erzurum şairlerinden bahseden eserlerin hiçbirinde “Erzurumlu Ceyhûnî” adlı bir şaire rastlanmamıştır.

- İVGİN, Hayrettin ve Mehmet Yardımcı (1996). *Zileli Âşık Ceyhûnî, Hayatı, Sanatı, Şiirleri ve Diğer Ceyhûnîler*, Ankara: Ürün Yayınları.
- KAHRAMAN, Mehmet (1996). *Tokat'ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ceyhûnî*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- KAYA, Doğan (2016). “Ali Rıza Öge'nin Bektaşî Şairleri Antolojisi'nde Yer Alan Şairler”, *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, Yıl: 6, S. 12, s. 211-297.
- KIRZIOĞLU, M. Fahrettin (1958). *Edebiyatımızda Kars II. Kitap*, İstanbul: Işıl Matbaası.
- KOCATÜRK, Vasfi Mahir (1963). *Saz Şiiri Antolojisi*, Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- KOÇAK, Halid (1938). “Ceyhûnî ve Çırakları (1)”, *Çorumlu Dergisi*, 15 Eylül 1938, S. 6, s. 185-190.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad (2004). *Saz Şairleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- [KÖPRÜLÜ], M. Fuad (1914). “Saz Şairleri 7 Malumat-ı Tarihiye”, 2 Mayıs 1914, *İkdam Gazetesi*.
- [ONAY], Ahmet Talat (1933). *Âşık Tokatlı Nuri*, Çankırı.
- ONAY, Ahmet Talat (1996). *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i*, Haz. Cemal Kurnaz, Ankara: Akçağ Yayınları.
- OZANOĞLU, İhsan (1972). *Alevî-Bektaşî Şairleri ve Sâkilik*, Kastamonu.
- ÖNCÜL, Kürşat (2014). “Ceyhûnî, Karslı”, *Ahmet Yesevi Üniversitesi Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/> (E.T.: 12.09.2022)
- ÖZMEN, İsmail (1998). *Alevi Bektaşî Şiirleri Antolojisi 4*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- ÖZTELLİ, H. Cahit (1944). *Zileli Şairler*, Samsun: Vilayet Matbaası.
- SALCI, Vahit Lütfi (1941). “Kızılbaş Şairleri”, *Halk Bilgisi Haberleri*, Mart 1941, S. 113, s. 109.
- SALCI, Vahit Lütfi (1945). “Âşık Ceyhûnî Hakkında”, *Karabük Dergisi*, S. 8-9, s. 5-6.
- TÜRKYILMAZ, Dilek (2015). “Ceyhûnî (Çördükoğlu Ömer)”, *Ahmet Yesevi Üniversitesi Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/> (E.T.: 12.09.2022).
- ÜLKÜTAŞIR, M. Şakir (1944). “Âşık Ceyhûnî”, *Karabük Dergisi*, S. 4, s. 10-11.
- [URAZ], Murat (1933). *Halk Edebiyatı Şiir ve Dil Örnekleri*, İstanbul: Semih Lütfi Sühulet Kütüphanesi.
- YARDIMCI, Mehmet (2004). *16.Yüzyıldan Günümüze İz Burakan Zileli Şairler*, İzmir.
- YARDIMCI, Mehmet (2009). *Yaşamları Sanatları ve Şiirlerinin Yorumlarıyla Âşıklarımız*, İzmir: Ürün Yayınları.

Ek.1: Metinler

-1*-

Kerem Bestesinden

- 1- İki pervânem var nâre müştâkdır
Biri yandan geçer biri yan alır
Biri mü'min, biri kâfir mutlakdır
Biri cândan geçer, biri cân alır
- 2- İkisiniñ üç babası nihâyet
Anlar anasızdır sormak ne hâcet
Biri büte tapar, biri 'ibâdet
Biri şândan geçer biri şân alır

* Salcı (1941: 6) ve Kahraman'ın (1996: 168) verdiği metinlerle karşılaştırılabilir.

- 3- Birisi dişidir, birisi erkek
 Birisi kâmilidir, birisi zevzek
 Biri olmuş “*Ceyhûnî*’ye” müşterek
 Biri kânden geçer, biri ân alır

-2*-

Garîb Bestesinden

- 1- Râh-ı hakîkate dil olup bende
 “Lâ”yı tard” illâ”nîñ tevellâsıyız
 Merd olan nâ-merde olmaz şermende
 Biz anlarıñ zât-ı teberrâsıyız
- 2- Yaş yerine gözden dökülen hûn-âb
 Sırışık-i çeşmimle döner âsiyâb
 Teşne diller bizden olurlar sır-âb
 Biz kuru çeşmeniñ baş sakâsıyız
- 3- Beyhûde dehirde yürüyüp kaldık
 ‘Ömür telef etdik çürüyüp kaldık
 Tâ temelden şöyle kuruyup kaldık
 “*Ceyhûnuz*” velakin kum deryasıyız

-3*-

Kerem Bestesinden/ Bitlisli Kürd Ceyhûnî Babanıñ/ Mutasavvifâne

- 1- Biz cemâlden gayrı nesne bilmeyiz
 Biñ sûret gösteren mir’âtımızdır
 Zindeyiz câvidiz ebed ölmeyiz
 Hayyü’l-ebed bizim memâtımızdır
- 2- Mazâhir ne bilsün sırr-ı ihfâdan
 Biñ sırlar keşf etti batn-ı kübrâdan
 Nice yıl mukaddem “lâ” vü “illâ”dan
 Sıfât-ı Hak bizim sıfâtımızdır
- 3- Bizi gelsün *Ceyhûn* seli seyr etsün
 Uslu gelsin deli gelsin seyr etsün
 ‘Ali gelsin Veli gelsin seyr etsün
 Bir nokta sadrında berâtımızdır

-4*-

Çiğalı Kerem Bestesinden/ Kürd Ceyhûnî Baba’nıdır.

- 1- Evvel âteş püskürdüm ağzımdan
 Şimdi bir penbeyi yakamaz oldum
 Tâb ü fer kesildi iki gözümden
 İpliği iğneye takamaz oldum
- 2- İçerdim içerdim bıkmaz idim ben
 Kimseniñ gönlünü yıkmaz idim ben
 Ezel meyhânededen çıkmaz idim ben
 Şimdi ne hikmetdir çakamaz oldum

* Bu şiir, “Zileli Âşık Ceyhuni” adlı kitapta Erzurumlu Ceyhûnî adına kayıtlıdır. Bkz.: (İvgin ve Yardımcı, 1996: 111).

* Salcı (1945: 6) ve Kahraman’ın (1996:168) verdiği metinlerle karşılaştırılabilir.

* krş. (İvgin ve Yardımcı, 1996: 48).

- 3- Şehr-i İstanbul'da beyhûde kaldım
Gavgâsız serimi sevdâya saldım
Tâ temelden kurudum da ufaldım
Ceyhûn'um velakin akamaz oldum

-5-

Kesik Kerem Bestesinden.

- 1- Falaka elinden gördüm bir hâce
Takmış sevdiğimiñ ayaklarına
Anıñ dayağına olmaz netice
Kan bürümüş nâzik parmaklarına
- 2- Dedim sevdi[ce]ğim bu ne 'alâmet
Dersimi bilmedim budur kabâhat
Mektep içre mahbûs imiş dört sâ'at
Gâyet solmuş bakdım yanaklarına
- 3- Yürüyüp *Ceyhûnî* yanına gitdim
Cemâlini gördüm murâda yetdim
Evvel büyüklerin terbiye ettim
Şimdi nevbet geldi ufaklarına

-6-

- 1- Millet güzellerin vasfın eyleyim
Dinleyiñ ehîbbâ bu bir merâkdır
Bîrer bîrer yerli yerin söyleyim
Güzellere hep 'âşıklar müştâkdır
- 2- Sudur meyilleri her yaña akar
Kırpikleri okdur sîneme çakar
'Osmanlı dilberi mis gibi kokar
Sevdikçe sevilir kanı sıcaktır
- 3- 'Arap dilberine meyliñi verme
Girüp bağçesiniñ gülünü derme
Ne lâzım o deñlü vaslına erme
Çoğunuñ gözü kör, kolu çolaktır
- 4- Türk'ün güzelleri şöhretli şânlı
Gezerler nâzıyla süslü elvânlı
Tûtî gibi söyler şîrîn lisânlı
İkrârında durmaz birâz gaypâkdır
- 5- Gönül verdim ol dilbere ezeli
'Aklım aldı ala gözler süzeli
Sevdikçe sevilir Çerkes güzeli
'Akli kısa boyu uzun cavlâkdır
- 6- Sevseñ de getirir başına belâ
El kılıçtan gitmez rûz u şeb aslâ
Yosma olur Kürdüñ dilberi ammâ
Eñ zenginiñ gördüm yalın ayakdır
- 7- Lâzut yer dolaşır misâl-i meges
Yahşî mı yamân mı farketmez herkes

- Lâzîñ güzeline eyleme heves
Biraz şebâb sözlü biraz oynakdır
- 8- Gürcüleriñ pek güzeldir soygunu
Arar kendisine bulur uygunu
Çoğunuñ gözleri siyâh kuzgûnî
Germâbede iş bitirir uşakdır
- 9- Nogay dilberiniñ bozuk ma‘deni
Ne benden hazz eder ne sever seni
At eti yer pis pis kokar bedeni
Yedikleri erkek atdır kısradır
- 10- Rûmuñ dilberi meşhûr [dur] ekseri
Râhında vermeli cân ile seri
Dişisi nâzikedir nârin püseri
Eñ küçüğü tonbul yus yuvarlakdır
- 11- Protestân dilberleri var ammâ
Her milletden hâriç mezheptir ednâ
İşi yokdur tembel gezer dâ'imâ
Hiçbir yere çıkmaz yolu batakdır
- 12- Ermeni dilberin sev de seyr eyle
Gayrılar misâli cevri etme öyle
Nasıl dilber ise medhini söyle
Çoklarında elma gibi yanakdır
- 13- Katolik dilberin sevme nihâyet
Getirir başına dürlü felâket
Ne usûl fark eder ne yol ne ‘âdet
Hiçbir dalda durmaz sanki cavlakdır
- 14- Fransız dilberi vefâdar olmaz
Gâyet hıyânetdir sâdik yâr olmaz
Ne dürlü yalvarsañ haberdâr olmaz
Söz söylese sonu mutlak nifâkdır
- 15- Almanya'nıñ bütün mâvidir gözü
Sarıdır velakin beyâzdır özü
Ne kadar söyleseñ añlamaz sözü
Ne kadar medh etseñ cinsi alçaktır
- 16- İtalya dilberi ‘âdet gözedir
Çok eziyyet çeker râhat gözedir
Gemilerde kamârof sâ‘at gözedir
Ne beyâzdır ne siyâhdır ablakdır
- 17- Duhterini sevme puserlerin sev
Tûtî gibi söyler gülterlerin sev
Severseñ İngiliz dilberlerin sev
Sarıdır velakin pek yumuşakdır

- 18- Moskov dilberleri sözün diñlemez
Top atsañ da kulakları çıñlamaz
Mu‘anniddir hasta olsa iñlemez
Üstü başı miskîn kokar Kazak’dır
- 19- Yunan dilberiniñ tutma sözünü
Hıyânetdir sakın andan özünü
El malına dikmekdedir gözünü
Her gün kolladığı tenhâ sokaktır
- 20- Çatak dilberiniñ düşme peşine
Saña lâzım değıl var git işine
Tâ ezelden kan bulaşmış dişine
Kardaşına kıyar o deñ korkaktır
- 21- Arnavud dilberine olma müşteri
Getirir başña yüz biñ kederi
Adam öldürmekdir dâ’im hüneri
Elde tüfenk gezer, belde bıçaktır
- 22- ‘Acem dilberiniñ nâzik bedeni
Dökünce gerdâna zülf-i reseni
Fârisîye alışmışdır deheni
Başına örttüğü siyâh papaktır
- 23- Lezgi dilberinin tüfenk elinde
Gece gündüz gezer kamâ belinde
Nâmı vardır yedi düvel dilinde
Gideceğim ammâ yolu uzaktır
- 24- Yahûdi dilberi miskindir kokar
Tenhâda rast gelse şişini sokar
Hıyânetdir gönül andan tez bıkar
Güzeliñ başı keldir kabaktır
- 25- Söz bilmez konşuya ne münâsibdir
Ara yerde kalmış böyle kâzibdir
Çingâne güzeli sevme ‘ayıbdır
Don yok bacağında cıs cııldaktır
- 26- Yeter gayrı gönül bıktım usandım
Sevâb ahz ederken günâh kazandım
Gördüğüm dilbere beyhûde yandım
Bu dünyânın işi kuru laklakdır
- 27- Bîçâre *Ceyhûnî* düşme efkâre
Ara bul derdiñe bir güzel çâre
Meyil verme olur olmaz bir yâre
‘Aşk [u] sevdâ birbirine ilhâkdir

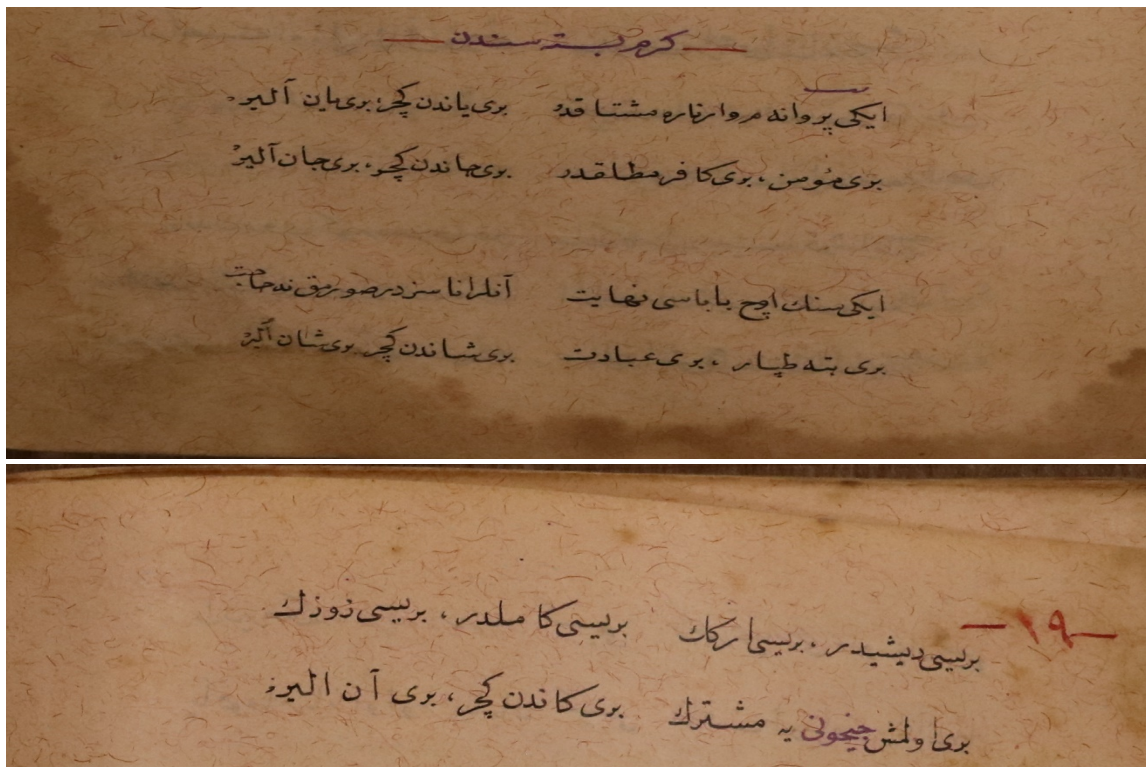
* Bu şiir, “Zileli Âşık Ceyhûnî” adlı kitapta Erzurumlu Ceyhûnî adına kayıtlıdır. Bkz. (İvgin ve Yardımcı, 1996: 112).

Şâ'ir-i sâz-endâz Bitlisli Ceyhûnî Baba'nın Mi'râc-ı Muhammediye Tavsîfi
Me fâ' î lün/ Me fâ' î lün/ Me fâ' î lün/ Me fâ' î lün

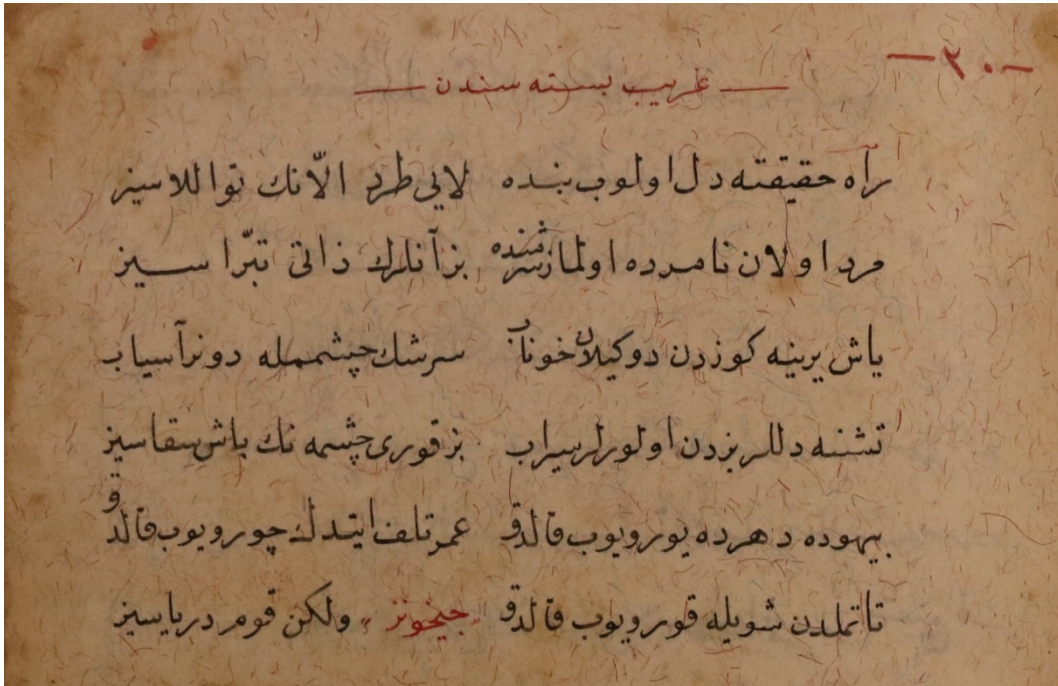
- 1- Dökülmüş sâye-veş zülf-i siyâhın 'ârız-ı pâke
 Cevâhir bahş eder hâke
 Habîb-i Kibriyâ duydum seniñ şâniñda levlâke
 Ezel erdim bu idrâke
- 2- Ayâ peygamber-i âhir zamân dîn serveri sensiñ
 Bu mülküñ enveri sensiñ
 Melekler şâdimân oldu kadem basdıkdâ eflâke
 Bütün düşdü ferah-nâke
- 3- Şehâ mestûr olur nâm-ı şerîfiñ kilik-i kudretle
 Okunmuşdur nübüvvetle
 Yazıldıkda "Muhammed" ism-i pâkiñ nakş-ı hakkâke
 Münâfık düşdü şekkâke
- 4- Münevver bûy-ı ter zülfün erişdi kâbe kavseyne
 Neler bildirdi kevneyne
 Bi'lutfu'llah müyesser oldu fâhla' sırrı na'leyke
 Uzandı perde-yi çâke
- 5- Şefâ'atle nazar kıl ümmetiñdir 'âşıkıñ *Ceyhûn*
 Gezer 'aşkıyla pek mahzûn
 Anı kan ağladan hicriñ şebi tâ vakt-i imsâke
 Düşürdü dest-i çâlâke

Ek.2: Metinlerin Mecmuada Geçtiği Yerler

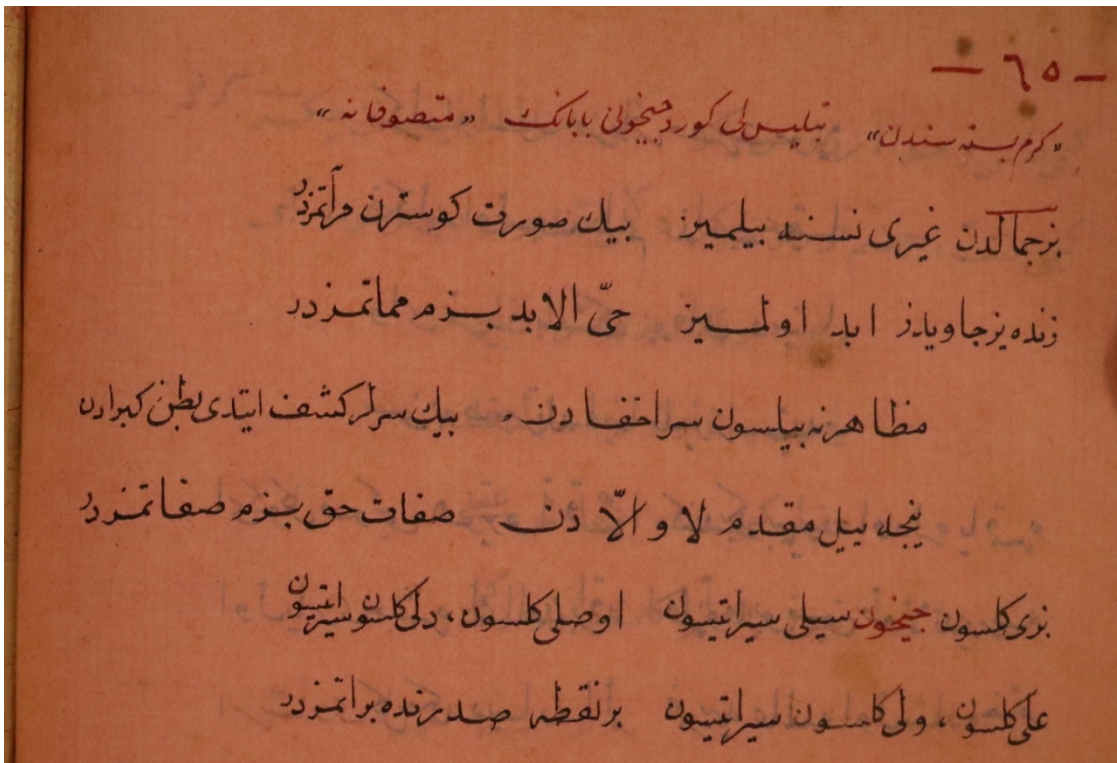
1-



2-



3-



4-

- ٦٩ -

جیندی کرم بستہ سندن - کورد جینونی یا بائگدر

اول آتش پوسکوردم آنمزدن شمدی برینپہ یی یا قماز اولدم
 تاب و فرکسندی ایکی کوزمدن ایپلکی اکنہ یہ طا قماز اولدم
 ایچدم ایچدم بقمرایدم بن کیمسہ نک کوکلنی ییغماز ایڈم
 ازل میخانہ دن چیغماز ایڈم بن شمدی نہ حکمدر چاقماز اولدم
 شہراستانبولدہ بہودہ قالدہ غوغاسنسریمی سودایہ صالحدم
 نامتلدن فورودمدہ اوفالدم **جینوم** ولکن آقاماز اولدم

5-

- کیمک کرم بستہ شہ -

فلہ قہ الندن کوردم برخو اجدہ طا قمش سودیکک ایاقلدینہ
 آنک طیاغنا اولمز نتیجہ فان بورعیش نازک پارماقلدینہ
 دیدم سودیکم بونہ علامت درسمی بیلہ دم بودر قباح
 مکتب ایچہ محبوس ایشدر ساعث غایت صولش باقدم یاقلدینہ
 بوریبوب **جینونی** یا شہ کتدم جمالنی کوردم مرادہ بیتدم
 اول بیوکلرین تربیہ ایندم -
 شمدی نوبت کلدی اوفالقدینہ

- ۲۶۰ - داستان

مَلَك كوزلرين وصفن ايليه م ديكه ياك اجبا بو برمد اقدر
 بر بر يرتلي يرين سويليه م كوزلره هپ عاشقلر مشتاقدر
 صودر ميللري هر يكا اقام كير بگلي او قدر سينه مه چقار
 عثمانلي دلبري ميس كي فوقار سودجه سويلر قاني صيغافه
 عرب دلبرينه ميلكي ويرمه كيروب باغچه سنك كلني دبرمه
 نه لازم اوردلو وصلنه ايزمه چوغنيك كوزي كور، قول چولاقد
 تورك كوزلري شهرتلي شالو كدر لر نازيله سوسلي، الوانلي
 طوطي كي سويلر شيرين لسالو اقرارنده طورهاز براز عيناقد
 كوكل و بر دم اول دلبره ازلي عبقلي آلدی آلا كوز لر سوزلي
 سودجه سويلر چركس كوزلي عقل قيصه، بوي اوزون چولاقد
 سوسه كده كتير باشكه بدو ال قيلمك كتمر روزوش اصلا-
 يوصه اولور كور كور دلبري ما الك زكيين كوردم يالين اياقد
 لازون بير طولا شير مال مكر ينجشمي؟ يماغي؛ فرق اتير هر كس
 لازل كوزلنه ايلمه هوس براز شاب سوزلي، براز اويناقد
 كورچيلرك پك كوز لدر صوغونو آرا كنده سينه بولور او بونو
 چوغنيك كوزلري سياقونونو كره باده ايسن تير بر او شاقدر

- ۲۶۱ -

نوفای دلبرینک بوز بن معدن نه بدن خط ایله نه سور سنی
 آن اتی بیر پس قوقار بوز یکلری ارکان آندر قسرا قدر
 رفیک دلبری مشهور اکثری رهنده و برده ای جان ایله سری
 دیشینی نازکدر، نامرین پیروی الگ کوچکی طوبیل بوس بو اولقد
 بروستان دلبری وار اما هر ملدن خارج مذهب دارنا
 ایشی یوقدر، نسل کدر، دائما هیچ بر بر چیقماز یولی بنا قدر
 ارمعی دلبرین سووه سپرایله غیر لمشالی جور ایتمه اولم
 فضل دلبرایسه مدحتی سوبله چوقلر نده الما کی بنا قدر
 قولک دلبرین سووه نهایت کتیر باشکه درلو فدکست
 نه اصول فرقی ایله، نه بول، نه عاریت هیچ بر دالده طور باز صا کله جوق
 فاستر دلبری وفا دار اولماز غایت خیانتدر، صادق یار اولماز
 نه درلو بلور ایسه ک خیر اولماز سوز سوبله سه صوکی مطلق نقا قدر
 المایانک بختن ماویدر کوزی صاریدر و لکن بیاضدر اوزی
 نقد سوبله سه ک آکلور ماز سوزی نقد صبح ایتمه ک جنسی آلیما قدر
 ای تالیلا دلبری عادت کوزدر، چوق اذیت چکر راحت کوزدر
 کیلرده قماروف ساعت کوزدر، نه بیاضدر، نه سیاهدر، آدوقه
 دخترنی سووه پسر لری سو - طولی کی سوبله کلن لری سو

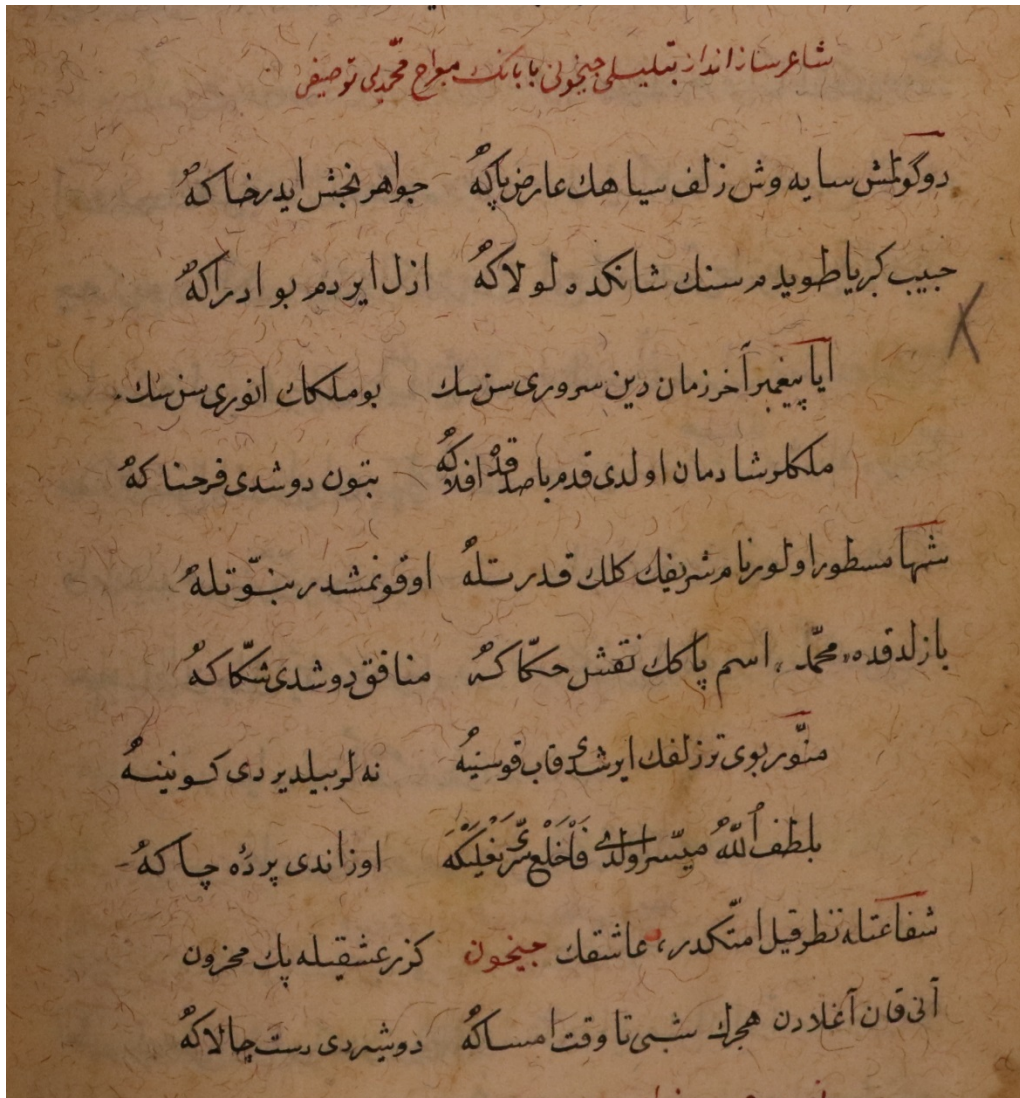
- ۲۶۲ -

سورسه ادا کلنیز دلبر لری سو صاریدر و لکن بک یوشا قدر
 موسفود دلبر لری سوزک دیکله منر طوبانسه کده قول قری چکلر
 معند در خسته اولسه انکله منر اوستی باشی مسکین قوقار قراق
 یوانان دلبرینک طوقته سوز بی خیانتدر صاقین آندن اوز بی
 ایل مالنه دیکلده در کوز بی هر کون قولدر بی تنها سوفا قدر
 چناق دلبرینک دوشمه پیشینه سکا لوزم دکل وار کتیا پیشه
 نازلن فان بولاشمش دیشینه قراشنه قیار اووه ک قوقا قدر
 آرا ووه دلبرینه اولده مشتری کتیر باشکه یوز بیک کدری
 آدمرا اولدر صکدر دائر هنری الده توفنک کزر، بلده بجا قدر
 عمر دلبرینک نازک بد ف دو کوزه کرده انه زلف مرستی
 فارسی به آلمشدر، دهن باشنه اور بیک سیاه پایا قدر
 لازکی دلبرینک توفنک المنده، کجه، کوندز کتیر قایلینده
 نامی واردر دیدی دول بیلنه کید چکر اما یول او زاقدر
 بهودی دلبری مسکین در قوقار تنهاده راست کله شیشی سوفا قدر
 خیانتدر کول آندن تیر بیقار کوزلیک باشی کل در، قبا قدر
 سوز بیلر قوشینه نه مناسی آرا برده فالش بویله کازدر
 چکا نه کوزلن سووه عبیدر طون بوته ماننده جیش جیبیلدا قدر

- ۲۶۳ -

یتیرغری کول بیقدم، اوصاندم ثواب اخذ ایدر کن کناه قز اندم
 کور دیکر دلبره بهوده یاندم بودنیانک ایشی قورلا قلا قدر
 بیچاره جیحونی! دوشمه افکاره آره بول در دیکه بر کوزل چاره
 میل ویرمه اولور اولماز بریاره عشق، سودا بر برینه الحاق قدر

7-



Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiş(ler)dir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvurulmuş herhangi bir kişi bulunmamaktadır.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.

The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

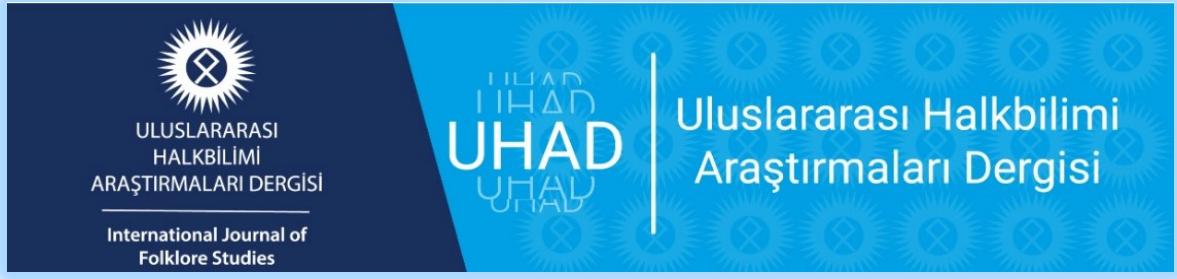
Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgments: There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



SOVYET TÜRKMENİSTANI'NIN İLK YILLARINDA HALK BİLİMİ ÇALIŞMALARI: MASAL ÖRNEĞİ

The Folklore Studies in the First Years of Soviet Turkmenistan: Example of Tale

Tahir AŞİROV *

Öz

XX. yüzyılda Türkmenistan'da "folklor" olarak yaygınlık kazanan halkbilimi, Türkmen edebiyatı alanında ayrı bir öneme sahip olmuştur. Bu bağlamda Türkmen halk edebiyatı araştırmalarında masal ayrı bir çalışma alanı olarak ele alınmaya başlanmıştır. Türk diline Arapça kökenden gelen "masal" kelimesine karşılık Türkçede "erteki" kavramı kullanılmaktadır. Sovyet Türkmenistanı'nın kurulmasıyla birlikte halkbilimi alanında derleme eserler ortaya çıkmaya başlamıştır. Türkmen aydınlarından Muhammet Geldiyev'in 1925 yılında Aşgabat'ta yayımladığı "Makal ve Matallar Yığındısı (Babalar Sözi)" adlı derlemesi, bunun bariz örneğidir. Aynı şekilde süreli yayınlarda görülen masallar, bu dönemde derlenerek yayımlanmaya başlanmıştır. Bu alanda derleme yapan Aliyev, 1926 yılında Aşgabat'ta "Türkmen Ertekileri" (Türkmen Masalları) adıyla masal eserleri yayımlamaya başlamıştır. Sovyet Türkmenistanı döneminde Türkmen masalları ile ilgili ilk önemli eser olarak Aliyev'in çalışmaları yer almaktadır. Bu dönemde diğer dillerden de masallar tercüme yapılarak masal literatürü zenginleştirilmiştir. Bu kapsamda Rusça kaynaklarda geçen "Bikâniş Duyşı", "Çalışma", "Köke" "Tilki bile Tavşan" ve "Garga ve Erleñeç [Leñeç]" adlı masallar, Garabeg tarafından Türkçeye aktarılmıştır. Garabeg'in Türkçeye tercüme ettiği masallar, halkbilimi çalışmalarına ayrı bir renk katmıştır. Özellikle bu süreçte Türkmen halk edebiyatı alanında materyaller derleyerek yayımlanan eserler, günümüzdeki çalışmaların temelini de oluşturmuştur.

Anahtar Kelimeler: Türkmen, Halk bilimi, Geldiyev, Aliyev, Masal.

Abstract

Folklore (Halk bilimi), which became widespread as "folklore" in Turkmenistan in the 19th century, had a special importance in the field of Turkmen literature. In this context, fairy tale has started to be considered as a separate field of study in Turkmen folk literature studies. The term "erteki" (tale) is used in Turkmen against the word "masal" (tale), which comes from Arabic origin to the Turkish language. With the establishment of Soviet Turkmenistan, compilation works in the field of folklore began to appear. A clear example of this is the compilation of one of the Turkmen intellectuals, Muhammet Geldiev, named "Makal ve Matallar Yığındısı (Babalar Sözi)", published in Ashgabat in 1925. Likewise, tales seen in periodicals began to appear in compilation works in this period. Aliev, who compiles in this field, started to publish fairy tale works under the name of "Turkmen Ertekileri" (Turkmen Tales) in Ashgabat in 1926. During the Soviet Turkmenistan period, Aliyev's works are included as the first important work on Turkmen tales. In this period, fairy tales literature was enriched by translating tales from other languages. In this context, the tales "Bikâniş Duyşı", "Çalışma", "Köke" "Tilki bile Tavşan" ve "Garga ve Erleñeç [Leñeç]" in Russian sources were translated into Turkmen by Garabeg. The tales translated into Turkmen by Garabeg have added a different color to the studies of folklore. Especially in this process, the works published by compiling materials in the field of Turkmen folk literature also formed the basis of today's studies.

Keywords: Turkmen, Folklore, Geldiev, Aliev, Tale.

Giriş

* Doç. Dr. Türkmenistan İlimler Akademisi Tarih ve Arkeoloji Enstitüsü, tahirashirov@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-9684-0834

“Folklor” olarak yaygınlık kazanan halkbilimi alanında yayımlanan eserler, bir ulusun önemli yapıtları olup onun kültürünün yansımasıdır. Halk edebiyatı, kültürel unsurların nesilden nesile aktarım şeklinde devam eden sözlü gelenek, Türkmenlerde de ayrı bir öneme sahiptir. XX. yüzyılda Türkmenistan’da halk edebiyatının bir araştırma alanı olarak önem kazanmıştır. Bu bağlamda Türkmenistan’da halkbilimi alanında derleme başta olmak üzere farklı türde çalışmalar yapılmıştır. Bu dönemde Alişbek Süleymanoğlu Aliyev (1883-1933) tarafından “Nasreddin Efendi’nin Fıkraları” Türkmenistan’da ilk olarak 1913 yılında “Nasreddin: Efendi’niñ Gürrüñleri” (Nasreddin Efendi’nin Latifeleri) adıyla yapılan çalışma, bunun bariz bir örneğidir (Aşirov-Albayrak, 2020a: 244-247). Bununla birlikte erken bir zamandan itibaren yabancılar halk bilimi alanında önemli çalışmalar yapmıştır (Ostroumov, 1888; Samoyloviç, 1909: 52-79). Bu kapsamda Türkmen halk edebiyatı araştırmalarında masal ayrı bir çalışma alanı olarak ele alınmaya başlamıştır. Türk diline Arapça kökenden gelen “masal” kelimesine karşılık Türkmencede “erteki” terimi kullanılmaktadır. 1914-1917 yılları arasında Aşkabat’ta “Zakaspiyskaya Tuzemnaya Gazeta” adıyla yayımlanan gazetenin Türkmence kısmında halkbilimi, özellikle “Erteki” (Masal) başlığıyla Türkmen masalları yayımlanmıştır (Aşirov ve Acar, 2021: 372-381). Bu süreçte Türkmenistan’da süreli yayın organlarında yayımlanan yazılar ile birlikte bir araya getirilen masal derlemeleri ve aktarımları, halkbilimi alanında çok önemli çalışmalara zemin hazırlamıştır.

1924 yılında Sovyet Türkmenistanı’nın kurulmasıyla birlikte farklı alanlarda olduğu gibi halkbiliminde de önemli çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Özellikle sözlü gelenek içerisinde yer alan masal konusunda kıymetli çalışmalara imza atılmıştır. Bu bağlamda çocuk edebiyatının oluşturulması için, bilhassa masal üzerine çalışmanın yapılmasının gerekliliği şu şekilde dile getirilmiştir: “Çocukların edebiyatını hâlâ okula başlamadık çocuklardan itibaren ikinci dereceli okullara kadar tüm gençler için bir edebiyat derlemesi hazırlanmalıdır” (Bikâniñ Duyşı, 1927: 3). Bununla birlikte diğer dillerden de masallar tercüme edilerek masal külliyyatının zenginleştirilmeye çalışılacağı da belirtilmiştir: “Yayımlanacak kitapların birçoğu diğer dillerden tercüme edildi” (Bikâniñ Duyşı, 1927: 3). Bu tercüme yapıldığında belli bir ilke gözetilmiştir. Konuyla ilgili şu şekilde bir açıklama getirilmiştir: “Bunun yüzünden yaşadığımız sürece faydalı hikâyeleri seçip ve de çocukları kendi etrafları ile tanıtmaya giriştik. Örneğin: tabiat, hayvanlar, kuşlar, balıklar, havalar, güller, sular hakkında yazılan kitapları ve fenlerin ilerleyişlerini ve buluşlarını öğreten kitapları seçip alındı” (Bikâniñ Duyşı, 1927: 3). Masalların farklı muhtevası ile kendine has bir tahkiye şekli de bulunmaktadır. Bu bakımdan masalların sınıflandırıldığı görülebilir. 1969 yılında “Prodannıy Son (Turkmenskiye Narodniye Skazki)” (Satılan Rüya “Türkmen Halk Masalları”) adlı eserde, Türkmen masallarının; 1) Hayvanlarla ilgili masallar, 2) Sihirli (cadılı) masalları, 3) Günlük yaşam (durmuş) masalları olmak üzere üç çeşit olduğu belirtilmiştir (Aşirov, 2021a: 272). Sovyet Türkmenistanı’nın ilk yıllarında yayımlanan masal çalışmaları ise iki başlıkta toplanabilir. Bunlardan ilki Türkmen halk masalları, diğeri ise Türkmen diline çevrilen masallardır.

1. Türkmen Halk Masalları

Sovyet Türkmenistanı’nın kurulmasıyla halkbiliminin bütün dallarında araştırmalar ve derlemeler bilimsel düzeyde yapılmaya başlanmıştır. Masal türünde de dönemin Türkmen aydınları ile birlikte yeni bir ivme kazanmıştır. Sosyal bilimlerin her alanında araştırmacıların öncülerinden olan dilci âlim Muhammet Geldiyev’in (1889-1931) 1925 yılında Aşkabat’ta yayımladığı “Makal ve Matallar Yıgındısı (Babalar Sözi)” adlı derleme çalışmasının bunun ilk örneklerinden olduğu söylenebilir (Aşirov, 2017: 111-116). Aleksandr Nikolayeviç Samoyloviç (1880-1938) 1926 yılında halk edebiyatı derlemeleri bakımından en önemli çalışmalardan birine imza atan Geldiyev’in söz konusu eserine “Etnografiya” dergisinde bir tanıtım yazısı kaleme almıştır (Samoyloviç, 1926: 361). Ayrıca Geldiyev’in eserini,

Seyitmırat Övezbayev (1889-1937) tarafından 1927 yılında “Turkmenovedeniye” (Türkmen Araştırmaları) dergisinde “Turkmenskiye Poslovitsı i Pogovorki” (Türkmen Atasözleri ve Deyimleri) başlığıyla Rusça tercüme etmiştir (Ovezbayev, 1927: 18-19). Geldiyev’in Türkmen halk edebiyatını derleyerek yayımladığı çalışması, günümüzdeki çalışmaların temelini oluşturmuştur. Bu konuda Aleksandr Petroviç Poseluyevski’nin (1894-1948) “Pesni Turkmenskih Jentşin” (Türkmen Kadınlarının Şarkıları), 1927 yılında “Sobiraniye Turkmenskogo Folkloru” (Türkmen Folklorunun Toplanması) ve “Stihotvorniy Ritm Goklenskih Narodnih Pesen” (Göklen Halk Şarkılarının Şiirsel Ritmi) ve “Türkmen Folklorını Derňäp Övreniş” adlı yazıları, bu dönem bağlamında Türkmen Halk edebiyatı ile ilgili önemli çalışmalar arasındadır (Poseluyevski, 1926; 1927: 10-12; 1928; 1934: 55-57).

Aynı şekilde Sovyet Türkmenistanı’nın 1930’lu yıllarında Türkmen halk edebiyatı söz konusu olduğunda, Türkmen edebiyatının klasik şairlerinden biri olan Seyitnazar Seydi’nin (Aşirov, 2020b: 288-293) ve ünlü Türkmen şairi Gurbandurdi Zelili’nin (1800–1852) şiirleri (Aşirov, 2020a: 627-631) ile “Sayad ile Hemra” adlı eseri (Gulmuhammedov, 1927) yayına hazırlayan, ayrıca edebî eleştirinin öneminden bahseden (Aşirov -Albayrak, 2020b: 106-115) İstanbul Darülfünun mezunu, Türkmen aydını Abdulhekim Gulmuhammedov’un (1885-1931/2) çalışmaları, özellikle 1931 yılında Aşkabat’ta yayımladığı “Materialı po Sredne-Aziatskim Literaturnım Pamyatnikam” (Orta Asya Edebî Kaynakları Üzerine Materyaller) adlı eseri, Türkmen edebiyatı açısından değerli bir çalışmadır (Kulmuhammedov, 1931).

Bu dönemde sözlü olarak aktarılan masal üzerine araştırma yapanlar arasında Alişbek Aliyev ismi öne çıkmaktadır. Türkmen masallarını bütün özellikleriyle derleyen araştırmacı, 1926 yılında Aşkabat’ta “Türkmen Ertekileri” (Türkmen Masalları) adıyla bir eser yayımlamıştır. Aynı adla eserin ikinci kısmını ise 1927 yılında yayımlamıştır (Aşirov, 2021a: 270-273). Bununla birlikte Türkmen dili, edebiyatı, kültürü konularında araştırma yapan değerli bilim adamı Aliyev’in 1928 yılında “Ertekiler” (Masallar) adlı eseri yayımladığını görmek mümkündür (Aliyev, 1928). Aliyev tarafından Türkmenler arasındaki masallar derlenerek yayımlanan eserlerin, Türkmen düşünce tarihinde, özellikle söz konusu olan alanla ilgili ayrı bir değer olduğu ortaya çıkmaktadır. Bilhassa Sovyet Türkmenistanı döneminde Türkmen masallarının ilk önemli eseri olarak Aliyev’in çalışmaları yer almaktadır (Aşirov, 2021a: 270-273). Bu süreç, Türkmenler arasındaki masalların derli toplu olarak bir araya getirilmeye ve yayımlanmaya başlandığı bir dönemdir.

Aynı şekilde Ahmet Ahundov Gürgenli’nin (1909-1943) ile Ruhı Aliyev’in “Türkmen Folklorı ve Onun Hilleri” (Türkmen Folkloru ve Onun Türleri) adlı çalışması, Türkmen halk bilimi açısından ayrı bir değerdir (Gürgenli-Aliyev, 1935). Ayrıca Gürgenli’nin 1937 yılında yayımladığı 37 masaldan oluşan “Bir bar eken...” adlı derlemesi, Türkmen masal tarihinde önemli bir çalışmadır (Gürgenli, 1937). Hoca Nasreddin Efendi’nin sözleri (fıkraları), Latin alfabesiyle dönemin bilim adamı olan Yakup Nasırlı (1899-1958) tarafından, 1941 yılında Aşkabat’ta “Ependi” adıyla yayımlanan eser, bu konuda örneklerden biridir (Aşirov, 2019a: 162-169). Aynı şekilde bu dönemde halkbilimi alanıyla ilgili akademik düzeyde incelemeler yapılmıştır. Özellikle dönemin ideolojisinin halkbilimine yansımaları üzerine de çalışmalar görülebilir (Karpov ve Potseluyevski, 1934: 95-130). Türkmen masalları üzerine son dönemde bilimsel çalışmalar yapılmıştır.

2. Tercüme Masallar

Sovyet Türkmenistanı’nda masal alanında çalışmalar hız kazanmış ve halk masalları derlenerek yayımlanmıştır. Bu kapsamda Rusçadan da masallar tercüme edilmiştir. Rusçadan tercüme edilen masallardan birinin “Bikäniñ Duyşı” (Bike’nin Rüyası) olduğu ve eserde yer verilen masal hakkında dibacede açıklama yapılmıştır: “Yayımlanacak kitapların birçoğu

diğer dillerden tercüme edildi. “Bikäniň Duyşy” de onlardan biriydi” (Bikäniň Duyşy, 1927: 3). 1927 yılında “Bikäniň Ertekileri” başlığı altında “Bikäniň Duyşy” adıyla küçük bir masal kitabı neşir edilmiştir. Kitabın arka kapağında Rusça tanıtım yazısında masalın adı “Son Biyki” (Kraliçenin Rüyası), eserin yazarı olarak Mamin-Sibiryak ismi geçmektedir (Bikäniň Duyşy, 1927). Ancak tercüme edilen kaynak hakkında, eserde detaylı künye bilgisi verilmemiştir. Söz konusu yazı, Dmitriy Narkisoviç Mamin-Sibiryak’ın (1852-1912) 1913 yılında yayımladığı “Alyonuşkinı Skazki” (Alyonuşka’nın Masalları) isimli derlemesindeki “Pora Spat” (Uyku Zamanı) adıyla yer alan masal olduğu anlaşılmaktadır (Mamin-Sibiryak, 1913: 117-132). Bu masalı, Türkmen diline tercüme eden ise P. Garabeg olarak geçmektedir. Eserde, Türkmen diline yabancı masalların tercümesi ile ilgili açıklama yapılmakla birlikte Mamin-Sibiryak’ın masal kitabı hakkında da “Mekteplilere” başlığı altında bilgi verilmiştir: “Bike akıllı bir kız idi. Masallardan hoşlanıyordu. Her gece yanında masal söylenmediği gün uyuyamıyordu. Ana-babası onu çok sevdiklerinden nazını çekiyordular. Ona çok güzel masallar söylüyordular. Bike duyduğu masallarından çok iyi şeyler öğrenmişti... Bike’nin masalları çok tatlı, çok ilgi çekicidir... Bikä’nin on hikâyesini okuyup bitirseniz bu sözün doğruluğunu siz de görür ve anlarsınız” (Bikäniň Duyşy, 1927: 4). Mamin-Sibiryak’ın 1913 yılında yayımladığı “Alyonuşkinı Skazki” (Alyonuşka’nın Masalları) isimli derlemesinde, on masal yer almaktadır. Onuncu masalda “Pora Spat” adıyla yer alan ve Türkmençeye “Bikäniň Duyşy” olarak tercüme edilen masaldır.



Görsel 1: Bikäniň Duyşy’nın Kapağı

Aynı şekilde bu dönemde küçük masallar anlamına gelen “Kiçicek Ertekiler” veya “Maydaca Ertekiler” (Küçük Masallar) başlığı ile birçok masal yayımlanmıştır. 1927 yılında Rusçada değiş tokuş anlamına gelen “Obmen” adlı masal, Garabeg tarafından “Çalışırma” şeklinde Türkmençeye çevrilmiştir. Bununla birlikte eserin kapağında yazar olarak V. Karrik ismi geçmektedir (Çalışırma, 1927). Ayrıca Rus öğretmen Konstantin Dmitriyeviç Uşinskiy (1824-1870) tarafından çocuklar için yeniden anlatılan bu masal, “Obmen” adıyla birlikte “Mena” ismiyle de meşhur olmuştur (Uşinskiy, 1949: 81-83). Rus çocuk yazarı olan Valeriy Vilyamoviç Karrik’in (1869-1943) 1911 yılında St. Petersburg’da yayımladığı “Mena” adıyla küçük bir masal kitabı bulunmaktadır (Karrik, 1911).



Görsel 2: Çalşırma'nın Kapağı

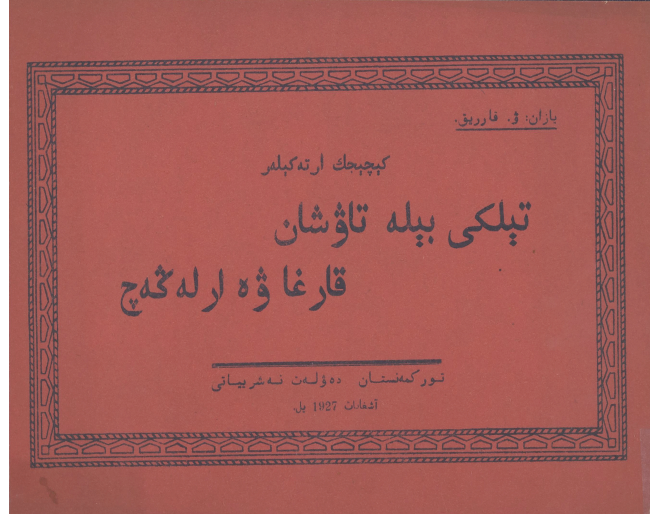
1927 yılında “Köke” adıyla Türkmençe yayımlanmış bir masal kitabı bulunmaktadır. Bu eseri, Türkmen diline çeviren olarak kapakta P. Garabeg ismi geçmektedir. Bu eserin arka kapağında “Kolobok” ismi zikredilmiştir (Köke, 1927). Birçok varyantı olan “Kolobok”, Rus masalı olarak 1873 yılında Aleksandr Nikolayeviç Afanasyev’in (1826-1871) “Narodniye Russkiye Skazki” adlı üç ciltten oluşan eserinin ilk cildinin otuz altıncı masalı olarak yayımlanmıştır (Afanasyev, 1984: 46-47). Bununla birlikte Türkmençe masal tercümelerinde başvurulan Karrik’in de 1919 yılında “Kolobok” ismiyle özel bir masal kitabı yayımlanmıştır (Karrik, 1919).



Görsel 3: Köke'nin Kapağı

1927 yılında Aşkabat'ta “Tilki bile Tavşan / Garga ve Erleneç [Leñeç]” adıyla Türkmençe bir masal kitabı yayımlanmıştır. Bu eserin arka kapağında “Zayats i Lisitsa” (Tavşan ve Tilki) şeklinde Rusça tanıtımı verilmiştir (3-14). Bu masalın ismi, “Lisa i Zayats” (Tilki ve Tavşan) şeklinde de yazılmaktadır. Ayrıca eserde “Garga ve Erleneç” (Karga ve Yengeç) adlı masal da eklenmiştir. Masalın Rusça adı “Vorona i Rak” (Karga ve Yengeç)

şeklinde arka kapakta verilmiştir (15-16). Bu masallarının yazarı olarak V. Karrik ismi yer almaktadır. Aynı şekilde Türkmen diline çeviren P. Garabeg'in ismi geçmektedir (Tilki bile Tavşan, 1927). Karrik'in 1922 yılında Moskova'da "Lisatsa i Zayast. Vorona i Rak" ismi ile yayımladığı eserinin tercümesi olduğu anlaşılmaktadır (Karrik, 1922). Aynı şekilde bu iki masal, Afanasyev'in 1873 yılında yayımladığı "Narodniye Russkiye Skazki" (Rus Halk Masalları) adlı eserinde, "Lisa, Zayats i Petuh" (Tilki, Tavşan ve Horoz) ve "Vorona i Rak" (Karga ve Yengeç) adıyla Rus masalları olarak yer almaktadır (Afanasyev, 1984: 26-27; 85).



Görsel 4: Tilki bile Tavşan'ın Kapağı

Bu dönemde söz konusu masalları Türkmen diline tercüme eden kişi olarak "P. Garabeg" ismi geçmektedir. Garabekov'un çeviri çalışmalarından iyi bir tercüman olduğu anlaşılmaktadır. Aynı şekilde 1927 yılında yayımlanan "Türkmenistan" gazetesinde, "Demir" adlı şiirin altında aktaran anlamında "geçireni" ise "F. Garabekov" şeklinde ismi geçmektedir. Bu onun iyi bir dilci olduğuna işaret etmektedir. Ayrıca 1927 yılında yayımlanan "Türkmenistan" gazetesinde, "Türkmen Okuv Höveslilerine" (Türkmen Okul İsteklilerine) adlı ve "Ey okuyan Türkmenler âlim yiğitler! Siz gösterin halka hayat yolunu, halkın arasında malum yiğitler! İyileştirin Türkmenistan ilini" diye başlayan şiirin altında yazarı olarak "P. Garabekov" ismi yer almaktadır. Bu da Garabekov'un şair olduğu gösteren kanıtlardan sayılabilir. Ayrıca tercüman P. Garabeg'in Rusça masalları Türkmençeye aktardığında uyguladığı yöntem ve dili çok dikkat çekicidir.

Aynı şekilde Sovyet Türkmenistanı döneminde yayımlanan süreli yayınlarda da masalları görmek mümkündür. Özellikle Rusçadan masallar tercüme edilmiştir. Nitekim Başım Şamıradov 1971 yılında "Yigiriminci Yılların Türkmen Edebiyatı" adıyla yayımladığı eserinde, çağdaş Türkmen edebiyatının en tanınmış siması Garaca Burunov'un (1889-1965) Rusçadan masallar tercüme ettiğini şu şekilde dile getirmektedir: "Garaca Burunov da Rus – Türkmen medenî hem edebî ilişkilerine karşı olanlara çatlayın der gibi yaparak İ. A. Kırlov'un "Pil Hâkimlikde", "Garanca Bilen Kepderi", "Yolbars Bilen Sıçan" masallarını tercüme etmekte ve Türkmen okuyucularına sunmaktadır" (Şamıradov, 1971: 69). Burunov'un tercüme ettiği masallardan, 1926-1930 yılları arasında Aşkabat'ta yayımlanan "Pioner" dergisinde "Garanca Bilen Kepderi" ile "Yolbars Bilen Sıçan" adlı masalların Türkmençesini görmek mümkündür (Aşirov, 2021b: 202-203).

Sovyet Türkmenistanı ilk yıllarında halkbilimi ile ilgili yapılan çalışmalardan yazıda yer alan metinler, Türkmen ve yabancı eserler olarak iki menşee dayandığı ortaya çıkmaktadır. Özellikle Aliyev'in bu alanda yaptığı çalışmalar, çok önemli yayınlardır. Çünkü Türkmen halk masallarını derleyeme yönelik olduğundan dolayı tarihî bir materyal

niteliğindedir. Bununla birlikte Rusçadan tercüme edilen masallar da bu konuda yapılan çalışmalara önemli bir katkı olmuştur. Yabancı dillerden masalların tercüme edilmesinde, genellikle masallardaki öğretici (didaktik) yönün dikkate alındığı söylenebilir. Çocuklar için Türkmen masallarını derleyerek veya Rusça masalları tercüme ederek ve resimli baskısını yaparak alana yeni bir renk katmıştır.

Sovyet Türkmenistanı döneminde Türkmen masalları derlenmeye ve çalışılmaya devam etmiştir. Nitekim “Perman” romanının yazarı olan Ata Govşudov (1903-1953) tarafından 1940 yılında “Türkmen Halk Ertekileri” (Türkmen Halk Masalları) adıyla Türkmen masalları neşir edilmiştir (Govşodov, 1940). Aynı zamanda Govşudov, 1941 yılında yayımlanan “Göroglı: Türkmen Halk Eposı” adlı eserini de hazırlamıştır (Aşirov, 2019b: 221-224). Bu dönemde ekip tarafından hazırlanan ve 1978-1980 yılları arasında “Türkmen Halk Ertekileri” (Türkmen Halk Masalları) adıyla üç cilt olarak yayımlanan eser, Türkmen masalları açısından temelli bir çalışma olarak tarihe geçmiştir (1978: I; 1979: II. 1980: III).

Sonuç

XX. yüzyılda Türkmenistan’da Türkmen tarihi, dili, edebiyatı alanları başta olmak üzere farklı konularda değerli çalışmalar yapılmıştır. Özellikle halkbilimi alanında yapılan çalışmalar kayda değerdir. “Zakaspiyskaya Tuzemnaya Gazeta” adlı gazetede yayımlanan “Erteki” (Masal) başlıklı metinler, halkbiliminin gelişim sürecini gösteren önemli yayınlardır. Sovyet Türkmenistanı döneminde Geldiyev’in “Makal ve Matallar Yığındısı (Babalar Sözi)” adlı derlemesi, halkbilimi çalışmaları açısından kapsamlı ve değerli bir eserdir. Aynı şekilde Aliyev’in halkbilimi, özellikle masal konusunda yaptığı çalışmalar, bu süreçte konuyla ilgili önemli bir yapıt ve yayımlandığı dönemde masal çalışmaları bakımından öncü özellikleriyle kıymetli derlemelerdir. Bununla birlikte Garabeg’in Türkmenceye tercüme ettiği masallar, halkbilimi çalışmalarına ayrı bir renk katmıştır. Özellikle tercümede kullanılan yöntem ve dil ile birlikte yerleştirilen resimler de dikkat çekicidir. Bu dönemde Türkmen halk edebiyatı alanında materyaller derleyerek yayımlanan eserler, günümüzdeki çalışmaların temelini de oluşturmuştur. Sovyet Türkmenistanı’nda ilk yıllarında halkbilimi ile ilgili derlemeler ve temel çalışmalar yapılmıştır. Çalışmada yer verilen eserler dışında da dünya kütüphanelerinin nadir eserler veya özel koleksiyonları tarandığında bu alanla ilgili Türkmence birçok yayının olduğu ortaya çıkarılabilir.

Kaynakça

- AFANASYEV, A.N. (1984). “Kolobok”. *Narodniye Russkiye Skazki*. Cilt. I. s. 46-47, Moskva: Nauka.
- ALİYEV, A[lişbek]. (1928). *Ertekiler*. Aşkabat.
- AŞİROV, Tahir -Albayrak, Çağdaş (2020a). “Nasreddin: Efendi’niñ Gürrünleri. (Mütercimi A. Aliyev). 1-nci Çap. Aşkabat – 1913/1914. 24 s.”. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*. C. 6, S. 2, s. 244-247.
- AŞİROV, Tahir -Albayrak, Çağdaş (2020b). Sovyet Türkmenistanı’nın İlk Yıllarında Edebî Eleştiri -A. Gulmuhammedov ile H. Şahberdiyev Eleştirileri Bağlamında– . *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 3, S. 1, s. 106-115.
- AŞİROV, Tahir (2017). “Muhammet Geldiyev, (1925). Makal ve Matallar Yığındısı (Babalar Sözi), Paltaratski (Askabat): Türkmenistan Devlet Nesriyatı, 56 s.”, *Diyalektolog – Ulusal Hakemli Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 8, S. 14, s. 111-116.
- AŞİROV, Tahir (2019a). “Ependi (haz. Y. Nasırlı) Türkmendöletneşr, Aşkabat – 1941. s. 172.”. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, C. 2, S. 2, s. 162-169.

- AŞİROV, Tahir (2019b). “Görogly: Türkmen Halk Eposı. (1941). (Tertibe Salan Ata Govşut, M. Köseyevniñ Redaksiyası Bilen) Aşkatat: Türkmen döwletneşr. 578 S.”. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, C. 2, S. 3, s. 221-224.
- AŞİROV, Tahir (2020a) “Zelili’niñ Goşguları”. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. C. 3, S. 2, s. 627-631.
- AŞİROV, Tahir (2020b) “Türkmen’in Ünlü Şairlerinden Seydi’nin Şiirleri”. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, S. 6, s. 288-293.
- AŞİROV, Tahir (2021a). “Türkmen Ertekileri, Hazırlayan: A. Aliyev”. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 4 (7), s. 270-273.
- AŞİROV, Tahir (2021b). Türkmenistan’da Sovyetleştirilme Sürecinde Pioner Dergisi (1926-1930). Ankara: Uyum Ajansı.
- AŞİROV, Tahir-Acar, Serdar (2021). “Türkmen Edebiyatı Tarihine Kaynak Olarak “Zakaspiyskaya Tuzemnaya Gazeta” Gazetesinin Değeri”, *Türk Dünyası Edebiyatı*. s. 372-381, İstanbul: İhlamur Kitap.
- GULMUHAMMEDOV, Abdulhekim (1927). *Sayad İle Hemra: XV-nci Asırdaki Türkmeniñ Tarihi Destanlarından*. Aşkatat: Türkmenistan Devlet Neşriyatı.
- GÜRGENLİ, Ahmet Ahundov ve ALİYEV, Ruh (1935). “Türkmen Folklorı ve Onun Hilleri”. *Türkmenistan Şura Edebiyatı*, s. 5-6.
- GÜRGENLİ, Ahmet Ahundov (1937). *Bir bar eken...* Aşkatat.
- KARPOV, G.İ. ve POTSELUYEVSKİY, P. A. (1934). “Otrajeniye Oktyabrskoy Revolyutsii v Turkmenskom Folklore”. *Sovetskiy Folklor*, S. 1, s. 95-130.
- KARRİK, V. (1927). *Çalışırma*. (çev. Garabeg). 2. Baskı, Aşkatat: Türkmenistan Devlet Neşriyatı.
- KARRİK, V. (1927). *Tilki bile Tavşan / Garga ve Erleñeç*. (çev. P. Garabeg). Aşkatat: Türkmenistan Devlet Neşriyatı.
- KARRİK, V.V. (1911). *Mena*. S-Peterburg: Tipografiya B. M. Volfa.
- KARRİK, V.V. (1919). *Kolobok*. Moskva: Tovaritşestvo “Zadruga”.
- KARRİK, V.V. (1922). *Lisitsa i Zayats. Vorona i Rak*. Moskva: Gosudarstvennoye İzdatelstvo.
- Köke* (1927). (çev. P. Garabeg). Aşkatat: Türkmenistan Devlet Neşriyatı.
- KULMUHAMMEDOV, A. (1931). *Materialı po Sredne- Aziatskim Literaturnum Pamyatnikam*. Aşkatat: Turkmenskoye Gosudarstvennoye İzdatelstvo.
- MAMİN-SİBİRYAK, N. Dmitriy (1913). “Pora Spat”, *Alyonuşkini Skazki*. s. 117-132, Moskva: Knigoizdatelstvo D.İ. Tihomirova.
- MAMİN-SİBİRYAK. (1927). *Bikäniñ Duyşı*. (çev. P. Garabeg). Aşkatat: Türkmenistan Devlet Neşriyatı.
- OVEZBAYEV, S.M. (1927). “Turkmenskiye Poslovitsı i Pogovorki: İz Sbornika Turkmenskih Poslovits i Pogovorok, Sobrannih g. Geldiyevim, Vişednih na Turkmenskom Yazıke v izd. Turkmengiz’a v 1926 g.”, *Turkmenovedeniye Dergisi*, C. 4, s. 18-19.
- OSTROUMOV N.P. (1888). *Poslovitsı Tuzemnogo Naseleniya Turkestanskogo Kraya*. Taşkent: Tipo-Litografiya S. İ.İ. Lahtina.
- POTSELUYEVSKİY, A. P. (1934). “Türkmen Folklorını Derñap Övreniş”. *Türkmenistan Şura Edebiyatı*, C. 3, s. 55-57.
- POTSELUYEVSKİY, A.P. (1926). “Pesni Turkmenskih Jentsin”. *Turkemnskaya İskra*.
- POTSELUYEVSKİY, A.P. (1927). “Sobiraniye Turkmenskogo Folklorı”. *Turkmenovedeniye Dergisi*, C. 2-3, s. 10-12.
- POTSELUYEVSKİY, A.P. (1928). *Stihotvorniy Ritm Goklenskih Narodnih Pesen*. Aşkatat.
- SAMOYLOVİÇ, N. Aleksandr (1909). “Zagadki Zakaspiyskih Turkmenov v Russkom Perevode”. *Jivaya Starina*, C. 2-3, s. 52-79.

- SAMOYLOVİÇ, N. Aleksandr (1926). “Sbornik Turkmenskih Narodnih Pogovorok, Poslovits i Zagadok. Sobran M. Geldiyevim. Turkmen. Gosizdat, Poltoratsk (Ashabad), 1925 g., 56 s.”, *Etnografiya Dergisi*, 1-2, s. 361.
- ŞAMIRADOV, Başım (1971). *Yigirminci Yılların Türkmen Edebiyatı*. Aşkabat: Türkmenistan Neşiryatı.
- Türkmen Halk Ertekileri*. (1978). I; (1979). II. (1980). III. Cilt. Aşkabat.
- UŞINSKİY, K. Dmitriyeviç, (1949). *Sobraniye Soçineniy*. Cilt. 6. s. 81-83. Moskva-Leningrad: İzdatelstvo APN.

<i>Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiş(ler)dir:</i>
Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir/gerekmemektedir.
Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.
Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvurulmuş herhangi bir kişi bulunmamaktadır.
Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.
Yazarın Notu: Bu çalışma Xxxxxx Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsünde tamamlanan Aaaaa Aaaaa Aaaa adlı doktora tezinden üretilmiştir.
Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.
<i>The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:</i>
Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.
Funding: No support was received from any institution or organization for this study.
Support and Acknowledgments: There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.
Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.
Author’s Note: This study was produced from the doctoral thesis titled Aaaaa Aaaaa Aaaa completed at Xxxxxxx University, Institute of Social Sciences.
Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



KELAĞAYI BAŞÖRTÜSÜNÜN ETNO-KÜLTÜREL ÖZELLİKLERİ VE ÇAĞDAŞ GIYİM TASARIMINDAN ÖRNEKLER

Ethno-Cultural Features of the Kelağayı Headscarf and Examples of Contemporary Clothing Design

Minara GULİYEVA JAMSHIDI*

Öz

Azerbaycan halkının milli ve manevi mirası sayılan “kelağayı”, binlerce yıldır sanatçılar tarafından oluşturulan etno-kültürel değerlerin bir parçasıdır. Bugün dünyada kullanılan diğer başörtülerinden farklı ve gizemli renk özellikleriyle oluşan kelağayı, tarihsel süreçte çeşitli türleri ile ünlenmiş ve Azerbaycan kültürünü dünyaya tanıtmıştır. El sanatlarıyla ünlü kelağayı ustaları, ipek kumaşlar üzerinde etnik motifler kullanmışlardır. İster motif zenginliği ister tür ve renk çeşitliliği ile kelağayı dünyanın ilgisini çekmiştir. Orta Çağ'dan beri dünyanın çeşitli ülkelerine ihraç edilen bu ürün, halen moda tasarımcıların gözdesidir. Çağdaş giysi tasarımında motifleri ve sembolik öğeleri başarıyla uygulanmaktadır. Aynı zamanda Azerbaycan'da kelağayı sanatının sürdürülmesine ve gelişmesine yönelik sık sık sergiler düzenlenmektedir. Araştırmada, Azerbaycan'a özgü kelağayı genel hatları ile ele alınarak etno-kültürel özellikleri değerlendirilmiştir. Çalışmada öncelikle, Azerbaycan'ın bölgelerinde üretilen kelağayı sanatından, teknik ve tasarım özelliklerinden bahsedilmiştir. Bu bilgiler tarihi, kültürel değerlendirmelerin yanı sıra Azerbaycan'dan moda tasarımcılarının koleksiyonlarından örnekler verilerek araştırılmıştır. Bu bağlamda konu 'Kelağayının Kültürel Tarihi Geçmişi', 'Kelağayı'nın Belirleyici Özellikleri' ve 'Etnik Tarz Olarak Çağdaş Giysi Tasarımında Kelağayı' başlıkları altında incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Azerbaycan, etno-kültür, kelağayı başörtüsü, etnik giysi, el sanatları.

Abstract

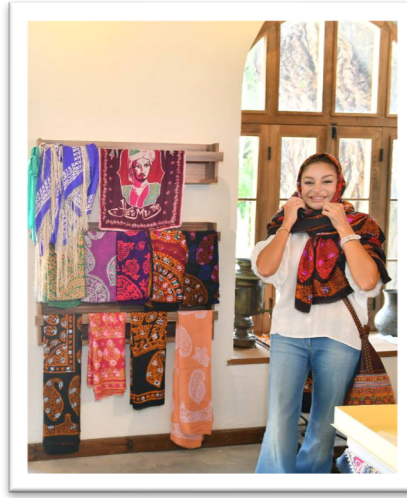
The "kelagayi", which is considered to be the national and spiritual heritage of the Azerbaijani people, is a part of the ethno-cultural values created by artists for thousands of years. Kelagayi, which is different from other headscarves used in the world today and has mysterious colour features, has become famous with its various types in the historical process and introduced the Azerbaijani culture to the world. Kelagayi masters, famous for their handicrafts, used ethnic motifs on silk fabrics. Whether with the richness of motifs or the diversity of species and colours, kelagayi has attracted the attention of the world. This product, which has been imported to various countries of the world since the Middle Ages, is still a favourite of fashion designers. Motifs and symbolic elements are successfully applied in contemporary clothing design. At the same time, exhibitions are held frequently in order to maintain and develop the art of kelagayi in Azerbaijan. In the study, kelagayi unique to Azerbaijan were discussed in general terms and their ethno-cultural characteristics were evaluated. In the study, first of all, the art of kelagayi produced in the regions of Azerbaijan, its technical and design features are mentioned. This information has been researched by giving examples from the collections of fashion designers from Azerbaijan, as well as historical and cultural evaluations. In this context, the subject has been examined under the titles of 'Cultural History of Kelagayi', 'Defining Characteristics of Kelagayi' and 'Kelagayi in Contemporary Clothing Design as an Ethnic Style'.

Keywords: Azerbaijan, ethno-culture, kelagayi headscarf, ethnic dress, handicrafts.

* Dr. Öğr. Üyesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, e-posta: minara.guliyeva@comu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9072-4165.

Giriş

Tarihsel süreçte zengin folkloru, milli-manevi değerleriyle Türk dünyasının önemli bir yeri olan Azerbaycan, somut ve somut olmayan kültürel mirasıyla Dünya miras listelerinde önemli bir yere sahiptir. Nevruz, halı, kelağayı, muğam, âşık sanatı, bakırcılık gibi somut olmayan halk sanatı ve bayramlarının Dünya mirası listesinde yer alması, dolayısıyla bu ürünlerin dünyada tanıtılması günümüzün önemli meselelerinden biridir. Bu bakımdan UNESCO'nun Somut Olmayan Kültürel Miras Listesinde Azerbaycan Kelağayı "Kelağayı Sembolizmi ve Geleneksel Sanatı" adı altında, Mehriban Aliyeva'nın¹ desteğiyle 26 Kasım 2014'te kaydedilmiştir (URL-1). Böylece kelağayı geleneğinin korunarak yaşatılması ve gelecek nesillere aktarılmasında önemli bir adım atılmıştır.



Görsel 1: Mehriban ALİYEVA Basgal'da (URL-2).

Geleneksel milli sanatlardan biri olan kelağayı sanatı köklü bir geçmişe sahiptir. Kelağayı sanatı, doğumdan, ölüme kadar olan süreçte Azerbaycan insanını yalnız bırakmamıştır. Yalnızca başı örtmek için kullanılan bir bez parçası değil, çok katmanlı bir yapıya sahiptir. İpekten dokunan kumaş üzerine geleneksel baskı yapan ustanın dilidir. Öyle ki, duygularını, düşüncelerini söylemek isteyip söyleyemediklerini kelağayıya aktarırlar. Bu da maddi bir varlık olarak görülen kelağayının bir iletişim dili olduğunu da gösterir.

İpekten hazırlanan kelağayı, Azerbaycanlı kadınlarının kullandığı başörtüsüdür. Kelağayı'nın ilk örneği, 5-7. yy.'da Mingeçevir'deki altın işlemeli ipekten yapılan başörtüsüdür. İtalyan bir gezgin olan Marko Polo da 13. yy.'da Şamahı ve Berde şehirlerine ait ipek başörtülerden bahsetmiştir (Sadıhova, 2014: 50). Farklı zamanlarda Azerbaycan'a uğrayan gezgin ve diplomatların notlarında kelağayıya ait bilgiler yer almaktadır. Azerbaycan'a farklı zaman dilimlerinde ziyaretlerde bulunan A. Oleari, A. Jenkinson, Evliya

¹ Mehriban Aliyeva, Azerbaycan Cumhurbaşkanı İlham Aliyev'in eşi; 21 Şubat 2017 itibarıyla Azerbaycan Cumhuriyetinin cumhurbaşkanı yardımcısı; Yeni Azerbaycan Partisi Genel Başkan Yardımcısı aynı zamanda Haydar Aliyev vakfının başkanı ve UNESCO iyi niyet elçisidir.

Çelebi, A. Düma ve F. Kotov gibi seyyah ve diplomatlar, hatıralarında kelağaydan bahsetmektedirler (Babayev ve Şahbazov, 2017: 146).



Görsel 2: Azerbaycan kelağayısı (URL-3).

Kelağayının tarihi, Büyük İpek Yolunda kuzeyle güney, doğuyla batı arasında iletişim kuran ve yüzyıllar boyu ipekçilik ülkesi gibi tanınan Azerbaycan’da ipekçiliğin gelişme tarihi ile sıkı bağlıdır. Azerbaycan’da koza üretiminin yaklaşık iki bin yıldır uygulandığını tarihi gerçekler doğruluyor (İbrahimbeyova vd., 2016: 12). Farklı tarihsel dönemlerde Şamahı şehri koza üretiminde merkez şehirlerden biri olmuştur. Şuşa’da 5, Şamahı’da 46, Basgal’da 11, Mücü’de 4, diğer köylerde ise 45 koza atölyesi mevcuttu. Aralarında öne çıkanlar ise Basgal ve Mücü’yü. Basgal’da “derayı”, “mov”, “hashirme”, “celişi”, “namazı”, “tatınlıg”, “ganovuz” gibi çeşitli ipek kumaşlar üretilmiştir. Özellikle “ganovuz” kumaşı Rusya’da ünlüymüş ve ona “şamaheyka” denirdi. Fakat en yaygın kumaş “kelağayı” ipekti (İbrahimbeyova vd., 2016: 12-13) .

Geçmişte köydeki her ev ipekçilik ve kelağayı ile uğraşır ve bu sanatın sırları nesilden nesile aktarırdı. Ancak Sovyet döneminde bu sanat neredeyse yok olma eşiğindedi. Azerbaycan’da tekstil ve el sanatları, Rusya’nın işgaliyle değişim göstermiştir. Siyasi işgal ile başlayıp 1930’lu yıllardan itibaren ekonomik işgale dönüşmesi neticesinde Rusya, sanayisinin hammadde ihtiyacını karşılamak üzere Kafkasya’ya yönelmiştir. Bu nedenle Kafkasya’daki ipekçiliğin ve sanayisinin geliştirilmesine yönelik atılımlar yapılmıştır. Ekonomik hayatta ipekçiliğin önemli bir yer alması neticesinde Şeki şehrinde bazı yardımcı sanat alanlarının da (boyacılık, tekelduz² vb.) önem kazanmasına sebep olmuştur. Üretilen Şeki ipeğinin bir bölümü yurtdışına ihraç edilirken kalan kısmı yerel imalathanelerde üretilerek Azerbaycan halkının gereksiniminde kullanılmıştır. Ustalar, elde ettiği bu ürünlerden millî renklere sahip ve desenli kelağayı üretimi yapmışlardır.

² Azerbaycan’a özgü kumaş üzerinde dikme sanatıdır.



Görsel 3: Tahta baskı işlemi yapılmış kelağayı (URL-4).

Azerbaycan halkının sözlü halk edebiyatı örneklerine, destanlarına, koşma, garaylı ve manilerine, özellikle aşk şiirine kadınların güzelliğine güzellik katan kelağayılarla ilgili bilgiler ve şiirsel fikirler yansıtılmaktadır. Kelağayı, farklı devirlerde yaşamış şairlerimizin ilgisini çekmiş ve mısralarında inci olmuştur.

17. yüzyıl, kelağayı sanatının gelişiminin altın çağı olarak anılır. Bunu kanıtlayan etkenlerden biri de kelağayının edebiyata yansımalarıdır. Bu, “Aslı ile Kerem” destanında, Abbas Tufarqanlı, Molla Panah Vagif, Aşiq Şəmşir gibi aşık şiiri ustalarının eserlerinde görülmektedir.

Keleşayının ucu sarı,

Açılır könlüm gubarı,

Söyle görüm kimin yarı,

Yakan düymele, düymele! (Kerem) (Gasımlı ve Allahmanlı, 2018: 155).

* * *

Başna örtübdür kelağayı gezer,

Eyri tel üstünden gızıl³ düymeler.

Beline yaraşıb zerbafdan kemer,

Çepkenli, çargatlı ağ beden gezer. (Aşiq Abbas Tufarqanlı).

* * *

Kelağayı altında olmayıb cuna,

Üzmeyib göllerde yaşılbaş sona,

³ Altın

Bak, neler yaranıb, Mile-Muğana,

Vagif ele görüb, men bele gördüm. (Aşiq Şəmşir) (Şəmşir, 2006).

Azerbaycan”nın büyük şairi Molla Panah Vagif, “Gülgün serendaz⁴ın taze gül gibi” ve “Hayıf ki, yoktur” isimli koşmalarında (beyitlerinde) kelağayıyı şöyle anlatır:

Gah zaman başına tirmeşal bağlar,

Gah olur ki, zülf gizleyib, hal⁵ bağlar.

Kelağayı gabağına al bağlar,

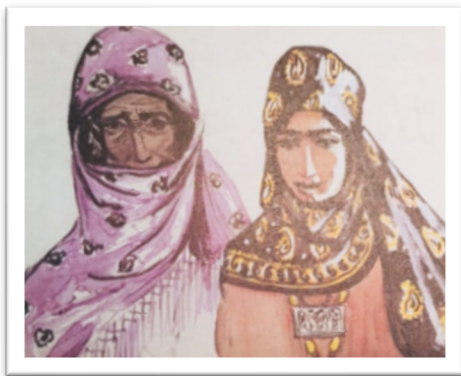
Yaşılın altından, ağın üstünden. (Molla Penah Vagif) (Dünyamalıyeva, 2013: 98).

* * *

Kelağayı elvan, gesebe gıygac,

Altından cunası, hayıf ki, yoktur. (Molla Penah Vagif) (Dünyamalıyeva, 2013: 99).

Avrupa, Azerbaycan kelağayı sanatıyla 19. yüzyılda ilgilenmeye başlamıştır. 19. yy. ikinci yarısından sonra Rusya ve Batı Avrupa ülkelerinde yapılan uluslararası sergilere katılan Basgallı dokumacılardan Aliabbas Cebraiiloğlu, Meşedi Habibulla Hacı Abbasoğlu, Hacı Bağır Mirzeoğlu, Hacı Alekber Hacı Seyidoğlu sundukları el işlemleri ile ödüllendirilmişler. Londra’da 1862 yılında yapılan Dünya sergisinde ise Basgallı dokumacı Nasir Abdulazizoğlu, Kelağayı ve Ganovuz kumaşı sergisinde madalya ve özel diploması ile ödüllendirilmiştir (Babayev; Şahbazov, 2017: 146). Bütün bunların sonucu, Azerbaycan kültürünün bir parçası olan kelağayı, Türk etnokültürel değerlerin bir parçası olarak ortaya çıksa da, tarihsel gelişim sürecinde önem kazanmış, Azerbaycan Türklerinin tamamen milli dekoratif sanat örneği haline gelmiştir.



1.



2.

Görsel 4: 1. “Azerbaycan kadınları”, 2. “Hinalıg’da düğün töreni”, Maral Rehmanzade, 1963, Azerbaycan Devlet Resim Galerisi (Hüseynova vd., 2018: 104-105).

⁴ Farsça kelimedir, başörtüsü anlamındadır.

⁵ Ben.

Araştırmanın amacı, Azerbaycan'da kelağayının etno-kültürel özelliklerini ortaya koyarak değerlendirmektir. Çalışmada öncelikle, Azerbaycan'ın bölgelerinde üretilen kelağayı sanatının kültürel tarihi geçmişi, tekniği ve tasarım özelliklerine değinilmiştir. Bu bilgiler tarihi, kültürel değerlendirmelerin yanı sıra Azerbaycan'ın moda tasarımcısının koleksiyonundan örnekler verilerek ele alınmıştır. Bu bağlamda konu 'Kelağayının Kültürel Tarihi Geçmişi', 'Kelağayı'nın Belirleyici Özellikleri' ve 'Etnik Tarz Olarak Çağdaş Giysi Tasarımında Kelağayı' başlıkları altında incelenmiştir.

1. Kelağayının Kültürel Tarihi Geçmişi

Kelağayı, Azerbaycan'da kadınlar için ipek iplikten dokunmuş dikdörtgen bir başörtüsüdür. Ülkenin batı kesiminde "çargat" olarak da adlandırılır. Bu başörtüsü, güzelliğin, iffetin, haysiyetin, saygının ve sadakatin sembolü olmasının yanı sıra, Azerbaycan'ın tarihini, kültürünü ve geleneklerini bünyesinde barındırmaktadır. Kelağayı sanatı, sosyal statüsü ne olursa olsun Azerbaycan kadınlarının gardıroplarında bulunmuştur.

Azerbaycan'da 19.yy. sonu ile 20.yy. başlarındaki kelağayıcılık merkezleri siyasi ve sosyo-ekonomik nedenlerden dolayı özellikle de Rusya'dan ithal edilen ucuz el sanatları atölyelerinden elde edilen ürünler nedeniyle yer değiştirmiştir. Kelağayıcılık zaman içerisinde sadece iki merkezde Basgal ve Şeki'de yaygınlaşmaya başlamıştır.

Kelağayı dokumasının kalitesinde yatan gerçek Şeki ipeğidir. Dokumanın ortaya çıkışının tarihi çok eskilere dayanmakta ve uzun bir süreci kapsayan yapım aşaması bulunmaktadır. İpekböcekçiliği çok eski zamanlardan itibaren Azerbaycan'da var olmuştur. Kafkasya haricinde Azerbaycan'da Şeki şehri ipek üretim merkezi durumundadır. 19.yy.'da dünyanın en büyük ipek fabrikası Şeki'de bulunmaktadır. Şeki ipeği doğu ülkeleri, Avrupa ve Rusya'da bilinen ve değerli bir ipek türüdür. Rus İmparatorluğu II. Nicholas döneminde basılan beş yüzlük banknotların ezilmemesi ve buruşmaması için Şeki ipeği eklendiği bilinmektedir. Londra'da uluslararası bir sergide (1862) Şeki'ye "İpek Madalyası" verilmiştir. Ayrıca Kelağayı, Basgal'a 1870 yılında Londra'da bulunan sanat sergisinde gümüş madalya kazandırdığı bilinmektedir (Babayev; Şahbazov, 2017: 146).

İpek dokumacılığında şerbaflığın⁶ tarihini ve çalışma prensiplerini etnograf bilim adamı Arif Mustafayev araştırmıştır. Mustafayev, Azerbaycan Tebriz, Şamahı, Erdebil, Marağa, Merend, Hoy, Salmas, Nahçıvan, Gence, Beylegan, Gebele gibi şehirlerinde şarbaflık ve ipek dokumacılığının geliştiğini yazmaktadır. Dokumacılığın en önemli merkezleri Tebriz ve Şamahı şehirleridir. Şirvan halkı ipek dokumacılığıyla ilgili önemli aşamalar göstermişlerdir. Şirvan şerbaflığında üst düzey üretim, 19. yy. sonlarında el ipek dokumacılığının düşüşü ile devam etmiştir. Ayrıca Şirvan civar köyleri (Basgal, Mücü, Zarat vb.) şarbaflığın önemli merkezleri konumundadır. Şamahı şehrinde 1843 yılında 220 şerbaflık atölyesi bulunmaktadır (Halili, 2019: 144).

⁶ Atölye sahibi.

Uzun zamandır bilinen kelağayı Azerbaycan'ın Tebriz, Gence, Şamahı, Şeki ve Nahçıvan'da yüksek kalite ile üretilmektedir. Bakü'ye 165 km uzaklıkta bulunan İsmayılı ilçesine bağlı Basgal köyü ve Şeki'de başörtüsü üretimi daha yaygın üretilmektedir.



Görsel 5: Tebriz Kelağayı (URL-5).

Azerbaycan'da giyim eşyası olarak kullanılan kelağayı başörtüsü başörtüsü ile sınırlanmaz. Kadınlar yaşlarına göre renk ve şekilleri farklı örtüleri, alını örtmek amacıyla kullanırlar. Yaşlı kadınlar, kelağayı çargat veya dinge şeklinde bağlarlar, genç kadınlar ve kızlar başörtüsü olarak kullanırlar. Yas törenlerinde giyilen kelağayılar siyah, düğünlerde ise rengarenk kullanırlar. Yaşlı kadınlar genelde koyu renk ve geniş kenarlı giyerlerken, genç kadınlar ve kızlar, küçük, beyaz ve renkli kelağayı kullanmaktadırlar. Kelağayının iyileştirici değeri, nazardan ve belalardan koruma konusunda birçok inanın (Hüseynova vd., 2018: 53) olduğu kaynaklarda geçer.

Kelağayı, Azerbaycan'da kadının güzelliğini göstermesinin yanı sıra yeni kurulacak ailenin temel taşı olarak da anlaşılmaktadır. Kelağayı oğlana veren kız, ömür boyu aşkına sadık kalacağına yemin etmektedir. Nişan töreninden önce oğlan tarafı kız tarafının rızasını aldıktan sonra kırmızı kelağayıya sarılı nişan yüzüğü hediye etmektedir. Ayrıca kına töreninde gelin başına kırmızı kelağayı bağlanmaktadır. Damada ve sağdıçlarına hatta gelin arabasına dahi kelağayı bağlanmaktadır (İbrahimbeyova vd.; 2015: 132). Düğünde kadınların honçasındaki⁷ en değerli hediye bile kelağayıdır.

Ölen kişinin üzerine siyah kelağayı örtülmektedir. Bu gelenek Azerbaycan Türklerinin hayatlarında kelağayının olduğu anlamına gelmektedir. Barışçıl bir misyonu da temsil eden kelağayı, kadının bir çatışma esnasında yere kelağayı atmasıyla kavganın bitmesi anlamında da kullanılmaktadır. Örneğin, 1988'de Sosyalist Emek Kahramanı Khuraman Abbasova, Ağdam olayları sırasında isyanları önlemek için gençlerin ayakları altına kelağayı atmıştır (Görsel 6) (Veliyev ve Abdulova, 2016: 223).

⁷ Düğün veya nişan töreninde tepsi içinde hazırlanan hediyeler.



Görsel 6: Kelağayı, ipek, ölçüsü: 150X150 cm

(Veliyev ve Abdulova, 2016: 223).

Anlaşıldığı gibi kelağayı, kadına olan saygı kadar önemlidir ve kullanılmazsa dahi evin bir köşesinde en değerli konumdadır. Günümüzde Azerbaycan dışında yaşayan Azerbaycanlıların evlerinde mutlaka görülmektedir. Aile geleneğinde koruyucu gücü temsil etmektedir.

2000'li yılların başında, Başgal'da kelağayı fabrikasının kurulmasından sonra bu eski zanaat gelişmeye başlamıştır. O zamandan beri, yeni nesil tasarımcıların yaratıcılığı sayesinde eski kelağayılar ikinci bir hayat bulmuştur. Günümüzde kelağayı üretim merkezi “İnkışaf” bilimsel organizasyonunun girişimi ile Başgal'da faaliyettedir. Burada kelağayı geleneği sürdürülmektedir. Başgal'da kelağayı müzesi bulunmaktadır. Gelen ziyaretçiler geçmişin tarihi ve geleneklerinin dışında sanatın yaratım sürecini de görebilmektedirler.

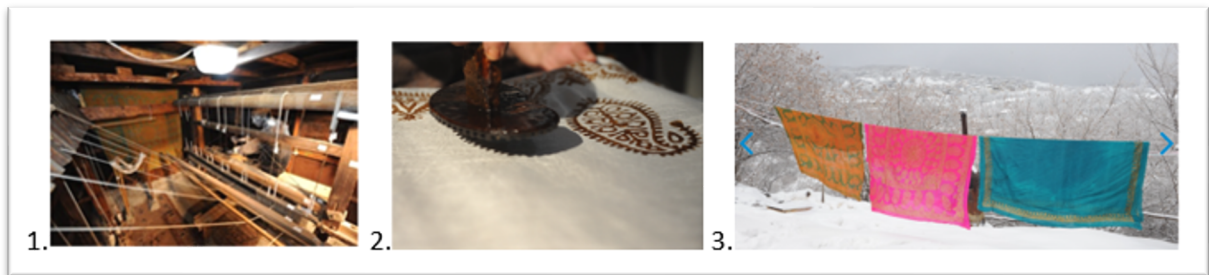
Moskova'da bulunan Devlet Şark Halkları Sanat Müzesi'nde, Bakü'de bulunan Ulusal Tarih Müzesi'nde ve Azerbaycan Sanat Müzesi'nde kelağayı örnekleri görülebilmektedir. Kelağayı, Azerbaycan tarihi boyunca halkın ayrılmaz bir parçası olarak yaşamış ve yaşayacaktır. Bu, sanatı icra edenler tarafından değil, tüm ulus tarafından yaşanmaktadır.

2. Kelağayının Belirleyici Özellikleri

Kelağayılar, 19. yüzyılda “heratı ve isperék” adları ile bilinmektedir. Kelağayıların en önemli özelliği, ara saha merkezinde bulunan “göbek, mecmeyi-gül ve medahil” adı verilen madalyondur. Bu madalyon “göl, honça ya da şems” adları ile bilinmektedir. Desenler eskiden tahta veya metal kalıplarla yapılmaktaydı (Paşayeva, 2008: 136). Kelağayıya ait en büyük özellik ise sıcak veya serin tutmasıdır. Ağırlığı tahminen 125 gr olan bu dokumalar son derece zarif ve yumuşacık olup (Mammadova, 2019: 146), bu nadir ürünü elde etmek çok zor bir süreci gerektirmektedir. Saf ipek, iki ayak ve iki sağlam dokuma tezgâhlarda (Görsel 7- 1)

dokunarak baskı ve desenleri yapılan kelağayılara ait (Görsel 7- 2) farklı ebatları, renkleri bulunmaktadır (Görsel 7- 3) (Paşayeva, 2008: 136). Kelağayılardan önemli özelliklerinden biri de hem zengin hem de maddi durumu olmayan kesimlerin kullanmasıdır. Siyah, beyaz, soğanı, yeşil vs. renklerde ve farklı ebatlarda (150x150 cm; 160x160cm) kare şeklinde dokunan kelağayının boyanmasında yaban elma, safran, sumak, frenk üzümü, sarağan vs. gibi bitkiler boyar madde olarak kullanılırdı (Mammadova, 2019: 145-146).

Kelağayı, ipek kumaşların aksine kalıp kullanılarak süslenirdi. Kelağayının basma-kalıp üsuluyla süslenmesi “tavakeş” adlı uzman kalıp ustaları tarafından yapılıyordu (Halili, 2019: 145). Kelağayılar, geometrik veya bitkisel motiflerden oluşan desenlerle süslenirdi (Terlanov ve Efendiyev, 1960: 60).



Görsel 7: 1. İpek kelağayının tezgâhta dokunması; 2. Baskı işlemi; 3. Başörtüsü çeşitleri (URL-6).

Kelağayının etek uçları (bordür) ve bazen honça (orta) geometrik ve çiçek desenleri ile süslenmektedir. İşlenen desenlerin gücü ve derin anlamları yüzyıllardır değişmeden kalıplarda kullanılmıştır. Desenler içerisinde en yaygın olan dekoratif unsurlardan biri buta (Görsel 8) yer almaktadır.



Görsel 8: Tahtadan yapılan buta desenli kalıp (URL-7).

Her bölgenin kelağayısı kendine hasdır. “Şah buta”, “saya buta” ve “hırda buta” süslemeleri genelde Şeki ve Basgal kelağayısında kullanılmaktadır. “Heratı”, “Soğanı”, “İstiotu”, “Albuhari”, “Abi”, “Yeleni” adıyla bilinen kelağayılar Ortadoğu ve Kafkas

halklarında da popülerdir. Bu bağlamda Azerbaycan'ın kuzeybatı sınırında yerleşen Gürcüstan'da “buta” motifli çeşitli dokumaların olduğu ve günlük hayatta blok baskılı pamuklu tekstillerin yaygın olarak kullanıldığı bilinmektedir.



Görsel 9: Buta motifli mavi masa örtüsü, pamuk, 92x92 cm, 1937

(Koshoridze, 2016: 30).

Kalağayıda kullanılan motifler yerel halkın günlük yaşamında kullanılmaktadır. Tatlılarda, unlu mamullerde, türbe ve mezar taşlarında dahi kalağayı desenleri görülmektedir. Bu başörtüsü türü Azerbaycan folklorunda, güzel sanatlarda, güzelliğin ve saflığın sembolüdür. Bu ipek kumaş türü ince ve yumuşaktır.

Azerbaycan'da Terekemelerin (oba) üst baş giyimleri içerisinde Basgal kalağayısı önemli bir yer işgal etmektedir. Kadınlar tarafından başörtüsü olarak kullanılmıştır. İsmaili ili kasabalarından biri olan Basgal, Azerbaycan'ın ipek kumaş üretim merkezleri arasındadır. Günümüzde erkekler için kalağayı kumaşı ile mendil ve kadınlar için başörtüleri üretilmektedir (Halili, 2019: 135). Ayrıca Basgal'da kalağayı üretiminin yanı sıra ipeğin dokunması ve renklendirilmesi, hem de kumaş yüzeyine batık yöntemi ile desen yapılması sırları hala korunmaktadır. Bu desenleri her yerde, taş üzerinde oymalarda, kıyafette, yemeklerin süslemesinde bile kullanılmaktadır (Hüseynova vd., 2018: 35).



Görsel 10: Basgal'da yapılan kelağayı (Halili, 2019: 147).

Basgal'da kelağayı sanatının korunmasında Celil Tanrıverdiyev ve Rana İbrahimbeyova'nın katkıları büyüktür. İpek üretim merkezleri oluşturarak yerel ustalarla birlikte kelağayı üretimine başlayıp tanıtmışlardır (Halili, 2019: 146). Ayrıca kelağayı üretim teknolojisini, Azerbaycan halkına ait yaşam ve kültürü, halkın emanet ve inançları hakkında araştırmalar yapmaktadırlar.



Görsel 11: Basgal İpek Merkezi (Hüseynova vd., 2018:123).

Tebriiz'in 250 km güneyindeki Üskü şehri, eski zamanlardan beri Güney Azerbaycan'da kelağayı baskının ana merkezlerinden biri olmuştur. Burada el sanatının geçmişi 500 yıldan fazladır. Bu alanda faaliyet gösteren sanatçılar, meyve ve bitkilerden elde

edilen doğal renkleri, kumaş üzerinde çeşitli desen ve şekiller kullanarak el sanatlarında uygulamaktadırlar. Bu yöntemde kumaş üzerine yapılan boyama işlemlerinde daha çok ravent, ladin, nar kabuğu ve zerdeçal gibi bitkisel boyalar kullanılmaktadır. Antik çağda bu alanda faaliyet gösteren sanatçılar, saç ağacı yaprakları, kostik soda ve kil karışımından dayanıklı ve kıvamlı bir malzeme elde etmişler ve kumaşın bir kısmını bu malzeme ile fırça ile kaplayarak tüm kumaşı boyamışlardır. Batik baskı yöntemleri arasında dayanıklı baskı, şablon baskı, ipek kumaş üzerine batik boyama, örümcek ağı, fırça, boyasız ve bant (büküm) yapılır (URL-7).



Görsel 12: İpek kelağayıya baskı işlemi (Üskü, Tebriz) (URL-8).

3. Etnik Tarz Olarak Çağdaş Giysi Tasarımında Kelağayı

Etnik stil belli bir toplumun kültürel değerleri ve tarzını gösterir. Ulusal tarz, gelenek ve kökeni yüceltmek için belirli bir süre boyunca geliştirilen kültürü karakterize eder. Etnik tarz, çeşitli materyallerin, üretim yöntemlerinin, popüler tasarımcıların, organizasyonların, kültürler arası etkileşimin, inovasyonun ve sürdürülebilir uygulamaların mevcudiyetinden etkilenmektedir (Venkatasamy ve Vadicherla, 2016: 131). Etnik stiller farklı ülkelerde değişik şekillerde anlamlandırılır. Mesela, Orta Asya'daki geleneksel bir kıyafet bölgenin en pratik kıyafetidir, ulusal kimliğin gururu olduğundan günlük hayatta kullanılır (Venkatasamy ve Vadicherla, 2016: 148).

Etnik giyim, belirli bir etnik veya kültürel grupla ilgili giysiler olarak tanımlanabilir. Bu giysiler aynı geleceğe, geçmişe ve inançlara sahiptirler ve bir grubu diğerlerinden ayırarak sınıflandırılabilmesi için sembolik bilgileri başkalarına iletirler. Etnik giyim ülkenin sanatsal zevki ve kültürel mirası hakkında ipuçları vermektedir. Yani milli kostümler bir ülkenin imrenilecek ve saygı duyulan değerlerinin parlak bir örneğidir. Genellikle ulusal kostümlerin üzerindeki süslemeler, modayı istenilen bakış açısına getirmenin zengin yollarını açıkça göstermektedir.

“Günümüzde tasarımın önemli bir faktör olarak dikkate alındığı giyim ürünlerinde, geleneksel giyim öğelerinin gerek biçim ve süsleme gerekse kumaş ve doku özellikleri

açısından tasarımcıya yeni bakış açısı kazandırmıştır” (Koca vd., 2008: 102). Bu bağlamda “genç tasarımcıların, Batı modası olarak sunulan ürünlere farkındalıklarının artması ve kendi kültürlerine ait öğelerle hazırlayacakları yaratıcı koleksiyonlarını moda dünyasına sunmaları gerektiği” (Koca ve Koç, 2019: 14) giyim koleksiyonlarında görülmektedir.

Moda, kıyafetlerin kişisel değerlerini, özelliklerini ve davranış özelliklerini kullanırken, etnik giyim cinsiyet, zevk, etnik özellikler, cinsel yönelim ve diğer unsurları belirler. Bir sosyal gruba aittir ve sosyal özelliklerin bir tezahürüdür. Ancak etnik üslup, klasik üslup ve kentsel üslup gibi diğer sanatsal tarzlardan daha üstündür. Etnik stil terimi, etnik elbise tarzına sahip modern elbiseyi ifade eder. Bu giysiler aynı zamanda modern etnik giyim tarzlarıdır, çünkü etnik giyim tarzları eski çağlardan beri kumaş yüzey işlemleri, kullanılan malzemeler ve bunları bir arada organize eden takı tarzları bakımından büyük değişimler geçirmiştir. Etnik üslubun bir diğer önemli özelliği de özünün sanat olmasıdır. Bu da ona moda giyim için özgürce ilham verme veya moda giyim ile parça parça kullanma fırsatı verir. Modadaki oryantalizm konsepti buna klasik bir örnektir. Oryantalizm genellikle Batılı tasarımcıların Asya kıtasının her yerindeki farklı kültürlerden egzotik stil gelenekleri çizmesi anlamına gelir (Venkatasamy ve Vadicherla, 2016: 148).

Etnik stilin gelişiminde tasarımcıların rolü önemlidir. Azerbaycan’ın moda tasarımcıları kelağayı koleksiyonlarında kullanmaktadırlar. Bu konuda, Gulnara Khalilova’nın koleksiyonu örnek teşkil etmektedir. Gulnara Khalilova gibi tasarımcılar etnik desenleri farklı kombinasyon ve şekillerde kullanılabilen moda haline getirirken yeni biçim tarzı kullanarak günümüz modasının giysilerine dönüştürmüş (Görsel 13) ve zanaatkarların sosyal motivasyonuna katkıda bulunmuştur.



Görsel 13: Gulnara Khalilova ve “İpek Servet” Koleksiyonu (URL-9).

İpekten üretilen kelağayının tarihsel sürecini, tekniğini ve desen özellikleri açısından inceleyen Khalilova, konuyla alakalı görsel ve kavramsal göndermelerle tasarımlar yapmış, konuya özgü “İpek Servet” adlı koleksiyonu hazırlamıştır (Görsel 14).



Görsel 14: Gulnara Khalilova'nın “İpek Servet” Koleksiyonu (URL-10).

Kelağayı, her zaman ihtiyaç duyulan başörtülerinden biridir. Modadaki hızlı değişime rağmen, başörtünün boyutu ve desenin şekli aynı kalmaktadır. Hatta dünyanın en uzun ömürlü başörtülerinden biri olarak kabul edilebilir.

Değişen nesille birlikte etnik stillerin evrimi de söz konusudur. Etnik stiller moda fenomeninin aksine sabitlenmiş kostümlerdir. Stiller moda avcısı gençler için güç, gurur ve kimlik kaynağını oluşturur. Diğer taraftan bireysel araştırılan karakteristikler gençlerin moda giyim tercihlerini oluştururken aynı zamanda kendi yaratıcı değerlerine doğru da itmektedir.

Sonuç

İpek Yolu üzerinde bulunan Azerbaycan, coğrafi konumu nedeniyle tarih boyunca yarattığı milli kültürel unsurlarını diğer milletlere tanıtmakla kalmamış, diğer kültürlerle etkileşim içinde ortak değerler de yaratmıştır. Bu sentezin bir sonucu olarak Azerbaycan'ın kendine özgü ve eşsiz bir milli rengi ortaya çıkmıştır. Bu tür milli ahlaki değerler arasına kelağayını da eklemek mümkündür.

Toplumların geleneksel nesnelere olan biçim, desen, doku, renk gibi estetik özellikleri maddi kültür varlıklarını oluşturmaktadır. Etno-kültürel açıdan ele alındığında geleneksel öğeler içerisinde kelağayının yeri ayrı bir özelliğe sahiptir. Göç kültürünün etkisi ve coğrafi koşullarla birlikte kelağayı Azerbaycan'da en yaygın tekstil uğraşısı olmuştur.

Azerbaycan'da kelağayı, kültürel birikimlerinin özgün yansımalarından biri olması nedeniyle çok önemlidir.

İlham kaynağı olarak görülen ve çağdaş tasarıma dönüştürülen kelağayılar, geleneksel üretim yöntemlerinin ve geleneksel estetik unsurların operasyonel sürdürülebilirliğini de sunmaktadır. Ekonomik faydalar açısından bir ilham kaynağı olarak kabul edilen kelağayı, temel değerlerinden farklı bir şey arayan tekstil tüketicilerine birçok seçenek sunmaktadır. Kültürel öğelerin çeşitli tasarım disiplinlerinde kullanılması, dünya çapındaki toplumlar için benzersiz üretim biçimlerinin kapısını açmaktadır. Azerbaycan kelağayısının geleceği insanların kişilikleri ve bireysel davranışları ile birleşen etkileşimli deneyimlerine bağlıdır.

Kaynakça

- BABAYEV, T.; ŞAHBAZOV, T. (2017). *Basgal*. Tarihi-etnografik tedgigat. Bakü: Azerbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Elmin İnkişafı Fondu.
- DÜNYAMALIYEVA, Sebire (2013). *Azerbaycan Geyimlerinin Bedii-Dekorativ Hüsusiyyetleri*. Bakü: Elm ve Tehsil.
- GASIMLI, Meherrem; Allahmanlı, Mahmud (2018). *Aşıg Şeirinin Poetik Biçimleri ve Çeşidleri*. Bakü: Elm ve Tehsil.
- HALİLİ, Fariz (2019). “Azerbaycan Terekemeleri ve Baskal ‘Kelağayı’ Yazmaları”, 2. *Uluslararası Yörük Yaşamı Türk Sanatları Sempozyumu*, 20-24 Nisan, Alanya, ss.135-149.
- HÜSEYNOVA, Azade; MELİKOVA, Emine; ABBASOVA, Naide (2018). *Kelağayı Seneti*. Bakü: Azerbaycan Halk Tetbigi Seneti.
- İBRAHİMBEYOVA, Rena; TANRIVERDİYEV, Celil; TANRIVERDİ, Zehra (2016). *Kelağayı*. Bakü: Yayın evi yok.
- İBRAHİMBEYOVA, Rena; TANRIVERDİYEV, Celil; TANRIVERDİ, Zehra (2015). “Kelağayı”, *Azerbaycan Halçaları Dergisi*, Cilt 5, № 15, ss.125-135.
- KOCA, Emine.; KOÇ, Fatma. (2019). “Modanın Beslendiği Oryantalist Öğeler: 1910-1920 Yılları Vogue Dergi Kapakları Örneği”. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, Cilt 6, Sayı 10, ss. 1-15.
- KOCA, Emine; KOÇ, Fatma; ÇOTUK, Seda (2008). “Geleneksel Giyim Öğelerinin Esin Kaynağı Olarak Giysi Tasarımına Katkıları”. *E-Journal of New World Sciences Academy Vocational Education*, 4, (3), 88-103.
- KOSHORİDZE, Irina (2016). *Blue Tablecloth*. Tbilisi: Georgian State Museum of Folk and Applied Art.
- MAMMADOVA, Arzu (2019). “Azerbaycan’ın Kültürel Miraslarından El Dokuması-Kelağayı”. 9. *Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Maddi Kültür*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, ss. 345-350.
- PAŞAYEVA, Valide (2008). “Azerbaycan’ın Basgal Köyü Kelağayı Dokumaları”, *Sanat Dergisi*, (13), ss. 135-145.
- SADIHOVA, Sevil (2014). “Azeri Modern Kadın Gardırobunun En Önemli Ögesi İpek Kelagai”, *Türk Dünyasında Kadın ve Moda Panel Bildirileri ve Defilesi*, 5-7 Mayıs 2014, Eskişehir: Ülkü Ofset, ss. 50-53.
- ŞEMŞİR, Aşıg (2006). *Seçilmiş Eserleri*. Bakü: Avrasya Press.
- TERLANOV, Mamed; EFENDİYEV, Rasim (1960). *Azerbaycan Halk Sanatı*. Bakü: Azerbaycan Uşag ve Gencler Edebiyyatı Neşriyatı.
- VELİYEV, Fezayıl; ABDULOVA, Güلزade (2016). *Karabağ Geyimleri, Katalog*. Bakü: Elmin İnkişafı Fondu.

VENKATASAMY, Nithyaprakash; VADICHERLA, Thilak (2016). “Ethnic Styles and Their Local Strengths”, *Ethnic Fashion*, Singapur: Springer.

İnternet Kaynakları

URL-1: <http://unesco.preslib.az/az/page/SpJVzRQP3v> (E.T. 17.07.2022).

URL-2: <https://twitter.com/search?lang=ar-x-fm&q=%23Basqal> (E.T. 19.08.2022).

URL-3: <https://bakucorner.az/az/milli/kelagayi-prod/kelagayi-372.html> (E.T. 17.07.2022).

URL-4: <https://bakucorner.az/az/milli/about-kelaghayi.html> (E.T. 25.07.2022).

URL-5: <https://www.irna.ir/news/83257586/> (E.T.19.07.2022).

URL-6: <https://bakucorner.az/az/milli/about-kelaghayi.html>. (E.T. 27.07.2022).

URL-7: <https://bakucorner.az/az/milli/about-kelaghayi.html>. (E.T. 25.07.2022).

URL-8: چاپ باتیک در روسری ابریشم کلافه ای (aparat.com) (E.T.19.07.2022).

URL-9: <https://news.milli.az/interest/862051.html#862051-3> (E.T. 22.07.2022).

URL-10: <https://news.milli.az/culture/806106.html#806106-2> (E.T. 19.07.2022).

Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiş(ler)dir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvuru herhangi bir kişi bulunmamaktadır.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu çalışma Xxxxxx Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsünde tamamlanan Aaaaa Aaaaa Aaaa adlı doktora tezinden üretilmiştir.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.

The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgments: There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author’s Note: This study was produced from the doctoral thesis titled Aaaaa Aaaaa Aaaa completed at Xxxxxxx University, Institute of Social Sciences.

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



HAZARALARIN SOSYO-KÜLTÜREL TARİHİ VE MENŞEİ SORUNU

Sociocultural History of Hazaras and the Problem of Their Origin

Sinan İLHAN*

Öz

Bu çalışmada, Hazaraların sosyo-kültürel tarihi ve menşei sorunu irdelenerek, kökenleri hakkında öne sürülen muhtelif görüş ve savlar ele alınıp değerlendirilecektir. Türk kavimleri arasında var olduğu düşünülen Hazaralarla ilgili bilgiler, 13. ve 16'ncı asır Farsça eser kaleme alan tarihçilerin çalışmalarında ilk defa göze çarpmaya başlamıştır. Hazaraların menşei sorunsalı üzerinde görüş birliği bulunmayan bir husustur. Bu kavmin Hazaracat bölgesinin aslı sakinleri, saf Moğol asıllı, Türk – Moğol asıllı, Tacik asıllı veya diğer kavimlerden geldikleri yolunda çeşitli görüşler öne sürülmüştür. İlhanlılar ve Timurlular hanedanlığı dönemini anlatan kaynakların yanı sıra, Keza Bâbür Devleti'nin kurucusu Sultan Zahirüddin Muhammed Bâbür Şah'ın *Bâbünamesinden* bilistifade makale teşkil edilmeye çalışılmıştır. Öte yandan son dönem araştırmacılarının eserlerinden de faydalanılarak Hazaraların müstakil bir kol ve boy haline gelme süreci incelenmiştir. Fiziki görünümleri ve sosyo-kültürel alışkanlıkları nedeniyle Türk asıllı veya Türk-Moğol karışımı olduğu düşünülen Hazaraların varlığına, günümüzde ağırlıklı olarak özellikle Afganistan'ın iç ve orta kesimlerinde, Pakistan ve İran'da da tesadüf edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Hazaralar, Moğollar, Türk, Afganistan, Hazaracat, Bâbür Şah.

Abstract

In this study, the socio-cultural history and origin of the Hazaras will be examined and various opinions and arguments put forward about their origins will be discussed and evaluated. The information about the Hazaras, which is thought to exist among the Turkish tribes, started to stand out for the first time in the studies of historians who wrote works in Persian in the 13th and 16th centuries. There is no consensus on the origin of the Hazaras. It has been put forward that this tribe is the original inhabitants of the Hazaracat region, of pure Mongolian descent, of Turkish-Mongolian descent, of Tajik descent or of other tribes. In addition to the sources describing the period of Ilkhanids and Timurids dynasty, it has also been tried to create an article from *the Baburnama* of Sultan Zahiruddin Muhammed Babur Shah, the founder of the Babur State. On the other hand, the process of becoming an independent branch and tribe of Hazaras was examined by benefiting from the works of recent researchers. The existence of Hazaras, who are thought to be of Turkish origin or a mixture of Turkish-Mongolian due to their physical appearance and socio-cultural habits, is mostly encountered in the inner and middle parts of Afghanistan, Pakistan, and Iran today.

Keywords: Folklore, Music, Art, Cultural industries, Creative networks.

Giriş

Hazaralar, yeryüzünde menşeleri hakkında az bilgi bulunan nadir kavimler arasında sayılır. Hazaraların kendi yazılı kaynaklarının bulunmaması, Hazara olmayanların ise yeterince ilgi göstermeyip bu husustaki belge ve bilgilerin kıt oluşu nedeniyle bu boyun tarihi konusunda kesin bir hükme varılmasını meşakkatli hale getirmektedir. Bu kavim ne zaman neşet etti? Hangi tarihte gün yüzüne çıktı ve nerede hüviyetlerine büründü sorularının kesin cevaplarını verebilmek güçtür. Zira 13. asra kadar Hazaralar hakkında herhangi bir tarihi belge ve bilgiye tesadüf edilmemektedir. Bu nedenle tarihçiler ve araştırmacılar için bu

* İslam Tarihi Anabilim Dalında müstakil akademisyen ve araştırmacı. e-posta: sinan.ilhan@proton.me ORCID:0000-0002-6480-8688.

kavmin kimliği ve umumi durumu hakkında kesin bir ifade ve görüş serdedilmesi imkan dahilinde değildir.

Moğol akınlarının başlamasıyla kendisinden söz edilen Hazaralar, doğal bir savunma hattına sahip Afganistan'ın iç bölgelerinde yüksek dağlardan müteşekkil korunaklı coğrafyada iskân etmeyi yeğlemiş ve böylece günümüze değin ulaşabilen kültür ve tarihsel zenginliklerini muhafaza edebilmişlerdir. Hazaralar, muhtelif yönetimlerin ve güçlerin istila veya boyunduruk altına alma hamlelerine maruz kalmalarına rağmen, zamanın koşulları, zorlu coğrafya ve üretimden uzak yapılarına binaen buraya sarf edilen yönetim giderinin elde edilen gelirleri karşılamamasından ötürü cazibesini yitirmiş, her bölge âdeta yarı bağımsız müstakil yerel yöneticiler tarafından sevk ve idare edilmiştir.

İnsanın ve milletlerin ortaya çıkışını değerlendiren İbn Haldun, Allah'ın nesiller ve milletler eliyle yeryüzünü mamur ettiğini, topraktan rızık ve kısmet sahibi olmasını kolaylaştırdığını, insan neslini ana rahminde ve evlerde koruduğunu, rızık ve gıdasını verdiğine işaret ederek şunu dile getirir: “Günler ve zamanlar bizi yıpratmakta, eceller bizi elden ele vermekte ve bu ecellerin üzerimize çizdiği kitabın (ve kaderin) vakti sınırlı bulunmaktadır. Beka ve subût ise O'nundur. O, ölmeyen diridir.” (İbn Haldun, 2007a: 157).

Teoman Duralı, Türklerin uzun süre devlet olma yetisinin sonucunda ortaya çıkan bir bilgeliğinin bulunduğunu, “devlet bilgeliği”nin yaklaşık iki bin beş yüz yıllık tarih sürecinde en olmadık ve sıkıntılı durumlarda yardıma koşup mensuplarına çıkış yolu sunduğunu; “kadîm kabîle ile aşîret iytikâtları gereği, ‘dışarıdan evlenme’ zorunluluğuna bağlı Türklerin özellikle Müslüman olduktan sonra, imparatorluk kurma hünerlerini” geliştirdiğini; Türk boylarının Asya'nın ortalarından Hint Alt kıtasına, Ortadoğu'ya, Kuzey Afrika'ya ve Güney Avrupa'ya kadar göçtükleri her yeri kendilerine yurt kıldıklarını, oralarda devletler kurup yerli halkı kendilerinden tefrik etmediklerini, tersine evlilik yoluyla onlara karıştıklarını; Türklerin yurtlarının Çinliler, Farslar, Moğollar, Ruslar, Fransızlar, İngilizler vs. milletlerin tersine “sabit değil, seyyal” olduğunu, bundan ötürü siyasi sınırlarla belirlenmiş toprak parçasından ziyade, özellikle İslamiyet'i kabulüyle Müslüman coğrafyasının tümünü kendilerine yurt bildiğini; “tarihte soyca en ziyade karışmış iki imparatorluk milletinden birinin Türkler”, diğerinin İspanyollar olduğunu kaydetmektedir (Duralı, t.y, 134-136; (Bayraklı, 2020: 29). Duralı, Türklerin ‘nevi şahıslarına münhasır’ bir tavırla ele geçirdikleri toprakları anayurtlarına eklenmiş tâlî, ikincil bir ülke olarak görmediğini, yöreye yerleşip orasını yeni anayurtları diye kabul ettiklerini, geldikleri diyârı, yânî önceki, aslî anayurtlarını maşerî hâfizalarından çoğu kere sildiklerini, böylelikle uzun geçmişleri süresince defalarca yurt değiştirdiklerini, bunun neticesinde de tarih boyunca farklı coğrafyalarda birçok yeni Türkeli' ortaya çıktığını, her yeni Türkeli'nde Türk milletinin, öncekisinden farklı bir kültür belirlenimine tâbî olduğunu; lakin kimi temel özelliklerini, köklü değişmelere rağmen, her nasılsa, muhafaza edebildiklerinin söylenebileceğini, “bu değişmez özelliklerin üçü(nün), dil, devlet şeklinde teşkilatlanabilme ile ordu yürütme yetisi”nin olduğunu ilave etmektedir (URL-1). Bu ülkü ve hissiyattan hareketle Türk kavimleri, fedakârlık ve meşakkatli çabalarıyla buldukları coğrafyalarda zorlukları göğüsleyebilmeyi başaramışlardır.

Afganistan'ın iç mıntıklarında yerleşik bulunan Hazaraların yaşadığı bölgeye *Hazerajat* denilmiştir. Bu bölgenin merkezinde Bamyan yer alır. Yine Hindikuş dağlarının batı cenahını teşkil eden Bamyan'ın güneyindeki *Koh-i Baba / Baba Dağı* silsilesinin en yüksek noktasını 5142 metrelik Şah Fuladi teşkil eder. Kabul, Helman, Ergaband ve Hari nehirleri Baba dağlarından doğar. Hazerajat bölgesinin kuzey sınırlarını Bamyan, güneyini Helmand nehri, batısını Firuzkuh (Firuzdağ) ve doğusunu Saleng geçidi teşkil eder. Eski kaynaklar Hazerajat bölgesini muhtelif isimlerle anmışlardır. Firdevsi *Şahnamesi*'nde Turan

bölgesinin bağımsız bir bölgesi olarak “Berberistan” adıyla zikretmiştir (1994b: 189, 191-192, 194, 196, 208, 218, 224, 224, 228, 231-232, 237). Vambery de Hazara için Farsçada “Berberi” isminin kullanıldığını söyler (1864: 264).

Hazara kelimesi ilk defa 13. asrın ortalarında, bölge ismi olarak Hazaracat ise 16’ncı asırda istimal edilmiştir (Yezdî, t.y.a: 83- 84, 564, 589). Keza bu kelimenin ilk defa geçtiği eserlerden biri bizzat Timur tarafından 1401-1402’de (h.804) huzuruna çağrılıp Nizameddin Şamî’ye yazdırılan *Zafername*’dir (Şâmî, 1984: 4).¹ Şâmî “hazara” kelimesini bin kişilik askeri birlik olarak kullanır: “Köle ve kadim taraftarlardan (müteşekkil) hazaranın komutanı Mübarekşah Mukrîr” (1984: 70) “Hazara (bin) ve sadde (yüz) komutanlarına emretti” (1984: 95) ve “hazaramızın (bin kişilik birliğimizin) emiri” gibi. (1984: 175). Hazaralardan ilk bahseden kaynaklardan bir diğeri de Babür Devletinin kurucusu Zahiruddin Muhammed Bâbü Şah’tır. (Babur, 1922a: 27, 95, 196, 200, 205, 207, 214, 218, 221- 222, 228, 250, 251 – 254, 274, 300, 308, 311-314, 326, 391-393, 430).²

13. ve 16. asırlar arasındaki Farsça yazılan Türk ve Horasan bölgesi tarih kitaplarında “hazara (هزاره)” kelimesi,³ ordunun askeri tanziminden bahsedilip onluk, yüzlük ve 1000’erlik birlikler anlatılırken 1000 kişilik birlikler için “hazara (هزاره)” ismi kullanılmıştır (Yezdî, t.y.a: 60, 83 - 84, 93, 95, 294, 450, 550, 564, 589, 653, 804, 816, 838, 871, 881; t.y.b: 1071, 1099, 1106, 1266, 1274). Timuçin (Cengiz Han) kabile haline dönüşen her kavime ait insanları orduda nizam altına alırken sırasıyla tümen, 1000 (hazara), yüz ve onluk birimlere göre tasnif etmiştir (Yezdî, t.y.a: 83-84). İlhanlıların meşhur tarihçisi Vassâf,⁴ ordunun tanziminden bahsederken “Umera-ı deh hazara ve hazara / on binlerin ve binlerin komutanları” ibaresini kullanmıştır (Vassâf, 1984: 369). Nitekim Emir Timur da ordusundaki rütbeleri tanzim ederken onbaşı, yüzbaşı ve binbaşı diye tasnif etmiş ve Farsça kaynaklarda binbaşıya (emir-i hazara / امیر هزاره / leader of thousand) denilmiştir (Turbeti, 1783: 230-231). Keza Yezdî de bu yapılanmaya işaret eder: “Her komutan kendi tümenini biner biner (hazara hazara) ve fevç fevç (koşun koşun) diye tanzim edip Timur’un denetimine hazır hale getirdi” (Yezdî, t.y.a: 650).

Yezdî “Hazara” kelimesi betimlemesini bazen topluluk,⁵ bazen de kışlalar için kullanmıştır: Cata Hazaraları (kışlaları) (t.y.a: 443), Kadak Hazarası (t.y.a: 453), Salduz Hazaraları (t.y.a: 667), Gançi Hazarası (t.y.a: 368).⁶ Bağdat’taki Moğol Hazaraları (t.y.a: 194), Tebriz’deki Hazara Emirleri (t.y.a: 196), kızgın ve sert Hazara (t.y.a: 291) olan Dolan Cavun (دولان جاون / Doulaun Jauwun) (Turbeti, 1783: 56-57) kabilesi⁷ vb. Şâmî de Dolan Cavun’dan bahseder. Timur’un oğlu Emir Hüseyin Sistan’daki Ersef kalesine giderken, bu oba 300 silahlısıyla gelip ona katılır (1984: 23). Şerafeddin Ali Yezdî de *Zafername*’sinde geçen هزاره جات / Hazaracat kelimesi 1000 kişiden müteşekkil askeri kışla için kullanmıştır. Bu eserde bu kelime özel bir bölge için sarf edilmemiştir (Yezdî, t.y.a: 409, 520, 543, 588, 663, 761, 974; t.y.b 1067, 1126, 1172, 1199, 1278, 1282). Tümenin bulunduğu yere “Tümanat” ve 100 kişilik karargaha “sedcat” terimleri kullanılmıştır (Yezdî, t.y.a: 409, 520,

¹ Bilahare Şerafeddin Yezdî gibi müellifler mehz göstermeyerek bu eserden yola çıkıp aynı başlık ve konuyla kitap yazmışlardır.

² Babür Şah Hazaraları, Türkmen Hazaraları (1922a: 251-253, 311-314) ve Karluk Hazaraları (1922a: 391-393) diye de alt gruplara ayırmıştır. Bu sınıflandırma başka kaynaklarda rastlanmamıştır.

³ “Hazara” kelimesinin lügat anlamları şunlardır: a) Kutlanan her bin yıl, yani milenyum, b) Bin kişiden müteşekkil askeri birlik, c) Evin dış duvarında pencere ile zemin arasındaki duvar (Dehoda 1998: 23467; Muin 2003: 2097).

⁴ İlhanlı hükümdarı Olcaytu Han tarafından kendisine verilen “Vassâfî’l-hazret” ve bunun kısaltılmışı olan “Vassâf” lakabıyla mezkûr şahsiyet Şiraz’da h. 655’te (1257) doğmuştur. Babası Fazlullah, İlhanlı Devleti’nin Fars bölgesi amillerindendi. İlhanlı Devleti’nin divan hizmetine giren Vassâf, *Târih-i Vassâf* adlı meşhur beş ciltlik eserini 1297-1298 (h. 697) yılında yazmaya başlar ve takriben ölümünden bir yıl önce 728’de (1328) bitirir (Özgüdenli, 2012: 558-559).

⁵ Timur’un ordusu Talekan ve Bedeşan’a sefer dönüşünde Ceyhun nehrini geçtiği esnada “Hazara gelip orduya katılır.” (Yezdî, t.y.a: 392, 473).

⁶ Gançi günümüzde Tacikistan’ın kuzeyinde Özbekistan sınırına yakın bir yerleşim birimidir.

⁷ Kitapta söz konusu kabile ilgili herhangi bir bilgi verilmemiştir.

588, 633). Keza bu bapta “tümen, hezaracât, sedcât ve dehcat (tümen, bin, yüz ve on kişilik birliklerin komutanlarına...)” benzeri ifadeler aynı yerde istifade edilmiştir (Yezdî, t.y.a: 642).⁸ Timur’un Kemah kalesini alması tavsif edilmesi misalinde olduğu gibi bazen de “tümen” ve “hazercat” kelimeleri birlikte de zikredilmiştir: “Tümen ve hazercat emirlerinin çoğuna bu kalenin zapt edilmesi emrini verdi.” (Yezdî, t.y.b: 1124). Hatta söz konusu kelime Afganistan dışındaki yerlerde bulunan kışlalar “Diyarbakır, Mardin ve Hazaracat” ile Taşkent’teki “Hazaracat” için de yazılmıştır (Yezdî, t.y.b: 1198, 1278). Öte yandan Bâbü Şah, kışla anlamına “Hezâre/hazara” terimini müteaddit defalar kullanmıştır: “Dere-i Hoş’ta Türkmen Hezâresine akın ettiğimiz zaman” (Arat, 1970a: 21; Beveridge, 1922a: 27). Kedi-Hezâre (Arat, 1970b: 247; Beveridge, 1922a: 250), Türkmen Hezâresi (Arat, 1970a: 21; 1970b: 248, 250, 308-310; Beveridge, 1922a: 27, 251, 253, 311-313), Karluk Hezâresi (Raverty, 1881b: 1132-113; Arat, 1970b: 369-370; Beveridge, 1922a: 391-393).

Koh-i Baba Dağının ve kollarının belirlediği ve nüfuz ettiği Hazaracat bölgesinin (33°45' N, 66°0' E) rakımı 2740 m. (9.000 fit) ve 5.029 m. (16.500 fit) arasında değişmektedir. Bölge rakımının yüksek olması nedeniyle Eylül-Nisan ayları arasında soğuk iklim hakimdir. Bölgede kuvvetli kar yağışı Aralık ayından başlar ve ülkenin nehirlerine kaynaklık eder. Temmuz ve Ağustos aylarının kurak ve sıcak olduğu Hazaracat, çoğu işlenmemiş zengin maden kaynaklarına sahiptir (Johnson ve Adamec, 2021: 216).

Bâbü Sultan, Hazara sözcüğünü bir kol, boy ve aşiret ismi olarak da anmıştır. Kunduzdan kendi halkına aldırılmadan Kabil’e giden Hüsrevşah’a mensup boy ve aşiretler arasından birisinin Rusta Hazarası (Hezâre) olduğu keza kaydedilmiştir. (Beveridge, 1922a: 196). Arat ise “Rusta-Hezareyi” yer ve mekân ismi olarak zikretmiştir: “Husrev Şah, kendi halkına aldırılmadan, Kabil’e gitmek niyeti ile, Kunduz’dan çıktığı zaman, ona mensup olan il ve ulus beş - altı kısma ayrılır. Bedahşari’dekilerden bir kısım, Şeydim Ali Derban kumandasında olup, Rusta hezaresinde bulunuyordu; “Pençhîr” yolu ile aşır, bu yurttan iken, bize mulazemet etti. Bir kısım da, Yusuf Eyyub ve Behlul Eyyub kumandasında idi; onlar da bu yurttan hizmetimize geldiler. Bir kısım da, küçük kardeşi Veli kumandasında, Hutlan’da ve biri de, Yılançık, Neküderî, Kakşal ve Kunduz vilayetinde oturan Aymaklardan ibaretti.” (Arat, 1970b: 193-194). Yer ismi olarak da Hazara kelimesiyle karşılaşılmaktadır. Dağların yerlerinin aşağılarda olduğunu kaydeden Bâbü : “Gûr, Gezyû (Kerbu, Karnûd, Kuzûd) ve Hazara dağları da buna benzer dağlardır.” (Arat, 1970b: 219; Beveridge, 1922a: 222). Baki Çaganyani’ye damga vergisi geliri; Kabil vilayeti, Penşir ile Kedi (Gadai, Kidi) Hazara’nın gelirleri, hayvan vergileri ve kapıların kontrolü tahsis edilmiştir (Arat, 1970b: 247; Beveridge, 1922a: 250). *Bâbünamede* dikkat çeken bir başka Hazara kullanımı şekli, özel isim terkibi olarak “Hazaraspi” biçiminde de geçmiştir. Beveridge tercümesinde Pîr-i Muhammed Elçi-Buga Kûçîn, Mîr Pîr Dervîş “Hazaraspi’yi Belh Kapısı’nda Sultan Ebû Sa’id Mîrza’nın huzurunda yumruk atmıştır.” diye tercüme edip, Hazaraspi’nin kardeşi Ali ile birlikte Belh’i 1453’te yönettiğini dipnotta verirken (Beveridge, 1922a: 196), Arat ise Hazaraspi’yi sadece “Hezâre muharebesinde” diye çevirmiştir (Arat, 1970a: 44). Hazaraların Semerkant’ın doğusunda bulunan Hisar’da yöneticilere isyan ettikleri de vaki olmuştur. “Miranşah Mirza, babası Uluğ Bey Mirza ile düşman olup, isyan eden Hazaralar arasına katılmış, fakat itidalsizliği yüzünden, burada kalamayarak, o da Hüsrev Şah’ın yanına gelmişti.” (Beveridge, 1922a: 95). Göçebe Sultan Mehsud Hazaraları hayvanlarına konulan vergiyi ödemeyip tahsildarlara karşı isyan etmeleri nedeniyle Bâbü, Meydan (Vardak) üzerinden Gazne’ye gelip Çetu civarındakilere akın yapar, ama istenilen neticeyi elde edemez. Bu Hazaralar bir

⁸ Yazar başka bir yerde ise “tümanât, hezaracât, koşunat” ibarelerini aynı yerde ifade etmiştir. (Yezdî, t.y.a: 974).

müddet önce de Gerdiz ve Gazne yollarına baskınlar düzenlemişlerdir (Arat, 1970b: 224-225; Beveridge, 1922a: 228).

Bacon, 15. asırla birlikte Hazara kelimesinin Afganistan'da sadece kabile ismi anlamına gelmediğini, özellikle “dağ kabilesi” manasını içerdiğini, Bedahşan ve Kuzeybatı Hindistan'da halen 20. asrın ilk yarısında Moğol olmayan gruplar için kullanıldığını; Babür Şah 1504'te coğrafyaya gelip bu insanlar hakkında ilk defa yazdığına, bu terim genel dağ kabilesi anlamından Afganistan'ın merkezindeki dağlarda yaşayan Moğol kökenli kabileler manasına değişim gösterdiğini ve Hazaraların Hazaracat'ta boy ve kavim olma sürecine 16. asrın başlarında girdiğini zikreder (Bacon, 1951: 244). Zorlu coğrafyada ayakta kalabilmek için Hazaraların ilginç yöntemlere de başvurdukları görülmektedir. Mesela Kunduz bölgesinde Rohu vadisinde yaşayan ve hayvancılıkla geçinen Hazaralar, kendilerine “Habeş” ismini takarak Arap asıllı olduklarını iddia etmişlerdir (Moorcraft, 1841: C.2, 396).

Bu çalışmada geniş bir yelpazede, başta dönemin Farsça ana eserleri olmak üzere muhtelif lisanlardaki tarih kaynakları, 19. ve 20. asırlardaki seyyahların kaleme aldıkları günceler ile modern zamanda yapılan araştırmalar imkânlar ölçüsünde taranmıştır. Elde edilen bulgular ve Hazaraların menşei hakkındaki tartışmalar değerlendirilerek efkâr-ı umûmiyenin hizmetine sunulmuştur. Araştırmanın kapsamı günümüzdeki gelişme ve olguları içermediğinden Hazaralar hakkındaki güncel hadiseler ve siyasi yaklaşımlar ele alınmamıştır.

1. Hazaraların Menşei

Günümüz nazariyeleri ve yeni önermelerde Hazaraların, Moğolların sülalesinden geldikleri veya en azından onlarla akraba topluluk oldukları, şu anda yaşadıkları mıntikalara 13. ve 16'ncı asırlarda yerleştikleri kanaati ağır basmaktadır. Tarih kitaplarında “dağ insanları” ve “dağlarda yaşayanlar” (Dughlat, 1895: 91) biçiminde de tavsif edilen Hazaraların menşei hakkında serdedilen görüşler şöyle sınıflandırılabilir:

1. Hazaracat mıntikasının aslı unsurları
2. Saf Moğol asıllı
3. Türk – Moğol asıllı
4. Diğer kavimlerin topluluklarından
5. Tacik asıllı (Poladi, 1989:1-2).

1.1. Hazaracat Mıntikasının Asli Unsuru

Rağbet görmeyen bu görüşe göre Hazaralar dışarıdan gelmemiş olup, başlangıçtan beri Hazaracat⁹ denilen mıntıkada yaşamış asli unsurlardır. Bu görüşü ilk defa ileri süren Fransız Ferrier'dir ve 19. asırda Hazaracat'a seyahat edip gezmiştir. Ferrier, Büyük İskender zamanında dahi Hazaraların burada yaşamış olduğu kanaatindedir. Ferrier bu görüşünü Büyük İskender'in Afganistan'a seferini ele alan Yunanlı tarihçi Curtius'a dayandırır. O günümüzde bu bölgedeki halkın bu insanların soyundan geldiğine inanır (1857: 222-223). Bu

⁹ Hazaraların vatanı anlamına gelen Hazaracat, Afganistan'ın orta kesiminde bulunan Kuh-ı Baba (Baba Dağları) ve Hindikuş dağları arasında kalan yüksek dağlı bölgedir. Burası coğrafi saiklerle değil de etnik ve dinsel nedenlerle isimlendirilmiş bölgedir. Bazı Hazaraların, Hazaristan ismini tercih ettikleri bu bölgenin sınırları kuzeyde Bamyân, güneyde Helmand Irmağı, batıda Firuzkuh ve doğuda Salang Geçidi arasındadır. Bölgenin dağ silsilesi Safid Kuh (Beyaz Dağ) ve Siyah Kuhlara (Kara Dağ) kadar uzanır. Bu dağların yüksekliği 4750 m ile 5200 m arasında değişir. Bamyân'ın güneyinde yer alan Kuh-ı Baba (Baba Dağı) Hindikuş dağlarının batı uzantısını teşkil edip, 4951 m'lik yüksekliği ile Afganistan'ın en yeşil bölgelerinden birisi addedilir. Yine Helman, Kabil, Morğab, ve Panjao nehirleri bu bölgeden akar. Bu bölge tarihte Büyük Horasan coğrafyası dahilinde sayılmıştır. Hazaracat'ın kuzeydoğusunda yer alan Bamyân tarihi İpekyol'da önemli bir kavşak olup, Budizmin merkeziydi. Bamyân, Taliban tarafından 2001 yılında tahrip edilen 35m x 50m ebadındaki iki büyük Buda heykeliyle meşhurdur. Bamyân, Gazneli Mahmut döneminde 11. asırda İslam ile tanışmıştır (Khazeni, 2003: 77-78).

görüş sadece Afgan araştırmacı Prof. Mir Hüseyin Şah tarafından paylaşılmış, günümüzdeki Hazaraların bu insanların torunları olduğunu savunmuştur. Batı'dan ise A. Fletcher, Moğollar gelmeden asırlarca önce Hazaraların bu bölgeye yerleşmiş olduğunu ileri sürmüştür (Poladi, 1989: 2).

Bu sava göre Hazaralar, özellikle Budizm dinine mensup Bamyân ve muhitinde yerleşik “Demirci (Seti) kavimlerin yani Kuşan ve Eftalitlerin (Akhun) bakiyeleri” olup iki bin yıldan beridir burada yaşam sürdürmektedirler (Yazıcı, 2011, 477).

1.2. Saf Moğol asıllı Hazaralar

Moğollar ve İlhanlılar Devletini anlatan kaynaklarda Hazaralara vurgunun çokça yapıldığı, bu kavmin öncüleri olan Neküderiler ve Karauna isimlerinin de zikredildiği görülmektedir. Umumi dünya tarihi yazımının banisi ve öncüsü sayılan büyük tarihçi Ebü'l-Hayr (Ebül-Fazl) Hâce Reşidüddîn Fazlullâh b. İmâdiddevle Eb'l-Hayr Muvaffakiddevle Âlî et-Tabib el-Hemedânî (1247-8, 1250 / 1318),¹⁰ Vassâf ile Hazaralardan bahseden ilk iki tarihçiden biridir. Reşidüddîn, Hazaraları Neküderiler diye tanımlayarak, 1278-79 (h.677) kışında bu unsurların iki bin civarında süvariyle Fars vilayetine hücum ettiğini ve Şiraz kentinin kapılarına dayandığını belirtir. Bucay'ın oğlu ve Çağatay'ın torunu Abdullah Neküderilerin komutasını 1299-1300 (h.698) yıllarına kadar üstlenir. Ondan sonra yerine geçen Barak'ın oğlu Duva da 1301'de (h.680) Fars'a akınlar yaparak Âbâkâ Han'ın bayrağını Şam'a kadar taşıma cüretini gösterir. Abaka Han 16 Ağustos 1279'da (h.23.3.879) Herat'a gidip Karaunah¹¹ beylerini boyunduruğu altına alır (Reşidüddin, 1994b: 1108-1109).

İlhanlı tarihçilerinden Vassâf, Karauna ismini değişik biçimlerde zikretmiştir. O, Karauna (قراونا) ismini İlhanlıların son büyük sultanlarından Ebu Suud zamanında Nahçıvanlı Gülçedeniz, Mama Hace, Timurkaya'nın oğlu Satı, Aras, Harzemî ve Mîr-i Hazar Çupan gibi komutanlar arasında zikreder (Vassâf, 1984: 368, 370). Vassâf, Karaunahlara değinirken Karaunas (قراوناس) biçiminde de yazmış ve onları Moğollar içerisinde şerir ve insanlıktan çıkmış bir zümre şeklinde tavsif etmiştir (Vassâf, 1984: 71).

Karauna (Karaunas) güçlerinin İlhanlı Devletinin dahili meselelerine taraf olduğu ve iç çekişmelerde yer aldığı müşahede edilmektedir. İlhanlıların üçüncü Sultanı Ahmet Teküder (1282-84) ve kardeşi Abaka'nın büyük oğlu Argun arasındaki iktidar mücadelesinde, Karaunasların Argun yanında yer alması, Teküder'in kısa müddet sonra sultanlığının sonunu getirecektir (Vassâf, 1984: 75-76, 79-80).

Hazaraların öncüleri denilebilecek olan Karaunasların, Argun safında savaşan komutanlarının isimleri de Moğol ismi olması, Hazaraların kökenlerine güçlü bir vurgu teşkil edebilir: Amakaçi, Tokay Yarğuçi, Tavtay, Kutluğ Buka'nın oğlu Kazan, Batimeş Kuşçu, Sertak, Alğu, Uladay, Kadağan ve Ağman. Vassâf'ın “Hazara-i hass / Özel binlik güçler” ibaresini de kullanması ilginçtir (Vassâf, 1984: 75). Yine 1306'nın (h.706) başlangıcında Horasan'a gelen Moğol ordusu saflarında on binlerce Karaunas ordusu da bulunuyordu (Vassâf, 1984: 288).

¹⁰ Hekim bir Yahudi ailenin çocuğu olarak Hemedân'da doğan Reşidüddîn, 30'lu yaşlarında ihtida ederek Abakan Han zamanında (1265-1282) İlhanlılar Devleti'nin hizmetine girmiş, 23 sene vezirlik yapmış, ancak güç savaşının kurbanı olup, Sultan Olçaytu'nun 1316'da zehirlenerek ölmesinden sorumlu tutulması nedeniyle 17 Temmuz 1318'de asılmıştır. İlahiyat, felsefe, ziraat, ölçüler, takvim, jeoloji, mimarlık ve gemicilik gibi muhtelif alanlarda eserler yazan çok yönlü büyük şahsiyettir. (Jahn, 1966: 227-236; Özgüdenli, 2008: 19-21). *Câmi'üt-Tevârih*'inde Türkler ve Oğuz hakkında bilgi verilen bölümde Oğuz Kağan destanının İslami versiyonuna da yer verilmiştir.

¹¹ Karaunahların Neküderler olduğu görüşü mevcuttur. Hazaraların ilk öncüleri olabilir.

Neküderîlere geniş biçimde değinen bir başka tarihçi Vassâf'tır. O, eserinde bunlara müstakil başlık ayırır. Vassâf'ın "Neküder Ordusu'nun Fars'a Hücumu" başlıklı kısımda verdiği bilgiler şöyle özetlenebilir: Kirman'dan 1278-79'da (h.677) gelen bir ulağın getirdiği dehşetengiz haberlerde Neküder Ordusu'nun – ki Allah kendi Cehenneminde hepsine yer versin - Sistan'dan Fars tarafına doğru döküldükleri, Kirman halkının kalelerine sığındıkları, bunlara karşı ordu hazırlandığı, muhtelif savunma hatlarının tahkim edildiği, Neküderîlerin sayısız ganimetlerle Şiraz'a yöneldiği, Neküder ordusunun 1279'da (h.680) Germsîrât'tan Deştistân'a kadar yeniden hücumla geçtiği ve Müslüman kadınlarla çocukları esir aldığı, Türkmenlerin hayvanlarını yağmaladığı, ganimetlerle Sistan'a revan oldukları, halkın Ergun Han dönemine kadar her kış Neküderîlerin yağmalamasından çok korktuğu, köylülerin dehşete kapılarak şehre sığındıklarında korku ortamını tavsif eden şiir söyledikleri ve ağıtlar yaktıkları kaydedilmiştir (Vassâf, 1984: 116-118). İlhanlılardan Ergun Han'ın oğlu ve İslamiyet'i seçen Gazan Han'ın kardeşi Emir Nevruz,¹² 1274-80 arasında Sistan'da Neküdâr ordusunun başında görülmektedir (Vassâf, 1984: 152-191). Keza Gazan Han 1298'de (h.697) Şam'a doğru sefere çıktığında, meydanı boş bulan Deva b. Barak oğlu Hacı Kutluk'un çıkarttığı isyanı bastırmak için Fars'a gönderilen birliğin komutanları arasında Neküder Bahadır'ın bulunması, o zamanki koşullar ve anlayış çerçevesinde Hazaraların her siyasi rakibin yanında boy gösterebildiklerine işaret etmektedir (Vassâf, 1984: 219).

Yezdî, Neküderîlerden bahisle onların Mısır'a yapılan seferde ordu safında kahramanlıklar gösterdiğine işaret eder (Yezdî, t.y.a: 540). Yine bu dönemin tarihçilerinden Seyfî Herevî (681-721 / 1282-1321) de komutan Neküder ve Neküderîler hakkında önemli bilgiler verir. Çağatay'ın şehzadelerinden birinin oğlu olan Neküder Oğul'un 10 bin silahlı adamıyla Abaka Han'ın emrinde olduğu, Şehzade Burak'ın teklifine rağmen Abaka'ya sadık kaldığı; ancak Neküder 1262'de (h.660) Abaka Han ile ters düşüp Murgab'dan ayrılınca, Han onu geri döndürmek veya cezalandırmak için kardeşi Şehzade Tabsin Oğul'u onun üzerine gönderdiği, bunun üzerine Neküder'in "Endhoy'dan Avganistan'a (Afganistan)" çekildiği, velakin yenilgiden kurtulamadığı, ele geçirilen 400 Neküder'in hepsinin Han'ın emriyle asıldığı zikredilir (el-Herevî, 2005: 297-298, 331-333).

Herat yöneticisi Melik İslam Şemsu'l-hak ve'd-dîn Avganistan (Afganistan)¹³ üzerine 1262'de (h.661) sefere çıkınca akrabası Melik Taceddin Har'ı yerine vekil bırakır. Şehrin Emniyet Müdürü Mergtay Harezmi ile Melik Taceddin Har'ın arasındaki ilişkiler gelişir ve Melik İslam'a karşı birleşip onu alaşağı etmek amacıyla Şehzade Tabsin Oğul'a bir mektup yazıp "Melik Şemseddin Kurt'un Neküder ile birleşip kendisine karşı muhalefet etme düşüncesinde olduğu" (el-Herevî, 2005: 301-304) biçiminde ihbarda bulunması, Neküderîlerin İlhanlılara ve Moğollara karşı da çıkabildiklerinin kanıtı olarak değerlendirilebilir.

Âl-ı Kert'ten (Kertler)¹⁴ Herat yöneticisi Melik Şemseddin kendisi hakkında İlhanlılardan Ergun Han'a şikayetler ve gammazlamalar gittiğini duyunca Herat ile Gur arasındaki muhkem Heysar (خيسار) kalesine sığınır. Bu durumdan istifade eden Neküderîlerden bir zümrenin Herat'ı talan ettiği ve halkın büyük kısmını esir aldığı da ifade edilir. El-Herevî, Neküderîlerin de karıştığı bu dönemdeki siyasi gelişmeleri etraflıca tavsif

¹² Emir Nevruz, Moğolların Oyrat kabilesinden Argun Aka'nın (ö.1275) oğlu olup, Gazan Han'ın 1295'te İslamiyet'i kabul etmesini sağlayan güçlü veziridir (Uyar, 2012: 7-30).

¹³ Herevî, Avganistan terimiyle Peştunların yaşadığı bölgeleri kastetmektedir.

¹⁴ Hanedan kurucusu Tacik kökenli Şemseddin Muhammed b. Ebû Bekir Kert, dedesi Gur Sultanı Gıyâseddin Muhammed b. Sâm'ın veziri iken Moğol istilâları döneminde Orta Asya ve Horasan'dan uzaklaşmayan beylerdendir. Müslümanlara karşı daha ılımlı bir yaklaşım izleyen Cengiz'in üçüncü oğlu Ögedey Han, Şemseddin'in Herat ve Belh topraklarında vasal olarak kalmasına müsaade etmiştir. Zamanla güçlenen Şemseddin melik unvanını alarak kendi hükümdarlığını (643/1245) ilan eder (Siddiqui, 2002: 297).

eder (el-Herevî, 2005: 402-403, 405-406, 409-410, 443, 454-461, 648, 684, 693, 695, 710, 730, 739).

Günümüz Afgan toplum yapısının eski asırlarda da benzerinin kâin olduğu görülmektedir. Melik Gıyaseddin, Çağatay Şehzadesi Yesâvur'un ordusundan kopup Badgis üzerinden Herat'a doğru talana gelen ve Baştan¹⁵ deresine ulaşan "kan içici" altı bin kişilik Mübarekşah Bucay'ın ordusuna karşı mukavemet için Gurlu, Heratlı, Neküderî, Sencerî, Halac, Beluç ve Afganlıdan (Peştun) müteşekkil ordusunu şehrin kapılarına, hendek ve savaş meydanına naspetmişti (el-Herevî, 2005: 697). Melik Gıyaseddin, Emir Abâcî komutasındaki Neküderî ordusu ve Heratlı savaşçıları Mübarekşah Bucay'a karşı koymak ve savaşmak için gönderdi. Ordu kösler ve davulların çalmaları eşliğinde görevine gider. Zırhlara bürünmüş takriben bin kişilik bu kuvvet Bucay'ın ordusuyla şiddetli savaşa girişerek onu püskürterek geriye dönmelerini sağlar. Müellif şehirde kalan halktan bahsederken, Taciklerin çokluğuna da işaret etmesi dikkat çekmektedir (el-Herevî, 2005: 698-99).

19. yüzyılda Batılı seyyahlar Afganistan'a geldiklerinde Kafkas ırkları arasında büyük miktarda Mongoloit insanlara tesadüf etmişlerdir. Bu nedenle "Hazaraların saf Moğol ırkı" olduğuna dair görüşler revaç bulmuştur. Şüphesiz Hazaraların gelenekleri ve fiziki görünüşleri Batılıların bu düşüncesini pekiştirmiştir. Batıda en çok tercih edilen görüş budur. Bu görüşün en büyük ve ilk taraftarı Bellew'dir (Bellew, 1879: 188, 203, 225). Ona göre, Cengiz Han bu bölgede 10 grup bırakmış, dokuzu Kabil civarında, onuncusu ise Amu nehrinin doğusunda Pakli'de yerleşmiştir (Bellew, 1880: 114).

Hazaraların Cengiz Han ordusunun torunları olduğu görüşünü savunan araştırmacılar 19. asırda (Vambery, 1864: 264) ve (Burnes, 1834: 176) ile 20. çağda Frasaer-Tytler, Hackin, (Fox, 1943: x, 23, 165, 168, 250), Ivamura ve (Macmun, 1919: 20)'dur. Hazaraların Moğol asıllı olduklarında ittifak edilirken, buraya gelişleri hakkında muhtelif görüşler serdedilmiştir. Hazaraların Cengiz Han'ın ordusu tarafından bu bölgeye getirildiğine dair görüşle ilgili ilk tarihi belgeyi sunanlardan bir diğeri şahsiyet de Hindistan'daki Babür Devleti Sultanı Ekber'in veziri Ebu'l-Fazl'dir. O, Hazaraların, Kara Hülagû Han'a yardımcı olmak üzere Yesü-Mengü Han tarafından gönderilen Çağatay askerlerinin neslinden geldiğini savunur. Bu birliklerin komutanı Yesü-Mengü Han'ın oğlu Neküder Oğlan idi. Bunların yerleşimleri Gazne'den Kandahar'a, Meydan'dan (Vardak) Belh sınırlarına kadar dayanırdı (Ebu'l-Fazl, 1891: 401-402).¹⁶ Günümüzde Peştunların ağırlıklı olarak yaşadıkları Meydan'ın 19. asrın ilk yarısındaki nüfusu 35.000 olup Tacik ve Hazaralardan müteşekkildi (Moorcraft, 1841: C.2, 382). Tuluy'un oğlu ve Cengiz Han'ın torunu İlhanlılar Devleti'nin kurucusu Hülagu Han'ın çıktığı İran seferinde amcası Cuci'nin torunları Balağay, Tutar ve Kuli de yer alır. Tutar ve Kuli 1260'ta zehirlenince emrindeki güçlerden bir kısmı Derbend tarikiyle Altın Orda Devleti coğrafyasına, diğerleri ise Neküder (Nigudar) adlı komutanın idaresinde Horasan mıntıkası üzerinden Gazne'ye gelirler. Gazne bölgesine gelen bu insanlar Neküderîler diye tanınmaya başlanır (Boyle, 1968: 352-353). Bu teori ahiren Rus araştırmacı İlya Pavlovich Petrushevsky tarafından da savunulur. Hazaraların atasının 13. asırda Afganistan'ın merkezine yerleşmeye başlayan Neküder Moğollar olduğunu, Afganistan'da aşiretler halinde yaşadığını, bunların Horasan, Sistan, Kirman ve Fars'taki İlhanlıları tanımadıklarını ve İlhanlılarla karşılıklı yıkıcı akınlar yaptıklarını kaydeder (Petrushevsky, 1968:489). O bu tezini, müteaddit seferler ve

¹⁵ Herat yakınındaki bu dere üzerinde şu anda bir baraj yapılmaya çalışılmaktadır.

¹⁶ Neküder ismi üzerinde kesin bir hükme ve uzlaşmaya varılamamıştır. Bu isim kaynaklarda Nikdar, Niguder, Nogodar ve Nikdir benzeri muhtelif biçimde yer aldığı gibi, kim olduğu konusunda da değişik rivayetler mevcuttur. Nikdar'ın Cengiz Han'ın torunu (Cuci'nin oğlu), yeğeni veya önde gelen bir Moğol komutanı olduğu kaydedilmektedir (Yule, 1903: 101-104).

harekâtlar sonucunda büyük miktardaki Moğol güçlerinin İran ve civar ülkelere yerleştiğine işaret eden tarihsel kaynaklara dayandırır (Poladi, 1989: 3).

Bâbü'r Şah ise “Nekderî / Nikdiri” adını yerleşim birimi olarak zikretmiştir. Veli kumandasındaki Aymakların “Yılançık, Nekderî, Kakşal ve Kunduz vilayetinde oturduklarını” yazar. Keza Nekderî / Nikdirileri Hazaralarla birlikte aynı mekâmı ve coğrafyayı paylaştığını ifade eder. Bu iki toplumun Kabil’in batısından Gur’a kadar olan dağlık bölgeye yerleşmiş olduklarını kaydeder (Beveridge, 1922a: 196, 200). Aynı bilgiyi paylaşan Yule, Kabil’in batısına düşen bir dağ isminin Nohdarizari olduğunu ve bunun Neküder ile Hazara isminin terkibinden teşkil ettiğini serdeder (Yule, 1903: 102-103). İskoç şarkiyatçı Yule (1820-1889) da bu görüşe şu teziyle destek vermiştir. Marco Polo gibi bazı kaynakların Neküderîleri Karaunahlar diye isimlendirdiğini vurgulayan yazar, Hazaraların çoğunluğunun veya bir kısmının Karaunahların veya Neküderîlerin, veyahut her ikisinin Moğol neslinden geldiğini beyan eder (Yule, 1903: 102-103).

“Hazaraların Moğol asıllı olduğu, ama günümüzdeki yerleşim yerlerine Cengiz Han tarafından değil de Cengiz Han’ın buralarda hakimiyet kurmasının akabinde yerleştirildiği” görüşünü Elizabeth E. Bacon tarihi belgelerle güçlü biçimde ortaya koymaya çaba gösterir. O, Hazaraların Moğol birliklerinin torunları ve çoğunun Çağatay asıllı olduğunu, Moğolların 1229’dan 1447’ye kadar Afganistan’a gelmeye devam ettiğini kaydeder (Bacon, 1958:4). Theiseger ise Moğolların Cengiz Han’ın oğlu Çağatay veya yeğeni Mengü (Tuluy’un oğlu) tarafından Gurların toprağına Afganistan’ın merkezine yerleştirildiğini belirtir (Theiseger, 1955: 312-319).

Keşmir Valisi tarihçi Mirza Muhammed Haydar Dughlat Beg’in meşhur eseri *Tarih-i Reşidi*’nin tenkitli neşrini gerçekleştiren Ney Elias,¹⁷ Hazaraların: Tamamıyla Moğol asıllı olduğunu, fiziki yapılarının benzediğini, Neküder Oğlan’ın ordusunun torunlarından geldiğini, Neküder Oğlan’ın da Hülagu’nun İslamiyeti kabul edip kardeşi Abaka’nın halefi olarak taç giyen yedinci oğlu Sultan Ahmet olduğunu ve bu ismin bazen Takudar olarak geçtiğini kaydeder. O, Hazara dilinin Farsçayla da karışık olmasına rağmen halen tamamıyla Moğolcaya, özellikle de Batı Moğolcaya (Kalmuk) benzediğini Prof. Von der Gabelentz’in ortaya koyduğunu yazar (Dughlat, 1895: 91). Burnes, keza Hazaraların Cengiz Han’ın ordularının yanı sıra Timurlenk’in getirdiği bin ailenin soyundan geldiğini açıklar (Burnes, 1834: 176). Rus antropolog Debets, Afganistan’daki en fazla Moğol kökenli etnik yapının Hazaralar olduğu tespitini yapmıştır (Debets, 1973: 53). Günümüz araştırmacılarından Barfield, Hazaraların Moğol kökenli olduğunu savunanlardandır (Barfield, 2010: 26).

Safevî hanedanlığının tarihçisi Kazvinî, Şah İsmail’in Özbek Muhammed Şeybânî Han’a karşı savaşında Ebu’l-Mubarız İmâdüddîn Ubeydullah Bahadır Han’ın komutasındaki Safevî ordusu saflarında Buhara ve Semerkand sınırlarındaki askerlerle birlikte “Hazara, Neküderî, Gurlu ve Garcistânî” kuvvetlerin bulunduğunu izhar etmiştir (Kazvinî, 1993 (1372): 182). Hazaracat ve Hazaralar için kullanılan bütün kelimelerin tek bir metinde yer alması dikkat çekicidir.

1.3. Türk – Moğol Asıllı Hazaralar

Hazaraların Moğol asıllı olduğu görüşüne itiraz edip, bu kavmin Türk – Moğol asıllı olduğunu belirten tarihçiler de mevcuttur. Moğollar 13. asırda hücumlarına başladıklarında kat ettikleri coğrafyalarda Türkler yaşıyordu. Hazaraların atalarının bunlardan etkilenmemiş

¹⁷ İngiliz kâşif, coğrafyacı ve diplomat. Elias (1844-1897) Karakurum, Hindi Kuş, Pamir ve Türkistan’da İngiliz istihbaratı için kilit vazifeler icra edip, 19. yüzyılda stratejik coğrafyaların emperyalist güçlerce paylaşılması yani “Büyük Oyun”da önemli görevler üstlenmiştir (Morgan, 1971).

olması imkânsızdır. Bugün dahi Hazaraların dilinde Türkçe ve Moğolca kelimeler mevcut olup 16. asra kadar Moğolca konuşan Hazaralara tesadüf edilmiştir (Bacon, 1958: 47). Bu bağlantıya dikkat çeken Prof. Dr. Şahali Ekber Şehristânî, Hazaragi yani Hazara dilinin Derîcenin (Farsçanın) lehçelerinden birisini teşkil ettiğini, ama aynı zamanda harflerin telaffuzu, harf değişimi, ses değişimi anlam farklılaşması, “le” gibi Türkçe ekler ve sıfat gibi Mervî, Türkmençe, Uygurca, Kazakça, Çağatay Türkçesi, Özbekçe, Kırgızca, kadim Türkçe ve İstanbul Türkçesi Türk lehçelerinin hususiyetlerini ihtiva ettiğini kaydeder (Şehristânî, 1982: 32-44). Şehristânî’nin *Kamûs-ı Lehcey-ı Hazaragîy-ı Darî* adlı eserinde kaydettiği 1200 kelimenin % 90’nı Moğolcadan öte Türkçe olması (Johnson ve Adamec, 2021: 215), bu boyun, Türk dünyasının bir parçası ve onunla ne kadar iç içe girdiğinin somut bir göstergesidir.

Hazaraların Cengiz Han tarafından şu anda yaşadıkları topraklara yerleştirildiğine inanan Macmunn, Hazaraların dış görünüşlerinden hareketle bu kavmin tamamıyla Türk ırkından geldiğini ve Gazne, Kandahar ile Herat arasına yerleştirildiğini ifade eder (Macmunn, 1929: 25). Macmunn, Helmand ve yukarı yamaçlardaki Hazara yükseltilerinden Hazaraların güneyindeki Zamindawar dağlarına kadar Anadolu Türklerine benzeyen Türk kabilelerinin yaşadığını yazar (Macmunn, 1929: 4). Adı geçen daha da ileri gidip günümüz şartlarında değerlendirilme yapıldığında Afganistan’ın üç ana unsurdan teşkil edildiğinin görüldüğünü, Hindikuş Dağlarının doğusunda Peştunların, Helmand’ın kuzeyindeki Zamindawar’ın şimalindeki bölgede Türk Hazaraların ve Hindikuş Dağlarının kuzeyinde ise Afgan Türkistan’ı etnik yapılarının bulunduğunu kaydeder. O, çoğunluğu Tatar asıllı kabilelerin; Çar Aymak diye de çağrılan Türkmenler, Özbekler ve Taciklerden mürekkep bu demografik yapıya Amu Derya’nın ket vuramadığını ve “Rusya Türkistan’ına”¹⁸ sirayet ettiğine değinir (Macmunn, 1929: 20).

Câğûrî Hazaraları, atalarının Timur’un askerleri olduğunu ve komutan Botay Buğa tarafından buraya getirildiklerine inanırlar. Gorbend’deki Şeyh Ali kabilesi de aslen Türk olduklarını belirtir ve bu kabileden Moğol kisvesi ve kıyafetleri az görülür (Timurhanof, 1993: 37-38; Ferdinand, 1959: 38). Şeyh Ali isminin İlhanlı devletinin önemli ve etkin komutanlarından birinin adını teşkil etmesi dikkat celp etmektedir. Vassâf, Şeyh Ali’yi “Hazara komutanı” diye tavsif etmektedir (Vassâf, 1984: 368-369).

Hazaraların terkinde ve meydana gelişinde Halaç ve Karluk Türk boylarının da katkısı mevcuttur. Halaç ve Karluk boyları, Moğol akınlarından önce Hazaraların bugün yaşadığı Afganistan’ın merkezinde yaşıyorlardı. Bazı Hazaralar ve bu boyların çehreleri birbirine benzer (Timurhanof, 1993: 38). Timurhanof, Ali Yezdî’nin *Zafername*’sinden hareketle Türklerin Hazaraların vücut bulmasında katkısı olduğu teşhisinde bulunur. Timur’un torunu ve komutanlarından Pîr Muhammed Cihangir Kunduz, Bağlan, Kabil, Gazne ve Kandahar’dan Sind Denizi’ne yani Hint hududuna kadar olan bölgenin komutasını üstlenmiştir. Emrinin altındaki Seyful Kandaharî - Süleyman Şah’ın amcası oğlu – Kutbeddin, Bahauddin, Behlül Muhammed Derviş Barlas, Kamari Aynak, Timur Hâce Akboğa, Seyful Neküderî, Hasan Candar ve Mahmut Berat Hâce gibi komutanlar ile Kuh-ı Süleyman’daki “Avğanlara” saldırıp Sind nehrini aşıp, Oce (وجه) şehrinde sonra Multan’a ulaşırken çok sayıda askeri ailesiyle birlikte bu mıntıkaya yerleştirir (Yezdî, t.y.a: 895; Timurhanof, 1993: 39). Hazaraları Cengiz Han ordusunun neslinden geldiği düşüncesini paylaşmasına karşın, bu kavmin doğu Türklerinden geldiğine dair güçlü kanıtların bulunduğunu ikrar etmekten kendini alıkoymayan araştırmacılar da mevcuttur (Johnson ve Adamec, 2021: 214). Timurhanof, Türkçenin Hazeregi dilindeki etkisinin, Tacikçe (Farsça ve Derî) üzerindeki

¹⁸ Sovyetler Birliği tahakkümüne girmiş Türk coğrafyasına işaret ediyor.

etkisinden daha fazla olduğunu beyan eder. Diğer yandan, Türkçe ile mukayese edildiğinde Tacikçenin Hazaregi dili üzerindeki tesirinin daha kapsamlı olduğunu savunur (Timurhanof, 1993: 39).

Prof. Bernhard Dorn ise, Hazaraların Mengü Han'dan Argun Han dönemine (1246 – 1291) kadar günümüz Afganistan topraklarına yerleşen Türk – Moğol yerleşimcilerinin torunları olduğu görüşüne sahip çıkar (Nimetullah el-Herevî, 1836: 67-68).¹⁹ Hazaraların Türk asıllı olduğunu belirten J. Rypka ise Hindistan'da doğan meşhur şair Emîr Hüsrev-i Dihlevî'den (1253-1325)²⁰ bahsederken, onun anne tarafından Hintli olduğunu, babasının Moğolların akınıyla gelen Türk asıllı Laçın Hazarası kabilesi mensubu olduğunu kaydeder (Rypka, 1968: 606). Danimarkalı budunbetimci (etnograf) Klaus Ferdinand da Hazaraların Türk-Moğol karışımı olduğunu ve Ortaçağ'da meydana gelen göç hareketliliğinden neşet etmiş olabileceğine vurgu yapar (Ferdinand, 1962: 126).

Hazaracat'taki Sefîd Kûh (Paropamisan) dağ silsilelerinde Aymaklarla birlikte yaşayan Hazaralar coğrafyasının yalçın ve meşakkatli labirentlere sahip olması, dışarıdan kimsenin buraya gidememesi nedeniyle bu mıntıkaya ilişkin ayrıntılı bilgilere erişmenin zor olduğu kaydedilmiştir (Elphistone, 1842a: 133, 194). İngiliz devlet görevlisi Elphistone, Hazaraların komşuları Türklere çok benzediğini, fakat farklılıkların da kendisini şaşırttığını, bu insanların menşei konusundaki belirsizliğin izalesi için halkın kendilerine yardımcı olmadığını, asıllarının ve Farsçanın bir lehçesi olan dillerinin ne olduğuna ilişkin bilgilerinin de bulunmadığını, lakin çehrelerinin Tatar ırkından ve Türk / Özbek (Mogul) zürriyetinden geldiklerini ortaya koyduğunu belirtir. Elphistone, Hazaraların, Herat ve çevresinde mukim Türklere (Mogul ve Chagatyes) karıştırılarak “günümüze kadar ‘Özbek (Mogul)’ diye isimlendirildiğini,” Hazaraların bu kabileler ve “şu anda Kabil'de yerleşik Kalmuklarla” akrabalıklarının bulunduğu bilincinde olduklarını, lakin Herat'ta mukim Türklerin dilini anlamadıklarını zikrederek şu tespitlerde bulunur: Aymak ve Hazaraların aynı insanlar ve halk olduğunu, Müslüman olmalarıyla bu ayrımın ortaya çıktığını, Aymakların Sünniliği tercih ettiğini, Hazaraların ise umumiyetle Şiiliği benimsediğini, Çaraymakların Teymenîler, Hazaralar, Timurîler ve Firuzkûhîlerden müteşekkil olduğunu vurgular (Elphistone, 1842b: 202-204). Türk pasaportuyla bölgeye seyahat eden Vambery ise Herat'ı anlatırken Cengiz ve Timur'la birlikte Türk-Moğol kanının kadim Herat halkına karıştığını, buradaki Türk-Moğol halkını teşkil eden Çaraymakların Cemşidî, Firuzkûhî, Teymenî ve Timurîlerden meydana geldiğini beyan eder (Vambery, 1864: 273, 278). Moğul ordusunun hazar (bin) ve alay şeklinde yapılanmalardan meydana geldiği, bu kişilerden bir kısmının geldikleri yere dönmeyip ele geçirilen ülkede yani Afganistan'da kaldığı ve bunların Hazara boyunun ortaya çıkmasını sağladığı (Elphistone, 1842b: 208), köylerin önde gelen kişilerine Türkçe kelime olan “Aksakal” isminin verildiği (Elphistone, 1842b: 211) keza ifade edilmiştir.

Kaynaklardan da görüldüğü üzere Hazaraların Türk asıllı olmaları gerçekliği ağır basmaktadır. Lakin bu konudaki kafa karışıklığı kaç asırdır devam etmektedir. Bu noktalara işaret eden Elphistone'nun şu soruları ve tespitini hatırlamakta yarar bulunmaktadır. Adı geçen, Hazara kabilelerinin kullandığı dildeki Türkçe kelimeleri saymadığını, bunlar Moğol asıllıysa neden Türkçeyi konuştuklarını, eğer dilleri Türkçe ise Türkistan ile komşu halde buldukları halde niçin bunu kaybettiklerini, coğrafyalarının kuzeyi Türkçe ve güneyi Peştû dilini konuşurken hangi sebeple Hazaraların Farsçayı tercih ettiği sorularına cevap bulamadığını serdedir (Elphistone, 1842b: 203).

¹⁹ Moğol ve İlhanlı hanların dönemi şöyledir: Mengü Han (1251-1259), Hülagu Han (1256-1265), Abaka Han (1265-1282), Neküder Oğlan (1281-1284) ve Argun Han (1284-1291). Babür Devletinde Cihangir Şah'ın sarayında vakanüvis vazifesini deruhte eden Hâce Nimetullah b. Hâce Habibullah el-Herevî'nin bu eseri Peştun kavmi araştırmaları için de önemli bir kaynaktır. Bu eserde Peştunların İsrail oğullarının kaybolan 10'ncu kolu olabileceğine ilişkin telmihler mevcuttur (Nimetullah el-Herevî, 1960).

²⁰ Hindistan'da yaşayan Türk asıllı şair, tarihçi ve mutasavvıf Emîr Hüsrev için bk. (Kurtuluş, 1995:135-137).

Budun bilim araştırmaları için 1938-39 yılları arasında Hazaraları ziyaret eden Bacon, bu kavmin kökeni ve teşkili bilmecesine kafa yormuş ve taaccübünü şu soruyla izhar etmiştir: Avrupalı yazarlarca benimsenen görüşe göre Hazaralar, Cengiz Han'ın 13. asrın başlarındaki askeri kışlalarını teşkil eden insanların neslinden ve doğrudan Moğolistan'dan geliyorsa, dilleri neden Moğolcadan fazla Türkçe kelimeler içeren arkaik Farsçadır? (Bacon, 1951: 230). Bacon, günümüz Hazaralarının Cengiz Han'ın bıraktığı ve yerleştirdiği askeri kışlaların sakinlerinin değil, Afganistan'a 1229 ile 1447 yılları arasında giren çoğunluğunu Çağatayların teşkil ettiği Moğol güçlerinin neslinden geldiğini, Hazaracat sakinlerinin Mâverâünnehir'den gelen Çağatayların, diğer Moğolların, bazı Türklerin ve Türk-Moğollarından teşkil ettiğini de kayda geçirir (Bacon, 1951: 241).

Yazıcı ise Hazaraların coğrafyadaki varlığının Kuşanlara ve onların bölgedeki halefleri Eftalitlere kadar götürmenin mümkün olduğunu; keza Gazneli, Selçuklu ve Harzemşahların hakimiyetleri ile Oğuzların Hazaralar üzerinde etkisinin ve mirasının büyük olduğunu dile getirmektedir (Yazıcı, 2011: 490).

1.4. Tacik Asıllı Hazaralar

Rus tarihçi Andrei Evgenievich Snesev Hazaraların Türk – Moğol asıllı görüşüne karşı çıkıp, Moğolların uzaktan akrabası olduğunu, bunların Taciklerden geldiğine inanır (Poladi, 1989: 4).²¹ Moğolların yerel Tacik unsurlarla karışmasından terkip bir kavim olduğu tezini Timurhanov da savunur (Timurhanov, 1993: 27). Rus tarihçilerinin yanı sıra Danimarkalı H. F. Schurmann da Hazaraları, İran veya Tacik asıllı Moğol karışımı bir kavim görür. O, dağlı Taciklerle günlük hayat ve tarımdaki alışkanlık ve benzeşmelerden mütevellit etnografik bulgularla bu kanaate varır. Adı geçen bu tezini savunmak maksadıyla Daykundî mintkasında yaşıyan ve Tacikler diye adlandırılan küçük grubu kanıt olarak öne sürer (Poladi, 1989: 4). Günümüzde Afganistan'da da görüldüğu üzere Hazaraların Dericeyi konuşmaları nedeniyle, bunların Tacik asıllı olduğu görüşünün serdedildiği düşünölmektedir. Nitekim başka bir Rus şarkiyatçısı Petrushevski, "batıya yerleşen Moğol kümelerinden bazılarının Türkçeyi ve bir kısmının (Afganistan Hazaraları) Tacik Farsçasını konuştukları"nı söyler (Petrushevsky, 1966: 70). Hazaraların Tacik asıllı olmaları antropolojik bakımdan çok uzak bir ihtimaldir. Özellikle yüz hatları ve suretleri günümüz Kırgızlarının şekillerini çok andırmaktadır. Keza Taciklerin de Türk-İran asıllı olduğuna ilişkin görüş ((Macmunn, 1929: 26) de sonuçta Hazaraların Türklerle bağlantısını zayıflatmamaktadır.

1.5. Tibet ve Gurka Asıllı Hazaralar

Başka diğer araştırmacılar ise Hazaraları Tibet veya Nepalli Gurkaların neslinden geldiğini savunmuşlardır. Bu tezi ilk beyan eden Vigne'dir. İri elmacık kemikleri, ufacık gözleri ve seyrek sakal benzeşmesinden ötürü Hazaraların Nepalli Gurkalara benzediğini öne sürer. Vigne, Gurkaların Hint asıllı ve Hazaraların ise Şii Müslöman olduğunu da vurgular (Vigne, 1843: 169-170). Bu nazariye bilahare Bellew tarafından paylaşılır ve Hazaralara Batı Gurkaları adını koyar. O, Hazaraların çehresinin Gurkalardan daha açık olduğunu söylemekle yetinmez ve İngiltere'nin bölgedeki çıkarları için iş birliği yapılabilecek önemli bir unsur olduğuna da işaret eder (Bellew, 1880: 116-117). Hintli tarihçi Mohan Lal da bu savı kabul etmiş ve Hazaraların Himalayalardaki Paharileri andırdığını kaydetmiştir (Lal, 1846: 86).

Moorcraft ise Hazaraların Moğollardan ziyade Tibet asıllı olduğu savını benimser (Moorcraft, 1841: C.2, 385). Hazaralarla Tibetliler arasında birçok benzerlikleri keşfeden Alman kâşif Emil Trinkel de bu görüşe destek vermiştir (Poladi, 1989: 30). Ülkenin ortasında

²¹ Snesev'in Rusça yazdığı bu eser İngilizceye de çevrilmiş, ancak bu nüshası elde edilememiştir. (Snesev, 2014).

bulunan Gazne Vilayetindeki Çağurî, Vardak ilindeki Behsud ve Pervan şehrinin Gorband ilçeleri ile Uruzgan kentinde araştırma yapan ünlü Rus antropolog George F. Debes yukarıda serdedilen görüşlere karşı çıkmıştır. Günümüzdeki Buratları, Yakutları, Tuvaları, Güney Altaylıları temsil eden Orta Asya Moğolları ile düşük seviyede de olsa Kırgız ve Kazakların Hazara kavminin teşkilinde başat rol oynadığını, Himalaya Moğollarının bir etkisinin bulunmadığını kaydetmiştir (Debets, 1973: C.1, 3-4). Keza Hazara dilinde birçok Moğol ve Türkçe kelime bulunmasına rağmen, Tibet dilinden hiçbir kelimeye rastlanılmamaktadır (Debets, 1973: C.1, 21).

Hazaraların Moğol asıllı olduğu fikrinin en büyük müdafilerinden Bellew'in bazı Day Çupan Hazara kabilelerini Hint Rajput kabilesiyle ilintilendirmesi dikkat çekicidir. Bublik'in Bhibha Rajput ve Beçek'in Beçel Rajput'tan geldiğini ve bunların bir zamanlar ülkeyi işgal eden Batani Budistleri olduğunu iddia eder (Bellew, 1891: 38).²² Yazar, Hindistan'ın Rajistan mıntıkasında bulunan Rajput yönetici kabilelerin buraya gelip mesken tutan Türk kabilelerle karıştığını, Türk kabilelerin bunların dillerini alıp, bilahare yönetici kabile haline geldiğini beyan eder. Ona göre Salar adındaki Türk kabilesi ile Rajistan'daki yönetici kabilelerden ve asıl ismi Saka Skytihan kabilesinin de aynı adı taşıdığını, Rajput kabileleri arasında çok sayıda Türk kabilesinin bulunduğunu savunur (Bellew, 1891: 45). Keza adı geçen Bamyan, Gorband ve Helman Irmağı çevresinde meskûn Hazara Şeyh Ali kabilesinin de Yunanca Aioli'den geldiğini ileri sürer (Bellew, 1891: 45). Ancak, John Wood, Kabil'den Herat'a kadar uzanan dağ silsilesinin kuşağında yer alan Aymaklar ve Hazara kabileleri arasında Şeyh Ali kabilesini de sayarak bunların Pamirlerde meskûn Kırgız asıllı oldukları görüşüne güçlü biçimde inanır (Wood, 1872: 127-128).

Şeyh Ali ve Day Çupan (Çoban) kabileleri hakkındaki bilgilerin gerçeği yansıtmadığı düşünülmektedir. Bu kabilelerin, İlhanlı devletinin son hükümdarı Ebu Said'in (1315-1335) iki ünlü komutanı Şeyh Ali ve Çoban Beyin bağlıları, askerleri veya soyundan neşet edebileceği ihtimal dışı görülmemektedir. Bu iki komutan İlhanlılar idaresinde önemli işlevler üstlenmiştir (Vassâf, 1984: 356, 366-370). Keza Çoban Bey'in Moğolların Sulduz boyuna mensup olduğu ve bu boyun Celayirlerle birlikte İlhanlı Devleti'nin dayandığı iki boyu teşkil ettiği vurgulanmaktadır (Yücel, t.y: 239).

2. Hazara Kabileleri

Asırlardır Afganistan'da kimliklerini, özelliklerini ve sosyokültürel yapılarını koruyabilen Hazaraların, bunun itici gücünü kabile yapılarından aldıkları akla gelmektedir. Nitekim, Hazaraların kabile yapısı 19'ncü asırdaki araştırmacıların dikkatini celp etmiştir. Wood, Hazaraların kabile yapısını doğu ve batı olmak üzere iki ana kola ayırarak tasnife gitmiştir.

Adı geçen Şark kabilelerini: 1. Da Murda, 2. Durbi Ali, 3. İsm Tunur, 4. Day Zingi, 5. Devlet Payı, 6. Marak, 7. Kuptaeona, 8. Yarhane, 9. Zhalek, 10. Tejuk, 11. Day Murza, 12. Şeyh Ali, 13. Tatar, 14. Jurghayi Burjehayi, 15. Day Pollah olarak kaydetmiştir. Garp kabilelerini ise, 1. Da Murda, 2. Dal Timur, 3. Day (Deh) Kundi, 4. Durghan, 5. Jakuri, 6. Nur, 7. Bedevs, 8. Seyid Dan, 9. Tazek, 10. Şuğ Pah olarak kayda geçirmiştir (Wood, 1872: 127). Moorcraft ise Durghan kabilesi adını Darghun olarak kaydedip Herat yakınlarından Türkistan sınırındaki Sykan'a kadar uzanan mıntıkada yaşayan Hazaraların ana kabilesi olduğunu serdeder (Moorcraft, 1841: C.2, 385).

²² Bellew bu eserini, Londra'da 1891'de toplanan Dokuzuncu Uluslararası Şarkiyat Konferansına tebliğ olarak sunmak için hazırlamıştır.

Bellew ise bu kabileleri şu şekilde vermiştir: Jaguri (Jaghuri), Karabaği (Carabaghi), Besudi, Dih Zangi, Cemşidi (Jamshedi), Çaraymaği (Char Aymaghi), Teymeni (Tymani) (Bellew, 1879: 226).

3. İnanç Yapılanması

Hazaraların inanç yapılanması Şii, Sünni ve İsmaili mezhepler çevresinde kümelenmektedir. Afganistan’da uzun yıllardır nüfus sayımı gerçekleştirilmediğinden, oranlar tahminen ifade edilmektedir. Şia mezhebine mensubiyet baskın olmasına karşın, hatırı sayılı nispette Hanefî mezhebine iltisak ve düşük oranda İsmaili inanç örgüsüne bağlılık söz konusudur.

Hazaraların İslamiyet’i kabul edişinin kesin tarihi belli olmamakla birlikte 13. asrın sonlarında henüz Müslümanlığı seçmedikleri anlaşılmaktadır. Vassâf, İlhanlı Sultanı Ahmet Teküder’in kendisine baş kaldıran yeğeni (1282-84) Argun’a karşı hazırlanan “İslam Ordusu” güçleri arasında Moğollar, Şol,²³ Türkmenler, Kürtler vs. bulunduğunu serdedir. Bu ifade Neküderilerin o zaman (1278) henüz İslam’ı kabul etmediğine delalet etmektedir. Neküderler, Argun’un safında yer tutmuştur (Vassâf, 1984: 116-117).

Hazaraların evlilik yoluyla da Müslüman oldukları anlaşılmaktadır. Moğollarla Müslüman ordusu arasında evlenmeler meydana gelir. Müslümanlar, ele geçirdikleri Neküderî köleleri satın alıp azat ederek evlenirler (Vassâf, 1984: 118). Sadece Herat civarındaki ulaşılması zor dağlarda münzevi hayatı yaşayanların Moğol aksanını koruduğunu belirten Vambery, Hazaraların kendi dillerini değiştirdiğini ve Safevî hükümdarı Şah Abbas (1587-1629) tarafından Şiileştirme sürecinin başladığını savunmaktadır (Vambery: 1864: 264).

Hazaralar dini öğretilerini neden İranlılar ve Taciklerden almışlardır? Sadece dini değil, yazıyı da onlardan almışlardır. Hazaraların büyük kısmı Şii sayılır. Hindikuş dağlarının kuzey kısımlarında yaşayan Day Zîyniyât (دای زینیات) ve Şeyh Ali taifesi Sünni’dir. Day Çupan taifesinden sayılan Payende Muhammed (Dad Han) (Sohbet Han) (Muhammed Han) ile Şeyh Ali taifesinden bir fırka İsmâîlî sayılır ve merkezleri Kum yakınındaki Meşreb köyüdür (Timurhanof, 1993: 42-43). Vambery, Hazaraların ekseriyetini Şii olarak tavsif etmesine karşın aralarında Sünnilerin de bulunduğunu serdedir (Vambery, 1864: 263).

Hazaralar Müslümanlığı kabul ettiklerinde Sünni inancını benimsemişlerdir. Bilahare İran’daki Safevî hanedanlığı döneminde (1501-1786) yapılan faaliyetlerle bu kavmin önemli bir kısmı Şii inancına çevrilmiştir (Johnson ve Adamec, 2021: 215). Başka mezhepler ve dini akımlar da Hazaralar arasında yaşamaya çaba göstermiş, ancak başarı gösterememiştir. İran ve Türkiye’de taraftarları bulunan *Aliyullah* fırkasının rehberlerinden biri Behsud mıntıkasında bu fikri yaymaya çalışır, lakin bu girişim dahili bir din savaşına dönüşür ve *Aliyullah* fırkasının bütün mensuplarının can vermesiyle hitama erer. Şii mezhep ruhanileri ve Hazaraların önderleri başka bir mezhebin gelip kendi aralarında yaşamasına ve neşvünema bulmasına izin vermemişlerdir (Timurhanof, 1993: 43). Kabil, Kandahar, Belh ve Herat arasında yaşayan Hazaraların “Ali’nin ilahlığına inanan Ali İlahi Şii Müslüman mezhebine” bağlı olduğu genellemesinde bulunan Bellew (Bellew, 1879: 205), bir başka eserinde ise bundan sakınıp bu kez Hazaraların çoğunun “Ali İlahi” inancına mensup olduğunu; Sünni mezhebine bağlı Afganların (Peştunların) bütün “Şiileri sapkın addettiğini” Aliyullahları ise daha kafir, Yahudiler ve Hindulardan daha kötü gördüklerini kayda geçirir (Bellew, 1862: 18).

²³ Luristan ve Fars bölgesinde yaşayan bir kabile (Dehhoda, 1988: 14577).

Safeviler tarafından Herat ve Kandahar'a yerleştirilen Kızılbaşlar, Sadozayi Peştunlarla ve Afganistan Devleti'ni kuran Ahmed Şah Abdalî ile yakın ilişkilere girmiş ve bu yönetimde muhafızlık olmak üzere güvenlik birimlerinde 19. asrın sonlarına kadar önemli görevler üstlenmiştir. Kızılbaşlar şehirlerde yaşarken dağları mesken tutan Hazaralarla ilişkileri sıkı değildi. Üç yüz yıl hiçbir şahın kendi egemenliği altına alamadığı Hazaralar, başkalarına karşı kendi iç dayanışmalarını pekiştirmişlerdir. Hazaralar içtimai, siyasi ve tarihsel olarak Kızılbaşlarla çok belirgin farklılıklara sahiptir. Hazaralar hiçbir zaman yabancı bir güce tabi olmamışlardır. Kuhsar, Hazaraların Kızılbaşlarla örf, adet, gelenekler ve İslami inanç açısından büyük ayrışma sahip olduğunu, Afganistan'daki Şii ulemanın ekseriyetinin Kızılbaşlardan meydana geldiğini ve bunların İran ve Irak'taki dini havzalarla sıkı irtibatlarının bulunduğunu, Hazaraların daha fazla destanımsı anlatımlara teveccüh gösterdiğini; geçmişte birbirinden ayrı bir yapı gibi duran Hazaralar ve Kızılbaşların Emir Abdurrahman'ın 1891-93 yıllarındaki saldırılarının akabinde aralarında yakınlaşmanın meydana geldiğini yazmıştır (Kûhsâr, 1999 (1378): 14-17). Kabil yönetimiyle iyi ilişkiler içerisinde bulunan Kızılbaşlar, Şii olmalarına karşın Hazaralar gibi ayrımcılık ve olumsuzluklar yaşamamışlardır (Barfield, 2010: 29).

Hazaraların çevresindeki bütün kavimler Sünni iken, Hazaraların ekseriyeti neden Şiiliği seçmiştir? Onları bu yola iten sebep ve etken neydi? Keza Hazaraların İslamiyet'i ne zaman kabul ettikleri bilinmemektedir (Timurhanof, 1993: 44).

Sonuç

Hazaralar, tarih sahnesine çıkmalarından itibaren nevi şahsına münhasır biçimde kendi başlarına bağımsız bir yapı içinde hayat sürebilme ve coğrafyalarında tutunabilme başarısını sergileyebilmiştir. İç düzenlerini yerel beylikler ve "aksakallılar" marifetiyle asırlarca sürdürmüşlerdir. Kabil'den Herat'a ve Kandahar'dan Belh'e kadar uzanan Afganistan merkezindeki Hazaracat bölgesinde yaşayan Hazaralar, çetin coğrafyadan bilistifade kendine has yerel beylik yapısıyla asırlar boyunca bağımsız kalabilmiş, çevresindeki güçlü devletler buraya tamamen hükümlan olma sürecini başaramamıştır. Emir Abdurrahman ancak 19. asrın sonlarında buraya hükmedebilmiştir. Zamanın telakkileri muvacehesinde esir olarak alınıp diğer milletlerin elinde köle gibi çalıştırılmamak ve dış güvenliklerini sağlamak maksadıyla Hazaralar, kendilerini savunmanın yollarını aramışlardır. Hazaralar konjonktürden istifade ile zaman zaman coğrafyadaki güçlü devletlerin ordusunda yer aldıkları gibi yeri geldiğinde komşu vilayetlere akınlar da düzenlemişlerdir.

Halen üzerinde tartışmalar yapılan Hazaraların sosyo-kültürel dokusu ve yapılanması konularında araştırmalar hız kesmezken, uzlaşma sağlanamayan ve cevabı bulunamayan birçok alan bulunmaktadır. Yukarıda zikredilen bütün bu rivayetler ve anlatımlardan şu sonucu elde etmek mümkündür. Hazaralar silahlı Moğol birliklerinin, Taciklerin ve Türklerin çoğunluğu teşkil ettiği bu coğrafyanın asli sakinleriyle karışmasından neşet etmiştir. Hazaraların etnik teşkilinde Türklerin de etkisi olmuş ve bu yapıya katkı sunmuştur. Türklerin bu coğrafyadaki varlığı Moğol istilasının asırlar öncesine dayanmaktadır.

Hazaragi denilen Hazaraların dili, arkaik Farsça ile Moğolcadan fazla Türkçe kelimelerden müteşekkil bir dildir. Fiziksel olarak Türkistan (Orta Asya) Türklerine çok benzeyen ve kendi dillerinde Türkçenin etkisi bariz biçimde görülen Hazaraların, dünyada ahiren meydana gelen bir Türk boyu olarak mütalaa edilmesi ve değerlendirilmesi, abartıya kaçmayan bir hakikat olarak tezekkür edilebilir. Bu süreçte, diğer kavimler ve uluslarla etkileşim halinde olmaları ve onlardan bazı hususiyetleri taşımaları tabii gelişimin bir tezahürü olarak görülmelidir.

Hazaraların Müslümanlığı kabullerinden 16. asra kadar Sünniliği takip etmeleri ve Safevilerin faaliyetleriyle Şiiliğe temayül etmeleri, bu kavmin Türk olduğu görüşünü

güçlendiren bir kanıt olarak değerlendirilmektedir. Zira içinde doğdukları ve yaşadıkları çevrede bulunan Türklerin gayretleriyle İslam'a girerken Sünniliği seçmeleri tesadüfi bir durum değildir.

Kaynakça

- ARAT, Reşit Rahmeti (1970a). *Baburnâme – Babur'un Hâtırâtı- C.1*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- ARAT, Reşit Rahmeti (1970b). *Baburnâme – Babur'un Hâtırâtı- C.2*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- ARAT, Reşit Rahmeti (1970c). *Baburnâme – Babur'un Hâtırâtı- C.3*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- BACON, Elizabeth E. (1951). “ The Inquiry into the History of the Hazara Mongols of Afghanistan”, *Southwestern Journal of Anthropology*, C.7, S.3, 230-247. <http://www.jstor.org/stable/3628602> (E.T.30.06.2008).
- BACON, Elizabeth E. (1958). *Obok: A Study of the Social Structure in Eurasia*. New York: Werner-Green Foundation for Anthropological Research. http://www.hazara.net/downloads/docs/obok-ee_bacon-1958.pdf (E.T.: 30.10.2015).
- BARFIELD, Thomas (2010). *Afghanistan a Cultural and Political History*. Princeton – Oxford: Princeton University Press.
- BAYRAKLI, Enes (2020). “Söyleşi”, *Kriter*, Yıl: 5, S.46, s.22-29. <https://kriterdergi.com/file/218/soylesi-teoman-durali> (E.T.:10.12.2021).
- BELLEW, Henry Walter (1862). *Journal of a Political Mission to Afghanistan, in 1857, Under Major Lumsden: With Account of the Country and People*. London: Smith, Elder.
- BELLEW, Henry Walter (1879). *Afghanistan and Afghans: Being Brief Review of the History of the Country, and Account of Its People, With a Special Reference to The Present Crisis and War With the Amir Sher Ali Khan*. London: Sampson Low.
- BELLEW, Henry Walter (1880). *The Races of Afghanistan, Being A Brief Account of the Principal Nations Inhabiting That Country*. Calcutta: Thacker, Sprink & Co. http://www.hazara.net/downloads/docs/the_races_of_afghanistan-henry_walter_bellew-1880.pdf (E.T.:24.10.2015)
- BELLEW, Henry Walter (1891). *An Inquiry into the Ethnography of Afghanistan*, Woking: The Oriental University Institute.
- BEVERIDGE, Anette Susannah (1922a). *The Babur-nama in English (Memoirs of Babur) C.1*. London: Luzac & Co.
- BEVERIDGE, Anette Susannah (1922b). *The Babur-nama in English (Memoirs of Babur) C.2*. London: Luzac & Co.
- BURNES, Alexander (1843). *Cabool a personal narrative of a Journey to and residence in that city in the years 1836, 7, and 8*. Philadelphia: Carey and Hart. <http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=loc.ark:/13960/t9k36g807;view=1up;seq=94> (E.T.:25.10.2015).
- BURNES, Alexander (1834). *Travels into Bokhara, a Journey from India to Cabool, Tartary, and Persia together with a narrative of voyage on the Indus*. London: John Murray. <https://archive.org/details/travelsintobokh04burngoog> (E.T.: 24.10.2015).
- BOYLE, John Andrew (1968). “Dynastic and Political History of the İl-Khans”, *The Cambridge History of Iran The Saljuk and Mongol Periods*. (ed. J.A.Boyle). Cambridge: Cambridge University Press,C.5. http://farsibg.com/library/The_Cambridge_History_of_Iran_Vol.5.pdf (E.T.:29.10.2015)

- BOYLE, John Andrew (1968). “The Socio – Economic Condition of Iran under the Il-Khans”, *The Cambridge History of Iran The Saljuq and Mongol Periods*. (ed. J. A. Boyle). Cambridge: Cambridge University Press. C. 5.
- DEBETS, Georgy F.(1970). *Physical Anthropology of Afghanistan*. (trc. E.V. Prostov, ed. Henry Field). Cambridge – Massachussets: Peabody Museum, C.1.
<https://ia803408.us.archive.org/33/items/dli.pahar.3388/1970%20Physical%20Anthropology%20of%20Afghanistan%20I-II%20by%20Debets%20s.pdf> (E.T.: 21.11.2021).
- DEHHODA, Aliekber (h.ş. 1377- 1998). *Lugatname-i Dehhoda*. Tahran: Tahran Üniversitesi Yayınları.
- DUGHLAT, Mirza Muhammad Haidar (1895). *Tarikh-i-Rashidi A History of the Moghuls of Central Asia*. (edt. by N. Elias - Trns E. Denison Ross). London: Sampson Low, Marston and Company Ltd.
<https://ia800106.us.archive.org/11/items/tarikhirashidiof00hayd/tarikhirashidiof00hayd.pdf> (E.T.:13.11.2021).
- DURALI, Şaban Teoman (t.y.). *Çağdaş Küresel Medeniyet: Çağdaş Küreselleştirilen İngiliz-Yahudi Medeniyeti Anlamı, Gelişimi, Konumu*. İstanbul: 2. Baskı.
https://www.teomandurali.com.tr/wp-content/uploads/2015/08/cagdas_kuresel_medeniyet.pdf (E.T.: 11.10.2022).
- DURALI, Şaban Teoman. URL-1: <https://www.teomandurali.com.tr/toplum-devlet-ulkusu-olarak-tarihte-turklugun-olusmasi/> (E.T.: 11.10.2022).
- EBU’L-FAZL Allâmî Fehhâmî bin Mübarek Nâgorî (1891). *The Ain-i Akbari*. (Farsçadan trc. H.S. Jarret). Calcutta: The Asiatic Society of Bengal, C.2.
<https://ia802604.us.archive.org/19/items/ainiakbarivolum00mubgoog/ainiakbarivolum00mubgoog.pdf> (E.T.: 3.2.2016).
- ELPHINSTONE, Mountstuart (1842a). *An Account of the Kingdom of Caubul, And Its Dependencies, In Persia, Tartary, and India*. London: Richard Bently.
- ELPHINSTONE, Mountstuart (1842b). *An Account of the Kingdom of Caubul, And Its Dependencies, In Persia, Tartary, and India*. London: Richard Bently.
- FERDINAND, Klaus (1959). *Preliminary Notes on Hazara Culture*. Kopenhagen: Ejnar Munksgaard.
- FERDINAND, Klaus (1962). “Expansion and Commerce in Central Afghânistân”, *Folk*. Kopenhagen: Dansk Etnografisk Tidsskrift, S.4, s. 123-159.
https://www.hazara.net/downloads/docs/nomad_expansion_and_commerce_in_central_afghanistan-klaus-ferdinand-1953.pdf (16.11.2021).
- FERRIER, Joseph Pierre (1857). *Caravan Journeys and Wanderings in Persia, Afghanistan, Turkistan, and Beloochistan with Historical Notices of the Countries Lying Between Russia and India*, (Fransızcadan trc. William Jesse). London: John Murray.
<https://archive.org/details/caravanjourneysw00ferrrich>. (E.T.: 24.10.2015).
- FİRDEVSÎ (1994a). *Şehnâme C.1*. (trc. Necati Lugal). İstanbul: MEB Yayınları.
- FİRDEVSÎ (1994b). *Şehnâme C.2*. (trc. Necati Lugal). İstanbul: MEB Yayınları.
- FOX, Ernest F. (1943). *Travels in Afghanistan 1937-1938*. New York: Macmillan.
<http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015058534754;view=1up;seq=11> (E.T.: 26.10.2015).
- İBN HALDUN (2007). *Mukaddime*. (trc. Süleyman Uludağ). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- JAHN, Karl (1966). “Cihan tarihçisi Olarak Reşidüddin”, *İslam Tetkikleri Enstitüsü Dergisi*, (edt. Zeki Velidi Togan). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, C.3, Cüz 3-4, 227-236. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/13046> (E.T.9.11.2021).
- JOHNSON, Thomas H. ve Ludwig Adamec (2021). *Historical Dictionary of Afghanistan*. Lanham – London – New York: Rowman & Littlefield.

- KAZVİNÎ, Muhammed Yusuf Vale-i İsfahanî (1993). *Hold-e Berrîn Iran der devre-yi Safevîye*, (hzl. Mir Haşim Muhaddis). Tahran: Mevkufat Neşriyat.
- KHAZENI, Arash (2003). “Hazâra i. Historical geography of Hazârajât”, *Encyclopedia of Iranica*, C.12, Fasikül 1, 77-81. <http://www.iranicaonline.org/articles/hazara-i> (E.T.:25.10.2015).
- KÛHSÂR, Yâr Muhammed (1999). *Cünbüş-ü Hazaraha ve Ehli Teşeyyu’ der Afganistan*. Peşaver: Neşerat-ı Meyvend.
- KURTULUŞ, Rıza (1995). “Emîr Hüsrev-i Deihlevî,” *TDV İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV Yayınları, C.11, s.135-137. <https://cdn2.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/11/C11004098.pdf> (E.T.: 12.11.2021).
- LAL, Munshi Mohan (1846). *Travels In The Panjab, Afghanistan And Turkistan, To Balk, Bokhara And Herat, And A Visit To Great Britain And Germany*. London: W.M. Hallen.
- MACMUNN, George (1929). *Afghanistan from Darius to Amanullah*. London: G.Bell & Sons. <http://pahar.in/mountains/1929-afghanistan-from-darius-to-amanullah-by-Macmunn-s-pdf/> (E.T.: 26.10.2015).
- MORGAN, Gerald (1971). *Ney Elias Explorer and envoy extraordinary in High Asia*, London: George Allen & Unwin Ltd. <https://ia601805.us.archive.org/28/items/dli.pahar.3409/1971%20Ney%20Elias--Explorer%20and%20envoy%20extraordinary%20in%20High%20Asia%20by%20Morgan%20s.pdf> (E.T.: 12.11.2021).
- MOORCRAFT, William – George Trebeck, (1841). *Travels in the Himalayan provinces of Hindustan and Punjab, Ladakh and Kashmir, in Peshawar, Kabul, Kunduz and Bokhara, etc. From 1819 – 1825*. London: John Murray.
- MUÎN, Muhammed (h.ş. 1381-2003). *Ferheng-i Farisi*. Tahran: Edina Yayınları.
- NİMETULLAH el-HEREVÎ, Hacı Habibullah (1836). *History of Afghans*. (Trn. from Persian by Bernhard Dorn). London: Oriental Translation Fund.
- NİMETULLAH el-HEREVÎ, Hacı Habibullah (1960). *Tarîh-i Hân-ı Cihânî ve Mehzen-i Afganistan (تاریخ خان جهانی و مخزن افغانستان)*. Dhakka: Ziko Press.
- ÖZGÜDENLİ, Osman Gazi (2008). “Reşîdüddîn Fazlullâh Hemedânî,” *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: TDV Yayınları, C.35, s. 19-21 <https://cdn2.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/35/C35011380.pdf> (E.T.:10.11.2021).
- ÖZGÜDENLİ, Osman Gazi (2012). “Vassâf,” *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: TDV Yayınları, C.42, s.558-559. <https://cdn2.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/42/C42013813.pdf> (E.T.:21.12.2021).
- PETRUSHEVSKY, Il’ia Pavlovich (h.ş.1344-1966). *Kişaverzî ve Münâsebât-ı Arzî der İran Ahd-ı Moğol (Kernhây-ı 13 ve 14 Milâdî)*. (trc.İhsan Terakkî). Tahran: Müesses-i Mutalaât-ı İctima’î.
- PETRUSHEVSKY, Il’ia Pavlovich (1968). “The Socio – Economic Condition of Iran under the Il-Khans,” *The Cambridge History of Iran Volume 5 The Saljuq and Mongol Periods*. (ed. John Andrew Boyle). Cambridge: Cambridge University Press, C.5. http://farsibg.com/library/The_Cambridge_History_of_Iran_Vol.5.pdf (E.T.: 29.10.2015).
- POLADÎ, Hassan (1989). *The Hazaras*. Caloifornia: Mughal Publishing.
- REŞİDÜDDİN Fazlullâh Hemedânî (h.ş.1374-1994). *Câmi’ü’t-tevârih*. (nşr. Muhammed Ruşen – Mustafa Musevî). Tahran: Elburz Yayınevi.

- RYPKA, Jan (1968). "Poets and Prose Writers of the Late Saljuq and Mongol Periods," *The Cambridge History of Iran Volume 5 The Saljuq and Mongol Periods*. (ed. John Andrew Boyle), Cambridge: Cambridge University Press.
- RAVERTY, Henry George (1881a). *Tabakât-ı Nâsirî: A General History of the Muhammadan Dynasties of Asia, Including Hindûstân From A.H. 194 (810 A.D.) to A.H. 658 (1260 A.D.) And The Irruption of The Infidel Mughals Into Islam by The Maulânâ Minhâj-ud-dîn Abû 'Umar-ı 'Usmanî*. London: Gilbert & Rivington.
- RAVERTY, Henry George (1881b). *Tabakât-ı Nâsirî: A General History of the Muhammadan Dynasties of Asia, Including Hindûstân From A.H. 194 (810 A.D.) to A.H. 658 (1260 A.D.) And The Irruption of The Infidel Mughals Into Islam by The Maulânâ Minhâj-ud-dîn Abû 'Umar-ı 'Usmanî*. London: Gilbert & Rivington.
- SEYF el-HEREVÎ, Muhammed b. Yakub (h.ş. 1383-2005). *Târihnâme-i Herat*. (tsh. Gulamrıza Tabâtabâimecd). Tahran: İntişârât-ı Esâtîr.
- SIDDIQUI, İqtidar Husain (2002). "Kert," *TDV İslam Ansiklopedisi*, Ankara: TDV Yayınları, C.25, s. 297. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kert> (E.T.: 27.11.2021).
- SNESAREV, Andrei Evgenievich (2014). *Afghanistan Preparing For The Bolshevik Incursion into Afghanistan and Attack on India 1919-20*. (trn. Lester W. Grau – Michael Gress). Warwick: Helion Book.
- ŞÂMÎ, Nizameddin (h.ş. 1363-1984). *Zafernâme Târîh-i Futûhât-ı Emîr Tîmûr Gûrkânî*. (thk. Penâhî Simnânî), Tahran: İntişârât-ı Bâmdâd.
- ŞEHRİSTÂNÎ, Şahali Ekber (h.ş.1361-1982). *Kamûs-ı Lehcey-ı Hazaragîy-ı Darî*. Kabil: Kabil Üniversitesi Yayınları.
- THESIGER, Wilfred (1955). "The Hazaras of Central Afghanistan", *The Geographical Journal*, Wiley Royal Geographical Society, London, C. 121, S.. 3 (September), s. 312-319, <https://doi.org/10.2307/1790895>. (E.T.: 12.11.2021).
- TURBETİ, Ebu Talib Hüseyini (1783). *Tuzûkât-ı Tîmûrî*. (İngilizce trc. W. Davy). Oxford: Clarendon Press.
- UYAR, Mustafa (2012). "İlhanlı Hükümdarlarının İslam'a Girmesinde Rol Alan Türk Sufileri: İlhan Tegüder ve Gazan Han Devirleri", *Belleten*, C. 76, S.235, s.7-30. <https://belleten.gov.tr/tam-metin/157/tur> (E.T.: 27.11.2021).
- VASSÂF, Şerefüddîn Abdullah b. İzziddîn Fazlillâh b. Ebî Naîm-i Yezdî (h.ş.1346-1984). *Târîh-i Vassâf*. (nşr. Abdulmuhammed Âyetî). Tahran: İntişârât-ı Bünyâd-ı Ferheng-i İran.
- VAMBERY, Arminius. (1864). *Travels in Central Asia: Being the Account of a Journey from Teheran Across the Turkoman Desert on the Eastern Shore of the Caspian to Khiva, Bokhara, and Samarkand Performed in the Year 1863*. London: John Murray. <https://archive.org/details/travelsincentra01vmgoog> (E.T.:25.10.2015).
- VIGNE, Godfrey Thomas (1843). *A Personal Narrative of a Visit to Ghuzni, Kabul, and Afghanistan, and of a Residence at the Court of Dost Mohamed: With Notices of Runjit Sing, Khiva, and the Russian Expedition*. London: George Routledge.
- WOOD, John (1872). *A Journey to the Source of the River Oxus, With an Essay on the Geography of Walley Oxus by Colonel Henry Yule*. London: John Murray.
- YAZICI, Orhan (2011). "Hazaraların Menşei ile İlgili Yeni Görüş", *TÜBAR*.C.29, S.Bahar, s. 475-492.
- YEZDÎ, Şerafeddin Ali (Ali b. Muhammed Emin Şemseddin Ali el-Kıreytî et-Tabesî) t.y.. *Zafername-i Timur C.1*. (thk. Seyyid Said Mir Muhammed Sadık). Tahran: İran Meclis Arşiv ve Müzeler Kütüphanesi. http://ghbook.ir/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=11206&lang=fa# (E.T.:12.1.2016).

YÜCEL, Muallâ Uydu (t.y.). *Moğollar Tarihi*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi.

https://www.academia.edu/9968967/Mo%C4%9Follar_Tarihi (E.T.: 23.10.2015).

YULE (edt.), Henry (1903). *The Book of Ser Marco Polo*. London: John Murray.

<https://ia902604.us.archive.org/11/items/bookofsermarcopo001polo/bookofsermarcopo001polo.pdf> (E.T.: 2.11.2021)

Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiş(ler)dir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir/gerekmektedir.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvuru herhangi bir kişi bulunmamaktadır.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu çalışma Xxxxxx Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsünde tamamlanan Aaaaa Aaaaa Aaaa adlı doktora tezinden üretilmiştir.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.

The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

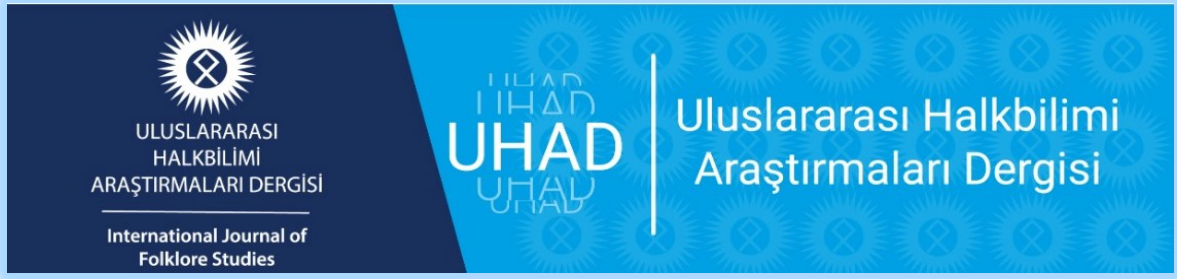
Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgments: There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author's Note: This study was produced from the doctoral thesis titled Aaaaa Aaaaa Aaaa completed at Xxxxxxx University, Institute of Social Sciences.

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



AWAJUN ÇÖMLEKÇİLİĞİ Awajun Pottery

Seyhan YILMAZ*
Neslihan BURAN**

Öz

Bu makalede nesilden nesile aktarılarak günümüze kadar değişmeden sürdürülen Awajun kadınlarının ürettiği çömlekler ele alınmıştır. Awajun Bölgesi, Peru'nun kuzey coğrafyasında çoğunluğu Amazon ormanlarında konumlanan halkın yaşadığı bir bölgedir. Seramik üretiminde köklü bir geleneği devam ettiren bu halkın üretimleri 2021 yılında UNESCO tarafından Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi'ne eklenmiştir. Söz konusu mirası önemli kılan geleneğin araştırılması bu makalenin amacını oluşturmaktadır. Makale kapsamında ilgili gelenekte kullanılan malzemeler, üretim yöntemleri, pişirim teknikleri ve dekorlar incelenmiş, ürünlerin hangi organik malzemelerle yapıldığı ve bu malzemelerin nasıl uygulandığı araştırılmıştır. Araştırma sonucunda çömleklerin günlük yaşamda inançlarla beraber kullanıma hizmet ettiği anlaşılmıştır. Amazon nehri kıyılarında ve kollarındaki bölgelerden çıkarılan kilin odun külüyle karıştırıldığı ve ortaya çıkan plastik kilin sucuk yöntemiyle şekillendirildiği görülmüştür. Pişirimin tamamen açıkta, odun ateşiyle yapıldığı, ayrıca ürünler henüz sıcakken reçine sürülerek parlatıldığı ve sızdırmazlık özelliği kazandırıldığı anlaşılmaktadır. Sonuç olarak, kullanıma yönelik üretimlerin geliştirilerek yöre halkının ekonomisine katkı sağladığı görülmektedir. Öte yandan araştırmada ortaya konulan bulguların seramik alanına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Awajun, Seramik, Çömlek, UNESCO, Somut Olmayan Kültürel Miras

Abstract

In this article, the pottery produced by Awajun women, which has been passed down from generation to generation, has been discussed. The Awajun Region is a region in the northern geography of Peru where the majority of the people live in the Amazon forests. Continuing a deep-rooted tradition in ceramic production, the productions of this people were added to the Intangible Cultural Heritage List by UNESCO in 2021. The aim of this article is to investigate the tradition that makes the said heritage important. Within the scope of the article, the materials used in the relevant tradition, production methods, firing techniques and decors were examined, the organic materials of which the products were made and how these materials were applied were investigated. As a result of the research, it has been seen that the pots serve to use together with beliefs in daily life. It was observed that the clay extracted from the regions on the banks and branches of the Amazon river was mixed with wood ash and the resulting plastic clay was shaped by the coil construction method. It is understood that the firing was done completely in the open, with wood fire, and the products were polished by applying resin while they were still hot and impermeable. Consequently, it is seen that the productions for use are developed and contribute to the economy of the local people. Besides, it is thought that the findings revealed in the research will contribute to the field of ceramics.

Keywords: Awajun, Ceramic, Pottery, UNESCO, Intangible Cultural Heritage

Giriş

Bu araştırmada geleneksel çömlekçiliğin yürütüldüğü önemli merkezler arasında yer alan Peru'nun kuzey coğrafyasında Awajun halkının ürettiği seramik ürünler ele alınmıştır.

* Prof, Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Seramik ve Cam Bölümü, syilmaz@kastamonu.edu.tr ORCID: 0000-0001-9425-173x

** Yüksek Lisans Öğrencisi, Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, nesliburan@gmail.com ORCID: 0000-0001-6287-3091

Üretim süreçleri ve malzemeleri tamamen doğal kaynaklarla gerçekleştirilen çömlekler, Awajun halkının sadece kadınları tarafından ortaya konulmaktadır. Söz konusu Awajun çömlekçiliği, UNESCO tarafından “Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi”ne 2021 yılında “Awajun halkının çanak çömlek ile ilgili değerleri, bilgisi, irfan ve uygulamaları” (URL-1) başlığı ile dahil edilmiştir. Awajun halkının ürettiği seramik ürünlerin UNESCO tarafından listeye eklenmesi, onların kopyalanmasına engel olmak, ticarete bir yer edinmesine olanak sağlamak, zanaatkarları korumak, onların üretimlerine sahip çıkmak ve Awajun halkının çanak çömlek ile ilgili değerlerini, bilgilerini ve uygulamalarını insanlığın gelecek kuşaklarına, nesilden nesile aktarılmasını sağlamaktır (URL-2).

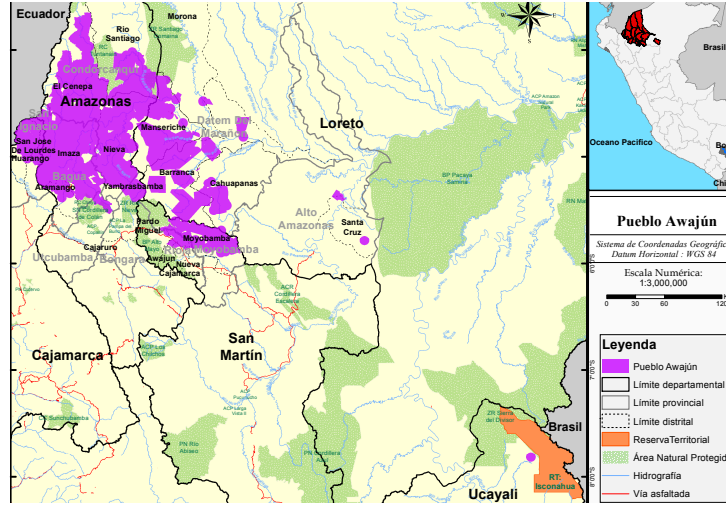
Awajun çömlekçilik geleneğinin hâlen devam ettirildiği görülmektedir. Kamu, sivil toplum kuruluşları ve Peru hükümeti tarafından da ayrıca desteklendiği görülmektedir. Özellikle ürünlerin tanıtılması ve turizmin geliştirilmesi için Peru Kültür Bakanlığının Ruraqmaki adıyla (El Sanatları) “<https://www.ruraqmaki.pe/>” kurmuş olduğu Web (URL-3) sayfasında diğer el sanatı ürünlerinin yanında çömlek ürünlerinin de tanıtıldığı görülmektedir. Eğitim ve Kültür Bakanlıkları tarafından ilgili geleneğin tanıtıldığı yayınların yapıldığı, kataloglar, tanıtım afiş ve broşürlerinin çıkarıldığı görülmektedir. Bunlar arasında öne çıkan yayınlar şunlardır: “Relatos ancestrales del pueblo Awajún Cuentos, mitos y leyendas” (Asencios, 2019), “Catálogo Cerámica Awajún Patrimonio Cultural de la Humanidad” (Peru Ministerio de Cultura, 2021), ve “Cerámica tradicional awajún” (Juárez Rutty, 2015). Tüm bu yerel, akademik girişim ve çabalar ilgili geleneğin sürdürülebilirliğini artırmakta olup aynı zamanda bölge halkının ekonomisine ve turizmine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Bu makalede, UNESCO’nun “Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi”ne eklenmesini önemli kılan söz konusu çömlekçiliğin malzemesi, üretim yöntemleri, pişirim teknikleri ve dekorları incelenmiştir. Ayrıca üretilen seramiklerin inanç ve kültürdeki yeri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Ürünlerin hangi organik malzemelerle yapıldığı ve bu malzemelerin nasıl uygulandığı araştırılmıştır. Araştırmada ortaya konulan bulguların seramik alanına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

1. Awajun Halkının Yaşamı ve Kısa Tarihi

Aguaruna olarak da bilinen Awajun, Peru Amazonlarının kuzey kesiminde bulunan Peru’nun elli beş yerli halkından biri ve en büyük ikinci halkın yaşadığı bölgedir. Awajun bölgesi, çoğunluğu Amazonas bölümünde olmak üzere Condorcanqui ve Bagua eyaletlerinin yanı sıra Cajamarca, Loreto ve San Martín bölümlerinin bir parçası ve Ucayali’nin küçük bir bölümünü (Görsel 1) içine almaktadır (Carola ve Ramos, 2021:104).

Awajun halkının yaşadığı bölgede 245’i yerli veya yerli halklara ait toplam 488 yerleşim yeri bulunmaktadır. Awajun, Perulu Amazon halkları arasında sayıca çok olan yerel halklardandır. Dilleri Jíbaro dil ailesinin bir parçasıdır ve Eğitim Bakanlığı tarafından yerel dil olarak kabul edilmiştir (URL-4).



Görsel 1: Awajun halkının yaşadığı bölge pembe ile gösterilmiştir (URL-5).

Awajun halkı çoğunlukla Alto Marañón, Nieva, Bajo Santiago, Cenepa, Potro, Apaga, Yurapaga gibi nehirlerin yakınında ve bunların kollarına yakın bölgelerde yerleşmiş ve kendilerine sınır olan Huambisalar (Wampis) tarafından saldırıya uğrama tehlikesi nedeniyle küçük vadileri tercih etmiştir. Ancak, düşmanlıkların sona ermesinden sonra topluluklardan bazıları büyük nehirler boyunca konumlanmıştır (Brown, 1984: 21). Awajun bölgesinin topografyası, temelde yüksek tepeleri ve birkaç dalgalı alüvyonlu toprağa sahip, nemli tropik ormanlarla kaplıdır. Yaylalar, nehirler ve akarsular arasındaki yamaçları düşük verimlidir. Bununla birlikte sular altında kalan alanlar, kurak mevsimde ekim için çok uygun olan bir silt¹ tabakası bırakır (Regan, 2007 akt. URL-4).

Awajun hakkında ilk bilgiler 16. yüzyıla tarihlenir, 15. yüzyıla kadar bile gitmez. Awajun tarihi hakkında sözlü tarihle birlikte yapılan araştırmalar ışığında Arkeolog Carcedo ve Federico Kauffmann'a göre, Moche ve daha sonra Sicán'ın (M.S. 750-1430), Chinchipe Nehri'nde (Awajun bölgesi) altın işleri için girişimleri olduğundan bahsetmektedir (Asencios, 2019: 25). Mochica hikayelerinde geçen "Iwa" adı verilen efsanevi karakterlerin Awajun ve Wampis halkları tarafından çevrelere ve kültürlerine göre benimsenmiş ve uyarlanmış olduğu görülmektedir. Öte yandan Awajun'un, özellikle Túpac Yupanqui ve Huayna Cápac'ın etki alanları sırasında İnka imparatorluğu ile teması olduğu bilgisi de yer almaktadır. Ancak, İnka'nın Awajun topraklarında başarılı olamadığı aktarılmaktadır (URL-4). Bu bilgi Awajun bölgesinin İspanyol öncesi Moche kültürüyle bağlantısı olduğu fikrini güçlendirmektedir.

Kaynaklara göre sonraki yıllarda bölgede aralıklı olarak uzun çatışmaların ve savaşların varlığı dikkat çekmektedir. 1970'lerde Peru Devleti, sözde nüfussuz alanlarda toprak sınırlarının savunmasını garanti altına almak ve yaşayan sınırlar politikasının bir parçası olarak bölgede sömürgeci yerleşimlerin kurulmasını teşvik etmiştir (Regan, 2007 akt. Yatsupich, 2020: 24). 1960'larda ve 1970'lerde hem Peru hem de Ekvador, 1920'lerin sonlarında başlayan petrol arama kampanyalarını yeniden başlatmıştır. Ayrıca bölgede "Kolonizasyon" projelerini desteklemiş, yerli olmayan insanlar, karakollar ve askeri garnizonlar için yerleşimler kurmuşlardır (Uriarte, 2007 akt. Yatsupich, 2020: 24). 1970 yılında, Alto Marañón bölgesinde

¹ Silt: Dane büyüklüğü ayırımına göre sınıflandırılmış organik olmayan, kilden daha kaba, ancak kumdan daha küçük taneli bir malzeme (Ulaştırma ve Haberleşme Terimleri Sözlüğü, 2011: 231).

ve kollarında petrol yatakları bulunması, petrol boru hattının inşası, otoyolun yapımı ile Awajun topraklarına erişimi bölgeye ulaşımın kolaylaşması nedeniyle sonraki yıllarda Amazon bölgesinden göç hareketliliği ortaya çıkmıştır (URL-4).

Yol inşaatı ve iki dilli okulların, sağlık evlerinin kurulması daha kümelenmiş bir yerleşim düzenine ve bazı durumlarda yoğun nüfuslu mezraların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Awajun bölgesi yerleşim düzeni yukarıda gösterilen etkenlerden ötürü rastlantısal bir görünüme kavuşmuştur. Mimari yapılar geleneksel biçimlere sahip olup asimetrik biçimde dağılmış olup eğilim genellikle nehir boyunca, doğrusal bir biçimde yerleşme yönünde şekillenmiştir (URL-6). Halk genellikle bir nehir veya dere boyunca yer alan bir dizi izole evden oluşan yarı dağınık mezralarda yaşamaktadır. Vadiye bakan yüksek bir zemine inşa edilmiş, ağaçlarla ve küçük çiftliklerle çevrili geleneksel evler yaklaşık 20 metre uzunluğunda elips şeklindedir. Evlerin palmiye yapraklarıyla kaplı yüksek çatısı vardır. Geleneksel bir Aguaruna evinin içi kadınlar ve erkeklere ait olmak üzere iki bölmeli olarak düzenlenmiştir. Awajun halkının temel geçim kaynaklarından ve üretim sistemlerinden birisi kes ve yak tekniğine dayanan bahçeciliktir. Çiftlik oluşturacak alanlar, taş baltalar ve tahta palalarla orman temizlenerek hazırlanır, daha sonra mevcut bitki örtüsü kurduktan sonra yakılır. Bu yanmanın külleri gübre görevi görür. Geleneksel olarak kadınların öncü bir rol oynadığı, tarım işlerinde manyok² hasadı, kakao, mürgen, mısır, yer fıstığı ve çeşitli sebzelerin ekimi yapılır (Brown, 1984: 24).

Awajun halkı erkekleri avcılık, silah, tuzak ve hayvan derilerinin işlenmesi vazifesini üstlenmiştir. Awajun halkı ekip biçtiği ürünlerin yanı sıra besin kaynaklarını doğanın onlara sunmuş olduğu yabani bitkilerden de karşılamaktadır. Tamamen ilkel ortamlarda yaşamlarını sürdüren yerli halk, kullandıkları araç gereçlerin pek çoğunu kendileri tasarlayarak yapmaktadır. Bunlar arasında önemli bir bölümünü çömlek kap kacaklar oluşturmaktadır. Söz konusu objeler günlük ihtiyaçlar için mutfak gereci olarak hizmet etse de inançlarında ve ritüel ihtiyaçlarında kullanılmak üzere önemli işlevler de yüklenmektedir.

2. Awajun Çömlekçiliği ve İnanç İlişkisi

Awajun kadınları antik çanak çömlek üretiminin önemli temsilcisidir. Ürünler, eski bir gelenekten gelen bir dizi bilgi ve uygulamanın sonucudur. Nesilden nesile uygulamalı olarak aktarılan gelenek, yaşanan coğrafyayı ve hayatı anlatır. Her ürün, yalnızca Amazon nehirlerinden çıkarılan kil ve ormanlarından elde edilen reçinelerin bir kombinasyonu değil, aynı zamanda ilgili bölgede yaşayan halkın hafızasının, değerlerinin ve kimliğinin bir temsilidir. Awajun çömlekçiliği bölgede yaşayan kadınların uzmanlık alanıdır ve söz konusu sanattaki ustalıkları Awajun mitolojisine dayanmaktadır. Çömleğin yaratıldığı toprak/kil Awajun'da kutsal kabul edilir. Toprakla bağlantılı bütün varlıklar ve oluşumlar da topraktan geldiği için kutsal sayılmaktadır.

Awajun mitolojisinde toprak olarak kabul edilen Núgkui, toprağın ve toprağın meyvelerinin sahibi ve koruyucu ruhu olarak kabul edilmektedir. İnançlarına göre Núgkui,

² Kökleri bazı işlemlerden geçirilerek özellikle ekmek yapımında kullanılan nisaşta açısından zengin yumrulu bir bitkidir (Aydemir vd. 2019:123).

yeryüzünün bir değeri olarak düşünülmemekte, tüm canlıları barındıran ve onları yaşatan toprağın verimliliğini artıran bir varlık olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla Nùgkui, Awajun dünyasında çanak çömlek üretmek bilgi, ritüel ve efsanevi anlatı arasındaki dinamik bir ilişkinin sonucudur. Söz konusu halkın dünya görüşünde üç güçlü varlıktan biri olan Nugkui (toprağın ruhu) aynı zamanda toprak olarak da adlandırılmaktadır. Diğer iki varlık ise Etsa (ormanın ruhu) ve Tsuqki (suyun ruhu)'dur (Juárez Ruty, 2015: 5). Awajun kadınlarına doğayla uyum içinde yaşamayı, tarım için gerekli bilgileri iletmeyi, bitki ve tohumlarla ilgilenmeyi, çocuk yetiştirmeyi, aileyi gözetmeyi ve aileyi bir arada tutmayı öğreten (Nugkui), toprağın anasıdır. Bu nedenle Nugkui ile kurulan ilişki çok önemlidir. Awajun inancında kadınlarına kili bilme ve çömleğe dönüştürme armağanı Nugkui tarafından verilmiştir (Peru Ministerio de Cultura, 2021: 15).

Kadınların iyi kili elde etme, güzel ve dayanıklı formlar yapma yeteneğinin Nùgkui ile kurulan doğru ilişkiden kaynaklandığına inanılmaktadır. Kadınlar bu ilişkideki saygıyı sadece çömlüklerin sağlam olması için değil aynı zamanda aile hayatlarının ve ilişkilerinin düzenli ve sağlıklı sürdürülmesi için de korur ve dikkat ederler. Daha önce bahsedildiği üzere zengin kil yataklarına sahip olan Awajun bölgesi maden açısından da oldukça zengin topraklara sahiptir. Awajun halkının çeşitli amaçlar için kullandıkları kap kacakların üretiminde maden malzeme yerine çömlekte ısrarcı olmalarının sebebinin Nugkui ruhunun inancına dayandığı söylenebilir.

Awajun yerli toplulukları yönetim kurulu üyesi (URL-7) Maribel Chuin toprağın kendi kültürlerindeki önemine ilişkin olarak şu ifadelerde bulunmaktadır: “O her zaman yeryüzünde, tıpkı o göl gibi, o her zaman böyle var oldu. Bu nedenle, eğer yerleşimciler altın çıkarmak ve nehri bozmak için topraklarımıza girerlerse ve toprağı kirletirlerse, çömlek yapıp kendimize hizmet etmek için toprağı nereden bulacağız? Bu yüzden her zaman topraklarımızı korumak zorundayız” (Peru Ministire de Culture, 2021: 11). Chuin'in bu düşüncesinden hareketle Awajun halkının toprağı verdiğini ne kadar önemli olduğunu görülmektedir. Altın ve petrol çıkarmak, onu işletmek ve ihracatını gerçekleştirmek bir ülkenin ekonomisine büyük katkı sağlayacağı şüphesizdir. Ancak Awajun halkı toprağın bu şekilde işlenmesine toprağın kirletilmesi gözüyle bakmaktadır. Belaunde'de (2017a: 187) bu mirasın, malzeme ve üretim teknikleri ile sınırlı olmayıp yeryüzü, orman ve kozmosun diğer varlıkları ile paylaşılan sosyal ilişkilere kadar uzandığını ifade etmektedir. Ayrıca büyük saygı gerektiren bir özne olarak Nugkui'nun Awajun kilinin kökeni hakkındaki hikâyelerinin, sanatın kavramsal, teknolojik ve sosyal karmaşıklıklarını anlamak için önemli ipuçları sağladığını ifade etmektedir.

Awajun halkı seramik için kullanılan kili, topraktan akan ya da çıkan bir malzeme, bir yağ ya da doğanın salgısı olarak tasavvur eder. Halkın sözlü geleneğinde, kilin (dúwe) kökeni iki karakterle ilişkilendirilmektedir. Bu karakterler çeşitli versiyonları bulunan anlatıyla ilişkilidir. Bu versiyonlardan biri şöyledir:

Nántu (Luna) ve Aúju (Ayaymama kuşu, *Nyctibius griseus*); Nántu ve Aúju evli bir çifttir. Anlatıya göre Aúju, kocasının yemeğini kıskanan obur bir kadındır. Kocasını Nántu ava gittiğinde bahçeye gider ve tüm olgun balkabaklarını yer, kocasına hiçbir şey bırakmaz. Öğleden sonra kocası eve geldiğinde ona balkabaklarının hâlâ yeşil olduğu için yiyecek bir şey olmadığını söyler. Bu her gün böyle yalan söyleyerek devam eder. Ta ki bir gün, içine şüphe düşen Nántu ava gidiyormuş gibi yapar. Sonra Aúju'yu gözetlemeye devam eder. Onun koca

ağzıyla tüm olgun balkabaklarını nasıl yuttuğunu görür. Bu duruma çok öfkelenen Nántu karısını terk edip cennete gitmeye ve Luna olmaya karar verir. Aúju onu takip etmek ister ve Nántu'nun arkasından gider. Nantu'nun cennete tırmandığı ipe tırmanarak peşinden gitmeye çalışır. Ancak Nántu bunu fark eder ve ipi keser. Daha sonra Aúju yere düşer ve düşerken kabak dolu göbeği patlar ve içindekiler yerlere saçılır. Cennette kocasına ulaşamadığı için avunamayan Aujú, ayaymama kuşuna dönüşür. Dolunaylı gecelerde, korkunç ağıtını söyler. Kil (dúwe), o zaman, Aúju tarafından yenen su kabağını temsil eder. Bu yüzden dolunay doğduğunda, ayaymama kuşunun “ağlamak” için tünediği yer iyi kil bulabileceğiniz yerdir. Kilin yağla ilişkilendirilmesinin nedeni de budur, çünkü obur eşin karnında bulunan yiyeceklerden gelir. Ancak Aúju balkabağını partneriyle paylaşmadan yerken, karnı patladığında oluşan kil onun herkese yiyecek ve içecek hazırlamak ve sunmak için kap-kacaklar ve küpler yapmasını sağlar. Aúju'nun aksine, kadın çömlekçiler kocalarına, çocuklarına ve diğer akrabalarına karşı çok cömert olmakla övünürler. Başkalarıyla paylaşmadan yemek yiyen obur bir kadın, Aúju'ya benzetilir (Juárez Rutty, 2015: 8-9).

Bu efsane Awajun kadınları için kilin nereden geldiğini anlamaya yardımcı olmaktadır. Kil, Aúju tarafından yutulan balkabağıdır. Awajun kadını, görevini yerine getirmediğinde nasıl bir sonuç doğuracağı hakkında bir karşı örnek olarak kullanılır. Bu kil, kocasının verdiği yemeği paylaşmak zorunda kalan bir kadının bencilliğinden doğar. Bu nedenle, Awajun kadınları ailelerine karşı çok cömert olmaktan gurur duyarlar, dolayısıyla bu sanat esas olarak aile hayatına dayanır. Awajun toplumunda seramik, cinsiyet rolleri ve klişelerde kilit bir rol oynamaktadır. İyi bir çömlekçi olmak, erkekler söz konusu olduğunda iyi bir avcı olmakla eşdeğerdir. Ayrıca bir kadın çömleklerini iyi yapmadığında toplumdaki diğer kadınlar tarafından eleştirilebilir. Örneğin bir kadın kocası tarafından terk edilmişse, terk edilme sebebi iyi çömlek yapmayı bilmemesi olarak görülebilir. Kadınlar, öne çıkmak ve kimin en iyi kaseleri yapacağını, en iyi masatoyu nasıl sunacağını ve kocası için en iyi yemekleri nasıl pişireceğini bildiğini göstermek için birbirleriyle yarışır (URL-4).

Belaunde, (2017b: 403) Awajun çanak çömlek sanatının yalnızca yapay üretim tekniklerinden ibaret olmadığını savunmaktadır. İlgili geleneğin nesnelere, bedenlere, özelliklere ve başkalarıyla, çiftle ve bölgeyle ilişkilerini şekillendiren yerli sözlü tarih ve çocuk yetiştirme uygulamaları aracılığı ile ifade edilen sosyal alanlarla da ilgili olduğunu ifade etmektedir. Toprak kabın, iyi yaşamın (shien pujut) bir ifadesi olduğunu belirtmektedir. Tamamen sosyal ama kırılabilir bir yaşamın somut sonucudur. Kadınlar seramik yaparken sadece bir eser yaratmakla kalmıyor aynı zamanda ailelerine de özen göstermiş oluyorlar. Aúju, Nántu'nun bir tarlaya balkabağı ekerek ona verdiği güveni nasıl koruyacağını ve geri ödeyeceğini bilmediği gibi seramik teknikleri de çiftin politik teknikleridir (Belaúnde, 2017: 408).

Awajun geleneğinde kile dair inançlar oldukça fazladır. İyi çömlek yapmak için kilin düzgün bir şekilde Núgkui'yi rahatsız etmekten kaçınarak topraktan çıkarılması önemlidir. Bu anlamda çömlekçiler kili çıkarmak için bazı kurallara uyarlar. Bunlardan en önemli üç ana kısıtlama şudur: Âdet gören veya hamile kadınlar ve yakın zamanda cinsel ilişkiye girmiş erkek ve kadınlar kil çıkaramazlar (Cejeico, 2006: 90). Bu kurala uyulmadan çıkarılan kil ile yapılan

çömleklerin ya kırılacağı ya da aile hayatına huzursuzluk getirebileceğine yaygın olarak inanılır.

3. Awajun Çömlekçiliği Ürün Tipolojisi

Halkın ürettiği seramikler çoğunlukla bulunduğu bölge halkının gereksinimlerine göre yapılmış seramik ürünlerdir. Bu kaplar saklamak, su taşımak, yemek ve içmek kullanılır. Özel içecekleri arasında önemli bir yer tutan Yuca Masato'yu ikram etmek üzere üretmişlerdir. Amazon'dan Lima'ya kadar ülke genelinde çok popüler olan, lezzetli bir ev yapımı likörü olarak tüketilmektedir. Masato (Görsel 2), manyok, şeker ve sudan yapılan, hazırlanması çok basit, geleneksel fermente edilmiş bir çeşit biradır (URL-8).



Görsel 2: Yuca Masato (URL-9).

Awajun çömlekçileri genel olarak altı tür geleneksel kap formu üzerinde yoğunlaşmışlardır. Üretimine en karakteristik parçaları, Piníg, Amámuk, Búits, Íchinak, Yukún ve Yúmi'dir (Görsel 3). Bunlar dışında farklı boyutlarda düz tabaklar, kapaklı ve kulplu formlar da yapılmaktadır. Fiziksel olarak evsel amaçlar için kullanılan basit kapların görünümüne sahiptirler. Yemek pişirmek, masatoyu fermente etmek, yemek servisi yapmak ve ilaç hazırlamak için kullanılan kapların farklı büyüklükte olduğu görülmektedir.



Görsel 3: Piníg, Amámuk, Búits, Íchinak, Yukún, Yúmi adı verilen kap formları (Peru Ministerio de Cultura, 2021: 21).

Piníg: Yuvarlak formu, tabanı düz ve küçük, ağızları geniş, sığ bir kasedir. Genellikle 8 ila 15 cm. çapındadır. Yeme içme kabı olarak kullanılır. Piníg en çok kullanılan ve üretilen kap formudur. Görsel 4'te çeşitli yerli topluluklar tarafından yapılmış Pinígler yer almaktadır. Küçük olduklarında masatoyu servis etmek ve almak için kullanılır, büyük olanlar ise yemek servisi yapmak için kullanılır (Juárez Ruty, 2015: 41).



Görsel 4: Yumigkus, Yamakaentsa; y Julia Juwáu, Saasa; Antolina Shapik, Unug Shajup yerli toplulukları tarafından yapılmış çeşitli Pinígler (Juárez Ruty, 2015: 55).

Amámuk: Masato içmek için kullanılan nispeten büyük kaptır. Tabanı düzdür, tabandan itibaren yukarı doğru üst üste açılan çemberli bir gövdeye sahiptir (Görsel 5).



Görsel 5: Amámuk, 25 cm x 16 cm. Elena Tsamajain, Nieva, 2014 (Juárez Ruty, 2015: 60).

Búits: Yüksek boyunlu, ağız kısmı dışa dönük oval şekilli büyük testi formunda kaptır. Dış tarafı kırmızı achiote (*Bixa orellana*) ile boyanmış ve iç tarafı shijíkap reçinesi ile kaplanır (Görsel 6). Masatoyu yumuşatmak için kullanılır (Peru Ministerio de Cultura, 2021: 32).



Görsel 6: Búits, 18 x 25 cm. Anonim, Nieva, 2014 (Juárez Ruty, 2015: 63).

Yukún: Küçük fincan şeklinde bir kaptır. Çapı genel olarak 10-15 cm.'dir. Özellikle şekli dolayısıyla avuç içerisine tam oturan şekli sayesinde rahat tutuş sağlayan bir çömlektir. Tamamen yaprak ateşinin dumanıyla islenmiştir (Görsel 7). Genellikle şafakta tüm aile tarafından içilen bir kusturucu olan waís veya huayusa (*Llex guayusa*) almak için kullanılır. Anne babalar, oğulları ve kızları boşa kalmasınlar diye nasihat vermek için waís içme anından yararlanır. Awajun erkekleri ve kadınları, waís almanın tüm olumsuzlukları ortadan kaldıran iyi bir arınma olduğunu düşünürler. Bölge halkı, waís'in bedenin pisliklerini ve tembelliğini dışarıya çıkardıklarına ve aynı zamanda iyi bir mide ve diş temizliği sağladığına inanırlar (Juárez Rutty, 2015: 43).



Görsel 7: Yukún, 15 x 12 cm. María Pilar Apikai, Yerli Topluluk Cocoashi, 2014 (Juárez Rutty, 2015: 73).

İchinak: Esas olarak masato hazırlamak için kullanılan bir kaptır. Dar ve düz ağız geniş, dudakları dışa dönüktür. Kapak görevi gören yaprakları bağlamak için hafif oluklu bir boynu vardır (Görsel 8). Siyah renklidir ve yukáip³ örtüsünden dolayı ateşe dayanıklı, sert bir kaptır. Her türlü yemeğin hazırlanmasında kullanılmaktadır (Juárez Rutty, 2015: 45).



Görsel 8: İchinak, 18 x15 cm., Anonim, Nieva, 2012 (Juárez Rutty, 2015: 75).

Yúmi: Su taşımak için kullanılır, su kabağına benzediği için ismini su kabağından (Yúm) almaktadır. Boyun kısmında suyun girip çıktığı küçük bir deliği bulunmaktadır. Tabanı düz olup uzun kanca şeklinde bir kulpu vardır (Juárez Rutty, 2015: 45). Dışı tamamen kırmızıdır (Görsel 9).

³ Tanımlanamayan bir ağacın yapraklarından ve gövdelerinden elde edilen bir reçine. Pişirimden sonra ürün bu reçine ile henüz sıcakken ovulur. İşlemden sonra parlak görünüm ve su geçirmez bir yüzey elde edilir (Brown, 1984: 160).



Görsel 9: Yümi, 22 x 22 cm. Emerita Wampusant, Yerli Topluluk Pagata, 2008 (Juárez Rutty, 2015: 84).

4. Çömlek Yapım Süreci, Kullanılan Malzemeler ve Pişirme Yöntemleri

Awajun zanaatkârları; üretimde kullandıkları malzemeleri Amazon ormanının onlara sunduğu farklı kaynaklarla, uzun yıllara dayanan deneyimleriyle elde etmişlerdir. Üretimlerinde kil dışında başka malzemelere de ihtiyaç duyulmaktadır. Awajun zanaatkârları kili daha elverişli hâle getirmek için ormandaki çeşitli kaynakları kile karıştırmayı denemişler, uygun olanları kullanmışlardır. Bunlar arasında ağaç külleri, yapraklar, ağaç reçineleri, bitki meyveleri ve tohum gibi organikler vardır.

Çanak çömlek hazırlama süreci beş aşamadan oluşur. Bu aşamalar; malzemelerin toplanması, külün hazırlanması, şekillendirme, pişirme ve dekorun uygulanması aşamalarıdır. Sürecin her aşaması, halkın sözlü geleneğinde anlatılan değerlerle ilişkilidir. Süreç aynı zamanda ürünleri oluşturmak ve süslemek için gerekli beceri ve bilgileri de gerektirir.

Awajun çömleklerin üretiminde kullanılan kiler çeşitli nehir kili türleridir. Awajun dilinde kile Dúwe denir. Duwe seramiğin ana unsurudur. Bulunduğu yerden nemli bir çamur olarak çıkarılır. Plastik ve yağlı bir kil olarak kabul edilir (Carmen Luz, 2019: 50). Bölgede kaolin katkılı beyaz kil, seramik çamurunun içerisinde yer alan temel hammaddeler arasındadır. Ayrıca kırmızı kil de bol miktarda bulunur (Ostolaza, 2012: 38 akt. Sipahi, 2018: 74). Kaynaklardan anlaşıldığı üzere zanaatkârların çömlek üretiminde içerik açısından daha zengin ve daha elverişli olduğundan nehirden çıkardıkları beyaz kili tercih ettikleri söylenebilir (Görsel 10).



Görsel 10: Nenirden çıkarılan kil (URL-1).

Awajun halkının kullandıkları nehir kili bulunduğu bölgeden çıkarılırken (Görsel 11) kil, önce tortu, yaprak ve taşlardan arındırılır. Muz yapraklarına sarılarak taşınır. Ayrıca kadınlar, kullanmadıkları kili kurumaması için de muz yapraklarına sararak depolamaktadır (URL-10).



Görsel 11: Awajun kilinin nehirde çıkarılması (URL-11) Video Ekran Görüntüsü 1.10 sn.



Görsel 12: Awajun kilinin yapraklara sarılması (URL-12) Video ekran görüntüsü 2.26 sn.

Tortulardan ve yabancı maddelerden arındırılan kil içine kül katılır. Bu işlem için gerekli olan kil Yukú/Yukuúku; Apacharama/Lincamelata ağacı odununun yakılmasından elde edilen küldür. Yukú/Yukuúku kile eklendiğinde pişirme esnasında bağlayıcı ve tavlama maddesi olarak görev yapan bir malzemedir (Gertrude, 1998: 172, 441). Ortaya çıkan kül önce Púmput adı verilen taşla ezilir. Púmput; öğütme olarak kullanılan kalın ve büyük oval bir taştır. Yanmış odunu kül tozuna dönüştürmek veya kül ve kili iyice karıştırmak için kullanılır (Juárez Ruty, 2015: 14).



Görsel 13: Pumput ile kilin yoğrulması (URL-13) Video ekran görüntüsü 0.56 sn.

Pumput ile öğütülen kül daha sonra elekten geçirilir (Görsel 14). Eklenen kül ile hazırlanan kil homojen bir şekilde dağılması için iyice yoğrulur (Görsel 15).



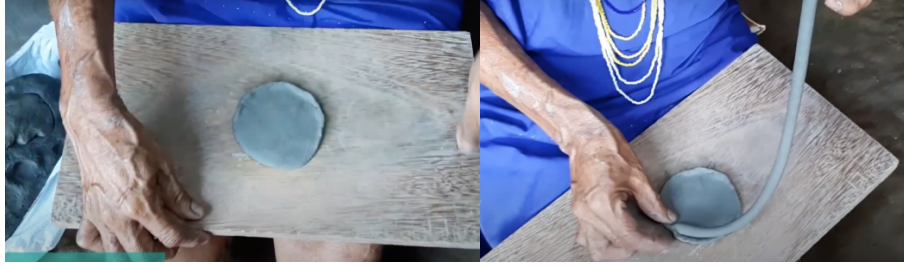
Görsel 14: Yukú/Yukuúku ağaç külünün ezilmesi ve elenmesi (URL-14) Video ekran görüntüsü 0.38 ve 0.56 sn.



Görsel 15: Kil ile külün yoğrulma aşaması (URL-13) Video ekran görüntüsü 3.39 sn.

Plastik hâle gelen çömlekçi kili şekillendirilmeye hazırdır. Şekillendirme aşamasında kadınlar yere oturarak tátag adı verilen tahtadan bir tablayı bacaklarının üzerine koyar. Tátag, 15-40 cm² değişen ölçülerde ince bir tahtadır (Juárez Rutty, 2015: 16). Üzerinde çömleğin şekillendirilmesi için kullanılır. Sucukla şekillendirmenin gerçekleştirildiği yöntemde önce yapılacak objenin tabanı (apûjkamu) açılır. Daha sonra istenen yükseklik ve şekil elde edilene kadar tabanın kenarına birbiri üzerine birleştirilen nanét adı verilen küçük kil sucuklar eklenir (Görsel 16). Oluşturulan formun kenarları “Kúiship” adı verilen el aleti ile formun hem içi hem de dışı düzleştirilir. Kúiship, esas olarak tsakáska (Jacaranda copaia) olarak bilinen ağacın kurutulmuş meyvesinden yapılmaktadır. Ayrıca herhangi bir sert kabuktan veya plastik kaplardan da tasarlanmaktadır (Juárez Rutty, 2015: 16 -17).

Şekillendirme aşamasında sucukların ince bir şekilde oluşturulduğu görülmektedir. Klasik sucukla şekillendirme işeminde fitillerin birbirine daha sağlam tutunabilmesi için atılan çentiklerin ve aralarında sürülen balçığın bu gelenekte kullanılmadığı görülmektedir. Bu yönteme ihtiyaç duyulmamasının nedeni olarak kullandıkları kilin özelliğinden kaynaklandığı söylenebilir.



Görsel 16: Çömleğin şekillendirme aşamaları (URL-13) Video ekran görüntüsü 4.47 ve 5.17 sn

Zanaatkârlar, modellemeyi kolaylaştırdığı hem de dayanıklılığı ve kapların kalitesini artırdığı inancıyla bir bileşen olarak kabul ettikleri usuk adı verilen tükürüklerini de (Görsel 17) kullanmaktadırlar (URL-15).



Görsel 17: Usuk adı verdikleri yöntemi uygularken (URL-14) Video ekran görüntüsü 3.04 sn.

Bu inanç, modellemede bedene ek olarak, çömlekçi ustasının ruhunu (mùun) güven ve inançla olan bağlantısının tükürük yoluyla kile aktarmak olduğu bilinmektedir. Awajun geleneğinde usuk kullanmak, sucuklarla formun yükseltilmesinde de bir aracı olarak fayda sağladığına inanılmaktadır.

Biçimlendirme işlemi biten ürünlerin dış yüzeyi perdahlama taşıyla perdahlanır ve parlatılır (Görsel 18). Bu işlem için Jinchaag adı verilen beyaz, kavisli, uzun ve küçük bir taş kullanılır. Bazı topluluklarda, bu işlem için churo (Pomacea maculata) adı verilen nehir salyangozunun kabuğu da kullanılır (Juárez Ruty, 2015: 17). Kurumuş ürünün dışını perdahlamak ürünün dışında bir sıkıştırma meydana getirir, seramiğin gözeneklerinin kapanmasına da yardımcı olur. Aynı zamanda yüzeyin perdahlı olması formun üzerine dekorun uygulanmasında kolaylık sağlamaktadır. Bu yöntem, yiyecek içecek kapları için çok yararlıdır.



Görsel 18 : Formun şekillendirmesi ve ürünün perdahlanması (URL-13) Video ekran görüntüsü 5.55 ve 6.32 sn

Şekillendirme ve dekor işlemi bitmiş olan ürün güneşte bırakılır ve ısı iyice nüfuz edene kadar birkaç hafta boyunca bir ateş çukurunun üzerindeki yüksekçe bir ızgara üzerine yerleştirilir. Bu tekniğe Awajun'da uyuwâmi denir (Peru Ministerio de Cultura, 2021: 20). Bir sonraki adım, ateşte ve açık bir yerde yapılan pişirmedir. Zanaatkârlar, üç veya dört orta boy sert yakacak odunu yıldız şeklinde yerleştirir ve ortada kuru yakacak odun için bir boşluk bırakır. Bu da aynı zamanda parçaları örtmek ve böylece onlara daha fazla ısı sağlamak için yapılır (Görsel 19). Bazen ikinci bir pişirme yapılır, ancak bu sefer odunun nemlendirilmesi veya ateşe su dökülmesiyle elde edilen dumanla pişirme yapılır. Pişirme süresi, yerleştirilen seramik miktarına bağlıdır ve işlem genellikle bir ile iki saat arasında veya yakacak odun tükenene kadar sürer (URL-15). Chígkim, yakacak odun anlamına gelmektedir. Herhangi bir ahşap yakacak odun kullanılabilir. Ancak mujáya kapíu veya uzun capirona ağaçları (Loretao Peruviana Stancil) ve Tinchí veya Moena (Nectandra sp) ağaçları yakacak odun için iyi kabul edilir. Chipúm adı verilen küçük parçalar halinde kesilir. Fıstık kabukları da sıcaklığı arttırdığı için yakacak odunla birlikte yakılır. Çömlek pişiriminde chígkim is/duman oluşturmak üzere kullanılır (Carmen Luz, 2019: 56).



Görsel 19: Ürünün pişirilme işlemi (URL-1).

Bu süreçte inanaçlarına göre çömlekçiler ateş üzerinde bulunan ürünün pişirimi sırasında başkalarının bakmasını istemezler. Başkaları tarafından bakılırsa çömleklerine kötü enerji yayılacağına inanılır. Bu (kil) Núgkui'ye gösterilen saygıdan dolayıdır (Juárez Rutty, 2015: 25-26).

5. Çömleklerin Pişirim Sürecinde ve Pişirim Sonrasında Uygulanan İşlemler ve Dekorlar

Pişirimden sonra ürün yüzeyine parlaklık kazandırmak ve su geçirgenliğini azaltmak için reçine ve lateks gibi bazı bitkilerle hazırlanan karışımlar ürün yüzeyine uygulanır. Bunların bir kısmı dekordan önce bir kısmı da dekordan sonra uygulanır. Bu bitkiler ve onların uygulama yöntemleri aşağıda açıklanmıştır.

Awajun çömlek dekorlarında ve yüzey renklerinde yoğun olarak kırmızı renk görülmektedir. Kırmızı renk Awajun dilinde İpak olarak adlandırılan Achiote (Bixa Orellana)⁴

⁴ Bixa Orellana bitkisi 4,5 mm uzunluğunda oval kapsüle sahiptir. Kabuğu kıllarla örtülüdür (URL-17).

bitkisinden elde edilir (Carmen Luz, 2019: 55). Yerli halk, ipak'ı hazırlamak için önce Achiote (*Bixa Orellana*) bitkisinin içinden çıkardığı kırmızı tohumları ezer daha sonra kırmızı rengin sıvısı daum lateks ile karıştırılır. Elde edilen karışım pişirimi yapılmış ürünler üzerine renklendirmek veya dekor yapmak üzere kullanılır. Tohumları çıkarılan Achiote bitkisinin dış kabuğu da boya kabı olarak kullanılmaktadır.



Görsel 20: İpak adı verilen çömlek boyası için kullanılan Achiote (*Bixa Orellana*) bitkisi (URL-16).



Görsel 21: Achiote Bitkisinin tohumlarının ezilmesi ve suyunun çıkarılması (URL-12) Video ekran görüntüsü 4.51 sn. ve 4.55 sn.



Görsel 22: Çömleğin ipak ile renklendirilmesi ve reçinelenmesi (URL-12) Video ekran görüntüsü 5 sn.

Yukáip ağaçtan elde edilen bir parlaticıdır. Ağacın kendisine de “Yukáip” denir (*Vismia* sp). Ağaçtan elde edilen reçine, seramiklerin yüzeylerindeki gözenekleri kapatmak ve seramiğe parlak bir görüntü vermek için kullanılır. Uygulama öncesinde ağaçtan toplanan tomurcuklar ezilir. Ezilmiş olan kısım suyla kaynatılır, katılaşması için soğuk suya konur ve bir macun elde edilir. Bu macun soğuyunca katılaşır. Kırmızı renkli yukáip elde etmek için karışım tekrar

kaynatılır ve achiote bitkisi eklenir ve soğutulur (Juárez Rutty, 2015: 12). Soğuma aşamasında çubuk şekli verilir. Fırından yeni çıkmış olan kaplara sıcakken sürülerek uygulanır. Bu işlemin ürün sıcakken yapılması sürülen reçinenin yüzeyde daha iyi tutunmasını sağlayacağı söylenebilir.



Görsel 23: Sıcak olan kaba yukáip uygularken (URL-18).

Yukáip dışında ürünlerin dışını parlatmak ve sızdırmazlık sağlamak için başka reçineler de sürülür. Reçinelerin bir kısmı bazı bitki türlerinin yaprakları kullanılarak elde edilir. Bunlardan biri de “Duke” adı verilen bitki yapraklarıdır. Bunlar arasında “yujumka duke veya yucca” daha iyi sonuç verdiği bilinmektedir. Bu yapraklar, pişirmeden yeni çıkmış, henüz sıcak kabın içine sürülür (Carmen Luz, 2019: 51-52). Yapraklar önceden ezilebilir veya doğrudan kabın içine sürtülür. Esas olarak iç kısma uygulanır. Daha sonra parça yüzü aşağı bakacak şekilde ateşe yerleştirilir ve yeterince duman çıkarabilmesi için üzerine odunlarla kaplanır. Ürünün doğal siyah bir renk almasına kadar yanma işlemi sürdürülür. Dumana maruz kalma süresi 10 ila 30 dakika arasındadır. Çömleklere sürtünen yapraklar çanaklar içinde reçine oluşturarak reaksiyona girer ve kaplar su geçirmez hale gelir. Yanı sıra yaprak kokusu da kapların içine nüfuz eder. Bu teknik, diğer boyama teknikleri ile karıştırılmaz ve daha çok yemek içme için kullanılan küçük kaplar üzerinde uygulanır (Juárez Rutty, 2015: 27).

Duke'den başka Shijikap adı verilen bir reçine daha kullanılır. Awajun dilinde kunchái veya shijikap olarak da adlandırılan çok dayanıklı bir reçinedir. Reçine Copal Caspi'den çıkarılır. Daha sonra, masato içilen kaplarda ve büyük formlarda gözenekleri kapatmak için kullanılır. Yüzeye uygulanan reçine kaya gibi sert olana kadar yakacak odun üzerinde pişirilir (Carmen Luz, 2019: 55).



Görsel 24: Ürün sıcakken yüzeye reçine sürülme işlemi (URL-19) Video ekran görüntüsü 8.09 sn.

Pişirim sonrası yüzeye uygulanan işlemlerde kullanılan malzemelerden bir diğeri Daúm adı verilen doğal latekstir. Daúm, hem ormanda hem de meyve bahçelerinde bulunan caspi ağacının (*Couma macrocarpa/ Leche Caspi/ Daúm*)⁵ sütünden veya beyaz lateksiden elde edilir. Lateks, ağacın kabuğunda küçük bir kesim yapılarak çıkarılır. Daha sonra ağacın damlamaması ve lateksin boşa gitmemesi için kesilen yere biraz çamur konulur. Daúm pişmiş fakat soğuk çömlüklerde kullanılır. Gözeneklerini kapatmak için hem iç hem de dış parçanın tamamına uygulanabilir. Ayrıca sebze, kül veya kuru kil ile karıştırılarak objelere desenler çizmek için de kullanılabilir (Juárez Rutty, 2015: 13).

Bir diğeri malzeme Awajun dilinde Chipa adı verilen ve “Chípa” olarak adlandırılan bir malzemedir. Copal Caspi ağacının sütünden elde edilen latekstir. Daúm gibi ağaçtan kesilerek çıkarılır. Chipa, özellikle masato servisinde kullanılacaksa genellikle parçaların içinde, pişmiş ancak soğuk seramiklere uygulanır. Bu süt aynı zamanda achiote ile karıştırılarak dekor yapmak için kullanılır. Awajun dilindeki chipát kelimesi, achiote ile karıştırılarak elde edilen bir parlaticıdır veya bir çömlüğe uygulanması işlemini ifade etmektedir (Juárez Rutty, 2015: 13).

Çömlükler üzerine yoğunlukla kırmızı rengin kullanıldığı görülmüştür. Yanı sıra isli pişirimlerle elde edilen siyah renk de sıklıkla görülmektedir. Bunların dışında özellikle boyamada siyah renk vermek veya siyah desenler çizmek üzere kullanılan “Kayushik Agantin” denilen bir organik malzeme kullanılır. Söz konusu malzeme öğütülmüş kömür tozundan elde edilir. Kömür, caspi süt lateksi ile karıştırılır (Görsel 25). Bu kömür herhangi bir ağaçtan da yapılabilir, ancak “Guaba Ağacı” (*Inga Eduliso*) veya Awajun dilinde Wámpa sıklıkla kullanılır. Bunların dışında Wawa veya Topa ağacı (*Ochroma Piramidale*) da kullanılmaktadır (Juárez Rutty, 2015: 14).



Görsel 25: Kayushik Agantin’in hazırlanması (URL-12) Video ekran görüntüsü 5.15 ve 5.18 sn.

⁵ Eczacılık ve kozmetik içeriğe sahiptir. (Yenen meyveler, sakız için kullanılan lateks) Peru’da Daúm olarak bilinmektedir (Duke, vd., 2008: 236-237).

Reçineler, ağaç, bitki sütleri ve lateks dışında özellikle dekor yapmak ve renk vermek üzere “Majág” adı verilen renkli killer de kullanılır. Awajun dilinde majág, kırmızımsı, kahverengi ve sarı tonlardaki “renkli kil” anlamına gelmektedir. Pişirilmeden önce formlara tatbik edilmek üzere su ile karıştırılır. Gözenekleri kapatmaya yardım eder. Formun tamamına uygulanabildiği gibi desen çizmek için kullanılır (Juárez Rutty, 2015: 14). Majág'ı kullanmanın en yaygın yolu boyama şeklindedir. Majág su veya Daum'un ile karıştırılmasıyla elde edilir ve kaplar soğuyunca fırınlanmadan önce bir fırça (intash ayaimu) kullanılarak uygulanır. Awajun çömlekçilerine göre, bu boya ile yapılan çizimler, achiote veya kül ile boyanmış olanlardan daha fazla dayanıklılığa sahiptir (Juárez Rutty, 2015: 30).

Awajun çömleklerinin dekorlu ya da dekorsuz tüm yüzeylerine reçine veya lateks uygulamasının seramik yüzeylerinin geçirgenliğini kısmen azaltılması için yapıldığı anlaşılmaktadır. Ancak reçinlerin kalıcılığı sır gibi olmadığı zamanla aşınacak veya yanıp kaybolacaktır. Yıllar içerisinde çömleğin su geçirmemesi ve sağlamlığını koruması adına doğal reçine sürme işleminin zaman zaman tekrarlandığı anlaşılmaktadır.

Görsel 26'da pişirim sonrası elde edilen renk örnekleri verilmiştir. Pişirimden önce boyanan daha sonra pişirilen veya pişirme sonrası reçine ile kaplanmış çömlemlerin yüzeylerinde ortaya çıkan renkler görülmektedir.



Görsel 26: Awajun seramiklerinin pişirim sonrası renkleri (Peru Ministerio de Cultura, 2021: 22).

Çömleklerin pişirim üzerine uygulanan organikler canlı renk ve doğal parlaklık vermektedir. Bazı kaynaklarda, kilin güçlendirilmesine ve gözenekliliğin azaltılmasına yardımcı olan malzemelerin yiyecek ve içecek kaplarında kullanılmasının güvenli olduğu belirtilmektedir. Ancak latekslerin ve reçinelerin yiyecek ve içecek kaplarında kullanılmasının hijyen ve sağlık problemlerine bir sorun teşkil edip edemeyeceğine kaynaklarda rastlanmamıştır. Renklendirme ve parlaklık vermek üzere kullanılan maddelerin pişirimle birlikte zararlı bir etkene dönüşmesi ya da pişirimle birlikte bu maddelerin zararının minimize edilebileceği söylenebilir.

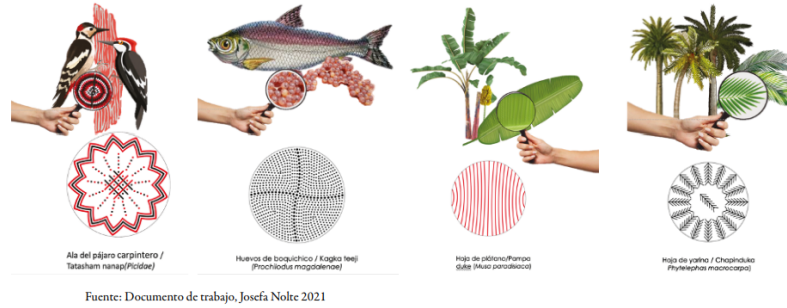
Pişirim öncesi veya pişirim sonrası uygulanan yukarıdaki işlemlerden önce bazı ürünlerin yüzeyine çizgisel desenler yapılmaktadır. Bu desenlerin aktarımı aile içinde gerçekleşir, kadınlar büyüklerinden öğrendikleri tasarımları kızlarına, torunlarına ve yeğenlerine aktarırlar. Böylece her ailenin kendine özgü çizim ve tasarımları ortaya çıkar.

Awajun halkının çömlüklerinin üzerindeki desenlerin anlamı, ilk bakışta soyut çizimler gibi görünmektedir. Ancak desenler, kadınların kendi topraklarındaki Amazon ormanı manzarası, hayvanlar ve bitkiler üzerinde yaptıkları sabırlı ve dikkatli gözlemin ürünüdür. Söz konusu doğa unsurları figüratif olmayan bir şekilde yeniden yaratılmaktadır. Çömlüklerin üzerine boyanmış tasarımlar normalde doğada bulunan hayvanların, bitkilerin, balıkların ve yaprakların parçaları gibi unsurları yansıtan bir tür geometrik desene sahiptir (Görsel 27). Yemek servisinin yanı sıra özellikle ritüeller ve törenler için kullanılan objelerin özenle dekore edildiği anlaşılmaktadır. Aynı zamanda bu ürünler önemli bir sosyal rol üstlenmektedir. Geleneklerin ve kimliklerinin korunması ve iletilmesi için bu objeler önem teşkil eder.



Görsel 27: Dekorlanmış ve renklendirilmiş Awajun çömlükleri (URL-20).

Söz konusu yaratımların ilham kaynağını antropolog ve yazar Josefa Nolte, yazdığı *Awajun Grafikleri: Evrenin Geometrisi* adlı kitabında örneklerle açıklamıştır (Görsel 28).

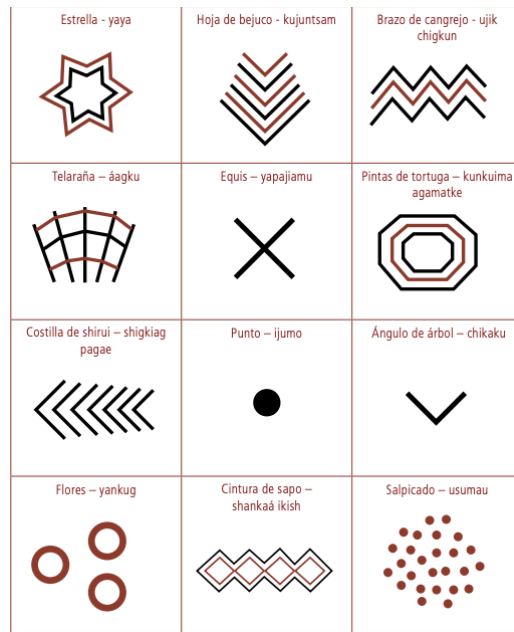


Görsel 28: Josefa Nolte, Awajun çömlüklerdeki desenlerin ilham kaynakları, 2021 (Peru Ministerio de Cultura, 2021: 25).

Erken dönemlerde sadece önemli kişilerin masato içeceği kapları boyanmıştır. Bu kaplar, tián veya tiág adı verilen, örümcek ağını andıran ve grafiksel olarak ruhsal güçleri ve sosyal statüyü ifade eden tasarımlarla süslenmiştir. Kapların iç kısmına boyanmış desenler, içindikiler içilirken ters çevrildiğinde ortaya çıkar. Masatoyu bitiren kişi desenlerle karşılaşır. Bu nedenle, tasarımlı kaplardan yalnızca önemli kişiler içebilir. İnaçlara göre genç bir adam desenli bir kaptan masato içerse ölümüne neden olabilir, çünkü henüz hayatı hakkında kendi vizyonuna ve gücüne sahip olmadığı düşünülmektedir (URL-15).

Awajun çömlüklerinin üzerindeki çizimlerin genel adı “Chachamamu”dur, yani “boyanmış olan her şey” anlamına gelmektedir. Eşlerin veya yetişkin gençlerin kamusal alanda, özellikle sosyal etkinliklerde masato içtiği kapların dekorlu olması onların statülerini temsil eder. Her chachamamu'nun bir veya birkaç adı vardır, bunlar onları yapan çömlükçiye göre

değişebilir (URL-15). Chachamamu genellikle, tepeler veya zikzaklar gibi doğanın unsurlarıyla ilişkili ve derin saygı duyulan geometrik şekillerden oluşur. Yıldızlar, haçlar, daireler, çokgenler, açılar, noktalar, örümcek ağları, balıklar, hayvan parçaları, bitkiler, yapraklar vb. Bu, Awajun halkının, kendi topraklarında bu şekilde bilgisini ve doğa ile uyumunu bir arada yaşadığını gösterir. Bazı durumlarda bitki veya hayvanların detayları yeniden yaratılırken diğerlerinde tepe, güneş ve ay gibi manzara ve hatta günlük yaşamlarında kullanılan taç, sepet veya yüzlerini süsledikleri farklı unsurlarla karşılaşılır (Peru Ministerio de Cultura, 2021: 23-25). Çizimler incelendiğinde örümcek ağları, kaplumbağa kabuğu, balık kılıcı, yaprak, yıldız, dağlar, tepeler, çiçekler, ağaç dalı, kurbağa gibi nesnelere basit temsilleri olduğu anlaşılmaktadır.



Görsel 25: Awajun çömlüklerine çizilen desen örnekleri (Juárez Ruty, 2015: 34).

Awajun çömlüklerinde kırmızı dışında diğer renkler için geleneksel olarak kullanılan girdi, siyah için odun kömürü ve hardal rengi için topraktır. Renkli toprak olan astarlarla çizim tekniği, on beş yıldan biraz daha uzun bir süre önce Cenepa Nehri üzerindeki bir atölyede geliştirilmiş ve genellikle düzeltilmesi daha zor olan achiote kullanımının yerini almıştır. Bu teknik, dayanıklılığı nedeniyle daha sonra Awajun nüfusu olan diğer nehirlerin topluluklarına yayılarak kullanılmaya devam etmiştir (URL-15).

Çömlükler üzerine dekor uygulamaları için “Intash Ayaimu” adı verilen insan saçından yapılan ince fırçalar kullanılmaktadır (Juárez Ruty, 2015: 17). Fırçanın sapı olarak kullanılan tutma yeri kilden yapılmaktadır. Çömlükçiler genellikle fırçalarını kendi saçlarını kullanarak yapmaktadırlar.



Görsel 26 : İnsan saçından yapılmış fırça ile dekor uygulama işlemi (URL-21).

Sonuç

Awajun çömlekçiliği, Peru'da Amazon Nehri etrafında ve kollarına yakın yerlerde dağınık bir şekilde yaşayan yerli halkın bir geleneğidir. Bölgede kadınlar tarafından yaşatılan çömlekçiliğin tarihi 16. yüzyıla kadar dayanmaktadır. Bölge halkının üretimde kullandıkları kilin Amazon Nehri'nin yakınından ve kollarından çıkarıldığı anlaşılmaktadır. Kil dışında Amazon bölgesinin yabani botanik bitkileri de sürece eşlik etmektedir. Bunlar arasında ağaç külleri, reçineler, ağaç sütleri ve lateksleri gibi organikler olduğu görülmektedir.

Awajun bölgesinde çömlekçilik geleneğinin toprağa duyulan saygının bir parçası olduğu anlaşılmıştır. İnançlarında toprağın ruhu olarak kabul ettikleri Nugkui yeryüzünün sahibidir; bitkileri ve sebzeleri yetiştirir; kadınlara da çocuk yetiştirme, iyi kili bulup çıkarma ve çömlek yapma becerisi vermektedir. Bu nedenle kadınlar kili topraktan çıkarırken ona saygı duyarak ve toprağı rahatsız etmeden çıkarmaları gerektiğine inanırlar. Ortaya koydukları ürünlerin çoğunun inançlarında ve ritüellerinde önemli bir görev üstlenen kap kacaklar olduğu görülmüştür. Bu kaplar arasında bazıları özellikle bölgenin geleneksel bir içeceği olan masato için üretilmektedir. Masato içilen kapların statüyü simgelediği ve özellikle dekorlu olduğu görülmektedir.

Çömlek yapımı için Amazon Nehri'nin kollarına yakın yerlerden çıkarılan kil Apacharama ağacının yakılarak elde edilen külüyle karıştırılmaktadır. Sucukla şekillendirmenin gerçekleştirildiği yöntemde ürünlerin gayet ince bir şekilde biçimlendirilmiş olduğu görülmüştür. Biçimlendirme esnasında çömlekçilerin daha sağlam olacağı inancıyla form yüzeyine tükürüklerini de sürdürdüğü tespit edilmiştir. Biçimlendirmede basit el aletlerin kullanıldığı ve ürünlerin kuruduktan sonra su sızdırmazlığı sağlamak amacıyla perdahlandığı anlaşılmıştır.

Kuruyan ürünlerin açıkta odun ateşinde pişirildiği, pişirim sonrası ürünlerin üzerine parlatmak ve renk vermek üzere reçinelerin sürüldüğü tespit edilmiştir. Kırmızı renk için Achiote bitkisi, sarı ve diğer tonlar için renkli killer (Majág), siyah renk için ise Guaba, Wawa veya Topa ağacından elde edilen odun külü, caspi sütü ile karıştırılarak elde edilmektedir. Bunların yanı sıra ürüne pişmeden veya pişirmeden sonra çeşitli reçinelerin uygulandığı anlaşılmıştır. Bunlar arasında özellikle Copal Caspi veya Leche Caspi ağacının sütlerinin lateks olarak kullanıldığı görülmüştür. Bu sütlerin killerle, renk veren bitki veya kömürlerle karıştırıldığı ve çömlek yüzeyine bazılarının pişirimin hemen ardından ya da soğukken uygulandığı tespit edilmiştir. Çömlekler üzerine pişme öncesi ve sonrası sürülen organik reçinelerin sağlık açısından kaynaklarda güvenli olduğu bilgisine ulaşılmasına rağmen söz konusu organiklerin yeme içme kaplarında sağlık ve hijyen sorunu yaratabileceği söylenebilir. Formlar yüzeyine uygulanan desenlerin zikzaklar, yıldızlar, noktasal basit çizgisel bezemeler olduğu, bu desenlerin kaynağının bölge halkının yaşadığı çevreden ilham alarak tasarlandığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu desenlerin; bitkilerin yaprakları üzerindeki damarlar veya balıklar, dağlar, tepeler, yıldızlar gibi basit çizgisel desenler olduğu anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak; ilgili coğrafyanın yaşam koşulları, bölgedeki otoyolların geç inşası, verimli kil kaynaklarının varlığı ve kapkacaklara duyulan ihtiyaç gibi durumların söz konusu geleneğin korunup yaşatılmasına katkı sağladığı söylenebilir. Bir diğer ifadeyle, geleneğin farklı kültürlerden etkilenmeden günümüze kadar geldiği anlaşılmaktadır. Yeme içme alışkanlıkları, sosyal yapı, ekonomik durum ve inanışlar geleneğin devamında etkilidir. Bu bağlamda, üretimde ve pazarda önemli bir rol üstlenen gelenek aynı zamanda kadını güçlü kılmıştır. Üretilen kapların düşük derecede pişirilmesi, dolayısıyla kapların ömrünün kısa olması yeniden üretimin bir gerekçesi sayılabilir. Buradan bölgede üretimin ve pazarın dinamik olduğu sonucu çıkarılabilir. Yöre halkının nesilden nesile aktarılan çömlekçilik geleneği “UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirasının Temsili Listesi”ne de eklenmiştir. Bu durum, geleneğin kamu ve sivil toplum kuruluşlarıyla birlikte koruma altına alınması ve üretimin devamlılığının sağlanması açısından önemlidir. Tanıtım faaliyetlerinin bir sonucu olarak çömlekçilik geleneğinin bölge halkının ekonomisine katkı sağladığı görülmüştür.

Kaynakça

- ASENCÍOS, María, Eugenia, Aldava (2019). “El Pueblo Awajún” Relatos ancestrales del pueblo Awajún Cuentos, Mitos y Leyendas, Peru Ministerio de Educación. https://www.fondep.gob.pe/wp-content/uploads/2019/12/cuento-awajun-setiembre_baja.pdf (E.T.: 05.11.2022).
- AYDEMİR, Serap KIZIL, ÇİLESİZ Yeter, NADEEM Muhammad Azhar, KARAKÖY Tolga (2019). Enerji “Bitkisi Manyok'ın (Manihotes culenta Crantz) Önemi ve Yetiştirilmesi”, *UAZİMDER Uluslararası Anadolu Ziraat Mühendisliği Bilimleri Dergisi*, Özel sayı 1: s.211-125 <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/904663>.
- BELAUNDE, Luisa Elvira (2017a). Viver bem e a cerâmica: técnicas artefatuais e sociais na Amazônia, *Revista de @ntropologia da UFSCar*, 9 (2), jul./ s. 185-200. http://www.rau.ufscar.br/wp-content/uploads/2017/12/11_Luisa_Elvira.pdf (E.T.: 05.11.2022).
- BELAUNDE, Luisa, Elvira (2017b). Shien pujut: cerámica, arte y territorio Awajún. En J. C. J. Stillemans, *Transversal - Acciones de Integración en el Territorio Peruano Lima*: PUCP, Fondo Editorial. 403-416. https://www.academia.edu/38038212/_2017_Shien_pujut_cer%C3%A1mica_arte_y_territorio_Awaj%C3%BAn (E.T.: 05.11.2022).
- BROWN, Michael. F. (1984). Una paz incierta. Historia y Cultura de las Comunidades Aguarunas Frente al Impacto de la Carretera Marginal. *Lima, Peru :Editorial Grafic Pacific Press S. A.* <https://centroderecursos.cultura.pe/sites/default/files/rb/pdf/Una%20paz%20incierta%20Historia%20y%20cultura%20de%20las%20comunidades%20aguarunas.pdf> (E.T.: 05.11.2022).
- CARMEN LUZ, Puente, Saboya, (2019). “Monografía Estudio, Valoración y Desarrollo de las Artesanías en la Región Selva” Para optar al Título Profesional de Licenciado en Educación, Lima, Perú: Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, Alma Mater del Magisterio Nacional <https://repositorio.une.edu.pe/bitstream/handle/20.500.14039/5112/MONOGRAF%c3%8dA%20-%20PUENTE%20SABOYA%20CARMEN%20LUZ%20-%20FATEC.pdf?sequence=7&isAllowed=y> (E.T.: 05.11.2022).
- CAROLA G. RAMOS Cortez (2021). “Indigenous-State Relations In The Peruvian Amazon: Between Autonomy, Integration, And The Absent State”, Thesis for the Degree of Doctor. Ontario, Canada: Queen’s University Kingston. <https://qspace.library.>

- queensu.ca/bitstream/handle/1974/29190/RamosCortez_Carola_G_202108_PHD.pdf?sequence=3 (E.T.: 05.11.2022).
- CEJEÏCO, Guster Bártenes (2006). “El Arte Cerámico Awajún: Espacios De Socialización”, título de Magíster en Educación Intercultural Bilingüe, Cochabamba, Bolivia: Universidad Mayor De San Simón Facultad De Humanidades y Ciencias de la Educación Departamento de Post Grado.
<http://biblioteca.proeibandes.org/wp-content/uploads/2016/11/5.Tesis-Guster-Bartenes.pdf> (E.T.: 05.11.2022).
- DUKE, James A. BOGENSCHUTZ-GODWIN, Mary Jo, OTTESEN Andrea R. (2008). *Duke's Handbook of Medicinal Plants of Latin America*, London: CRC Press
- GERTRUDE E. Dole. (1998). “Los Amahuaca”, Guia Etnografica de la Alta Amazonia (Volumen 3). (Ed. Fernando Santos & Frederica Barclay). Smithsonian Tropical Research Institute/ Ediciones Abya-Yala, Panama
- JUÁREZ RUTTY, Daniel, Alexander (2015). *Cerámica tradicional awajún*. Lima: Ministerio de Cultura https://www.ruraqmaki.pe/wp-content/uploads/2018/07/ba_564a3f820e815.pdf (E.T.: 05.11.2022).
- OSTOLAZA, Villacorta, Felipe, Luis (2012). *Ceramics of Ancient Peru*. (Çev: S. Light). Lima: Roberto Gheller Doig.
- PERU MINISTERIO DE CULTURA (2021). *Catálogo Cerámica Awajún Patrimonio Cultural de la Humanidad*, Lima: Ministerio de Cultura <https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/2643010/Cat%C3%A1logo%20Cer%C3%A1mica%20Awaj%C3%BAn%20-%20Patrimonio%20Cultural%20de%20la%20Humanidad.pdf> (E.T.: 05.11.2022).
- REGAN, Jaime (2007). *Valoración cultural de los pueblos awajún y wampis. Documento 10*. Lima: Inrena.
- SİPAHİ, Setenay (2018). “Orta ve Güney Amerika Medeniyetlerinde Ezoterizmin Geleneksel ve Çağdaş Seramik Sanatına Yansımaları” Yüksek Lisans Tezi: Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- ULAŞTIRMA VE HABERLEŞME TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ (2011). T.C. Ulaştırma Bakanlığı Yayınları 16, Ankara.
- URÍARTE, L. (2007). *Los achuar*. Research Institute. Ministerio de Cultura, Perú.
- YATSUPÍCH Chumpi, Evan, Wisum (2020). “la Cultura Awajun y Su Fortalecimiento a Través de la Vestimenta Típica En La Institución Educativa De Shimpuents, Amazonas, 2018”. Tesis Para Obtener El Título Profesional de Licenciado en Educación Primaria Intercultural Bilingüe, Chachapoyas/Perú: Universidad Nacional Toribio Rodríguez de Mendoza de Amazonas.
- URL-1:<https://ich.unesco.org/en/RL/pottery-related-values-knowledge-lore-and-practices-of-the-awajun-people-01557> (E.T.: 05.11.2022).
- URL-2: <https://www.unesco.org/tich4sd/en/peru/ruraq> (E.T.: 05.11.2022).
- URL-3: <https://www.ruraqmaki.pe/> (E.T.: 05.11.2022).
- URL-4: <https://bdpi.cultura.gob.pe/pueblos/awajun> (E.T.: 05.11.2022).
- URL-5: <https://native-land.ca/maps-old/territories/awajun/> (E.T.: 05.11.2022).
- URL-6: <https://www.atlasofhumanity.com/aguaruna> (E.T.: 05.11.2022)
- URL-7:<https://vigilanteamazonico.pe/2019/07/02/eligen-nueva-junta-directiva-de-las-comunidades-indigenas-awajun/> (E.T.: 05.11.2022)
- URL-8:<https://www.comidastipicasperuanas.com/receta-de-masato-deyuca/#:~:text=El%20masato%20es%20una%20preparaci%C3%B3n,de%20yuca%20C%20az%C3%BAcar%20y%20agua> (E.T.: 05.11.2022)

- URL-9: <https://www.comidastipicasperuanas.com/receta-de-masato-de-yuca/#:~:text=El%20masato%20es%20una%20preparaci%C3%B3n,de%20yuca%2C%20az%C3%BAcar%20y%20agua> (E.T.: 05.11.2022)
- URL-10: <https://www.phimavoyages.com/en/peruvian-amazonia/> (E.T.: 05.11.2022)
- URL-11: <https://www.youtube.com/watch?v=rcIKwqtOeE8> (E.T.: 05.11.2022)
- URL-12: <https://www.youtube.com/watch?v=fqe2yq47ZOc> (E.T.: 05.11.2022)
- URL-13: https://www.youtube.com/watch?v=bqrh_NLOV58 (E.T.: 05.11.2022)
- URL-14: <https://www.youtube.com/watch?v=smRITNz52DE> (E.T.: 05.11.2022)
- URL-15: <https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/209309/rvm009.pdf?v=1594439846> (E.T.: 05.11.2022)
- URL-16: <https://www.flickr.com/search/?q=Bixa+Orellana> (E.T.: 05.11.2022)
- URL-17: https://apps.worldagroforestry.org/treedb/AFTPDFS/Bixa_orellana.PDF (E.T.: 05.11.2022)
- URL-18: <https://www.caaap.org.pe/2016/11/30/hoy-presentan-en-lima-nugkui-y-las-mujeres-ceramistas-del-cenepa/> (E.T.: 05.11.2022)
- URL-19: <https://www.youtube.com/watch?v=fqe2yq47ZOc&t=4s> (E.T.: 05.11.2022)
- URL-20: <https://www.infoceramica.com/2021/12/ceramica-awajun-pieza-de-la-semana-del-20-12-2021/> (E.T.: 05.11.2022)
- URL-21: <http://crespial.org/saberes-y-practicas-del-pueblo-awajun-asociados-a-la-produccion-de-ceramica-son-postulados-a-la-lista-representativa-del-pci-de-la-humanidad-de-unesco-peru/> (E.T.: 05.11.2022)

<i>Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiş(ler)dir:</i>
Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.
Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.
Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvuru herhangi bir kişi bulunmamaktadır.
Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.
Yazarın Notu: -
Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.
<i>The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:</i>
Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.
Funding: No support was received from any institution or organization for this study.
Support and Acknowledgments: There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.
Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.
Author’s Note: -
Author Contributions: All sections of this article have been prepared by two author.



SAMSUN'A GÖÇ EDEN KAVAKLILARIN SOSYO-KÜLTÜREL DEĞİŞME KURAMLARI AÇISINDAN İNCELENMESİ

Study of Kavakers Who Migrated to Samsun in Terms of Socio-Cultural Theories

İbrahim BOZ*

Öz

Günümüz dünyasında kültürler hızlı bir şekilde değişime uğramaktadır. Modernizm hareketleri ve beraberinde ortaya çıkan küreselleşme ve onun ekonomi alanında oluşturduğu kapitalizm milletlerin kültürlerinin değişmesinde etkili olmaktadır. Milletler bu değişimin kültürel yapıya zarar vermeden yaşanması için araştırmalar yapmaktadır. Bu bakımdan Türkiye’de yaşanan kültürel değişimin de araştırılması gerekmektedir. Bu değişimi incelemek için de sosyal bilimciler tarafından ortaya konulan sosyo-kültürel değişme kuramları kullanılmaktadır. Çalışmada değişimin derinlemesine tespit edilmesi için nitel araştırma yöntemlerinden olan doküman inceleme, mülakat ve gözlem yöntemleri kullanılmıştır. Kavak kültürünün kentleşmeyle birlikte hızla değiştiği, insanların kültürlerini korumak için çaba gösterdiği ve bu kültürün incelenmesinde işlevsel metotların öne çıktığı tespit edilmiştir. Çalışmada Samsun’a göç eden Kavaklıların yaşadığı değişim sosyo-kültürel değişme kuramları açısından incelenmiştir. Kavaklılar şehirleşmeyle ortaya çıkan kültürel değişimden etkilenmektedir. Değişime ayak uydurmak için özellikle dernekler ve sendikalar önemli işlevler üstlenmektedir. Kavaklıların eğitim seviyelerinin artması, siyasi faaliyetlerde başarılı olması şehre uyum sağlamalarında etkili olmaktadır. Yine şehirde yerleşik durumda bulunan esnaf grubu köyden kente göç edenlere ekonomik destek sağlayarak insanların şehre uyum sağmasında etkili olmuş ve tampon bir kurum vazifesi görmüştür. Şehirde yaşanan personel değişiklikleri de Kavaklıların sosyo-kültürel açıdan yükselmesini sağlamış ve değişimi hızlandırmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kavak, kültür, değişim, sosyo-kültürel değişme, uyum.

Abstract

Cultures are subject to quick changes in today’s world. The Modernist movements and the globalization that follows, added by capitalism that it produces in economical filed are effective in the changing of the national cultures. Nations do researches in order to experience the change without doing harm to the cultural structure. In this regard, the cultural change observed in Turkey needs to be studied. The rules to socio-cultural change set by social scientists are applied in order to examine this change. In our study, we employed document investigation, interview and observation methods from among the quality research methods, to determine the change in depth. It was detected that the culture of Kavak is quickly changing along with the urbanization, that the people are struggling to protect their cultures, and the functional methods are coming forward in the examination of the culture. In this study, the change the Kavakers who moved to Samsun experience was examined in terms of the theories of socio-cultural change. Kavak people are influenced by the cultural change that emerges from the urbanization. Specifically the associations and the syndicates assume important functions in pacing up with the change. The increase in the education levels and success they achieved in political actions are influential in the conformity of Kavaker to the city. Again, the settled tradesman class provides support to the migrators from the village to the city, and thus have been effective in the people to cope with the city and assumed a kind of buffer function. New personnel recruits in the city also helped Kavakers to get promoted and paced up the change.

Key words: Kavak, culture, change, socio-cultural change, adaptation.

* Dil ve Alan Uzmanı, Samsun Kitap Yazım Komisyonu, Samsun/Türkiye, ORCID: 0000-0002-6350-3137
ibrahim_boz28@hotmail.com

*Bu makale “Değişim ve Dönüşüm Sürecinde Kavak İlçesi Halk Kültürü Aktarımı” adlı doktora tezinin bir bölümünden düzenlenmiştir. Ulusal Değişim ve Toplum Kongresi’nde bildiri olarak sunulmuş, bildiri özeti yayımlanmıştır.

Giriş

Toplumsal değişme, sosyal yapıda meydana gelen farklılıkları ifade eder. Toplumu oluşturan ilişkiler ağının ve kurumların değişmesi olarak da tanımlanabilir (Sunar, 2019: 2-3). Son zamanlarda toplumsal değişme için “sosyo-kültürel değişme” kavramı kullanılmaya başlanmıştır. Toplumun inanç ve değerler gibi kültürel kodları içermesi ve bu kodların davranışlarımızı belirlemesi sosyo-kültürel değişme kavramının kullanılmasında etkili olmuştur (Aralı, 2016: 397). Değişme, toplum yapısının düzenli ve uyumlu bir şekilde işlemesine katkı sunuyorsa gelişme olarak kabul edilir. Bu durum toplumsal kurumların işleyişini kolaylaştıracak ve sistemde oluşan kırılma, bozulma ve krizleri önleyecektir (Sunar, 2019: 11).

Değişim kuramcıları değişime sebep olan faktörün toplumsal yapı mı yoksa insan mı olduğu konusunda ihtilafa düşmüştür. Marx ve Durkheim gibi bilim adamları toplumsal yapının değişimi belirlediğini söyler. Onlara göre toplumsal değişim bir yapı şeklinde değişmekte ve yapının özellikleri değişimin biçimini belirlemektedir. İnsan faktörüyle bu yapının belirlediği sınırların dışına çıkamaz. İnsanın değişimde etkisi vardır ancak bu etki sosyal yapının belirlediği sınırlar dâhilinde gerçekleşir. 1970 sonrası kuramcılarında olan Giddens, yapı-aktör karşılığını ortadan kaldırmaya çalışmıştır. Ona göre aktör, yapı içinde hareket eder ve bir taraftan da yapıyı dönüştürür. Her daim yapılaşma geçiren toplumsal sistemde birey, sistemi; sistem de bireyi etkiler (Sunar, 2019: 12-14).

Samsun iline bağlı olan Kavak ilçesi, konumu dolayısıyla birçok kültüre ev sahipliği yapmış ilçelerden biridir. Canik Dağlarının kuzeyinde bulunan Hacılar Dağı ile Akdağ arasında bulunan bölgede kurulmuştur. İlçenin ilk yerleşim yeri kuzeydoğusunda bulunan Kaledoruğu Höyüğü'dür. İlk yerleşimin bu bölgede olmasında kıyı bölgeleriyle iç kesimler arasında bulunması ve su kaynaklarına yakınlığı etkili olmuştur (Çelik ve Köseoğlu, 2014: 17). Kavak'ın Samsun'a uzaklığı 47 km olup ilçe Samsun-Ankara yolu üzerinde bulunmaktadır. Kavak ilçesinden Samsun'a yoğun olarak göç edilmesi ve Samsun'da bulunan Kavaklıların yaşadığı sosyo-kültürel değişimle ilgili çalışma yapılmamış olması bu çalışmamızda Kavak ilçesinin tercih edilmesini sağlamıştır.

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman inceleme, gözlem ve görüşme (mülakat) yöntemleri kullanılmıştır. Bu yöntemler, kültürel olgu ve olaylar derinlemesine incelenirken sıklıkla kullanıldığı için tercih edilmiştir.

Çalışmada on kaynak kişi yer almış ve bu kişiler K.K kısaltmasıyla gösterilmiştir. Her görüşme sonunda kaynak kişilere sorular sorularak verilerin güvenilirliği teyit edilmeye çalışılmıştır. Ayrıca görüşme ve gözlem yapılan kişilere farklı zamanlarda ulaşılarak tutarsız veya yanlış olduğu düşünülen verilerin teyit edilmesi yoluna gidilmiştir (Şimşek ve Yıldırım, 2018: 279-280).

Samsun'a göç eden Kavaklıların son dönemlerde hızlı bir değişim yaşadığı görülmektedir. Bu değişimin hızı, yönü ve dinamiklerinin incelenmesi gerekmektedir. Bu bakımdan çalışmada Samsun'a göç eden Kavaklıların yaşadığı değişim, sosyo-kültürel değişim kuramlarıyla açıklanmaya çalışılacaktır.

Samsun'a Göç Eden Kavaklıların Sosyo-Kültürel Değişme Kuramları Açısından İncelenmesi

Şehre göç eden Kavaklıların yaşadığı değişim incelenirken özellikle işlevsel kuramların öne çıktığı görülmektedir. İşlevsel kuramlarda toplumsal yapıyı oluşturan kurumlar önemlidir (Güvenç, 2000: 158; Altun, 2017: 104). Kavaklıların toplumsal yapıyı oluşturan önemli unsurlardan biri olan geleneksel değerlerini devam ettirmeye çalışması değişimin incelenmesinde işlevsel kuramların öne çıkmasını sağlamıştır. Ancak değişimin tek bir kuramla açıklanması yeterli olamayacağından çalışmada diğer değişim kuramları da dikkate alınmıştır.

İşlevselciliğin öncüsü olan Durkheim, ihtiyaçları karşılayamayan kurumların zamanla değiştiğini vurgular. Bu durumda eski kurumlar işlevini yerine getiremez ve bu kurumların yerine yeni kurumlar ortaya çıkar (Sunar, 2019: 21-22). Göç eden Kavaklılarda köy hayatında önemli yer tutan köy odalarının önemini kaybettiği görülür. Bu kurumların yerine şehirlerde dernekler önemli faaliyetler yürütmeye başlamıştır. Köyle ilgili sorunların tartışıldığı ve önemli faaliyetlerin yürütüldüğü bir kurum olan köy odaları bu işlevlerini şehirlerde derneklerin yerine getirmesiyle şehir hayatında tamamen ortadan kalkmıştır. Bunun yerini köy dernekleri ve bu dernekler tarafından düzenlenen organizasyonlar almıştır (K.K-1, K.K-10).

Sorokin, sosyal tabakalaşmanın değişimi etkileyen önemli unsurlardan biri olduğunu ileri sürer ve özellikle tabakalar arasındaki dikey geçişten söz eder. Çünkü dikey geçiş değişim üzerinde yatay geçişten daha fazla tesir eder. Ona göre politik kurumlar dikey geçişi artıran önemli bir etkidir (Erkilet, 2013: 56-61). Ancak tabakalar arasındaki iktisadi mesafenin artması üst tabakalara geçişi yavaşlatır. Sorokin, üst tabakaya çıkmak isteyen insanlardan çok az bir kısmının bunu başarabildiğini ifade eder (Karakaya, 2016: 216-218). Samsun'a göç eden Kavaklılar, kent hayatında kendini kabul ettirmek için özellikle politik kurumlarda görev almaya başlamıştır. Zaman içerisinde değişik partilerde görev alan ve önemli görevlere gelen/getirilen Kavaklıların sayısı bir hayli artmıştır. Bu sayede yetenekli kişilerin üst tabakalara yükselme imkânı olmuştur. Bu durum Kavak insanının kent hayatında söz sahibi olmasına ve şehir hayatına uyum sağlamasına imkân tanımıştır (K.K-2).

Dahrendorf, personel değişikliklerinin değişimi etkilediğini söylemiştir. Bu değişim sayesinde mevcut çıkar ve değer ilişkileri de değişir. Bununla birlikte otoritenin bir sınıfın eline geçmesi engellenmiş olur ve diğer sınıfların da yönetime katılması sağlanır (Erkilet, 2013: 181-187). İşte Kavak insanı da kente geldiği ilk zamanlarda özellikle devlet dairelerinde görev almaya çalışmış ve bu konuda Kavaklı hemşehrilerinin desteğini görmüştür. Zaman içerisinde devlet dairelerinde görev alan Kavaklıların sayısı bir hayli artmıştır. Kavak'tan Samsun'a göç eden insanlar devlet görevlerinde bulunan kişilerden önemli destekler almıştır. Hatta bu kişiler Kavak'a hizmet götürülmesinde de öncü rol oynamıştır (K.K-2).

Merton, sosyal çevre ile kültürel çevre arasındaki çatışmaların "sapma" denilen bazı davranış bozukluklarına neden olduğunu ifade eder. Sapma davranışları da anomi (kuralsızlık) denilen gerilim ve çatışmaları ortaya çıkarır. Bu gerilim ve çatışmalar da değişimin hızlanmasına sebep olur (Aydın, 2014: 227-228). Samsun'a göç eden Kavaklılar da şehre ilk geldiklerinde diğer illerden gelen ve farklı kültürden insanlarla karşı karşıya gelmiştir. Bu farklılar çatışmalara sebep olmuştur. Kavaklılarla diğer göç eden gruplar arasında kavgalar yaşanmış hatta ölümle sonuçlanan durumlar da ortaya çıkmıştır. Böylelikle suç oranları artmış,

şehre uyum konusunda sorunlar belirmiştir. Kavaklılar; dernek, hemşehri, akraba ve bazı resmî kurumların desteğiyle sorunlarını azaltma yoluna gitmiştir. Farklı kültürlerin birbirini tanınması ve zaman içerisinde kültürel alışverişte bulunması da yaşanan çatışmaları azaltmıştır (K.K-2, K.K-3).

Parsons, değişim konusunda özellikle uyum (adaptasyon) kavramı üzerinde durmuştur. Toplumsal sistemin yaşadığı değişimlerde gönüllü dernekler önemli işlevler üstlenir. İnsanların yeni ihtiyaçları toplumsal sistemde gerilim oluşturduğunda bu kurumlar devreye girerek koruma mekanizması oluşturur. Böylelikle değişimlere karşı uyum artar ve değişimler sistem içerisinde kalır (Erkilet, 2013: 110-113). Samsun'da bulunan Kavak dernekleri de Kavaklı hemşehrilerin şehre uyum sağlamasında önemli işlevler üstlenir. Yeni göç eden kişilerin ev ve iş bulmalarına yardımcı olur. Farklı sosyo-kültürel faaliyetlerle insanların şehre adaptasyonunu sağlar ve toplumsal gerilimin artmasına engel olur (K.K-2, K.K-4, K.K-5).

Smelser, köyden kente göçle birlikte ailenin işlevini kaybetmeye başladığını söyler. Ailenin yerine siyasi ve aydın kesim, hukuk kuralları, gönüllü kuruluşlar toplumların bütünleşmesinde daha fazla rol oynamaya başlamıştır (Altun, 2017: 132-133). Kentte yaşayan Kavaklılar da benzer durumlarla karşılaşmıştır. Aile önemini korumaya devam etse bile eski önemini kaybetmeye başlamıştır. İlk zamanlarda sorunlarını aile, hısım ve akraba yardımıyla çözmeye çalışan aileler bu kurumların işlevlerinin zayıflamasıyla yeni kurumlara yönelmiştir. Genellikle işçi ya da memur olarak çalışan aileler, yakın akrabalarından uzaklaşmaya başlamış, modern devletin oluşturduğu kurumlar üzerinden sorunlarını çözmeye çalışmıştır. Kavaklı siyasiler, aydınlar, Kavak dernekleri, modern hukuk kuralları ve devletin sağladığı sosyal-ekonomik destekler sorunların çözümünde önemli işlevler üstlenmeye başlamıştır (K.K-6).

Anthony Giddens, fiziksel çevre, politik örgüt ve kültürel etkenlerin değişimde etkili olduğunu ifade etmektedir (Yazıcı, 2013: 1493). Ona göre toplumsal yapı insan yaşamına şekil verir ve insanların eylemleri yoluyla varlığını sürdürür (Korkmaz Yaylagül, 2008: 8-9). Kavaklıların özellikle şehre ilk yerleştiklerinde Anadolu, Fatih, Çatalarmut, Hastanebaşı, Zeytinlik gibi aynı mahallelerde yaşamaya başlaması kültürel değişmeyi yavaşlatan bir durum olmuştur. Ancak politik örgütlere katılım ve benzer kültürel özelliklere sahip insanlarla karşılaşma değişimin hızlanmasında ve şehre uyumun kolaylaşmasında etkili olmuştur. Bununla birlikte son yıllarda Kavaklıların artan ekonomik imkânlar sayesinde farklı mahallelere yerleşmeye başlaması değişimi tetikleyen başka bir etken durumundadır (K.K-6).

Turhan, değişikliğin faydalı olmasının kültürel değişimin kabul edilmesinde etkili olduğunu vurgular (Turhan, 2017: 50). Örneğin Kavak ilçesinde taşıma işlerinde eşek, at ve öküz yerine traktörün kullanılmasında bu aracın faydalı olması dikkate alınmıştır. Traktör eski araçlara göre hem daha hızlı hem de daha çok ürün taşımaktadır. Bu sayede zaman ve emekten tasarruf sağlanmış olur. Kültürel değişimi kolaylaştıran diğer bir faktör de değişimin sosyal yapıya uygun olmasıdır. Örneğin Kavak'ta tahtadan yapılan karasaban uzun yıllar toprağı işlemek için kullanılmış, tamamen demirden yapılan pulluk çok az tercih edilmiştir (Kayaoğlu, 2013: 95). Bunun sebebi pulluk için daha fazla hayvana ihtiyaç duyulmasıdır. Bu yüzden pulluklar sadece zenginlerin kullandığı bir araç olarak kalmıştır. Dolayısıyla bir değişim sosyal yapıda uyumsuzluk ve huzursuzluk oluşturuyorsa bu değişimin kabul edilmesi zorlaşır. Bu

bakımdan değişimin sosyal bünyeye uyumlu olması gerekir. Samsun'a göç eden Kavaklılar da kültürel yapılarına uygun ve yararlı unsurları bünyelerine katmış, sosyal yapılarıyla uyumsuz olan, faydalı olmayan unsurlardan uzak durmuştur. Bu bakımdan Kavaklıların doğalgazlı ısınma yerine uzun yıllar soba kullanması bu duruma örnek gösterilebilir. Doğalgazlı ısınmanın katı yakıta göre çok pahalı olması bu durumda etkili olmuştur. Zira Kavak halkı odun ihtiyacını yıllarca Kavak ilçesinde bulunan köylerinden karşılamış, bu durum şehir hayatında ekonomik olarak ayakta kalmalarına olumlu etki etmiştir. Ayrıca Kavaklıların doğalgazla ısınmadıklarını söylemesi de ısınmada doğalgazın kullanımını sınırlandırmıştır. Günümüzde doğalgazla ısınan insanların sayısı artmaktadır. Ancak doğalgaz ve sobayı birlikte kullananlar da dikkati çekmektedir (K.K-6).

Mübeccel Kıray ise değişimin nedeni olarak iktisadi farklılaşmayı görmüştür. Ona göre bu durum köyden kente göç etmeye sebep olmuş ve göç eden insanlar şehre uyum sağlamada zorluklar yaşamıştır. Bu zorlukları gidermek için kullanılan mekanizmalara tampon kurumlar adını vermiştir. Ereğli'de yaptığı çalışmalarda kasabaya göç edenlere yerli esnafın destek olduğunu ve şehre uyum sağlamalarına yardım ettiğini ortaya koyar (Kaçmazoğlu, 2017: 406-407; Sunar, 2019: 55-57). Benzer şekilde şehre gelen Kavaklılar, Saathane Meydanı ve Kuyumcular arastasında bulunan manifaturacılar önemli destekler görmüştür. Bu esnaflar, Kavaklıların para gibi değerli eşyalarını emanet olarak saklamış, yeri geldiğinde belli bir zamanda ödenmek üzere onlara borç vererek Kavaklıların şehre uyum sağlamasına katkı sunmuştur. Örneğin şehirde okuyan öğrenciler bu esnaflardan borç para almış, babaları şehre geldiklerinde bu borcu ödemiştir. Kısacası şehirde halka destek olan esnaf grubu, Kıray'ın dediği gibi tampon kurum vazifesi görmüştür (K.K-6, K.K-7).

Karpat, değişimi hızlandıran faktörlerden birinin göç olduğunu belirtir. Kavak yöresine Çerkez ve mübadil aileler göç etmiştir. Bu aileler yerel halkla kültürel bir alışverişe girmiştir. Bu durum çeşitli değişimlere etki etmiştir. Suç işleyen kişilere yapılan "gölleme" uygulaması, mısır pastası yapımı ve gelin yastığının damat evine atla taşınması Kavak yöresinde Çerkez ve yerli halkın ortak kültürü olmuştur (K.K-6, K.K-8). Çerkez ve mübadil aileler zaman içerisinde şehre göç etmiş, diğer ailelerle kültürel alışverişini devam ettirmiş ve böylelikle Kavaklıların değişimine katkı sunmayı sürdürmüştür. Bugün Samsun'da mısır pastası yapan ailelere rastlamak mümkündür. Yine mübadil ailelerde görülen tarhana çorbası, yerli ailelerde de görülmeye başlamış, günümüzde şehirde yaşayan Kavaklıların yaptığı çorbalardan biri olmuştur (K.K-9). Bu bakımdan değişik kültürlerden yapılan göçler Kavak insanına ait kültürün değişmesine etki etmiştir.

1950 yılından sonra Kavak'tan Samsun'a başlayan göç hareketi kent hayatında kültürel bir değişime neden olmuştur. Bu durum yeni bir kent kültürünün ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu kültür kır kültürüne dayanan, şehirde değişim ve dönüşüme uğrayan bir kültürdür. Kent kültürünü değiştiren Kavaklılar göç ettikleri ilk yıllarda siyasal güçten ve kentin rahat imkânlarından mahrum olsalar da kır insanının yaratıcı ruhunu ve dinamizmini şehirlerde yaşatmaya devam etmişlerdir. Kısacası Kavaklılar hem şehir kültüründen etkilenerek değişmiş hem de şehir kültürüne önemli katkılar sunarak bu kültürün değişmesinde etkili olmuştur (Karpat, 2019: 2013).

Sonuç

Kavaklıların yaşadığı değişimin çok kapsamlı olduğunu söylemek gerekir. Bu değişimi tek bir kuramla ortaya koyma imkânı yoktur. Bu bakımdan birçok kuramın işe koşulması gerekir. Ancak bu toplumsal kuramların kapsayıcı olamaması önemli bir eksiklik olarak görülebilir. Zira bir kuramın özel bir değişimi açıklamak için çok fazla genellik kazanmış olması gerekir. Yine kuramların çok kurgusal olduğu ve gerçeklikle bağdaşmadığı da bilinen bir gerçektir. Değişim kuramcılarının daha genel ve gerçeklikle uyumlu kuramlar üretmesi gerekmektedir. Kuramlarla ilgili olarak şu da söylenebilir ki bu kuramlar ideolojik temelli hazırlanmıştır ve bazı önyargıları da barındırmaktadır. Örneğin Doğu toplumları birçok kuramcı tarafından dikkate alınmamıştır. Yine değişimin dayanak noktası olarak modernite temele alınmıştır. Modernizm olgusu zamanla bir saplantıya dönüşmüş ve her değişim modernizm olgusuyla açıklanmaya çalışılmıştır. Kısacası değişimin çok boyutlu olduğu dikkate alınmamış ve özellikle modernizme ait süreçleri yaşamayan Doğu toplumları ihmal edilmiştir (Akıncı Çötök, 2017: 204).

Kavaklılar; personel değişiklikleri, dernekler, devlet kurumları ve farklı mahallelerde yaşayan insanların sayısının artmasıyla birlikte hızlı bir değişim yaşamaya başlamıştır. Bu duruma küreselleşmenin etkileri de eklenince Kavak insanının yaşadığı değişimin daha da hızlandığı söylenebilir. Ancak sosyal bilimlerde kesin genellemelerin yapılamayacağı düşünüldüğünde benzer mahallelerde yaşayan bazı insanların kültürel değişmeye karşı bir direnç gösterdikleri de ifade edilmelidir.

Bu çalışma sonunda şu çıkarımlarda bulunulabilir:

1. Kültürel değişimi şehirlerde tetikleyen faktörlerden bazıları ihtiyaçlar ve faydalı olmasıdır. Bu bakımdan ihtiyaç ve faydalı olma özelliğini kaybeden maddi ve manevi değerler hızla değişmektedir.

2. Kültürel değişime genç insanlar yaşlılara göre daha fazla açıktır ve değişimlere uyum sağlamada zorluk çekmemektedir. Bunun yanında kadınlar erkeklere göre özellikle yöresel yemekler konusunda değişime karşı daha fazla direnç göstermektedir.

3. Şehirlerde köylerde olduğundan çok daha az toplumsal baskı oluşmaktadır. Bu bakımdan şehirler kültürel değişim için uygun bir ortam oluşturmaktadır. Özellikle farklı mahallelerde yaşayan insanlar hızlı bir değişim göstermektedir. Ancak aynı mahallelerde yaşayan insanlar kültürel baskıya maruz kaldığı için değişim daha yavaş seyretilmektedir.

4. Şehirde yaşayan Kavaklıların daha rahat bir yaşam sürmek istemesi, köyle olan bağlantılarının azalması kültürel değişimi tetikleyen etmenlerdir. Öyle ki soba yakmanın zorluğu doğalgaz kullanımını yaygınlaştırmıştır ve gelecekte sobayla ısınan ailelerin sayısının bir hayli azalacağı düşünülmektedir.

5. Şehre göç eden Kavaklıların ilk zamanlarda şehir esnafından destek aldığı görülmektedir. Ancak son dönemlerde bankalardan kredi çeken insanların sayısı bir hayli artmıştır ve artmaya da devam edecektir.

6. Farklı kültürlerle karşılaşan Kavaklılarda kültürel değişim hızlanmaktadır. Özellikle Trabzon, Ordu, Amasya, Sinop gibi şehirlerden gelen insanlarla yapılan kültürel alışverişler kültürel değişimi kolaylaştıracaktır.

7. Köyden kente göçle mekânın değişmesi kültürel değişimi artırmaktadır. Şehirlerde artık toplanma mekânları değişmiştir. AVM'ler önemli toplanma mekânı olarak zamanla kültürel değişimi hızlandıran faktörlerden biri olacaktır.

Kavaklıların yaşadığı değişimin incelenmesinde birçok kuram dikkate alınmıştır. Ancak geleneksel özelliklerini sürdürmeye çalışan Kavak insanının yaşadığı değişimin incelenmesinde işlevsel kuramlar daha fazla öne çıkmıştır. Çünkü geleneksel toplumlarda toplumsal yapı bireyden daha etkili olmaktadır. Kavaklıların şehir hayatıyla birlikte modernizm ve beraberinde ortaya çıkan kapitalizmle birlikte küreselleşmenin etkisiyle daha fazla bireyselleştiği düşünülürse bu değişimin incelenmesinde modernleşme kuramlarının öne çıkacağı varsayılabilir. Değişimin incelenmesi için çok boyutlu ve çok yönlü araştırmaların yapılması öncelikli hedefimiz olmalıdır.

Kaynakça

- AKINCI ÇÖTOK, Nesrin (2017). "Giddens Sosyolojisinde Toplumsal Dönüşümün Temel Kavramları ve Bağlantılar: Yapılanma, Modernite ve Küreselleşme", Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi, C. 3, S. 5, s. 189-207.
- ALTUN, Fahrettin (2017). Modernleşme Kuramı Eleştirel Bir Giriş. İstanbul: İnsan Yayınları.
- APALI, Yasemin (2016). "Toplumsal Değişme Bağlamında Bilginin Değişimi ve Dönüşümü", Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C. 8, S. 17, s. 395-405.
- AYDIN, Kemal (2014). "Yapısal İşlevselci Teori ve Toplumsal Tabakalaşma", Yalova Sosyal Bilimler Dergisi, S. 8, s. 213-239.
- ÇELİK, Civan ve KÖSEOĞLU, Mehmet (2014). Canik Sancağı Kavak Kazası Nüfus Defterlerinde Türk Haneler. Samsun: Ceylan.
- ERKİLET, Alev (2013). Toplumsal Yapı ve Değişme Kuramları. Ankara: Hece Yayınları.
- GÜVENÇ, Bozkurt (2000). Sosyal Kültürel Değişme. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- KAÇMAZOĞLU, H. Bayram (2017). "Mübeccel Belik Kıray'ın Sosyolojik Görüşleri Üzerine", Sosyoloji Konferansları, S. 55, s. 385-412.
- KARAKAYA, M. Fatih (2016). "Son Klasik, İlk Modern: Pitirim Aleksandroviç Sorokin ve Toplumsal Hareketlilik", İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi, C. 36, S. 1, s. 207-226.
- KARPAT, Kemal H. (2019). Türkiye'de Toplumsal Dönüşüm Kırsal Göç, Gecekondu ve Kentleşme. İstanbul: Timaş Yayınları.
- KAYAOĞLU, Sıtkı (2013). Samsun Kavak Azaklı Köyü Tarih ve Kültürü. Samsun: Cem Ofset.
- KORKMAZ YAYLAGÜL, Nilüfer (2008). Gecekondu Apartmana Geçiş Sürecinde Kültürel Dönüşüm: Ankara Şentepe ve Birlik Mahallesi Örneğinin Bourdieucü Bir Çözümleme Denemesi. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- SUNAR, Lütfi (2019). "Toplumsal Değişimi Açıklamak: Temel Kavram ve Kuramlar". Sunar, Lütfi. (ed.). Türkiye'de Toplumsal yapı ve değişim. (s. 1-38). Ankara: Nobel.
- SUNAR, Lütfi (2019). "Türkiye'de Sosyal Bilimlerde Toplumsal Değişim". Sunar, Lütfi. (ed.). Türkiye'de Toplumsal Yapı ve Değişim. (s. 39-70). Ankara: Nobel.
- ŞİMŞEK, Hasan ve YILDIRIM, Ali (2018). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Ankara: Seçkin Yayınları.

- TURHAN, Mümtaz (2017). *Kültür Değişimleri Sosyal Psikoloji Bakımından Bir Tetkik*. Ankara: Altınordu.
- YAZICI, Mehmet (2013). “Toplumsal Değişim ve Sosyal Değerler”, *Turkish Studies*, C. 8, S. 8, s. 1489-1501.

Sözlü Kaynaklar

- K.K-1: Ahmet Köksal, Erkek, 1964, Samsun, Memur, Üniversite, 30.08.2018.
- K.K-2: Bahri Kılıç, Erkek, 1952, Samsun, İmam, Üniversite, 26.03.2019.
- K.K-3: Ahmet Seven, Erkek, 1966, Samsun, Memur, Üniversite, 30.08.2018.
- K.K-4: Emine Aydemir, Kadın, 1950, Samsun, Öğretmen, Ön Lisans, 20.10.1018.
- K.K-5: Ayşe Atlı Selen, Kadın, 1953, Samsun, Öğretmen, Ön Lisans, 20.10.2018.
- K.K-6: Sıtkı Kayaoğlu, Erkek, 1954, Samsun, Müfettiş, Üniversite, 05.05.2018.
- K.K-7: Dursun Bıdıl, Erkek, 1941, Samsun, Çiftçi, Okuryazar değil, 10.06.2018.
- K.K-8: Hamza Kanık, Erkek, 1950, Samsun, Muhtar, Lise, 08.09.2018.
- K.K-9: Âdem Pazarlı, Erkek, 1969, Samsun, Muhtar, Lise, 08.09.2018.
- K.K-10: Şaban Kurt, Erkek, 1960, Samsun, Emekli, Ortaokul, 26.03.2019.

<i>Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiş(ler)dir:</i>
Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir/gerekmemektedir.
Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.
Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvurulmuş herhangi bir kişi bulunmamaktadır.
Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.
Yazarın Notu: Bu çalışma “Değişim ve Dönüşüm Sürecinde Kavak İlçesi Halk Kültürü Aktarımı” adlı doktora tezinin bir bölümünden düzenlenmiştir. Ulusal Değişim ve Toplum Kongresi’nde bildiri olarak sunulmuş, bildiri özeti yayımlanmıştır.
Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.
<i>The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:</i>
Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.
Funding: No support was received from any institution or organization for this study.
Support and Acknowledgments: There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.
Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.
Author’s Note: This study was produced from the doctoral thesis titled “Değişim ve Dönüşüm Sürecinde Kavak İlçesi Halk Kültürü Aktarımı”.
Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



MOTTOES OBTAINED FROM INTERVIEWS OF EXPERIENCED GRAPHIC DESIGNERS

Deneyimli Grafik Tasarımcıların Röportajlarından Elde Edilen Mottolar

Berna Özlem ÖZCAN*

Öz

Kültürel çalışmalar kapsamında düşünülmüş bu araştırma; uygulama temelli bir alan olan grafik tasarımı iş edinmiş tasarımcıların deneyime dayalı mesleki bilgi edinimlerini konu edinmektedir. Araştırmanın amacı, görsel kültürün en yaygın ve geri dönüşümez biçimde etkin olduğu günümüzde, gittikçe artan sayıları ile grafik tasarımcı adaylarını ve ayrıca bu alanda çalışmaya istekli herkesi, başarılı olmaları için gerekebilecek bilgiyle buluşturmak. Okullarda verilen eğitim, tasarım kursları; çevrimiçi eğitimler, eğitim paketleri ve kitaplar; grafik tasarımın ilkelerini, tekniklerini, bilgisayar programlarının, malzemelerin ne şekilde kullanılacağını öğretmektedir. Bu kurslar ayrıca grafik tasarımın tarihsel bilgisini ve tasarımcılarını, olağanüstü bir kapsam ve yeterlikte de vermektedir. Bu kapsama katkı sağlaması ümit edilen “*Deneyimli Grafik Tasarımcıların Röportajlarından Elde Edilen Mottolar*” başlıklı bu araştırmanın bulguları ve sonuçları, iki bölümde ele alınmıştır. İlk bölümde, örneklem olarak belirlenen grafik tasarımcıların can alıcı görüşleri ve bunların analizlerine, ikinci kısımda ise bu görüşlerin mottolar olarak sistemli bir yol haritasına dönüştürülmesine çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Grafik, Tasarımcı, Deneyime-dayalı bilgi, Tecrübe, Mottolar.

Abstract

This research focuses on the experience-based knowledge of graphic design, which is an application-based field. The research aims to bring graphic design candidates with an increasing number of them, as well as everyone willing to work in this field, with the knowledge needed for them to succeed, as visual culture is the most common and irreversibly active today. Undoubtedly, the superiority of their success is that they took sufficient education in this field. Graphic design departments, courses, online tutorials, training packages and books provide information about how to use principles, techniques and materials of graphic design. It also gives the historical knowledge of graphic design trends and designers an extraordinary scope and competence. The research findings and results are discussed in two sections. In the first part, the design views and analyses of graphic designers, which were determined as examples, were examined, and in the second part, these views were transformed into a systematic roadmap as mottos

Keywords: Graphic Design, Experience-based knowledge, Mottos.

Introduction

Graphic design (AIGA) is defined by the American Institute of Graphic Arts as “the art and practice of planning, reflecting ideas and experiences with the visual and textual content” (www.aiga.org). A graphic designer is to communicate and serves ideas that inform, influence and lead to positive change. Graphic designers create visual concepts, using computer software programs or manually, to communicate ideas and provide services that inform and influence buyers, leading to positive change. Graphic design products cover topics such as books, posters, packaging, font designs, web interfaces, movie credits, animation, information design and

* Doç.Dr., Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü, bernaozlem.ozcan@gmail.com ORCID 0000-0001-9957-5346

advertising, software designs, and all the messages they offer consist of visual and textual elements. Graphic design is rapidly increasing its importance in today's digital age where technology and visual culture take up a lot of space. Therefore, graphic designers' working areas and their responsibilities increased. In the digital age, it has always been necessary to update what we know and see with new applications and encounters that come into our lives every day.

This research focuses on the experience-based knowledge of graphic design, which is an application-based field. In this context, fulfilling the design principles as a technical and theoretical approach should not be considered as knowledge based on experience. The crystallized information obtained from the original and valuable works of the award-winning, extraordinary avant-garde designers shaped the art of graphic design, based on their first-hand life and experience costs years and hundreds of working hours.

The research aims to bring graphic design candidates with an increasing number of them, as well as everyone willing to work in this field, with the knowledge needed for them to succeed, as visual culture is the most common and irreversibly active today. Undoubtedly, the superiority of their success is that they took sufficient education in this field. However, what will distinguish Graphic designer candidates from others is the knowledge they will gain from the experience of reputable graphic designers who have gone through long and difficult paths, produced and continue to produce for many years.

Graphic design departments, courses, online tutorials, training packages and books provide information about how to use principles, techniques and materials of graphic design. It also gives the historical knowledge of graphic design trends and designers an extraordinary scope and competence. However, the main problem is that it is quite difficult to develop a creative point of view, to find her/his own style, and to maintain this in the harsh conditions of the marketplace. It is not possible to access some information that can cope with them from the mentioned sources. The research is focused on this problem to inspire graphic designer candidates from successful designer's suggestions and solutions to learn from their mistakes and go over the issues they have not succeeded in and make them successful.

The importance of this research comes from the fact that it presents the information that exists but is scattered and needs to be explained in a systematic approach and in a clearly understandable language, rather than proposing a new solution. Some of the information in this research has been obtained by revealing information that is indirectly transferred in very long texts. It turned out that some information "contradicted" with each other, while others needed to be elaborated for the reader. When the whole study is read, it will be seen that the information that seems contradictory at first is actually different approaches that serve the same purpose.

The research findings and results are discussed in two sections. In the first part, the vital views of graphic designers and their analysis, which were determined as a sample, were studied, and in the second part, these views were turned into a systematic road map. In addition, in the light of the findings obtained in the results section, the strengths and weaknesses of the research as well as its recommendations were included with the discussions held.

Method

This research has adopted a descriptive approach and the survey model was used. The survey model is "a research approach that aims to describe a past or present situation as it is. The subject of the research is tried to be defined in its own conditions and as it is. No effort is made to change or influence the variables in any way" (Erişti et al 2013:26). In order to access the research data, online scanning was carried out and graphic artists who shared their experiences with their interviews were selected as a sample.

There are many valuable graphic designers, but few of them have given interviews. They have sometimes mentioned the subject of the study, sometimes very little, sometimes not at all. There are interviews with designers such as Christoph Niemann, David Carson, Massimo Vignelli, Milton Glaser, Paula Scher, Stefan Sagmeister, Tibor Kalman on accessible internet resources containing their discourses for the research. Therefore, the interviews of the mentioned graphic designers constitute the sample of the research. The sample artists are arranged in alphabetical order in the text. The findings reached from interviews, The findings obtained from the interviews were interpreted and presented as mottos to guide graphic designer candidates.

Mottos obtained from the Experience and Production Processes of Famous Graphic Designers

Institutions that provide visual design education, vary widely: Department of Graphics, Department of Graphic Design, Department of Visual Communication and Design. Training in fields such as typography, packaging, animation, desktop publishing, interaction, interface design, three-dimensional modeling and multimedia design are given in these departments both practically and theoretically. However, developing a unique design language and creative thinking skills gained through many years of experience are difficult to give through these institutions. In the research, interviews describing the working and production methods of famous graphic designers Christoph Niemann, David Carson, Massimo Vignelli, Milton Glaser, Paula Scher, Stefan Sagmeister and Tibor Kalman were examined. It is thought that the mottos obtained from the experiences of these graphic designers who are successful in the field of graphic design will guide the designer candidates. In this context, the first sample of the research is the famous graphic designer and illustrator Christoph Niemann.

1.1. Christoph Niemann

Christoph Niemann was born in Germany in 1970, and completed his art education at the State Academy of Fine Arts in Stuttgart in Heinz Edelmann's class. As an illustrator, writer and graphic designer, his illustrations have been published on the covers of many magazines and newspapers such as *The New Yorker*, *The Atlantic Monthly*, *The New York Times*. He has received various awards for his works and has participated in many conferences as a speaker. It is possible to understand Niemann's view of art and his approach to design from the expressions in his interview with Uwe-Jens Schumann in *The Talks* weekly online magazine: "And when you have to erase an idea, there's always this pain to let something go and restart. But I think the most important difference between a person who is successful in art and a person who is not successful is how much frustration a person can take without losing this childish enthusiasm" (Schumann, 2017).¹

Niemann says that although some results may hurt, we need to start working over and give up some things to succeed. He states that more failures and disappointments lie on the road to success and adds that the main thing that leads to success is the power to cope with them.

What mentioned here is to say goodbye to the work that will not help us anything other than wasting time and effort to work on the subject. Some designers have an emotional connection with their work and think that if they give up on them, they will fail. However, ideas that do not serve the purpose can not go beyond creating visual pollution rather than producing solutions, Niemann points out the importance of having the strength to deal with ideas that don't work or will be rejected. He states that working on different alternatives to reveal the creative power within us will liberate our minds and open the door to successful studies. It can be said

¹ Schumann, U., J. (2017). Christoph Niemann: "I Don't Need a Big Idea. Access address: <https://the-talks.com/interview/christoph-niemann/>

that Niemann's motto in this context is: **“let go when necessary, but never give up and keep working”**.

In an interview with Andy Butler in Designboom magazine, Niemann used the following statements: “When I work on something with a very complex story line or on something as technically and artistically complex as he app, the only path to success leads through mountains of killed ideas” (Designboom, 2013).²

Niemann states that when he works on a technically and artistically complex design, the road to success passes through dozens of unsuccessful ideas and practices. He says that any failure experienced here will teach something in the next step, will help to develop solution alternatives, and should consider as steps to success rather than failure. Niemann's motto in this context can be; **“think alternatively and try to do best in design”**.

Another statement of Niemann in the same interview is as follows: “Heinz Edelmann, my design professor at the Stuttgart Academy, told us: ‘you will be surprised at how many problems can be solved by hard work’” (Designboom, 2013).

Emphasizes that work refers to problem solving skills. He cites the self-inspired design professor Heinz Edelmann as an example of how many problems can be solved with hard work. From this point of view, Niemann's motto can be **“work hard, be problem-solving oriented”**

Answering Ariela Gittlen's questions for Elephant art magazine in 2018, Niemann used the following statements:

“The biggest problem is that it’s the end of all excuses. In New York you can say: “Oh, I’ve always wanted to do big metal sculpture but it’s just too expensive.” In Berlin if you want to do metal sculptures you can do them. If you don’t the only person to blame is yourself” (Elephant, 2018).³

Niemann states that no matter how difficult and impossible our goals may seem, it is entirely our decision and responsibility to do it or not. Again in this context, it can be said that Niemann's motto is **“don’t make excuses, try to do it even if it's hard”**.

In an interview with Julian Brimmers, Niemann briefly makes the following important determination in a lengthy explanation: “When you’re constantly worried about losing the game, you can’t play either. Essentially, you have to develop so much routine that you can work with a clear head, but try to do so with a basic, good-humored attitude” (Brimmers, 2018).⁴

Niemann considers the design process as a game when he says that if you constantly think about losing in the game, you cannot play the game. He mentions the necessity of developing many different strategies and producing alternative solutions in the process of design. Although it is believed that the goal of the game is basically to win, this does not change the fact that ultimately and eventually the game is just a game. Niemann states that you should play the game and give your energy to the game itself rather than thinking about losing at this point. With this look, it can be said that his motto is **“think of the design process as a game, focus on having fun”**.

² Butler, A. (2013). Christoph Niemann Interview. Access address <https://www.designboom.com/art/christoph-niemann-interview/>

³ Gitlen, A. (2018). Christoph Niemann: Possible Paths to Inevitability. Access address <https://elephant.art/all-work-and-no-play-with-christoph-niemann/>

⁴ Brimmers, J. (2018). On Meeting The Needs Of Your Client. Access address <https://thecreativeindependent.com/people/Illustrator-christoph-niemann-on-meeting-the-needs-of-your-client/>

In the same interview, Niemann has the following statements: “The great thing about our job is, you can do new things all the time. The curse is, you have to do new things all the time” (Brimmers, 2018).

Niemann says that the graphic design business is not a routine work area like other repetitive jobs and an opportunity to create new things constantly. He states that graphic design is both an enjoyable and challenging field, as it allows designer to develop different ways of thinking and increase their knowledge. In this context, his motto may be **“you will not have a chance to get bored when continually produce new things”**.

1.2. David Carson

Born in 1955 in Texas, David Carson is among the leading contemporary graphic designers and art directors. Carson, with his unusual and experimental graphic style, has transformed the American and World graphic design scene from the 1990s to the present, and has produced works that are effective enough to revolutionize. In an interview with Andy Butler, David Carson says: “I want the work to connect with people on an emotional level, which is where I feel it’s most effective and lasting” (Designboom, 2013 b).⁵

Carson says that he wants to establish an emotional connection with the audience, where only visual and mental stimuli are not enough in his design. He notes that by addressing the feelings of the audience, both productive and long-term work can be done. Based on this statement by Carson, we can say that his motto is **“target the emotions”**.

Carson says the following in the same interview: I believe strongly the more one can bring personal uniqueness into the work, the better the work becomes. You enjoy it more and you also do your best work. It has the most impact if you can put some of yourself into each project (Designboom, 2013 b).

According to him, an enjoyable work process and the emergence of successful work as a result; goes through production processes where the designers add uniqueness to their artwork. Because, relying only on what digital programs offer, ordinary and uncreative works will be produced. Based on this statement, it can be said that Carson's motto is **“use your creativity, produce original designs”**.

Carson gave the following answer to the question he asked about Andy Butler's influence:

“I’m always following world events, news, scanning everything really. Life in all its details continues to fascinate me endlessly. I’m watching the various eco movements, politics, new products, and constantly wondering how design can play a bigger, more effective and more important role in all of this” (Designboom, 2013 b).

Carson states that he follows the ongoing developments, new products, news and policies in his near and far surroundings. He says he thinks about how design can be presented more effectively and will play an influential role in the issues mentioned. Based on these statements, Carson's motto is **“follow what is happening in the world, produce design solutions”**.

In an interview with “The Logo Creative” design studio, Carson says: “Just keep doing what you do, don’t listen to all the noise and distractions. Saul Bass told me this!” (The Logo Creative, 2019).⁶

⁵ Butler, A. (2013 b). Interview With Graphic Designer David Carson. Access address <https://www.designboom.com/design/interview-with-graphic-designer-david-carson-09-22-2013/>

⁶ The Logo Creative. (2019). Designer Interview With David Carson. Access address <https://medium.com/@thelogocreative/designer-interview-with-david-carson-ea46fc338654>

The artist states that avoiding distractions, concentrating only on what needs to be done and trying to do it in the best way will lead one to success. It can be said that Carson's motto is **“focus only on your job and do your best”** in the light of this discourse.

Carson says in the same interview:

“Don’t be afraid to show the clients a lot of ideas. Trust your own intuition and sensibility, don’t copy from the internet. Show the clients a range of simple to more complex and experimental logos. Read the brief, listen to the client and imagine, what would that look like? how can I represent this thru type and form, and later color. Trust your gut. That’s why you’re a designer” (The Logo Creative, 2019).

Close communication with customers, offering different alternatives from simple to experimental without copying from the internet, and trusting their creative features and intuition will bring success. In this context, it can be said that his motto is **“listen to the customer, design with alternatives, trust yourself and your feelings”**.

In an interview with Emily Gosling on the “AIGA Eye On Design” editorial platform, David Carson used the following statements: “I’m not sure you can teach creativity: you either have that eye or you don’t” (Gosling, 2019).⁷

Carson indicates that creativity is not something can be taught, a feature that a designer can discover and develop in themselves by reading and researching. Accordingly, it can be said that his motto is **“do not wait is to be taught, research, look, discover and develop for yourself”**.

Carson also used the following statements in the same interview: “Designers have become lazy and let computers make too many decisions for them. There’s a renewed interest in being able to tell that there’s a human behind it” (Gosling, 2019).

Carson states that in today's design process, technology is much more effective in decision making than in the past, and it can blunt designers and their creative abilities. Carson states that in today's design process, technology is much more effective in decision-making than in the past, and it can blunt designers and their creative abilities. After all, the computer is nothing more than a technological tool for the designer to implement and cannot think and decide for the designer. **“Be last to make the decisions while designing and work harder if necessary”** can be determined as an motto.

Carson, in another statement, says:

“It’s not like I have no rules or set out to break rules, I just have a different approach. Sometimes I feel I’m one of the few voices out there trying to keep graphic design a little more emotional or give it some spirit, which is what intrigued me early on. The fact that you can create a lot of reaction just based on the way you arranged things shows that design is such a powerful language” (Gosling, 2019).

Carson states that when designing, there is no need to struggle with the rules or limit himself to the new rules. He thinks that extraordinary things can be achieved even with a sincere attitude and tiny interventions. It can be said that his motto is **“deal with the design itself rather than the rules”**.

Carson made the following statements in the same interview:

⁷ Gosling, E. (2019). Anti-grid Design Icon David Carson Says Computers Make You Lazy + Indie Magazines Needs to Liven Up. Access address <https://eyeondesign.aiga.org/anti-grid-icon-david-carson-on-why-computers-make-you-lazy-and-indie-mag-design-needs-to-liven-up/>

“If you have to find your creativity through Google, then you’re probably not very creative. It’s about naturally being drawn to everything around you, and somehow using everything you experience and see. Reaching within and finding your uniqueness, that’s gotta drive your decision-making. I often see in agencies that the first step for designers is to go to Google and look for ideas. If you need to do that, you’re not in the right field. Anyone can do that” (Gosling, 2019).

Carson states that the idea necessary for design is far from being creative in Google search engines. He says that everything we see with our eyes and feel with our intuition can inspire us. The important thing is for the designers to reach original ideas by feeding on their own experiences and research on the subject. Although it is essential to be aware of previously applied designs and creative ideas, the designers should create unique design language and apply thoughts accordingly. His motto is **“investigate versatile, identify the truth, listen to your intuition”**.

Carson said in an interview with Creative Director Emanuel Barbosa in 2014:

“Graphic design has become very homogenized, safe, predictable and overall less experimental and emotional. And thus less effective. Everyone’s a designer, photographer, writer, and most are very average at best. Much of what’s out there is not horrible, or great. Just safe and predictable and its cheap, you can get an average logo for 50 dollars or whatever in some of these soulless crowdsourcing sites” (Barbosa, 2014).⁸

Carson states that the expansion of digital resources of graphic design affects creative thinking negatively and many designs are predictable and far from emotion. He adds that this situation opens the door to many ordinary designs. . As long as the computer is recognized, as a tool by the designer and real life and new experience are the fuel that feed it, we may benefit in real terms. From this point of view, it can be said that Carson's motto is **“don't be afraid to experiment, take risks and add your emotions”**.

In the same interview, Carson gives the following answer:

“The same advice i’d give in any century, follow your heart and passion, make a living from doing something you love. ask yourself, if money were not an issue, would you do the same work? if yes, you've got a great profession, if not, quit wasting your short amount of time alive, and find that thing you truly love, something you would do for free if you could afford to. I'm often said i make my living from my hobby, and still do” (Barbosa, 2014).

Carson emphasizes that occupations should also be something that brings us happiness and something we enjoy doing, and work. Our profession indicates that if it does not give us pleasure and happiness, we will not be successful. He adds that professions such as graphic design are made for personal satisfaction rather than money. It can be said that his motto is **“enter this business if you love it and are happy, despite the difficulties”**.

Finally, Carson says in the same interview: “As Marshall McLuhan said in our book together, if you’re partially involved on something, THAT’S work. But if your completely involved in, no matter what it is, thats play or leisure” (Barbosa, 2014).

Carson points out the importance of dedication rather than partial involvement in one's work. Thinking about the work as a game or a hobby triggers creativity and makes the design process more efficient. At this point, Carson’s motto can be **“dedicate yourself and enjoy what you do”**.

1.3. Massimo Vignelli (1931 – 2014)

Massimo Vignelli was born in Italy in 1931 and died in 2014. He was a designer who produced works in many fields ranging from posters, packaging, signage design, furniture and

⁸ Barbosa, E. (2014). David Carson Interview. Access address <https://www.linkedin.com/pulse/20141106203357-15626417-david-carson-interview>

showroom designs. Vignelli's 1972 map design for the New York City Subway is considered a turning point in modernist design.

In an interview with Gary Hustwit in Fast Company Magazine, Massimo Vignelli states: Now, let's face it: the computer is a great thing, but it's just a tool, just like a pencil is a tool (Hustwit, 2015).⁹

According to Vignelli, technological equipment such as computers and the possibilities offered by them are just tools, and this situation is just like a pen being a tool. The main thing in the creation process is to change the designer's feelings and thoughts of a certain target audience in a positive way, or to come up with solutions to convince them to buy a product or service. Therefore, the main thing in the design is the creator himself. In this context, it can be said that Vignelli's motto is, **“have all kinds of technological equipment, but know that you have the ingenuity”**.

Vignelli gave the following answer in the same interview: “The life of a designer is a life of fight, to fight against the ugliness” (Hustwit, 2015).

Vignelli states that the designer should be aware of the ugliness around him and in every work he does, he should bring contemporary, aesthetic and sustainable solutions to them. In this case, it can be said that Vignelli's motto is **“create functional and aesthetic things”**.

Vignelli used the following statements in an interview in which he answered Debbie Millman's questions: “I would define intellectual elegance as a mind that is continually refining itself with education and knowledge. Intellectual elegance is the opposite of intellectual vulgarity. We all know vulgarity very well. Elegance is the opposite” (Millman, 2010).¹⁰

According to Vignelli, the designer should always train his mind, follow the developments related to his profession. He states that this will open the way for intellectual elegance that will keep him away from vulgarity and ugliness. In the light of these words, it is possible to say that his motto is **“improve yourself constantly, be elegant in everything you do”**.

Vignelli gave the following answer in the same interview:

“So what is design all about? It is to decrease the amount of vulgarity in the world. It is to make the world a better place to be. But everything is relative. There is a certain amount of latitude between what is good, what is elegant, and what is refined that can take many, many manifestations. It doesn't have to be one style. We're not talking about style, we're talking about quality. Style is tangible, quality is intangible. I am talking about giving to everything that surrounds us a level of quality” (Millman, 2010).

The purpose of the design is to reduce the level of banality in the world and to make the world a more livable place. Although the issue of what is good, what is perfect, and what is refined is relative, the task of designers should be to add quality and aesthetics to everything they do and increase the level of appreciation of society. It can be said that Vignelli's motto is **“aim to raise the world's quality and aesthetic appreciation level”**.

In his interview for Vignelli Designculture, he says:

“Develop a critical attitude and refine it continuously. Sieve and continuously assess everything surrounding us. Acquire a professional identity and enforce it. Meet the needs of the clients and not

⁹ Hustwit, G. (2015). A Rare Interview With Graphic Design Legend Massimo Vignelli. Access address <https://www.fastcompany.com/3044133/a-rare-interview-with-graphic-design-legend-massimo-vignelli>

¹⁰ Millman, D. (2010). Interview with Massimo Vignelli. Access address <https://designobserver.com/feature/interview-with-massimo-vignelli/14398>

their desires, but if necessary evaluate them. Always remember that from a bad client you get a worse client, and from a good client you get a better one. Remember that the word aesthetics contains the word ethics: without this one the first one no longer exists!" (Munari, 2013).¹¹

According to him, in the relationship established with customers during the design process, it is necessary to aim at aesthetic designs that are sensitive to ethical principles that will shape and develop their needs rather than their wishes with a professional and critical approach from the very beginning. In light of these words, it can be said that his motto is **"think critically, come up with a client, be ethical and produce aesthetic solutions"**.

1.4. Milton Glaser (1929 – 2020)

Born in the USA in 1929, Milton Glaser has produced many iconic designs such as the "I Love New York" logo throughout his career created in the fields of posters, publications and architecture, and has received many awards. Glaser has developed a design language that has influenced many designers after him.

Glaser gave the following answer in an interview with Ana Bogdan, Executive Editor of The Talks Magazine:

"All I know is that we, as designers, have the same responsibility any good citizen has. Because if you are a citizen — and we all are — what we don't want to do is cause further mischief, further poverty, further ignorance and so on. We want to improve the existing condition so that everybody benefits. But first you have to separate these activities and not generalize them, design and art are not the same thing, and their roles are different" (Bogdan, 2013).¹²

Glaser states that the concept of design is objective and has a mission to benefit society. Pointing out the power of design to raise awareness of societies and influence them positively, Glaser states that it is also a civic duty for designers to make designs that can change and improve the current situation. Motto of Glaser can be; **"be aware of your responsibilities, make conscious designs"**.

Glaser says in the same interview:

"I have access to people's minds, and I want to use that access in the most beneficial way possible. And that is a role that a designer can assume because they are connected to the public and they communicate to that public. The question is whose desire they reflect: should they reflect only the powerful, the rich, the manipulators and make the public do what they want? Or should they reflect all of us and the general good of everyone else? For me, there is no doubt about what the answer to that question is" (Bogdan, 2013).

Glaser notes that designers are constantly in touch with society and have the power to create change by reaching out to their minds. For this reason, the design should benefit not only a specific segment, the requester or the beneficiary of this design but almost everyone affected by it. In the light of this statement, its motto may be **"consider the benefit of society in its design"**.

Glaser also said in the interview:

"The idea of truth itself has been destroyed and the idea of the validity of truth has been destroyed. There was a sense, in my generation, that the search for the truth is one of the aspects of life that you want to embrace; that if there is no truth, then there is no direction, no purpose, no construct that you could use as a backstop to your own activities. If you can't believe that there are some things that are true as opposed to things that are obviously false, then you don't have a direction in your life" (Bogdan, 2013).

¹¹ Munari, N., M. (2013). Massimo Vignelli. Access address <http://www.designculture.it/interview/massimo-vignelli.html>

¹² Bogdan, A. (2013). Milton Glaser: "We're All in it Together". Access address <https://the-talks.com/interview/milton-glaser/>

Glaser emphasizes that the designs produced by the designer must go after and seek what is right in all respects. According to him, making designs for the right purposes for the benefit of society allows to prevent irreversible mistakes. In this context, it can be said that his motto is **“think the truth, design the truth”**.

Glaser said the following in the same interview: “I believe that the difficulty in all human experience is preconception: that people think things are a certain way — and as soon as you think something is a certain way, it becomes that” (Bogdan. 2013).

According to Glaser, one of the factors that makes it difficult to design is bias. These prejudices exist in many forms, including race, gender, culture, age, and religion, and find representation in the systems and designs. It is our responsibility to be aware of our inherent biases when making design decisions as a designer. In light of these thoughts, his motto might be **“fight prejudices with your design”**.

Finally, in his interview, Glaser also said the following:

“What we have to do is find those things that keep us together and unify us, rather than the things that we find threatening or different. What is going on in the polarization of the world now is that so much of the world now thinks that the rest of the world is their enemy. And how you can basically make everyone understand the commonality of all human experience, is the appropriate problem for designers” (Bogdan. 2013).

According to Glaser, designers must make sensitive and unifying designs within the framework of different norms agreed upon by societies, even if it is demanded by some circles, rather than being divisive. His motto might be **“become unifying, not polarizing”**.

In another statement, Glaser says: “It is far more important for posters to be effective than artistic. The aesthetic part of poster making has more to do with the objectives of its maker than the requirements of form” (Commercial Art Interview, no date).¹³

According to Glaser, the first and foremost purpose of the poster is to convey the right message, to be effective and simple. Aesthetics is not a priority. It can be said that his motto is **“focus on effective designs”**.

In an interview with Andrew Shalat for Macworld digital magazine, Milton Glaser made the following statements:

“The problem with the computer is that when you go on the computer, everything has to be made clear too quickly,” he says. “And so the essential part of the developmental dialectic disappears. The greatest liability to the computer is that a lot of weak ideas are very well developed. The computer clarifies things too quickly” (Shalat, 2001).¹⁴

According to him, the computer forces the designer to make hasty decisions with the possibilities it offers. It also points out that the computer allows to develop even many weak ideas very well, so the qualified one can be ignored. Glaser's motto may be **“manage the computer, not allow computer to manage you”**.

Finally, in his interview with Martin Pedersen, Glaser said:

“There is no greater instrument for understanding the visual world than the hand and a pencil, because the idea of creating or recreating form produces a different neurological pattern than using

¹³ Commercial Art Interview. (no date). Commercial Art Interview. Access address <https://www.miltonglaser.com/milton/c:interviews/#0>

¹⁴ Shalat. A. (2001). Designer's Dilemma: To Compute or Not to Compute?. Access address <https://www.macworld.com/article/151432/28glaser.html>

a computer to find things. To understand the meaning of form-what a shape is, what an edge is, what space is-there's nothing more instructive than the act of drawing" (Pedersen, 2003).¹⁵

Glaser points out that the most effective tools for understanding the visual world during production and transforming what we understand into a design are paper and pencil due to its interactive structure. This interactive process of sketching has developed in our minds as a learning model. In the light of this discourse, it can be said that his motto is **"drawing with paper and pencil teaches you"**.

1.5. Paula Scher

Born in 1948 in America, Paula Scher has achieved significant work and achievements as a graphic designer, painter and art educator in design. Scher has a privileged place in the field of design due to the fact that he has developed and disseminated his own art language with the works he has produced in many fields of art.

Paula Scher made the following statement in her interview with Christopher Barker: "The minute you try and ensure perfection, you've made something pretty horrid" (Barker, 2017).¹⁶

Scher states that striving for perfection can have the most frightening consequences. In this context, it can be said that her motto is **"do the best you can"**.

Scher also makes the following statement in the same interview; "I Don't think about equipment when I design. I think about what I want to make, and I'm looking outside of a screen for what I want to make. I look at things that exist, things that exist in history, then I work with my team to work up what we think is possible" (Barker, 2017).

According to Scher, design tools are nothing but tools. The inspiration necessary for design should be sought not in what the design tools offer, but in what exists now, in what has existed in history, that is, in the outside world. They should be thought about as much as possible and worked on together with a team for the best. Its motto can be said to be **"real inspiration is outside of computer screens, try to find it"**.

"(...) Keep it simple. Make it smart" (The Logo Creative, 2018).¹⁷

Scher says that the most important key to success is to think simply about whatever is being done and come up with clever solutions. In this context, her motto is also very clear; **"generate simple but clever solutions"**.

Scher makes the following statement in her interview with Catherine Hazotte: "I think that the next generation is always faster and more adaptable to the most current software. So it seems that each generation is somehow stuck in software. What they need to do is not to rely on that and to start thinking critically and in a problem-solving mindset" (Hazotte, 2019).¹⁸

Scher states that the new generation designers are stuck within the limitations of software possibilities and they enter into the illusion that this is a good thing. In fact, they need to rely on their own problem-solving abilities and critical thinking abilities rather than software

¹⁵ Pedersen, M. (2003). An Interview with Milton Glaser. Access address <https://metropolismag.com/programs/an-interview-with-milton-glaser/>

¹⁶ Barker, C. (2017). An Interview With Paula Scher. Access address <https://www.semipermanent.com/articles/interview-paula-scher>

¹⁷ The Logo Creative. (2018 a). Designer Interview With Paula Scher. Access address <https://www.thelogocreative.co.uk/designer-interview-with-paula-scher/>

¹⁸ Hazotte, C. (2019). I Have a Balance Between Really Fun Projects And Money-Focused Projects." Interview With Paula Scher. Access address <https://forward-festival.com/article/i-have-a-balance-between-really-fun-projects-and-money-focused-projects-paula-scher>

and technological devices. In this context, it can be said that his motto is **“trust in your own abilities and perception power, not in design software”**.

Scher makes the following statement in an interview for Creative Boom magazine: “In the early parts of their careers, they shouldn't worry about the money. They should worry about that later because what you make is who you become” (Cowan, 2019).¹⁹

According to Scher, designers should not worry about making money in the early part of their careers, but rather should explore and develop their design strengths. When you become a good designer, money itself will come with it. In the light of these thoughts of Scher, it can be said that his motto is **“discover and develop yourself, money will come with it”**.

1.6. Stefan Sagmeister

Born in Austria in 1962, Stefan Sagmeister is a graphic designer, storyteller and typographer based in New York. In 1993, Sagmeister designed album covers for important musicians and bands, including Lou Reed, OK Go, The Rolling Stones, David Byrne, Jay Z, Aerosmith, Talking Heads, Brian Eno and Pat Metheny, for his company he founded to create designs for the music industry. It has an important place in this field with its designs.

Stefan Sagmeister states the following in a statement in Smashing Magazine:

“In general, craft is just a function of knowing your tools really well. Knowing your tools very well, on the one hand can be an advantage. On the other hand, I've also seen people hooked back into their tools that they know so well, and they stay in their small little section [world] and can't really get out to see the bigger picture. Personally, I'm most comfortable to go in and out” (Zevalakis, 2012).²⁰

According to Sagmeister, designers' knowledge of design tools and software programs will make them good craftsmen, but only taking refuge in tools and the possibilities offered by them will reduce their imagination and creative ability to find ideas. The way to be successful is to leave the comfort zone and be open to innovation. In this context, it can be said that Sagmeister's motto is **“know and use your design tools very well, but do not hesitate to try different things when necessary”**.

In another statement, Sagmeister uses the following statements:

“If I know the ideal sitting-height and the angle of the backrest of a chair, I can design a dozen or two dozen chairs in a day, no problem! Now, if it has to be beautiful, and I would limit it further: if it has to be beautiful in a way that makes sense in our times, this becomes truly difficult. Because what that means is that I'm suddenly in competition with the entire history of chairs. I think the same is true for a teapot, or for a website. Specifically in graphic design, most designers call themselves “problem-solvers.” And that might be true, but I point out then, that most of these problems are really easy to solve” (Bogdan. 2020).

According to him, designing today requires a rigorous experiential and research-based learning process. In order to make an original design, the designer should have all the historical information about the work to be designed, and the design should reveal its difference from the studies on the similar subject. Sagmeister's motto can be **“making a creative and original design is not easy, it is a challenging process”**.

In the same interview, Sagmeister also says:

“Our job is to communicate larger pieces of information down to a point where they are understandable to a specific audience. I think that there is a built-in necessity for empathy with your

¹⁹ Cowan. K. (2019). Paula Scher On Falling in Love With Typography, Timeless Identities And What it Takes To Become a Great Designer. Access address <https://www.creativeboom.com/features/paula-scher/>

²⁰ Zevalakis. S. (2012). Stefan Sagmeister Interview. Access address <https://www.smashingmagazine.com/2012/10/stefan-sagmeister-trying-to-look-good-limits-my-life-interview/>

audience, and that is very much a basic requirement of what it means to be a designer. By design, you will have to be able to care about the audience” (Bogdan, 2020).

According to him, the task of designers is to simplify the pieces of information that need to be conveyed to an understandable level and to communicate with a determined target audience. Empathizing with the target audience and designing by considering their characteristics and needs is one of the basic conditions of being a designer. In this context, it can be said that his motto is **“listen to the audience and care about their needs”**.

Sagmeister says in another statement, “The worst part is working with badly organized people, may They be other designers, clients or suppliers, when things need to done Again and again” (The Logo Creative, 2018b).²¹

According to Sagmeister, working with poorly organized designers, customers or suppliers who cannot provide adequate briefing will cause rework and delay the design process from reaching the final result. Sagmeister states that this is the worst part of being a designer. In this context, it can be said that his motto is **“work with a well-organized team”**.

Sagmeister answered Juraj Mihalik's questions and shared the following opinions in his interview:

“Keeping the firm small and the overhead small was the main reason that allowed us to be very selective with the clients we work for. It is not possible to do satisfying work for an indifferent client. We need the support and the willingness to collaborate on many levels. They have to want something good. And yes, we were picky from the beginning. In my experience, it is not possible to first grow doing so-so work and then hope to improve the quality” (Mihalik, 2020)²².

According to Sagmeister, it is difficult for disinterested and indecisive customers to make designs that will satisfy both the customer and the designer. Such customers will reduce both the time and the quality level of the design, as they will not be able to provide the adequate transfer of information that the designer needs. For this reason, keeping the fields of activity narrow will be advantageous to increase the reputation levels of both the designer and the design agencies. It can be said that Sagmeister's can be **“the field of design activity should be kept narrow design activity areas should be kept narrow in business”**.

Sagmeister makes the following statement in an interview with Tina Essmaker: “(...) I think it’s ultimately inhuman to only see things for their functionality. We want things to be more than that. The desire for beauty is something that’s in us, and it’s not trivial” (Essmaker, 2014).²³

According to him, it is out of the nature of humanity to focus only on the functionality of "things", we also want things to be beautiful with an important impulse coming from us, apart from just being functional. In this case, it can be said that Sagmeister's motto is **“functionality is not enough in design, it should also be beautiful”**.

1.7. Tibor Kalman (1949 – 1999)

1949 Hungarian-born American graphic designer Tibor Kalman is well-known with his work as the editor-in-chief of Colors magazine and has inspired later designers with his innovative ideas. Describing himself as a social activist, the designer tried to draw attention to

²¹ The Logo Creative. (2018 b). Designer Interview With Stefan Sagmeister. Access address <https://www.thelogocreative.co.uk/designer-interview-with-stefan-sagmeister/>

²² Mihalik, J. (2020) Mastering Design Thinking with Stefan Sagmeister Access address <https://avocode.com/blog/stefan-sagmeister-interview>

²³ Essmaker, T. (2014). Stefan Sagmeister, Access address <https://thegreatdiscontent.com/interview/stefan-sagmeister>

issues such as environmentalism and economic equality until his death. He received the AIGA medal in 1999.

“My mentor Tibor Kalman’s line when I started was: the most difficult thing when running a design studio is to figure out how not to grow. Everything else is easy” (The Logo Creative, 2018).²⁴

Based on this statement, it is possible to conclude that the quality of the designs of the design agencies that grow very large and operate in a wide range may decrease. From this point of view, we can say that Kalman's motto is **“growing in business is not working in many different fields”**.

“What is said determines who listens and who understands. Graphic design is a language, but graphic designers are so busy worrying about the nuances - accents, punctuation and so on - that they spend little time thinking about what the words add up to. I’m interested in using our communication skills to change the way things are” (Cullen.1996).²⁵

According to Kalman, graphic design is a visual language and the most important thing is what this language is used for and what the target audience understands. Therefore, designers should focus on the meanings of the words they use in their designs. From this point of view, we can say that Kalman's motto is “focus on the communication power of the meaning of the form. don't worry too much about the form itself”.

In the same interview, Kalman also shares the following views: “Writing, writing, writing. Reading, reading, reading. Everything designers aren’t taught. It’s absurd. There’s a need to know more now than ever before, but with the evolution of computer designers have become production artists” (Cullen.1996).

According to Kalman, it is not possible to teach the designer everything. In today's information age, graphic designer candidates need to read and write on different subjects in order to improve themselves. Otherwise, they will turn into technicians who limited by the possibilities that the computer will offer them. In this context, we can say that Kalman's motto is **“do not settle for what is given to you, read and write a lot”**.

Kalman shares the following view in another interview: “But by definition, when you make something no one hates, no one loves it” (Wired, 1996).²⁶

According to Kalman, the design that you will make for an average taste or requirement will probably not earn anyone's hatred, but this also does not mean that it will be loved by everyone. At least if something is being designed to be liked by certain people, it is necessary to accept the fact that others may hate this design from the beginning. From this point of view, we can say that Kalman's motto is **“accept that there will be those who will not like your design as much as those who hate it”**.

Results and Discussion

The most important condition for the success of graphic designer candidates and those who are willing to work in this field is that they have received sufficient education in this field. On the other hand, the knowledge based on these experiences of designers who have gained a

²⁴ The Logo Creative. (2018 b). Designer Interview With Stefan Sagmeister. Access address <https://www.thelogocreative.co.uk/designer-interview-with-stefan-sagmeister/>

²⁵ Cullen. M. (1996). Reputations: Tibor Kalman. Access address <http://www.eyemagazine.com/feature/article/reputations-tibor-kalman>

²⁶ Wieners, B. (1996) Color Him a Provocateur – Tibor Kalman. Access address <https://www.wired.com/1996/12/kalman/>

privileged place for themselves in the academic world and the design market with their studies in the field of design for many years will also make unique contributions to their development. In this context, we can collect the experiences of the designers who were the subject of the research under similar contexts and sort them as follows:

1. Let go when necessary, but never give up and keep working.
 2. Think alternatively and try to do best in design.
 3. Work hard, be problem-solving oriented.
 4. Don't make excuses, try to do it even if it's hard.
 5. Think of the design process as a game, focus on having fun.
 6. You will not have a chance to get bored when continually produce new things.
 7. Target the emotions.
 8. Use your creativity, produce original designs.
 9. Follow what is happening in the world, create design solutions.
 10. Focus only on your job and doing the best.
 11. Listen to the customer, design with alternatives, trust yourself and your feelings.
 12. Do not wait is to be taught, research, look, discover and develop for yourself.
 13. Be last to make the decisions while designing and work harder if necessary deal with the design itself rather than the rules.
 14. Deal with the design itself rather than the rules.
 15. Investigate versatile, identify the truth, listen to your intuition.
 16. Don't be afraid to experiment, take risks and add your emotions.
 17. Enter this business if you love it and are happy, despite the difficulties.
 18. Dedicate yourself and enjoy what you do.
 19. Have all kinds of technological equipment, but know that you have the ingenuity.
 20. Improve yourself constantly, be elegant in everything you do.
 21. Create functional and aesthetic things.
 22. Aim to raise the world's quality and aesthetic appreciation level.
 23. Think critically, come up with a client, be ethical and produce aesthetic solutions.
 24. Be aware of your responsibilities, make conscious designs.
 25. Seek the benefits of society in your design.
 26. Think the truth, design the truth.
 27. Fight prejudices in your design.
 28. Become unifying, not polarizing.
 29. Focus on effective designs.
 30. Manage the computer, not allow computer to manage you.
 31. Drawing with paper and pencil teaches you.
-

32. Do the best you can.
33. Real inspiration is outside of computer screens, try to find it.
34. Generate simple but clever solutions.
35. Trust in your own abilities and perception power, not in design software.
36. Discover and develop yourself, money will come with it.
37. Know and use your design tools very well, but do not hesitate to try different things when necessary.
38. Making a creative and original design is not easy, it is a challenging process.
39. Listen to the audience and care about their needs.
40. Work with a well-organized team.
41. The field of design activity should be kept narrow design activity areas should be kept narrow in business.
42. Functionality is not enough in design, it should also be beautiful.
43. Growing in business is not working in many different fields.
44. Do not worry too much about the form, focus on the integrity of the meaning of the form
45. Do not settle for what is given to you, read and write a lot.
46. Accept that there will be those who will not like your design as much as those who hate it.

It is understood that the mottos mentioned above will help the designer to cope with himself, the customer, the market, technology and the creation process.

Conclusion

Undoubtedly, the approach of each era and the people of that era to events and contexts and the solution proposals related to them are developing and changing in direct proportion to the dynamics of that era. However, the knowledge provided by experience has always maintained its value and privileged place in the information flow. With this view, it is thought that the findings listed above will contribute to the perspective of life and design of all kinds of art people as well as the growing graphic artists. In this context, it will be useful for designers from all fields of interest to think about these mottos, which can be further developed, and interpret them in the context of their personal and designer perspective and give them a place in their lives.

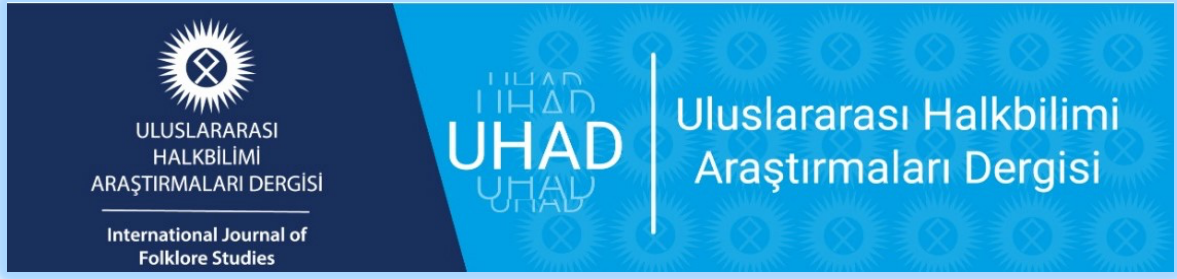
References

- Barbosa, E. (2014). David Carson Interview. <https://www.linkedin.com/pulse/20141106203357-15626417-david-carson-interview> (Accessed date: 22.05.2022)
- Barker, C. (2017). An Interview With Paula Scher. Access address <https://www.semipermanent.com/articles/interview-paula-scher> (Accessed date: 23.07.2022)

-
- Butler. A. (2013). Interview With Graphic Designer David Carson. Access address <https://www.designboom.com/design/interview-with-graphic-designer-david-carson-09-22-2013/> (Accessed date: 23.11.2021)
- Bogdan. A. (2013). Milton Glaser: “We’re All in it Together”. Access address <https://the-talks.com/interview/milton-glaser/> (Accessed date: 02.04.2022)
- Bogdan. A. (2020). Stefan Sagmeister: “Function Alone is Not Doing it”. Access address <https://the-talks.com/interview/stefan-sagmeister/> (Accessed date: 13.05.2022)
- Brimmers. J. (2018). On Meeting The Needs Of Your Client. Access address <https://thecreativeindependent.com/people/Illustrator-christoph-niemann-on-meeting-the-needs-of-your-client/> (Accessed date: 13.11.2021)
- Commercial Art Interview. (no date). Commercial Art Interview. <https://www.miltonglaser.com/milton/c:interviews/#0> (Accessed date: 23.07.2022)
- Cowan. K. (2019). Paula Scher On Falling in Love With Typography, Timeless Identities And What it Takes To Become a Great Designer. <https://www.creativeboom.com/features/paula-scher/> (Accessed date: 23.05.2022)
- Cullen. M. (1996). Reputations: Tibor Kalman. <http://www.eyemagazine.com/feature/article/reputations-tibor-kalman> (Accessed date: 02.04.2022)
- Designboom. (2013 a). Christoph Niemann Interview. <https://www.designboom.com/art/christoph-niemann-interview/> (Accessed date: 05.01.2022)
- Designboom. (2013 b). Interview With Graphic Designer David Carson. <https://www.designboom.com/design/interview-with-graphic-designer-david-carson-09-22-2013/> (Accessed date: 08.12.2021)
- Elephant. (2018). Christoph Niemann: Possible Paths to Inevitability. <https://elephant.art/all-work-and-no-play-with-christoph-niemann/> (Accessed date: 05.02.2022)
- Erişti, S.D.B. (2013). Bilimsel Araştırma Yöntemleri, Eskişehir: Press of Anadolu University
- Essmaker. T. (2014). Stefan Sagmeister, <https://thegreatdiscontent.com/interview/stefan-sagmeister> (Accessed date: 23.05.2022)
- Goodreads. (no date). Tibor Kalman. <https://www.goodreads.com/quotes/346389-we-live-in-a-society-and-a-culture-and-an> (Accessed date: 25.02.2022)
- Gosling, E. (2019). Anti-grid Design Icon David Carson Says Computers Make You Lazy + Indie Magazines Needs to Liven Up. <https://eyeondesign.aiga.org/anti-grid-icon-david-carson-on-why-computers-make-you-lazy-and-indie-mag-design-needs-to-liven-up/> (Accessed date: 15.04.2022)
- Hazotte. C. (2019). I Have a Balance Between Really Fun Projects And Money-Focused Projects.” Interview With Paula Scher. <https://forward-festival.com/article/i-have-a-balance-between-really-fun-projects-and-money-focused-projects-paula-scher> (Accessed date: 25.03.2022)
- Hustwit, G. (2015). A Rare Interview With Graphic Design Legend Massimo Vignelli. Retrived from <https://www.fastcompany.com/3044133/a-rare-interview-with-graphic-design-legend-massimo-vignelli> (Accessed date: 25.01.2022)
- Mihalik, J. (2020) Mastering Design Thinking with Stefan Sagmeister Retrived from <https://avocode.com/blog/stefan-sagmeister-interview> (Accessed date: 25.03.2022)
- Millman. D. (2010). Interview with Massimo Vignelli. <https://designobserver.com/feature/interview-with-massimo-vignelli/14398> (Accessed date: 28.12.2021)
- Munari. N., M. (2013). Massimo Vignelli. <http://www.designculture.it/interview/massimo-vignelli.html> (Accessed date: 25.06.2022)
-

- Mursic. T. (2017). Happiness, Design, Meaning, Beauty — The happy interview with Stefan Sagmeister. <https://medium.com/@tadejmursic/happiness-design-meaning-beauty-the-happy-interview-with-stefan-sagmeister-7f0defb55432> (Accessed date: 18.10.2021)
- Pedersen, M. (2003). An Interview with Milton Glaser. <https://metropolismag.com/programs/an-interview-with-milton-glaser/> (Accessed date: 08.12.2022)
- Schumann, U., J. (2017). Christoph Niemann: “I Don’t Need a Big Idea” <https://the-talks.com/interview/christoph-niemann/> (Accessed date:10.06.2022)
- Shalat. A. (2001). Designer's Dilemma: To Compute or Not to Compute?. Retrived (07.09.2020) from:<https://www.macworld.com/article/151432/28glaser.html> (Accessed date: 08.12.2021)
- The Logo Creative. (2018 a). Designer Interview With Paula Scher. <https://www.thelogocreative.co.uk/designer-interview-with-paula-scher/> Accessed date: 07.07.2022)
- The Logo Creative. (2018 b). Designer Interview With Stefan Sagmeister. <https://www.thelogocreative.co.uk/designer-interview-with-stefan-sagmeister/> (Accessed date: 07.07.2022)
- The Logo Creative. (2019). Designer Interview With David Carson. <https://medium.com/@thelogocreative/designer-interview-with-david-carson-ea46fc338654> (Accessed date: 07.07.2022)
- Zevelakis. S. (2012). Stefan Sagmeister Interview. <https://www.smashingmagazine.com/2012/10/stefan-sagmeister-trying-to-look-good-limits-my-life-interview/> (Accessed date:12.11.2021)
- Wieners, B. (1996) Color Him a Provocateur – Tibor Kalman. <https://www.wired.com/1996/12/kalman/> (Accessed date: 17.05.2021)

<i>Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiş(ler)dir:</i>
Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.
Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.
Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvurulmuş herhangi bir kişi bulunmamaktadır.
Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.
Yazarın Notu: Bu çalışma doktora tezinden üretilmemiştir.
Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.
<i>The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:</i>
Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.
Funding: No support was received from any institution or organization for this study.
Support and Acknowledgments: There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.
Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.
Author’s Note: This study was not produced from a dissertation.
Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



ARKETİPİK BAĞLAMDA LORD RAGLAN'IN GELENEKSEL KAHRAMAN KALIBI ve METİNLERARASI GÖSTERGELER: KIRMANŞAH HİKÂYESİ ÖRNEĞİYLE

Lord Raglan's Traditional Hero Pattern and Intertexts in an Archetypal Context: The Example of Kermanshah Story

Fevziye ALSAÇ*

Öz

Arketip, bir şeyin ilk örneği ve özgün biçimi anlamında evrensel bir kavramdır. Topluların ortak hafızasında ve tüm kültürlerde varlığını ilksel imaj figürleriyle koruyan arketipler, insanda doğuştan var olan ve yaşantılarla somutlaşan ortak bilince ait şemalardır. Kahraman arketipi, toplumun ideallerini yansıtan seçilmiş bir kişiliğin kültürler üstü ortak tezahürüdür. Kahramanlık temasıyla başkahraman etrafında kültürel özelliklerle yaratılan imajlar, tüm toplumlarda evrenselleşmiş arketipik bir ilk modeli işaret eder. Anlatılarda başkahramanın Tanrı kutundan gelen soylu kimliği, olağanüstü doğumu, kahramanlıkları, toplum ve/veya sevgili için yaptığı erginlenme yolculuğu ortak bir kurgudur. Kahraman, ait olduğu toplumun kültürel değerleriyle kuşatılırken benzer tecrübelerle diğer toplumlarda da aynı ideoloji ve gelenekten doğan ortak bir kahraman kalıbı oluşur. Metinlerarası gösterge bir söylemin tema, kahraman, sembol, mesaj halinde bir ana metinden diğer metinlere/anlatılara taşınmasıdır. Bu durum ilk söylemin hatırlanması ve korunması bağlamıyla arketipik bir ifadedir. Kahraman arketipinin özelliklerini taşıyan en kapsamlı değerlendirme Lord Raglan'ın çalışmasıdır. Çalışmada Raglan'ın kahraman sınıflaması temele alınmış ve Kirmanşah Hikâyesi örneğiyle kahraman arketipinin ortak özellikleri belirlenmiştir. Kirmanşah Hikâyesi, hem kahramanlık hem de aşk konulu bir halk hikâyesidir. Kirmanşah, özelde Türk halkının idealleştirilmiş alp tipini temsil eder; genelde ise evrensel bir tema olan kahraman arketipinin ana izleklerini taşır. Kirmanşah'ın macerası, ideal kahramana ait özelliklerle halk hikâyelerindeki arketipik ve metinlerarası motifleri örneklendirir. Kirmanşah Hikâyesi, bu özellikleri temsil bakımından örnek metin olarak seçilmiş ve hikâyenin kahraman arketipini oluşturan tema şemasını metinlerarası ilişkiler yönüyle taşıdığı görülmüştür. Çalışmada Lord Raglan'ın "Geleneksel Kahraman Kalıbı" temele alınarak kahraman arketipinin destanlarda ve kahramanlık konulu halk hikâyelerinde evrensel bir imaj olması yönüne vurgu yapılmıştır. Bu durum Kirmanşah Hikâyesi örneğiyle kahraman arketipi ve metinlerarası ilgi yönüyle değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kahraman arketipi, Metinlerarası göstergeler, Kirmanşah Hikâyesi.

Abstract

Archetype is a universal concept in the sense of the prototype and original form of something. Archetypes, which preserve their existence in the collective memory of societies and in all cultures with primitive image figures, are schemas of common consciousness that are inherent in human beings and embodied by experiences. The hero archetype is the supracultural common manifestation of a chosen personality that reflects the ideals of a society. Images created with cultural characteristics around the protagonist with the heroic theme point to an archetypal first model that has become universal in all societies. In the narratives, the protagonist's noble identity, extraordinary birth, heroism, and his initiation journey for the society and/or lover is a common fiction. While the hero is surrounded by the cultural values of the society he belongs to, a common hero pattern emerges from

* Dr. MEB, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, Elazığ/Türkiye, fevziyealsac_23@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0001-6419-1617

the same ideology and tradition in other societies with similar experiences. Intertextual sign is the transfer of a discourse from a main text to other texts/narratives in the form of theme, hero, symbol, message. This is an archetypal expression in the context of remembering and preserving the first discourse. The most comprehensive assessment that features the hero archetype is the work of Lord Raglan. The study was based on Raglan's hero classification and the common features of the hero archetype were determined with the example of the Kermanshah Story. The Story of Kermanshah is a folk tale about both heroism and love. Kermanshah in particular represents the idealized alp type of Turkish people; in general, it carries the main themes of the hero archetype which is a universal theme. Kermanshah's adventure exemplifies the archetypal and intertextual motifs in folk tales with the characteristics of the ideal hero. The Kermanshah Story was chosen as a sample text in terms of representing these features and it was seen that the story's theme schema, which constitutes the hero archetype, was carried in terms of intertextual relations. In the study, based on Lord Raglan's "Traditional Hero Pattern", it is emphasized that the hero archetype is a universal image in epics and heroic folk tales. This situation has been evaluated in terms of hero archetype and intertextual interest with the example of Kermanshah Story.

Keywords: Hero archetype, Intertextual signs, Kermanshah Story.

Giriş

Halk edebiyatının zengin bir yapı ve içeriğe sahip edebî mahsulleri, Türk toplumunun kültürel kodlarıyla sözlü gelenekte korunarak gelecek nesillere aktarılır. Kahraman, anlatılarda ortak bir özlemin ifadesiyle benzerlerini temsil eden tip/karakter üzerinden yüceltilmiş kültürel bir imaj olarak sunulur. Anlatılarda kahraman, ait olduğu toplumun/milletin kültürel değerleriyle kuşatılırken benzer tecrübelerle diğer toplumlarda da aynı ideoloji ve gelenekten doğan bir kahraman kalıbı ezeli bir imge olarak korunur. İdeoloji, milletin bin yıllar boyunca yaşattığı ve gelecek kuşaklara aktardığı düşünce yapısıdır. Toplumun kendi ideallerini yansıttığı tanrısal figürün temsilcisi kahraman, kültürel değerlerin aktarıcısıdır. Kahraman, milletin/toplumun idealleştirdiği/idealize ettiği değerler adına kültürel geçiş aşamalarının oluşturduğu sembolik bir yolculukla macerasını tamamlar.

“Sözlü ve yazılı anlatıların fikir, ruh, kültür ve yaşayış kalıplarının yansımaları kendisini, bu yaratmaların temel dinamiğini oluşturan kahraman(lar)da gösterir. Bu tür anlatılarda ve özellikle de destan türünde, kahramanın yaratıcı tarafından verilen tüm özellikleri görüneni değil görünenin altındaki unsurları bizlere de vermektedir. Maddî unsurların tespitinden çok yaratıcının ve onun ortaya çıkardığı kahramana ait köklere dayanan özelliklerin tespitinin destan ve diğer anlatı türlerinin de daha iyi anlaşılmasına yardımcı olacağı açıktır.” (Aktaş, 2014: 15).

Halk anlatıları; ait olduğu kültürün tarihî süreçteki duygu birikimi, idealleri, tecrübeleri gibi sosyokültürel değerleri başkahramanın biyografisiyle gelecek nesillere aktarır. Toplumların tarih, coğrafya, dil, din gibi kültürel değerlerini oluşturan unsurlar; anlatılara ortak kodlar halinde yansır. Edebî mahsuller, kültür aktarımının en yoğun olduğu ortak hafızaya ait ideallerden beslenir. Gelenek içinde bu idealler, benzer ve değişmeyen ortak arzuların sembolü haline gelir. Halkın ortak değerlerini oluşturan kültür, ataların tecrübesini gelecek nesillere aktarır. Topluma ait ortak değerler, kahramanın seçilmiş biyografisinde korunur. Toplumsal arzuların öznesi, seçilmiş biyografisiyle anlatının başkahramanıdır. Toplumsal hafızadan beslenen kahramanın kimliği, farklı kültürlerde de benzeyen ve ayrılan özellikleriyle ortak bir özleyişin/düşünüşün tezahürüdür. Kahraman arketipinde toplumların/insanlığın tanrısal kutu taşıdığına inandığı başkahraman etrafında kültürel özelliklerle yarattığı değerler, evrensel bir ifade/imaj özelliği kazanır. Bu nedenle farklı kültürlerden oluşan Doğu ve Batı medeniyetlerinin aynı paydada toplandığı bir kahraman kalıbı oluşturmak güçtür; ancak kahramanın kimliğini oluştururken belirli özellikler anlatılarda temeli oluşturur. Kahramanın soylu kişiliği, erdemli davranışları, olağanüstü kaderi, toplum ve/veya sevgili için yaptığı erginlenme yolculuğu ve yurduna zaferle dönüşü kahramanlık ideolojisine ait ortak bir biyografinin sunumudur. Lord Raglan'ın geleneksel kahraman kalıbı, konusu kahramanlık ve aşk olan Kirmanşah Hikâyesine uygulandığında

kültürel farklılıklar nedeniyle tüm kalıpların uyması mümkün değildir. Hikâyede temel kurgu kahraman arketipinin metinlerarası bağlam taşıyan seçilmiş biyografi, kültürel bellek kodları ve macera aşamalarıyla evrensellik gösterir. Kirmanşah'ın macerası, arketipik şemaların oluşturduğu mitsel-dinsel kökeniyle; yüceltilmiş bir kahramanın vasıflarını işaret eder. Mitsel-dinsel kökende yüceltilmiş kahraman, topluma/millete idealize edilmiş kahramanlık değerlerini ilham eder. Kirmanşah Hikâyesi, aşk ve kahramanlık konulu temasıyla soylu bir kahramana ait arketipsel ve metinlerarası bir biyografiyi içerir. Kirmanşah Hikâyesi efsane, masal, hikâye gibi farklı anlatım türlerinin motiflerini bütünsel bir kurgu halinde taşır. Bu durum, metnin Türk kültürüne ait anlatım ve yapı özelliklerini ihtiva etmesi açısından önemlidir. Kirmanşah Hikâyesi üzerine çalışan Ali Berat Alptekin (1999) hikâyenin beş nüshasını tanıtmış ve ayrıntılı bir değerlendirme yapmıştır. Varyantların dördü Erzurum'dan biri de Kars yöresinden derlenmiş anlatımlardır. Bu çalışmada sözlü ve yazılı kaynaklarda birçok varyantı olan hikâyenin Behçet Mahir anlatması esas alınmıştır. Çalışmanın amacı Kirmanşah Hikâyesini merkeze alarak kültürler arası bir ortaklık olan kahraman arketipinin metinlerarası yönünü değerlendirmektir.

1. Arketip Kavramı ve Kahraman Miti

Toplumların kültürel özelliklerini oluşturan inanış, dil, din, tarih, gelenek, görenek gibi değerler; millî karakterle şekillenen ortak hafızanın kodlarını taşır. Ortak tecrübelerden doğan değerler ise insanın kültür olarak benzer deneyimlerle oluşturduğu duygu ve düşünüş şemalarıdır. Ortak hafızanın yarattığı en güçlü şema/imge arketiplerdir. Arketipler, insanoğlunun benzer tecrübe ve duygularla karşılaştığında görülen tepkilerinin ortak adlandırmasıdır. Jung için arketipler, ortak bilinç dışı tarafından oluşturulan kalıtsal (anımsanan) eğilim ve düşüncelerdir. Jung, arketipleri duygusal yönleri oldukça güçlü evrensel düşünce biçimlerinin her biri şeklinde tanımlar (Bakırcıoğlu, 2012: 667). Arketipler, şema halinde insanoğlunun doğasında var olan ve yaşantılarla somutlaşan ortak deneyimlerin sürekliliğidir. “Jung’a göre arketip, kalıtımsal bir düşünce değil, fakat esas itibariyle kalıtımsal bir işleyiş tarzıdır. Bu kalıtımsal işleyiş tarzı civcivin yumurtadan çıkışına, bir kuşun yuvasını yapışına ve yılan balıklarının Bermudalara yol bulmalarına tekabül eder. Başka bir deyişle bu bir davranış kalıbıdır.” (Stevens, 1999: 52). Arketipler, insanda doğuştan getirilen kalıtımsal işleyiş biçimidir. Ruhsal süreçleri etkileyen bir mekanizma olan arketipler, davranış oluşturmada ortak bir kalıp ve örnektir. “Arketipler bilinç dışı ruhsal süreçlerin örgütlenmesinden sorumlu biçimsel etkenlerdir: Onlar davranışların ‘örnek kalıplarıdır.’” (Jung, 2004: 32). Arketipler insan ruhundaki ezeli imgelerdir. İnsanın davranış, eylem ve karakterini belirleyen/tamamlayan ilksel bir figür olan arketiplerin kesin bir sayısı yoktur; en bilinenleri anne, kahraman/aşama, gölge, self, anima-animus, yüce birey arketipleridir. Burada konuyla ilgili sadece kahraman arketipi ele alınacaktır.

Arketipler içinde kahraman arketipi, evrensel bir imaj halinde ortaya çıkar. Ortak hafızanın kodlarını temsil eden kahramanlar aracılığıyla metinlerde benzer özelliklere sahip idealleştirilmiş/idealize edilmiş arketipik figürler yaratılır. Kahraman arketipi, evrensel bir figürdür; kahramanlık ve kutsallık içeren ideal insan/toplum teması tüm insanlık için bir varoluş göstergesidir. Epik ve mitik anlatılarda görülen benzerlikler üzerinden ortak bir kahraman kalıbı/modeli oluşturma çalışmaları bazı bilim insanları tarafından geliştirilmiş ve karşılaştırmalı metin tahlillerinde kullanılmıştır. İlk olarak Alman bilim insanı Johann Georg von Hahn, mitik ve epik anlatılarda kahramanların hikâyelerindeki benzer motiflerden hareketle ortak bir kahraman modeli oluşturmayı dener. On dört anlatıyı inceleyen Von Hahn, kahramana ait ortak özellikleri on altı madde olarak oluşturur. Daha sonra Otto Rank, yapısal yöntemi kullanarak kahramana ait on iki maddelik bir biyografi geliştirir. Rank, bu süreci kahramanın doğumundan kral olmasına kadarki basamaklarla aktarır. Eric Hobsbawn ise kahraman kalıbını eşkıya anlatmalarına uyarlamıştır. Hobsbawn, farklı milletlere ait haydut

veya kaçak anlatmalarındaki kahramanların özelliklerini dokuz başlık altında toplar. Bu çalışmaların devamında en kapsamlı biyografi Lord Raglan tarafından geliştirilen kahraman kalıbıdır.

2. Lord Raglan'ın Geleneksel Kahraman Kalıbı ve Kirmanşah Hikâyesi

Lord Raglan tarafından belirlenen “Geleneksel kahraman kalıbı” Batı ve Orta Doğu kaynaklı metinlerin incelenmesiyle varılan ortak kalıpların/maddelerin sistemleştirilmiş hâlidir. Raglan, anlatılarda ortak gördüğü aşamaları 22 madde olarak belirlemiştir.

“Lord Raglan, bir bölümü mitik, bir bölümü dini ve bir bölümü de epik kahraman anlatılarından 18 kahraman anlatısını, tespit ettiği 22 madde etrafında karşılaştırır. Raglan, bu kalıbı belirlerken bu anlatıların tamamının ya tek bir kaynaktan çıkmış olabileceğini ya da aslında birinin gerçek diğerinin ise onun uyarlaması veya eş metinleri olabileceğini ortaya koymak istemiş, hatta buradaki sayının artabileceğini de vurgulamıştır.” (Tuna, 2018: 209).

Raglan, incelediği metinler üzerinden yaptığı değerlendirmeye ortak motiflerin; anlatı kahramanlarının mitik, dinî ve epik macerasının merkezinde toplandığını belirtir. Bu durum anlatılar için aynı kökten/düşünceden gelme bağlamıyla metinlerarası bir göstergedir. Raglan'ın kalıbında yer alan maddeler şunlardır: 1. Kahramanın annesi soylu bir bakiredir. 2. Babası bir kraldır. 3. Baba çoğunlukla kahramanın annesinin yakın bir akrabasıdır, fakat 4. Kahramanın anne rahmine düşüş şartları olağan dışıdır ve 5. Kahraman aynı zamanda bir Tanrı'nın oğlu olarak kabul edilir. 6. Çoğunlukla baba tarafından, onu öldürme girişiminde bulunulur, fakat 7. Kahraman gizli bir yere gönderilir ve 8. Uzak bir ülkede evlat edinen bir aile tarafından büyütülür. 9. Kahramanın çocukluğu hakkında bize hiçbir şey anlatılmaz, fakat 10. Kahraman yetişkinlik çağındayken, gelecekte kral olacağı yere gider. 11. Kahraman; Kral, dev, ejderha veya vahşi bir hayvana karşı zaferden sonra, 12. Çoğunlukla kendisinin selefinin kızı olan bir prensesle evlenir, ve 13. Kral olur. 14. Bir süre herhangi bir hadise olmaksızın ülkeyi yönetir ve 15. Kanunlar yazar fakat, 16. Daha sonra kahraman tanrıların ve/veya halkının sevgisini kaybeder ve 17. Tahttan ve şehirden uzaklaştırılır. 18. Kahraman esrarengiz bir şekilde ölümle tanışır. 19. Çoğunlukla bir tepenin üzerinde ölür. 20. Çocuklarından hiçbiri, eğer varsa, onun yerine tahta geçemez. 21. Kahramanın vücudu gömülmez, fakat buna rağmen, 22. Kahramanın gömülü olduğu kabul edilen bir veya daha fazla kutsal mezarı vardır. (Raglan, 2003: 278-279). Raglan'ın bu başlıklarla yaptığı sınıflama, zengin ve geniş bir kahramanlık kalıbı değerlendirmesidir. Türk dünyası araştırmacıları da bu kapsamda birçok metinde bu yöntemi kullanmıştır. Bu değerli çalışmalar başka makalelerde detaylı bir şekilde anlatıldığı için burada tekrar edilmeyecektir. Türk Dünyası metinleri incelendiğinde çalışmalarda maddelerin hepsinin uyduğu bir metin henüz görülmemiştir. Bu sonuç, anlatı kahramanının belirgin özellikler dışında kültürel özelliklere bağlı olarak değişiklik göstermesinden kaynaklanmaktadır. Kirmanşah Hikâyesinin ‘Geleneksel kahraman kalıbı’na uyan maddeleri şunlardır:

2.1. Kahramanın Annesi Soylu Bir Bakiredir

Raglan'ın belirlediği ilk madde kahramanın şeceresi üzerine bir değerlendirmedir. Anne ve babanın soylu kimliği yüceltilmiş bir kahraman işlevini sağlar. Kirmanşah Hikâyesinde kahramanın annesinden çok fazla söz edilmez. Zöhre Banu, Tiflis padişahı Hurşut Şah'ın eşidir. Olay örgüsünün akışında erdemleriyle soyluluk kazanan güçlü bir kadın rolü çizilir. Türk kadınının toplumsal bir özellik olarak anne kimliğine bağlı erdemli, soylu kadın figürü, kutsanmış ve yüceltilmiş bir kimliktir. Hikâyede anne, koruyan kimliğiyle oğlunun yardımına koşar. Hz. Hızır, Kirmanşah'ın annesi Zöhre Banu'nun rüyasına girer ve Kirmanşah'ın geleceğini annesine haber verir. Yaralı olan Kirmanşah'ı annesi Zöhre Banu bulur ve oğlunu

eve götürür. Hikâyenin bu bölümünde hem anneliğiyle hem de eş kimliğiyle yüceltilen soylu bir kadın portresi çizilir.

2.2. Babası Bir Kraldır

Kahramanın babası Tiflis padişahıdır. Kral, Batı toplumunda hükümdarlık sıfatıdır. Şah tamlaması Doğu kültürüne ait olan bir unvandır; liderlik ve soyluluk nişanesidir. Kahramanın anne ve babasının kimliği Tanrısal gücü temsil eden mitik bir temadır. “Kevn-i mekân içinde, gök kubbe altında, Şiraz toprağında, Tiflis vilayetinde Hurşut Şah isminde bir hükümdar eyleşirdi.” (Alptekin, 1999: 131). Hurşut Şah, kahramanın şeceresinde önemsenen bir özellik olarak soylu ve kut sahibi bir aileden gelme ilkesiyle geleneksel kahraman kalıbına uyar. Kahramanın soyunun yüceltilmesi tüm toplumlarda korunan bir özelliktir.

2.3. Baba Çoğunlukla Kahramanın Annesinin Yakın Bir Akrabasıdır

Hikâyede kahramanın anne ve babası arasında bir akrabalıktan söz edilmez. Türk kültürünün ayırıcı özelliğiyle anlatı, kahraman merkezli ilerler. Arketipsel imajda kahramanlık teması güçlendirilerek diğer ayrıntılara girilmez.

2.4. Kahramanın Anne Rahmine Düşüş Şartları Olağan Dışıdır

Türk halk edebiyatı anlatı türlerinde asıl kahraman, genellikle çocuksuzluk motifiyle şekillenen olağanüstü bir doğumla dünyaya gelir. Çocuğu olmayan kişi ise genellikle bir padişah veya beydir. Kirmanşah Hikâyesi de çocuksuzluk motifiyle başlar. Tiflis padişahı Hurşut Şah'ın çocuğu olmaz. Hurşut Şahla baş veziri derviş kılığında girerek Hurşut Şah'ın derdine derman aramak için Tiflis'i dolaşır. İki dost, Tiflis'in dışında iki dağ arasında akan suyu seyrederken Hz. Hızır'la karşılaşır. Hz. Hızır, Hurşut Şah'a derdinin dermanını söyleyeceğini ancak yedi şartı yerine getirmesi gerektiğini söyler. Şah, şartları kabul eder ve Hz. Hızır gözden kaybolur. Böylece kahramanın sıradan insanlardan farklı olacağı doğmadan önce vurgulanmış olur. Hz. Hızır'ın ileri sürdüğü şartlardan altısını yerine getiren Hurşut Şah'ın dokuz ay, dokuz gün, dokuz saat sonra bir oğlu olur. Bu şartlar fakirlere yardım, açların doyurulması, çıplakların giydirilmesi gibi paylaşım dayanan ritüellerdir. Hz. Hızır'ın yedinci şartı çocuğa ismini kendisinin vermesidir. Ülke meclisi toplanır, dört yaşına giren çocuğa isim koymak isterken Hz. Hızır gelir ve çocuğa Kirmanşah ismini koyar. Kahramanın dünyaya gelişi olağanüstü bir şekilde Hz. Hızır motifiyle gerçekleşir.

2.5. Kahraman Aynı Zamanda Bir Tanrı'nın Oğlu Olarak Kabul Edilir

Türk kültüründe kahramana tanrısal özellikler yüklenir ve kahramanın/hükümdarın Tanrı kutunu taşıdığına inanılır. Eski dönem Türk inanç/inanış sisteminde “kut” kavramı ve Hakanlar/ülke yöneticileri (Batı kültüründeki krallar) Dünya milletlerinin mitolojilerine bakıldığı zaman ortak bir nokta olarak tanrısal simgecilik de denilen, kutsal olan bir nesne ya da kişide kutsalın tezahürünü ya da kutsal bir varlık ile bunları özdeşleştirme durumunu gözlemek mümkündür. Eski Türklerde hakanlar, kimi zaman Tanrı'nın temsilcisi, kimi zaman da oğlu yerindedir. Öyle ki hakanlar bazen tanrıya benzetilir, onların tanrıdan geldiğine ve onun gibi tek olduğuna inanılır. Eski Türklerde, hakana tanrı kutu ya da idi kut adı verilir. Kut, saadet, değer, baht, uğur anlamına gelir. Kağan'a kutu veren de Gök Tanrı'dır. Hakandaki kutsallık özelliğinin tanrısal bir hak olarak kendisine verildiğine inanılır. Eski Türklerde kut'a ulaşabilmek için bütün hakan sülalelerinin soyları yüceltilerek bir toteme veya Tanrı'ya bağlanır (Tuna, 2018: 212). Gök Tanrı'dan alınan kut, yüceltilmiş bir kahraman arketipinin mitolojik kökten beslenen inanış sistemidir. Kirmanşah, biyografisi ve olağanüstü özellikleriyle kut inancından gelen yüceltilmiş değerlerin temsilcisidir. Kirmanşah Hikâyesinde olağanüstü doğum motifiyle başlayan öykü, kahramanın Tanrısal gücün temsilcisi olan Hz. Hızır vb. güçler tarafından korunması, kahramanlık erkini ve gücünü kendinde toplaması Tanrı'dan alınan kut inanışının somut örneğidir. Hikâyede Raglan'ın

kahraman kalıbında yer alan üç madde bulunmaz. Bu maddeler: 6. Çoğunlukla baba tarafından onu öldürme girişiminde bulunulur, 7. Kahraman gizli bir yere gönderilir: 8. Uzak bir ülkede evlat edinen bir aile tarafından büyütülür' şeklinde devam eden üç başlık olay örgüsünde yer almaz.

2.6. Kahramanın Çocukluğu Hakkında Bize Hiçbir Şey Anlatılmaz

Kültürel bir imgelem olan kahramanın doğumu arketipik bir temayla olağanüstü bir atmosferle üzerinde durularak anlatılan bölümdür. Bu düşüncede kahramanın millet nazarında tanrısal kutun sahibi olarak yüceltilmesi inancı da etkilidir. Türk anlatılarında kahramanın çocukluk dönemi hakkında ayrıntılı bilgi verilmez; on dört, on beş yaş dönemine kadar geçen hayatı, kalıp ifadelerle ve zamansal bir geçişle verilir. On dört, on beş yaş aralığı; erginlenme, kahramanlık gösterme ve ad alma dönemidir. Hikâyede kahraman adını dört yaşındayken özel bir törenle Hz. Hızır'dan almıştır. Kirmanşah on dört yaşına geldiğinde aklı ve gücüyle herkesin hayran olduğu bir çocuk olmuştur. Önemli olaylar kahramanın yetişkinlik/gençlik döneminde olur. Doğum, ad alma, kahramanlık gösterme çağı ideal kahramanın arketipik özellikleridir. Olay örgüsünde kahramanın fiziksel ve ruhsal gelişiminin yoğun olduğu biyografik döneme ve bu dönemdeki aşamalara/ritüellere özel bir değer verilir. Ritüel gelişmelerin/dönüşmelerin olmadığı dönemler ise anlatıda verilmez.

2.7. Kahraman Yetişkinlik Çağındayken, Gelecekte Kral Olacağı Yere Gider

Beşinci maddeden on birinci maddeye kadar olan bölümler, Türk halk hikâyelerinin genel yapısında olduğu gibi bu hikâyenin olay örgüsünde de bulunmayan motiflerdir. Başka diyarlara yapılan yolculuk, kahramanlığın ve erginlenme ritüelinin tamamlanması amacıyla yapılır. Kirmanşah Hikâyesinde ve Türk kahramanlık anlatılarında, başkahraman; kahraman arketipinin idealize edilmiş davranış ve tutumlarıyla en tehlikeli bölgelere kadar gider. Burada düzeni sağladıktan ve zafer kazandıktan sonra ana yurduna kazanımlarla ve ödülle geri döner.

2.8. Kahraman; Kral, Dev, Ejderha veya Vahşi Bir Hayvana Karşı Zafer Kazanır

Maceranın bu aşaması kahramanlığın gösterildiği yolculuk aşamasıdır. Tanrısal kutun temsilcisi kahraman, olağanüstü güçleriyle ezeli bir biyografinin ölümsüz karakteridir. Kahramanın olağanüstü güçleri doğumundan başlayarak onun yanında bulunan 'yüce birey' arketipiyle bağlantılıdır. "Hazreti Hızır, dört yaşındaki çocuğu iki bacağının arasına aldı. Hepsini durdu seyrediyordu. Okuyup üfirdi, avsunladı, aç ağzım yavrim diye yutturdu. Üç defa dalını, üç defa göğsünü sığadı. Ey şahım -dedi- bundan sonra bu çocuğün dalını yere getiren heç bir fert olmayacak -dedi ve bu çocuğün adını Kirmanşah göydüm." (Alptekin, 1999: 141). Hz Hızır, kahramana ad koyarken kahramanın gelecekte sahip olacağı tıslımları da haber verir. Yeryüzünde onu hiç kimsenin yenemeyeceği kehanetinde bulunur. On dört yaşına geldiğinde zeki ve güçlü bir çocuk olan Kirmanşah, Tiflis halkı arasında şöhrete kavuşur. İlk macerasına başlamak için bekleyen Kirmanşah'ı Yemen'den gelen bir bezirgân, padişah kızından haber vererek maceraya çağırır: "Ben Yemenliyim, Yemen Padişahı'nın bir gızı var senede beş yüz pehlivan, yurdun her diyarından toplanır. Beş yüzünün de sırtını yere getirir, yıkar. Heç, yıkan şimdide gader bulunmadı. Eğer bu deliganlı, guvvetli ise, Yemen Sultanı'nın kızını de getsin, yıksın, ben de emennah diyim. Her horoz, gendi çöplüğünde öter. Bunun kanatları, Tiflis'te şaggıldar. Eğer yiğit ise, guvvetli ise, gızı yıksın ben inanim." (Alptekin, 1999: 143). Kirmanşah, Yemen padişahının kendisiyle evlenmek isteyen yiğitlerin canına kast eden kızına karşı zafer kazanır. Kirmanşah, etik alana ait değerler bilinciyle senede beş yüz yiğidin ölmesini kabullenemez. Hz. Hızır da bunun üzerine Kirmanşah'a kendisine zor zamanlarında yardımcı olması için bir kement verir. Kirmanşah, Hz. Hızır'ın verdiği kemendin yardımıyla kızın sarayına girer. Üç cariyeyi uyandırmadan ilerleyerek

üçüncü odada Yemen padişahının kızını bulur. Ona bir şey yapmaz; sadece kızın odasını dağıtır. İkinci gece de aynı şekilde odaya girer. Üçüncü gece kızı yanaklarından öper, parmağındaki hatem yüzüğü çıkarıp alır ve sonraki gün güreşte kızı yener. Sadece kendisini yenen bir yiğitle evlenebileceğini söyleyen Yemen padişahının kızı, Kirmanşah'la evlenmek ister; ancak Kirmanşah senede beş yüz yiğidin şehit olması karşısında kahramanlık idealindeki sorumlulukla mücadeleye girmiştir. Bu yüzden bu teklifi kabul etmeyip padişah kızını, atına seysis olarak yanına alır ve onunla birlikte Tiflis'e döner. Kirmanşah, kutsal güçlerin de yardımıyla ilk sınavını başarıyla tamamlar. Türk kültürünün şekillendirdiği kahramanın sosyal statüsünü belirleyen vaka halkası, ilk kahramanlık gösterisidir.

Türk halk hikâyelerinde kahramanlığın ardından eş/sevgili için bir macera izlenir. Kirmanşah, Mahperi'yi rüyasında görüp âşık olduktan sonra Herat'a doğru yolculuk yapma kararı alır. Herat şehri gidişin yedi yıl, gelişin yedi yıl sürdüğü bir zaman dilimiyle on dört yıl uzaklıktadır. Kahramanın ailesi, bu nedenle tek çocuklarının bu yolculuğa çıkmasını istemez. Hikâyenin devamında Hz. Hızır, Hurşut Şah'ın rüyasına girer ve beklenen izin alınır. Bu yolculuk büyük mücadelelerle geçer. Hz. Hızır, Kirmanşah'a yardım eder ve Kirmanşah, ejderhayı öldürür. Ardından bir aylık yol gidip aslanı ve kaplanı öldürür. Kirmanşah böylece yoluna devam ederken Goca Arap, Remilciden Kirmanşah'ın yirmi bir gün sonra gelip kendisini yeneceğini öğrenir ve yedi yola on dört bin atlısını gönderir. Kirmanşah, Goca Arap'ın yardımcısı Mecal Vermez'i bir yumrukla korkutup kaçıtır. Goca Arap kendisini güreşte yenen Kirmanşah'ı evlatlığa alır; atı Karakaytaş'ı da Kirmanşah'a verir. Kirmanşah tekrar yola çıkar, yolculukta kahramanın yardımcısı yine Hz. Hızır'dır. Herat'ta Ağ Dev, Mahperi'yi kaçıtır Kaf Dağı'na götürür, Mahperi de Kirmanşah'ın amca oğulları gibi kuleye hapsedilir. Kirmanşah, kırk gün sonra Herat'a varır ve devin Mahperi'yi kaçırdığını öğrenir. Adil Han yanına kırk yiğidini alır, Kirmanşah ve Yemen padişahının kızıyla üç gün üç gece yola giderler. Hz. Hızır tekrar karşılarında çıkar ve Kirmanşah'ı alarak yola devam eder. Bu bölüm hikâyede Hz. Süleyman dönemine gidilen sınavlar aşamasını içerir. Kirmanşah, kutsal mesajı bulur ve okuyarak yoluna devam eder. Kirmanşah, Mahperi'nin kapalı kaldığı kuleye Hz. Hızır'ın verdiği kementle tırmanır ve iki sevgili birbirine kavuşur. Ardından devi öldürmeye gider, uyuyan devi bulur. Tığ-ı Hatt'ın üzerinde İsm-i Azam duası yazılıdır ve bu sayede Kirmanşah düşmanlarından ve büyülerden korunur. Kirmanşah'a tuzak kuran amca oğulları onu yaralarlar ve devden parçalar alıp memleketlerine dönerler. Mahperi ve Kirmanşah, Tiflis'e gelirler. Mahperi, yaralı olan Kirmanşah'ı iyileştirmek için süt aramaya gider. Bilmeden Zöhre Banu'nun has bahçesine gelmişlerdir. Bu sırada Zöhre Banu, oğlu Kirmanşah'ı bulur ve eve götürür. Karakaytaş ise eski sahibi Goca Arap'ın evine döner. Sütü bulup Kirmanşah'ı bıraktığı yerde bulamayan Mahperi, intihar eder. Mahperi'yi bulan değirmenci ondan kendisinin evladı olmasını ister. Mahperi'nin değirmencinin evladı olmayı kabul etmesinden sonra değirmencinin evine büyük bir bereket gelir. Mahperi, uyanırken yanında gördüğü bir küp altını değirmenin altından çıkartır ve saraylar yaptırır. Sarayların kapısına da "Kirmanşah'ın ruhuna bir Fatiha oku." yazısını astırır. Kirmanşah'ın atı Karakaytaş, eski sahibi Goca Arap'a gidince Goca Arap, oğlu saydığı Kirmanşah'ı Ahmed Şah'ın oğullarının öldürdüğünü zannederek Horasan'a savaş açar. Horasan, Tiflis'ten yardım isteyince iyileşen Kirmanşah, Horasan'a gider. Durumu anlatır ve iki ülke arasındaki savaşı bitirir. Goca Arap da Kirmanşah'ın hainlik yapan amcasının iki oğlunu öldürür. Kirmanşah Hikâyesinde Mahperi'yi bulma yolculuğu sırasındaki zorlu sınav aşamaları kahraman arketipinin inanışlarıyla ezeli bir temadır. İnanış ve inançlar kahraman kalıbının motiflerini belirler. Türk kahramanlık anlatılarında yüceltilen kahraman gücünü tanrısal kuttan alır. Hz. Hızır ve pirlere koruması, Hz. Süleyman kıssası vb. motifler yüceltilmiş kahraman arketipine bağlı motiflerdir. Kahraman arketipinde olağanüstü gücün sahibi kahraman, metaforik bir gücün somut örneğidir. Kadim bilgelik, kahraman arketipinin ortak söylemidir. Bu basamak evrensel olan kahraman arketipinin temelini oluşturan bir işleve sahiptir.

2.9. Çoğunlukla Kendisinin Selefinin Kızı Olan Bir Prensesle Evlenir

Kahraman rüya yoluyla aşkına bade içtiği Mahperi'ye zorlu bir sınavlar basamağından geçerek kavuşur; ancak Mahperi'nin babası ile Kirmanşah arasında bir düşmanlık yoktur. Kirmanşah Hikâyesinde olağanüstü yolculuğun ve başarının amacı sevgiliye/eşe kavuşmaktır. Kirmanşah'ın Herat yolculuğu, uzun ve zorlu bir süreçtir. Yolculuk aşamaları devlerle, canavarlarla ve rakiplerle mücadelenin olduğu olağanüstü bir maceradır. Kirmanşah, on sekiz yaşına girdiğinde rüyasına Kırklar girer ve birincisi Allah, ikincisi Pir, üçüncüsü Herat'taki Adil Han'ın kızı Mahperi Han adına Kirmanşah'a bade içirirler. Pir, iki parmağı arasından Kirmanşah'a Mahperi'yi gösterir. Aynı şekilde Mahperi'nin rüyasına giren pirlere ona da Kirmanşah'ın elinden bade içirir. Kirmanşah, Tiflis'te; Mahperi, Herat'ta baygın düşer. Kirmanşah'ı uzun süre uyandıramazlar. Onu uyandırmak için bir âlim getirirler. Âlim Kur'an'a bakarak Kirmanşah'ın sevdalandığını söyler ve Kirmanşah, on dört saat sonra uyanır. Aynı şekilde uyandırılmayan Mahperi'nin yanına gelen âlim de Kur'an'a bakar ve Mahperi'nin sevdalandığını söyler. Mahperi'nin babası Adil Han, kızına sevgilisi gelince kendisini onunla evlendireceği sözünü verir. Maceranın sonunda Herat hükümdarı Adil Han, kızını Kirmanşah'a verir.

2.10. Kral Olur

Hikâyede kahramanın tahta oturmasından bahsedilmez. Sevdiğine kavuşan kahraman, yurduna geri döner; olay örgüsü kırk gün kırk gecelik toy ile tamamlanır. Koca Arap, Kirmanşah ve Yemen padişahının kızı; Mahperi'yi bulmak için yola çıkar. Mahperi saraylar yaptırmış; kapılarına da yazı yazdırmıştır. Sarayların kapısında asılı duran yazıyı okuyan Goca Arap ve Yemen padişahının kızı, Mahperi'yi bulur. Mahperi'nin bulunduğu haberi Tiflis'e ulaştır ve Tiflis'te büyük bir sevinç yaşanır. Mahperi, düğün için Tiflis'e götürülür. Herat şehrine ve babası Adil Han'a müjdeli haber gönderilir; burada da eğlenceler yapılır, yemekler dağıtılır, kurbanlar kesilir. Toy eşliğinde Kirmanşah ve Mahperi birbirine kavuşur. Sonuçta maceranın başlangıç noktası olan ana yurda/vatana zaferle dönülür. Ana yurt, kahraman için var oluş eylemini gerçekleştirme idealidir. "Yurt/vatan, insanın tinsel varoluş alanlarını besleyen bir ana gibidir. Huzur, sevgi ve merhametin sınırsızca yaşandığı kutsal topraklar, kendilik bilincini kurmanın ölümsüz mekânıdır." (Şenocak, 2011: 620). Kahramanın yurduna dönüşü, başarı ve zaferle tüm toplum/halk için kutlu bir paylaşımır. Huzur ve sevginin simgesel karşılığı besleyen ve koruyan ana yurttur. Türk destan ve hikâyelerinde kahramanın etrafında gelişen kahramana ait özellikler kültürel değerlerle birlikte verilir. Raglan'ın kalıbında on dördüncü maddeden sonraki başlıklar kahramanlık arketipinin dışına çıkarak zorlu sınavların olduğu bir sürece doğru evrilir. Kirmanşah Hikâyesinde olay örgüsü, kahraman arketipinin yükselttiği/yücelttiği ideal hükümdar/kral/tip bağlamıyla zirvede bir zafer ve toyla tamamlanır. Bu sonuç evrensel olarak tüm anlatılarda ortak bir ifade kazanır.

3. Kahraman Arketipi, Metinlerarası Göstergeler ve Kirmanşah Hikâyesi

Kahraman arketipi, tipolojik veya kalıp özelliklerle yaratılmış bir biyografinin ilksel figürüdür. İnsanoğlunun romantizm akımının duygusal ve düşünsel bağlamıyla yarattığı kahraman arketipi, fonksiyonel bir figürdür. Evrensel bir imaj olan kahraman arketipi, farklı coğrafyalarda ve zaman dilimlerinde toplumsal ihtiyaçtan doğan ortak bir özlemin metinde/anlatıda kurgusal ifadesidir. Kahraman arketipi; yitlik anne imgesiyle aranan, özlenen ve ihtiyaç duyulan yaşamsal ihtiyaçtır. "Kahramanlar genelde gezginlerdir ve gezginlik asla nesnesini bulamayan bir arzunun, yitlik anneye duyulan bir özlemin sembolüdür." (Jung, 2015a, 20). Kahraman yaratma ihtiyacı, tüm toplumlarda ortak bir arzunun şekillendirdiği ideal bir modelin anlatılar aracılığıyla korunmasıdır. Edebî metinlerde ve halk anlatılarında

ortak arzularla benzer bir kahraman yaratımı metinlerarası ilgi yönüyle evrensel bir temadır. Metinlerarası ilgi; anlatılarda/metinlerde tema, tür veya yapının oluşturulmasında ortaklık ve etki/etkilenme bağlamıdır. Metinlerarasılık, “iki ya da daha fazla metin arasındaki ortak birliktelik ilişkisi, yani, biçimsel olarak ve çoğu zaman, bir metnin başka bir metindeki somut varlığı” (Aktulum, 1999: 93) şeklinde tanımlanır. Bir metnin/temanın başka bir metinde somut çağrışımlarla yeniden doğuşudur. Çeşitli formların birbiriyle olan bağlantısı olan metinlerarasılık, yeniden anlatım/yazma biçimidir. “Her metin bir söylem olup vurgu, sembol, derinlik ve konu açısından anlatmaya dayalı türlerin kesiştiği bir merkezi temsil eder. Merkezde birleşen benzerlik ve ortaklıklar da, edebî eserlerin metinler arası bir ilişki ile yeniden üretildiklerini gösterir.” (Şenocak, 2014: 479). Yeniden üretilme; vurgu, sembol ve derinlik aracılığıyla hatırlama ve çağrışımlarla söylemi güçlendirir. Hatırlama, her metinde unutulmayı önleyerek metinlerarası söylemi güçlendirir ve metnin merkezinde sunulan toplumsal ideolojiyi sunar. Edebî eserler, metinlerarası ilişkiler/göstergeler bağlamıyla yeniden üretilir ve etkileşim/etkileşme aracılığıyla anlatılar arasında anlamsal çağrışım sağlanır. Yazınsal bir çözümleme biçimi olan metinlerarası/metinlerarasılık kavramı; taklit, öykünme ve yinelemelerle anlatılar arasında ortak bir kökenden/söylemden yaratılan/türetilen motifi, kahraman kalıbını ve temaları ilham eder.

“Yazınsal olanın özünde bir yineleme, yeniden üretme, alıntılama özelliği zaten bulunmaktadır. Alıntı, çoğu zaman gerçeklikten bir kesiti yazınsalın alanına taşımak için aracılık rolü üstlenir. Buna göre metinlerarasılık yazınsal olandan bağımsız bir yapı olarak söz etmeye olanak sağladığı gibi, yazınsalı gerçekliğe bağlayan bir kullanım olarak da karşımızda durmaktadır. Bir aracılık rolü oynar.” (Aktulum, 2018: 241).

Her metinde, bir metinlerarası bağlamla ‘sınırsız bir metin alanı’ oluşturulur ve bu şekilde diğer metinlerle kahraman ve tema ortaklığı kültür-aşırı olarak dönüşür. Metinlerarası göstergeler, bir ‘ana metin’ ile ‘gönderge metin/metinler’ arasındaki kültürel ortaklığın korunmasıdır. Metinlerarasılık “ayrışık unsurları, bir başka deyişle başka metinlere ait parçaları tutarlı bir bütün oluşturacak biçimde bir araya getirmek, onları düzenleyerek aralarında uyum sağlamak, böylelikle yeni bir metin ortaya çıkarmak.” (Aktulum, 2004: 304). Metinlerarası göstergeler, insanoğlunun sanatsal faaliyetlerle yaratılış doğasındaki özlemleri benzer şekillerde ifade etmesi durumudur. “Birbirinden çok habersiz yaşayan toplumlarda görülen ortak davranışlar, yöresel ve kültürel renklerinden soyutlanınca kökende aynı olan davranış örüntüleri çıkıyor ortaya.” (Gökeri, 1979: 10). Benzerlik ve ortaklık ilgisi, kültürel yaratımlarla ortak özleyişin özne-nesne bağlamıyla ifade edilmesidir.

Kahraman arketipi, benzer ideallerin kişileştirdiği ilk modelin anlatılarda korunmasıdır. Edebî anlatımlarda kültür kodlarıyla mitik ve dinsel kökendeki ilk model, ortak özelliklerle hafızada korunur. Kahraman arketipi, mitsel ve dinsel kökenin yarattığı kutsallık bağlamıyla tüm arketiplerin temelini oluşturur. Indick’in dediği gibi;

“Mitolojik kahraman benliğinin başlıca simgesidir. Kahraman yalnızca bir arketip değildir. O, merkezi arketiptir. Kahraman arketipi tek bir kavram içine sığdırılmayacak kadar geniştir, çünkü diğer bütün arketipler benliğinin farklı kısımlarını temsil ederken, kahraman benliğinin kendisidir. Arketiplerin hepsini bir araya getiren odur.” (2011: 133).

Kahraman arketipinin işlevi, diğer arketipleri içine alan merkezi bir roldür. Macera, tüm kahramanlar için ortak aşamalardan oluşan bir arayış yolculuğudur. Kendini ve amacını öğrenerek macerayı tamamlama edebî bir tema olan ‘kahramanın sonsuz yolculuğu’ olarak kahraman arketipinde tezahür eder. *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*’nda Campbell, sözlü geleneğin ve yazılı edebiyatın değişmeyen temasının ‘kahraman miti’ olduğunu belirtir. Campbell’e göre dünya mitolojilerinde, masal, efsane gibi anlatılarda ortak bir sembol ve motif halinde aynı öykü sonsuz çeşitlilikte yenilenerek devam eder. Kahramanın macerası monomitin çekirdeği olarak ‘ayrılma-erginlenme-dönüş’tür. Bir kahraman bilinen dünyadan çıkıp doğüstü güçlerle karşılaşabileceği gizemli bir alana yolculuk gerçekleştirir. Doğüstü

mekânda, tılsımlı güçlerle karşılaşılır ve büyük bir zafer elde edilir. Kahraman bu gizemli ve zorlu maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle ve liderlikle döner. (Campbell, 2010: 42). Aşama, kahraman ve monomitos kavramları ortak bilinçdışının üretimleri olan özdeşliklerdir. Aşama kaydetmek için ayrılma zorunlu bir seçimdir. Birlikte dönülen ödül, psikolojik ve sosyal açıdan değişimi sağlayan bir kazanım ve değerdir. Olay örgüsüne yön veren gelişim süreci, kahramanın benlik yolculuğunu tamamlaması üzerinedir. Toplumun/kahramanın erginlenme/tamamlanma ritüeli, yeniden doğuş odaklı kahramanlık imajıdır. Kahraman yaratma ihtiyacı insanın iç dünyasını duygu-duyuş açısından içeren davranış ve tutumların somut şeklidir.

“Çok eski zamandan beri kahramanlar kendilerinden daha büyük bir şey için yaşamışlardır. Onlar ülkeleri için, tarih için, aileleri için, prensipleri için, sevgi için, ya da Tanrı için yaşamışlardır. Güdülerini, amaçları farklı olabilir, ama kahraman olarak tanımlananlar aşkın bir görev yapar, sadece kendilerine değil, dünyaya da yenilenmiş bir yaşam getirirler.” (Pearson, 2003: 164).

Kahraman figürü/arketipi, insan doğasının kendini ifade etme ve hissediş yönünü kapsar. Destan, masal, halk hikâyesi gibi metinler arkaik bir kültürden doğan kahraman arketipini edebî bir tema olarak işler. Kahraman imgesi, toplumun/milletin ideal toplum/insan/dünya ihtiyacından doğan evrensel ve arketipik bir sonuçtur. İdeler, değişmeyen tüm zihinlerde aynı çağrışıma sahip ortaklıklardır. Kahraman arketipiyle mitsel ve dinsel bir figürle kutsallık taşıyan, özlenen ve beklenen kahraman veya toplum idealize edilir. Anlatılarda kültürel kimliğe bağlı olarak değişen motiflere karşın temelde aynı orijinal imajın yarattığı tanrısal güçten beslenen yüceltilmiş ve seçilmiş bir kahraman vardır.

Raglan'ın geleneksel kahraman kalıbı için yaptığı tespitler genel olarak bütün anlatı kahramanlarına uyabilecek bir kalıp değildir; ancak belirgin maddeleri her anlatıda görülen ortak benzerlikler gösterir. Geleneksel kahraman kalıbında soyluluk, Tanrısal gücün sahibi ve temsilcisi olma, kahramanlık gösterme ve lider/hükümdar olma özellikleri, soylu bir prensesle evlenme ana izleklerdir. Raglan'ın Batı ve Orta Doğu kültürüne ait incelediği on sekiz anlatıdan hareketle yarattığı kahramanlık kalıbında belirttiği özellikler soylu ve yüceltilmiş bir kahraman imgesiyle genellenebilir. Kahramanlık kalıbında on dördüncü maddeden sonraki biyografi özellikle kahramanlık konulu anlatıların ana temasına uymaz. Raglan'ın kalıbında kral olduktan sonra trajik bir öyküyle halkının desteğini kaybeden ölüme mahkûm bir kahraman figürü çizilir; oysaki anlatılarda kahramanlık teması büyük bir zafer imgesiyle kahramanın kişiliğinde ölümsüzleştirilir. Kahraman arketipi, mesajları ve motifleriyle metinlerarası bir bağlam taşır. İdeal kahraman arzusu, kültür-aşırı kavramıyla farklı kültür ve coğrafyalarda ortak bir tema olarak metinlere aktarılır. Kültür-aşırı kavramı insanlığın ortak ürünleri anlamında kullanılır; ve evrensel imajların alanı olma ilkesiyle metinlerarasıdır.

Karşıt güç, değer ve kişiler dünyasıyla mücadele kahramanın zaferiyle sunulur; bu durum kültürlerarası bir ilgiyle insanlığın ortak temasıdır. Halk anlatılarında ortak hafızadan doğarak kutsal bir işlevi bulunan karakterler/tipler, çok uzun ve bilinmeyen bir zamanda devam eden olaylar dizisini içeren büyü gücü ve figürlerle desteklenen kurgu, insanın evrensel ve metinlerarası ilgiyle değişim/dönüşüm sürecini sembolize eder. Anlatılarda mükemmel bir kahraman, karakterize edilme/çizilme bağlamıyla seçilen uygun bir figürdür ve kahraman kalıbıyla metinlerarası bir temadır. Başkahraman, anlatının özelliklerine göre kendisini ortaya koyan/yaratan kültürün özelliklerini taşımakla birlikte seçilmiş kimliğiyle evrensel bir imaj ve olayla kurgulanarak insanlığın tarihî kökenine/varoluşuna bağlanır. Bu sonuç metinlerarasılık ilgisıyla tüm toplumlarda ön plana çıkan kültür-aşırı bir değerdir. Ana/merkezî metin veya tema, geleneksel formuyla diğer metinlere aktarılır ve farklı coğrafyalarda aynı köken ve düşünceden doğan ilksel düşünüş formunu ifade eder. Metinlerarasılık, toplumlar arasındaki edebî ve kültürel etkileşimlerin sonucudur. Bir

söylem/ideal, başka bir metinde söylemleşir/idealleşir. Metinlerarasılık ifadesi hem evrensel tema boyutuyla hem de yerellik taşıyan motif, tip vb. içeriğiyle ayırıcı ve bütünleştirici bir özelliktir. Sözlü kültürün aynı masal, hikâye, efsane gibi anlatılarda bölgeler, iller ve ülkeler şeklinde zengin varyantlarını/eş metinlerini ortaya koyması bu bağlamın sonucudur.

Kahraman arketipinde ortak özellikler, toplumların metinlerarası söylemlerini ifade eden kaynaştırma ve kültürelarasılık mevcuttur. Kahraman, tüm kültürlerde ortak değerlerin yarattığı ideal öznedir. Anlatım geleneğiyle başka anlatılara ve coğrafyalara aynı ideallerden yaratılmış kahramanlık aşamalarının aktarımı söz konusudur. Yüceltilmiş üstün erdemlere ve toplumun ideallerini gerçekleştiren bir kahramana öykünme vardır. Kahraman arketipinde başkişinin ait olduğu köklerin özellikleri, mitsel zamanın Tanrı kutu bağlamıyla işlevsel hale getirilir. Soylu bir aileden gelme, olağanüstü doğum, kutsal güçler tarafından korunma, kahramanlık gösterme, vatan ve/veya sevgili için yolculuğa çıkma erginlenerek ve zaferle dönme kahramanlık kalıbındaki ortak temalardır. Bu başlıklarla kahraman imajı geleneksel anlatıların değişmez figürüdür ve kültürler arasında ortak bir değer olması yönüyle metinlerarası bir özellik taşır.

“Kültürde semantik ve fonksiyonel güç merkezlerinden biri olarak dikkat çeken kahraman imgeleri mahiyeti itibarı ile kahraman arketipinden kaynaklanırlar. Yani belli bir olay, konu, motif vb. kahraman arketipinin duygusal enerjisi esasında düzenlenir; bu bazen metinde direk olarak somut kahraman (Köroğlu, Molla Nasreddin vs.) bazen ise kahramanlık konseptini ifade eden davranış ve anlam (bilgelik, fevkaledede güç-kuvvet, olağanüstü beden kuruluşu, yemeğe olan aşırı talep vs.) esasında somutlaşır. Her iki halde ‘kahramanlaştırmanın’ esasında duran mahiyet doğrudan doğruya kahramanlık ve onunla ilgili parametreleri kendinde evrensel şekilde yansıtan kahraman arketipi ile ilişkilidir.” (Guliyev, 2016: 396).

Kahramanlık teması, ideal özelliklerin ve tecrübenin yarattığı ortak bir figür olarak arketipsel bir imajdır. Bu ortak tema, sanatsal formlarda korunarak evrensel ve arketipik bir unsur şeklinde sürdürülür. Arketipler psikolojik, felsefik ve sosyolojik göstergelere sahiptir. İnsanın/kahramanın erginlenme yolculuğu, toplumun/milletin sosyolojik ve felsefik duyuş ve düşünüş biçimi kahramanlık arketipi bağlamıyla sunulur. Arketip ilk köken, ilk örnek anlamıyla mitsel ve dinsel bir kökten beslenir. Kahraman arketipinde Tanrısal kut, mitik bir kök olarak arkaik toplumun Tanrı algısıdır. Hükümdar/kahraman, bu gücü Tanrı’dan alır. Kahramanın macera boyunca Tanrısal gücün tezahürü kutsal güçlerden aldığı destek, kutun süreklilik anlamındaki mitolojik izlekleridir. Hükümdar, ideal insan/yönetici olarak halkını/toplumunu bir arada tutma erkini gösterir. Bu görev, atalar kültürünün verdiği kutsal bir roldür.

“Kültürün atalar veya tarihsel kişilikler veya daha genel bir ifadeyle kültürel kahramanlarla etkileşime sokulması, halk zihninde onların ‘gerçeklik’ kazanmasında önemli olmuştur. Bir mesleğin ortaya çıkışından herhangi bir şeyin icadına kadar hemen her alanda görülen ‘olgu, olay veya durumu belli bir kahramana dayandırma’ pratiği, kahraman ve bazen atalar kültü içinde değerlendirilir. İnsanoğlunun maddî, manevî ve sosyal alanında etkili olup “istendik değerlere” sahip olan kahramanlar etrafında gelişen inanç ve uygulamaların kültleşmesi, kültürel kişilerin oluşmasında belirleyicidir. Yaratılıştan günümüze kadar olan süreçte, bazen ilahlar bazen de gerçek kişilere bağlanan birçok uygulamanın temelinde, büyük ihtimalle, insanoğlunun ‘köken arayışı’ yatmaktadır. Ben nereden geliyorum? Nasıl dünyaya geldim? Ben kimim? şeklinde başlayan ve devam eden en arkaik ve ilksel soruların felsefe tarihinin başlangıcını oluşturması tesadüften çok daha fazlasıdır. Bu türden yaratılışı sorgulayan soruların mitik dünyadaki cevaplarını köken mitlerinde bulabilmekteyiz. Bu bağlamda, özellikle kültürel bir kahraman olarak ataların söz konusu sorgulamalara önemli bir temel sağladığını söyleyebiliriz.” (Yıldız, 2021: 193).

Ata kültüne ait söylem olan kahramanlık, metinlerde alp tipiyle ezeli bir imgeye dönüşür. Kirmanşah Hikâyesi, alp tipinin şeceresini ortaya koyan eşzamanlılık ilgisiyle metinlerarası bir anlatıdır. Alp tipi, mitolojik devirden başlayan kahramanlık mitiyle ortak

bir ülkü olarak gidilen coğrafyalarda anlatıla gelerek ideolojik eşzamanlılık değerine ulaşır. “Mitler yalnızca Dünyanın, hayvanların, bitkilerin ve insanın kökenini anlatmakla kalmaz, ama aynı zamanda insanın bugün için de bulunduğu duruma gelmesine kadar olup biten bütün önemli olayları da anlatır.” (Eliade, 2001: 20). İnsanlık tarihine ait mitsel köken öncelenir. Kahraman mitinde insanlığın tarihi yüceltilmiş bir biyografi halindedir.

Metinlerdeki ortak motifler; aynı kültürel anlayıştan doğar ve bu bağlamda kahramanlık teması, coğrafi sınırları ortadan kaldırır. Türk halkının, göçebe yaşamın kültürünü de yeni coğrafyasına taşıma bilinci sayesinde atalar kültürüne ait değerler öncelenir. Kahramanların ismi değişse de Türk halk anlatılarında güçlü ve yenilmez ‘alp tipi’ betimlenir. Alplık imgesi, Türk kültürüne ait ‘eşzamanlılık doğasını’ ifade eder. Anlatılarda metinlerarasılık bir ifade şeklinde korunur. Toplumun/milletin psiko-sosyal yapısı kahraman arketipini yaratır ve insanlık tarihi bu durumu farklı coğrafya ve zaman dilimlerinde sonsuz bir tema olarak aktarmaya ve her metinde yeni bir ruhla yaşatmaya devam eder/etmiştir. Anlatılarda kahraman mitini temsil eden başkişi, mitsel ve dinsel bir tema olan kaostan kozmosa zıtlığı içinde başlangıçtaki ilksel öykünün kutsal gücü olur.

“Türk kahramanlık destanlarında yaratılan kahraman, aynı zamanda ideal düzenin sağlanması için mücadele eden bir tip olarak yer almaktadır. Kahramanın oluşumu, toplumun dünya-evreni algılayış şekliyle anlamlandırılmıştır. Kahramanların olağanüstü özellikler göstermesi, kutsal içi ya da kozmosun tezahürü olarak düşünülmelidir. Söz gelimi Oğuz Kağan’ın gökten gelen ve ağaçtan çıkan kızlarla evlenmesinin doğrudan tanrısal kimlikle donatılması söz konusudur. Toplumun kutsal etrafında şekillendirdiği mitik semboller dünyası, ideal bir kahramanın bünyesinde toplanmıştır. Türk destanlarında kahramanlığın inşası, anlatıcının yetiştiği sosyo-kültürel çevreyle ve destanın tarihi süreciyle değişim-dönüşüm geçirmiştir. Ancak anlatıcının bilinci, kahramanı toplumun en idealize edilmiş gerçeklikle donatılmasını sağlamıştır.” (Köse, 2021: 86).

Kaosu temsil eden başlangıçtaki kargaşa, tanrısal gücü sembolize eden kahraman arketipinin düzeni sağlamasıyla kozmosa ulaşır. Kozmosu sağlama görevi kahraman mitinin temsilcisi başkahramanın kutsal ve arketipik kökenli sonsuz görevidir. Mükemmel bir kahraman destan, halk hikâyesi, masal gibi halk anlatılarında iyi bir biyografik öykü bağlamıyla seçilen Tanrı kutuna uygun bir karakterdir. Bu sonuç metinlerarasılık ilgisiyle tüm metinlerde ve kültürlerde evrensel bir ideal olarak ön plana çıkan bir değerdir. Ana metin veya tema, geleneksel formuyla diğer metinlerde ve farklı kültürlerde benzer figürleri/biyografileri yeniden sonsuz kere yaratır. Anlatının başkahramanı aracılığıyla önemsenen kültürel değerler sunulur. Kahraman, anlatının özelliklerine göre kendisini ortaya koyan/yaratan kültürün özelliklerini taşır. “Arketipsel sembolizm bakımından kahraman, hepimizin içinde saklı duran, yalnızca bilinmeyi ve yaşama katılmayı bekleyen tanrısal yaratıcı ve kurtarıcı imgenin simgesidir.” (Campbell, 2010: 50). Kahraman arketipini doğuran form, kültürlerdeki zenginliğin sonucu oluşan kutsal kökenli ritüellerdir. Ritüeller, köklü medeniyet/toplum tarafından biyografik bir öyküyle yaratılan karakterlerin faaliyetidir. Önemsenen ve inanışları yansıtan ritüeller metinler aracılığıyla bir tipe/karaktere uygun hale getirilir. Ritüeller, kökene dönüş içeriğine sahiptir ve insanın kendi kökenine ulaşma arzusu dinsel ve mitsel özellikler gösteren metinleri doğurur. Mit ve mitoloji, kültürel olarak derin bir tarihe sahip toplumlarda doğar ve gelişir. Kahraman kalıbının örtüşen özellikleri kahraman arketipini evrensel bir zemine oturtur; macerada değişmeyen olaylar ve işlevsel kişilik özellikleri arketipik bir figürdür. Kahramanlar arasında biyografik aynılaşma/benzeşme kahraman arketipinin metinlerarasılık işlevidir. Tanrı, yarı tanrı ve olağanüstü güçleri bulunan figürler/tipler, kahraman arketipinin ilksel formudur. Kahramanın hayatı, kökende belirlenmiş biyografik ve arketipik işlevlerle donatılmış ortak bir kahraman arketipini sembolize eden tipten doğar.

Kirmanşah Hikâyesi Türk kültürünün ortak hafızasının kodlarını taşıyan kahramanlık ve aşk konulu bir halk hikâyesidir. Kahraman arketipinin yüceltilmiş işleviyle doğum öncesinden başlayarak çizilen biyografik öykü soylu ve Tanrı kutunu taşıyan kahraman arketipinin özellikleridir. Bu şekildeki biyografik öykü, Türk kültüründe ve aynı zamanda Doğu ve Batı kaynaklı birçok destan, halk efsanesi ve hikâyelerinde görülür.

“Hikâyelerde kahraman, sadece âşık olarak içe dönük, kötümser, bedbin bir özellik kazanmaz. Tam tersi, kahramanın dışa dönük, mücadelecî karaktere büründüğü de görülmektedir. Konusu kahramanlık olan hikâyelerde âşık, âşıklık yeteneği yanında kahraman olarak alp tipine yaklaşır. Kahramanın bu özelliği kazanması doğumundan önce, doğum sırasında ya da doğumdan sonra gördüğü bir rüya ile olur. Kirmanşah'ın doğumundan sonra kahramanlık işaretleri görülür. Çocuk dört yaşına gelinceye kadar kimse onunla şaka bile yapamaz. Zira akranlarından çok güçlüdür. Dört yaşına geldiği zaman Hızır gelir ve çocuğa Kirmanşah adını verir. Hızır, çocuğun sırtını hiç kimsenin yere getiremeyeceğini ifade edip, Kirmanşah'ın kahramanlığıyla ilgili ipuçları verir. Kirmanşah on dört yaşına geldiğinde sınırsız ilme sahip olur. Gücü ve ilmiyle temayüz eden Kirmanşah, Yemen Padişahının kızını yener ve onu kendine seyis alır. Kirman Şah buraya kadar bir destan kahramanının gösterdiği beceriyi gösterir, Yemen padişahının kızını yenip kendi atına seyis yapmakla günde beş yüz yiğidin canını kurtarmış olur. Ancak hikâye kahramanının sadece fiziki gücü, yiğitliğiyle değil âşıklığıyla da temayüz etmesi gerekir. Kirmanşah ve Herat padişahının kızı Mahperi uykudayken pirlere toplanır, ayrı ayrı bade içirip ikisini de âşık ederler. Yiğit, âşık ve şair olan Kirmanşah, hikâye kahramanı kimliğini kazanır.” (Çetin, 2020: 172-173).

Kirmanşah özelde Türk halkının idealleştirilmiş alp tipini temsil eder; genelde ise evrensel bir tema olan kahraman arketipinin ana izleklerini taşır. Kirmanşah Hikâyesinde mitsel ve dinsel inanışlardan doğan yüceltilmiş kahraman; olağanüstü doğum, ad alma, kahramanlık, toplum için zafer kazanma ve ödülle topluma/memleketine dönme aşamalarıyla ortak özlemlerin işlevsel figürü olur. Kirmanşah, örnek kişiliğiyle güçlü, yiğit ve bilgi sahibi lider/kahraman olarak kutun ve törenin devamlılığını sağlar. Sınavlar, aydınlanma yolunda zafer kazanarak topluma değişimi/dönüşümü gösteren bir sürecin kahramanla özdeşleşmesidir. Kahraman, idealleştirilen değerlerin aktif öznesidir. Değişim/dönüşüm ruhsal erginlenme boyutuyla insanı kâmile dönüştürür.

“Sınavlar yolunda kendini bencillikten kurtarıp, aydınlanma yolunda zafere ulaşan kahramanın önemli görevi ve amacı, topluma dönüşmüş olarak geri dönmek ve toplumla kaynaşarak yaşamdan aldığı dersi öğretmektir. Bu ders yukarıda da belirtildiği gibi tasavvufi anlamda okunup insan zihni ve ruhunun tüm sınırlarını cesaretle aşarak nefsinin zincirlerini kırmak ve en yüksek ideal noktada yani kâmil insan noktasında varlık sebebinin kavrayıp yeniden doğuşunu sağlamaktır, şeklinde belirlenebilir. Hikâyede dikkati çeken bir başka hususun ise metinlerarasılık olduğu görülmektedir. Anlatıcı, Kur'an-ı Kerim'de Hz. Süleyman ile Hüdüd kuşu arasında geçen olayı 'anlatı içinde anlatı' tekniği ve 'indirgeme' yöntemiyle bir alt metin olarak yeniden kurgulamış, olayı ve kahramanları değiştirip dönüştürerek ana metnin içerisine bir iç anlatı şeklinde yerleştirmiştir.” (Aksoy, 2012: 192).

Hikâyenin genelinde Türk geleneksel anlatı kahramanını temsil eden Kirmanşah, güçlü fiziksel yapısı ve ruhsal enerjisiyle temalarda ortak bir figür olan kahraman arketipinin temsilcisidir. Kahraman arketipinde mitsel gelenekten beslenen motifler, temel olarak anlatıya yansır. Kirmanşah Hikâyesinde evrenin başlangıcındaki kaosu temsil eden kargaşa durumu kahramanlık arketipinin düzeni sağlamasıyla kozmosa ulaşır. Kahramanlık merkezli seçilen izlekte kahraman figürü için seçilen başkişinin macerası; mitsel dönemden izler taşıyan soyluluk, hükümdarlık vasfı, olağanüstü doğum, erginlenme yolculuğuyla sunulan ritüeller, eşini hak etme, zafer kazanma/düşmanlarını bozguna uğratma ve vatanına yurduna dönüşle maceranın sona ermesi evrensel bir tema içerir. Kahraman, Güneş miti ve hükümdar sembolüyle toplumun/milletin aydınlanmasını sembolize eden bir değerdir. Tüm kültürler kaosu kozmosa ulaşmasında Güneşi sembol eden bir kahraman figürünü keşfetmişlerdir. “Aynı sebepten, çoğu kahraman güneş nitelikleri ile vasıflandırılır ve onların büyük kişiliklerinin doğduğu an aydınlanma olarak bilinir.” (Jung, 2015b: 213). Kahraman miti, ortak özlemi ve köken mitine bağlanan aydınlığa ve toplumsal erginlenmeye işaret eder.

Kültürler arası bir bağlamla toplumlar; soyluluk, Tanrısal kut, olağanüstü güç ve/veya düşmanlara karşı ahlakî ölçütlerle yapılan mücadele ve zaferle dönüş şeklindeki temel izlekleri anlatılarda korur. Bu sonuç kahraman arketipinin Kirmanşah Hikâyesinde ve evrensel olarak diğer anlatılardaki metinlerarası temel ilkeleridir.

Sonuç

Kahraman arketipi, tüm toplumların kültürel belleklerinde korunan metinlerarası bir göstergedir. Lord Raglan'ın 'Geleneksel kahraman kalıbı' kahramanların biyografik öykülerine göre düzenlenmiş bir modeldir. Geleneksel kahraman kalıbında tüm kültürlerde önemsenen soylu bir aileden gelme, tanrısal kutun göstergesi olan olağanüstü doğum, büyük kahramanlıklar gösterme, milleti/toplumu temsil etme, sevgilisini/prensesini alarak yurduna dönme ve hükümdar olma özellikleri büyük ölçüde kahraman arketipine ait mitsel kökeni yansıtır. Bu kalıpta belirlenen ve kahramanın değişmeyen biyografisi, metinlerarası ilişki bağlamında evrensel bir imaj olan kahraman arketipinin özelliklerini taşır. Tüm kahramanlara uyan ortak bir kalıp bulmak güçleşirken temel işlevleri mitsel ve dinsel inanışlardan beslenen kahraman arketipi daha uygun bir model olarak anlam kazanır. Metinlerarası ilişki/gösterge 'değiştirerek alma' olgusunu taşır; bu anlama bağlı olarak anlatılar arasında tema, motif ve kahraman kalıbı gibi ortaklıklar görülür. Kahraman arketipinde metinlerarası ilgiyle anlatılarda aynı özelliklerle donatılmış bir kahraman modeli kültürel farklılıklara rağmen evrensel ve ortak bir figürdür. Kahraman arketipi, tanrısal gücün ve güneş mitinin karşılığı olarak diğer arketiplerin varlık sebebidir. Arketipler, benzer düşünce ve tecrübelerin sonucu olarak kültürler arasındaki ortaklıkla aynı işlevde kullanılan metinlerarası bir değerdir. Bu bağlamda Kirmanşah Hikâyesinin kahramanlık arketipinin evrensel normlarla oluşan temel özelliklerini taşıdığı görülür. Uymayan/bulunmayan basamaklar kültürel özelliklerin ve inanış sisteminin etkisinin sonucudur. Kirmanşah Hikâyesi, yirmi iki alt başlıktan oluşan Lord Raglan'ın kahraman kalıbına göre incelenmiş, on üçüncü basamaktan sonra olay örgüsünün devam etmediği, kahramanın sevdiği kızı alarak yurduna dönmesiyle hikâyenin sonuçlandığı görülmüştür. Konusu kahramanlık olan Türk destanları ve halk hikâyeleri genel olarak bu şekilde bir olay örgüsünden oluşur. Türk kültürünün inanış ve geleneklerinden beslenen kahramanın biyografisi mitsel ve dinsel bir kökten beslenen soylu ve erdemli kahramanın özellikleriyle metinlerarası bir temadır. Kirmanşah Hikâyesinde kahramanın yolculuğu ve kahraman arketipiyle oluşan metinlerarası izlek; hatırlatma ve koruma bağlamıyla önemsenen kültürel bellek değerlerini sembolize eder. Kahraman arketipinde kült haline gelen ve metinlerarasılık ilgisini taşıyan üstün ve yüceltilmiş bir biyografi seçilir. Kirmanşah Hikâyesi hem diğer toplumlara hem de Türk kültürüne ait kahramanın biyografisini aktarması açısından metinlerarası bir bağlam taşır. Kahraman arketipi ve kahramanlık izleği, köklü kültürlerin sanatsal ilhamla şekillenen dinsel/mitsel inanışlarının ve insanlığın ortak tecrübelerinin sonucudur. Kahramanın seçilmiş biyografisi, kültürel kodlar ve macera aşamaları ortak imgelerdir.

Kaynakça

- AKSOY, Erol (2012). "İmtihanlar Zinciri Bağlamında Kirmanşah, Yeniden Doğum ve Metinlerarasılık", *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, S. 7 (1), s. 181-192.
- AKTAŞ, Erhan (2014). "Lord Raglan'ın Kahraman Kalıbı ve Alp Han Orba", *Siberian Studies (SAD)*, S. 2 (4), s. 13-30.
- AKTULUM, Kubilay (1999). *Metinlerarası İlişkiler*. İstanbul: Öteki Yayınevi.
- AKTULUM, Kubilay (2004). *Parçalılık/Metinlerarasılık*. İstanbul: Öteki Yayınevi.
- AKTULUM, Kubilay (2018). "Metinlerarasılık Görüngüsünde Gerçeklik ya da Metnin Göndergeselliği", *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 85, s. 233-256.

- ALPTEKİN, Ali Berat (1999). *Kirmanşah Hikâyesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- BAKIRCIOĞLU, Rasim (2012). *Ansiklopedik Eğitim ve Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- CAMPBELL, Joseph (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- ÇETİN, İsmet (2020). *Türk Halk Hikâyeciliği/Türkiye Sahası*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- ELIADE, Mircea (2001). *Mitlerin Özellikleri*. (çev. Sema Rıfat). İstanbul: Om Yayınevi.
- GÖKERİ, A. İpek (1979). *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- GULIYEV, Hikmet (2016). “Türk Kültüründe Kahraman Arketipinin İki Yüzü: Köroğlu ve Molla Nasrettin”, *VI. Uluslararası Köroğlu ve Türk Dünyası Destan Kahramanları Bildiri Kitabı*. (ed. Azize Aktaş Yasa, Faruk Öztürk). s. 393-406.
- INDICK, William (2011). *Senaryo Yazarları İçin Psikoloji*. (çev. Ertan Yılmaz-Yeliz Karaarslan). İstanbul: Agora Kitapları.
- JUNG, Carl Gustav (2004). *Eşzamanlılık: Nedensellik Dışı Bağlayıcı Bir İlke*. (çev. Levent Özşar). İstanbul: Biblos Yayınları.
- JUNG, Carl Gustav (2015a). *Maskülen Erilliğin Farklı Yüzleri*. (çev. Didem Gamze Erdinç). İstanbul: Pinhan Yayınları.
- JUNG, Carl Gustav (2015b). *Kişiliğin Gelişimi*. (çev. Duygu Olgaç). İstanbul: Pinhan Yayınları.
- KÖSE, Serkan (2021). *Türk Destanlarında Kaos ve Kozmos*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- PEARSON, Carol S. (2003). *İçimizdeki Kahraman*. İstanbul: Akaşa Yayınları.
- RAGLAN, Lord (2003). “Geleneksel Kahraman” (çev. Metin Ekici), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, Ankara: Millî Folklor Yayınları, s. 277-303.
- STEVENS, Anthony (1999). *Jung*. (çev. Ayda Çayır). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- ŞENOCAK, Ebru (2009). “Köroğlu Destanı’nda Simgesel Değerler,” *21. Yüzyılda Köroğlu ve Bolu Araştırmaları, Uluslararası Köroğlu, Bolu Tarihi ve Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, Bolu: BAMER Yayınları, s. 618-635.
- ŞENOCAK, Ebru (2014). “Metinler Arası İlişki Açısından Defne Ağacı Efsanesi”, *Prof. Dr. Ali Çelik Armağanı*. (ed. Cengiz Gökşen). Ankara: Akçağ Yayınları, s. 479-492.
- TUNA Turhan, Sibel (2018). “Lord Raglan’ın Geleneksel Kahraman Kalıbı’ndan Hareketle ‘Maaday Kara’ Destanında Eski Türk Kültüründen İzler”, *Uluslararası Folklor Akademi Dergisi*, S. 1(2), s. 207 -219.
- YILDIZ Altın, Kübra (2021). *Türk Kültüründe Atalar Kültü*. Ankara: Gazi Kitabevi.

Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiş(ler)dir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir/gerekmemektedir.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvuru olan herhangi bir kişi bulunmamaktadır.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu çalışma Xxxxxx Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsünde tamamlanan Aaaaa Aaaaa Aaaa adlı doktora tezinden üretilmiştir.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.

The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgments: There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author's Note: This study was produced from the doctoral thesis titled *Aaaaa Aaaaa Aaaa* completed at Xxxxxxx University, Institute of Social Sciences.

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



GAZİANTEP AĞZININ DİZİLERDE KULLANIMI ÜZERİNE BİR İNCELEME¹

An Investigation on the Use of Gaziantep Dialect in Series

Emine SOYYİĞİT*

Öz

20. yüzyıldan itibaren hızla yaygınlaşan ulaşım ve iletişim araçları, dil ve kültür alanında da önemli değişimlere yol açmıştır. Radyo, televizyon ve internet medyasının gelişim hızı, değişim süreçlerini daha karmaşık hale getirmiştir. İletişim araçları, insanlara bir bilgiye saniyeler içerisinde ulaşma imkânı sağlamakla birlikte bir kültür aktarıcısı görevi de üstlenmiştir. Bunun en iyi örneklerinden biri, televizyondur. En yaygın ve en uzun süre kullanılan iletişim aracı olarak televizyon, icat edildiğinden bu yana insanlar için bilgi akışının sağlandığı ve onlar üzerinde güçlü bir etkiye sahip olan önemli bir araç olmuştur. Televizyonda gösterilen birkaç saniyelik görüntü, insanların kararlarını, kısa sürede, olumlu veya olumsuz yönde değiştirebilecek kadar etkili olabilmektedir. Örneğin, konusu bir yörede geçen diziyile popüler olan bir mekân, birçok insanda orayı görme isteği uyandırırken; bazen dizide gösterilen bir sahne, insanların o şehre bakış açısını olumsuz yönde etkileyebilmektedir. Bu doğrultuda, söz konusu çalışmada son dönemlerde sayısı artan yöre dizilerinde oyuncuların ağız kullanımları hem ses ve şekil bilgisi hem de söz varlığı bakımından ele alınacaktır. Bir yöreyi konu alan ve o yöre ağzının kullanıldığı birçok dizi vardır. Çalışmanın kapsamı, Gaziantep’te geçen Yabancı Damat ve Zerda dizileriyle sınırlandırılmıştır. Çalışmada dizi oyuncularının ağız kullanımları dikkate alınarak Gaziantep ağız özellikleriyle konuşmalarındaki kaymalar incelenmiş ve Gaziantep’in söz varlığına ait deyim, atasözü vb. ne kadar kullandıkları değerlendirilmiştir. Bu bağlamda çalışmanın, en azından, yöre ağzına has olan bazı genel ağız özelliklerinin doğru kullanılması, insanların yöreyi hafızasında doğru şekilde kodlamasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ağız, Gaziantep Ağızı, Dizi, Zerda, Yabancı Damat.

Abstract

The means of transportation and communication, which have become widespread since the 20th century, have also led to significant changes in the field of language and culture. The pace of development of radio, television and internet media has made the processes of change more complex. Communication tools not only provide people with the opportunity to access information in seconds, but also act as a cultural transmitter. One of the best examples of this is television. Television, as the most common and longest used communication tool, has been an important tool for the flow of information for people and having a strong influence on them since its invention. A few seconds of images shown on television can be effective enough to change people's decisions in a short time, either positively or negatively. For example, a place that is popular with a TV series set in a region makes many people want to see it; Sometimes a scene shown in the series can negatively affect people's view of that city. In this direction, in this study, the dialect usages of the actors in the regional serials, whose number has increased recently, will be discussed in terms of both phonetic and morphological knowledge and vocabulary. There are many TV series that are about a region and that local dialect is used. The scope of the study is limited to the TV series Yabancı Damat and Zerda in Gaziantep. In the study, considering the dialect usages of the TV actors, the shifts in their speech with Gaziantep dialect characteristics were examined and idioms, proverbs, etc. belonging to the vocabulary of Gaziantep were examined. How much they used was evaluated. In this context, it is thought that the study, at least, will contribute to the correct use of some general dialect features that are unique to the local dialect, and the correct coding of the region in the memory of the people.

Keywords: Dialect, Series, Gaziantep dialect, Zerda, Yabancı Damat.

¹ Bu çalışma, 2018 yılında Motif Vakfı Sosyal Bilimler Kongresi’nde 08-10.10.2018 tarihinde sunulan bildirinin genişletilmiş ve gözden geçirilmiş halidir.

* Dr., Gaziantep Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili Bölümü, Orcid: [0000-0003-4428-6314](https://orcid.org/0000-0003-4428-6314), esoyyigit@gantep.edu.tr

Giriş

20. yüzyıldan itibaren hızla gelişmeye başlayan teknoloji, 21. yüzyılda yaygınlaşarak birçok alanı (tıp, mühendislik, eğitim, savaş teknolojileri, kitle iletişim araçları vb.) etkilemiştir. Önceki dönemlere göre daha hızlı ilerleyen ve gelişen teknoloji, “yeni” bir kavramın ya da bir buluşun, kısa bir süre içinde “eski” sözcüğü ile karşılanmasına sebep olmaktadır. Bu baş döndürücü gelişme hızı, sadece bilim ve teknolojiyi değil aynı zamanda insan hayatını da doğrudan etkilemektedir. Çünkü bilim ve teknolojideki araştırmaların temelinde merak ve keşfetme duygusu yanında insan hayatını kolaylaştırmak da vardır.

Teknolojideki gelişmelerin en etkili ve hızlı bir şekilde görüldüğü alanların başında ise ulaşım ve kitle iletişim araçları gelmektedir. İnsan, doğası gereği bilgi alışverişinde bulunmak, duygu ve düşüncelerini aktarmak gibi sebeplerden dolayı iletişim kurmaktadır. Bunun için bazı iletişim araçlarına ihtiyaç duymaktadır. *En temel ve doğal iletişim aracı da dildir* (Ergin, 1983: 3). Ancak günümüz dünyasında teknolojide görülen gelişmeler sonucunda, bu doğal iletişim aracına, yeni iletişim araçlarının (televizyon, radyo, bilgisayar, internet gibi) eklendiği görülmektedir. Bu doğrultuda insanlar eski zamanların en önemli “yeni” buluşlarını, “en yenileri”yle değiştirmiş ve iletişimin-dil dışında-televizyon, internet, telefon gibi farklı kanallarını kullanmaya başlamıştır. Bu durum, insanın daha hızlı ve kısa sürede değişim ve etkileşim yaşamasına sebep olmuştur. Tüm bu araçlar, özellikle de televizyon, insanların karar alma sürecini yönlendiren ve etkileyen önemli bir özelliğe sahiptir. *Özel televizyonların yayına geçmesi ve sayılarının her geçen gün artması; demokrasi anlayışından siyasete, bürokrasiden gündelik hayata ve popüler kültürün oluşumuna dek toplum hayatının pek çok yönünü etkilemiş, kitlelerin televizyonla ilişkisi ise farklı boyutlarda gelişmeye başlamıştır* (Güllüoğlu, 2012: 74). Bu sebeple televizyon, insanların bu değişim süreçlerini daha karmaşık yaşayacağı bir duruma getirmiştir.

Kitle iletişim araçlarının etkileri, olumlu ya da olumsuz olabilmektedir. Şüphesiz ki radyo, televizyon ve internet medyası, “insanların haber alma, kısa sürede birbirleriyle iletişime geçme ve bilgi edinme” süreçlerini “zaman ve süre” bakımından kısalttığı ve hızlandırdığı için insanların hayatlarını önemli düzeyde kolaylaştırmaktadır. Kocadaş, bir çalışmasında “*Medya kültürünün ulusal ve uluslararası düzeyde bireylere ulaştırılması noktasında önemli bir görev üstlenmektedir. Diğer taraftan medya (yazılı basın, radyo, televizyon, internet vb.) özellikle toplumsal hayatta bireylerin çeşitli sosyal ihtiyaçlarını gidermek için sık sık başvurdukları önemli bir kaynaktır.*” (2006: 1) cümleleriyle iletişim araçlarının ulusal ve uluslararası düzeydeki önemine dikkat çekmektedir.

Bu doğrultuda televizyonda gösterilen kısa süreli bir görüntü, insanda o yöreyi görme ve yörenin kültürünü tanıma isteği uyandırabilmektedir. *Yarattığı kurgusal dünyanın içine bireyleri çeker ve tüm düşleri, yaşamları, devrimleri, isyanları insanların ellerinden alarak, onları yeniden anlamlandırarak ve kodlayarak geri verir* (Güllüoğlu, 2012: 74). Böylece televizyon, yörenin ulusal ve uluslararası tanıtımına katkı sağlamakla birlikte o yörede turizmin canlanıp ekonomik gelirin artmasına daha da önemlisi yörenin tarihî ve kültürel hayatına asırlar öncesinde tanıklık etmiş olan *hafıza mekânlarının* (Nora, 2006: 17) yeniden önem kazanıp canlanmasına aracılık eden önemli bir vasıta olabilmektedir. Nora, hafıza mekânlarıyla ilgili “*Süreklilik duygusunun kökü mekândadır. Artık hafıza ortamları olmadığı için hafıza mekânları var.*” (2006: 17) diyerek günümüzde hafıza ortamlarının olmadığını ancak mekânlarla tarihî ve kültürel değerlerin devam ettirileceğine işaret etmektedir. Bu nedenle televizyondaki bir dizi veya film; unutulmaya yüz tutmuş, canlılığını ve işlevini kaybetmiş hafıza mekânlarının tekrar canlandırılıp insanların dikkatlerini, bu mekânlara çekebilme gücüne sahip olduğu için özellikle

tarihî veya yöre dizilerinde, tarihe ve kültüre tanıklık etmiş mekânların kullanılması daha yerinde olmaktadır.

Kitle iletişim araçlarından biri olan televizyon, yukarıda bahsi geçen özelliklerinden dolayı insanlara katkı sağlarken; aynı zamanda insan/toplum üzerinde olumsuz etkilere sahiptir. İnsanlar arasında, özellikle, iletişim sürecinde kopukluğa neden olan ve iletişim kurmalarını engelleyen televizyon ile ilgili olarak Savaş şunları ifade etmektedir: *Kitle iletişim araçları, bireyler arası ilişki ve etkileşimi son derece azaltmış ve zayıflatmıştır. Özellikle televizyon, bireylerin boş zamanlarında birbirleriyle iletişim kurmalarına ve fikir alışverişinde bulunmalarına olanak bırakmaz* (2004: 3).

Şüphesiz ki televizyon, icat edildiğinden beri insanlar üzerinde güçlü bir etkiye sahip olan önemli bir araç olarak, hem görsel hem de işitsel özellikleri sayesinde insanları, “küresel bir köy”de (Savaş, 2004: 3) yaşatmakta ve Nebi Özdemir’in de ifade ettiği gibi *uluslar üstü ya da çok uluslu medya holdinglerinin oluşmasıyla kültürlerin tektürleşmeye ve kitle kültürü oluşturularak gündelik yaşam, imgeler, söylemler, iletişim yeniden biçimlendirilmeye* (2012:9) başlamıştır. Bu yönüyle televizyonun etki alanı oldukça geniştir. Örneğin, televizyondaki bir görüntü veya sahne, sadece gösterilen coğrafyadaki insanların değil dünyanın uzak bir ülkesinde ya da şehrinde yaşayan insanların da zihninde olumlu veya olumsuz bir düşüncenin oluşmasına sebep olabilmektedir. Çünkü televizyonda verilen bir görüntüde o toplumun kültürü, düşünce biçimi ve sahip olduğu değerlerini görmek mümkündür. Bu nedenle bir camekân arkası görüntü, görsel bir dizi fotografik görüntüler zincirinin ötesinde daha fazla anlam ifade etmektedir.

Diğer taraftan televizyon sadece kültür, gelenek vb. etkilemekle kalmayıp aynı zamanda dili de olumlu ya da olumsuz etkileyebilmektedir. Çünkü televizyondaki bir diziyi izleyip oradaki bir karakterin kullandığı sözcüğün etkisinde kalan bir kişi, taklit ve özentisi nedeniyle, o sözcüğü dizideki karakterin kullandığı gibi kullanabilmektedir. *Televizyon dildeki bu yanlış kullanımları öğretirken dizi kişiliklerini kullanmaktadır. Dizi kişilikleri bugün televizyon ile yaşamımıza giren ve yine televizyonun yarattığı ünlülerdir. Bu kişilerin kullandıkları her türlü ifade televizyon izleyicileri dolayısıyla da dizi izleyicileri tarafından anında kullanılmaya başlanmaktadır* (Tombul, 2006: 7). Bu durum da o dilin bozulmasına, yozlaşmasına, yanlış/özentisi kullanımların dile hızlı bir şekilde girmesine ve kısa sürede yaygınlaşmasına neden olabilmektedir.

Televizyonda farklı içerik ve konuların işlendiği birçok dizi gösterilmektedir. Bu çalışmada, özellikle son dönemlerde artmaya ve popüler olmaya başlayan yöre dizilerindeki ağız kullanımları üzerinde durulacaktır. Bir dilin kültürel öğelerine ait birçok unsurun (atasözü, deyim vb.) yaşatıldığı ağızlar, gelenek ve kültürün devam ettirilmesinde önemli bir yere sahiptir. Bir dizide nasıl ki dizideki bir kahramanın yediği bir yemek, aksesuar olarak kullandığı bir eşya ya da oturduğu bir mekân izleyicinin dikkatini çekip bunlara olan ilgisini arttırıyorsa, dizilerde kullanılan sözcükler, bunların telaffuzları da aynı düzeyde izleyici üzerinde etkili olabilmektedir. Bu nedenle yanlış bir kullanım ya da ifade, o yöreye özgü olan bir sözcüğün yanlış yorumlanmasına ve kullanılmasına neden olabilmektedir.

Televizyonlarda farklı bölgelerin konu edildiği (Ege, Karadeniz, Doğu Anadolu, Güneydoğu Anadolu vb.); kültür, günlük hayat veya geleneğin anlatıldığı birçok dizi vardır. Bu yöre dizilerinde dizinin konusunu ve oyuncularını, izleyiciye daha gerçekçi bir şekilde aktarabilmek ve daha samimi göstermek için dizi oyuncularının, ana kahraman da dahil, o yörenin ağız özellikleriyle konuşmasına son dönemlerde ağırlık verildiği görülmektedir. Daha eski dizi ya da filmlerde, yan veya yardımcı oyuncular bölgenin ağız özellikleriyle konuşurken; dizinin başrol oyuncusu ya da oyuncuları, standart Türkiye Türkçesiyle konuşuyordu. Ancak son dönemlerde bu durum kırılmaya başlanmış ve yöre dizilerinde başrol oyuncularının da ağız

özellikleriyle konuştuğu görülmektedir. Bu durumda o yörenin ağzıyla konuşan oyuncu; yörenin ağız özelliklerini bilmiyorsa, daha önce hiç duymamışsa, orada zaman geçirmemişse ağız özelliklerini yanlış kullanabilmektedir. Böylece o diziyi izleyen ve daha önce yöreye gitmemiş olan insanlar, o yöre hakkında yanlış bir algıya sahip olabilmektedir.

Bu çalışmanın kapsamını, Gaziantep ağzının kullanıldığı diziler oluşturmaktadır. Farklı televizyon kanallarında Gaziantep ağzının kullanıldığı birçok dizi bulunmaktadır; Yabancı Damat, Zerda, Ver Elini Aşk, Aramızda Kalsın, Ezo Gelin, Benim Adım Melek... Ancak çalışma, Yabancı Damat ve Zerda dizileri ile sınırlandırılmıştır. Dizi oyuncularının hepsi çalışmaya dahil edilmemiş, dizideki ana kahramanların da yer aldığı diyaloglardan alınan örnek sözcük ya da cümlelerde Gaziantep ağız özellikleri, temel ses ve şekil bilgisi karşılaştırılarak incelenmiştir. İncelenen iki dizide Gaziantep ağız özelliklerinin kullanımına hangi dizi oyuncularının daha çok yaklaştığı tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu doğrultuda söz konusu çalışmaya konu olan dizilerin başından, ortasından ve sonundan beşer bölüm izlenmiştir. Böylece dizi oyuncularının Gaziantep ağzını kullanımlarındaki gelişmelerin tespit edilmesinde de fikir vermiştir.

Yabancı Damat ve Zerda Dizilerinde Gaziantep Ağzının Kullanımı

Ağız, belli bir bölgede konuşulan ses ve söyleyiş farklılıklarıyla standart yazı dilinden ayrılmaktadır (Gaziantep ağzı, Adana ağzı, Şanlıurfa ağzı, Ankara ağzı vb.). Ancak son dönemde gelişen teknoloji ve okuma yazma oranındaki artış, ağız özelliklerinin kaybolmasına ve o ağzın standart yazı diline yaklaşmasına neden olmaktadır. Özellikle kitle iletişim araçlarındaki değişme ve gelişmeler, bu süreci daha da hızlı bir hale dönüştürmektedir. Bu durum ise ağızlarda yaşamakta olan kültürel kodların (geleneksel uygulamalar, türküler, ninni...) hafızalardan silinip daha popüler olan ve kültürle, genellikle, ortak paydada buluşmayan birtakım yeni ifadelerin günlük hayatımıza girmesine sebep olmaktadır.

Bu bağlamda son günlerde televizyonlardaki dizilerde ana ya da yan karakterlerin ağız özellikleriyle konuşturuldukları görülmektedir. Yurdigül ve Elitaş tarafından yapılan çalışmada, sinemada ağız kullanımıyla ilgili şu bilgilere yer vermektedir, “*Yan karakterlerin ana karakteri güçlendirdiği Türk sinemasında ilk dönemlerden beri aslında şive ve ağız diyaloglarda var olmuştur ancak 1960'lara kadar hiç ana karakter tarafından kullanılmamıştır.*” (2013: 54). Bu çalışmaya göre beyaz perdede (sinemada) son dönemlere kadar ana karakter dışındaki şoför, bahçıvan, hizmetçi gibi yan karakter oyuncularını ağız özelliklerini kullanmış, ancak ana karakterler ağız özellikleriyle konuşturulmamıştır.

Günümüzde ise dizilerde yan karakterler dışında ana karakterlerin ağız özelliklerini kullandığı görülmektedir. Dizi oyunlarının ağız özellikleriyle konuşması; dizideki konunun, kurgulanan dünyanın ve bu dünyayı bize yansıtan dizi oyuncularının gerçekliğini ve inandırıcılığını arttırmaktadır. Bu bağlamda dizi oyuncularının o yörenin ağzını ne kadar yansıttığı ve nasıl kullandığı önem taşımaktadır. Çünkü dil, sadece iletişim kurma vasıtası değil aynı zamanda kültürün aktarılmasını sağlayan ve onu koruyan bir özelliğe de sahiptir. Aksan, “*Dünyaya gelen insanoğlu maddi ve manevi kavramlarını kendi anadilinin kalıp ve değerleriyle algılamakta, içinde yer aldığı toplumun kültür öğelerini, dünya görüşünü, yaşam biçimini, inanç ve geleneklerini içeren kavramları diliyle edinmektedir.*” (2015:21) diyerek, dili insanlar için iletişim aracı olması yanında kültürünü yaşadığı ve yaşattığı bir unsur olarak görmektedir. Bu nedenle ağızlar, maddi ve manevî birçok kültürel değerlerin yaşatıldığı ve aktarıldığı bir araç olması sebebiyle dizi oyuncularının ağız kullanımlarında gerekli özeni göstermeleri gerekmektedir.

Çalışmaya konu olan Yabancı Damat ve Zerda dizilerindeki oyuncuların konuşmaları, uluslararası transkripsiyon işaretleriyle deşifre edilmiştir. Gaziantep ağzı ile ilgili yapılan çalışmalar esas alınarak, yöre ağzının temel söyleyiş özelliklerine göre ses ve şekil bilgisi özellikleri bakımından tasniflendirilmiştir.

Gaziantep Ağzı Temel Ses Bilgisi Özellikleri

Ünlüler

Türkçenin ünlüleri açık, bulanık olmayan ünlülerdir. Yapılan çalışmalara göre Gaziantep ağzında standart yazı dilindeki ünlülere ek olarak bazı ses olayları sonucu ortaya çıkan uzun ünlüler ve ara ünlüler bulunmaktadır.

Tablo 1: Gaziantep ağzında ünlüler.

	Düz			Yarı Yuvarlak		Yuvarlak		
	Geniş	Yarı Geniş	Dar	Geniş	Dar	Geniş	Yarı Geniş	Dar
Kalın	a, ā		ı, ī	ā	κ	o, ō	'n, TM	u, ū
Yarı Kalın	á, ®		í			ó	ú	ú, Ø
İnce	e, ē	è, ¶	î, î	∩		ö, õ	•, η	ü, ū

Çalışmaya konu olan her iki dizide de dizi oyuncularının standart yazı dilindeki ünlüleri kullanma eğiliminde oldukları görülmektedir. Ancak Yabancı Damat dizisindeki oyuncuların, Zerda dizisindeki oyunculara göre ünlüleri daha doğru telaffuz ettiği görülmektedir. Bunun nedenini, dizideki Memik Dede karakterini canlandıran Akif Erkin Güzelbeyoğlu'nun Gaziantep'te doğup büyümesinin etkisine bağlayabiliriz.

Türkiye Türkçesi yazı dilinde ara ünlüler yokken; ağızlarda bulunmaktadır. Ağızlarda ara ünlüler, yöre ağzının söyleyiş özelliklerine göre farklılık göstermektedir. Gaziantep ağzında Tablo 1'de de görüldüğü üzere “a-ı, e-î, o-u, ö-ü, u-ı, a-e” ara ünlülerin kullanıldığı görülmektedir. Ancak her iki dizide de ara ünlülerin kullanılmadığı görülmektedir. Bu durum, bir yöredeki ağız özelliği, başka bir ağız bölgesinde olmayabileceğinden hem dizinin anlaşılır olmasını hem de diyalogların akışını güçleştiren bir neden olabilir.

Uzun ünlüler, söyleyiş süresi uzun olan ünlü seslerdir. Gaziantep ağzında uzun ünlüler, çeşitli ses olayları sonucu ya da vurguya bağlı olarak ortaya çıkabilmektedir. Her iki dizide de oyuncuların uzun ünlüleri doğru telaffuz ettikleri görülse de bazen kaymaların olduğu görülmektedir. Örneğin, Gaziantep ağzında gelecek zaman eki olarak kullanılan -IcI, -UcU ekinde ekte yer alan ünlü, vurgu dışında uzun ünlü değil normal süreli ünlüdür. Zerda dizisinde anne rolünü canlandıran Güven Hokna'nın eki, genellikle uzun ünlülü “gösderecîy > gösderici; yabmicîk > yabmıycı” şeklinde telaffuz ettiği görülmektedir. Bu ise yöre ağzında görülmeyen ve olmayan bir kullanım olarak ağız özelliklerinin yanlış yansımaya sebep olmaktadır.

Yabancı Damat (Bölüm 1)

Kahraman: çoğ begledik, hasred çeğdik amma deydi.

Feride: çoğ şükür.

Hayriye: dörd sene nası gecceg deydin feride, bağ!

Feride: yâ! ben onun anğaraya gedişini hatırlım.mezun oldu da döndü eve.

Nazire: şaxa maqa âlen ilg ünüverste mezunu, aslan ğardaşım benim.

Nazlı: abartma abla.

Ruşen: yoğ ele nazlı öyle biz sennen ğurur duyış ğız. Eyle del mi babacım?

Memik: *megdeb biddî, nazlı döndü, allah onu bi da>a >antebden >ayırmiya.*

Zerda (Bölüm 1)

Güven: *oturmuşsunuz hacer, yemegler duruyo ğo baqiyim.*

Kız: *çoq oldu anne, tamam.*

Güven: *o ne demeg öyle! ib gibi ğaldın zâten. ver! tek torunum var o da hasdalanırsa nâparım ben? iki tane aslanlar gibi olum var. biri inşallah belediye reyesi olacaq. ama vere vere bi gül verdi. sen de o da yoq, soyumuzu ğurudacağsınız.*

Şahin: *erölunun soyu mu qururmuş? sen hele biraz sabret.*

Ahmet: *dur dur baqiyim, ğardaşımızın âzında bi bağla varmış dâ wabarımız yoğmuş.*

Yukarıda dizilerden alıntılanan konuşma örneklerine bakıldığı zaman, her iki dizi oyuncularının da, ara ünlüler hariç, Gaziantep ağzında yer alan ünlüleri doğru kullandıkları görülmektedir.

Ünsüzler

Gaziantep ağzında, standart yazı dilinde olan ünsüzlerin yanında şu ünsüzler bulunmaktadır: [b], [c], [ç], [Ç], [d], [f], [g], [ğ], [h], [x], [w], [j], [k], [q], [l], [m], [n], [ñ], [p], [P], [r], [ř], [s], [S], [ş], [t], [T], [v], [w], [y], [z], [>].

Tablo 2: Gaziantep ağzında ünsüzler.

Ç	ç-ş arası ünsüz	P	b-p arası ünsüz
ğ	art damak g ünsüzü	ř	titreklğini yitirmiş r ünsüzü
h	hırıltılı h ünsüzü	S	s-z arası ünsüz
x	hırıltılı, gırtlak h ünsüzü	T	t-d arası ünsüz
ķ	art damak k ünsüzü	w	çift dudak v'si
ñ	damaksıl n ünsüzü	>	ayn ünsüzü

Gaziantep ağzında hem kelime köklerinde hem de eklerde (2. Teklik/Çokluk Şahıs İyelik Eki, İlgi Hali Eki ve 2. Teklik/Çokluk Şahıs Eki) kullanılan damaksıl n ünsüzü, Zerda dizisinde yok denecek kadar az kullanılmaktayken; Yabancı Damat dizisinde oyuncular bu ünsüzü, çoğunlukla doğru bir şekilde telaffuz edilmektedir. Yabancı Damat'taki dizi oyuncularının bazen “**diyemediñiz, bilmiysiñiz, geldiñ, başıña, saña**” örneklerinde de görüldüğü gibi bu ünsüzü kullandıkları; bazen de kaymalardan dolayı, “**geldin, elin, örgendin**”, normal n ünsüzüne dönüştürdükleri görülmüştür. Yabancı Damat dizisinde Feride karakterini canlandıran oyuncunun **saña** sözcüğünü nazal n'li söyledikten kısa bir süre sonra aynı sözcüğü **sana** şeklinde telaffuz ederek normal n ünsüzüne kaydırıldığı görülmektedir.

Arka damak ğ ünsüzünün söyleyişinde kaymaların olduğu tespit edilmiştir. Zerda dizisindeki kelime başı ķ->ğ- değişmesiyle telaffuz edilmesi gereken **ğızım, ğasaba** gibi sözcükler, aynı oyuncunun bazen **kızım-ğızım**, bazen de **kasaba-ğasaba** şeklinde söylemektedir. Diğer ünsüzlerin kullanımında da aynı kaymaların olduğu görülmüştür. Bunda sebebi dizi oyuncusunun yöre ağzını daha önce hiç duymamış ya da az duymuş olması etkili olabilmektedir.

Gaziantep ağzında hem Türkçe kökenli sözcüklerde hem de Arapça kökenli sözcüklerde görülen ayn ünsüzü, Zerda dizisinde neredeyse hiç duyulmamıştır. Yabancı Damat dizisinde ise Memik Dede karakterinin bu ünsüzü, “**ğ>araman, bay>aķ, sa>ā**” doğru kullandığı; Memik

Dede dışındaki oyuncuların da (Kahraman, Ökkeş, Ruşen, Kadir) ayn ünsüzünü zaman zaman kullandıkları görülmektedir.

Yabancı Damat (Bölüm 50)

Feride: *anam biz başgın yapalım dēye bunnarıñ eviñe bi daldıx.*

Kahraman: *nazlı hanım yoğ dediler. eylenceye gedmiş. biz tabi inanmeyk. tam gavğaya başliyacāğ, ğapı açıldı. ay bunlar mırıl mırıl beyle ğumrular gibi geliyler.*

Nazire: *hanım ğocasıynan aşğ yaşıy.*

Ruşen: *he.*

Feride: *āyneñ anam, tabi biz napacāğ? çevir ğazı yanmasın, adamların boynuna sarılıverdik.*

Kahraman: *rezaletin dik alası!*

Zerda (Bölüm 20)

Şahin: *nasil geldi? bi şey dedi mi sana ökkeş dayı?*

Ökkeş: *avluya çıĝdımda gördüm. orda òle yatıyordu. sanki ğurdlar üşüsmüş başıya. yavrucağ perperişan. ne oldūnu nerden geldini bilmim birinden bi yerden ğaçmış gibi.*

Şahin: *bozanı ziyarete gidiyoruz, ökkeş dayı?*

Hacer: *beni de götür ām?*

Yukarıda diziden alıntılanan konuşma örneklerine bakıldığı zaman Yabancı Damat dizi oyuncularının Zerda dizisindeki oyunculara göre Gaziantep ağzını daha iyi kullandığı görülmektedir.

Gaziantep Ağzı Temel Şekil Bilgisi Özellikleri

Gaziantep ağzı, Türkiye Türkçesi yazı dilinden şekil bilgisi özellikleri bakımından farklılıklar göstermektedir. Gaziantep ağzıyla ilgili yapılan çalışmalardan elde edilen verilere göre Gaziantep ağzındaki ekler, isim ve fiil çekim ekleri olarak tasniflendirilip İsim Çekim Ekleri ve Fiil Çekim ekleri başlıklarında incelenmiştir.

İsim Çekim Ekleri

Tablo 3: Gaziantep ağzında isim çekim ekleri.

	Gaziantep Ağzı		Zerda	Yabancı Damat
Çokluk Eki	+lAr, +DAr, +nAr		öllar, günler, ananlar	dabaxlar, ondar
İyelik Eki	Teklik	Çokluk	ğorxumuz, ğasabamız, ğarın, ğalbi, ğızım,	kızım, eviñiz, alākası, diziñ, ābisi, başım, yüzünüz
	+m,	+mIz, +mUz		
	+n, +ñ,	+ñIz, +ñUz		
	+I, +U, +sI, +sU	+lArI		
Hâl Ekleri				
İlgi Hâli Eki	+n, +ñ, +In, +Un, +Iñ, +Uñ, +yIñ, +yUñ		ğasabamızın, işinin, mahmudun	babayıñ, ğızıñ, >azıyıñ
Belirtme Hâli Eki	+I, +U, +y		gendini, bunu, ğonānı	elini, geceyi
Yönelme Hâli Eki	+A		sāa, sabına, ğasabaya, yüreyine, toprā, sana	buralara, ba>ā, sana, sa>ā
Bulunma Hâli Eki	+DA		ğucānda, hayatımda, memleketde	hasdanada, soñunda

Ayrılma Hâli Eki	+DAn	soyundan, evden	>antebden, oxuldan,
Araç Hâli Eki	+lA, +n, +nAn	mısdafaynan	eliyinen
Eşitlik Hâli Eki	+cA, +çA		
Yön Gösterme Hâli Eki	+Arİ	ireli	
Aitlik Eki	+ki, +kı, +xı	ğapıdaki, evdeki	ondağı

Yukarıdaki tablodan elde edilen verilere göre isim çekim eklerinin kullanımında Zerda dizisi oyuncularının standart yazı diline; Yabancı Damat dizisi oyuncularının ise Gaziantep ağzına yaklaştığı görülmektedir. Tablodan görüldüğü üzere Yabancı Damat dizisinde ilgi hâli ekinin +yİñ /+yUñ şeklinde ve nazal n’li telaffuz edilmesi; çokluk ekinin ses uyumlarına bağlı +lAr yanında, +DAr, +nAr şekillerinin kullanımı Yabancı Damat dizisi oyuncularının Gaziantep ağzının telaffuz edilmesinde daha başarılı olduklarını göstermektedir.

Fiil Çekim Ekleri

Tablo 3: Fiil çekim ekleri.

	Gaziantep Ağzı		Zerda	Yabancı Damat
Şahıs Ekleri	İyelik Kökenli			
	Teklik	Çokluk	ğaçırdıñız	isdeydiñ, idemesse, gitdik, xatirledi
	-m	-k, -k, -x		
	-ñ	-ñİz, -ñUz, -lAr		
	Zamir Kökenli			
	Teklik	Çokluk	ğurutacaqsız, aç misen	yapıcın mı, bilfm, oxuyacağ
-m	-k, -k			
-ñ	-ñİz, -ñUz, - sēz, -sāz -lAr			
Zaman ve Şekil Ekleri				
Görülen Geçmiş Zaman	-DI, -DU		oldi, verdi, qaladı, getdi	diynemediñiz, getdi, bitdik, ğakmadı mı
Anlatılan Geçmiş Zaman	-mİş, -mUş, -k, -k		xoş gelmişsen, oturmuşsunuz, girmişdir	gedmiş, vuruğ, çekik
Geniş Zaman	-r, -Ar		ğalamam, gelirik, doblamassan	getirir, bırakmam, bilmezik
Şimdiki Zaman	-y, -Ay, -î, -yō, -yA, -yI		baxıyım, baqıyon, sıxıdırıy, nolıy, kesiliysin, ğonuşuyō, dikleniyō, anlıyoğ, isdiyollarmış, konuşuyoruz	sōlñ, isdeydiñ, bakiy, oturuyux, xatırlım, edey, bilmiysiñiz, çatley, ğ>alfk, ğonuşıysin
Gelecek Zaman	-IcI, -UcU, -AcAK, - acax; -acā/-ecē		ğōsdereciy, konuşmiyacığ, olacaxsın, ğurtulacaxsın, alamıyacax, dolaşmayacak, dinliyecaksız	dōnmiycin, bilmfci nolucuğ, bulucux, deycik, gedicik, olicek, bulucu
Emir Kipi	Teklik	Çokluk		

	-Iym, -Uym	-ax, -ağ, -ek	anlıyalım, göy, sor, hazırla, bırak, hazırlansın, ossun, otur	bıraxıñ, ged, çekilin, goş, baxım, yerin, dadlıya b>alıyağ, ğarışma
		-ñ		
	-sİñ, -sUñ	-sİñlAr, -sUñlAr		
İstek Kipi	-A		allā, şeytanına zabınlık vere, fenalığ yırağ ola, yavuz dilden, kem nazardan saklaya	ğonuşak, yapax, goley gele
Şart Kipi	-sA		inanmıyorsan, hasdalanırsa, sōlesene	dudmassan, ğalsa, girseñe
Gereklilik Kipi	-mAlI			yapmalı dēlsin

Şekil bilgisi özellikleri bakımından Gaziantep ağzı, çeşitlilik gösteren bir ağız bölgesidir. Tablodaki verilere göre Yabancı Damat dizisinde Gaziantep ağzının şekil bilgisi özelliklerinin oyuncular tarafından, zaman zaman kaymalar olsa da, daha doğru kullanıldığı tespit edilmiştir. Zerda dizisinde oyuncuların Gaziantep ağzının temel şekil bilgisi özelliklerini kullanırken çok fazla kaymaların olduğu görülmektedir. Hatta dizide Gaziantep ağzında olmayan bazı kullanımların oyuncular tarafından telaffuz edildiği tespit edilmiştir. Örneğin gelecek zaman eki **-AcAk**, Gaziantep ağzında ötümlüleşme, sızıcılılaşma ve ses düşmesi sonucunda **-AcAK**, **-acax**; **-acā/-ecē**; **-İcI /-UcU** şekillerinde kullanılmaktadır. Özellikle Zerda dizisinde Gaziantep ağzında olmayan gelecek zaman ekinin **“gōsdereci, konuşmiyacığ, dinliyecakşız”** şekillerinde Gaziantep ağzında olmayan biçimlerle kullanılması dikkat çekicidir.

Diğer taraftan Gaziantep ağzında şimdiki zaman ekinin dar/uzun ünlülü şekli olan **“-İ”** eki, daha yaygın bir kullanıma sahiptir (gelmim, yemim). Zerda dizisinde şimdiki zaman ekinin daha çok yuvarlak ünlülü şekli **“-yo”**; Yabancı Damat dizisinde Gaziantep merkez ağzında yaygın olarak ekin dar ünlülü **“-İ”** şekli kullanılmaktadır.

Söz Varlığı

Söz varlığı; Türkçe Sözlük'te “Bir dildeki sözlerin bütünü, söz hazinesi, söz dağarcığı, sözcük hazinesi, kelime hazinesi, kelime kadrosu, vokabüler”; “Bir dilin söz varlığı denince, yalnızca, o dilin sözcüklerini değil, deyimlerin, kalıp sözlerin, kalıplaşmış sözlerin, atasözlerinin, terimlerin ve çeşitli anlatım kalıplarının oluşturduğu bütün” (Aksan, 2004: 7) şeklinde tanımlanmaktadır. Bir dilde yer alan bütün sözcükleri kapsayan söz varlığı, *sadece bir dilde birtakım seslerin bir araya gelmesiyle kurulmuş simgeler, kodlar- ya da dilbilimdeki terimiyle göstergeler- olarak değil, aynı zamanda o dili konuşan toplumun kavramlar dünyası, maddi ve manevi kültürünün yansıtıcısı, dünya görüşünün bir kesitini* (Aksan, 2004: 7) oluşturduğu için önemlidir.

Bir toplumunun yaşam biçiminden dini inançlarına, hangi milletlerle ne ölçüde ilişki kurduğu, nelere hangi şekilde değer verdiği söz varlığının incelenmesiyle tespit edilir. Türk dili, söz varlığı bakımından oldukça zengindir. Ağızlar, söz varlığı bakımından Türkiye Türkçesi yazı diline göre daha zengindir. Bu konuda Aksan şunları ifade etmektedir; *aynı dilin değişik lehçe ve ağızlarında da farklı sözcükler, anlatım biçimleri, deyimler, atasözleri ve kalıp sözlerle karşılaşılır. Bugün Türkiye Türkçesi ortak dilinde bulunmayan binlerce kavram, Türkiye'nin değişik yörelerinde konuşulan ağızlarda karşımıza çıkar* (2004: 9). Ağızlar, sadece günümüzün değil aynı zamanda Türk dilinin eski dönemlerine ait birçok sözcüğü yaşatmaktadır. Bu doğrultuda ağızların söz varlıklarının incelenmesi, hem Türk dili tarihi hem de Türk kültürü açısından önem arz etmektedir.

Son dönemlerde televizyonlarda sayısı artan yöre dizilerinde karakterlerin kullandığı sözcükler, daha fazla önem kazanmaktadır. Televizyonlarda, dolayısıyla yöre dizilerinde, o yöreye ait söz varlığı unsurlarına daha fazla yer verilmesi, o yörenin dil ve kültürel özelliklerinin doğru yansıtılmasında ve söz varlığının yeni nesillere aktarılmasında önemli rol oynamaktadır. Bu nedenle senaryo yazarlarının yöre dizilerini yazarken daha dikkatli olması gerekmektedir.

Gaziantep ağızı söz varlığı bakımından çok zengin bir yapıya sahiptir. Yapılan çalışmalarda Gaziantep ağzının söz varlığına ait birçok unsur tespit edilip kayda geçirilmiştir (Aksoy, 1940; Caferoğlu, 1995). Gaziantep söz varlığında yer alan sözcüklerin hem Türkçenin eski dönemleriyle hem de Gaziantep'in kültürüyle ilgili olduğu görülmektedir.

Söz konusu çalışmaya konu olan diziler söz varlığı bakımından karşılaştırılırken dizilerden rastgele seçilen bölümlerde geçen söz varlığına ait unsurlar, aşağıda yer alan örneklerdeki gibi kalın ve italik olarak gösterilmiştir. Buna göre Yabancı Damat dizisinin Zerda dizisine göre Gaziantep ağzına ait daha fazla söz varlığı unsurlarının kullanıldığı tespit edilmiştir.

Yabancı Damat

feride zâten *sinirim depemde*; ğıs sen *geçileri mi geçirdiñ*, ğıs senin beynine ğan mı gedmiy, sen babanın *yürene indiricin*; sen kim olin da benim nişanlıma *göz ğoyiñ*; üsdelig gelin gidecēn ayle nazlı *yaqışığı aldı* mı ğızım; ğadır *gözünün içine baxiy*, öggeşle heyriye *bi dedini iki edmiy*; *dil papuç gibi dir dir dir ğonuşız*; *fol yoğ yumurta yoğ* ortada; *adam yerine ğoyduğ ğonuşduğ dil bi ğarış*; *ağluna geldini söylin*; *söz bi kere verilir*, bi dā da vazgeçilmez; *getdi ālar paşalār idlere ğaldı köşeler*; *satı bozacıniñ şadı*; *eviñ eyice çivisi çığdı*.

Zerda

tam *keçi gibi de inatçı*; *ğazın ayā öyle dēl* işde; hele acığ *çenenizi ğapatın* da beni dinleyin; *helāli hoş olsun*; şuncacıqtı ama *cin gibiydi*; *leylēn günü lağlağla geçermiş*, o ğonuşsun biz işimize baxalım; o ne demek öyle *ib gibi ğaldın* zaten; sen de o da yoğ, *soyumuzu ğurutacağsınız*; dur dur baqım, ğardaşımın *āzında bir bağla varmuş* da xabarımız yoğmuş; *boşuna güzel āzını yorma* ana; bizim üç *ağlı ğısa*.

Sonuç

Teknolojinin gelişmesi ve hızla ilerlemesi, birçok alanı etkilemiştir. Teknolojiden en fazla etkilenen alan medya ve kitle iletişim araçları olmuştur. İnsanların eğlence, bilgi edinme, eğitim amaçlarıyla kullandığı kitle iletişim araçlarından televizyon, son dönemlerde insanları çok fazla etki altında bırakmaktadır. Televizyonlarda birçok farklı alanda programlar olsa da insanların genellikle dizi izlemeyi tercih ettikleri görülmektedir. Bu sebeple bir dizinin konusu, içeriği gibi hususlar önem taşımaktadır. Örneğin, dizinin geçtiği yöredeki tarihî bir konak, lokanta; o yöreye özgü yemek ve tatlılar; o yörenin el işine ait ürünlerin dizide gösterilmesi bunlara olan ilgiyi arttırmakta ve o yörede turizmin canlanmasına katkı sağlamaktadır.

Öte yandan, izleyicinin televizyonda gördüğü anlık bir görüntü, onun zihninde o yöre ile ilgili olumsuz bir yargının oluşmasına sebep olmaktadır. Dizilerde her ne kadar kurmaca bir dünya anlatılsa da izleyici, bu kurmaca dünyayı gerçek gibi algılamakta ve tepki gösterebilmektedir. Çalık ve Toker'in çalışmalarında değindiği gibi *şehrin kimliğine ve kültürüne aykırı olan ve gerçekliği yansıtmayan bu durum, sanal ve kurmaca bir dünya gerçekliğini yaşayan ekran çağı insanını* (Çalık ve Toker, 2016: 1) da göz önünde bulundurduğumuzda ve Kaplan'ın "*Türkler içinde yaşadıkları her medeniyet çağında dili halı gibi işlemleridir.*" (2006: 12) sözünden hareketle, asırlar boyunca işlenegelmiş, maddi manevi

değerlerimizi, kültürel kodlarımızı içinde barındırdığı için dizi sektörünün yöre dizilerinde daha duyarlı ve hassas davranması gerekmektedir.

Sonuç olarak yapılan çalışmada, dizilerdeki diyaloglarda Yabancı Damat dizisindeki oyuncuların, Zerda dizisindeki oyunculara göre Gaziantep ağzına daha yakın telaffuzlarının olduğu görülmüştür. Her iki dizide de oyuncuların söyleyişlerinde kaymalar vardır ve ağız kaymalarının olması normal bir durumdur. Çünkü bir yörede yetişmemiş bir kişinin, o yörenin kültürünü yaşamamış ve o yörede yaşayan insanların günlük hayatlarında nasıl konuştuklarını, sınırlendiklerinde ya da neşeli anlarında hangi kelimelerle nasıl tepki verdiklerini, yaşamadan ve onların aralarında vakit geçirmeden çözebilmeleri çok zordur. Bundan dolayı dizi oyuncularının mutlaka o yörede belirli bir süre bulunup yörenin kültürüne tanıklık etmeli ve günlük konuşma dilini içtmelidir.

Çalışmamıza konu olan Yabancı Damat ve Zerda dizilerini karşılaştırdığımızda yabancı Damat dizisinin Gaziantep ağız özelliklerini daha doğru telaffuz ettiklerini ve söyleyiş kaymalarının daha az olduğunu söyleyebiliriz. Bunda Yabancı Damat dizisinde Gaziantepli olan Arif Erkin Güzelbeyoğlu'nun (Memik Dede karakteri) katkısının olduğunu düşünmekteyiz. Aynı zamanda dizinin son bölümlerine doğru oyuncuların söyleyişlerinde görülen kaymalarda azalmalar olduğu da tespit edilmiştir.

Bu bağlamda özellikle bir yöreyi konu alan dizilerde, dizi başlamadan önce dizi oyuncuları, eğer ağızla konuşacaklarsa o yörede yöre ağzını kullananlar arasında zaman geçirmeli ve gerekirse ders de almalıdır. Böylece seslerin nasıl çıkarıldığını rahatlıkla duyabilir ve konuşabilir. Yurdigül ve Elitaş bir çalışmada, yurt dışında dizi ya da filmlerde oynayacak olan oyuncuların, aksanla konuşacaklarsa, çok ciddi bir eğitim sürecinden geçtiğini şu sözlerle ifade etmektedir, “*Etkileycilik noktasında yıldız oyuncular kullanılmaya özen göstermekte inandırıcılık noktasında ise yıldız oyunculara oynadığı karaktere uygun olarak aksan, şive ve ağız dersleri vermektedir.*” (2013: 60). Çünkü bir dizi ya da sinemada oyuncu, canlandırdığı karakteri; daha gerçekçi, etkileyici ve samimi göstermek istiyorsa buna dikkat etmelidir. Kaplan'ın da ifade ettiği gibi “*Dil, tıpkı bir ev gibi bir milletin duygu, düşünce ve hayatının barınağı, korunağıdır.*” (Kaplan, 2006: 143), bu sebeple dizi oyuncuları milletin evi olan dili, kullanırken daha dikkatli ve özenli olmalıdır.

Kaynakça

- AKSAN, Doğan (2004). *Türkçenin Sözvarlığı*. Ankara: Engin Yayınevi.
- AKSAN, Doğan (2015). *Türkçeye Yansıyan Türk Kültürü*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- ARSLAN, Ali (2006). Medyanın Birey, Toplum ve Kültür Üzerine Etkileri. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*. Vol. 8, No. 1.
- AKSOY, Ömer Asım (1933). *Gaziantep Dilinin Tetkiki*. Gaziantep: Gaziantep Halkevi Basımevi.
- AKSOY, Ömer Asım (1936). *Gaziantep Ağzında Sentaks*. Gaziantep: CHP Basımevi.
- AKSOY, Ömer Asım (1941). *Gaziantep Ağzında Atasözleri*. Ankara: TDK Yayınları.
- AKSOY, Ömer Asım (1945). *Gaziantep Ağzı I-II*. İstanbul: İbrahim Horoz Basımevi.
- AKSOY, Ömer Asım (1946). *Gaziantep Ağzı III*. İstanbul: İbrahim Horoz Basımevi.
- AYDUTTU, Serpil (2011). Dizilerin Türk Diline Olumsuz Etkileri. *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi*. 31-34.
- CAFEROĞLU, Ahmet (1995). *Güneydoğu İllerimiz Ağzlarından Toplamalar*. Ankara: TDK Yayınları.
- ÇALIK, Deniz ve TOKER, Gülben (2016). Ekran Çağı İnsanı ve Dijital Toplum. *XXI. Yüzyılda Türkiye'de İnternet Konferansı*. Ankara: TED Üniversitesi.
- ERGİN, Muharrem (1984). *Türk Dili Bilgisi*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

- KÖK, Abdullah (1995). *Oğuzeli ve Yöresi Ağzları*. Yüksek Lisans Tezi. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- GÖKÇE, Faruk (1999). Gaziantep Ağzı ve Azeri Türkçesi. *Cumhuriyetin 75. Yılına Armağan: Gaziantep*. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi.
- GÜL, Rıza (1999). *Gaziantep Barakları Ağzı*. Doktora Tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi.
- GÜLLÜOĞLU, Özlem (2012). Bir Kitle İletişim Aracı Olarak Televizyonun Popüler Kültür Ürünlerini Benimsetme ve Yayma İşlevi Üzerine Bir Değerlendirme. *Global Media Journal*, C. 2, S. 4, s. 64-86.
- KAPLAN, Mehmet (2006). *Kültür ve Dil*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- NORA, Pierre (2005). *Hafıza Mekanları*. Ankara: Dost Kitabevi.
- ŞİMŞEK UMAÇ, Zeynep (2010). Gaziantep Çepni Ağzının Türkiye Türkçesinde Ana Ağız Gruplarını Belirleyen Özellikler Bakımından Değerlendirilmesi. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, C. X, S. 1, s. 185-206.
- YURDİGUL, Yusuf ve ELİTAŞ, Türker (2013). Türk Sinemasında Şive ya da Ağız Kullanımının Karakter Yapılandırmasına Etkisi. (ss. 43-65.), *Atatürk İletişim Dergisi*. S. 5, s. 43-65.
- KOCADAŞ, Bekir (2006). Kültür ve Medya. *Bilig*. S. 34, s. 1-13.
- KOCAKERİM, Hafıza Şeyma (2014). *Gaziantep Şahinbey Ağzı*. Yüksek Lisans Tezi. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi.
- SAVAŞ, Gökhan (2006). Kitle İletişim Araçlarına Eleştirel Bir Yaklaşım. *Journal of Human Sciences*. V. 8(1).
- SARİTİKEN, Hakan (2017). *Gaziantep Merkez Ağzı*. Doktora Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi.
- SOYYİĞİT, Emine (2012). *Karkamış Ağzı*. Yüksek Lisans Tezi. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi.

Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiş(ler)dir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvurulmuş herhangi bir kişi bulunmamaktadır.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu çalışma doktora tezinden üretilmemiştir.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.

The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

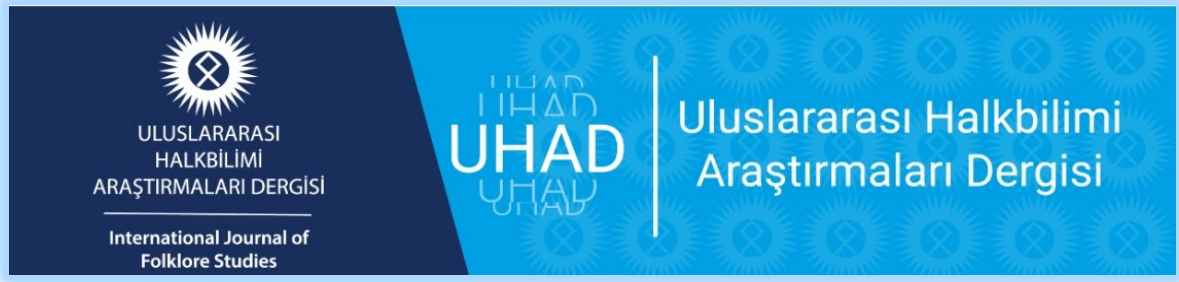
Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgments: There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author's Note: This study was not produced from a dissertation.

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



SÖZLÜ KÜLTÜR ÜRÜNLERİNİN İCRA ZAMANIYLA İLGİLİ BİR TABU: İRAN TÜRKLERİNDEN BİR ÖRNEK

A Taboo Regarding the Performance of Oral Culture Products: An Example from Iranian Turks

Gülcan KIZILÖZEN*

Öz

Günümüz halk edebiyatı araştırmalarında bağlam merkezli araştırmaların geçmişe oranla daha fazla olduğunu söylemek mümkündür. Saha araştırmasına dayalı çalışmalarda, derlenen anlatı metinleriyle birlikte bu anlatıların yaratılıp aktarıldığı ortam dikkate alınmaktadır. Bu ortama bağlı olarak anlatıcı, dinleyici, anlatı zamanı ve yeri ile ilgili veriler halk edebiyatı çalışmalarına dâhil edilmektedir. Ancak, halk edebiyatı araştırmalarında bağlamın dikkate alındığı günümüzde sözlü kültür geleneğinin oldukça zayıfladığı da bir gerçektir. Yani köklü bir sözlü kültür ortamında yetişmiş kuşaklar aramızdan ayrılırken yeni kuşağın bu geleneği sürdürmediğini, kısacası sözlü kültür aktarımının oldukça zayıfladığını görmekteyiz. Türk sözlü kültürünün yaşayan son temsilcileri bu dünyadan ayrıldıklarında kuşkusuz bir miti, efsaneyi, masalı veya bir inanç pratiğini kendileriyle birlikte götürmektedirler. Bununla birlikte Anadolu dışında Türk sözlü geleneğinin yaşatıldığı yerlerden biri olan İran Azerbaycan'ında sağlam bir sözlü geleneğin varlığını günümüze aktaran anlatıcılara rastlamak mümkündür. Bu bağlamda incelememizde İran Azerbaycan'ında yaşayan bir masal anlatıcısından derlediğimiz masal ve bilmece anlatım zamanına dair mit, aktarım tarzı ve içeriği bakımından çözümlenmeye çalışılmıştır. Gündüz masal anlatmanın, gece de bilmece sormanın tabu olduğu eski geleneği yansıtan bu mit, genel olarak Türk sözlü geleneğinde anlatım zamanıyla ilgili inanç ve uygulamalarla kıyaslanarak ele alınmıştır.

Anahtar kelimeler: İran Türkleri, Masal, Bilmece, Tabu.

Abstract

We can express that in today's folk literature studies, context-centered studies are more common than in the past. In field research studies, the environment in which these narratives are created and transferred together with the compiled narrative texts is taken into account. Depending on this environment, data about the narrator, listener, narrative time and place are included in folk literature studies. However, it is a fact that the oral culture tradition has weakened considerably today, when the context is taken into account. In other words, while the generations that grew up in a deep-rooted oral culture environment are leaving us, the new generation does not continue this tradition, in short, we see that the oral culture environment has weakened considerably. The last living representatives of Turkish oral culture will undoubtedly take a myth, legend, tale or a belief practice with them when they leave this world. However, it is possible to come across narrators who convey the existence of a solid oral tradition in Iranian Azerbaijan, which is one of the places where the Turkish oral tradition is kept alive outside of Anatolia. In this context, in our study, the myth about the time of tale and riddle narration, which we compiled from a storyteller living in Iranian Azerbaijan, has been tried to be analyzed in terms of transmission style and content. This myth, which reflects the old tradition in which telling tales during the day and asking riddles at night is taboo, has been discussed by comparing it with the beliefs and practices related to narration time in the Turkish oral tradition in general.

Key words: Iranian Turks, Tale, Riddle, Taboo.

* Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, ORCID ID: 0000-0001-8266-6276, gulcan.kizilozen@inonu.edu.tr

Giriş

Sözlü kültür; bir toplumun duygu, düşünce ve inanç dünyasının yansıdığı ve kuşaktan kuşağa aktarıldığı en elverişli sosyal yapıdır. Gerek gündelik yaşamda kullanılan bir iletişim aracı olması gerekse estetik ifadelerin aktarılmasını sağlaması bakımından sözlü kültür, araştırmacılar için de geniş bir kaynak oluşturmaktadır. Bu nedenle özellikle halk edebiyatı türlerinin bütüncül bir biçimde incelenebilmesi, onların içinden doğduğu sözlü kültür ortamının tespit edilip tanınmasıyla mümkün olmaktadır. Bilindiği üzere bir halk edebiyatı ürünü konusu, şekil ve yapısı, işlevi ve yaratım-aktarım (icra) bağlamıyla bir bütündür. Halk edebiyatı araştırmalarında saydığımız bu dört unsurdan üçü (şekil-yapı, konu ve işlev) her zaman ön plandadır; ancak bu noktada yaratım-aktarım bağlamının gözden kaçırılmaması gereken bir unsur olduğunu belirtmekte yarar vardır. Çünkü bir halk edebiyatı ürünü yaratıcısı, dinleyicisi, yaratım zamanı ve mekânından ayrı değildir. Bir halk edebiyatı ürününün yaratım-aktarım (icra) bağlamı ise, o ürünün anlatıcısı, dinleyicisi, yaratım ortamı ve zamanını ifade etmektedir. Dolayısıyla sözlü kültüre veya folklorla ilişkin halk edebiyatı ürünlerinin her yönüyle incelenmesi ve anlaşılmasında bağlam önemlidir, hatta Alan Dundes'e (2006: 48) göre bu ürünlerin bağlamının derlenmesi hayati değere sahiptir. Çünkü; bağlamın önemine dikkat çeken araştırmacılardan Dan Ben-Amos'un (2006: 33) ifade ettiği gibi "folklorun tarifi, sadece onun konusu olacak parçaların gelişigüzel bir şekilde dahil edilmesi veya hariçte tutulmasına dayanan analitik bir yapı değildir; o kültürel ve sosyal bir temele sahiptir." Buradan hareketle sözlü kültür ürünlerinin derlenmesi aşamasında Bauman'ın (Bauman, 1983: 362-368'den akt. Çobanoğlu, 2005: 314-316) üzerinde durduğu kültürel ve sosyal bağlamın titiz bir biçimde kaydedilmesinde yarar vardır.

Günümüz halk edebiyatı çalışmalarında, sınırlı sayıda olsa da anlatı metinlerinin yanı sıra metnin anlatıcıları, dinleyicileri ve sosyo-kültürel ortamı hakkında bilgiler öne çıkmaya başlamıştır. Özellikle anlatıcıların bir gelenek taşıyıcısı oldukları göz önüne alındığında, halk bilgisi ürünlerinin konularıyla birlikte bu ürünlerin sunum tarzı ve zamanı da önem kazanmıştır. Bu çalışma bağlamı esas alan bir konu ile ilgilidir. Şöyle ki bu makalede İran Türk sözlü geleneğinden tespit edilen masal ve bilmece anlatımının zamanıyla ilgili bir mitin sunulup çözümlenmesi suretiyle sözlü kültür ürünlerinin bağlamı araştırmalarına bir katkı sunulacaktır. Böylelikle Türk halk edebiyatında türlerin tanımlanması ve tasnif edilmesinde göz önünde bulundurulması gereken anlatı zamanı hakkında araştırmaların yoğunlaşmasının gerekliliği vurgulanmak istenmektedir.

Yöntem

Bu makalede saha derlemesine dayalı bir anlatı çözümlemesi yapılmıştır. Öncelikle Güney Azerbaycan (İran Azerbaycanı) bölgesinde daha önce tarafımızca yapılan saha araştırmalarında masalların sıklıkla geceleri anlatıldığını duyup bu anlatımlar yerinde gözlemlenmiştir. Derleme çalışmaları sırasında bazı anlatıcılar gündüz masal anlatmanın doğru olmadığından hatta sakıncalı ve günah olduğundan bahsetmişlerdir; ancak bununla ilgili bir gerekçe ya da anlatıyı nakletmemişlerdir. İzleyen yıllarda anlatım zamanı ile ilgili bu sınırlamanın nedenini bulmak için kaynak kişilerle iletişim kurulmuştur. Araştırmalarımız sonucunda, gündüz masal anlatmanın niçin sakıncalı olduğu hakkında açıklama mahiyetinde bir anlatı tespit edildi. Anlatının kaynağı hakkında şu kısa bilgileri de burada iletmek yerinde olacaktır: Daha önceden de kaynak kişilerimiz arasında bulunan Fatma Tesellizade ve Gülistan Tesellizade kardeşler Türk sözlü geleneği içerisinde doğup büyümüş çeşitli sözlü kültür ürünlerini icra edebilen (özellikle masal ve efsane) anlatıcılardır. İran'ın Erdebil

eyaletine bağlı Halhal şehrinin Hıms köyünde yaşayan kardeşlerin küçüğü Gülistan Tesellizade¹ anlatı icra zamanıyla ilgili oldukça ilginç bir anlatıyı nakletmiştir.

Masal ve bilmecenin anlatım zamanı ile ilgili İran'dan derlenen mit hem orijinal lehçesi hem de Türkiye Türkçesi ile verildikten sonra, Türk halk edebiyatında anlatı türlerinin icra zamanına dair inanış ve uygulamalar kısaca ele alınmış; bu inanç ve uygulamalar tabu kavramı bağlamında değerlendirilmiştir. Ardından yeni anlatmanın ışığında Türk sözlü kültür ürünlerinin icrasında zaman tabusu değerlendirilmeye çalışılmıştır. Böylelikle söz konusu türlerin tanım ve tasnifinde yer alması gereken “icra zamanı” meselesi vurgulanmıştır.

İran'dan derlenen mitin² içeriği

Derlenen anlatı Gülistan Hanım'ın orijinal ağız özellikleriyle (Güney Azerbaycan Türkçesi) şöyledir:

“ ‘Günüz nağıl diyen, gece tapbaca diyen! O dünyaya gelmeyeceksen?! Qızıl toqmakı görmeyeceksen?!’

- Toqmak indi bilmiyrem ağaşdı, nemenedii. Toqmakdi, ağaş tekindi toqmak diyerler ona, hoob. Bêçare munı Meşdemi demişdi. Qızıl toqmak ağaşdı Türküsü. O dünyanın meselem ağacından. Günüz nağıl demezler, bizim yerde, gece tapbaca demezler. Qızıl toqmak ağaşdı, qapı dalında olar hemişe. Ona derler toqmak.”

Metnin Türkiye Türkçesine aktarımı şöyledir:

“ ‘Gündüz masal anlatan, gece bilmece soran! Öbür dünyaya gelmeyecek misin?! Kızıl tokmağı³ görmeyecek misin?!’

-Tokmak şimdi nasıl desem sopa mı, nedir. Tokmak sopa gibi bir şey, tokmak derler ona, tamam mı. Bunu biçare Meşdemi⁴ söylemişti. Kızıl tokmak, Türkçesi sopadır. Mesela, öbür dünyanın ağacından/sopasından.⁵ Gündüz masal anlatılmaz, bizim burada, gece bilmece sorulmaz. Kızıl tokmak sopadır, daima kapı arkasında olur. Ona derler tokmak.”

Sözlü kültür ürünlerinden masal ve bilmecelerin icra zamanına dair inanç ve pratikler

Türk sözlü kültüründe türlerin icra zamanı geçmişten günümüze ya da bir Türk topluluğundan ötekine farklılık göstermiştir. Bu farklılığı anlatıcının kimliğiyle birlikte ele almak daha doğru olacaktır. Şöyle ki eski zamanlarda şaman/kam olarak adlandırılan kimse birden fazla işi üstlenen, olağanüstü birtakım becerilere sahip olan ve öbür dünya ile irtibat kurabilen bir kimseydi. Şaman/kam bir din adamı, sağaltıcı, müzisyen ve bilici olmasının yanı

¹ Bir başka kaynak kişi olan Fatma Tesellizade ileri yaşı nedeniyle bilgiyi parça parça hatırlayabildiği için, Gülistan Tesellizade'nin anlatımının yazıya geçirilmesi uygun görülmüştür.

² Derlenen metni genel bir adlandırma ile “anlatı”, özelde ise “mit” olarak ifade etmekteyiz. Bilindiği üzere bir tür olarak mitin belirlenmesi ve terim olarak kullanılması oldukça karmaşıktır. Kimi kez kutsal olanla ilişkilerin aktarıldığı bu metinler, halk inançları ve geleneksel dünya görüşü gibi daha genel ifadelerle değerlendirilmektedir. Tür bağlamında farklı adlandırmalara dair pek çok fikir mevcuttur. Ancak, bu incelemenin sınırları söz konusu tartışmaya elvermeyeceği için makalenin içerisinde adlandırma konusu tartışılmamıştır.

³ Kızıl bu anlatıda kırmızı anlamındadır.

⁴ Meşdemi, anlatıcının babası için kullandığı hitap sözcüğü (Yörede, İran'daki inanç merkezlerinden biri olan Meşhed'e ziyarete gitmiş kişilere Meşdi denir. “Emi” ise baba anlamında da kullanılan amca sözcüğüdür. *Meşdemi* anlam olarak *Meşhedî/Meşhedli amca* demek. Ancak, amca olmayanlara, büyük birine, tanıdık olmayan kişilere de denir. Babaya Meşdemi demekse, yörede çocukların başka çocuklara bakarak kendi babalarını tanımlama biçimidir. Aile dışı tanımlamanın aile içindeki kullanımı, olarak tanımlanabilir.)

⁵ Anlatıda “ağaç” kelimesi sopa anlamında kullanılmıştır. Yörede bu kullanım söz konusudur. Böylesi bir kullanımın Kıpçak kavimleri arasında da olduğunu, “kolağaç” (yani kolağaç) kelimesinin “tokmak” anlamında kullanıldığı belirtilmektedir. Bkz. Saadet Çağatay “Türklerde Bâtil İnançlar Arasında Tabu”, *I. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri 8-14 Ekim 1973*, Başbakanlık Basımevi, Ankara: 1974. s. 371.

sıra iyi bir anlatıcıydı. Destan ya da masal anlatımı bir nevi ritüel olarak kabul edilmekteydi. Daha sonraki dönemlerde ve bazı Türk topluluklarında şaman/kamın bu görevleri ayrı meslekler olarak farklı kimselerde devam ettirilmiş; ancak sözlü geleneğin canlı bir biçimde devam ettiği belirli topluluklarda anlatıcılar tıpkı şamanlar gibi kutlu kimseler olarak algılanmıştır. Örnek olarak;

Güney Sibiryaya Türklerinden Şorlarda, destancılar (kayçılar) koruyucu vasıfları olan kutlu kişiler olarak kabul edilmiştir. Kutlu kişi olarak kabul edilen bu “eelü” (iyeli) destancılara saygı göstermek bir zorunluluktur ve saygı gösterilmediği takdirde günaha girileceğine inanılmıştır. ... Şor destancılarının, Tıva ve Hakas Türklerinin toolçuları ve haycıları gibi, hastaları iyileştirebildiklerine, doğumu kolaylaştırabildiklerine, dünyaya gelen çocukların kutlu ve bahtlı kimseler olmalarını sağlayabileceklerine, ölenlerin ruhlarını Tanrı katına çıkarabileceklerine inanılmıştır (Aça, 2007: 17).

Anlatıcıların toplumdaki yeri tabii ki dönemlere ve Türklerin yaşadığı coğrafyalara göre değişmiştir. Günümüz Anadolu coğrafyasında sözlü geleneğin azalmasıyla birlikte türlerine özgü anlatım zamanları ve tabularla ilgili değişimler gerçekleşmiştir denilebilir. Bugün özellikle masal anlatımının belirli bir zamanının olmadığını, istenilen her zaman diliminde anlatım yapıldığı bilinmektedir. Bununla birlikte kutsal kimseler tarafından nakledilen anlatıların ve Eliade'nin (1993: 16) ifadesiyle özellikle mitlerin “kutsal bir zaman süresi boyunca (genellikle sonbaharda ya da kışın ve yalnızca geceleyin)” icra edilmesi hususu vurgulanmış, Türk-Moğol kökenli halklarda destanların geceleri ve kış boyunca anlatıldığı vurgulanmıştır.

Sibiryaya Türklerinde özellikle destan ve masal anlatımı akşam ya da geceleri yapılmaktaydı. Destan ya da masal o gece bitmeyecek kadar uzun olursa, anlatıcı icrasına bir sonraki gece devam etmekteydi. Bilindiği üzere Sibiryaya'daki pek çok Türk topluluğunda şamanın yanı sıra belirli kişiler ve meslekler de kutsal iyelerle bağlantılı kabul edilmekteydi. Örnek olarak, yaşlı kadın ve adam kutlu kişilerdi; ikizler doğal şifacılar olarak düşünülmekteydi. Aynı şekilde anlatıcıların da toplumda kutsal ve saygın bir yeri vardı. Kutsal olanla bir bağlantı içinde olan anlatıcının anlatımı sırasında, çeşitli destan kahramanlarının ya da iyelerin anlatımı dinlemeye geldiklerine inanılmaktaydı. Dolayısıyla Türk sözlü geleneğinde adeta sihrî bir fonksiyon üstlenen anlatıların da icra zamanı bir tabu olmuştur. Geleneğin zayıfladığı coğrafyalarda böylesi bir anlatım tabusundan söz etmek mümkün değildir; ancak nadir de olsa buralarda eski geleneğin izlerine rastlanmaktadır.

Günümüzde geleneğin oldukça zayıfladığı bilinmekle birlikte masalların yalnızca geceleri anlatıldığı ve gündüz masal anlatımının yapılmadığına dair bazı örneklerle rastlamak mümkündür. Bu bağlamda Mehmet Aça (2007: 14), anlatım zamanı ile ilgili incelemesinde H. İbrahim Şahin'in Balıkesir Çepni Kültürü üzerine yaptığı araştırmayı işaret etmiştir. Söz konusu araştırmada bir kaynak kişi, gündüz masal anlatılmasının doğru olmadığını, eğer anlatılırsa dağdaki koyunu kurdun yiyeceğini, çobanın ve hatta masal dinleyicilerinin başına kötü şeylerin geleceğini belirtmiştir (Şahin, 2004: 132).

Anlatı zamanına dair bir başka bilgi de Kazan Tatarlarına ait bir atasözünde korunmuştur. Kazan Tatarları arasında ‘Gündüz masal anlatan adamı kurt yer.’ şeklinde bir atasözü kullanılmaktadır (Gültekin, 2017: 367). Bu atasözünden hareketle gündüz masal anlatmanın Kazan Tatarları arasında da bir tabu olduğu söylenebilir. Şöyle ki gündüz masal anlatılırsa anlatıcıyı bir kurdun yiyeceğine inanılmaktadır.

Anlatı zamanı ile ilgili yukarıda verdiğimiz tabu ve inançlar genellikle masal türü ile ilgilidir. Ancak İran'dan derlenen mitte bilmece sorma zamanının da sınırlandırıldığı yönünde bir bilgi mevcuttur. Türk halk edebiyatı araştırmalarında bilmecelerin icra zamanlarıyla ilgili ayrıntılı bir çalışma bulunmamakla birlikte bazı araştırmacıların söz konusu tür hakkındaki araştırmalarında birkaç ipucuna rast gelinmektedir. Bilmece sorma zamanı ile ilgili çeşitli Türk boyları arasında ve hatta aynı bölgede yaşayan Türkler arasında dahi farklı eğilimlerin görüldüğünü söylemek mümkündür. Örnek olarak; çiftçilik ve bağcılıkla uğraşan kişiler ürünleri hasat ederlerken işlerin daha çabuk bitmesi için bir araya gelmekte ve iş esnasında birbirlerine bilmece sormaktadırlar. Aynı zamanda Anadolu'da özellikle uzun kış gecelerinde vakit geçirmek için birbirlerine misafirlige giden komşuların bilmece sorup eğlendikleri de bilinmektedir.

Bilmece sorma zamanı ile ilgili başka bir bilgiyi ise Sokolov'un bir incelemesinden ediniyoruz. Bu incelemede Volga yöresi Udmurtlarının hasat sonu, ilkbahar başlangıcı ve yılbaşı gibi yılın belirli dönemlerinde "bilmece geceleri" düzenledikleri kayda geçirilmiştir (1975: 13). Gorno-Altay Özerk Bölgesi'nde de kış akşamları bir ailenin evinde toplanan gençler ve büyükler oyunlar oynayıp birbirlerine bilmeceler sormaktadır (Lvova, 2013: 144). Yine Güney Sibirya Türkleri arasında düzenlenen "bilmece akşamları"nın insanların gözlem gücünü artırdığına ve eğitici amaçlar taşıdığına inanılmaktadır (Lvova, 145). Bilmece sormanın zamanı ile ilgili bir tabuya ise, Türkmenler'de rastlamaktayız. İlhan Başgöz'ün G. Gurbanof'tan naklettiği üzere Türkmenler "gündüz bilmece söyleyenin ensesinde dış çıkacağına" inanmaktadırlar (Gurbanof, 1960: 46-47'den akt. Başgöz, 1974: 30). Türkmenler arasında gündüz bilmece sormanın bir tabu olduğunu; çünkü belirli bir cezası olduğuna inanıldığını görüyoruz. Buna göre, gündüz bilmece soran kişi, ensesinde dış çıkmak suretiyle cezalandırılmış olacaktır.

J.G. Frazer'in (2021: 331) kapsamlı çalışması olan "Altın Dal Dinin ve Folklorun Kökleri" adlı eserinde de bilmece sorma zamanı ile ilgili bazı bilgiler yer almaktadır. Örnek olarak; "Kötülüklerin Kovulması" adlı bölümün dipnotlarından birinde Bolang Mongondo'da bir köyde ancak bir ölü olmadığı zaman bilmece sorulmadığı ifade edilmiştir. Bununla birlikte bilmecelerin hurafelerle bağlantılı olduğu ve eski zamanlardan beri bir tür kehanet oldukları belirtilmiştir.

Bilmecelerin günümüzde hoşça vakit geçirtme, eğlendirme, iş yükünün ağırlığını alma ve zihin geliştirme gibi işlevleri ön plandadır. Ancak bilmece türü eski zamanlarda dini törenlere, sihirsiz uygulamalara ve tabulara bağlı olarak ortaya çıkmıştır (Başgöz; Tietze, 1999: 4). Buradan hareketle, bazı kültürlerde zamansız bilmece sormanın bazı olağanüstü ruhları kızdırabileceğine inanılmıştır (Şaul, 1974: 80).

Görüldüğü üzere, bilmece sorma zamanı hakkında masal türünde olduğu gibi bütün Türk boylarında ve coğrafyalarında genel bir tercih ya da inanç yoktur. Sözlü geleneğin canlı bir biçimde yaşatıldığı yörelerde masal anlatımının geceleri yapıldığı, gündüz masal anlatılamayacağı düşüncesi hakimdir. Bilmeceler ise yöreye göre hem gündüz hem geceleri sorulabilmekte, zamanla ilgili tabunun görüldüğü yerlerde ise bazen gece bazen de gündüz bilmece soranların cezalandırılacağına inanılmaktadır. Böylelikle, bilmecelerin icra zamanının çeşitliliği ile birlikte bilmece sormanın sakıncalı olduğu zamanların da çeşitlilik gösterdiğini söylemek mümkündür.

İran'dan derlenen mitin masal ve bilmece icra zamanına dair tabu bağlamında çözümlenmesi

Sözlü kültür ürünlerinden masal ve bilmece icra zamanına dair yukarıdaki bölümde verilen bilgiler göz önünde bulundurularak bu bölümde İran'dan derlenen mit çözümlenmeye çalışılacaktır. Öncelikle masal ve bilmece icra zamanına dair anlatıyı bir mit olarak değerlendirdiğimizi ve bu mitte bir tabunun görüldüğünü söyleyebiliriz. Dolayısıyla konunun daha net anlaşılması bakımından bu bölümde mit ve tabu kavramları ile ilgili kısaca bilgi vermek yerinde olacaktır. Eliade'nin (1993: 13) ifadesiyle;

Mit kutsal bir öyküyü anlatır; en eski zamanda, 'başlangıçtaki' masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır. Bir başka deyişle mit, doğüstü varlıkların başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik, yani kozmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası (sözgelimi bir ada, bir tür bitki türü, bir insan davranışı, bir kurum) olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini anlatır.”

Mitlerin insan davranışlarının düzenlenip belirlenmesinde etkili olduğu açıktır. Şöyle ki Eliade (1993: 14) yine mitin başlıca işlevinin insanın bütün anlamlı davranış ve törenlerine örnek oluşturabilecek modelleri ortaya koyduğunu belirtmiştir. İncelediğimiz anlatı da sözlü kültür ürünlerinin icra zamanı ile ilgili yasakları öbür dünya inancıyla harmanlayarak vermesi bakımından insan davranışlarını düzenleyen ve bunun nedenini belirten bir mit olarak değerlendirilebilir. Bu mitte dikkatimizi çeken en önemli öge ise anlatım zamanına dair yasak ve cezalardır. Bu yasak ve ceza olgusunu ise genel olarak tabu kavramı çerçevesinde değerlendirmemiz mümkündür.

Tabu kelimesi dünya literatürüne Polinezya dilinden girmiş bir birleşik kelimedir. *Ta= işaretlemek, Pu=olağanüstü, dikkat çekici, şaşırtıcı* şeklinde anlamlandırılmaktadır. Yani kelimenin tam karşılığı ile tabu *olağanüstü veya şaşırtıcı olanı işaretlemek* şeklinde anlamlandırılmıştır (Örnek, 2014: 37). 18. yüzyıldan itibaren antropologlar, etnologlar ve halkbilimciler tarafından sıkça kullanılan bu kelime, geleneksel kültüre bağlı toplumlarda sıkça rastlanan bir yasaklar bütünüdür. Kimi zaman kutsal olan kimi zaman da kirli olarak kabul edilen kişi, olay, nesne hatta sözcüklerle ilgili yasaklar tabu bağlamında değerlendirilmektedir.

20. yüzyılın başında tabu ile ilgili en ayrıntılı çalışmalardan birini yapan kişi James George Frazer'dir. Frazer, (2019: 13) “Ruhun Tehlikeleri ve Tabu” olarak dilimize çevrilmiş araştırmasında önceleri tabuyu Okyanusya adalarındaki ilkelere ait bir inanç olarak değerlendirdiğini; fakat araştırmaları derinleştikçe tabunun pek çok toplumda farklı adlarla da olsa dini, toplumsal, siyasi, ahlaki ve ekonomik bütün yanları veya unsurlarıyla bir toplum yapısı oluşmasına büyük ölçüde katkıda bulunan bir dizi hurafe sisteminden sadece bir tanesi olduğu sonucuna vardığını ifade etmektedir.

Tabu konusunda çözümlenmeleri olan Mary Douglas ise, toplumda muğlak yani belirsiz şeylerin tehdit edici olarak kabul edildiğini ve bunu önlemek için bir tür toplumsal sözleşme olan tabular yoluyla belirsizliğin ortadan kaldırıldığını ifade eder. Douglas'ın (2017: 14) ifadesiyle; “Tabu saldırıya açık ilişkileri kuşatmaya yönelik uzamsal sınırlardan, fiziksel ve sözel işaretlerden oluşan bir söz dağarı bina eden kendiliğinden bir kodlama pratiğidir. Koda riayet edilmediği takdirde, tabu belli tehlikeleri yaratma tehdidinde bulunur.” Buna

ilave olarak, işlev kuramının kurucusu olarak kabul edilen Radcliffe-Brown da tabuların koruyucu bir işleve sahip olduğunu ileri sürmektedir (Radcliffe-Brown, 1952'den akt. Douglas, 2017: 13).

Tüm bu tespitlerden yola çıkarak tabuyu şöyle izah etmemiz mümkündür: Tabu, kutsal olduğuna inanılan insanlar ve varlıklar ile ilgili çeşitli sınırlama ve yasaklar ile kirliliği olduğu düşünülen kişi ve durumlardan kaçınmaları içeren söz ve eylemler bütünüdür. Tabuların çoğunlukla kutsal olanla bir bağlantısı vardır. Tabunun çiğnenmesi yani yasağın delinmesi durumunda ise, bir ceza ile karşı karşıya kalınacağına inanılmaktadır.

Mit ve tabuya dair kısa bilgilerden sonra İran'dan derlenen miti içerisindeki unsurları göz önünde bulundurarak inceleyebiliriz. Mit iki başlık altında çözümlenmek mümkündür; 1. Mitin aktarım biçimi bakımından çözümlenmesi, 2. Mitin içerik ve iletisi bakımından çözümlenmesi. Birinci maddede mit dil ve aktarım yönüyle irdelenmiş, ikinci maddede ise mitte yer alan tabu ve cezalar bakımından bir değerlendirme yapılmıştır.

1. Mitin aktarım biçimi bakımından çözümlenmesi

Alan araştırmalarımız sırasında masalın gündüz anlatılmayacağına dair genel bir inançla karşılaşmıştır. Hatta pek çok kişi bu nedenle masal icrası için bizi akşam saatinde evine davet etmiştir. Kaynak kişilere niçin gündüz masal anlatılmayacağı sorulduğunda, bazı kaynak kişiler gece masal anlatmanın günah olduğunu söylemişler bazıları ise, bu konu hakkında bilgilerinin olmadığını ifade etmişlerdir. Hımıs köyünde yaşayan iki kardeş masal anlatıcısının gündüz masal anlatmanın niçin sakıncalı olduğunu ortaya koyan anlatısına kadar bu durum bize sır olarak kalmıştı. Üstelik bu anlatıda yalnızca masalın icra zamanı değil, bilmece icra zamanına dair bir yasaklama da söz konusuydu. Ancak anlatılan mitin içeriğinden önce onun anlatım veya aktarım biçimi dikkatimizi çekmiştir.

Anlatım veya aktarım biçiminden kastımız, kaynak kişinin bu yasağı ve cezayı sanki birinci ağız gibi nakletmesidir. Şöyle ki anlatıda kaynak kişi "Gündüz masal anlatılmaz; gece bilmece sorulmaz. Eğer buna uymazsak öbür dünyada kızıl tokmakla cezalandırılırız." gibi bir ifade kullanmamıştır. Bizzat anlatıcı birinci ağız ya da Tanrısal ses gibi "Gündüz masal anlatan, gece bilmece soran! O dünyaya gelmeyecek misin?! Kızıl tokmağı görmeyecek misin?!" demektedir. Yani bizzat kanun koyucunun veya o dünyayı gören birinin ağızıyla aktarım yapılmaktadır. Bu tip aktarımlar genellikle ya kutsal kitaplarda ya da ilahî anlatıcı tekniği ile oluşturulmuş edebi eserlerde görülmektedir. Bu ifadeleri mit olarak değerlendirmemizin sebeplerinden biri de bu cümlenin naklediliş biçimidir.

İlahi ya da tanrısal anlatıcı tekniğiyle aktarılan bu mit, bize göre, sözlü kültür geleneğinin çok kuvvetli olduğu bir damarı devam ettiren ve anlatı zamanı ile ilgili yasaklara hala inanan anlatıcının, anlatıyı ilk zamanlardaki şekliyle aktarmasıdır.

2. Mitin içerik ve iletisi bakımından çözümlenmesi

Masal ve bilmece anlatım zamanı ile ilgili mit, aynı zamanda kutsal ile ilişkili bir tabuyu içermektedir. Türk sözlü kültüründe anlatılar ve anlatıcılar aynı zamanda kutsal ile bağlantılıdır. Anlatıcıların veya şamanların icra ettikleri anlatılar öte dünya ile sıkı bir ilişki içindedir. Bu nedenle anlatı zamanı ile ilgili yasaklar ve sınırlamalar söz konusu olmuştur. İncelememize konu olan mitte de böylesi bir yasağın varlığından ötürü, bu anlatının da kutsal olanla bağlantılı bir geleneğin ürünü olduğunu söyleyebiliriz. Dolayısıyla anlatıda gündüz

masal anlatan, gece bilmece soran kişinin öbür dünyada kızıl tokmak ile cezalandırılacağı belirtilmektedir.

Cezalandırmanın şeklinden önce cezanın verileceği yer dikkat çekmektedir. Anlatı metninde “o dünya” olarak geçen yer Türkiye Türkçesine öbür dünya şeklinde aktarılmıştır. Öbür dünya ise pek çok dinde yer alan ve ölümden sonra gidileceği düşünülen bir yerdir. Burada günahkâr olanlar günahlarının derecesine göre çeşitli şekillerde cezalandırılacaktır. İslam kültürünün hâkim olduğu Türk yerleşim bölgelerinden biri olan İran’daki bir anlatmada öbür dünya ya da ahiret inancının anlatılara yansması gayet doğaldır. Söz konusu mitte o dünya şeklinde anlatılan yer ölümden sonra gidilecek yer olan öbür dünyadır.

Mite göre, anlatı zamanına dair yasağı çiğneyen, yani gündüz masal anlatan, gece bilmece soran kişi öbür dünyada “kızıl tokmağı” görecektir. Kızıl tokmak ile cezalandırılacak, kısacası dayak yiyecektir. Kızıl tokmak ifadesi bize Türkiye Türkçesinde sıkça karşılaşılan “kızılılık sopası” ifadesini hatırlatmaktadır. Bilindiği üzere kızılılık sopası dayak cezasında kullanılan bir sopadır. Kızılılık ağacından yapılan bu sopa esnektir ve az bir güçle dahi vurulsa çok can yakar. Bu nedenle kızılılık sopası hem günümüzde hem de geçmişte dayak atmak için kullanılan bir sopa olmuştur. Hatta Osmanlı döneminde “değnek cezası” için kızılılık sopası kullanılmıştır (Tan, 1990: 547). Derlenen mitte buna kızıl tokmak denilmektedir. Anlatıda kızıl kelimesi Azerbaycan’da yaygın olan “altın” anlamıyla değil, bir diğer anlamı olan “kızıl/kırmızı” anlamıyla yani Türkiye Türkçesindeki anlamıyla kullanılmıştır. Tokmak ise Azerbaycan Türkçesindeki ifadesiyle “ağaç” yani sopa şeklinde adlandırılmıştır. Sonuç olarak mitindeki kızıl tokmak, kızılılık sopasına karşılık gelen ve dayak atılan bir cezalandırma aracıdır.

Bir ceza karşılığı olarak sopa ile dövülme İslam hukukunda da görülen bir uygulamadır. Özellikle “zina”, “şarap içme” ve “zina isnad ederek iftira atma” suçlarını işleyen kimselerin sopayla vurulmak suretiyle cezalandırıldığını bilmekteyiz (Akbulut, 2003: 174-176). Dini cezalar içerisinde yer alan bir cezanın, sözlü kültür ürünleri ile ilgili tabuların çiğnenmesi sonucunda da uygulanacak olması veya bunun tasavvur edilmesi oldukça ilginçtir. Buradan hareketle, sözlü kültürün kuvvetli olduğu bir dönemde anlatıların en az kutsal metinler kadar önemli olduğu söylenebilir.

Sonuç

Sözlü kültür araştırmalarının geniş kapsamlı olduğunu göz önünde bulundurarak anlatı türleri hakkında genellemeler yapmaktan şu aşamada kaçınmanın daha doğru olacağı düşünülmektedir. İncelemenin başında belirttiğimiz üzere anlatı türlerinin bağlamları üzerine daha fazla çalışma yapılması ve Türk sözlü kültürünün bir bütün halinde özelliklerinin belirlenmesi söz konusu olabilir. Ancak şu anda yani hem genel olarak günümüze kadar yapılan çalışmalardan hem de bu incelemeden hareketle böylesi bir çıkarım yapmak olanaksızdır. Bu nedenle burada yalnızca incelememizde elde ettiğimiz bulgular ve bu bulgulardan yaptığımız çıkarımlar maddeler halinde sıralanabilir.

Gece masal anlatan, gündüz bilmece soran kimsenin öbür dünyada kızıl sopa ile cezalandırılacağına belirtildiği mit bize şu bilgileri vermekte ve bazı çıkarımlar yapmayı sağlamaktadır:

Anlatıya göre, gündüz masal anlatmak, gece bilmece sormak bir tabudur. Tabunun çiğnenmesi durumunda anlatıcı öbür dünyada kızıl sopa ile cezalandırılır. Yörede, masal ve bilmece icraları belirli zamanlarda yapılmaktadır. Buradan hareketle sözlü kültür ürünleri ve bunların icralarının kutsalla ilişkili olduğunu düşünmekteyiz. Dolayısıyla bugün estetik veya eğlendirici yönleriyle ön plana çıkan türlerin geçmişte din veya inançlarla sıkı sıkıya bağlı olabileceği fikri uyanmaktadır. Anlatı kültürü ve inanç unsuru arasındaki olası bağdan yola çıkarak anlatıcıların, sözlü kültür ürünleriyle ilgili yasakları çiğnediklerinde öbür dünyada dövülerek cezalandırılacaklarına inandıkları da görülmektedir. Bu anlatının ışığında, Türk sözlü geleneğinin bir dönem itibarıyla en az kutsal metinler kadar güçlü ve etkili olduğunu söylemek mümkündür. Makalede, sözlü kültür ürünlerinin tanım ve tasnifinde bütüncül yaklaşımlar için, anlatıların icra zamanına dair inanç ve pratiklerle ilgili araştırmalara ağırlık verilmesinin gerekliliği tespit edilmiştir.

Kaynakça

- AÇA, Mehmet (2007). “Destan ve Masal Anlatımı Zamanı ile Ortamını Belirleyen İnanışlar Nelerdir?” *I. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kurultayı (9-15 Nisan 2006, Çeşme-İzmir) Bildiri Kitabı I*. Ed. Fikret Türkmen, Gürer Gülsevin. Ankara: Ege Üniversitesi Yay, s. 13-22.
- AKBULUT, İlhan (2003). “İslam Hukukunda Suçlar ve Cezalar”, *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, C. 52, S. 1, s. 167-181.
- BAŞGÖZ, İlhan; Andreas Tietze (1999). *Türk Halkının Bilmeceleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı yay.
- BAUMAN, Richard (1983). “Then Field Study of Folklore in Context”, *Handbook of American Folklore* (ed. Richard M. Dorson) Bloomington: Indiana University Press. s. 362-368.
- BEN-AMOS, Dan (2006). “Şartlar ve Çevre İçinde Folklorun Bir Tanımına Doğru” (çev. Metin Ekici), *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*, Yay. Haz. M. Öcal Oğuz vd. Ankara: Geleneksel yay., s. 27-39.
- ÇAĞATAY, Saadet (1974). “Türklerde Bâtil İnançlar Arasında Tabu”, *I. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri 8-14 Ekim 1973*, Ankara: Başbakanlık Basımevi, s. 365-372.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2005). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ.
- DOUGLAS, Mary (2017). *Saflık ve Tehlike Kirlilik ve Tabu Kavramlarının Bir Çözümlemesi* (çev. Emine Ayhan). İstanbul: Metis Yay.
- DUNDES, Alan (2006). “Doku, Metin ve Konteks” (çev. Metin Ekici), *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*, Yay. Haz. M. Öcal Oğuz vd. Ankara: Geleneksel yay. , s. 40-52.
- ELİADE, Mircea (1993). *Mitlerin Özellikleri*. İstanbul: Simavi Yay.
- FRAZER, George J. (2019). *Ruhun Tehlikeleri ve Tabu* (çev. İsmail Hakkı Yılmaz). İstanbul: Pinhan Yay.
- _____ (2021). *Altın Dal Dinin ve Folklorun Kökleri* (çev. Mehmet H. Doğan). İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- GURBANOF, G. (1960). *Türkmen Halk Matalları*. Aşabad: YY.
- GÜLTEKİN, Mustafa (2017). “Kazan Tatar Türklerinde Masal Anlatma Geleneği”, *Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 7–Sayı 14, Aralık, s. 358-373.
- LVOVA, E. L. vd (2013). *Güney Sibiryaya Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri, Simge ve Ritüel* (çev. Metin Ergun). Konya: Kömen Yay.

- ÖRNEK, Sedat V. (2014). *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. Ankara: BilgeSu yay.
- RADCLIFFE-BROWN, A. R (1952). *Structure and Function in Primitive Society*. Londra: Cohen and West.
- ŞAHİN, Halil İ. (2004). Balıkesir Çepni Kültürü. Yüksek Lisans Tezi. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi.
- TAN, Mine (1990). “Eğitimde Bedensel Ceza”, *A.Ü.Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 23 (2), s. 545-556.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: BAŞGÖZ, İlhan (1974). “Türk Bilmecelerinin Fonksiyonları” (Çev. A. Levent Alpay), *Folklorla Doğru* 37, Aralık, *BÜFK » FD 37. Sayı (boun.edu.tr)*, ss. 29-38. (E.T. 25.05.2022)
- URL-2: SOKOLOV, Yuri M. (1975). “Bilmeceler” (Çev.Uğur Sarı), *Folklorla Doğru* 38, *BÜFK » FD 38. Sayı (boun.edu.tr)*, ss. 13-16. (E.T. 25.05.2022)
- URL-3: ŞAUL, Mahir (1974). “Dünyada Bilmece Araştırmaları”, *Folklorla Doğru* 37, Aralık, *BÜFK » FD 37. Sayı (boun.edu.tr)*, ss. 80-86. (E.T. 25.05.2022)

Sözlü Kaynak

- KK:** Gülistan Tesellizâde, Kadın, 71, Hımıs (Halhal, İran), Ev hanımı, Okula gitmemiş, 01.05.2022

<i>Çalışmanın yazarı “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiş(ler)dir:</i>
Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmektedir.
Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.
Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvuru herhangi bir kişi bulunmamaktadır.
Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.
Yazarın Notu: Bu makale derlemeye dayalı bir çalışmanın ürünüdür.
Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.
<i>The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:</i>
Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is required for this study.
Funding: No support was received from any institution or organization for this study.
Support and Acknowledgments: There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.
Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.
Author’s Note: This article is the product of a review-based study.
Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.