

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

**2024**

**Cilt: 7 Sayı: 3**

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



## **Sahibi/Owner**

Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yazarları Derneği Adına  
Bican Veysel YILDIZ

## **Baş Editör / Editor in Chief**

Prof. Dr. Işıl ALTUN (Kocaeli Üniversitesi)

## **Bu Sayının Editörleri / Editors of This Issue**

Doç. Dr. Çiğdem AKYÜZ ÖZTOKMAK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)  
Doç. Dr. İsmail ABALI (İğdır Üniversitesi)

## **Eş Editörler / Co-Editors**

Prof. Dr. Hanife Dilek BATISLAM (Çukurova Üniversitesi)  
Prof. Dr. Sibel TURHAN TUNA (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)  
Doç. Dr. Erhan SOLMAZ (Uşak Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Şakire BALIKÇI (Mardin Artuklu Üniversitesi)  
Sabri KOZ (Yapı Kredi Yayınları)

## **Alan Editörleri / Section Editors**

### ***Edebiyat***

Prof. Dr. Tülin ARSEVEN (Akdeniz Üniversitesi)  
Doç. Dr. Fidan GASIMOVA (Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Folklor Enstitüsü)  
Doç. Dr. Abdullah ACEHAN (Dumlupınar Üniversitesi)

### ***Dil***

Prof. Dr. Necati DEMİR (Gazi Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ali AKAR (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe AYDIN (Sakarya Üniversitesi)

### ***Tarih***

Prof. Dr. Enis ŞAHİN (Sakarya Üniversitesi)  
Doç. Dr. Esmâ ÇELİK (Kocaeli Üniversitesi)

### ***Karşılaştırmalı Edebiyat***

Prof. Dr. Medine SİVRİ (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)

### ***Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi***

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

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

Dr. Öğr. Üyesi Şenel GERÇEK (Kocaeli Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Gülcan YILMAZ (Kocaeli Üniversitesi)

### ***Batı Dilleri ve Edebiyatları***

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

### ***Halk Bilimi***

Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)

Doç. Dr. Seçkin SARP KAYA (Ege Üniversitesi)

### ***Müzik***

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

### ***Sosyoloji***

Prof. Nazmi AVCI (Manisa Celal Bayar Üniversitesi)

Dr. Öğretim Üyesi Coşkun KÖKEL (Tunceli Munzur Üniversitesi)

### ***Felsefe***

Doç. Dr. Yavuz ADUGİT (Kocaeli Üniversitesi)

### ***Arkeoloji***

Prof. Dr. Füsün TÜLEK (Kocaeli Üniversitesi)

### ***Turizm***

Prof. Dr. Meryem AKOĞLAN KOZAK (Anadolu Üniversitesi)

Doç. Dr. Kazım Ozan ÖZER (Kocaeli Üniversitesi)

### ***Türk Dünyası Edebiyatları***

Prof. Dr. Liailia MİNGAZOVA (Kazan Federal Üniversitesi)

**Yabancı Dil Editörleri / Foreign Language Editors**

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

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

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

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

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

Sırpça / İngilizce: Fahira KIYMAZ (Adıyaman Üniversitesi)

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

Dr. Ceyhun KAÇMAZ (Kocaeli Üniversitesi)

**Mizanpaj**

Ersin ÇELİK

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

Bu doğrultuda Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir.

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

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

\*İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,

\*Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,

\*Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar,

Ayrıca

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

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

- Prof. Dr. Akif ARSLAN - Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi  
Prof. Dr. Ayla KANBUR - Düzce Üniversitesi  
Prof. Dr. Ayşen SİNA - Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi  
Prof. Dr. Evrim ÖLÇER ÖZÜNEL - Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi  
Prof. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN - Balıkesir Üniversitesi  
Prof. Dr. Hüseyin DOĞRAMACIOĞLU - Kilis 7 Aralık Üniversitesi  
Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK - Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi  
Prof. Dr. Kubilay AKTULUM - Hacettepe Üniversitesi  
Prof. Dr. Mehmet ÇEVİK - Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi  
Prof. Dr. Mehmet EROL - Gaziantep Üniversitesi  
Prof. Dr. Mehmet Naci ÖNAL - Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi  
Prof. Dr. Mustafa Hamdi SAYAR - İstanbul Üniversitesi  
Prof. Dr. Mustafa SEVER - Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi  
Prof. Dr. Naile Rengin OYMAN - Süleyman Demirel Üniversitesi  
Prof. Dr. Rezan KARAKAŞ - Siirt Üniversitesi  
Doç. Dr. Adil ÇELİK - Sivas Cumhuriyet Üniversitesi  
Doç. Dr. Ahmet KESKİN - Samsun Üniversitesi  
Doç. Dr. Aydın ÇAM - Çukurova Üniversitesi  
Doç. Dr. Ayhan KARAKAŞ - Çukurova Üniversitesi  
Doç. Dr. Ayşenur ÖZDAL - Gaziantep Üniversitesi  
Doç. Dr. Barış DEMİRCİ - Eskişehir Osmangazi Üniversitesi  
Doç. Dr. Betül GÖRKEM - Erciyes Üniversitesi  
Doç. Dr. Cem TUTAR - Üsküdar Üniversitesi  
Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK - Fırat Üniversitesi  
Doç. Dr. Emel KOŞAR - Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi  
Doç. Dr. Emine ÇAKIR - Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi  
Doç. Dr. Erdinç ASLAN - Marmara Üniversitesi  
Doç. Dr. Fatih BALCI - Kayseri Üniversitesi  
Doç. Dr. Haktan KAPLAN - Selçuk Üniversitesi  
Doç. Dr. İnci ARAS - Anadolu Üniversitesi  
Doç. Dr. İsmail ŞENESEN - Çukurova Üniversitesi  
Doç. Dr. Leyla Burcu DÜNDAR - Başkent Üniversitesi  
Doç. Dr. Mehmet Emin BARS - Bingöl Üniversitesi  
Doç. Dr. Mehmet KILDIROĞLU - Kastamonu Üniversitesi  
Doç. Dr. Mehmet Emin TUĞLUK - Batman Üniversitesi  
Doç. Dr. Meriç HARMANCI - Yıldız Teknik Üniversitesi  
Doç. Dr. Muhammed Emir İLHAN - Bursa Uludağ Üniversitesi  
Doç. Dr. Murat ŞAHİN - Ondokuz Mayıs Üniversitesi  
Doç. Dr. Mustafa AÇA - İzmir Demokrasi Üniversitesi  
Doç. Dr. Nabi AZEROĞLU - Erciyes Üniversitesi  
Doç. Dr. Nejla ORTA - Mersin Üniversitesi  
Doç. Dr. Oğuz DOĞAN - Iğdır Üniversitesi  
Doç. Dr. Seçkin SARP KAYA - Ege Üniversitesi  
Doç. Dr. Sedat BAHADIR - Artvin Çoruh Üniversitesi  
Doç. Dr. Şeyda YEŞİLYURT - Gazi Üniversitesi  
Doç. Dr. Ulaş BİNGÖL - Siirt Üniversitesi  
Doç. Dr. Ülkü KÜÇÜKKURT - Afyon Kocatepe Üniversitesi  
Doç. Dr. Yasemin GÜR SOY ŞUMNULU - Trakya Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe BAYKARA TAŞKAYA - Kütahya Dumlupınar Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe KAYGUN TEKTAŞ - Kırıkkale Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Berrin SARITUNÇ - Sakarya Uygulamalı Bilimler Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Ebru GÜVENEN - Yozgat Bozok Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Ebru KILIÇ - Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Erdem AKIN - Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi

*Dr. Öğr. Üyesi Erkan ASLAN - Kafkas Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Fadime TIKBAŞ - Adıyaman Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Fatma Zehra UĞURCAN - Yıldız Teknik Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Feyza BULUT - Dicle Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Gülcan KIZILÖREN - İnönü Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Halit ALKAN - Mardin Artuklu Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Jale COŞKUN - İstanbul Aydın Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Mehtap MÜÇÜK KOTAN - Kafkas Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Nurgül KARAYAZI BAL - Karabük Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Nükte Sevim DERDİÇOK - İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Oğuzhan KALKAN - Afyon Kocatepe Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Özgür AY - Uşak Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Semra KILIÇ KARATAY - Aksaray Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Serdar GÜRÇAY - İstanbul Kültür Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Serhat Sabri YILMAZ - Çankırı Karatekin Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Volkan DEMİRCİLER - Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Zehra Görkem DURAN GÜLTEKİN - Batman Üniversitesi*  
*Arş. Gör. Dr. Ahmet Serdar ARSLAN - Karatekin Üniversitesi*  
*Öğr. Gör. Dr. Şekip AKTAY - Anadolu Üniversitesi*  
*Öğr. Gör. Dr. Yasemin DOMAÇ YAŞAR - Iğdır Üniversitesi*  
*Dr. Hasan KARACAN*  
*Dr. Miyase GÜZEL YANPINAR*  
*Dr. Neslihan DOKUMACI*

## **Dergi Temsilcilikleri**

### ***Arnavutluk***

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

### ***Azerbaycan***

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

Doç. Dr. Elmira MEMMEDOVA-KEKEÇ (Bakü Avrasya Üniversitesi, Azerbaycan)

### ***Karakalkapistan***

Tursingul OTAROVA (Taşkent Bilgi Teknolojileri Üniversitesi, Özbekistan)

### ***Kazakistan***

Khalel AGNUR (Kazakh Ablai Khan Üniversitesi, Kazakistan)

### ***Kıbrıs***

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

### ***Kosova***

Prof. Dr. Suzan CANHASI (Priştine Üniversitesi, Kosova)

### ***Makedonya***

Dr. Fatima HOCIN (Aziz Kiril ve Metodiy Üniversitesi, Makedonya)

### ***Özbekistan***

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

Doç. Dr. Durdona LUTFULLAYEVA (O'zbekiston Xalqaro İslom Akademiyasi, Özbekistan)

Dr. Yulduz ESHMATOVA (Taşkent Devlet İktisadiyat Üniversitesi, Özbekistan)

### ***Pakistan***

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

### ***Rusya***

Prof.Dr. Tanzilya KHADJIEVA (Rusya Bilimler Akademisi, Rusya)

### ***Tataristan***

Prof. Dr. Liailia MINGAZOVA (Kazan Federal Üniversitesi, Tataristan)

### ***Türkmenistan***

Doç. Dr. Berdi SARIYEV (Ankara Üniversitesi, Türkiye)



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

**Folklor Akademi Dergisi;**

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



**İletişim**

[www.dergipark.org.tr/folklor](http://www.dergipark.org.tr/folklor)

E-posta: [folklorakademidergisi@gmail.com](mailto:folklorakademidergisi@gmail.com)

ÇOCUK VE GENÇLİK EDEBİYATI YAZARLARI DERNEĞİ

Bağdat Cad. No:385/B Maltepe-İSTANBUL

## İÇİNDEKİLER / CONTENTS

### ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES

<b>HALK İNANÇLARI VE MEMORATLARIN TÜRK KORKU SİNEMASINDAKİ YANSIMALARI: ZEBUN FİLMİ ÖRNEĞİ</b> .....	<b>972</b>
<i>Gizem ŞİMŞEK KAYA</i> .....	972
REFLECTIONS OF FOLK BELIEFS AND MEMORATES IN TURKISH HORROR CINEMA: THE EXAMPLE OF ZEBUN MOVIE .....	973
<b>ANADOLU HALK HEKİMLİĞİNDE KADININ YERİ VE KADIN OCAKLAR</b> .....	<b>989</b>
<i>Muhammed AVŞAR &amp; Özlem ÜNALAN</i> .....	989
THE PLACE OF WOMEN IN ANATOLIAN FOLK MEDICINE AND WOMEN OCAKS .....	990
<b>ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE BİLİNMEYEN BİR SÖYLEME TARZI: DİL OYNAMAZ/DİL DÖNMEZ</b> .....	<b>1004</b>
<i>Adem BALKAYA</i> .....	1004
AN UNKNOWN STYLE OF SINGING IN THE TRADITION OF MINSTRELSY: DİL OYNAMAZ/DİL DÖNMEZ..	1005
<b>TÜRKÜLERDE DAĞ KÜLTÜNÜN İZLERİ</b> .....	<b>1012</b>
<i>Hasan KIZILDAĞ</i> .....	1012
TRACES OF MOUNTAIN CULT IN FOLK SONGS.....	1013
<b>KENTSEL MEKÂNLARIN FOLKLORİK İŞLEVLERİ: ÇANAKKALE ÖRNEĞİ</b> .....	<b>1032</b>
<i>Mustafa DİNÇ &amp; Mehmet Ali YOLCU</i> .....	1032
FOLKLORIC FUNCTIONS OF URBAN SPACES: THE CASE OF ÇANAKKALE .....	1033
<b>OYUN KÜLTÜRÜ VE PROPAGANDA ARACI OLARAK DİJİTAL OYUNLAR</b> .....	<b>1049</b>
<i>Yusuf Kenan BEZGİN</i> .....	1049
DIGITAL GAMES AS TOOLS FOR GAME CULTURE AND PROPAGANDA .....	1050
<b>AZEBAYCAN'DAKİ NEVRUZ BAYRAMI GELENEKLERİ VE NEVRUZ KUTLAMALARINDA İCRA EDİLEN MAHNILARIN İNCELENMESİ</b> .....	<b>1060</b>
<i>Hazan KURTASLAN &amp; Fidan TAGHIZADE</i> .....	1060
THE TRADITIONS OF NOWRUZ IN AZERBAIJAN AND THE ANALYSIS OF MAHNI PERFORMED DURING NOWRUZ CELEBRATIONS .....	1061
<b>SEÇKİN KÜLTÜRÜN DİBE BATMASI KURAMI İLE İNCİ TANELERİ DİZİSİ ÖRNEKLEMİNDE ZİRVE VE DİP PARADİGMASI</b> .....	<b>1079</b>
<i>Sacide ÇOBANOĞLU</i> .....	1079
THE THEORY OF THE SINKING OF ELITE CULTURE AND THE PARADIGM OF TOP AND BOTTOM IN THE SAMPLE OF THE STRING OF PEARLS .....	1080
<b>HALK KÜLTÜRÜNDE DEMONİK VARLIKLARA TUNCELİ'DEN BİR ÖRNEK: MILAKETLER</b> .....	<b>1092</b>
<i>Yılmaz KAVAL</i> .....	1092
AN EXAMPLE OF DEMONIC BEINGS IN FOLK CULTURE FROM TUNCELİ: MILAKETLER.....	1093
<b>BİR CİNAYETİN ARDINDAKİ DRAM: GİRESUN EŞREF BEY ŞARKISI</b> .....	<b>1112</b>
<i>Mehmet ÖZDEMİR</i> .....	1112
THE DRAMA BEHIND A MURDER: THE FOLK SONG OF GİRESUN EŞREF BEY .....	1113

<b>TEKRARI BOZULAN DENEYİM VE AKIŞI KESİLEN GÜNDELİK YAŞAM: KÖY ODA OYUNLARINDA GROTESK UNSURLAR .....</b>	<b>1129</b>
<i>Ezgi METİN BASAT .....</i>	<i>1129</i>
EXPERIENCE OUT OF REPETITION AND EVERYDAY LIFE WHOSE FLOW IS INTERRUPTED: GROTESQUE ELEMENTS IN RURAL CHAMBER PLAYS .....	1130
<b>ÇOCUKLARIN GÖZÜNDEN ANADOLU MASALLARI.....</b>	<b>1140</b>
<i>Merve ARABACI &amp; Kübra ÇİFTÇİ &amp; Sare TÜRKMEN ÇINAR &amp; Yasemin AYDOĞAN .....</i>	<i>1140</i>
ANATOLIAN TALES THROUGH CHILDREN'S EYES .....	1141
<b>KADINLARIN KUTSAL GÜCÜNÜN RİTÜELLERDEKİ TEMSİLİ ROLÜ: HAREZM ÖRNEKLEMİNDE YENELİK .</b>	<b>1169</b>
<i>Esra ÇAM .....</i>	<i>1169</i>
THE REPRESENTATIVE ROLE OF WOMEN'S SACRED POWER IN RITUALS: YENELİK IN THE SAMPLE OF KHWAREZM .....	1170
<b>GELENEKSEL MESLEK BAĞLAMINDA UYGURLARDA KUYU/KANAL/KARIZ KAZICILAR.....</b>	<b>1182</b>
<i>Ebru KILIÇ.....</i>	<i>1182</i>
WELL/CHANNEL/KARIZ DIGGERS IN THE CONTEXT OF TRADITIONAL OCCUPATION IN UYGHUR.....	1183
<b>COĞRAFI İŞARETLİ BİR İMGE: DEVELİ CIVIKLISI .....</b>	<b>1194</b>
<i>Ahmet Şükrü SOMUNCU.....</i>	<i>1194</i>
A GEOGRAPHICALLY SIGNED IMAGE: DEVELİ CIVIKLISI .....	1195
<b>RİTÜELDEN EĞLENCEYE: DIŞ BUĞDAYI TÖRENİNDE KUŞAKLAR ARASINDAKİ DEĞİŞİM VE DÖNÜŞÜM ...</b>	<b>1209</b>
<i>Seval KOCAER .....</i>	<i>1209</i>
FROM RITUAL TO FUN: CHANGE AND TRANSFORMATION BETWEEN GENERATIONS IN THE THOOTH WHEAT CEREMONY .....	1210
<b>GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE MANİSA'DA KANDİL FENERİ GELENEĞİ .....</b>	<b>1223</b>
<i>Demet ŞAFAK .....</i>	<i>1223</i>
THE TRADITION OF CANDLE LANTERN IN MANISA FROM PAST TO PRESENT.....	1224
<b>DOĞADAN İLHAM ALAN BİR KAHRAMANIN MİTOLOJİK YOLCULUĞU: SAGUN ÇİZGİ FİLM ÖRNEĞİ .....</b>	<b>1236</b>
<i>Alev ÖZTÜRK MERDİN.....</i>	<i>1236</i>
THE MYTHOLOGICAL JOURNEY OF A HERO INSPIRED BY NATURE: THE EXAMPLE OF SAGUN CARTOON .....	1237
<b>DELİ DUMRUL'UN ÖLÜM KARŞISINDAKİ TUTUMUNUN ARKAİK NEDENLERİ.....</b>	<b>1248</b>
<i>İbrahim ÖZKAN.....</i>	<i>1248</i>
ARCHAIC REASONS FOR DELİ DUMRUL'S ATTITUDE TOWARDS DEATH.....	1249
<b>FOLKLOR VE KÜLTÜREL GÜVENLİK (II): TÜRK DEVLETLERİ TEŞKİLATI 2040 VİZYON BELGESİ'NİN SUNDUĞU İMKÂNLAR .....</b>	<b>1260</b>
<i>Cevdet AVCI .....</i>	<i>1260</i>
FOLKLORE AND CULTURAL SECURITY (II): OPPORTUNITIES OFFERED BY THE 2040 VISION DOCUMENT OF THE ORGANIZATION OF TURKISH STATES.....	1261
<b>FARUK NAFİZ ÇAMLİBEL'İN SANAT ŞİİRİNİN ONTOLOJİK KURAM BAĞLAMINDA TAHLİLİ .....</b>	<b>1276</b>
<i>Dilek BEKİN ÇETİN &amp; Mehmet YALÇINKAYA.....</i>	<i>1276</i>
ANALYSIS OF FARUK NAFİZ ÇAMLİBEL'S ART POETRY IN THE CONTEXT OF ONTOLOGICAL THEORY .....	1277
<b>ABDULVAHAP AKBAŞ'IN MAKALELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME .....</b>	<b>1285</b>
<i>Abdulahkim TUĞLUK .....</i>	<i>1285</i>
A CRITICAL ANALYSIS OF ABDULVAHAP AKBAŞ'S ARTICLES .....	1286

<b>AKSARAY YÖRESİ ÖRNEĞİNDE EL HALISI DOKUMACILIĞINDA KULLANILAN HALI BIÇAKLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME .....</b>	<b>1297</b>
<i>Semra KILIÇ KARATAY .....</i>	<i>1297</i>
A STUDY ON CARPET KNIVES USED IN HAND CARPET WEAVING IN THE EXAMPLE OF AKSARAY REGION	1298
<b>ÖRME TEKNİĞİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA: ESKİŞEHİR PATİK VE MOTİFLERİ .....</b>	<b>1307</b>
<i>Dilara KARAYEL &amp; Servet Senem UĞURLU .....</i>	<i>1307</i>
A RESEARCH ON KNITTING TECHNIQUE: ESKISEHIR PATIK AND MOTIFS.....	1308
<b>TDE 10 DERS KİTABININ SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS UNSURLARI BAĞLAMINDA İNCELENMESİ .....</b>	<b>1329</b>
<i>İbrahim BOZ .....</i>	<i>1329</i>
EXAMINING THE TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE 10 TEXT BOOK IN TERMS OF INTENGIBLE CULTURAL HERITAGE ELEMENTS .....	1330
<b>İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI SONRASINDA İSTANKÖY TÜRKLERİNİN GÜNLÜK YAŞAM VE İLETİŞİM PRATİKLERİ: BİR SÖZLÜ TARİH DENEMESİ .....</b>	<b>1342</b>
<i>Mehmet IŞIK.....</i>	<i>1342</i>
DAILY LIFE AND COMMUNICATION PRACTICES OF TURKS IN ISTANKOY AFTER THE SECOND WORLD WAR: AN ORAL HISTORY ESSAY .....	1343
<b>TARİHSEL VE TOPLUMSAL BİR MESELE OLARAK TÜRK KÜLTÜRÜNÜN BOYUTLARI .....</b>	<b>1357</b>
<i>Abdulhamit TOPRAK .....</i>	<i>1357</i>
DIMENSIONS OF TURKISH CULTURE AS A HISTORICAL AND SOCIAL ISSUE.....	1358
<b>MANZÛME-İ KISSA-İ YÛSUF .....</b>	<b>1366</b>
<i>İbrahim Halil TUĞLUK&amp; Selvi DOĞAN .....</i>	<i>1366</i>
THE STORY OF YOUSUF .....	1367
<b>AMASYA İLİNDE İSİMLERİ DEĞİŞTİRİLEN YERLEŞİM YERİ ADLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME .....</b>	<b>1382</b>
<i>Bekir BAŞALAN .....</i>	<i>1382</i>
AN ANALYSIS ON THE SETTLEMENT NAMES IN AMASYA PROVINCE .....	1383
<b>RUS DİLİNDE ŞİMDİKİ ZAMAN BİÇİMLERİNİN MECAZİ ANLAMDA KULLANIMI .....</b>	<b>1392</b>
<i>Tülay AKBABA .....</i>	<i>1392</i>
METAPHORICAL USE OF THE PRESENT TENSE FORMS IN RUSSIAN LANGUAGE .....	1393
<b>KİLİKYA PEDİAS STADİONLARININ İNCELENMESİ.....</b>	<b>1406</b>
<i>Ece ÇOKSOLMAZ.....</i>	<i>1406</i>
EXAMINATION OF CILICIA PEDIAS STADIUMS .....	1407
<b>IBN FADLAN ALS PIONIER DER RELIGIONSANTHROPOLOGIE UND SEINER REISEBERICHT .....</b>	<b>1414</b>
<i>M. Fatih DEMİRDAĞ.....</i>	<i>1414</i>
DİN ANTROPOLOJİSİNDE BİR ÖNCÜ OLARAK İBN FADLAN VE SEYAHATNAMESİ.....	1415
<b>LA CRISE IDENTITAIRE DANS LA LITTÉRATURE POSTCOLONIALE : L'EXEMPLE DE MON CŒUR À L'ÉTROIT .....</b>	<b>1422</b>
<i>Cansu AVCI.....</i>	<i>1422</i>
POSTKOLONYAL EDEBİYATTA KİMLİK KRİZİ: MON CŒUR À L'ÉTROIT ÖRNEĞİ .....	1423
<b>THE MORAL MESSAGES IN "EVERYMAN" AND "DELİ DUMRUL".....</b>	<b>1434</b>
<i>Yusuf Ziyaettin TURAN .....</i>	<i>1434</i>
"EVERYMAN" VE "DELİ DUMRUL" 'DA AHLAKİ MESAJLAR.....	1435

## DERLEME / COMPILATION

**BALKAN HALK KÜLTÜRÜYLE İLGİLİ YAPILMIŞ ÇALIŞMALAR ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME ..... 1444**

*Berrin SARITUNÇ..... 1444*

AN EVALUATION ON STUDIES CONDUCTED ON BALKAN FOLK CULTURE ..... 1445

## KİTAP İNCELEME / BOOK REVIEW

**ŞAHMARAN İLE FANTASTİK YOLCULUK: MUSA ABDİ'DEN IGNÁCZ KÚNOS VE OĞUZ TANSEL'E ..... 1467**

*Fatıma Betül TEPE..... 1467*

## EDİTÖRDEN

Saygıdeğer Okur,

Yayın hayatında yedinci yılını dolduran *Folklor Akademi Dergisi*, 2024'ün son sayısı ile karşınızda. Hakemli/bilimsel bir dergi olan ve halkbilimi başta olmak üzere sosyal-beşerî bilimlerin tüm alanlarında yayın yapmayı hedefleyen *Folklor Akademi Dergisi*'nin bu sayısında da birbirinden değerli çalışmalar bulunmaktadır. Farklı disiplinlerdeki alan editörlerimizin incelemesinden ve alanının uzmanı hakemlerimizin değerlendirmesinden geçen otuz dört araştırma makalesi, bir derleme ve bir kitap tanıtım yazısını siz değerli okurlarımızla buluşturmakta mutluluk duyuyoruz.

Sayımızın ilk bölümünü halk bilimi ile doğrudan ilgili yazılara ayırdık. Bu bağlamda ilk makalede halk inanışları ve memoratların Zebun filmi örneğinde Türk korku sinemasına yansımaları incelenmektedir. İkinci makalemizde ise Anadolu halk sağaltımında kadının yeri alınmaktadır. Üçüncü makalemiz aşıklık geleneğindeki “dil dönmez” kavramı üzerine yoğunlaşmakta iken dördüncü yazıda ise türkülerdeki dağ motifi ele alınmaktadır. Beşinci yazımız Çanakkale örneğinde kentsel mekanların folklorik işlevlerine değinirken altıncı makalemiz ise dijital oyunların propaganda amacı ekseninde ele alınışını incelemektedir. Azerbaycan sahası Nevruz geleneklerinde icra edilen mahnılara yer veren yedinci makalemizi, seçkin kültüründe dibe batması kuramının bir diziye uygulanmasını içeren sekizinci makalemiz takip etmektedir. Dokuzuncu makale “mılaket” adlı demonik bir varlığın Tunceli'deki yansımalarını ele almakta iken onuncu yazı ise Eşref Bey şarkısının arka planı üzerinedir. Köy odalarındaki grotesk unsurları inceleyen on birinci yazının ardından Anadolu masallarını çocukların gözüyle irdeleyen on ikinci makale gelmektedir. Harezm bölgesindeki yengelik kurumunu ele alan on üçüncü makaleyi Uygurlarda kuyu kazıcılarını ele alan on dördüncü makale takip etmektedir. On beşinci makale coğrafi işaretli bir ürün olan Develi Cıvıklısı'nı incelemekte, on altıncı yazı ise dış buğdayı törenlerindeki kuşaklararası dönüşüme değinmektedir. On yedinci makale Manisa'daki kandil geleneğini ele alırken on sekizinci yazı Sagun çizgi filmdeki kahramanın mitolojik yolculuğunu analiz etmektedir. Deli Dumrul'un ölüm karşısındaki arkaik nedenlerini sorgulayan on dokuzuncu yazıyı, folklor ve kültürel güvenlik ilişkisine değinen yirminci yazı takip etmektedir.

Sayımızın sonraki bölümünde ise dil, kültür, edebiyat ve diğer alanlardan oluşan makaleler yer almaktadır. Yirmi birinci makale *Sanat* şiirinin ontolojik kuram bağlamında incelenmesini ele alırken yirmi ikinci makale ise Abdolvahap Akbaş'ın eserlerini incelemektedir. Sayımızdaki yirmi üçüncü makale halı örmeciliğindeki halı bıçaklarını incelemektedir. Örmecilik üzerine olan yirmi dördüncü makale de Eskişehir patikleri ve motifleri üzerinedir. Yirmi beşinci yazı Türk Dili ve Edebiyatı ders kitaplarındaki kültürel mirası incelerken yirmi altıncı makale İstanköy Türklerinin günlük yaşam pratiklerini ele almaktadır. Yirmi yedinci makale Türk kültürünü tarihsel ve toplumsal bir mesele olarak ele alırken yirmi sekizinci makale ise *Manzume-i Kısas-i Yusuf* hikayesine odaklanmaktadır. Yirmi dokuzuncu yazı Amasya'daki yer adlarını ele alırken otuzuncu makale Rusçanın gramer yapısını analiz etmektedir. Otuz birinci makale de Kiliya pedias stadionları üzerine odaklanmaktadır.

Dergimizin son üç araştırma makalesi ise yabancı dillerde yayımlanmıştır. İbn Fadlan seyahatnamesini ele alan otuz ikinci makale Almanca, postkolonyal edebiyattaki kimlik krizine odaklanan otuz üçüncü makale Fransızca ve “Everyman” ile “Deli Dumrul”daki ahlaki mesajları inceleyen otuz dördüncü yazı da İngilizce kaleme alınmıştır.

Sayımızın son iki yazısından otuz beşinci makale Balkan halk kültürü üzerine yapılmış çalışmaları ele almaktadır. Otuz altıncı ve son yazı ise “Şahmaran ile Fantastik Yolculuk: Musa Abdi’den Ignác Kúnos ve Oğuz Tansel’e” adlı kitabı tanıtılmaktadır.

*Folklor Akademi Dergisi*, gönderilen tüm çalışmaları titizlikle inceleyen ve kör hakemlik sistemi ile değerlendirmeye alan, 2025 yılından itibaren üç ayda bir (Mart, Haziran, Eylül, Aralık) yayımlanacak olan uluslararası bir dergidir. Sayımıza akademik çalışmaları ile katkıda bulunan yazarlarımıza ve hakemlik yapan araştırmacılarımıza şükranlarımızı iletiriz. Dergimizin bu sayısında yer alan makaleleri siz değerli okurlarımızla paylaşmaktan kıvanç duyar, 2025 yılının ilk sayısında özgün yazılarımızla tekrar karşınızda olmayı temenni ederiz.

Saygılarımızla...

**Folklor Akademi Dergisi**

DOI: 10.55666/folklor.1494463

## HALK İNANÇLARI VE MEMORATLARIN TÜRK KORKU SİNEMASINDAKİ YANSIMALARI: ZEBUN FİLMİ ÖRNEĞİ

Gizem ŞİMŞEK KAYA\*

### Öz

Sinemanın, bir sanat dalı olarak, yönetmenin penceresinden bir bakış açısı sunduğu için toplum üzerindeki politik ve toplumsal etkisi yadsınamaz. Sinema, sadece bir eğlence aracı olmanın ötesinde, toplumsal normları, değerleri ve ideolojileri yansıtmaya ve şekillendirme gücüne sahiptir. Yönetmenler, filmleri aracılığıyla izleyicilere kendi dünyalarını, düşüncelerini ve eleştirilerini sunarlar. Bu nedenle, sinema, toplumun aynası olma işlevini üstlenir ve izleyicilere farklı perspektifler kazandırır. Sinemanın ortaya çıkışıyla birlikte gelişen ve zamanla kendi içinde çeşitli türlere ayrılan bu sanat dalı, korku sineması gibi belirli türlerle de dikkat çeker. Korku sineması, başlangıçta diğer türlere göre ötekileştirilmiş ve daha az ciddiye alınmış olsa da zaman içerisinde özellikle ideolojik olarak gençleri hedefleyerek propaganda amacıyla kullanılmaya başlanmasıyla birlikte popüler bir tür haline dönüşmüştür. Korku sineması, izleyicilerin bilinçaltındaki korkuları ve endişeleri su yüzüne çıkararak, onları hem eğlendiren hem de düşündürülen bir türdür. Özellikle inançlar üzerinden ilerleyen korku sineması, toplumların inanışlarından beslenerek ürünler vermiştir. Bu tür filmler, izleyicilerin dini ve kültürel değerlerini kullanarak, onların korkularını daha da derinleştirir ve etkileyici bir anlatım sunar. Türk Sineması'nda korku türü, 2000'li yıllardan itibaren artış göstermiş ve filmler de bu bağlamda Türkiye'de yaygın inanış sistemi olan İslam'dan beslenmiştir. İslam inancında Kur'an-ı Kerim'de geçen ve kendilerinden korunmak için okunabileceği ayetler verilen cinler dışında yalnızca Allah korkusu bulunmaktadır. Dolayısıyla İslam inancından yola çıkılarak yapılan korku filmleri de korku unsuru olarak cinleri kullanmayı tercih etmiştir. Anadolu'da halk arasında cinler üzerine anlatılan efsaneler ve memoratlardan da beslenen bu filmlerde, büyü ve musallata uğrama konuları öne çıkmakla beraber korku unsuru olarak ise bu bağlamda cin kullanılmıştır. Bu filmler, izleyicilerin günlük yaşamlarında karşılaştıkları ve duydukları hikayeleri sinema perdesine taşıyarak, onların korkularını daha da somut hale getirmektedir. Bu çalışmada örneklem olarak seçilen Zebun filmi, Anadolu'nun zengin folklorik mirasını ve halk inanışlarını sinema diliyle birleştirerek, izleyicilere hem tanıdık hem de ürkütücü bir deneyim sunmaktadır. Bu tür filmler, izleyicilerin kendi kültürel köklerine dair bir farkındalık yaratırken, aynı zamanda evrensel korku temalarını da işlemektedir. Çalışmamızda bu özellikleri nedeniyle örneklem olarak alınan Zebun (2022) filminde halk inançlarının sinemaya aktarım biçimleri halkbilimi merkezli sinema incelemesi yöntemi kullanılarak analiz edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Türk korku sineması, halk inançları, memoratlar, cin, halkbilimi merkezli sinema incelemesi.

\* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Kültür Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, İstanbul/TÜRKİYE, gizsimsek@gmail.com, ORCID: 0000-0001-7514-9828



---

---

## REFLECTIONS OF FOLK BELIEFS AND MEMORATES IN TURKISH HORROR CINEMA: THE EXAMPLE OF ZEBUN MOVIE

### Abstract

Cinema, as an art form, offers a perspective from the director's viewpoint, and its political and social impact on society cannot be denied. Cinema, beyond being merely a means of entertainment, has the power to reflect and shape social norms, values, and ideologies. Directors present their worlds, thoughts, and critiques to the audience through their films. Therefore, cinema assumes the function of being a mirror of society and provides viewers with different perspectives. With the emergence of cinema and its development over time into various genres, horror cinema stands out as a specific genre. Initially marginalized and taken less seriously compared to other genres, horror cinema has evolved into a popular genre, especially as it began to be used for propaganda purposes targeting young people ideologically. Horror cinema brings to the surface the subconscious fears and anxieties of viewers, offering them an experience that is both entertaining and thought-provoking. Particularly advancing through beliefs, horror cinema has produced works by drawing from the beliefs of societies. These types of films deepen and intensify the fears of viewers by utilizing their religious and cultural values, presenting a compelling narrative. In Turkish Cinema, the horror genre has seen an increase since the 2000s, and the films in this context have drawn from Islam, the prevalent belief system in Turkey. In Islam, apart from the fear of Allah, there are jinn mentioned in the Quran, with verses provided for protection against them. Therefore, horror films based on Islamic beliefs have preferred to use jinn as the element of fear. In these films, which are also inspired by the legends and memorates about jinn told among the people in Anatolia, themes of magic and possession come to the forefront, with jinn being used as the element of fear in this context. These films bring the stories that viewers encounter and hear in their daily lives to the cinema screen, making their fears more tangible. In this study, the film *Zebun* (2022) was selected as a sample, and the ways in which folk beliefs are transferred to cinema were analyzed using the method of cinema analysis centered on folklore. The film *Zebun* combines the rich folkloric heritage and folk beliefs of Anatolia with the language of cinema, offering viewers an experience that is both familiar and frightening. These types of films create an awareness of their own cultural roots for the audience while also addressing universal horror themes. In this study, the film *Zebun* (2022) was chosen as a sample due to these characteristics, and the ways in which folk beliefs are transferred to cinema were analyzed using the method of cinema analysis centered on folklore.

**Keywords:** Turkish horror cinema, folk beliefs, memorates, jinn, folkloric-centered cinema analysis.

## Giriş

İnsanlar yazının icadından önce kültürel birikimlerini sözlü ya da sembolik şekillerle sonraki nesillere aktarmıştır. Bu sayede çok daha eski inanışlar, söylenceler ve efsaneler birer kültür olgusu olarak günümüze taşınma olanağı bulmuştur. Bunları yansıtmak için kullanılan kültür araçlarının başında da sinema gelmektedir. Sinema insandan ya da insanın içinde bulunduğu kültür ya da toplumdan ayrı düşünilemeyen bir sanat dalıdır. Sinemanın icadıyla birlikte ilk olarak toplumdan kesitlerin belgesel niteliğiyle insanlarla buluşması gerçekleşmiş, zaman içerisinde kitaplar, halk hikâyeleri, efsaneler sinemada yer bulmaya başlamıştır.

Sinema Türkiye'ye geldikten sonra diğer ülke sinemalarında da olduğu gibi komedi, dram ve melodram ağırlıklı olarak film üretimlerine başlanmıştır. Korku türündeki üretimler ise ülkenin Cumhuriyet'e geçiş ve dolayısıyla da batıl inanışlardan çok bilime yönelmesi doğrultusunda daha az ve tek tük olarak karşımıza çıkmıştır. Yine bu dönemde üretilen korku edebiyatı eserleri nadir olsa da, bunlar, Hüseyin Rahmi Gürpınar gibi yazarlar tarafından inançların korku unsuru olarak kullanıldığı ancak finalinde bilimsel ya da mantıksal olarak açıklanabilecek durumlarla ortaya konan eserlerdir (Aksöyek, 2019).

Korku sinemasının ilk örneklerine bakıldığında da toplum ve halkbilim bağlantısı rahatlıkla görülebilmektedir. Melies'nin çekmiş olduğu *Le manoir du Diable* (Şeytanın Şatosu) (1896) filmi ilk korku türü örneğidir ve temelini tüm inançlarda var olan şeytan kavramı oluşturmaktadır. Filmde ayrıca cadılar, süpürgeler, hayaletler ve yarasalar görünmektedir. Bu bağlamda orta çağ döneminden, özellikle de engizisyon döneminden kalma halk inançları daha ilk korku filminde sahneye çıkmıştır. Korku popüler bir janr haline gelene dek ötekileştirilmiş bir türdür. Orta çağ dönemindeki inanışlar sonrası Dracula, Frankenstein gibi edebiyat uyarlamaları ile ilerlemiş, zaman içerisinde kültürlerinde var olan diğer inanışları da filmlere aktarmışlardır. Bu nedenle de yabancı kaynaklara bakıldığında korku sineması üzerine pek çok makale, kitap ve teze ulaşılabilmektedir.

Türk korku sineması ise 2000'li yıllar öncesi tek tük Batı uyarlaması eserlerle ilerlemiş, 2000 sonrasında ise İslami inanışlara odaklanarak hızla artan bir ivme ile yükselişe geçmiştir. 2015 yılında bir yılda 17 filmin gösterime girmesi ile Türk korku sineması üzerine makaleler yazılmaya başlanmış, Ozan Özpaya "Türkiye'de Korku Sineması Literatürü Üzerine Bir Değerlendirme" adlı makalesinde Türkiye'de korku sineması üzerine yazılan akademik çalışmaları incelemiştir. Bu doğrultuda Türkiye'de korku sineması örneklerinin artmasıyla birlikte bu türe dair literatür çalışmalarının da paralel doğrultuda arttığı rahatlıkla görülebilmektedir (Özpaya, 2020).

"Sinemada korkuyu besleyen en önemli unsurlar dini inanışlar ve halk inanışları olarak karşımıza çıkmaktadır. Her iki inanma şekli de anlatılar taşımakta ve nesillere aktarım yapmaktadır." (Güvenç, 2020: 387) 2000'li yıllarla birlikte Türkiye'de artan muhafazakârlık, batıl inanışların sinemada da görülmeye başlanmasının yolunu açmıştır. Önceki dönemlerde Batı kültüründeki janr örneklerine benzer filmlerin Türk kültürüne uyarlanmasıyla oluşturulan filmler yerine, kaynağını Türkiye'deki yaygın inanç sistemi olan İslam'dan alan sinema filmleri seyirci karşısına çıkmıştır (Alıcı ve Aydınlioğlu, 2017: 295). İslam inancında, Kur'an-ı Kerim'de geçen insanlar gibi Allah'a ibadet etmesi gereken ve kendilerinden korunmak için okunabilecek ayetler verilen cinler bulunmaktadır. Cinler dışında herhangi bir varlığa dair korku vurgusu bulunmamaktadır. Şeytan ise yoldan çıkarıcı ve günaha sevk eden bir figür olarak geçmekle birlikte, Kehf Suresi 50. ayette şeytanın da bir cin olduğu vurgulanmaktadır. Dolayısıyla İslam inancından yola çıkılarak yapılan korku filmleri de korku unsuru olarak cinleri kullanmayı tercih etmiştir.

*Büyü* (2004), *Semum* (2008), *Dabbe: Bir Cin Vakası* (2012), *Dabbe: Cin Çarpması* (2013), *Dabbe: Zehr-i Cin* (2014), *Azazel: Düşüm* (2014), *Siccîn* (2014), *Üç Harfliler 2: Hablis* (2015), *Siccîn 2* (2015), *Siccîn 3: Cürm-ü Aşk* (2016), *Siccîn 4* (2017), *Siccîn 5* (2018) gibi filmler makale ya da tezlerin içerisinde canavar ve cin kavramları üzerinden sıklıkla incelenmiştir. Özellikle ilk dönemdeki filmlerin makale ve tezlere konu olmasının temel nedenlerinden biri DVD ya da dijital mecralarda bulunmaları ve kolaylıkla ulaşılabilir durumda olmalarıdır. Bahsi geçen filmlerin diğer ortak özelliği ise büyü-cin bağlantısı üzerinden musallat vakalarını içeren olay örgüleri kullanmalarıdır. Afişlerin, kullanılan dini ya da korkuya dair sembollerin, renklerin incelendiği bu çalışmalarda ise çoğunlukla yöntem olarak göstergebilimsel çözümlemenin tercih edildiği göze

çarpılmaktadır. 2024 yılına değin 292 adet yerli korku filmi gösterime girmiştir. Bu filmlerin çoğunda cinlerin ortaya çıkmasını sağlayan sebep, birinin ya da birilerinin başka birine büyü yapması veya yaptırması olarak gösterilmiştir.

Çalışmamıza örneklem olarak *Zebun* (2022) filmi seçilmiştir. Bu filmin seçilmesinin nedeni cinlerin musallat nedeni olarak çoğu filmin aksine büyü olgusu yerine İslam inanışında yer alan rüzgâra karşı, yol üzerine, caddeye, sokağa, evin kapısının önüne, meyve veren ağaçların altına idrar ve büyük abdest yapmanın mekruh olması inancı ve bununla bağlantılı olarak da cin unsurunun kullanılmış olmasıdır. Filmin bir diğer özelliği, gösterimden kalktıktan sonra herhangi bir dijital mecra ya da DVD üzerinden tekrar izleyicilerle buluşmamış olmasıdır.

Bu çalışmada önce Türk korku sinemasının gelişimine yer verildikten sonra halk inanışlarında ve memoralarda yer alan cin unsuruna ait olgular ortaya konulacak, ardından ise bu olgular ışığında örneklem olarak seçilen *Zebun* (2022) filminde bu inanışların sinemada göstergeler üzerinden nasıl yansıtıldığı halkbilimi merkezli sinema incelemesi yöntemi kullanılarak ele alınacaktır.

### Türk Korku Sinemasına Kısa Bir Bakış

Türkiye’de sinema tarihi, 1914 yılında başlayan ve genellikle dram ağırlıklı yapımlarla şekillenen bir geçmişe sahiptir. İşte bu tarihsel arka plan içinde, Türk sinemasının ilk gerilim filmi olarak kabul edilen ve Alman-Türk ortak yapımı olan siyah-beyaz sessiz film *Die Tote Wacht* (Koruyan Ölü), 1917 yılında Celal Esad Arseven tarafından romandan uyarlanarak çekilmiştir. Türk sinemasında korku türünün izleyiciyi ürkütmek amacıyla çekilen ilk filmi ise 1949 yılında Aydın Arakon’un yönettiği ve siyah-beyaz olarak çekilen *Çılgılık* adlı yapımıdır. Film, fırtınalı bir havada bir köşke sığınan genç doktorun, miras meselesi yüzünden dayısı tarafından çıldırılmak istenen genç kızla tanışmasını ve bu karanlık bir köşkte yaşanan gizemli olayları konu edinmektedir. Ne yazık ki, bu film günümüzde kayıp statüsündedir. Bir diğer önemli deneme ise Mehmet Muhtar tarafından çekilen *Drakula İstanbul’da* (1953) adlı filmidir. Bu film, Ali Rıza Seyfi’nin Bram Stoker’ın “Dracula” romanından uyarlayarak yazdığı “Kazıklı Voyvoda” adlı romandan esinlenmiştir. Drakula İstanbul’da filminde gotik atmosfer yaratmak için Batı sinemasından örnekler alınmış ve şato, uzun koridorlar ve mezarlıklar gibi dekorasyon objeleri kullanılmıştır. Film, korku sineması ve Türk sineması için önemli bir kilometre taşıdır. Yavuz Yalınkılıç tarafından çekilen *Ölüler Konuşmaz Ki* (1970) filmi ise Âdem Bey’in vasiyetiyle misafirhane olarak hizmet veren bir malikanede geçmektedir. Malikane, kasabada tekinsiz olarak bilinmektedir ve tek başına yaşayan kâhya Hasan, gelen misafirleri garip tavırlarıyla ürkütmektedir. Ancak asıl tehlike, her ayın 15’inde mezarından kalkan bir hortlağın malikaneyi ziyaret etmesidir. Bu kayıp film, 2000’li yıllarda Sadi Konuralp tarafından bulunmuş ve geniş bir izleyici kitlesi tarafından keşfedilmiştir. Metin Erksan’ın, 1973 tarihli Amerikan yapımı *The Exorcist* filminden bir yıl sonra uyarlamasını yaptığı *Şeytan* (1974) filmi de Yeşilçam’ın en ünlü korku filmleri arasında yer almaktadır. Bu filmde, yabancı aslına kıyasla korku öğeleri İslamî unsurlarla değiştirilmiştir; İncil yerine Kur’an okunurken, vaftiz suyu yerine zembereği suyu kullanılmıştır. Dikkat çekici bir nokta ise, şeytanın Arapça konuşması beklenirken tıpkı *The Exorcist* filminde olduğu gibi Latince konuşuyor olmasıdır. (Şimşek Kaya, 2018: 28)

Türk Sineması’nda daha sonra ise 2004 yılında çekilen *Büyü* filmiyle ilk kez İslamî unsurları tabana yerleştiren korku filmleri başlamış, sonrasında da bu filmler artarak çoğalmıştır. 2000 yılına kadar sadece beş filmin yer aldığı Türk korku sineması, sonrasındaki 20 yıl boyunca 287 filmin vizyona girdiği bir endüstri hâlini almıştır. Doğüstü korkuların sinemada geniş yer kaplamaya başladığı 1970’li yıllarda Hollywood’un muhafazakârlaşma eğilimiyle yön verdiği korku türü, yine hedef kitle olan gençler tarafından Türkiye’de tüketilmeye başlanmıştır. Egemen zihniyetin ahlaki duruşu, inançları, toplumsal yaşamın yansımaları, kutsal ve kutsal olmayanın karşılaştırılması, değerlerin inşası ivmeye geçen bu tür üzerinden aktarılmaktadır (Şimşek Kaya, 2019: 246).

Aşağıdaki tabloda her yıl kaç adet Türk korku filminin gösterime girmiş olduğu çıkarılmıştır. Bu listeye korku-komedi türünde üretilenler ve gerilim filmleri dahil edilmemiştir.

**Tablo 1:** Gösterime giren Türk korku filmlerinin yıllara göre dağılımı

YIL	FİLM SAYISI	YIL	FİLM SAYISI	YIL	FİLM SAYISI	YIL	FİLM SAYISI	YIL	FİLM SAYISI
1949	1	2004	1	2009	2	2014	8	2019	31
1953	1	2005	1	2010	3	2015	17	2020	13
1970	1	2006	2	2011	3	2016	25	2021	21
1974	1	2007	2	2012	3	2017	17	2022	62
1995	1	2008	1	2013	4	2018	24	2023	47

2000-2019 yılları arasında Türkiye’de korku/gerilim ve korku/komedi türünde 134 film çekilmiştir. Bu filmlerden 98’i cin, şeytan, büyü, doğüstü güçler vb. kavramlar üzerine inşa edilirken, 45 filmin ise isminde cin kelimesi geçmekte ya da cinlere atıf yapılmaktadır (Özpay, 2019: 563).

2020 yılında *Gece Gelen: Cin Bebek* filmi ile başlayan Türk korku sineması, aynı yıl içerisinde Covid-19 pandemisi nedeniyle sinema salonlarının kapatılması sonucu sezonu 13 film ile tamamlamıştır. Pandemi nedeniyle 19 film ise gösterim tarihlerini ertelemek zorunda kalmıştır. Bu nedenle 17 Kasım 2020 tarihinden 31 Aralık 2020’ye dek kapatılan sinemaların açılış tarihi 1 Mart 2021’e ertelenmiş, mayısta açılması beklenen salonlar ise 2021 yılının temmuz ayına dek kapalı kalmıştır. 2021 yılında *Ehrimen: Kanlı Yol* filmi ile vizyon sürecine devam eden Türk korku sineması *Lain* ile yılı kapatana dek 21 film seyirci ile buluşturmuştur (Şimşek Kaya, 2022: 68).

2022 yılında ise toplam 62 Türk korku filmi gösterime girmiştir. Bu filmlerin 7 tanesi hayalet ya da ruh temalarını işlerken, 1 film ölümü ele almış ve 2 film farklı boyutları konu edinmiştir. Geriye kalan 52 film ise klasikleşmiş büyü-cin bağıntılı hikâyeler sunmayı tercih etmiştir. Yılın en yüksek hasılatlarından birine de sahip olan *Zebun* ise halk inançlarından esinlenen farklı bir öykü sunarak dikkat çekmiş ve yılın en çok izlenen ikinci filmi olmayı başarmıştır (Şimşek Kaya, 2023: 247).

### **Kur’an ve Hadislere Göre Cin**

İslam dininde cinlerin dumansız ateşten yaratıldığına inanılmaktadır. Kur’an-ı Kerim’de cinlerin insanlardan önce yaratıldığı geçmektedir; Kur’an’ın 72. suresinin adı Cin’dir.

Cinlerin insanlara benzer iradelerinin mevcut olduğuna, iyi veya kötü eylemlerde bulunabildiklerine, insanlar gibi yiyip içtiklerine, evlenip, çoğalabildiklerine; meleklerin aksine insanlara benzer şekilde cinsiyetleri olduğuna ve doğup, büyüüp, öldüklerine inanılmaktadır. Cinlerin ömürlerinin insanlarınkine oranla daha uzun olduğu düşünülmektedir. İslam dininde cinler de insanlar gibi inanan ve inanmayan şeklinde ayrılmakta; inanmayan cinlerin sayısının ise daha fazla olduğu düşünülmektedir. İnanan cinlerin inanan insanlarla beraber cennete gideceğine, inanmayan cinlerin ise inanmayan insanlarla birlikte cehenneme gideceğine inanılmaktadır. Kur’an-ı Kerim’e göre, İslam dininin peygamberi Hz. Muhammed hem insanlara hem de cinlere gönderilmiştir. Cinlerin uzun ömürle insanlardan ayrılmasının yanı sıra çeşitli şekillere girebildiklerine, çok kuvvetli olup bazı ağır işleri gerçekleştirebileceklerine, istedikleri takdirde gözle görülebilir olabildiklerine ve büyük hızlarla hareket edebildiklerine inanılmaktadır (Scognamillo ve Arslan, 2003: 84-104).

İnsan gibi yiyip içtiğine inanılan cinlerin, kemik ve hayvan gübresi gibi şeylerle beslendiği inancı hakimdir. Bu inanışın nedeni ise Hz. Muhammed’den azık isteyen cinlere “Üzerine Allah’ın adı anılmış ve olabildiği kadar bol etli olarak elinize geçen her kemik sizin azığınızdır. Her bir deve pislği de hayvanlarınıza yemdir.” demesi ve “Onun için, kemikle hayvan gübresi ile taharetlenmeyin çünkü onlar kardeşlerinizin yiyeceğidir.” şeklinde buyurmuş olmasıdır. Benzer şekilde Hz. Muhammed’in başka bir hadisinde ise evlerde bırakılan çöplerin cinlerin toplantı yeri olacağını söylemektedir (Ateş, 1995: 98).

Türk toplumundaki kötü ruh algısına bakıldığında bu ruhların genellikle geceleri dışarı çıktığı düşüncesinin hâkim olduğu görülmektedir (Serbest, 2020: 9). Bu düşünce, gece vakitlerinde insanların bazı mekânlarda bulunmaktan kaçınmasına ya da o mekânlardan geçmekten korkmasına sebep olmaktadır. Bunun temelinde ise Eski Türklerin inanışlarında yer alan her şeyin bir ruhu olması ve bu ruhların da iyi ve kötü olarak sınıflandırılarak ayrılması yatmaktadır. Zaman içerisinde eski Türk inanışlarından İslam inancına geçilmesiyle birlikte, bu geçmiş inanışlar da kötü cinlere ithaf edilmiştir. Halk inanışlarında yer alan terk edilmiş metruk yerlerde, tuvalet ve hamamlarda cinlerin bulunduğu inanılması da muhtemel suretle bu eski inanışlar ve yukarıda bahsi geçen hadisler çerçevesinde oluşmuştur.

### **Halk İnançları ve Memoratlarda Cin**

Türk halk kültüründe hızır, cinler, alkarısı, enkebit, ağırlık basması, Çarşamba karısı, çitlik kuşu, demirkıynak, yol azdıran, ölümler, büyü, nazar, reenkarnasyon, UFO'lar gibi doğaüstü tecrübelerle dair memoratlar ve halk inanışları bulunmaktadır. Bunlar arasında ise en çok öne çıkan cin unsuru olmaktadır. Çobanoğlu'na göre cinler ile kurulan iletişim biçimleri ve yaşandığına inanılan olaylar belli başlıklar altında sınıflanabilmektedir:

1. Cinlerin ayak ve elleri terstir; bu şekilde bir görünüşle hamam, tuvalet, değirmen gibi geleneksel olarak kalıplaşmış yerlerde ve evlerde insanlara görünmekte ve onlarla konuşmaktadırlar.

2. Cinler kırsal kesimde bağ bahçe arasında ve benzeri ıssız yer ve yollarda insanların karşısına keçi, oğlak, keçi-tavşan karışımı veya tam olarak tanımlanamayan bir görünüşle çıkmakta ve onları korkutmaktadırlar; böyle bir olaya maruz kalan insanlar "Fatıha Suresini" veya bildikleri başka bir sureyi okuyarak dua etmekte ve dua edince cin kaybolmakta ve böylece insanlar kurtulmaktadır.

3. Cinler çoğunlukla kırsal kesimde özellikle çobanlara ve köylerde evlerde yaşayanlara küçük fakat garip şekilli insancıklar suretinde çoğunlukla davul ve zurna sesiyle birlikte görünürler; düğün yapmaktadırlar ve yakaladıkları bir insanla çeşitli suretlerde eğlenirler.

4. Cinler çoğunlukla kırsal kesimde özellikle çobanlara ve köylerde evlerde yaşayanlara herhangi bir surette görünmezler fakat bir düğün alayı havasında davul zurna sesi duyulur.

5. Cinler insanlara çoğunlukla tanıdıkları birinin kılığında görünerek veya sesiyle seslenerek veya başka bir şekilde etkileyerek onları kandırıp bir yerlere götürmek isterler bu çoğunlukla bir uçurumun kenarındır, fakat kandırılan insan bir müddet sonra genellikle de uçuruma veya yüksek bir kayaya yaklaşıncı kendine gelir ve dua okuyarak kurtulmayı başarır.

6. Cinler insanlara çoğunlukla tanıdıkları birinin kılığında görünerek onunla konuşurlar veya başka bir şekilde iletişim kurarlar, daha sonra söz konusu gerçek kişiyle karşılaşınca durum ortaya çıkar.

7. Cinler kendilerini kızdıran kişiyi çarparlar; bağlarlar veya başka bir şekilde cezalandırırlar.

8. Cinler evlerde ve تنها yerlerde oyun oynarlar.

9. Cinnilerce sahiplenilmiş "huylu" ya da "cinli" denilen yerler vardır; buralara destursuz girenlere veya oturanlara musallat olur onu cezalandırırlar.

10. Cinler veya periler evlenecekleri insanı seçerler, onunla evlenip çoluk çocuğa karışırlar; aksi halde onu cezalandırdıklarına inanılır.

11. Cinler ve periler giyinmiş ya da çıplak olarak güzel kızlar ve kadınlar suretinde görünürler.

12. Cinler evlere hatta camilere bile girerek insanları korkuturlar.

13. Cinler zor durumda olduklarında insanlardan yardım isteyebilirler ve kendilerine yardım eden insanları mükafatlandırır.

14. Genellikle "cinci hoca", "cadı", "büyücü" tabir edilen cinlerle iletişim kurarak büyü yapmak veya büyü bozmak için cinlerle okuyarak; buluğa ermemiş yeşil gözlü ve sarışın bir kız çocuğuna içine okunmuş su konulan bir kaba baktırarak ve diğer usullerle iletişim kurup onlara istediğini yaptırdığına inanılan kişiler; kayıpları bulabilir, suçluları belirleyebilir, küsleri barıştırabilir, insanları birbirine düşman edebilir, hastaları iyi edebilir; cinnilerin musallat olduğuna

inanılan insanları onlardan kurtarıp; geleceği bilebileceğine inanılır (Çobanoğlu, 2015: 86-87).

Westermarck, *İslam Medeniyetinde Putperestlik Devrinden Kalma İtikatlar: (Cin ve Kötügöz)* isimli eserinde cinlerin yeryüzünde faal oldukları dönemin ikinci namazından sonraki zamana denk geldiğini aktarır ve “Günün bu saati onların sabahları olarak bilinmektedir” (Westermarck, 1938: 7) ifadesini kullanmaktadır. Özkul Çobanoğlu ise benzer şekilde, *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları* kitabında cinlerin vaktinin akşam ezanı ve sabah ezanı arasındaki vakit olduğunu aktararak “Halk inanışlarında ve memoratlarda cinlerle karşılaşan kişiler besmele çekerek, Ayet’el kürsi, İhlas, Felak ve Nas Surelerini okuyarak ya da o esnada sabah ezanı sesinin duyulmasıyla kurtulmaktadır” (Çobanoğlu, 2015: 93) ifadesine başvurmuştur. Dolayısıyla cin musallatı temasını işleyen kurgusal yapıtlarda yaşanan paranormal olayların cinlerin yeryüzünde faal olduğu varsayılan bu zaman diliminde geçmesi beklenmelidir.

Nitekim, Türk korku sinemasında 2024 yılına değin gösterime giren 292 filmde halk inanışlarını temeline alan yukarıda sayılan bu maddelerin büyük bir kısmı kullanılmıştır. Bu maddelerden en çok karşımıza çıkan ise “tanıdık birine benzeme ya da onun sesiyle seslenme” maddesidir. Diğer maddelerin sinemadaki yansımaları cinlerin el ve ayakların ters olmasının gösterilmeyip hamam, değirmen ya da tuvalette bulduklarının altının çizilmesi, buluşa ermemiş yeşil gözlü bir kız çocuğu yerine buluşa ermemiş erkek çocuk kullanılması, tanıdıkları birinin kılığına girerek onlarla konuşması kullanılmaktadır. Ancak bu konuşma ya da seslenme sonrasında inanışlarda yer aldığı şekilde kişinin bir uçurum kenarına götürülmesi yerine olayın kişinin gördüğü bir kâbus olarak neticelendirilmesi kullanılmaktadır. Yine inanışlarda yer alan küçük fakat garip şekilli insancıklar suretinde çoğunlukla davul ve zurna sesiyle birlikte görünmeleri yerine ise siyah çarşaf içerisnde varlıklar olarak görselleştirilmeleri gibi farklılıklar karşımıza çıkmaktadır.

### **Halk İnançları ve Memoratlarda Ölülerle Kurulan İletişim Biçimleri**

Hayatını yitiren bazı kişilerin dünyada yarım bıraktığı işler kaldığında ya da bu dünyadaki amacına ulaşamadığı konularda yaşayan insanlarla iletişim kurduğuna da inanılmaktadır. Ölü kişiler, yaşayanların rüyalarında başka bir kimlikle ya da hayvan kılığına girerek görünebilir, bir aile ferdini ikaz edebilir ya da öleceğini anlayarak yakınlarına açıklayabilir, ölen kişi cinayet kurbanı ise katillerini sürekli izleyebilir ve onları rahatsız edebilir, öldüren kişiyi başkasına ihbar etmek için görünebilir. Ölüler bu bağlamda iyi ya da kötü olabilmektedir. Yardımsever ölüler aile fertlerine görünerek onları ikaz edebilir ya da yönlendirebilir; kötü ölüler ise hortlak olarak nitelendirilmekle birlikte insanları ve hayvanları rahatsız edebilir ya da intikam için dönerek insanları korkutabilir (Çobanoğlu, 2015: 213).

### **Yöntem**

Bir milleti iyi anlamanın ve o millete en iyi şekilde hizmet etmenin yollarından birisi, o milletin folklorunu tanımaktan geçmektedir. Millettin kâinata, insana ve eşyaya nasıl baktığını, geçmiş yaşantısı ve düşünce sistemini bilmek için o milletin folklorunu bilmek gerekmektedir (Seyidoğlu, 1989: 5).

Özkul Çobanoğlu, çalışmalarında folkloristik terimini öne çıkarmaktadır. Çobanoğlu bu terim ile 19. yüzyılın başlarında ortaya çıkan bağımsız bir bilim olan halkbiliminin insan davranışları ve geleneklerini çalıştığını, objesi olan insanı daha iyi anlayarak ona dair daha derin bir bilgiye kavuşmayı amaç edindiğini vurgulamaktadır (Çobanoğlu, 2002: 21).

Metin Ekici ise sayıları tespit edilemeyecek kadar fazla olan kültürel tarzlar, kalıplar ve yapıların oluşturduğu ve oluşturmaya da devam ettiği bilginin halk bilgisi olduğunu, bu bilgiyi kendisine özgü yöntemlerle ele alarak inceleyen bilim dalına ise halkbilimi adı verildiğini belirtmektedir (Ekici, 2011: 10).

Halkbilimine dair yapılan neredeyse bütün tanımlar, birbirine benzer görüşlere dikkat çekmektedir. Folklor ya da halkbilimi, bir milletin ya da toplumun yüzyıllar içerisinde ürettiği ve üretmeye devam ettiği maddi- manevi kültürel birikimleri tespit ederek derleyen, sınıflandıran, kayıt altına alan, değerlendiren, yeri geldiğinde farklı disiplinlerle ortaklaşa çalışan, ulaştığı sonuçları ya da elde ettiği verileri diğer disiplinlerin yararlanabileceği bilgiye dönüştüren bir bilim dalıdır (Güvenç, 2020: 47).

Ahmet Özgür Güvenç, *Folklor ve Sinema* (2020) kitabında folklor merkezli sinema yaklaşımı için araştırmacılara üç yaklaşımı önermektedir:

1. Görüntü Merkezli Yaklaşım
2. Ses Merkezli Yaklaşım
3. Metin Merkezli Yaklaşım

Güvenç, görüntü merkezli yaklaşım için sinema eleştirmenlerinin yönetmeni merkeze alarak çekim sürecini iyi idare edip etmediğini değerlendirmelerini, ses merkezli yaklaşımda sinema ölçütlerinin tümünün göz önünde bulundurulabileceğini ve metin merkezli yaklaşımda ise senaryonun ele alınması gerektiğini belirtir. Metin merkezli yaklaşımda halkbilimini odağına alan bir çalışma için “Senaryo ortaya konulurken hangi alt metin veya metinlerden yararlanmış?”, “Senaryoda hangi konu ya da konular işlenmiş?” ve “Senaryoda hangi öğeler ve semboller ön plana çıkarılmış?” sorularına cevap aranırken geleneksel olanın izinin sürülmesi gerektiğini vurgulamaktadır (Güvenç, 2020: 67-70).

Bu çalışmada, Ahmet Özgür Güvenç’in halkbilimi merkezli sinema incelemesi yöntemi kullanılarak *Zebun* (2022) filminde halk inançlarının görsel ve işitsel unsurlar ile alt metinlerde nasıl yer bulduğu ortaya konulacaktır.



Görsel 1 : Zebun filminin afişi (URL-1)

### Zebun Filminin Künyesi

Yönetmen: Mesut Erbaş, Hakan Yusifoğulları

Yapımcı: Ozan Ceylan, Şenol İpek, Mesut Erbaş, Hakan Yusifoğulları

Senaryo: Mesut Erbaş, Hakan Yusifoğulları

Görüntü Yönetmeni: Eren Nayır

Müzik: Murat Tuğsuz

Oyuncular: Hakan Akgün, Sema Şimşek, Almina Kahraman, Murat Ercanlı, Afrikalı Ali, Güney Kılınç, Serap Ağalar, Orçun Çınar, Selin Yiğit, Gül Arcan

*Zebun* filmi 29 Nisan 2022 tarihinde Türkiye çapında 222 lokasyonda gösterime girmiştir. Toplam 9 hafta gösterimde kalan film, 90.099 seyirci ve 2.930.424TL hasılat ile gösterime girdiği yılın en çok izlenen ikinci yerli korku filmi olmuştur.

### Filmin Konusu

Filmin konusunu eşi Esmâ ve küçük kızı Zeynep ile mutlu bir hayatı olan Kenan’ın, yaptığı bir iş seyahati sonrası halüsinasyonlar görmeye başlamasıyla değişen yaşamı oluşturmaktadır.

Kenan, başarılı bir iş insanıdır. Eşi Esmâ ve küçük kızı ile mutlu bir yaşam süren Kenan, gittiği bir iş gezisinden döndüğünde birtakım tuhafliklara şahit olur. Olanlara anlam veremeyen Kenan, yaşadıklarını iş yoğunluğuna bağlar. Ancak halüsinasyonlar görmeye başladığında ve artık hayatını kontrol edemez hale geldiğinde durumu yakın arkadaşı olan Burak'a anlatır. Burak'ın da tavsiyesi ile önce psikoloğa ardından da bir hocaya giden Kenan'ın hayatında artık hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktır. Kenan, içinde bulunduğu bu kâbustan kurtulmak için gerçeklerle yüzleşmek zorunda kalacaktır (Şimşek Kaya, 2023: 47).

### Halk İnançlarının Yansıması Bağlamında *Zebun* (2022)

Türk sinemasında son yıllarda gösterime giren filmlerin büyük çoğunluğu köylerde geçmektedir. Örneklem olarak alınmış olan *Zebun* filmi bu bağlamda da türdeşlerinden ayrılmaktadır. Bir banliyöde bulunan, müstakil, üst sosyal statüdeki insanların yaşadığı bir ortam içerisinde geçen film, iş seyahatinden dönen ve çok sevdiği kızının doğum gününe sürpriz yaparak yetişen Kenan karakteri üzerinden ilerlemektedir. Bu iş seyahati sonrasında eve dönüşüyle birlikte doğüstü olaylar yaşamaya başlayan Kenan'ın, bu yaşadıklarının nedeni filmin kırılma noktasına değin bir gizem olarak saklanmakta ancak izleyicilere ipucu olarak bazı göstergeler bırakılmaktadır. Bırakılan göstergeler ise yine halk inançları üzerinden oluşturulmuştur.

### Kapının Çalınıp Su İstenmesi

Ödüllendirme ve cezalandırma yoluyla yönetme ve yönlendirme hem halk inançlarında hem mitolojik anlatılarda hem de kutsal kitaplarda karşımıza çıkmaktadır. Semavi olsun veya olmasın dinler, uyulması gereken kurallar ve kaçınılması gereken yasaklar içermektedir. İnanç sistemlerinin içinde, tanrı tarafından seçilmiş olduğuna inanılan insanlar ile kutsal kabul edilen metinlerdeki kural ve yasaklara uyan insanlar için ödül sistemi; uymayanlar içinse ceza sistemi yer almaktadır (Yurdakul, 2023: 657).

Yurdakul'un makalesinde yer alan ödül ve ceza temalı efsanelerde de sıklıkla kullanılan yabancı birinin bir yere gelmesi ve kapıyı çalarak su, ekmek ya da kalacak yer istemesi ancak çaldığı kapılardan biri dışındaki hiçbirinin yabancıнын talebini karşılamamasına dair birçok efsane bulunmaktadır (Yurdakul, 2023: 658-660). Toplumsal bilinçaltında<sup>1</sup> yer alan bu efsane, *Zebun* filminde Kenan'ın karısı Esmâ'nın kapının çalınması sonrası kapıyı açarak karşısında yabancı birini görmesi ve bu yabancıнын yolda kaldığını söyleyerek Kenan'ın eşinden su istemesi şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bir anlamda tanrı misafirinin Kenan'ın eşi tarafından reddedilmemesi ve bu nedenle de sonunda Kenan'la birlikte cezalandırılmayı hak etmediğinin tespiti bu sahne üzerinden yapılmaktadır. Tanrı'nın inayeti, derviş ya da Hızır olarak görebileceğimiz bu karakter, kişinin vicdani olarak ağırlığını ölçerek cezalandırılmasının gerekip gerekmediğine de karar vermiş olmaktadır. Bu bağlamda Esmâ sınavını geçer ama ipucunu fark etmediği için Kenan'ı kurtarma şansını yakalayamaz. Esmâ, suyu alıp geri geldiğinde açık bırakmış olduğu kapının kapanmış olduğunu görür. Şaşkınlıkla kapıya gider, kapıyı açtığı anda ise Kenan ile karşılaşır. Kenan'a az önce su istemeye gelen bir adam olduğunu, bahçeye nasıl girdiğini bilmediğini ve onu görüp görmediğini sorar. Kenan ise sözü edilen kişiyi görmediğini, burada biri olsa mutlaka göreceğini, beş dakikadır da kapının önünde olduğunu ve kediye süt verdiğini söyler. Bir bakıma suya, yani yardıma, bir başka açıdan ise arınmaya ihtiyacı olanın da aslında kocası Kenan olduğuna dair gösterge kullanılmıştır.



Görsel 2: Kapının çalınıp su istenmesi (13:24, *Zebun* Filmi)

Film Karesi (Erbaş ve Yusufogulları, 2022)



### Yemeklerin Pis, Çiğ ve Kanlı Olarak Gösterilmesi

Halk inanışlarında cinlerin terk edilmiş, metruk ve pis yerlerde bulunması, kemik ve hayvan gübrelere ile beslenmelerine inanılması ışığında korku filmlerinde de sahnelerin halk inanışlarından yola çıkılarak oluşturulduğuna dikkat çekilmektedir.

Kenan karakteri kayınpederinin evindeki yemek sırasında, aile üyelerinin normalde beyaz örtü serilmiş gayet temiz bir masada yemek yemekteler. Kenan ansızın yemek masasını kirli, yer yer toprak serpilmiş olarak görmeye başlamakta, kafasını kaldırdığında ise aile üyelerinin korkunç suretteki halleri ile kanlı ve çiğ yemekler yemekte olduklarını fark etmektedir. Bir koyun başının da detaylı çekim ile verildiği bu yemek sahnesinde, normalde berrak su bardakları bulunmasına rağmen halüsinasyon sahnelerinde kirli su dolu bardaklar ve yer yer örtüye de sıçramış kan ile lekeler göze çarpmaktadır.



Görsel 3: Yemeklerin pis, çiğ ve kanlı olarak gösterilmesi (22:38, Zebun Filmi)

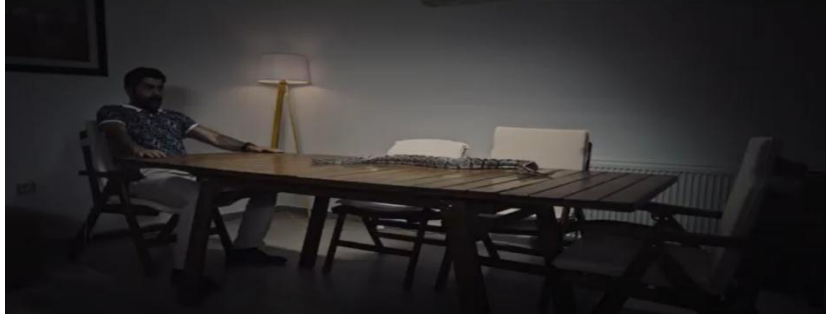
Film Karesi (Erbaş ve Yusufogulları, 2022)

Türk korku filmlerinde yemek masası üzerinden kullanılan korku sahnelerinde genellikle benzer şekilde pis ya da kanlı masalar kullanılmıştır. Bu bağlamda örneklem olarak seçilen *Zebun* filmi diğerlerinden ayıran unsurlardan biri bu de bu kanlı ve pis yemek masası sonrasında kullanılmış olan yılan suretidir.

#### Yılan Sureti

Antik Yunan'da şifa, semavi dinlerde ise şeytanın tasviri için karşımıza çıkan yılan, bazı zamanlarda olumlu ve iyi, bazı durumlarda ise olumsuz ve kötünün sembolize edilmesi bağlamında kullanılabilir. İslam dininde yer alan cinlerin iyileri ve kötülere olduğuna inanılması gibi, halk inanışlarında da ölü yılan görmek ya da yılan öldürmek kötüye işaret ederken evde yılan öldürülmesinin evin bereketini ve uğurunu kaçıracağı inancı da hakimdir. Aynı şekilde Bingöl ve çevresinde halk arasında iki çeşit yılan olduğuna inanılmaktadır: Bunların ilki evin etrafında dolaşan ve evi koruyan yılan, diğeri ise evdekilere zarar veren mezar yılanı olarak kabul edilmektedir (Irmak 2018: 206). Nevşehir'in Derinkuyu yöresinde ise diğer inanışlarda olduğu gibi yılan bereket ve uğur ekseninde iyi olarak görülürken yılanın rüyada görülmesi ve yolda kişinin önünü kesmesi ise genellikle olumsuz olarak değerlendirilmektedir (Kabak, 2011: 153). Adana ve çevresinde kara yılanın eşi öldürülürse, o yılanın eşini öldüren kişiden öcünü alacağına inanılmaktadır (Akyol, 2006: 37).

*Zebun* filminde, Kenan karakterinin kayınpederinin evinde eşi, kızı, kayınpederi ve kayınvalidesiyle bir aile yemeği sırasında yemek masasındaki yemekleri çiğ ve kanlı hale gelmiş, masadaki aile üyelerinin şeytani suratlı ve sesleri değişerek konuştukları şekilde görmesinden sonra yılan karşımıza çıkmaktadır. Kenan, ailesi ile masadaki çiğ ve kanlı yemeklere dehşet içerisinde bakarken masadaki herkes ve yemekler yok olmakta ve masanın üzerinde Kenan'a doğru gelmekte olan bir yılan ile Kenan kalmaktadır. Kenan korkmuş bir şekilde yılanı doğru bakarken ailesi de Kenan'a bakmaktadır. Bu sahne ile Kenan'ın gördüğü tüm bu durumların halüsinasyon olduğu anlaşılmaktadır. Sonrasında Kenan kendine gelir ve bunun halüsinasyon olduğunu, masadaki aile üyelerinin ise korktuğunu fark eder. Halk inanışlarında rüyada yılan görmek güçlü bir düşmana sahip olunmasına (Nablusi, 2006: 425) yorulmaktadır. Bu inanıştan dolayı, Kenan'ın gördüğü halüsinasyonda yılan suretinin yer alması, Kenan'ın karşısında güçlü bir düşmanın bulunduğunun belirtilmesi için tercih edilmiştir.



Görsel 4: Yılan sureti (23:10, Zebun Filmi)

Film Karesi (Erbaş ve Yusufogulları, 2022)

### Güzel Kadın Suretinde Görünme

Akşam yemeği sonrasında eşi Esmâ ve kızı Zeynep ile birlikte kayınpederinin evinde kalan Kenan, sabah arabasından şarj aletini almaya gider. Bu sırada karşısına oldukça alımlı bir kadın çıkar. Kadın, Kenan'la adeta flörtleşmeye başlar ve isminin Esmâ olduğunu söyler. Konuşmanın sonuna doğru, Kenan eve dönmek üzere arkasını döndüğünde “Benim de bir kızım var, adı da Zeynep” der. Bu tesadüf karşısında rahatsızlık hisseden Kenan, kadına bakmak için başını çevirdiğinde kadın yok olmuştur. Burada Kenan'ı baştan çıkarmaya çalışan kadın bir cin dir ve aslında Kenan flörte karşılık verecek olsa günahları artacağından cezası da bu oranda yükselecek ya da kadın suretindeki cini takip ederek ölüme doğru yürüyecektir. Ancak Kenan'ın kadınla flörte yanaşmaması, ömrünün bir parça daha uzamasını sağlamaktadır.



Görsel 5: Güzel kadın suretinde görünme (28:45, Zebun Filmi)

Film Karesi (Erbaş ve Yusufogulları, 2022)

### Tanıdık Birinin Suretinde Görünme

*Zebun* filminde Kenan, sıklıkla eşini ve kızını şeytani bir surette halüsinasyon ya da rüya olarak görmektedir. Kızı, korkunç bir surette yatağının başucuna gelerek karşısında dikilirken, eve geldiğinde kızının yatak odasının balkonunda tavandan asılıp ölmüş olarak gördüğünde ve karısına balkonda sarıldığını sandığı gibi sahneler gibi birçok halüsinasyon sahnesinde kızı ve eşinin suretleri kullanılmıştır. Bunlar kimi zaman şeytani surette, kimi zaman ise normal suretlerde görünmektedir. Bunların yanı sıra karısının suretinde şeytani görünümlü halinin Kenan'ı duvara yaslayarak “Bedelini ödeyeceksin” dediği sahnelere de yer verilmiştir. Karısı ve karısının suretinde görünen varlıklar nedeniyle korkan Kenan, psikiyatriste gittiğinde bu durumu anlatmakta, onları görürken gözlerini bir anlık çevirmesi sonrasında yok olduklarını fark ettiğini söylemekte ve “Gördüğüm şey aynı kızım gibi. Onun suretinde ama sanki karakteri farklı. Fazla konuşmuyor hatta hiç konuşmuyor...” demektedir. Bu bağlamda aslında gördüğünün kızı suretinde başka bir varlık olduğunun farkında olduğunun da altını çizmiş olmaktadır.

Film içerisinde birçok kez karısı ve kızının suretinde görünen cinlerin, halk inançlarında olduğu gibi Kenan'ı balkondan, yani yüksek bir yerden atlamasını sağlamaya yönelik eylemlerde bulunduğu, bir nevi intihara sürüklediği gözlemlenebilmektedir. Her ne kadar Kenan psikiyatriste kızı hakkında “Fazla konuşmuyor hatta hiç konuşmuyor” dese de kızının suretindeki cinin sürekli

“Çişim geldi baba” ya da “Yine çişim geldi” gibi sözlerle aslında suçunun ne olduğunu göstermeye çalıştığı yani Kenan’a bir nevi ipucu verdiği de rahatlıkla söylenebilir. Bu sahnelerde suretler kız ya da eşi olarak görünse de sesleri genellikle birkaç sesin üst üste bindirildiği, izleyicilere cin unsurunu vurgulamak amacıyla korkutucu olarak yansıtıldığı görülmektedir.

Ayrıca Kenan, kendini kefene sarılmış olarak dışarıdan gördüğünde, kızı Zeynep ve eşi Esma’nın birer şeytani kopyasıyla da etrafında gösterilmektedir (Görsel 6). Kefenlenmiş olarak kendini dışarıdan görme genellikle Türk korku filmlerinde ölümün kaçınılmaz göstergesi olarak kullanılmaktadır.



Görsel 6: Tanıdık birinin suretinde görünme (01:26:15, Zebun Filmi)

Film Karesi (Erbaş ve Yusufogulları, 2022)

### Buluğa Ermemiş Bir Çocuğun İçine Okunmuş Su Konulan Bir Kaba Baktırılması

Kenan, yaşadıkları doğrultusunda psikiyatriste gittiğinde, öncelikle psikiyatrist onun anlattıklarını dinler. Sonrasında ise daha önce kendisine gelen bir danışanın da benzer problemler yaşadığını ancak farklı bir yere giderek bu sorunları çözdüğünü anlatır. Sonrasında da danışanın iletişim bilgilerinin Kenan’a verir. Bunun üzerine Kenan, bir havas âlimine yani cinlerle bağlantısı olan bir hocaya gider.

Hoca, yanında bulunan ve yardımcısı olan erkek çocuğuna içine okunmuş su konulmuş bir kaba baktırarak suretiyle Kenan’a cinlerin neden musallat olduğunu öğrenmeye çalışır. Halk inanışlarında da karşımıza çıkan bu uygulama ilk olarak Alper Mestçi’nin çekmiş olduğu *Musallat* (2007) filminde kullanılmıştır. 4-5 yaşlarındaki, üzerinde yalnızca külotu bulunan bir erkek çocuğunun parmağına mürekkep dökerek çocuğun geçmişte yaşanan olayları görmesi sağlanmıştır. *Zebun* filminde karşımıza çıkan Havas âliminin yardımcısı çocuk ise 17 yaşlarında buluğa çoktan ermiş bir gençtir. Dolayısıyla yapılan uygulama bu halk inanışlarına gönderme yapmak istenilmişse de yanlış kullanılmıştır. Havas âliminin yardımcısı olan çocuk, Kenan’ın iş seyahati sırasındaki sarhoş hâlini ve idrarını çöpün yanına yaptığını görerek hocaya cinlerin musallat nedenini bildirir.



Görsel 7: Buluğa ermemiş bir çocuğun içine okunmuş su konulan bir kaba baktırılması (47:16, Zebun Filmi)

Film Karesi (Erbaş ve Yusufogulları, 2022)

### Sokağa İdrar Yapılması

Musallatın nedeni Kenan’ın iş seyahati sırasında çok sarhoş olduğu bir gece *destursuz* bir şekilde sokağa işemesi ve farkında olmaksızın bir cin ailesinin sofrasına idrarını yapmış olmasıdır.



Görsel 8: Sokağa idrar yapılması (01:02:53, Zebun Filmi)

Film Karesi (Erbaş ve Yusufogulları, 2022)

Filmin ilgili sahnesinde, halk inançlarına göre geceleri çöpün yanından geçerken destur çekilmesi gerekliliği ile İslam dininde görülen rüzgâra karşı, yol üzerine, caddeye, sokağa, evin kapısının önüne, meyve veren ağaçların altına idrar ve büyük abdest yapmanın mekruh olması inancı birleştirilerek kullanılmıştır. Yine halk inançlarında yer alan cinlerin kendilerini kızdıran kişileri cezalandırması da Kenan'ın musallata uğraması üzerinden bu matematiğe eklenmiştir.

### Hamam, Tuvalet ya da Değirmen Gibi Yerlerde Görünmesi

Kenan'ın musallatın nedenini anlamasından sonra evinin içerisindeki hamama gitmesi, burada abdest alması gösterilmektedir. Ancak, normalde beyaz tonların hâkim olduğu hamamda Kenan'ın uyuyakaldıktan sonra gözlerini açtığında hamamı kirli, pis ve kanlı bir biçimde görmesi; çeşitli tılsım ve Arapça yazıların duvarlarda ve göbek taşında bulunması, kendini yıkadığı temiz suyun idrara dönüşmesi gibi unsurlara yer verilmiştir. Yine çok sevdiği kızının sureti Kenan'ın karşısına çıkmakta ve korkutucu sesle konuşmaktadır. Kızı, Kenan'a “Çişini neden oraya yaptın baba?” diye sormakta, eşi Esmâ da “Cevap ver kızına!” diyerek bağırılmaktadır.

Ev içerisinde yer alan tuvalet, banyo gibi temel ihtiyaçların karşılandığı odalarda cinlerin yaşadığına ve bu yerlerde insanları çarpacağına dair inanışlar bulunmaktadır (Kolot, 2021).



Görsel 9: Hamam, tuvalet ya da değirmen gibi yerlerde görünmesi (55:28, Zebun Filmi)

Film Karesi (Erbaş ve Yusufogulları, 2022)

### Sabah Ezanı ile Rahatlama

Kenan üst üste gördüğü halüsinasyonlar ve kabuslar sonrasında uyuyamayarak sabah ezanı okunana dek balkonda battaniye ile oturmuştur. Bu sahnede Kenan'ın ezan okunurken rahatlama başladığı rahatlıkla gözlemlenebilmektedir. Halk inanışlarında yer alan ezanla rahatlama ya da musallattan kurtulma filmde de bu bağlamda yansıtılmıştır.

### Uyarıcı Olarak Ölen Annenin Suretinin Görünmesi

Kenan musallattan kurtulamayacağını anladığında eşi Esmâ ve kızı Zeynep'in zarar görmemeleri için onları kayınpederinin evine götürür ve geceyi orada geçirmelerini ister. Onları

bıraktıktan sonra eve dönerken arabasının önüne ölen annesi çıkar. Annesi konuşmadan yalnızca başını sağa sola sallayarak eve gitmemesi gerektiği konusunda Kenan'ı uyarmaya çalışır. Annenin uyarıcı olarak, kendi suretinde beyazlar içerisinde görünmesi iyi niyetli olduğunun göstergesi olarak verilmiştir. Ancak Kenan "Sen gerçek değilsin!" diyerek aracının önünde durmakta olan ölmüş annesinin suretindeki görüntüye de çarpmamaya özen göstererek arabasını eve doğru sürer. Arabasının dikiz aynasından baktığında ölmüş annesinin suretini görmeye devam eder ancak eve gitmekten de kendini alıkoyamaz.



Görsel 10: Uyarıcı olarak ölen annenin suretinin görünmesi (01:06:07, Zebun Filmi)

Film Karesi (Erbaş ve Yusufogulları, 2022)

### Cinler Tarafından Cezalandırılma

Eve giren Kenan, herhangi bir hava akımı olmamasına rağmen kapıların kendi kendine kapanması gibi doğüstü olaylar yaşadığında; o ana dek pek sarılmadığı inancına başvurmaya karar verir. Bunun için de evde sığınabileceği tek yer olan hamam odasına abdest almaya iner ancak abdest aldığı sırada doğüstü bir altyapı ile sunulan elektriklerin gidip gelmesi gibi olaylar yaşar. Bu sekanslar ile seyirciye, Kenan'a musallat olan varlıkların, onun inancına sarılmasına engel olmak istediği alt metni aktarılmaya çalışılmaktadır.

Kenan giyinip üst kata çıktığında kızının odasındaki oyuncak bebeği gözleri kanlı bir biçimde görür. Bu sırada bir yandan da eşinin kendisine seslendiğini duymaktadır. Eşinin sesine doğru yöneldiğinde bu kez kızının yatak odasının kapısı doğüstü olayların devam ettiğini gösterecek şekilde yüzüne kapanır. Normalde sessiz olması gereken evin içerisinde bir yandan bir kadının ağlama sesleri, öte yandan bir kedinin tıslaması gibi birçok farklı ses Kenan'ı delirtmektedir. Aniden sesler kesilir ve bir süre sonra Kenan alt kattaki salondan karısının sesini duyar. Merdivenlerden inerek salona yönelen Kenan, kendisini dışarıdan karısıyla konuşurken görür. Salonun iç kısmında ise kayınvalidesi, kayınpederi ve kızı oturmaktadır.

Daha önceki sahnelerde, Kenan ailesinden evden gitmelerini istemiştir. Kenan eve geldiğinde, ailesinin evde olmadığını aslında seyirci de bilmektedir. Dolayısıyla hamam sekansından sonra karşımıza çıkan söz konusu seslerin ve görüntülerin (sunulma biçimlerindeki tekinsizlik vurgularından azade olarak) tamamen korku unsuru olarak kullanıldığı söylenebilmektedir.

*Semum* (2008), *Cinni Kâbus* (2021), *Musallat 3* (2023), *Üç Harfliler: Nazar* (2024) gibi birçok Türk korku filminde de musallat göstergesi olarak kullanılan 'kendini dışarıdan görme' sekansı; Kenan'ın kendisini dışarıdan görmesi ile bu filmde de karşımıza çıkmaktadır.

Kenan, karısı ve arkadan görmekte olduğu kendisine yaklaşırken, kızı dahil herkes aniden kafasını çevirip Kenan'a bakar. En sonunda ise o ana dek sırtı dönük biçimde dışarıdan gördüğü kendisi; göz bebekleri beyaz gözler ve şeytani suratlı haliyle Kenan'a bakar. Korkarak yere düşen Kenan, elektrikleri yakmaya çalışır ancak düğmeler çalışmaz. Bunun üzerine bir mum alarak onu yakar. Elinde tuttuğu mumla karşısına çıkması için cine haykırır. Eşyaların düşme sesleri, çeşitli fısıltılar ve sinek sesine benzer sesler duyulur. Kenan elinde mum ile üst kata çıkar. Üst kata yaklaştıkça karısının ona seslendiğini duymaya başlar. Çatı katından bir çığlık sesi gelir. O sırada şeytani görünümüne sahip karısı suretindeki cin, Kenan'a rüzgarını hissettiren ancak kendisini göstermeyen biçimde insanüstü bir hızla üst kata çıkar. Sesleri duyan Kenan üst kata yöneldiğinde arkasından yine

insanüstü hızla karısının cin sureti geçer ve yatak odasına girer. Ardından yine insanüstü bir hızla o kattaki koridorda dolandığı görülür. Kenan elinde mumla çatı katındaki terasa çıkar. Bu kez kızının sesini duyar. Sese doğru yaklaştıkça terasın kenarına gelmektedir. Balkondan aşağı baktığında ise bahçede şeytani suretteki kızını görür. “Gerçek değilsin sen!” derken karısının “Kenan” diye seslenmesi üzerine arkasını döner ve şeytani suretteki karısı Kenan’ın elindeki mumu üfleyerek söndürür. Kenan koşarak alt kata yatak odasına dönerek çekmecedan el fenerini alır ve yakar. Yatak odasından çıkıp merdivenlere yaklaştığında şeytani suretteki karısı yine insanüstü hızla etrafından geçer, ardından ise üst kattan eşya kırılmasına benzer sesler duyulur.

Esma, şeytani surette iki tane olarak görünür. Kenan yatak odasının yanındaki kapalı odaya yöneldiğinde şeytani suretteki karısı yavaş yavaş arkasında belirmeye başlar. Kenan boş odanın içerisine el fenerini tutar. Önce oda boş olarak görünür, sonrasında ise odanın bir köşesinde kızı diğer köşesinde ise karısı sırtları Kenan’a dönük olarak belirir. Odanın kapısı aniden kapanır ve Kenan kapanan kapıyı açmaya çalışır. Şeytani suretteki karısı, Kenan kapıyı açmaya çalışırken yaklaşır ve “Her şey senin yüzünden!” diyerek bağırır. Kapının açılması üzerine oradan kaçan Kenan alt kata iner ve aşağıda kendisinin kefenlenmiş halinin etrafında şeytani suretteki karısı ve kızının durmakta olduğunu görür. Şeytani suretteki kızı üzerine gelirken tam da Kenan’a yaklaştığı anda görüntü şeytani suretteki karısına dönüşür. Kenan evin kapısına yöneldiğinde bu kez şeytani suretteki kızının kapının önünde olduğunu ve yolu kapattığını görür. Avizeler sallanmakta, eşyalar etrafa saçılmaktadır. Kenan “Senden korkmuyorum, çık karşıma” dediğinde insan silüetini andıran bir duman ortaya çıkar ve Kenan’ın ağızından içeri girerken Kenan’ın gözleri siyahlaşır.

Bu sahneden sonra, final sahnesinde karşımıza çıkan mezarlık sekansı ve adının yazılı olduğu mezar taşı ile Kenan’ın öldüğünü anlarız.

## Sonuç

Halk inançları sinemanın ilk ortaya çıkışıyla birlikte filmlerde görülmeye başlanmıştır. Birey toplumdaki ayrı düşünülmemeyeceği gibi toplum da bireylerden ayrı düşünülmemeyen, bireylerden oluşan bir olgudur. Bu bağlamda bir toplumu oluşturan bireylerin inançları da o toplumda ortak bir bilinç olarak sözlü ve yazılı gelenekler doğrultusunda devam etmekte ve nesilden nesile aktarılarak o toplumun kültürel özelliklerini oluşturmaktadır ve yansıtmaktadır. Sinema da bu bağlamda, yönetmenin içerisinde bulunduğu toplumdaki beslenen bir birey olması doğrultusunda, oluşturulduğu toplumun kodlarını taşıyan görsel ve işitsel bir aktarım aracı haline gelmiştir.

Başta ilk Türk korku-komedi yapımı *Cilalı İbo Perili Köşkte* (1960) ve Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın eserinden uyarlanan *Süt Kardeşler* (1976) gibi korku türünden unsurlar içeren pek çok yapımda hikâyenin final evresinde pozitif bilimle hurafelerin alt edilmesi kullanılmıştır. 1973 yapımı *The Exorcist* filminden bir yıl sonra Metin Erksan yönetmenliğinde *Şeytan* adıyla yerleştirilerek uyarlanan filmde kullanılan musallat vakası ise aslında İslam inancındaki cin temasına denk gelmektedir. Ancak söz konusu yapımda batıdan neredeyse birebir alınan bu tema yerleştirilirken inanç motifinin es geçildiği dikkat çekmektedir. Fakat 2004 yılında vizyona giren *Büyü* filminde bir karakterin, bir arkadaşına büyü yoluyla bir cini musallat ettirmesi konusu işlenmiştir. En nihayetinde *Büyü* (2004) filmi sonrasında büyü musallatı temasının bir furyaya dönüşmesi ve hatta benzer şekilde *Bana Normal Aktiviteler* (2016) ve *Cin-si Bozuk* (2019) gibi korku-komedi yapımlarının dahi çoğunlukla cin musallatını temellerine almaları ve pozitif bilimlere tamamen ötelemeleri; 2000’li yıllardan itibaren ülkemiz sinemasındaki muhafazakârlaşmanın göstergeleri olarak göze çarpmaktadır. Söz konusu muhafazakârlaşma başladıkça, özellikle ödül ve ceza sistemini kullanarak öğretici olmaya çalışan, bu bağlamda da muhafazakâr bir janr olan korku, Türk sinemasında sıklıkla karşımıza çıkan bir tür haline gelmiştir.

Çoğunluğun İslam dinine mensup olduğu Türkiye’de, korku sinemasında da bu bağlamda İslam dini temeline dayalı korku filmleri oluşturulmaya başlanmıştır. İslam dininin kutsal kitabı olan Kurân-ı Kerim’de kendilerinden korunmak için dualar bulunan, isimleri geçen hatta adlarına bir sure bulunan cin adı verilen varlıklar, Türk sinemasının korku unsuruna dönüştürülmüştür.

Örnekleme olarak seçilmiş olan *Zebun* filminde ise diğer yerli korku filmleri gibi büyü-cin bağıntılı bir ilişki kurulması yerine halk inanışlarında görülen ve memoralarda karşımıza çıkan “cinlerin kendilerini kızdıran kişileri cezalandırması” üzerinden bir hikâye oluşturulmuştur.

Oluşturulan bu hikâyenin içerisinde yer alan yemeklerin çiğ, kanlı hale dönüşmesi; tanıdık birinin suretinde şeytani biçimde görünmesi, cinlerin hamam ya da tuvaletlerde bulunması; sokağa destursuz ve abdestsiz şekilde idrar yapılması ve sabah ezanı ile rahatlama gibi göstergeler ve bunlar üzerinden şekillendirilen korkutma amaçlı sahnelerin de yine halk inanışlarından esinlenilerek oluşturulduğu rahatlıkla gözlemlenebilmektedir.

Bunların dışında birçok farklı halk inanışında karşımıza çıkan ve ödül-ceza üzerinden anlatımlarda başvurulan kapının çalınıp su istenmesi; ölmüş olan bir aile ferdinin kişiyi uyarması gibi sahneler de yine halk inanışlarından esinlenerek kullanılmıştır.

Anneanne, babaanne, ninelerden dinlenen hikâyelere benzerlikleri veya daha önce benzer hikâyelerin duyulmuş olması; bu tarz temaları içeren yapımların seyirci üzerindeki etkisini artırmaktadır. Benzer şekilde metropolde değil de köy veya kasabada yetişip büyüyen kişilerin aşına olduğu halk inanışlarını temele alarak geliştirilen hikâyelerin de söz konusu izleyiciler üzerinde gerçeklik algısını yükselterek bu temalara sahip filmlerin dramatik etkisini artırıcı birer unsur oldukları tespit edilmiştir. Nitekim, *Zebun* filminin gösterime girdiği yılın en çok izlenen ikinci filmi olması da halk inanışlarından yararlanılmasının izleyiciler üzerinde oldukça etkili olduğunu göstermektedir.

### Sonnotlar

<sup>1</sup> Toplumsal Bilinçaltı: Irksal bilinçaltı olarak da nitelendirilen, bütün insanlarda ortak olan bir katmandır. Kişisel deneyimlerin ürünü olmayıp doğuştan gelmektedir. Milyonlarca yıllık soygelişimsel izleri taşıyan ruhumuz, bu bilinçaltını şekillendirmektedir. Beden ve sinir örgümünün yapısında tarihsel soy kütüğümüz bulunmaktadır. Ruhsal düzeyde toplumsal bilinçaltının varlıklarını sürdürenlerin bir araya gelmesiyle oluştuğu ifade edilmektedir. Tıpkı pek çok topluluğun ejderha imgesinde ortak payede buluşmaları gibi. Bu örnekte geçmiş zamanlardan kalma değerlerle oluşan ancak modern bir canavar yaratan bir bileşim söz konusudur. Pek çok uygarlık istakoz ve dev kertenkelelerin yapısal özelliklerini kesiştirerek yeni bir canavar yaratmıştır. Bilinç ise bu canavarı yok eden sihirli bir değnek görevi görmektedir. Anlamsızlık uzlaşması ise bir dünyayı soyutlayarak yerine bir başkasını koyabilen isteğe bağlı yaratıcı bir iyelik görevi görmektedir. (Jung, 1982: 270-273)

### Kaynaklar

- AKSÖYEK, E. (2019). *Türk Romanında Gotiğin Dönüşümü*. Van: Van Yüzüncüyıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- AKYOL, N. S. (2006). *Adana (Merkez) Halk Kültüründe Halk İnançları Bayramlar ve Törenler*, Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ALICI, B. ve AYDINLIOĞLU, Ö. (2017). “Dijital Dönem Türk Korku Sineması’nda Marka Yerleştirme”, *Medya Çağında İletişim*, (ed.: Ali Murat Kırık), Konya: Çizgi Kitabevi, 289-317.
- ATEŞ, A. O. (1995). *Kur’an ve Hadislere Göre Cinler – Büyü*. İstanbul: Beyan Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (2015). *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (2022). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- EKİCİ, M. (2011). *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- GÜVENÇ, A. Ö. (2020). *Folklor ve Sinema*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- JUNG, C. G. (1982). *Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi*, İstanbul: Say Kitap.
- KABAK, T. (2011). *Derinkuyu Yöresi Halk İnanışları*. Nevşehir: Nevşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

- KOLOT, B. (2021). “Halk Anlatılarından Örneklerle “Cin Çarpması” Vakaları”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, Sayı: 86, 141-157.
- NABLUSİ, İ. (2006). *Büyük Rüya Tabirleri*. İstanbul: Huzur Yayınevi.
- ÖZPAY, O. (2019) “Türk Korku Sinemasına Panoramik Bir Bakış ve İdeolojik İzdüşümleri”. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, Sayı: 32, 551-567.
- ÖZPAY, O. (2020) “Türkiye’de Korku Sineması Literatürü Üzerine Bir Değerlendirme”. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt: 18, Sayı:36, 543-582.
- SCOGNAMİLLO, G. ve ARSLAN, A. (2003). *Doğu ve Batı Kaynaklarına Göre Cinler*. İstanbul: Karizma Yayınları.
- SERBEST, K. (2020). “Uygurlarda Kötü Ruhlar ve Kötü Ruhlardan Korunmaya Yönelik Uygulamalar”. *Kültürel Miras Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 07-12.
- SEYİDOĞLU, B. (1989). “Folklor Üzerine”. *Milli Folklor*, 1(3), 4-5.
- ŞİMŞEK KAYA, G. (2023). *Türk Korku Sineması Kronolojisi 5. Cilt (2022)*. Ankara: İzan Yayınları.
- ŞİMŞEK KAYA, G. (2022). “Türk Korku Sineması Salgın Raporu: Covid-19’un Türk Korku Sineması’ndaki Etkileri”. *Farklı Disiplinlerden Seçkin Araştırmalar*, (ed.: Muhammet Kerim Ayar - Fatih Erdemir), Ankara: Duvar Yayınları, 67-73.
- ŞİMŞEK KAYA, G. (2019). “Türk Korku Sinemasında Zihniyetin Dönüşümü”. *Sinemasal Ortak Kitap, Cilt 2: Zihniyet*, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 243-252.
- ŞİMŞEK, G. (2018). “Türk Sinemasında Korku Türünün İlk Örnekleri”. *45’lik Dergi*, Sayı: 1, 28-29.
- WESTERMARCK, E. (1938). *İslam Medeniyetinde Putperestlik Devrinden Kalma İtikatlar: (Cin ve Kötügöz)*, (çev.: Şahap Nazmi Coşkunlar), İstanbul: Marifet Basımevi.
- YILMAZ, I. (2018). “Bingöl Halk İnançları ve Uygulamaları”. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 17, 191-222.
- YURDAKUL, N. B. (2023), “Kültürel Belleğin Tazelenmesi: Türk Dünyası Efsanelerinde Tufan Simgeçiliği”. *Folklor Akademi Dergisi*, 6(2), 649 – 664.

#### İnternet Kaynakları

URL-1: Boxoffice Türkiye. Erişim Adresi: <https://boxofficeturkiye.com/film/zebun--2014964/foto-galeri>. (Erişim: Ocak 2024)



**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 29.09.2024

Kabul / Accepted: 29.11.2024

**Araştırma Makalesi/Research Article**

DOI: 10.55666/folklor.1558134

**ANADOLU HALK HEKİMLİĞİNDE KADININ YERİ VE  
KADIN OCAKLAR**

Muhammed AVŞAR\* & Özlem ÜNALAN\*\*

**Öz**

Geleneksel tıp, alternatif tıp, halk tıbbı, halk sağaltmacılığı ve folklorik tıp gibi isimlerle anılan halk hekimliği; hastalıkları önlemek veya tedavi etmek amacıyla uygulanan geleneksel tedavi yöntemlerinin tamamıdır. Türk halk hekimliğinin geçmişi Şamanizm'e dayanır. Eski Türklerde halk hekimliği uygulamaları birtakım olağanüstü güçleri olduğu düşünülen şaman veya kam olarak adlandırılan kişiler tarafından yapılmıştır. İlk şamanlar genellikle kadındır. Kadın şamanlar birçok vasıfları yanında hastaları tedavi etmişler ve kadınlara doğum yaptırmışlardır. İslamiyet'in kabul edilmesi ile birlikte kamlara yüklenen kutsallık ortadan kalkmış ve şamanların yerini evliyalar, köy ebeleri, hocalar, hekimler ve ocaklar almıştır. Bugün Anadolu'da hastalıkları tedavi eden kadın ocaklar, kadın şamanların bir devamı niteliğindedir. Ayrıca ilkel dönemlerde şaman olsun veya olmasın kadınlar geçmişten günümüze çocuğunu ve eşini tedavi eden, yaşlılara bakıp iyileştiren ilk hekimlerdir. Kadın sahip olduğu eş ve anne statüsüyle aile bireyleriyle yakından ilgilenmiş onların bakımını ve tedavisini üstlenmiştir. Geleneksel tıbbın kolay erişilebilir ve ekonomik olması, evde hazırlanabilmesi ve alternatif bir tedavi içermesi kadınları geleneksel tıba yönelmiştir. Her fırsatta geleneksel tıbbı kullanan kadın, geleneksel tıbbın kuşaktan kuşağa aktarılmasında önemli bir aracı olmuştur. Türk ocaklık geleneğinde; İslami kültüre, örf ve âdetlere bağlı olarak kadın hastalara genellikle kadın ocaklar bakmıştır. Özellikle adet düzensizliği, kısırlık, hamilelik, rahim kayması ve doğum gibi kadını ilgilendiren rahatsızlık ve durumları, bebek ve çocukla ilgili hastalıkları kadın ocaklar sağaltmışlardır. Anadolu'da devam eden kırklama, aydaşlık, darama, alazlama, bakır basması, bulgur püskürtmesi, kısırlık, gelincik vb. ocaklar kadın sağaltıcılar tarafından sürdürülmektedir. Ayrıca her iki cinsten ocağın sağalttığı rahatsızlıklarda tedaviyi erkek ocağın sağaltması uygun görülmemişse aynı ocağın kadın temsilcisi sağaltmayı gerçekleştirmiştir. Tedavi esnasında kullanılan bazı araç ve gerekçelerde cinsiyet unsuru söz konusu olmuş, bu da tedaviyi yapacak kişinin belirlenmesini sağlamıştır. Kadın ocaklar tedavileri esnasında "el benim elim değil Fatma Anamızın eli" diyerek Hz. Fatıma'nın adından güç ve kudret almışlardır. Kadın ocakların bu pratikleri Fatma Ana'nın koruma, kurtarma, bolluk, bereket ve uğur getirme, şifa verme inancına dayanmaktadır. Ocaklık geleneğinin önemli gereklerinden biri olan el verme/el alma ritüelinde de cinsiyet ayrımı söz konusudur. Bazı istisnai durumlar olsa da genel olarak kadın ocaklar hem cinslerine erkek ocaklar da kendi hem cinslerine el vermişlerdir. Bu doğrultuda kadın ocaklar kendinden sonra ocaklığı devam ettirmesi için kızlarına, kardeşlerine, gelinlerine ya da kız torunlarına el vermişlerdir. Ayrıca ocaklık geleneğiyle ilgili yapılan çalışmalarda ocaklık geleneğini devam ettirenlerin çoğunlukta kadınlar olduğu tespit edilmiştir. Dolayısıyla kadın ocaklar sayı olarak erkeklerden daha fazladır. Kadın ocakların yanı sıra Anadolu'da çocuğu olmayanlara ve hamile kadınlara tedavi uygulayan kadın sağaltıcılardan biri de ebelerdir. Kırsal kesimlerde kadın ve bebek sağlığı için önem taşıyan ebeler, geleneksel tıptan modern tıba aktarılacak ebelik mesleğinin ilk icracıları olmuştur. Ayrıca kadın şifacı vasfı ve hekimlik yönünde masal, halk hikâyesi, efsane gibi halk edebiyatı ürünlerine konu edinilmiştir. Bu çalışmada literatür taraması yapılarak Anadolu'da ocaklık geleneğini devam ettirenlerin cinsiyetleri irdelenmiş ve Anadolu ocaklık geleneğinde kadınların icra ettikleri ocaklık türleri belirlenmiştir. Kadın ocakların Şamanizm'e dayanan geçmişi de göz önüne alınarak Anadolu halk hekimliği içinde kadının yeri ve önemi ortaya konulmuştur. Ayrıca Türk halk hekimliği içinde kadınları belirleyici kılan hususlar değerlendirilmiş; kadınların sağaltım yaptığı ocaklardan bazılarına ve bu ocaklarda uygulanan tedavi yöntemlerine örneklem olarak yer verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Halk hekimliği, Anadolu, ocaklık geleneği, kadın, ocak.

\* Dr. Öğr. Üyesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Tokat/Türkiye. muhammed.avsar@gop.edu.tr. ORCID: 0009-0007-8862-5994

\*\* Doç. Dr., Kahramanmaraş İstiklal Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kahramanmaraş/Türkiye. ozlem.unalan@istiklal.edu.tr. ORCID: 0000-0001-5345-6499

---

---

## THE PLACE OF WOMEN IN ANATOLIAN FOLK MEDICINE AND WOMEN OCAKS

### Abstract

Folk medicine, which is known by names such as traditional medicine, alternative medicine, folk medicine, folk healing and folkloric medicine; It is all the traditional treatment methods applied to prevent or treat diseases. The history of Turkish folk medicine dates back to Shamanism. In ancient Turks, folk medicine practices were carried out by people called shamans or kams, who were thought to have some extraordinary powers. The first shamans were usually women. In addition to their many skills, female shamans treated patients and gave birth to women. With the acceptance of Islam, the sanctity attached to the kams disappeared and shamans were replaced by saints, village midwives, teachers, doctors and ocakss. Today, women's ocaks that treat diseases in Anatolia are a continuation of women shamans. In addition, in primitive times, women, whether they were shamans or not, were the first physicians to treat their children and spouses, and to care for and heal the elderly, from past to present. With her status as a wife and mother, women took close care of family members and undertook their care and treatment. The fact that traditional medicine is easily accessible and economical, that it can be prepared at home, and that it contains an alternative treatment has led women to use traditional medicine. Women, who use traditional medicine at every opportunity, have been an important tool in transferring traditional medicine from generation to generation. In the Turkish ocak tradition; Depending on Islamic culture, customs and traditions, female patients were generally cared for by female nurses. In particular, women's clinics treated diseases and conditions related to women, such as menstrual irregularity, infertility, pregnancy, uterine displacement and childbirth, as well as diseases related to babies and children. In Anatolia, there are many problems such as mottled, moonshine, darama, scorch, copper stamping, bulgur spraying, infertility, weasel, etc. The ocaks are maintained by female healers. In addition, if it was not deemed appropriate for the male ocak to treat the illnesses treated by ocaks of both genders, the female representative of the same ocak performed the treatment. There was a gender element in some of the tools and justifications used during the treatment, which enabled the determination of the person who would perform the treatment. During the treatments of the women's ocaks, Hz. They received strength and power from the name of Fatima. These practices of women's ocaks are based on Mother Fatma's belief in protection, rescue, abundance, prosperity and good luck, and healing. There is also gender discrimination in the giving/receiving hand ritual, which is one of the important requirements of the Ocaklık tradition. Although there were some exceptional cases, in general, female corps supported their same gender and male corps supported their same gender. In this regard, women cooks gave their daughters, sisters, daughters-in-law or grandchildren to continue the work after them. In addition, in studies conducted on the Ocaklık tradition, it has been determined that the majority of those who continue the Ocaklık tradition are women. Therefore, female cooks are more numerous than men. In addition to women's ocaks, midwives are also among the female healers who treat non-children and pregnant women in Anatolia. Midwives, who are important for the health of women and babies in rural areas, became the first practitioners of the midwifery profession by transferring it from traditional medicine to modern medicine. In addition, women have been used as the subject of folk literature products such as fairy tales, folk tales and legends due to their qualities as healers and physicians. In this study, by conducting a literature review, the gender of those who continue the Ocaklık tradition in Anatolia was examined and the types of Ocaklık performed by women in the Anatolian Ocaklık tradition were determined. Considering the history of women's ocaks based on Shamanism, the place and importance of women in Anatolian folk medicine is revealed. In addition, the issues that make women determinant in Turkish folk medicine were evaluated; some of the ocaks where women are the healers and the treatment methods applied in these ocaks were included as examples

**Keywords:** Folk medicine, Anatolia, ocak tradition, woman, ocak

## Giriş

Geleneksel tıp, alternatif tıp, halk tıbbı, folklorik tıp vb. isimlerle de anılan halk hekimliği uygulamaları geçmişten günümüze birçok toplumda uygulanmaktadır. Bütün toplumlarda halk hekimliğinin geçmişi insanlık tarihi kadar eskidir. Modern tıbbın gelişmediği dönemlerde insanlar hastalıkları tanrıların bir cezası olarak düşünmüşler ve hastalık yapıcı kötü ruhlardan korunmak için tanrılara kurbanlar sunmuşlardır (Ünalın, 2023: 347). Halk hekimliğinde tedavi için ziyaret edilen veya başvurulmuş alanlar içerisinde ocaklar, yatırlar ve türbeler bulunmaktadır. Halk hekimliğinin temel sağaltım yapan yerleri ocaklardır (Acar, 2017: 55). Türk kültüründe ocak kültü ve buna bağlı gelişen halk hekimliği uygulamaları binlerce yıllık toplumsal hafızadan günümüze kadar aktarılmıştır. Kökenleri Şamanlık (kamlık) geleneğine kadar uzanan bu uygulamalar ve tedavi yöntemleri İslami bir form kazanarak ocak olarak nitelendirilen aileler ve kişiler vasıtasıyla devam etmiştir. Acıpayamlı'ya göre "Türk halkının hakiki doktoru olan ocaklılar, Orta Asya şamanının bugüne ulaşmış şeklidir" (1969: 1-2). Diğer anlamları yanında halk hekimliğiyle ilgili olarak ocak kavramı, "Bazı hastalıkları iyi ettiğine inanılan aile" (TDK, 2005: 1488) şeklinde açıklanmıştır. Halk hekimliğinde ocak veya ocaklı olarak adlandırılan kişiler, bir veya birkaç hastalığı iyi edebilme gücüne sahip olduklarını söyleyen ve bu işin metotlarını bilen kimselerdir (Duvarcı, 1990: 35). Mitolojik bir arka plana sahip olan ocaklarda birçok hastalığın sağaltılması modern tıbbın dışında kalan ve genelde mistik olan uygulamalarla gerçekleşmektedir. Anadolu'daki ocaklık geleneğinin mitolojik kökenlerinde Şamanizm'in etkisi vardır. Şamanlık geleneğinden kalma bir inanişe bağlı olarak hastalıklara kötü ruhların sebep olduğu düşünülür ve bu hastalıkların tedavileri modern tıbbın dışında kalan yöntemlerle ve ocak/şifacı adı verilen kişiler tarafından tedavi edilir.

İslamiyet öncesinde ateş ve ocak iyesi olarak görülen Umay Ana, aynı zamanda kadınların ve çocukların koruyucusu kabul edilmiştir. Ateş ve ocak iyesinin kadın görünümü oluşu, bu iyenin başka bir kadın görünümü iye olan Umay Ana ile birlikte değerlendirilmesine vesile olmuştur (Kumartaşlıoğlu, 2012: 122). Ocak inancı; ateş kültürüyle de doğrudan ilişkili olup ateş, Türklerde arındırıcı ve tedavi edici özelliğiyle ön plana çıkar. Şamanistlerin inancına göre ateş her şeyi temizler ve kötü ruhları kovar. Şamanların yaptığı her törende de mutlaka ateş bulunur (İnan, 1986: 68, 72). Bu nedenle günümüzdeki ocaklıların birçok işlemleri de ateşle ilgilidir. Bunlarda sağaltma gücü ile evin ateş yakılan yeri olan "ocak"ın ilişkisi ortaya çıkar (Boratav, 1984: 115).

İslamiyet'in kabulünden sonra baksıların asırlar önce tek başlarına gördükleri vazifeler dağılmış, parçalanmıştır. Birçok görevi aynı anda yapan şamanların yerini, musikişinaslar, hekimler, efsuncular ve keramet göstermede mutasavvıflar almıştır (Köprülü, 1999: 64). İslamiyet'in etkisiyle Şamanizm'e ait pek çok şey İslami bir forma aktarılmıştır. Şamanların yerini emci, otacı, şifacı, afsuncu, halk hekimisi, atasagun, muazzim (Avşar, 2021: 226) ve ocak adı verilen kişiler; şaman dualarının yerini Kur'an-ı Kerim'den ayetler ve din adamlarının ettiği dualar almaya başlamıştır. Şamanların hamisi görülen Umay Ana kültü de Fatma Ana inancına dönüşmüştür. Ocaklarda tedavi uygulayanların çoğunun kadın olması Hz. Fatma'yla ilişkilendirilmiş; Hz. Fatma, Lokman Hekim'le birlikte ocaklıların piri olarak kabul edilmiştir (Öngel, 1997: 26). Bu da ocakların mitolojik kökeni yanında bir de İslamiyet'e dayalı kökenlerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Buradan da anlaşılacağı üzere halk hekimliğiyle ilgili eski Türk inançları, İslamiyet'in kabulünden sonra çeşitli dönüşümler yaşamış; yeni kültürlere, inanışlara ve uygulamalara aktarılmış ancak özünü koruyarak günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Şamanların genelde kadın olduğuna ve ekseriyetle soydan aktarım yoluyla devam ettiğine dair inançlar, günümüzde Anadolu'daki ocak kültürüne de yansımıştır. Bugün Anadolu'da birçok hastalığın tedavisi kadın ocaklar tarafından sağaltılmaktadır. Ayrıca doğurganlığı sebebiyle kadına yüklenen üstün vasıf; onun iyileştirici ve tedavi edici bir rol edinmesini de sağlamıştır.

Çalışmamızda Anadolu'daki halk hekimliğinde kadının yeri ve kadın ocaklar üzerinde durulmuştur. Anadolu'da halk hekimliğinin ve ocakların kökenleri, geçmişten bugüne kadarki gelişim ve dönüşümleri ele alınmış; Anadolu'da sadece kadın ocaklar tarafından tedavisi gerçekleştirilen hastalıklara ve bunların tedavilerine örnekler üzerinden yer verilmiştir.

## 1. Şamanizm'den İslamiyet'e Kadın Şifacılığının Kökenleri ve Dönüşümleri

İslamiyet öncesi Türklerde kötü ruhların, iyelerin ve tanrıların hastalık yaptığına inanılmıştır. Hastalıkları tedavi etmesi için de şamanlara başvurulmuştur. Şamanizm'de şamanların başlıca iki çeşit görevi vardır: Hastalıkları sağaltmak ve ölenlerin ruhlarının öte dünyaya gidişlerine eşlik etmektir. Şamanın bir doktor gibi iş görmesinin gerekçesi, hastalık nedeni olarak devlerin, cinlerin ya da kötü ruhların hastanın ruhunu alıp götürdüğü inancında yatmaktadır (Örnek, 1988: 54). Şaman olacak kişi ileride bu ruhların eseri olan hastalıkları iyileştirme gücünü kazanır (Eliade, 1999: 59). Altay Türkleri kötü ruhlar olmasa ölümün olmayacağına her türlü kötülüğün ve hastalığın sebebinin şeytan olduğuna inanır (Roux, 1999: 81). Orta ve Kuzey Asya'da da şamanın başlıca işlevi sihirle hastalıkları iyileştirmektir. Asya'nın bazı bölgelerinde hastalığın nedeni hastanın vücuduna sihirli bir nesnenin girmesi veya hastanın kötü ruhlar tarafından "çarpılması" (possession) olabilir (Eliade, 1999: 247).

Günümüzde Anadolu'daki ocak inancının ve ocaklıların en eski formu olarak değerlendirebileceğimiz kam, şaman ya da baksı adı verilen kişiler; diğer görevleri dışında semadaki mabutlara kurban sunmak, ölünün ruhunu yerin dibine göndermek, fenalıklar, hastalıklar ve ölümler gibi fena cinler tarafından gelen işleri önlemek ve hastaları tedavi etmek (Köprülü, 1999: 58) gibi çeşitli metafiziki uygulamaları da gerçekleştirirler. Şamanlar ilk olarak ruhlarla iletişime geçerek onların isteklerini öğrenmişler ve bu doğrultuda ayinler düzenleyip kurbanlar sunarak hastalık yapıcı ruhları hastadan uzaklaştırmışlardır.

Şamanizm anaerkil bir kökene dayanır ve eski Türklerde ilk şamanlar/kamlar genellikle kadınlardır. Kadın şamanlar tüm durumlarda erkek şamanlardan üstün olarak görülmüş ve şamanların en güçlüsü olarak düşünülmüştür. Hastalıkları tedavi etmede kadın şamanların özel bir yeri vardır (Altınay ve Dağdeviren, 2022: 54). İnan'a göre kamlık (şamanlık) sanatı öğrenmekle elde edilemez. Kam olmak için belli başlı bir kamin neslinden gelmek gerekir (1986: 76).

Bazı Şamanistlere göre en güçlü şamanlar kadın şamanlardır. Eski devirlerde Şamanlığın kadınlara mahsus bir sanat olduğunu gösteren emareler de vardır. (İnan, 1986: 89- 90). Kadının doğurganlığı/ kendi vücudundan yeni bir vücut dünyaya getirmesi ve bunun mucizevi bir özellik göstermesi kadını şamanlık konusunda üstün kılmıştır. Bu durum yaratılış mitlerinde tanrının kadına verdiği bir ilham olarak belirtilmiş ve kadınlar olmasaydı hiçbir şeyin yaratılmayacağı ifade edilmiştir (İnan, 1986: 19). Dolayısıyla kadın doğurganlığı sebebiyle saygınlık kazanmış ve kutsal bir varlık olarak görülmüştür. Yakutlarda erkek şamanların zaman zaman kadın entarisi ile ayinler yapması, şamanların uzun saç kullanmaları yine kadın şamanlara yüklenen üstün güçten yararlanma anlayışına dayanmaktadır (İnan, 1986: 89). İlk hekimler ve sağaltıcılar da çoğunlukla kadınlar olmuştur. Kadın şifacılar hastalara bakmış, doğum yaptırmış ve ölenleri son yolcuğuna uğurlarken onların ruhlarını rahatlatmıştır. Ayrıca bazı özel durumlarda kadın şamanların tedavide daha etkili olduğu düşünülmüştür (Demir, 2020: 739). Hastalığın teşhisini koymada ve tedavisini yapmada kadın şamanlar erkeklerden farklı metotlar uygulayarak kendilerine özgü bir tedavi yöntemi belirlemişlerdir (Altınay ve Dağdeviren, 2022: 54). Geçmişten günümüze Anadolu'da hastalıkları sağaltan kadın halk hekimleri, kadın şamanların bir devamı niteliğindedir. Günümüzde halk hekimliği mesleğini uygulayıcılarının başında kadınlar gelmektedir.

İlkel toplumlarda kadın, şaman olsun veya olmasın çocuğunu ve eşini tedavi eden yaşlılara bakıp iyileştiren ilk tabip/hekimdir (Bayat, 2010: 110). Kadının hekimlik yönü yalnızca ilkel dönemlerle sınırlı kalmamış; kadın her zaman hastalanan, sakatlanan, kaza geçirip yaralanan eşini, çocuğunu ve diğer yakınlarını öğrendiklerine ve tecrübelerine dayanarak sevgisiyle, şefkatiyle ve tüm içtenliğiyle iyileştiren, tedavi eden birincil kişi olmuştur. Aile içindeki bütün aile bireyleriyle annenin yakından ilgilenmesi, hastaya bakanın ve tedavi edenin anne olmasını sağlamıştır. Kadın, eş ve anne statüsü sebebiyle aile içinde önemli bir yer edinmiş ve buna bağlı olarak kültür aktarımının kuşaktan kuşağa aktarılmasında önemli bir görev üstlenmiştir (Kaplan, 2008: 12). Eski Türklerde kadın şamanlar/kamlar, içinde buldukları topluluğun kültürel değerlerini taşıdıkları gibi günümüzde de kadınlar kültürün birçok unsurunu gelecek kuşaklara aktarmışlardır. Kadınlar gerek hasta gerekse sağaltıcı/ocak rolünde Türk halk hekimliğinin gelecek kuşaklara ulaşmasında önemli rol oynamışlardır.

Şamanlar tedavileri sırasında doğadan topladıkları otlardan, ağaç dalları ve yapraklarından yararlanmışlar bunlardan çeşitli merhemler ve bitkisel ilaçlar hazırlamışlardır (Altınay ve Dağdeviren, 2022: 54). Günümüzde de kişiler ve toplumlar hastalıkların tedavisinde ait oldukları yaşam alanının imkânlarını değerlendirmişler ve hastalıklarını iyileştirmek için çevrelerindeki bitki örtüsünden istifade etmişlerdir (Ünalın ve Ünalın, 2022: 504). Aynı şekilde asırlar boyunca Anadolu kadını da evinde, çevresinde ne varsa; bulunduğu yerde hangi otlar ve ağaçlar yetişiyorsa onlardan yararlanmış ve onu hastalıklarında alternatif/tamamlayıcı bir tedavi yöntemi olarak kullanmıştır. Ağaçların ve otların dallarından, meyvelerinden, yapraklarından ve köklerinden; doğrudan veya ezerek, kaynatarak, pişirerek ve başka nesnelere karıştırarak istifade etmiştir. Ayrıca çeşitli hastalıkları sağaltmak için bunlardan dâhili ve harici olarak faydalanmıştır. Sağaltıcıların hazırladıkları drogların (ilaç hammaddesi) da koca karı ilacı olarak nitelendirilmesi ve buradaki koca kelimesinin bilge, yaşlı, tecrübeli kişiyi ifade etmesi hekimlik-kadın ilişkisini ortaya koyan bir başka husustur (Yalçınkaya, 2019: 71).

Her geçen gün bilim ve teknolojinin geliştiği ve modern tıbbın ilerlediği dünyada insanlar geleneksel tıptan tam olarak vazgeçememiştir. Hangi çağda olursa olsun yan etkisinin olmadığı düşünülmesi, acil durumlarda başvurulabilir olması ve evdeki malzemelerle hazırlanıp erişilebilirliğinin kolay olması kadınları geleneksel tıba yönlendirmiştir (Kaplan, 2008: 74).

Bu bilgilerden hareketle, Türklere kadın şifacılığının geçmişi Şamanizm’le doğrudan ilişkili olmakla birlikte yalnızca kadın Şamanlarla sınırlı kalmamıştır. Türk mitolojisindeki Umay Ana, Şahmeran vb. unsurlar kadın şifacılığının mitolojik dayanakları olarak kabul edilmiştir. Türklerin İslamiyet’i kabulünden sonra bu unsurlar İslami formlara dönüşmüş; ocaklar vasıtasıyla da günümüze kadar ulaşmıştır.

Türk mitolojisinde bazı varlıklar/tanrılar koruyuculukları ve iyileştiricilikleriyle ön plana çıkmışlardır. Bunlardan ilki Umay Ana’dır. Umay, hemen hemen bütün Türk boylarında bilinen ve daha çok kadın ve çocuklarla ilişkilendirilen bir tanrıça ya da iye olarak telakki edilmiştir. Türk mitolojisinde Umay Ana, çocukların ve hayvan yavrularının hamisi (İnan, 1998, 398), aile ocağının da koruyucusudur (Bayat, 2007: 50). Ateş ve ocak iyesinin kadın görünümü oluşu, bu iyenin başka bir kadın görünümü olan Umay Ana ile birlikte değerlendirilmesine vesile olmuştur (Kumartaşlıoğlu, 2012: 122). Eski Türk inançlarında Umay Ana’nın ateş ve ocak iyesi olarak telakki edilmesi; onun özellikle çocukları ve kadınları hastalıklardan, kötü ruhlardan korumasıyla ilişkilendirilmiştir.

Kadın ocaklık geleneğinin mitolojik kökenlerinden biri de Anadolu’daki Şahmeran inancına dayanır. Türk mitolojisinde Şahmeran şifa tanrıçasıdır. Vücudunun yarısı insan yarısı yılan olan Şahmeran’ın bir mağarada yaşadığına ve yılanların başı olduğuna inanılır. Şahmeran’ın bütün hastalıkların dermanını bildiği, şifa dağıttığı, sıkıntıya düşen kadınlara yardım ettiği rivayet edilir. Mitolojik bir varlık olan Şahmeran çevresinde gelişen inanışlar, Anadolu’da yüzyıllar boyunca yaşamış ve Şahmeran ile ilgili efsaneler dilden dile dolaşmıştır. Şahmeran resimleri ve figürleri şifanın, bereketin ve iyiliğin sembolü olmuştur. Şahmeran duaları edilerek onun şifacılığından yararlanılmak istenilmiştir. Ayrıca Şahmeran’ın öldürüldüğü söylenen Tarsus’taki Şahmeran Hamamındaki göbek taşına yatanların şifa bulacağına ve gençleşeceğine inanılmaktadır (Kara, 2019: 18, 70).

İslamiyet’in Türklere arasında kabul görmesiyle Şamanist ve mitolojik birçok unsur İslami bir kimliğe bürünmüştür. Kadın ocaklar uyguladıkları tedavi sırasında çeşitli dua ve sureler okumaktadır. Ayrıca çok sayıda ocaklı kadın sağaltma esnasında, “Elim benim elim değil Hz. Fatıma’nın eli” diyerek hastanın şifa bulması için Hz. Fatıma’nın şifacılığına atıfta bulunmakta ve bir nevi ondan şifa dilemektedir. Hz. Peygamber’in kızı olan Hz. Fatıma aynı zamanda Hz. Ali’nin eşi, Hz. Hasan ve Hüseyin’in annesidir. Sağlığında çevresindeki çok sayıda hastaya şifa verdiği rivayet edilir. Tarihî kaynaklarda Hz. Fatıma’nın Uhud Savaşı esnasında gazilere yiyecek ve su taşıdığı, cephenin gerisinde ise yaralıları tedavi ettiği bildirilmiştir. Ayrıca bu savaşta Hz. Muhammed’in dişi kırılıp yüzü kanlar içinde kalmış ve Hz. Fatıma bu kanı durdurmak için bir hasır parçasını yakıp küllerini Hz. Muhammed’in yüzüne bastırmıştır (Kandemir, 1995: 219). Hz. Fatıma’nın eli uğur ve bereketin sembolü olarak görülür. Ayrıca Türk ocaklık geleneğinde Hz. Fatıma’nın eli şifa kaynağıdır. Ocaklı kadınlar, şifa verme ve iyileştirme yeteneğini Hz. Fatıma’dan

aldıklarına inanırlar. Dolayısıyla kadın ocaklar, “el benim elim değil, Hz. Fatma’nın eli sözü” ile hastalara sağlık, huzur ve güven telkin ederler. Hz. Fatma’nın ocakların ve mesleklerin piri sayılmasıyla ilgili Uygurlarının *Bakışlık Risalesi* adlı eserindeki rivayet şu şekildedir: Hz. Fatma bir gün ağacın gölgesinde otururken bir kuş gelip konduğu dalı kurutur. Kuşun gölgesi Hz. Fatma’nın üzerine düşer ve Hz. Fatma hastalanır. Hekimlerin ilacı fayda vermeyince Tanrı tarafından kırk eren gelip tuğ diker ve Hz. Fatma’nın etrafında dolaşip onu iyileştirirler. Böylece bakışlık Hz. Fatma’dan bakışlara kalmış olur (İnan, 1986: 86). Denizli’de de Hz. Fatma’nın ocaklı kadınların piri olduğuna dair bir rivayet mevcuttur. Efsaneye göre, ocaklı olmak aslında Hz. Muhammed’den beri süregelen bir işittir. Bir gün Hz. Muhammed ocağı yakar, ocağın başında ona, “Bu kül ile suyla, derdi olanları gez, gör, şifa dağıt” diye nida gelir. Hz. Muhammed de bu ocağın külünü alır, hasta bir kişiye sürer, hasta iyileşir. Sonra bir gün Hz. Muhammed kızına, “Fatma! Benim işim çok oluyor, çok yoruluyorum; ben sana izin vereyim, bundan sonra hasta olanlara sen şifa dağıt” der. Hz. Fatma böylece Hz. Muhammed’den el almış olur ve şifa dağıtmaya başlar. Zamanla o da yorulunca Hz. Muhammed ona, “Komşunun oğlu Lokman’ı yanına al; o da seninle gezsün dolaşsın, sana yardımcı olsun” der. Böylece Lokman’a da izin verilir. İşte o günden bugüne bu ocaklık devam edip gelir (Öngel, 1997: 26).

Kadın ocakların piri olarak görülen Hz. Fatma, eski Türk inanışlarındaki Umay Ana’nın İslami kimliğe bürünmüş biçimidir. Şifa vermede, bolluğu ve bereketi sağlamada, doğumu kolaylaştırmada Umay Ana, Fatma Ana ile aynı role ve işleve sahiptir (Kumartaşlıoğlu, 2012: 223; Tanyu, 1982: 482-487). Bugün hâlâ Orta Asya ve bu coğrafyanın geleneklerini yaşatmayı sürdüren hanelerde, bir kadının doğumunun kolay geçmesi için kullanılan “Benim elim değil, Umay Ana’nın eli olsun” (Küçük, 2013: 117) sözü Anadolu Türklerinin dilinde, “Benim elim değil, Fatma Anamızın eli” şeklindeki söyleyişe dönüşmüş, koruyucu bir dua niyetine (Beydili, 2005: 584) kullanılmaya devam etmiştir. Bu bağlamda Türk mitolojisinin koruyucu tanrıçası/ ateş ve ocak iyisi olan Umay’ın günümüzde Anadolu’daki kadın ocaklıların piri olarak kabul edilen Hz. Fatma Ana’ya (Fadime Ana) dönüşümünden hareketle Umay’ın ocaklı kadınların ve onların ilk temsilcileri sayılan kamların/şamanların piri olduğu söylenebilir. Ayrıca Anadolu’da Meryem Ana, Fatma Ana gibi kutsal şahsiyetlere atfedilen el vb. semboller; sağaltım, doğum, korunma ve şifayla inanışlar ve ritüeller üzerinde etkili olmuştur (Aydoğan, 2021: 317).

## 2. Hastalık-Cinsiyet İlişkisi

Geçmişten günümüze Türk halk hekimliğinde birçok hastalık cinsiyet fark etmeksizin kadın veya erkek ocak tarafından sağaltılmıştır. Bununla birlikte bazı hastalıkların tedavisinde yalnızca kadın ocaklara başvurulmuştur. Bunlar kadınlara özgü hastalıklar olabileceği gibi her iki cinsiyette de görülen fakat özel bir durum gerektiren hastalıklar da olabilir. Bazı rahatsızlıklarda, onların tedavisi ve tedavide kullanılan nesnelere de cinsiyet farkı gözetilebilir. Adıyaman’da yaraların dişi ve erkek özellik gösterdiği ve ocağın da buna göre belirlenmesi gerektiği düşünülür. Yaranın eril olduğu durumlarda yaraya erkek ocağın tükürmesi gerektiği yaranın dişil olması durumunda da dişi ocağın tükürmesi gerektiğine inanılır. Adıyaman’da piroz adı verilen iltihaplı yaranın tedavisinde de dişil ve erkek cinsiyet faktörü etkilidir. Pirozun dişi olması durumunda kadın ocağın, erkek olması durumunda erkek ocağının tükürmesi gerektiği belirtilmektedir (Çifçi, 2019: 220, 250). Benzer inanış Safranbolu’da da vardır. Safranbolu’da çıbanın sayısı çoksa yaranın cinsiyeti dişi, tek bir çıbansa da cinsiyetin eril olduğu söylenir (Akman, 2007: 397). Anadolu’nun bazı yerlerinde lohusa kadınlarda görülen ve şişliğe, ağrıya neden olan harap hastalığının tedavisinde de dişi ve erkek unsuru dikkat çeker. Hastanın tedavisi için harap parası temin edilir ve bu ağzı dualı bir erkek tarafından hastanın boynuna asılır. Hastalığın iyileşmesi durumunda hastalığın erkek olduğu düşünülür. İyileşmezse işlem kadın ocak veya ağzı dualı bir kadın tarafından yapılır. Bu durumda iyileştiğinde de hastalığın dişi olduğu tasavvur edilir (Sümbüllü, 2021: 208). Alanya’daki bazı yilancık ocakları tedavilerinde dişi ve erkek yilancık taşları kullanılır. Ocaklı kişi bu taşları hastanın alınına yapıştırdığında hangi cins taş durursa yilancık tedavisini o cinsiyetteki kişi yapar. Ocak erkek ve hastanın alınına yapışan taş dişi olduğunda yilancı kadın ocağın kesmesi gerekir. Böyle bir durumda hastanın kadın yilancık ocağına gitmesi sağlanır (Ünalın, 2021: 60).

Halk hekimliğinde cinsiyetle ilgili söylenebilecek bir başka husus da tedavi esnasında kullanılan nesnelere dişilik ve erkeklik fonksiyonlarının yüklenmesidir. Kadının özellikle

doğurganlığı sebebiyle şifa vermede erkekten güçlü görülmesi sağaltmada kullanılan nesnelere de dişilik vasfının yüklenmesine sebep olmuştur. Doğumu kolaylaştırmak için kullanılan ve Meryem Ana otu, Fatma Ana otu, Meryem Ana eli, Fatma Ana eli otu vb. isimlerle anılan ot hem Fatma Ana ve Meryem Ana'ya bir atfedilmekte hem de aldığı isimle dişilik vasfı taşımaktadır. Bu otun kurusu küçük yumru biçimindedir, ot niyet edilerek suyun içine konulur, ot suyu çeker ve açılmaya başlar. Otun açılmaya başladıkça kadının da rahminin açılacağı ve böylece doğumun kolay olacağı düşünülür. Bu amaçla hamile kadın otun içindeki suyu içer, su bittiğinde Meryem Ana otu büzüşür ve kapanmaya başlar. Kadının rahminin de bu şekilde kapanıp iyileşeceğine inanılır (Ertürk ve Göde, 2021: 125).

### 3. Türk Halk Anlatılarında Kadın Sağaltıcılar

Kadınının sağaltıcı özelliği masal, destan, halk hikâyesi gibi halk edebiyatı ürünlerine de yansımıştır. Destanlarda iffetli ve ağzı dualı kadınlar duaları ve uyguladıkları çeşitli ritüellerle çok sayıda hastalığı sağaltmışlardır (Dağı, 2013: 80). Manas Destanı'nda Konurbay, Semetey'i tüfekle yaralar. Kurşunlar yaradan çıkarılmak istenir fakat başarılı olunamaz. Bunun üzerine yaşlılar namuslu ve iffet sahibi bir kadının Semetey'in üzerinden üç defa atlamasını önerirler. Bunun üzerine Semetey'in eşi Ay Çörek, Semetey'in üzerinde üç kez atlar, kurşunlar yaradan çıkar ve hasta iyileşir. Bu durum Ay Çörek'in kehanet sahibi ve ileri görüşlü olmasına bağlanır (Yıldız, 1995: 172). Destanlar gibi bazı halk hikâyelerinde de kadın sağaltıcılarla karşılaşılabilir. Dede Korkut hikâyelerinden *Dirse Han Oğlu Boğaç Han* Hikâyesinde Boğaç Han kırk ince belli kızın dağdan topladığı dağ çiçeği ve anasının göğsünden sıkıp kanla karışık çıkardığı sütüyle şifa bulur (Ergin, 2008: 90).

Kirmanşah hikâyesinde; Kirman'ın sevgilisi Mahperi'nin ilm-i kimya ve ilm-i simya dersini okuduğundan, ilm-i kimya ile hekimlik yaptığından, şifa için çiçekler toplayıp gözyaşıyla ezdiğinden ve oluşan merhemi yaralara sürdüğünden söz edilir. Mahperi, Kirman Şah için de çiçekler toplayıp gözyaşıyla ezmiş, elde ettiği ilacı onun yarasına sürmüştü ve yarasını tülbentle sararak iyileşmesini sağlamıştır (Alptekin, 2010: 9-10). Yaralı Mahmut hikâyesinde de Yaralı Mahmut yaralanır ve bir bezirgân tarafından evine götürülür. Bezirgan'ın kızı bir halk hekimidir. Yaralı Mahmut'u yedi dağın çiçeğinden yaptığı merhemle tedavi eder. Hikâyede onun elinin değdiği kişinin iyi olacağından söz edilir (Aslan, 1990: 114).

Bazı masalarda da hazırladıkları ilaç veya dua ile çeşitli hastalıkları sağaltan kadın şifacılarla karşılaşılır. *Gelin ve Kayını* masalında, masal kahramanı gelinin körlere dua ederek onların gözlerini açtığı anlatılır (Alptekin 2002: 343). *Yeşil Kuş* adlı masalda eşinden şiddet gören kızın yaralarına yaşlı bir kadının sürdüğü ilaç şifa olur (Tezel, 2009: 189'dan akt. Dağı, 2013: 201). Büyüsel yöntemle gerçekleştirilen tedavilerin başında dua/ beddua vardır. *Kül Eşek* masalında kız kardeş, diğer kardeşi tarafından haksızlığa uğradığında kardeşine, "Ayağına kemik batsın, benim elim değmeden kemik çıkmasın" diye bedduada bulunur. Bir gün kardeşinin ayağına yılan kemiği batır ve kız bu kemiği çıkardıktan sonra kardeşinin ayağı iyileşir (Aras, 1997: 43).

### 4. Anadolu Ocaklık Geleneğinde Kadın Sağaltıcılarla İlgili Hususlar

Anadolu'da genellikle kadın hastaları kadın ocaklar, erkek hastaları erkek ocaklar tedavi etmektedir (Boratav, 1984: 129). Özellikle kadının bedenine yönelik bir uygulama gerektiren ve mahremiyet teşkil eden rahatsızlıklar için kadın ocaklara başvurulur. Bu bağlamda genellikle kısırlık, âdet düzensizliği, umma (sütün çekilmesi), rahim kayması ve lohusalıkla ilgili rahatsızlıkları genellikle kadın ocaklar sağaltır. Kadın hastalıklarının yanı sıra özellikle kırsal bölgelerde yeni doğan bebeğin ve çocuğun rahatsızlıklarıyla ve bazı sistemik hastalıkların tedavisiyle kadın halk hekimleri ilgilenir.

Bununla ilgili örneklerden birini Meryem Türkan Işık ve Döndü Can *Mersin Sarıkeçili Yörüklerinde Halk Hekimliği Uygulamalarında Kadının Yeri* isimli çalışmalarında ele almışlardır (2019). Söz konusu çalışmada yazarlar Sarıkeçili konargöçerlerden olan bir kadın halk hekimiyile görüşme yapmışlar; bu görüşme neticesinde kadın sağaltıcının doğum ebeliği yaptırdığını, çeşitli kadın ve çocuk hastalıklarını tedavi ettiğini, yanık, böcek sokmaları, ağrı vb. rahatsızlıkları sağalttığını belirlemişlerdir. Ayrıca bu tedavileri hazırladığı bitkisel droglarla gerçekleştirdiğini tespit etmişlerdir (2019: 31).

Melike Kaplan, *Geleneksel Tıbbın Yeniden Üretim Sürecinde Kadın/Ankara Kent Örneğinde Kuşaklararası Çalışma* isimli doktora tezinde kadınların hastalıklardan korunmak veya hastalıkları tedavi etmek amacıyla uyguladıkları geleneksel tedavi yöntemlerini kuşaklar arasında karşılaştırmalı olarak ele almıştır. Bu doğrultuda Ankara'da yaşayan ve aynı aileden olan üç kuşaktan kadını görüşmeler yaparak geleneksel tıbbın kadınlar arasında nasıl algılandığını ortaya koymuştur (2008: 18).

Anadolu'nun birçok yerinde yatırlar, şehit ve evliya mezarları, türbeler; şifa verdiği inanan sular, taşlar ve ilaçlar büyüsel tedavi yöntemlerinin bir parçası olmuştur. Bu tür şifa verdiği inanan mekânlar kısırlık başta olmak üzere pek çok hastalığın tedavi edildiği yerler olarak görülmüştür. Bu tür mekânların temel ziyaretçileri ise yine kadınlar olmuştur.

Türkiye'nin farklı şehir ve yörelerindeki ocak kültürü üzerine yapılan çalışmalarda cinsiyet bakımından kadın ocakların çoğunlukta olduğu görülmektedir. Halk hekimliği mesleğini icra edenlerin başında kadınlar gelmektedir. Bu bağlamda Eski'de yılanlık, ısırgı, köstü, alazlama, rahim dönmesi/kısırlık, dilcik düşmesi, yürek oynaması, köstek, kurbağacık, bulgur püskürtmesi, kara sarılık, kırık basması, kara big, surkubet, dalak, aydaş, büzgün düşmesi ve süt çekmesi rahatsızlıklarının sadece kadınlar tarafından tedavi edildiği; kutnu, göbek düşmesi, kengi ve kara sarılığın ise hem kadınlar hem de erkekler tarafından sağaltıldığı tespit edilmiştir (Akınar, 2020: 222-224).

Münire Baysan, *Kütahya ve Yakın Çevresinde Halk Hekimliği ile Ocak Kültürü* isimli doktora tezinde Kütahya ve çevresindeki ocaklıların %23'ünün erkek, %77'sinin ise kadın olduğunu tespit etmiştir. Ayrıca kadın ocakların çoğunluğunu altmış yaş üstü ve ev hanımı olduğunu belirlemiştir (2016: 104-106).

Bingöl'de kırık çıkarma ocağı, ters-düz ocağı, boğmaca ocağı, sarılık ocağı, korku ocağı kadınlardan tarafında devam ettirilmektedir (Çifçi, 2019: 220). Alanya'da ıstıra, kıl, aydaş, eş düşmesi, bademcik, dalak kesme ve kırıklama ocağı sadece kadınlar tarafından icra edilir. Sarılık, yılanlık, siğil, temre, kırık, fitik, sarılık ve nazar ocağı ise hem kadınlar hem erkekler tarafından sürdürülür (Ünalın, 2021: 373-375).

Ocaklık geleneğinde ocağın devamı ocaklığın aktarımı ile gerçekleşir. Bu da el verme yoluyla olur. El verme ve el alma ritüeli kadınlar veya erkekler arasında gerçekleşir. Cinsiyet farkı gözetilir ve genellikle erkekler kadınlara, kadınlar da erkeklere el vermez (Kaplan, 2008: 67) fakat bunun istisnai durumları söz konusu olabilir. Eğer ocağın iyileştirici bir kadınsa, kendisinden sonra yerini alacak olan kişiyi, genellikle çevresinde kendisine yakın olan ve nasıl bir tedavi şekli uygulaması gerektiğini öğrettiği kadınlardan seçer (Tavukçu, 2016: 147). Bu da genellikle ocağın kızı, gelini veya torunu olmaktadır. Genç/yeni nesilden kadınların sıklıkla başvurdukları dinsel-büyüsel uygulamalardan bazıları ikinci/üçüncü nesildeki kişiler tarafından yeniden üretilerek varlığını sürdürmektedir. Bazı durumlarda da erkek ocak, kendi kızına, eşine veya gelinine el verebilir. Alanya'da erkeklerin kadın hastaları muayene etmesi çok hoş görülmez. Diğer taraftan ocaktan medet bekleyip ocağa gelen hasta, ocaktan geri çevrilme istenmez. Bundan dolayı erkek ocak eşine, kızına veya gelinine el vererek kadın hastalarını onların tedavi etmesini sağlar (Ünalın, 2021: 60).

Anadolu'nun bazı yerlerinde görülen *ana siftesi* ve *ana küçüğü* geleneksel sağaltıcılık uygulamalarında öne çıkan iki şifacı kişiliktir. Ana siftesi/ana büyüğü bir annenin ilk çocuğunu, ana küçüğü ise bir annenin son çocuğunu ifade eder. Rize'de ana siftesi ve ana küçüğü, Rize halk hekimliği uygulamalarının iki kutsal öznesidir ve başkişisidir. Özellikle ana siftesinin sihri güçlerinin olduğuna inanılır, uğursuzlukları ve hastalıkları gidermede yetkin olduğu düşünülür. Kurşun dökme, korku gidermede ana siftesine başvurulur. Ana siftesi de kurşun döker, tuz okur veya muska yazar. Korku gidermek için çeşitli yöntemler uygulanır. Örnek vermek gerekirse, hasta bir yerden düşmüşse düşen yerden bir miktar toprak alır ve bunu kaynatarak dualar eşliğinde hastaya içirir. Ana siftesi ayak ve bacaklarda meydana gelen şişlikleri ısırtıyor gibi yaparak rahatsızlığı sağaltır. Ana siftesi insanlar gibi hayvan hastalıklarını da tedavi eder. Ana siftesi uygun gördüğü birini yanında yetiştirerek ona el verebilir. Ana küçüğü de ana siftesi gibi çocuğu olmayanlara ve çocuk hastalıklarına şifa verir. Ana siftesi uyguladığı büyüsel işlemlerle bebek ölümlerini ve düşükleri önler ve doğumu kolaylaştırır. Yürüyemeyen çocuklar hem ana siftesi hem de ana küçüğü tarafından tedavi edilebilir. Yalnızca yapılan tedaviler farklılık gösterir. Ana siftesi, duşsak kesme tedavisiyle veya



yürüyemeyen çocuğu omzuna bastırarak iyileştirir. Ana küçüğü de yürüyemeyen çocukları dartma/tartma yöntemi ile sağaltır. Yürüyemeyen çocukları salı günü, ailesinden habersiz تنها bir yere götürerek orada kantarla tartar. Bu işlem sonunda çocuğun yürüyeceği düşünülür. Ayrıca ana küçüğü küçük dilini yutan, sesi giden veya dili geriye kaçan hastaları tülbent kullanarak tedavi eder (Haznedaroğlu, 2021: 166).

Kadın ocakların yanı sıra Anadolu'da kadın hastalıklarını sağaltan özellikle de çocuğu olmayanlara ve hamile kadınlara tedavi uygulayan kadın sağaltıcılardan biri de ebelerdir. Eski Türklere kadın şamanlar aynı zamanda ebelik de yapmıştır. Doğum sırasında doğumu kolaylaştırması için göğün annesini çağırmişlar, onun koruyucu ve yardımcı olmasını istemişlerdir (Hoppal, 2012: 134). Ebeler kısırlığı tedavi eder, hamileliğe engel teşkil eden kötü ruhları kovar, doğumu gerçekleştirir ve doğumdan sonra da anneyi ve bebeği onlara musallat olup zarar verecek kötü ruhlara karşı korur (Bayat, 2010: 155-163).

Yeterince şehirleşmenin olmadığı dönemlerde, bazı kırsal kesimlerde kadınları ebe olarak tabir edilen kişiler doğum yaptırmışlardır. Bu ebeler, doğum esnasında doğumu kolaylaştırmak için birtakım yöntemler uygularlar. Hamile kadının göbeği zeytinyağı ile ovulur. Ebe bebeğin ters gelme ihtimaline karşı kadını muayene eder, ters gelmesi durumunda müdahale ederek doğumu yaptırır (Çifçi, 2019: 75-76).

## 5. Anadolu'da Kadın Ocaklar ve Tedavi Yöntemleri

Anadolu'daki halk hekimliği uygulamaları ocaklar vasıtasıyla yüzyıllardır varlığını sürdürmektedir. Ocaklı kişiler, genel olarak bakıldığında kadınlardan oluşmaktadır. Gelenek genelde soy üzerinden devam etmekte olup babadan oğula, anneden kıza şeklinde aktarılmaktadır. Bunun yanında kan bağı olmadan el alan "izinli" ocaklılar da mevcuttur. Ocaklılar arasındaki bu mistik bilgi aktarımı el verme, dua, tükürme gibi sıra dışı yöntemlerle sağlanmaktadır. Ocaklar içerisinde hastanın cinsiyetine göre ocaklının da cinsiyeti değişebilmektedir. Yani sadece erkek ocaklının ya da sadece kadın ocaklının tedavi edebileceği hastalık türleri de mevcuttur. Bunun yanında hem erkek hem kadın ocaklının tedavi edebileceği ocakların sayısı da oldukça fazladır. Anadolu'da, sahibi sadece kadınlar olan çok sayıda ocak türü vardır. Bunlar çoğunlukla kadınlar ya da çocuklara dair hastalıkların tedavi edilmesinde faaliyet göstermektedir ve sayıca çok fazladır. Anadolu'da aynı rahatsızlık farklı ocak isimleriyle, benzer veya farklı şekillerde tedavi edilmektedir. Bunlara örnek teşkil edecek ocaklar ve bunların sağaltma yöntemleri şu şekildedir:

### 5.1. Kısırlık/Rahim Dönmesi Ocağı

Kısırlık tedavisi gerçekçi ve büyüsel yöntemler doğrultusunda genellikle ocak, ebe, şifacı adı verilen kadınlar tarafından sağaltılmıştır. Yalnızca Anadolu'da değil Türk dünyasının birçok yerinde çocuğu olmayan kadınlar çocuk sahibi olmak için sağaltıcılara başvururlar. Dağıstan Türklerinde çocuğu olmayan kadınlar, kadın şifacılar eşliğinde evliya türbesini ziyaret ederler. Yatırda iki rekât namaz kıldıktan sonra şifacı çocuksuz kadını muayene eder. Daha sonra da birlikte duada bulunurlar (Tacemen, 1995: 135; Dağı, 2013: 40). Kumuk Türkleri de kısırlığı gidermek için Enem Hatun adı verilen doğum yaptırmış, tecrübeli ve ağzı dualı yaşlı kadınlara başvururlar. (Kalafat, 2002: 115, Dağı, 2013: 241).

Adıyaman'da kısırlığı halk ebeleri bitkisel veya madensel emlerde tedavi etmektedir. Ebe, rahim yolunun açılması için hamile kalamayan kadının rahmini parmakla açarak genişletir. Yaptığı muayenede kadının rahim yolu darsa rahmi kullanılmamış bir jilette keserek rahim yolunu genişletir. Daha sonra rahime bir yumurta yerleştirir ve birliktelik öncesi yumurta çıkarılır. Bu dönemlerde kadının ekşi, acı, baharatlı yiyeceklere karşı perhiz yapması önerilir (Çifçi, 2019: 66).

Isparta'da ocaklı kadın; kısırlığı tedavi etmek için çocuğu olmayan kadını önce muayene eder, rahminde terslik varsa onu düzeltir. Un, tuz, su ve zeytinyağı ile bir hamur hazırlar. Hamuru açarak kadının karnında sarar. Kadın bir gece bu hamurla kalır ertesi gün ocaklı kadın hamuru alıp yerine iki adet zeytinyağlı sabun sarar. Hasta birkaç saat bu şekilde kaldıktan sonra ocak sabunu çıkarır, ovalayarak rahmi yukarı çeker (Ertürk ve Göde, 2021: 122). Kısırlıkla ilgili tedavi yöntemleri Anadolu'nun genelinde çeşitlilik gösterir, mahremiyet gerektiren bir rahatsızlık olarak görüldüğü için kadın ocaklar tarafından tedavi edilir.

## 5.2. Bel Sarma Ocağı

Çocuğu olmayan kadınların ve altını ıslatan çocukların tedavi edildiği ocaktır. Kütahya’da bel sarma rahatsızlığı iki ayrı şekilde tedavi edilir. Ocak, rendelenen sabun ve yumurta akını hastanın beline sürer ve daha sonra sıkıca sarar. Bir başka ocak da okunmuş naneli şekeri yemesi için hastaya verir (Baysan, 2016:149).

## 5.3. Kırk Basması Ocağı

Türk kültüründe yeni doğum yapmış lohusa kadının ve bebeğinin kırk gün boyunca kötü ruhlardan korunması gerektiğine dair bir inanış vardır. Bu süre zarfında başlarına gelebilecek çeşitli rahatsızlıklar, kırk basması olarak isimlendirilir. Kırk basan anne ve bebek hastalanır, yemez, uyumak istemez, zayıflar. Hastalık kırk basması ocağına başvurularak tedavi edilir. Çankırı’da bu ocağa *silkin ocağı* adı verilir (Torun, 2002: 75) Eskil’de kırk basma tedavisi mum dökme yöntemi ile tedavi edilir. Bebeğin elbisesinden bir miktar kesilir ve bu da kırk parçaya ayrılır. Eritilen mum ve su karıştırılarak bunun içine elbise parçaları atılır. İşlem sonunda eritilen mum ve su ayrıştırılır ve su banyo yaptırılması için anneye verilir (Akpınar, 2020: 163).

## 5.4. Darama Ocağı

Emzikli ve lohusa kadınların istedikleri yiyecekleri yiyememeleri onucunda göğüslerinde meydana gelen şişliği tedavi eden ocaktır. Kütahya’da hastalık iki ayrı ocak tarafından farklı şekillerde sağaltılır. Ocaklı kadın hastanın göğsüne çığ mercimek koyar. Çeşitli dualar okuduktan sonra, hastanın göğsünü köpek yalağına tutar. Üç kez ılık su döktükten sonra hastanın göğsünü tarakla tarar. Daha sonra hastanın göğsü kible yönündeki dolaba sıkıştırılarak tedavi tamamlanır. Başka bir ocak da önce korkutma sonra tarama işlemini yapar (Baysan, 2016: 165).

## 5.5. Gelincik Kesme

Gelincik, Anadolu’nun birçok yerinde görülen fakat rahatsızlığın görüldüğü kişilerin ve belirtilerinin farklı olduğu bir rahatsızlıktır. Çoğunlukla bebeklerde ve çocuklarda nazara bağlı olarak gelişir, vücutta yaralara ve döküntülere sebep olur, gelincik olan çocukta zaman zaman morarma ve ateşlenme görülür (Berşe, 1992: 115). Çok ağlayan ve uyumayan çocukların gelinciğe yakalandığı düşünülür. Bu durumda çocuklar, gelincik ocağına götürülür. Ocaklı kadın dualar eşliğinde çocuğun sırtına jiletle veya bıçakla ufak çizikler atar. Kirli kan aktıkça çocuğun rahatlayacağına ve ağlamasının geçeceğine inanılır (Pelin, 2020: 61).

Düzce’nin Balatlı köyünde gelincik, çoğunlukla kadınlarda az da olsa erkeklerde görülen ve nazar sebebiyle ortaya çıktığına inanılan bir tür rahatsızlıktır. Gelincik olan kişinin vücudunda yara, çıban çıkar, şişlik ve kızarma görülür. Kişiyi hastalığa sebep olan nazardan arındırmak ve tedavi etmek için gelincik kesme uygulaması gerçekleştirilir. Gelincik kesme için kadın ocağına başvurulur. Gelincik kesme sadece kadın ocaklı tarafından gerçekleştirilen bir halk hekimliği uygulamasıdır. Düzce’nin Balatlı Köyü’nde de bu uygulama bir kadın ocak tarafından yapılmaktadır. Ocaklı kişi dualar eşliğinde hastanın ayak uçlarından başına kadar vücudunun belli bölgelerinde bıçak gezdirir. Bu şekilde kişinin nazardan arınacağına ve gelinciğin kesileceğine inanılır. Bu işlemden sonra ocaklı kişi, her seferinde, “El benim elim değil, Fatma Anamızın elidir, şifa ondandır” diyerek ellerini hastanın başından ayağına üç kez gezdirir. Ocaklının “kestim gitti”, sözünden sonra gelincik kesme tedavisi tamamlanmış olur (Demir, 2020: 740).

## 5.6. Aydaş Ocağı

Gelişimi yavaş, zayıf ve cılız çocuklara aydaş adı verilir (Görgeç, 2019: 201). Aydaşlık tedavisi genellikle kadın ocaklar tarafından yapılır ve tedavi çok çeşitlilik gösterir. Aydaş olan çocuklar üç veya dört yol ağzında, aydaşlık yaptığı düşünülen hayvan leşi üzerinde veya türbelerde çimdirilir (Görgeç, 2019: 202).

## 5.7. Dolluk Ocağı

Çocuklarda nazara bağlı geliştiğine inanılan özellikle kırk çıkmamış ve sürekli ıkınan bebeklerde görüldüğü düşünülen rahatsızlıktır. Kütahya’da ocaklı kadın, dolluk rahatsızlığını mavi bir iple ve üzerlikle tedavi eder. Mavi ipin üç ayrı noktasına “Fadime Anamızın eli” diyerek düğüm

atar. Bebeğin sağ eli ve sağ ayağını, sol eli ve sol ayağını ipe birbirine bağlar. Daha sonra ipin uçlarını keser, bunu suda ıslatır ve bebeğin ağzına sürer. Yakılan üzerliğin içine ipi atar ve çocuk bunun dumanında gezdirilir (Baysan, 2016: 167).

### 5.8. Bakır Basması

Deride alerjik reaksiyonlara neden olan; kaşıntı, yanma ve kızarıklık gibi belirtiler gösteren cilt rahatsızlığı, halk arasında bakır basması olarak isimlendirilir. Çankırı'da bakır basması bulgur püskürtmesi veya ısıtılmış bakır kapla yapılan alazlama yöntemi ile tedavi edilmektedir (Karaca, 2015: 64). Yozgat'ta bakır basması tedavisi bir kadın şifacı tarafından gerçekleştirilmektedir. Kadın şifacı tedavisini birkaç aşamada gerçekleştirir. İlk olarak yara olan yerler tükürüklenir. Hastanın üzeri veya yarası kırmızı bir örtüyle örtülür. Isıtılan bakır kap örtüye degecek şekilde hastanın vücudunda gezdirilir. Başka bir bakır tavada su ile kaynatılan aşı toprağı hastanın yarası üzerine sürülür. Bu işlemlerin sonunda hastaya sabah akşam üç gün yemesi için kilermeni (sert bir kil türü) toprağı verilir. Ocaklı kadın bu işlemler esnasında çeşitli dualar ve sureler okur. El benden, şifa Allah'tan, Fadime anamızın eli olsun gibi dua niteliğinde sözler söyler (Güneşer ve Kırmıoğlu, 2022: 324-325).

### 5.9. Alazlama Ocağı

Alazlama, kaşıntıya ve hastanın vücudunda kızarıklıklara sebep olan bir çeşit deri rahatsızlığıdır. Deride ala ala bir görünüm oluşturduğu için bu hastalığa alazlama adı verilmiştir. Eskil'de alazlama ocağı olan kadın, hastayı sandalye üzerine oturtur ve üzerine kırmızı bir örtü öter, önce kurutulmuş birtakım otları yakar, daha sonra çeşitli sureler okuyarak hastanın başına ve omuzlarına hafifçe vurup hastayı bu şekilde tedavi eder (Akpınar, 2020: 151). Çankırı'da da ocaklı kadın *dızlık* adı verilen dikenlerden kurutulmuş bir dalı ateşte yakar. Yanan dikenini hastanın yüzüne tutar. Alazlama işleminden sonra ocaklı kadın bir miktar kül ile suyu karıştırarak bunu hastanın yüzüne ve yanaklarına sürer (Torun, 2002: 55).

### 5.10. Kurşun Dökme Ocağı

Kurşun dökme, Anadolu'da en çok karşılaşılan ocaklardan biridir. Kurşun dökme ritüeli, çoğunlukta kadınlar ocaklar veya şifacılar tarafından gerçekleştirilir. Ateş kültürünün anaerik kaynaklı olması yani erken dönemlerde ateş kültürünün kadınlar tarafından gerçekleştirildiğine inanılması kurşun dökme tedavisinin de çoğunlukla kadınlar tarafından yapılmasına neden olmuştur. Kurşun dökme tedavisiyle kurşun dökülen kişinin belirli bir hastalıktan ve kötü güçlerden korunacağına inanılır (Polat, 2020: 19). Bu tedavi genellikle hastanın başının üzerinde bekletilen suyun içine eritilmiş kurşunun dökülmesi suretiyle gerçekleştirilir.

### 5.11. Bulamaç Atma Ocağı

Bulamaç atma ocağı, Konya Derebucak ilçesinde tespit edilen ve uygulayıcıları kadınlar olan bir ocaktır. Kirli, necis suya veya kül hâline gelmiş ateş ocağına bastıktan sonra olur olmaz düşen, denge sorunları yaşayan ve kendini iyi hissetmeyen hastalar, bulamaç atma ocağına başvurmaktadır. Bu işlem dualarla ve eli evrasalı bir kadın tarafından yapılır. Öncelikle hastadan bir çömlek parçası, hasta olan kişinin el veya ayak tırnaklarından birer parça, hastanın evinden çıkma biraz kül, biraz sarımsak kabuğu, biraz soğan kabuğu, yedi çeşit kumaş, yedi çıra kıymığı getirmesi istenir. Getirilen çömlek parçasının içine hastanın evinden alınan kül ve arı su eklenerek karıştırılır. Bu karışımın içine hastanın tırnaklarını, soğan ve sarımsak kabuğu da katılarak bulamaç yapılır. Ocaklı kadın hastadan hastalığın sirayet ettiği yeri öğrenip hazırladığı testiye eline alır ve hastanın evinden çıkar. Hastanın verdiği bilgilerden hareketle hastalığın iliştiği mevkiye gider. Tarif edilen mevkiye ulaşınca el ayak değmeyen, kimsenin ulaşamayacağı bir yere o hazırladığı bulamacı atar. Bu işlem üç gün tekrarlandıktan sonra hastanın iyileşeceğine inanılır (Direkci vd., 2023: 36-37).

### 5.12. Kıl Ocağı

Yeni doğan bebeklerin sırt derilerinin altında biriken ve bebeğe rahatsızlık veren kılların vücuttan çıkarılarak tedavisinin yapıldığı ocaktır. Bu ocak Anadolu'da farklı isimlerle anılır fakat benzer tedaviler görülür. Alanya'da kıl ocak, Kılıcı Kadın olarak tanınan bir kişi tarafından yapılmaktadır. Kılıcı kadın ovalayarak bebeğin vücudundaki kılı bir noktaya toplar, buraya jiletle çizik atarak kılın çıkmasını sağlar, daha sonra kolonya veya alkol ile kıl çıkarılan bölgeyi pansuman yapar (Ünalın, 2021: 106-107).

### 5.13. Albastı Ocağı

Türk kültüründeki inanışa göre hastalıklara ve ölüme sebep olan ruhlar içerisinde, özellikle lohusa kadınlara, onların yeni doğmuş bebeklerine ve atlara musallat olan al karısına dair anlatılar oldukça yaygındır. Günümüzde de etkisini sürdüren bir inanç doğrultusunda, lohusa kadınları ve bebekleri korumak için albastı ocakları önemli bir rol üstlenmektedir. Tokat'ta örneğine rastladığımız bu ocak, al karısının iğneyle tutsak edilmesinden sonra serbest bırakılması yoluyla oluşmuştur. Serbest bırakılmadan önce, al karısına, “Çaputumuzun bulunduğu, bu evden bez parçası verdiğimiz, el verdiğimiz kişilere gelme” diyerek yemin ettirilmişler. O günden sonra bu sülalenin bütün kadınları ocaklı olmuştur. Bugün bu ocakta yörede doğum yapan lohusaları al karısından korumak için yazma verilmektedir (Yılmaz ve Avşar, 2021: 282).

#### Sonuç

Çalışmamız Anadolu halk hekimliğinde kadının yeri ve kadın ocaklar üzerine hazırlanmıştır. Bu bağlamda öncelikle halk hekimliğinin mitolojik ve dini kökenlerine inilmiş; sonrasında Anadolu halk hekimliği konusu hastalık-cinsiyet ilişkisi, Türk halk anlatılarında kadın sağaltıcılar, Anadolu ocaklık geleneğinde kadın sağaltıcılarla ilgili hususlar, kadın ocaklar ve bu ocakların tedavi yöntemleri başlıkları altında incelenmiştir. Bu doğrultuda İslamiyet öncesinden günümüze kadar kadınların hastalık sağaltmadaki rolleri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Türklerin mitolojik dönemlerinde şaman, baksı, kam gibi adlarla bilinen kişilerin görevlerinden birinin bugün Anadolu'daki halk hekimliğinin temsilcisi olan ocaklar gibi hastalıkları sağaltmak olduğu görülmüştür. Eski Türk inançlarında şamanların kadın olduğuyla ilgili inanç, Anadolu'daki ocaklıların da genelde kadın olması şeklinde günümüze yansımıştır. Şamanlık geleneğinin genelde soydan devam etmesi anlayışının Anadolu'daki ocaklarda da el verme, tükürme ya da dua gibi mistik yöntemlerle anneden kıza, babadan oğula şeklinde aktarılması dikkat çekmiştir. İslamiyet'in Türkler tarafından kabulü sonrasında, İslamiyet öncesinde şamanların tedavi yöntemleri ve Umay Ana kültü, İslami bir form kazanarak Fatma Ana'yı merkez alan ocak inancına dönüşmüştür. Yüzyıllardır bilimsel tıp yöntemleri yanında geleneksel tıp adı da verilen halk hekimliği uygulamaları bu ocaklar vasıtasıyla varlığını sürdürmüş ve günümüzün modern dünyasında dahi etkisini yitirmemiştir. Anadolu'da günümüze kadar varlığını sürdüren onlarca ocak tespit edilmiş ancak bu ocaklar hakkında hastalık- cinsiyet ilişkisi ya da ocak- cinsiyet ilişkisi bağlamında müstakil bir çalışma yapılmadığı için bu çalışmada sadece kadınlara özgü ocaklarla bu ocakların tedavi uygulamaları incelenmiştir. Bu doğrultuda, Anadolu'da sadece kadın ocak sahiplerince sağaltım yapılan ocaklara örneklem teşkil etmesi açısından on üç ocak ve bunların tedavi yöntemlerine yer verilmiştir. Bu çalışmayla; kökenleri İslamiyet öncesine dayanan ocakların ve halk hekimliği geleneğinin temsilcisi olan kadınlara, hâlen Anadolu'da birçok hastalığın tedavisinde başvurulduğu belirlenmiştir. Modern tıptaki gelişmeler, ocakların ve halk hekimliğinin etkisini azaltsa da; bu geleneksel uygulamalar, alternatif bir tıbbî çözüm yöntemi olarak kullanılmaya devam etmektedir.

#### Kaynaklar

- ACAR, H.V. (2017). “Türk Halk Hekimliğindeki Ocak Çeşitleri”. *Lokman Hekim Dergisi*, C.7, S.2, 54-72.
- ACIPAYAMLI, O. (1969). “Türkiye Folklorunda Halk Hekimliği ve Özellikleri”. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C. 26, S.1-2, 1-9.
- AKMAN, E. (2007). “Türk Halk Hekimliğinde Ocaklık Geleneği ve Safranbolu'daki Ocaklar”, *Kastamonu Eğitim Dergisi*, C. 15, S.1, 393-400.
- AKPINAR, B. (2020). *Sağlık- Kültür İlişkisi Ekseninde Ocak Kültürü ve Halk Hekimliği: Eski-Aksaray Örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ALPTEKİN, A. B. (2002). *Taşeli Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ALPTEKİN, A. B. (2010). “Türk Halk Hikâyelerinde Halk Hekimliği.” *Millî Folklor*, C.22, S.86, 5-19.
- ALTINAY, R. ve DAĞDEVİREN, H. C. (2022). “Ortaçağ'da Kadının Sağaltım Uygulamalarında Şaman (İyi) ve Cadı (Kötü) Olarak Temsili.” *Millî Folklor*, C.17, S.136, 48-59.

- ARAS, E. (1997). “Elâzığ Masallarında Dua ve Halk Hekimliği.” *Millî Folklor*, C.5 S.36, 42-44.
- ASLAN, E. (1975). *Halk Hikâyelerini İnceleme Yöntemleri- Yaralı Mahmut Hikâyesi Üzerinde Bir İnceleme*. Diyarbakır: Dicle Eğitim Fakültesi Yayınları.
- AVŞAR, M. (2021). Kayserili Bir Halk Hekimi Mustafa Özhöbek ve Hastalık Sağaltmada Kullandığı Yöntemler. *Halk Kültüründe Sağlık* (Ed.: Ömür Ceylan), İstanbul: Motif Vakfı Yayınları, 223- 244
- AYDOĞAN, H. A. (2021). “Geçmişten Günümüze Şifa Uygulamalarında Dişil Enerji ve Kadının Yeri Üzerine Bir Değerlendirme.” *Halk Kültüründe Sağlık* (Ed.: Ömür Ceylan), İstanbul: Motif Vakfı Yayınları, 309-327.
- BAYAT, F. (2007), *Türk Mitolojik Sistemi (Kutsal Dişi-Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlk Mitolojik Kategoriler-İyeler ve Demonoloji) II*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- BAYAT, F. (2010). *Türk Kültüründe Kadın Şaman*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- BAYSAN, M. (2016). *Kütahya ve Çevresinde Halk Hekimliği ile Ocak Kültü*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- BERŞE, C. (1992). *Çamlıdere İlçesi Dörtkonak Köyü Folkloru*. Yayımlanmamış Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
- BEYDİLİ, C. (2004). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. (Çev.: Eren Ercan), Ankara: Yurt Yayınları
- BORATAV, P.N (1984). *100 Soruda Türk Folkloru*. Ankara: Gerçek Matbaacılık
- ÇİFÇİ, T. (2019). *Adıyaman ve Çevresinde Halk İnançları ve Halk Hekimliği*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DAĞI, F. (2013). *Türk Halk Anlatılarında Halk Hekimliği Üzerine Bir Araştırma*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DEMİR, R. (2020). “Bir Halk Hekimliği Uygulaması: ‘Gelincik Kesme’”. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C.3, S.30, 736-744.
- DİREKÇİ, B. vd. (2023). “Konya Derebucak’ta Bir Sağaltma Uygulaması”. *Millî Folklor*, S. 139, 30-42
- DUVARCI, A. (1990). “Halk Hekimliğinde Ocaklar”. *Millî Folklor*, Sayı 7, 33-38.
- ELİADE, M. (1999). *Şamanizm* (Çev.: İsmet Birkan). Ankara: İmge Yayınları
- ERGİN, M. (2008). *Dede Korkut Kitabı-I*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- ERTÜRK, F.K. ve GÖDE, H. A. (2021). “Halk Hekimliği Uygulamalarında Isparta Örneği ve Halk Hekimliğinin Geleneksel Tamamlayıcı Tıpa Dönüşümü”. *Halk Kültüründe Sağlık* (Ed.: Ömür Ceylan). İstanbul: Motif Vakfı Yayınları, 117- 132
- GÖRGEÇ, C. (2019). “Manavgat Yöresinde Halk Hekimliği Uygulamaları”. *SUTAD*, S.46, 195-219.
- GÜNEŞER, R. ve KIRIMLIOĞLU, N. (2022). “Yozgat İli Halk Hekimliği Kapsamında ‘Bakır Basması’ Hastalığı ve Tedavisi: Bir Kadın Şifacının Uygulaması”. *Mersin Üniversitesi Tıp Fakültesi Lokman Hekim Tıp Tarihi ve Folklorik Tıp Dergisi*, C.12, S.2, 321-333.
- HAZNEDAROĞLU, A. (2021). “Ana Siftesi ile Ana Küçüğü: Rize’de Halk Hekimliği Uygulamalarının İki Kutsal Öznesi.” *Halk Kültüründe Sağlık* (Ed.: Ömür Ceylan), İstanbul: Motif Vakfı Yayınları, 153- 176
- HOPPAL, M. (2012). *Avrasya’da Şamanizm*. (Çev.: Bülent Bayram- Hüseyin Şevket Çağatay Çapraz). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- IŞIK, M. T. ve CAN, D. (2019). “Mersin Sarıkeçeli Yörükleri’nde Halk Hekimliği Uygulamalarında Kadının Yeri”. *Tıp Tarihi ve Tıp Etiği Açısından Kadın*. (Ed.: Oya Öger), Ankara: Türkiye Klinikleri. 21- 31.
- İNAN, A. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları

- İNAN, A. (1998), *Makaleler ve İncelemeler I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- KALAFAT, Y. (2002). *Balkanlardan Uluğ Türkistan'a Türk Halk İnançları I*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- KANDEMİR, M. Y. (1995). "Fâtıma". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 12, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 219- 223.
- KAPLAN, M. (2008). *Geleneksel Tıbbın Yeniden Üretim Sürecinde Kadın-Ankara Kent Örneğinde Kuşaklar Arası Çalışma*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KARA, B. (2019). *Mitoloji ve Toplumsal Cinsiyet: Şahmeran Miti*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KARACA, M. (2015). "Çankırı Yöresinde El Verme Geleneği: 'Bakır Basması' Hastalığının 'Alazlama' Yöntemi İle Tedavi Edilmesi". *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C.8, S.15,61-65
- KÖPRÜLÜ, M. F. (1999). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları
- KUMARTAŞLIOĞLU, S. (2012). *Türk Kültüründe Ateş ve Ocak Kültü*. Yayınlanmamış Doktora tezi. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KÜÇÜK, M. A. (2013). "Geleneksel Türk Dinindeki Ana/Dışıl Ruhlara Mitolojik Açından Bakış". *İğdır Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.1, 105- 134.
- ÖNGEL, G. (1997). *Denizli Halk Hekimliğinde Ocaklar*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÖRNEK S. V. (1988). *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- PELİN, M. (2020). *Edirne'de Pomak Halk Kültürü*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- POLAT, İ. (2020). "Kurşun Dökme Geleneği ve Ateş Kültü ile İlişkisi". *AKADEMİK Matbuat*, C.4, S. 1, 11-26
- ROUX, J. P. (1999). *Altay Türklerinde Ölüm*. (Çev.: Aykut Kazancıgil), İstanbul: Kabalcı Yayınları
- SÜMBÜLLÜ, Y. Z. (2021). "Halk Hekimliği Ekseninde Harap Hastalığı ve Tedavisi." *Halk Kültüründe Sağlık*. (Ed.: Ömür Ceylan), İstanbul: Motif Vakfı Yayınları, 201- 212.
- TACEMEN, A. (1995). *Türk Fin-Ugor, Moğol-Mançu Topulukları İnanışları Zemininde Bulgaristan Türkleri İnanışları veya Türk Kimliği*. Ankara: Üçbilek Matbaası.
- TANYU, H. (1982). "Fatma Anamız (Fadime Anamız) ve El ile İlgili İnançlar Üzerine Kısa Bir Araştırma". *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri (IV. Cilt), Gelenek-Görenek ve İnançlar*. 479-495, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.
- TAVUKÇU, H. (2016). *Geleneğin Yeniden Keşfi Bağlamında Halk Hekimliği (Ankara Kent Örneği)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TDK (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TEZEL, N. (2009). *Türk Masalları*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- TORUN, C. (2002). *Halk Hekimliği ve Çankırı'daki Halk Hekimliği ile İlgili İnanış ve Uygulamalar*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÜNALAN, İ. ve ÜNALAN, Ö. (2022). "Kemâleddin Demîrî'nin Hayâtü'l-Hayevâni'l-Kübrâ Adlı Eserinde Geçen Halk Hekimliği Unsurlarının Geleneksel Tedavi Yöntemleri Açısından İncelenmesi." *Lokman Hekim Dergisi*, C. 12, S.3, 493-506.
- ÜNALAN, İ. (2023). "Araplarda Halk Hekimliğine Dair Bazı Tespitler." *Lokman Hekim Dergisi*, C. 13, S.2,346-354.

- ÜNALAN, Ö. (2021). *Alanya'da Halk Hekimliği*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- YALÇINKAYA, F. (2019). "Halk Hekimliğinde Sağaltma Yöntem ve Teknikleri." *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, C.1, S.1, 70-80.
- YILDIZ, N.(1995). *Manas Destanı (W. Radloff) ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- YILMAZ, A ve AVŞAR, M. (2021). "Hastalık Sağaltmada Ocakların Rolü ve Buna Bağlı Uygulamalar: Tokat Örneği". *Halk Kültüründe Sağlık* (Ed.: Ömür Ceylan), İstanbul: Motif Vakfı Yayınları, 275- 291

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 24.06.2024

Kabul / Accepted: 28.10.2024

**Araştırma Makalesi/Research Article**

DOI: 10.55666/folklor.1504041

**ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE BİLİNMEYEN BİR SÖYLEME  
TARZI: DİL OYNAMAZ/DİL DÖNMEZ**

Adem BALKAYA\*

**Öz**

Genelde şiirde özel de ise âşık şiirinde farklı türlerin ve şekillerin kullanıldığı görülür. Bu tür ve şekiller her ne kadar diğer alanlarda belirli olsa da âşık şiirinde hala daha kuralları tam olarak belirlenmiş tür ve şekil tasnifinden bahsetmek zordur. Örneğin divan şiirinde neyin nazım şekli ve bu nazım şekli ile oluşturulan şiirlerin hangi tür olduğu neredeyse kesinlik kazanmıştır. Halk şiirinde ise belirsizlik devam etmektedir. Bununla birlikte neyin nazım şekli neyin nazım türü olduğu da az çok belirlenmeye çalışılmıştır. Her ne kadar tam bir birtakımlık yoksa da son çalışmalarla birlikte az çok kurallar belirlenmiştir. Âşıklar şiirlerini oluşturmakla kalmaz geleneğin kendilerine yüklediği misyonla atışmalar da yaparlar. Burada da tamamıyla doğaçlama/irticalen söylemek zorundadırlar. Normal türlerin yanında karşılaşmalar da düşünüldüğünde âşığın karşı tarafı zayıflatmak veya söz söyleyemez hale getirmek için birtakım yollara başvurduğu görülür. Bunlar çoğu zaman hava, tavır, konu, ayak kafiyesi olduğu gibi kimi harflerin kullanılmasının yasak olduğu bazı türlerle de mümkündür. Bu yolla üretilen türlerden en yaygın olanı lebdeğmez/dudakdeğmezdir. Bu tarzda âşıklar b,m,p gibi dudak ünsüzlerini kullanamazlar. Atışma esnasında doğaçlama şiir söylediklerinden bu türde atışma yapmak oldukça zordur. Âşık bu türde şiirin sanatsal yönünden ziyade karşı tarafı alt etme amacındadır. Bu tür gibi dil oynamaz veya dil dönmez denen ve gelenek içerisinde neredeyse hiç bilinmeyen bir tarz daha vardır. Bu tarzda de âşıklar /b/, /f/, /g/, /ğ/, /h/, /k/, /m/, /p/, /ş/, /v/, /y/, /z/ harflerini kullanabiliyorken, dilin hareket etmesini gerektiren /c/, /ç/, /d/, /j/, /l/, /n/, /r/, /s/, /t/ harflerini kullanmadan şiir üretmektedirler. Bu tarz gelenek içerisinde birtakım nedenlerle yaygınlaşmamış ve bilinmemektedir. Bununla birlikte söyleniş zorluğu için yapılan bu türden denemeler, şiirleri anlam bakımından değersizleştirmektedir. Gerek dudak değmez de gerekse dil oynamazda daha çok seslere dikkat edildiğinden mana göz ardı edilmekte ve ortaya sanatsal açıdan zayıf şiirler çıkmaktadır. Bu çalışmada bu türün tanımı yapılmış ve bu tarzda üretilmiş şiirlerden örnekler verilmiştir. Sonuç bölümünde de türün neden tanınıp yaygınlaşmadığı açıklanmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Âşık, Dil Oynamaz, Dil Dönmez, Şekil ve Tür, Yeni Tarz.

\* Prof. Dr., Kafkas Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı, Kars/Türkiye, adembalkaya81@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-1309-6406.



---

---

## AN UNKNOWN STYLE OF SINGING IN THE TRADITION OF MINSTRELSY: DİL OYNAMAZ/DİL DÖNMEZ

### Abstract

Different genres and forms appear to be utilized in poetry generally and minstrel poetry particularly. Despite the establishment of these genres and forms in other spheres, it is difficult to mention about the classification of genres and forms in minstrel poetry due to the lack of fully defined rules. For example, it has become almost definite what constitutes a verse form in divan poetry, and what kind of poems are created with this verse form. Yet ambiguity persists in folk poetry. However, efforts have been made to establish more or less what is a form of verse and what is a genre of verse. Despite lacking a full agreement, the rules have been more or less established by the most recent studies. The minstrels not only compose their poems but also hold quarrels with the mission imposed on them by tradition. Here, they also have to sing in a completely improvised or extemporizing manner. When the encounters are considered as well as the normal genres, it appears that the minstrel resorts to several ways to undermine the opposing side or prevent them from uttering a single word. Although these are often the rhymes of “hava”, “tavır”, “konu”, and “ayak”, it is also possible to compose some genres in which the use of certain letters is forbidden. The most common genre that has been composed thereby is *lebdeğmez/dudakdeğmez*. This style prohibits minstrels from using consonants like b, m, and p, where lips do not touch each other. Since they sing improvised poems during the quarrel, it is very difficult to hold a quarrel in this genre. In this genre, the minstrel intends to outwit the opposing side rather than the artistic aspect of the poem. Like this style, there is another genre that is almost unknown in the tradition, called “dil oynamaz” or “dil dönmez”. In this genre, the minstrels can use the letters /b/, /f/, /g/, /ğ/, /h/, /k/, /m/, /p/, /ş/, /v/, /y/, /z/, while they compose poems without using the letters /c/, /ç/, /d/, /j/, /l/, /n/, /r/, /s/, /t/, which require the tongue to move. For a variety of reasons, this genre has not become widespread and unknown in the tradition. However, such attempts for the difficulty of pronunciation trivialize the meaning of the poems. Since more attention is paid to the sounds in both “dil değmez” and “dil oynamaz”, semantics are overlooked and artistically weak poems come out. This study defines this genre and presents examples of poems composed under this genre. The conclusion tries to explain why the genre has not been recognized and become widespread.

**Keywords:** Minstrel, Dil Oynamaz, Dil Dönmez, Form and Genre, New Style.

## Giriş

Âşık tarzı şiir geleneğinde en çok tartışılan konulardan biri tür ve şekil meselesidir. Yapılan tasnifler arasında bir birliktelik neredeyse yok gibidir. Bununla beraber ulaşılabilen ilk tasnif denemelerinden<sup>1</sup> son dönem yapılan tasniflere kadar en azından neyin nazım şekli ve neyin nazım türü olduğu konusunda bir ittifak oluşmuş gibidir. Koşma ve Mâni temel nazım şekilleri olarak kabul görmektedir. Bunlara biçim bakımından Destan ve Sicilleme de eklenebilir.

Tasniflerde görülen karmaşanın sebeplerinden biri âşık tarzı şiir geleneğine bütün bakılmamasından kaynaklanmaktadır. Özellikle “aruzlu türler/şekiller” neredeyse tasniflerin sonuna kısaca ve farklı başlıklar altında eklenmiştir. Ancak dikkat edilirse bu “aruzlu” başlığı ile verilen her şiir adı farklı şekillerle karşımıza çıkabilmektedir. Örneğin divanlar veya selisler, gazel, murabba, muhammes, sicilleme veya müstezat şeklinde âşıklar tarafından oluşturulmuştur. Bu durum bize âşık şiirinde kullanılan nazım şekillerinin yeniden düşünülmesi gerektiğini hatırlatır. Âşık tarzında oluşturulmuş bütün şiirleri bir arada düşündüğümüzde şöyle bir tasnif yapabiliriz:

### Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Kullanılan Nazım Şekilleri ve Türleri

#### 1. Âşık Şiirinde Kullanılan Nazım Şekilleri

##### I. Heceli Şekiller

1. Mâni
2. Koşma
3. Destan
4. Sicilleme

##### II. Aruzlu Şekiller

1. Gazel
2. Murabba
3. Muhammes
4. Müstezat vd.

#### 2. Âşık Şiirinde Kullanılan Nazım Türleri

##### I. Heceli Türler

1. Türkü
2. Ağıt
3. Destan
4. Varsağı
5. Semai
6. Koçaklama
7. Taşlama
8. Güzelleme
9. Divani

##### II. Aruzlu Türler

1. Divani
2. Selis
3. Semai

4. Kalenderi
5. Satranç
6. Vezn-i Ahar (Balkaya, 2018:58)

“Âşık tarzı şiir geleneği nazım türleri/şekilleri” ifadesi yerine “âşık tarzı şiir geleneğinde kullanılan nazım türleri/şekilleri” ifadesi konuyu daha anlaşılır hale getirmektedir. Bir nazım şeklini edebiyatımızın bir türüne mal edip bu nazım şekli divan şiirinin veya bu nazım türü halk şiirinin gibi kalıp ifadeler araştırmacıları yanıltabilmektedir. Başka bir deyişle bir âşık gazel, murabba veya müstezat nazım şeklini kullanıp farklı halk şiiri türleri üretebilmektedir.

Türlerin adlandırılmasında oldukça farklı kıstaslar vardır. Örneğin türler işlenen konudan hareketle veya okudukları hava ile adlandırılabilir. Bununla beraber adlandırmalar konuyla birlikte en çok şiirin oluşturulma biçimi olan dış yapısında kullanılan birtakım tekniklerle de adlandırma yoluna gidilmektedir. Sözelimi konuya göre “ağıt, güzelleme, yalanlama” başlıkları açılırken dil özelliklerine göre “dedim dedili, zincirleme” vb. başlıkları yapılmaktadır.

Âşıklar bazen de ses ve kelime oyunları ile özellikle atışmalarda rakiplerini alt etmek için bazı farklı şiirler oluşturabilmektedir. Bunlara genel anlamda musanna/sanatlı şiirler olarak kabul edilirler. En bilinen örneklerinden biri lebdeğmez/dudak değmezdir. Âşıklar bu tarz şiirlerinde çift dudak ünsüzü olarak bilinen /b/, /m/ ve /p/ seslerinin içerisinde yer almadığı kelimelerden oluşan mısralarla şiirlerini oluştururlar.

İrticalen yapılan atışma/karşılaşmalarda bu tür en sık başvurulan âşık şiir dalıdır. İcra esnasında kimi âşıklar dudaklarının arasına bir iğne veya kürdan koyarak dinleyicilere bu sesleri kullanmadıklarını fiili olarak da gösterebilirler. Tıpkı lebdeğmez gibi “Dil Oynamaz veya Dil Dönmez” diye adlandırılan başka bir tarz daha vardır. Ancak şimdiye kadar yapılan tür tasniflerinin hiçbirinde böyle bir adlandırma bulunmamaktadır. Aşağıda bu tarz detaylıca şu şekilde tanımlanmaktadır:

#### **Bilinmeyen Bir Tür: Dil Oynamaz/Dil Dönmez**

Dil Oynamaz veya Dil Dönmez olarak bilinen bu tarzda lebdeğmezden farklı olarak sesler oluşturulurken dilin ağız içerisinde hareket etmemesi esastır. Bu durumun daha iyi anlaşılabilmesi için alfabemizde kullanılan ünsüzlere daha yakından bakmak gerekir.

#### **Türkiye Türkçesinde Ünsüzler**

Standart Türkiye Türkçesinde 21 ünsüz bulunmaktadır. Bu sesler oluşturulma durumuna göre farklı şekillerde sınıflandırılmaya tabi tutulmaktadır.

**a. Çift Dudak Ünsüzleri:** Sesin çıkarılmasında iki dudağın birbirine dokunmasıyla çıkan sesler bu başlık altında değerlendirilir:

/b/, /p/, /m/

**b. Diş Ünsüzleri:** Dilin dişlerin farklı yerlerine teması ile oluşan ünsüzlerdir:

/d/, /n/, /s/, /t/, /z/

**c. Diş- Dudak Ünsüzleri:** Dişlerin alt dudağa teması yoluyla çıkan ünsüzlerdir:

/f/, /v/

**d. Diş Eti Ünsüzleri:** Dil ucunun diş etine ve ön damağa yaklaşmasıyla çıkarılan ünsüzlerdir:

/c/, /ç/, /j/, /ş/

**e. Damak Ünsüzleri:** Dil sırtının kamburlaşmış ön damağa, arka damağa teması veya yaklaşmasıyla çıkarılan ünsüzlerdir:

/k/, /g/, /ğ/, /y/, /l/, /r/

**f. Gırtlak Ünsüzleri:** Oluşmasında gırtlığın kullanıldığı ünsüzler:

/h/

Bunun dışında ünsüzler titreşimli, titreşimsiz, sürekli, süreksiz gibi başka başlıklarda da sınıflandırılmaktadır.<sup>2</sup>

Çıkış Yerlerine Göre Ünsüzler	Çıkış Biçimlerine Göre Ünsüzler			
	YUMUŞAK		SERT	
	Sürekli	Süreksiz	Sürekli	Süreksiz
Dudak	m	b		p
Diş-Dudak	v		f	
Diş	n-z	d	s	t
Damak-Diş	j	c	ş	ç
Ön Damak	l-r-y	g		k
Arka Damak	ğ	g		
Gırtlak			h	

Dil Oynamaz/ Dil Dönmez olarak adlandırılan bu tarzda âşıklar sözlerini oluştururken dili hareket ettirmeden çıkarılabilecek sesleri kullanmaya çalışırlar. Bu durumda âşığın kullanabileceği ünsüzler şunlardır:

**/b/:** Çıkış yerine göre dudak, çıkış biçimine göre yumuşak, süreksiz

**/f/:** Çıkış yerine göre diş-dudak, çıkış biçimine göre sert, sürekli

**/g/:** Çıkış yerine göre arka damak, çıkış biçimine göre yumuşak, süreksiz

**/ğ/:** Çıkış yerine göre arka damak, çıkış biçimine göre yumuşak, sürekli

**/h/:** Çıkış yerine göre gırtlak, çıkış biçimine göre sert, sürekli

**/k/:** Çıkış yerine göre ön damak, çıkış biçimine göre sert, süreksiz

**/m/:** Çıkış yerine göre dudak, çıkış biçimine göre yumuşak, sürekli

**/p/:** Çıkış yerine göre dudak, çıkış biçimine göre sert, süreksiz

**/ş/:** Çıkış yerine göre damak-diş, çıkış biçimine göre sert, sürekli

**/v/:** Çıkış yerine göre diş-dudak, çıkış biçimine göre yumuşak, sürekli

**/y/:** Çıkış yerine göre ön damak, çıkış biçimine göre yumuşak, sürekli

**/z/:** Çıkış yerine göre diş, çıkış biçimine göre süreksiz yumuşak, sürekli

**/g/, /z/, /ş/ ve /k/ ünsüzlerinde dilin damağa teması nerdeyse yok denecek kadar az olduğundan bu ünsüzler de kullanılabilir. Önemli olan dilin aşırı bir hareketinin olmadığı sözcükler oluşturmaktır. Böylece toplamda /b/, /f/, /g/, /ğ/, /h/, /k/, /m/, /p/, /ş/, /v/, /y/, /z/ olmak üzere 12 ünsüzün kullanılmasında sorun olmamaktadır.**

Dilin hareket etmesiyle oluşan ve âşığın kullanamayacağı ünsüzler ise şunlardır:

**/c/, /ç/, /d/, /j/, /l/, /n/, /r/, /s/, /t/**

### **Dil Dönmez Mâni Örnekleri<sup>3</sup>**

Geyik kimi kayaya

Maya kimi obaya

Kovayı koy kapıya

Mayayı koy uyuya

Boyu boyuma uya

Huyu huyuma uya  
Oyu oyuma uya  
Ağa, beyime uya

### **Dil Dönmez Cinashlı Mâni**

Kız yazıyı oku yaz  
Ay kız yazıyı oku  
Güz okuma yaz oku  
Yazıyı yaz, yaz oku

### **Dil Dönmez Koşma Örneği**

Bizim köyü baha baha seveyim  
Bağım, yağım, kaymağım hem emeğim  
Toyu, suyu gezeyim hem öveyim  
Babam, emim hepisi göz bebeğim  
.....

### **Dil Dönmez Lebdeğmez Örneği**

Güzü ayaz, yaz, ayaz  
Göyü ayaz, öy ayaz  
Hak hukuku ey yazah  
Yaz yazıyı, Hakk'a yaz

Kız küzeye yağ süze  
Kuzu yüze, kız yüze  
Süze süze, göz süze  
Ö yüzü koy, yüz-yüze

### **Dil Dönmez- Lebdeğmez Koşma**

Okuya okuya yazı okuya  
Oku, yazı yaka yaka okuya  
On ay yüze, oku uya, yay uya  
Okuya okuya köy okuya

Okusa okusa iyi okusa  
Okuya okuya Hakk'ı okusa  
Hakkı yaya yaya, iyi okusa  
Hak yasayı, yaya yaya, okusa  
Yükü yığ koy yüke, o kız uyuya

Yazıh uyuya uyuya okuya  
 Yazıyı koy kasaya yazık o kıza  
 Uyuya uyuya kız yaza oya

Yüze, göze, yayı, oku ey uya  
 Yaza yaza gözü koya okuya  
 Hukuku, ayı, uzayı okuya  
 Az yazsa, okusa, ayağa uya

### Sonuç

Edebi metinlerin genelinde verilmek istenen bir mesajla birlikte birtakım sanatsal özellikler de öncelenir. Başka bir deyişle sanatçılar eserlerini oluştururken onlara birtakım farklı özellikler de eklerler. Âşıklık geleneği gibi birebir başkaları ile karşılaşma/atışmanın varlığı âşıkları şiirlerini oluşturmada karşı tarafı/rakibi zayıflatacak, zor durumda bırakacak birtakım farklı uygulamalara iter. Söz gelimi karşılaşmalarda bir ayak açıldığında bu ayağın hangi hava, hangi tür, hangi şekil, hangi konu, hangi kafiye, hangi tavır olduğu önemlidir. Ayağı açan âşık karşı taraftan bu özelliklerde cevap bekler. Hatta bir tür yarışma şeklinde yapılan kimi âşık toplantılarında jüriler belirlenir ve bu özelliklere uyulup uyulmadığı veya ne derece uyulduğu ile ilgili puanlamaya dahil gidilir. Aslıolan rakibi zayıf düşürmek olduğu için âşıklar kendilerince birtakım türler veya ayaklar geliştirmişlerdir. Bunlardan en bilinenleri cevap verilmesi zor olan kapalı/zor ayaklar veya lebdeğmez gibi türlerdir. Âşık kendisi için açılan ayağa konu, hava, tür, kafiye gibi unsurlarla cevap verirken bir taraftan da lebdeğmez için bazı harfleri kullanmadan söz üretebilmelidir.

Âşıklar arasında yaygın olmayan hatta neredeyse hiç bilinmeyen tarzlardan biri de dil dönmez/dil oynamazdır. Âşık bu tarzda ağız içinde dilin hareket ettirilmeden üretebileceğinin sınırlı harflerle sözcük üretmek zorundadır. Haliyle bu çok zor bir iştir bu nedenle de çok fazla yaygınlaşmamış ve bilinmemiştir. Ya da tercih edilmemiştir. Karşılaşmalarda bu türün uygulanması nerdeyse imkânsızdır. Ancak âşıklar normal zamanlarda bu türde şiir örnekleri üretebilirler.

Türün bilinmemesinin veya yaygınlaşmamasının temel nedenlerinden biri uygulamadaki zorluğudur. Başka bir neden ise bu türde kullanabileceğiniz sınırlı harflerin kullanımı sanatsal ve anlam bakımından oluşturulan eserlerin zayıflığıdır. Sınırlı sayıda harflerin kullanımı anlam ve ses bakımından kalitesi düşük şiirlerin oluşmasına neden olmaktadır. Yukarıda verilen örneklerle de bakıldığında âşığın belirli kelimeleri sık sık tekrar etmek zorunda kaldığı görülür. Bu da şiiri çoğu zaman bağlamından koparır. Bu gibi durumlar türün neden bilinmediğinin veya yaygınlaşmadığının da doğrudan açıklaması gibidir.

### Sonnotlar

<sup>1</sup> Bkz. Onay, Ahmet Talat, *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i*, (Haz. Cemal Kurnaz), Akçağ Yayınları, Ankara 1998 (bu çalışma ilk olarak 1927 yılında yayımlanmıştır); Dizdaroğlu, Hikmet, *Halk Şiirinde Türler*, TDK Yayınları, Ankara 1969.; İlaydın, Hikmet, *Türk Edebiyatında Nazım*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1961.

<sup>2</sup> Bkz. Karaağaç, Günay, *Türkçenin Ses Bilgisi*, Kesit Yayınları, İstanbul 2010, s. 33-41; Böler, Tuncay, *Türkiye Türkçesi Ses Bilgisi*, Kesit Yayınları, İstanbul 202, s.39-54; Özkan, Mustafa, *Türkiye Türkçesi Ses ve Yazım Bilgisi*, Filiz Kitabevi, İstanbul 2009, s. 124-145.

<sup>3</sup> Şiir örneklerinin tamamı Salih Şahin'e aittir. Şahin, Salih, *Yaralar Beni*, Azim Matbaacılık, Ankara 2021, s. 319-327.

### Kaynaklar

- BALKAYA, A. (2018). *Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Divani Türü*, Ankara: Gece Kitaplığı.  
 BÖLER, T. (2020). *Türkiye Türkçesi Ses Bilgisi*. İstanbul: Kesit Yayınları.  
 DİZDAROĞLU, H. (1969). *Halk Şiirinde Türler*. Ankara: TDK Yayınları.

İLAYDIN, H. (1961). *Türk Edebiyatında Nazım*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

KARAAĞAÇ, G. (2010). *Türkçenin Ses Bilgisi*. İstanbul: Kesit Yayınları.

ONAY, A.T. (1968). *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i*, (Haz. Cemal Kurnaz). Ankara: Akçağ Yayınları.

ÖZKAN, M. (2009). *Türkiye Türkçesi Ses ve Yazım Bilgisi*. İstanbul: Filiz Kitabevi.

ŞAHİN, S. (2021). *Yaralar Beni*. Ankara: Azim Matbaacılık.

## TÜRKÜLERDE DAĞ KÜLTÜNÜN İZLERİ

Hasan KIZILDAĞ\*

### Öz

Türküler, Türk kültürünün aktarılması hususunda örtük öğrenmeyi sağlayan sözlü kültür türlerindenidir. Çağları aşan yapısı ve sürekli güncellenebilmeleriyle türküler geçmiş ile gelecek arasında kültürel bir köprü kurmaktadır. Türkülerin bu bağlayıcı özelliği, kültürel bir bütünlük arz etmektedir. Bu sebeple en eski inanç, âdet, gelenek ve görenekler gibi kültürel pek çok unsur, türkülerde yaşatılmaya devam etmektedir. Dağ kültürü de bu unsurlardan biridir. Türklerin en eski inanışlarında kutsanan ve canlı varlıklar olduğu düşünülen dağlar, türkülerde de kendisine yer bulmuştur. Dağlara atfedilen kutsiyet veya özellikler din, coğrafya ve zaman değişikliklerine rağmen türkülerde belirli oranlarda iz bırakmıştır. Bu bakımdan türkülerin incelenmesiyle eski Türklerin dağ kültürü hakkında tespitlerde bulunmak mümkündür. Bu çalışmada TRT THM Repertuarı'nda yer alan (varyant ve versiyonlarıyla birlikte) 7166 türkü ve henüz repertuara girmemiş ancak yaygın olarak bilinen 1626 türkü olmak üzere toplam 8792 eser ile YÖK Ulusal Tez Merkezi'nde yer alan türkülerle ilgili 78 yüksek lisans-doktora tezi incelemeye tabi tutulmuştur. Ele alınan türküler dağ kültürü bağlamında değerlendirilirken doküman analizi ve tematik analiz yöntemleri kullanılmıştır. Doküman analizi vasıtasıyla türküler, dağ kültürünün sirayet ettiği ve taşındığı bir ortam olarak değerlendirmeye alınmış, dağ kültürüyle ilgili unsurlar tespit edilmeye gayret edilmiştir. Çalışmanın tematik analizi yoluyla ise doküman analiziyle tespit edilen unsurların tematik ayrıştırması gerçekleştirilmiştir. Bu çalışma neticesinde dağların Türk kültüründeki ve türkülerdeki görünümünün farklı şekillerde tezahür ettiği görülmektedir. Tespit edilen örnekler türkülerde yer alan dağ kültürü unsurlarının mitolojik karakterli destanlarda veya masal, efsane gibi türlerde yer alan dağ kültürü özelliklerinden belirli oranda farklılık gösterdiğini ortaya koymaktadır. Dağların türkülerdeki tezahürüne dair tespit edilen unsurlar “Dağların Kültürel Bellekte Algılanışı”, “Dağların İnsanı Sıfatları”, “İnsanların Dağlara Yönelik Eylemleri” ve “Dağların İnsanı Eylemleri” şeklinde dört başlıkta tasnif edilmiş ve incelenmiştir. Türkülerde tespit edilen dağ kültürü unsurları, zamanın inançlar üzerindeki aşındırıcılığı ve eski inanışların terk edilmesiyle form değiştirmiş ve mevcut inanışlarla çatışmayacak bir şekle bürünmüştür. Dağların türkülerde sığınak, engel, kavuşturan/aracı, dert/gam ortağı, ilaç-şifa-derman kaynağı olarak algılanması, insani sıfat ve eylemlerle tasvir edilmesi, takdis edilen ve bir iye olarak kabul edilen dağların zamanla antropomorfik olarak olmasa da karakterizasyon seviyesinde insanileştirildiğini göstermektedir. Bu durum dahi cansız bir varlık olan dağlara atfedilen canlılığın dağ kültürü ve dağ iyesi çerçevesinde şekillendiğini göstermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Türkü, dağ kültürü, dağ iyesi, Türk kültürü, eski Türk inançları.

\* Dr. Öğr. Üyesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Samsun/Türkiye. drhasankizildag@gmail.com ORCID: 0000-0001-7266-6678.



---

---

## TRACES OF MOUNTAIN CULT IN FOLK SONGS

### Abstract

Folk songs are among the oral culture products that provide implicit learning in transmitting Turkish culture. With their transcendent structure and continuous updating, folk songs build a cultural bridge between the past and the future. This binding feature of folk songs presents cultural integrity. For this reason, many cultural elements, such as the oldest beliefs, customs, and traditions, continue to be kept alive in folk songs. Mountain cult is one of these elements. Mountains, considered sacred and living beings in the oldest beliefs of Turks, have also found a place in folk songs. Despite the changes in religion, geography, and time, the sanctity or features attributed to the mountains have left traces in folk songs at certain rates. In this respect, it is possible to determine the mountain cult of ancient Turks by analyzing folk songs. In this study, a total of 8792 works, including 7166 folk songs in the TRT THM Repertoire (with variants and versions) and 1626 folk songs that have not yet entered the repertoire but are widely known, and 78 master's-doctoral theses on folk songs in the YÖK National Thesis Center, were examined. Document analysis and thematic analysis methods were used to evaluate the folk songs in the context of the mountain cult. Through document analysis, the folk songs were evaluated as an environment in which the mountain cult is spread and carried, and an effort was made to identify the elements related to the mountain cult. Through the thematic analysis of the study, the thematic decomposition of the elements identified through document analysis was carried out. As a result of this study, it is seen that the appearance of mountains in Turkish culture and folk songs is manifested in different ways. The identified examples reveal that the mountain cult elements in folk songs differ to a certain extent from the mountain cult features in mythological epics or fairy tales and legends. The elements identified regarding the manifestation of mountains in folk songs were classified and analyzed under four headings as "Perception of Mountains in Cultural Memory", "Human Attributes of Mountains", "Actions of People towards Mountains" and "Human Actions of Mountains". The elements of the mountain cult identified in folk songs have changed form with the corrosiveness of time on beliefs and the abandonment of old beliefs and have taken on a form that does not conflict with existing beliefs. The fact that mountains are perceived as shelter, obstacle, remunerator/mediator, partner of sorrow/grief, source of medicine-healing-therapy in folk songs and that they are depicted with human adjectives and actions, shows that the mountains, which were consecrated and accepted as an iye, were humanized at the level of characterization, if not anthropomorphically. Even this situation shows that the vitality attributed to the mountains, which are inanimate beings, is shaped within the framework of the mountain cult and the mountain iye.

**Keywords:** Folksong, mountain cult, mountain iye, Turkish culture, ancient Turkish beliefs.

## Giriş

Türk kültürü açısından türküler, şüphesiz en yaygın ve uyarlanabilirliği bakımından en esnek sözlü kültür ürünlerinin başında gelmektedir. Gerek masal, destan veya halk hikâyesi gibi türlerde görülen özel bir icracıya ihtiyaç duyma hâlinin söz konusu olmaması gerekse sürekli olarak çağlar içerisinde güncellenerek söylenmesi ile toplumun her bir ferdinin en az birkaçını bilmesi/söylemesi, türkülerin kültürel kodlar açısından önemli bir aktarım aracı olmasını sağlamaktadır. Türk halk şiirinin en eski örneklerinden biri olan türküler, bu özellikleriyle toplumun tamamını kapsamanın yanı sıra mazi ile âtiyi birbirine bağlayan kültürel bir köprü konumundadır. Bunun yanı sıra türküler, birey ve toplum ekseninde “olaylar, durumlar, inançlar ve kültür kodları” bakımından tarihî vesikalar hüviyetindedir. Milletın tecrübelerini, başından geçen olayları, korku ve tabularını, yasakları ve davranış kalıplarını, inanç unsurlarını, gelenek-göreneklerini, örf ve âdetlerini bünyesinde barındıran türküler, birey ve toplumu “örtük/saklı öğrenme<sup>1</sup>” süreçlerine maruz bırakarak kültürel devamlılık sağlar.

Türkülerde yer alan inanç örüntüleri düşünüldüğünde, toplumun genel kabullerinin yanı sıra tutum ve algıların da yer aldığı, eski inançlarla mevcut inancın türkülerde bir arada yaşadığı görülmektedir. Bu vasfı, türkülerini, eski Türk inançlarıyla mevcut inançlar arasında senkretik bir mecra hâline getirmektedir. Bu durumun en açık yansımaları türkülerde sirayet eden eski kültürde vücut bulmaktadır. Türklerin arkaik devirlerden beri hürmet/sitayış ettiği ve etrafında “iye/kült” inançları oluşturduğu yer-su, ateş, ağaç/orman gibi tabiat varlıkları mitik/sembolik şekillerde türkülerde kendine yer bulmaktadır. Dağ ile ilgili unsurlar da bu çerçevede karşımıza çıkmaktadır. Eski Türklerde kült ve iye inanışları bağlamında kabul edilen dağlar da sıklıkla, inancın hierofanik<sup>2</sup> birer yansıması olarak türkülerde karşımıza çıkmaktadır.

## Amaç ve Kapsam

Bu çalışmada Türk kültürünün en önemli sözlü kültür ürünlerinden biri olan türküler, dağ kültürünün yansımaları açısından ele alınacaktır. Tespit edilen unsurların sembolik ve mitik kökenleri izah edilmeye çalışılacaktır.

## Sınırlılıklar

Çalışmanın veri havuzunu TRT Türk Halk Müziği Repertuarı’nda yer alan türküler, repertuara henüz girmemiş ancak yaygın olarak bilinen birtakım türküler ile sahada derlemeye dayanan yüksek lisans ve doktora tezleri oluşturmaktadır. Bu kapsamda repertuarda yer alan kırık hava, oyun havası, uzun hava türlerinden (varyant ve versiyonlarıyla birlikte) 7166, henüz repertuara girmemiş ancak yaygın olarak bilinen 1626 türkü olmak üzere toplam 8792 eser ile YÖK Ulusal Tez Merkezi’nde yer alan ve türkülerle ilgili 73 yüksek lisans ve 5 doktora tezi incelemeye tabi tutulmuştur. Bu sınırlılık içerisinde türkülerde dağ kültürünün izleri sürülmüştür<sup>3</sup>.

## Yöntem ve Verilerin Analizi

Bu çalışmada, ele alınan türküler dağ kültürü bağlamında değerlendirilirken doküman analizi<sup>4</sup> ve tematik analiz<sup>5</sup> yöntemleri kullanılmıştır. Doküman analizi vasıtasıyla türküler, dağ kültürünün sirayet ettiği ve taşındığı bir ortam olarak değerlendirmeye alınmış, dağ kültürüyle ilgili unsurlar tespit edilmeye gayret edilmiştir. Çalışmanın tematik analizi yoluyla ise doküman analiziyle tespit edilen unsurların tematik ayrıştırması gerçekleştirilmiştir.

## Türk Kültüründe Türkü<sup>6</sup>

Türkü, Türk kültürünün zamanda ve mekânda en yaygın ve estetik, çağlar boyu hayatiyetini devam ettirebilen, toplumun büyük bölümünü kuşatan ve fertlerce paylaşılan bir ifade biçimidir (Mirzaoğlu-Sıvacı, 2005: 34-35). Türküler gerek sözel dokularındaki anlamsal değerleri gerekse ezgili icraları ile Türk kültür coğrafyasının her yerinde farklı adlarla da olsa canlı bir şekilde icra edilmeye devam eden en eski ve önemli halk şiiri örneklerindedir (Dinç, 2020: 486). Türkü, âşık şiirleri gibi düzenleyicisi bilinenler yanında çoğunlukla düzenleyicileri bilinmeyen, sözlü gelenekte oluşup gelişen, çağdan çağa ve yöreden yöreye değişip zenginleşen, bazen bozulmalara uğrayan ve her zaman ezgi eşliğinde söylenen şiirlerdir (Albayrak, 2012: 611). Anadolu sahasında türkü kelimesinin yerine zaman zaman şarkı, deyiş, deme, hava gibi terimler kullanılırken, Doğu ve kuzey

Türkleri türkü karşılığı olarak *cır*, *jur*, *yır*, *kojan* gibi kavramları kullanmaktadırlar. Bunların dışında, çeşitli Türk Cumhuriyetlerinde; *eldik ır*, *türkü* (Kırgızistan), *halk aydımı* (Türkmenistan), *halk cırı* (Tataristan), *halk yırı* (Başkurtistan), *mahnı* (Azerbaycan), *nahşa*, *koça nahşisi* (Doğu Türkistan/Uygur), *türki*, *halk koşigi* (Özbekistan), *türki*, *türük*, *halık eni* (Kazakistan) ve *yır* (Kumuk) gibi terimler de türkü yerine kullanılmaktadır (Şimşek, 2020: 288).

Türkü, insanların zihninde hüznün ve sevinç gibi duygularla birlikte, bütün diğer müzik türlerinin karşısında, sınıflayabildiği ve tanımlayabildiği bir olgu ve canlandırabildiği bir mefhum olarak yer almaktadır (Eroğlu, 2017: 79). Türkü, tarihin ve kültürün öğelerini, âdet, gelenek, görenek ve töreyi millî kültür formatına dönüştüren bütün değerlerin taşıyıcısıdır (Çevik, 2014: 71). Yaratıldığı, icra edildiği, aktarıldığı, yayıldığı toplumun bir özeti olan türküler, binlerce yıllık bir birikimle günümüze kadar gelmiştir (Topalak, 2021: 446). Türküler, Türk kültürünün doğumdan ölüme neredeyse bütün kültürel safhalarını, geçiş dönemlerini; halkın, duygularını, korkularını, dünyayı algılayış biçimlerini, hayata karşı duruşlarını, toplumsal kabullerini velhasıl hayat hikâyelerini en iyi anlatan sözlü kültür ürünleridir (Kızıldağ, 2023: 109). Türküler, kutsal nağmelerdir (Şenocak, 2013: 173). Türküler bütün boyutlarıyla ele alındığında damıtılmış ve benzersizleştirilmiş yapılarıyla Türk kültürünün aktarımı ve yaşatılmasında, geçmiş ile gelecek arasında köprü kurulmasında fevkalade öneme sahip olduğu görülmektedir.

Zamana karşı dirençli bir tür olan türküler, eski zamanların tabiatı ve evreni algılayış biçimlerini yansıtır ve bu yönüyle mitik unsurları da bünyesinde barındırır. Bugünkü insanlığın varoluşsal izahı her ne kadar mitolojik olmasa da kültürel dünyada mitlerin izlerini görmek mümkündür. Halk türkülerinde kökleri mitik dönemden gelen pek çok gelenek-görenek, inanış ve anlayış kendine yer bulmuştur (Mirzaoğlu-Sıvacı, 2005: 35).

Türkülerin mitolojik ve arkaik derinliği, bu ürünlerin Türk kültür kodları bağlamında hassasiyetle incelenmesi gerekliliğini beraberinde getirmektedir. Türkülerin içerdiği sembolik ve mitik unsurların tespit ve tahlili, arkaik dönemlerden günümüze kadar süreklilik arz eden Türk kültür kodlarının anlaşılmasına yardımcı olacaktır. Türkülere sirayet etmiş olan mitik unsurlardan biri de “dağ”dır. Bir kült ve iye inancı unsuru olan dağların türkülerdeki izlerinin tespiti, yaşayan ve sürekli güncellenen bir türün arkaik dönemlerden beri taşıdığı unsurların tespiti açısından da önemlidir. Türkülerdeki dağ kültürünün izlerine geçilmeden önce, Türk kültüründe “dağ”ın algılanışına dair bilgi vermek yerinde olacaktır.

### **Türk Kültüründe Dağ Kültü**

Türk kültüründe Gök Tanrı'ya en yakın mekânlar olarak tasavvur edilen dağlar, Türk inanç sisteminde kutsal sayılmış ve onlara tâzim edilmiştir (Bakırcı, 2023: 2). Mircea Eliade'a göre bütün mitolojilerde simgesel ve dinî değeri yüksek olan, gök tanrılarına tapınılan bir kutsal dağ vardır (2005: 136). Bayat'a göre Altay-Sayan Türklerinin düşüncesine evrenin sabit ve güvenli kalmasını temin ederek “Temir Kazık” rolünü üstlenen dağlar vardır (2015: 59).

İbrahim Kafesoğlu'na göre eski Türklerde dağ, tepe, kaya, vadi, ırmak, su kaynağı, mağara, ağaç, orman, volkanik göl, deniz, demir, kılıç vb. bunlar aynı zamanda birer ruhtur (1987: 90). Kutsanan dağ, ırmak ve göller Şamanistler için yalnız coğrafi isimler değil, konuşan, duyan, evlenen, çoluk çocuk sahibi varlıklardır (İnan, 2000: 51). Altaylılarda her nesne ve canlının, her doğa olayının insan olmayan ama söz konusu nesne veya canlıyla bütünleşmiş bir iyesi vardır (2019: 40).

Abdulkadir İnan'a göre yer-su<sup>7</sup> ruhlarının en önemli mümessili dağdır (2000: 48). Dağlar, başta Türk-Moğol halklar olmak üzere, Sibiryalı halklarının büyük bölümünde takdis edilmiştir (Çirkin, 2019: 308). Dağların tanrılara yüksek tazim ve ihtiram mekânları olduğu için buralarda merkez anlayışı hâkimdir ve kurbanlar kesilir. Ayrıca üzerinde iyelerin yaşadığı mekân veya doğrudan bir iye olarak kabul edilen dağlar, kutsanmaktadır (Anohin, 2006: 16). Alekseyev'e göre Altay inançlarında yeryüzünde dağ iyeleri yaşardı. Her inanan genellikle onlara sitayiş ederdi (2013: 82-83). Boyların kutsal saydıkları dağların adlarında esas, kök vatan ve ata anlamlarının saklı olduğu görülmektedir (Lvova vd., 2013: 44-45).

Oğuzların da dağlarla konuştuğu, onlara dua ve beddua ettikleri; dağlardan geçit izni, şifa ve esenlik istedikleri bilinmektedir. Ayrıca dağlara selam verilir, esenlik dilenir, onlardan korkulur ve

üzerine yemin edilirdi (Ögel, 2014: 549, 561). Potapov, Sayano-Altay halklarında kutsal dağın iyesine tefle kamlık yapıldığını belirtmektedir (Potapov, 2014: 78). Metin Ergun'a göre Altay Dağları, Altay Türkleri için kurban verilen, tapınılan, sağaltıcı özelliklere sahip mukaddes bir yer olmanın yanı sıra etrafında pek çok efsane teşekkül eden başlı başına bir kült ögesidir (1996: 68).

Dağ, Türklerde özel önem arz eden bir kültürdür. Türk tarihi boyunca dağa atfedilen önemin izlerine Türk varlığının hüküm sürdüğü bütün coğrafya ve uygarlıklarda rastlamak mümkündür (Özdemir, 2013: 2). Bir efsaneye göre Uygurların saadet ve bolluk sağlayan mukaddes Kuttag'ı Çinliler tarafından götürüldükten sonra Uygurlar perişan olmuşlardır. Hunların, Tsilenşan dağından ayrıldıktan sonra ağıt terennüm ettikleri Çin kaynaklarında kaydedilmiştir. Bayanaul dağındaki Kazılık yaylasından kovulan Kalmukların bu dağ için yaktıkları ağıt Kazak-Kırgız halk edebiyatında meşhurdur (İnan, 2000: 49).

Dağın kutsallığı inancına sahip kimseler tarafından dağa dua edilir, ondan dilekte bulunulur ve dağa kurban sunulur (Tanyu, 1973: 40). Dağlar, Gök Tanrı'ya ve dağ ruhlarına kurban sunulan yerlerdir. Güney Sibiry'a da dağ yamaçlarına daha Erken Tunç Çağı'ndan itibaren sunakların yapıldığı arkeolojik kalıntılarla kayıt altına alınmıştır (Çirkin, 2019: 308-309). Dağ başı, dağın bütün kutsiyetinin toplandığı odak noktasıdır. Kutsal mezarların ve tanrılar için kurban törenlerinin dağ başlarında yapılması yalnız, tek ve yüce olma ifadesiyle örtüşür (Koç, 2011: 1128). Kaynaklar Hunların, Çin ile "Hun Dağı" denilen bir yerin tepesinde anlaşma yaptıkları ve bunu anlaşmayı kurban keserek bağladıklarını aktarmaktadır (Gömeç, 2020: 72-3). Roux'nun aktardığı Tabgaçların dağda göğe kurban vermesi âdetinde ise dağa kurban sunulur ve dağın etrafında tur atılarak dönülürdür (2021: 149).

Geleneksel dünya görüşünde dağ kültü ve bu kült etrafında teşekkül eden olağan ve olağanüstü varlıklar kaos ve kozmosun birer parçasıdır. Dağ kültürünün hem kaos hem de kozmosu, dolayısıyla dünya tasavvuru bakımından iyi ve kötü güçleri bir arada barındırmalarının tapınım, saygı ve korku mefhumlarını da beraberinde getirdikleri açıktır (Polat, 2020: 169). Türklerin Anadolu'ya yerleşmeye başladığı XI. yüzyıldan itibaren buradaki bazı dağlar ve yüksek tepeler de dağ kültürüne konu olmuş, bu defa İslâmî bir görünüm altında mübarek mekânlar olarak telakki edilmiştir (Ocak, 1993: 402). Örneğin; Anadolu'da yer alan pek çok türbe kadim Türk inancında yer alan dağ kültürüyle örtüşmektedir. Türbe ve yatırların bulunduğu alanın dağlarda veya tepelerde yer alması, duaların, Allah'a daha yakın olma düşüncesiyle yüksek bir yerde yapılması, eski Türk inançlarındaki dağ kültürünün günümüze yansımalarıdır. Bunun yanı sıra Anadolu'da kırsal kesimlerde, bir dağda bulunan yalnız ağaca çeşitli çaputlar bağlanmaktadır (Kaplan, 2022: 113, 126). Türbe ve yatırların dağ başlarında yer alması dağ kültürünün atalar kültürüyle birleştiği, dağlarda bulunan yalnız ağaçlara çaput bağlanması ise dağ kültürünün ağaç kültürüyle iç içe geçtiği durumları göstermektedir. Bu durum dağların hem kült hem de iye inanışları çerçevesinde kabul edilmesinin yanı sıra dağların başkaca iyelere ev sahipliği de yaptığı anlayışlarını yansıtmaktadır.

Türklerin tabiat varlıklarını tazim etmelerinin bir sonucu olarak ortaya çıkan dağ kültü, inançtan sözlü kültüre taşınmış ve pek çok sözlü kültür ürününde doğrudan veya dolaylı olarak yansıtılmıştır. Bu durum, eski Türklerde evrenin ve dünyanın algılanma biçimlerinin içtimai hayatta üretilen kültürel ürünlere tesirinin bir tezahürüdür.

### **Türklerde Dağ Kültürünün İzleri**

Mitik anlamda geçmişin kutsal ve örtük öyküsünü şimdide yaşatan türküler, Türk milletinin varlık alanlarını da kendi diliyle genişletip sınırları aşmasını sağlar. Böylece insan da bu büyümlü kültürel bellek mekânı sayesinde, zaman ve mekânı aşarak bütün insanlığın adına düş kurar. Türkler, mikro kozmik anlamda ait olduğu kavmin kolektif bilinçdışı ve bilinçaltının bir aynası olarak kendi topraklarının öyküsünü anlattıkça kozmosun mitik öyküsüne yeniden göndermelerde bulunur. Türk milletinin tarihsel sesi olan türküler, her yakıldığı ve yankılandığı yeri içtenlik mekanına dönüştürerek dili, kültürü ve ontolojik olarak varlık alanlarını genişletir (Şahin, 2013: 22). Türkülerin "büyümlü kültürel bellek mekânı" olma özelliği ile "toplumun kolektif belleğinin yansıma ve yaşatılma alanı" olması, dağ kültü unsurları hususunda da sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Türklerin dağa yüklediği bütün sembol ve anlamların türkülerde yansıtılması, bu durumu doğrular niteliktedir.

Dağlar, toplumun uzun yaşanmışlıklarını biriktiren bellek mekânları olması açısından ayrı bir

öneme sahiptir. Oğuzların dillere destan olan Karaçuk Dağı, Kazılık Dağı, Dede Korkut Hikâyeleri<sup>8</sup>nde sıkça geçmekte olup yurt sınırında halkı koruyup kollayan muhafız gibidir. Dünyanın yaratılışına şahit olan dağlar, mekân düzleminde insan hayatına anlam kazandıran bir mono-mittir (Şenocak, 2013: 176). Türk halk türkülerine genel olarak baktığımızda, mitolojik unsurlar türkü metinlerinin yapısında iki biçimde karşımıza çıkar: Birincisi, anlatı türküleridir (narrative songs). İkinci tipte ise herhangi bir mitolojik motif, türkünün ana konusuyla ilişkili veya ilişkisiz biçimde türkü metinlerinde yer alır. Türk halk türkülerinde, ikinci tipte yer alan örnekler, birinci tipe göre çok daha yaygındır (Mirzaoğlu-Sıvacı, 2005: 35). Türkülerde dağlar, sembolik olarak birçok işlev üstlenmektedir. Dağların kudret ve irade sahibi bir varlık gibi algılanması, mitik dönemlerden beri sürdürülen bir inanç olgusudur. Bu bakımdan eski inançlar, türküler vasıtasıyla örtük bir biçimde bugüne taşınmaktadır (Gökşen ve Gökşen, 2016: 1605, 1616). Bu çalışmada dağ kültürünün türkülerdeki doğrudan veya dolaylı tezahürleri incelenmiş, tespit edilen unsurların tasnifi yapılmış ve bütüncül bir gözle ele alınmaya çalışılmıştır.

## BULGULAR<sup>9</sup>

Yapılan incelemede dağların türkülerdeki tezahürü; “Dağların Kültürel Bellekte Algılanışı”, “Dağların İnsanî Sıfatları”, “İnsanların Dağlara Yönelik Eylemleri” ve “Dağların İnsanî Eylemleri” şeklinde dört başlık altında ele alınmıştır/incelenmiştir.

### 1. Dağın Kültürel Bellekte Algılanışı

Dağların kültürel bellekteki algılanışı beş ayrı şekilde tezahür etmektedir. Bunlar “Sığınak”, “Engel”, “Kavuşturan/Aracı”, “Dert/Gam Ortağı”, “İlaç-Şifa-Derman” şeklindedir.

#### 1.1. Sığınak:

Türkülerde dağlar, kavuşamayanların ve dertlilerin sığındığı, beylerin mesken tuttuğu, aşıkların kendilerini koruyacağını düşündükleri bir sığınak işlevinde tezahür edildiği görülmektedir. Dağların sığınak olarak tahayyül edilmesinde, kendisine atfedilen koruyuculuk ve kollayıcılık özellikleri öne çıkmaktadır.

- *Köprüünün altı geriz/ Üstünden geçiveriz/ Zalım baban vermezse/ Dağlara geçiveriz-* TRT THM Rep. Nu.<sup>10</sup> 2603
- *Pala bıyık çatma gaşlı beylerin/ Her zaman olursun meskeni dağlar/ Pala bıyık da çatma gaşlı beylerin/ Her zaman olursun meskeni dağlar/ Dağlama beni-* TRT THM Rep. Nu. 298
- *Başım alıp çıksam bir yüce dağa/ Acep bizim eller görünür m’ola/ Bu dünyada muradına erenler/ Başka birisine yerinir m’ola/ Oy dağlar dağlar dertliler ağlar-* TRT THM Rep. Nu. 65
- *Aşkın ateşine de yandık kavrulduk/ Kaçınca mutluluk olurmuş sandık/ Bizi korur diye sana sığındık/ Verin karlı dağlar nazlı yârimi/ Duymaz mısın benim ahu zarımı* (Karakaş, 2011: 609)

#### 1.2. Engel:

Dağların engel olarak kabul edilmesi, heybetli yapısı ve geçit vermeyişinden ileri gelmektedir. Dağlara atfedilen bu “engel” olma hâli, daha çok gurbete gidenler, siladan ve yârimden ayrı düşenlerin sitemlerinde tebarüz etmektedir.

- *Ahlat’ın altında küçük iskele/ On sekiz yaşında gittim askere/ Yol ver oy yol ver oy başı dumanlı dağlar/ Yol ver oy yol ver oy göğsü çimenli dağlar-*TRT THM Rep. Nu. 4147
- *Vay vay dağlar vay vay çöller/ Yol ver yol ver yarım gelsin-*TRT THM Rep. Nu. 1558
- *Duman vardır yüce dağlar başında/ Arzum kaldı toprağında taşında/ Salt sen değil cümle alem başında/ Yassıl dağlar ben sılamı göreyim/ Göreyim of göreyim of göreyim-*TRT THM Rep. Nu. 178

- *Geçti gitti vatanına yurduna (hey can yurduna)/ Dayanamam hasretine derdine/ Uçurdum durnamı dağlar ardına/ Felek bizi nazlı yardan ayırdı-TRT THM Rep. Nu. 2774*
- *Karşıdan gel göreyim/ Güllü de basma vereyim/ Eğilsin karşı dağlar/ Ben yârimi göreyim-TRT THM Rep. Nu. 4910*
- *Yol üstünde durmuş ağlar/ Al üstüne kara bağlar/ Kaldır dumanını dağlar/ Görünsün bizim yaylalar-TRT THM Rep. Nu. 387*
- *Yassıl dağlar geçeceğim yurduma/ Evvel Allah kolaylık ver orduma-(Yağmur, 2007: 369)*
- *Sinemi sevdaya saldım yârlen cenkim var benim/ Ben bu dağı asabilsem karlı buzlar irisin (Şayhan, 2011: 158)*
- *Bağışla suçumu Urfani'm için/ Gülmedim dünyada acep ne için/ Gözlerimden akan kanlı yaş için/ Ben de maksuduma ereyim dağlar (Duman, 2016: 180)*
- *Bir tarafın bakar koca Kösür'e,/ Kösür de heveslenmiş Akdeniz'e Mısır'a/ Tepelerdim de geldim beyler bakman kusura/ Neden aşılmıyor başın başın Göcedağ (Karakaş, 2011: 382)*
- *Başı duman pare pare/ Yol ver dağlar yol ver bana/ Gönlüm gitmek ister yâre/ Yol ver dağlar yol ver bana- RRTK Rep. Nu.<sup>11</sup> 135*
- *Dağlar geçit vermez irak yollarım/ Yol verin de dağlar yâre gideyim/ Kırıldı kanadım tutmaz kollarım/ Yol verin de dağlar yâre gideyim/ Suların var yaz gelince çağlarsın/ Gece olur gizli gizli ağlarsın/Suçum nedir kollarımı bağlarsın/Yol verin de dağlar yâre gideyim-RRTK Rep. Nu. 284*

### 1.3. Kavuşturan/Aracı

Türkülerde dağlar, engel olma vasıflarının yanı sıra bir taraftan da yârdan veya sıladan ayrı düşenleri kavuşturucu, kavuşmaya aracı vasfını üstlenmektedir.

- *Ara ver ara ver dağlar ara ver/ Götürüp bu selamı nazlı yara ver-(Yağmur, 2007: 294)*
- *Kadı Kuyusu'dur bizim köyümüz/ Germenciklidir aslımız soyumuz/ İçimizden garip kaldı birimiz/ Gel kavuştur sen hey boranlı dağlar/ Elleri göğsünde bir gelin ağlar-TRT THM Rep. Nu. 4267*

### 1.4. Dert/Gam Ortağı

Dağların türkülerdeki en sık görünümlelerinden biri “dert/gam ortağı” olarak düşünülmesinden ileri gelmektedir. Dertlerin ağırlığı, dağların heybetine yüklenmekte, dağlar dertlere ortak edilmektedir.

- *Derdimin ortağı sinem bülbülü/ Andırırısın lale ile sünbülü/ Yadlara demezdim bu gizli sırrı oy/ Derdimi sizlere söyleyim dağlar/ Dağlar oy dağlar oy dağlar oy/ Bana bir ziya ver zülfin telinden/ Ne çare ki bir şey gelmez elimden oy/ Bir garibim kimse bilmez halimden oy/ Derdimi sizlere diyeyim dağlar/ Dağlar oy dağlar oy dağlar oy-TRT THM Rep. Nu. 951*
- *Hiç kimseler yoktur derdimi yanam/ Derdimi sizlere söyliyem dağlar/ Varıp sırrın yadellere söylemem/ Çıkam tenhalarda ağlayam dağlar/ Han mı vardır garip göziün yaşında/ Avu mu var sahipsizler aşında/ Böyle bir zamanda gurbet ellerde/ Derdimi sizlere söyliyem dağlar-TRT THM Rep. Nu. 239*
- *Kırmızı gül yar elinde kurumaz/ Âlem güzel olsa yara uyamaz/ Ben derdimi dağa taşaya söylesem/ Derdim çoktur dağlar taşlar alamaz-TRT THM Rep. Nu. 1009*

- *Ben derdimi hangi dağa/ Yüreğimi hangi suya diyemiyorum/ Sen benimsin bahar gözlüm/ Yarınlarda ikimizin yürüyoruz*-RRTK Rep. Nu. 1126
- *Dağlar taşlar dayanmaz feryadına zarıma/ Canım feda, varım feda, benim nazlı yârıma* (Yücesu, 1997: 131)
- *Dağlar dağımdır benim/ Gam ortağımdır benim/ Söyletme çok ağlarım/ Yaman çağımdır benim* (Yücesu, 1997: 255)
- *Mayıl oldum meclisiñde ben bir kası karaya/ Sentiñizde tabib yok mı melhem ursın yaraya/ Benim bir efendim vardır gelsin girsin araya/ Hangi derdime yanayım dağlar derdim var benim* (Şayhan, 2011: 158)
- *Yanmış yüreğimi yeniden yandırma/ Salma selamını almam gönderme/ Karlı dağdan irak el oldum sana/ Dağlar taşlar dinliyorken zarımı* (Duman, 2016: 172)
- *Gönlümün otağı sinem bülbülü/ Andırırısın lale ile sümbülü/ Yâdlara demezdim bu gizli sırrı/ Derdimi sizlere söyleyim dağlar* (Duman, 2016: 179-180)
- *Nazlı dezzen yannık yayar/ Baban guzuları sayar/ Feryadımı dağlar duyar/ Uyan guzum Ömer uyan* (Duman, 2016: 479)
- *Ahıma dağlar dayanmaz/ Cevrime dağlar dayanmaz/ Sevdiğim uykudan uyanmaz (ey)/ Vay sebep ey hey*-TRT THM Rep. Nu. 5165

### 1.5. İlaç/Şifa/Derman Olan Dağlar

Türkülerde dağlar, tıpkı Uygur Türklerinin “Göç Destanı”ndaki kutlu dağ gibi bolluk, bereket ve şifanın kaynağı olarak kabul edilmiştir.

- *Lokman hekim senden destur alırdı/ Çiçek de gizlenmiş dermanı dağlar gurbanım dağlar ey/ Bütün hastaların da şifa bulurdu/ İlacın şifanın harmanı dağlar oy oy oy oy/ Bütün hastaların da şifa bulurdu/ Derdinden anam ey/ İlacın şifanın harmanı dağlar/ Dağlama beni*-TRT THM Rep. Nu. 298
- *Çiçekdağı derler çok gezdim gördüm/ Kırşehir ilidir vatanım yurdum/ Hep orada arttı efkârım derdim/ Derdime bir derman ver Çiçekdağı* (Yağmur, 2007: 306)

### 2. Dağların İnsanî Sıfatları

Türkülerde dağların insanî sıfatları “Şöhret/Gurur”, “Yareli/Yaralı/Sevdalı”, “Yoldaş/Sırdaş/Kardeş”, “Gamlı/Dertli”, “Şahit”, “Sarhoş”, “Zalim/İmansız”, “Aksakallı”, “Kimsesiz/Garip/Virane” olarak dokuz farklı şekilde tespit edilmiştir.

Dağlara atfedilen bütün insanî sıfatlar, dağ kültürünün kutsiyet temelli yapısından arata kalanlar hüviyetindedir. Dağların tazim ve ihtiram edilen, iye olmanın yanı sıra başka iyelere de ev sahipliği yapan kutsal bir mekân/varlık olma hâli, zamanla yalnızca insanlaştırılmış sıfatlara sahip bir varlığa dönüşmüştür. Bu durum, zaman, din ve coğrafya değişikliklerinin bir sonucudur.

#### 2.1. Şöhret/Gurur

- *Aşık aşıklar ağlar zarınan/ Yüce dağlar şöhret bulmuş karınan/ Çağlar deli gönül ırmaklarınan/ Ağlar ağlar göz yaşların silemez*- TRT THM Rep. Nu. 3061
- *Âşıklara gurbet bülbüle firkat/ Derdimi sorarsan dürülü kat kat/ Ey gönül derdinden etme şikâyet/ Yüce dağlar gurur duyar karından*-TRT THM Rep. Nu. 4275

#### 2.2. Yareli/Yaralı/Sevdalı

- *Ben yârımı (aman) gülün dibinde buldum/ Kuru sevda imiş kendimi yordum/ Hayf ömrümü (aman) şimdi havaya verdim/ Dağlar hareli dağlar yareli dağlar (ey)/ İki eli koynunda sevdiğim ağlar (ey)*-TRT THM Rep. Nu. 2875
- *Bugün gine duman sardı başımı Gönlümün gamını almadı dağlar/ Eler oldu toprağını*

*taşını tükendi dermanım kalmadı dağlar/ Dağlar dağlar yaralı dağlar/ Dağlar dağlar sıralı dağlar/ Dağlar dumanlı dağlar-RRTK Rep. Nu. 166*

- *Ayrılık badesi de datlı mı sandın/ Ne tez tebdil çimenin dağlar/ Ya dağlar yaralı dağlar sıralı dağlar/ Bu güzellik geçer sana da kalmaz da/ Daha neye bağlı dumanın dağlar/ Ya dağlar yaralı dağlar/ Geçer bu güzellik sana da kalmaz/ Daha neye bağlıdır kemanın dağlar-TRT THM Rep. Nu. 57*
- *Rüzgârdan rüzgâra dumanlı dağlar/ Gönülden gönüle sevdalı dağlar-RRTK Rep. Nu. 1086*

### 2.3. Yoldaş/Sırdaş/Kardeş

- *Eğilmez başın gibi/ Gökler bulutlu efem/ Dağlar yoldaşın gibi/ Sana ne mutlu efem-RRTK Rep. Nu. 1228*
- *Siz olun sırdaşım ey karlı dağlar/ Hastanın halından ne bilir sağlar/ Her nerde gördümse derdliler ağlar/ Aradım cihani dertsiz yoğunmuş (Akbaba, 2002: 209)*
- *Ayağında sarı mesti/ Odamıza kadem bastı/ Zeyneb Süleyman'ın dostu/ Kurtaramadım/Ana ağlar yaşı yaşı/ Süleyman'ın kardeşi dağlar başı/ Altmış beşin Süleyman'ı/ Kurtaramadım (Soysal, 2007: 77)*

### 2.4. Gamlı/Dertli

- *Ülen ülen dağlar sende bir hal var/ Ağam dede gene bir elif var bir dal var yar ey/ Dede gene yar bizden küstü getti yar ey/ Dede koyma getsin çok yalvar yar ey-TRT THM Rep. Nu. 588*
- *İki de geyik pınarlardan su içer/ Amman amman su içer/ Avcılar da ömürlerini tez biçer/ Amman amman tez biçer/ Akşam olur şu dağlara gam çöker/ Amman amman gam çöker-RRTK Rep. Nu. 793*
- *Yükseklerde yurdun mu var/ Şahinlerin kurdun mu var/ Bencileyin derdin mi var/ Gözyaşları akan dağlar-RRTK Rep. Nu. 659*
- *Dağlar bu derdine ortak olurum/ Hiç gizleme ahvalların bilirim/ Âşık der ki bir gün gelir ölüürüm/ Ağlar yavrularım dostlar gam çeker (Kurt, 2016: 640)*

### 2.5. Şahit

- *Dağ taş şahit oldu seninle bana/ Kül oldum aşkınla ben yana yana/ Ayrılık tak etti bu tatlı cana/ Yel yele bitişek yayla yolunda-RRTK Rep. Nu. 370*

### 2.6. Sarhoş

- *Senin yazın kışa benzer/ Bir sevdalı başa benzer/ Çok içmiş sarhoşa benzer/ Duman eksilmeyen dağlar-RRTK Rep. Nu. 659*

### 2.7. Zalim/İmansız

- *He gelen Allah'tandır/ Ay oğul beyhude yanma yazık/ Ali Seyid derdi yok sanma/ Hele vatandan ayrılmak/ Ay oğul gam değil amma/ Emektar atalar analar galdı/ Aman ay dağlar ay/ Zalım ay dağlar ay/ Ganlı gadan men alım-TRT THM Rep. Nu. 435*
- *Uy dağlar dağlar dağlar/ Başı dumanlı dağlar/ Göğsü çimenli dağlar/ Yol verin yarım gelsin/ Dinsiz imansız dağlar (Yücesu, 1997: 255)*

### 2.8. Aksakallı

- *Mor melevse boynun egmiş/ Yapraçığı suya digmiş/ Yazın yisil kemhe giymiş/ Kısın ak sakallı dağlar aman (Şayhan, 2011: 219)<sup>12</sup>*



## 2.9. Kimsesiz/Garip/Virane

- *Kimsen yok mu garip dağlar/ Çıplak kaldın üşüyorsun/ Yeller döver kalbin ağlar/ Nasıl böyle yaşıyorsun*-RRTK Rep. Nu. 1307
- *Der bele galeler guleler a balam/ Dedem hanalar/ Ona malik idi beyler ağalar/ Hele mescit medreseler/ Ay oğul hoş minareler/ Cennete ohşuyan hanalar galdı/ Aman ay dağlar ay/ Zalim verane dağlar ey/ ganlı gadan men alım ey*-TRT THM Rep. Nu. 435
- *Nerde köyüm viran dağlar/ Harap olmuş bahçe bağlar/ Kalmadı mı hiçbir sağlar/ Korumuşsun kuzumuzu* (Karakas, 2011: 740)

## 3. İnsanların Dağlara Yönelik Eylemleri

Türkülerde insanların dağlara yönelik eylemleri/yaklaşımları “Dağlara Seslenme”, “Dağları Övme/Ululama”, “Dağlardan Yardım İsteme”, “Dağa Zarar Verme”, “Dağlara Soru Sorma”, “Dağlara Güvenme/Dayanma”, “Dağa Halini Arz Etme”, “Dağlara Alkış/Dua Etme”, “Dağa Beddua Etme”, “Dağa Kurban Olma”, “Dağlara Seslenme” şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

### 3.1. Dağlara Seslenme

- *Ayağında mesi var/ Başında mor fesi var/ Yaslan dağlar göreyim/ Ardında yâr sesi var*- TRT THM Rep. Nu. 405
- *Yandım aman yandım kınalı dağlar/ İk’eli koyunda bir gelin ağlar*-TRT THM Rep. Nu. 2408
- *Aman dağlar oy canım dağlar oy/ Neden benim iki gözüm durmaz ağlar oy oy*-TRT THM Rep. Nu. 654
- *Karlı dağlar karın almış karınan cananım benim/ Kaç gündür de küsülüyüm yarınan/ Dağlar yaz gelsin söylen tez gelsin/ Hiçbir merhametli gomşu yoğumuş cananım benim/ Bizi barıştıra nazlı yarınan/ Dağlar yaz gelsin söylen tez gelsin*-TRT THM Rep. Nu. 273
- *Çiçekdağı derler methini etmek/ Kolay mıdır seni terk edip gitmek/ Hele şu gurbetin kahrını çekmek/ Gel onu da bana sor Çiçekdağı/ Çiçekdağı derler garibin yurdu/ İçinde gizlidir bin türlü derdi/ Zalim felek beni yardan ayırdı/ Yardan ayrılması zor Çiçekdağı* (Yağmur, 2007: 306)
- *Dağlar taşlar çöller bize söylesin/ Ben gidiyorum kara kömür gözler aylesin*-TRT THM Rep. Nu. 4207

### 3.2. Dağları Övme/Ululama

- *Bu dağlar güzel dağlar/ Başını duman bağlar/ Bir derde düşmüşem ki/ Halimi gören ağlar*-TRT THM Rep. Nu. 1350
- *Şu dağlar ulu dağlar/ Gölgesi goyu dağlar/ Yari çirkin olanlar/ Yazmayı gara bağlar*-TRT THM Rep. Nu. 5040

### 3.3. Dağlardan Yardım İsteme

- *Aha şu dağlardan aşdım da geldim/ Bir güzel peşine düştüm de geldim/ Yandım dağlar al başımdan dumanı/ Genç yaşımda zindan ettin (haydindi) dünyamı*-TRT THM Rep. Nu. 2905
- *Dağlar gışımış yolcum üşümüş nasıl nedem ben/ Dağlar haramı açma yaramı perişanım ben*-TRT THM Rep. Nu. 2837
- *Ara ver ara ver dağlar ara ver/ Götür selamımı nazlı yara ver*-TRT THM Rep. Nu. 2774
- *Sabahtan esti de bir kanlı sazak/ Felek bize kurmuş kötü bir tuzak/ Bilmem derdimizi kimlere yazak/ Dağlar bana geri verin gardaşım*-TRT THM Rep. Nu. 4129

- *Ara ver de karlı dağlar ara ver/ Al bu mektubu da götür yara ver/ Yar hasreti yüreğimi yakıyor/ Uçan kuşlar bu haberi yara ver-TRT THM Rep. Nu. 423*
- *Bağışla suçumu irfanım için/ Gülmedim cihanda bilmem ne için/ Akıp giden gözüm yaşları için/ Ben de maşuğumu bulayım dağlar/ Dağlar oy dağlar oy dağlar oy-TRT THM Rep. Nu. 951*

### 3.4. Dağa Zarar Verme

- *Dağlar seni delik delik delerim/ Kalbur alıp toprağını elerim/ Sen bir kara koyun ben de bir kuzu/ Sen döndükçe ardın sıra melerim-TRT THM Rep. Nu. 2128*

### 3.5. Dağlara Soru Sorma

- *Dağlar siz ne dağlarsız/ Kardan kemer bağlarsız/ Gül sizde bülbül sizde/ Siz ne derde ağlarsız/ Bu dağlar eze dağlar/ Yar gele geze dağlar/ Yar buradan geçerken/ Ne dedi size dağlar-TRT THM Rep. Nu. 247*
- *Dağlar siz ne dağlarsız (da)/ Kardan kemer bağlarsız/ Gül sizde bülbül sizde (de)/ Hangi derde ağlarsız-TRT THM Rep. Nu. 3716*
- *Yüce dağlar var mı size zararım/ Yar yitirdim uğrun uğrun ararım/ Ben o yarı her gelenden sorarım/ Güvendiğim dallar elime geldi-TRT THM Rep. Nu. 1925*
- *Gelmiş iken bir habercik sorayım/ Yıldız dağı niye gitmez dumanın/ Gerçek erenlere yüzüm süreyim/ Yıldız dağı niye gitmez dumanın-TRT THM Rep. Nu. 4482*
- *Alçağında al kırmızı taşın var/ Yükseğinde turnaların sesi var/ Ben de bilmem ne talihsiz başın var/ Yıldız dağı niye gitmez dumanın-TRT THM Rep. Nu. 388*
- *Maçın dağı (aman da) maçın dağı/ Niçin yüzün kara yaslı/ Gurbet ellerinde rasladım/ Karalar bağlamış yâri/ Maçın dağı (aman da) Maçın dağı/Niçin susmuş yârin sazi/ Yuvasından ayrı düşmüş/Ağlar gördüm nazlı yâri-TRT THM Rep. Nu. 1040*
- *Behey karlık dağı sana ne oldu/ Durulmuyor iniltinden coşundan/ Bu emirler sana haktan mı geldi/ Hiç dumanın eksik olmaz başından- TRT THM Rep. Nu. 1040*
- *Seyfullah'ım der ki gel insaf eyle/ Derd-i hicran ile gezerim böyle/ Sunam nerde dağlar bir de sen söyle/ Çoğu gitti şu ömrümün azı var-TRT THM Rep. Nu. 540*
- *Ben bu dağdan geldim geçtim/ Boz bulanık suyun içtim/ Ben o yardan ayrı düştüm/ Gördünüz mü bakan dağlar-RRTK Rep. Nu. 659*
- *(Ay!) Yüce dağlar bir سوال var sana/ Hanı sana gonup göçen eliniz/ Arap at üstünde gargı atanlar/ Gediyo haya, gözü ganlı deliniz (Tülüce, 2005: 185)*
- *Kış eylemiş viran dağı/ Bozulmuş gönlümün bağı/ Benim gönlüm viran dağı/ Benim gönlüm niye ağlar/ Ayrılalı hayli oldu/ Bu hasret bağırimi dağlar/ Goyakları sulu dağlar/ Yar aşkına kul olanın/ En son halı bu mu dağlar (Yağmur, 2007: 76)*
- *Üzerinde kekklik gibi kaydı mı/ Güvel kuşu gibi boynun eğdi mi/ Sarı saçı boz mesene değdi mi/ Bana karsı bir çekilmez nazı var/ Seyfullah'ım der ki, gel insaf eyle/ Derdi hicranınla gezerim böyle/ Sunam nerde, dağlar bir de sen söyle/ Çoğu gitti bu ömrümün azı var (Yağmur, 2007: 157)*
- *Seyfullah'ım der ki gel insaf eyle/ Derd-i hicrân ile gezeriz böyle/ Sunam nerde dağlar bir de sen söyle/ Çoğu gitti bu ömrümün azı var/ Be hey Karadağ gel insaf eyle/ Neredeyse yavrum dağlar söyle/ İkelim goynumda merhamet eyle/ Çoğu gitti su ömrümün azı var (Yağmur, 2007: 392)*
- *Yüce dağlar senin karın varm'ola/ Yâre gidecek yolların darm'ola/ Eteğinde Türkmen gözeli yaylar/ Çifte yanağında beni varm'ola (Yağmur, 2007: 474)*

- *Hey mavi dağlar/ Rastladın mı babasına/ Söyle bize şenlik gelsin yuvaya/ Ninni kuzum ninni* (Varışlı Atçeken, 2015: 134)
- *Bana bir ziya ver zülfün telinden/ Ne çare ki bir şey gelmez elimden/ Ben garibim kimse bilmez halimden/ Neyinen gönlümü eyleyim dağlar* (Duman, 2016: 180)
- *Kadir Mevlam da gel insaf eyle/ Kuzumu gördün mü hey dağlar söyle/ Her ana yandı mı acep böyle/ Kaderimde bir okunmaz yazı var* (Ersin, 2020: 189)
- *Karlı dağlar karanlığın bastı mı/ Kahpe felek ayrılığın vakti mi/ Karlı dağlar ne olur ne olur ne olur/ Asker aşam gelse yarelerim ey olur ey olur ey olur-TRT THM Rep. Nu. 272*
- *Ali 'm üzgün gördü seni/ Dağa daşa sordu seni/ Burada ağlar buldu seni/ Çoban yârin n'oldu senin* (Karakaş, 2011: 488)
- *Yüce dağlar niye coştun bu kadar/ Yağar yağmurların karlar gam çeker/ Lale sümbül açıp boynun eğince/ Şeyda bülbül ağlar ağlar gam çeker* (Kurt, 2016: 639-640)
- *Ayrılık badesi de datlı mı sandın/ Ne tez tebdil çimenin dağlar/ Ya dağlar yaralı dağlar sıralı dağlar/ Bu güzellik geçer sana da kalmaz da/ Daha neye bağlı dumanın dağlar/ Ya dağlar yaralı dağlar/ Geçer bu güzellik sana da kalmaz/ Daha neye bağlıdır kemanın dağlar-TRT THM Rep. Nu. 57*

### 3.6. Dağlara Güvenme/Dayanma

- *Gide gide bir söğüde dayandım/ O söğüdüün allarına boyandım/ Ben o yare dağlar kadar güvendim/ Güvendiğim dallar elime geldi-TRT THM Rep. Nu. 1925*
- *Yüce dağ başında çadır açarım/ Çadırın içine güller saçarım/ Ben o yari alır dağa kaçarım/ Güvendiğim dallar elime geldi-TRT THM Rep. Nu. 1925*
- *Kar mı yağdı da güvendiğim dağlara/ Sam mı değdi de o sümbüllü bağlara dost/ Diyemiyom da bağlanmışım ağyara/ Çığnatırsın beni de ele yol gibi dost-TRT THM Rep. Nu. 299*
- *Dağ da yandı şam aman dağ da yandı/ Dalımı dağa verdim/ Ahımdan dağ da yandı-TRT THM Rep. Nu. 475*
- *Ben denkimi gendim buldum/ Begler muradıma girdim/ Ben arkamı sana virdim/ Arkam Allah soñra dağlar aman* (Şayhan, 2011: 219)

### 3.7. Dağa Halini Arz Etme

- *Halimi arzettim dağlara daşa/ Dedim götürmüyo bu gam yükünü/ Alaca ovası Çorum iline/ Dedim götürmüyo bu gam yükünü-TRT THM Rep. Nu. 1555*

### 3.8. Dağlara Alkış/Dua Etme

- *Vurun gelinin kınasın/ Ayletsin garip anasın/ Gelin atladı eşiği/ Sofrada kaldı kaşığı/ Gitti evin yakışığı/ Şen ol dayler şen olasın-TRT THM Rep. Nu. 2350*

### 3.9. Dağa Beddua Etme

- *Sabahtan uğradım yârin yurduna/ Dayanılmaz figanına derdine/ Yıkılası karlı dağın ardına/ Aşar gider bir gözleri sürmeli-TRT THM Rep. Nu. 1473*

### 3.10. Dağa Kurban Olma

- *Sarı samanım sarı/ Dağlara saldım yâri/ Dağlar kurbanın olam/ Tez gönder gelsin yâri-RRTK Rep. Nu. 861*

## 4. Dağların İnsanî Eylemleri

Türkülerde dağlara atfedilen eylemler “Kıyafet Giyme”, “Dağlama Seslenme/Konuşma”,

“İnleme/Ağlama”, “Dert Verme/Sineye Vurma”, “Baş Başa Verme”, “Boyun Eğdirme”, “Yanma”, “Eşinden Ayrılma”, “Zülfünü Tarama”, “Yaratana El Uzatma”, “Surat Asma”, “Ahdetme”, “Şenlenme”, “Anlama” şeklinde tespit edilmiştir.

Dağların insanî eylemleri incelendiğinde, bu durumun dağ iyelerine atfedilen eylemlerle özdeşleştiği görülmektedir. Türk kültüründe dağ iyelerinin bazen soyut bazense bir insan veya hayvan formunda tahayyül edilmesi, türkülerde karşımıza çıkan dağ kültü unsurlarına da tesir etmiştir. Tespit edilen örneklerde dağlar, tıpkı insanlar gibi birtakım eylemlerde bulunmaktadır.

#### 4.1. Kıyafet Giyme

- *Âşığın yaylası derler otağı (otağı aman aman)/ Al yeşil pervane geymiş o dağlar (dağlar)-TRT THM Rep. Nu. 505*
- *Mor menevşe boyun eğmiş/ Yapracağı suya değmiş/ Yazın yeşil kemha geymiş/ Kışın sade giyen dağlar-RRTK Rep. Nu. 659*

#### 4.2. Dağlama

- *Dağlar dağladı beni/ Gören ağladı beni/ Ben feleğe neyledim/ Çapraz bağladı beni-TRT THM Rep. Nu. 562*
- *Dağlar bu sinemi yaktın köz ile/ Çobanlar koyunu besler tuz ile/ Güzellerin sohbet eyler naz ile/ Akıtır gözyaşları gözler gam çeker (Kurt, 2016: 640)*

#### 4.3. Seslenme/Konuşma

- *Hey hey efeler hey/ Benden selam olsun Bolu Beyi'ne/ Çıkıp şu dağlara yaslanmalıdır/ At kişnemesinden gargı sesinden/ Dağlar seda verip seslenmelidir-TRT THM Rep. Nu. 374*
- *Her sabah her sabah cümbuşa gelir/ Dağlar daşlar dostum adım çağırır/ Bülbül de gül için figana başlar/ Çağlar çağlar dostum adım çağırır-TRT THM Rep. Nu. 1202*
- *Sırtıma çalmışam sevda yükünü/ Dinleyin belimi bükten öykümü/ Okudum dağlara hazin türkümü/ Dağlar bile dedi ah ne zor imiş-RRTK Rep. Nu. 929*
- *Böyle anlatılmaz bu savaş bence/ Dağ taş konuşmuştu kendi dilince/ Hücum diye bir ses duydum ki ilk önce/ Sonra Allah Allah dedi Mehmed'im (Kılınçer, 2019: 145)*

#### 4.4. İnleme/Ağlama

- *İniledi dağlar koptu kayalar/ Diğneyince hey ağlar var iş böyl'olur/ Haberim götürün gül yüzlü yâre/ Bir haldan bilmeze zor iş böyl'olur- TRT THM Rep. Nu. 3051*
- *Kaçkar dağı Livane'ye/ Bakar ağlayı ağlayı/ Çoruh döndü divaneye/ Akar ağlayı ağlayı-RRTK Rep. Nu. 651*
- *Su zügürtlik kâr eyledi canıma/ Kadir Mevlam yoldaş olsun yanıma yanıma/ Gizli fırsat girer ise elime/ Dağlar daşlar çöller ağlasın bana yâr bana/ Kökte melek yirde insan ağlasın inlesin (Şayhan, 2011: 228)*
- *İrili ufaklı dağlar/ Bilal'ime yanar ağlar/ Emiş vurulmuş deyinince/ Hep üzüldü koca beyler (Karakaş, 2011: 521)*
- *Dağlar taşlar uçan kuşlar kan ağlar/ Yaşlı anam kara yazmalar bağlar-TRT THM Rep. Nu. 891*
- *Suların var yaz gelince çağlarsın/ Gece olur gizli gizli ağlarsın/Suçum nedir kollarımı bağlarsın/Yol verin de dağlar yâre gideyim-RRTK Rep. Nu. 284*
- *Yükseklerde yurdun mu var/ Şahinlerin kurdun mu var/ Bencileyin derdin mi var/ Gözyaşları akan dağlar-RRTK Rep. Nu. 659*

#### 4.5. Dert Verme/Sineye Vurma

- *Dağların başını bir duman aldı/ Bu dağlar başımı dertlere saldı/ Kara koyunlarım ellere kaldı/ Yayamadım yüreğime dert oldu*-TRT THM Rep. Nu. 740
- *Taşlar üzerime toprak tenime/ Yol vermedi dağlar gidem anama/ Yürek mi dayanır ahu zarıma/ Var gücünle vurdun sineme dağlar*-RRTK Rep. Nu. 166

#### 4.6. Baş Başa Verme

- *Bu dağlar meşe dağlar/ Vermiş başbaşa<sup>13</sup> dağlar/ O yar dönüp gelende/ Yol verin aşa dağlar*-TRT THM Rep. Nu. 1330

#### 4.7. Boyun Eğdirme

- *Yıldız akşamdan doğarsın/ Dağlara boyun eğersin/ Ben gibi yar mı seversin/ Doğmayaydın mavi yıldız*-TRT THM Rep. Nu. 648

#### 4.8. Yanma

- *Yüce dağım yanar bana/ Gar o yannan gar bu yannan/ Al hançeri sinem işte/ Vur o yandan vur bu yandan*-TRT THM Rep. Nu. 2530

#### 4.9. Eşinden Ayrılma

- *Ah dağlar ulu dağlar/ Eşinden ayrılan ağlar/ Selviye benzer meşesi/ Del'olup aşka düşesi/ Top top olmuş menevşesi/ Burca burca kokan dağlar*-RRTK Rep. Nu. 659

#### 4.10. Zülfünü Tarama

- *Örenin dereye kazanı kurmuş/ Taramış zülfünü başını yumuş dumanlı dağlar/ Düğün mü bayram mı diye sormuşlar/ Buğçe yar bize misafir olmuş dumanlı dağlar* (Akbaba, 2002: 92)

#### 4.11. Yaratana El Uzatma

- *Yaradana el uzatmış dağların/ Âşıkların sırdaş olmuş suların/ Gönül yarasına derman baharın/ Toprağım oy, Bitlis'im oy, canım oy* (Karacar, 2020: 153)

#### 4.12. Surat Asma

- *Nedir dağlar bana kastın/ Neme kızıp surat astın/ Kocam gelinim oğlumu/ Alıp kucağına bastın* (Karakas, 2011: 603)

#### 4.13. Ahdetme

- *Güller bitmiş viraneler yurdunda/ Ne acaip ahd eylemiş dağlar oy/ Kimi şad-ı hürrem kendi keyfinde/ Kimisine de fîrgat gelmiş ağlar/ Oy belalı başım oy oy*-TRT THM Rep. Nu. 227

#### 4.14. Şenlenme

- *Yaz gelir şenlenir yaylalar dağlar/ Bülbülün meskeni bahçeli bağlar/ Herkes muradına erdiği çağlar/ Felek beni nazlı yardan ayırdı*-TRT THM Rep. Nu. 2774

#### 4.15. Anlama

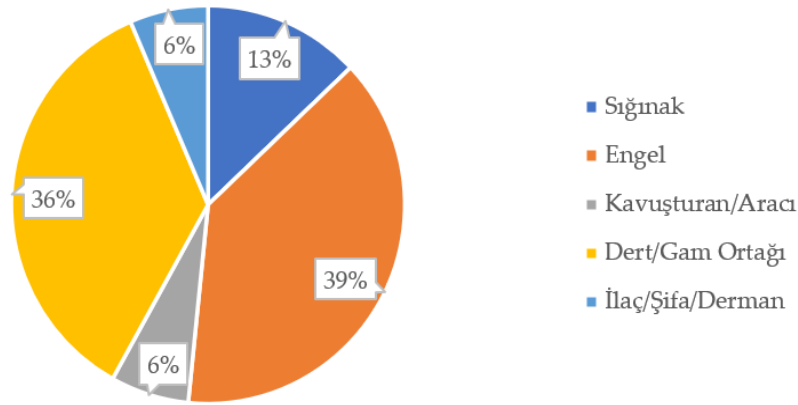
- *Aldım sazı elime/ teller yandı inledi/ narı düştü gönüme/ karlı dağlar anladı*-RRTK Rep. Nu. 1306

#### Değerlendirme

Yapılan çalışmada TRT THM Repertuarı'nda yer alan kırık hava, oyun havası, uzun hava makamsal türleri, henüz repertuara girmemiş ancak yaygın olarak bilinler ili lisansüstü tezlerde yer alan derlenmiş türküler incelemeye tabi tutulmuştur. Yapılan sınıflandırmada dağların türkülerdeki tezahürü “Dağların Kültürel Bellekte Algılanışı”, “Dağların İnsanî Sıfatları”, “İnsanların Dağlara Yönelik Eylemleri” ve “Dağların İnsanî Eylemleri” şeklinde dört başlıkta tasnif edilmiştir.

Dağların kültürel bellekteki algılanışı beş ayrı şekilde tezahür etmektedir. Bunlar sığınak, engel, kavuşturan/aracı, dert/gam ortağı, ilaç-şifa-derman şeklindedir. Dağların türkülerde sığınak olarak kabul edilmesi hem mitolojik merkez anlayışlarıyla hem de hem de arketipal sembolizmle ilgilidir. Dağ, mitik dönemlerden beri hem bir sığınak hem de baba arketipinin yansıması hüviyetindedir. Dağın sığınılan bir yer olarak tezahürü Türk destanlarında da karşılaşılan bir husustur. Türklerin Ergenekon'a sığındıktan sonra demir dağı eriterek çıkması da Boğaç Han'ın babasının gazabından kaçarak dağa sığınması da Köroğlu'nun Çamlıbel'i yurt mesken tutması da bu duruma örnek teşkil etmektedir. İncelenen örneklerde dağlar, kavuşmasına izin verilmeyen sevenlerin kaçtığı, derdi olanın çıktığı, korunma isteyenlerin sığındığı bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkülerde dağların bir engel olarak yer alması ise heybetli yapıları ve geçit vermezliklerinin kültürel bellekteki yansımalarındandır. Dağların birer engel formunda tezahür etmesi iye inanışlarıyla da örtüşmektedir. Behiye Köksel'e göre Türk halk kültüründe akrabalığı, koruyuculuğu ile bilinen dağ, türkülerde sevgili ile âşık arasında bulunması ile ayrılığı simgelemektedir. Halk türkülerinden dağ, doğrudan sıladan, sevgiliden ayrı düşmeyi ifade eden bir simgedir. Sığınılacak bir mekân olmanın yanı sıra engel olarak da karşılaşılmaktadır (2005: 86). Türkülerde ayrılık acısı doğrudan dile getirildiği gibi bazen de ayrılık sembolleri içerisinde yer alan dağ motifi üzerinden anlatılır (Abdurrezzak, 2023: 103). Tespit edilen örneklerin başlıklara göre oranı şu şekildedir:

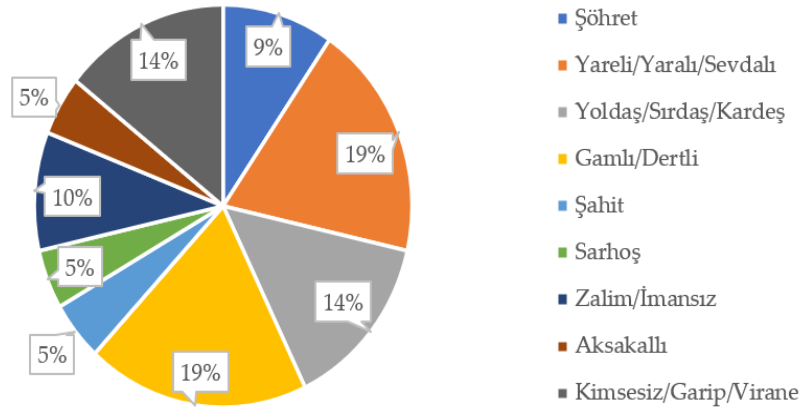
### 1. Dağın Kültürel Bellekte Algılanışı



Eski Türklerin zarar görmemek ve geçiş için müsaade alabilmek için iyelere saçı verme uygulaması, sözlü kültür ürünlerine dağ ve geçit iyeleri çerçevesinde de yansımıştır. Bir yerden geçerken o bölgenin iyelerine saçı verme geleneği, kendisi bir iye olmakla birlikte aynı zamanda farklı iyelere de ev sahipliği yaptığı düşünülen dağlar çerçevesinde de tezahür etmektedir. Tespit edilen örneklerde dağların bir iye olarak kabul edilerek saçı sunulması gibi hususlara rastlanılmasa da dağlara seslenilerek müsaade ve geçiş izni istenmesi iyeler inanışıyla paraleldir. Tespit edilen örneklerde askerlik için gurbete gidenler, yârinden ayrı düşenler, muradına ermek isteyenler dağları canlı birer varlık olarak kabul edercesine onlara seslenmekte ve yol/geçit istemektedir. Dağlar birer engel olmanın yanı sıra sevgili ile kavuşmak için bir aracı konumunda da tezahür etmektedir. Dağlardan geçit istenirken sevgiliye dağlar aracılığıyla selam gönderilmesi, sevgiliyle kavuşmak için dağlardan yardım istenmesi bu durumlara örnektir. Dağların canlı varlıklar olarak düşünülmesi dağ ve iye kültürleri çerçevesinde şekillenmiştir. Bu bakımdan incelenen örneklerde dağlar, tıpkı insanlar gibi dert ortağı olarak kabul edilmektedir. Derdin, gamın ve sırların faş edildiği yer dağlardır. Derdi taşıyabilecek olan, dertlinin derdini hafifletebilecek olan da dağlardır. Bu bakımdan dağlar, insanlardan daha üstün canlı varlıklar olarak düşünülmüş ve dağlara dert yüklenmiştir. Dağlar, kültür ve iye inanışlarının hierafonik yansımaları olarak kültürel bellekte şifanın arandığı yerler olarak da karşımıza çıkmaktadır. İncelenen örneklerde Lokman Hekim'in destur aldığı, bütün hastaların şifa bulduğu, ilacın harmanı olan yer de derman istenen varlık da dağlardır. İncelenen örneklere bakıldığında dört başlıkta olumlu (sığınak, aracı, dert ortağı, şifa kaynağı) bir başlıkta olumsuz (engel) özelliklerin ağır bastığı görülmektedir. Bu örnekler, dağların kültürel bellekteki algılanışının iyi-kötü, olumlu-olumsuz ekseninde bütüncül olarak tezahür ettiğini göstermektedir.

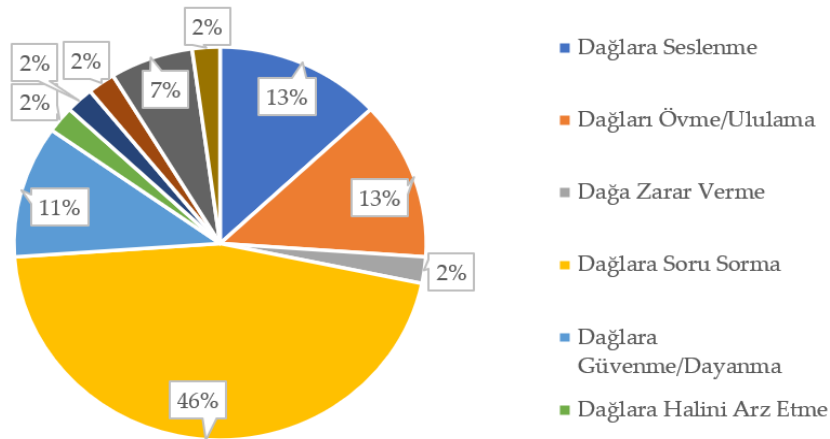
Dağların insanî sıfatlarla anılması hususu ise dağların canlı varlıklar/ruhu olan varlıklar olarak kabul edildiğinin göstergelerindedir. Tespit edilen örneklerde dağların şöhretli/gururlu, yaralı/sevdalı, yoldaş/sırdaş/kardeş, dertli, şahit, sarhoş, zalim/imansız, aksakallı, kimsesiz/garip/virane gibi sıfatlarla nitelendirilmesi, dağlara kişilik atfedildiğinin ve bu durumun dağ kültürünün mitik devirlerden bu günlere ulaşan şeklinin göstergesidir. Türkülerde tespit edilen dağların övülmesi, dağlardan yardım isteme, dağlara zarar verme, dağlara soru sorma, dağlara güvenme, dağlara halini arz etme, dağlara dua veya beddua etme veya kurban olma gibi hususlar da dağların kült/ıye inanışları çerçevesinde canlı ve insanlardan üstün varlıklar olarak kabul edildiğinin göstergeleridir. Tespit edilen örneklerin başlıklara göre oranı şu şekildedir:

### 2. Dağların İnsanî Sıfatları

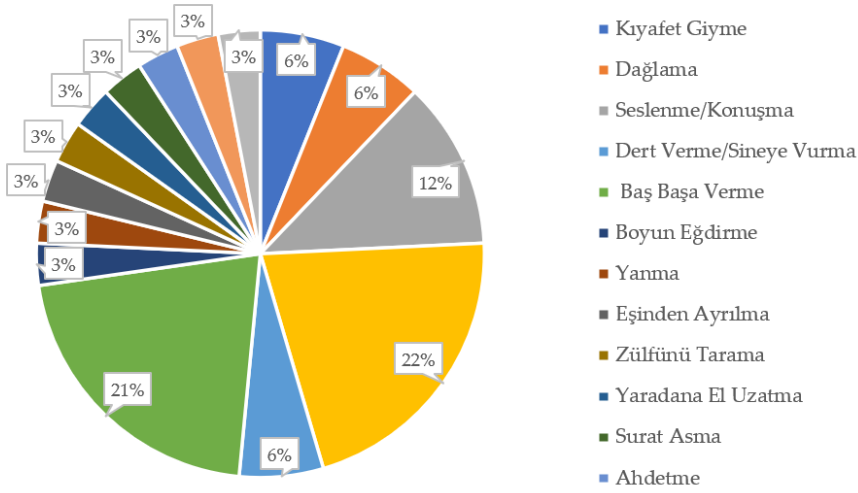


Bu durumun bir diğer boyutu da dağların bizatihi insanî eylemler sergilemeleridir. Türkülerde dağların kıyafet giymesi, dertlilerin yarasını dağlaması, seslenmesi/konuşması, inlemesi/ağlaması, dertlilerin sinesine vurması, baş başa vermesi, yıldızların boyun eğdiği varlıklar olması, “yüce dağım” denilerek sahiplenilmesi ve dağların kişilerin derdine yanması, eşinden ayrılması, zülfünü taraması, yaratana el uzatması, surat asması, ahdetmesi, şenlenmesi ve olan biteni anlaması yine dağların canlı varlıklar oluşuna atıftır. Özellikle dağların konuşması ve ağlaması, eş sahibi olması bu canlılık/ruh sahibi olma inanışının en bariz örneklerindedir. Tespit edilen örneklerin başlıklara göre oranları şu şekildedir:

### 3. İnsanların Dağlara Yönelik Eylemleri



## 4. Dağların İnsanî Eylemleri



Tespit edilen örnekler kült/ıye inanışları çerçevesinde takdis edilen dağların zaman içerisinde bu inanışların terk edilmesi sonucunda yalnızca canlılık veya ruh sahibi varlıklar olarak kabul edildiğini, etrafında kült oluşturan, kurban kesilen ve tanrı/larla bağlantı mekânı ve aynı zamanda kendisi bir ıye olmanın yanı sıra başkaca ıyelere de ev sahipliği yapan bir varlıktan zamanın inançları aşındırıcı etkisiyle ancak insani sıfat ve eylemlerle tasvir edilir hale geldiğini göstermektedir. Bu sebeple, incelenen örneklerde tespit edilen unsurlar doğrudan bir ıye formunda değerlendirilen dağları değil, ıye inanışları ve etrafında kültler oluşturulan bir varlıktan arta kalan inanç unsurlarını göstermektedir.

### Sonuç

Türklerde dağ kültürünün izlerinin sürülmesi amaçlanan bu çalışma neticesinde dağların Türk kültüründeki ve türklerdeki görünümünün farklı şekillerde tezahür ettiği görülmektedir. Tespit edilen örnekler türklerde yer alan dağ kültürü unsurlarının mitolojik karakterli destanlarda veya masal, efsane gibi türlerde yer alan dağ kültürü özelliklerinden belirli oranda farklılık gösterdiğini ortaya koymaktadır. Tespit edilen örneklerde “Dağın Kültürel Bellekte Algılanışı” başlığı altında dağların sırasıyla en fazla “engel, dert/gam ortağı ve sığınak” olarak kabul edildiği görülmektedir. “Dağların İnsanî Sıfatları” başlığında ise “gamlı/dertli, yareli/yaralı/sevdalı, kimsesiz/garip/virane ve yoldaş/sırdaş/kardeş” şeklindeki kabuller daha fazladır. “İnsanların Dağlara Yönelik Eylemleri” başlığında “Dağlara Soru Sorma, Dağları Ululama/Övme, Dağlara Seslenme ve Dağlara Güvenme/Dayanma” ağır basmaktadır. “Dağların İnsanî Özellikleri”nde “Dağlara Soru Sorma, Dağları Övme/Ululama, Dağlara Seslenme ve Dağlara Güvenme/Dayanma”; “Dağların İnsanî Eylemleri” başlığında ise “İnleme/Ağlama, Seslenme/Konuşma ve Kıyafet Giyme” unsurları çoğunluktadır.

Türklerde tespit edilen dağ kültürü unsurları, zamanın inançlar üzerindeki aşındırıcılığı ve eski inanışların terk edilmesiyle form değiştirmiş ve mevcut inanışlarla çatışmayacak bir şekle bürünmüştür. Dağların türklerde sığınak, engel, kavuşturan/aracı, dert/gam ortağı, ilaç-şifa-derman kaynağı olarak algılanması dağ kültürünün doğrudan yansımaları olarak görünmekteyken dağların insani sıfat ve eylemlerle tasvir edilmesi, takdis edilen ve bir ıye olarak kabul edilen dağların zamanla fiziken antropomorfik olarak olmasa da karakterizasyon seviyesinde insanileştirildiğini göstermektedir. Bu durum dahi cansız bir varlık olan dağlara atfedilen canlılığın dağ kültürü ve dağ ıyesi çerçevesinde şekillendiğini göstermektedir.

### Sonnotlar

<sup>1</sup> Anlatma esasına dayanan ve birçok karmaşık olayı, olay motiflerini birbirleri ile örgütlü olarak veren “destan, hikâye, masal ve efsane” gibi türlerin dinleyenleri kültürlenme ve onlara değişik mesajlar aktarma yönünden



son derece önemli işlevleri vardır. Örgün eğitimin henüz oluşturulmadığı çağlarda insan yetiştirme, gençleri eğitime ve kültür aktarma işlevi büyük ölçüde bu tür anlatılarla gerçekleştirilmekte idi. Bu nedendir ki, her halk anlatısı, mesaj aktarma ve kültürlenme açısından kendi bağlamında bir “örtük program” kompozisyonudur (Cemiloğlu, 2006: 266). Türküler de örtük öğrenme bağlamında oldukça önemli sözlü kültür ürünleridir.

- <sup>2</sup> Kutsalın tezahürü (Eliade, 2005: 52).
- <sup>3</sup> Bu konuda “Türkülerimizde Dağ Kültü” başlıklı bir tebliğ, Ebru Şenocak tarafından “Kültürümüzde Türkü Sempozyumu (Sivas, 22-25 Ekim 2011)”nda sunulmuş olup bildiri kitabında yer almaktadır. İlgili tebliğde basılı (aşık şiirleriyle ilgili kaynaklar ve türkü antolojileri) ve elektronik kaynaklarda (internetdeki müzik siteleri) yer alan türkülerin dağ kültü bağlamında incelemesine yer verilmiştir. Ebru Şenocak’ın çalışması oldukça önemli bir çalışmadır. Şenocak’ın çalışması ile bu çalışma kapsam ve sınırlılıklar bağlamında farklıdır. Bu çalışma vasıtasıyla daha önce değerlendirilmemiş olan türkülerin dağ kültü bağlamında incelenmesi ve ortaya çıkan sonuçların diğer akademik çalışmalarla bir bütün oluşturması amaçlanmaktadır.
- <sup>4</sup> Bir çalışmanın parçası olarak sistematik değerlendirme için kullanılabilir belgeler çeşitli şekillerde olabilir. Bunlar arasında reklamlar; gündemler, katılım kayıtları ve toplantı tutanakları; el kitapları; arka plan belgeleri; kitaplar ve broşürler; günlükler ve dergiler; etkinlik programları (yani, basılı taslaklar); mektuplar ve hatıratlar; haritalar ve çizelgeler; gazeteler (kupürler/makaleler); basın bültenleri; program teklifleri, başvuru formları ve özetleri; radyo ve televizyon program senaryoları; örgütsel veya kurumsal raporlar; anket verileri ve çeşitli kamu kayıtları yer alır (Bowen, 2009: 27-28).
- <sup>5</sup> Tematik analiz, olgunun tanımlanmasında önemli olduğu ortaya çıkan temaların araştırılmasıdır. Süreç, “verilerin dikkatli bir şekilde tekrar tekrar okunması” yoluyla temaların belirlenmesini içerir. Bu, ortaya çıkan temaların analiz için kategoriler haline geldiği, veri içinde bir örüntü tanıma biçimidir (Fereday ve Muir-Cochrane, 2006: 82).
- <sup>6</sup> Türkü teriminin menşei için bkz. (Yakıcı, 2007: 33-37). Türkülerin sair özellikleri için bkz. (Boratav, 2014: 171-178).
- <sup>7</sup> Başlangıçta Türkler dört boydan müteşekkil bulunuyordu. “Türk” ünvanını taşıyan ve ilk ocağı yakan yani temsili manada boy kurucu ve ad verici olan bir kahraman, en büyük boyu idare ediyordu. “Türk” boyu, bugünkü Batı Sayan silsilesinden olduğu anlaşılan bir dağda yaşıyordu. Kök-Türk kitabeleri bugünkü Sayan ve Tannu-ola silsilelerine “Kögmenyış (ormanlı Kögmen dağı)” adını vermektedir. “Kögmen-yış”ın Kök-Türklerin eski vatanı olduğu keyfiyeti Kök-Türk kitabelerinde bu dağlara “Eçümüz, apamız tutmuş yir-sub (Atalarımızın tuttuğu yer-su)” denmiş olması ile de desteklenmektedir (Esin, 1978: 10).
- <sup>8</sup> Dede Korkut Hikâyelerinin yazıya geçirildiği devirde Türkler her ne kadar mitolojik düşünce dönemini geçirmiş olsalar da henüz mitolojik düşüncenin terkiğini kaybetmemişlerdir. Bu yüzden Dede Korkut Hikâyelerinde mitolojik unsurlar dağınık ve birbirinden kopuk değil, tam tersine terkipli sistemini korumuş bir halde bulunmaktadır. Bu sistemin unsurlarından biri de dağ kültürüdür. Dede Korkut Hikâyelerinde dağ, gerçek anlamıyla kullanıldığı birkaç yer dışında tamamen eski inanç sisteminin bir kalıntısı yani kült olarak görünmektedir (Ergun, 2003: 77). Dede Korkut Hikâyelerine baktığımızda “göğsü güzel kaba dağların” çeşitli özellikleriyle yer aldığını görürüz. “Dumanlı, kutluca, yüce, ala, kara, gökçe, karlı, buzlu, otlu, yerli yatan” şeklinde geçen bu dağlar, bir insan gibi kabul edilip, kişileştirilerek ona; bazen dua, bazen beddua, bazen yemin, bazen de sitem edilmiştir (Şimşek, 2002: 12).
- <sup>9</sup> Türkülerde tespit edilen örnekler verilirken özgün yazım değiştirilmemiştir. Bu sebeple “dağ yerine dag, sağ yerine sag gibi yazımlar özgün yazım şekli olduğu için korunmuştur.
- <sup>10</sup> TRT THM Rep. Nu.: TRT Türk Halk Müziği Repertuar Numarası
- <sup>11</sup> RRTK Rep. Nu.: Akbıyık, S. Repertükül Repertuar Türküleri Külliyatı Repertuar Numarası
- <sup>12</sup> Yukarıda belirtildiği şekilde bu gibi yazımların özgünlüğü korunmuştur.
- <sup>13</sup> Özgün yazım değiştirilmemiştir.

## Kaynaklar

- ABDURREZZAK, A. O. (2023). “Kastamonu Türkülerindeki Ayrılık Teması Üzerine Bir Değerlendirme”. *Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S. 35, 95-104.
- AKBABA, M. F. (2002). *Kahramanmaraş Türküleri Üzerine Bir İnceleme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- AKBIYIK, S. *Repertükül Repertuar Türküleri Külliyatı*. <https://www.repertukul.com>
- ALBAYRAK, N. (2012). “Türkü”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.41, 611-612.
- ALEKSEYEV, N. A. (2013). *Türk Dilli Sibiryâ Halklarının Şamanizmi*. (Çev.: Metin Ergun), Konya: Kömen Yayınları.

- ANOHİN, A. V. (2006). *Altay Şamanlığına Ait Materyaller*. (Çev.: Zekeriya Karadavut-Jannet Meyermanova), Konya: Kömen Yayınları.
- BAKIRCI, N. (2023). “Türk Masallarında Olağanüstü Dağlar”. *Kamu Yönetimi Enstitüsü Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 5, 1-21.
- BAYAT, F. (2015). *Türk Mitolojik Sistemi I*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- BORATAV, P. N. (2014). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: BilgeSu.
- BOWEN, G. A. (2009). “Document Analysis As A Qualitative Research Method”. *Qualitative research journal*, I. 9, N. 2, 27-40.
- CEMİLOĞLU, M. (2006). “Eğitim Bilimi Açısından Örtük Program ve Halk Anlatılarının Örtük Program Bağlamında Değerlendirilmesi”. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C. 19, S. 2, 257-269.
- ÇEVİK, M. (2014). “Millî Kültür ve Türkü”. *Turnalar*, C. 16, S. 56, 70-73.
- ÇİRKİN, S. (2019). *Güney Sibiryaya Arkeolojisi ve Şamanizm*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- DİNÇ, M. (2020). “Türkülerin Başına Gelenler: Politik-İdeolojik Sebeplerle Değiştirilen Türküler Üzerine”. *Folklor/Edebiyat*, C. 26, S. 103, 483-508.
- DUMAN, O. (2016). *Çorum Türküleri Üzerine Bir İnceleme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ELIADE, M. (2005). *Dinler Tarihi İnançlar ve İbadetlerin Morfolojisi* (Çev.: Mustafa Ünal). Konya: Serhat Kitabevi.
- ERGUN, M. (1996). “Dağlarla İlgili Altay-Türk Efsaneleri”. *Millî Folklor*, C. 4, S. 31-32, 66-71.
- ERGUN, P. (2003). “Dede Korkut Hikâyeleri’nde Dağ Kültü”. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, C. 51, S. 2003/2, 75-88.
- ERGUN, P. (2012). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- EROĞLU, T. (2017), “Türkü Nedir?”, *Kesit Akademi Dergisi*, C. 3, S. 7, 78-91.
- ERSİN, A. (2020). *Ankara Türküleri Üzerine Bir İnceleme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ESİN, E. (1978). *İslâmiyetten Önceki Türk Kültür Târîhi ve İslâma Giriş*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- GÖKŞEN, C. ve GÖKŞEN, R. (2016). ““Dağ”ın Türkülere Mitik Bir Öge Olarak Yansıması”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 57, 1599-1618.
- GÖMEÇ, S. Y. (2020). *Şamanizm ve Eski Türk Dini*. Ankara: Berikan Yayınları.
- İNAN, A. (2000). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: TTK Yayınları.
- KAFESOĞLU, İ. (1987). *Türk Bozkır Kültürü*. Ankara: TKAE Yayınları.
- KAPLAN, H. (2022). *Türk Kültüründe Ziyaret Olgusu Bolu ve Düzce Örneği*. Konya: Palet Yayınları.
- KARACAR, U. (2020). *Bitlis Türküleri Üzerine Bir İnceleme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KARAKAŞ, A. (2011). *Çukurova Türkü Söyleme Geleneğinde Hikâyeli Türküler (Adana-Osmaniye)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KILINÇER, Y. (2019). *Tokat Türküleri Üzerine Bir İnceleme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KIZILDAĞ, H. (2023). “Rodop Türklerinin İdeolojik/Sosyalist Türküleri”. *Jass Studies-The Journal of Academic Social Science Studies*, C. 16, S. 96, 107-120.
- KOÇ, S. Ö. (2011). “Fenomenolojik Açından Bir Türkü Çözümlemesi: ‘Yüce Dağ Başında Yanar Bir Işık’”. *Electronic Turkish Studies*, C. 6, S. 3, 1125-1132.

- KÖKSEL, B. (2005). “Halk Türkülerinde Ayrılık ve Gurbet Sembolleri”, *3. Uluslararası Folklor Konferansı Materialları* (Bakü, Azerbaycan-13-16 Kasım 2005), 82-94. Bakü Azerbaycan Millî İlimler Akademisi.
- KURT, B. (2016). *Malatya Yöresi Türkü Söyleme Geleneği ve Malatya Türküleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- LVOVA, E. L. Vd. (2013). *Güney Sibiry Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri (Simge ve Ritüel)*. Konya: Kömen Yayınları.
- MİRZAOĞLU-SIVACI, F. G. (2005). “Türkülerde Mitolojik Unsurlar”. *Türkbilig*, S. 10, 34-53.
- OCAK, A. Y. (1993) Dağ: Eski Türkler’de Dağ Kültü, C. 8, 401-402. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi.
- ÖGEL, B. (2014). *Türk Mitolojisi II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- ÖZDEMİR, M. (2013). “Türk Kültüründe Dağ Kültü ve Bir Yüce Dağ: Halbaba”. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 5, S. 9, 173-194.
- POLAT, İ. (2020). “Türk Kültüründe Dağ Kültü ve Dağ Kültüne Bağlı Varlıklar”. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 68, 153-174
- POTAPOV, L. P. (2014). *Altaylılar*. (Çev.: Atilla Bağcı), Ankara: TKAE Yayınları.
- ROUX, J. P. (2021). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. (Çev.: Aykut Kazancıgil), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- SOYSAL, F. (2007). *Rumeli Olay Türküleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ŞAHİN, V. (2013). “Kültürel Bellek Mekânı Olarak Türküler”, *Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri*, 3. Cilt (Sivas, 22-25 Ekim 2011), 103-112. Sivas Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.
- ŞAYHAN, F. (2011). *Kırım-Karay Türküleri: İbrani Alfabesinden Metin Aktarımı ve İnceleme*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ŞENOCAK, E. (2013). “Türkülerimizde Dağ Kültü”, *Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri*, 3. Cilt (Sivas, 22-25 Ekim 2011), 173-194. Sivas Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.
- ŞİMŞEK, E. (2002). “Trabzon’da Anlatılan “Dağlar Anası” Adlı Efsanenin Eski Türk Dini ile İlgisi”. *Trabzon ve Çevresi Uluslararası Tarih-Dil-Edebiyat Sempozyumu Bildirileri* (3-5 Mayıs 2001), 11-18, 2. Cilt, Trabzon.
- ŞİMŞEK, E. (2020). “Türk Halk Edebiyatı”. *Türkojji El Kitabı* (Ed.: Yavuz Kartallıoğlu), 286-315, Ankara: Yunus Emre Enstitüsü.
- TANYU, H. (1973). *Dinler Tarihi Araştırmaları*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- TOPALAK, H. İ. (2021). “Gâvur Dağı ve Osmaniye Yöresindeki Türkülerde Dağ Kültü”. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 28, 427-450.
- TÜLÜCE, O. (2005). *Çukurovalı Aşık Mustafa Kösedan Derlenen Türkül Hikâyeler (İnceleme-Metin)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- VARIŞLI ATÇEKEN, Ö. (2015). *Karaman’da Oynanan Seyirlik Oyunları ve Türküleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- YAĞMUR, F. (2007). *Kırşehir Türküleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- YAKICI, A. (2007). *Halk Şiirinde Türkü -Tanım-Tasnif-İnceleme-Metin*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- YÜCESU, O. (1997). *Elazığ-Harput Türküleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

DOI: 10.55666/folklor.1542429

## KENTSEL MEKÂNLARIN FOLKLORİK İŞLEVLERİ: ÇANAKKALE ÖRNEĞİ\*

Mustafa DİNÇ\*\* & Mehmet Ali YOLCU\*\*\*

### Öz

21.yüzyıl folklor çalışmaları, kent kültürüne de odaklanmakta ve özellikle Sanayi Devrimi sonrasında hareketlenerek günümüze evirilen modern şehir hayatının kültürel ve sosyal dinamiklerini de ele almak suretiyle kırsal temelli geleneksel anlayışa yeni perspektifler kazandırmaktadır. Kent folkloru adı verilen bu anlayışla homojen bir toplumsal yapı içermeyen kentlerde yaşayan sosyal hayat, gelenek-inanç-ritüel bileşenleri, kent kültürü ve bunların canlı tutulduğu mekânlar bir arada ele alınarak kentli kimliği oluşturan müşterek değerler yorumlanabilmektedir. Çanakkale'nin tarihsel gelişimi, göç hareketlilikleri ve farklı etnik grupların etkisiyle zengin bir kültürel dokuya sahip olduğu ön kabulüyle ele alınan bu çalışma, Çanakkale kentinde kentsel mekânların folklorik işlevlerini ayrıntılı bir şekilde incelemektedir. Çanakkale'deki caddeler, meydanlar, tarihi yapılar ve diğer kentsel mekânlar, kent halkı için birer kültürel hafıza deposu işlevi görmektedir. Bu mekânlar, sadece fiziksel varlıklarıyla değil, aynı zamanda barındırdıkları hikâyeler, anılar ve sosyal etkileşimlerle de kentin kolektif belleğinin korunmasına katkıda bulunur. Çalışma, özellikle Çanakkale'nin belirli mekânlarının halkın günlük yaşamındaki folklorik anlamlarını ve bu mekânların "hafıza mekânları" olarak nasıl işlev gördüğünü ortaya koymaktadır. Ayrıca, bu mekânlar, sosyal ve kültürel anlamları ile kent halkı için bir aidiyet duygusu yaratmakta ve bu anlamlar üzerinden kent kültürünün devamlılığı sağlanmaktadır. Kentsel mekânlar hem toplumsal aidiyeti güçlendiren hem de geçmiş ile günümüz arasında bir köprü kuran önemli bir rol üstlenmektedir. Çalışmada, Çanakkale özelinde kent mekânları üzerinden kentsel folklorun işlevleri analiz edilerek, bu işlevlerin modern iletişim araçları ve kentsel dönüşüm süreçleri üzerindeki etkileri de incelenmiştir. Bu analiz, kentin kültürel kimliğinin nasıl şekillendiğine dair ipuçları sunmakla birlikte kent folkloru ve kentsel mekânlar konusunda daha sonraki çalışmalara da örneklik etmeyi hedeflemektedir. Bu bağlamda Çanakkale'deki rekreasyon alanları, kafeler ve parklar gibi eğlence mekânları, kentin sosyal dinamiklerine katkıda bulunurken aynı zamanda bireylerin sosyalleşme ve toplumsal aidiyet duygularını pekiştirmektedir. Kentin eğitim ve gelenek aktarımı işlevine yönelik olarak ise müzeler, kitapçılar ve tarihi alanlar öne çıkmakta; bu alanlar, kent kültürünü gelecek kuşaklara aktarmada önemli bir rol oynamaktadır. Toplumsal kurumlar ve törenlere destek veren mekânlar bağlamında ise Cumhuriyet Meydanı ve İskele Meydanı gibi açık alanlar ön plana çıkmaktayken kentin ekonomik işlevli mekânlarını kentin ticaret ve hizmet faaliyetlerinin merkezi olan Çarşı Caddesi, Cuma Pazarı, Köprübaşı, Demircioğlu Caddesi gibi alanların oluşturduğu tespit edilmiştir. Ayrıca, kentteki meydanların ve parkların, protesto gösterileri gibi toplumsal hareketlerin de sahnelendiği alanlar olarak belirdiği ortaya çıkmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Kentsel Mekânlar, Kent Folkloru, İşlev, Hafıza, Çanakkale.

\* Makalenin oluşturulmasında etik kurul izni gerektirecek bir araştırma modeli kullanılmamıştır. Her iki yazarın makaleye katkı oranı eşittir. Çalışmada kullanılan yerden çekim fotoğraflar Mustafa Dinç arşivinden alınmıştır. Drone fotoğrafları için ise yazarlar Sayın Yunus Emre Eroğlu'na teşekkürlerini sunarlar.

\*\* Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Çanakkale/Türkiye. E-posta: mustafadinc@comu.edu.tr ORCID: 0000-0002-5639-4876.

\*\*\* Prof. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Çanakkale/Türkiye. E-posta: mehmetaliyolcu@gmail.com ORCID: 0000-0001-7688-287X.

---

---

## FOLKLORIC FUNCTIONS OF URBAN SPACES: THE CASE OF ÇANAKKALE

### Abstract

21st century folklore studies also focus on urban culture and bring new perspectives to the rural-based traditional understanding by addressing the cultural and social dynamics of modern urban life, which has evolved to the present day, especially after the Industrial Revolution. With this understanding called urban folklore, social life, tradition-belief-ritual components, urban culture and the places where these are kept alive in cities that do not contain a homogeneous social structure can be interpreted together and the common values that constitute urban identity can be interpreted. With the assumption that Çanakkale has a rich cultural texture due to its historical development, migration movements and the influence of different ethnic groups, this study examines the folkloric functions of urban spaces in Çanakkale in detail. The streets, squares, historical buildings and other urban spaces in Çanakkale serve as a store of cultural memory for the people of the city. These places contribute to the preservation of the collective memory of the city not only with their physical presence, but also with the stories, memories and social interactions they contain. In particular, the study reveals the folkloric meanings of certain places of Çanakkale in the daily life of the people and how these places function as “memory places”. In addition, these places create a sense of belonging for the people of the city with their social and cultural meanings, and the continuity of urban culture is ensured through these meanings. Urban spaces play an important role in strengthening social belonging and building a bridge between the past and the present. The study analyses the functions of urban folklore through urban spaces in Çanakkale and examines the effects of these functions on modern communication tools and urban transformation processes. This analysis provides clues on how the cultural identity of the city is shaped and aims to set an example for further studies on urban folklore and urban spaces. In this context, recreational spaces such as recreation areas, cafes and parks in Çanakkale contribute to the social dynamics of the city, while at the same time reinforcing individuals' feelings of socialisation and social belonging. Museums, bookstores and historical sites come to the fore in terms of the city's educational and tradition transmission function; these spaces play an important role in transmitting urban culture to future generations. In the context of spaces that support social institutions and ceremonies, open spaces such as Cumhuriyet Square and İskele Square come to the forefront, while the city's economic function spaces are formed by areas such as Çarşı Street, Friday Bazaar, Köprübaşı, Demircioğlu Street, which are the centre of the city's trade and service activities. In addition, it has been revealed that the squares and parks in the city are also areas where social movements such as protest demonstrations are staged.

**Keywords:** Urban Spaces, Urban Folklore, Function, Memory, Çanakkale.

## Giriş

21. yüzyıl folklor araştırmaları içerisinde kent kültürüne eğilen çalışmaların, alanın kırsal ve/veya ürün-metin odaklı geleneksel anlayışına yeni bir perspektif kazandırarak artmaya başladığı görülmektedir.<sup>1</sup> Dünyada özellikle Sanayi Devrimi'yle birlikte hızla artan kentleşme olgusu çoğunluğu kırsal alanlarda yaşayan insan topluluklarını ve onların ürettiği geleneksel yapıyı kent ortamına taşımış, zaman içerisinde bu kırsal-geleneksel toplulukların kültürel yaşamları kentsel mekânlardaki yeni koşullar içerisinde belirgin bir adaptasyon sürecine girerek evrilmiştir. Kent ortamı ayrıca siyasal, toplumsal, iletişimsel ve teknolojik şartların değişip gelişmesi ile karşılaşılan yeni üretim mekanizmaları veya organizasyon biçimleri etrafında yeni kültürel yapıların da oluşmasını sağlamıştır. Bugün kültür bilimlerinin önemli bir şubesi olarak folklor disiplininin dikkatle yöneldiği alanlar da haliyle bu gelişimle koşut kentsel yeni kültür alanları olmaktadır.

İnsanoğlunun kolektif yaşam bilincine vararak bugünkü kent kavramının çekirdeğini oluşturan ortak yaşam alanları etrafında yerleşmeye / örgütlenmeye başlamaları, Bookchin'in (1999: 45-46);

Cıvalı Taş Devri'nde (Neolitik) toprağın işlenmesine imkân veren teknolojik yeniliklerin çiftçiler tarafından kullanılmasının büyük bir yiyecek fazlasına yol açtığı, bunun da kentin ortaya çıkışına neden olduğu kabul edilir. Maddi bolluk içindeki halkın, tarımsal uğraşları terk edip, becerilerini çömlekçilik, dokumacılık, metalürji, marangozluk, kuyumculuk ve duvarcılık alanlarının yanı sıra idareci, rahip, asker ve sanatçı olarak da gösterdikleri söylenir. Tarımla uğraşan köylerin büyüklük ve nüfusunda bir artış görüldüğünde, bunların –çoğu kez tanımlanamayan büyüklükteki- “kritik bir kitleye” ulaştıkları, böylece, “kent” olmaya hak kazandıkları söylenir.

İfadeleriyle özetlediği gibi sosyal bilimlerin hemen her alanında genellikle tarım devrimiyle ilişkilendirilmekle birlikte, bazı araştırmacılar tarafından ilk kentsel örüntülerin tarım devriminden önceye de götürüldüğü görülmektedir. Örneğin Mumford (2007: 18);

İlk insanın ölüye olan saygısı belirli bir toplanma mekânı ve sonuçta daimî bir yerleşim yeri aramasında pratik ihtiyaçlardan daha önemli bir rol oynamıştır belki de. Paleolitik çağ insanının huzursuz göçebeliğinin ortasında ilk kalıcı yerleşim alanına sahip olanlar ölümlerdi; Bir mağaraya, taşlarla işaretlenmiş bir toprak yığınının altına, bir toplu mezar tümseğine gömülürdü ölümler. Buraları, yaşayanların büyük olasılıkla ecdatlarının ruhlarıyla konuşmak veya onları teskin etmek üzere ara sıra ziyaret ettikleri yerlerdi. Her ne kadar toplayıcılık ve avcılık insanları belli bir alanı sürekli bir yerleşim yeri olarak kullanmaya teşvik etmiyordusa da en azından ölümler bu ayrıcalığa sahipti.

sözleriyle insanoğlunun kentleşme serüvenini bir anlamda dini-ritüelistik durumlara dayandırmakta, ölümlerin defnedildiği mekânların etrafında ilk kalıcı yerleşmelerin oluşturulduğuna dikkat çekmektedir. Nitekim Türkiye sahasında Göbeklitepe üzerinde yapılan arkeolojik araştırmalar da Mumford'un bu tespitiyle paralel yönler ihtiva etmektedir. Ancak yine de ister dini-ritüelistik sebeplerle isterse de tarım faaliyetleri çerçevesindeki birlikteliklerle olsun insanlık tarihi içerisinde kent, pek çok boyutuyla bir kültür ortamı haline gelmiş, bu anlamda uygarlaşmanın ilk basamaklarından biri olarak kabul edilmiştir. Gordon Childe'in (2006) “kentsel devrim” olarak nitelendirdiği bu süreçte oluşan yerleşmelerde yazı, matematik, geometri vd. alanlarda kolektif bilginin ortaya çıkması ve gelişmesi uygarlık emarelerinin doğmasını sağlamış, günümüze gelindiğinde ise kent, pek çok bileşeni ile sosyal bilim dallarının doğrudan veya dolaylı olarak mercek altına aldıkları vazgeçilmez araştırma sahalarından biri haline gelmiştir. Örneğin hukuk, siyaset bilimi, kamu yönetimi, turizm, ekonomi, coğrafya, mimarlık, tasarım, şehir planlama, peyzaj, tarih, sosyoloji, eğitim vd. gibi uzun bir liste halinde sıralanabilecek çok sayıda disiplin yönetsel, fiziki, fenomenolojik, demografik, yerleşimsel, sosyal, kültürel, iktisadi vd. boyutlarıyla kentlere odaklanmaktadır. Kent olgusunun çok dinamikli yapısının hemen tüm yönlerinden beslenen bu disiplinlerin literatüründeki “kent kültürü” ve “kent kimliği” tamlamaları ise sıklıkla işlenen ve çoğu kez birbiriyle ilintili biçimde kullanılan kavramlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kent kültürü, mekân ve zaman boyutuyla kent bünyesinde yaşayan insanlarca, ortak bir paydada üretilen maddi veya manevi değerlerin oluşum sürecidir. Bir başka açıdan kent kültürü, gelenek ve görenekleri farklı, değişik kültürlerden gelen kişilerin, bireysel hak ve sorumluluklarının bilincine vararak, yaşadıkları kente özgün görgü ve nezaket kuralları çerçevesinde bir arada yaşama kültürüdür (Kurt, 2011: 266). “Kent imajını etkileyen; her kentte farklı ölçek ve yorumlarla kendine

özgü nitelikler taşıyan; fiziksel, kültürel, sosyoekonomik, tarihsel ve biçimsel faktörlerle şekillenen; kentliler ve onların yaşam biçiminin oluşturduğu; sürekli gelişen ve sürdürülebilir kent kavramını yaşatan, geçmişten geleceğe uzanan büyük bir sürecin ortaya çıkarttığı anlam yüklü bütünlük” (Demirseren Çöl, 1998: 14) şeklinde tanımlanan kent kimliğini ise Ünlü’ye göre (2017: 76-77) doğal, sosyal ve yapısal çevre olmak üzere birbirinden ayrılması oldukça güç üç temel yapı üzerindeki ilişki ve etkileşimler oluşturmaktadır; Demirseren Çöl’e göre ise (2017: 43) *fiziksel yapı, sosyoekonomik yapı, kültürel birikim, tarihi gelişim, mekân karakteristikleri, biçimsel ve görsel karakteristikler, yaşam biçimi ve kalitesi, işlevleri, fiziksel çevre-toplumsal davranış ilişkisi, kent-doğa bütünlüğü, altyapı ve tipolojik özellikler* gibi pek çok etmen, kent kimliğinin belirleyicileri olarak değerlendirilmektedir. Dolayısıyla Hayta’nın da ifade ettiği gibi (2016: 166) kent, sadece fiziksel bir mekân ve nüfus tanımı olmanın çok ötesinde sınırları kesin olmayan bir çalışma alanı olarak tek bir tanım ve eğilimle açıklanamayacak kadar büyük bir kavram olarak belirlemekte, kent kültürü veya kimliği ise aynı şekilde birbirinden net çizgilerle ayrılamayacak bir anlayış oluşturmaktadır.

Bu doğrultuda kent kültürü kavramını çok yönlü bir perspektifle ele almak gerekmektedir ki, kentler Oğuz’un da dikkat çektiği gibi (2007: 31-32) süreç içerisinde toplulukların, grupların ve bireylerin kültürel belleklerinin oluşup geliştiği ve kültürel üretimlerinin kuşaktan kuşağa aktarılıp yaşatıldığı *ritüel mekânların* terk edilmesi ile birlikte son derece önemli hale gelen *kültürel mekânlar* olmuşlar ve kent kimliğini edinen bireyler geçmişle bağlarını büyük ölçüde kopararak bu yeni kültürel mekânlarda yeni kültürler edinmişler; dolayısıyla kentler de kültürel veya folklorik pek çok yeni işlev kazanmışlardır.<sup>2</sup>

Konuyla bağlantılı “kent folkloru” da çalışmamızın teorik alt yapısını zenginleştirebilecek bir kavramdır. Derdiçok’un tanımıyla kent folkloru, “kent ortamında yaratılan ve aktarılan halk bilgisi ürünleridir” (2023: 49). Aslan, kent folklorunu oluşturan üç temel yönden söz eder: 1. Kent ortamında yeniden üretilmesiyle ortaya çıkan geleneksellik ilişkili melez yapıda folklorik ürünler. 2. Kentteki çeşitli grupların ilişkilerine dayalı ortaya çıkan folklor ürünleri. 3. Kentleşmeye bağlı olarak teknolojik gelişmeler neticesinde ortaya çıkan folklor ürünleri (Aslan, 2023: 50). Bu bağlamda kısaca şunu dile getirmek mümkündür: Kent folkloru, kentsel yaşamın özellikleri, gelenekleri, inançları, ritüelleri ve halk kültürü unsurlarını içeren bir tür folklor alanıdır. Geleneksel folklorun kırsal alanlarda geliştiği düşünülse de kentlerde de benzer şekilde zengin bir folklorik miras bulunmaktadır. Kent folkloru, kentlerin karmaşık sosyal yapıları, göçler, endüstrileşme ve modernleşme gibi faktörlerin etkisi altında nasıl şekillendiğini inceler. Bu kapsamda, kentlerdeki sokak yaşamı, mahalle kültürü, yerel festivaller, sokak sanatı, yerel mitler ve efsaneler gibi unsurların yanı sıra, modern iletişim araçlarının da folklorik unsurları nasıl etkilediği araştırılır.

Genellikle tarımsal yaşam, doğa ve eski dünya gelenekleri etrafında dönen kırsal folklorun aksine, kentsel folklor, modern şehirlerde yaşayan insanların deneyimlerini, endişelerini ve kültürünü yansıtır. Kent folkloru kapsamında garip veya korkunç olayları içeren çağdaş efsaneler; suç veya toplumsal değişim gibi modern korkuları veya endişeleri açıklayan, dramatize eden, kulaktan kulağa veya sosyal medya aracılığıyla şehirlerde yayılmış yanlış bilgiler içeren halk inançları ve anlatıları; sembolik anlam ve mesajlarıyla grafiti ve sokak sanatları yer alır. Bunlarla birlikte, çeşitli alt kültürler, punk rock kültürü, kaykaycılar veya sokak sanatçılarıyla bağlantılı hikâyeler veya gelenekler de kentsel folklor katkısında bulunur.

Folklor alanındaki pek çok işlevsel incelemede referans gösterilen Bascom (2010: 71-83) ve Başgöz’ün (1996: 2) tespitlerinde yer alan “hoş vakit geçirme-eğlence, kültürün genç kuşaklara aktarımı-eğitim, toplumsal kurum, töre ve törenlere destek verme, toplumsal baskıdan kurtulma-sosyal kontrol” ve “protesto” işlevlerinin temel alındığı görülmektedir. Öte yandan gelişen sosyokültürel şartların, bu işlevleri çeşitlendirdiği; açık, gizli, örtük veya bozuk pek çok farklı diğer işlevden de söz edilmesinin gerekli olduğu alan araştırmacılarınca dile getirilmektedir.<sup>3</sup> Kentsel mekânların, kent folkloruna dönük işlevlerini Çanakkale özelinde inceleyen bu çalışmada da işlevler noktasında hem yukarıda söz edilen yaygın anlayışın hem de tespit edilen yeni işlevlerin üzerinde birtakım yorumlamalarda bulunulmuştur. Temel olarak betimsel bir çalışma olan araştırmada, Çanakkale kent kültürünün mekânlar çevresindeki şekillenmesi ele alınmış, kentle çeşitli biçimlerde etkileşimi bulunan toplum tabakalarının hangi mekânları, hangi şekilde değerlendirdikleri ve bu mekânları kent yaşamı için nasıl birer değer haline getirdikleri üzerinde durulmuştur. Çanakkale

örneğinde tespit edilerek aşağıda geniş biçimde yorumlanan bu mekânların Nora'nın (2006: 10) tarihyazımsal, etnografik, psikolojik, siyasi ve edebi boyutlarıyla ele alarak önemli buluşma yerleri olarak gördüğü "hafıza mekânları" tanımlamasına net bir biçimde uyduğu ve diğer taraftan folklorun devamlılığı noktasında bu mekânların birtakım folklorik işlevler kazanarak, kent folkloruna hizmet ettikleri ve Lynch'in (2014: 9) *kimlik, yapı ve anlam* olarak üç boyutta ele aldığı kent imgesinin anlamsal yönüne katkıda buldukları görülmüştür. Lynch'in ifadeleriyle (2014: 5), kusursuz bir imge sunabilen canlı ve bütünleşmiş bir fiziksel çevrenin sosyal rolü de yadsınmaz. Grup iletişimini olanaklı kılan kolektif hafıza ve semboller için ham malzemeler sağlar.

Kentsel mekânların o kentte yaşayanlara aktardığı şey, "hatırlama" olgusu yoluyla "aidiyet" duygularının sürdürülmesinden ibarettir. Hatırlama, bireylerin ve toplulukların geçmiş deneyimlerini ve olaylarını yeniden canlandırmasıdır. Bu süreç, anıların bireysel ve kolektif kimliklerin oluşumunda kritik bir rol oynadığı bir belleği içerir. Anılar, mekânlarla ilişkilendirildiğinde daha güçlü ve somut hale gelir. Mekânlar, işte bu anıların ve tarihsel olayların fiziksel bağlamını oluşturur; bireylerin ve toplumların kimliklerini inşa etmelerinde ve sürdürmelerinde önemli bir rol oynar. Mekânlar, tarihsel ve kültürel anlamlar taşıyan, geçmişle bağlantı kuran semboller ve anlatılarla yüklüdür. Mekânlar ve hatırlama süreçleri, bireylerin belirli mekânlarla kurdukları ilişkiler ve bu mekânlarda yaşadıkları deneyimler üzerinden kentli kimliğin şekillenmesinde önemli bir yer tutmaktadır. Nitekim Assmann bu mekanları toplumun ortak tarihini, kültürel kimliğini ve geçmişini nasıl hatırladığı ve bu kolektif belleği nasıl canlı tuttuğuyla ilgili olarak görerek: "Mekânın, hatırlama kültüründe, toplumsal ve kültürel bellek pekiştirme tekniklerinde de başrole sahip olması boşuna değildir." der (Assmann, 2015: 68).

### **Bulgular**

Türkiye'nin kuzeybatısında, adıyla anılan deniz yolu (Çanakkale Boğazı) kenarında konumlanan Çanakkale kentinin İstanbul'un güvenliği için 1462-1463 yıllarında Fatih Sultan Mehmet tarafından yaptırılan Kale-i Sultaniye (Çimenlik Kalesi) etrafında, kalenin yapımı sırasında bölgeye gelerek yerleşen Romanlar ile kalenin yönetim ve hizmetleri için gelen Türk kamu görevlilerince kurulduğu; kısa süre içinde denizcilikle uğraşan Rumların, ticaret yapan Ermeni, Yahudi ve Levantenlerin yerleşmeleriyle birlikte 19. yüzyılın sonlarına gelindiğinde çok farklı etnik kültürlerle kozmopolit bir liman kenti haline geldiği düşünülmektedir (Tolun, 2012: 11; Erten, 2012: 401-404; Dündar, 2019: 305). Takip eden süreçte ise Kırım Savaşı, 93 Harbi adı verilen 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı, Balkan Savaşları, en önemli cephelerinden birine ev sahipliği yaptığı I. Dünya Savaşı, Lozan sonrasında Yunanistan'la yapılan nüfus mübadelesi, 1934 İskan Kanunu, II. Dünya Savaşı, 1950-1951 Bulgaristan Göçleri ve yakın tarihteki ulusal ve uluslararası siyasi-askeri-sosyal olaylar (6-7 Eylül 1955 Olayları, Kıbrıs Barış Harekatı, 1989 Bulgaristan Göçleri, iç göçler) 19. yüzyıl sonlarından itibaren kentin yoğun nüfus hareketleri (göçler ve mübadeleler) yaşayarak günümüzdeki demografik dokunun oluştuğu kırılma noktaları olarak karşımıza çıkmaktadır.<sup>4</sup> Bu aşamalarda kent bir yandan özellikle Balkan coğrafyalarından yoğun bir nüfusun iskanına; bir yandan da gayrimüslimlerin kenti zamanla terk etmelerine sahne olmuştur.

Günümüzde ise 12 ilçeli idari örgütlenmesi ile toplam 542.157 kişilik nüfusun 137.365'ine ev sahipliği yapan Çanakkale kent merkezi pek çok kıyı kentinin aksine nispeten daha az kalabalık bir şehir merkezi görünümündedir. Diğer yandan Çanakkale ili 576 toplam köyüyle 81 il arasında 5. sırada olup kırsal ile bağlantısını koparmamış; tarım ve hayvancılığın lokomotif sektörler olduğu ve böylece kır ve kent hayatının yoğun bir temas içinde bulunduğu bir kent hüviyetindedir (Çanakkale Valiliği, 2023). Buna mukabil, yukarıda özetlendiği gibi Çanakkale, 19. yüzyıldan itibaren ev sahipliği yaptığı yabancı konsolosluklar ve Levanten nüfus etkisiyle Osmanlı'nın son zamanlarından beri kültürel anlamda zengin bir çeşitliliğe de sahip bir kent dokusu oluşturmuştur (Şahin, 2021: 31). Bu durum, incelememize konu olarak aldığımız mekânları çeşitlendirerek bu mekânların her birinin zamanla kent folkloruna matuf işlevler yüklenmesini sağlamıştır. Bu doğrultuda günümüz Çanakkale'sinin kent kültürünü biçimlendiren mekânlarını folklorik bir bakışla tasnif etme noktasında şu şekilde bir değerlendirme yapmak mümkün olacaktır:

### **1. Hoş Vakit Geçirme-Eğlence İşlevine Yönelik Kentsel Mekânlar, Rekreasyon Alanları**

Çanakkale şehri, adını verdiği boğazın kenarında konumlanmış coğrafi yapısıyla kentlilerin



hoş vakit geçirme, eğlence ihtiyaçlarına büyük oranda cevap verebilen alanlar barındıran bir kenttir. Boğazın Anadolu yakasında, Kepez beldesi kıyılarından Askeri Hastane'ye kadar uzanan yaklaşık 10 km'lik sahil şeridi, halihazırda kent için önemli bir rekreasyon güzergahı olup şehrin tüm eğlence aktivitelerinin gerçekleştirildiği merkez lokasyonudur. Kentin güneyinden kuzeyine doğru boğaz kıyısından uzanan bantta Kepez sahili ve Yeni Kordon pek çok eğlence-dinlenme işletmesine ev sahipliği yapmakla birlikte uzun bir yürüyüş parkuru oluşturmakta ve sahillerinin müsaitliğiyle sıcak yaz akşamlarında kentlilerin ve özellikle de gençlerin herhangi bir işletmeye gereksinim duymadan kilim, sandalye vd. eşyalarını kendileri getirmek suretiyle toplandıkları popüler ve ekonomik açık hava mekânları olarak öne çıkmaktadır. Her tarz, ilgi, yönelim ve anlayışa yönelik açık veya kapalı mekânlarla bezeli (Eski) Kordon ise Çimenlik Kalesi'nden başlayarak, Astsubay Orduevi'ne kadar uzanan ve kentin Erken Cumhuriyet dönemi hafızasında yer alan Levanten ve Musevi yurttaşların katıldıkları hafta sonu gezmelerinden beridir kentin tarihiyle yaşıt başlıca canlı eğlence-hoş vakit geçirme lokasyonudur. Kafeterya, restoran, bar, çay bahçesi, pastane kabilinden çok sayıda mekânın sıralandığı bu kordon hattında popülerlikleriyle zaman içerisinde birer kent imgesi haline gelmiş marka mekânlar bulunmaktadır. Bunlar arasında *Donanma*, *Şakir'in Yeri*, *Yalı Han*, *Barlar Sokağı*, *Saat Kulesi*, *İskele Meydanı*, *Türkan Saylan Sosyal Tesisleri*, *Şehir Kulübü*<sup>5</sup>, *Yalova Restoran*, *Golf Çay Bahçesi* ve *Lodos* ise kentle bir şekilde bağ kurmuş herkes için birer hafıza mekânı olmuştur.



Görsel 1: Kordon Boyu (Eski Kordon)



Görsel 2: Yeni Kordon

Eğlence mekânları kentin farklı toplumsal katmanlarına mensup bireylerinin bir araya geldikleri, ortak ilgi alanları etrafında toplandıkları, arkadaşlık ilişkileri kurarak bunları pekiştirdikleri ve böylece topluluk bağlarını güçlendirerek bir kimlik ve aidiyet duygusu inşa ettikleri mekânlar olarak göze çarpmaktadır. Çanakkale özelinde örneğin 19.yüzyılda bir han olarak inşa edilerek uzun yıllar bu amaçla kullanılan *Yalı Han* günümüz Çanakkale'sinde üniversite gençlerinin veya kent sakinlerinin günlük rutinlerinde uğradıkları, zaman zaman düzenlenen canlı müzik dinletileriyle eğlendikleri bir kafeterya-bar-çay bahçesi ortamına evrilmiştir. Diğer yandan Çanakkale Belediyesi tarafından işletilen *Türkan Saylan Sosyal Tesisleri* ve *Golf Çay Bahçesi* ise hem manzaralarıyla hem de birer kamu işletmesi olmalarından dolayı nispeten ekonomik sayılabilecek fiyatlarıyla kentin dar-orta gelir gruplarının, emeklilerinin ve kentli kadınların oluşturdukları gün gruplarının zaman geçirdikleri mekânlar olarak ön plana çıkmaktadır.



Görsel 3: Yalı Han



Görsel 4: Türkan Saylan Sosyal Tesisleri



Görsel 5: Golf Çay Bahçesi ve Lodos

Çanakkale eğlence mekânları içerisinde hareketli çarşının denizle buluştuğu yerde hizmet veren *Şakir'in Yeri* ve *Donanma* isimli çay bahçelerine ise ayrıca değinmek gerekmektedir. Zira 1977'de hizmete başlayan *Şakir'in Yeri* ve 1991'de açılan *Donanma* zaman içerisinde şehrin neredeyse en çok bilinen, gezi yazılarına-bloglarına en çok konu olan ve bir anlamda Çanakkale için "görmeden dönme" denilen yerlerinden olmuşlardır. Kenti ziyaret eden yerli ve yabancı turistlerin, çarşıda alışverişlerini-gezilerini gerçekleştiren kentlilerin karşı kıyıda Kilitbahir Kalesi'ni izleyerek mola verdikleri bu iki mekân aynı zamanda ileriki kısımlarda üzerinde durulacağı gibi kordon şeridindeki diğer mekânlardan farklı olarak çarşı içindeki işlerini görmeye gelen Çanakkale köylülerini de özellikle cuma günleri yoğun biçimde konuk etmektedir. Cuma günleri kurulan şehrin en büyük halk pazarına, bankalara, kuyumculara, köy garajına kısacası şehrin ekonomi odaklarına yakınlıkları sebebiyle bu iki mekân Çanakkale köylülerinin en çok uğradıkları, dinlendikleri, araçları kalkana kadar vakit geçirdikleri duraklarıdır. Bu itibarla "*Şakir'in Yeri* ve *Donanma* köylerde devam eden Çanakkale kırsal yaşamının kentle buluştuğu yegâne eğlence-dinlenme mekânıdır." demek isabetli bir önerme olacaktır.



Görsel 6: *Şakir'in Yeri* ve *Donanma*

Çanakkale kent sakinleri için kordon hattındaki işletmelerin dışında ayrıca park ve bahçelerin de kent folklorunun eğlence-hoş vakit geçirme işlevli mekânlarına örnek teşkil ettiğini belirtmek gerekir. Bunlar içerisinde valiliğin hemen arkasındaki *Halk Bahçesi* ve Esenler semtindeki *Özgürlük Parkı* kentin en önemli yeşil alanlarıdır. Tanzimat sonrasında kente yerleşen nüfuzlu Levanten ailesi Calvert'lerin 1950'lerde yıkılan konaklarının arka bahçesi olan günümüzün *Halk Bahçesi* barındırdığı ağaçları, hayvanları ve yürüyüş yollarıyla kent merkezi için bir anlamda Manhattan'daki "Central Park" benzeri bir rekreasyon alanını oluşturmaktadır. Özellikle sıcak yaz günlerinin öğle saatlerinde kentlilerin, çalışanların soluklandıkları *Halk Bahçesi* ayrıca kentte yarım yüzyıldan fazla bir zamandır tertiplenen "Uluslararası Troia Festivali"nin ilk yıllarına ev sahipliği yapmış bir alan olarak günümüzde de çeşitli etkinliklere (tohum takas şenlikleri, kermesler, el sanatları sergileri vd.) mekân olmaktadır. *Özgürlük Parkı* ise Esenler semtinde şehre hâkim bir tepe üzerinde oldukça geniş bir alanda kurulmuş bir park olarak yaz akşamlarında kentlilerin toplandıkları, belediye tarafından konser, dinleti, sinema gösterimi vd. etkinliklerin düzenlendiği bir kentsel mekân haline gelmiştir.



Görsel 7: Halk Bahçesi



Görsel 8: Özgürlük Parkı

Çanakkale'deki hoş vakit geçirme-eğlence işlevli en yeni mekân ise 2018 yılında hizmete açılan *Anadolu Hamidiye Tabyası*'dır. İçinde bir de müze bulunan bu büyük park özellikle 2022 yılından itibaren Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından düzenlenen "Kültür Yolu Festivali"nin konser ve gösteri etkinliklerine ev sahipliği yapmaktadır.

## 2. Eğitim-Gelenek Aktarımı İşlevine Yönelik Kentsel Mekânlar

Çanakkale antik zamanlardan bu yana çeşitli Anadolu uygarlıklarına ev sahipliği yapması nedeniyle topraklarında çok sayıda ören yeri<sup>6</sup> barındırmasından; Türk tarihinin en önemli dönüm noktalarından biri olan Çanakkale Savaşları'na boğaz ve Gelibolu Yarımadasında sahne olmasından; ayrıca 19. yüzyıl sonlarından itibaren yoğun göç hareketliliklerini yaşayarak günümüzdeki kültürel çeşitliliğini inşa etmesinden dolayı kırsalından merkezine hemen her noktasında bu hususların izlerinin takip edilebileceği yaşayan bir tarih, uygarlık ve kültür müzesi kimliğinde bir kenttir. Bu bağlamda *Assos*, *Troia* vd. ören yerleri ve *Çanakkale Savaşları Gelibolu Tarihi Alanı* başlı başına kent çevresindeki eğitim ve kültür aktarımı işlevli alanlar olduğu net biçimde ifade edilebilir. Diğer taraftan bu işlev kent merkezinde de çeşitli mekânlar aracılığıyla gerçekleştirilmektedir. Bunlar *Anadolu Hamidiye Tabyası*, *Kent Müzesi*, *Çimenlik Kalesi* ve *Deniz Müzesi*, *Karina Deniz Kültürü Merkezi*'dir. Anlaşılacağı üzere ağırlıklı olarak Çanakkale ve harp tarihi ile ilgili mekânlar oldukları görülen bu müzeler aynı zamanda kent merkezinin önemli turizm lokasyonları arasındadır. Ayrıca, turizm potansiyeli oldukça yüksek olan Çanakkale kent merkezinde etnografi, kültür, folklor, teknoloji vd. eksenli tematik müzelere, eğitim mekânlarına da ihtiyaç duyulduğu açıktır.

Kentlerdeki eğitim-gelenek aktarımı işlevli mekânlar arasında okuyucuların kitaplarla buluştukları kitapçıları ve bunların toplu halde buldukları çarşıları da saymak yerinde olacaktır. Bu bağlamda örneğin İstanbul'da *Beyazıt Sahaflar Çarşısı*, Bursa'da *Sönmez İş Sarayı*, Ankara'da *Olgunlar Kitapçılar Çarşısı*, Eskişehir *Adalar* bölgesi gibi lokasyonlar buldukları kentlerde eğitim-gelenek aktarımı bağlamı yerler olarak ön plana çıkmaktadır. Öte yandan konunun Çanakkale ayağında ise imkânların oldukça kısıtlı olduğu, kentli okuyucuların bu gereksinimlerini *Fetvane Sokak*'taki birkaç kitapçıdan-kitabevinden karşıladıkları görülmektedir.

Gelibolu yarımadasındaki asıl savaş coğrafyası kadar etkili olmasa da *Anadolu Hamidiye Tabyası* 'nda da kolektif hafıza ve hatırlama biçimleri devreye girmektedir. Eğlence işlevinin yanında ziyaretçilere bir kimlik duygusu yaşatan bu mekân sembollerle kendini gösterir. Tabya çevresindeki geniş rekreasyon alanında Gelibolu Tarihi Alanı'ndaki birçok anıt eserin minyatürleri yer almaktadır. Burada ayrıca ziyaretçiler için oturma ve dinlenme alanları, amfi tiyatro, çocuk parkı, sergi ve tören alanı vb. yerler bulunmaktadır. Nitekim Nora'ya göre, geçmişteki olaylardan uzaklaştıkça ve tarih ile hafıza birbirinden koptukça, bu olayları hatırlamaya yardımcı olan semboller, hafıza mekânları, anıtlar ve tarihsel anlatılar ortaya çıkar. Hafıza ve tarih algısı, bu semboller ve yapılan bilinçli seçimler aracılığıyla şekillenir (2006: 23-24).



Görsel 9: Anadolu Hamidiye Tabyası

### 3. Toplumsal Kurum, Töre ve Törenlere Destek Verme İşlevine Yönelik Mekânlar

Kentsel mekânlar, folklorik bağlamda ele alındıkları takdirde kent kültürünü müştereken paylaşan kentli bireylerin toplumsal değerlerine, kurallarına, töre ve törenlerine destek verme işlevlerini de belirgin biçimde yerine getirmektedir. Birbirinden farklı anlayış ve yönelime sahip olup ayrı etnik, kültürel ve tarihsel kökenden gelerek kent hayatının temel öznesi olan kentli bireyler, yaşadıkları kentsel mekânları bütünüyle birlikte şekillendirerek ortak bir kent algısı etrafında örgütlenmişler ve böylece zaman içerisinde oluşturdukları kente dair toplumsal kurum, töre ve törenleri icra edip yaşattıkları kentsel mekânlar da oluşturmuşlardır. Türkiye sahasında yaklaşık yüz elli yıllık zihniyet dönüşümünü ve bu çerçevede değişen kentsel mekân algısını ortaya koyan Oğuz'un (2019: 133) aşağıdaki çizelgesine bakıldığında bu mekânların aynı zamanda folklorik anlamda toplumsal kurum, töre ve törenlere destek veren mekânlar da oldukları görülmektedir.

Dönem	Kültürel Yapı	Merkez	Zihniyet
Osmanlı	Ümmet	İbadetgâh	Fakirlik Övücü
Erken Cumhuriyet	Ulus	Hükümet Konağı	Yerli Malı
Sanayileşme	İşçi	Fabrika	Seri Üretim
Küreselleşme	Kitle	AVM	Tüketim

Yukarıdaki çizelgenin Çanakkale özelindeki değerlendirilmelerine gelindiğinde ise öncelikle ifade edilmesi gereken husus Çanakkale kent merkezinin, çevresindeki önemli kentlerin aksine eskiden beri bir Osmanlı kenti kimliğinde olmadığıdır. Bir diğer ifadeyle Çanakkale kent merkezi nüfus yapısı, ekonomik faaliyetleri, mimarisi gibi özellikleri itibarıyla çevresindeki önemli kentlerin aksine Osmanlı izlerini taşımamaktadır. Zira önceki bölümlerde üzerinde durulduğu gibi Montrö

Boğazlar Sözleşmesi'ne kadar yoğun biçimde yaşanan ticaret eksenli yabancı etkisi nedeniyle Çanakkale kent merkezinde sözgelişi Tarihi Yarımada-İstanbul, Ulucami çevresi-Bursa, Selimiye çevresi-Edirne veya Amasya, Konya, Trabzon, Manisa, Kütahya gibi tablonun ilk satırını belirgin biçimde yansıtan ibadetgâh çevresinde örgütlenmiş bir klasik Osmanlı kenti dokusu oluşmamıştır. Öte yandan en önemli cephelerinden birinin yaşandığı Cihan Harbi'nin ve 1918-1923 yılları arasındaki işgal ile İngiliz yönetimi sırasında oluşan tahribat nedeniyle şehrin küçük bir taşra kasabası görünümünde kalarak ancak toparlanmaya çalıştığı (Karataş, 2021: 53); bu nedenle, kent merkezindeki ilgili işleve matuf mekânların da Erken Cumhuriyet ideolojisiyle şekillendiği ifade edilmelidir. Bu anlamda *Cumhuriyet Meydanı*, *İskele Meydanı*, *Saat Kulesi*, *Halk Bahçesi*, *Köprübaşı* ve *Cuma Pazarı* (özellikle cuma günleri) gibi alanların diğer işlevlerde görünür olmalarının yanında kent kültüründeki toplumsal kurum, töre ve törenlere destek veren başlıca mekânlar olarak belirdikleri de görülmektedir. Hemen tüm resmi bayramlar, çelenk törenleri, halk konserleri, festivaller, şenlikler, toplantılar, yardım-hayır organizasyonları, kermesler vd. kentsel etkinliklerin Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren düzenlendiği bu alanlar bürokratik, turistik ve ekonomik anlamda da şehrin en işlek noktalarını oluşturmaktadır.

Çanakkale, kırsalında tarım ve hayvancılığın, merkezinde ise büyük ölçüde yabancı tüccarlar eliyle gelişen ticaretin başat ekonomik faaliyetler olarak girdiği kentleşme sürecinde, Oğuz'un yukarıda dikkat çektiği ve aşağı yukarı 1950'lerden itibaren genellikle büyükşehirlerde görülen ve şehrin sanayi bölgelerindeki fabrikaların etrafında örgütlenen gettolarıyla görünür hale gelen kent oluşumunu da yaşamamış bir kenttir. Zira 1950'lerin sonuna doğru hizmete başlayan AKFA ve Kepez Konserve ile 1962'de açılan Tekel Şarap ve Konyak Fabrikası'nın tek başlarına kentte sanayileşme adına anılabilecek nadir sanayi tesisleri olmaları, bunların yanında örneğin bir ağır sanayi kolunun veya liman teşekkülünün gelişmeyişi haliyle Çanakkale'de sözü edilen tipte bir kentsel dönüşüm yaratmakta yetersiz kalmıştır. Kaldı ki sözü edilen üç tesis de 1990'ların sonuna doğru bütünüyle kapanmış böylece Çanakkale'deki sanayileşme hamlesi daha da güç kaybetmiştir.

Takip eden dönemde ise özellikle 2000'lerden itibaren dâhil olduğumuz küreselleşme anlayışıyla kentlerimizde birer birer görünür olan ve kitlesel tüketim kültürünün şekillendirdiği alışveriş merkezleri (AVM) Çanakkale'de de *Troypark AVM*, *Esas 17 Burda AVM* ve *Kıyı AVM* isimleriyle inşa edilerek yeni çağın kentsel mekânları olarak ön plana çıkmışlardır. Birbirleriyle yakın çevrede inşa edilen alışveriş merkezlerinden 1999'da açılan *Troypark AVM* ile Tekel Şarap ve Konyak Fabrikası arazisinde 2015 yılında faaliyetine başlayan *Esas 17 Burda AVM* yerli ve yabancı pek çok markayı barındıran bir alışveriş, yeme içme, dinlenme ve yaşam merkezi konseptiyle hizmet verirken *Kıyı AVM* ise daha çok yeme içme mekânları ile ön plana çıkmaktadır. Öte yandan özellikle *Esas 17 Burda AVM* bir kent meydanını andıran büyük açık alanıyla okul etkinlikleri, fuar, gösteri, sergi, konser, festival gibi pek çok organizasyona da ev sahipliği yaparak kentsel törenlere belki de sayılan diğer alanlardan daha çok hizmet eder hale gelmiştir.



Görsel 10: Esas 17 Burda AVM

Sam'ın aktardığına göre (2018: 205), “kamusal alanlar, sadece sakinlerine yaşam alanı sağlayan fiziksel bir yapı değil, aynı zamanda mekânın sosyal olarak yeniden üretilişi ve diyalaktığı bağlamında farklı ritimleri bir arada tutabilen, hareketin, karmaşanın ve örgütlenmenin, ötekiyle veya yabancıyla karşılaşmanın mekânı olmaktadır”. Hatta “toplumsal mekânlar, bireyin etrafını çevreleyen mekânsal simgeciliğe tepkilerinin, duygu ve tasavvurlarının oluşturduğu bütündür.” (Harvey, 2016: 38). Bu bağlamda ister kent merkezinde anılan meydan ve açık alanlarda isterse 2000'ler sonrasında etkileri hissedilir derecede artan AVM'lerde düzenlenen her türden kent

organizasyonları ile kente ait ortak değerler korunarak yaşatılmakta; toplumsal yaşama ilişkin kurallar kentli diğer bireylere iletilmekte; toplumsal dayanışma duygusu teşvik edilmekte, böylece kentliler için belirgin bir müşterek toplumsal kimlik bilinci oluşturularak güçlendirilmektedir.

#### 4. Toplumsal ve Kişisel Baskılardan Kurtulma-Sosyal Kontrol İşlevine Yönelik Mekânlar

Folklor sahası araştırmacıları tarafından çok fazla anlaşılamadığından birbirinden farklı yorumlarla ele alındığı görülen bu işlevle, esasında folklor ürünlerinin bir arada yaşayan insan topluluklarının ortak toplumsal normlarını ayakta tutan yönüne atıfta bulunulduğunu anlamak gerekmektedir. Birey ve toplumun psikososyal uyumunu merkeze alan bu işlevde folklorik ürünlerin toplumun bilinç dünyasında yaşayan mesajlarının anlamlandırılarak bunlara uygun davranıldığı takdirde ortaya çıkacak kabul ve aidiyet hissi ifade edilmektedir. Bu anlamda bir toplumsal katmanın üyesi olan birey mensup olduğu kitlenin folklorik alışkanlıklarını benimseyip uyguladığı takdirde üyesi olduğu toplumda sosyal bir kabul görecektir; bu kabulde birlikte psikolojik doyuma ulaşacak; folklor ürünlerinin taşıdığı semantik kodlar aracılığıyla da toplum dinamikleri sağlanacaktır. Daha çok halk edebiyatı ürünlerinin içerdikleri gizil iletiler aracılığıyla aktardıkları değer yargıları ile örneklendirilen bu işlev, kentsel mekânlar özelinde ele alındığında kentteki mekânlara yüklenen toplumsal anlam ile bireyin bu algıya uyması ve/veya bundan kaçması söz konusu olacaktır.

Daha önceki kısımlarda eğlence-hoş vakit geçirme işleviyle örneklendirilen kentsel mekânların “hoş vakit geçirme” duygusu çerçevesinde bu işlevdeki hususlarla da ilişkilendirilebilir. Nitekim sözü edilen kentsel mekânlarda geçirilen zaman dilimleri bireylerin psikososyal durumları üzerinde de etkisini göstererek bu mekânları bireyler için güvenli alanlar; sosyalleşme, bireyselleşme veya özgürleşme yerleri; doğayla bağ kurma fırsatı elde ettikleri veya kültürel devamlılığı sağladıkları alanlar haline de getirmektedir. Dolayısıyla kentin eğlence-hoş vakit geçirme lokasyonları veya rekreasyon alanları buralarda toplanan bireyler ve gruplar için eğlendikleri, hoş vakit geçirdikleri, temiz hava aldıkları alanlar olmalarının yanında şehrin günlük hareketinden, ekonomik yaşamından, iş, okul ve çalışma ortamlarındaki stresinden, kısacası kentteki toplumsal baskı ortamlarından sıyrılmak için sığındıkları alanları olarak psikososyal bir misyon da üstlenmektedir. Örneğin sıcak hafta sonu akşamlarında kentlilerin akın ettikleri her iki kordon şeridi, sandalyelerini-kilimlerini alarak çimlerinde oturdukları *Özgürlük Parkı*, *Halk Bahçesi*, *Yeni Kordon* vd. alanlar sadece boylu boyunca yürünecek bir yürüyüş yolu; oturarak zaman geçirilecek alanlar olma yönlerinin ötesinde bireyler için belirli bir psikolojik doyum ortamı oluşturmaktadır. Kentteki bu açık alanlar, fiziksel aktivitelerin yanında bireylerin yaratıcı düşüncelerini ve içsel sorgulamalarını teşvik de ederek kendilerini dinlemelerine ve zihinsel olarak dinlenmelerine olanak tanımaktadır. Buraların erişilebilirliği ve kalitesi, bireylerin psikososyal doyumlarını doğrudan etkileyen önemli faktörlerdir. Bu tür alanlar, şehir yaşamının getirdiği stres ve yorgunluğu dengelemek için kritik bir rol oynamaktadır.

Yine sözcüğü *Barlar Sokağı* olarak da adlandırılan *Fetvane Sokak*'taki bar, meyhane veya gece kulüplerinde akranlarıyla eğlenen gençler için bu alanlar salt eğlence için değil aynı zamanda üzerlerindeki çeşitli toplumsal baskıları atmak için de bir ortam hazırlamaktadır. Çünkü bu sokak üzerindeki mekânlarda buldukları vakitlerde üniversite öğrencileri çoğunlukla kendileri ile yaşıt ve aşağı yukarı aynı sosyal çevrelere mensup diğer bireylerle bir arada bulunmakta; kendi anlayışlarına uyan bir eğlence-diyalog-sosyalleşme ortamına girmekte; şehrin diğer sosyal dinamikleriyle temasları en azından buralarda buldukları zaman dilimi içerisinde minimize olmaktadır. Benzer şekilde yukarıda ifade edildiği gibi *Yalı Han*, müdavimleri ile özdeşleşmiş bir mekân olarak belli bir aidiyet bağı hissettirmekte; *Golf Çay Bahçesi* veya *Türkan Saylan Sosyal Tesisleri* ise daha çok alt-orta gelir grubu mensubu orta yaş ve üzeri bireylerin kendi psikososyal doyum mekânları haline gelmektedir.

#### 5. Protesto İşlevine Yönelik Kentsel Mekânlar

Kentlerdeki büyük meydanlar ve parklar her ne kadar önemli birer rekreasyon alanı olsalar da aynı zamanda çeşitli toplantı organizasyonlarının yapıldığı açık hava mekânları olarak da kullanılmaktadır. Büyük kalabalıkların katıldıkları konserler, şenlikler, eğlenceler düzenlenen bu açık hava mekânlarında ayrıca protesto amaçlı gösteriler de yapılmaktadır. Kentlerde protesto,

yürüyüş, gösteri mahiyetindeki toplantıların yapıldığı bu alanlar il idaresi tarafından daha önceden belirlenerek kamuoyuna sunulur ve ilgili mekânlarda kamu güvenliğine dair tedbirler alınarak söz konusu toplantıların yapılması sağlanır.

Çanakkale kent merkezinde ilgili işlev bağlamında iki alanın ön plana çıktığı görülür. Bunlardan ilki *Cumhuriyet Meydanı* ikincisi ise hemen biraz ilerisindeki *İskele Meydanı*'dır. Her iki mekân da kentlilerin konser, şenlik, açık hava sergisi gibi organizasyonlarının yanında protesto toplantılarının, yürüyüşlerinin ve mitinglerin düzenlendiği yerlerdir. Diğer taraftan kordon şeridi ve *Halk Bahçesi* de merkezî konumları ve Valilik binasına yakınlıkları nedeniyle zaman zaman yürüyüş ve gösterilere ev sahipliği yapmaktadır. Ayrıca henüz yeni düzenlenen bir mekân olmasına rağmen zaman içerisinde Çanakkale Belediyesi binasının önündeki büyük meydanın da (100. Yıl Meydanı) kent için bir protesto alanı olarak belireceği öngörülmektedir.



Görsel 11: Cumhuriyet Meydanı.



Görsel 12: İskele Meydanı



Görsel 13: 100. Yıl Meydanı

## 6. Ekonomik İşleve Yönelik Kentsel Mekânlar

Semantik açıdan kent kavramına fiziksel, kültürel, sosyal vd. pek çok boyuttan bakmak mümkün olmakta ve böylece pek çok bağlam üzerinden kent kavramı anlamlandırılmaktadır. Bu bağlamlardan bir tanesi de kenti ekonomik bir yapı olarak ele alan ekonomik ölçüttür. Keleş'e göre (2002: 75) mal ve hizmetlerin, üretim, dağıtım ve tüketimi sürecinde toplumun sürekli olarak değişen gereksinimlerini karşılamak için ortaya çıkan bir ekonomik mekanizma olan kent, tarım dışındaki ekonomik kolların şekillendirdiği nüfusu barındıran bir yerleşmedir.

Çanakkale kent merkezinde imalat, ticaret, hizmet, turizm ve finans sektörlerinden oluşan temel ekonomik faaliyetlerin hemen hepsinin *Köprübaşı*, *Cuma Pazarı*, *Atatürk Caddesi*,

*Demircioğlu Caddesi, Çarşı Caddesi ve Değirmenlik Sokak* civarında yoğunlaştığı öncelikle ifade edilmesi gereken bir husustur. Kenti baştanbaşa kesen *Atatürk Caddesi* ile *Demircioğlu Caddesi*'nin bir çerçeve şeklinde sınırladığı bu alanın diğer kenarlarını da güneyden *Sarıçay* doğudan ise *Çanakkale Boğazı* çevrelemektedir. Ek olarak, Kordon boyunca sıralanmış halde sokak satıcıları, balık tezgâhları, yeme içme mekânları da aynı şekilde ekonomik işlevin göstergelerindedir. Ayrıca, türkülere konu olmuş tarihsel *Aynalı Çarşı* civarının turizm-hediyelik eşya pazarı olması da mekânın ekonomik işlevini göstermektedir.



Görsel 14: Demircioğlu Caddesi



Görsel 15: Çarşı Caddesi

Bu noktada *Çarşı Caddesi* ve *Demircioğlu Caddesi* bankaları, kuyumcuları, giyim-kuşam dükkanları ile daha çok kentli grupların ekonomik faaliyetlerine hitap etmekteyken özellikle *Köprübaşı* ve *Cuma Pazarı* civarının ise *Çanakkale kırsalında* yaşayan bireyler için en önemli ekonomik merkez olduğunu ifade etmek gerekmektedir. Zira özellikle cuma günleri kurulan pazar için köylerinden erken saatlerde gelen bireyler *Atatürk köprüsünün* hemen altındaki köy garajında minibüslerinden inerek pazar yeri ve etrafındaki ticarethanelerde alışverişlerini tamamlayıp yine köy garajlarından kalkan minibüslerle köylerine dönmektedirler. *Çanakkaleliler* arasında *Cum-Pa* şeklinde esprili bir dille bir alışveriş merkezi marka ismi şeklinde de kodlanan *Cuma Pazarı* ve içinde bulunduğu *Köprübaşı* civarı kırsalın uğraşlarıyla ilgili olarak tüm iş kollarında faaliyet gösteren ticarethanelere ev sahipliği yapmaktadır. Bu lokasyonda bulunan gıda toptancıları, zahireciler, manifaturacılar, yorgancılar, tarım-hayvancılık tohum, fidan, ekipman, ilaç, gübre ve bakım ürünleri satış yerleri, veterinerler, marangozhaneler, demir doğrama atölyeleri, traktör tamirhaneleri, yedek parçacılar, beyaz eşya servisleri, elektrikçiler, yem satıcıları, nalburlar gibi esnaflarıyla bir anlamda *Çanakkale kırsalının* hemen tüm ihtiyaçlarına cevap verebilmekte, dolayısıyla *Çanakkale köylüleri* özellikle *Cuma günleri* ekonomik faaliyetlerinin neredeyse tümünü *Köprübaşı* ve *Cuma Pazarı* güzergahında gerçekleştirebilmektedirler. Öte yandan *Köprübaşı* aynı zamanda tipik bir “amele pazarı” hüviyetiyle *Çanakkale'nin* beden gücüyle çalışan insanlarının da toplanma merkezidir. Her sabah erken saatlerde *Köprübaşı Çınaraltı*'nda toplanan işçiler buradan kendileriyle anlaşarak çalıştırmaya götüren işverenleriyle buluşmaktadırlar. Bu bakımdan *Çanakkale kent ekonomisinin* merkezi *Çarşı Caddesi* ve *Demircioğlu Caddesi* iken; kırsal ekonominin merkezi olarak ise *Köprübaşı* ve *Cuma Pazarı* civarı ön plana çıkmaktadır.





Görsel 16: Köprübaşı



Görsel 17: Köprübaşı'ndaki dükkânlar



Görsel 18: Cuma Pazarı



Görsel 19: Köy Garajı

Ekonomik işleve yönelik kentsel mekânlarla ilgili Çanakkale örneklemindeki tespitlerde son olarak şu hususa da dikkat çekmek gerekmektedir ki eski Osmanlı kentlerinde görülen, pek çok iş kolunun temsilcilerinin atölye-dükkânlarının bulunduğu büyük ve kapalı bir çarşı mantığı *Aynalı Çarşı* civarının turistik-hediyelik eşya pazarı olması dışında Çanakkale'de örneklenmemektedir. Bir diğer ifadeyle her ne kadar *Aynalı Çarşı* günümüzde turistik anlamda Çanakkale'nin en eski ve önemli çarşısı olsa da Çanakkale'de işlevsel anlamda örneğin İstanbul, Edirne, Bursa, Manisa, Tokat, Kayseri, Kütahya gibi geleneksel Osmanlı kentlerinde rastladığımız ve ahilik-lonca örgütlenmeleriyle oluşturulan ve içerisinde ayakkabıcı, demirci, bakırcı, derici, manifaturacı, tuhafiyeci, semerci, yüncü, ipekçi vs. gibi esnaf ve zanaatkarların bulunduğu ve kapalıçarşı, han, arasta, bedesten gibi isimlerle anılan bir geleneksel Osmanlı çarşısı bulunmamaktadır. Bunda şehrin ekonomik çekirdeğinin gayrimüslim kent sakinleri etkisiyle şekillenmiş olmasının etkisinin büyük

olduğu düşünülmektedir. Nitekim *Aynalı Çarşı* dahi 1890 yılında Çanakkaleli Musevi ileri gelenlerinden Eliyau Hallio tarafından yaptırılan ve eski kentlilerce *Halyo Çarşısı-Pasajı* olarak da bilinen bir çarşıdır. Buna göre Çanakkale gayrimüslimlerinin çoğunun tüccarlıkla uğraşan kişiler olması ve kentin hareketli merkezindeki toplu Türk yerleşmelerinin gayrimüslimlerden nispeten çok daha sonraları gerçekleşmesi el sanatları-zanaatları yönünden eski Osmanlı kentlerinde görülen gelişmiş bir çarşı teşekkülünün sağlanamamasını doğurmuştur.



Görsel 20: *Aynalı Çarşı*

### Sonuç

Kentlerin oluşum süreçleri göz önüne alındığında kent hayatını paylaşan bireylerin zaman içerisinde yaşam standartları ve ihtiyaçlarına göre çok çeşitli kentsel kültür alanları oluşturdukları ve bu alanlara farklı anlam ve işlevler yükledikleri yadsınamaz bir gerçekliktir. Bu doğrultuda hemen tüm kentlerin ortak işlevli lokasyonları-mekânları oluşabildiği gibi, birbirinden farklı kültürel katmanlara göre türlü farklılaşmalarla da karşılaşıldığı görülmektedir.

İnsanların yaşadıkları yerleri ve çevrelerini hatırlama, anlamlandırma ve kimlik oluşturma sürecini içeren mekân, kültür ve hafıza arasındaki ilişki kent çalışmaları açısından oldukça önemli bir olgudur. İnsanlar, yaşadıkları mekânlarda deneyimledikleri olaylar, duygular ve etkileşimlerle birlikte anılar oluştururlar ve bu anılar, zamanla o mekânla ilişkilendirilir ve bunlar mekânın bir parçası haline gelir. Bu bağlamda mekânlar, insanların kişisel ve toplumsal hafızalarının bir parçasıdır. Özellikle belirli bir mekânla önemli anılar iç içe geçtiğinde, o mekân duygusal ve sembolik bir değer kazanır. Örneğin, bir kişi için şehir meydanları, eski yapılar, parklar vb. kişisel hafızalarıyla güçlü bir şekilde ilişkilendirilir. Aynı zamanda toplumsal olarak da belirli mekânlar toplumun ortak hafızasının bir parçası haline gelebilir. Tarihi binalar, anıtlar, müzeler ve kamusal alanlar gibi mekânlar, toplumun geçmişine, kültürel mirasına ve kimliğine atıfta bulunur. Mekânlar üzerinden hafıza çalışmaları, toplumların belleğini ve kimliğini koruma, anlama ve tanımlama çabalarını içermektedir. Bu çalışmalar, belirli mekânların tarihi ve kültürel önemini vurgulamaya, korumaya ve gelecek nesillere aktarmaya yöneliktir.

Bu çalışma, Bascom'un işlev tasnifinden hareketle ve kısmen de bu tasnif genişletilerek, Çanakkale kentinde belirli kentsel mekânların folklorik işlevlerini ve bu mekânların kentin hafıza ve kimlik oluşturma süreçlerindeki rolünü analiz etmiştir. Çalışma boyunca, kentsel mekânların sadece fiziksel yapılar değil, aynı zamanda toplumsal hafızanın bir parçası olarak işlev gördüğü ortaya konmuştur. Diğer yandan eğlence, eğitim, toplumsal kurumlara destek, protesto vb. işlevler de ele alınmıştır. Mekânlar, bireylerin ve toplulukların geçmiş deneyimlerini hatırlama, bu deneyimlerle bir kimlik oluşturma ve bu kimliği gelecek nesillere aktarma süreçlerinde kritik bir rol oynamaktadır. Çanakkale'de, tarihi ve kültürel açıdan zengin olan belirli mekânların, kentin kolektif belleğinde önemli yer tuttuğu gözlemlenmiştir. Çanakkale'nin tarihi yapıları, anıtları ve kamusal alanları, kent halkı için birer "hafıza mekânı" olarak işlev görmekte ve bu mekânlar üzerinden kentin folklorik kimliği sürekli olarak yeniden üretilmektedir.

Bu çalışmada örneklem alanları kent merkezindeki mekânlar ile sınırlandırılmıştır. Adına ister "kent imgesi" isterse de "hafıza mekânı" denilsin bu tipten kentsel mekânların 81 il ve 922 ilçede kent ve kentliler için Çanakkale örneğinden tespit ettiğimiz veya daha fazla farklı işlevler ile bunların kent folkloruna dönük etkilerinin yorumlanması, konuyla ilgili literatürün gelişmesi için önem arz etmektedir.

Kent ve folklor kesişimini konu alan bu tipteki çalışmaların artmasıyla özellikle yerel yönetimler için güçlü veri setleri oluşturularak kent planlamaları çalışmalarında kentli bireylerin sorunlarına yönelik pratik çözümler sunacak yeni proje fikirleri ortaya çıkabilecektir. Örneğin anılan çalışmalar ile kentsel mekânlarının folklorik ve kültürel değerinin bilincine varan yerel yönetimler, bu alanları ve bu alanlardaki etkinlikleri geliştirerek kent halkının istifadesine sunabilecek böylece birbirlerinden farklı yaş, eğitim, eğilim ve ekonomik özelliklere sahip olan kentli bireylerin müştereken hissedebilecekleri bir kolektif kent kimliği ve aidiyet hissi oluşturulabilecek ve son kertede günümüz kent sorunlarının temelinde yatan uyum problemleri bertaraf edilebilecektir.

Diğer taraftan tespit edilen ihtiyaçlar çerçevesinde bilinçli bir şekilde yeniden dizayn edilmiş, güncellenmiş, geliştirilmiş veya dönüştürülmüş kentsel mekânlar zaman içerisinde belirgin bir popülerlik de elde ederek yurtiçi ve yurtdışı pek çok turistik etkinlik için gözde lokasyonlar haline gelebileceklerdir. Bu bakımdan çağdaş kent planlaması çalışmalarında kent kimliği veya kültürünün canlı biçimde yaşadığı kentsel mekânların önemsenmesi gerektiği kent paydaşlarınca asla göz ardı edilmemelidir.

## Sonnotlar

<sup>1</sup> Türkiye sahasında kent folkloruyla ilgili çalışmaların da aşağı yukarı 2000'lerle birlikte hızla arttığı ifade edilebilir. Bu anlamda özellikle Oğuz (2001, 2007, 2019); Metin (2006); Aça (2018a, 2018b); Ersöz (2019); Derdiçok (2023); Aslan (2023) gibi çalışmalar folklorun kent ortamındaki görünümünü ve kentli yeni grupların folklorunu ele almaları bakımından önem arz etmektedir. Bu çalışmalar içerisinde kent kültürü odaklı halk bilimi çalışmalarına yönelik önemli öneriler için ayrıca bk. (Aça, 2018b).

<sup>2</sup> Mekân ve hatırlamanın işlevleri hususunda ayrıca bk. (İlhan, 2018: 127).

<sup>3</sup> Konuyla ilgili örnek iki çalışma için bk. (Aça ve Yolcu, 2017; Altınkaynak ve Aşkaroğlu, 2024).

<sup>4</sup> Çanakkale'nin nüfus yapısıyla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. (Atabay, 2012).

<sup>5</sup> Çanakkale Şehir Kulübü'nün kent kültürüne katkılarıyla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. (Şahin, 2021).

<sup>6</sup> Çanakkale coğrafyasında tespit edilmiş veya henüz tespit edilememiş 80 civarında antik yerleşim ve ören yeri bulunduğu ifade edilmektedir. Ayrıntı için bk. (Körpe, 2008).

## Kaynaklar

AÇA, M. ve YOLCU, M. A. (2017). "Folklorda Örtük ve Bozuk İşlev", *Folklor/Edebiyat*, C.23, S.90, 49-60.

AÇA, M. (2018a). "Kent Folkloruna Yöneliş ve Trabzon Kent Kültüründe Pazarcı Folklorunun Yeri", *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, C.17, S.1, 95-112.

AÇA, M. (2018b). "Folklore Studies and the Urban Culture in Turkey". *Turkic People Through the Ages and Lands* (Ed.: Marzena Godzinska ve Kamila Barbara Stanek). 4<sup>th</sup> International Congress of Turkology 21-23 September 2016, Warsaw/Poland, 250-257.

ALTINKAYNAK, E. ve AŞKAROĞLU, V. (2024). "Folklorun İşlevleri Üzerine Eleştirel Bir Çözümleme". *Folklor/Edebiyat*, C.30, S.119, 607-620.

ASLAN, E. (2023). "Kent Folkloru Nedir?" *Kuramsal Yaklaşımlar Işığında Kent Folkloru*. (Ed.: Erkan Aslan). Konya: Çizgi Kitabevi, 49-54.

ASSMANN, J. (2015). *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. (Çev.: Ayşe Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

ATABAY, M. (2012). "Çanakkale'de Nüfusun Yapısı, Niteliği ve Göçler". *Aşklar, Savaşlar, Kahramanlar ve Çanakkale*. (Haz. Filiz Özdem). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 409-427.

BASCOM, W. (2010). "Folklorun Dört İşlevi". (Çev.: F. Çalış) *Halkbiliminde Kuram ve Yaklaşımlar 2*. (Ed. Selcen Gülçayır). Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 1-86.

BAŞGÖZ, İ. (1996). "Protesto: Folklorun Beşinci İşlevi (Fonksiyonu)". *Folkloristik Umay Günay Armağanı*. (Ed.: Özkul Çobanoğlu ve Metin Özarslan) Ankara: Akçağ Yayınları.

BOOKCHIN, M. (1999). *Kentsiz Kentleşme Yurttaşlığın Yükselişi ve Çöküşü*, (Çev.: Burak Özyalçın), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- CHILDE, G. (2006). *Kendini Yaratan İnsan İnsanın Çağlar Boyu Gelişimi*, (Çev.: Filiz Ofluoğlu). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Çanakkale Valiliği İl Planlama ve Koordinasyon Müdürlüğü (2020). *Sayılarla Çanakkale*. <http://www.canakkale.gov.tr/dosyalar-ve-veriler-yatirim-ve-istatistik> [09.08.2024]
- DEMİRSEREN ÇÖL, Ş. (1998). Kentlerimizde Kimlik Sorunu ve Günümüz Kentlerinin Kimlik Derecesini Ölçmek İçin Bir Yöntem Denemesi, *Doktora Tezi*, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- DERDİÇOK, N. S. (2023). *Kent ve Kadın Türk Kültüründe Gün Olgusu*. Çanakkale: Hars Akademi Yayınları.
- DÜNDAR, M. (2019). Çanakkale’de İki Levanten Evi: Vitalis Konağı ve Whittall Konağı. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ*. S. 26, 303-329.
- ERSÖZ, D. (2019). “Toplu Ulaşım Folkloru: İzmir Kent Dolmuş Örneği”. *9.Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri Genel Konular*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 127-132.
- ERTEN, İ. (2012). “Çanakkale Yerleşim Kültürü”. *Aşklar, Savaşlar, Kahramanlar ve Çanakkale*. (Haz. Filiz Özdem). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 385-407.
- HARVEY, D. (2016). *Sosyal Adalet ve Şehir*. (Çev.: Mehmet Moralı). İstanbul: Metis Yayınları.
- HAYTA, Y. (2016). “Kent Kültürü ve Değişen Kent Kavramı”. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.5, S.2, 165-184.
- İLHAN, M. E. (2018). *Kültürel Bellek: Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Hatırlama, Halkbilimsel Bir Yaklaşım Denemesi*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- KARATAŞ, M. (2021). “Erken Cumhuriyet Dönemi’nde Çanakkale’nin Kentsel Gelişimi (1923-1950)”. *Tarih ve Günce Atatürk ve Türkiye Cumhuriyeti Dergisi*, S.8, 39-56.
- KELEŞ, R. (2002). *Kentleşme Politikası*. Ankara: İmge Kitabevi.
- KÖRPE, R. (2008). “Troas Bölgesi’nin Eskiçağ Tarihi”. *Çanakkale Tarihi C.1*. (Ed.: Mustafa Demir). İstanbul: Değişim Yayınları, 337-410.
- KURT, N. (2011). “Kent Hizmetlerinin Geleceğinde Kentsel Sorumluluklar ve Kent Kültürünün Geliştirilmesi Stratejileri”. *Yönetim Bilimleri Dergisi*, C.9, S.2, 261-278.
- LYNCH, K. (2014). *Kent İmgesi*. (Çev.: İrem Başaran). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- METİN, E. (2006). “Kent Folkloruna Bir Örnek: Doktor Folkloru”, *Milli Folklor Dergisi*, S. 71, 34-39.
- MUMFORD, L. (2007). *Tarih Boyunca Kent*. (Çev.: G. Koca ve T. Tosun), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- NORA, P. (2006). *Hafıza Mekânları*. (Çev.: Mehmet Emin Özcan). Ankara: Dost Kitabevi.
- OĞUZ, M. Ö. (2001). “Kentlerin Oluşumu ve Gelişimi Süreçlerinde Türk Halkbilimi”. *Milli Folklor Dergisi*, S.52, 46-49.
- OĞUZ, M. Ö. (2007). “Folklor ve Kültürel Mekân”. *Milli Folklor Dergisi*, S.76, 30-32.
- OĞUZ, M. Ö. (2019). *Paldır Kültür Kentleşmeler*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- SAM, N. (2018). *Kent, Toplum, Kültür*. Bursa: Ezgi Kitabevi.
- ŞAHİN, G. (2021). “Cumhuriyet Dönemi Çanakkale’inde Gündelik Yaşamın Belirleyicisi Olarak Eğlence Mekânları (1923-1973)”. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, S.11, 29-48.
- TOLUN, V. (2012). Osmanlı’nın Akdeniz’e Açılan Kapısı Çanakkale. *Aşklar, Savaşlar, Kahramanlar ve Çanakkale*. (Haz. Filiz Özdem). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 11-161.
- ÜNLÜ, T. S. (2017). Kent Kimliğinin Oluşumunda Kentsel Bellek ve Kentsel Mekân İlişkisi: Mersin Örneği. *Planlama Dergisi*, C. 27, S.1, 75-93.

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 03.06.2024

Kabul / Accepted: 29.11.2024

**Araştırma Makalesi/Research Article**

DOI: 10.55666/folklor.1495263

**OYUN KÜLTÜRÜ VE PROPAGANDA ARACI OLARAK  
DİJİTAL OYUNLAR**

Yusuf Kenan BEZGİN\*

**Öz**

Yeni medya kavramı altında yer alan çeşitli kullanım alanlarının artışı, dijitalleşmenin ivme kazanmasına neden olmuştur. Gelişen teknolojinin etkisiyle üretilen, paylaşılan ve tüketilen içerikler, genel olarak dijital medya platformlarında yoğunlaşmıştır. Böylelikle iletişim, bilgi akışı ve kültürel etkileşimde medya, insan hayatının vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Bununla beraber son yıllarda hızlı bir gelişim gösteren dijital oyunlarda medya kavramı altında modern dünyanın ilgi gören iletişimini, kültürünü ve eğlence anlayışını aktaran bir araç olmuştur. Günümüzde dijital oyunlar, sosyal, kültürel, ekonomik ve ideolojik açılarından oldukça etkili bir güç hâline gelmiştir. Bu etkinin temelinde, oyunların kültürel unsurları ve toplumsal normları etkileyebilecekleri, aynı zamanda bir platform hâline gelerek oyunculara karşılıklı bir deneyim ve etkileşim alanı sunabilecekleri gerçeği yatmaktadır. Dijital oyunların geniş erişim kapasitesi, din, dil, ırk ve kültür yönünden aynı veya farklı noktada buluşan milyonlarca insana ulaşabilme ve dijital ortamda bir araya getirme imkânı sunar. Bu deneyim ve etkileşim alanı içinde ise oyuncular, farklı kültürleri tanıma ve tarihî hadiseleri keşfetme şansı bulmaktadırlar. Bu nedenle dijital oyunlar, kültürel etkileşimi sağlayan bir öğrenme aracı olarak da işlev görürler. Ancak dijital oyunlar sadece kültürel etkileşimi sağlamakla kalmaz, oyuncularını farklı düşünce tarzlarına maruz bırakarak eğlence yoluyla (oyun içi hikâyelerle, karakterle, çeşitli söylem ve sembollerle) ideolojik mesajları iletmek veya belirli bir dünya görüşünü desteklemek amacıyla da kullanılabilirler. Dijital oyunların propaganda aracı olarak kullanılma potansiyelleri yüksektir. Propaganda herhangi bir ideolojiyi, politik görüşü ya da kültürel mesajı yayma amacı güder ve dijital oyunların etkileşimli, hareketli ve sürükleyici doğası, bu mesajların her yaşta insana iletilmesini kolaylaştırmaktadır. Özellikle dijital oyunların anlatı yapıları, anlatıya bağlı olarak oyuncuyu hikâyeye dahil etmeleri, ödül veya ceza yoluyla istenilenin yapılması, karakter gelişimleri ve görsel-işitsel öğeleri, oyuncuları duygusal ve zihinsel yönden etkileyebilmektedir. Makalede, oyun kültürü ve propagandanın dijital oyunlara nasıl aktarıldığı ve bu iki unsurun birbirini nasıl etkilediği çeşitli dijital oyunlar üzerinden ele alınmış, dijital oyunların boş zamanı değerlendirme veya bir eğlence unsuru olmanın ötesine geçerek hem kültürel hem de siyasal bir etkileşim aracı olarak işlev gördüğü sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Oyun Kültürü, Dijital Oyunlar, Propaganda, İdeoloji, Geleneksel Olanı Koruma.

\* Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, Sivas/Türkiye, yusuf\_kenan\_24@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-9104-6930.

---

---

## DIGITAL GAMES AS TOOLS FOR GAME CULTURE AND PROPAGANDA

### Abstract

The increase in various usage areas under the concept of new media has accelerated digitalization. Contents produced, shared, and consumed with the influence of advancing technology have generally concentrated on digital media platforms. Thus, media has become an indispensable part of human life in terms of communication, information flow, and cultural interaction. In recent years, rapidly developing digital games have become a tool that conveys the communication, culture, and entertainment of the modern world under the umbrella of media. Today, digital games have become a highly influential force in social, cultural, economic, and ideological aspects. At the core of this effect lies the fact that games can influence cultural elements and societal norms, while also becoming a platform that offers players a mutual experience and interaction space. The broad accessibility of digital games enables them to reach millions of people who may share common or diverse points in terms of religion, language, race, and culture, bringing them together in the digital realm. Within this experience and interaction space, players have the opportunity to explore different cultures and historical events. Therefore, digital games also serve as a learning tool that facilitates cultural interaction. However, digital games not only facilitate cultural interaction but also expose players to different ways of thinking by conveying ideological messages or supporting specific worldviews through entertainment (such as in-game stories, characters, various discourses, and symbols). The potential for digital games to be used as a propaganda tool is high. Propaganda aims to disseminate any ideology, political view, or cultural message, and the interactive, dynamic, and immersive nature of digital games makes it easier to convey these messages to people of all ages. Especially, the narrative structures of digital games, their ability to involve players in the story, the reinforcement of desired behaviors through rewards or punishments, character developments, and audio-visual elements can influence players emotionally and intellectually. The article discusses how gaming culture and propaganda are transferred to digital games and how these two elements influence each other through various digital games, concluding that digital games serve as more than just leisure or time-pass activities but also as a cultural and political interaction tool.

**Keywords:** Game Culture, Digital Games, Propaganda, Ideology, Preservation of Tradition.

## Giriş

Genellikle çocukları eğlendirmek amacıyla kullanılan oyun, insanlık tarihi kadar köklü bir geçmişe sahiptir. Geçmişte yalın bir anlam taşıyan, belirli kuralları olan ve birtakım kültürel işlevlere hizmet etmiş olan oyunlar, günümüzde daha fazla işlev kazanarak kültürel, sosyal ve ekonomik bir endüstri hâline dönüşmüştür. XX. XXI. yüzyıl aralığındaki küresel rekabetin etkisiyle teknolojik gelişmeler ve iletişim olanaklarının genişlemesi, oyunların dönüşüm sürecini hızlandırmıştır. Bu durum ise geleneksel oyunların dijital ortama aktarılmasına ve yeni dijital içerikli oyunların oluşturularak çok daha geniş bir kitleye ulaşmasına olanak sağlamış ve oyunların erişebilirliğini arttırmıştır.

Geleneksel oyunlar, bireyler arasında iletişimi güçlendiren, fiziksel etkileşimi ve yaratıcılığı ön plana çıkaran oyunlardır. Neil Postman (1995: 12)'a göre oyun oynayan çocuklar, mevcut ortamdaki nesnelere ve imkânları kullanarak eğlenceli ve öğretici oyunlar oluştururlar. Ne var ki günümüz yüzyılında çocuk oyunları kavramı giderek zayıflamakta, unutulmaya yüz tutmaktadır. Teknolojik gelişmelerin ve dijital oyunların yükselişi, çocukların oyun repertuarından bazı gelenekleşmiş oyunların (saklambaç vb.) kaybolmasına neden olmaktadır.

Günümüzde bir eğlence aracı olmanın ötesinde güçlü bir medya türü veya aracı olan dijital oyunlar, gerek oyun içi hikâyeler ve karakterler gerekse de etkileyici görsel tasarımlar aracılığıyla oyuncularına birtakım mesajlar ile deneyimler sunarlar. Buna bağlı olarak oyun endüstrisinin çeşitlenmesi dijital oyunların sadece oynayanları değil aynı zamanda kültürü, toplumsal değerleri hatta siyasi düşünceleri etkileyen bir araç olarak öne çıktığını gösterir. Diğer yandan bilişim teknolojilerindeki hızlı ilerleme, Marshall McLuhan (2001)'nın öne sürdüğü “Küresel Köy” kavramının gerçekleştiği anlamına gelmektedir. Zira dijitalleşmeyle birlikte gelişen iletişim ağı toplumlar arasındaki sınırları ortadan kaldırarak insanları küresel bir topluluğun parçası hâline getirmektedir. Bu noktada dijital oyunlar üzerinden sorulması gereken, oyunların geleneksel olanı koruyup koruyamayacağıdır. Genellikle bireyler arası etkileşimi, fiziksel aktiviteyi ve kültürel değerleri yineleyen geleneksel oyunlar, yerel niteliklere sahiptir. Ancak internetin yaygınlaşmasıyla çeşitlenen dijital içerikli oyunlar, kimi zaman yerel olandan (sözlü kültür ortamından) faydalanmakta, kimi zaman da içeriğini değiştirerek dönüştürebilmekte hatta küresele mâl edebilmektedir. Dolayısıyla geleneksel olanı korumak adına dijital ortamlardaki kültürel unsurların hangileri olduğunu belirleme, bu içerikleri çözümlenerek topluma etkilerini anlamada, koruma ve geliştirmede özellikle bilişim başta olmak üzere çeşitli alanlarda yetkinleşen geleneğin sahiplerine ve halkbilimine büyük görevler düşmektedir (Özdemir, 2006: 36).<sup>1</sup>

Bu çalışmanın amacı, dijital oyunların kültürel, sosyal ve ideolojik etkilerini, bir medya türü olarak toplumsal değerleri ve kültürel etkileşimi nasıl şekillendirdiği ve propaganda aracı olarak nasıl kullanıldığını incelemektir. Ayrıca çalışmada, dijital oyunların geniş erişim kapasitesi ile farklı kültürleri tanıma, tarihî hadiseleri keşfetme ve ideolojik mesajları iletme potansiyeli de değerlendirilecektir.

Çalışma kapsamında, dijital oyunların modern dünyanın iletişim, kültür ve eğlence anlayışını nasıl aktardığı; oyun içi hikâyeler, karakterler ve görsel tasarımlar aracılığıyla oyunculara sunduğu deneyim ve mesajlar, (çalışmanın makale formatında olmasından dolayı) 14 oyun üzerinden verilmiştir. Bununla birlikte dijital oyunların, bireyler arasındaki etkileşimi ve kültürel bağları nasıl güçlendirdiği ve bu süreçte kimlik oluşumunu nasıl etkilediği de çalışmanın kapsamı dahilindedir.

## Toplumsal Değerlerin Dijital Oyunlara Yansıması ve Şekillenmesi: Geleneksel Olanı Koruma

Oyun kültürden daha eskidir diyen Johan Huizinga (2006: 16) oyunu, “özgürce razı olunan ama tamamen emredici kurallara uygun olarak belirli zaman ve mekân sınırları içinde gerçekleştirilen, bizatihi bir amaca sahip olan, bir gerilim ve sevinç duygusu ile alışılmış hayattan ‘başka türlü olmak’ bilincinin eşlik ettiği, iradi bir eylem veya faaliyet” olarak tanımlar. (2006: 50). Huizinga'nın tanımı, oyunların bazı temel özelliklerini vurgulamaktadır. Oyun özgürce kabul edilen bir faaliyettir; zorlama veya baskı altında gerçekleştirilen herhangi bir etkinlik, oyun olarak adlandırılmaz. Huizinga'nın “alışılmış hayattan başka türlü olmak” ifadesinden de oyunun bireyi

günlük rutinlerin ötesine taşıyan bir eylem olduğunu anlayabiliriz. Bu şekilde oyun, kişiye eğlenme ve rahatlama fırsatı sunmaktadır. Ancak oyunun kişiye eğlenme ve rahatlama imkânı sağlaması onun ciddiyetsiz bir etkinlik olduğu anlamına gelmez. Birçok insan için boş vakti değerlendirmek olarak düşünülen oyun, Huizinga'ya göre ciddi bir faaliyettir (Dönmez, 2012: 44). Keza her oyunun kuralları vardır ve bu kurallar bağlayıcı olmakla birlikte kuşkuya yer bırakmazlar. Bu nedenle kurallar bozulunca oyun ya sona erer ya da yeni baştan başlatılır (And, 2003: 29).

Geleneğin yapısındaki ayırt edici kalıplar, kültürün nesiller boyunca devamlılığını, insanların tanınabilirliğini veya uyumlu bir grubun (toplumun) temsilini tanımlayan yaşam biçimleri olarak aktarılmasını sağlamaktadır. Neticede kültür ve toplum, birbirini tamamlayan kavramlardır (Chaney, 2018: 128). Bu anlamda kültür düşüncesi, gelenek düşüncesini bir kuşaktan sonrakine aktaran birtakım bilgi ve beceriler fikrini içerir. Peter Burke (2021: 39, 41) yeni bir kuşağa aktarım sırasında iletilen şeylerin değişebileceğine hatta değişmek zorunda olacağına dikkat çeker. Bu değişimin dijital ortamda üretilen içerikler için de geçerli olduğunu düşünmekteyiz. Dijital ortamda üretilen oyunlar (hemen hepsi) bir eğlence aracı olmanın ötesine geçerek toplumun kültürel belleğini şekillendiren sözlü kültür unsurlarını, yeniden uyarlamada oldukça etkilidir. Bu yönüyle toplumsal kimliğin korunmasına da katkı sağlarlar:

Metin, bitmiş sona erdirilmiş bir ürün olarak değil de oluşum hâlinde bulunan, başka mecalarda başka kodlarla bağlantıda olan, böylelikle de topluma, tarihe gerekirci yollarla değil de alıntılama (adını anma, belirtme, zikretme, aktarma) yollarıyla bağlanan bir üretim olarak gözlemlenir (Barthes, 2023: 170).

Aynı süreç bireyler için de doğru kalmaktadır. Kültür, bireylerin edindiği bilgiler ve sembolik etkileşimlerin bir bileşimi olarak ele alındığında, kültür ile dijital oyuncuların davranışları arasında önemli bağlantılar bulunabilmektedir. Sembolik etkileşim, bireyin kendi benliği ve kültürün sembolleri (dil, din, norm vb.) aracılığıyla gerçekleşen sosyal etkileşimin ürünleri olduğunu varsaymaktadır. Bireyler, kendi kimliklerini sürekli olarak belli bir kültür bağlamında tartıştıklarında kültür de bireylerin etkileşimleriyle tartışılmaktadır. Kültür bireyin kimliğini şekillendirirken, bireyler ve onların etkileşimleri de kültürü ve kültürel grupları şekillendirir. Benzer şekilde bir oyuncu oyuna katıldığında bilgi edinir, oyun arkadaşlarına çeşitli araçlar ve davranışlar sunar, etkileşime girer ve oyun grubunun kültürünün oluşumuna katkıda bulunur (Hemminger, 2009 Akt. Sepetçioplü, 2017: 83). Böylelikle kültürel sembollerin ve normların oyun dünyasında yeniden üretildiği ve oyuncular tarafından benimsendiği bir döngü ortaya çıkmış olur.

Tıpkı geleneksel oyunlarda olduğu gibi (And, 2003: 29) çevrimiçi (online) oyunlar da oyuncuları bu süreçte birbirine yaklaştırmaktadır. Bu durumda sosyal gruplar ve bireyler, oyundaki kültürel semboller aracılığıyla ifade edilen çağrışım (hatırlatma) ve anlam yoluyla yeni sosyal yapılar oluşturur. Ancak bu yeni yapılar, geleneğin uyumlu bütünlüğünü kaybetmesine ve daha geleneksel sosyal yapıların sağladığı istikrarın değişmesine neden olmaktadır. Bu ise sembollerin ve etkileşimlerin, oyuncular arasında yeni bağlantılar kurarak geleneksel sosyal yapıları zayıflatabileceği ve yeni dinamiklerin ortaya çıkabileceği anlamına gelebilir (Chaney, 2018: 37). Neticede dijital oyunların küresel doğası, yerel kimliklerin zayıflamasına yol açarak evrensel bir kültürün benimsenmesine neden olabilmektedir.

Gerçeklik ve hayal, medya aracılığıyla ve medya ortamında kurgulanmakta ve paylaşılmaktadır. Günümüzde her türlü kültür teorisi ve yaklaşımı, medya teorilerinden beslenmek zorundadır (Özdemir, 2015: 285). Çünkü teknolojik gelişmeler bir uçtan bir uca birimsel bütünleşme, etkileşim, taşınabilirlik, yararlılık, çok amaçlılık, ticarileşme ve göreceli satın alınabilirlikle karakterize edilmektedir. Teknolojik gelişmelerin cazip oluşu, bol ve çeşitli sembolik içeriği ve kullanım kolaylığı nedeniyle bilginin ve eğlencenin kurumsal kaynaklarından bireysel kişilere, küçük gruplara ve sanal kültürlerin artan sayısına kadar kültürel programlamanın odağını değiştirmeye yardım etmektedir (Lull, 2018: 229). Sanal kültürlerin artan sayısı, insanların ortak ilgi alanlarına dayalı yeni topluluklar oluşturmalarına ve topluluk içinde bireyin olumlu veya olumsuz yönde etkileşimde bulunmasına olanak tanımaktadır.

XXI. yüzyılda edebiyat sanatının yaratıcıları, çoklu medya sayesinde hiçbir dönemde olmadığı kadar imge, hayal ve kurgu dünyalarını geliştirme olanağına ve imkânına sahiptir. Bu bir taraftan



ulusal edebi geleneklerin küreselleşmesine neden olurken diğer taraftan da hızla dolaşıma giren ve paylaşılan ortak unsurların (imge, tema, vaka vb.) ulusal ve yöresel özgünlüklerini tehdit etmektedir (Özdemir, 2015: 399). Her türlü dijital içerik yapısı itibarıyla resim, müzik, sinema ve edebiyat gibi birçok sanat dalından faydalanmaktadır. Bu nedenle nesilden nesile kültür aktarımı sırasında birtakım kültürel değişikliklerin olması kaçınılmazdır. Zira teknoloji, kendisi dışında başka hiçbir şeye benzemez. Dokunduğu her şeyi değiştirir ama kendisi dokunulmazdır. Hiçbir şeye saygı duymaz. Aşırıya kaçınıldığında bireyi değer yargılarından ve ait olduğu toplumdaki uzaklaştırır (Yengin ve Bayındır, 2019: 87). Geleneksel olanı korumak adına yapılması gereken ise geleneği referans olarak her bakımdan dijital ortama içerik sağlamaktır. Ancak bu sayede kültürel belleğinin canlandırılması ve güçlendirilmesi mümkün olacaktır.

Bu hususta Balıkesir Bandırma İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü tarafından bir proje kapsamında geliştirilen “*Dedem Korkut’la Geziyorum/Değerlerimle Keşfediyorum Türkiye Materyali/Dijital Oyunu*”, kültürel mirasın dijital ortama aktarılması ve genç nesillere ulaştırılması adına önemli bir adımdır. Oyun, Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan Dede Korkut’un bilgelik ve rehberlik yönünü dijital ortama aktarmaktadır. Oyunda Dede Korkut, oyunculara birtakım sorular sorarak onların bilgi düzeyini test etmekte ve gelen cevaplara göre geri bildirimler vermektedir. Oyunun açılışı: “*Dede Korkut’un senin için hazırladığı imtihandan geçebilecek misin?*” sorusuyla yapılır ve ardından “*Türkiye’mizi Gezelim*” ve “*Tarihe yolculuk yapalım*” başlıkları altında çeşitli sorular sorulur.

Türkiye’nin ilk VR (Sanal Gerçeklik) aksiyon macera oyunu olan “*Dede Korkut Chronicles*” ise 2017 yılının kasım ayında “Bond Game Studio” ekibi tarafından geleneği referans olarak geliştirilmiştir. Dede Korkut hikâyeleri arasından Basat’ın Tepegöz ile olan destansı mücadelesini sekiz farklı dilde konu edinen oyun, oyuncularına anlatı ögesi veya nesnel bir unsur olarak sunduğu görseller aracılığıyla bir kültür etkileşimi oluşturmaktadır.

Armağan Yavuz’un yapımcısı olduğu dijital Türk oyunu “Mount and Blade” adlı oyun da yine içerisinde Türk kültürüne ait unsurlar bulundurmaktadır. Orta Çağ’da geçen oyunun özellikle Osmanlı modu, oyuncusuna Osmanlı İmparatorluğu’nun tarihi ve kültürel unsurlarını keşfetme fırsatı sunmaktadır. Oyunda özellikle Türk’e has olan at binme teknikleri, demirin icadı ile ok, yay, kargı gibi aletlerin kullanılması ve yer adlarına yer verilmesi oyuncuyu Türk kültürü ve tarihine yakınlaştırmaktadır (Balcı, 2019: 278).

Mad Byte Games tarafından geliştirilen ve MMOFPS (birinci şahıs nişancı) türünde bir dijital oyun olan “*Zula*” Türk yapımı ilk MMOFPS oyunudur. Dünya genelinde yirmi bir milyondan fazla oyuncu tarafından on bir farklı dilde oynanabilen bu oyun, Türkiye’deki uluslararası oyun şirketlerinin ağırlığına rağmen %10’luk bir pazar payına sahiptir. Bu bir yandan Türkiye’deki oyuncuların Zula gibi yerli yapım oyunlara olan ilgisini gösterirken; diğer yandan da Türkiye’deki oyun endüstrisinin gelişiminin ciddi oranlarda arttığını göstermektedir. Oyunun Türkiye’nin farklı bölgelerini ve kültürel öge içeren haritalara (Üsküdar, Trabzon, Uzungöl, Çanakkale vb.) yer vermesi ise oyuncuların bu yerlerle duygusal bağ kurmalarına imkân sağlamaktadır (Muradoğlu, 2020).

22 Şubat 2015 tarihinde oyun piyasasına çıkan “Zula” Türk oyuncular arasında oldukça popülerdir ve sürekli güncellemelerle oyun deneyimini geliştirmeye devam etmektedir. Örneğin 1 Nisan 2019 tarihinde 30 gün devam eden “Zula Osmanlı Sezonu”nda, Osmanlı tarihine, kültürüne ve sanatına uygun özelleştirme kartları yer almıştır. Bunlar arasında oyunculara ekstra güç ürünü olarak Osmanlı yeme-içme kültürünün örneklerinden olan “şerbet” ve “mesir macunu” bulunmaktadır. Ayrıca Osmanlı döneminde kullanılan “tuğra spreyi”, “destur spreyi”, “süngü” vb. ekipmanlar ile meşhur “Osmanlı tokadına”, “Mehter Marşı” ve “Ceddin Deden” gibi besteler de oyuncuların karşısına çıkmaktadır (Yeni Şafak 2019). Bu tür özelleştirme kartları ve ekipmanlar aracılığıyla Zula hem yerli oyuncuların kültürel bağlarını güçlendirmekte hem de uluslararası oyunculara Türk kültürünü tanıtmaktadır.

İnsan türünün binyıllar süren dinî tecrübeleri, gelenekleri ve deneyimleri modern çağın kuram ve kavramları arasında yaşamaya devam ederek tarih öncesi veya mitik dediğimiz birtakım yadigârları günümüze kadar taşımıştır (Hallaç ve Yıldırım, 2024: 69) Bu nedenle uluslar, özgür birimler olarak yaşamak ve insanlığa katkıda bulunabilmek adına öz kültürlerini geliştirmeli,

geçmişin deneyimlerinden süzülüp gelen kendi ortak kültür değerlerine bağlı kalmalıdır (Çobanoğlu, 2015: 114). Bu hususta Türk kültürü oldukça zengindir. Örf ve adetleri, ahlak telakkileri, musiki, mimari, geleneksel oyunları ve halk türkülerinden tarih içinde milletçe oluşturdukları halk anlatılarına kadar geniş bir kültürel mirasa sahiptir. Dolayısıyla Türk kültürünü yansıtan pek çok içeriğin dönüştürülerek işlenmesi de mümkündür.<sup>2</sup>

### Dijital Oyunlarda Propaganda ve İdeoloji

Dijital oyunlar, kitle iletişim araçları içinde önemli bir yere ve sermaye sahiptir. Diğer medya (televizyon, sinema vb.) gibi kültürel, dinî, tarihî ve sosyal değerlerin iletilmesinde etkili bir rol oynarlar. Ancak bazı oyunların belirli bir ideoloji veya kültürü yansıtarak oyuncuların değer yargılarını ya da gerçeklik algılarını değiştirme potansiyeli vardır ki bu oyunların bir eğlence aracı olmaktan çıkıp bir propaganda aracı olarak kullanılabilceğini göstermektedir.

Bir oyunun anlatısı, metinlerarası, söylemlerarası ve bağlamlararası bir yapı kurar (Arslan, 2023: 195) çünkü çok sayıda bağlantı türü olduğundan çok sayıda da işlev türü vardır. Söylemin düzeninde belirtilmiş olan her şey tanımı gereği belirtilebilecek bir şeydir (Barthes, 2023: 109). Oyunun içerisinde kurulan bu yapılar, oyunun içerdiği arka plan hikâyeleri, olayların gelişimi, yazılı, görsel ve işitsel unsurların bir araya gelmesiyle bir ilişki ağı oluşturur. Bu sayede metne gömülü olan kod ya da göstergeler, anlamın edebiyatta dahil olmak üzere toplumun bütün yüzlerinde oluşmasına olanak tanıyan daha geniş bir sistemin parçası (Bressler, 2017 Akt. Emre, 2023: 155) hâline gelir. Oyunun içerdiği sosyal, kültürel ve tarihsel referanslar, birtakım göndermeler ve simgeler genellikle oluşturulan bu yapıdan etkilenmektedir. Oyuncunun gerçek dünya ile sanal dünya arasındaki farkı kaybederek verilen ideolojiyi daha çabuk kavramasına ve kabullenmesine neden olabilmektedir:

20 yaşındaki Julien Barreaux isimli genç, Counter- Strike isimli bilgisayar oyunundaki rakibini buldu ve göğsünden bıçakladı. Kuzey Fransa’da görülen duruşmada oyun bağımlısı genç, rakibini yedi ay boyunca nasıl izlediğini ve yerini bulduğunu anlattı. Mikhael isimli rakibinin evini bulduktan sonra kapısını çalan 20 yaşındaki genç, hemen göğsüne bıçak sapladı. Barreaux, polis soruşturmasında “oyundaki adamımı öldürdü; bu yüzden onu cezalandırmak istedim.” şeklinde konuştu (Sabah, 2010).

Call of Duty’de yenilen oyuncu rakibinden intikamını evine S.W.A.T. birimlerini göndererek aldı. Olay ABD’de multiplayer olarak Call of Duty oynayan bir gencin rakibine ağır bir şekilde mağlup olmasıyla başladı. Bu yenilgiyi kaldıramayan oyuncu rakibinden intikam almak için gencin evine polis memuru ve S.W.A.T. ekibi yönlendirdi (Cumhuriyet, 2014).

Kültürel sahalarda, ideolojik olmayan uzmanların -aileler, halk, avam- herhangi bir söylemsel üretimi okudukları, yorumladıkları onunla etkileşim kurup onu tartıştıkları *sosyal ağlar* ile gündelik hayatın söylemsel koşulları melezlenmektedir (Gonzalez, 2018: 190). Dilin yazılı, sözlü ve görsel medya araçlarındaki kullanış biçimleri genel olarak ele alındığında görülür ki medya dilindeki sorunlar, Türkçenin bugün karşı karşıya kaldığı sorunlardan farklı değildir. Bu sorunların başlıca nedenleri arasında, hızlı toplumsal ve teknolojik değişimler, anadil sevgisi ve bilincinin yetersizliği, dilbilgisi ve yazımla ilgili genel kabullerin tam anlamıyla yerleşmemiş olması, yabancı dil özentiliği gibi konular sayılabilir. Türkçenin içinde bulunduğu bu bozulma sürecine kaynaklık eden değişik etkenler de vardır (Sis, 2015: 280-281). Dijital oyunlarda kullanılan dil, bunlardan biridir. Oyunun dili sadece bir yerelleştirme aracı olarak değil çoğu zaman bir çeviri biçimidir. Oyun metnlerinin çoğu alt yazılar ve arayüzlerle desteklense de oyunun sesleri, müzikleri, konuşmaları ve seslendirmeleri ait oldukları toplumun veya evrensel kültürün hâkim unsurlarını taşır. Çeviri boyutuyla oyun, bir anlatıya dönüşür ve imgeler öne çıkar (Arslan, 2023: 165). Bu durum oyuncuların gerek dil bakımından oyun içerisinde bir oyun dili oluşturarak günlük hayatta kullanmasına gerekse de oyuncunun NPC (oyuncu tarafından kontrol edilemeyen karakterler) aracılığıyla birtakım söylemlere maruz kalmasına neden olmaktadır. “Afk kalmak”, “noob”, “kill almak”, “lag”, “ping” vb. oyun içerisinde oluşturulan oyun terimlerine, NPC’lere ise tüm “Call of Duty” oyunları örnek olarak gösterilebilir.

Türüne ve hikâyesine bağlı olarak dijital oyunlar, oyuncularına farklı karakterlerin kontrolünü verebilir. Oyuncular, bu karakterin belirli rollerini benimseyerek manipüle edilebilir. Özellikle oyun

tasarımcıları veya kurucuları dinî, ticari ve kültürel yapıları kullanarak oyuncunun bilinçaltına birtakım subliminal mesajları iletebilir (Kısa, 2020: 28). “League of Legends” adlı oyunu bu açıdan inceleyen Sefer Darıcı (2015), oyunun sadece Türkiye sunucusuna özel iki karakterin (Fatih Tryndemere ve Barbaros Gangplank) çizimlerinden (bıyık, yüz hatları, yeniçeri kıyafeti) Osmanlıyı yansıttığını ve metnin içeriğindeki unsurlardan hareketle de bu iki karakterin tamamen şiddet, kan dökme, ölüm ve barbarlık üzerine kurulu olduğunu ifade etmektedir.<sup>3</sup>

Arthur Asa Berger (2022: 77-78), buna çağırma süreci adını verir. Ona göre “Çağırma” süreci, bir kültürde bulunan temsillerin (örneğin televizyon, film, dergi gibi medya araçları ve ilan, reklam gibi sanat formlarında) bireylerin bu temsil biçimleri tarafından taşınan ideolojileri kabul etmeye zorlandığı bir mekanizmadır. Bu süreçte, insanlara seslenmekle benzer olan “çağırma”, ideolojik inanç sistemlerinin bir toplumda bulunan temsil sistemlerine egemen olmasını sağlar veya insanları doğrudan kendi saflarına çekmek için kullanılır. Bu şekilde, insanlar çağrılarak belirli bir temsil ve ideolojiyle tanımlanmayı öğrenirler.

Son dönemlerde medyanın temsil stratejilerinde yaşanan karmaşık, pasivize edilmiş veya aşırı cinselliği yansıtan kadın karakterler, ırkçılık ve cinsiyet temsilleri gibi tartışmalı imgeler, dijital oyunlarda da kendini göstermektedir. Bu şekli ile oyun, oyun olmaktan çıkıp toplumsal normların, ahlakî değerlerin ve çatışmaların birer yansıması hâline gelmektedir. 2017 yılında oyun piyasasına giren “PUBG” mobile oyunundaki karakterlerin oyunun arayüzünde ve oyun içerisindeki giyim tarzlarından kullanıcı etkilenebilir, kendisini oyun avatırıyla özdeşleştirebilir. Sanal ortamda olmasına rağmen oyuncunun karakterle kurduğu bu bağ, oyuncunun karakterlere karşı sorumluluk duymasına hatta dış dünyada oyun avatarına/karakterine benzer bir giyim tarzı benimsemesine neden olabilmektedir.

Kimi dijital oyunlar, eşcinselliği doğrudan oyunun içerisine yerleştirmek yerine ya ima yoluyla ya da karakteri oynayan oyuncunun belirli eylemlerine bağlı olarak yansıtma eğilimindedir. Amerikan yapımı bir internet dizisi olan ve Andrej Sapkowski’nin kitabına dayanan “The Witcher” adlı dizide ve diziden esinlenilerek geliştirilen “The Witcher 3: Wild Hunt” adlı oyunda da aynı prensip geçerlidir. Buna göre dizide ve oyunda, kadın erkek fark etmeksizin oyuncu eşit bir düzleme çekilmeye çalışılır. Örneğin Ciri karakteri, hikâyesi boyunca kimi zaman kadınlarla kimi zamanda erkeklerle flört ederek biseksüelliğini açık bir şekilde oyuncuya göstermektedir. Oyunda oyuncunun, kontrol ettiği karakterin eşcinsel olduğunu anlamasını sağlayacak bir de görev bulunmaktadır.

Dijital oyunlarda, çeşitli kültürel unsurların, inanç sistemlerin, ritüellerin, mitlerin ve diğer yapıların gösterimi, oyun içerisinde kullanılan görseller yoluyla oyuncuya iletilebilmektedir. “Assassin’s Creed Odyssey” (2018) oyununda “Kozmos Kültü” adında gizemli bir tarikat bulunmaktadır. Tarikat üyelerinin giyim, davranış ve tutumları gerek oyun içinde gerekse de kültür kapsamında kültürel bir geçişlilik barındırır. Dolayısıyla dijital içerikli oyunlar bir yanı sıra kendi etnografik unsurlarını kurgulayarak görselleştirebilirler (Arslan, 2023: 242-243). Öte yandan dijital içerikli oyunlar, üretmiş oldukları anlatıyı/senaryoyu oyuncularına çeşitli görevler adı altında zorunlu bir tercih olarak sunarak onlardan bu görevleri yerine getirmelerini bekleyebilir. Böylelikle oyuncu iletilmek istenen ideolojinin bir parçası hâline getirilmektedir.

Oyuncuyu tatmin etmek önemli olduğundan çoğu zaman dijital içerikli oyunlar, ideolojilerini oyuncuya türlü ödüller (silah, can, yelek vb.) vererek yansıtmaktadır. “PUBG” mobile adlı dijital oyunda da böyle bir durum söz konusudur. Oyun haritasının içerisinde bulunan farklı bölgelere içerik üreticileri tarafından yerleştirilen putlara oyuncu, tapınma ritüelini gerçekleştirdiğinde oyun ekranına “tapılıyor” ifadesi çıkmaktadır. Ritüel tamamlandıktan sonra da oyuncuya çeşitli silah, zır veya sağlık malzemesi verilir. Oyunda ciddi bir avantaj sağlayan bu malzemelere ulaşmak, oyunu kazanmak isteyen her oyuncu için önemlidir. Oyundaki bu gösterge (tapınma eylemi) aracılığıyla oyunculara sunulan avantajlar, dinî pratiklerin değersizleştirilmesine ve bu pratiklerin yalnızca maddî kazanç sağlamak için yapılabilecek eylemler olarak algılanmasına neden olabileceği gibi oyuncuların dinî ve kültürel değerlere karşı olumsuz bir tavır/tutum geliştirmelerine de yol açabilir. Netice itibarıyla oyunun ilgili bölümlerinin bu şekilde kurgulanması, toplumsal değerler ve dinî inançlar üzerinde olumsuz etkiler bırakma potansiyeline sahip olduğunu ve “PUBG” mobile adlı oyun üzerinden dijital oyunların ideolojik bir propaganda aracı olarak kullanılabileceğini göstermektedir.

Arthur Asa Berger (2022: 78), ideolojiyi toplumsal ve siyasal yaşamı açıklayan fikirler bütünü olarak tanımlar. Berger'e göre ideolojinin en önemli özelliklerinden biri, ona inananlar tarafından genellikle anlaşılılmamaları ya da tam olarak bilinmemeleri ve imaların fark edilmemesidir. Bu şekli ile ideolojinin bir de işlevsel bir yanı vardır: Hâkim kültürün çıkarlarına hizmet eder ve toplumu durağanlaştırır. Onlarda kendi durumlarını, olanaklarını ve gerçek çıkarlarını yönettikleri yanılsaması oluşturur (Berger, 2022: 79). Dijital oyunların sahip oldukları etkileşimli yapıya bağlı olarak sunduğu görsel ve hikâyeyi anlatım olanağı, belirli bir politik mesajın ya da ideolojinin aktarılması için uygun ortamı sağlamaktadır. Bu itibarla Ian Bogost (2007: 78-79)'un da belirttiği üzere oyunların propaganda veya herhangi bir ideolojiyi iletmede oyunun görseli ile anlatımı, "destekleme", "tartışma" ve "sergileme" olmak üzere üç işlevi gerçekleştirir. Medya aracılığıyla yapılan temsiller, genellikle toplumun mevcut düşüncelerini, inanç ve ahlakî değerlerini pekiştirmeye veya değiştirmeye yönelik bir rol oynamaktadır.

*Call of Duty: Modern Warfare* bu duruma en iyi örnek olarak gösterilebilir. Oyunun özellikle "Fog of War" bölümü oyuncularına, gerçek olaylardan farklı bir atmosfer sunsa da aslında oyunun anlatısı tamamen Körfez Savaşı'nı çarpıtmaya yönelik kurgulanmıştır. Ayrıca oyunda kitle imha silahlarının üreticisi olarak Rusya gösterilmiştir ki bu oyunun hem oyuncuların algılarını değiştirmeyi hem de Amerika Birleşik Devletleri'ni Körfez Savaş'ında haklı çıkarmayı amaçladığı anlamına gelebilir.

*Command and Conquer: Generals* oyununda da benzer bir durum söz konusudur. Oyun, oyuncularına herhangi bir ülkeyi seçme şansını vermektedir fakat oyunda ABD ordusunun diğer ülkelere oranla daha üstün özelliklere (gelişmiş silah, hızlı hareket edebilme, istihbarat vb.) sahip olarak tasvir edilmesi, oyuncunun tercihini etkilemeye yöneliktir. Öte yandan küçük şirketler, radikal gruplar ya da bireysel oyun üreticileri her türlü sınırlamadan bağımsız olarak çok daha provakatif içerikler üretebilmektedir. Bu hususta *Muslim Massacre* örnek gösterilebilir. Ücretsiz olarak indirilebilen bu bilgisayar oyununda amaç Müslümanları öldürerek puan toplamaktır. ABD'li bir kahramanı kontrol eden oyuncu, Ortadoğu'ya paraşütle iner ve elindeki silahla önüne çıkan Müslümanları öldürmeye başlar. Oyunun ilerleyen kısımlarında ise oyuncu, Usame bin Ladin, Hz. Muhammed ve Tanrı ile savaşmaktadır (Yorulmaz, 2018: 277-278).

Belirli bir dinî, siyasi, sosyal ya da kültürel propagandayı kişiler üzerinden kitle iletişim araçlarıyla yayma düşüncesi, toplumların düşünce yapılarını etkileyerek algılarını değiştirme, yönetme ve verilen ideolojiyi benimsemelerini sağlama amacını taşıyan bir süreçtir. Teknolojik gelişmelerin hız kazanmasıyla bu sürece dijital oyunlar da dahil olmuştur. Örneğin Arapça ve Farsçayı akıcı bir şekilde konuşabilen, gezgin bir arkeolog olan ve "Çöl Kraliçesi" olarak da bilinen İngiliz istihbarat ajanı Gertrude Bell'in<sup>4</sup> *Battlefield 1* de oyuncu tarafından kontrol edilen karakterlerden biri olması, bir algı yönetimi örneğidir. Oyun, Gertrude Bell'in gerçek dünyada yapmış olduğu faaliyetlerin bir kısmını sanal ortamda önemli bir rolde göstererek karakteri yönlendiren oyuncunun gerçeklik algısını değiştirebilir.

Her millet pek tabîi ordusunu, ilmini, dinî inançlarını, kültürünü, ekonomisini kısaca kendi hars ve değerlerini yayma eğilimindedir. Politik gücü olanlar, bu güce sahip olmayanların üzerinde kontrolün gerekliliğine inanırlar; kültürü ve siyasi huzursuzluk belirtilerini tespit etmek adına "semptom ararcasına" okurlar ve süregelen patronaj ilişkileri ve doğrudan müdahalelerle yeniden şekillendirirler (Storey, 2023: 39). Kültürel küreselleşmenin sonuçlarını siyasi sınırların ve sosyal sınıfların ötesine yayıldığını düşünürsek teknolojik ilerlemenin etkisi daha da belirgin bir hâle gelir. Çünkü uluslararası ekonomik ve kültürel pazarlar, şaşırtıcı derecede zengin materyal ve sembolik üretkenlik sunarak üst kültürün egemen kültürel bir zemin olarak ortaya çıkmasına katkıda bulunmaktadır (Lull, 2018: 241-242). Netice itibarıyla sanayileşme ve kentleşme kültürel haritayı yeniden çizmiştir. Bu tür gelişmelerin her biri farklı şekillerde kültürel uyum ve sosyal istikrar kavramlarının geleneksel yapısını tehdit etmiştir. Biri kültürel bütünlüğün ticari olarak parçalanmasına yol açarak geleneksel olanı zayıflatmış hatta yok etme tehdidinde bulunmuş diğeri de her türlü siyasi ve kültürel otoriteye meydan okumuştur (Storey, 2023: 40) ki ancak bu sayede küresel ölçekte bir tür *üst kültür* oluşabilir.

## Sonuç

Günümüzde artık dijital oyun üreticileri de sosyal, kültürel, ekonomik ve ideolojik açıdan söz sahibidir. Bu nedenle oyuncularına bireysel ya da çok oyunculu (multiplayer) oyun oynama seçeneği sunan dijital oyunları bir eğlence aracı ya da boş vaktin değerlendirilmesi olarak tanımlamak yetersiz bir yaklaşımdır. Dijital oyunların her yaşta insan grubuna hitap edebilme gibi bir özelliği olduğundan henüz kendi kültürel unsurlarını ve değerlerini tam olarak kavrayamamış genç kitlenin, oyunların içerisine yerleştirilmiş birtakım simge, sembol ve propagandalara maruz kalacağı ve bunların etkisi altında olacağı kaçınılmazdır. Çünkü dijital oyunların sanal ortamda sunduğu karşılıklı etkileşim (sohbet edebilme), oyuncunun şekillendirmesine izin verilen karakterler, bu karakterlerle kurulan duygusal bağlar, oyun içinde oyunca gösterilen görseller ve olayın anlatım tarzı gibi etkenler, oyun içerisine gizlenmiş mesajların çoğu zaman sorgulanmadan kabul edilmesine neden olabilmektedir. Bu yönüyle günlük hayatı ve dolayısıyla da geleneksel olanı değiştirme potansiyeline sahip olması nedeniyle dijital oyunların toplum üzerindeki etkileri, özellikle sosyal ve psikolojik açıdan ele alınmalıdır.

Dijital oyunlar, çeşitli alanlarla (bilişim vs.) ilgili olduğu kadar halkbilimi açısından da ele alınmalıdır. Neticede sinema, televizyon gibi geniş kitlelere hitap edebilen dijital oyunların, folklorik unsurları içermesi ve kültürel mirası yansıması bakımından halkbilimi açısından önemlidir. Çünkü teknolojik değişimlerin hız kazandığı günümüz dünyasında geleneğin dönüşümü kaçınılmazdır. Bu anlamda kendi kültürel unsurlarımızı hem gelecek kuşaklara aktarabilmek hem de bu unsurları küresel taşıyacak bir anlama ve anlatma biçimi ortaya koymamız gerekmektedir. *Türkiye Cumhuriyeti* her ne kadar dijital oyun endüstrisinde yeni olsa da bu alanda yapılan çalışmalar ümit vericidir. Geleneksel olanı korumak adına, kültürel unsurların dijital medya, sanal gerçeklik, sosyal medya vb. teknolojiler aracılığıyla ifade edilerek yayılması, kültürün dijital çağa adapte olabilmesini sağlayabilir. Bunun için oyun geliştiricileri, gelenekten beslenmelidir. Üretilen dijital oyunlarda Türk kültürüne ait mitoloji, folklor veya tarihî temalara yer verilmeli, oluşturulan karakterler aracılığıyla da bu değerlerin önemi vurgulanmalıdır. Bu oyuncunun oyun karakteriyle duygusal bir bağ kurarak kendi kültürel kimliğine olan ilgisini artırabilir. Ayrıca dijital oyunların görselleri ve oyun içi seslendirmeleriyle Türk mimarisine, müziğine, giyim ve diğer unsurlarına yapılan göndermeler de oyuncunun Türk kültürünün zengin mirası hakkında bilgi edinmesine, o dönemdeki kültürel yapıyı deneyimlemesine ve böylelikle kendi kültürüyle daha yakından bir ilişki kurmasına yardımcı olabilir. Tüm bu unsurlar bir araya geldiğinde dijital oyunlar, geleneği dijital ortamda koruma ve yaşatma konusunda önemli bir araç olarak öne çıkmaktadır.

## Sonnottlar

1. Bu konuda yapılmış ayrıntılı bir çalışma için bkz. Arslan, 2023. Geleneksel oyunların dijital aktarımı konusunda yapılmış şu çalışmalara bakılabilir: Sarpkaya, 2021a; Özek, 2022; Özdemir, 2022; Talay, 2022; Yılmaz, vd., 2022.
2. Dijital oyunlar ve Türk mitolojisine dair motiflerin incelenmesine dair yapılmış şu çalışmalara bakılabilir: Sarpkaya, 2020; Sarpkaya, 2021b.
3. Dijital oyunların bir propaganda aracı olarak kullanılmasına başka örnekler de verilebilir. Ayşe Nur Arslan (2022: 202-209), Valorant oyunundaki Fade karakteri üzerine yaptığı analizde, karakterin tasarımında Türk kültürüne ait nazar boncuğu, kına desenleri ve karabasan gibi mitolojik unsurların önemli bir rol oynadığını vurgulamaktadır. Fade karakterinin, Türk mitolojisindeki varlıklarla bağlantılı olarak tasarlandığını ve bu unsurların karakterin yetenekleri ve oyundaki performansını üzerinde belirleyici olduğunu belirten Arslan, ayrıca karakterin bu özelliklerinin Türk kültürünü küresel çapta tanıtmaya potansiyeline de dikkat çekmektedir.
4. Geniş bilgi için bk. (Karaca, 2023).

## Kaynaklar

AND, Metin (2003). *Oyun ve Bügü - Türk Kültüründe Oyun Kavramı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ARSLAN, Ayşe Nur (2022). "Dijital Oyun Folkloru Bağlamında Valorant Oyunu- Türk Kelle Avcısı Fade Karakteri." *Çağdaş Yaklaşımlar Odasında Toplum ve Kültür Araştırmaları III*. 197-216. (Ed. Mustafa Dinç ve Ahmet Turan Türk). Çanakkale: Paradigma Akademi.

- ARSLAN, A. Serdar (2023). *Dijital Halkbilimi Bağlamında Oyun Kültüründe Anlam ve Anlatı*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BALCI, Fatih (2019). Dijital Kültürde Çocuk Oyunları. (Ed. Mehmet Özdemir. *Dijital Kültür Kitabı* içinde (ss.84-122). Artvin: Arı Sanat Yayınları.
- BARTHESES, Roland (2023). *Göstergebilimsel Serüven*. (Çev.: M. Rifat, S. Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BERGER, A. Arthur (2022). *Kültür Eleştirisi*. (Çev.: Özgür Emir). İstanbul: Alfa Yayınları.
- BOGOST, Ian (2007). Frame and Metaphor in Political Games. (Eds. S. De Castell and J. Jenson). *Worlds in Play-International Perspectives and Digital Game Research In The* (pp. 77-86). New York Peter Lang Publishing.
- BURKE, Peter (2021). *Kültür Tarihi*. (Çev.: Mete Tuncay). İstanbul: Isık Yayınları.
- CHANEY, C. David (2018). Yaşam Biçimlerinden Yaşam Tarzına: Kültürü İdeolojik ve Duyarlılık Olarak Yeniden Düşünmek. (Ed. James Lull). *İletişim Çağında Kültür Kitabı* içinde (ss.127-150). (Çev.: Ece Simin Civelek). Ankara: Hece Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2015). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- DARICI, Sefer (2015). Dijital Oyunlarda Kullanılan Subliminal Mesajların Gerçeklik Algısı Üzerindeki Etkilerine Yönelik Bir Çalışma: Gerçeklik Eşiği Kavramı. *Turkish Studies*. 10/14, 181-202.
- DÖNMEZ, Ahmet (2012). *Savaş Temalı Dijital Oyunlarda Egemen İdeolojinin Temsili*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- EMRE, İsmet (2023). *Edebiyat Bilimi Teoriler Yöntemler Uygulamalar*. İstanbul: Fidan Yayınları.
- GONZALEZ, A. Jorge (2018). Kültürel Cepheler: Çağdaş Kültürlerin Diyalojik Bir Anlayışına Doğru. (Ed. James Lull). *İletişim Çağında Kültür Kitabı* içinde (ss. 181-222). (Çev.: Ece Simin Civelek). Ankara: Hece Yayınları.
- HALLAÇ, A. Tacetdin, Yıldırım, Seyfullah (2024). “Basmak” Kökenine Dayanan Mitik Varlıklar ve Kafkaslardan Bir Uykü İblisi: “Bastırık”. *folklor/edebiyat* 30(1)-117, 65-84.
- HUIZİNGA, Johan (2006). *Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir İnceleme*. (Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- KARACA, N. Taha (2023). *Sınırları Çizen Kadın*. İstanbul: Kronik Yayınları.
- KISA, Umut (2020). *Dijital Zekâ-Dijital Yetkinlikler Oyun Bağımlılığı ve Ebeveynler*. İstanbul: Sola Unıtas.
- LULL, James (2018). İletişim Çağı İçin Üst Kültür. (Ed. James Lull). *İletişim Çağında Kültür Kitabı* içinde (ss. 223-276). (Çev.: Ece Simin Civelek). Ankara: Hece Yayınları.
- MCLUHAN, Marshall. (2001). *Global Köy*. (Çev.: Bahar Öcal Düzgören). İstanbul: Scala Yayıncılık.
- ÖZDEMİR, Meryem (2022). Covid-19 Salgın Sürecinde Geleneksel Oyunların Dijitalde Aktarımı: Evde Oyun Var! *Folklor/edebiyat*, 28(3)-111, 661-679.
- ÖZDEMİR, Nebi (2006). Sanal Dünyanın Köy Monografileri. *Milli Folklor Dergisi*. 18 (72), 23- 36.
- ÖZDEMİR, Nebi (2015). *Medya Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- ÖZEK, Müzeyyen Bulut (2022). Gelenekselden Dijitale Oyunlar (Ed. Şeref Sağıroğlu, Halil İbrahim Bülbül, Ahmet Kılıç, Mustafa Küçükali, Şahin Bayzan, Yavuz Samur) *Dijital Oyunlar – 1: Araçlar, Metodolojiler, Uygulamalar ve Öneriler* içinde (ss. 1-24), Ankara: Nobel.
- POSTMAN, Neil (1995). *Çocukluğun Yokluğu* (Çev.: Kemal İnan). İstanbul: İmge Kitabevi.
- SARPKAYA, Seçkin (2021a). Dijital Oyun/Video Oyunu Folkloru Üzerine Bir Yöntem Denemesi. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 4(6), 155-172.

- SARPKAYA, Seçkin (2021b). Dijital Oyunla Türk Mitolojisini Aktarmak: Uruz Er Kişinin Geri Dönüşü Oyunu Üzerine Oyuncu Merkezli Bir İnceleme. 582-597. *II. Uluslararası Mitoloji Sempozyumu (08 Haziran - 10 Haziran 2021)*. Ardahan: Ardahan Üniversitesi.
- SARPKAYA, Seçkin (2020). Dijital Oyun ve Mitoloji: Dijital Oyunlardaki Türk Mitolojisi Unsurları Üzerine Bir İçerik Analizi. (Ed. İbrahim Gümüş) *Mitoloji Araştırmaları II* içinde (185-201) Çanakkale: Paradigma Yayınları.
- SEPETÇİOĞLU, Tülin (2017). *Dijital Oyunlar, Dijital Oyuncular: Karşı Hegemonya Pratikleri ve Sosyal Etkileşim*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Antalya: Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- SİS, Nesrin (2015). Medya Dili Sorunu. (Ed. G. Gülsevin ve E. Boz). *Türkçeni Çağdaş Sorunları Kitabı* içinde (ss. 247-284.) Ankara: Gazi Kitabevi.
- STOREY, John (2023). *Kültürel Teori ve Popüler Kültüre Giriş*. (Çev.: S. Gülsoy ve İ. Öz). İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- TALAY, Ömür (2022). Dijital Oyunlarda Başarının Kestirme Yolu: Oyun İçi Ekonomik Etkinliklerde Güç ve Statü Alışverişi. *Ankara Üniversitesi İlel Dergisi*, 9(2), 286-311.
- YENGİN, D., BAYINDIR, B. (2019). Dijital Bağ(ım)lı. (Ed. Gökmen H. Karadağ). *Dijital Hastalıklar Kitabı* içinde (ss.85-116). İstanbul: Der Yayınları.
- YILMAZ, Eyüp, YEL, Selma, GRIFFITHS, Mark D. (2022). Dijital ve Geleneksel Oyun Oynayan Çocukların Değer Algılarının Karşılaştırılması: Türk ve İngiliz Örneklemi. *EĞİTİM VE BİLİM*, 47(210), 41-66.
- YORULMAZ, B. (2018). Dijital Oyunlarda Müslüman Temsili. *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi*. 1(2), 275-286.

#### İnternet Kaynakları

- <https://www.yenisafak.com/amphtml/zula-yeni-sezonuyla-osmanli-tarihini-dunyaya-taniliyor-3464929>. Erişim Tarihi: 22.02.2024.
- [https://www.sabah.com.tr/dunya/bilgisayar\\_oyunu\\_gercek\\_oldu-1517456](https://www.sabah.com.tr/dunya/bilgisayar_oyunu_gercek_oldu-1517456). Erişim Tarihi: 24.02.2024.
- MURADOĞLU, Candeğer (2020).100'den fazla ülkede oynanan Zula'nın 8 yıllık serüveni. 15 Haziran 2020. <https://webrazzi.com/2020/06/15/100-den-fazla-ulkede-oynan-zula-nin-8-yillik-seruveni/>. Erişim Tarihi: 22.02.2024.
- <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/call-of-duty-gercek-oldu-65017>. Erişim Tarihi: 24.02.2024.

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 03.06.2024

Kabul / Accepted: 26.09.2024

**Araştırma Makalesi/Research Article**

DOI: 10.55666/folklor.1497015

**AZEBAYCAN'DAKİ NEVRUZ BAYRAMI GELENEKLERİ VE  
NEVRUZ KUTLAMALARINDA İCRA EDİLEN MAHNILARIN  
İNCELENMESİ\***

Hazan KURTASLAN\*\* & Fidan TAGHIZADE\*\*\*

**Öz**

Geçmişten günümüze tüm toplumlarda olduğu gibi Azerbaycan'da gelenekleri, örf ve adetleri, dini inançları, ayin ve ritüelleri ile kültürel aktarımda bulunmaktadır. Tarihte, savaş sonucu elde edilen zaferler, toplum için önemli gelişmeler, doğa olayları gibi özel günler, Azerbaycan'da bayram olarak kutlanmaktadır. Bayramların getirisi olan ritüeller, bu törenleri renklendiren önemli unsurlardır. Bu tür kutlamalarda halk oyunları, seyirlik oyunları, müzikler, gösteriler, aile ziyaretleri gibi çok çeşitli etkinlikler yapılmaktadır. Eski Türk toplumlarının ateş ve doğa olaylarına bağlı olan bu inançları günümüzde de kendi etkisini göstermektedir. Buna örnek olarak Türk toplumlarının kutlanmakta olan Nevruz Bayramı'nı gösterebiliriz. Azerbaycan'da da kutlanan bu Türk bayramı, baharın gelmesi ile hem doğanın yenilenmesi hem de yeni bir yılı karşılama anlamını taşır. Nevruz Bayramı döneminde ülkede resmî tatil ilan edilir. Her yıl bu bayram için özenle hazırlıkların yapılmış olması Azerbaycan halkı tarafından bu bayrama verilen değeri göstermektedir. Nevruz Bayramı kutlamalarında çeşitli şairler, oyunlar, halk oyunları, maniler ve müzikler yer almaktadır. Günümüzde Azerbaycan'da Nevruz Bayramı için mahnılar da bestelenmektedir. Bu mahnılar bahar veya Nevruz temalı olup, bayram havasını oluşturmak için dinamik tempolu karaktere sahiptir. Geleneksel enstrümanlarla icra edilen bu mahnılar, zamanla Azerbaycan Türkleri yıllar boyunca ezbere bildikleri ve bayram boyunca dinleyip, eşlik ettikleri mahnılar haline gelmiştir. Azerbaycan Türkleri tarafından bu bayrama gösterilen özen, ritüeller ve bayram için bestelenmiş olan mahnılar bu durumun araştırmaya değer olduğunu göstermektedir. Bu çalışmada, Azerbaycan Türkleri tarafından Nevruz Bayramı kutlamaları sırasında yapılan ritüeller incelenmiş, bayram kutlamalarında icra edilen mahnıların incelenmesi amaçlanmıştır. Araştırma, nitel bir araştırma olup durum çalışması deseni kullanılmıştır. Araştırmada veriler, görüşme ve doküman inceleme yoluyla toplanmıştır. Görüşmeden elde edilen veriler doğrultusunda Azerbaycan'da bu bayram zamanı dinlenen, icra edilen popüleritesini koruyan mahnılar belirlenmiş ve bu mahnılar müzikal yapı özellikleri yönünden incelenmiştir. Araştırmada veriler betimsel analiz yoluyla çözümlenmiştir. Araştırma bulgularına göre "bayram akşamlarında", "nevruz gelip yaz gelip", "men baharın gızıyam" adlı mahnılar Nevruz Bayramı'nda çalınıp söylenen ve dinlenen mahnılar arasında yer almaktadır. Müzikal yapı özellikler bakımından incelendiğinde mahnı sözlerinde nevrüz ve bahar temasının işlenmiş olduğu, müziklerinde de geleneksel enstrümanlar ve milli motiflerin kullanıldığı tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Azerbaycan, nevrüz bayramı, bayram akşamları, nevrüz gelip yaz gelip, men baharın gızıyam.

\* Bu çalışma, Akdeniz Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulunun 20.03.2023 tarihli ve 07 sayılı toplantı kararına göre etik kurul iznine sahip olup 16-18 Mart 2024 tarihlerinde düzenlenen 8th International Icontech Congress on Innovative Surveys in Positive Sciences kongre bildiri kitabında özet olarak yayımlanmıştır.

\*\* Doç. Dr., Müzik Bölümü, Güzel Sanatlar Fakültesi, Akdeniz Üniversitesi, Antalya/Türkiye, hazankurtaslan@akdeniz.edu.tr , ORCID: 0000-0002-1216-6142

\*\*\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Müzik Anabilim Dalı, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Akdeniz Üniversitesi, Antalya/Türkiye, fidantagizade98@gmail.com , ORCID: 0009-0008-6289-2637



---

---

## THE TRADITIONS OF NOWRUZ IN AZERBAIJAN AND THE ANALYSIS OF MAHNI PERFORMED DURING NOWRUZ CELEBRATIONS

### Abstract

As in all societies, Azerbaijan has a rich cultural heritage that includes traditions, customs, religious beliefs, and rituals, which have been passed down through generations. In history, special days such as victories in wars, significant societal developments, and natural events have been celebrated as holidays in Azerbaijan. The rituals associated with these holidays are key elements that add color to these celebrations. Various activities such as folk dances, performances, music, shows, and family visits are commonly held during such festivities. The ancient Turkic societies' beliefs, which were closely tied to fire and natural events, still have an influence today. An example of this is the Nowruz Bayram, a celebration that has been observed by Turkic societies. In Azerbaijan, this Turkish holiday symbolizes both the renewal of nature with the arrival of spring and the welcoming of a new year. During Nowruz Bayram, a public holiday is declared in the country. The meticulous preparations made each year for this holiday reflect the importance that the Azerbaijani people place on it. The celebrations include various poems, games, folk dances, mahni, and music. In contemporary Azerbaijan, songs are also composed specifically for Nowruz Bayram. These songs, which are themed around spring or Nowruz, typically have a dynamic tempo to create a festive atmosphere. Performed with traditional instruments, these mahni have become tunes that the Azerbaijani Turks have memorized over the years and sing along to during the holiday. The care that Azerbaijani Turks show towards this holiday, the associated rituals, and the specially composed mahni indicate that this is a topic worthy of study. This research examines the rituals performed by Azerbaijani Turks during Nowruz Bayram and aims to analyze of mahni performed during these celebrations. The study is qualitative, utilizing a case study design. Data was collected through interviews and document analysis. Based on the data obtained from the interviews, the most listened to and mahni's during the holiday in Azerbaijan were identified, and these mahni's were analyzed in terms of their musical structure. The data was analyzed through descriptive analysis. According to the research findings, mahni's such as "Bayram Akşamlarında," "Nevruz Gelip Yaz Gelip," and "Men Baharın Gızıyam" are among the most played, sung, and listened to during Nowruz Bayram. When analyzed in terms of musical structure, it was found that the lyrics of these songs revolve around the themes of Nowruz and spring, and that traditional instruments and national motifs are used in their music.

**Keywords:** Azerbaijan, nevruz holiday, holiday evenings, nevruz gelip yaz gelip, men baharın gızıyam.

## Giriş

Her toplum kendi içinde farklı gelenekler barındırmaktadır. Gelenek, tarihi, kültürü, sanatı, günlük yaşam tarzına olan etkileri, bayramları nesilden nesle aktaran, günümüzde var olması için çaba gösterilen yansımalarıdır. Bayramlar, bir toplumun tarihini, kültürünü öğrenebilmek için içinde önemli ipuçları barındıran geleneklerinden biridir. Bayramları birden fazla kategoriye ayırabiliriz: dini, milli, siyasi, doğa olaylarına bağlı, mevsimlik ve s. gibi. Geleneksel olan bayramlardan gelen ritüelleri her toplum geçmişten günümüze farklı şekillerde yaşatmaktadır. Hristiyanların “Paskalya” ve “Noel” bayramları, Müslümanların kutladıkları “Ramazan” ve “Kurban” bayramı, Hinduların baharın gelişini kutladıkları “Holi” bayramı, Çin halkının kutladığı “Ay Festivali”, Slav bayramı olan “Maslenitsa” gibi örnekler görmekteyiz. Geleneksel olan bayramlardan gelen ritüelleri, her toplum geçmişten günümüze farklı şekillerde yansıtmaktadır (Taşkesenligil, 2016).

Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan Nevruz Bayramı, tarihin en kadim bayramlarında biri olarak kabul görmektedir. Kelime anlamı “Yeni Gün” olan Nevruz Bayramı, Türk kültüründe baharın gelişini, doğanın canlanması, toprağın tazelenmesini ve yeni yılın gelişinin simgesidir.

Türk toplumlarından olan Azerbaycan Türkleri, geçmişten günümüze bu bayrama oldukça önem vermektedir. Bayramın ritüellerinin ayrılmaz mahmılarından olan müzikler ise bu tarihsel serüvene eşlik etmektedir. Azerbaycan’da bu bayram “Novruz” adıyla isimlendirilmekte olup, zamanla halkın coşkuyla şenlik tadında kutladığı bir bayrama çevrilmiştir. İçinde kendine has renkli ritüeller barındıran bu bayram, Azerbaycan Türkleri tarafından 4 hafta boyunca kutlanmaktadır. Azerbaycan Türkleri tarihi boyunca bu bayramı kutlamış, bayrama özel maniler, şiirler ve besteler yapılmıştır. Günümüzde bu gelenek halen devam etmekte, Nevruz için yeni mahmılar bestelenmektedir.

## Azerbaycan Tarihi ve Kültürü

Azerbaycan tarih boyu jeopolitik konumu, yeraltı ve yerüstü doğal kaynakların zenginliği, özellikle petrol rezervlerinin bolluğu, Hazar denizi ve Kafkas sıra dağlarının etrafında konumlanması gibi stratejik niteliklere sahip olduğu için göz önünde olan bir ülke konumundadır. Göl’ün (2016: 163-167) ifadesine göre; Azerbaycan Cumhuriyeti 28 Mayıs 1918 yılında kendi bağımsızlığını ilan etmiş, başkent olarak Elizavetpol (Gence) seçilmiştir. Fakat bu bağımsızlık fazla sürmemiş, 1922 senesinde Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliğinin (SSCB) kurulması ile Rus hâkimiyeti altına girmiştir. 70 yıla yakın Rus rejimi ile yönetilen Azerbaycan, Sovyet Birliğinin kültürel ve siyasi etkisi altında yönetilmiştir. 1991 yılında Sovyetler Birliğinin dağılması sonucunda Azerbaycan tekrar kendi bağımsızlığına kalıcı olarak kavuşmuştur. Güney Azerbaycan, tarihsel olarak İran sınırları içinde kalan ve büyük ölçüde Azerbaycan Türklerinin yaşadığı bir bölge olmaktadır. 1828 yılında Rus İmparatorluğu ile Kaçar Hanedanı arasındaki Türkmençay Antlaşması sonucunda Azerbaycan toprakları ikiye bölünmüştür. Bu antlaşmayla, Kuzey Azerbaycan Rusya’ya bırakılırken, Güney Azerbaycan İran’da kalmıştır. Bölünme, Azerbaycanlıların tarihi, kültürel ve toplumsal birliğini zedelemiş ve günümüzde de bu ayrılık, Güney Azerbaycan’daki Azerbaycan Türklerinin İran içindeki durumu ve bağımsızlık talepleri bağlamında tartışmalara yol açmaktadır. Bu süreçle birlikte Rusya’nın Azerbaycan üzerindeki sömürge politikası başlamıştır (İpek,2012; Yakar,2018).

Azerbaycan’ın tarihi M.Ö. 6. yüzyıla kadar dayanmakta olup, coğrafi konumu sayesinde sürekli istilalara ve göçlere maruz kalmıştır. Kurucusu olan Atropat, tarihte bu bölgede bilinen en eski devlet olan Atropatena anlam olarak “Ateş yurdu” olarak bilinmektedir. Bu durum dönemin dini inancı olan ateşperestliği, aynı zamanda bölgede olan petrol rezervlerini vurgulamaktadır. Zamanla Atropatena ismi evrilmiş, o dönemde Pers şimdiki adıyla İran halkı tarafından “Aterpatagau”, “Aderbigan” ve son olarak Araplar tarafından “Azerbaycan” olarak isimlendirilmiştir (Akdoğan, 2007: 14). Bu topraklarda yaşamış olan halkların ateşe inancı (ateşperestlik/zerdüştlük) tarih boyu birçok kaynakta geçmektedir. Öncesinde Hristiyanlık ve putperestliğin de hâkim olduğu bu bölgede 7. yüzyılda İslamiyet’in oluşması ve yayılmasıyla birlikte bölge halkı İslamiyeti kabul etmiştir. Bütün bu dönemlerde Nevruz Bayramı kutlamaları halk arasında yapılmaya başlamıştır. Yüzyıllar boyunca da varlığını sürdürmeye devam etmiştir.

Türk toplumlarının müzik ile bağı incelendiğinde Azerbaycan Türklerinin yaşamış olduğu coğrafi konumda arkeolojik birtakım bulgular sonucu müziğin M.Ö. 5-3. yüzyıla kadar bir tarihe sahip olduğu söylenebilir. Ahmedli'ye (2009: 137) göre; Azerbaycan'ın Başkenti Bakü'ye 60 km uzaklıkta yer Gobustan bölgesinde bulunmuş olan kaya üstüne kazınmış resimler "Yallı" halk oyununu anımsatmaktadır. Aynı bölgede bulunmuş olan "Kaval Taşı", 7 perdelik ses aralığına sahip olan, dönemin vurmali enstrümanı görevini görmüştür. Bu bulguların hangi tarihe dayandığını düşünenecek olursak, Azerbaycan topraklarında müzikli ayinlerin ne kadar eski bir tarihe sahip olduğunu anlaşılmaktadır. Her türden tören, düğün, ritüel, bir takım doğa olaylarına bağlı kullanımı hatta günlük yaşamda bile müziğin bu toplumda geniş bir kullanım alanına sahip olduğu görülmüştür. Tarih boyu, bütün toplumlar için doğa olayları ve mevsim geçişleri önemli bir gelişme olarak görülmektedir. Özellikle tarımın ve hayvancılığın önemli olduğu Türk toplumlarında baharın gelişini bu denli coşkuyla kutlaması tesadüfi değildir.

### Azerbaycan'da Nevruz Bayramı Gelenekleri

Nevruz Bayramı, Türk toplumlarının bilinen en eski bayramlarından biridir. Bu Bayram nesilden nesle aktarılıp, günümüzdeki geleneksel yapısını korumaya devam etmektedir. Akarsu'nun (2018: 195-196) ifade ettiğine göre; Nevruz kelimesinin kökeni Farsça olup, yeni (nev) ve gün (ruz) anlamına gelmektedir. Farklı coğrafyaları paylaşan Türk toplumları, doğanın canlanması ile sonuçlanan mevsim geçişlerine önem vermekte ve ilkbaharın gelişini bayramlar ile kutlamaktadır (Arık, 2019: 170). İsmayılzade oğlu'na göre (2020), novruz (nevruz) kavramı "yeni yıl", "yeni gün" olarak tanımlanır. Novruzun farsça bir kelime olması, Türklerin Perslerle temasa geçmesinden sonra gerçekleştiği bilinir. Bu nedenle eski Türk dillerinde "nov - nev" kelimesi "ebedi-ezeli" anlamına gelirken, "ruz - ruzi" ise "kutsama" anlamına gelmektedir. Novruz, bir takvimi temsil eder. Türk tarihi boyunca çeşitli takvim törenlerinden geçer. Bunların arasında eski Türk takvimi, Zerdüş takvimi, Selçuklu Melikşahın Celali takvimi, Elhanlıların Elkhani takvimi ismi ile sayılabilir. Türk tarım takvimi ile de bağlantısı vardır. Eski dönemlerde İran takvimlerinde bahar ekinoksuna denk gelirken, nevruz ayinlerinde eski Türklere ait şamanizm ve tengrizmin (tanrıçılık, tenqrilik) izleri görülmektedir. Nevruz ayrıca ulusal takvimde doğa ile ilişkilendirilir. İlkbaharın gelişini duyuran ilk çiçeklerden biri "nevruzgülü" nevruzun gelişinin simgesidir. Rayman'a (2002: 14) göre, Nevruz Bayramı'nın 21 Mart günü kutlanması tesadüfi değildir. 21 Mart gece ve gündüzün birbirine eşit olduğu gün olarak bilinmektedir. Baharın gelişini simgelemektedir. Bu yüzden Nevruz Türk toplumlarının yeni yılı olarak kabul edilmektedir. Nevruz Bayramı'nı bağdaştırabileceğimiz en eski takvim M.Ö. 505 senesine ait olan "Yeni Avesta" takvimidir. Eski "Avesta"ya göre yıl 360 gün sayılıp, her 6 yılda bir yeni 1 ay eklenmiş, 120 yılda bir ise yine yeni 1 ay eklenerek devam etmiştir. Ehemener devletinin hükümdarı Dara'nın (M.Ö. 522-485) döneminde bu takvim yenilenerek yılın 365 gün olduğu, her 4 yılda bir 1gün eklendiği, 120 yılda bir ise 1 ay eklendiği "Zerdüşti-salnamesi"nde görülmektedir (URL1). Bahar Bayramı Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan, Türkmenistan, Bosna-Hersek Türkleri, Romanya'nın Türk-Tatar topluluklarında, Batı Trakya Türkleri, Kafkas ve Orta Asya Türkleri arasında kutlanır. Adı geçen Müslüman Türklerinde, "mart dokuzu", "mevriz", "nayruz", "novruz", "nevruz", "Sultan-i Navruz" vb. isimlerle, tabiatın, hayatın, güneşin canlanması olarak bilinen bayramı temsil eder. Bu isimlerin verildiği Türk toplumları arasında Kıbrıs Türkleri, batı Trakya Türkleri, eski Yugoslavya Türkleri ve diğer Türk toplumlarında geçmektedir (Kara, 2001: 40; Yoloğlu, 2001: 38-39). Osmanlı döneminden devam ederek gelen Nevruz Bayramı kutlamaları, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla da Mustafa Kemal Atatürk'ün destekleriyle kutlanmaya devam etmiştir. Bugün Türkiye'deki Toros Türkmenleri, Tahtacılar, Alevi-Bektaşlı Türkler, Güney Doğu ve Doğu Anadolu Türkleri ve diğer yörelerdeki Türkler arasında Nevruz Bayramı kutlanmaya devam etmektedir (Kara, 2001: 40; Yoloğlu, 2001: 39).

Azerbaycan Türkleri kültür ve geleneklerine bağlı olduklarından, Sovyet hakimiyeti altında oldukları süreç boyunca Nevruz Bayramı kutlamaları yasaklanmasına rağmen kendi kültürlerine, örf ve adetlerine sahip çıkmış, gizli ve gayri resmî bir şekilde kutlayarak, bu geleneği devam ettirmeye çalışmıştır (URL2). Nevruz, yılın başlangıcını (yeni yılı), doğanın kış uykusundan uyanışını, yer yüzünde açan ilk çiçekleri, kuşların göçle gelişini, yıldızların görünümünü ve diğer gökyüzü olaylarını temsil etmektedir. Bugün nevruz, Türkistan'dan başlayıp, Avrupa'ya yayılan Türk milletinin vatan yaptığı topraklarda büyük bir sevinçle kutlanan, sonraki nesillere gururla aktarılan

büyük bayram törenidir, milli bir bayramdır. Diğer Türk toplumlarındaki Nevruz Bayramı kutlamaları Aras'ın (2021) çalışmasında yer alan bilgiler doğrultusunda benzer kutlamalar yapıldığı görülmektedir. Buna örnek olarak Kazak, Kırgız, Özbek ve Türkmen Türklerinin Nevruz Bayramı kutlamalarında ev temizliğinin yapıldığı, bayram günü yeni kıyafetlerin giyildiği, bayrama özel yemeklerin yapıldığı, ateş üzerinden atlanıldığı, mezarlık ziyaretlerinde bulunulduğu, meydanlarda toplanıp gösteriler yapıldığı ve bu gösterilerde her toplumun kendine has müziklerin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Birçok Türk toplumunda olduğu gibi Azerbaycan'da da Nevruz Bayramı coşkuyla kutlanmakta ve içinde farklı ritüeller barındırmaktadır. Kafkasyalı'nın (2005: 153-154) ifadesine göre; Azerbaycan Türklerinin kültüründe ve tarihinde Nevruz Bayramı önemli bir yere sahiptir. Bu bayram öncesinde hazırlıklar yapılır, bayramda ise resmî tatil ilan edilir. Ülke genelinde baharın, dolayısıyla Nevruz Bayramı'nın gelişine coşkuyla hazırlanılır. Azerbaycan Türklerinin kültürlerinde yer edinmiş Nevruz Bayramı'nı, Kafkasya, İran ve Anadolu'ya göç etmiş Azerbaycan Türkleri günümüzde halen milli bayram olarak kutlamaktadır. Azerbaycan Türklerinin geleneklerine göre Nevruz Bayramı'na (21 Mart), 1 ay öncesinden hazırlıklar yapılmaktadır. Bu hazırlıklar genel olarak, erzak tedariki, Nevruz tatlıları, bayram yemekleri, bahçelerde ve evlerde yapılan bahar temizliği, bayram için satın alınan yeni kıyafetler gibi hazırlıkları kapsamaktadır. Karaman (2001)'a göre, Nevruz Bayramı ayında Azerbaycan bölgesinde çok sayıda faaliyet yapılır. Herkes Nevruz günü yaşça küçük ve büyük olan sevdikleri kişilere verecekleri armağanları hazırlamaya başlarlar. Aile reisleri bütün aile fertlerine hediye alır. Yeni gelinler babaya, anneye, kardeşe ve akrabalarına hediyeler alır. Bütün bu armağanlar bayram haftasına kadar saklanmak üzere sandıklara konular ve bayram beklenir. Genç kızlar sevdikleri erkeklere, nişanlılarına, sözlülerine “bağ çorabı” örerler, mendil işlerler. Biriktirilen bayram harçlıkları bayram sırasında harcanır. Diğer taraftan evler baştan temizlenir silinir, süpürülür, her şey yıkanır. Bayramdan birkaç gün önce evlerde çörekler, börekler, içdekler ve çeşitli tatlılar hazırlanır ve yüzlerce yumurta haşlanır. Bu yumurtalar soğan ve nar kabuğuyla bir de yün ipliklerinin boyandığı boylarla farklı renklere boyanır. Yoloğlu'na göre (2001:38), Nevruz Bayramı boyunca bol yemek yeme, fala bakma, ölü çarşambasında yakınlarının mezarını ziyaret etme, hastalara, yaşlılara geçmiş olsun ziyareti, küsleri barıştırma, konuk olma ve kentlerin imkan verdiği ölçüde bayramlaşma gibi ritüellerin yapıldığından bahsetmektedir.

Kuzey Azerbaycan'ın bu bayramda farklı iki tören yapılmaktadır. Yapılan tüm törenler insanları kötülükten, başkasının malına göz dikmek gibi yanlış davranışlardan uzak tutmaya yönelik şenlik havasında, sevinci vurgularken iyiliğe, berekete ve çalışmaya çağrı niteliğindedir. İşte bu amaçla yapılan bu törenlerden birisi kışın son iki ayı 40 gün boyunca “büyük çille” (büyük çile) ve diğeri 20 gün boyunca “küçük çille” (küçük çile) olarak ikiye bölünen törenler yapılır (Karaman, 2001:26). Çillelerin son günü “çille kovdu” olarak isimlendirilir ve töreni düzenlenir. Bu törende her yerde ateş yakılır ve “çille kovdu ha çille kovdu” sözleriyle eşlik edilir. Çillelerden sonra bayram ayı gelir. Bayram ayında kış ile bahar yavaş yavaş yer değiştirmeye başlar (Gaffari, 2001:32). Bayramdan en az 1 ay önce başlayan bayram hazırlığı süreci bayrama kadarki her salı gününün kendine has farklı ritüellerle kutlanarak devam etmektedir. Azerbaycan Türkçesinde salı günü “çerşenbe akşamı” olarak isimlendirilmektedir. Elementlerin adını taşıyan toprak, yel (hava), ateş ve su unsurlarıyla adlandırılan dört çerşenbe (Çarşamba) özel törenlerle kutlanır. Birinci çerşenbe yazı, ikinci çerşenbe ilkbaharı, üçüncü çerşenbe güzü (sonbaharı) ve dördüncü çerşenbe kışı temsil eder. 4 çerşenbe akşamı vardır bunlar kısaca:

Su çerşenbesi; buzların eriyip nehirlerle akmasını, tabiatın tekrar uyanmasını ve suyun arındırıcı gücünü temsil etmektedir.

Od (ateş) çerşenbesi; bu dönem güneş artık toprağı ısıtmaya başlamıştır. Od çerşenbesinde “Tongal” adı verilen ateşler yakılmaktadır.

Yel (hava/rüzgâr) çerşenbesi; bu çarşenbe rüzgârın eserek yeni çıkan bitkileri uyandırdığı düşünülmektedir.

Toprak çerşenbesi; ilahır (ilaxır) çerşenbe ismiyle de anılan bugün, son Salı gününü temsil etmekte olup, buzların erimesinden, toprağın ısınmasından, yeni çıkan bitkilerin uyanmasından sonra toprağın artık ekine hazır olduğunu sembolize eder (Gafarlı, 2021; Gaffari, 2001: 31-32;

İmamverdiyev, 2018: 5-9; Kafkasyalı, 2005; Karaman, 2001:27; Muradoğlu, 2021:37; Validə, 2021: 346; Vaqif qızı, 2021).

Nevruz Bayramı öncesinde halk hazırlıklar yapar ve devlet tarafından resmî tatil ilan edilir. Ülke genelinde baharın, dolayısıyla Nevruz Bayramı'nın gelişine coşkuyla hazırlanılır. Azerbaycan Türklerinin kültürlerinde yer edinmiş Nevruz Bayramı'nı; Kafkasya, İran ve Anadolu'ya göç eden Azerbaycan Türkleri günümüzde halen milli bayram olarak kutlamaktadır. Azerbaycan Türklerinin geleneklerine göre Nevruz Bayramı'nın 1 ay öncesinden başlayan hazırlıklarda genel olarak, erzak tedariki, Nevruz tatlıları, bayram yemekleri, bahçelerde ve evlerde yapılan bahar temizliği, bayram için satın alınan yeni kıyafetler gibi hazırlıklar yapılmaktadır. Bayramdan 1 ay önce başlayan bu süreç bayrama kadarki her salı gününün kendine has farklı ritüellerle kutlanarak devam etmektedir. Azerbaycan Türkçesinde salı günü olan ve elementlerin adını taşıyan 4 "çerşenbe akşamı" vardır.

Türk kültüründe salı günü haftanın en ağır günü olarak nitelendirilmektedir. Salı günü göç edilmez, hatta yeni herhangi bir işe başlanmaz. Aksi takdirde başlanan işin ağır ilerleyeceği ve uzayacağı düşünülmektedir (Alptekin, 2017: 326-327). Azerbaycan kültüründe Nevruz Bayramı kutlamalarına neden salı günü yapıldığına dair kaynaklarda kesin bilgi bulunmamaktadır. Buna karşılık halk arasında, Salı günün ağırlığını hafifletmek amacıyla bu kutlamaların salı günü yapıldığı bilinmektedir.

Azerbaycan Türklerinin Nevruz Bayramı kutlamalarında çeşitli ritüeller ve semboller vardır. Bu ritüeller ve sembolleri şu şekilde açıklanabilir:

Tongaldan (ateşten) atlamak: bu ritüeli yaparken "ağırlığım uğurluğum odda yansın" ifadesi kullanılır. Nevruz bayramında tongal (ateş) yakmak ve bu ateşin üzerinden atlamak, Azerbaycan kültüründe kötü ruhları uzaklaştırma ve arınma amacıyla gerçekleştirilen önemli bir ritüeldir. Ateş, saflığın ve arınmanın sembolü olarak görülür ve tongaldan atlayan kişiler, yıl boyunca biriken olumsuzluklardan kurtulduklarına inanırlar. Bu ritüel, aynı zamanda cesaretin ve yeni başlangıçların bir ifadesi olarak da algılanır (Bəhmənli, 2017: 1753; Karaman, 2001: 29; Mustafayev, 2013;).

Papaq atmaq (şapka atmak): Bayram günü rastgele bir kapının önüne şapka koyup kapıyı çalıp, saklanılır. Kapıyı açan kişinin şapkayı boş göndermemesi gerekir. Nevruz gecesi gerçekleştirilen şapka atma geleneği, çocukların ve gençlerin kapı önüne şapka veya torba bırakıp ev sahiplerinden çeşitli hediyeler beklemesini içerir. Bu ritüel, paylaşım ve toplumsal dayanışmanın bir göstergesidir. Ev sahipleri, şapkalara veya torbalara şeker, kuru yemiş veya küçük hediyeler koyarak iyi dileklerde bulunur ve bolluk dileğini ifade ederler (Gafarlı, 2021:140; Mustafayev,2013).

Semeni (Səməni) yetiştirmek: genellikle buğday ve benzeri baklagillerden yetiştirilen yeşillik olan semeni, baharın gelişinin sembolü olarak bilinmektedir. Öncesinde dilek tutulur, bayrama kadar büyürse tutulan dileğin kabul olunacağına inanılır. Nevruz bayramında Səməni yetiştirmek, Azerbaycan kültüründe baharın gelişini ve doğanın uyanışını simgeleyen önemli bir gelenektir. Səməni, buğday tohumlarının suya konulup filizlendirilmesiyle elde edilen bir bitkidir ve Nevruz sofrasının merkezi unsurlarından biri olarak kabul edilmektedir. Bu süreç, genellikle Nevruz'dan birkaç hafta önce başlar; tohumlar nemli bir ortamda çimlendirilir ve gün ışığına maruz bırakılır. Səməni'nin yeşermesi, doğanın yeniden canlanmasını, bereketi ve yeni başlangıçları temsil etmektedir. Ayrıca, Səməni'nin filizlenme süreci, sabır, umut ve yaşamın döngüselligi gibi derin sembolik anlamlar taşımaktadır. Bu gelenek, aynı zamanda toplumsal birlikteliği pekiştiren ve geçmişten günümüze aktarılan bir kültürel miras olarak Azerbaycanlıların kimliğinde önemli bir yere sahip olmaktadır (Orucov, 2011:96; Bəhmənli, 2017: 1753; Həsənova, 2021). Nevruz'da Səməni yetiştirmek, baharın gelişini ve doğanın yeniden canlanmasını simgeler. Buğday veya arpa tohumlarının suya konulup filizlendirilmesiyle elde edilen Səməni, Nevruz sofrasının vazgeçilmez unsurlarındandır. Səməni, doğanın uyanışıyla birlikte yaşamın döngüsellliğini ve yeni başlangıçları temsil eder. Ayrıca, Səməni'nin yeşermesi, bolluk ve bereketin bir sembolüdür (Karaman, 2001: 28; Mustafayev,2013; Yalçın, 2021).

Yumurta oyunu: soğan kabuğuyla doğal yollardan haşlanarak boyanan yumurtayı iki kişi yumurtaları birbirine vurur. Kimin yumurtası çatlırsa o karşı tarafın isteklerini yerine getirmekten sorumlu tutulur. Nevruz bayramında çocuklar arasında yaygın olan yumurta oyunu, boyanmış yumurtaların birbirine vurularak kırılmadan kalanın kazandığı bir eğlencedir. Bu oyun, Nevruz'un neşesini ve sosyal

bağları güçlendiren bir aktivite olarak büyük öneme sahiptir. Aynı zamanda, yumurta yeni yaşamın ve doğurganlığın sembolü olarak görülür, bu da baharın bereketiyle ilişkilendirilir (Bəhmənli, 2017: 1753; Gafarlı, 2021; Gaffari, 2001: 36; Karaman,2001:28; Mustafayev, 2013).

Mum yakmak: evdeki kişi sayısına göre renkli mumlar yakılır ve dışarıdan müdahale yapmadan mumların kendiliğinden sönməsi beklenir. Ateşin kötü ruhları uzak tutacağına inanılır. Nevruz akşamı mum yakmak, ışığın karanlığa galip gelmesini ve yeni yılın aydınlık, umut dolu bir başlangıç getirmesini temsilen yapılan bir ritüeldir. Her aile bireyi için bir mum yakılır ve bu mumlar, o kişinin sağlık, mutluluk ve bereket dolu bir yıl geçirmesi için dilek tutularak yakılır. Mumların yanması, aynı zamanda eski yılın olumsuzluklarının geride bırakıldığını sembolize eder (Mustafayev,2013; Həsənova, 2021; Vaqif qızı, 2021).

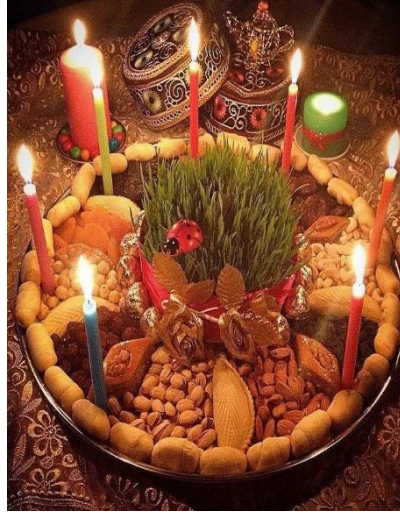
Yallı oyunu: halay benzeri toplu oynanan geleneksel bir halk oyunudur. Genellikle nağara (milli vurmalı enstrüman) ve zurna ile çalınan Yallı halk oyunu 4/4'lük ritme sahiptir. Yallı dansı, Azərbaycan'ın kadim kültürel mirasının önemli bir parçası olan, toplu halde oynanan geleneksel bir halk dansıdır. Halay benzeri bu dans, özellikle Azərbaycan'ın çeşitli bölgelerinde yaygın olarak icra edilir ve toplumsal dayanışmayı, birlikteliği sembolize etmektedir. Yallı oyunu, genellikle nağara adı verilen milli vurmalı çalgı ve zurna eşliğinde icra edilmektedir. 4/4'lük bir ritme sahiptir. Dansçılar el ele tutuşarak bir halka oluşturur ve bu halkanın ritmik adımları, topluluğun uyumunu ve ahengini vurgulamaktadır. Yallı, yalnızca bir dans değil, aynı zamanda topluluk içindeki sosyal bağları pekiştiren, tarihsel ve kültürel bir simge olarak da önem taşımaktadır. Bu oyun, yüzyıllardır Azərbaycan'ın farklı bölgelerinde nesilden nesile aktarılmakta ve günümüzde de kültürel kimliğin korunmasında önemli bir rol oynamaktadır. Yallı oyununda nağara ve zurna en yaygın kullanılan enstrümanlar olsa da, farklı bölgelerde ve icra edilmiş biçimlerine göre diğer enstrümanlar da bu dansa eşlik edebilmektedir. Bunlar arasında tar, kamaça ve balaban gibi telli ve nefesli çalgılar yer almaktadır. Tar, genellikle Yallı'nın daha melodik ve duygusal varyasyonlarında kullanılırken, kamaça bu melodilere daha derin bir ton katmaktadır. Balaban ise, zurnaya nazaran daha yumuşak bir tınıya sahip olup, özellikle Yallı'nın daha sakin ve ağır tempolu bölümlerinde tercih edilmektedir. Bu enstrümanlar, Yallı'nın zengin müzikal dokusunu oluşturur ve dansın farklı ritim ve melodik özelliklerini vurgulamaktadır. Nevruz kutlamalarının ayrılmaz bir parçası olan Yallı oyunu, topluluk üyelerinin el ele tutuşarak oynadığı ritmik bir halk oyunudur. Yallı, birlik ve beraberliği simgeler; toplumsal dayanışmayı pekiştirir. Nevruz'da oynanan Yallı, yeni yılın coşkusunu ve umutlarını birlikte kutlamanın, geleneksel değerleri yaşatmanın bir yolu olarak görülür (Mustafayev,2013; Bəhmənli, 2017; Muradoğlu, 2021).

Yüzük falı: nişan yüzüğü ipe ya da saç teline birleştirilerek yarım su dolu bardağın içine sarkıtılır. Yüzük bardağın kenarına kaç kez değerse kızın o yaşında evleneceğine inanılır. Yüzük falı, Nevruz sırasında özellikle genç kızlar tarafından oynanan ve gelecekteki evlilikle ilgili kehanetlerde bulunmayı amaçlayan bir ritüeldir. Bir yüzük su dolu bir kaba atılır ve sırasıyla isimler söylenerek yüzük çıkarılmaya çalışılır. Yüzük kimin ismi söylenirken çıkarsa, o kişinin yakında evleneceğine inanılır. Bu ritüel, umut ve beklentilerin sembolü olarak görülür (Mustafayev,2013; Vaqif qızı, 2021).

Elma falı: ilahir (son çərşenbe/toprak çərşenbesi) çərşenbede bir elma yenilip, çıkan çekirdekler sayılır. 10 adet çekirdek uyumadan önce yastık altına konularak gece rüyada kızın kendi kısmetini göreceğine inanılır. Nevruz'da uygulanan elma falı, elmanın içine çeşitli notlar veya işaretler konularak gerçekleştirilir. Elma, yuvarlanır veya suya bırakılır ve kimin önünde durursa o kişi için nottaki dilek veya kehanetin gerçekleşeceğine inanılır. Elma, bolluğun, bereketin ve yeni başlangıçların sembolü olarak önemli bir yer tutar ve bu ritüel, gelecek yılın kaderine dair ipuçları arama amacı taşır (Mustafayev,2013).

Kapı puma/ kulak asma falı: ev dışı, sokak etkinlikleri içine giren kapı puma, bir dilek tutularak herhangi bir kapıya gidilerek yapılır. Gizlice seçilen kapıya kulak kabartılır ve konuşulanlar dinlenir. Konuşulan konu dilekle bağdaştırılarak yorumlanır. Olumlu cümleler duyarsa fal sahibi, bu durum dileğinin gerçekleşeceğine işarettir. Bu yüzdendir ki bayram günü küslüklerin ve olumsuz konuşmaların olmamasına dikkat edilir (URL3). Kapı puma veya kulak asma falı, Nevruz gecesi kapı arkasında başkalarının konuşmalarını dinleyerek geleceğe dair işaretler aranan bir ritüeldir. Bu ritüelde, dinlenen konuşmalardan çıkarılan anlamlar, kişinin gelecekteki hayatı ve planları hakkında ipuçları verdiğine inanılır. Halk arasında, bu falın doğru sonuçlar verdiği ve kişinin

gelecekte karşılaşacağı durumlar hakkında bilgi sağlayabileceği düşünülür (Gafarlı,2021; Həsənova, 2021:30; Karaman,2001:29; Mustafayev,2013).



Fotoğraf 1: Bohça içinde semeni (URL4)



Fotoğraf 2: Bohça içinde semeni (URL5)

Fotoğraf 1 ve 2 de örnek olarak gösterilen Semeni geleneğinde baharın gelişi buğdaydan büyüyen çim ile simgelenmektedir. Çim uğur böceği ile etrafı görsel şekilde süslenmiştir. Evdeki kişi sayısına göre yakılan mumların renklerinin özel bir anlamı olmayıp ev halkı mumları yakarken dilek dilemektedir. Mumların sağında ve solunda; şekerbura, paxlava, badem, fındık, fıstık, kuru üzüm (sarı ve siyah), kuru kayısı, iğde, ceviz gibi en az yedi farklı türde kuruyemiş kullanılmaktadır. Tepsiyi en dıştan saran muttaki isimli cevizli tatlı olup Nevruz Bayramı'na özel olmasa da kutlamalarında sık sık yapılmaktadır.

Nevruz Bayramı'nda önemli yeri olan ve bayramın maskotları olarak nitelendirilebilecek Kosa ve Keçel (kel) bu bayrama renk katmaktadır. Bu karakterler abartı tavırlar sergileyerek, günlük yaşamda yaşanabilecek etik olmayan bazı durumları, bilinen hoş olmayan olayları sarkastik ve mizahi bir şekilde halka aktaran aktörlerdir. Bu ikili teatral gösteriler hazırlayıp, genellikle poetik atışmalarla halkı eğlendirmekten sorumlu tutulur (Ceferova, 2024; ).



Fotoğraf 3: Kosa ve Keçel (URL6)



Fotoğraf 4: Kosa ve Keçel (URL7)

Halkın Kosa ve Keçel'i şenlik alanına çağırarak için koro şeklinde söyledikleri anonim bir şiir vardır. Bu şiirin adı "a kosa kosa gelsene"dir. Aşağıda bu şiirin sözlerine yer verilmiştir.

### **Ay Kosa-Kosa Gelsene**

Ay kosa-kosa, gəlsənə,  
Gəlib salam versənə,  
Çömçəni doldursana,  
Kosanı yola salsana.

Kosam bir oyun eylər,  
Quzunu qoyun eylər.  
Yığar bayram xonçası,  
Hər yerdə düyün eylər.

Novruz-novruz bahara,  
Güllər-güllər nübara.  
Bağçamızda gül olsun,  
Gül olsun, bülbül olsun.

Bal olmasın, yağ olsun,  
Evdəkilər sağ olsun.  
Xanım dursun ayağa,  
Kosaya pay versin ağa (İmamverdiyev, 2018: 20; URL8)

Şiirde vurgulanan ana tema Nevruz Bayramı'nın baharı, yaşamdaki güzellikleri simgeleyen, eğlenceli, şenlik havasında geçen zamanı aktarmaktadır.

Nevruz Bayramı kutlamalarında Azerbaycan kültüründe dinlenen müzikler de önemlidir. Bu bayrama has çok sayıda sözlü ve sözsüz anonim müzikler mevcuttur. Anonim müzikler arasında Geldi Yaz, Semeni Saxla Meni, Qodu Qodu, A Kosa Kosa gibi halk mahnıları en bilinenleridir (Gafarlı,2021). Günümüzde de Nevruz Bayramı kutlamalarına verilen önemden dolayı hala bestelenmekte olan müzikler bulunmakta ve kutlamalar çerçevesinde çok sayıda bayrama özel konserler verilmektedir.

Azerbaycan kültüründe Nevruz Bayramı ve bu bayramda gerçekleştirilen çeşitli kutlamalar ülke halkı için önem arz etmektedir. Toplum için özel olan bu bayramda, her sene resmî tatil sayılmaktadır. Nevruz Bayramı kutlamaları için geçmişte olduğu gibi günümüzde de mahnılar bestelenmektedir. Bu bayramın Türk toplumu için önem içermesi, bestelenen müziklerin ve mahnıların incelenmeye değer olduğu düşüncesinden yola çıkılarak araştırmanın önemli olduğu düşünülmektedir. Nevruz Bayramı şenlikleri için bestelenen müzikler ve bu bayram dolayısıyla dinlenen, icra edilen mahnıların müzikal yapı özelliklerinin incelenerek çalışmada sunulması bu çalışma için önemli bulunmaktadır.

Azerbaycan Cumhuriyeti'nde kutlanmakta olan Nevruz Bayramı, devletin resmî bayramlarından biridir. Bu bayram döneminde okullarda geleneksel teatral oyunlar, şehirlerde çeşitli kermesler ve konserler verilmektedir. Azerbaycan Türkleri yılın bu gününe haftalar öncesinden hazırlanmaktadır. Bütün bunlara karşın, böylesine önemsenen bir bayramın milli sanata etkisi açıkça görülmektedir. Her sanat dalına özgü etkiler görülmektedir. Örneğin, edebiyat alanında yazılan şiirler ve hikâyeler, resim alanında çizilen Nevruz temalı eserler, müzik alanında geçmişten günümüze bestelenen mahnılar, anonim eserler mevcuttur. Geldi Yaz, Semeni Saxla Meni, Qodu Qodu, Ay Kosa Kosa gibi halk mahnıları en bilinen anonim eserlerdir. Bütün bu halk mahnılarının yanı sıra



20. yüzyılda ve günümüzde bestelenmiş Nevruz temalı mahnılar halk arasında aktif olarak kullanılmaktadır. Bu araştırma, Azerbaycan'daki günümüzde kutlanılan Nevruz Bayramı'nı, bayram kutlamalarında dinlenen müzikleri, sıklıkla kutlamalarda kullanılan popüler müzikleri ortaya koymayı amaçlamaktadır. Yanısıra mahnıların Azerbaycan Türkçesine göre sözleri verilecektir.

Buna göre araştırmanın alt problemleri aşağıdaki gibi sıralanmıştır:

Azerbaycan'da Nevruz Bayramı geleneklerine göre bayram nasıl kutlanır ve bu bayramda dinlenen, icra edilen müzikler hangileridir?

Azerbaycan'da Nevruz Bayramı kutlamalarında icra edilen mahnıların müzikal özellikleri nelerdir?

### Yöntem

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemi izlenilerek, durum çalışması modeli kullanılmıştır. Nitel araştırma yöntemi olay veya olguların ayrıntılı ve derinlemesine incelenmesidir. Nitel veri toplama yöntemleri arasında gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi yöntemler yer almakta olup, olay ya da olguyu bütüncül bir şekilde ele almayı hedeflemektedir. Bu çatı altında bulunan durum çalışması, belirli çerçeve dâhilinde bir veya birden fazla güncel olan durumu inceleyip, elde edilen veriler sonucu ilgili durumu tanımlamaktır (Creswell, 2018: 96-97). Günümüzde, Azerbaycan'da Nevruz Bayramı geleneği devam etmektedir. Nevruz Bayramı geleneği boyunca kutlamalarda yer alan müzikler, genellikle halk tarafından sevilen ve bunun sonucunda da bayram kutlamaları için düzenlenen konserlerde en çok seslendirilen müzikler haline gelmiştir. Bu çalışmada, icra edilen bu müziklerin halen varlığını sürdüren bir bayrama ait bir durumu yansıtması nedeniyle çalışmada durum çalışması modeli seçilmiştir.

Veriler doküman inceleme ve yapılandırılmış görüşme yoluyla toplanmıştır. Labuschagne'a (2003) göre; Araştırma için katkıda bulunabilecek belgeler, sertifikalar, gazeteler, kitaplar, anket verileri, afişler, dergiler, haritalar, kılavuzlar, günlükler, ajandalar ve mektuplar gibi yazılı ve elektronik materyalleri incelemeye verilen isim doküman incelemedir (Kıral, 2020: 174). Çalışmada Nevruz Bayramı ve bu bayramın müziklerine ilişkin kitap, makale, tez, televizyon programı, video kayıtları ve internet sitesi gibi dokümanlar incelenmiştir. Çalışmanın ikinci alt problemini oluşturan Nevruz Bayramı kutlamalarında icra edilen mahnıların müzikal özelliklerin incelenmesinde ulaşılan notalar üzerinden doküman incelemesi yapılmıştır. Çalışmada Azerbaycan'da Nevruz Bayramı kutlamalarında dinlenen, icra edilen mahnıları belirlemek adına yapılandırılmış görüşme tekniğinden faydalanılmıştır. Yapılandırılmış görüşme Patton (1987: 112)'ye göre, "dikkatlice yazılmış ve belli bir sıraya konulmuş bir dizi sorudan oluşur ve her görüşülen bireye bu sorular aynı tarzda ve sırada sorulur" Yapılandırılmış görüşmede amaç görüşülen bireylerin verdikleri bilgiler arasındaki paralellik ve farklılığı saptamak ve buna göre karşılaştırmalar yapmaktır" (Yıldırım ve Şimşek, 2006: 123). Yapılandırılmış görüşme önceden hazırlanmış açık uçlu soruların sorulduğu bir tekniktir. Görüşmeler gerçekleştirilmeden önce bu çalışma için Sosyal ve Beşerî Bilimler Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu'ndan 20.03.2023 tarihli 122 karar sayı ile etik kurul onayı alınmıştır. Çalışma için araştırmacı tarafından önceden hazırlanmış 2 açık uçlu soru 10 Azerbaycan Türküne sorularak cevapları alınmıştır. Gönüllülük esasına göre araştırmaya katılan katılımcıların (kaynak kişilerin) isimleri K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10 olarak kodlanmıştır. Çalışmaya katılan katılımcılara ait demografik bilgiler aşağıdaki gibidir.

**Tablo 1-** Katılımcı (Kaynak Kişi) Demografik Özellikleri

Katılımcı	Cinsiyet	Yaş	Eğitim durumu	Meslek
K1	Kadın	22	Lisans	Bankacı
K2	Erkek	54	Yüksek Lisans	Doktor
K3	Kadın	37	Yüksek Lisans	Öğretmen
K4	Kadın	74	Lisans	Emekli

<b>K5</b>	Erkek	56	Doktora	Akademisyen
<b>K6</b>	Kadın	29	Lisans	Mühendis
<b>K7</b>	Erkek	48	Yüksek Lisans	Memur
<b>K8</b>	Erkek	39	Lisans	Esnaf
<b>K9</b>	Kadın	26	Lise	Ev hanımı
<b>K10</b>	Kadın	64	Ortaokul	Emekli

Araştırmaya katılan 10 Azerbaycan Türkü katılımcılar (kaynak kişiler) tabloda listelenmiştir. Katılımcıların 6'sı kadın 4'ü erkektir. Yaş aralığı olarak araştırmaya katılan katılımcılar 20 yaş üzeridir. Eğitim durumlarına bakıldığında 1 kişinin ortaokul mezunu olduğu 9 kişinin ise en az lisans mezunu olduğu görülmektedir. Katılımcıların 2'sinin emekli olup diğer 8 kişinin farklı meslek gruplarına sahip olduğu görülmektedir. 10 katılımcı ile yapılan yapılandırılmış görüşme ile çalışmanın birinci alt problemine ilişkin veriler elde edilmiştir.

Çalışmada veriler betimsel analiz yoluyla edilmiştir. Betimsel analiz, “görüşülen ya da gözlenen bireylerin görüşlerini çarpıcı bir biçimde yansıtmak amacıyla doğrudan alıntılara sık sık yer verilir, bu tür analizde amaç elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okuyucuya sunmaktır. Bu amaçla elde edilen veriler sistematik ve açık bir biçimde betimlenir. Daha sonra yapılan bu betimlemeler açıklanır ve yorumlanır, neden- sonuç ilişkileri irdelenir ve birtakım sonuçlara ulaşılır” (Yıldırım ve Şimşek, 2006: 224). Nevruz Bayramı kutlamalarında nelerin yapıldığı, hangi müziklerin icra edildiği mahnılara yönelik katılımcı görüşleri araştırma içinde orijinal halleriyle sunularak betimlenmiştir. Araştırmada yer alan katılımcılardan elde edilen veriler doğrultusunda, Nevruz Bayramı kutlamalarına ait icra edilen müziklerin özellikleri betimsel olarak incelenmiştir.

## **Bulgular**

### **Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular**

Bu alt problem için Azerbaycan Türkü olan 10 kişiye yapılandırılmış görüşme tekniği uygulanmıştır. Bu görüşme için kişilere 2 soru sorulmuştur. Ve alınan cevaplar orijinal halleriyle aşağıdaki gibi verilmiştir.

Nevruz Bayramı geleneklerine göre bayram kutlamaları hakkındaki düşüncelere ilişkin görüşler:

“Nevruz Bayramı bana çocukluğumu hatırlatıyor. Bu bayram yaklaştığı zaman hep heyecanlanırım. Çünkü bütün aile bir araya gelerek güzel zaman geçiririz.” (K1)

“Nevruz denildiğinde hep gözümün önünde yapılan hazırlıklar yeni kıyafetler canlanır. Rahmetli annemle teyzemin bayrama günler kala bir araya gelip paxlava, şekerbura, badambura ve qoğal pişirdiğini hatırlıyorum. Şimdi ise bu geleneği ben çocuklarımla devam ediyorum.” (K2)

“Bu bayramı en çok yapılan fallardan dolayı seviyorum. Her sene mutlaka kulak pusma falına çıkarım. Bu fala inanıyorum.” (K3)

“Nevruz Bayramı bizim için çok önemli. Aslında bu bizim yeni yıl kutlamamız. Bu yüzden Nevruz Bayramı'nı biz yeni yıl bayramından daha coşkulu kutlarız. Öncesinde tatlılar hazırlanır, yeni kıyafetler alınır, aile ziyaretleri yapılır. Ölülere de unutmamız, kabir ziyareti yaparız, mezar başına semeni koyarız. Baharın gelişini ve doğanın canlanmasını hissederiz.” (K4)

“Bu bayramda açılan sofralar çok önemlidir. Aileyi birleştirmeyi ve küsleri barıştırmayı amaçlar. O yüzden derler ki Nevruz Bayramı'nda küs kalınmamalı. Küçüklüğümde dedem aile arasında küs olanları Nevruz sofrası başında barıştırdı. Öncelikle çocuklara yeni kıyafetler alınırdı. Biz halen bunu yapıyoruz.” (K5)

“Kulak falı, Mum falı, yüzük falı, tongaldan (ateşten) atlama, papag (şapka) atma, tatlı yapma, ev temizliği gibi birçok ritüel var bu bayramda. Tongal etrafında yallı gidilir. Nevruz mahnıları söylenir. Bu geleneklerin her biri içinde ayrı ayrı güzellikler barındırıyor.” (K6)

“Benim Nevruz Bayramı'nda yapmayı en çok sevdiğim şey xonça bezemek (honcha süslemek), yumurta boyamak, renkli mum yakmak adetleridir. Bunları her sene mutlaka yaparım. Aile bireylerimi bir masa etrafında toplamaya gayret ederim. Bu bayramın özelliği birleştirici bir güce sahip olmasıdır.” (K7)

“Nevruz bizim en eski bayramımızdır. Günümüzde bazı eski adetlerin çoğu unutulmuş olsa bile, günümüzde hala kutlanıyor. Bu dönemde farklı şenlikler, konser programları, şehirdeki kermesler ülkeye baharın geldiğini hissettiriyor. Nevruz tatili ile bu bayram ritüelleri için geniş zamanımız oluyor” (K8)

“Bu bayram halkımız için kutsal bir bayram. Yaklaşan bir hayır işi varsa bayram döneminde yapılırsa bu hayır işinin uzun ömürlü olacağı söylenilir. Yakın bir zamanda rahmetli olan birisi varsa bu bayram onun “Kara Bayram”ı oluyor. Bayram zamanı ölen kişinin ailesi tarafından Kuran okuturduk. Bayram akşamı sofra kurup, durumu olmayan var ise ona yardım ederiz.” (K9)

“Bence bayramın en güzel tarafı ritüellerimiz. Yumurta tokuştururuz, xonça (honça) kurarız, tongaldan atlarız, yallı gideriz, kulak pularız, mum yakarız, mahnı söyleyip, bayram konserleri izleriz. Bunların her birinin bizim için bir anlamı var. Bayram tatlıları ve yemeklerinin lezzetini de söylemeden geçemeyeceğim.” (K10)

Görüşmeye katılan katılımcılardan elde edilen verilere göre, Nevruz Bayramı'nın Azerbaycan halkı için önemli olduğu söylenebilir. Bu bayramın temelinde yemekler, tatlılar, ritüeller, aile bağlarının güçlendirilmesi, yardımlaşma, bayrama özel yeni kıyafetlerin alınması, yapılan danslar, mahnılar ve konserlerin olduğu anlaşılmaktadır.

Bu alt problem içerisinde Nevruz Bayramı kutlamalarında dinlenen, icra edilen müziklere ilişkin görüşler ise aşağıdaki gibidir:

“Novruz gelib, yaz gelib. Bu mahnıyı duyunca Nevruz Bayramı coşkusu hissediyorum. Ama bunu sadece Aygün Kazımova'nın seslendirmesinde seviyorum.” (K1)

“Ben daha çok yallı oyunu müziklerini yakıştırıyorum bu bayrama. O yüzden Bayram akşamları, mahnısı aralarında en sevdiğim. Tabii bir de Novruz gelib, yaz gelib mahnısını söylemesem olmaz. Bu mahnılar olmadan nevruzu düşünemiyorum” (K2)

“Bayram akşamları, Novruz gelib, yaz gelib, Men baharın gızıyam, Semeni nazlı gelin, Novruzum” (K3)

“Babaannem bayram akşamı bize hep “Men baharın gızıyam” mahnısını söylerdi. Diğer aklıma gelenler Novruz gelib, yaz gelib, Novruz bayramınız mübarek olsun, Novruz bayramı mahnılarıdır.” (K4)

“Men baharın gızıyam, Bayram, Bayram akşamları, Novruz gelib, yaz gelib, Semeni nazlı gelin, Novruzum” (K5)

“Novruz gelib, yaz gelib, Novruzum, Men baharın gızıyam, Bayram akşamları” (K6)

“O kadar çok Nevruz mahnısı var ki. Nevruz gelib, yaz gelib, Bayram akşamları, Men baharın gızıyam, Bayram, Semeni Nazlı gelin ve b.” (G7)

“Bayram akşamları. Bu mahnı bana hep düğün havasını çağırıyor. Men baharın gızıyam. Bunu çocukken ana okulu etkinliğinde Bahar kızı kılığına girip söylemişim. Bunun dışında aklıma gelen diğer mahnılar bunlar. Nevruz gelib, yaz gelib, Novruz bayramınız mübarek olsun” (K8)

“Novruz gelib, yaz gelib, Novruzum, Novruz mahnısı, Bayram akşamları, Men baharın gızıyam” (K9)

“Novruz gelib, yaz gelib, Men baharın gızıyam, Semeni nazlı gelin, Novruz bayramınız mübarek olsun” (K10)

Katılımcılardan elde edilen görüşlere göre, ilk tercihlerine bakıldığında 5 kişinin “Novruz gelib, yaz gelib” mahnısını, 3 kişinin “Bayram axşamları” mahnısını, 2 kişinin de “Men baharın gızıyam” adlı mahnıyı dinledikleri görülmüştür.

### **İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular**

Araştırmanın birinci alt probleminden elde edilen verilere göre Nevruz Bayramı kutlamalarında icra edilen ilk üç mahnı; “Novruz gəlib, yaz gəlib”, “Bayram axşamları” ve “Men baharın gızıyam” adlı mahnılardır. Çalışmanın bu kısmında görüşülen katılımcılardan elde edilen veriler doğrultusunda belirlenen mahnıların müzikal özelliklerinin incelenmesi yapılmıştır. Aşağıda sırasıyla icra edilen, dinlenen 3 mahnı sırasıyla incelenmiştir.

#### **“Novruz Gəlib, Yaz Gəlib” Adlı Mahnı**

“Novruz gelib, yaz gelib”; müziği Cavanşir Guliyev’e, sözleri ise Ramiz Rövşen’e ait olan bu mahnı Azerbaycan halkının Nevruz Bayramı kutlamalarında seslendirilen vazgeçilmez bir mahnısıdır. Besteci Guliyev ile yapılan kişisel görüşmeye dayalı olarak bu mahnıya yönelik bilgiler şu şekildedir: 1987 yılında Azerbaycan’ın Şeki şehrindeki Şeki Devlet Dram Tiyatrosunda sahnelenmiş olan “Mösyö Jordan ve derviş Mesteli Şah” aslı tiyatro oyunu için bestelenmiştir. Oyunun yazarı Mirza Fatali Ahundov’dur. Bu tiyatro oyunu 17 mahnıdan oluşan müzikal tarzında bir oyundur. 1987 yılında ülke genelinde Ahundov dramaturgisi festivali yapıldığı dönemde bu tiyatro oyunu festivalde birincilik almıştır. Festivaldeki bu ilk seslendirme mahnının bestecisi Cavanşir Guliyev tarafından yapılmıştır. 1989 yılında Azerbaycan’ın Halk Artisti (devlet sanatçısı) olan Aygün Kazımova tarafından seslendirilmiştir.

Mahnı 4/4’lük tempoda yallı ritmine sahiptir. Bestecinin aktarımına göre; mahnı yarım kuple (nakaratsız) tarzda bestelenmiştir. Müzikal tarzda bir oyun için bestelendiğinden dolayı bu şekilde yapıldığı belirtilmiştir. Azerbaycan makamlarından (muğam) olan Şur makamında bestelenmiştir. Re minör tonunda, mono forma sahiptir (a+a+a+a). Aygün Kazımova’nın 1989 yılında seslendirdiği kayıta ritmik alt yapı üzerinde ana melodi saz enstrümanında duyulmaktadır. Milli motifler ve süslemeler açık şekilde duyulmaktadır.

Mahnının sözlerinde ise Nevruz Bayramı sembollerine (kosa, keçel, xonça, boyanmış yumurtalar) değinilmiş, baharın gelişini goncanın açması, bülbülün ötmesi, buzların erimesi ve yeşeren doğa anlatılmaktadır.

“Novruz gəlib, yaz gəlib” mahnısının Azerbaycan Türkçesine göre sözleri aşağıdaki gibidir:

#### **Novruz Gəlib Yaz Gəlib**

Novruz gəlib yaz gəlib

Bir əlində saz gəlib

Bir əlində xonçası

Açıb gülün qönçəsi

Bülbülə avaz gəlib

Novruz gəlib, yaz gəlib

Bülbülə avaz gəlib

Novruz gəlib, yaz gəlib

Kosa səndə gəlsənə

Gəlib Salam versənə

O torbanı ver görək

Yumurtalar rəngbərəng

Hər biri can dərmanı  
Ver dolduraq torbanı

Hər biri can dərmanı  
Ver dolduraq torbanı

Novruza bax, yaza bax  
O əriyən buza bax  
Sellər axır şırhaşır  
Çöllər olur yamyaşıl

Ot bitir yemlik bitir  
Keçəl başa tük bitir...

Ot bitir yemlik bitir  
Keçəl başa tük bitir...

Keçəl başın yağlasın  
Dəsmal verək bağlasın  
Məclis quraq oynasın  
Çırdıq vuraq oynasın

Əl çalaq alqışlayaq  
Bu məclisi başlayaq...

Əl çalaq alqışlayaq  
Bu məclisi başlayaq...

Novruz gəlib, yaz gəlib  
Bir əlində saz gəlib  
Bir əlində xoncası  
Açıb gülün qönçəsi

Bülbülə avaz gəlib  
Novruz gəlib, yaz gəlib...

Bülbülə avaz gəlib  
Novruz gəlib, yaz gəlib... (URL9)

### “Bayram Axşamları” Adlı Mahnı

Fikret Koca'nın sözlerine yapılan bu mahnının bestecisi Ramiz Mirişli'dir. Besteciye acil olarak bayram temalı eser bestelemesi için sipariş verilmiştir. 1970 senesinde besteci ve yazar Sovyet dönemi mahsul bayramı konseri için Azerbaycan'ın Sabirabad şehrine giderken, yol boyu söz ve müzik yazılıp, o akşam yapılacak olan konsere yetiştiriliyor. Fakat tarihteki ilk icra kime ait bilinmemektedir. Bilinen ilk kayıt, 1974 yılında Bakü'de Zuleykha Rahimi'ye aittir. 1975 senesinde ise Elmira Rahimova seslendirmesi ile mahnı daha çok ün kazanmıştır. Her iki kayıt Bakü şehrinin “Fyaletov” ses kayıt stüdyosunda, Azerbaycan halk çalgı grubu (ansamblı) eşliğinde kaydedilmiştir (URL10). Mahnı yallı ritmi ile oluşturulmuş yüksek tempolu bir müzikal yapıya sahiptir. “Yallı” Halay benzeri, toplu icra edilen bir dans türü olup 2018 yılında UNESCO'nun Acil Korunması Gereken Somut Olmayan Kültürel Miras Listesine dahil edilmiştir. Düğün, tören, şenlik ve bayram gibi kutlamalarda öne çıkan bir dans türü olan Yallı, Azerbaycan halkı için önemli bir yere sahiptir (URL11).

Mahnı, alışılmışın dışında, nakarat kısmı ile nağara (Azerbaycan'ın milli vurmali enstrümanı) ritimleriyle 4/4'lük tempoda yüksek coşkuyla başlamaktadır. Elmira Rahimovanın kaydı fa diyez minör tonundadır. Azerbaycan makamlarından olan Şur makamında bestelenmiş olup, nakarat kısmı Seygah makamıdır. Ardından zurna, tar, kamaça (Azerbaycan'ın milli enstrümanları) ve piyano eşliğinde ana melodi başlar. Mahnıcı ve çalgı grubu arasında soru cevap şeklinde mahnı ilerler. Mahnı boyunca nağaranın yüksek coşkulu ritmi devam etmekte olup, yallı hissiyatını sağlamaktadır. Milli enstrümanların yanı sıra milli süslemeler çarpıcı şekilde soru cevap kısmında kullanılmıştır. Mahnının 1975 yılı kaydı dinlenmiştir (URL12).

Mahnının sözlerinde yazar bayram akşamını mecazi anlamda betimleyerek anlatmaya çalışmıştır. Kışın bahara dönmesi, lalelerin kızarmasından (kırmızı renk alması) bahsedilen mahnı da baharın gelişi çiçeklerin renklerinin değişimiyle betimlenmiştir.

“Bayram axşamları” mahnısının Azerbaycan Türkçesine göre sözleri aşağıdaki gibidir:

#### Bayram Axşamlarında

Yollar əlvən boyanar,

Evlərdə arzu yanar.

Gözlərə sevinc qonar,

Bayram axşamlarında.

Nəğmə olur dalğalar,

Qış dönüb olar bahar,

Göydən məhəbbət yağar,

Bayram axşamlarında.

Görməzsən yalqızları,

Al geyər el qızları.

Lalə kimi qızarar

Bayram axşamlarında.

Hər tərəf işıq olur,

Başqa yaraşiq olur,

Göy yerə aşıq olur,

Bayram axşamlarında (URL13)

### “Mən Baharın Qızıyam” Adlı Mahnı

Mən baharın qızıyam mahnısının sözləri Ziver Ağayeva, müziği Alekper Tağhiyevə aittir. Ziver Ağayeva bir röpörtajında bu mahnının sözlərini kendi mutfağında yemək yaparkən pəncəredən dışarıya baktığında baharın gelişindən doğanın yeşermesindən feyz alaraq kaleme aldığı vurgulamıştır (URL14). Sözü edilən mahnı, 1973 senesinde Azərbaycan'ın halk artisti (devlet sanatçısı) Nise Gasımova tərəfindən icra edilmiştir. Türkiyə'de de meşhur olan bu mahnı TRT arşivinin, THM Repertuarına (sıra no:3682) dahil edilmiş olup Arzu Akmeşe, Şükriye Tutkun, Feryal Öney gibi sanatçılar tərəfindən seslendirilmiştir. Azərbaycan'da Nevruz Bayramı kutlamalarında aklara gələn ilk mahnılardan biri olan bu mahnıda bahar teması işlenmiştir. Mahnı 6/8'lik tempoda goşa nağara, kamança, tar, kanun, garmon (akordeon benzeri enstrüman) ve piyano eşliğinde çalınır. Sıklıkla milli motif duyulan mahnı La minör tonundadır. Başlangıç temposu ve dinamiği mahnı sonuna kadar devam etmektedir. Mahnı a+b+a+b formuna sahiptir.

“Mən Baharın qızıyam” mahnısının Azərbaycan Türkçesine göre sözləri aşağıdaki gibidir:

#### Mən Baharın Qızıyam

Bahar gələndə mən də

Bitirəm göy çəməndə

Mən baharın qızıyam

Köynəyi qırmızıyam

Uçmaya yox qanadım

Qızıl lələdir adım

Çölü-düzü bəzərəm

Əldən ələ gəzərəm

Başımda al şalım var

Yanağımda xalım var

Yeyilmərəm acıyam

Çiçəklərin tacıyam

Uçmaya yox qanadım

Qızıl lələdir adım

Çölü-düzü bəzərəm

Əldən ələ gəzərəm (URL 15)

#### Sonuç ve Öneriler

Birinci alt problemdən elde edilən veriler doğrultusunda ortaya çıkan sonuç, Azərbaycan Türkləri bu bayrama özen ve hassasiyetle yaklaşmakta olup, bu bağlamda edebiyat, kültür ve sanat gibi birçok alanda Nevruz Bayramı'nı konumlandıkları görülmektedir. Azərbaycan Cumhuriyeti'nde kutlanmakta olan Nevruz Bayramı, devletin resmî bayramlarından biridir. Bu bayram döneminde okullarda geleneksel teatral oyunlar, şehirlerde çeşitli kermesler ve konserler yapılmaktadır. Azərbaycan Türkləri yılın bu gününe haftalar öncesinde hazırlanmaktadır. Bütün bunlara karşın, böylesine önemsenen bir bayramın milli sanata etkisi açıkça görülmektedir. Edebiyat alanında yazılan şiirler ve hikâyeler, resim alanında yapılan Nevruz temalı eserler, müzik alanında geçmişte bestelenmiş ve günümüzde halen bestelenmekte olan parçalar mevcuttur. Türk toplumu

kendi örf ve adetlerine bağlı olan bir toplum olduğu için bayramlar kültürün ayrılmaz bir parçasına dönüşmüştür. Türk halklarının geniş coğrafyaya yayılması durumu göz önünde bulundurulacak olursa, toplumun gelenek ve göreneklere, farklı renk ve tatlarla ortaya çıktığı görülmektedir. Temelde benzerlik içeren bu özellikler geçmişte ve günümüzde törenler, adetler, ananeler ritüeller ve bayramlar gibi üzerinde kendi etkisini göstermektedir. Türk toplumunun bir parçası olan Azerbaycan Türklerinde de gelenekler çoğunlukla benzer olup, özellikle bayram kavramı bu toplum tarafından değer görmüştür. Azerbaycan Türkleri tarih boyu bayramlara yönelik kendi geleneklerini yaşatmaya çalışmıştır. Bu bayramlar dini ya da tarihi ehemmiyet taşımaktadır. Türk toplumunun günümüze kadar gelmiş en kadim bayramı olan Nevruz Bayramı buna örnek olarak gösterilebilir. Bu bayram, M.Ö. 500'lü yıllara dayandırıldığını göz önünde bulunduracak olursak, bütün bu olayların İslamiyet'in daha var olmadığı bir tarihte geçtiğini anlaşılmaktadır. Bu tarihler düşünüldüğünde Ritüellerin, gelenek ve göreneklere günümüze kadar gelmiş olması bu toplumun kendi tarihine bağlı olduğunu açıklamaktadır.

İkinci alt problemde elde edilen sonuçlara göre; Azerbaycan'daki Nevruz Bayramı kutlamalarında dinlenen, icra edilen 3 mahnı seçilmiş ve incelenmiştir. Seçilen bu mahnıların müzikal yapı özellikleri incelenmiş, inceleme sonucunda mahnıların genellikle 1970-1990'lı yıllara ait olduğu, her 3 mahnının ortak özellikleri olan geleneksel enstrümanların, milli motiflerin kullanıldığı mahnılar olduğu ortaya çıkmıştır. Bu mahnıların çıkış yılları düşünülecek olursa günümüzde bu denli tercih edilmesinin bir sebebi olarak Azerbaycan Türklerinin milli motifleri duyma isteği olduğu görülebilmektedir. 3 mahnı da form yapılarının birbirinden farklı olduğu ortaya çıkmıştır. "Nevruz gelib, yaz gelib" mahnısının yarım kuple (nakaratsız) şeklinde bestelenmesi, "bayram akşamları" mahnısının nakaratla başlaması, "men baharın gızıyam" mahnısının da diğer iki mahnıdan farklı olarak 6/8'lik ritme sahip olması bu üç mahnının birbirinden farklı özelliklere sahip olduğunu ortaya koymaktadır.

Yapılan araştırmalar sonucunda, Nevruz Bayramı kutlamalarında kullanılan müziklerin notalarına ulaşma konusunda zorluk yaşanmaktadır. Yapılacak olan yeni çalışmalarda Nevruz Bayramında dinlenen mahnıların notalarına da ulaşılarak notalar üzerinden analizlerinin yapıldığı çalışmalar önerilmektedir. Kardeş ülke Türkiye'de yapılan Nevruz Bayramı kutlamalarına yönelik akademik çalışmaların sınırlı sayıda olduğu görülmüştür. Nevruz Bayramı ve müzikleri konusu üzerine yapılan çalışmaların artırılması alan yazına katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Türkiye'de Nevruz Bayramı kutlamalarında seslendirilen eserlerin incelenmesi önerilmektedir ayrıca Azerbaycan ile Türkiye'de yapılan kutlamalarda kullanılan eserlerin karşılaştırılması önerilmektedir. Ayrıca diğer Türk toplumlarında da örneğin Türkmenistan, Özbekistan ve İran gibi geleneğin canlı olduğu bölgelerle mukayese edilmesi önerilmektedir.

### Kaynaklar

- AKARSU, S. (2018). Türkiye'de Nevruz ve Müzik. *VIII. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri*, 195-199.
- AKDOĞAN, S. (2007). *Bağımsızlık Sonrası Azerbaycan Cumhuriyeti ve Türkiye Cumhuriyeti İlişkileri (1991-2000)*. Yüksek Lisans Tezi. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ARAS, E. (2021). "Türklerde Nevruz Bayramı". *Giresun Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 7(2), 345-370.
- ALPTEKİN, M. (2017). "Adana-Yumurtalık Sugözü Köyünde Günler Etrafında Oluşan Halk İnanışlarına Yönelik Bir Araştırma". *The Journal Of International Lingual Social And Educational Sciences*, 3(2), 323-334.
- BÖHMÖNLİ, R. (2017). "Azərbaycan Xalq Rəqslərinin Təsnifatı". *Rast Müzikoloji Dergisi*, 5 (3), 1745-1757.
- CAFER, H. A. (2015). "Dünden Bugüne Azerbaycan Müziği Üzerine Bir Değerlendirme". *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 4(17), 135-146.
- CEFEROVA, Q. (2024). "Azerbaycan'da Nevruz Kutlamaları". *Çığ Dergisi, Edebiyat Merkezli Kültür- Sanat-Felsefe Dergisi*, Sayı 4.



- CRESWELL, J. W. (2018). *Nitel Araştırma Yöntemleri: Beş Yaklaşımına Göre Nitel Araştırma ve Araştırma Deseni*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- GAFFARİ, R. (2001). "Güney Azerbaycan'da Nevruz". *Bilge Yayın Tanıtım Tahlil Eleştiri Dergisi*. Cilt 7, bahar 28, 31-37
- GAFARLI, R. (2021). "Türk Halklarının Tören Sisteminde – Novruz", *4th International Nowruz Conference On Scientific Research*, 130-142, ISPEC Publications.
- GÖL, H. (2016) "Geçmişten Günümüze Azerbaycan". *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(1).
- HƏSƏNOVA, N. (2021). "Qarabağ Bölgəsində Novruz Ənənələri", *4th International Nowruz Conference On Scientific Research*, 26-32, ISPEC Publications.
- İMAMVERDİYEV, İ. (2018). *Azərbaycan Musiqisində Bahar Mövzusu Və Novruz Motivlərinin İzləri*. Ankara: İksad Yayınevi.
- İPEK, C. D. (2012). "Güney Azerbaycan Türklerinde Kimlik Sorunu". *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 12(1), 267-283.
- İSMAYILZADEOĞLU, P.E. (2020). "Novruz Bayramının Türk Xalqlarının Mənəvi Dəyərlər Sistemindəki Yerinə Dair", *Uluslararası Türk Kültürü ve Sanatı Sempozyumu*, 159-171, Etimesgut Belediye Başkanlığı Kültür Yayınları.
- KAFKASYALI, A. (2005). "Türk Dünyasında Nevruz Geleneğine Toplu Bakış". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6(2), 149-172.
- KARA, A. (2001). "Türk Devlet ve Topluluklarının Ortak Kültürel Bayramı Nevruz'un III. Binyılda İşlevi ve Konumu". *Bilge Yayın Tanıtım Tahlil Eleştiri Dergisi*, Cilt 7, Bahar 28, 40-42.
- KARAMAN, R. (2003). *Türkler'de Nevruz Coşkusu*. Mersin: İzder Yayınevi
- KARAMAN, R. (2000). "Azerbaycan'da Nevruz Kutlamaları". *Bilge Yayın Tanıtım Tahlil Eleştiri Dergisi*, Cilt 7, Bahar 28, 23-30.
- KİRAL, B. (2020). "Nitel Bir Veri Analizi Yöntemi Olarak Doküman Analizi". *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8(15), 170-189.
- MURADOĞLU, N. (2021). "Çağdaş Azərbaycan Şeirində "Novruz" Bayramının İnikası", *4th International Nowruz Conference On Scientific Research*, 33-43, ISPEC Publications.
- MUSTAFAYEV, B. (2013). "Adriyatik'ten Çin Seddine Uzanan Nevruz Geleneği". *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 3(3), 60-73.
- ORUCOV, T. (2011). "Azərbaycanda Novruz Bayramı Və "Kosa-Kosa" Tamaşası". *Motif Akademik Halkbilimi Dergisi*, 4(7), 94-102.
- RAYMAN, H. (2002). "Nevruz ve Türk Kültüründe Renkler". *Milli Folklor*, 7(53), 10-15.
- TAŞKESENLİĞİL, M. (2016). "Kültürel Bağlamda Rus ve Türk Kültüründe Dini Bayramlar". *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, (30), 115-125.
- VAQİF QIZI, İ.Ş. (2021). "Qarabağ Bayramları, Novruz Sədəsi", *4th International Nowruz Conference On Scientific Research*, 339-341, ISPEC Publications.
- VALİDƏ, Ş. (2021). "Tarixi Köklərə Malik Qədim Novruz Ənənəsi", *4th International Nowruz Conference On Scientific Research*, 342-352, ISPEC Publications.
- YAKAR, Ü. (2018). "1920-1930 Yıllarında Azərbaycan'ın Milli ve Manevi Değerlerine Karşı Sovyet Rusya Tarafından Yürütölen Asimilasyon Siyaseti". *Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi-Vakanüvis*, Yıl/Vol. 3, Sayı/No. 1.
- YALÇIN BABAYEVA, Z. (2021). "Çağdaş Azərbaycan Şeirində "Novruz" Bayramının İnikası", *4th International Nowruz Conference On Scientific Research*, 33-43, ISPEC Publications.
- YOLOĞLU, G. (2001). "Türk Dünyasında Nevruz". *Bilge Yayın Tanıtım Tahlil Eleştiri Dergisi*, Cilt 7, Bahar 28, 38-39.
- YILDIRIM, A. VE SİMSEK, H. (1999). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

## İnternet Kaynakları

URL-1: Turuz Dil ve Etimoloji Kütüphanesi (1998).

<https://turuz.com/book/title/Azərbaycanda+Nevruz+Bayramı+Geleneyi-Baki-1998-62s>, [Erişim tarihi: 22.03.2024]

URL-2: Azərbaycan, (2024).

<https://azerbaijan.az/related-information/65>, [Erişim tarihi: 11.03.2024]

URL-3: Turuz Dil ve Etimoloji Kütüphanesi (1998).

<https://turuz.com/book/title/Azərbaycanda+Nevruz+Bayramı+Geleneyi-Baki-1998-62s>, [Erişim tarihi: 22.03.2024]

URL-4: Bohça içinde semeni fotoğrafı, [Pin page \(pinterest.com\)](#), [Erişim tarihi: 09.08.2024]

URL-5: Bohça içinde semeni fotoğrafı, [Azərbaycan'dan Bir Nevruz Eğlencesi: Kosa ve Keçəl | BLOG \(mubatblog.online\)](#), [Erişim tarihi: 09.08.2024]

URL-6: Kosa ve Keçəl,

[Azərbaycanda Kosa və Keçələ hücumlar başladı \(sonxeber.az\)](#), [Erişim tarihi: 09.08.2024]

URL-7: Kosa ve Keçəl, [Ay kosa-kosa, gəlsənə.. - MEYDAN.TV](#), [Erişim tarihi: 09.08.2024]

URL-8: Ay Kosa-Kosa Gelsene Şiiri, [Kosa-kosa - Uşaq Bilik Portalı \(azertag.az\)](#), [Erişim tarihi: 08.08.2024]

URL-9: [Aygün Kazımova - Novruz Gəlib şarkı sözləri \(lyricstranslate.com\)](#), [Erişim tarihi: 08.08.2024]

URL-10: Arıfgızı, K. (17.03.2020). Bir Mahnının Tarixçesi. İctiami

televiziya.[https://www.youtube.com/watch?v=gAGnY0TR0AE&ab\\_channel=%C4%B0CT%C4%B0MA%C4%B0TV](https://www.youtube.com/watch?v=gAGnY0TR0AE&ab_channel=%C4%B0CT%C4%B0MA%C4%B0TV) [Erişim tarihi: 05.03.2024]

URL-11: Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət Nazirliyi (2024).

<http://mct.gov.az/az/umumi-xeberler/azerbaycan-respublikasinin-medeniyyet-ve-xarici-sler-nazirliklerinin-birge-beyanati>, [Erişim tarihi: 05.03.2024]

URL-12: Elmira R. (2017). Bayram Aşşamlarında.

<https://www.youtube.com/watch?v=RKDDhWKAIZ8>, [Erişim tarihi: 10.03.2024]

URL-13: [Bayram aşşamlarında – Musiqi və Notları tap \(wordpress.com\)](#), [Erişim tarihi: 08.08.2024]

URL-14: Duygulu, B. (2012). Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət Nazirliyi Rəportajı.

<https://medeniyyet.az/page/news/816/-Bahar-duygulu-saire.html?lang=az>, [Erişim tarihi: 11.03.2024]

URL-15: Cupullu TV, [Mən Baharın Qızıyam \(youtube.com\)](#), [Erişim tarihi: 09.08.2024]

## Sözlü Kaynaklar

K-1:Fidan Səfərova, 22 yaşında, Lisans Mezunu, Bankacı. (Görüşmə: 01.04.2023)

K-2:Tahir Abullayev, 54 yaşında, Yüksek Lisans Mezunu, Doktor. (Görüşmə Tarihi: 03.04.2023)

K-3:Elvira Qədirlı, 37 yaşında, Yüksek Lisans Mezunu, Öğretmen. (Görüşmə Tarihi: 06.04.2023)

K-4:Züleyxa Baxışova, 74 yaşında, Lisans Mezunu, Emekli. (Görüşmə Tarihi: 07.04.2023)

K-5:Hikmət Muradov, 56 yaşında, Doktora Mezunu, Akademisyen. (Görüşmə Tarihi: 02.04.2023)

K-6:Aynurə İbrahimova, 29 yaşında, Lisans Mezunu, Mühəndis. (Görüşmə Tarihi: 02.04.2023)

K-7:Murad Hüseynov, 48 yaşında, Yüksek Lisans Mezunu, Memur. (Görüşmə Tarihi: 07.04.2023)

K-8:Natiq Babayev, 39 yaşında, Lisans Mezunu, Esnaf. (Görüşmə Tarihi: 03.04.2023)

K-9:Mehriban Talıbzadə, 26 yaşında, Lise Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşmə Tarihi: 04.04.2023)

K-10:Bəsti Quliyeva, 64 yaşında, ortaokul Mezunu, Emekli. (Görüşmə Tarihi: 07.04.2023)

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 01.09.2024

Kabul / Accepted: 30.10.2024

**Araştırma Makalesi/Research Article**

DOI: 10.55666/folklor.1541785

**SEÇKİN KÜLTÜRÜN DİBE BATMASI KURAMI İLE İNCİ  
TANELERİ DİZİSİ ÖRNEKLEMİNDE ZİRVE VE DİP  
PARADİGMASI**

Sacide ÇOBANOĞLU\*

**Öz**

Kuramlar yaşadığımız dünya hakkındaki mevcut bilgileri özetleyen, birbiriyle bağlantılı fikirler sistemidir; ortak bir problemin çözümüne farklı açılardan bakmayı sağlar ve bu özellikleriyle de birbirlerinden ayrılırlar. Bir problemin çözümünde bazen bir kuramın kullanılması yeterli olurken bazı durumlarda problemin çözümünde birkaç kuramın kullanılması söz konusu olabilir. İnsanlık çağlar boyunca ürettiği bilgiyi nesilden nesile aktarmış, aydınlanma çağıyla birlikte mevcut birikimden yola çıkarak Descartes’in geliştirdiği Baconcu tümevarım ile Aristocu tündengelemler yaklaşımını sentezlemiştir. 21. yüzyıla ulaşıldığında artık çevrim içi yeni yaşam biçimi *Büyük Patlama Metaverse* dönemine geçişin son basamağına *Toplum 5.0 Süper Akıllı Toplum Biçimine* yanı sıra *Toplum 6.0 Ekolojik Sanayi Devrimi* döneminin ise ilk basamağına erişmiştir. Bu uzun soluklu süreç içinde bilimsel bilgiye ulaşma yolunda insanlık tarihi boyunca pek çok kuram, pek çok yöntem geliştirilmiştir. Bazı kuramlar ortaya kondukları dönemde büyük ses getirmiş ve uygulanmış bazı kuramlarsa dönemde dahi yıkıcı eleştirilere maruz kalmış ve kullanılamamışlardır. Seçkin Kültürün Dibe Batması Kuramı örneğinde olduğu gibi kuramlar, ortaya kondukları dönemde eleştirilebilir, uzun yıllar hiç hatırlanmayıp kullanılmayabilir ya da çalışmamızda uygulayacağımız şekliyle toplumların ihtiyaçlarına göre yeniden şekillendirilebilir, belli başlı eklemelerle geliştirilebilir ve yeniden kullanıma sokulabilirler. Bu noktada halk bilimi alanında yapılan çalışmaların kuram ve yöntem dâhilinde yapılmasının, araştırmacılara yeni bir bakış açısı kazandıracığını göz ardı etmemek gerekir. İdeal olan, halkbilimcilerin kuramları tanımaları ve çağlarının şartlarına göre problemlere çözüm getirebileceğini düşündükleri kuramları, yapacakları çalışmanın amacına, içeriğine uygun olarak çalıştıkları malzemeye uyarlayabilmeleridir. Bu bağlamda kuramın üretildiği dönemde kabul ya da reddedilmiş olması değil, kuramın yaşanan çağda mevcut problemlere bir bakış açısı getirip getirmediği önem taşımaktadır nitekim kuramlardaki fikir önermeleri, kuramların işlevleri, yaşanan çağa bağlı olarak değişmemekte ve yapısal bütünlüğünü korumaktadır. Bu düşüncelerimizden hareketle çalışmamızda; Ocak 2024 sezonunda ekrana gelen ve medyada gündem olan toplumun en alt tabakasında yer alan marjinal gruplara; mafyalara, tamircilere, pavyon çalışanlarına; zenginlere, fakirlere; genç, orta yaşlı, yaşlılara; cahil, eğitilmiş her kesimden insana senaryosunda yer vermek suretiyle Türk toplumunun farklı toplum katmanlarının problemlerini, her bir katmandan alınan örnek tiplerle işleyerek mevcut ilişkileri değerlendirmeye çalışan *İnci Taneleri* dizisinin “çok kanunlu kültür konsepti”ne yönelik paradigması incelenmektedir. Çalışmanın amacı; dizinin toplumda oluşturduğu ilginin kaynağına inmek, bulunduğu geniş yankının olası sebeplerini tespit etmektir. Bu toplumsal olgunun “zirve” ve “dip” geçişlerinin görülmesini sağlamak için çalışmamızda, olgunun çözümlenmesinde işlevsel bir rol oynayacağını düşündüğümüz *Seçkin Kültürün Dibe Batması Kuramı* genişletilerek *Geçişli Kültürün Zirve ve Dip Koordinasyonları* adı altında, geniş tabana yayılan bir araştırma formatıyla kullanılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Seçkin Kültür, Geçişli Kültür, Çok Kanunlu Kültür, İnci Taneleri, Kuram.

\* Dr., Akademisyen, Yazar, Ankara, Türkiye. sacidecobanoglu01@gmail.com, ORCID: 0000-0002-5204-4270.

---

---

## THE THEORY OF THE SINKING OF ELITE CULTURE AND THE PARADIGM OF TOP AND BOTTOM IN THE SAMPLE OF THE STRING OF PEARLS

### Abstract

Theories are interconnected systems of ideas that summarize current knowledge about the world we live in; they provide different perspectives on solving a common problem. Sometimes using one theory is enough to solve a problem, while in some cases, using several theories may be necessary to solve the problem. With the enlightenment age, humanity synthesized the Baconian induction and Aristotelian deduction approaches developed by Descartes, based on the existing knowledge. When we reach the 21st century, we have reached the last step of the transition to the online new life form Big Bang Metaverse period, Society 5.0 Super Intelligent Society Form, as well as the first step of the Society 6.0 Ecological Industrial Revolution period. Many theories and methods have been developed on the way to reach scientific knowledge. Some theories have been applied and some have not been used. As in the example of The Theory of The Sinking of Elite Culture, theories may be criticized or not used in the period they were put forward, or they may be reshaped according to the needs of societies as we will apply in our study, they may be developed with certain additions and put into use again. At this point, it should not be ignored that conducting studies in the field of folklore within the scope of theory and method will provide researchers with a new perspective. The ideal is for folklorists to know theories and to adapt theories that they think can provide solutions to problems according to the conditions of their age to the material they are working on in accordance with the purpose and content of the study they will conduct. In this context, it is not whether the theory was accepted or rejected in the period it was produced, but whether the theory brings a perspective to the current problems in the age in which it is lived that is important; indeed, the idea propositions in theories and the functions of theories do not change depending on the age in which they live and maintain their structural integrity. Based on these thoughts, in our study; The paradigm of the series Pearl, which was broadcasted in the January 2024 season and is on the agenda in the media, will be examined regarding the “multi-law culture concept” by processing the problems of different social layers of the Turkish society with sample types taken from each layer and trying to evaluate the current relations. The aim of the study is to determine the possible reasons for the wide resonance of the series. In order to ensure that the “peak” and “trough” transitions of this social phenomenon are seen, The Theory Of The Sinking of Elite Culture, which we think will play a functional role in the analysis of the phenomenon, will be expanded and used with a research format spread over a wide base under the name of Peak and Trough Coordinations of Transitional Culture.

**Keywords:** Elite Culture, Transitional Culture, Polycanonical Culture, Pearls, Theory.

## Giriş

Bütün sosyal bilimler alanları *kültürün (culture)* tanımıyla yakından ilgilidir. Kültür; 19. yüzyılda antropologlar tarafından uygarlıkla eş anlamlı olarak kullanılmış ve insanın kendini geliştirip mükemmelleştirmesi olarak tanımlanmıştır (Arnold, 1988). Bir başka tanımda kültür, insanlığın hep bir elden gelişmesine amacına uygun olarak bilginin bilinçli olarak öğretilip hem beynin hem de ruhun terbiye edilmesi şeklinde ifade bulmuştur (Schoemaker, 1990: 1). Toplumlar *barbar toplum/medeni toplum, kültürlü toplum/kültürsüz toplum*; insanlar *kültürlü insan/kültürsüz insan* şeklinde ayrılmıştır. 19. yüzyıl sonlarına doğru kültür tanımı şekil değiştirmiş ve toplumun hayat tarzı ve toplum fertlerince öğrenilen unsurların tamamı olarak algılanmaya başlamıştır. 20. yüzyılın başlarında ise artık bağımsız bir bilim haline gelen halk biliminde *kültür*; insanların biyolojik kalımlarının ötesindeki ihtiyaçları, doyum ve doyumsuzluklarının şekillendirdiği, öğrenme yolu ile kazanılan, inşa edilen maddi, manevi birikim, değerleri, yönelimleri, duygu ve düşün dünyaları, sosyal davranışları, teknolojileri ve sanatlarının tamamını ifade eden doğaya eklenmiş yaratmalar, donatmalar bütünüdür adı olarak tanımlanmıştır (Çobanoğlu, 2024: 20).

Bu tanımla birlikte artık her şey bir kültür tanımlaması içinde yer almaya başlamıştır örneğin beslenme kültürü, barınma kültürü, giyinme kültürü, eğlence kültürü, tüketim kültürü, müzik kültürü, sanat kültürü, edebiyat kültürü... Kültürün biyolojik olarak aktarılmaması, toplum içinde paylaşılan inançlar, değerler, beklentilerin ortaklığını sağlayarak insanlar arasındaki farklılıkları yok etmesi, devingen bir yapıya sahip olması gibi ayırt edici özelliklerinin yanında üç tane işlevi bulunmaktadır. Bunlar açık, gizli/örtük ve bozuk işlevlerdir (Çobanoğlu, 2024: 21). *Açık işlev*: Sosyal dayanışma, değerler sistemini yansıtır, örneğin bayram ziyaretleri, nevrüz kutlamaları; *Gizli/örtük işlev*: Sosyal dayanışma ve değerler sisteminin dışında kalan işlevlerdir örneğin bireyin bayram ziyaretlerinde görevini yapmış olmaktan duyduğu haz, manevi doyunluk; *Bozuk işlev*: Sosyal dayanışma ve değerler sisteminin olumsuz yansımalarıdır. Örneğin cahiliye döneminde kız çocuklarını kuma gömerek öldüren bir kültür ya da onları çocuk yaşta evlendiren bir kültür, Afrika’da uygulanan kadın sünneti örneğinde olduğu gibi kız çocuklarının bedensel acı çekmesine neden olan bir kültür “bozuk işlevli” bir kültürdür. Bayram ziyaretlerinin açık ve gizli işlevi, kültürün *olumlu uyarıcı* yönüne, kız çocuklarına yapılanlar ise kültürün *olumsuz uyarıcı* yönüne örnektir.

Bu bağlamda henüz fragmanları yayımlandığında toplumdan büyük ses getiren *İnci Taneleri adlı televizyon dizisinin kültürel işlevi hangi kategoride ele alınabilir?* sorusunun cevabı ne olmalıdır? Ülkemizde kanayan bir yara durumundaki “kadın ve kadınlık olgusu, kadın yaşantısı problemleri” bu dizide yumuşak geçişlerle ele alınmış ve kültürün bozuk işlevi olarak kategorize edebileceğimiz alanda, kocası tarafından zulüm gören ve sosyal haklarının, özlük haklarının bulunmadığı iş yerlerinde çalışmak zorunda kalan, ezilen kadınların zorlu yaşamları örneklenebilir. Bir anlamda ezilen kadının dramının anlatımı söz konusuysa diğer yanda güç sahibi kadınların, ezilen kadınlarla ortaklık gösteren davranış mekanizmalarının nasıl eşitlendiğine işaret edilmektedir. *Bir kültürün içinde seçkin ve dip olarak iki koordinasyonun bulunması ve bu koordinasyonlarından seçkin’in sürekli olarak dip’e üstün olması söz konusu olabilir mi?*

Bu soruların cevaplarını verebilmek amacıyla çalışmamızın bu bölümünde Seçkin Kültürün Dibe Batması Kuramı’nın kapsamı ve içeriği incelenecektir.

### 1. Seçkin Kültürün Dibe Batması Kuramı

Halk bilimi kuramları arasında en çok tartışılan kuramlardan biri Seçkin Kültürün Dibe Batması Kuramı’dır. Bu kurama göre; yüksek/seçkin kültür yani üst sınıfın elit tabakanın kültürü, aşağı tabakalara yani alt sınıflara, halka iner diğer bir söyleyişle batar. Grimm kardeşlerden bu yana kültürün sürekli olarak kolektif yaratma (anonim) olduğu düşünülmüştür. Seçkin Kültürün Dibe Batması Kuramı’ndaki bu bakış açısı, folklorun tanımlanmasını da sıkıntıya sokmuş, ciddi tartışmalara yol açmıştır. Bu sebeple komünist ve faşist yönetim altındaki ülkelerde ideolojilerin kabullerine ters düştüğü için folklor çalışmalarında kullanılması yasaklanmıştır. Bilim insanları kuram hakkında farklı görüşlere sahiptirler örneğin Peter Burke: *Düşünceler moda gibi hep nitelikli olandan ortalamaya ardından da kaba olana düşüyor ve orada yitip gidiyor derken* Herder ve Grimm kardeşler, Burke’nin bu düşüncesinin tam tersi bir düşünceye sahiptirler onlar, yaratıcılığın halktan yani alttan geldiğini düşünmektedirler. 20. yüzyılın başında Almanya’da halk bilimciler bu soruyu

çok tartışmış ve alt sınıfların kültürünün, üst sınıfların kültürünün çağdışı bir taklidi olduğu hükmüne varmışlardır. İmgeler, izlekler (epizotlar), şarkılar, öyküler, kademeli olarak toplumsal katmanların dibine doğru ağır ağır batmaktadır. Seçkin Kültürün Dibe Batması Kuramı'nda öyküler veya düşünceler, halk tarafından özellikle çizerler, şarkıcılar tarafından pasif bir biçimde kabul edilmektedir. Bu durum seçkin kültür yönünden bakıldığında bir yanlış anlamayı bir bozulmayı ifade etmekte; halk kültürü yönünden bakıldığında belirli ihtiyaçlara göre üretimi uyarlamayı ifade etmektedir (Çobanoğlu, 2021: 188).

Seçkin Kültürün Dibe Batması Kuramı'nın, kuramsal versiyonu denilebilecek çalışma Alman halkbilimci *Hans Naumann*'ın çalışmasıdır. *Nauman*, 1922 yılında *Dibe Çökmüş Kültür Varlığı Teorisi* adlı çalışmasını yayınlar. Kültür varlıklarının yaratıcılarının yukarı tabakada olduğunu, yaratımların onları kabul eden aşağı tabakaya doğru sürekli ve aralıksız bir çöküş halinde bulunduğunu ve *ilkel cemaat kültürüne* dönüştüğünü iddia etmektedir. Nauman'ın bu iddiası da çok tartışılan bir iddiadır. Kuramı destekleyenler; folklor unsurlarının özellikle *halk ağzındaki sanat türkülerinin* kaynağının seçkin/elits kültürdeki yaratıcı bireyler olduklarını kabul etmektedirler. Bu yönlü bir araştırma yapıldığı takdirde halk kültürünün kaynaklarının yüksek kültürde olduğunun ortaya çıkacağını vaaz kitaplarının, antik dönem eserleri gibi yazılı kültür kaynaklarının, halk kültürünün oluşumuna kaynaklık ettiğini, atasözlerinin kökeninin yazılı kaynaklardan, halk danslarının seçkin kültürün cemaat danslarından, halk kostümlerinin seçkin kültürün moda kostümlerinden, halk âdetlerinin devlet ya da dinî kurum kaynağından çıktığı yönünde fikir bildirmektedirler. Halk, seçkin kültürü alıp kendine özgü bir hale getirmekte diğer bir söyleyişle seçkin kültürü dibe çekmektedir. Bu bakış açısına karşı çıkan ve halkın, alt kültürün yaratıcı gücüne inanan folklorcular ile Seçkin Kültürün Dibe Batması Kuramı'nı savunanlar sürekli olarak tartışmışlardır (Çobanoğlu, 2021: 189).

James R. Dow; 2014 yılında, *Journal of Folklore Research* dergisinde yayınladığı *Hans Naumann's Gesunkenes Kulturgut and Primitive Gemeinschaftskultur (Hans Naumann'ın Batık Kültürel Varlıklar ve İlkel Topluluk Kültürü)* adlı makalesinde, Hans Naumann'ın, Alman folklor dünyasının dışında en çok *Gesunkenes Kulturgut (Batık kültür varlıkları)* terimiyle bilindiğini fakat terimi Almanca'dan çeviren diğer dünya ülkelerinin halk bilimcileri tarafından farklı anlamlarda kullanıldığını söylemekte ve bazı örnekler vermektedir: "kültürel cüruf" (Dorson, 1972: 19), "alçaltılmış kültürel değerler" (Cocchiara, 1981: 532), "yozlaşmış taklitler" (El-Shamy, 1997: 421), "kültürün alçaltılmış unsurları" (Brunvand, 1998: 50) veya "devrimci bir öncülün parçası olarak" (Dundes, 1975: 18). Dow; Hans Naumann'ın 1921'de yayımlanan *Primitive Gemeinschaftskultur (İlkel Toplumsal Kültür)* ve 1923'te yayımlanan *Grundzüge Der Deutschen Volkskunde (Alman Folklorunun Temel İlkeleri)* adlı kitaplarında ilk kez *Gesunkenes Kulturgut (Batık kültür varlıkları)* terimini ortaya attığını ve terimi ilkel toplumsal kültüre ilişkin düşünceleriyle ifade ettiğini söylemektedir (2014: 49-50).

James R. Dow çalışmasında, Naumann'ın Seçkin Kültürün Dibe Batması Kuramı'nı ortaya koyan görüşlerini kıyasıya eleştirmektedir. Söz konusu eleştirileri şöyle özetlemek mümkündür. Naumann'ın Avrupa köylülüğü incelemesi, ilkel komünal kültürün varlığının incelendiği en iyi örnek olabilirdi ancak onun yaklaşımı eğitilmiş ve elitist kibirle doludur ve hayatı boyunca basit insanları bu bakış açısından tanımlamaya devam eder. İnsanların hâlâ neredeyse bilinçsiz bir doğa parçası olduklarını ve ilkel insanın sürü içgüdüleriyle hareket ederek sosyal yönden sınırlı davrandıklarını söyler ve onları mutlak bir ilkelliğe mahkûm eder. Naumann, yirminci yüzyılın başında Alman folkloristleri arasında neredeyse tanınmazdı; Utz Jeggle'in (1988: 57) söylediği gibi, onun tanınması kesinlikle "birilerinin sınırlarına dokunmasıyla gerçekleşmiş" olabilir (2014: 50-51).

Naumann'ın yeni kitaplarına gelen olumsuz tepkilerin temelinde okuyucuların gesunkenes kulturgut'a odaklanmış olmaları kuvvetle muhtemeldir. Nitekim Thomas Mann, 1946 yılında yayınladığı, *Leiden an Deutschland (Almanya'dan Acı Çekiyoruz)* adlı eserinde, hayatı boyunca hızla büyüyen faşist ideolojiyle olan kişisel yakınlığı son derece belirgin bir vaziyette görünen Naumann'ı: "Bir tür entelektüel asil Nazi ve aptal bir Almanca" haline gelen, kendisini "arı ve saf Alman ırkı" (Nasyonal sosyalist) hayallerinin çirkin rezaletinde avutan, gerçekleri hayalleriyle karıştıran mutsuz entelektüellerden biri" şeklinde tanımlar (Hübinger, 1974: 270-271; Schirmmacher, 1992: 383-384). James R. Dow (2014: 60-61); Naumann'ın, Litvanya köylülerinin, yeni ya da farklı

olan her şeyden korktuklarını söylediği ve onların muhafazakâr değil, gerici olduklarını ima ettiği çalışmasından onun sözlerini şöyle alıntılanmaktadır:

Köylüler çalışmayı sevmezler sadece gerekli olanı yaparlar ve elden, ağza yaşamayı tercih ederler. Mantıksız değil, mantık öncesi düşünürler. Köylüler, ilkel komünal kültürün özelliklerini saf bir şekilde korumuştur. Bunu Doğu Avrupa'daki tarih öncesi komünal kültürün taşlaşmış bir biçimi olarak görmeliyiz.... Burada hiçbir bireysellik yoktur. Her ne kadar insanlarla hayvanların dünyası arasında kıyaslama yapmaktan kaçınmak gerekse de köylülerin dünyası ile hayvanların dünyası arasında yakın paralelliklerin varlığı söz konusudur.... Litvanya Köyü'nün köylüleri, bir sonraki kasaba olan Lida'daki pazara gittiklerinde, kasabanın sokaklarında karıncalar gibi hareket ederler, her biri bir sonrakini takip eder. Ve tıpkı karıncalar gibi, yabancılardan hiç ayırt edilemezler. Ortak bir saç kesimine, sakal şekline, ortak yüz özelliklerine ve benzer vücut şekillerine sahiptirler.... Giysileri aynıdır, tavırları aynıdır, oturdukları küçük kızakların hepsi aynıdır. Hepsinin önlerinde aynı koşum takımlarıyla, aynı küçük atlar gider. Arkalarında ise birbirinin aynısı olan kadınların bir saman balyasının üzerinde oturduğunu görürsünüz. Kadınların başı örtülüdür, sırtlarında koyun postu bir ceket, ayaklarında kaba yünden yapılmış parlak renkli bir etek vardır. Hepsinde... aynı şekilde... Hepsi aynı şekilde, kazlar gibi birbirini takip ederek yürüyor, pazar yerine varıyor, pazar yerinde gruplar halinde duruyorlar, hepsi aynı hareketleri yapıyor, hepsi aynı bakış açılarından ve düşüncelerden etkileniyorlar. Biri güldüğünde hepsi birlikte gülüyor; biri küfür ettiğinde hepsi küfrediyor... sonra yeniden kazlar gibi birbirlerini takip ederek evlerine dönüyorlar... Tamamen bireysellikten uzak ve tamamen tekdüze bir hayat sürüyorlar... Kısaca, 'ilkel toplumsal kültür' kavramı Litvanyalı köylüler arasında iknâ edici bir şekilde sergileniyor (Naumann, 1921: 150-151).

James R. Dow (2014: 60-61) çalışmasında, 2001 yılında, Hans Naumann'ın ailesinde II. Dünya Savaşı'ndan sağ kurtulan tek kişi olan üçüncü oğlu Andreas Naumann'ın, babasının hayatını anlattığı iki ciltlik, 858 sayfalık bir "biyografik roman"dan bahsetmektedir. Bu biyografik romanların Hans Naumann üzerine yapılan çalışmaların incelemesi hüviyetini taşıdığı ve iki cildin de büyüleyici olduğunu söyleyen Dow, yazarın eserini kurgu olarak etiketlemeyi seçtiği için okuyucuları dikkatli olmaları gerektiği konusunda uyarmakta romanın temelini oluşturan tarihsel bilgilerin çoğunlukla doğru olduğunu ancak romandaki tonun, babasının akademik kariyerine hayranlık duyan bir oğuldan beklenebilecek bir ton olduğunu belirtmektedir. Alman ve Avusturyalı Nazilerin veya Nazi sempatanlarının çocuklarıyla çalışan birçok kişinin, ebeveynlerinin Nasyonal Sosyalist dönemdeki rollerini veya faaliyetlerini inkâr etme, onları haklı çıkartma veya yaşananların nedenini açıklama girişimleriyle karşılaşılmasının sıradan bir olay olduğunu vurgulayarak Hans Naumann'ın ailesinin ve Bonn Üniversitesi'nin fotoğraflarının bolca kullanıldığı kitaplarda eleştirel bir yön olmadığını ancak Naumann'ın akademideki meslektaşlarıyla yaptığı konuşmaların uzun diyaloglar halinde yeniden yapılandırılmış olduğunu söylemektedir. Dow; romanın kaleme alınma nedeninin, oğul Naumann'ın babasını aklama çabası olduğunu düşünmekte ve *gesunkenes kulturgut* ve *primitif Gemeinschaftskultur* terimlerinin tüm eser boyunca sadece iki yerde geçmiş olmasını oldukça şaşırtıcı bulmaktadır (2014: 64).

Yakın zamanda kaleme alınan Dow'un makalesinde olduğu gibi Seçkin Kültürün Dibe Batması Kuramı'nın ortaya konduğu dönemde de kurama yönelik çok fazla eleştiri yapılmıştır. En büyük eleştiriler, ideolojik dogmaların geniş kitlelere yayılmasında halk bilimini bir araç olarak kullanmak isteyen Nazi Almanyası ve Komünist Rusya (Sovyetler Birliği) ideolojilerinin mensupları tarafından yapılmıştır. Bu noktada Naumann'ın kuramı üzerine değişen tavrını dolayısıyla değişen ya da değişmiş gibi gösterdiği düşüncelerini, kendisine Hitler tarafından yapılan baskı ile ifadelendirmek yanlış olmayacaktır. Hitler'in (Çobanoğlu, 2021:191-193); *üstün ırk* dogmaları nedeniyle folklorun kökenini *oberschicht* yani "aydınlara özgü" olduğunu ve folklorun bunlardan ağır ağır *unterschicht* yani "köylüler"e geçtiğini savunan Hans Naumann'ın kuramını başta Hitler ardından takipçileri Naziler, kaldırıp bir kenara atmışlardır. Naumann, 1929 yılında kendisine yapılan baskılar karşısında duyduğu büyük korkudan dolayı eserini istenen yönde değiştirmiş ve yeni bir baskısını yayımlamıştır. Almanya'da Hitler ve Naziler tarafından yasaklanıp adeta yok edilen kuram kısa bir süre sonra da Sovyetler Birliği'nde Stalin tarafından yasaklanır. Stalin'in emri üzerine Rus halk bilimciler, Naumann'ın kuramının tam tersini "Halk Kültürünün Zirveye Yükselmesi" denilebilecek bir tez anlayışıyla eğitici yayınlarla kaleme alırlar.

Kuramlar yaşadığımız dünya hakkındaki mevcut bilgileri özetleyen, birbiriyle bağlantılı fikirler sistemi olup ortak bir problemin çözümüne farklı açılardan bakmayı sağlamak suretiyle birbirlerinden ayrılırlar. Bilimsel bilgiye ulaşma yolunda insanlık tarihi boyunca kuramlar geliştirilmiş bazı kuramlar büyük ses getirmiş ve uygulanmış bazı kuramlarsa döneminde dahi kullanımdan düşmüştür (Çobanoğlu, 2022: 170-171). Seçkin Kültürün Dibe Batması Kuramı da ortaya konulduğu dönemde farklı ideolojilerin bakış açılarıncı uygun görülmediği için yasaklanmış, yok hükmünde kabul edilmiş bir kuramdır. Fakat kuramın ortaya konduğu dönemde henüz Alan Dundes'in halk tanımlaması yapılmadığı için kültür konusunda seçkin ve dip kültür varlığının söz konusu olduğu ve bu sınıfların birbirinden tamamen ayrı oldukları, aralarındaki geçişin seçkinden dibe doğru hareket ettiği ve battığı iddiası mevcuttur. Çalışmamızın başında belirttiğimiz gibi kuramlar bilim insanına gerçeğe ulaşma yolunda bir bakış açısı kazandırmaktadır ve ideal olan, kuramların tanınması, bilinmesi, çağın şartlarına göre problemlere çözüm getirebileceği düşünülenlerin yapılacak çalışmanın amacına, içeriğine uygun olarak çalışılan malzemeye uyarlanmasıdır. Burada Seçkin Kültürün Dibe Batması Kuramı'nın üretildiği dönemde kabul ya da reddedilmiş olması değil, kuramın çağımızdaki mevcut problemlere bir bakış açısı getirip getirmediği önem taşımaktadır nitekim kuramlardaki fikir önermeleri, kuramların işlevleri, yaşanan çağa bağlı olarak değişmemekte ve yapısal bütünlüğünü korumaktadır. Bu sebeple kuramlar yeniden ele alınıp geliştirilebilir ve toplumsal olgu/olayların çözümlenmesinde yeniden işe koşulabilirler.

Bu düşüncelerimizden hareketle çalışmamızın bu bölümünde; Ocak 2024 sezonunda yayınına başlanan ve medyada gündem olan, senaryosunda toplumun her kesiminden insana, marjinal gruplar, pavyon çalışanları, tamirciler, mafyalar; zenginler, fakirler; genç, orta yaşlı, yaşlılar; cahil, eğitilmiş gibi farklı toplum katmanlarından örnek tiplere yer vererek katmanlar arası ilişkileri işleyen *İnci Taneleri* adlı televizyon dizisinin “çok kanunlu kültür konsepti”ne yönelik paradigması incelenecektir. Dizinin toplumda oluşturduğu ilginin kaynağına inmek, bulduğu geniş yankının olası sebeplerini tespit etmek amacıyla bu toplumsal olgunun “zirve” ve “dip” geçişlerini görünür kılmak bakımından olgunun çözümlenmesinde işlevsel bir rol oynayacağını düşündüğümüz *Seçkin Kültürün Dibe Batması Kuramının* genişletilmesi suretiyle elde ettiğimiz *Geçişli Kültürün Zirve ve Dip Koordinasyonları* adı altında, geniş tabana yayılan bir araştırma formatı kullanılacaktır.

## 2. İnci Taneleri Dizisinde “Zirve” ve “Dip” Paradigması

İnci Taneleri adlı dizide toplumun dört farklı kesimi örneklenmektedir. Başkahraman edebiyat öğretmeni etrafından yer alan bu dört kesimin birincisini, edebiyat öğretmeninini eşini öldürmek suçuyla hapse girmesi nedeniyle on yıldır göremediği çocukları, çocuklarının arkadaşları, tamirci ve mafya grupları ve onların hayatları; ikinci kesimi, edebiyat öğretmeninini kaldığı otelde tanıştığı pavyon dansçısı Dilber, Dilber'in arkadaşları, Dilber'e zülüm eden eşi ve onların hayatları; üçüncü kesimi, edebiyat öğretmeninini özel ders verdiği zengin ailenin küçük kızı, kızın annesi, annesinin çalışanları, ailesi ve onların hayatları; dördüncü kesimi ise edebiyat öğretmeninini eski arkadaşları olan orta yaşlı çift ve onların hayatları oluşturmaktadır. Dizide bu grupların birbirleriyle olan çatışmaları, uzlaşmaya ulaşmaları, zirve ve dip çerçevesindeki iniş çıkışları konu edilmektedir.

Medyada yaptığımız araştırmalar sonucunda İnci Taneleri dizisi hakkındaki yorumların ikiye ayrıldığı görülmüştür. Birinci grup; dizinin çok ilginç bir konuya sahip olduğu, zevkle izlendiğini söylemekte ve olumlu fikir bildirmekte; ikinci grup ise dizinin alt kültüre hitap ettiğini, konunun kanıksanmış olduğu ve pavyon hayatının magazinleştirildiği yönünde olumsuz fikir bildirmektedir. Birinci gruba dâhil olanların yorumları arasında ikinci gruba dâhil olanların da aslında diziyi beğenerek izledikleri fakat entelektüel kimliklerinin gerçekleri söylemelerine engel olduğu yönünde ilginç bir tespit bulunmaktadır (Eraslan, Bir Türkiye Dizisi, İnci Taneleri, 2024).

### 2.1. İnci Taneleri Dizisinde “Zirve” Paradigması

Dizinin başkahramanlarından Dilber'in yaptığı dans, halk tarafından “Dilber dansı” olarak tanımlanmış sadece internet üzerinden 2 milyon kişi tarafından izlenmiş, Facebook ve Instagram gibi sosyal medya platformlarında günlerce video ve fotoğraflar eşliğinde paylaşılmış, dizinin rekorla izlenen ilk bölümünden sonra “Dilber dansı” temalı dans kursları açılmış ve giydiği kıyafet e-ticaret sitelerinden satışa sunulmuş satış rekorları kırmış, söz konusu dansa eşlik eden şarkı ise internet müzik kanallarında en yüksek dinlenme oranlarına ulaşmış, cd satışları yüksek grafiklerde seyretmeye başlamıştır.



Seçkin Kültürün Dibe Batması Kuramı dâhilinde bu durumu kültürün dipten zirveye tırmanması olarak ele alabiliriz. Günümüzde kültür tanımı 19. ve 20. yüzyıllarda yapılan tanımlarından farklı yapılmaktadır. Bunun nedeni yaşadığımız çağda hâkim olan popüler kültürdür. Terry Eagleton bu duruma şöyle bir yorum getirmektedir. Andrew Milner’in da belirttiği gibi günümüzde *kültür* ve *toplum* modern toplumlarda ve sanayileşmiş demokrasilerde hem siyasetten hem de ekonomiden dışlanmış vaziyettedir. Modern toplumun sıra dışı bir şekilde asosyal olduğu, ekonomik ve siyasi yaşamının karakteristik olarak *kuralsız* olduğu ve *değer içermediği* bir diğer söyleyişle *kültürsüz* olduğu görülmektedir (Milner, 1993: 3-5). Bu nedenle kültür kavramımız, kendine özgü bir yabancılaşmaya, toplumsalın ekonomiğe yani maddi yaşama yabancılaşmasına dayanmaktadır. Raymond Williams; bir kavram olarak *kültür*ün, birtakım ahlaki ve entelektüel faaliyetlerin, yeni bir toplum çeşidini harekete geçiren itkilerden pratikte ayrıldığını fark etmesiyle ortaya çıktığını söylemektedir. Bu kavram daha sonra “yatıştırıcı ve canlandırıcı bir alternatif olarak” pratik toplumsal yargı süreçleriyle el değiştirir ve “insani üst yargı makamı” haline gelir (Williams, 1960: 17). Bu nedenle “kültür çözüm sunduğu bölünme”nin aynı zamanda “semptomu”dur. Psikanalizin şüpheli yorumuyla söylersek kültür, şifası olduğu hastalığın bizzat kendisidir (Eagleton, 2016: 44-45).

Bu noktada Milner’in iddiasının birinci kısmı kültür ve toplumun modern toplumlarda “ekonomik ve siyasi yaşamın karakteristik olarak kuralsız hale gelmesi” durumu; Dilber’in yaptığı dansın sadece internet üzerinden 2 milyon kişi tarafından izlenmesi, Facebook ve Instagram gibi sosyal medya platformlarında günlerce video ve fotoğraflar eşliğinde paylaşılması, söz konusu dans temalı kursların açılması, giydiği kıyafetin satışa sunulması satış rekorları kırması, söz konusu dansa eşlik eden şarkının internet müzik kanallarında en yüksek dinlenme oranlarına ulaşması ve CD satışları yüksek grafiklerde seyretmesi örneklerinde birebir görülmektedir. Sıralanan eylemleri gerçekleştiren insanların gelir düzeyleri, ekonomik durumları birbirlerinden çok farklı olmakla birlikte arzuları taleple karşılanmakta ve insanların isteklerine kavuşmaları sağlanmaktadır. Bu durum da yine Milner’in “ekonomik kuralsızlık” kavramına gösterge durumundadır. Milner’in iddiasının ikinci kısmı, kültür ve toplumun modern toplumlarda “değer içermediği” diğer bir söyleyişle “kültürsüz” olduğu tespitinden hareket edildiğinde alınan kıyafetlerin, CD’lerin, gidilen kursların, öğrenilen dansların insanların hayatında bir değere sahip oldukları için alınmadıkları/gidilmedikleri görülmektedir. Bu eylemlerin tamamı “kuralsız kültür” içinde kaybolan insanın diğer bir söyleyişle “ekonomik ve siyasi yaşamın kültürsüzlük algısı” içinde kaybolan insanın gerçekleştirdiği faaliyetler kapsamında kalmaktadır. Dibe batmış kültürün yükselişi bu noktada “insani üst yargı makamı” haline gelmekte ve kültür aslında “semptomu” olduğu bölünmeye “çözüm” sunmakta, psikanalistlerin şüpheli yorumuyla kendisi “bir hastalık olarak” yine kendisine “şifa” vermektedir.

Seçkin Kültürün Dibe Batması Kuramı’nda *Gotthelfin formülasyonu* olarak bilinen formülasyon geniş çapta yer almaktadır. Tahir Alangu bu formülasyonu Burke’den şu şekilde aktarır:

Teolojide olan tıpta aynen cereyan etmiş olandır. Bir süre en büyük bilginleri uğraştıran, onların başına dert olan her şey zamanla ve yavaş yavaş en büyük bilginlerden bilginlere, o bilginlerden yarı bilginlere ve sonunda halka intikal etmiş, sonra daha aşağılara şarlatanlara, ebelere kadar gelip dayanmıştır. Ve orada asılı kalmıştır. Modanın başına da aynı şey gelmiştir. Moda; saraylı hanımlardan soylu bayanlara, soylu bayanlardan madamlara, madamlardan matmazellere, matmazellerden kenarın dilberlerine, bir bölümü onlarda asılı kalarak diğer bölümleri sokak yosmalarına, gecekondu mahallelerine, işçi kızlara kadar inip sürüklenmiştir (1983: 107-108).

Fakat bu anlatım, Seçkin Kültürün Dibe Batması Kuramı’nda, mevcut olan trafiğin ters yönüne işaret etmemekte, toplumsal katmanların yukarısına doğru giden kültürlenmeyi ihmal etmektedir. Bu noktada *dibe batmak* demek “tıpta şarlatanların, ebelerin eline düşen kültür” anlamındadır (Çobanoğlu, 2021: 189).

Kuramın halk kültürünün kaynaklarının yüksek kültürde olduğu fikri kapsamında vaaz kitaplarının, antik dönem eserleri gibi yazılı kültür kaynaklarının, halk kültürünün oluşumuna kaynaklık ettiği ve halk danslarının seçkin kültürün cemaat danslarından, halk kostümlerinin seçkin kültürün moda kostümlerinden, halk âdetlerinin devlet ya da dinî kurum kaynağından çıktığını iddiaları çerçevesinde Dilber’in dansına bakıldığında bu dansın ilk çıkış noktası olarak seçkin kültürden alındığı kabul edilse dahi burada kuramın iddiasının tam tersi yönünde bir süreç

yaşandığına tanık olunmakta, dansın alt kültürden çıkıp, büyük bir hızla yükselerek zirveye ulaştığı görülmektedir. Aynı şekilde modanın da *saraylı hanımlardan soylu bayanlara, soylu bayanlardan madamlara, madamlardan matmazellere, matmazellerden kenarın dilberlerine, bir bölümü onlarda asılı kalarak diğer bölümleri sokak yosmalarına, gecekondulu mahallelerine, işçi kızlara kadar inip sürüklendiği* yönündeki görüş de bu örnekte geçerliliğini yitirmektedir. Tıpkı dansın olduğu gibi Dilber'in satış rekorları kıran giysisinin de seçkin kültürden alıntılandığı kabul edilse dahi yine kuramın iddiasının tam tersi yönünde bir süreç yaşandığına tanık olunmaktadır. Bu giysi de alt kültürden çıkıp büyük bir hızla yükselmiş, e-ticaret sitelerinde satış rekorları kırarak zirveye ulaşmıştır.

## 2.2. İnci Taneleri Dizisinde “Dip” Paradigması

Dizide toplum katmanları örneklemesinin ikinci toplum katmanını temsil eden, edebiyat öğretmenin kaldığı otelde tanıştığı pavyon dansçısı Dilber, Dilber'in arkadaşları, Dilber'e zülüm eden eşi ve onların hayatlarının oluşturduğu kesim ile üçüncü toplum katmanını temsil eden, edebiyat öğretmenin özel ders verdiği zengin ailenin küçük kızı, kızın annesi, annesinin çalışanları, ailesi ve onların hayatlarının oluşturduğu kesim karşı karşıya getirilmektedir. Zengin kesim eğlenmek için alışıktıkları “üst düzey eğlence” olarak tanımlanabilecek genellikle yurt dışında, ekonomik yönden sınırı olmayan, yurt içindeyse olağanüstü lüks mekânlarda gerçekleştirilen eğlencelerinden ve bu yönlü eğlence anlayışlarından farklı olarak hep birlikte pavyon dansçısı Dilber'in sahne aldığı mekâna giderek kendi yaşamlarıyla hiçbir bağlantısı bulunmayan bu çok farklı mekânda, çok yabancı oldukları bir eğlence biçimine ve farklı bir eğlence anlayışına konuk olmuşlardır. Burada “seçkin kültür” olarak tanımlayabileceğimiz dizinin üçüncü toplum katmanı, beklenenin aksine “dibe batmış kültür” olarak tanımlayabileceğimiz dizinin ikinci toplum katmanının eğlence anlayışına büyük bir zevkle iştirak etmiştir. Gerek söylenen şarkılara gerekse yapılan danslara eşlik etmekte tereddüt etmemiş yanı sıra mekâna ve konuya dair merak ettikleri soruları sorarak bu kültür hakkında, bu kültürü tanımlayan insanlar hakkında bilgilenmeye çalışmışlardır.

Bu noktada Burke'nin eleştirisine cevap olarak Tahir Alangu (1983)'nin öne sürdüğü düşünce konuya açıklık getirmek bakımından önemlidir: *Dibe çöken kültür varlığının kapalı ve gizli yolunu izlersek, kesin bir kural olarak kavranması oldukça güç olan ara tabakaları ve aracı şahsiyetleri bulabiliriz. Kültürel yaratımın ürünü olan kültür varlığının, elit veya bireysel kültürden halk kültürüne geçiş yolunu bu ara tabakalar/aracı şahsiyetler açar. Bu tabakalar/shahsiyetler halkın kültürü kabulü, kültüre adaptasyonu gibi dönüşüm süreçlerinin yolunu açan kişilerdir (Çobanoğlu, 2021: 189). Alangu'nun “kültürel yaratımın ürünü olan kültür varlığının, elit veya bireysel kültürden halk kültürüne geçiş yolunu ara tabakalar/aracı şahsiyetler açar” tespitindeki ara tabaka ya da aracı şahsiyet rolünü İnci Taneleri dizisinde başkarakter edebiyat öğretmeni üstlenmektedir. Başkarakter aynı zamanda toplumun bütün tabakalarından alınan örnek tiplerle kültürün dip ve zirve geçişlerini görmemizi sağlayan kişidir. Başkarakter vasıtasıyla toplumsal katmanlar arasında sessiz bir uzlaşma yaşanmakta ve yine bu vasıta kanalıyla “zirve” ve “dip” aynı potada birleştirilmektedir.*

Seçkin Kültürün Dibe Batması Kuramı'nda bazı toplumsal olaylarda bir açmaz neden olan ikilemi gören ve bu konuya açıklık getiren Alangu (1983: 108); soylu kültürden alt kültüre inen/batan kültür kuramının tek yönlü akışına karşı çıkmış halk katmanları arasındaki sözlü kültür varlığının, kostümlerde olduğu gibi sadece soylu kültürünün alt kültüre indiğini kabul etmenin bizi yanıltacağını söylemiştir. Seçkin kültürden gelen bütün akımlar halk kültürüne gelir, tıpkı bir *toplama çukuru* gibi halk kültürü onları toplar. Yüzyılların yaratıcı kültürü tıpkı bir nehir gibi küçük dereler gibi akar gelir ve bu toplama çukurunda gelenek vasıtasıyla muhafaza edilir. Lakin bu çukuru durgun bir bataklık gibi düşünmemek gerekir. Bu çukur; adaptasyon sırasında dış etkilerle değişir, dönüşür, şekillenir ve evirerek halk kültürünün kendine has kaynaklarından yeniden fışkırır. Bu tıpkı suyun yerden bulutlara, oradan yine yere hareket etmesine benzer. İşte bu ebedi devir daim hareketinde olduğu gibi kültür varlığı da sürekli olarak bir alışveriş halindedir ve iki kültür tabakası arasında akıp durur. Çöken kültürün yanında yükselen kültürü de göz önünde bulundurmanız gerekmektedir. Seçkin Kültürün Dibe Batması Kuramı'nda aslında çökmekte olan “yüksek kültür” ile yükselmekte olan “ilkel kültür” varlığı ikilemi bize halk kültürünün *çok kanunlu* olduğunu göstermektedir. Yanı sıra bölgesel kültür değişimlerini ile farklı kültür tabakalarının kültür değişimlerine de işaret etmektedir. Yani kültür aktarımı; yüksek kültürün alt kültüre akışı şeklinde tek bir kanunla açıklanamaz. Kültür

varlığı çok kanunlu bir akışa sahiptir. Her iki unsur da birbirine *kültürleme* yapabilir (Çobanoğlu, 2021: 189).

### 3. Seçkin Kültür Dibe Batması Adlandırmasının Günümüz Kullanımı Olarak: Geçişli Kültürün “Zirve” ve “Dip” Koordinasyonları

Günümüz toplumunda yaşanan kültür alışverişini, Tahir Alangu'nun kültürün çok kanunlu bir yapıya sahip olduğunu, zirve ile dip arasında bir yolculuğun var olduğunu ve her iki unsurunda da birbirine kültürleme yapabildiği yönündeki fikirleriyle açıklamak mümkündür. Kültürlerarası bu yükselen, batan diğer bir söyleyişle ters yönde hareket edebilen kültür alışverişine “Seçkin Kültürün Dibe Batması” yerine günümüz yaşam modeline uygun olarak “Geçişli Kültürün Zirve ve Dip Koordinasyonları” adlandırmasıyla kuramın geniş tabana yayılmış araştırma formatı elde edilmektedir. “Zirveden dibe çöken tek yönlü kültür” bakış açısının, tabanın genişletilmesi ve “zirve ile dip koordinasyonları”nın incelenmesi yöntemiyle “geçişli bir yapı”ya sahip olan, çift yönlü iniş/çıkışı bulunan, “çok kanunlu kültür” yapısını görmek mümkün olmaktadır.

Bu noktada çalışmamızın başında sorduğumuz *Bir kültürün içinde seçkin ve dip olarak iki koordinasyonun bulunması ve bu koordinasyonlarından seçkin'in sürekli olarak dip'e üstün olması söz konusu olabilir mi?* sorusuna geri dönersek bu sorunun cevabının Alan Dundes'in halk tanımında yattığını söylenebilir.

Performans teorisinin oluşum sürecinde Alan Dundes “halk” kavramını yeniden değerlendirmek üzere 1977 yılında yayımladığı *Halk Kimdir? (Who Are The Folk?)* adlı çalışmasını kaleme almıştır. Dundes çalışmasında 19. yüzyılda yapılan halk tanımını eleştirmiş ve yeni bir halk tanımı yapmıştır. 19. yüzyılda halk, kırsal kesimde yaşayan, okuma yazma bilmeyen “Avrupalı köylü” olarak kabul edilmektedir. Bu anlayışa göre halk, onun medeni veya seçkinde var olduğu sanılan ilişkisine göre tarif edilmiş ve bunun sonucunda dünyanın büyük bir kısmı, kendi ırkının üstünlüğüne inanan Avrupalı entelektüeller tarafından medeniyet dışında kabul edilmiş, seçkin bir gruba sahip olamayacak ilkelere bir halka da sahip olamayacakları sonucuna varılmıştır. Dundes bu kabule karşı çıkararak bir halk tanımı yapar ve “En azından bir ortak faktörü paylaşan herhangi bir insan grubu” halktır, der. Söz konusu ortak faktör dil, din, meslek vs. her şey olabilir, ne olacağının önemi de yoktur, önemli olan bu iki kişinin kendisine ait olduğunu kabul ettiği bazı geleneklerinin ortak olmasıdır (Çobanoğlu, 2021: 315).

Dundes'in bu yeni halk tanımıyla birlikte kültür tanımlamaları da değişime uğramıştır. 21. yüzyılın yeni bakış açısıyla birlikte kültür bir bütün olarak ele alınmaya başlanmış, kültürün işlevlerinin ve insana kattıklarının neler olduğunu incelemek ön plana çıkmıştır. Dundes'in tanımında ortak bir faktörün beraberliğini sağlayan iki insanın hangi sosyal tabakaya mensup olduklarının bir önemi yoktur. İnsanlar yaşadıkları toplumun sosyal tabakalaşmasına göre herhangi bir tabakada yer alabilirler. Bu onların halk olmalarına, halkı temsil etmelerine bir engel teşkil etmez. Bu sebeple halkı, seçkin ve dip olarak ikiye ayran bir bakış açısında, seçkin ve dip kavramları bir tanıma ihtiyaç duyarlar, söz konusu tanımlama ise “seçkin ve dip kavramlarının kime göre ve neye göre ifade buldukları” sorusunu beraberinde getirir. Günümüzde sosyal bilimlerde kat edilen mesafeler ve sosyoloji alanında yapılan çalışmaların gelişmesiyle toplumsal olgular için ölçülebilir parametreler kullanılmaya başlanmış ve kavramlar *sosyal tabakalaşma* adı altında bir sosyoloji paradigmasına dönüşmüştür. Seçkin Kültürün Dibe Batması Kuramı, Alangu'nun katkılarıyla sosyal tabakalaşmayı inceleyen ilk kuram olarak karşımıza çıkmaktadır. Kuram (Çobanoğlu, 2024: 243); halk biliminin gelişim tarihinde kültürün kompleks bir yapıya sahip olan sosyokültürel bir olgu olduğunu bu sebeple yayılımının tek boyutlu değil, çok yönlü ve çok kanunlu olacağını ortaya koyması bakımından önem taşımakta ve önerdiği kültür modeliyle pek çok kültür değişiminin sebebini açıklığa kavuşturduğu için halk bilimi çalışmaları tarihinde önemli bir teorik gelişme olarak kabul edilmektedir.

Bu anlamda İnci Taneleri dizisinde farklı sosyal tabakalardan örneklenen tipler, aralarında dil ve din birlikteliğinin olmasıyla “en azından bir ortak faktör” kuralını sağlamışlardır dolayısıyla bütün kesimlerden alınan örneklerin tamamı halkı temsil etmektedir. Dizideki ikinci kesim ve üçüncü kesimi örnekleyen iki farklı kadın tipinin, iki farklı toplum tabakasından geldiği söylenebilir. Hangisinin zirveyi ya da hangisinin dip'i temsil ettikleri ayrı bir araştırmanın konusu olarak

belirlenecek kriterler çerçevesinde, kültür varlıklarının hareketlerinin ve sosyal tabakalaşmanın tespit edilmesi mümkündür. Alangu (1983: 109) halktan gelen gelenek varlığı yeniden moda olabileceğini söylemekte moda yoluyla yayılan kültür varlıklarına örnek olarak halk danslarını, yöresel kıyafetleri, yöresel yemekleri, yöresel kına, nişan, düğün, sünnet, paça vs. âdetlerini vermektedir. Bu kültürel unsurların aşağıdan yukarıya doğru yayılmakta, köyden gelerek şehir kültürüne katılıp yükselmekte ve seçkin kültüre dahil olduğunu belirtmekte ve böylece hem batan hem de yükselen bir kültür hareketliliğinin oluştuğuna dikkat çekmektedir. Bu kültür hareketliliğinin tespitinde Seçkin Kültürün Dibe Batması Kuramı'nın tek yönlülüğüne karşı kültür varlığını *Geçişli Kültürün Zirve ve Dip Koordinasyonlarıyla* ele almak araştırmacıları olası yanılılardan kurtaracaktır.

### Bulgular

Çalışmada; Seçkin Kültürün Dibe Batması Kuramı, İnci Taneleri Dizisinde “Zirve” ve “Dip” Paradigması, İnci Taneleri Dizisinde “Zirve” Paradigması, İnci Taneleri Dizisinde “Dip” Paradigması, Seçkin Kültür Dibe Batması Adlandırmasının Günümüz Kullanımı Olarak: *Geçişli Kültürün “Zirve” ve “Dip” Koordinasyonları* adarını taşıyan beş başlık bulunmaktadır. Buna göre;

Çalışmanın giriş kısmında; Kültürün geçmişten bugüne farklılık gösteren tanımlarına yer verilerek kültürün işlevleri açıklanmış ve bu işlevlere göre incelenen dizinin hangi kategoride yer aldığı sorusunun cevabı kültürün bozuk işlevine karşılık geldiği tespit edilmiştir.

Seçkin Kültürün Dibe Batması başlığı altında; Yüksek/seçkin kültür yani üst sınıfın elit tabakanın kültürünün, aşağı tabakalara yani alt sınıflara, halka indiği diğer bir söyleyişle battığını iddia eden kuram açıklanmış, James R. Dow tarafından kuramı ortaya koyan Hans Naumann'a yönelik eleştirilere yer verilmiştir. Hans Naumann'ın yaşadığı dönem itibarıyla mevcut yönetimden gördüğü baskılar sonucu kuramında birtakım değişiklikleri yapmak durumunda kaldığı bulgulanmıştır.

İnci Taneleri Dizisinde “Zirve” ve “Dip” Paradigması başlığı altında; Dizide toplumun dört farklı kesiminin örneklendiği ve medyada yapılan araştırmalar sonucunda dizi hakkındaki yorumların olumlu ve olumsuz olmak üzere ikiye ayrıldığı tespit edilmiş ve dizi hakkında olumlu yorum yapanların olumsuz yorum yapanların da diziyi severek izledikleri ama entelektüel kimliklerinin bu gerçeği itiraf etmelerini engellediği yönündeki yorumlarının dikkat çekici olduğu bulgulanmıştır.

İnci Taneleri Dizisinde “Zirve” Paradigması başlığı altında; Dizide Dilber dansı ve şarkısı olarak medyada ünlenen iki olgunun zirveye çıkış sebepleri araştırılmış, Terry Eagleton, Andrew Milner ve Raymond Williams'ın kültür konusundaki görüşlerine yer verilerek modern toplumun sıra dışı bir şekilde asosyal olduğu, ekonomik ve siyasi yaşamının karakteristik olarak *kuralsız* olduğu ve *değer içermeyen* bir diğer söyleyişle *kültürsüz* olduğu tespit edilmiştir. “Kültürün çözüm sunduğu bölünme”nin aynı zamanda “semptomu” olduğu, psikanalizin şüpheli yorumuyla kültürün, şifası olduğu hastalığın bizzat kendisi olarak varlığını devam ettirdiği fikrinin söz konusu örnekle uyum sağladığı tespit edilmiştir.

İnci Taneleri Dizisinde “Dip” Paradigması başlığı altında; Dizide toplum katmanları örneklemeşinin üçüncü kesimini temsil eden zirve grubunun, Dilber dansını izlemek ve şarkılarını dinlemek üzere dip'e yaptığı yolculuk incelenmiş ve kültürel yaratımın ürünü olan kültür varlığının, elit veya bireysel kültürden halk kültürüne geçiş yolunun ara tabakalar/aracı şahsiyetlerle sağlandığı, dizide bu aracı şahsiyet rolünü başkarakter edebiyat öğretmenin üstlendiği tespit edilmiştir. Başkarakter vasıtasıyla toplumsal katmanlar arasında sessiz bir uzlaşmanın yaşandığı ve yine bu vasıta kanalıyla “zirve” ve “dip”in aynı potada birleştirildikleri bulgulanmıştır.

Seçkin Kültür Dibe Batması Adlandırmasının Günümüz Kullanımı Olarak: *Geçişli Kültürün “Zirve” ve “Dip” Koordinasyonları* başlığı altında; Günümüz toplumunda yaşanan kültür alışverişinin çok kanunlu bir yapıya sahip olduğunu, zirve ile dip arasında bir yolculuğun var olduğu ve her iki unsurun da birbirine kültürleme yapabildiği tespit edilmiş, çalışmanın başında sorulan *Bir kültürün içinde seçkin ve dip olarak iki koordinasyonun bulunması ve bu koordinasyonlarından seçkin'in sürekli olarak dip'e üstün olması söz konusu olabilir mi?* sorusu Alan Dundes'in “aralarında ortak bir faktör bulunan iki kişi halkı oluşturur” tanımından yola çıkarak cevaplanmıştır.

Hem batan hem de yükselen bir kültür hareketliliğinin varlığına dikkat çekilmiş, bu kültür hareketliliğinin tespitinde Seçkin Kültürün Dibe Batması Kuramı'nın tek yönlülüğüne karşı kültür varlığı, Geçişli Kültürün Zirve ve Dip Koordinasyonları'yla ele alınarak olası yanılgılardan uzaklaşmıştır.

### Tartışma

Bu noktada çalışmamızın başında sorduğumuz *İnci Taneleri adlı dizinin kültürel işlevi hangi kategoride ele alınabilir?* sorusuna geri dönersek kültürün bozuk işlevine örnek teşkil eden bu yapının kırılması ancak sosyal bilimler çatısı altında yapılacak “kadın folkloru” çalışmalarıyla mümkün olabilir. Yaşadığımız dönem “Öldüğümde birkaç hayat yaşamış olabilmek için kitap okuyorum” diyen homo sapiensin kitap okuma alışkanlığının artık görseli ön plana alarak sinema, televizyon, internet, cep telefonuna evrildiği bir dönemdir.

Yakın bir gelecekte *Toplum 5.0 Akıllı Toplum Biçiminin* son basamağı olan yeni evrim dönemi, Dijital Büyük Patlama: Metaverse<sup>1</sup> çevrimiçi yaşama tam anlamıyla geçiş yapılacaktır. Bu teknolojik gelişmelerin dışında kalmak mümkün değildir, böyle bir ortamda mevcut “kadın sorunları”na yenilerinin ekleneceği muhtemeldir. Toplumun bu gelişmelerin getireceği olumsuzluklara karşı bilgilendirilmesi, doğru yönlendirilmesi gerekmektedir. Özellikle kadının Türk toplumundaki yeri konusunda bilimsel yaklaşımlarla, çağa uygun karşılıkların bulunması sorunlara getirilecek çözümlerden biri durumundadır. Bu noktada akademiye, özellikle kültür bilimcilere/halk bilimcilere büyük görev düşmektedir. Toplumun problemlerini çözmek adına yapılan bilimsel çalışmalardan toplumun haberdar edilmemesi, o çalışmaların bir köşede unutulup gitmesine neden olur.

Halk bilimi bu açıdan oldukça geniş olanaklara sahip bir bilim dalıdır. Toplumsal problemlere bakmak, kadim bilgilerden, bulgulardan, bilimsel olarak ortaya konmuş kuramlardan, yöntemlerden yararlanarak mevcut sorunlara çözüm getirmek alanın geniş olanaklarından sadece biri durumundadır. Ülkemizdeki “kadın ve kadınlık olgusu, kadın yaşantısı problemleri” halk bilimciler, sosyologlar, psikologlar, antropologlar vs. tarafından ele alınmalı, disiplinlerarasılıkla çalışılmalıdır. Halk bilimi alanında yapılacak yeni çalışmalarda özellikle “kadın folkloru”na yer verilmesi gerekmektedir. “Kadın folkloru” konusunda *Toplum 5.0 Akıllı Toplum Biçimi*'ne göre geliştirilen yeni araştırma teknikleriyle, yeni yöntemlerle ve yeni kuramlar ortaya koymak suretiyle çalışmalara ağırlık verilmesini önermekteyiz.

### Sonuç

*İnci Taneleri* dizisi örneğinde yaptığımız inceleme sonucunda günümüz toplumunda kültürün yapısının değiştiği ve hem zirveden dibe hem de dipten zirveye kültürel bir akışın var olduğu görülmüştür. Araştırmalarda kuram ve yöntem kullanılmasının önemi büyüktür. Kuramlar ve yöntemler deneme-sınama aşamasını başarıyla geçmiş sistemlerdir. Daha önce de belirtmiş olduğumuz gibi çalışmamızda ele aldığımız konuyu incelemek için seçtiğimiz kuramın yaşadığımız çağın kültür anlayışını karşılayabilmesi için birtakım eklemelere ihtiyaç duyulmuştur. Kuramların üretildikleri dönemden sonra yenilenecek uygulanmaya konulması onların yeniden sınanmalarını sağladığı gibi özlerindeki fikrin yani önermelerinin genel geçer olup olmadığını da tespit etmeyi sağlar. Bu sebeple *İnci Taneleri* dizisi örneğinde incelediğimiz toplumsal olgunun *zirve ve dip* geçişlerinin görülmesini sağlamak amacıyla *Seçkin Kültürün Dibe Batması* kuramı genişletilerek *Geçişli Kültürün Zirve ve Dip Koordinasyonları* adı altında, geniş tabana yayılan bir araştırma formatı kullanılmıştır.

Bu durum halk bilimi alanında yapılacak çalışmalar için yeni kuram ve yöntemlere ihtiyaç olduğunu göstermektedir. Çözüm yolu olarak iki seçenek mevcuttur, birinci seçenek; sosyoloji alanında yapılan çalışmaların gelişmesiyle toplumsal olgular için kullanılan ölçülebilir parametrelerin disiplinlerarasılıkla halk biliminde de kullanılmaya başlanmasıdır. Ölçülebilir, nesnel, sayısal değerlerle çalışmasını sağlayan parametrelerin halkbilimde de kullanılabilir hale getirilmesi -örneğin bu çalışmada bir başka çalışmanın konusu olarak dikkat çekilen sosyal tabakalaşmanın- net bir şekilde ortaya konmasını, izafi yorumlardan, gerçekliği olmayan sonuç cümlelerinden uzaklaşmasını sağlar.

<sup>1</sup> Konuyla ilgili olarak bkz. (Çobanoğlu, 2023).

İkinci seçenek; örneğin Seçkin Kültürün Dibe Batması Kuramı'na, Tahir Alangu'nun kültürün "çok kanunlu" olduğu katkısı gibi ya da çalışmamızda uyguladığımız yeni şekliyle *Geçişli Kültürün Zirve ve Dip Koordinasyonları* adı altında, geniş tabana yayılan bir araştırma formatını kullanmış olduğumuz gibi; ya mevcut kuramlar üzerinde çalışmalar yaparak onları günümüz halk bilimi çalışmalarında kullanılabilir hale getirmek ya da çağımıza uygun yepyeni kuramlar geliştirmektir. Çalışmamız bu anlamda kuramların yeni toplum biçimlerine ve yeni problemlere uygulanabilir olup olmadığını ya da uygulanabilmesi için neler yapılabileceğini örneklemektedir.

### Kaynaklar

- ALANGU, T. (1983). *Türkiye'de Folklorun El Kitabı*. İstanbul: Adam Yayıncılık.
- ARNOLD, M. (1988); (1869). *Culturel and Anarchy*. (Ed. J. Dover), Cambridge, Cambridge University Press.
- BRUNVAND, J. Harold. (1998). *The Study of Ameri Can Folklore*. 4th ed. New York: W. W. Norton.
- COCCHIARA, G. (1981). *The History Of Folklore in Europe*. Translated By John N. McDaniel. Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (2021). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemlerine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (2024). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemlerine Giriş*. Genişletilmiş 13. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, S. (2022). Halkbilimsel Metaetik Kuram İle 'Kendini Övmek Ve Kibirli Olmak Olumsuz Etik Değerleri'nin Halkbilimsel Temellendirmesi. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, C. 10, S. 30, s. 168-192.
- ÇOBANOĞLU, S. (2023). *Halkbilimi ve Metaverse Yeni Dünyaların Beşiğinde*. Çanakakale: Paradigma Akademi Yayınları.
- DORSON, R. M. (1972). *Techniques of The Folklorist*. In *Folklore And Folklife: An Introduction*, Edited By Richard M. Dorson, 11–32. Chicago: University of Chicago Press.
- DOW, J. R. (2014). Hans Naumann's Gesunkenes Kulturgut And Primitive Gemeinschaftskultur. *Journal of Folklore Research*, Vol. 51, No. 1 (January/April 2014), pp. 49-100 Published by: Indiana University Press Stable.
- DUNDES, A. (1975). The Devolutionary Premise in Folklore. *In Analytic Essays in Folklore*, 18-27. The Hague: Mouton.
- DUNDES, A. (1977). Who are the folk? *Frontiers of folklore*, (Ed. W. Bascom), Boulder: Westview Press for the AAAS, s. 17-35.
- EAGLETON, T. (2016). *Kültür Yorumları*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- EL-SHAMY, H. (1997). Gesunkenes Kulturgut. *In Folklore: An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music, and Art*, edited by Thomas A. Green, 2:419–21. Santa Barbara: ABC-CLIO.
- ERASLAN, Ş. (03 Mayıs 2024). Artı Gerçek, Bir Türkiye Dizisi: İnci Taneleri. <https://artigercek.com/makale/bir-turkiye-dizisi-inci-taneleri-303071>, (Erişim Tarihi: 08.08.2024).
- HÜBINGER, P, E. 1974. Thomas Mann, *Die Universität Bonn Und Die Zeitgeschichte*. Munich: R. Oldenbourg.
- JEGGLE, U. 1988. *Volkskunde Im 20. Jahrhundert*. In *Grundriß der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie*, edited by Rolf W. Brednich, 51–72. Berlin: Dietrich Reimer.
- Milner, A. (1993). *Cultural Materialism*. Melbourne.
- NAUMANN, H. 1921. *Primitive Gemeinschaftskultur*. Beiträge zur Volkskunde und Mythologie. Jena: Eugen Diederichs.
- SCHIRRMACHER, T. 1992. "Der göttliche volkstumsbegriff" und der "Glaube an Deutschlands Große und heilige Sendung": Hans Naumann als Volkskundler und Germanist im

Nationalsozialismus: eine Materialsammlung mit Daten zur Geschichte der Volkskunde an den *Universitäten Bonn und Köln*. 2 vols. Bonn: Verlag für Kultur und Wissenschaft.

SCHOEMAKER, G. H. (1990). *The Emergence of Folklore in Everyday Life*. Bloomington: Trickster Press.

WILLIAMS, R. (1960). *Culture and Society*. Anchor Books Doubleday & Company, Inc. Garden City, New York.

DOI: 10.55666/folklor.1550008

## **HALK KÜLTÜRÜNDE DEMONİK VARLIKLARA TUNCELİ'DEN BİR ÖRNEK: MILAKETLER\***

Yılmaz KAVAL\*\*

### **Öz**

İnsan zihnine kodlanmış duygulardan biri olan korku, evrensel bir duygu olarak kabul edilir. Bu duygu, insanoğlunun yaşadığı coğrafyanın yanında benimsediği inanışlar etrafında da şekillenerek gelişir. Korku duygusu, ilk çağlardan itibaren atalarımızın sözlü anlatılarında, ritüellerinde yer edinerek kültürel bir öge hâline gelmiştir. Geçmişten günümüze kadar çeşitli vasıtalarla aktarılan bu duygunun demonik varlık olarak adlandırılan doğaüstü güçleri tasarladığı düşünülmektedir. Bu varlıklar, genelde “cin” anlayışı etrafında değerlendirilen ancak daha derin mitik, teolojik, psikolojik ve sosyolojik bağları olan inanışların ürünleridir. Korku düşüncesi etrafında şekillenen demonik varlık anlayışına dünyanın her yerinde tesadüf edildiği gibi zengin bir inanç ve kültür hazinesine sahip olan Anadolu’da da çeşitli unsurlara bağlı olarak gelişmiş bir demonik varlık inancı mevcuttur. Anadolu’nun kültür ekolojisinde bu varlıklara yönelik zengin bakiyelerin görüldüğü yörelerden biri Tunceli ilidir. Tunceli ilinde halkın büyük çoğunluğu Alevi inancına mensup olduğu için yöre kültürü, büyük oranda bu inanç etrafında şekillenmiştir. Tunceli’de bu inanç etrafında şekillenmiş ve çoğunlukla çeşitli ritüeller ile kontrol edilebilen bir demonik varlık anlayışı mevcuttur. Yörede çok yaygın olan bu anlayış, sözlü anlatılar ve törensel icralar şeklinde aktarılmaktadır. Demonik varlıklara yönelik inanışlar, daha çok yörede bilinen ismi ile “Milaket” anlayışı etrafında şekillenmiştir. “Milaket” olarak adlandırılan bu varlıkların cin taifesinden varlıklar olduğuna inanılır. Yörenin kültür ve inanç dünyasının odak noktasında olan bu demonik varlıklara yönelik zengin bir sözlü anlatı geleneği mevcuttur. Sözlü anlatıların yanında bu varlıkların şerrinden korunmak için çeşitli ritüeller de uygulanmaktadır. Tunceli’de halk arasında yapılan ritüellerin tamamı bu varlıkların kendilerine musallat olmasını engellemek içindir. “Milaket” inancının yanında şeytana dair inanışlar da geliştiren yöre halkı, “Milaket” ve şeytan kategorisine girmeyen ancak ahiret âleminde yaşayan, korkutucu demonik özellikler taşıyan varlıklara da inanmaktadır. Yörede bu varlıklara yönelik var olan söylenceler ve inanışlar, yöre insanının bilinmezlik ve kaos karşısında geliştirdiği derin korkuların tezahürüdür. Yöre folklor ve inancına yansıyan bu inanışlar, özelden Tunceli’ye ait olsa da genelde insanlığın ortak korku ve kaygılarıdır. Bu çalışmada Tunceli halk kültürü ve inanış sistemleri bağlamında zengin görünümüyle dikkat çeken Milaketler, çeşitli başlıklar altında incelenmiştir. Böylece çalışma aracılığıyla söz konusu korku folkloru öğeleri olan demonik varlıkların kayıt altına alınması ve bütüncül bir şekilde incelenerek alana katkı sağlanması hedeflenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Korku, halk inanışları, demon, Milaket, Tunceli.

\* Bu çalışma, Munzur Üniversitesi Rektörlüğü Girişimsel Olmayan Araştırmalar Etik Kurulu’nun 2024/07 no’lu toplantısında alınan karar gereği etik onayına sahiptir.

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Munzur Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı, Tunceli/TÜRKİYE, yilmazkaval@munzur.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5598-0670



---

---

## AN EXAMPLE OF DEMONIC BEINGS IN FOLK CULTURE FROM TUNCELI: MILAKETLER

### Abstract

Fear, one of the emotions encoded in the human mind, is considered a universal emotion. This emotion develops by shaping around the beliefs adopted by human beings as well as the geography they live in. The feeling of fear has become a cultural element by taking place in the oral narratives and rituals of our ancestors since the early ages. This feeling, which has been transmitted from the past to the present through various means, is thought to design supernatural forces called demonic beings. These beings are the products of beliefs that are generally evaluated around the understanding of 'jinn' but have deeper mythical, theological, psychological and sociological ties. As the understanding of demonic beings shaped around the idea of fear is encountered all over the world, Anatolia, which has a rich treasury of beliefs and culture, has a belief in demonic beings developed depending on various elements. Tunceli province is one of the regions in Anatolia's cultural ecology where rich balances for these beings are seen. Since the majority of the people in Tunceli province belong to the Alevi faith, the local culture has largely been shaped around this belief. In Tunceli, there is an understanding of demonic beings shaped around this belief, which can be controlled through various rituals. This understanding, which is very common in the region, is transmitted in the form of oral narratives and ceremonial performances. The beliefs about demonic beings are shaped around the understanding of 'Milaket', as it is known in the region. It is believed that these beings, called 'Milaket', belong to the jinn group. There is a rich oral narrative tradition about these demonic beings, which are at the focal point of the culture and belief world of the region. In addition to oral narratives, various rituals are also practised to protect from the evil of these beings. All of the rituals performed among the people in Tunceli are to prevent these beings from haunting them. The local people, who have developed beliefs about the devil in addition to the belief in 'Milaket', also believe in beings that do not fall under the category of 'Milaket' and the devil but live in the afterlife and have frightening demonic characteristics. The myths and beliefs about these beings in the region are the manifestation of the deep fears developed by the local people in the face of the unknown and chaos. These beliefs reflected in the local folklore and beliefs are the common fears and concerns of humanity in general, although they belong to Tunceli in particular. In this study, Milaketler, which attracts attention with its rich appearance in the context of Tunceli folk culture and belief systems, is analysed under various headings. Thus, it is aimed to record the demonic beings, which are the elements of fear folklore, and to contribute to the field by analysing them in a holistic manner.

**Keywords:** Fear, folk beliefs, demons, Milaket, Tunceli.

## Giriş

Halk bilimi, bir toplumun maddi ve manevi kültür ürünlerine odaklanan akademik bir disiplindir. Oğuz'a göre; günümüzde halk bilimi çalışmaları, 19. yüzyıl Avrupa'sında gerçekleştirilen folklor çalışmalarındaki gibi sadece ürün odaklı çalışmalar ekseninde değerlendirilmemelidir. Çünkü folklor, kendi yatağında her daim akıp gidecek bir disiplin olmayıp kültürel sürekliliği ve çeşitliliği olan bir disiplindir. Bu anlamda folklor ürünleri, bütüncül bir şekilde diğer disiplinler ile birlikte değerlendirilip daha evrensel sonuçlar çıkarılmalıdır (Oğuz, 2007: 31).

Türkiye'de özellikle halk bilimi alanında bu doğrultuda çok önemli çalışmalar yapılmaktadır. Bu sayede Türk halk bilimi sürekli genişleyerek çeşitlenmektedir. Bu çerçevede halk biliminin inceleme alanına giren konulardan biri olarak korku da çok yönlü ve disiplinler arası nitelikleriyle dikkat çekmektedir. Öyle ki pek çok kültürde olduğu gibi Türk kültüründe de "demon" olarak adlandırabileceğimiz korkulan varlıklara dair dikkat çekici örnekler rastlanılmaktadır. Türk kültüründe doğrudan demonları ele alan çok sayıda akademik çalışma mevcuttur (Bayat, 2007; Duranlı, 2008; Peker, 2013; Beyaz, 2017; Sarpkaya, 2018; Polat, 2018; Polat, 2020; Güçlü, 2021; Kurt, 2021; Dizaji, 2022; Balıkcı, 2023; Çetin ve Dirican, 2023; Köroğlu, 2024).

Bu çalışmada da Tunceli halk kültüründe kendine özgü yapısıyla beliren "Mılaket" inancı, demonik varlık anlayışı ekseninde ele alınmıştır. Çalışmada bu doğrultuda ilk olarak, korku, kültür, inanış sistemleri ve demon hakkında bilgi verilmiştir. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde Tunceli halk kültüründe demonik varlıklar ve Mılaket inancı bölgesinde ile ilgili hazırlanmış yazılı kaynaklar ve alanda görüşme yolu ile sözlü kaynaklardan elde edilen bilgiler ile desteklenerek bütüncül bir şekilde değerlendirilmiştir.

### 1. Kültür, İnanış Sistemleri, Korku ve Demon

İnsanoğlunun bir arada yaşamaya başladığı andan itibaren oluşturduğu ortak inançlar, âdetler, gelenek ve görenekler ile sözlü anlatılar kültür olarak değerlendirilmektedir. Bu anlamda kültür, bünyesinde doğduğu topluluğun kimliği niteliğindedir (Kaval, 2023: 11-12). İnsanları bir arada tutan ve onlara toplum içinde aidiyet duygusu veren, onları sosyal bireyler haline getiren kültür; toplum bireylerinin yaşam tarzını, adalet anlayışını, davranış biçimlerini ve anlatılarını şekillendirir. Bu kültürel düzen içinde birey, toplumun diğer bireyleri gibi ortak duygu, davranış ve inanış pratikleri oluşturmaktadır. Bu anlamda insanoğlunun meydana getirdiği ortak kültürel unsurlarından biri de korkudur.

Kültürel odaklı korkular, insanın toplum içinde uyum halinde yaşamının getirdiği sonuçlardır. İnsandan üyesi olmaya başladığı toplumda herkes gibi bazı durumlarda korkularının olması beklenir. Bu şekilde toplumsal korkuları öğrenen birey, toplum ile uyum içinde yaşar. Topluma entegre olarak hayatına devam eden birey, toplumun da benimsediği korkuları edinerek toplumun oluşturduğu kültürün bir parçası haline gelir (Eren, 2005: 2-3). Çünkü toplumsal düzenin en önemli kurallarından biri, topluma uyumlu birey olmaktır. Toplumun bir üyesi olmanın en temel koşullarından biri ise topluluk üyelerinin ortak gelenek, inanç ve alışkanlıklara sahip olmasıdır (Freud, 2019: 59). Böylece kültürel ortaklık, bir araya gelen topluluğun kalıcı bir şekilde örgütlenmesine etki eder (Malinowski, 2016: 47). Dolayısıyla toplumda yer alan bireylerin ortak kültürel öğeleri, inanışları, anlatıları toplumun bir parçası olmalarında oldukça belirleyici olup bir anlamda toplumsal düzeni sağlayan bir işlev taşımaktadır.

Toplumsal düzen içinde kültürün bir parçası olan bireyin öğrendiği kültürel korkulardan biri de demonik varlıklara dair korkulardır. Spinoza'ya göre birey, korktuğu şeylere güçle inanır buna karşı umut ettiği şeylere ise kolay bir şekilde inanır. İnsan, bu korkuları aynı zamanda ortadan kaldırmak için de çeşitli yöntemler kullanır (1996: 50). Dolayısıyla insanlık tarihi boyunca bu varlıklara karşı duyulan korku duygusunun uzun süren yaşanmışlıklar, tecrübeler sonucu oluştuğu ve halk inanışları ile birlikte yaşatıldığı anlaşılmaktadır. Halk inanışları vasıtasıyla toplum içinde normlar, ortak kabuller, değerler geliştikçe toplumsal düzen daha güçlenmiş olur.

Şeçkin Sarpkaya, *Türklerin Şeytani Masalları* adlı çalışmasında demon hakkında şu tanımlamayı yapar:

“Eski Yunanca kökenli bir terim olan demon; düşünce olarak en eski mitolojik sistemlerden beri var olan, ata ruhları ve doğa ruhları inançlarından doğmuş, çok tanrılı dinlerin ve inanç sistemlerinin tanrıların kötü özelliklerinin ve Türk mitik tasavvurlarındaki karanlık dünyanın kişileştirilmesi sonucu oluşan, tasvirî olarak şekilsiz, insan-hayvan karışımı ya da ciddi form bozukluklarıyla belirlenen, erken dönem algısında hem iyi hem kötüyken zamanla sadece kötü özellikler sergileyen, kaos, karanlık dünya ve yeraltıyla ilişkili varlıkları karşılar” (2018: 34).

Demonik varlıklar olarak bilinen kötü niyetli cinlere dair inanışların Asur-Babilonya kültüründen günümüze geldiği kabul edilmektedir. Demonlara dair inanış, bütün dinlerde benzer olup bu varlıklar, düalist bir düşünce içinde iyi ve kötü olarak sınıflandırılır. Psikolojik rahatsızlıkların insan vücuduna giren cinlerden kaynaklandığı inancı, semavi dinlerde ve diğer arkaik dinlerde ortaktır (Hançerlioğlu, 2000: 100). İslam inancında da cinler varlığı kabul edilen varlıklar olup; “duyularla idrak edilemeyen, insanlar gibi şuur ve iradeye sahip bulunan, ilahi emirlere uymakla yükümlü tutulan ve mümin ile kafir gruplarından oluşan varlık türü olarak nitelendirilir” (Şahin, 1991: 5).

Çin’de Taocular arasında çok ciddi bir cin anlayışı mevcuttur. Taocular, cin çıkarma büyülerine çok önem verip cinler için tapınak yapacak kadar ileri gitmişler. Ancak Konfüçyüs inancında doğaüstü varlıklar, batıl inanç kabul edildiği için Taocular’ın bu inanışı, dalga konusu edilir. Hint inançlarında ise demonik varlıklar, tanrısal ruhlar olarak kabul edilmekte ve saygı duyulmaktadır (Emiroğlu ve Aydın, 2003: 235).

Antik Mezopotamya inanışlarında demonlar ile ilgili bilgilere yazılı kaynaklardan ulaşılmaktadır. Bu kaynakların belirttiğine göre, antik Mezopotamya’da demonlar, hayatın her aşamasında etkili doğaüstü varlıklardır. İnsanları tehdit eden, kargaşa çıkaran, huzur bozan bu varlıklara karşı çeşitli ritüellerden öte büyüsel işlemler yapıldığı yazılı kaynaklarda mevcuttur. Bu demonlar, aslında düalist yaşamın bir parçası olup tanrıların emrindeki varlıklardır. Antik Mezopotamya’nın en ünlü demonları ise “Puzuzu” ve “Lamastu” olarak bilinir (Dilek, 2023: 552-553). Farslar, cinler taifesinin dişi ve erkeklerden oluştuğuna inanıp bunların içindeki kadınlara peri derler. Fars inanışlarına göre bu varlıklar, ateşten yaratılmış olup genelde olumlu ve yararlı işler yapan kanatlı varlıklar olmakla beraber aynı zamanda çok güzeldirler. İnsanlara kötülüğü dokunmayan bu varlıklar, istedikleri zaman görünüp kaybolabilme yeteneğine sahiptir. İran’ın en eski dini olan Zerdüştlükte de periler, bu özelliklerinden dolayı demonik varlıklar olarak nitelendirilir. Zerdüş, bu yüzden kendisine muhalif olan; insanlara kötülükler ve hastalıklar getiren perilerden nefret eder (Yıldırım, 2008: 563).

İslamiyet öncesi dönemde yaşayan “Türkler; iyeleri eril ve dişi, iyi ve kötü iyeler olarak görmekteydiler. Bu iyeler aslında doğanın kendisi olarak görülen “Mitolojik Ana” ile bağlantıdır. Bu iyeler genel olarak iyiliği simgeleseler de zamanla bunların birçoğu kötü ruhlara dönüşmüştür” (Mustafayeva, 2022: 755). Bu anlamda İslamiyet öncesi dönemde göçebe yaşayan Türkler’ de demon inancı, çok belirgin bir şekilde mevcut olup önemli ölçüde göçebe hayatın etkisi ile şekillenmiştir. Her türlü zorluğun ve tehlikenin yaşandığı ağır hastalıklara maruz kalındığı bu dönemde, göçebe yaşam şeklinin Türk demon inancının şekillenmesinde belirleyici olduğu söylenebilir (Acar, 2021: 222).

Türkler İslamiyet’i kabul etmeden önce bütün dünyanın ruhlar ile dolu olduğuna inanırlardı. Altay Türklerine göre; en büyük Tanrı olan Ülgen’in emrindeki ruhlar, insanlara iyilik ederler. Ülgen’in emrindeki bu iyi ruhlara “Kızağan” ve “Mergen” denilir (İnan, 1976: 20). Eski Türk inançlarına göre yeraltı dünyasının en güçlü tanrısı ise “Erlık”tır. Kötülük diyarının tanrısı Erlık’in emrindeki ruhlar ise insanlara kötülük edip onlara hastalıklar vermektedir. Erlık, bu kötülüklerin olmaması içinde insanlardan kurbanlar talep eder. İsteddiği kurbanlar verilmezse bütün obaya musallat olup kötü ruhları aracılığıyla insanlara ölüm ve hastalıklar verir (İnan, 1976: 28). Eski Türk inancına göre Tanrı ile kişioğlu arasındaki iletişimi kuran (Baykara, 2020: 217) Şamanların en önemli vazifelerinden biri, hastaları iyileştirmektir. Özellikle hastaların vücuduna giren cin ve ruhları çeşitli ayinler yaparak çıkarmak Şamanın en temel görevleri arasında görülür (Ocak, 2018: 148).

Korku duygusu etrafında şekillenen bu inanışlar; çalışmanın devamında dikkate alınarak Tunceli halk kültürü bağlamında önemli yansımaları olan “Mılaket” inancı etrafında değerlendirilecektir.

## 2.Tunceli Halk Kültüründe Demonik Varlıklar

Anadolu halk inanışlarında korkulan, insana kötülük edebileceğine inanılan ya da insanı çarpacağı düşünülen demon niteliğindeki varlıklara genel olarak “bizden iyiler” denilir. Anadolu kültür ekolojisine yerleşmiş bu inanış, çok tanrılı dinlerin günümüzde yaşayan kalıntıları niteliğindedir. Bu varlıklar, ölümden sonra bedenden ayrılıp yaşamına devam ettiğine inanılan güçlerdir (Eyüpoğlu, 1987: 143). Doğu Anadolu halk inanışlarında önemli bir yer tutan bu varlıklara dair inanışın kökenleri, İslamiyet öncesi dönemlere ait inanış sistemlerine dayandırılmaktadır (Kalafat, 2010: 109).

Anadolu’da tekin olmayan varlıklara dair inanışların olduğu yörelerden biri de Tunceli’dir. Tunceli’de inanç ve folklor odaklı söylemler, yazılı kayıtlara çok geç girdiği için uzun bir süre boyunca sözlü ve sembolik ritüellerle günümüze ulaşmıştır. Bu söylemlerin oluşmasında ve belli formlara evrilmesinde tabiat çok belirleyici olmuştur. Tabiatın bu söylemler üzerindeki etkisinin yanında bireysel yorumlar da etkili olmuştur (Deniz, 2018: 155). Yörede şekillenen korku odaklı folklorun bünyesinde yer alan ve demonik vasıflar taşıyan varlıklar da çeşitli şekillerde yer almaktadır.

Tunceli kültür ve inancına yerleşmiş bu kabuller, yörenin sözlü anlatıları ile aktarıldığı gibi çeşitli büyüsel nitelikteki törensel işlemler vasıtasıyla da yansıtılmaktadır. Yöre halkının inanç dünyasında ve sözlü edebiyatında bu varlıkların çok yoğun görülmesi, yöre halkının bu varlıklara dayalı düşünceye alışkın olduğunu göstermektedir. Bu çalışmada da Tunceli’de demonlara dair var olan halk inanışları; *Mılaket ve Bağlı Kültürel İnanışlar*, *Şeytan ve Diğerleri* şeklinde ika ana başlık ve bunlara bağlı alt başlıklar altında sınıflandırılarak analiz edilecektir.

### 2.1.Mılaket ve Bağlı Kültürel İnanışlar

Tunceli yöresinde cinler taifesine yakın olduğuna inanılan olağanüstü varlıklara “Mılaket” denilmektedir. Yöre folklor ve inancında bu olağanüstü varlıklar cin ile karıştırılır. Ancak bu varlıklar, tam olarak cin olmayıp pek çok özelliği ile cinlere benzerdir. Cin “beş duyu organıyla algılanamayan ancak insanlar gibi ilahi emirlere uymakla yükümlü olan yaratık” (Albayrak, 2010: 104) olarak tanımlanır. Tunceli halk inancında Mılaket olarak kabul edilen varlıklar ise irade sahibi olan, insan gibi yaşayan, kendileri istediği zaman insanlara görünen olağanüstü varlıklardır. Dolayısıyla Mılaket denilen bu varlıklar, cin taifesine çok yakın varlıklar olmakla beraber insanlara görünebilmeleri, onları cinlerden daha farklı bir kategoriye taşımaktadır. Tunceli halk inancında Mılaket denilen bu varlıkların iyiler ve kötüler olmak üzere iki gruptan oluştuğuna inanılır ancak bunların kötü olanları ile ilgili inanışlar ve söylenceler daha çoktur.

Tunceli halk kültüründe bu varlıkların erkek olanı “cin”, kadın olanı ise “peri” olarak bilinir ancak perilerin sayısı oldukça azdır. Yörede bazı insanların periler ile iletişim kurduğu bu sayede gaipten bilgiler aldıklarına inanılır. Cinler ise sayıca çok oldukları için insanlara daha çok görünürler. Yöre kültüründe bu cinler üç gruba ayrılır: “Sipelay” (beyaz elbiseli) “Surelay” (kırmızı elbiseli) ve “Kewelay” (yeşil elbiseli) olarak adlandırılır. İnsanların en çok karşılaştığı ve sayıca fazla olanlar ise Sipelay (beyaz elbiseli)lardır. Bunların insanlara kötülükleri çok dokunduğu için en çok çekindikleri bunlardır. Surelay (kırmızı elbiseli) ve Kewelay (yeşil elbiseli)lar ise sayıca azdır ve göründükleri insanlara kerametler gösterdikleri gibi çeşitli bilgiler de öğretirler. Yörede keramet sahibi olan çoğu kişinin onlardan yardım aldığına inanılır (Gezik ve Çakmak, 2010: 120-121). Yörede renklere göre kategorize edilen bu varlıklara verilen anlamların boşuna olmadığı anlaşılmaktadır.

Tunceli Alevi inancında beyaz, kırmızı ve siyah renkler temel renkler kategorisinde kabul edildiği gibi yeşil renkte dikkate alınır. Yörede beyaz renk, genelde iyi ve olumlu anlamlarda kullanılırken siyah renk ise daha çok ölüm ve yok olmanın, karanlığın, kötülüğün sembolü olarak algılanır. Kırmızı renk, yöre inanç ve folklorunda çoğunlukla olumlu simgesel anlamlar ile kodlanan kutsi bir renktir (Deniz, 2018: 111-112). Yeşil renk ise İslam inancında önemsenen bir renk olduğu gibi Alevi inancında da Hz. Ali’nin sülalesini simgeler (Ocak, 2012: 59-60). Bu yüzden Aleviler arasında yeşil renk de diğer temel renkler gibi kutsal kabul edilir.

Tunceli halk inancına Mılaket denilen bu varlıklar, kendilerine yapılan ufak bir hatadan ötürü insanlara musallat olup çeşitli şekillerde kötülükler edebilirler. Vücut şekilleri, insanlara benzemekle

beraber insanlar kadar uzun boylu değiller. Yörede, aniden gelen felç ve ölümlerin bu varlıklardan kaynaklandığına inanıldığı için insanlar, kutlu şahısların ziyaretlerine gidip dileklerde bulunurlar (Çakmak, 2012: 40). Yörede Mılaketlere yönelik bu anlayışın, cin düşüncesi etrafında şekillendiği anlaşılmaktadır ancak bu anlayışın geniş bir arka planı vardır. Yörenin kültür ve inanç dünyasında tezahür eden bu anlayış; İslam, Alevilik ve Kur'an kaynaklı yorumlar ile şekillenmiştir. Bunun yanında en eski devirlerin inanışları, yöre insanının psikolojik dinamikleri ve tabiat etrafında da kümelenerek olgunlaşmış bir anlayıştır.

İnsanoğlunun meydana getirdiği ilk sözel ürünlerin yanında halk inanışlarında da bilinmezliğin getirdiği bir gerilim söz konusudur. Şiddet ve ağır yaşam koşullarının yanında özellikle hastalık nedenlerinin bilinmemesi toplumda bir gerilim ve kaygı meydana getirir. Bu anlamda tarih boyunca özellikle hastalıkların nedeni cadı, cin, şeytan büyücü ya da kem gözlü insanlara bağlanmıştır (Ong, 2020: 61).

Yörede var olan Mılaket inancı da bizi tarihin en erken dönemlerindeki inanışlara yönlendirmektedir. Salgın hastalıkların sebebini demonik varlıklara bağlayan yöre halkı, cilt hastalıklarının da bu varlıklardan geldiğine inanır. Vücudun herhangi bir yerinde bir cilt hastalığı olduğu zaman yöre insanı, kutsal gördükleri ziyaretlere gidip ziyaretten toprak alır. Alınan toprak, su ile ıslatılıp bir krem gibi hastalıklı yere sürülür. Toprak, vücutta kuruduktan sonra yine temiz bir su ile bir ağacın dibinde temizlenir. Bu işlemin özellikle bir ağaç dibinde yapılmasına dikkat edilir. Yöre halkına göre ziyaretten alınan bu toprak, kuruduktan sonra her yere dökülemez. Çünkü ziyaretlerden alınan bu toprak, mezarda yatan ve kutsal olan kişi ile bağlantılıdır. Dolayısıyla bu toprağa basan kişiye demonik varlıklar musallat olabilir (KK-7). Yörede başka bir inanışa göre ise eceli ile ölen kişinin dışarıda iyi bir Mılakete bastığı, bu yüzden azap çekmeden öldüğü kabul edilir. Ancak çaresiz hastalıklara yakalanıp uzun süre hasta kalan kişilerin ise kötü bir Mılakete bastığı bu yüzden azap çektiği iddia edilir (KK-7). Yörede kalp krizi geçirip ölen kişiler için ise “buna soğuk el değdi” denilir. Bu soğuk el tabiri, yörede “kötü Mılaketlerin eli” olarak açıklanır (KK-22).

Bütüncül bir şekilde bakıldığında en eski devirlerden itibaren insanların, sahip oldukları maddi ve manevi varlıklarını korumak için çok farklı inanışlar, uygulamalar geliştirdiği bilinmektedir. Bu tarz inanış, davranış ve âdetleri hemen hemen her toplumda bulmak mümkündür (Keskin, 2019: 112).

Demonik varlık olarak nitelendirilen bu varlıkların insanlara hastalık getirdiğine dair inanış da bu anlamda kültürlerarası bir kabuldür. Bu evrensel kabullerin yansımaları, pek çok kadim medeniyette eskiden beri var olmuştur. Antik Mezopotamya'da bu anlamda çeşitli ayinler yapıp adaklar adanırdı (Black ve Green, 2003: 48). Eski Türk inanışlarında da “Erlık” ve onun emrindeki kötü ruhlar, insanların kendilerine kurban sunması için onlara çeşitli hastalıklar verir. Erlık, beklediği kurbanları görmezse hastalık verdiği kişilerin canını alır (İnan, 1976: 53). Tunceli'de de hastalıkların bu varlıklardan kaynaklandığına dair inanışların antik dönem inanışlarının bir devamı olduğu ve hâlâ halk kültür ve inancında yaşamaya devam ettiği söylenebilir. Bu durum bize kültürün nasıl çağları aşan bir sürekliliğe sahip olduğunu gösteren önemli kanıtlardan biridir.

Tunceli'de kötü niyetli olduğuna inanılan (genelde kötü olduğu düşünülür) Mılaketlerin en çok ateşten korktuğuna bu yüzden ateşe yaklaşmadıklarına inanılır. Bu yüzden de olacak ki evlerde, ocaklarda ateşin daima yanmasına özellikle dikkat edilir ve ocaktaki ateş, hiçbir şekilde söndürülmez (KK-8). Bu anlayışın da bir sonucu olacak ki yörede mezarlık alanlarında perşembe akşamları çıra yakmaya dikkat edilir. Bu zaman dilimlerinde Mılaketlerin mezarlıklarda dolaştığı kabul edilir. Perşembe akşamları, mezarlıklarda kimse yakmasa bile bazen çıraların kendiliğinde yandığı, bunu da Mılaketlerin yaptığı iddia edilir. Dağlarda görülen ateş de Mılaketlerin ateşi olarak kabul edilir ve bu ateşe hiçbir şekilde yaklaşılmaz (KK-13). Dolayısıyla yörede var olan bu inanışlar; bu varlıkları ateş kültü ile ilişkilendirmemizi kolaylaştırmaktadır. Bu durum bizi ateş ile ilgili inanışların kökenine inmemizi zorunlu kılmaktadır.

Frazer'in belirttiğine göre, ilkelerin anlatılarında ateşin olağanüstü yönüne dikkat çeken çeşitli mitler mevcuttur. Bu mitlere göre ateş, gökten yıldırım vasıtası ile ağaca çarpıp orada depolanmıştır. İlkel insan, bu yüzden olacak ki ateşin ağaç dallarında depolandığını açıklama çabasına girip bu doğrultuda mitler ve inanışlar oluşturmuştur (2018: 286). Anadolu inanışlarına göre

ise “ateş, cehennemden alınmış ve sonra da çakmak taşına geçmiştir” (Albayrak, 2010: 50). Bunun yanında ateş; “bir kimsenin ondan kendisini korumak zorunda olduğu, kendisiyle yok etme özelliği taşıyan, hareket eden, ilerleyen bir şeydir” (Durkheim, 2005: 99). Şeytan, cinlerin ve Mılaketlerin ateşten yaratıldığına inanan Tunceli insanının bu sayede kırmızı elbiseli Mılaketleri tasavvur ederek bu yönde inanışlar geliştirmiş olması kuvvetle muhtemeldir.

Bu durum insanlığın ilk devirlerinden itibaren tehlikeler ve zorluklar ile geçen hayatının psikolojik bir dışavurumu olarak değerlendirilebilir. Nitekim en eski devirlerden itibaren insan, gizli halde bulunan tehlikelere karşı her zaman saygı duymuştur. Bunun sonucu olarak insanlar bilinmez tehlikeler karşısında tabu alanları yaratmıştır. Bu alanlar, korku ile gözetilen sınırları belirlenmiş psişik alanlardır (Jung, 1998: 20).

Tunceli halk inanışlarında kapı eşiği de çok önemsenen tabusal alanlardan biridir. Yöre insanına göre perşembe akşamları demonik varlık olarak kabul edilen kötü Mılaketlerin kapı eşiğinde durduğuna inanılır. Kişi, farkında olmadan kapı eşiğine basarsa orada duran Mılakete zarar verir. Böylece zarar gören Mılaket, kendisine basan kişiye musallat olur (KK-7,14). Burada dikkat edilirse yöre halkı, kötü niyetli Mılaketleri kapının eşiğinde konumlandırmıştır. Peki yöre halkı, kapının eşiğine kadar gelen kötü niyetli Mılaketi neden özellikle orada bırakmıştır? Çünkü,

“Eşikte olma durumu tehlikelerle doludur ve eşikte olan hiçbir yere ait değildir. Bir sınırda olma durumu olan eşik, kişinin tehlikelere açık olduğu bir anı imler. Bu nedenle eşik ile ilgili inanış ve uygulamalarda eşikin verebileceği zararlardan sakınmak için birtakım tedbirler alınır” (Ergöz, 2023: 1212).

Dolayısıyla Mılaket ve diğer doğaüstü güçlerin özellikle cinlerin eve ait olmadığına yönelik anlayışın yöredeki bu halk inancına yansıdığı anlaşılmaktadır. Yöredeki bu korku kültürü, yöre insanının güvensizlik ve bilinmezlik karşısında güvenliklerinin arttırmak için halk inanışlarına başvurduğunu göstermektedir (Kaval, 2023: 13) İşte tam bu noktada halk inanışlarının psikolojik işlevi ortaya çıkmaktadır.

“Doğa karşısında yalnızlığın, çaresizliğin, bilinmezliğin yaratmış olduğu etkiler insanı düşünmeye ve sorgulamaya yöneltmiş ve sorunlara çözüm arama yoluna gitmişlerdir. Bu sorun içsel bir yolculuk ile başlayan psikolojik etkilerinin davranışlara büyük etkisi olabilen bir özellik taşımaktadır. Çünkü varlığın, özne ve nesne olarak kişiğünun kendi kendine hesaplaşması ve bir nevi kendi kendini tedavi sürecidir” (Abdurrezzak, 2018: 7).

Dolayısıyla yöre halkının halk inanışlarında görülen bu bakiyelerin arka planında halkın psikolojik tesirleri olduğu muhakkaktır.

“Bizden iyiler” olarak da adlandırılan bu varlıkların Anadolu’da genelde ıssız mekanları mesken tuttuğu ve gece karanlığını sevdiğine inanılır. Bu varlıkların insanlara çoğunlukla ıssız yerlerde ve gece karanlığında musallat olduğu söylenir. Bunlar, ışık ve aydınlığı sevmedikleri için karanlığa saklanıp kötülüklerini de karanlıkta yaparlar (Eyüpoğlu, 1987: 147). Dolayısıyla “demonoloji, yalnız yeraltı dünyasının ruhlarını değil, belki de daha çok yer üstü filemin kimi korkunç, kimi öldürücü, kimi hızla don/kıyafet değiştiren, kimi rahatsız edildiği için zarar veren varlıkları kapsayan kategoridir” (Bayat, 2007: 278).

Tunceli yerel inançlarına göre Mılaketler, yerden bir karış yukarıya kadar yeryüzünde yaşar. Özellikle gece karanlıkta dışarı çıkan kişi “bismillah” deyip öyle adım atmalıdır. Eğer kişi besmele çekmeden dışarı çıkar ve bu varlıklardan birine basarsa Mılaket ona zarar verir. Üzerine bastığı Mılaketin vücudunun hangi tarafı zarar görürse ona basan kişinin de o tarafı zarar görür. Örneğin Mılaketin ayağı kırılırsa ona basan kişinin de ayağı kırılır (KK-8,16,22).

Mılaketlerin de insanlar gibi yaşadığına inanan halk, bu varlıkların perşembe akşamlarına çok değer verdiğini kabul eder. Bu varlıkların eğlenme ve düğünlerinin perşembe akşamında gerçekleştiği öne sürülür. Düğünlerinde özellikle davul zurna çaldıklarına inanan halk, bu zaman diliminde çok dikkatli davranıp dışarı çıkmamaya özen gösterir. Ancak dışarı çıkmak zorunda olan kişiler ise kapıdan besmele çekmeden dışarıya adım atmaz (KK-8). Aslında Tunceli insanı, genelde perşembeyi cumaya bağlayan akşamlarda dikkatli davranır. Yöre halkına göre; bu zaman diliminde dışarıya tuz ve su atılmaz. Atılan tuz ya da su Mılaketlerin üzerine döküldüğü vakit bu varlıklar,

kişiye musallat olur (KK-7,14,17). Yörede eski devirlerde daha yaygın olmakla beraber günümüzde de perşembe akşamları kara kazan kurulmaz ve kazanda su ısıtılmaz. Perşembe akşamları siyah kazanın kurulması neticesinde ev hanesi üzerine Mılaketlerin çökeceği ve başlarına kötü hadiselerin geleceğine inanılır. Bu yüzden perşembe günleri yapılan bütün işler besmele çekildikten sonra yapılır. Besmele getirilmeden iş yapılırsa ev halkına ve eve ait hayvanlara ciddi zararların gelmesinden korkulur (KK-12).

Yörede var olan bu korkuya dayalı inanış sisteminin halkı pek çok yönden çare aramaya yönelttiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla halk inanışlarının; teolojik, sosyolojik, psikolojik ve antropolojik dinamikleri yansıttığını söylemek mümkündür. Bunun en güzel örneklerinden biri de bu anlamda Tunceli’de Mılaket anlayışı etrafında şekillenen korku duygusu ve bu duyguya verilen kültürel tepkilerdir.

Tunceli halk inanışlarında kötü niyetli Mılaketler, çoğunluktadır. Ancak iyi niyetli Mılaketlerin varlığına da inanılır. Perşembe akşamları evlere bazen iyi niyetli Mılaketlerin de geldiğine inanan yöre insanı, onların eve olumlu anlamda etki edeceğini düşünür. Bu yüzden perşembe akşamları eve gelip eve bereket, sağlık ve huzur getirecek olan iyi Mılaketleri rahatsız etmesinler diye çocuklar erkenden uyutulur. Erken uyuyan çocukların güzel rüyalar göreceği öne sürülür (KK-7). Tunceli halkı arasındaki yaygın inanca göre perşembe akşamları düğün yapan Mılaketler, temiz ve günahsız kişileri uyurken düğünlerine götürürler. Bu kişiler, sabah uyandıklarında elleri kınalı olur. Özellikle çocukların daha çok düğüne götürüldüğüne inanan yöre insanı, çocuklar gibi günahsız olan yetişkinlerin de Mılaket düğüne götürüldüğü ve ellerine kına yakıldığını iddia eder (KK-12,14,20,21,22).

Genel kabule göre demonik vasıflar taşıyan bu varlıkların daha çok gece karanlığında ortaya çıktığına inanılır. Nitekim “Demonik varlıklar veya bizden yeyler kaosla yani öteki dünyayla özleştirildiklerinden esasen geceleri faaldirler” (Bayat, 2007: 280). İşte bu bilgiler, Tunceli’de var olan Mılaket inancını, demonik varlık inancı ile ilişkilendirmemizi daha da kolaylaştırmaktadır. Çünkü yörede gece karanlığında tekinsiz varlıkların ortaya çıkabileceği düşüncesi çok yaygındır. Bunun yanında özellikle perşembe gecesinin dikkate alınması da önemlidir. Nitekim yukarıda da ifade ettiğimiz gibi yöre insanı, kültür ve inanç dünyalarında perşembe akşamına derin manalar yüklemiştir. Gerçekten de bakıldığı vakit, Tunceli’de hem dinî hem de diğer tüm seremoniler perşembe akşamı başlatılır. Özellikle perşembeyi cumaya bağlayan bu zaman dilimi, yöre inancında kutsal bir zaman dilimi olarak kabul edildiği için perşembe akşamı, her evde mum yakılmasına özen gösterilir (Deniz, 2018: 102). Tunceli’de Mılaketlerin de perşembe akşamları ortaya çıktığına dair inanış; halkın hem gece karanlığına, ıssız yerlere yüklediği olumsuz anlam hem de yöre kültür ve inancında perşembeye yüklenen manaların bir karışımı olarak kabul edilebilir.

Tunceli’nin Hozat ilçesinde keramet sahibi olarak bilinen ancak günümüzde hayatta olmayan Hüsniye Ana’nın yaşadığı dönemde bu Mılaketlerden yardım aldığı iddia edilir. Özellikle psikolojik rahatsızlık geçiren kişiler Hüsniye Ana’nın yanına getirildiğinde kişide rahatsızlığa neden olan cinin bıçak yardımı ile çıkarıldığı ardında bir şişeye konulduğu yöre halkının büyük çoğunluğu tarafından iddia edilir (KK-5). Bu işleme bizzat şahit olduğunu belirten kaynak kişilerin söylediklerine göre; şişeye kapatılan bu güçler, gizli bir yere götürülüp gömülürdü. Rahatsızlık geçiren kişinin bu işlemten sonra düzeldiği ve sağlıklı bir şekilde hayatına devam ettiği iddia edilir (KK-4). Tunceli’de özellikle psikolojik rahatsızlıkların sebebinin bu kötü ruhlara bağlayan halkın, bu güçler ile iletişim kurabilme yeteneği olan kişiler vasıtası ile önlem aldığı anlaşılmaktadır.

Şamanizm’de de Şaman, insanlar ve ruhlar âlemi ile iletişindedir. Kam olarak da adlandırılan bu kişiler, kurban kesimleri yapıp evleri ve sakinlerini ölümlerinin ruhlarından arındıran bir din adamı, falcı bazen doktor hüviyetindeki kişilerdir. Bu bilgelik ve güç, ona bir hastalık şeklinde bir anda gelir. Bu gücü alan Şaman, birdenbire havale geçiren bir hasta gibi şiddetli titreme ve bilinç kaybı yaşar. Bu esnada çeşitli ruhlar ile iletişime geçer, çeşitli ruhları insanlardan uzaklaştırır ve gelecekte haber verir (Radloff, 2008: 34-36). Dolayısıyla Tunceli’de zarar veren bu kötü ruhlar ile iletişim kurabilecek yeteneğe sahip kişilerin yaptıkları uygulamalar, bir anlamda Şamanist uygulamalara benzemektedir.

Tunceli halk kültüründe Mılaketlerin sahiplik/iyelik özelliği de ön plana çıkmaktadır. Yörede Mılaketlere dağların sahibi, suyun sahibi, evin sahibi gibi (KK-18) vasıflar verilir. Bu durum, Mılaketlere dair inanışların eski devir inanışları ile bağlantısını göstermektedir. Yörede karanlık bastığı vakit, insanlar “gecenin sahibi melekler, bize yardım edin” derler. Suların sahibi, genelde gelinlik giyen güzel bir kız olarak kendini su başlarında gösterir (KK-18, 22, 23). Yörede Mılaketlere bu şekilde “sahip” vasfının verilmesi eski Türk inanışlarındaki kutsal ruh ya da diğer bir ismi ile “iye” ile benzerdir. İslamiyet öncesi inanç sisteminde Tanrı’ya bağlı ruhlar, kendilerine verilen görev çerçevesinde buldukları alanı korurlar (Kalafat, 2010: 97).

Canlı cansız her şeyin bir sahibi olduğu inancının Tunceli’deki tezahürü de bu inanışlarda görülmektedir. Yörede bu kabullerin etkilerine bağlı olarak doğada görülen bütün unsurlara saygı gösterilir ve onlara zarar verilmmez. Yöre sosyolojisinin en önemli temsillerinden biri olan bu inanışların çeşitli ritüeller, pratikler ve mitler ile desteklenerek kuvvetlendirildiği ve gelecek kuşaklara aktarıldığı anlaşılmaktadır. Bu anlamda Tunceli’de Mılaket inancı etrafında şekillenen ritüeller, mitler bu durumu açıklayan en somut delillerdir.

Yöre inancında her insanın sağ ve sol omuzunda üçer tane Mılaket olduğu kabul edilir. Sol omuzdaki Mılaketler iyi iken sağdakilerin kötü olduğu belirtilir. Sağ omuzdaki Mılaketler galip gelirse kişinin akli dengesini yitirip delireceği yaygın olarak düşünülür (KK-8,19,25). Nitekim Türkçede “akli meleklerini yitirmek” diye bir deyim vardır. Anadolu’nun başka yörelerinde de var olan bu inanışların ifade edilen deyimine yansımaları mümkündür.

Eski devirlerde Tunceli’nin kırsal kesimlerine gelen dilenci dervişlerin Mılaketler eşliğinde dolaştığına inanan yöre halkı, bunlara yiyecek vermeye özellikle dikkat ederdi. Bir derviş, izin almadan birinin eşyasını aldığı vakit kimse karşı çıkmazdı. Çünkü yöre insanı, kendi mallarının helal olduğuna ve Mılaketlerin buna izin verdiğine inanırlardı. Böylece alınan eşyasının yerine daha çok kazanç elde edeceği söylenirdi. Yöre halkı bu dönemlerde Mılaketler ile iletişimde olduklarına inandıkları dervişlerin ip falına da çok kıymet verirdi (KK-8).

Bütün bu bilgiler analiz edildiğinde Tunceli halk inanışlarında Mılaket olarak kabul edilen bu varlıklar, genelde insanlara kötülük eden, hastalık bulaştıran demonik varlık kategorisindedir. Dişi ve erkek cinsiyetinde olan bu demonlar birbirinden farklı özellikler ve işlevler taşısa da temel özellikleri kötülük yapabilme olasılıklarının fazla olmasıdır. Bu yüzden uzun yıllar boyunca halk hafızasında korkulan, uzak durulması gereken varlıklar olarak yer edinmişler. Yörenin inanç ve kültür dünyasında önemli bir konumda olan Mılaketlere çeşitli isimler verilmektedir. Bu bağlamda söz konusu Mılaket ve buna bağlı olguları; çalışmamızda “1. Avdel Musa 2. Elke 3. Şeytan ve Diğerleri” şeklinde sınıflandırarak incelemek yerinde olacaktır.

### 2.1.1.Cinlerin Kumandanı: Avdel Musa

Tunceli’nin inanç ve kültür dünyası içinde şekillenen Mılaket inancına bağlı olarak özel isimlerin verildiği Mılaketlerden biri Avdel Musa’dır. Yörede bu varlık, aynı zamanda Avdel/Mursa /Ardel Mursa/Abdal Musa/Evdel Musa olarak da isimlendirilmektedir. Yöre insanına göre bu varlık ya da ruh, öte alemde yaşayan ancak istediğinde dünyaya gelebilen, insana görünebilen bir demondur. Yöre halkının kumandanlık yakıştırması yaptığı bu demona yönelik çarpıcı inanışları mevcuttur.

Yöre halkının en çok korktuğu demon olan Avdel Musa’nın emrinde bir tabur cinin olduğuna dair yaygın bir inanış mevcuttur. Avdel Musa’nın liderlik ettiği cin ordusunun, kötülük eden, insanlara zarar veren cinler olduğu kabul edilir (KK-2,3,4,16,18, 25). Tunceli halk inanışlarına göre bu dünyada her daim var olan iyi ile kötü arasındaki savaşın öte alemde de olacağı ve bu savaşta kötü cinlere Avdel Musa’nın önderlik yapacağına inanılır. Yörenin geleneksel inancında Avdel Musa, “Xeyf” olarak adlandırılan gaip alemde yaşamaktadır. Bu alemden dünyaya gelip insanları etkileyen cinlerin/Mılaketlerin kontrolü Avdel Musa’dadır. Ancak Avdel Musa’nın bu kötü cinleri dizginlediği, onların dünyaya istedikleri zaman gelip insanlara musallat olmalarına izin vermediği halk arasında kabul edilir. Dünyaya gelip insanlara zarar veren cinlerin de onun izni ile geldiği, dolayısıyla o izin vermeden hiçbir cinin öte alemden insanlar alemine geçemediğine inanılır (Gezik ve Çakmak, 2010: 23-23).



Yöre halkının korku dünyasında önemli derecede yer edinen bu varlığın özellikle gece gezdiği kabul edilir. Yöre insanı, çok korktukları Avdel Musa'ya karşı korku temelli bir saygı içinde olup onu memnun etmek için kurbanlar keser. Yöre halkı, bu varlığın karanlıkta gezdiğine inandığı için bu kurban işlemini güneş battıktan sonra karanlıkta yapmaya özellikle dikkat eder (KK-2). Tunceli'de halk, Avdel Musa'ya kurbanlar keserken şu sözleri dile getirir: "Ya Aziz Avdel, sen kada ve kusuru bizden, soyumuzdan uzak tut; bahtsızlardan, namertlerden bizi uzak tut!" (Gezik ve Çakmak, 2010: 23-23). Dikkat edilirse daha önceki bölümlerde bahsedilen gece ve karanlığa dair evrensel korkunun Tunceli'de Avdel Musa miti ile de yaşatıldığı görülmektedir.

İslamiyet öncesi eski Türklerde de gece karanlığı, tehlikeli bir zaman dilimidir. Eski Türklerin kültür ve inanç dünyasında kötü ruhların ortaya çıkması için en ideal zamanın gece karanlığı olduğuna inanılırdı (Ögel, 1985: 462). Tunceli'de de benzer şekilde gece karanlığı, tekin olmayan varlıkların ortaya çıkacağı zaman dilimi olarak görülür. Dolayısıyla geceye ve karanlığa dair var olan bu evrensel korku hafızası, bu yönü ile Tunceli'de korku odaklı inanışların odağında yer alan demonik özellikler taşıyan Mılaket anlayışına sirayet etmiştir.

Bu anlamda gece ve gündüze yönelik önemli inanışlar geliştiren Tunceli Alevileri; gece ve gündüz edilen dualarda dua edenlerin cinsiyetine de odaklanırlar. Yöre insanının dualarının odağında yer alan Avdel Musa'nın askerlerinden korunmak için kadınlar gece aya dönerek dua ederken; erkekler gündüz güneşe dönerek dua eder. Kadınlar, gece ellerini göğüslerinin üstüne koyarak aya yönelir ve şu sözleri ifade ederler:

Ya ana Fatma'nın ışığı!

Avdel Musa'nın askerlerini bizden uzak tut.

Erkekler ise gündüz güneşe dönerek Avdel Musa ve diğer demonların şerrinden korunmak için şu sözleri dile getirirler:

Ya Düzgün Baba'nın askerleri!

Sen bizi Avdel Musa'nın askerlerine karşı yalnız bırakma (KK-18).

Dikkat edilirse yörede gecenin karanlığına ve Avdel Musa'nın askerlerine karşı halkın çözüm yolları bulunduğu anlaşılmaktadır. Özellikle Avdel Musa ve askerlerinden korunmak için karşılarında onlardan daha güçlü ve olumlu güçlerin simgesi olan güçler konumlandırılmış. Ana Fatma ve Düzgün Baba'nın bu anlamda kötülüğe, karanlığa, hastalıklara karşı aydınlık ve iyilik şeklinde çıkarıldığı anlaşılmaktadır. Yöre kültür ve inancında Avdel Musa'nın emrindeki ordu; olumsuzlukları, kötülükleri, salgın hastalıkları, kıtlığı, yokluğu temsil eden karanlık güçlerdir. Buna karşı Düzgün Baba'nın emrindeki askerler ise aydınlığı, güzelliği, bereketi ve sıhhati temsil eder. Yörenin halk inanışlarında Düzgün Baba'nın emrindeki askerler, Avdel Musa'nın askerleri ile amansız bir mücadele içinde sembolize edilir.

Tunceli halk inancında güçlü bir cin ordusu olduğuna inanılan Avdel Musa'ya en çok Düzgün Baba'nın zarar verdiğine inanılır. Düzgün Baba ile Avdel Musa arasında top atışlarının yapıldığına inanan Tunceli halkı, dağlardaki oyukların bu top atışları sonucu oluştuğuna itibar eder (KK-2,18). Burada dikkat edilmesi gereken nokta Avdel Musa'nın yörede şeytan olarak değil de kötü güçlere liderlik eden bir demon olarak kabul edilmesidir. Dolayısıyla yörede Avdel Musa ve Düzgün Baba ile sembolize edilen bir düalist düşünce sistemi karşımıza çıkmaktadır.

Düalist düşünce, en eski devirlerden beri evrensel bir yayılım göstererek neredeyse bütün kültürlere geçmiştir (Eliade ve Couliano, 2018: 89). Dünyanın her bölgesinde karşılaşılabileceğimiz bu karşıt ruh tasarımı, ilkel inançlardan beri var olup iyilik ve kötülük çatışması üzerine kurulmuştur. Dolayısıyla düşünsel temele inildiğinde ezilen ile ezen karşıtlığı ve mücadelesine dayanmaktadır (Hançerlioğlu, 2000: 270). Bütüncül bir şekilde bakıldığında Tunceli'de Düzgün Baba ve Avdel Musa ekseninde sergilenen zıtlığı; ezen ve ezilen, iyi ile kötü, siyah ve beyaz, hastalık ile sıhhat gibi simgesel ve radikal zıtlıklar ekseninde değerlendirmek yerinde olacaktır. Bu çatışmada daima olumlu güç olan Düzgün Baba ve ona bağlı güçler galip gelirken demonik özellikleri taşıyan olumsuz güçler ise genelde yenilir.

Yöredeki düalist düşüncenin de bir yansıması olan Avdel Musa ve Düzgün Baba karşıtlığını sadece bir halk inancı olarak yorumlamamak gerekir. Bu inanışın aynı zamanda psikolojik dayanağı da önemlidir. Doğa ve bilinmezlik karşısında savunmasız olan insanın kendini koruma yöntemi için kahraman olarak Düzgün Baba'yı seçmesi bir güvenlik ihtiyacı olarak görülebilir. Maslow'a göre; çocukluktan itibaren güvenlik ihtiyacı karşılanması gereken bir ihtiyaçtır. Bu ihtiyaç karşılanmadığı sürece sağlıklı bir gelişim ve ilerleme olmaz (2001: 58). Dolayısıyla yöre insanının güvenlik ihtiyacını bu anlamda koruyucu bir temsil olarak gördükleri Düzgün Baba ve ona yükledikleri manalar ile karşıladıkları anlaşılmaktadır. Bu durum, Düzgün Baba mitinin halk arasında kabul görmesine ve yayılmasına neden olmuştur.

Yörede korku ve yağmacılık sembolü olarak görülen Avdel Musa ve askerlerinden korunmak için halk, düşünce boyutunda onunla kirve olur. Yöre halkı, aralarında oluşturulan bu kutsal bağ neticesinde Avdel Musa ve askerlerinin onlara zarar vermeyeceğine inanır (Çem, 2011: 70). Çünkü kirvelik bağı ile bağlanan kişiler artık bir ailedir. Dolayısıyla yöre halkı, aslında kötü bir güç olan Avdel Musa'yı sembolik manada ailenin bir bireyi haline getirerek ondan korunma yoluna gittiğini ve ondan gelebilecek kötülükleri kontrol altına almayı tasarladığını söyleyebiliriz.

Yörede var olan bu çözüm bize gösteriyor ki Tunceli'de sadece bir korku folkloru yoktur. Yörede aynı zamanda bu korkulan varlıklar karşısında yöre halkının mücadeleci tavrı da mevcut. Bu sosyolojik gerçekliğin izini taşıyan bu çözümler, yöre insanının kötü ve kötülük karşısında kendi değerlerinden, geleneklerinden dolayısıyla kültürel kodlarından destek alarak bir savunma anlayışının tezahürleridir. Bu anlayış ve çözüm yolları halk arasında kötülük karşısında her daim bir mücadele halinde olunması gerektiği fikrini vermekle beraber her zaman bir umut olduğuna dair bir inancı da pekiştirmektedir. Dolayısıyla bu varlıklara karşı halkın geliştirdiği korunma yöntemleri, kötülüğe karşı toplumsal bir savunma mekanizmasıdır denilebilir.

Halk arasındaki genel kabullere göre; Avdel Musa'nın askerleri, çeşitli hayvanların özellikle de yılan donuna girerek insanlara yaklaşır. Köpekler havladığında, atlar kişnediğinde Avdel Musa'nın askerlerinin geldiği söylenir. Bu güçlerin yolculuklarında genelde davul çalarak gürültü çıkardıkları iddia edilir (KK-18). Dikkat edilirse yörede Avdel Musa'ya tabi olan güçlerde de görülen metamorfoz oldukça dikkate değerdir. Dolayısıyla bu karanlık güçlerin metamorfoz (don değiştirme) işlemine yatkın olduğu anlaşılmaktadır. Bu konu ile ilgili Ahmet Yaşar Ocak, bir cismin birden fazla görünüş şeklinde tezahür edebileceğini söyler. Ocak, özellikle insan ve hayvan arasında bu farklı görünüşlerin çok sık olabileceğini Türk masal ve efsanelerini referans göstererek belirtir (2018: 206). Bunlara ek olarak Tunceli'de var olan Mılaket inancında sadece insanların ve hayvanların değil aynı zamanda tabiatüstü güçlerin de don değiştirerek hayvan özellikle de yılan şekline girdiği anlaşılmaktadır.

Avdel Musa'nın emrindeki bu güçler, aynı zamanda evli barklı olup çocuk sahibidirler. Köyleri çeşitli zamanlarda bastığına inanılan bu güçlerin özellikle cemleri basarak ibadete engel olmaya çalıştıklarına inanılır (KK-18, 25). Kureyşan Ocağı'na mensup olanlar arasında bu demon ve bu demona bağlı güçlerin cemleri bastığında Düzgün Baba'nın askerinin yardıma gelip onları yendiğine dair anlatılar mevcuttur.

Yöre halkına göre Avdel Musa'nın başında bir "sır külah" vardır. Avdel Musa ile biri çarpıştığında başındaki külah alınırsa bütün güçlerinin elinden alınacağına ve emrindeki cinlerin külahı alan kişinin kontrolüne geçeceğine inanılır. Genel kabule göre Avdel Musa, ermiş ulu kişiler ile çarpışır ve onlara gözükür. Pülümür'de "Divane" olarak adlandırılan ve toplumdan ayrı yaşayan kişilerin de aslında Abdal Musa'nın insanlar arasındaki askeri olduğu varsayılır (KK-16). Yörede tabiatüstü bu varlıkların başında genelde bir külah olduğu inancı çok yaygındır. Avdel Musa'nın başında olduğuna inanılan bu sır külahı, olağanüstü bir güç olduğu kadar bilgelik ve hükümdarlık simgesi olarak görülür. Eliade'nin belirttiğine göre Şamanist toplumlarda Şamanların özel giysileri arasında yer alan külah, ruhlarla doludur (1999: 177). Tunceli halk inancında da Avdel Musa'nın başındaki sır külahı, bu anlamda ruhlarla donanmış ve ruhları kontrol edebilme yetisine sahip olağanüstü bir giysi olarak görülür.

Bütün bu inanışlardan dolayı toplumda Avdel Musa'ya karşı derin bir korku mevcuttur. Bu korku, Avdel Musa etrafında kümelenmiş inanışlardan dolayı doğal bir korku şeklini almıştır. Tıpkı

hayatta kalmak için geliştirilen doğal korkular gibi Avdel Musa korkusu da Tunceli halkının bilinç dışında doğal bir korku formuna evrilerek yer aldığı söylenebilir.

### 2.1.2. Dişi Bir Demon: Elke

Tunceli halk kültüründe “Elke”, “Elike”, “Helika Şevê”, “Hurıya Leng”, “Elkasi” (KK-1,2,7,8,9,11,14,23, 24) şeklinde isimlendirilen bu kötü varlık, yörede yaygın bir şekilde bilinen ve inanılan dişi bir demondur. Bu demon, yörenin halk inanışlarında oldukça önemli bir konumda olup halk arasında ona işaret eden pek çok söylene mevcuttur. Yörede bu olağanüstü ruha yönelik söylene genelle kadınlar arasında anlatılmaktadır.

Türk kültüründe “Alkarısı”, “Albastı”, “Alanası”, “Alkızı” şeklinde bilinen bu demonik varlığa yönelik inanışın en eski kalıntıları Sümer yazılı kayıtlarında rastlanılmaktadır. Sümerlerde “al” zarar veren bir ruh olarak tanımlanmaktadır (Bayat, 2007: 322). Alkarısı ya da Elke olarak bildiğimiz bu ruha benzer inanışlar, Antik Mezopotamya’da oldukça bilinen kabullerdir. Özellikle “Lamastu” olarak bilinen demon, yeni doğan çocukları kaçıran dişi bir demondur (Dilek, 2023: 555-556).

Anadolu’da Alkarısı olarak bilinen bu kötü ruhun, cinler aleminden olduğu düşüncesi yaygındır. Olağanüstü bir ruh olan Alkarısı, genelde lohusadaki kadınları ve yeni doğmuş bebeklerini rahatsız eden kötü bir yaratıktır (Şimşek, 2017: 100). Tunceli’de de cinler taifesinden olduğuna inanılan bu demon, yöre kadınlarının en çok korktuğu demonik varlık konumundadır. Onu gördüğünü iddia eden çok sayıda kadın vardır. Yörede bu demonik varlığın yeni doğum yapan kadınların çocuklarına musallat olduğu, hatta ciğerlerini söküp yediğine inanılır (KK-1, 2, 7, 8, 9, 11,14, 23).

Yöredeki genel kabule göre; tırnakları uzun, elleri ince ve uzun olan bu demonik varlık, doğum yapan kadını yalnız başına yakalarsa ince el ve uzun tırnakları ile ellerini kadının boğazına sokar ve ardından ciğerlerini söker (KK-8). Yeni doğum yapan kadının ciğerini yemeyi beceremez ama sadece eli kadına değse bile kadının vücudunda bir müddet sonra bu yaratığın el işareti, siyah bir iz şeklinde belirir. Bu aşamadan sonra kadının yeni doğan çocuğuna süt vermemesi gerektiği aksi taktirde çocuğunun öleceğine inanılır. Bu yüzden yörede yeni doğum yapan kadın, yalnız bırakılmaz (KK-10). Yörede bu demonun yalnız gezmeyip ardında her biri farklı boyda olacak şekilde kırk yavrusu ile dolaştığı öne sürülür (KK-7).

Anadolu’da olduğu gibi yörede de bir korku inanışına neden olan ve halkı tesiri altına alan bu tabiatüstü varlığa dayalı düşünce, pek çok yönden değerlendirilebilir. Bazı uzmanlar Anadolu’da çok sık görülen bu inanışı, “lohusalık sendromu” (Kılıç ve Eser, 2018: 42) ya da “Postpartum Psikoz” (Şen, 2020: 301) olarak adlandırır. Bu anlamda hem kültürel hem de biyolojik ve psikolojik bir özelliği olan bu eski inanç, Anadolu’da halk inanışları ile beslenip şekillenen bir kült halini almıştır (Demren, 2018: 4). Bu bilgiler ışığında diyebiliriz ki birçok kadının ortak travması olarak kabul edilen bu inanışın izleri, Tunceli’de Elke, etrafında şekillenmiş ve yöre kadınında bir korku duygusuna dönüşmüştür.

Fuzuli Bayat ise bu konuya farklı bir bakış açısı getirerek bu inanışı, kadın ve erkek rollerinde zamanla meydana gelen değişikliğe bağlar.

“Mitolojik Ana kompleksinden çıkan Al ruhu; ocak, ateş kültüyle bağlantılı olup kutsal dişi konumunu daha ziyade erkek egemenliğinin güçlenmesiyle kaybetmiş, ocağın, dolayısıyla evden sürülmüş, ateşin zıttı olan su veya nehir kültüyle ilişkili bir duruma düşmüştür. Bu sebeptendir ki arkaik şekliyle ocağı, ateşi koruyan, dolayısıyla kadının yardımcısı ve koruyucusu olan Albastı ve onun değişik şekillerde mevcut olan varyantları, kadın koruyuculuğundan kadın düşmanı kutbuna aktarılmıştır” (2007: 323).

Yöre kadınlarına göre Elke, sadece lohusa kadına musallat olmaz. Doğum yapan kadın lohusa hâldeyken kadının kocasına güzel bir kadın suretinde görünür ve kocasını baştan çıkarmaya çalışır. Ona aldanıp bir şekilde ilişkiye giren erkek, Elke’ye o kadar âşık olur ki hem karısını hem de çocuğunu unuttur. Elke’nin aşkı ile kendini kaybeden erkek en son aşamada zihinsel olarak hastalanır ve düşünme yetilerini kaybeder. Yörede zihinsel rahatsızlıkları olan erkeklerin Elke ile iletişime geçtiğine dair inanış halk arasında hâlâ yaygındır (KK-10).

Yörede Elke olarak bilinen bu ruha dair yakıştırmalar, Fars inanışlarına da benzer bir formda karşımıza çıkar. Zerdüştlüğün kutsal kitabı Avesta'da periler çok güzel olduğu için erkekleri baştan çıkarabilecek potansiyelde görülür. Bu özelliklerinden dolayı Fars mitolojisinde periler, zararlı demonik varlıklar olarak kabul edilir (Yıldırım, 2008: 563). Tunceli'de Elke denilen bu dışı demonun erkeklere güzel görünebildiğine dair inanış, Fars inanışlarındaki peri anlayışına oldukça benzerdir.

Tunceli halkına göre Elke, doğum yapan kadınlara bazen tanıdıkları birinin şekline girip gözükür. Doğum yapan kadın, onu tanıdık bir surette gördüğü için bağırır. Ancak bu kötü varlığın saklayamadığı tek şey uzun ve sivri tırnaklarıdır. O, her şeyi saklamayı başarsa da uzun ve sivri tırnaklarını gizleyemez. İçeriye erkek girdiği anda lohusanın yanından ayrılır (KK-15). Çünkü "onlar hiçbir zaman iki kişi bir arada iken görünmezler; insana tek başına olduğu zaman çeşitli kılıklarda kendilerini gösterirler" (Boratav, 2016: 87). Bu inanışlar bütüncül bir şekilde düşünüldüğünde aslında yörede kadının yalnız bırakılmamasındaki amaç kadını ve erkeği, esasında ise aile birliğini korumak içindir denilebilir.

Yörede Mılaket anlayışı içinde şekillenerek karşımıza çıkarılan bu varlığın yarattığı korku duygusu, halkı oldukça etkilemiştir. Bu duygu, beraberinde bu varlıktan korunma yöntemlerinin ortaya çıkarılmasını da sağlamıştır. Tunceli'de yapılan korunma yöntemleri, Anadolu'da bu demona yönelik korunma yöntemlerine benzer şekildedir. Yörede doğum yapan kadınlara ilk üç gün çok daha fazla dikkat edilir. Bu süre boyunca kadın ve bebeği hiçbir şekilde yalnız bırakılmaz. Bu hassas süreçte doğum yapan kadının yanına su, süpürge bırakıldığı gibi soğan da bir çuvaldıza takılıp lohusanın başucuna bırakılır (Aydın, 2023: 53).

Yörenin geleneksel inanışlarına göre bu demon, sadece insanlara değil aynı zamanda hayvanlara da musallat olur. Bu demonik varlığın, gece dinlenmek için ahırlara bırakılan atların saçlarını ördüğü öne sürülür. Tunceli'nin kırsal bölgelerinde bu yaratığın musallat olduğu atı, gece boyunca koşturarak güçten düşürdüğü iddia edilir. Her gece koşturulan ve gündün güne zayıflayıp çalışamaz hâle gelen atın sahibi, bu yaratığı yakalamak için atın üzerine çuvaldız bırakmalıdır. Bu şekilde yapılacak işlem ile çuvaldız yaratığa batarsa Elke kaçamaz ve olduğu yerde kalır. Elke'yi bu şekilde yakalayan kişi, onu köle yapar. Çuvaldız, çıkarılmadığı sürece yaratık esir kalır (Kaval, 2023: 60; KK-1,17, 22).

Tunceli'de genel kanaate göre bu varlığın insanlara düşmanlığı insanların ona yaptığı bir kötülüğe dayanmaktadır. "Nasıl olmuşsa zamanında insanoğlu Elke'nin çocuklarını yakalamış ve ceza olarak yeraltına göndermiş. Bu yüzden Elke intikam peşindedir ve doğum yapan kadınları sevmez. Kendi çocuklarının acısını hamile kadınlardan ve bebeklerden almak ister" (Gezik ve Çakmak, 2010: 76). Tunceli sahası halk inanışlarında daha önce zararsız bir cin olduğuna inanılan Elke'nin insanlara düşman olmasının sebebi bu anlatıdaki hadise gösterilir. Aslında bu durum psiko-sosyal gerçekler taşımaktadır. Buna göre, özünde iyi ve şefkatli olan herkesin canı yandığında Elke kadar kötü olabileceğine dair bir evrensel düşüncedir denilebilir. Dolayısıyla kötülüğün doğuştan olmadığını, sonradan kazanılan bir özellik olduğu düşünülebilir. Elke'nin de doğuştan kötü olmadığı ve bu özelliği sonradan seçmek zorunda kalması onu diğer demonik varlıklardan ayıran önemli bir ayrıntıdır. Çünkü o doğuştan kötü olmayıp sonradan kötü olmayı seçmiştir. Oysa diğer demonlar doğuştan itibaren kötüdür.

Elke'nin doğuştan kötü olmayıp sonradan kötülüğü seçmesi daha önce bahsettiğimiz Mezopotamya inanışlarındaki "Lamastu" adlı demon ile benzerdir. Nitekim Lamastu'da tanrısal bir soyağacı olan, ilahi değerlere sahip ancak sonradan uygunsuz davranışları ve eylemleri neticesinde yer altı dünyasına indirilip kötülüğe sevk edilmiştir (Dilek, 2023: 556).

O zaman yöre halkının inanç ve kültür kodlarına yerleşmiş bu varlık ile ilgili yapılan derlemelerin yanında yapılan analizler gösteriyor ki bu varlık, bütün yönleri ile insan türüne kin besleyen demonik bir varlıktır. Halk arasında bu varlığın, özellikle kadınlara ve çocuklara, bazen erkeklere musallat olması ayrıca hayvanlara zarar vermesi, demonik varlıkların temel özellikleri ile örtüşmektedir.

### 3. Şeytan ve Diğerleri

Şeytan, neredeyse bütün semavi dinlere ve diğer inanışlara göre yaratılmış en kötü varlıktır. Şeytan; daima iyiliğin, güzelliğin ve doğru yolun karşısında tasvir edilir. Demon olarak ifade edilen bütün varlıklar onun yolundan giden varlıklardır. Bu yüzden şeytanı sadece demonik bir varlık olarak görmek yetmez. Çünkü o, demon olarak tanımlanan varlıkların rehberi, yol göstericisidir.

Şeytana dair inanışlar aslında evrensel bir tema şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Yahudiler; Adem'e secde etmeyip onun günah işlemesine sebep olan ve cennetten kovulan şeytanın cinlerin başına geçtiği şeklinde görüş bildirir (Şahin, 1991: 7). Farslar, şeytan sözcüğüne karşılık "İblis" kelimesini kullanır. Fars inanışlarına göre İblisin en çok işlediği iki günah, kibir ve isyandır (Yıldırım, 2008: 405). İslamiyet'te de "hayırdan ve rahmetten uzaklaşmış yaratık, yanıp helaka maruz kalmış varlık" olan şeytan, insanlara bulaşıp onları doğru yoldan çıkararak, insanları küfre götüren duyular ötesi bir varlık olarak kabul edilir (Çelebi, 2010: 99).

Türk kültür ve inanç dünyasındaki şeytan anlayışı ise Türklerin Şamanist inanışından kaynağını alıp daha sonra kabul edilen Budizm, Manihaizm; Musevilik, Hristiyanlık ve İslam ekseninde şekillenmiş, çok yönlü bir anlayıştır (Çobanoğlu, 2009: 271). Altaylıların şeytan inancında Erlik, yeraltı dünyasında kötü ruhlara hükmeden, insanlara ve hayvanlara hastalıklar gönderen, insanları yeraltındaki dünyasında uşak olarak kullanan korkunç bir varlık şeklinde tasvir edilir (İnan, 1986: 39-40). Altay Türkleri muhtemelen şeytan ve kara iyeleri aynı güç olarak kabul etmektedir (Kalafat ve Güven, 2011: 69).

"Günümüzde Türk halk kültüründe şeytan konusunda yaygın inanış onun soyut bir varlık olduğu ve her insanın içine girerek orada yaşadığı ve insanların karar alma süreçlerini etkileyerek onları kötülüğe sevk ettiği şeklindedir. Böyle bir inanışın temelinde İslamiyet'in söylemi vardır. Buna göre şeytan, asıl adı İblis Haris olan bir melektir ve Cinn (Jinn) adı verilen ateşten yaratılmış, varlık topluluğuna mensuptur" (Çobanoğlu, 2009: 271).

Tunceli halk inanışlarındaki şeytan anlayışı, dünyadaki diğer toplumların şeytan anlayışına benzerdir. Yöre halkına göre şeytan ve insan her daim bir mücadele içindedir. Tunceli halk inanışlarında, Allah'ın insan ve şeytan arasındaki bu mücadeleye karışmadığı kabul edilir. Bu yüzden yöre kültüründe oluşan genel kabullere göre insan, yaptığı eylemlerden kendisi sorumludur. Alacağı ödül ile ceza bu eylemlere bağlıdır (Gezik ve Çakmak, 2010: 182).

Tunceli'de şeytanın evrenin düzenine karıştığına da inanılır. Aslında güneş ve ay tutulmalarında şeytani varlıkların etkisi olduğuna dair inanışlar, Anadolu'nun her yerinde farklı söylemler ortak bir tema etrafında yer alır (Boratav, 2016: 24). Eski dönemlerde güneş ve ay tutulmasını şeytanın işi olarak gören Tunceli insanı da göğe bazen silah atarken bazen de davul çalıp gürültü çıkarırdı (Kaval, 2021: 281). Çünkü ilkel insanın düşüncesinde güneş, her gün ölüm ülkesinden geçmesine rağmen ölüm durumuna girmeyen, yaşamın kaynağıdır. Dolayısıyla güneş, karanlığa battığında insanları da kendisiyle beraber götürebilir (Eliade, 2005: 167).

Tunceli'de eski devirlerde güneş tutulmaları olduğu zaman halk, şeytanı yenmek için kurbanlar keserdi (Kaval, 2021: 281). Yöre halkı, güneş tutulması anında kurban edilmek için ahırdan kurban seçmeye gittiği vakit özenli davranıp herhangi bir hayvanı seçmezdi. Bu aşamada kurban edilecek olan hayvan, kapıya en yakın hayvan olmalıdır. Bu şekilde seçilen hayvanın kurban edilmesiyle şeytan ve ona bağlı güçlerin yenileceğine inanılırdı (KK-7). Dikkat edilirse yöre inanışlarında şeytanın sadece insanlara musallat olmadığı aynı zamanda kozmik düzene de müdahale eden, kaos çıkararak bir varlık olduğuna yönelik kabuller mevcut. Ancak şeytanın çıkarmak istediği kaos karşısında yöre insanının da müdahil olduğu ve şeytani güçler ile mücadelede buldukları anlaşılmalıdır. Bu durum, yöre insanının evrenin bir parçası olduklarını kabul ettiğini ve yaşanan evreni, dünyayı sahiplendiklerini göstermektedir.

Tunceli Alevileri; kötü ruhlara, cinlere ve şeytanlardan zarar görmemek için yaptıkları çeşitli pratik ve uygulamaların yanında duaya da başvururlar. Bu anlamda varlığına inanılan bu varlık ya da güçlere karşı yöre halkı, cem törenlerinde ve hanelerinde genelde dede eşliğinde dua eder. Söz konusu dualardan birinin sözleri şu şekildedir:

“Vaktimiz hayır gele

Hayırlar feth ola

Şerler defola

Münkirler mat ola

Münafıklar berbat ola

Müminler şad ola

Meydanlar abat ola

Hanedan- fukara mamur ola

El hak Muhammed Ali yardımcımız ola...” (Tosun ve Koç, 2021: 155).

Dikkat edilirse yörede şeytan ve onun türevi olan demonik varlıklara karşı mücadele aksiyonu çeşitli şekillerde kendini göstermektedir.

### 3.1. Demonik Bir Köpek: Zeğەر

Tunceli halk inancında bazı varlıklar, ne Mılaket /cin ne de şeytan olarak kabul edilir. Bunlar genelde bu dünyada olmayıp ahirette olduğuna inanılan varlıklardır. Bu varlıkların yaşadığımız dünyaya gelip insanları rahatsız etmediği ancak ahirette insanlara zorluk çıkarabilecek eylemler gerçekleştirdiklerine inanılır. Dolayısıyla bu varlıkların insan ile yeryüzünde karşılaşmadığına inanılır. Ancak öte alemdeki rolleri itibari ile insanı etkilediğine dair düşünceler mevcut. İşte bu vasıfları doğrultusunda bunlara da demonik varlık demek mümkündür.

Yöre inancında öte alemde olduğuna inanılan ve demonik varlıkların özelliklerini taşıyan bir varlık; “Zeğەر” Zağar” ve “Zeğel” olarak bilinen küçük bir köpektir (KK: 16-17-18,25). Demonik bir varlık olarak değerlendirebileceğimiz bu köpeğin sadece Azrail’den emir aldığı ve Azrail’in emrinde olduğu kabul edilir. Ancak buna rağmen Azrail’in arkasından iş çevirebilecek nitelikte olduğuna da inanılır. Bu yüzden öte dünyada ölümlerin ruhlarını rahat bırakmak için dünya sakinlerinden rüşvet beklentisindedir (KK-18). Dikkat edilirse bu varlık da diğer demonik varlıklar gibi insanlara karşı bir beklenti içinde olan ve onların korku duygusunu tetikleyen korkutucu bir varlık olarak düşünülmektedir. Halk arasında bu varlığa karşı duyulan korku da diğer varlıklarda olduğu gibi demonik varlığa işaret etmektedir.

Demonik varlıklar insanın doğadaki güçlere ve zihnine bağlı olarak geliştirdikleri sembolik ifadelerdir. Bunlara dair korkunun temelinde ise bilinmezlik ve düzensizlik yatmaktadır. Bu yüzden bu varlıklar hiçbir zaman tam olarak açıklanamaz. Bunlar kurulu düzenin yani dünyanın sakinlerini bilinmezlik ile tehdit ederek korku duygusu yaratır. İşte tam da bu yüzden bu varlıklar insanlar arasında genelde korku duygusu ile birlikte ifade edilirler (Sarpkaya, 2018: 45).

Tunceli’de bu köpeğe yönelik var olan kuvvetli inanışlar da ona karşı derin bir korkunun gelişmesine neden olmuştur. Bilinmez alemde ata ruhlarını merak eden ve onların rahat olmaları için mücadele eden yöre insanı arasında cereyan eden bu korku duygusu, beraberinde bu köpeğe sunuların sunulmasına neden olmuştur. Yöre insanı, bu demonik varlığın ölümleri rahat bırakması için verdikleri sunularda söylediği şu sözler çok dikkat çekicidir:

“Derviş toprak mavi gök,

Sizler şahitsiniz ki bu lokma siyah Zeğەر’in payıdır.

Payımı alsın ve verdiğimiz hayrı da ölümlerimizin canına ulaştırın” (Çakmak ve Elaldı, 2020: 28).

Yörede bir cenaze mezarlığa götürüldüğünde bir köpek görülürse bu köpeğin Zeğەر olabileceği ihtimalinden dolayı hemen önüne lokma atılır. Eğer bu köpeğe lokma verilmezse ölen kişinin ruhunun ahiret kapısından geçmesine izin vermeyeceğine inanılır (KK-18). Dikkat edilirse bu varlığa yönelik inanış halkta ileri derecede bir korkuya dönüşmüş şekildedir. Öyle ki halk, herhangi bir köpeğin bile Zeğەر olma ihtimalini dahi gözden kaçırmaz. Halk, bu küçük ihtimali bile göz önünde bulundurur ve onu memnun etmeye çalışır.

Aslında yörede “Zeğer” sembolizmi etrafında oluşan korku duygusu, yöre inancında öte aleme olan inancın, ölümün sadece bedensel olduğu, ruhun ölümsüz olduğu anlayışını da desteklemektedir. Bayat’a göre;

“İster ilkel toplulukta olsun isterse de gelişmiş toplumda olsun ölüm, her zaman bir dizi dini-mistik içerikli olgularla donatılmıştır. Bu olguların başında ölümün bir hiçlik olmadığı inancı gelmektedir ki, bu da geleneksel kültürlerde çürüyen beden yerini ruh inancına teslim etmesidir” (2007: 286).

Bu anlamda Tunceli halk inanışlarında demonik vasıflar taşıyan Zeğer’e yüklenen manalar, bize yöre halkının ölen kişilerin ruhlarının başka bir alemde yaşamaya devam ettiğine inandığını gösterir. Dolayısıyla yöredeki bu düşünce, dünyadan başka bir yaşama dair var olan evrensel düşünceyi desteklediğini kanıtlamaktadır.

Tunceli insanı, hiç uyumayan ve kapkara olduğuna inandıkları bu demonun ismini, bir hakaret kelimesi olarak da kullanır. Bu yüzden topluma uymayan, toplum normlarını çiğneyen, geçimsiz olan toplumun sevmediği kişiler, bu köpeğe benzetilir ve onlara “Zeğer” denilir. Yörede aynı zamanda ayakları yere yakın olan çirkin köpeklere de “Zeğer” denir. Bu köpek, büyümeyen ve her zaman çelimsiz kalan köpek olarak bilinir (KK-2,16,17,18,25).

Dikkat edilirse yöre insanı; fiziksel olarak gelişmemiş, türüne göre daha küçük olan köpekleri mistik güçler ile ilişkilendirerek onlara demonik manalar yüklemiştir. Bu varlığa yüklenen sembolik yakıştırmalar dikkatli bir şekilde detaylandırıldığında bu köpeğin yöre insanının korku duygusuna önemli oranda sirayet ettiği görülecektir. Öyle ki halk, onun zararlarından korunmak için sürekli onu memnun etmeye çalışır.

### Sonuç

Tunceli’de yazılı ve sözlü kaynaklardan yararlanarak gerçekleştirilen bu çalışmada demonik varlık olarak nitelediğimiz Mılaketler ve onlara bağlı kültürel inanışlar analiz edilmiştir. Tunceli halk kültüründe çarpıcı nitelikleriyle ve kendine özgü yapısıyla beliren Mılaket konusu, sosyolojik, psikolojik ve teolojik açılarından ele alınmıştır. Amaç Mılaket inancının Tunceli insanı arasında sadece bir halk inanışı olmadığı aynı zamanda yöre insanının sosyolojik, psikolojik, teolojik bakış açısını yansıtan bakiyeler olduğunu belirlemektir. Bunun yanında bu çalışma da Anadolu’da ve Tunceli’de yüzeysel bir demon inancının olmadığı aksine çok çeşitli ve derin bir inancın yansıması olduğu tespit edilerek halk bilimine katkı sunulması hedeflenmektedir.

Tunceli insanının korku duygusunun bir yansıması olan demonik varlıklar, yöre insanının inanışları ve yaşadıkları coğrafya etrafında şekillenmiştir. Yöre insanının varlığına inandıkları bu varlıklar, daha çok cinler tairesi olarak kabul edilir ancak sadece Kur’an ve İslam kaynakları ekseninde değerlendirmek eksik kalır. Bu varlıklar, İslami anlayışın yanında yöredeki güçlü İslamiyet öncesi inanışlar etrafında da şekillenmiştir. Yörede tabiatın bütün unsurlarının dâhil olduğu bu kültür ekolojisinde yer alan demonik varlıklar, insanlar gibi yaşayan ancak özü itibari ile kötü bir karaktere sahip oldukları kabul edilen varlıklardır. Aralarında iyi bir mizaca sahip olduklarına dair inanışlar mevcut olmasına rağmen insanların daha çok kötü olanlar ile karşılaştığı bu bağlamda inanışlar ve söylenceler geliştirdikleri anlaşılmıştır. Zaten demon olan bir varlık, özü itibari ile kötü olmalıdır. Bu varlıklar içinde iyi olanların da var olduğuna inanan yöre insanı, toplum içinde özel yetenekleri olan kişilerin bu iyi varlıklardan yardım aldığına inanır. Ancak yöre insanının bunların sayılarının çok az olduğuna inandığı tespit edilmiştir.

Yöre insanının inandığı bu varlıklar, korkunç görünümlü ve insanüstü güçlere sahip arkaik dönemlere ait inanışlarda yer alan varlıklara oldukça benzerdir. Halk arasındaki genel kabullere göre olumsuzluklar karanlıkta yani gece karanlığında meydana gelir. Bu yüzden olacak ki yörede korkulan varlıklar olan Mılaketlerin de tıpkı ilkel devir anlatılarındaki gibi gece karanlığında ortaya çıktığı ve insanlara zarar verdiği kabul edilir.

Yöre folklorunda canlı bir şekilde tespit edilen demonik varlıklara dair inanışlar, Tunceli’de halk arasında hem sözlü anlatılar hem de çeşitli törensel pratikler ile yeni nesillere aktararak günümüze kadar getirilmiştir. Bu inanışlar, yöre insanı arasında hâlâ popüler olup etkileri devam etmektedir. Bilim ve teknolojinin hızla yayıldığı bu dönemde çoğu kişinin eleştirilerine rağmen yöre insanı, atalarından duyarak benimsedikleri bu inanışları yaşatmaya devam etmektedir. Yörede

özellikle yaşı altmış ve üstü olan kişiler bu varlıkların olduğuna kesinlikle inanır. Bu varlıkların, insanlara hastalık bulaştırmaları, fiziksel ve zihinsel zarar vermeleri, çoğu zaman beklenti içine girerek insanlardan sunular beklemeleri onları demonik varlık sınıfına dahil eder.

Tunceli’de var olan Mılaket inancı baz alınarak hazırlanan bu çalışma yörenin halk inanışlarını konu edinmesinin yanında Alevi inancından izler taşıması bakımından da alana katkısı olacak bir çalışmadır. Yörede tespit edilen bu Mılaket inanışı, dünyanın diğer kültürlerinin demon inanışlarına ve Anadolu’daki demon inanışlarına benzerdir. Ancak Tunceli’ye has özgün bakiyeler de sunmaktadır. Bu yönü ile elde edilen bulgular halk bilim alanına yeni bakış açıları sunarak katkıda bulunmaktadır.

Yörede tespit edilen bu korku folkloru; Tunceli insanının inancının, psikolojisinin, toplumsal hafızasının yansımalarıdır. Yörenin kültür ve inancında karşılık bulan bu yansımalar, halk bilimi alanında yapılan diğer çalışmalar ile bütüncül bir yaklaşımla değerlendirilerek demonik varlıklara dair analizler güçlendirilmelidir.

## Kaynaklar

### A.Yazılı Kaynaklar

- ABDURREZZAK, A. O. (2018) “Korkunun Temelleri ve Türk Halk Kültüründe Korku Miti: Kara İye”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 11, S. 60, 5-14.
- ACAR, O. (2021). “Göçebe Kültürünün Türk Demonolojisine Etkisi”. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S. 6, 214-230.
- ALBAYRAK, N. (2010). *Ansiklopedik Halk Edebiyatı Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- AYDIN, Ö. T. (2023). *Tunceli Burmageçit ve Aktuluk Köylerinin Folkloru*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- BALIKÇI, Ş. (2023). “Mardin Sahası Demonik Varlık Anlatıları”. *Folklor Akademi Dergisi*, 6(2), 778-792.
- BAYAT, F. (2007). *Türk Mitolojik Sistemi 2: Kutsal Dışı-Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlkel Mitolojik Kategoriler-İyeler ve Demonoloji*. İstanbul: Ötüken Neşriyat AŞ.
- BAYKARA, T. (2020). *Türk Kültür Tarihine Bakışlar*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- BEYAZ, D. (2017). “Doğum Ritüelinin Demonik Varlığı: Gelincik Basması”. *III. Uluslararası Genç Halkbilimciler Sempozyumu Bildirileri Kitabı*. 19, 39-46.
- BLACK, J.ve GREEN, A. (2003). *Mezopotamya Mitolojisi Sözlüğü: Tanrılar, İfritler, Semboller*. İstanbul: Aram Yayıncılık.
- BORATAV, P. N. (2016). *100 Soruda Türk Folkloru (İnanışlar, Töre ve Törenler, Oyunlar)*. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- ÇEM, M. (2011). *Dêrsim Merkezli Kürt Aleviliği Etnisite, Dini İnanç, Kültür ve Direniş*. İstanbul: Vate Basın Yayın Dağıtım.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (2009). “Türk Halk Kültüründe Şeytan Telakkisi Üzerine Tespitler”. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C. 2, S. 3-4, 269-282.
- ÇAKMAK, H. ve ELALDI, S. (2020). *Dersim Aleviliği Raa Haqi/Riye Haqqi’de Cenaze Kaldırma Geleneği*. Tunceli: Kalan Yayınları.
- ÇAKMAK, Y. (2012). *Tunceli – Hozat Bölgesinde Sarı Saltık Ocağı ve Bektaşilik (Tarih-İnanç Ve Doktrin-Ritüel)*. Basılmamış Yüksek Lisans, Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÇELEBİ, İ. (2010). “Şeytan Maddesi”, *İslam Ansiklopedisi 39. Cilt*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- ÇETİN, İ. ve DİRİCAN, A. (2023). “Çubuk Yöresi Masallarında Demonik Bir Varlık “Dev”. *Türk Kültürü*, 16/1, 25-36.
- DEMREN, Ö. (2018). “Türk Kültüründe Bir Korku Kültü Olarak Sivas’ta Alkarısı ve Albasması İnanışı”. *Antropoloji*, (36), 1-27.



- DENİZ, D. (2018). *Yol/Rê: Dersim İnanç Sembolizmi*. İstanbul: İletişim.
- DİLEK, Y. (2023). “Antik Mezopotamya Sosyal Düzeninde Demonlar: Pazuzu Ve Lamaštu Paradoksu”. *History Studies*, 15/3, 551- 561.
- DURANLI, M. (2008). “Saha Türklerinin Demonolojik Varlıklarından Üör ve Sosyal Yaşamda Üstlendiği Fonksiyonlar”. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 1(2), 11-22.
- DURKHEİM, E (2005). *Dini Hayatın İlk Biçimleri*. (Çev: Fuat Aydın), İstanbul: Ataç Yayınları.
- ELİADE, M. (1999). *Şamanizm İlk Esrime Teknikleri*. (Çev: İsmet Birkan), Ankara: İmge Kitapevi.
- ELİADE, M. (2005). *Dinler Tarihi (İnançlar ve İbadetlerin Morfolojisi)*. (Çev: Mustafa Ünal), Konya: Serhat Kitapevi.
- ELİADE, M. ve COULIANO (2018). *Dinler Tarihi Sözlüğü*. (Çev: Ali Erbaş), İstanbul: İnsan Yayınları.
- EMİROĞLU, K ve AYDIN, S. (2003). *Antropoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat.
- EREN, A. (2005). “Korku Kültürü, Değerler Kültürü ve Şiddet”. *Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi*, 8(8).
- ERGÖZ, R. (2023). “Van Gölü Havzası Halk İnanışlarında Kapı ve Eşik”. *Folklor Akademi Dergisi*. C. 6, S. 3, 1208 – 1230.
- EYÜPOĞLU, İ. Z. (1987). *Anadolu İnançları Anadolu Mitolojisi İnanç- Söylence Bağlantısı*. İstanbul: Geçit Kitapevi.
- FRAZER, J. G. (2018). *Ateşin Kökenine Dair Mitler*. (Çev: Deniz Uludağ), Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- FREUD, S. (2019). *Kitle Psikolojisi*. İstanbul: Olimpos
- GEZİK, E. ve ÇAKMAK, H. (2010). *Dersim Aleviliği İnanç Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Kalan Yayınları.
- GÜÇLÜ, D. (2021). “Türk Halk Kültüründe Şeytan Kınası”. *International Journal of Social and Economic Sciences*, 11(2), 79-90.
- HANÇERLİOĞLU, O. (2000). *Dünya İnançları Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Yayınevi.
- İNAN, A. (1976). *Eski Türk Dini Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- İNAN, A. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar III. Baskı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- JUNG, C. G. (1998). *Psikoloji ve Din*. (Çev: Raziye Karabey), İstanbul: Okyanus
- KALAFAT, Y. (2010). *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- KALAFAT, Y. ve GÜVEN, İ.M.V. N. (2011). “Altay Türk Halk İnançlarından Anadolu'ya Dair Bazı Tespitler”. *Arş*, VI, 60-75.
- KAVAL, Y. (2021). “Tunceli Halk Kültürü ve İnançında Güneş”. *Türük uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S. 27, 278-284.
- KAVAL, Y. (2023). *Tunceli Halk Kültüründe Hayvanlar (Mitler- İnanışlar-Ritüeller-Gelenekler- Âdetler)*.Ankara: Gece Kitaplığı.
- KESKİN, A. (2019). *Folklor ve Disiplinlerarasılık*. Ankara: Akçağ.
- KILIÇ, Y. ve Eser, E. (2018). “Lohusalık Sendromu (Al Ana/Alkarısı/Albastı)'nın Eskiçağ Yakınoğu Toplumlarının Kültürlerindeki İzleri: Lilith Gerçeği”. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 5(17 Prof. Dr. Hüseyin Sever Armağan Sayısı), 29-60.
- KÖROĞLU, G. (2024). “Bizans Tasvir Sanatında Şeytan ve Kötü Ruhlar”. *Palmet Dergisi*, (6), 42-58.
- KURT, C. (2021). *Türk Gölge Oyununda Demonik Varlıklar*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bartın Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

- MALINOWSKI, B. (2016). *Bilimsel Bir Kültür Teorisi*. Ankara: Doğubatı.
- MASLOW, A. (2001). *İnsan Olmanın Psikolojisi*. (Çev.: Orhan Gündüz), İstanbul: Kuraldışı Yayıncılık.
- MUSTAFAYEVA, V. (2022). “Kaşay Folklorunda Demonik Varlıklar”. *Türkiyat Mecmuası*, 32/2, 751-769.
- OCAK, Y. A. (2012). *İslam- Türk İnançlarında Hızır Yahut Hızır-İlyas Kültü*. İstanbul: Kabalcı.
- OCAK, Y. A. (2018). *Alevî Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temeller*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ÖGEL, B. (1985). *Türk Kültür Tarihine Giriş*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- OĞUZ, M. Ö. (2007). “Folklor ve Kültürel Mekân”. *Millî Folklor*, 19(76), 30-32.
- ONG, J.W. (2020). *Sözlü ve Yazılı Kültür*. İstanbul: Metis.
- POLAT, İ. (2018) “Halk Anlatılarında “Pir” ve “Pis” ile Başlayan Demonlar”. *IV. Uluslararası Kültür ve Medeniyet Kongresi*, 21-23 Aralık-Mardin.
- POLAT, İ. (2020). *Türk Masal ve Efsanelerinde Olağanüstü Güçler ve Varlıklar: Türkiye Sahasının Demonoloji ve Diabolojisi*. İstanbul: Selenge Yayınları.
- PEKER, S. (2013). “Bekdik Sözlü Anlatılarında Karşımıza Çıkan İki Demonik Varlık: “Yallı” ve “Hokucu”. *Bilim ve Kültür*, (01), 141-152.
- RADLOFF, W. (2008). *Türklük ve Şamanlık*. İstanbul: Örgün Yayınevi.
- SARPKAYA, S. (2018). *Türklerin Şeytanı Masalları Türk Masal ve Efsanelerindeki Demonik Varlıklar*. Ankara: Karakum Yayınevi.
- SPİNOZA (1996). *Törebilim-2*. İstanbul: İdea
- ŞAHİN, S. M. (1991) “Cin Maddesi”, *İslam Ansiklopedisi 8. Cilt*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- ŞEN, N. (2020). “Postpartum Psikoz Belirtilerinin Kültürel Boyutu ile Ele Alınması: Albasması İnancı”. *ISPEC International Journal of Sciences & Humanities*, 4(4), 296-308.
- ŞİMŞEK, E. (2017). “Türk Kültüründe “Alkarısı” İnancı ve Bu İnanca Bağlı Olarak Anlatılan Efsaneler”. *Akra Uluslararası Kültür Sanat Edebiyat ve Eğitim Bilimleri Dergisi*, S. 12, C. 5, 99-115.
- TOSUN, İ. ve KOÇ, A. (2021). *Şih Delil-i Berhecan Evlatlarından Seyit Hüseyin Erdoğan*. İzmir: Duvar Yayınları.
- YILDIRIM, N. (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

## B. Sözlü Kaynaklar

- KK-1: Haskar Bulut, Daskaya/Mazgirt, 72 Yaşında, Okuryazar Değil, Ev Hanımı.
- KK-2: Şahin, Çiçek, Tunceli, 53 Yaşında, Üniversite Mezunu.
- KK-3: Cemile Yıldız, Köklüce Köyü/Tunceli, 51 Yaşında, Ortaokul Mezunu, Terzi.
- KK-4: Mehmet Yıldız, Yeniköy/Pertek, 80 Yaşında, İlkokul Mezunu, Terzi.
- KK-5: Elmas Aydın, Dalören/Hozat, 74 Yaşında, Okuma Yazması Yok, Ev Hanımı.
- KK-6: Hıdır Doğan, Balkaynar/Hozat, 80 Yaşında, İlkokul Mezunu, Emekli.
- KK-7: Fidan Erdoğan, Çıgırlı Köyü/Hozat, 65 Yaşında, İlkokul 2. Sınıfı Kadar Okumuş, Ev Hanımı.
- KK-8: İbrahim Tosun, Ulupınar/Pertek, 60 Yaşında, Üniversite Mezunu, Akademisyen.
- KK-9: Sultan Demir, Pertek, 58 Yaşında, Lise Mezunu, Esnaf.
- KK-10: Hatice Turğut, Bulgurcular/ Mazgirt, 68 Yaşında, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı.
- KK-11: Haskar, Kalay, Mazgirt, 56 Yaşında, İlkokul Mezunu, Esnaf.

- KK-12: Gül Yalgın, Dervişcemal /Hozat, 42 Yaşında, Büro İşçisi,  
KK-13: Şahın Tıkız, Anıl /Çemişgezek, 48 Yaşında, İlkokul Mezunu, Çiftçi.  
KK-14: Nazlı Ekici, Kıraçlar /Çemişgezek, 77 Yaşında, Okuma Yazması Yok, Ev Hanımı.  
KK-15: Nare Bulut, Kıraçlar /Çemişgezek, 70 Yaşında, Okuma Yazması Yok, Ev Hanımı.  
KK-16: Daimî Çelebi, Hacılı Köyü/Pülümür, 59 Yaşında, Lise Terk, Emekli.  
KK-17: Murat Genç, Hacılı Köyü/Pülümür, 51 Yaşında, İlkokul Mezunu, Muhtar.  
KK-18: Cankureş Bulut, Tunceli, 37 Yaşında, Üniversite Mezunu, Akademisyen.  
KK-19: Erdal Polat, Yeni Söğüt Köyü/ Ovacık, 64 Doğumlu, Lise Mezunu, Çiftçi.  
KK-20: Hamza Kandil, Yeni Söğüt Köyü/Ovacık, 70 Yaşında, İlkokul Mezunu, Muhtar.  
KK-21: Mehmet Ali Akkoç, Çemberlitaş Köyü/Ovacık, 55 Yaşında, Lise Terk, Çiftçi.  
KK-22: Hüseyin Can, Hıdırdamı/ Pertek, 50 Yaşında, Orta İki Terk, İşsiz.  
KK-23: Sakine Köse, Pertek Altıncüp Köyü/ Pertek, 68 Yaşında İlkokul Mezunu, Ev Hanımı.  
KK-24: Seval Perk, Ovacık, 51 Yaşında, Üniversite Mezunu, Öğretim Görevlisi.  
KK-25: Zeynel Batar, Koyungözü Köyü/Ovacık, 72 Yaşında, İlkokul Mezunu, Celal Ali Abbas Ocağı Dedesi.

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 17.09.2024

Kabul / Accepted: 30.10.2024

**Araştırma Makalesi / Research Article**



DOI: 10.55666/folklor.1551674

**BİR CİNAYETİN ARDINDAKİ DRAM: GİRESUN EŞREF BEY  
ŞARKISI**

Mehmet ÖZDEMİR\*

“Gelimli gidimli dünya,  
Sonu, ucu ölümlü dünya”  
(Dede Korkut)

**Öz**

Bu makalede icra ve yaratım ortamı Giresun olan “Giresun Eşref Bey Şarkısı” ya da bilinen adıyla “Giresun Üstünde Vapur Bağrıyor” konusu, hikâyesi, yapısal ve işlevsel özellikleri bakımından incelenmektedir. Türkü, Giresun’un fındık tüccarlarından Eşref Bey adlı bir esnafın aralarında geçen tartışma neticesinde yakın arkadaşı Hakkı tarafından öldürülmesini konu edinmektedir. Ölümün ardından şekillenen hikâyeye bakılırsa Eşref Bey’in henüz yirmi dokuz yaşında gerçekleşen beklenmedik vefatı sevenlerini üzmüştür. Cenazesinde yakılan ağıtlar bir hikâyenin ve türkünün habercisidir. Sözleri ve müziği cenaze ağıtları çevresinde Giresun’un ünlü kemençe sanatçısı Piçoğlu Osman tarafından oluşturulan Giresun Eşref Bey Şarkısı türü bakımından bir ağıttır. Bilindiği üzere Giresun ve özelde Görele ilçesi kemençeli ezgilerin oldukça yaygın olduğu yörelerden biridir. Genellikle doğaçlama söylenen atma türkülerden oluşan kemençeli ezgiler, söz ve ezgi bakımından hareketli müzikler olarak görülmektedir. Bu makalede incelenen türkü konusu ve türü bakımından bir ağıttır. Ancak türkünün metronomu artırılarak bu ağıt karakterini değiştiren versiyonları da vardır. Makalede ağıtların türkiye dönüşme süreci, sözleri ve müziği Piçoğlu Osman’a ait olan Giresun Eşref Bey Şarkısı üzerinden incelenecektir. Ayrıca türkünün müzikal özellikleri de birbirinden farklı icralardan hareketle ele alınacaktır. Genellikle çevresi tarafından sevilen bir kimsenin vefatı üzerine yakılan ağıtlar kendine özgü bir ezgiye sahiptir. Belli bir olay çevresinde icra edilen ağıtların genellikle bir hikâyesi olduğu düşünülmektedir. Ağıta konu olay kişinin bir hastalık sebebiyle veya kendiliğinden vefatı olabileceği gibi, ölümün ardında toplumu derinden sarsan dramatik bir olay da olabilir. Bu bakımdan hikâyeli türkülerin önemli bir bölümü de ağıtlardan oluşmaktadır. Bu türkülerde her ne kadar ağıtı ortaya çıkaran bir yaşanmışlık olsa da müzikal yapı daha baskındır. Hikâye ise genellikle türkünün nasıl ortaya çıktığını hatırlatan ve sözlü kültür yoluyla dilden dile aktarılan bir olaydır. Bu özellikleriyle ağıt türküler, Türk halk müziğini besleyen en zengin türlerden biridir. Makalede Giresun Eşref Bey Şarkısının ortaya çıkmasına neden olan olayın yerel kaynaktan derlenen hikâyesi, ulusal basına yansımaları ve cinayet üzerine yayımlanan haber örnekleri karşılaştırmalı olarak incelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Halk müziği, ağıt türkü, hikâyeli türkü, kemençe, Giresun, Piçoğlu Osman.

\* Doç. Dr. Artvin Çoruh Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Artvin/Türkiye  
mehmet\_ozdemir@outlook.com.tr / ORCID ID 0000-0002-9046-4735

---

---

## THE DRAMA BEHIND A MURDER: THE FOLK SONG OF GİRESUN EŞREF BEY

### Abstract

This article examines the “Giresun Eşref Bey Folk Song” also known as “The Steamboat is Whistles Over Giresun” focusing on its context of performance and creation in Giresun, as well as its narrative, structural and functional features. The folk song narrates the story of Eşref Bey, a local trader from Giresun who was a hazelnut merchant, and his death at the hands of his close friend Hakkı as a result of a dispute between them. According to the story that unfolded after his death, Eşref Bey's unexpected passing at the age of just twenty-nine saddened his loved ones. The lamentations at his funeral are the precursors of a story and a folk song. The “Giresun Eşref Bey Folk Song”, whose lyrics and music were created by the famous fiddle artist Piçoğlu Osman from Giresun within the context of funeral laments, is an elegy in terms of its subject matter. Giresun, and specifically the Görele district, is one of the regions where fiddle melodies are quite widespread. Typically consisting of improvisational “atma türkü” (improvised folk songs), fiddle melodies are seen as lively in terms of both lyrics and tune. This folk song, as examined in this article, is an elegy in terms of its subject matter and genre. However, there are also versions of this elegy where the tempo of the song has been increased, altering its elegiac character. The article will analyze the process of laments turning into folk songs through the case of Giresun Eşref Bey Folk Song. Additionally, the musical characteristics of the folk song will be examined through various interpretations. The laments, which are usually burned after the death of a person who is loved by his or her community, have a unique melody. Lamentations performed around a specific event usually have a story. The event that is the subject of the lament may be the death of a person due to illness or spontaneous death, or it may be a dramatic event that deeply shakes the community. In this respect, some of the folk songs with stories are composed of laments. In these folk songs, although there is a lived experience that reveals the lament, the musical structure is more dominant. The story, on the other hand, is usually a reminder of how the folk song came into being and is passed on from language to language through oral culture. With these characteristics, lament songs represent one of the most enriching genres in Turkish folk music. In the article, the reflection of the event that led to the emergence of the folk song in the national press, examples of news published on the murder and the story kept alive in the memory of the local people will be examined comparatively.

**Keywords:** Giresun, Piçoğlu Osman, folk music, lament folk song, story folk song, fiddle.

## Giriş

Türkü, Türk halk edebiyatının ve müziğinin önemli unsurlarından biridir. Türkü, geçmişten günümüze derleme, inceleme, tanım ve tasnif konularında yüzlerce çalışmaya konu olmuştur (Yakıcı, 2013). Bu bakımdan türkülerin Türk sosyal yaşantısının ayrılmaz bir parçası olduğunu söylemek mümkündür. Yerel kültürün ilmek ilmek işlendiği folklorik yaratımların arasında yer alan türküler, kimi zaman halkın eğlencesinin bir paydası kimi zaman da hüznün bir ifadesidir. Türkü, zamanı ve mekânı aşan, icra ortamından, dinleyicisinden ve onu işleyen sözcüsünden hareketle çeşitlenmeler gösterebilen dinamik bir halk verimidir. Onu ilk defa yaratan kişi ve yaratıldığı ortam ile bağı bir şekilde sürdürebileceği gibi zamanla anonimleşebilir ve bu yapının üzerine taze yorumlar gelişebilir. Folklorik yaratımların önemli bir özelliği olan anonimleşme, aslına bakılırsa halka mâl olma sürecidir. Bir icracı, anonim ve halka mâl olan bir eseri kendi bilgi, deneyim ve üslubuyla yeniden yorumlayabilir. Dolayısıyla türküler ortaya çıkan varyant ve versiyonlarla zengin bir bellek oluşturmaktadır. Türküler yoluyla insanlar iletişim kurmakta, duygu ve düşüncelerini terennüm etmektedir.

Türküler ortaya çıktığı yörelerin sözel bir hikâyesi ve anlamlı resmidir. Türkülerde yörenin mutfak kültüründen el sanatlarına, giyim kuşam ve süslenmesinden halk inanış ve uygulamalarına değin pek çok konuda zengin bir kültürel bellek yer almaktadır. Halk türkülerinde savaş, sürgün, göç, hastalık, yangın, cinayet gibi olaylara bağlı ölümler; yoksulluk, geçim sıkıntısı, gurbet, yalnızlık; zamandan ve yönetimden şikâyet; bir sevgiliye, eşe, çocuklara, anneye, babaya ve sılaya duyulan özlem; doğanın güzellikleri; kahramanlık ve askerlik gibi millî konular yer almaktadır. Dolayısıyla Türk insanı türkülerle hayata gözlerini açmakta, türkülerle uyuyup büyüme türkülerle yaşayıp türkülerle yaşama veda etmektedir. Türküler her yaşta insanın hayat serüvenine eşlik etmektedir.

Türküler muhteva yönünden incelendiğinde öne çıkan türlerden biri olan ağıtlar, tarihin en eski dönemlerinden beri Türk kültür hayatında yer almıştır. Yuğ törenlerinde kahramanların ardından söylenen sagular ve mersiyeler bu türün ilk örnekleridir (Köprülü, 1999: 98). Ağıtlar, Türk edebiyatının hemen her devrinde (anonim, tekke, âşık edebiyatı) genellikle ölüm olayına bağlı olarak şair ve musikişinaslar tarafından icra edilmiştir. Bir ölüm olayı çevresinde yaratılan ağıtlar, ezginin ve müziğin öne çıkmasından dolayı uzun yıllar boyunca bellekte kalmış ve her ne kadar ölümlerle ilişkili olsa da halk tarafından sevilen bir tür olmuştur.

Günümüzde Türk halk müziği belleğinde yer alan birçok türkünün kaynağında ağıtlar yer almaktadır. Gelin ağlatmaları bir tarafa bırakılırsa, ağıtların kaynağında çoğu zaman ölümlerle sonuçlanan bir olay veya olayın icra edildiği bir tören (cenaze, defin vd.) bulunmaktadır. Bu bakımdan İlhan Başgöz ağıtları, bir yas töreninin sözle ifade edilen parçası olarak tanımlamaktadır (2008: 76). Türk folklorik yaratımları arasında kendine özgü ezgisiyle var olan ağıtlar, hemen her dönemde canlı bir şekilde icra edilerek geçiş törenlerinin önemli bir unsuru olmuştur.

Başlangıçta genellikle küçük bir çevreyi ilgilendiren/etkileyen ferdi bir ölüm olayı, ortaya çıkan sonuçla ve yarattığı etkiyle birlikte yaratıldığı sınırların dışına çıkarak toplumsallaşmaktadır. Genellikle sevilen bir kişinin beklenmedik ölümü ya da doğal afetler ve savaşlar söz konusu durumu örneklendirmektedir. Ölüm olayının ardından söylenen ağıtlar, yakarışlar, sitemler, vefat eden kişinin geçmişine yönelik anlatılan hikâyeler önemli folklorik yaratımlardır. Cenaze ortamında çoğu zaman kadınlar tarafından yakılan ağıt, kaybedilen kişinin ardından yükselen bir çığlık, elemli bir itiraz ve sızlanma içerebileceği gibi ölçülü, kafiyeli ve sistemli bir deyiş de olabilir. Ağıtı yakan kişinin bilgi, beceri ve belleği ortaya çıkan performansın temel dinamikleridir. Ölümün insanlarda oluşturduğu hüznün, dökülen gözyaşları ve yakılan ağıtlar, vefat eden kişiye yapılan son görev olarak kabul edilir. Çünkü ölüm olayının ardından kavuşmak mümkün değildir; insanları korkutan ve üzüntüye sevk eden ise ayrılıktır (Yakıcı, 2013: 251).

Ağıt türküleri ortaya çıkaran sosyo-kültürel koşullar oldukça önemlidir. Ağıtların yakılmasında veya birileri tarafından söylenip yazılmasında cenaze ortamı oldukça önemlidir. Ölen kişiyle kurulu akrabalık ilişkisi dışında, gerçekleşen olayın ferdi veya toplumsal bir yönünün olması da ağıtların oluşum süreçlerinde etkilidir. Hiç şüphesiz ölüm arzu edilen bir durum değildir. Ancak bazı ölümler neden-sonuç ilişkilerinden dolayı ortak vicdanı etkilemekte, gösterilen tepkiler ve paylaşılan hisler ağıtların yaratımında da etkili olmaktadır. Bu açıdan bazı ölümler, cenaze ve

defin töreninden sonra halk şairleri tarafından düzenlenen, yakılan, söylenen ve yazılan ağıtlara konu olmaktadır. Bu türde ağıtlar sipariş yöntemiyle olabileceği gibi halk şairinin kendi isteğiyle de olabilir (Başgöz, 2008: 76). Bu türde ağıtların ortaya çıkışında halk şairleri ve sanatçıların cenazeye katılması gerekmez. Onlar ölümün ardından ortaya çıkan çoğu sözel, kulaktan duyma bilgileri ve kişisel deneyim anlatılarını (ölen kişinin ardından çoğu zaman iki kişinin karşılıklı konuşmasında ya da sohbet ortamlarında yer alan ‘rahmetli çok iyi adamdı, ekmekliydi, cömertti, kimseyi incitmezdi, hayırseverdi, kahramandı, vd. yaygın söylemler) kendilerine kaynak edinmektedir. Günümüzde halk müziğinin kaynakları arasında yer alan ağıtların önemli bir bölümü söz konusu şekilde yaratılmıştır.

Hece ölçüsüyle yakılan veya yazılan ağıtın nazım öğeleri incelendiğinde genellikle mâni, semai, koşma ve destan biçiminde icra edildiği görülmektedir. Dörtlük sayısı konusunda bir sınır bulunmama ile birlikte genellikle ağıt yakan kişinin yeteneği bu konuda belirleyici olmaktadır. Amatör bir kişi tarafından yakılan bir ağıtın uyak düzeni tek dörtlükte veya dörtlükler arasında farklılıklar içerebilir. Kısaca ağıt yakıcının bilgisi ve deneyimi ortaya çıkan yaratımın teknik yönünü de kuvvetlendirmektedir.

Türk halk müziği repertuarının önemli kaynakları arasında yer alan ağıtların türkiye dönüşmesinde birtakım etkenler rol oynamaktadır. İsmail Görkem, cenazelerle ilişkili olan ağıtların türkülerin önemli kaynakları arasında olduğunu vurgulamaktadır. Ağıtlar söz kalitesi ve müzik bakımından ortaya koyduğu beğeniyle zamanla tören niteliklerinden sıyrılarak türkiye dönüşmektedir (Görkem, 2001: 28). Ağıtların türkiye dönüşmesinde ortaya çıkan söz ve ezgi yanında vefat olayı ve ardından yaşanan gelişmeler de belirleyicidir. Ağıtın ortaya çıktığı sosyal bağlamda yarattığı etkinin yanı sıra türkiye dönüşme süreci, istekli bir çaba olmaksızın çoğu zaman kendiliğinden gerçekleşmektedir. Çünkü cenaze ortamında elem ve acının verdiği hüznünde kişi müzik yaratma derdinde değildir. Ağlayarak içini kasıp kavuran acıyı dışa vurmakta ve psikolojik olarak kendini korumaktadır.

Ağıtlara konu olan vefat olayı tüm boyutlarıyla küçük bir çevreyi ilgilendirebileceği gibi kolektif hafızaya da etki edebilir. Vefat olayının ardındaki neden-sonuç ilişkisi ve insanların gösterdiği tepkiler de süreçte rol oynayan önemli etkenlerdir. Ölümün bir hastalık, intihar veya cinayet sonucu gerçekleşmesi de ağıtın ortaya çıkardığı sonuçta beklenmedik etkiler doğurabilir. Her ne sebeple olursa olsun beklenmedik bir şekilde ölen kişinin ardından yakılan ağıtlar ortaya çıkardığı etkilerle ortak bellekte kendine yer edinmektedir. Dolayısıyla yerelde gerçekleşen bir olayın toplumda bir karşılık bulması sonucu ortak değerleri tetiklemesi türkiye dönüşme sürecinde etkili olabilir. Bu durum yerel müzik belleğinin ulusallaşma süreciyle de ilgilidir<sup>1</sup>. “Her ağıt müziği, kaynaklandığı yörenin yerel müziğinden çok değerli melodik unsurları ortaya çıkararak ulusal düzeye ulaştırır; tanıtır ve yaygınlaştırır” (Güven, 2013: 119). Bu bakımdan türkülerin yerelden ulusala Türk halk müziği repertuarına alınması birçok bileşen yanında sürecin teknik, sistemsal ve teknolojik boyutu olarak da değerlendirilebilir.

Türk halk müziğinin önemli kaynakları arasında olan ağıtlar, kendi icra bağlamından koparak yerelden ulusala taşınmaktadır. Belli bir olay çevresinde yaratıldıktan sonra gerçekleşen bu süreç çoğu zaman yerel halkın aşkın tepkilerinin bir yönlendirmesidir. Olayın vahameti ve toplumun gösterdiği tepkiler gerek yakılan cenaze ağıtlarını gerekse cenaze sonrası âşık ve sanatçılar tarafından söylenip yazılan ağıtları kapsamaktadır. Her ne şekilde yaratılmış olursa olsun ağıtın ortaya çıkarıcı bağlamsal koşullar türküleştirme sürecini de yönlendirmektedir. Bu çalışmanın konusunu oluşturan ve Giresun’un önemli türkülerinden olan “Giresun Eşref Bey Şarkısı” yahut “Giresun Üstünde Vapur Bağrıyor” söz konusu şartları yansıtan önemli bir örnektir. Makalede türkünün yapısal ve işlevsel özellikleri yanında, icralarda farklılaşan metinleri, hikâyesi, konusu, icra bağlamı ve tarihsel perspektifte ulusal basında yer alan haberlerden hareketle çözümlenecektir.

### **Bir Kemeç Ekolü Olarak Piçoğlu Osman (Osman Gökçe)**

Giresun yerel müziğinde kemeçenin ve atma türkülerinin yeri oldukça geniştir. Yörede sahil boyunca eğlence kültüründe en önemli çalgı kemeçedir. İç bölgelerde saz ve davul-zurna gibi çalgılar da görülmektedir. Kemeçecilik geleneğinin güçlü temsilcilerinden biri de Piçoğlu Osman’dır. Araştırmacı yazar Seyfullah Çiçek’in verdiği bilgilere göre Piçoğlu Osman’ın asıl adı Osman Gökçe’dir. Piçoğlu Osman, 1901 (h. 1316-1317) yılında Görele’nin Daylı köyünde dünyaya

gelmiştir. Piçoğlu Osman'ın babası İsmail, annesi de Esmadır. Piçoğlu Osman'ın Bilal ve Ali adında iki ağabeyi, Hanife ve Hava adında iki ablası vardır. Bu kardeşlerin en küçüğü olan Osman, nüfus kayıtlarına göre iki evlilik yapmıştır. İlk evliliğini yaptığı Hava hanımdan, Nedime, Esm ve Fehime adlı üç kız, Ali ve İsmail adında iki erkek evladı dünyaya gelmiştir. Piçoğlu Osman, deniz yolculuğuyla İstanbul'a tedavi olmaya giderken ağırlaşmış ve 31 Mayıs 1946'da vefat etmiştir. Vefatı konusunda verilen bilgilere bakılırsa siroz ya da zatürre hastası olduğu anlaşılmaktadır (Çiçek, 2008: 21-62).

Günümüzde kemençeli ezgiler ve müzik ekolünde bir okul olarak kabul edilen Piçoğlu Osman, kaynak kişisi olduğu, çalıp söylediği pek çok türküyü yerel ve ulusal müzik belleğinde hatırı sayılır bir yer edinmiştir. Piçoğlu Osman'ın Giresun ve Trabzon başta olmak üzere Karadeniz yöresini konu alan türküleri oldukça meşhurdur. Bunlar arasında “Giresun Eşref Bey Şarkısı, Giresun Millî Şarkısı Romiko, Sıksıra Horon Havası, Tamzara, Trabzon Kâhya Havası, Trabzon Ören Havası, Trabzon Şarkı Havası, Metelik Kol Bastı, Giresun Karşılması önemli örneklerdir. Piçoğlu Osman'ın bu türküleri günümüzde “Odeon Yılları” adlı bir albümde bir araya getirilmiş ve dinleyicinin ilgisine sunulmuştur (URL-1).

Piçoğlu Osman'ın eserleriyle yerelden ulusala müzik hayatına açılışı dikkat çekicidir. Daha çok mahalli bir kemençe sanatçısı olan Piçoğlu Osman'ın tanınmasında Muzaffer Sarısözen'in yeri büyüktür. Sanatçı, Türk halk müziği derlemeleri yapılırken Sarısözen ve arkadaşları tarafından Görele'de kayda geçirilmiştir. Piçoğlu Osman'ın Muzaffer Sarısözen'le karşılaşması konusunda incelenen kaynaklar 1937 yılını işaret etmektedir (Çiçek, 2008, Gündoğdu, 2014). Döneme ışık tutan arşiv verilerine bakılırsa Millî Eğitim Bakanlığının başlattığı, Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından düzenlenen ve 16 yıllık bir zaman dilimini kapsayan alan araştırmalarında derleme heyeti ilk gezisini 1937 yılında yapmıştır. Eldeki veriler incelendiğinde derleme heyeti, 1937 yılında gerçekleşen gezilerinde Giresun'a veya Görele'ye uğramamıştır. Dolayısıyla 1937 yılındaki tanışma hadisesine şüpheyle yaklaşmakta fayda vardır<sup>2</sup>. Diğer taraftan 17 Ağustos 1937 tarihinde başlayan gezilere Muzaffer Sarısözen, Ahmet Kutsi Tecer'in yönlendirmesiyle Sivas Lisesi Müzik Öğretmeni olarak sonradan dâhil olmuştur (Yönetken, 1963: 2979). Bu derleme gezisinde Sivas, Elâzığ, Erzincan, Erzurum, Gümüşhane, Trabzon ve Rize illerine seyahat edilmiş ve 588 ezgi derlenmiştir (Altınay, 2000: 177). Ayrıca Nail Tan'ın belirttiğine göre Muzaffer Sarısözen, 1938 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Şefliğine tayin olmuş ve Türk folkloruna önemli hizmetleri bu görevle başlamıştır (1978: 4).

Söz konusu alan araştırması için derleme heyetinin 1943 yılında gerçekleşen yedinci gezisinde Muzaffer Sarısözen ve arkadaşları Tokat, Amasya, Ordu, Samsun, Giresun ve Trabzon vilayetlerinde derlemeler yapmıştır. Toplamda elli gün süren gezide 772 ezgi derlenmiştir. Bunlar arasında Giresun'dan derlenen 27 vokal, 36 enstrümantal, 50 refakatli toplam 113 ezgi yer almaktadır. Bu ezgilerin 9'u uzun hava ve 104 ise kırık havadır (Coşkun-Elçi, 2008: 47; Altınay, 2000: 179-181). Piçoğlu Osman ve Muzaffer Sarısözen'in karşılaşmaları muhtemeldir ki bu derleme gezisinde olmuştur. Bu konuda “Ankara Devlet Konservatuvarı'nın Halk Müziği Alan Araştırmaları Kataloğu” adlı çalışmada sanatçı, Osman Gökçe adıyla tespit yılı ve yeri 1943-Görele şeklinde ‘Kemençeci-Rençber’ olarak kayda alınmıştır (Kaya, 2014: 477). 1937 yılında gerçekleşen derleme çalışmasına katılanlardan biri de Halil Bedi Yönetken olmuştur. Yönetken, 1937 derlemesine ilişkin aktardığı detaylı veriler arasında Giresun, Görele veya Piçoğlu Osman'dan bahsetmemiştir (Yönetken, 1991: 74-76). Derleme çalışmalarına yönelik yayımladığı ilk eserinde de 1937 yılına ilişkin yapılan gezilere ait bilgiler vermiştir. Bu bilgiler arasında Giresun müziğine dair herhangi bir veri yoktur (Yönetken, 2006: 71-80). Diğer taraftan 1943 derlemesinde Piçoğlu Osman'dan bahsetmese de Giresun'a etraflıca değinmiştir (Yönetken, 1991: 23-27).

Muzaffer Sarısözen'in Ankara Radyosu'nda halk müziği çalışmaları 1940 yılında başlamıştır. Sadi Yaver Ataman'ın askere gitmesiyle Sarısözen “Yurttan Sesler” programlarına başlamıştır. Böylece Sarısözen Anadolu'da keşfettiği sanatçıları da programına davet etmiştir (Tan, 1978: 5). Piçoğlu Osman'a da Ankara'nın yolu böylece açılmıştır. Muzaffer Sarısözen'in davetiyle geldiği Ankara'da söylediği çeşitli türküleri plağa alınmıştır. Piçoğlu Osman'ın bugün bilinen ünlü türküleri böylece notaya alınmış ve Ankara Radyosu arşivine de girmiştir.



## Giresun Eşref Bey Şarkısı yahut Giresun Üstünde Vapur Bağrıyor

Giresun yöresinde ezgi ve öykü çoğu zaman birbirinden ayrılmış olmasına karşın çok sayıda hikâyeli türkünün olduğu bilinmektedir (Özdemir, 2018). “Giresun Eşref Bey Şarkısı”<sup>3</sup>, hem öyküsü hem de ezgisiyle yörenin önemli türkülerinden biridir. Türkü, Giresun’un sevilen esnaflarından biri olan Gedikalizade Eşref Bey’in beklenmedik ölümünü anlatır. Eşref Bey, kendi fındık fabrikasında yanında çalışan yakın arkadaşı Hakkı tarafından öldürülmüştür. Yörede büyük yankı uyandıran cinayet hadisesi “üzerine yakılan ağıtlar, söylenen yakarışlardan bir süre sonra meşhur *Giresun Eşref Bey Şarkısı* ortaya çıkmış ve günümüze kadar ulaşmıştır” (Özdemir, 2018). Piçoğlu Osman tarafından yakılan Giresun Eşref Bey Şarkısının tam olarak ne zaman ortaya çıktığı ve plağa alındığı bilinmemektedir. Araştırmacı yazar Ayhan Yüksel, Piçoğlu Osman’ın söylediği türkülerle ilgili repertuarı önemli ölçüde anonim türküler, kendisinin üzerine söz döşediği türküler, oyun havaları ve ağıtlardan oluştuğunu söylemiştir. Ayrıca plağa okuduğu türkülerde yöresinin sosyal olaylarına ilgi duymuş, bu sosyal olaylar üzerine yakılan veya kendi döşediği türkülerde yer vermeyi ihmal etmediğini belirtmiştir (Yüksel, 2023).



**Fotoğraf-1:** Giresun Eşref Bey Şarkısı, Plak ve Notası, (İnternet<sup>4</sup>, 2024).

Piçoğlu Osman’ın keşfedildiği 1 Ağustos 1943 tarihine ilişkin arşiv verilerine bakıldığında sekiz türkü kayda alınmıştır. Derleme fişlerinde yer alan bu türküler şunlardır: “Kahya: Trabzon’dan Çıktım Uzun Yazılar, Tulum Havası, Naciye: Sana yaptırayım Fil Dişi Tarak, Kol Oyunu, Metelik-Kolbasdı, Gelini Ortaya Getirme: Fesimi Fesimi Altun Fesimi, Ören Havası: Dizgine Deresine, Durnalar” (Kaya, 2014: 243-244). Dikkat edilirse bu türküler arasında Giresun Eşref Bey Şarkısı yer almamaktadır. Eşref Bey Şarkısının Columbia şirketinden çıkan taş plakları üzerindeki bilgileri incelendiğinde herhangi bir tarihle karşılaşamamaktadır. Türkünün plaktan Türk Halk Müziği Repertuarına ve notaya alınması ise 19 Ocak 1990 tarihinde olmuştur. Türkü notaya alınırken kaynak kişisi Osman Bicioğlu<sup>5</sup> şeklinde kaydedilmiştir. Giresun yöresine ait olan türkünün TRT Repertuar Numarası 3389’dur. Türkü plaktan dinlenilerek Tuncer İnan tarafından notaya alınmıştır.

Türkünün yaratıcısı, eserini seslendirirken “Giresun Eşref Bey Şarkısı” adlandırmasını yapmıştır. Türküsünü okurken de bu şekilde bir anons yapmaktadır. Ancak türkü Türk halk müziği repertuarında notaya alınırken adı ilk mısradan hareketle “Giresun Üstünde Vapur Bağrıyor” şeklinde kaydedilmiştir. Türkü repertuvara kaydedilirken yaratan kişinin tercihinin sadık kalınmaması ise oldukça dikkat çekicidir<sup>6</sup>. Benzer örnekler incelendiğinde türkülerin notaya alınma sürecinde ilk dizinin türküyeye isim olması konusunda belirgin bir tercih veya yöntem olduğu görülmektedir. Ancak unutulmamalıdır ki folklor araştırmalarında kaynak kişinin eserini ne şekilde tanımladığı önemli bir ölçüttür. Usta, icracı ya da kaynak kişi eserini yaratırken verdiği isim de birçok anlam içerebilir. Nitekim türküyeye konu olay Eşref Bey’in öldürülmesi olduğu için Piçoğlu Osman’ın verdiği adın kullanılması gerekmektedir. Bu bakımdan makalede söz konusu arşiv verisi yerine icracının verdiği isim tercih edilmiştir.



**Fotoğraf-2:** Giresun Eşref Bey Şarkısı Plak Görselleri<sup>7</sup>, (İnternet, 2024).

Eserleri plağa alınan Piçoğlu Osman'ın yörede yaşanan bir cinayet olayı üzerine söylediği veya sözlerini düzenlediği “Giresun Eşref Bey Şarkısı” hikâyesiyle birlikte uzun zamandan beridir dikkatleri çekmiştir. Türkünün ortaya çıkışını hazırlayan bağlamsal koşullar incelendiğinde yerel hayatı derinden etkileyen bir olayın cereyan ettiği görülmektedir. 13 Kasım 1934 tarihinde gerçekleşen cinayet olayından Piçoğlu Osman'ın vefatına on bir seneyi biraz aşan bir zaman dilimi bulunmaktadır. Piçoğlu Osman'ın bu türküyü Muzaffer Sarısözen'le tanıştıktan sonra mı yoksa önce mi söylediği tam olarak bilinmemektedir. Ancak Piçoğlu Osman ile yapılan 1 Ağustos 1943 derlemesinde bu türkü kaydedilmemiştir. Cinayet hadisesinin 1934 yılında gerçekleştiği bilindiğine göre türkü 1943 yılına kadar yakılmış olsa derleme esnasında türkünün mutlaka kayda alınması beklenirdi. Dolayısıyla Piçoğlu Osman'ın bu türküyü 1943 yılından sonra radyoya çıktığı esnada icra ettiği yorumu yapılabilir.

Makalenin bu bölümünde öncelikle sözlü tarih ve folklor yaklaşımıyla konuya bakılmış ve yerel bellekten istifade edilmiştir. Daha sonra yaşanan hadisenin ulusal basındaki kayıtları incelenmiştir. Sözlü tarih ve folklor arasında oldukça yakın bir ilişki bulunmaktadır. Türk kültürün kadim devirlerden itibaren sözlü bir karakter taşıması ve gelenek şubeleri yoluyla aktarılması günümüzde halen devam eden bir yöntemdir. Karadeniz ağıt türkülerinin icra ve yaratım ortamlarında doğaçlamanın en önemli kaynakları arasında “savaşlar, göçler, hastalıklar, yangınlar, depremler ve çeşitli sebeplere dayalı ölümler” yer almaktadır. Yaşanmış veya yaşandığına inanılan bir olayın şiir yoluyla kayıt alınması ve sözlü veya yazılı tekniklerle kuşaklararası aktarılması mümkündür. Sözlü tarih yönteminde folklor, yazının olmadığı dönemlere ışık tutabileceği gibi yaşanan olayların ardından ortaya çıkan folklor mahsulleri asırlar boyu bellekte kalarak birçok işlevi yerine getirebilir. Ancak günümüzde sözlü tarih yaklaşımında folklordan istifade edilmesi yazılı kültürün bilince yerleştirdiği bir kalıptan dolayı subjektif bir yöntem olarak kabul edilmektedir. Gerçeklik ve doğruluk algısının belgeden ibaret görüldüğü tarih anlayışında folklor elbette subjektif olmakla eleştirilerin odağında yer almaktadır. Ancak folklorik bir malzemenin bir edebiyat eseri olduğu, yaratıcısının duyularından ve belleğinden hareketle ortaya çıktığı unutulmamalıdır. “Çünkü edebiyatçı, eserini ortaya koyarken haricî âlemdeki olay ve mekânlardan seçmeler yapar ve onları bir kompozisyon içinde yeniden üretir” (Ersoy, 2009: 28). Edebiyatçı, eserini yaratırken tarihin kendisine yüklediği bilgi aktarma işlevini yerine getirirse de temel amaç edinmez. Onun temel amacı içinde bulunduğu toplum adına sorumluluk alma, dikkati çekme, öne çıkarma, hatırlatma, eleştirme, başkaldırma, çözüm getirme, beğeni kazanma şeklinde sıralanabilir. Bir toplumda etki uyandıran bir olayın halkın yaşantısının bütün süreçlerinde yer alması mümkündür. Bir giyside, kilimde motif, mutfakta yemek ve dilinde ağıt vb. söz konusu folklorik ifade yöntemlerinden bazılarıdır. “Yerel tarihi olayların yaşandığının kanıtı olarak gösterilen pek çok türkü metninin ‘tarihi belge’ gibi kabul edildiği bilinmektedir” (Mirzaoğlu, 2015: 148). Bu açıdan folklorun yaratıcısı eldeki malzemeyi, duygularıyla, bilgi ve becerisiyle harmanlayıp her dönemde iz bırakan bir ürün ortaya koyan kişidir. Nitekim bir topluluğun başından geçen savaşları, ölümleri ve sürgünleri anlatan âşık tarzı destanlar ve ağıtlar asırlar boyu ibretlik bir levha olarak hatırdan tutulmuştur.

Folklor günlük yaşantının bir ürünü olarak onu yaratanların hayatlarından izler taşımaktadır. Nitekim bu makalenin konusunu oluşturan Giresun Eşref Bey Şarkısının ardındaki hikâyeyi ve dramı

uzun yıllar boyunca aktarması, folklor ve sözlü tarih ilişkisi açısından önemli bir örnektir. Türköde adı geçen 1905 doğumlu Eşref Bey, henüz 29 yaşında bir cinayet sonucu öldürülmüştür. 13 Kasım 1934 tarihinde Giresun merkezde yaşanan bu cinayet hadisesine ilişkin detaylar yörede dilden dile anlatılmaktadır. Bu olaya ilişkin yaşananların kayda geçmesini sağlayan kişi, merhum Eşref Bey'in ağabeyi Murat Gedikalı'nın kızı Ruhniyaz Karaibrahim'dir. Açıkçası kaynağı belli olsa da bu bilgiyi kimin derlediğine ilişkin bir kayıt tespit edilememiştir. Türköye konu olayın hikâyesi ise ana hatlarıyla şöyledir:

**Sözlü Tarih ve Türkünün Yerel Kaynaktan Derlenen Hikâyesi<sup>8</sup>:** “1905 yılında doğan Eşref Bey, o zamanki adıyla Abdal diye bilinen Piraziz ilçesindedir. Eşref Bey, yörede oldukça saygın olan Gedikalizade ailesine mensuptur. Kendisi kişilik olarak son derece sosyal, cömert, yakışıklı, iyi giyimli, halk tarafından sevilen biridir. Eşref Bey, Giresun şehir merkezinde eski adıyla Camlı Sokak'ta (şimdiki Fatih Caddesi) abisi Murat Gedikalı ile birlikte fındık fabrikası işletmektedir. 1933 yılında bir yakınının tavsiyesi üzerinde fabrikasına muhasebeci olarak Hakkı isimli bir kişiyi alır. Hakkı'yı geniş yetkilerle donatır; ancak bir süre sonra fabrikada çalışan kadın işçiler Hakkı'nın birtakım davranışlarından rahatsız olup konuyu Eşref Bey'e iletirler. İşçiler, Hakkı'nın kendilerini rahatsız ettiğini ve kendi çalıştıkları bölüme gelmemesini talep ederler. Eşref Bey, Hakkı'ya kadın işçilerin bölümüne girmemesini sıkı sıkı tembih eder ancak kısa bir süre sonra Hakkı'nın yine o bölümde dolaştığını görür. Bu duruma sinirlenen Eşref Bey, Hakkı'yı oldukça sert bir şekilde uyarır. Hakkı bunu gururuna yediremez ancak sesini de çıkaramaz. İlerleyen günlerde, âdet olduğu üzere, Giresun limanından fındık yükleyerek sezonun ilk nakliyesi için gemi sefer töreni düzenlenir. O yıl, ilk seferin fındıkları, Eşref Bey'in fabrikasının ürünüdür. Tören bittikten sonra Eşref Bey ve Hakkı lokantaya yemek yemeye giderler. Yemeğin ardından fabrikaya dönerler; ofiste sohbet esnasında Hakkı, Eşref Bey'e ‘tabancasını çok beğendiğini ve görmek istediğini söyler’. Eşref Bey de tabancasını verir. Hakkı silahı eline alır almaz Eşref Bey'i vurur. Eşref Bey vurulduktan sonra son gücünü toplayıp Camlı Sokak'ta yer alan fabrikadan çıkmış ve oradan geçmekte olan otel sahibi Talat Bey'e “Hakkı beni vurdu, Talat!” diyerek yere yığılır. Hemen ardından çevredeki esnaf Eşref Bey'i hastaneye kaldırır ancak iki saat geçmeden Eşref Bey vefat eder. Hakkı büyük bir takip sonrası yakalanır ve cezaevine götürülür. Hakkı cezaevinde yatarken Eşref Bey'in yakın arkadaşı ve akrabası da olan Ahmet Ağa Gedikalı, intikam için basit bir suçla çevresini kullanarak aynı cezaevine girer. Ahmet Gedikalı, bir kaşık sapından bıçak yapar ve cezaevinde Hakkı'ya saplar. Bu olaydan yara alarak kurtulan Hakkı, 2 ay yattıktan sonra Cumhuriyet'in kuruluşunun 10. yıl münasebetiyle çıkarılan af kanunundan yararlanarak serbest kalır. Giresun'da artık yaşayamayacağını anlayan Hakkı izini kaybettirir. O günden sonra Hakkı Zaimoğlu'nun yaşamını İstanbul'da sürdürdüğü ve 80'li yıllarda hayatını kaybettiği belirtilir” (Yüksel, 2015).

Eşref Bey'in öldürüldüğü olaya ilişkin sözlü tarih verileri yakın çevresinden alınmış ve internet ortamında pek çok sayfada paylaşılmıştır. Eşref Bey'in yeğeni olan Ruhniyaz Hanım tarafından cinayete konu olay ve yaşananlar tüm boyutlarıyla ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır. Hayrettin Günay, Yeşilgiresun gazetesindeki köşesinde kaleme aldığı “*Giresun Üstünde Vapur Bağrıyor (2)*” başlıklı yazısında yer verdiği “...Eşref Beyin, bir iş anlaşmazlığına mı, yoksa bir gönül öyküsüne mi kurban gittiğini, yıllarca süren dava sonunda da ortaya çıkmamıştı. Söylentiye göre Eşref Bey ölürken: "Amelebaşı Zeynep her şeyi biliyor" demişti” (Günay, 2014) şeklindeki bilgi dikkat çekicidir. İlgili yazıda Amelebaşı Zeynep'in mahkemede şahit olduğu belirtilmesine karşın, içerikle ilgili bilgi verilmemiştir.



**Fotoğraf-3:** Merhum Eşref Bey'in Mezarı, (Kişisel Arşiv, 2024).

Söz konusu türkünün ortaya çıkmasına neden olan cinayet hadisesi ve vefat eden Eşref Bey'in mezarı Giresun'un Piraziz ilçesi sınırlarında yer alan Maden köyündedir. Mezar taşının ön yüzünde her mezarda olan bilgiler vardır. Arka yüzünde ise “*Aksın kanım aksın kara taşlara, Benden selam söyleyin arkadaşlara, Bir goncaydın açmadan soldun, Baharın 28'inde kara topraklara garkoldun, Neyleyim bu senin kaderin, Kara kurşun oldu ecelin*” sözlerinden oluşan ve kaynağı bilinmeyen bir ağıt yer almaktadır.



**Fotoğraf-4:** Merhum Eşref Bey'in Mezar Taşı, (Kişisel Arşiv, 2024).

Türkünün hikâyesine kaynak oluşturan cinayet hadisesi dönemin ulusal basınına da yansımıştır. *Milliyet*, *Vakit*, *Cumhuriyet*, *Hâkimiyeti Milliye* ve *Akşam* gazetelerinde cinayetle ilgili benzer ve farklı, çeşitli haberler yayımlandığı görülmüştür<sup>9</sup>. İlgili gazetelerde yer alan haberler

cinayetten iki gün sonra, yani 15 Kasım 1934 tarihlidir. Birbirine benzer olan haberlerden içerik olarak daha ayrıntılı olanlar tercih edilmiştir. Söz konusu tarihte *Milliyet* gazetesinde yer alan “*Giresun’daki kanlı cinayet*” başlıklı haber metni şöyledir:

**Haber 1** “Katil, hapishaneye girerken maktulün akrabasından bir mahkûm kendisini ağır surette yaraladı. Henüz zabıtaca tavazzuh etmeyen [aydınlatılmayan] bir sebepten ikisi de ortak fındık tüccarı olan Yusuf Zade Hakkı B. ortağı Gedik Ali zade Eşref Beyi tabanca ile vurmuş, ağır surette yaralamış ve mecruh [yaralı] bir saat sonra hastanede ölmüştür. İlk tahkikatta cürmünü inkâr eden katil, müstantik [hâkim] huzurunda Eşref Beyi kendisinin vurduğunu itiraf etmiş, kesilen tevkif müzekkeresi üzerine hapishanenin kapısından içeri girdiği esnada maktulün yakın akrabasından ve 7 sene mahkûmlarından Ahmet, katil Hakkı’yı üç yerinden bıçakla ağır surette yaralamış, eli kelepçeli olan katil derhal yere yıkılmıştır. Katilin yarası ağır olduğundan hastaneye nakledilmiş ve müddeiumumilik [savcılık] tahkikatı eline almıştır. Katil ve maktulün maruf [tanınan] şahsiyetler olması itibarıyla bu çok feci cinayet memleketin umumî efkârında çok derin teessüs ve heyecan uyandırmıştır” (Anonim, 1934: 2).

**Haber 2:** Eşref Bey’in öldürülmesi dönemin *Vakit* gazetesinde iki ayrı habere konu olmuştur. 15 Kasım 1934 tarihli “*Giresun’da bir hadise: Maktulün akrabası katili öldürmek istedi*” başlıklı haberde Eşref Bey’in cinayet sonucu öldürülmesi kısaca anlatılmıştır. Bu haberde Eşref Bey’i öldüren Hakkı’nın sokakta bir genç tarafından üç yerinden vurulduğu kaydedilmiştir (Anonim, 1934a: 2) Aynı gazetenin ilerleyen sayfalarında söz konusu cinayete ilişkin ayrıntılı bir habere daha yer verilmiştir. “*Giresun’da bir cinayet*” başlıklı haberde şunlar yer almaktadır:

**Haber 3:** Giresun, (Hususî) – Bugün şehrimizde feci bir cinayet olmuştur. Bir gencin ölümü ile neticelenen hadise şu suretle cereyan etmiştir: Daha genç olmalarına rağmen piyasada oldukça zengin ve iyi bir mevki sahibi olan Gedikalizade Eşref ve Yusufzade Hakkı Beyler etrafındakileri gıptaya düşürecek kadar temiz ve ciddi iki dostturlar. Bunları gece gündüz bir arada bulmak ve görmek mümkündür. Bir kabahetleri vardır, o da her ikisi de muntazaman akşamcıdırlar, hem de iyice içmek suretiyle akşamcılık. Dün gece bermutat iki arkadaşı Mehmet Efendi Lokantasına gidip gece yarısına kadar sükûnetle rakılarını içip yemeklerini yemişler ve gülererek şakalaşarak lokantadan çıkmışlar, kendi yazıhanelerine gitmişlerdir. Bu sırada bir silah sesine koşan devriye Eşref’i yerde kanlar içinde inlerken buluyor. Hakkı efendi de tutuluyor. Hastahaneye kaldırılan Eşref Bey iki, üç saat kadar yaşadıkdan sonra ölüyor. Ölmeden evvel alınan ifadesinde Hakkı Efendi tarafından vurulduğunu söylüyor, şimdilik katil sebebi belli değildir. Müddeiumumilik hadiseye el koymuştur. Meselede bir kadın parmağı olduğu rivayet ediliyor” (Anonim, 1934b: 6).

Dönemin *Cumhuriyet* gazetesi de Eşref Bey’in öldürülmesi konusunu tüm ayrıntılarıyla ele almıştır. “*İki kanlı vak’a: Giresun’da bir tacir ortağını öldürdü. Tevkif edilen katil de hapisanede vuruldu*” başlıklı haberin detayı şu şekildedir:

**Haber 4:** “Burada birbirini takip eden ve tamamlayan iki cinayet olmuş, maruf bir tüccar ortağı tarafından öldürülmüş, katil de diğer bir şahıs tarafından ağır surette yaralanmıştır. Vak’a şöyle olmuştur: Fındık ihracatçılığı ve fındık kırma fabrikacılığ ile uğraşan Eşref Bey, ortağı Hakkı ile dün akşam bir lokantaya giderek içmeğe başlamışlardır. İki arkadaş saat 21’e doğru lokantadan çıkmışlar, çalışmakta olan fabrikalarına giderek yazıhanelerinde oturmuşlardır. Bu sırada iki ortağın arasında henüz sebebi anlaşılmıyan bir münakaşa çıkmış, Hakkı tabancasını Eşref’e ateş etmiştir. Yaralanan Eşref odadan kaçarak fabrikanın kapısı önünde yere yıkılmıştır. Hakkı’ya gelince, yaraladığı ortağını tabanca ile buraya kadar kovalamış ve tekrar üzerine atılmıştır. Bu sırada civardan geçen bekçi Bekir, Hakkı’nın heyecanlı halini görerek yanına yaklaşmıştır. Hakkı ise bekçiye görünce yerde kanlar içinde yatan ortağının üzerine kapanmış: - Ah kardeşim, kendine neden kıydın, niçin ölmek istedin?.. diye ağlamağa başlamıştır. Fakat yaralı, bekçiye: “- Beni bu alçak vurdu, ölüyorum!” demiştir. Biraz sonra polisler gelmiş, Hakkı’yı karakola, yaralıyı da hastaneye nakletmişlerdir. Eşref Bey, bu esnada da müteaddit defalar: “- Beni Hakkı vurdu”, demiştir. Hastane bekçileri uyumakta olduğundan saat 22’de uyanmışlar ve kapıyı açmışlardır. Yaralı hastaneye yatırılmış bir taraftan da doktor aranmağa başlanmıştır. Yaralı tam gece yarısı ölmüştür. Katil Hakkı’ya gelince, suçunu evvelâ inkâr etmek istemişse de sonradan cinayeti sarhoşlukla yaptığını söylemiştir. Hakkı tevkif edilerek bugün hapisaneye götürülmüştür. İşte tam bu esnada ikinci bir cinayet daha olmuş ve katil Hakkı jandarmalar tarafından hapisaneye konulurken mahkûmlardan biri tarafından bıçakla vurulmuştur. Bu mahkûm, maktul Eşref Bey’in yakın akrabasından 22 yaşındaki Ahmet’tir.

Hakkı, tam kapıdan girerken bıçağını Hakkı'nın sol memesi üzerine iki ve arkasına bir defa saplamıştır. Katil Hakkı da ağır yaralı olarak hastaneye kaldırılmıştır. Hakkı'nın yarası tehlikelidir. Ölen Eşref Bey, katili Hakkı ile senelerce fındık ihracatçılığı ve fındık kırma fabrikacılığı yapan iki arkadaştır. Eşref Bey bütün Giresun'da sevilen, genç bir tacir olduğu için vak'a derin bir teessüs uyandırmıştır. Adliye hâdiseyi tahkik etmektedir" (Anonim, 1934c: 3).

Ulusal basında yer alan Milliyet, Vakit ve Cumhuriyet gazetelerinden alınan toplam dört haberin içerik olarak benzeyen ve ayrılan yönleri vardır. Ayrıca haberlerin yerel kaynaktan derlenen ve türkünün hikâyesini oluşturan cinayet olayıyla da benzeyen ve ayrılan yönleri bulunmaktadır. Milliyet gazetesinden alınan bir numaralı haberde, olayla ilgili kısaca bilgi verildikten sonra cinayetin ardından yaşanan gelişmeler aktarılmaktadır. Vakit gazetesinden alınan iki numaralı haberde diğerlerinde yer almayan bir detay vardır. Eşref Bey'i vuran Hakkı, bir genç tarafından sokak ortasında üç kurşunla vurulmuştur. Bu bilgi ne türkünün yerel kaynaktan derlenen hikâyesinde ne de diğer haberlerde bulunmaktadır. Vakit gazetesinde yer alan üç numaralı haberde olayın gerçekleşmesinde katilin ve maktulün içkiye düşkünlükleri ve olay esnasında da sarhoş oldukları belirtilmektedir. Haberin son cümlesinde cinayetin içinde bir kadın parmağı olduğuna değinilmiştir. Üç numaralı haberde yer alan bu gönderme diğer haber metinlerinde yoktur. Ancak bu veri, yerel kaynaktan derlenen hikâyede yer alan fındık fabrikasındaki olayla ilişkili olmalıdır (Bu olay Hakkı'nın kadınların çalıştığı bölüme gidip onları rahatsız etmesidir). Aktarılan içerikler içerisinde en detaylı Cumhuriyet gazetesinden alınan dört numaralı haberdır. Burada haberin başlığında katil Hakkı'nın Eşref Bey ile ortak olduğu belirtilmiştir. Bu bilgi yerel kaynaktan derlenen hikâye ile uyuşmamaktadır. Hakkı, Eşref Bey ve abisinin işlettiği fabrikada muhasebe işlerinden sorumlu bir çalışandır. Bu haberde olayların gerçekleşme zamanları da belirtilmiştir. Olayın tüm boyutları detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Ancak ulusal basında yer alan gazetelerden alınan haberlerde Eşref Bey ile Hakkı arasında cinayete sebep olan anlaşmazlığın neden çıktığına dair bilgi yoktur. Yerel kaynaktan derlenen hikâyesinde ise cinayetin fabrikada yaşanan bir tartışma ve anlaşmazlık nedeniyle olduğunu belirtmektedir. Cinayette kullanılan tabancanın kime ait olduğu da yerel kaynaktan derlenen hikâyede ve haber metinlerinde farklı şekilde sunulmuştur. Hakkı'nın cezaevinde Ahmet adında bir kimse tarafından yaralanması da iki numaralı haberde farklı bir şekilde yer alırken üç numaralı haberde yer almamaktadır. Hakkı'nın bıçakla yaralanması yerel kaynaktan derlenen hikâyede ve diğer haber metinlerinde aynıdır. Haber metinlerinde yer almayan ama cinayetin yerel kaynaktan derlenen hikâyesinde bulunan önemli bir bilgi de tutuklanan Hakkı'nın durumudur. Hakkı cezaevinde kısa süre kaldıktan sonra af sayesinde dışarı çıkmış ve İstanbul'a yerleşmiştir. Buraya kadar incelenen verilerden çıkarılan ortak sonuç bir cinayete kurban giden Eşref Bey'in çevresinde çok sevilen bir kimse olması ve genç yaşta beklenmedik ölümünün yerelden ulusala yurt çapında büyük yankı uyandırmasıdır. Makalenin bu bölümünde söz konusu cinayete bağlı olarak yakılan ağıt türkünün yapısal özellikleri, kalıplaşması ve farklı icralarda performanstan kaynaklı çeşitlenmesi üzerinde durulacaktır.

<b>"Giresun Eşref Bey Şarkısı" veya "Giresun Üstünde Vapur Bağrıyor"</b>	
<b>TRT Repertuarı No: 3389</b>	<b>Ümit Tokcan Ses Kaydı</b>
Girasun üstünde vapur bağrıyor Eşref'in yarasını doktor sarıyor Eşref'in annesi yanmış ağlıyor	Girasun üstünde vapur bağrıyor Eşref'in yarasına da doktor bakıyor Eşref'in annesi yanmış ağlıyor
Atma Hakkı atma Pişman olursun Girasun beylerine (anam) Hasım olursun	Atma Hakkı atma Pişman olursun Attığın gurşundan (anam) Rezil olursun
Bazarsu dereleri bir ifak dere Eşref'i vurdular (aman) nafile yere Nafile nafile o da nafile Cenazemi koydular otomofile	Batlama deresi bir ufak dere Eşref'i vurdular (aman) nafile yere Nafile nafile o da nafile Giresun'da dostum var o da nafile
Atma Hakkı atma Pişman olursun Girasun gençlerine (aman) Düşman olursun Attığın gurşundan Sen utanırsın	Atma Hakkı atma Pişman olursun Girasun beylerine (anam) Hasım olursun  (Giresun gençlerine (anam) Hasım olursun)

Piçoğlu Osman'ın İnternette Yer Alan ve Plaktan Aktarılan Ses Kaydı	
Anons: “Giresun Eşref Bey Şarkısı Piçoğlu Osman tarafından”.	Atma Hakkı atma pişman olursun Giresun gençlerine (anam) düşman olursun
Girasun üstünde vapur bağıyor Eşref'in yarasını doktor sarıyor Eşref'in annesi yanmış ağlıyor	(Attığın gürşundan sen utanırsın)  (Yaşa Giresun yaşa)
Atma Hakkı atma pişman olursun Gedikalizadelere (anam) hasım olursun	Camlı sokak paketini atlayamadım Hakkı düşmanımmış (anam) anlayamadım
Pazarsu dereleri bir ifak dere Eşref'i vurdular (anam) nafile yere Nafile nafile o da nafile Cenazemi koydular otomofile  (Girasun'da dostum var o da nafile)	Atma Hakkı atma pişman olursun Giresun gençlerine (anam) hasım olursun  (Attığın mermiden sen utanırsın)

Türkünün hikâyesi ve buna bağlı olarak söz varlığı göz önünde bulundurulduğunda türü bakımından ağıt olan Giresun Eşref Bey Şarkısı uşşak dizisindedir ve 4/4'lük bir ölçüye sahiptir. Türkü, Piçoğlu Osman, Kâtip Şadi, İbrahim Can, Ümit Tokcan, Selda Bağcan, İsmail Hakkı Demircioğlu, Şerif Oral, Zeynep Başkan ve Grup İmera gibi önemli sanatçılar tarafından seslendirilmiştir. Türkünün sadece kemeçe veya sazlı olduğu gibi orkestra önünde icraları da bulunmaktadır. Bunlar içinde kaynak kişi de olan Piçoğlu Osman'ın icrası kemeçe eşliğinde söylenmiştir. Piçoğlu Osman'ın o dönem için halk arasında söylendiği düşünülen mâni ve ağıt ezgilerini derleyip yeniden yorumladığı söylenebilir. Piçoğlu Osman türküyü başlamadan bir anons yapmıştır: “Giresun Eşref Bey Şarkısı, Piçoğlu Osman tarafından”. Piçoğlu Osman'ın kemeçeli ezgisinde “Yaşa Giresun Yaşa” nidaları ile her ne kadar ağıt karakterli olsa da türkü hareketli bir form kazanmıştır.

Zeynep Başkan'ın seslendirmesi<sup>10</sup> ise türkünün “ağıt” karakterini yansıtan yakınmalı ve ağlamaklı bir söyleyiştir (URL-2). Diğer seslendirmelerde ise türkü ağıt olmasına karşın hüznü ezgisinden ayrılan tempolu bir söyleyişe sahiptir. Özellikle Şefik Oral tarafından yapılan bir seslendirmede türkünün karakteri ağıt olmaktan çıkmış “çiftetelli” oyun havası formuna kavuşmuştur (URL-3). Bir ağıt türkü olmasına rağmen İbrahim Can okumasında alkışla tempo tutulduğu görülmektedir (URL-4). Türkünün Selda Bağcan yorumunda ikinci bölümde şu şekilde üç mısralık bir bent daha bulunmaktadır: “Giresun üstünde bulutlar esti / Eşref'in yolunu anam hasımlar kesti / Eşref'i vuranın olur mu dostu?” (URL-5). Selda Bağcan'ın bu yorumu kendisinin çeşitlendirdiği düşünülmektedir. İsmail Hakkı Demircioğlu seslendirmesinde türkünün son bölümünde, nakarat bölümünden önce “Beşli mavzerimi kavrayamadım” (URL-6) şeklinde bir mısra daha ilave eklenmiştir.

Elbette türkünün kim tarafından söylendiği ve icrayı belirleyen bağlamsal şartlar söz ve ezgi ilişkisini de etkilemektedir. Dolayısıyla birbirinden farklı icralarda ortaya çıkan söz konusu durum türkünün ülke çapında sevilmesi ve sanatçıların dikkatini çekerek repertuarlarına girmesinden kaynaklıdır. “Her yiğidin bir yoğurt yiyişi vardır” misali, Giresun Eşref Bey Şarkısının ister geleneksel ister popüler müzik yapan çeşitli sanatçılar tarafından söylenen farklı versiyonlarını folklorik bir zenginlik olarak görmek gerekir. Bir türkü, kim tarafından söylenirse söylensin özü itibarıyla bir folklorudur. Edebî kıstaslarla yapılan yorumlar hiç şüphesiz folklorun biricikliğine ve iletişim işlevine gölge düşüremez. Diğer taraftan folklorun iletişim işlevi her dönemde vardır ve ortaya çıkan çeşitlenmeler de bunun bir sonucudur.

Türkü biçim bakımından incelendiğinde dize ve hece sayılarında bir uyumsuzluk görülmektedir. Elbette bu durumun farklı sebepleri olabilir. Türkünün yaratım süreçleri dikkate alındığında söz konusu olayı ve bu olayın bazı unsurlarını aktarabilmek için geleneksel biçimlerin göz ardı edildiği veya öncelenmediği düşünülebilir. Örneğin 7 heceden oluşan-Gedikalizadeler adındaki bir ailenin isminin aktarılma veya anılma istenmesi, geleneksel biçimin dışına çıkılmasına yol açmıştır. Diğer bir çıkarım da bu uyumsuzlukların türkünün kayda alınma sürecinden kaynaklı olma ihtimalidir. Türkünün plaktan dinlenilerek notaya alınan sözleri ile Piçoğlu Osman'ın internet ortamında yer alan plak kayıtlarındaki sözleri arasında da birtakım farklılıklar vardır. TRT

repertuarında yer alan kayıta türkünün 3+4 bent ile arada ve sonda söylenen 4'lü bağlantıdan oluştuğu görülmektedir. Piçoğlu Osman'ın ses kaydında ise türkünün 3+4+2 şeklinde olduğu, aralarda ve sonda söylenen 2'li bağlantı yer almaktadır. TRT repertuarında notaya alınan sözlere biçimsel açıdan bakıldığında ilk bentte 11'li hece ölçüsü bağlantı olan bentte ise 6+5+7+5 şeklinde serbest bir ölçü ortaya çıkmaktadır. İlk bentte yer alan ikinci dize 12'li heceden oluşmaktadır ancak ölçü bakımından buradaki "yarasını" sözcüğü "yarasın" şeklinde olmalıdır. Türkünün bazı dizelerinde hece sayısı tutmasa da koşma şeklinde 11'li hece ölçüsüyle yakıldığı fakat plağa ve notaya alınırken bazı bölümlerin değiştirildiği düşünülebilir. Türküde ilk bent 3 dizedir; türkü okunurken buradan bir dizinin çıkarıldığı söylenebilir. Yine son bölümün 2 dize olması da türkünün kısaltılmaya çalışıldığını doğrulamaktadır. Bağlantıların da 11'li hece ölçüsüyle 2 dizeden oluşması, bu iki dizinin yaratım esnasında tekrarla 4 dizeye tamamlandığını düşündürmektedir. Türkünün ölçüsünün bozulduğu dizelerde icra ortamından kaynaklı olduğu düşünülen değişiklikler söz konusudur. Bağlantı kısımlarında yer alan olaya ve aileye gönderme yapan "Gedikalizadelere" ya da türküye genel bir hava katan Giresun gençlerine... düşman olursun" şeklindeki ifadeler Hayrettin Günay'ın belirttiği gibi ölçü bakımından "Abdal beylerine düşman olursun" (Günay, 2014) şeklinde olabilir. Elbette bu çıkarımların her biri türkünün yaratım ortamının tam olarak bilinmemesinden dolayı bir kesinlik taşımaz. Söz konusu değerlendirmeler büyük ölçüde bir sonuca varmak amacıyla edebî ve teknik bilgilerden oluşan yorumlardır.

Piçoğlu Osman'ın en meşhur türkülerinden olan Giresun Eşref Bey Şarkısı, folklorik ve müzikal değeri yanında sözel bir tarih metnidir. Bilindiği gibi folklorun önemli işlevlerinden biri de eğitimidir. Sanatçı mesleğini icra ederken diğer taraftan tarihe not düşmekte, önemli olaylara dikkat çekmekte ve toplumsal vicdanın sesini duyurmaktadır. "Atma Hakkı atma, pişman olursun" derken, kolektif bir mesaj vermektedir. Giresun şehrinde yaşanan bu cinayet hadisesi yerel vicdanı rahatsız etmiş ve toplumun sözcüsü olan bir sanatçı tarafından bu durum söze dökülmüştür. Henüz oldukça genç bir yaşta öldürülen Eşref Bey'in öyküsünü içeren bu türkünün dinleyeni duygulandıran sözel ve melodik ezgisi yanında gelecek kuşaklara dönük verdiği mesajlar da bu bakımdan oldukça önemlidir.

### Sonuç

Günümüzde halen atma türkü geleneğinin canlı bir şekilde yürütüldüğü yörelerden biri olan Giresun'da kemençenin önemli bir yeri vardır. Kemençeli ezgiler Giresun müzik kültürünün en zengin mahsulleridir. Bu makalede incelenen Giresun Eşref Bey Şarkısı da hem öyküsü hem de kasvetli ezgisiyle ortaya çıktığı yerel kültürün sınırlarını aşarak plağa alınmış ve ülke çapında yayılmıştır. Konusu dramatik bir cinayet olan bu türküyü yakan Piçoğlu Osman elbette sanat gayesi gütmüştür. Türkünün sözleriyle toplumsal bilinci aydınlatması, eleştirel bir bakış açısı sergilemesi ve önemli bir konu olan cinayete dikkat çekmesi sanatın ve sanatçının toplumsal sorumluluğu olarak görülebilir. Her ne sebeple olursa olsun adam öldürmenin kabul edilemeyeceği ve toplumsal ilişkileri zedeleyeceği türkü sözlerinde kayda geçmiştir. Sözlü tarih ve folklor ilişkisinden bakıldığında türkünün sözleri kadar, birincil kaynaktan derlenip yaygınlaşan ve yerelde anlatılan hikâyesi de yaşanan sürecin karanlık noktalarına ışık tutmaktadır. Cinayet hadisesinin ulusal basına yansımaları ve yapılan haberler de oldukça önemlidir. Şüphesiz ülkede büyük yankı uyandıran buna benzer cinayet hadiseleri toplumun sözcüsü olan sanatçıları harekete geçirmektedir. Kısa sanat ömründe sınırlı sayıda eser üretebilmiş, bunların bir kısmı plağa alınmış bir kısmı da radyo programları aracılığıyla dinleyiciyle buluşmuştur. Bu açıdan Piçoğlu Osman kendi bilgi ve yeteneğiyle yerelden aldığı folklorik malzemeyi ulusallaştırmıştır. Türk halk müziğinin kurumsallaşma evresinde, sorumluluk almış, hem sanatını icra etmiş hem de içinden çıktığı toplumun sevinçlerini ve hüznlerini dile getirmiştir. Piçoğlu Osman, Giresun Eşref Bey Şarkısında olduğu gibi, ürettiği diğer eserlerle de bir ekol haline gelmiş ve geleneksel müziğin yerelden ulusala açılması sürecinde büyük bir rol oynamıştır.



## Sonnotlar

1. Bu konuda bir örnek için ayrıca bakınız: (Balcı, 2016).
2. Sarısözen ve Piçoğlu Osman arasında 1937 yılını işaret eden tanışma hadisesi konusunda araştırmacıların bilgileri bir gazete yazısı ile sözlü kaynak kişi verisi olarak belirtilmiştir. Piçoğlu Osman'ın yaşantısıyla ilgili gerek internet ortamında gerek yazılı-görsel basında yer alan verilerin bir bölümü efsanevi bir nitelik kazanmıştır. Folklorun anonimleşme, sözlü aktarım, varyant ve versiyonlar yaratma gibi önemli nitelikleri onu yaratan Piçoğlu Osman'ın yaşantısı için de geçerli olmuştur. Literatürde yer alan ve sanatçının hayatını konu edinen yazılı, görsel ve sözlü kaynak verileri birbirinin tekrarıdır. Sanatçıyı konu edinen sözlü kaynak verileri oldukça kıymetlidir ancak bu veriler aktarılırken tarihlerde sapma olması (1943 yerine 1937 denilmesi) olası bir durumdur. Konuyla ilgili tarihsel veri içeren ve internet veri tabanında yer alan bilgiler de bu makalede incelenen kaynaklara dayalı veya künyesizdir. Diğer taraftan Giresun/Görel'e 1937 yılında bir tanışma gerçekleşmesi eldeki verilerle uyumuna da elbette mümkündür. Arşivden elde edilecek yeni veriler karanlık noktaların aydınlatılmasını sağlayacaktır. Bu haliyle konuyla ilgili ortaya çıkan verilerin tahlilinden bir sonuç elde edilememektedir. Ancak bu konuyla ilgili değerlendirmemiz şu şekildedir: Piçoğlu Osman'ın 15 Ağustos 1929 yılında gerçekleşen ve Giresun yöresini de içine alan Dârülelhan'ın dördüncü derleme gezisi sırasında keşfedilmiş olması daha olasıdır. Çünkü Kaya'nın verdiği bilgiye göre Piçoğlu Osman da diğer sanatçılar gibi 1930'lu yıllarda İstanbul Belediyesi Konservatuvarı için Columbia firmasına plak doldurmuştur (2014: 22). Üzerinde tarihsel bilgi olmasa da Piçoğlu Osman'ın ilk plakları bu şekilde ortaya çıkmıştır. Piçoğlu Osman, Columbia Plak Şirketine toplamda dört plak doldurmuştur (Çiçek, 2008: 42; Gündoğdu 2014: 91-92). Sarısözen ile Piçoğlu Osman'ın ilk karşılaşmaları ya da birbirlerinden haberdar olmaları muhtemelen İstanbul Belediyesi Konservatuvarında ya da doldurulan plaklar sayesinde olmuştur. Çünkü aynı dönemde Muzaffer Sarısözen de İstanbul Belediyesi Konservatuvarında eğitim görmüştür. Dolayısıyla bu tanışmadan hareketle Sarısözen, Piçoğlu Osman'ı zaten tanımaktadır ve 1943 derlemesine onun şöhretini bilerek gelmiş olmalıdır. Piçoğlu Osman'ın 1943 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından düzenlenen derlemelerde kayda geçirilmiş olması ve eldeki kaynaklı tek bilgi, bu çıkarımımızı şekillendirmiştir. Şimdilik elimizde yeterli veri olmadığı için bu konuyu başka çalışmalara bırakıyoruz.
3. Piçoğlu Osman söylediği türkülerini kendisi “şarkı” olarak adlandırmaktadır. Şarkı sözcüğünün pek çok anlamı olmakla birlikte günümüzde daha çok popüler müzikler için kullanılır. Ancak bu çalışmada eser sahibinin adlandırmasından hareketle şarkı adı ezgiyle söylenen “türkü” manasına karşılık gelmektedir. Bu çalışmada Piçoğlu Osman'ı bu türkünün kaynak kişisi olarak da değerlendirmekteyiz.
4. Bu görseller “Google” arama motorunda “Piçoğlu Osman” ve Giresun Üstünde Vapur Bağrıyor” anahtar sözcükleriyle detaylı taramalar yapılarak elde edilmiştir.
5. Piçoğlu Osman lakabından dolayı bir çeşit sansüre maruz kalmıştır. Seyfullah Çiçek “Kemençenin Ordinaryüsü Piçoğlu Osman” adlı çalışmasında bu konuyu ayrıntılarıyla anlatmaktadır (Ayrıca bk. 2008: 23-30).
6. Piçoğlu Osman'ın “Giresun Karşılması” adlı eseri için de aynı durum söz konusudur. Her ne kadar sanatçı Giresun Karşılması olarak anons yapmış olsa da türkü notaya ve arşive alınırken “Altını Bozdurayım” şeklinde kaydedilmiştir.
7. Bu görseller “Google” arama motorunda “Giresun Eşref Bey Şarkısı plağı” anahtar sözcüğüyle detaylı taramalar yapılarak elde edilmiştir.
8. Bundan sonraki göndermelerde yerel kaynaktan derlenen hikâye denilecektir.
9. Makalede gönderme yapılırken karışıklık olmaması için ulusal basından alınan haberler numaralandırılmıştır.
10. Bu seslendirme “Memleket Havaları” adlı programda TRT Müzik kanalından dinlenmiştir. Ayrıca türkünün Youtube kayıtları bulunmaktadır.

## Kaynaklar

ALTINAY, F. R. (2000). *Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği Alanında Yapılan Bilimsel Çalışmalar*. İzmir: Ege Üniversitesi, Doktora Tezi.

ANONİM, (1934). “Giresun'daki Kanlı Cinayet”. *Milliyet*. 15 Teşrinisânî (Kasım) 1934. No: 3150, s. 2.

- ANONİM, (1934a). “Giresun’da Bir Hadise: Maktülün Akrabası Katili Öldürmek İstedi”. *Vakit*. 15 Teşrinisânî (Kasım) 1934. No: 6055, s. 6.
- ANONİM, (1934b). “Giresun’da Bir Cinayet”. *Vakit*. 21 İkinci Teşrin (Kasım) 1934. No: 6062, s. 6.
- ANONİM, (1934c). “İki Kanlı Vak’a: Giresun’da Bir Tacir Ortağını Öldürdü. Tevkif Edilen Katil De Hapisanede Vuruldu”. *Cumhuriyet*. 15 Teşrinisânî (Kasım) 1934. No: 3773, s. 3.
- BALCI, F. (2016). “Yılanların Öcü Örneğinde Gelenekten Diziye Aktarılan Türküler, (İlk On Dört Bölüm). *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*. 2, (1), s. 1-14.
- BAŞGÖZ, İ. (2008). *Türkü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- COŞKUN-ELÇİ. A. (2008). “Tarihsel Gelişim Bağlamında Türk Halk Müziği Araştırmaları”. *Millî Folklor*. 20, (78), 37-54.
- ÇİÇEK, S. (2008). *Kemençenin Ordinaryüsü Piçoğlu Osman*. İstanbul: Melisa Matbaacılık.
- ERSOY, R. (2009). *Sözlü Tarih Folklor İlişkisi, Baraklar Örneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- GÖRKEM, İ. (2001). *Türk Edebiyatında Ağıtlar, Çukurova Ağıtları, Metin-İnceleme*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- GÜNAY, H. (2014). “Giresun Üstünde Vapur Bağırıyor-(2). Yeşilgiresun. [Erişim: 15 Ağustos 2024. <https://www.yesilgiresun.com.tr/makale/4967500/hayrettin-gunay/giresun-ustunde-vapur-bagiyor2>].
- GÜNDOĞDU, M. (2014). *Mihr-i Kemençevî Piçoğlu Osman Efendi*. İstanbul: Arı Sanat Yayınları.
- GÜVEN, M. (2013). “Anadolu Ağıtlarının Türkleşme Süreci ve Üç Ağıt Örneği”. *Folklor/Edebiyat*. 19, (75), 117-128.
- KAYA, C. V. (2014). *Ankara Devlet Konservatuvarı’nın Halk Müziği Alan Araştırmaları Kataloğu*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- KÖPRÜLÜ, M. F. (1999). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- MİRZAOĞLU, F. G. (2015). *Halk Türküleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÖZDEMİR, M. (2018). “Piçoğlu Osman Gökçe”. TEİS (Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü). [Erişim: 13 Temmuz 2024. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/picoglu-osman-gokce>].
- TAN, N. (1978). “Muzaffer Sarısözen ve Türk Folklorundaki Yeri”. *Sivas Folkloru*. 6, (61), 3-5.
- URL-1. Odeon Türkiye. (2009). “Giresun Eşref Bey Şarkısı”. Odeon Yılları, Türk Halk Müziği Serisi. [Erişim: 16 Temmuz 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=FTss7x8i8co>].
- URL-2. (2018). “Zeynep Başkan Eşref Bey Türküsü”. TRT Müzik Memleket Havaları. [Erişim: 18 Temmuz 2024. <https://www.youtube.com>].
- URL-3. (2010). Eşref Bey Ağıtı –Giresun Üstünde– Şefik Oral. [Erişim: 18 Temmuz 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=Si9essrJUNw>].
- URL-4. (2024). İbrahim Can- Giresun Üstünde Vapur Bağırıyor. [Erişim: 28 Temmuz 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=O0Q7hBdih4M>].
- URL-5. (2021). Selda Bağcan- Giresun Üstünde. [Erişim: 29 Temmuz 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=5gkR4DwsIC8>].
- URL-6. (2016). İsmail Hakkı Demircioğlu- Eşref Bey Ağıtı. [Erişim 07 Ağustos 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=qcS6JL0fxKI>].
- YAKICI, A. (2013). *Halk Şiirinde Türkü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- YÖNETKEN, H. B. (1963). “Acı Bir Ölüm: Sarısözen’i Kaybettik”. *Türk Folklor Araştırmaları*. 8, (163), 2979-2981.
- YÖNETKEN, H. B. (1991). *Derleme Notları-II*. İstanbul: Orkestra Yayınları.
- YÖNETKEN, H. B. (2006). *Derleme Notları-I*. Ankara: Sun Yayınevi.
- YÜKSEL, A. (2023). “Kemençe Sanatkârı Piçoğlu Osman”. Giresun Gündem Gazetesi. [Erişim: 26 Ağustos 2024. <https://www.giresungundem.com/kemence-sanatkari-picoglu-osman/>].

YÜKSEL, İ. (2015). “Eşref Bey Türküsünün Hikâyesini Biliyor Muydunuz?”. Giresunblog. [Erişim: 18 Temmuz 2024. <https://giresunblog.com/eşref-bey-türküsünün-hikayesini-biliyor-muydunuz-b71f841fa431>].

Ek-1. Gazete Kupürleri.

<p><b>İki kanlı vak'a</b> Giresunda bir tacir ortağını öldürdü</p> <p>Tevakif edilen katil de bastahane vurdü</p> <p>Giresun, 14 (Hüsuî) — Burada bir tacir, iki adam ve yanlarında bir köpeği beraberinde götürüp, bastahaneye girer ve burada bir cinayete kurban olur.</p> <p>Fıkıhçıları ve hukuk ilmi bilen kişileri bu cinayete davet eder. Onlar da cinayete katil olur. Bu cinayetin sebebi ise, tacirin iki adamı öldürmesidir. Bu cinayetin sebebi ise, tacirin iki adamı öldürmesidir. Bu cinayetin sebebi ise, tacirin iki adamı öldürmesidir.</p> <p>Giresun, 14 (Hüsuî) — Burada bir tacir, iki adam ve yanlarında bir köpeği beraberinde götürüp, bastahaneye girer ve burada bir cinayete kurban olur.</p> <p>Fıkıhçıları ve hukuk ilmi bilen kişileri bu cinayete davet eder. Onlar da cinayete katil olur. Bu cinayetin sebebi ise, tacirin iki adamı öldürmesidir. Bu cinayetin sebebi ise, tacirin iki adamı öldürmesidir.</p> <p>Giresun, 14 (Hüsuî) — Burada bir tacir, iki adam ve yanlarında bir köpeği beraberinde götürüp, bastahaneye girer ve burada bir cinayete kurban olur.</p> <p>Fıkıhçıları ve hukuk ilmi bilen kişileri bu cinayete davet eder. Onlar da cinayete katil olur. Bu cinayetin sebebi ise, tacirin iki adamı öldürmesidir. Bu cinayetin sebebi ise, tacirin iki adamı öldürmesidir.</p>	<p><b>Giresunda bir cinayet</b></p> <p>Giresun, (Hüsuî) — Bugün şehrimizde feda bir cinayet olmuştur. Bir gencin ölümü ile neticelenen hadise şu suretle cereyan etmiştir: Daha önce ölmüş zengin ve iyi bir mevki sahibi olan Gedikli zade Efref ve Yusuf zade Hakkı Beyler etrafındaki kilerde giydiği şalvarlar temiz ve ciddi iki dosttu. Bunlar gece gündüz bir arada bulmak ve görmek müstakimdir. Bir kabanın altına gizlenmiş bir cinayetçi, hem de iyice kırnak suretiyle alkışlanırdı.</p> <p>Dün gece berminat iki arkadaş, Mehmet efendi lokantasına gidip gece yarısına kadar sükkun ve rahatlıkla yemelerini lokantadan çıkıyorlar, kendi yerlerine gittiklerini görüyorlar. Bu sırada bir sille sesine kongan derriye Efrefi yerde kanlar içinde buluyor. Hakkı efendi de buluyor.</p> <p>Hastahaneye kaldırılan Efref Bey iki üç saat kadar yaşadıkdan sonra ölüyor. Ölmeden önce hastahane efendisine Hakkı efendi tarafından vurduğuna söylüyor, şiddetli katil sebebi belli değildir. Müdahemümlük hadiseye el koymuyor. Meselede bir kanun parmağı olduğu rivayet ediliyor.</p> <p><b>Vakit</b> (21 Kasım 1934)</p>	<p><b>Cifte cinayet</b></p> <p>Giresunda bir tacir ortağını öldürdü, kendisi de hapishaneye girerken yaralandı</p> <p>Giresun 15 (Hüsuî) — Giresunda fındık alışıvışı yapan Yusufzade Hakkı ve Gedik Alizade Efref bey isimlerinde iki ortak evvelki gün bir anlaşamamazlık yüzünden kavga etmişlerdir. Kavga da Yusufzade Hakkı bey tabanca ile Efref beyi ağır yaralamış ve biraz sonra yaralı ölmüştür.</p> <p>Cinayetten sonra katil Hakkı bey yakalanıp istintakı yapılmış ve hapishaneye götürülmüştür. Hakkı bey hapishanenin demir kapısından girerken içeride bulunan maktul Efref beyin akrabasınından Ahmet isiminde bir mahkum birdenbire Hakkının üzerine atılmış ve bıçakla üç yerinden tehlikeli yaralamıştır. Hakkı hastahaneye götürülmüş, bu cifte cinayet etrafında adliye tahkikatı başlamıştır.</p> <p><b>Akşam</b> (15 Kasım 1934)</p>	<p><b>Giresunda işitilmiş bir çifte cinayet oldu</b></p> <p>Giresun, 15 (A.A.) — Ortağ iki fındık tüccarı arasında zabıtaca anlaşılmıyan bir sebepten dolayı tüyler ürpertici bir cinayet oldu. Yusuf zade Hakkı Bey Gedik Ali zade Şeref Beyi tabanca ile vurarak ağır surette yaraladı. Şeref Bey bir saat sonra hastahaneye can verdi. Katil hapishaneye götürüldüğü sırada kapıdan girer girmez öldürülen Şeref Beyin yakın akrabalarından yedi seneye mahkum Ahmet, katil Hakkıyı ağır surette yaraladı. Ağır yaralı katil hastahaneye kaldırıldı. Tahkikat devam ediyor.</p> <p><b>Hakimiyet Miliye</b> (16 Kasım 1934)</p>	<p><b>Giresunda bir hadise</b></p> <p>Maktulün akrabası katili öldürmek istedi</p> <p>Giresun, 14 (Hüsuî) — Şehrimizin tanınmış fındık tüccarlarından Gedik Ali oğlu Efref Bey, ortağı Hakkı Bey tarafından öldürülmüştü. Bugün hapishaneye gönderilen Hakkı Bey, yolda, maktul Efref beyin akrabalarından bir genç tarafından üç yerinden vurulmuştu. Yaralı hastahaneye kaldırılmış, gece yakalanmıştır.</p> <p><b>Vakit</b> (15 Kasım 1934)</p>
<p><b>Cumhuriyet</b> (15 Kasım 1934)</p>	<p><b>Vakit</b> (21 Kasım 1934)</p>	<p><b>Akşam</b> (15 Kasım 1934)</p>	<p><b>Hakimiyet Miliye</b> (16 Kasım 1934)</p>	<p><b>Vakit</b> (15 Kasım 1934)</p>

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 13.09.2024

Kabul / Accepted: 29.11.2024

**Araştırma Makalesi / Research Article**

DOI: 10.55666/folklor.1549557

**TEKRARI BOZULAN DENEYİM VE AKIŞI KESİLEN  
GÜNDELİK YAŞAM: KÖY ODA OYUNLARINDA GROTESK  
UNSURLAR**

Ezgi METİN BASAT\*

**Öz**

Grotesk kavramı tarih içinde farklı özellikleri öne çıkarılarak tanımlanmış ve farklı kuramsal çalışmaların gündeminde olmuştur. Yabancılaşma, uyumsuzluk, tekinsizlik, karnavelesk kavramlarıyla birlikte zamansız bir varoluş göstererek sanatın farklı alanlarında yer almıştır. Bu makalede grotesk, Kastamonu'nun Gülef ve Musallar köylerinde 2017-2018 yıllarında yürütülen alan çalışmasından elde edilen örnekler üzerinden incelenmiştir. Kadınların ve erkeklerin farklı zamanlarda, farklı mekânlarda oynadığı oyunlara ait oyun metinleri *Köy Oda Oyunları ve Folklorun Tiyatrallığı* isimli çalışmadan alınmıştır. Sözü edilen bu oyunlar köydeki insanların eğlence amacıyla oynadıkları, sıradan zamanların yanı sıra düğün ve kına gibi geçiş ritüellerine denk gelen özel günlerde de oynadıkları bir köy tiyatrosu biçimidir. Oyunlardaki temel amacın eğlenmek olduğu görülse de oyun içeriklerinin farklı folklorik işlevleri vardır. Bu oyunları kadınlar ve erkekler ayrı bağlamlarda oynadıklarından oyun içerikleri farklıdır. Toplumsal cinsiyet rolleri, kadınların ve erkeklerin gündelik yaşamlarındaki uğraşları, geleneksel meslekler, topluluk olarak üstlenilmiş sorumluluklar gibi konular oyunlarda yer alır. Böylece oyunlar üzerinden yalnızca topluluğun eğlence biçimi değil gündelik yaşam alanları ve gündemi de takip edilebilir. Makalenin odağında yer alan grotesk kavramı da tam olarak burada devreye girer. İlk olarak grotesk, karnavelesk bir gülüş oluşturarak gerçekte köyün sakini olan oyuncu ve seyircilerin "kendi" hallerine gülmelerini sağlar. Kişilerin düzen, kurallar ve hiyerarşi içinde sürdürülen ve kanıksanmış yaşamlarını deforme ederek onu komik bir alana dönüştürür. Gündelik yaşamı kesintiye uğratarak, formları bozarak, kişileri kendilerine ve tanıdık bedenlere yabancılaştırarak farkındalık sağlar. Bunun yanında hatırlanması gereken toplumsal kuralları ve farklı nesillere aktarılması gereken komik ve ironik bir üslupla aktarır. Seyirci ve oyuncuların birlikteliği, oyun anında kolektif bir alan oluşturulması bu anlamda önemlidir. Böylece oyuncu ve seyirci arasındaki oyunsal ilişkiyle gündelik yaşamın düzeni hem komik hem de trajik bir alanda belirginleşir. Oyunların kurgulanışı, oyun yeri, seyirci ve oyuncu bedenlerinin oyun anındaki değişimi, belirli kabuller içindeki fiziksel şiddet biçimi grotesk ve tekinsiz kavramlarını da bir araya getirir. Yakın bir tarihte yürütülen ve günümüzde neredeyse artık oynanmayan fakat süreçleri çok gerilere dayanan bu oyunlarda dekor ve kostüm tercihinde olabildiğince eldeki imkânların kullandığı görülür. Bunun yerine oyunda insan bedeninin merkezde oluşu, nesne ve hayvan taklitlerinin insanlar tarafından yapılması, grotesk bir üslubun hâlen geçerli ve etkili olduğunu göstermektedir. Bunun nedeni groteskin ifade biçimi olarak insanın merkezine aldığı tüm şeyleri alt üst edebilme gücüdür. Bir anda bilindik olanın hem tanıdık oluşu hem de yabancılanışı kişilerin kendi yaşam alanlarına yönelik algılarını dönüştürür. Böylece geleneksel tiyatrunun temel ifade araçlarından biri olan gülme ile sonuçlanan grotesk üslubun, kişinin dünyayı alımlamasında çarptığı temel ürkütücü alan (yaşam-ölüm birlikteliği) ile baş etme yöntemi olduğu düşünülebilir. Groteskin formları bozuşu, psikolojik bir gerilim alanı oluşturması ve bunu dokunulmazlığı olan bir oyun yeri üzerinden sağlaması, onu zamansız bir türe ve üsluba dönüştürür. Makalenin örneklerini oluşturan bu oyunlarda görülen grotesk, yaşamın çift değerliğini algılama, ölüm ve yaşamın aynı andalığıyla baş edebilme, bu aradallığa kültürel pratikler sığdırabilme yöntemi olarak değerlendirilebilir. Tarihi oldukça eskilere dayanan bu oyunlar özelinde groteskin yaşam ve ölüm arasındaki her şeyin aynı anda gerçekleştiğini anımsatan, zamanın eskitemeyeceği bir sanatsal ifade biçimi olduğu söylenebilir.

**Anahtar Kelimeler:** Köy oda oyunları, Geleneksel Türk tiyatrosu, grotesk, tekinsizlik, absürd

\* Prof. Dr., Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı, Kırşehir/TÜRKİYE ezgimetinbasat@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-4909-7558.

---

---

## EXPERIENCE OUT OF REPETITION AND EVERYDAY LIFE WHOSE FLOW IS INTERRUPTED: GROTESQUE ELEMENTS IN RURAL CHAMBER PLAYS

### Abstract

The grotesque appears in different fields of art in relation to the concepts of alienation, disharmony, carnival, and even uncanny in some respects. In this article, the conceptual, contextual and stylistic equivalent of grotesque is analysed through the examples obtained from the fieldwork conducted in 2017-2018 in Gülef and Musallar villages of Kastamonu. The play texts of the games played by women and men at different times and in different places were taken from the study titled *Köy Oda Oyunları ve Folklorun Tiyatrallığı*. These plays are a form of village theatre that people in the village play for entertainment purposes and are performed on special occasions coinciding with rites of passage such as weddings and henna, in addition to ordinary times. Although it is seen that the main purpose of the games is to have fun, the content of the games has different folkloric functions. In addition, since women and men play these games in different contexts, their contents are different. Gender roles, women's and men's daily lives, traditional professions, community responsibilities, etc., are all part of the plays. Thus, through the plays, not only the entertainment style of the community, but also their daily living spaces and agenda can be followed. While questioning the content and its function, the data of the bivalent grotesque style can be utilised. By creating a grotesque, carnevalesque laughing effect, it enables the actors and the audience, who are actually the inhabitants of the village, to laugh at their 'own' situation. The front side of the grotesque (comic) finds its counterpart in the deformation of people's lives, which are maintained in order, rules and hierarchy, and which are taken for granted, into a comic space. The element of fear comes into play on the back: In a grotesque manner, everyday life is interrupted, especially established forms are disrupted and people are alienated from themselves and familiar bodies. Thus, an unusual awareness is created. By creating grotesque images, a non-normative process of memory transfer is resorted to. The social rules to be remembered and the information to be passed on to different generations are tried to be conveyed in a humorous and ironic style instead of a didactic style. By establishing a playful connection between the actor and the audience, the order of everyday life becomes apparent in both a comic and tragic field. The concepts of the grotesque and the uncanny meet with the form of physical violence within certain assumptions about the construction of the plays, the place of the play, the change of the bodies of the audience and the actors at the moment of the play. In these plays, which were produced in the recent past and are almost no longer performed today, but whose processes go back a long way, it is seen that the possibilities available are used as much as possible in the choice of decor and costume. Thus, grotesque effects are also seen in the décor and costumes. Instead, the centrality of the human body in the play, the imitation of objects and animals by people, the use of exaggerated elements, and the occasional use of slang can be considered as reflections of a grotesque style. Indeed, the power of the grotesque, as a form of expression, to subvert all the things that human beings take to the centre, to make fun of them, to play with their forms, to diversify their forms of influence, and thus to attract the audience to itself, allows us to bring plays closer to the grotesque as a genre and stylistic effect. Both the familiarity and the alienation of the familiar at once lead people to transform their perceptions of their own living spaces. From this point of view, it can be thought that the grotesque style, which is one of the basic means of expression of traditional theatre and results in laughter, is a method of coping with the basic frightening area (the unity of life and death) that the person hits in the perception of the world. Thus, the grotesque's disruption of forms, its creation of an area of psychological tension, and the fact that it achieves this through an untouchable place of play, directs the plays towards a timeless genre and style. The grotesque seen in these plays, which constitute the examples of this article, can be considered as a method of perceiving the dichotomy of life, coping with the simultaneity of life and death, and fitting cultural practices into this in-between. For this very reason, it can be said that the grotesque is a form of artistic expression that reminds us that everything between life and death happens at the same time, and that time will not wear out.

**Keywords:** Rural chamber plays, Traditional Turkish theatre, grotesque, uncanny, absurd

## Giriş

Bu çalışmada eğlence amacıyla oynanan köy oda oyunlarındaki grotesk unsurlar ve bu unsurların işlevleri irdelenmektedir. Makalede kullanılan oyun örnekleri 2018 yılında Kastamonu’da yürütülen alan çalışmasından ve *Köy Oda Oyunları ve Folklorun Tiyatrallığı* başlığıyla yayımlanan eserden alınmıştır. Makalenin örneklerini oluşturan oyunlar Kastamonu’nun Gülef ve Musallar köylerindeki günümüzde eğlence amacıyla oynanan ancak daha eski tarihlerde kına, düğün gibi geçiş ritüellerinde de yer alan oyunlardır. Bu nedenle oyunlarda baskın olan amaç eğlence gibi görünse de folklorun diğer türlerinde olduğu gibi oyunların farklı kültürel işlevleri vardır. Zamansal izlek içinde ve çalışmanın yapıldığı tarihlerde sözü edilen oyunları kadınlar ve erkekler ayrı olarak oynamışlardır. Böylece kadınların ve erkeklerin gündelik yaşamları, iş ve uğraş alanlarının oyunlara belirgin biçimde nasıl yansıdığı da görülmüştür. Makalenin kuramsal yapısını oluşturan grotesk kavramının izleri de tam olarak burada ortaya çıkar. Gündelik yaşamın kesintiye uğraması, hiyerarşinin alt üst edilişi, bedene yabancılaşma gibi özelliklerin bu oyunlarda öne çıkışı ve yapmış oldukları vurgu dikkat çekicidir. Elbette bir halk tiyatrosu türü içinde grotesk unsurlar bulmak şaşırtıcı ve yeni bir keşif değildir. Ancak yakın dönemde yürütülmüş bir alan çalışmasının örnekleri üzerinden groteskin zamansızlığının ve işlevlerinin izleri sürülebilir Çalışmanın önceliği, oyun örneklerinde groteskin irdelenmesi olduğu için kuramsal tartışmaların tarihine konunun dağılmaması amacıyla yer verilmemiştir. Bu makaledeki oyun örnekleri ve grotesk ilişkisi, oyunların eşikselliği, formların ihlali ve oyuna katılım üzerinden irdelenmiştir. Böylece groteskin oyunu biçimlendirilişi, psikolojik etkileri ve seyircideki alımlayış biçimleri öne çıkarılmıştır.

Grotesk üzerine yürütülen çalışmalarda tarihsel bir izleğin de öne çıktığı “karnavalesk grotesk” ve “modern grotesk” olarak da bir ayırım olduğu görülür. Nil Ünlü Aycıl “Grotesk Anlatım ve Türk Oyun Yazarlığında Kullanımı” başlıklı yazısında grotesk kavramını temel özellikleriyle inceler ve groteskin en belirgin özelliğinin kendisine maruz kalmanın, gülünç ve korkunç öğelerin ayrıştırılmaz biçimde çözümlenmemiş bir gerilimde bırakılması olduğunu söyler. Bu iki uç arasında içerilen oyunsallık dozuna göre grotesk yapıt farklı özellikler gösterir. Böylece grotesk, güldürü özelliğinin ön planda olduğu karnavalesk grotesk ve yabancılaşmış bir dünyanın korkutucu ve tehditkar potansiyeli ile karşı karşıya kalmış modern bireyin varoluşsal sorununu ön planda tutan modern grotesk bağlamında ele alınabilir (2003:73). Bu makalenin konusunu oluşturan oyun örneklerinde ise güldürü özelliğinin öne çıktığı, bununla birlikte seyirci ve oyuncuların tedirgin edici duyguların açığa çıkışına neden olan grotesk alanda, “karnavalesk gülüş”ün baskınlığı açıktır. Kubilay Aktulum’a göre komedinin ve trajedinin verilerini kendi içinde eriten groteskin belirsizlik, çiftdeğerlilik özelliği onu belli bir dünya görüşünü ele veren kendine özgü bir türe dönüştürmeye yarar. Baskın çıkan öteki özellikleri onu hem bir biçim hem de bir tür olarak kategorize etmenin önünü aralar ve değişik dönemlerde anlamsal dönüşümlere uğrasa da belirgin tanımlanabilir özellikler içerir (2020:10).

Kırsal bölgelerde ritüelistik oyunlardan farklı olarak düzenlenen köy oda oyunlarının yapısal özellikleri incelendiğinde eğlencenin ve komik oluşturma biçimlerinin baskın olduğu görülür. William Bascom’a göre folklorun işlevlerinden birisi de eğlencedir. Ancak ona göre bu eğlenme biçimi ve gülme farklı derinliği olan konuları içinde barındırır (2005:138). Bunun yanı sıra oyunlardaki eğlenme fikrinin içinde gündelik yaşamın kesintiye uğradığı, kişilerin bedensel ve zihinsel deneyimlerinin tekrarlarının duraksatılışı dikkat çeker. Tam da bu kesinti ve duraklama grotesk bir yapı içinde biçimlenir. Bu oyunlarda ölümün gülünçlüğü, hiyerarşinin ve tabuların yıkımı beden sınırlarının zorlanması “karnavalesk gülüş”e denk gelir. Bunun yanı sıra köy oda oyunlarındaki grotesk Philip Thomson’un *Saldırganlık, Psikolojik Gerilim ve Oyunsallık* sınıflandırması ile de karşılık bulur. Örneğin köy oda oyunlarında seyircileri buldukları yerden çekerek oyun alanına getirme, iğne batırma gibi saldırgan tavrıların oyunların en çok gülünen bölümleri olduğu görülür. Genellikle oyunları bilmeyenlerin tedirgin bir halde oyunlara katıldıkları, oyun ekibinin de oyunların en eğlenceli bölümlerinin bu anlarda ortaya çıktığını ifade edişleri de yine grotesk ve tekensiz arasındaki ilişkiyi akla getirir. Oyunların nasıl ilerleyeceği bilinse bile oyundaki bazı rollerin doğaçlama biçimde dağılımı, seyircileri bilindik bir alandan yabancı bir alana çekmektedir.

### Eşikte Olmak: Oyunu Biçimlendirmek

Köy oda oyunlarındaki grotesk biçimi ortaya çıkaran en önemli unsur oyunların mekânıdır. Oyun yeri, oyunların süresini, oyuncu ve seyirci ilişkisini değiştirme ve dönüştürme özelliğine sahiptir. Oyun yerinin tiyatral bir alana zemin hazırlaması da bu nedenle önemlidir. Oyunlar genellikle gündelik hayatın devam ettiği bir alanın oyun yerine dönüşmesiyle oluşur. Oyun zamanına kadar herhangi bir ayırım yapılmaz. Oyun devreye girdiğinde misafirler oyuncu ve seyirci olarak gündelik yaşamda kimliklerinden sıyrılırlar ve oyun kişisine dönüşürler (Metin Basat, 2022: 52). Böylece bir adım öncesinde misafirlerin oturduğu oturma odası, oyunun başlamasıyla birlikte oyun yerine dönüşerek bazen değirmen, bazen ahır, bazen köyün bostanı halini alır. Bu nedenle köy oda oyunlarının oynanması için en uygun mekân köyde bir ev, konak veya köyün ortak alanlarından birisidir. Oyun yerinin sedir adı verilen yükseltili bir odada oynanması oyunun eğlencesini ve dinamiğini artırır. Böylece oyun esnasındaki fiziksel şakalar, bedensel temaslar ve dönüşümler kolaylıkla gerçekleşebilir ve oyuncular her yerden görünebilir. Oyunun başlama öncesi hazırlık, oyun anı ve bitiş de belirgin birer eşik olarak karşımıza çıkar. Bu bağlam içinde bulunan kişileri oyuna dahil etmek anlamına da gelir. Örneğin alan çalışmasında köyün sakinlerinden birisinin evinin sedirli bir odasının oyun alanı olarak seçildiği görülür. Oyun başlamadan bir gün önce oyuncu olarak kimlerin katılacağı çekirdek oyun ekibi olarak belirlenmiş, kişisel özelliklerine göre seçilmişlerdir (Örneğin bazı kişiler çok alıngan oldukları için davet edilmemişlerdir). Bunun yanı sıra oyunlar herkese açıktır. Ancak bu oyunları grotesk kavramıyla kesiştiren en temel şey seyirci olarak gelinse bile oyuna her an dahil olabileceğinizi kabul etmektir. Oyunda küslük olmayacağı kabulüyle oyunlara gelindiği görülür. Bu da katılımcılarda açıklanamaz bir tedirginlik oluşturmaktadır. Böylece gündelik yaşamdan sıyrılarak yeni bir alana geçilmekte, düzen bozulmakta ve her oyunun farklı bir dinamiği olduğu için yeni alana yabancılaşmaktadır. Bu nedenle oyun yeri, ritüel oyunlarındaki kadar belirgin olmasa da karnavelesk bir özelliği yansıtır ve yeni bir düzen kurulacağını önceden işaretler. Bahtın'ın de ifade ettiği gibi eşik her zaman dönüşümlere gebe bir konum olduğu için anın açık uçluluğunu, zamanın doğurganlığını da içinde taşır. Ne deneyimlerini biriktirip olgunlaşmış bir bilinç olarak geçmişe bakan anlatıcı-kahramanlar ne de kahramanın zaman ufkunu aşan bir anlatı perspektifi söz konusudur (2001: 27).

Köy oda oyunları, eski ve gündelik olandan kopuş, an içinde yer alma, şimdi ve buradalık kabulüyle oynanırlar. Philip Thomson'a göre oyun dürtüsü, sanatsal yaratımlarda önemli bir faktördür ancak bu faktörün tanıdık gerçekliğin parçalanması ve yeniden yapılandırılmasının bu kadar büyük bir rol oynadığı grotesk, sanatta ve edebiyatta genellikle olduğundan daha güçlüdür. Performans ve tiyatral özellikleriyle konvansiyonelin dışında olan bu tiyatro türünde oyun yerinin gündelik yaşam alanından dönüştürülmesiyle oyun dürtüsü açığa çıkar ve tanıdık gerçekliği parçalayarak onu yeniden yapılandırır. Böylece oyun yeri az önce çay içilip sohbetin yapıldığı yerden artık başka bir alana dönüşür. Buradaki eğlenme ve gülmenin açığa çıkmasındaki temel etken de aslında "bilindik" olanın artık "bilinmedik" oluşudur. Böylece yaşam alanı oyun yerine dönüşerek grotesk bir görüntü kazanır. Oyun öncesinde tanıdık olanın yabancılaşması mekândakiler için tuhaf görülebilir. Ancak burada tam bir yabancılıktan ziyade bizim için tanıdık ve doğal olan unsurların birdenbire tuhaf ve uğursuz hâle gelişi söz konusudur. Dönüştürülmesi gereken bizim dünyamızdır. Bu nedenle anılık ve şaşkınlık groteskin temel unsurlarıdır. Değişen mekân artık bizim dünyamız değildir ve bu değişen dünyada yaşayamayacağımızı hissederiz. Grotesk, ölüm korkusundan ziyade yaşam korkusu aşılır. Yapısal olarak, dünya görüşümüz için geçerli olan kategorilerin uygulanamaz hale geldiğini varsayar (Thomson, 1972: 184). Thomson'un ifadesinden hareketle köy oda oyunlarındaki grotesk, yeni bir mekânın değil artık değişmiş ve yine de orada yaşanması gereken bir alanın oluşmasıyla görünür olmuştur.

Kastamonu köy oda oyunlarında hem kadın hem de erkek oyunlarının çekirdek bir oyun ekibi ve bu ekibin de bir yöneticisi olduğu görülür. Yöneticilerin çekirdek oyun ekibiyle birlikte oyun anında karşılaştığı seyircileri de yönlendirmesi gerekir. Burada erkek oyunlarında oyun yöneticisinin oyunun alanlarını belirlediği ve bu alanı herkesin kabul edip etmediğini soruşu dikkat çekicidir. Böylece gündelik yaşamdan oyun alanına geçilerek misafir odası olarak gelinmiş, çay içilmiş ve sohbet edilmiş bir alandan başka bir dünyanın alanına geçiş yapılmıştır (Metin Basat, 2022:52). Oyun mekânının belirlenişi buradan itibaren bizi grotesk bir alana doğru sürükler. Sözü edilen bu yeni



dünyada gündelik yaşamda birlikte yaşanan insanların farklı deneyimlerle karşımıza çıkışı ve bunun hem tedirgin edici hem de tuaf hâli seyircide karnavelesk bir eşik açar. Bunun yanı sıra bu oyunların hemen hepsinde ciddi bir konu vardır ve oyunun merkezinde durur. Ancak bu ciddiyet yüzünü kahkaha ve neşeye dönerek kendisini geri çekmiş görünür. Örneğin *duvar taşı oyunu* köydeki fakir bir ailenin duvarını hep birlikte yapacaklarını söyleyerek (Metin Basat, 2022: 108), *mes dikme oyunu* (Metin Basat, 2002: 113) köydeki yaşlıların ayakları üşüdüğü için onlara yardım edeceklerini söyleyerek (Metin Basat, 2022: 115 ), *domuz avı oyunu* köydeki bostanların domuzlar tarafından talan edilmesi sonucu köylünün büyük sıkıntı yaşaması üzerine ava çıkılacağını bildirerek (Metin Basat, 2022: 118), *Tuzcuoğlu'nun karısı oyunu* eşi ölen bir kadının mirastan yararlanamayarak çocukları tarafından sokağa atıldığı ve avukat aradığı bilgisi verilerek (Metin Basat, 2022: 119) başlamaktadır. Bütün bu kısa girişler köyün gündemini, sıkıntılarını ve ekonomik sorunları yansılayan ve onları hatırlatan anlatılardır. Ancak bu bilgilerin hemen ardından oyun yeri karnavalesk bir özellik kazanır. Buradaki neşede sorunların ve elbette gündelik hayatın hiyerarşisinin alt üst oluşu vardır. Oyunlara katılan muhtar, imam, öğretmen ve de onların eşleri bu oyunlarda terzi, avukat ve duvar taşı olarak görevlendirilirler ve bunu da iyi yapmadıklarında fiziksel şakalarla konuları değiştirilir. Bahtin'in de ifade ettiği gibi grotesk, güldürü unsuru içerir ve çiftdeğerli bir özelliğe sahiptir. Bu yönüyle tuhaf bir algı oluştururken bir yanıyla da gülünçtür (2001: 35). Böylece oyun yerindekileri hem bir sorumluluk hem de sorumluluğun yıkımını sunar.

Köy oda oyunlarındaki dil gündelik yaşamın hiyerarşisini indirger duruma gelir. Örneğin *Keloğlan'ın evlenmesi* oyununda Keloğlan, türkü söyleyerek gelir ve annesine artık evlenmek istediğini söyler. Oyun yerindeki tüm kadınları fiziksel olarak inceler ve onların hepsinde bir kusur bulur. Kendisi bu kadar seçici olmasına rağmen annesinin parasız düğün olmayacağını ve bir işi olmadığını hatırlattığı görülür. Burada Keloğlan'ın İstabul'a iş bulmaya gidebileceğini söyleyişi ve kendisini bir kurgu kahraman olan İnek Şaban'la kıyaslaması da dikkat çekicidir. Burada groteskin oyunların zamansal akıştaki farklı türlerle de bir araya geldiği, komik ve metinlerarası bir ilişki içinde olduğu görülür.

Hiyerarşinin bozulması, dilin herkes için aynı seviyeye taşındığı ve groteskin belirgin biçimde izleneceği oyunlardan birisi de *dam satma oyunudur*. Burada oyun yöneticisinin en çok zorladıkları kişiler yeni seyircilerdir. Oyunda kadınlardan biri dışarıdan oyun alanına gelerek artık kullanılmadığı için ve yaşam biçimi değiştiği için ahırını satacağını (Metin Basat, 2022: 119) söyler. Burada görüldüğü gibi oyun başında gündelik yaşamın değiştiği artık hayvancılıkla geçinilmediği işaret edilir. Burada ciddilik ve kaybedilmiş bir düzenin varlığı söz konusudur. Bu bilginin ardından oyuncu, seyirci kadınların önünde durarak dam alıp almayacaklarını sorar ve ahırın çeşitli bölümlerini satar. Ancak para ödeme günü geldiğinde kimse parasını vermediği gibi kalça ve genital bölgelerini göstererek “önüm dam arkam dam” (Metin Basat, 2022:117) diyerek borçlarını ödemezler. Kadınların kahkahalarına neden olan bu hareket ve sözle destekledikleri bu ifadelerin orada bulunan kişilerin zihnindeki çağrışımı, bunun topluluk içinde yapılması kişilere hem tuhaf gelerek onları utandırmakta hem de onlara komik gelerek onları güldürmektedir. Böylece insan bedeni üzerinden bu işaretleme groteskin alanına geçmektedir. Ancak bunun diğer dikkat çekici yanı oyunu daha önce oynayanlardan farklı olarak oyuna ilk defa gelen kadınlar üzerinden ortaya çıkan kolektif gülüştür. Sözü edilen alan çalışması sırasında oyunu ilk kez izleyen köy imamının karısının oyuna katılımı kadınları aşırı derecede güldürmüştür. Burada sadece oyuncunun oyuna yabancı oluşu değil aynı zamanda köyün hiyerarşik sistemi içinde üst konumda bulunan birinin de herkesle eşitlenişi söz konusudur. Örnekte de görüldüğü gibi oyunda ortaya çıkan grotesk ifade biçimiyle hiyerarşiyi alt üst etme, bedenin bütünlük algısını yıkmaya, köydekilere hatırlatılması gereken sosyal sorumlulukların hatırlatılması sağlanmıştır. Buradan hareketle didaktik alandan ironik alana geçişin, düzenin ters yüz edilerek komik bir alana taşınması, gündemi geçersiz ve değersiz kılmadığı gibi karnavelesk bir gülüşle daha da çarpıcı hale getirdiği söylenebilir. Chao groteskin fiziksel-bilişsel ve psikolojik etkilerinin yanı sıra tamamen çözülemeyen çelişki veya tamamen serbest bırakılmayan gerilimle çalıştığını ifade eder. Ona göre grotesk; bedeni, zihni kurcalayan, rasyonel söylemle oynayan ve dilin normal işleyişini bozan (biyo)mantıksal kategoriler arasındaki bariz bir çelişkiye veya tutarsızlığa dikkat çeker (2010: 12). Groteskte fantezi, özgürlük, düzene ve akla yönelik kasıtlı saldırılar öne çıkarılır ancak bunlar kolayca tersine dönerek karşıtlarına dönüşür bu nedenle grotesk, hem bir özgürlük vaadini hem de tehditkâr bulutları barındırır (Rosen, 1990:127).

## Formların İhlali ve Psikolojik Gerilim

Köy oda oyunlarında gündelik yaşamdaki tüm özne ve nesnelerin formlarında bozulmalar görülür. Burada oyuncu ve seyirci bedenleri, köyün gündelik yaşamını devam ettiren araç gereçlere ve birlikte yaşam alanı paylaştıkları hayvanlara dönüşerek absürt bir performans çıkarırlar. Bu hem bireylerin bedenine yabancılaşması hem de kendi yaşam alanlarına yabancılaşması anlamına gelir. Böylece tanıdık olan başka bir tanıdık olanla çarpışır. Bu ikircikli algı tekinsiz bir alan oluşturur. Oyunlarda görülen formların bozulduğu groteski psikolojik bir gerilime dönüştürür ve böylece tekinsiz olanla da karşı karşıya kalınır. Ernest Jentsch'e göre geleneksel, alışıldık ve kalıtsal olanın pek çok kişiye sevimli ve aşına geliyor oluşu eski bir deneyimdir ve bunlar yeni ve sıra dışı olanı kuşku, tedirginlik ve hatta düşmanlıkla karşılarlar. Beyin genellikle yerleşik olandan farklı bir olguyla karşılaştığında buna uyum sağlamakta zorlanır ve direnç gösterir. Dolayısıyla bu direncin en az olduğu noktada “değişiklik korkusu”nun en düşük seviyede olması bizi şaşırtmayacaktır. Ancak anlık değişiklikler ve beklenmedik eylemlerin ortaya çıkışı değişiklik korkusunu da üst seviyeye çıkaracaktır (2019: 13). Köy oda oyunlarındaki değişimlerin aniden ve hızlı biçimde oluşu, bedenlerin kendi yapılarından çıkışları ani bir değişikliği yansıttığı için ilk başta bir tekinsiz alan oluştursa bile bunun oyunun sınırları içinde oluşu katılımcılarda gülme ile sonuçlanmaktadır. Buradaki değişim alışık olunmayan bir biçimin zararsız oluşunu algılamayla birlikte karnavalesk bir gülüş ortaya çıkmaktadır. Grotesk bedenler bazen eksiktir ve hayati parçalardan yoksundur çünkü bazen içlerinden parçalar kesilir, uzuvlar eksiktir bazen hayali uzuvlarla değiştirilir ve bedensel mutasyonlar baskın özellikler haline gelir. Bazı durumlarda grotesk figürler insan, insan olmayan, hayvan 'bitkisel' nitelikleri bir araya getirir. Diğer durumlarda, bedensel deformasyon fazladan vücut parçalarından oluşur; on bir ayak parmağı, bir insan kuyruğu, üçüncü bir meme ucu veya Siyam ikizlerinin iki başı. Bunlar aşırı derecede grotesktir (Edwards and Groudland, 2013: 2). Köy oda oyunlarında da beden, bitki, hayvan ve insan parçalarının birleşiminden oluşabilmektedir bu anlamda grotesk beden “orada olmaması gereken” hiçbir varlığı ya da ideolojik belirlenmeyi içermez. Bedenin organlarının yerine kozmik “nefes”le alışverişi mümkün kılan delikler, çıkıntılar ve dışbükeyliklerin “karnaval ruhu”na uygun olan alanlar olması rastlantı değildir (Ünlü Aycıl, 2003: 77). Örneğin erkek oyunlarından *duvar taşı oyununda* duvar taşları insan bedenlerinden oluşturulur. “Duvar taşı oluşsun!” komutuyla seyir yerinden kişiler hızlı bir biçimde bir duvarı oluşturacak biçimde yere otururlar. Farklı boylarda olan bu kişiler, duvar ustası tarafından başlarına konulan bir tahta üzerinden aynı hizaya getirilmeye çalışılır ve kafalarına vurularak küçülmeleri sağlanır. Bunun yanı sıra bazı taşların küçülmesi için bir taş kırma makinesi gerektiği ifade edilir ve bu da yine bir insan bedeninin taş kırma makinesine dönüşmesiyle sağlanır. Taş olan oyuncu ile taş kırma makinesi olan oyuncunun kalçalarının birbirine şiddetli biçimde vurulması ile oyun alanı karnavalesk bir gülüş ile dolar ve bu oyunun en eğlenceli yeridir. Jentsch'e göre canlı bir varlığın gerçek anlamda canlı olduğundan ya da cansız bir nesnenin aslında canlı olmadığından şüphe edildiğinde daha doğrusu bu şüphe herhangi bir kimsenin zihninde yalnızca anlaşılması güç bir his bıraktığında tekinsizlik kendini gösterir (2019:18). *Duvar taşı oyunundaki* grotesk ve tekinsizlik de buradan birbirine bağlanır. İnsan bedenlerine nesne gibi davranılışı, taş kırma makinesi gibi bir aracın taklidi, formları bozarak onları tekinsiz bedenlere dönüştürmektedir. Ancak burada yukarıda da ifade edildiği gibi tehlike algısı hızlı biçimde kendini karnavalesk bir gülüşe bıraktığı için tekinsizin yarattığı ürkütücü hissin gerilediği düşünülebilir. Tam bu nedenle grotesk insanın kendi bedeninin sınırlarını gözden geçirmesine, oyuncularla birlikte bir kolektif beden oluşturmasına imkân tanır. Bu yabancılaşma ile topluluğun birlikte eğlenebilmesi ve kolektif bir gülüş açığa çıkar. Benzer biçimde erkek oyunlarından *yüzük oyunu* sonuçlandığında oyun yöneticisi “Beş ayaklı” masa oluşsun! diye seslendiğinde insan bedenlerinden beş ayaklı bir masa oluşturulur ve oyunda âşık rolünü canlandıran kişi bu masanın üzerine oturarak bağlama çalma eylemini taklit eder. Burada elbette masa olarak oturduğu zemin oradaki insanların sırtlarıdır, sazının akorunun bozuk olduğunu ve düzeltilmesi gerektiğini söyleyerek masayı oluşturan kişilerin kulaklarını bükerek hem masayı hem de bağlamayı insan bedeni üzerinden anımsatır. Burada insan bedenleri hem masa hem bağlamaya dönüşerek formların bir değişiklik sağlanmıştır. Tanıdık olan aynı anda hem değişmekte hem de başka bir tanıdık olanı çağrıştırmaktadır. Jentsch'den aktarılsa gerçek hayatta kendimizi sert darbelere maruz bırakmak istemeyiz ama tiyatrodaki ya da kitap okurken kendimizin bu şekilde etkilenmesini memnuniyetle karşılarız. Böylece hoş olmayan ruh hallerinin nedenleri ile sonuçlarını kabul etmek

zorunda kalmadan içimizde yaşam için güçlü bir his uyandıran bir takım etkili heyecanlar deneyimlemiş oluruz (2019: 22). Burada bir önceki oyunu kaybedenlerin ceza olarak beş ayaklı masa oluşturmalarında oluşan grotesk alan bir anlamda cezayı da temsil etmektedir. Sazın akorunun bozulması ve dört yerine beş ayaklı bir masa oluşturmak da gündelik yaşam içinde bozulan kurallara, yitirelen düzene bir işaret biçiminde okunabilir. Böylece tanıdık olanın bu deformasyonu, oyunun dokunulmazlığı ile oluşan gülmeyle bir rahatlamaya da neden olmaktadır. Groteskin buradaki işlevi ise didaktik olanın ironik olana dönüştürmesidir. Bütün bunlardan hareketle köy oda oyunlarında Thomson'un "psikolojik gerilim", Kayser'in "uyumsuzluk" ve Freud'un "tekinsiz" kavramı açık biçimde görülür. Grotesk ve tekinsiz her ikisi de içsel bir durumla ilgili bir belirsizliği yansıtır; yabancılaşma ve yabancılaştırmadan dehşet ve kahkahaya kadar bir dizi tepki üretebilir. Grotesk, yönelim bozukluğu, kafa karışıklığı ve şaşkınlık deneyimi aracılığıyla maddi dünyadan gizemin tekinsiz alanına geçme gücüne sahiptir (Edwards and Groudland, 2013: 6). Tekinsiz, grotesk gibi uyumsuzluk ya da karşıtların yan yana gelmesi kavramına dayanan bir çatışma ya da karşıtlığa dayanır. Dahası grotesk ve tekinsiz çatışmaların çözümüne direnir ve groteskin dehşet verici niteliğini vurgulayanlar onu genellikle gizemli ve tekinsiz olanın alanına doğru kaydırırlar (Edwards and Groudland, 2013: 7). Hem tekinsiz hem de grotesk birlikteliğinin izlenebileceği oyunlardan birisi *deve oyunudur*. Oyunda oyun yöneticisi yukarıda da bahsedildiği gibi bir hikâyeyle oyunu açar. Devesinin sıkıldığını ve biraz gezdirmek için dışarı çıkardığını anlatır ve seyircilere devesini yakınlaştırır. Elbette bu kukla içindeki iki insanın ritmik ve aynı andaki hareketiyle olur. Peluş kumaşlardan ve çeşitli nesnelere yapılmış bir kukla olan deve, oyun alanında gezdirilerek dışarıdan görünmeyen ancak orada olduğu bilinen ağzındaki iğneyi aniden seyircilere batırır. Böylece katılımcılar dürtüsel tepkiler verirler. Bu biliş tedirgin bir bekleyişi beraberinde getirir ve kişilerde kaygıya neden olur. Sonunda gerçekleşen bu kaygı tekinsiz bir alandan groteske dönüşerek gülmeyle neden olur. Her farklı tepkide kolektif bir gülüş açığa çıkar. Bu oyunda görüldüğü gibi grotesk bir alan içinde kaygı ve eğlence bir araya getirilmiştir. Devenin iç kısmında oyuncuların olduğu ve ufak bir iğnenin aşırı bir zarar vermeyeceğini bilmelerine rağmen donuk bakışlı ve dışardan görünmeyen bir iğnenin varlığı aynı anda hem tanıdık hem tanımadık bir his oluşturduğu için tekinsiz bir alan oluşturur. Freud'a göre tekinsiz ne yeni ne de yabancı bir şeydir yalnızca zihinde aşına olunan, eskiden beri yerleşik fakat bastırılma sürecinde yabancılaşılacak bir kavramdır (2019: 60). Oyundaki bu aşına olunan şeye gösterilen tepki de benzer biçimde yabancılaşmaya neden olmuştur. Groteskin gerçek derinliği ancak onun karşıtı olan yüce ile yüzleşmesiyle ortaya çıkar. Çünkü nasıl ki yüce (güzelle karşıtlık içinde) bakışımızı daha yüce, doğüstü bir dünyaya doğru yönlendiriyorsa, groteskin gülünç derecede çarpıtılmış ve canavarca korkunç bileşenleri de insanlık dışı, gece ve dipsiz bir aleme işaret eder (Kayser, 1963:58).

Bedensel formların bozulduğu bir diğer oyun ise kadın oyunları içinde yer alan *leblebi oyunudur*. Bu oyunda leblebi satıcısı olduğunu söyleyen bir kadın, oyun alanı dışından gelerek taze leblebileri olduğunu ve onları satmak istediğini söyler. Seyirciler ise birer ikişer kilo leblebi almak istediklerini söylerler. Kadın, oyun alanından çıkarak bir süre sonra yeniden döner ve parasını ister. Ancak kadınların hiçbiri ona olan borçlarını ödemezler. Bunun üzerine satıcı kadın sırayla parasını istediği ve alamadığı seyircilerin dudaklarını aşağı yukarı çekiştirerek onlara "bir hak bir urup" söz öbeğini söyler. Burada yine yukarıda olduğu gibi borca sadık olma üzerine verilmiş bir ceza söz konusudur. "Bir hak bir urup" ifadesi de oyunda iletilmek istenen gösterir. Ancak buradaki toplumsal öğreti bedensel formun başka biri tarafından geçiçi olarak bozulmasıyla grotesk bir ifade biçimine dönüşür. Böylece yukarıdaki diğer örneklerde görüldüğü gibi didaktik bir ifade yerine ironik bir ifade tercih edilir. Bu da grotesk bir alan içinde gülme ile sonuçlanır. Bunu karnavalesk bir gülüş üzerinden de değerlendirmek mümkündür. Bahtin'e göre karnavalesk gülmede direniş ve başkaldırı gücü yüksek kültürle aşağı kültür arasındaki sınırlarda çeşitli gedikler açarak farklı alanlara sızar. Groteskin ayırıcı özelliği bedeni de dünyayı da varlık olarak değil varoluş süreci olarak, dönüşüm süreci olarak temsil etmesidir. Böylelikle insanları kesin hatlarla belirlenmiş, dengeli bir varoluşun sınırları dışına çıkarır; tümüyle farklı bir dünyanın, başka bir düzenin, başka türlü bir yaşamın olanaklılığını sergiler (2001: 24- 25). Aktulum'dan aktarırsa groteskin sıklıkla yinelenen en genel özelliği norm karşıtı olmasıdır. Örneğin parçalanmış, doğal görünümünden sapmış bir beden grotesk sayılır. Bedenin hayvan ya da bitki görünümleriyle karıştırılması, biçimsizleştirilmesi bir başka grotesk imge yaratır. Uzlaşmaları sarsan, doğal olanın dışına taşan, çirkin,

biçimsiz her görünüm groteskle buluşur. Her defasında birer aykırılık, belirsizlik özellikleriyle kendilerini belli eden grotesk imgeler, betiler, bedenler vd. kimilerine göre yaratıcı güçlerin kaynağıdır. Hem yaratıcı güçlerin kaynağıdır hem de bütünlük düşüncesine direnerek yerleşik uzlaşmaları, yetke düşüncesini sarsarlar, çirkinlik olmadan güzelliğin olamayacağı düşüncesini bir belirsizlik özelliğine bağlı olarak ortaya koymaya yararlar. Groteskin bir diğer işlevi, anlamı dar bir çerçeveye kapatmak yerine açık bir yapıt düşüncesine kapı aralaması, bir başka anlatımla anlamsal olasılıkların önünü aralamasıdır (2020:11).

Farklı bir dünyanın ve başka bir düzenin izleneceği oyunlardan birisi ise yine kadın oyunlarından *Tuzcuoğlu'nun karısı oyunudur*. Bu oyun, kocası öldükten sonra tüm maddi birikimi çocukları tarafından alınmış bir kadının durumu üzerine biçimlenir. Oyuncu bedenini kambur oluşturacak biçimde dönüştürür. Tek tek her seyircinin önünde durarak onlara durumunu anlatır ve onlardan kendisine akıl vermelerini ister. Seyirciler kadına farklı cevaplar verirler. Örneğin “bir ayağın çukurda otur oturduğun yerde malı ne yapacaksın?” “çocukların hakkıdır sana bir şey kalmaz” gibi tepkiler verildiğinde elindeki bastonuyla seyircileri döver. Bir süre sonra ise kendisine hiç yardım etmedikleri için kızdığını ve gideceğini söyleyerek oyunu bitirir. Burada diğer oyunlarda da olan toplulukla ilgili bir sorunun gündeme gelişi söz konusudur. Oyunu kadınların oynayışı toplumsal cinsiyet üzerinden de değerlendirilebilir. Bunun yanı sıra oyunda oyuncunun kendini kambur birine dönüştürüşü ve sorduğu sorular karşısında fiziksel şiddet uygulayışı oyunu grotesk bir alana taşır. Burada hukuki yönden hakları ihlâl edilmiş birinin yaşamı bir anlamda sırtına yük oluşturmaktadır. Bunun yanı sıra o da yardım çağrısına destek vermeyenlere vurarak karşılığında farklı bir sınır ihlâli yapar. Temel ihtiyaçların karşılanamaması ve fiziksel acı ancak grotesk bir alan içinde gülmeye dönüşerek sağaltım sağlayabilir. Karnavalesk gülüşün merkezine yerleşen beden imgesinde insan varlığının en mutlak sınırları ihlâl edilir, yaşamla ölüm birbirine karışır. Bireylerin bedenleri ve ölümlülüğü yaşamla ölümü aynı anda içinde barındıran dev bir beden olarak insanlığın tarihsel ilerleyişi yoluyla aşılır (Bahtin, 2001: 25). Benzer biçimde tekinsiz bir metin, icadın şok edici bir tuhaflığı nedeniyle değil, değişen perspektiflerin çeşitliliğinin dalgalanmaları veya karışıklıkları nedeniyle grotesk hale gelebilir. Fantastik alandaki groteskin damgası, fantezi ile gerçeklik arasındaki bilinçli kafa karışıklığıdır (Edwards and Groudland, 2013:7). İncelenen örneklerde folklorik türlerin işlevleri arasında yapısı bozulan düzenin hatırlatılışı ve ceza biçimi de dikkate değerdir. Benzer biçimde *çamaşır yıkama oyununda* da yine kimin daha temiz çamaşır yıkadığı konusunda tartışan iki kadın vardır. Bu oyunda çamaşır yıkama teknesini de yine bir kadın canlandırmaktadır. Çamaşır yıkama esnasındaki tartışmanın alevlendiği anda tekne devrilerek kadınların arasından sıyrılmaktadır. Bu hareketle çamaşır yıkamanın anlamı kaybolmakta ve kadınlar arasındaki tartışma son bulmaktadır. Burada en çok gülünen an elbette kavganın alevlendiği sırada çamaşır teknesinin devrilişidir. Bedenin kendi formundan çıkarak başka bir forma dönüşümü ürkütücü ve komik olanı aynı anda taşıdığı için oyuna grotesk unsurlar kazandırmaktadır. Burada da insan bedenine dışardan bir müdahale söz konusu ve oyuncu bedeninin değişimi söz konusudur. Thomson’a göre groteskin belirli özelliklerinin başında uyumsuzluk gelir. Ona göre groteskin en tutarlı ayırt edici özelliği, ister çatışma olsun isterse farklı yapıların bir araya gelişi olsun temelinde uyumsuzluk vardır. Bu uyumsuzluğun yalnızca sanat eserinde değil aynı zamanda onun ortaya çıkardığı tepkide, sanatçının yaratıcı mizacında ve psikolojik yapısında da görülmesi önemlidir. İkinci temel unsur ise komik ve ürkünç olanın birlikteliğidir. Burada çatışma önemlidir. Çünkü çatışma çözülürse ilgili metnin sonuçta sadece komik olduğu ortaya çıkarsa ya da okuyucunun aslında apaçık bir dehşet olan şeyde ilk komedi algısında oldukça yanıldığı ortaya çıkarsa, groteskin özel etkisi eksik olacaktır (1972: 20). Yukarıda incelenen örneklerde görüldüğü gibi yalnızca eğlenme amacıyla toplanılan bu oyunların içeriğinde bir düzenin tersine çevirilerek formu bozularak sunulduğu söz konusudur. Bunun için belirlenen tavrın grotesk oluşu da uyumsuz ve gülmeye tanıdık olana yabancılaştırarak göstermektir. Bu nedenle sözü edilen karnavalesk gülüşün işlevi olanı tersinden anlatmaktadır.

### **Oyuna Katılım: Şiddete Gülmek**

Köy oda oyunları ritüelistik oyunlara göre mitik dünya algısından daha uzak bir imaj oluştururlar. Bu oyunlarda gündelik yaşam, hayvancılık, geleneksel meslekler, ekonomik durumlar öne çıkarılır. Bunun yanı sıra yine de bu oyunlara kız kaçırma, ölüp dirilme gibi ritüelistik oyunların

gölgesi düşmüştür. Bu anlamda oyunlarda mitik alandan gündelik alana doğru bir geçiş kendini hissettirir. Bu nedenle doğanın ritmi ile evcilleştirilmiş bir gündelik yaşam bir araya gelir. Böylece groteskin başka bir alanı kendini gösterir. Vurma, tükürme, sivri bir şey batırma, dövme, ısırma gibi şiddet içerikli ve genellikle tiksinti ve bulantı uyandıran hareketler öne çıkar. Groteskin karakteristik etkisi yarattığı ani şok nedeniyle, grotesk sıklıkla saldırgan bir silah olarak kullanılır. Groteskin şok etkisi aynı zamanda seyirciyi şaşırtmak ve yönünü kaybettirmek onu dünyayı algılamaya alışkın olduğu yollardan uzaklaştırmak ve radikal biçimde farklı, rahatsız edici bir bakış açısıyla yüzleştirmek için de kullanılabilir. Bu etki, en iyi yabancılaşma olarak özetlenebilir. Tanıdık ve güvenilir olan bir şey aniden tuhaf ve rahatsız edici hale gelir. Bunun büyük bir kısmı groteskin temel çatışma karakteriyle, karakteristik uyumsuzlukların karışımıyla ilgilidir (Thomson, 1972: 59). Örneğin *kardeş oyununda* özellikle oyunu daha önce hiç oynamamış kişiler oyun alanına gelirler. İki kardeşi oynayanlardan biri oyunun nasıl oynanacağını bilmektedir. Birkaç kişi de ellerinde sopayla beklerler. Kardeşleri yüzlerine kadar battaniyeyi üstlerine çekerek uyuduklarında oyunu bilen kardeş diğerine vurur. Ancak ayaktakilerden birinin vurduğu düşünülerek kimin vurduğu tahmin edilir. Seyirciler ise her defasında kimin vurduğunu görmediklerini söyleyerek yeniden oyuncuların yeniden yatmalarını isterler. Bu oyun sırasında kahkahalara "kim vurduya gitti" cümlesi eşlik eder. Alandan derlenen bu oyun sırasında oyunu bilmeyen kardeş olarak köye yeni atanan imam seçilmiştir (Metin Basat, 2022: 113). Burada grotesk, dünyadaki şeytani unsurları kontrol etme ve kovma girişimidir (Thomson, 1972: 18). Groteske verilen tepkinin, eğlence ve tiksintinin, kahkaha ve dehşetin, aynı anda deneyimlenmesi en azından kısmen son derece anormal olana verilen bir tepki olduğu açık olmalıdır. Çünkü anormal olan komik olabilir (bu durum 'komik' kelimesinin hem 'eğlenceli' hem de 'tuhaf' anlamlarına gelecek şekilde gündelik kullanımında doğru bir şekilde yansıtılmaktadır) ve diğer yandan da korkunç ya da iğrenç olabilir (Thomson, 1972: 24). Aşağılık ve komik olan, iğrenme ve ironi arasındaki ayrılıklar grotesk biçimlerin uzlaşmaz boyutlarından kaynaklanan uyumsuzlukları ve belirsizlikleri kışkırtır.

Köy oda oyunlarında grotesk ve bulantıyı da birlikte görmek mümkündür. Örneğin *berber oyununda* bir oyuncu berberi, diğeri de müşteriyi canlandırmaktadır. Bunun yanı sıra müşterinin saçlarının kırıklıkla kesildiği, traş köpüğü yerine tükürkle ıslatılmış kazan karası sürülmesi de yine grotesk ve tiksintiyi bir araya getirir. Burada traş olması için köyün gerçekte muhtarı olan kişinin seçilmesi ve aslında bu kişinin kel oluşu, yüzünün tükürük ve kurumla boyanışı ve saçlarının kırıklıkla kesilmeye çalışılması groteskin saldırganlık ve tiksinti kısmıyla uyuşur görünmektedir. Engellenemeyen çürüme, iğrenç ve ölü şey olarak ceset, onunla kırılmalı ve yanıltıcı bir rastlantıyla karşı karşıyaymışçasına yüz yüze gelen kişinin kimliğini daha şiddetli bir şekilde altüst eder. Kanlı ve irinli bir yaranın, terin veya çürümenin yavan ve keskin kokusu, ölüm anlamına gelmez. Anlamlandırılmış ölümü anlayabilir ona tepki verebilir veya kabul edebilirim. Ama makyajsız ve maskesiz bir gerçek tiyatro misali atık ve ceset bana yaşayabilmem için durmaksızın uzaklaştığım şeyi gösterir. Demek ki iğrenç kılan kirlilik ya da hastalık değil bir kimliği, bir sistemi, bir düzeni rahatsız edendir. İğrenç, sınırlara, konumlara ve kurallara saygı göstermeyen bir şeydir. Arada, muğlak ve karışmış olandır. (Kristiva, 2014: 16). Örneğin *hamur karma oyunu* (Metin Basat, 2022:115) bu yönüyle incelenebilir. Oyunda hamur yoğuran bir kadının gelini ile tartışmaları söz konusudur. Gelini düğüne gitmek isteyen kaynana ona kıyafet almaz. Çünkü geçiş ritüellerini atlamış ve kaçarak evlenmiştir. Bu nedenle düğüne giderken ona yeni kıyafet almayacağını bir çeyizi olmadığı için cezalı olduğunu ısrarla söyler. Ancak gelin de ısrarla düğüne gitmek istediğini vurgular. Buradaki en grotesk alan ise kaynanayı canlandıran kadının aynı zamanda hamur yoğuruyor oluşu ve börek yapacağını söylemesidir. Ancak gelini bu böreği yemeyeceği konusunda ısrar eder. Çünkü kayınvalidesi hamuru yoğururken terini de silerek bedensel atıklarını hamura katmakta ve onun daha temiz bir yemeğe layık olmadığını söylemektedir. Burada görüldüğü gibi bedenin dışkıları, temel ihtiyaçlardan yoksun bırakma gibi hareketler bir yandan komiği sağlarken bir yandan da topluluk kurallarını olabilecek en grotesk yöntemle hatırlatmış olur. Burada iki bakışın aynı anda sağlandığı düşünülebilir. Bunlardan ilki toplumsal düzenin uyulması gereken kuralları ve hiyerarşisi vardır. İkincisi ise sıkı sıkıya bağlı olunan düzenlemeler ve kurallar kişilerin varoluşsal değerinin önünde değildir. Farklı bir şekilde ortaya konulacak olursa, arzu daima nesnelere duyulsa da arzunun ayakta tutmadığı hayatlar da olduğu açıktır. Bu tür hayatlar dışlanmaya dayanır. Tiksinti duymamanın nedeni, bir ötekinin "ben" olacak şeyin yerini ve konumunu işgal etmiş olmasıdır. Bu öteki, kendisiyle

özdeşleştiğim ya da bütünleştiğim bir başkası değil beni öndeleyen ve bana sahip olan ve bu sahiplenmeyle beni var eden bir ötekidir. Bu, benim oluşumuma öncel olan bir sahiplenmedir. İnsan-varlığın kendisi olabilmek için bir başkasıyla özdeşliği olan mimetizm bu varlığı biçimlendiren savaşta aslında mantıksal ve zamansal olarak sonradan ortaya çıkar. “Gibi” olmadan önce "ben" yoktur ama bu "ben" ayırır, reddeder, iğrençleştirir. İğrenme, öznel artsüremi de kapsayan bir anlamıyla narsisizmin bir önkoşuludur. İğrenme narsisizmle birlikte varolur ve narsisizmi sürekli kırılanlaştırır. Kendimi hayranlıkla seyrettiğim veya özdeşleştiğim az çok güzel imge, bir iğrenmeye dayanır. Bu imge iğrenmeyi, sürekli denetimci bastırma kendini koyuverdiğinde parçalar (Kristiva, 2014: 23-26). Burada groteskin işlevi dikkatimizi daha dar bir şekilde psikolojik etkisine odakladığımızda ve özellikle de kendimizi groteskin özgürleştirici mi yoksa engelleyici, gerilim yaratıcı bir etkiye mi sahip olduğu sorusuna yönelttiğimizde sorunlu hale gelir. Komik olanın groteskteki zor rolü tartışılırken, groteske gülmenin 'özgür' olmadığına, dehşet verici ya da iğrenç yönünün eğlencemizi kestiğine işaret edilir; kakhaha yüz buruşturmaya dönüşür. Ancak bunu tersinden de tarif edebilir ve dehşet verici olana verdiğimiz tepkinin, groteskin komik tarafını takdir etmemizle kesildiği söylenebilir. Bu da groteskin, varoluşun dehşet verici ve iğrenç yönlerini yüzeye çıkarmaya hizmet ettiğini ve komik bir bakış açısıyla daha az zararlı hale getirildiğini göstermektedir (Thomson, 1972: 59).

### Sonuç

Sonuç olarak köy oda oyunlarında groteskin karnavalesk bir gülüş içinde varlık gösterdiği açıktır. Bunun yanı sıra bu oyunlarda groteski oyunun kurulma biçiminde, oyuncuların bedenlerini dönüştürmelerinde, dekor ve makyaj olarak seçtikleri malzemelerde görmek mümkündür. Bu yöntemle oyuncu bedenlerindeki formlar ihlaller, bozulmalar, insan bedenini nesne ve hayvanlara dönüştürür. Burada grotesk aynı zamanda tekinsiz olanı beraberinde getirir. Korkudan çok yabancılaşma içeren bu bedensel dönüşümler; bu nedenle daha çok gülme ya da kakhaha ile sonuçlanır. Bununla birlikte oyunların giriş bölümlerindeki anlatılar ve ardından devam eden komik eylemlerin farklı işlevleri olduğu görülür. Evsiz kalış, duvarın yıkılışı, yaşlı olmak, düğünsüz evlenme gibi konular üzerinden topluluğun kabul ve redlerini, birlikte yaşamın sorumluluklarını yeniden hatırlatırlar. Buradaki ifade biçimi ise karnavalesk bir söylem içinde didaktikten komiğe ve ironiye doğru bir yol izler. Böylece grotesk, bu oyunlarda bir ifade ve performans biçimi olarak merkezde durur. Bütün bunlardan hareketle insanın kendi merkezine aldığı tüm şeylerin bir anda hem tanıdık hem yabancı gelebileceğinin farkına varışı; dünyayı alımla biçimindeki bu ürkütücülükle baş etme yöntemi olarak groteske bu oyunlarda işlevsel bir özellik sağlar. Tam da bu nedenle groteskin, yaşam ve ölüm arasındaki her şeyin aynı anda algılanabileceği, zamansız bir izlekte, sanatın her alanında varolabileceği söylenebilir.

### Kaynaklar

- AKTULUM, K. (2020). “Sanatsal Bir Biçim Olarak Grotesk Nedir?”. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Uluslararası Filoloji ve Çeviribilim Dergisi*, C.2/1, S.1-35.
- BAHTİN, M. (2001). *Karnavaldan Romana*. (Çev.: Cem Soydemir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- CHAO, S. L. (2010). *Rethinking the Concept of the Grotesque Crashaw, Baudelaire, Magritte*. Oxford: Modern Humanities Research Association and Maney Publishing.
- EDWARDS, J. D. and GROUDLAND, R. (2013). *Grotesque*. New York: Routledge.
- FREUD, S. (2019). *Tekinsizlik Üzerine*. (Çev.: Hakan Şahin), İstanbul: Laputa Yayınları.
- JENTSCH, E. (2019). *Tekinsizliğin Psikolojisi Üzerine*. (Çev.: Hakan Şahin), İstanbul: Laputa Yayınları.
- KAYSER, W. (1963). *The Grotesque in Art and Literature*. (Çev.: Ulric Weisstein). Bloomington: Indiana University Press.
- KRISTIVA, J. (2014). *Korkunun Güçleri İğrençlik Üzerine Deneme*. (Çev.: Nilgün Tural), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- METİN BASAT, E. (2022). *Köy Oda Oyunları ve Folklorun Tiyatrallığı*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

ROSEN, E. (1990). *“Innovation and It’s Reception: The Grotesque in Aesthetic Thought”*, (Erişim: 08.08.2024).

THOMSON, P. (1972). *The Grotesque*. Norfolk: Cox & Wyman Ltd, Fakenham.

ÜNLÜ AYCIL, N. (2003). “Grotesk Anlatım ve Türk Oyun Yazarlığında Kullanımı”. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, C. 16, S. 16.

## ÇOCUKLARIN GÖZÜNDEN ANADOLU MASALLARI\*

Merve ARABACI\*\* & Kübra ÇİFTÇİ\*\*\* & Sare TÜRKMEN ÇINAR\*\*\*\* & Yasemin AYDOĞAN\*\*\*\*\*

### Öz

Türkiye'de Millî Eğitim Bakanlığı Öğretmen Yetiştirme Genel Müdürlüğü ile Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (UNESCO) iş birliğinde gerçekleştirilen "Anadolu Masalları Projesi" geleneksel Anadolu masallarının korunması ve gelecek nesillere aktarılmasını amaçlayan bir girişimdir. Proje, Türkiye'nin zengin kültürel mirasını yansıtan masalları toplamayı, belgelemeyi ve öğretmenlere bu masalları eğitim süreçlerine entegre etme fırsatı sunmayı hedeflemektedir. Bu sayede, çocuklara geleneksel değerleri ve kültürel mirası öğretme amacı güdülmektedir. Bu proje kapsamında okul öncesi ve ilkökul çocuklarına yönelik masal kitaplarından oluşan iki eğitim seti yayımlanmıştır. Bu araştırmanın amacı, okul öncesi çocukların Anadolu Masalları eğitim setinde yer alan masallara ilişkin görüşlerinin incelemesidir. Bu amaç doğrultusunda araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden olgubilim (fenomenoloji) deseni tercih edilmiştir. Araştırmanın çalışma grubuna, Ankara'da Millî Eğitim Bakanlığına (MEB) bağlı bağımsız bir okul öncesi eğitim kurumuna devam eden beş yaş grubu 15 çocuk dahil edilmiştir. Veriler araştırmacılar tarafından geliştirilen Anadolu Masalları değerlendirme formu soruları ile elde edilmiştir. İki bölümden oluşan formun birinci bölümünde her bir masala ilişkin değerlendirme soruları, ikinci bölümde ise Anadolu Masallarına yönelik genel değerlendirme soruları yer almaktadır. Veri toplama sürecinde çocuklara, Anadolu Masalları setinde yer alan masalardan her biri, günde bir masal olarak etkileşimli bir şekilde okunmuştur. Okunan her masalın ardından çocuklarla gerçekleştirilen odak grup görüşmeleri yoluyla masal hakkında genel görüşleri, kahramanlar ve duygularla ilgili görüşleri ile çıkarımlarını belirlemeye yönelik sorular yöneltilmiştir. Tüm masalların okunma süreci tamamlandıktan sonra çocuklara masal kitapları gösterilerek Anadolu Masallarına ilişkin genel değerlendirmeleri alınmıştır. Araştırmadan elde edilen veriler içerik analizi tekniği ile çözümlenmiştir ve araştırma bulguları masal değerlendirme ve genel değerlendirme olmak üzere iki başlık altında incelenmiştir. Araştırma sonucunda, çocukların masalları genel olarak sevdiği ve bu sevgide hayvan karakterleri ile kahraman davranışlarının önemli rol oynadığı, çocukların iyilik, dostluk, yardımseverlik gibi temalardan hoşlanırken şiddet ve adaletsizlik gibi temalardan hoşlanmadıkları belirlenmiştir. Masalların, çocuklara bilgi ve ahlaki değerler kazandırmada önemli bir yeri olduğu ve eğitimde kullanılarak çocukların duygusal ve sosyal becerilerinin geliştirilmesine katkıda bulunabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Anadolu Masalları, okul öncesi, masal, çocukların görüşleri, değerler eğitimi.

\* Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimleri Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulunun 2024/8 no.lu kararına göre etik kurul iznine sahip olan bu araştırma 10-12 Aralık 2023 tarihlerinde Bakü/Azerbaycan'da gerçekleştirilen Multidisipliner Bilimsel Çalışmalar ve Küresel Uygulamaları 5. Uluslararası Kongresinde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

\*\* Arş. Gör., Afyon Kocatepe Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü, Okul Öncesi Eğitimi Ana Bilim Dalı, Afyon/Türkiye, mervebicer@aku.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9837-3950

\*\*\* Öğrt., MEB Gölünar Belediyesi Anaokulu, Ankara/Türkiye, kubra.ciftci@gazi.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3677-9944

\*\*\*\* Arş. Gör., Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü, Okul Öncesi Eğitimi Ana Bilim Dalı, Rize/Türkiye, sare.turkmen@erdogan.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8167-0481

\*\*\*\*\* Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü, Okul Öncesi Eğitimi Ana Bilim Dalı, Ankara/Türkiye, yaseminaydogan@gazi.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9802-7820



---

---

## ANATOLIAN TALES THROUGH CHILDREN'S EYES

### Abstract

In Turkey, the "Anatolian Tales Project", implemented in cooperation with the Ministry of National Education, General Directorate of Teacher Training and the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO), is an initiative aimed at preserving traditional Anatolian tales and passing them on to future generations. The project aims to collect and document tales reflecting Turkey's rich cultural heritage and to provide teachers with the opportunity to integrate these tales into their educational processes. In this way, it aims to teach children about traditional values and cultural heritage. Within the scope of this project, two educational sets consisting of fairy tale books for preschool and primary school children have been published. The aim of this study is to examine the opinions of preschool children about the fairy tales in the Anatolian Tales education set. For this purpose, phenomenology design, one of the qualitative research methods, was preferred in the study. The study group included 15 five-year-old children attending an independent preschool education institution affiliated to the Ministry of National Education (MoNE) in Ankara. The data were obtained with the questions of the Anatolian Tales evaluation form developed by the researchers. The first part of the form, which consists of two parts, includes evaluation questions about each tale, and the second part includes general evaluation questions about Anatolian Tales. During the data collection process, each of the tales in the Anatolian Tales set was read to the children interactively, one tale per day. After each fairy tale was read, focus group interviews were conducted with the children and questions were asked to determine their general opinions about the fairy tale, their opinions about the heroes and emotions, and their inferences. After the reading process of all fairy tales was completed, fairy tale books were shown to the children and their general evaluations about Anatolian Tales were taken. The data obtained from the research were analyzed with the content analysis technique and the research findings were analyzed under two headings: fairy tale evaluation and general evaluation. As a result of the research, it was determined that children generally liked fairy tales, animal characters and hero behaviors played an important role in this love, children liked themes such as goodness, friendship, and benevolence, while they disliked themes such as violence and injustice. It was concluded that fairy tales have an important place in providing children with knowledge and moral values and can contribute to the development of children's emotional and social skills by using them in education.

**Keywords:** Anatolian fairy tales, preschool, fairy tale, children's opinions, values education.

## Giriş

Sözlü kültür geleneğinin bir ürünü olan masallar, geçmişten bugüne kültür aktarımında ve eğitimde sıklıkla kullanılmaktadır. Masalın pek çok farklı tanımı bulunmaktadır. Türk Dil Kurumu (TDK) Güncel Türkçe Sözlüğü'nde masal, “*Genellikle halkın yarattığı, hayale dayanan, sözlü gelenekte yaşayan, çoğunlukla insanlar, hayvanlar ile cadı, cin, dev, peri vb. varlıkların başından geçen olağanüstü olayları anlatan edebi tür.*” olarak tanımlanmıştır (TDK, 2023). Başka bir tanıma göre, kahramanlarından bazıları doğaüstü varlıklar ve hayvanlardan oluşan, olayların masal ülkesinde cereyan ettiği, hayal ürünü olmasına rağmen dinleyicileri inandırabilen, genellikle tekerlemelerle başlayan ve mutlu sonla biten bir sözlü anlatım ürünü olarak ele alınmıştır (Gedik, 2020: 357; Bakırcı, 2022: 1). Temel amacı eğlendirmek ve tatmin etmek olan, tamamen kurgudan oluşan hayali anlatıdır (Violetta Eirini, 2021: 80). Evrensel bir anlatım türü olarak masallar, “hayali hikâye” olarak tanımlanır ve masalı masal yapan bu hayali unsurlar ve olağanüstü oluşudur (Yılmaz, 2012: 301). Ayrıca Ölçer Özünel’e (2011: 60) göre masallar, insan toplulukları içinde kültürel gen haritalarıdır. Toplumların kültürel birikimlerinin bir yansıması olarak nesilden nesile aktarılan kültürel ve ahlaki değerleri hayal ürünü motifler ve gerçeküstü kahramanlarla dinleyiciye sunar (Yılmaz, 2012: 299; Bakırcı, 2022: 1).

Masallar, içeriğindeki temaları ve değerleri ile özellikle okul öncesi ve ilkököl döneminde çocukların ilgisini çeken, zihinsel seviyelerine ve anlayışlarına uygun metinlerdir. Gizemli, sertüven dolu, fantastik olaylar; çoğunlukla iyilerin kazandığı, kötülerin yenilgiye uğradığı zıtlıklar, masalları çocuklar için ilginç kılmaktadır. (Yılmaz, 2012: 301; Gedik, 2020: 364; Epçaçan ve Şık, 2022: 325). Doğumdan itibaren masallarla tanışan çocuklar masal yoluyla farklı dünyaların kapısını aralar ve yeni şeyler öğrenecekleri keşif sürecine başlarlar. “Bir varmış, bir yokmuş” sözleriyle başlayan masalların, çocuklarda merak ve keşfetme güdüsünü harekete geçirme, empati kurma, yaşadığı dünyayı tanıma ve ele aldığı konularla değerlerin kazanılması gibi pek çok fayda sağlaması açısından eğitimde kullanılması büyük önem taşımaktadır (Bakırcı, 2022: 1). Hikâye veya masallar, çocukların aile ve okullarından oluşan sınırlı çevresini genişletip onlara daha farklı yerler, insanlar, günlük rutinlerini zenginleştiren farklı bakış açıları sunarak hayal dünyaları ile gerçek dünyalarını birleştirmelerine izin verir. Yani masallar sayesinde çocuklar tanımadıkları yerleri, durumları, kültürleri, gelenekleri veya insanları tanıyabilir ve empati yoluyla bunları deneyimlediği için gerçek hayatta karşılaştıkları bir durumla başa çıkmak için bu deneyimlerinden faydalanabilirler (Alonso Sanz, 2021: 12). Masalların kurgusal yapısı nedeniyle çocuklar masalları can kulağıyla, severek dinlerler ve böylece çocuklarda dinleme becerisi gelişir. Aynı zamanda masallarda karşılaşabileceği örnek olaylara tanık olur ve kurgudaki problemler sayesinde problem çözme becerisi gelişir (Epçaçan ve Şık, 2022: 325). Bu yönüyle masallar, çocukların hayal gücünü destekleyerek kendi sınırsız dünyalarından gerçek dünyaya geçişlerinde bir köprü görevi üstlenirler (Gedik, 2020: 357). Pek çok masal, evlerin zencefilli kurabiyeden yapıldığı, kötü cadıların prensleri kurbağaya dönüştürdüğü, devlerin devasa fasulyelere tırmandığı, konuşan hayvanların olduğu gerçeküstü bir dünyada geçebilir. Ancak tüm bunlar masalların eğlenceli, heyecan verici olmasını sağlamaya yararken masallardaki karakterlerin güdülerini, niyetlerini, duygusal tepkileri gerçekçidir ve böylece fantastik masallar bile çocuklara öğrenme fırsatları sunar (Frude ve Killick, 2011: 443).

Masallar çocukları çok geniş bir dünya ile tanıştırmak için yeni kelimeler, kavramlar, fikirler ve karakterler yelpazesini çocuğun deneyimini genişletir. Örneğin, hiç deniz görmemiş bir çocuk denizi görmek için tekneye binmesi gerektiğini öğrenebilir. Bir başka çocuk bir peri masalından samandan yapılmış bir evin dayanıksız olacağını, tuğladan yapılmış bir evin dayanıklı olduğunu ve yırtıcı kurtları dışarda bırakacak kadar güvenli olduğunu öğrenebilir (Frude ve Killick, 2011: 442). Okul öncesi dönemde çocuklara duyguları öğretmek oldukça karmaşık ve soyut kalırken, çocukların duygularını açığa çıkarmalarına ve anlamaya çalışmalarına rehberlik etmek esastır. Masallar, duygularını güçlü bir şekilde ifade eden karakterlerin etkileyici söylemleri ile duygusal tepkilerin karmaşıklığını anlamaya yardımcı olabilir. Çocuklar duygusal deneyimlerini irdeleyerek anlamlandırabilir, masal deneyimlerini zihinlerinde tekrar tekrar çevirerek duygu ve düşüncelerini bütünleştirebilir. Masallar sayesinde çocuklar, masalların onlara sunduğu görüntülerle düşünebilir, hissedebilir, onları “zihin müzelerinde” saklayarak daha sonra kullanmak üzere sınıflandırabilir (Booth, 2004: 5). Masallar, çocukların dikkatini çekme potansiyeli sayesinde beyinlerini meşgul

eder. Çocuklar masalda olup bitenleri dolaylı olarak deneyimlediklerinde, beyinleri, gerçek yaşam deneyimlerindeki katılıma rakip olacak düzeyde derinden meşgul olur. Karakterlerle empati kurarak karakterin duygularını hissedebilir ve zor şeyleri yapmanın cesaret ve içsel güç gerektirdiğini masallar sayesinde anlayabilir. Dolaylı olarak hissedilen bu duygular sınıftaki kurallardan ve öğretici etkinliklerden daha fazla davranıştaki değişimi motive edici güce sahiptir (Lewis, 2021: 1).

Sözlü kültür geleneğinin bir ürünü olan masallar, geçmiş olaylarla ilgili anılardan üretilmiştir ve gelecekteki yaşantılara rehberlik etmektedir (Booth, 2004: 5). Her yaştan çocuk üzerinde güçlü psikolojik etkilere sahip olan masallar, çocuklarla konuşur ve onlara günlük hayattaki problemleriyle başa çıkmalarında rehberlik eder (Violetta Eirini, 2021: 72). Geleneksel masalların çoğu güvenlik ve bağlanma temalarına odaklanmıştır. Bu, temelde çocukların doğuştan getirdikleri güvenlik ihtiyacını giderme arayışıyla ilişkilidir. Bağlanma teorisine göre, hayatta kalmak için evrimleşmiş beyin süreçleri bireyin davranışlarını ve deneyimlerini şekillendirerek hayatta kalma şansını optimize edecek şekilde harekete geçmektedir. Dolayısıyla çocuklar, içinde çatışmaların bulunduğu güvenlik ve bağlanma temalarına sahip masallara ilgi duymaktadır (Frude ve Killick, 2011: 450).

Masallar genellikle toplumsal gerçekleri içerdiği için toplumsal değerleri ve dinleyiciye verilmiş istenen mesajı vermenin en kalıcı yollarından biridir. Özellikle okul öncesi dönemde çocuklar hayvan ve kahraman masallarını severek dinler; bu sevgi, eğitimle birleştirilerek anlatılmak istenen mesaj rahatlıkla aktarılabilir (Epeçan ve Şık, 2022: 325; Bakırcı, 2022: 10). Ancak her ne kadar masalın ahlaki bir doğası olsa da asıl amacı ahlaki bir ders ya da mesaj vermek değil, anlatı yoluyla keyif ve eğlence sunmaktır (Violetta Eirini, 2021: 82).

Masalların kültürel yönü dolayısıyla çocuklar kendi kültürlerini keşfedebilir, farklı kültürlerle karşı sevgi, saygı, anlayış ve takdir geliştirebilirler (Alonso Sanz, 2021: 13). Bu bağlamda masalların kültür aktarımındaki rolü yadsınamaz. Masallar ait oldukları toplumun, gelenek ve göreneklerini, hayata bakış açılarını, değerlerini, toplumsal ilişkilerini yansıtmaları yönüyle toplumların kültürel kimliğini ifade eder. Bu açıdan masallar sözlü kültür ürünlerinin başını çekmektedir. Dolayısıyla çocuklara ait oldukları toplumun kültürünü kazandırmada masallar önemli bir yere sahiptir (Gedik, 2020: 363). Buna yönelik olarak Türkiye'de geleneksel Anadolu Masallarının korunması, milletin ortak değerlerinin nesilden nesile aktarılması ve çocukların hayal güçlerinin gelişiminin desteklenmesi gibi amaçlarla Millî Eğitim Bakanlığı Öğretmen Yetiştirme Genel Müdürlüğü ile Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (UNESCO) iş birliğinde "Anadolu Masalları Projesi" hayata geçirilmiştir. Bu proje, Türkiye'nin zengin kültürel mirasını yansıtan masalları toplamayı, belgelemeyi ve öğretmenlere bu masalları eğitim süreçlerine entegre etme fırsatı sunmayı hedeflemiştir. Bu sayede çocuklara geleneksel değerler ve kültürel miras öğretilmesi amaçlanmıştır. Türk dili, çocuk edebiyatı, halk bilimi, okul öncesi ve sınıf eğitimi alan uzmanı akademisyenlerinden oluşturulan bir heyet ile en sevilen Anadolu Masalları derlenmiştir. Derlenen masallar; okul öncesi, 1.-2. sınıf ve 3.-4. sınıf düzeylerinde üç grupta sınıflandırılmıştır. Proje kapsamında okul öncesi ve ilkökul çocuklarına yönelik masal kitaplarından oluşan iki eğitim seti yayımlanmıştır. Setlerin içerisinde 15 masal kitabı, kılavuz kitap, masal kartları, parmak kuklaları ve masal şarkıları ile seslendirmelerinin yer aldığı iki CD bulunmaktadır. Bu masal kitaplarının resimleri, Türkiye genelindeki 18 güzel sanatlar lisesi öğrencileri tarafından yapılmıştır. Ayrıca bu proje dahilinde Türkiye'nin her ilinde hizmet içi eğitim kapsamında öğretmenlere masal anlatıcılığı eğitimleri verilmiş, pek çok şehirde Anadolu Masal Okulları kurularak daha fazla çocuk Anadolu Masalları ile buluşturulmuştur. Ayrıca anlatıcılık eğitimleri alan öğretmenler tarafından anlatılan Anadolu Masalları, EBA TV ve Anadolu Masalları YouTube kanalı üzerinden de yayınlanarak daha fazla yaygınlaştırılması amaçlanmıştır (MEB, 2019; MEB, 2020).

Anadolu Masalları ile ilgili araştırmalara bakıldığında: Bektaş (2023: vi), okul öncesi ve ilkökul çocukları için hazırlanan Anadolu Masalları setlerinin; konuları, kahramanları, ana fikirleri ve değerleri bakımından incelenmesi ve ilkökul öğrencilerinin masallara yönelik tepkilerinin belirlenmesi amacıyla bir araştırma gerçekleştirmiştir. Araştırmanın okul öncesi setinde yer alan masalların tamamında farklı konuların işlendiği, özellikle zorluklarla baş etme ve hatalardan ders çıkarma konularının olduğu belirlenmiştir. Her masalda farklı kahramanlar bulunmuş ve bu kahramanlar arasında en sık görülen özelliğin bencillik olduğu tespit edilmiştir. Masalarda sosyal ve ahlaki değerlere, özellikle yardımseverlik değerine ağırlık verildiği belirtilmiştir. Çiçek (2022: v),

farklı olarak Anadolu Masallarında yer alan değerleri okul öncesi çocukların resimleri ile analiz etmek amacıyla gerçekleştirdiği araştırmasında, çocukların çeşitli değerler hakkında farkındalık kazanmasında masalların etkili olduğunu ancak bazı masalarda hedeflenen değerlerin tam olarak çocuklara ulaşmadığını vurgulamıştır. Bu araştırmacıların yanı sıra Anadolu Masalları ile ilgili yapılan araştırmalar incelendiğinde; genellikle değerler açısından masalların incelendiği, etkinlik önerileri sunulduğu ve masalların eğitimde kullanımına ilişkin sistematik analiz araştırmalarının olduğu görülmüştür (Yıllar ve Zengin Aksu, 2021: 115; Arslan, 2022: 134; Alyıldız Uğurlu, 2023; Çırak ve Aydoğan, 2023: 990; Tunç, 2023: 72). Uç (2022: viii), Anadolu masal anlatıcılığı eğitimi almış okul öncesi öğretmenlerinin eğitim programında masalları kullanmalarına yönelik görüşlerini belirlemek için 20 okul öncesi öğretmenin katılımıyla bir araştırma yapmıştır. Araştırma sonucunda, Anadolu Masallarının okul öncesi eğitim programı ile bütünleştirilebildiği ve programın hedeflediği gelişim alanlarına yönelik kazanımların desteklenmesinde kullanılabildiğini tespit etmiştir.

Alan yazında konuyla ilgili yapılan araştırmalarda görüldüğü üzere Anadolu Masallarının çoğunlukla değerler eğitimi açısından olmak üzere farklı açılardan incelendiği araştırmaların olduğu görülmüştür. Araştırmalarda özellikle öğretmenlerin (Uç, 2022: viii) ve ilkökul çocuklarının (Çiçek, 2022: v; Bektaş, 2023: vi) görüşlerinin incelendiği araştırmalar bulunmasına karşın okul öncesi dönem çocuklarının masallar hakkında görüşlerini inceleyen hiçbir araştırma bulunmaması dikkat çekmektedir. Bu nedenle araştırmada, Anadolu Masalları Eğitim Setinde yer alan masallara yönelik çocukların görüşlerinin incelenmesi amaçlanmıştır. Bu genel amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

- Çocukların her masala yönelik görüşleri nelerdir?
- Çocukların tüm masallara yönelik genel değerlendirmeleri nelerdir?

### **Yöntem**

Bu başlık altında araştırmanın modeli, çalışma grubu, verilerin toplanması ve analiz edilmesinde izlenen yöntemler açıklanmıştır.

### **Araştırmanın Modeli**

Anadolu Masalları eğitim setinde yer alan masallara yönelik çocukların görüşlerinin incelenmesi amacıyla gerçekleştirilen çalışmada nitel araştırma modellerinden olgubilim (fenomenoloji) deseni tercih edilmiştir. Olgubilim deseni, bir fenomen (bir konu, kavram, durum, olay vb.) hakkında belli bir grubun deneyimlerini nasıl tanımladığını ortaya çıkarmak için yapılan araştırma modelidir. Fenomenolojik araştırmalar, insanların bir şeyi nasıl deneyimlediklerini anlamak amacıyla onların zihinsel temsillerini veya algılarını elde etmeye çalışır (Christensen vd., 2015: 408). Özetle, desende araştırmacı, katılımcıların kişisel tecrübelerine odaklanarak onların algıları ve olaylara yükledikleri anlamlarla ilgilenmektedir (Baş ve Akturan, 2017: 86). Bu araştırmada ise okul öncesi dönem çocuklarının dinleyerek deneyimledikleri masalları zihinlerinde nasıl anlamlandırdıkları ile ilgilenilmektedir. Bu nedenle araştırma olgubilim deseni ile tasarlanmıştır.

### **Çalışma Grubu**

Araştırmanın çalışma grubunun belirlenmesinde seçkisiz olmayan örnekleme yöntemlerinden uygun örnekleme tercih edilmiştir (Christensen vd., 2015: 172). Uygun örnekleme yöntemi, zaman ve para kaybının yanı sıra tüm evrene ulaşmanın zorluklarının önüne geçmek ve araştırma için gerekli büyüklükteki gruba kolayca ulaşabilmek amacıyla kullanılır (Robson, 2015: 340). Bu nedenle, araştırmada çalışma için uygun olan çocuklardan oluşan bir grup belirlenmiştir. Çalışma grubunu, Ankara'da Millî Eğitim Bakanlığına bağlı bağımsız bir okul öncesi eğitim kurumuna devam eden beş yaş grubu 15 çocuk oluşturmuştur.

### **Verilerin Toplanması**

Bu araştırma için Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulundan 17.01.2024 tarihli ve 242262 sayılı etik kurul izni alınmıştır.

Araştırmanın verilerinin elde edilmesinde veri toplama aracı olarak dört alan uzmanı tarafından geliştirilen Anadolu Masalları genel değerlendirme formu kullanılmıştır. İki bölümden oluşan formun birinci bölümünde her bir masala ilişkin değerlendirme soruları, ikinci bölümde ise Anadolu Masallarına yönelik genel değerlendirme soruları yer almıştır.

Veri toplama sürecinde okul öncesi Anadolu Masalları setinde yer alan masallardan her biri günde bir masal olarak araştırmacı tarafından etkileşimli bir şekilde okunmuştur. Okunan her masalın ardından çocuklara, masal hakkındaki genel görüşleri, kahramanlar ve duygularla ilgili düşünceleri ile çıkarımlarını belirlemeye yönelik sorular sorulmuştur. Bu sorular, odak grup görüşmeleri yoluyla alınmıştır. Odak grup görüşmeleri çocukların yaş ve gelişim düzeyleri dikkate alınarak iki grup halinde gerçekleştirilmiştir. Çocukların belirttiği görüşler biri moderatör olmak üzere iki araştırmacı tarafından not alınmıştır. Tüm masalların okuma süreci tamamlandıktan sonra, çocuklara masal kitapları gösterilerek Anadolu Masalları hakkında genel değerlendirmeleri istenmiştir. Araştırma kapsamında çocuklara okunan masal kitaplarının listesi Tablo 1’de sunulmuştur.

**Tablo 1.** Anadolu Masalları setinde yer alan kitaplar

Anadolu masalları Setinde yer alan kitaplar		
1. Altın Balta	6. Ayşe Fatma Kuzular	11. Kitap Okuyan Ayı
2. Altın Yumurtlayan Tavuk	7. Bit Hatun ve Pire Bey	12. Köpek Yavrusu ile Kedi
3. Aslan ile Fare	8. Eş Eşini Bulmayınca	13. Tavşan ile Kirpi
4. Aslan, Tilki ve Geyik	9. İmdi Dede	14. Tilki ile Eşek
5. Ayağına Diken Batan Serçe	10. Karga ile Tilki	15. Tilki ile Leylek

### Verilerin Analizi

Araştırmada elde edilen veriler içerik analizi tekniği ile çözümlenmiştir. İçerik analizi, insan doğasını ve davranışlarını anlamak amacıyla bir metnin bazı sözcüklerinin belirli kurallara dayalı kodlamalarla daha küçük içerik kategorileriyle sistematik olarak özetlendiği bir analiz tekniğidir. İçerik analizinde araştırmacı, metindeki kelime ve kavramların varlığını, anlamlarını ve ilişkilerini tespit ederek sonuçlar çıkarır (Büyüköztürk vd., 2012: 240). Özetle, içerik analizinde yapılan temel adımlar; metinden oluşturulan kodlardan birbirine benzeyenleri belirli tema ve kategori kavramları çerçevesinde sistematik bir şekilde bir araya getirmek ve bunlar arasındaki ilişkileri okuyucunun anlayabileceği düzeyde organize ederek yorumlamaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 242). Bu tür içerik analizi uygulamalarında verileri yorumlarken verilerin ötesini görebilmek, bir başka deyişle satır aralarını okumak gerekmektedir (Baş ve Akturan, 2017: 110). Verilerin analizinde görüş birliği sağlanması amacıyla veriler iki araştırmacı tarafından analiz edilmiştir. Araştırmada yer alan çocuklar 1’den 15’e kadar Ç1, Ç2, Ç3... şeklinde kodlanarak bulguların yorumlanmasında çocukların ifadelerinden doğrudan alıntılara yer verilmiştir. Araştırmanın bulgularının sunumunda öncelikle her bir masala ilişkin çocukların görüşleri ayrı ayrı ele alınmıştır. Daha sonra çocukların masal değerlendirme sorularına verdikleri yanıtlar; resim ve metni beğenme durumları; masalarda en sevilen, en az sevilen ve değiştirilmek istenen yerler; kahramanlarla, hissettikleri duygularla ve çıkarımları ile ilgili görüşleri olmak üzere üç tablo halinde özetlenerek sunulmuştur. Son olarak çocukların genel değerlendirmelerinden elde edilen veriler tek bir tabloda sunularak yorumlanmıştır.

### Bulgular ve Tartışma

Çalışmadan elde edilen bulgular iki başlık altında ele alınmıştır. Masal değerlendirmeleri başlığında çocuklara okunan masal kitapları hakkında çocukların görüşlerine yer verilmiştir. Genel değerlendirme başlığı altında ise eğitim setinde yer alan tüm kitaplar arasından çocukların genel tercihleri sunulmuştur.

### Masal Değerlendirmeleri

Masal kitaplarına yönelik görüşler ayrı ayrı ele alınmıştır.

## 1. Altın Balta

*Genel görüşler:* Çocukların genel olarak masalı beğendikleri ve yeniden dinlemek istedikleri görülmüştür. Bazı çocuklar ise masalı yeniden dinlemek istemediklerini belirtmiştir. Bu konuda Ç15, masalı yeniden dinlemek istememe gerekçesini “*Hayır dinlemek istemem. Çünkü adam altın baltayı başta seçmediği için.*” sözleriyle ifade etmiştir. En çok altın baltanın olduğu kısımların sevildiği belirtilirken, bir çocuk ise gümüş baltalı bölümleri daha çok sevdiğini vurgulamıştır. Beğenilmeyen kısımlar sorulduğunda ise çocukların çoğunluğu beğenmediği bir bölüm olmadığını söylerken, bazı çocuklar ise gümüş ve demir baltayı sevmediklerini ifade etmişlerdir. Çocuklara masalda neyi değiştirmek istedikleri sorulduğunda farklı görüşler dile getirmişlerdir. Baltalarla ilgili olarak Ç2 altın balta ile ilgili görüşünü şu sözlerle ifade etmiştir: “*Altın baltayı başka sayfaya koyardım. Çünkü daha uzun bölümde görmek isterdim.*”. Başka bir çocuk ise demir baltayı daha güzel yapmak istediğini belirtmiştir. Ç9 “*Fakir adamın kulübesini elmastan yapardım.*” ifadesiyle fakir adamı zengin görme hayalini, Ç8 ise “*Zengin adamı daha iyi biri yapardım.*” ifadeleriyle zengin adamın da iyi bir insan olması ile ilgili hayalini dile getirmiştir. Çocuklar genel olarak kitabın resimlerini beğendiklerini ifade etmişlerdir. Özellikle altın balta ve çimen çizimlerinin beğenildiği belirtilmiştir.

*Kahramanlar hakkında görüşler:* Çocuklara masalda hangi karakter olmak istedikleri sorulduğunda her karaktere yönelik görüş bildirilmiştir. Gerekçeleriyle birlikte dürüst olduğu için fakir adamın, güzel ve pahalı olduğu için altın baltanın ve zengin olduğu için zengin adamın yerinde olmak istediklerine yönelik görüşler bulunmaktadır. Hayallerindeki kahramanla ilgili olarak ise zengin ve fakir adamlarla ilgili daha güzel, dürüst ve iyi karakterler hayal ettiklerini ifade etmişlerdir. Ç7 bu hayalini şu şekilde dile getirmiştir: “*Zengin adam gibi ama daha güzel ve iyi biri.*”. Bir çocuk iyi ve daha güzel baltalar hayal ettiğini bildirmiştir.

*Duygular hakkında görüşler:* Ç6’nın “*Çok güzel bir duygu hissettim. Dürüst olduğu için çok güzeldi.*” ifadesinde olduğu gibi çocuklar genellikle mutluluk gibi olumlu duygular hissettiklerini ifade etmiştir. Ç8, “*Kötü. Çünkü zengin adamı hiç sevmedim.*” sözleriyle olumsuz duygusunu dile getirmiştir.

*Çıkarımlar:* Çocuklara masalın ne anlattığı sorulduğunda çoğunlukla mutluluk, dürüstlük, iyilik gibi değerleri anlattığını belirtmişlerdir. Bu konuda Ç15 görüşünü şöyle belirtmiştir: “*Mesela dürüst insanların kazandığını anlatmak istiyorum.*”. Bazı çocuklar ise balta çeşitleri ve en pahalı baltaları anlattığını ifade etmişlerdir.

## 2. Altın Yumurtlayan Tavuk

*Genel görüşler:* Çocukların çoğu masalı beğendiğini belirtirken bir çocuk tavukları sevmediği için masalı sevmediğini belirtmiştir. Masaldaki en beğendikleri yerin tavuğun altın yumurtlaması olduğu görülmüştür. Bir çocuk “*Adam tavuğu severken olan yerleri sevdim. -Ç7*” diyerek adamın tavuğa iyi davrandığı bölümü sevdiğini ifade etmiştir. Çocuklar en sevmedikleri yerin tavukların kesildiği bölüm olduğunu belirtmişlerdir. Ç8, “*Adamın eline bıçak aldığı yeri sevmedim.*” diyerek bu konudaki görüşünü dile getirmiştir. Çocuklar ayrıca adamın tavuğu kestiği bölümü değiştirmek istediklerini belirtmişlerdir. Ç2 ise “*Adamın zengin olunca huylarının değişmemesini isterdim. Huyları değişti çünkü.*” sözleriyle fakirken iyi biri olan adamın zengin olunca kötü birine dönüşümünden rahatsızlığını dile getirmiştir. Bir çocuk ise tavuğun kesilmemesine bir çözüm önererek “*Bıçağı değiştirdim. Kesmeyen bıçak yapardım. Böylece tavuklar kesilmezdi. -Ç4*” diyerek görüşünü bildirmiştir. Masalın resimleri ile ilgili olarak görüş bildiren çocukların tümü beğenisini dile getirmiştir.

*Kahramanlar hakkında görüşler:* Çocuklar altın yumurtlamak istedikleri ve tavukları sevdiği için bu masal kahramanlarından tavuk olmak isteyeceklerini belirtmişlerdir. Hayallerindeki bu masalın kahramanının ise daha güzel, renkli, hızlı giden, süper güçleri olan ve hiç kesilmeyen bir tavuk olabileceğini belirtmişlerdir. Bu konuda Ç4, “*Hızlı giden bir tavuk. Böylece onu kesmek isteyenlerden kaçar.*” demiştir.

*Duygular hakkında görüşler:* Çocukların masalı dinlerken hissettikleri duygular ikiye ayrılmaktadır. Çocukların bir kısmı masalı beğendikleri için mutlu hissettiklerini belirtirken, bir kısmı ise tavuk kesildiği için üzgün olduklarını dile getirmişlerdir.

*Çıkarımlar:* Çocuklar bu masalda güzel davranışlar ile insanların değişmemesi ve tavukların kesilmemesi gerektiğinin anlatıldığını belirtmişlerdir. Ç15 “*İnsanlar zengin olunca kötü olmasın diye yazılmış.*” şeklinde görüş bildirmiştir.

### 3. Aslan ile Fare

*Genel görüşler:* Çocukların çoğunluğu masalın karakterleri olan aslan veya fareyi sevdikleri için masalı beğendiklerini ve yeniden dinlemek istediklerini belirtmiştir. Bazı çocuklar ise aslanı ya da fareyi sevmedikleri için masalı yeniden dinlemek istemediklerini belirtmiştir. Ç12, “*İstemem. Aslanı ve fareyi beğenmedim. İkisini de sevmiyorum. Zürafa, kedi ve köpek seviyorum ben.*” diyerek sevmeme gerekçesini dile getirmiştir. Masalda en beğenilen yerin bütün hayvanların toplandığı bölüm olduğu vurgulanmıştır. Bu durumun nedeni olarak ormanın güzel olması ve tüm hayvanları sevmeleri belirtilmiştir. Bir çocuk bu konudaki görüşünü “*Hayvanların toplandığı yeri beğendim. Çünkü bütün hayvanlar oradaydı. Ben tüm hayvanları seviyorum da. -Ç6*” sözleriyle ifade etmiştir. Diğer çocuklar ise farenin aslanı kurtarmasını ve aslanın kurtulmuş olmasını sevdiğini ifade etmiştir. Masaldaki sevmedikleri bölüm sorulduğunda çocukların bazıları aslanın fareye karşı tavrını, onu yemeye çalışmasını sevmediklerini belirtmişlerdir. Diğerleri ise tüm hayvanların toplandığı bölümde aslanın diğer hayvanlara karşı tavrını sevmediklerini belirtmiştir. Ç7 bu konuda, “*Toplanmalarını beğenmedim. Aslan herkese kötü davrandığı için.*” demiştir. Bazı çocuklar çimenlerin en beğenmedikleri bölüm olduğunu belirtmiştir. Çocuklara masalda neyi değiştirmek istedikleri sorulduğunda ise hayvanların toplandığı, aslanın fareyi yemeye kalktığı bölümü ve hayvan türlerini değiştirmek istediklerini belirtmişlerdir. Masalın resimleri hakkında tüm çocuklar beğenilerini dile getirmiştir. Özellikle hayvan resimlerini beğendiklerini söylemişlerdir.

*Kahramanlar hakkında görüşler:* Çocuklar çoğunlukla farenin iyi davranışları gerekçesiyle fare karakteri olmak istediklerini belirtmişlerdir. Ç6 bu konuda “*Fare. Çünkü yardımseverlik yaptı. İyi davrandı kurtardı.*” demiştir. Bir çocuk ise resimleri beğenmesi gerekçesiyle aslan ve zürafa olmak istediğini şu sözleriyle dile getirmiştir: “*Aslan ve zürafa olmak. Çünkü resimleri güzeldi. -Ç1*”. Çocuklar hayallerindeki masal kahramanının daha büyük, güzel, güçlü, parlak ve kabarık tüylü bir aslan olduğunu belirtmişlerdir. Ç3, “*Büyük güçlü ama iyi aslan. Tüyleri çok güzel olan bir aslan.*” diyerek hayalindeki kahramanı açıklamıştır.

*Duygular hakkında görüşler:* Çocuklara masalı dinlerken neler hissettikleri sorulduğunda; aslanın fareyi yemeye kalkması nedeniyle üzgün ve korkmuş, tüm hayvanların toplandığı bölümde aslanın kaba konuşmaları nedeniyle kötü ve şaşkın, fare aslanı kurtarıncaya mutlu hissettiklerini belirtmişlerdir. Bu konudaki görüşlerden bazıları şu şekilde ifade edilmiştir: “*Üzgün. Aslan fareyi yiyecek gibi olunca. -Ç2*”, “*Kötü hissettim. Bütün hayvanlar toplanma yerinde kötü konuşunca. -Ç5*”.

*Çıkarımlar:* Çocuklar; aslan gibi kötü davranmanın yanlış olduğu, fare gibi iyi olunması gerektiğinin, iyilik yapmanın güzelliğinin anlatıldığını söylemişlerdir. Ç9, “*Aslanın kötülüğünü anlatmak istiyor. Biz öyle davranmayalım diye.*” sözleriyle masaldan çıkarımlarını dile getirmiştir.

### 4. Aslan, Tilki ve Geyik Masalı

*Genel görüşler:* Masalla ilgili çocukların genel görüşleri incelendiğinde çocuklar, masalı beğendikleri için tekrar dinlemeyi istediklerini belirtmişlerdir. Çocuklara masalda en beğendikleri kısım sorulduğunda çocuklardan bazıları hayvanları sevdiği ya da beğendiği için ilgili hayvanın (aslan, geyik) olduğu yerleri beğendiğini belirtmişlerdir. Ç7 şu ifadeyi kullanmıştır: “*Aslanın olduğu bütün yerleri sevdim. Aslanlar güzel olduğu için.*”. Bazı çocuklar ise tilkinin aslan için yaptığı fedakarlığı beğendiğine ve geyiğin kurtulmasını beğendiğine yönelik görüş bildirmişlerdir. Ç8 görüşünü, “*Tilkinin aslana yemek bulmak için ikinci sefer geyiğin yanına gitmesini beğendim en çok. Bir de geyiğin onun elinden kurtulmasını beğendim.*” şeklinde ifade etmiştir. Çocuklar masalda, tilki aslana yemek bulmak için çok uğraşmasına rağmen aslanın aç kalmasını beğenmediklerini bildirmişlerdir. Ç5’in bu konudaki görüşü şu şekildedir: “*Aslana yemek bulamadığı yeri sevmедim. Tilki çok uğraştı aslana yemek bulmak için.*”. Ç8 ise “*Tilkinin geyiğe zarar vereceği yeri beğenmedim. Çünkü kötüydü orası. Zarar verebilirdi.*” diyerek masaldaki sevmediği yeri bildirmiştir. Çocuklara masalda değiştirmek istedikleri şeyler sorulduğunda, genellikle kendi yemeğine kendisi ulaşabilmesi için zayıf olan aslan karakterini değiştirmek istediklerini “*Aslanın olduğu yeri değiştirdim. Aslanı değiştirdim sadece yani. Çünkü o çok açtı. -Ç6*” gibi ifadelerle

bildirmişlerdir. Diğer çocuklar ise kitabın resimlerinde geyiğin boynuzlarını ve çimenleri değiştirebilirdi daha güzel görüneceğini belirtmişlerdir. Görüş bildiren altı çocuğun tamamı kitabın resimlerini beğendiklerini ifade etmişlerdir.

*Kahramanlar hakkında görüşler:* Çocuklar masalda çoğunlukla aslan karakteri olmak istediklerini söylemişlerdir. Gerekçesi olarak ise ormanlar kralı olmasını, tüylerinin uzun olmasını ve büyük olmasını belirtmişlerdir. Çocuklardan biri geyiği beğendiği için, diğeri ise geyik kaçıp kurtulabildiği için geyik olmak istediğini ifade ederken Ç6, “*Tilki olmak isterdim. Sürekli yemek bulmaya çalışıyordum. Onu çok beğendim. Bir de zekiymi.*” diyerek tilki karakteri hakkında beğenisini dile getirmiştir. Çocuklara hayallerinde bu masalın kahramanının nasıl biri olduğu ya da kime benzediği sorulduğunda en fazla aslan karakteri ile ilgili süper güçleri olan, kocaman, ormanlar kralı, herkesin ondan korktuğu, daha güzel resmedilmiş olduğu yönünde görüşler sunmuşlardır. Bir çocuk ise süper güçleri olan bir geyik hayal ettiğini bildirmiştir.

*Duygular hakkında görüşler:* Çocuklar masalı dinlerken genellikle mutlu hissettiklerini bildirirken bir çocuk “*Kızgın. Aslana yemek bulmak için geyiklere zarar vereceklerdi. -Ç8*” sözleriyle kızgınlığını ifade etmiştir. Bir başka çocuk da nihayetinde geyik zarar görmediği için mutlu olduğunu dile getirmiştir.

*Çıkarımlar:* Çocuklara masalın ne anlatmak istediği sorulduğunda çocuklar mutluluk ya da üzüntü duygusunu öğretmek için olduğunu söylemişlerdir. Çocukların mutluluk gerekçeleri okuyup mutlu olmak, geyiğin yenmemesi ve hayvanlar hakkında bilgi verilmesi iken; üzümlük gerekçeleri ise aslanın geyiğe zarar verme ihtimali olmuştur. Ç9, “*Bize üzgün olmayı anlatmak için. Çünkü aslana yemek bulmak için hayvanlara zarar verebilirdi.*” sözleriyle geyiğin zarar görmesi konusunda masalın onda uyandırdığı endişeyi dile getirmiştir.

## 5. Ayağına Diken Batan Serçe

*Genel görüşler:* Çocuklar masalı çok sevdiklerini ve yeniden dinlemeyi tercih edeceklerini belirtmişlerdir. Ç2 bu konuda, “*İsterim çünkü masal sorumlulukları anlatıyor.*” diyerek masaldaki değere vurgu yapmıştır. Bazı çocuklar ise serçeyi sevdikleri için masalı beğendiklerini ifade etmişlerdir. Masalda en sevdikleri yerin serçenin uçması, çobanın olduğu bölüm, nineye görev verilen bölüm ve çimenler olduğunu ifade etmişlerdir. Çocukların çoğunluğu serçenin ayağına diken batmasını beğenmediklerini şu sözlerle ifade etmişlerdir: “*Ben kuşun ayağına diken batan yeri sevmedim. -Ç8*”. Çocuklar en çok ninenin evini sevmedikleri için değiştirmek istediklerini belirtmişlerdir. Ç10, “*Ninenin evini değiştirdim. Çürük görünüyor, daha sağlam yapardım.*” sözleriyle ninenin evinin eski oluşu nedeniyle değiştirmek istediğine vurgu yapmıştır. Diğer çocuklar ise çobanı daha farklı, çimleri ise kırmızı yapmak istediklerini ifade etmişlerdir. Masalın resimlerini genel olarak beğendiklerini belirtirken özellikle kuş çizimini güzel bulmuşlardır.

*Kahramanlar hakkında görüşler:* Çocuklara masal kahramanlarından hangisi olmak istedikleri sorulduğunda en fazla kuşları sevdikleri için kuş olmak istediklerini belirtirken bazı çocuklar nineyi sevdikleri için nine olmak istediklerini vurgulamışlardır. Çocuklar hayallerindeki masal kahramanının daha renkli ve tüylü bir serçe olduğunu belirtmişlerdir. Ç14, “*Bu da güzel ama daha renkli bir kuş olabilir.*” diyerek hayallerindeki serçeyi ifade etmiştir.

*Duygular hakkında görüşler:* Masalı dinlerken çocukların çoğunun masalı beğendikleri için mutlu hissettiği görülmüştür. Ç15 “*Kızgın. Sorumluluklarını yerine getirmediği için.*” ifadesiyle kızgınlık duygusunu, Ç6 ise “*Üzgün. Serçenin ayağına diken battı. Üzücüydü.*” sözleriyle üzüntüsünü dile getirmiştir.

*Çıkarımlar:* Çocuklara masalın dinleyenlere ne anlatmak istediği sorulduğunda; çocuklar serçenin ayağına diken battığı için üzüntü, masal güzel olduğu için mutluluk anlatıldığına yönelik çıkarımlarda bulunmuşlardır. Bunun dışında çocuklar, “*Kötülerin iyi olması gerektiğini anlatıyor. -Ç8*” ve “*Sorumluluklarını yerine getirmeyi anlatıyor. -Ç2*” gibi ifadeleriyle de değerlere yönelik çıkarımda bulunmuşlardır.

## 6. Ayşe Fatma Kuzular

*Genel görüşler:* Çocukların genel görüşlerine bakıldığında çoğunlukla masalı beğendikleri



görülmüştür. En çok beğenilen bölüm kuzuların kurttan kurtularak annelerine kavuştuğu an olduğu belirtilmiştir. Ç3, “Kuzuların annesine kavuştuğu yer.” sözleriyle beğenisini ifade etmiştir. En beğenmedikleri yerin kurdun olduğu bölümler olduğu ifade edilmiştir. Çocuklar kurdu daha iyi bir kurtla değiştirmek istediklerini belirtmişlerdir. Bu konuda Ç15 görüşünü şu şekilde ifade etmiştir: “Kurdun olduğu yerleri başka yapardım. Daha iyi bir kurt yapardım.” Diğer masalarda olduğu gibi, bu masalda da çimleri daha güzel çimlerle değiştirmek isteyen çocuklar olmuştur. Kitabın resimleri genel anlamda beğenilmiştir.

*Kahramanlar hakkında görüşler:* Çocuklar genellikle çok tatlı buldukları ve beğendikleri için yavru kuzulardan biri olmak istediğini belirtmişlerdir. Bir çocuk “Anne kuzu olmak isterdim onları korurdum. -Ç14” diyerek anne kuzu olmak istediğini, bir çocuk ise “Kurt olup ben de kuzuları kaçırdım eğlenceli olurdu. -Ç2” sözleriyle kurt olmanın eğlenceli olabileceğine yönelik görüşünü ifade etmiştir. Hayallerindeki masal kahramanına yönelik olarak “Gökkuşluğu renginde kuzular hayal ettim. -Ç8” benzeri ifadelerle daha renkli ve daha parlak kuzular hayal ettiklerini söylemişlerdir.

*Duygular hakkında görüşler:* Çocukların tamamı üzüldüklerini ifade etmişlerdir. Gerekçesi olarak ise kuzuların düştüğü durumu belirtmişlerdir. Bu konuda Ç5, “Kuzular kaçırıldığı için üzgün.” diyerek masalda kuzular kaçırılmaktan kurtulmuş olsa da kaçırılma ihtimallerine üzüldüğünü ifade etmeye çalışmıştır.

*Çıkarımlar:* Çocuklara bu masalın ne anlatmak istediği sorulduğunda farklı cevaplar olduğu görülmüştür. Kuzu sevgisini, kuzuları, hayvanları anlatmak için anlatıldığını düşünen çocukların yanında Ç2, “Kuzuları kaçırmanın kötü bir şey olduğunu söylemek için yazılmış olabilir.” görüşüyle farklı bir bakış açısıyla yaklaşmıştır.

## 7. Bit Hatun ile Pire Bey

*Genel görüşler:* Çocukların tamamı masalı çok beğendikleri için yeniden dinlemek istediklerini belirtmişlerdir. En sevdikleri yerle ilgili olarak ise fareli ya da kargalı olan yerleri sevdiklerini söylemişlerdir. Ç11 beğendiği yerle ilgili, “Kediden yardım istediği yeri sevdim.” derken beğenmediği yerle ilgili olarak Ç1, “Kedili olan yeri sevmedim, çok zaman geçirerek yardım ettiği için.”, Ç3 “Kedinin olduğu yeri sevmedim. Peynir istediği için.” diyerek aksi yönde görüşünü ortaya koymuştur. Diğer çocuklar da masaldaki hayvanların, kendilerinden yardım isteyen birine hemen yardım etmeyip bir şeyler istemelerinden rahatsız oldukları için kedili ve kargalı olan bölümleri beğenmediklerini ifade etmişlerdir. Masalda neyi değiştirmek istedikleri sorulduğunda ise çocuklar genel olarak bit hatunun suya düşmesini engellemeye yönelik değişiklikler yapacaklarını belirtmişlerdir. Örneğin Ç2 bu görüşünü şu sözleriyle ifade etmiştir: “Bit hatunun suya düşmesini değiştirirdim. Suyu düşmemesini sağlardım.” Bunlar dışında bir çocuk uçamayan karga yapacağını, bir çocuk ise fareyi altın rengi yapacağını söylemiştir. Masalın resimleri tüm çocuklar tarafından beğenilmiştir.

*Kahramanlar hakkında görüşler:* Çocuklar masalda en çok fare ve karga karakteri olmak istediklerini belirtmişlerdir. Gerekçesi olarak ise farenin hızlı olması ve fareyi sevmeleri, karganın büyük ve kanatlı olması belirtilmiştir. Hayallerindeki masal kahramanı sorulduğunda ise daha tüylü bir kedi, çok hızlı koşan fare, daha iyi olan kedi ve fare ile süper güçleri olan kahramanlar hayal ettiklerini ifade etmişlerdir.

*Duygular hakkında görüşler:* Çocukların çoğunluğu masalı dinlerken mutluluk duygusu hissettiklerini bildirmişlerdir. Ç12 “Kötü hissettim. Çünkü kargayı beğenmedim.” diyerek masaldaki karakterlerden birinden hoşlanmaması gerekçesiyle kötü hissetmesini dile getirmiştir. Ç5 ise “Şaşkınlık. Suyu düştüğü için kadın.” sözleriyle şaşkınlık hissettiğini ifade etmiştir.

*Çıkarımlar:* Çocukların masaldan çıkarımları iyilik ve yardımseverlik değerlerine yöneliktir. Çocuklardan biri iyilik yapmak değerini şu şekilde vurgulamıştır: “Çünkü insanlar iyiliği öğrensin diye. -Ç5”. Ç8 ise “Yardımseverliğin güzelliğini anlatmak için.” sözleriyle çıkarımını ifade etmiştir.

## 8. Eş Eşini Bulamayınca

*Genel görüşler:* Çocukların genel görüşleri masalı beğendikleri için masalı sevdiklerini göstermektedir. Masalda en sevdikleri yerle ilgili olarak farklı görüşler sunmuşlardır. Bunlar,

kurbağa ve farenin arkadaş olduğu, birlikte oynadıkları, oynarken ipe uçtukları bölümlerdir. Ç2, “İpe uçtukları yer ama keşke düşmeseydi.” diyerek sevdiği bölümü belirtirken karakterlerin başına gelenler yüzünden hissettiklerini de dile getirmiştir. Aynı şekilde Ç8 de “İp bağladıkları için düşmelerini ve zarar görmelerini sevmemdim.” ifadesiyle bu bölümü sevmeyen bölüm olarak açıklamıştır. Diğer çocuklar da yine karakterlerin düştükleri ve ayrıldıkları kısımları beğenmediklerini ifade etmişlerdir. Nitekim çocuklar, masalda değiştirmek istedikleri şeyler arasında düşmelerden ve ayrılmalardan duydukları rahatsızlığı dile getirmişlerdir. Bunun dışında birlikte daha çok oyun oynamalarını sağlama, birbirlerine zarar vermemelerini sağlama gibi değişiklik isteklerinin olduğu görülmüştür. Kitabın resimleri ise tüm çocuklar tarafından güzel bulunmuştur.

*Kahramanlar hakkında görüşler:* Çocuklara masaldaki hangi kahraman veya karakter olmak istediği sorulduğunda, görüş bildiren çocukların yarısının kurbağa, yarısının fare olmak istediği görülmüştür. Kurbağayı sevenler “Kurbağanın rengini beğendiğim için o olmak isterdim. -Ç14” diyerek rengini beğendikleri için olmak istediklerini belirtmişlerdir. Fare olmak isteyenlerin de benzer şekilde rengini sevdikleri ve farelerin daha güçlü olduğunu düşündükleri için fareyi seçtikleri görülmüştür. Hayallerindeki masal kahramanlarına verilen cevaplarda ise birlikte her oyunu oynayabilen, oynarken düşüp zarar görmeyen, güçlü ve büyük hayvanlar olduklarına yönelik görüş bildiren çocuklar olmuştur. Ç4 bu konuda görüşünü “İpe bağlayınca düşmeyecek güçlü ve büyük hayvanlar.” sözleriyle ifade etmiştir.

*Duygular hakkında görüşler:* Çocukların çoğu masalı beğendikleri için mutlu olduklarını belirtirken bir kısmı da fare ve kurbağa az oyun oynayabildiği ve ayrıldığı için üzgün olduğunu dile getirmiştir. Bu konuda Ç8 “Fare ile kurbağa az oynadıkları için üzgün hissettim.” demiştir.

*Çıkarımlar:* Çocukların bu masalda ne anlatılmak istendiğine yönelik görüşlerinde ise farklı görüşler olduğu görülmüştür. Örneğin; Ç2 “Herkesin eşit olarak arkadaş olabileceğini.”, Ç8 “Bazı hayvanların beraber oynayamayacağını.” ve Ç6 “İyi oynarlarsa arkadaş olabileceklerini anlatmak istiyor.” diyerek görüşlerini ifade etmiştir.

## 9. İmdi Dede

*Genel görüşler:* Çocukların tamamı masalı beğendiklerini ve tekrar dinlemek istediklerini belirtmiştir. En beğendikleri kısım sorulunca, çocuklardan bazıları İmdi Dede karakterinin olduğu yerleri beğendiğini söylemiştir. Ç4’ün ifadesi şöyledir: “Dedenin olduğu bütün yerler güzeldi.” Çocukların bir kısmı da kedi karakterinin olduğu yerleri beğendiğini ifade etmiştir. Kedinin soğukta üşmesini ve eve alınmamasını beğenmediklerini belirtmişlerdir. Ç3 çırakları beğenmediğini şu şekilde açıklamıştır: “Çırakların olduğu yer. Kediyi eve almak için daha çok ikna edebilirlerdi.”. Çocuklar kedinin soğukta üşmesini değiştirmek istediklerini belirtmişlerdir. “Kediye battaniye örterdim. Kediye ev de yapardım.-Ç1” ve “Kediyi uçan kedi yapardım. Üşüyünce uçardı üşümezdi. -Ç4” şeklinde ifadeler ile kediyi soğuktan korumaya yönelik değişiklikler yapacaklarını açıklamışlardır. Kitabın resimleri hakkında görüş bildiren yedi çocuk da beğendiklerini ifade etmişlerdir.

*Kahramanlar hakkında görüşler:* Çocuklara masaldaki hangi karakter olmak istedikleri sorulduğunda görüş bildiren çocukların tamamı kedi karakteri olmak istediklerini belirtmiştir. Gerekeç olarak kedileri sevdiklerini ve kedilerin tatlı olduğunu ifade etmişlerdir. Ç9’un ifadesi şöyledir: “Kedi. Çünkü çok tatlı olur kediler.”. Çocuklara masalın kahramanını nasıl hayal ettikleri sorulduğunda, hepsi kedi karakteri hakkında görüş bildirmiştir. Çocukların hayalindeki kedi karakterinin kasları ve uçmak gibi çeşitli süper güçleri bulunmaktadır. Ç2, “Süper kedi. Güçleri olan bir kedi.” sözleri ile hayal ettiği kedi karakterini belirtmiştir.

*Duygular hakkında görüşler:* Çocukların bazıları masalı dinlediğinde mutlu hissettiklerini, bazıları ise üzgün hissettiklerini belirtmiştir. Üzgün hissettiğini söyleyen Ç8’in açıklaması şu şekildedir: “Dede kediyi eve almadığı için üzgün hissettim.”. Ç1, “Mutlu. Dede kediyi almaya karar verince.” ifadesi ile kedinin eve alınmasından mutlu olduğunu belirtirken Ç7 ise “Mutluluk hissettim. Kediler artık üşümüyorlar diye.” açıklaması kedinin soğuktan korunması nedeniyle mutlu olduğunu belirtmiştir.

**Çıkarımlar:** Çocuklara masalın ne anlatmak istediği sorulduğunda çocuklar mutluluğu ve iyiliği anlatmak istediği cevabını vermiştir. Çocukların mutluluk gerekçesi okuyup mutlu olmak iken, iyilik gerekçesi kedilere yardım etmektir. Ç14, “*Kedilere yardım etmek iyi bir şey olduğu için.*” sözleriyle masalın iyiliği öğretmek için yazıldığını belirtmiştir.

## 10. Karga ile Tilki

**Genel Görüşler:** Çocuklar masalı beğendikleri için tekrar dinlemek istediğini belirtmişlerdir. Ç8’in masal ile ilgili genel görüşü şöyledir: “*Evet çok isterim. Masalı beğendiğim için dinlemek isterim.*”. Çocuklar masalda en çok tilkinin güldüğü ve karganın olduğu yerleri beğendiklerini söylemişlerdir. Ç4 şu ifadeyi kullanmıştır: “*Tilkinin güldüğü yerleri beğendim çok güldü diye.*”. Çocuklar avcılarının olduğu kısımları korkutucu bulduklarını ve kadının kafasına odun düştüğü yeri beğenmediklerini, bu yüzden bu kısımları değiştirmek istediklerini belirtmişlerdir. Ç8, “*Kadının kafasına odun düştüğü yeri beğenmedim.*” derken, Ç5, “*Kadının kafasına odun düşürmezdim ben olsam. Avcıların arasında korkutucu yeri sevmedim.*”, Ç7 ise “*Avcıların olduğu yeri değiştirdim.*” şeklinde görüş bildirmiştir. Çocukların tamamı kitabın resimlerini beğendiklerini ifade etmiştir.

**Kahramanlar hakkında görüşler:** Çocukların olmak istedikleri karakter tercihleri çoğunlukla tilki ve karga karakteridir. Tilki ve karga olmak isteyen çocuklar komik ve eğlenceli olduğu için bu karakterleri seçtiklerini belirtmiştir. Çocuklardan bazılarının görüşleri şöyledir: “*Karga. Daha eğlenceli geldi. -Ç3*”, “*Tilki olmak isterdim. Çünkü çok komikti. -Ç8*”. Ayrıca Ç15, “*Avcı olmak isterdim ben de. Ama iyi davranırdım.*” ifadesi ile avcı karakteri olmak istediğini belirtmiştir. Çocuklara hayallerinde bu masalın kahramanının nasıl biri olduğu sorulduğunda bazıları iyilik yapan ve kimseyi kandırmayan bir tilki hayal ettiklerine yönelik görüşler sunmuş, bazıları ise herhangi bir karakteri belirtmeden iyilik yapan bir hayvan hayal ettiklerini belirtmiştir. Ç9 masaldaki kahramana ilişkin hayalini, “*Tilki. İyilik yapan tilki ama. Kandırmadan davranır.*” sözleriyle ifade etmiştir. Ç15 ise karakter belirtmeden hayalindeki masal karakterlerini, “*Güzel. Hep iyilik yapan bir hayvan seçerdim.*” sözleriyle açıklamıştır.

**Duygular hakkında görüşler:** Çocuklar masalı dinlerken genellikle mutlu hissettiklerini bildirmişlerdir. Ç2 mutlu hissetmesinde karakterlerin hatalarını anlamasının etkili olduğunu şöyle açıklamıştır: “*Çok güzel bir masaldı, bir de hatalarını anlayınca daha güzel oldu.*”. Çocuklardan biri üzgün hissettiğini belirtmiş ve şöyle ifade etmiştir: “*Üzgün hissettim. Üzücü olaylar oldu çünkü. Avcıların olduğu yer mesela.*”

**Çıkarımlar:** Çocuklara masalın ne anlatmak istediği sorulduğunda çocuklar hataları ve arkadaşını korkutmanın kötü bir şey olduğunu anlatmak için yazıldığını belirtmiştir. Çocuklardan biri ise avcılarını anlatmak için yazıldığını belirtmiştir.

## 11. Kitap Okuyan Ayı

**Genel Görüşler:** Çocuklar masalı beğendiklerini ve tekrar dinlemek istediklerini belirtmişlerdir. Kitapta en çok hangi kısmı beğendikleri sorulduğunda ayının okumayı öğrenmeye çalışmasını, padişahın ayının kitap okumayı öğrenip öğrenmediğini görmek istemesi ve ayının kitap okumayı öğrenmesini beğendiklerini belirtmişlerdir. Ç2, “*Padişahın ayının kitap okumayı öğrenip öğrenmediğini görmek istediği yeri sevdim.*” derken Ç5 de “*Ayının kitap okumayı öğrendiği yer en güzeldi.*” şeklinde görüş bildirmiştir. Bazı çocuklar kitapta beğenmediği kısım olmadığını belirtirken bazı çocuklar ise padişah karakterinin olduğu ve ayının kitap okumaya çalışmasını beğenmediklerini ifade etmiştir. Ç3 beğenmediği kısmı şöyle anlatmıştır: “*Ayının kitap okumaya çalıştığı yerleri beğenmedim ben çünkü çok zorlandı.*”. Çocuklara kitapta neyi değiştirmek istedikleri sorulduğunda ise çoğunlukla ayının kitap okumayı öğrenmesini kolaylaştırmak istediklerini belirtmişlerdir. Çocuklardan biri “*Padişahı değiştirdim. Hem başka sayfaya koyardım hem de daha iyi yapardım. -Ç2*” ifadesi ile padişah karakterini değiştirmek istediğini söylemiştir. Ayrıca çocukların tamamı kitabın resimlerini beğendiğini belirtmiştir.

**Kahramanlar hakkında görüşler:** Çocuklara masalda hangi kahraman yerinde olmak istedikleri sorulduğunda cevap veren çocukların tamamı ayı karakterinin yerinde olmak istediğini söylemiştir. Gerekçe olarak ayı karakterinin kitap okumayı öğrenmesi ile ayının güçlü, güzel ve tatlı olmasını belirtmişlerdir. Ç1 olmak istediği karakteri ve gerekçesini şöyle ifade etmiştir: “*Ayının*

yerinde olmak isterdim. Çünkü aylar çok güçlüdür.” Bu masalın kahramanını nasıl hayal ettikleri sorulduğunda ise çocukların çoğu masalın kahramanının fiziksel özelliklerinden bahsetmiştir. Hayallerindeki ayı kahramanı büyük, parlak ve kabalık tüyleri olan bir ayıdır. Çocuklardan biri ise “Ayının okuma yazma bilmesini sağladım. Hemen öğrenirdi.” görüşü ile ayının kişisel özelliğine yönelik hayal kurduğunu söylemiştir.

*Duygular hakkında görüşler:* Çocuklar masalı dinlerken genellikle mutlu hissettiklerini bildirmişlerdir. Bununla birlikte korku, üzüntü ve şaşkın hissettiğini belirten çocuklar da bulunmaktadır. Ç4 hissettiği duyguyu şöyle açıklamıştır: “Korku hissettim. Ayı okuma yazmayı öğrenemez diye.”

*Çıkarımlar:* Çocuklara masalın ne anlatmak istediği sorulduğunda cevap veren çocukların görüşleri birbirinden oldukça farklıdır. Ç3 iyiliği, Ç9 ise mutluluğu anlattığını belirtmiştir. Ç15, “Affetmenin güzel olduğunu anlatmak istiyor.” diyerek affetmeyi anlattığını söylemiştir. Ç8 ise “Hayvanların okuma yazma öğrenebildiğini anlatmak için.” sözleri ile hayvanların okuma yazma öğrenebilmesini ana fikir olarak belirtmiştir.

## 12. Köpek Yavrusu ile Kedi

*Genel Görüşler:* Çocuklar kedi ve köpekleri sevdiğini belirterek masalı beğendiklerini ve tekrar dinlemek istediğini ifade etmişlerdir. Ç2, “Evet. Çünkü kitap okumak zihni geliştirir.” sözleriyle zihni geliştirmesi için masalı tekrar dinlemek istediğini belirtmiştir. Çocukların masalda en beğendikleri kısımlar köpek yavrusunun kediyle karşılaştığı, kurt ve köpeğin acıdığı yerlerdir. Kurdu köpek yavrusunu yemek istediği ve köpeğin çiftlikteki durumu çocukların kitapta beğenmediklerini ifade ettikleri kısımlardır. Ç6’nın görüşü şöyledir: “Köpek yavrusunun kediyi bulduğu yeri beğendim. Kurdu küçük köpek yavrusunu yiyeceği yeri sevmedim.” Ç8 ise, “Kurdu “Bak şimdi inek yavrusunu yakalayacağım” dediği yeri sevmedim. Kurdu ineği yakalayacağı sayfayı değiştirdim hiç koymazdım.” diyerek kurt ve inek karakterine ait sayfaları beğenmediğini ve değiştirmek istediğini belirtmiştir. Çocuklara masaldaki neyi değiştirmek istedikleri sorulduğunda çiftlik, çimen ve köpeği değiştirmek istediklerini söylemişlerdir. Ç2 köpeği daha büyük yapmak istediğini belirtirken Ç1, “Ben de çiftlik var ya, onu değiştirdim daha güzel yapardım.” sözleriyle çiftliği değiştirmek istediğini vurgulamıştır. Ç7 ise çimenleri değiştirmek istediğini şöyle anlatmıştır: “Çimenleri değiştirdim. Pembe yapardım.”. Çocukların tamamı kitabın resimlerini beğendiklerini ifade etmiştir.

*Kahramanlar hakkında görüşler:* Çocuklara masaldaki hangi karakter olmak istedikleri sorulduğunda çoğunluk köpek ve kedi karakterini seçmiştir. Bu hayvanları sevmelerini ve bu hayvanların tatlılığını seçimlerinin gerekçesi olarak belirtmişlerdir. Ç8 ise, “Kurt olmak isterdim. Kurdu çok sevdim.” sözleriyle kurt olmak istediğini ifade etmiştir. Çocuklara masalın kahramanını nasıl hayal ettikleri sorulduğunda çoğunlukla kendi gibi hayal ettiklerini belirtmişlerdir. Ç10, “Anneme benzettim ama annem hep iyi davranır.” sözleriyle annesine benzeyen bir kahraman hayal ettiğini ifade etmiştir.

*Duygular hakkında görüşler:* Çocuklar masalı dinlerken mutlu, şaşkın ve korkmuş hissettiklerini ifade etmişlerdir. Mutlu hissedenlerin sebebi masalı beğenmesi iken, şaşkınlık hissedenler kedi ve köpeğin geçtiği bazı yerlerde kendilerini şaşırtan olaylar olduğunu belirtmiştir. Ç8 ise korkmuş hissettiğini şöyle anlatmıştır: “Korktum. Kurdu ineği yakalayacağından ve yemesinden korktum.”

*Çıkarımlar:* Çocuklara masalın ne anlattığı sorulduğunda bir kısmı hayvanları anlattığını söylemiştir. Ç2 dostluğu anlattığını ifade ederken, Ç1 “Hayvanların bazı davranışlarını bize örnek vermek için.” sözleriyle masalda geçenlerden ders çıkarmayı anlattığını belirtmiştir.

## 13. Tavşan ile Kirpi

*Genel Görüşler:* Çocuklar masalın karakterlerini sevdiklerini ve masalı tekrar dinlemek istediklerini belirtmişlerdir. Bu konuda Ç3’ün görüşü şöyledir: “Ben tavşanları çok seviyorum o yüzden bu masalı tekrar dinlemek isterim.”. Masalda en sevdikleri bölüm sorulduğunda cevap veren çocukların tamamı tavşan ve kirpinin yarış yaptığı yeri beğendiğini ifade etmiştir. Ç4, “Kirpinin ve

*tavşanın yarış yaptığı yeri beğendim heyecanlıydı.*” sözleriyle masalın en sevdiği bölümünü açıklamıştır. Ayrıca, kirpinin rengini, kandırılmasını ve oyunbozanlık yapmasını sevmadıklarını belirtmişlerdir. Ç3 masalda sevmediği kısmı şöyle ifade etmiştir: “*Kirpinin oyunbozanlık yaptığı yeri sevmedim.*”. Çocuklara kitapta bir yeri değiştirebilseydiniz nereyi değiştirdiniz diye sorulduğunda çoğunlukla masalın geçtiği ortama yönelik öğelerden bahsetmişlerdir. Ç11, “*Ağaçları değiştirdim. Keserdim bütün ağaçları, hiç ağaç olmasın diye.*” ifadesi ile ağaçları değiştirmek istediğini belirtirken Ç5, “*Çimenleri mavi yapardım.*” diyerek çimenlerin rengini değiştirmek istediğini söylemiştir. Ç4, “*Tilkiyle tavşanı değiştirdim. Bir de yarış yaptıkları yeri değiştirdim. Daha başka ve güzel yapardım.*” ifadesiyle masalın kahramanlarından birini ve masalın geçtiği yarış alanını değiştirme düşüncesini açıklamıştır. Çocukların tamamı kitabın resimlerini beğendiklerini ifade etmiştir.

*Kahramanlar hakkında görüşler:* Çocuklara masaldaki hangi karakter olmak istedikleri sorulduğunda cevap veren çocukların hepsi kirpi olmak istediğini belirtmişlerdir. Ayrıca, olmak istedikleri kirpi karakterinin masaldakinin daha iyi ve akıllı olduğunu vurgulamışlardır. Ç8 olmak istediği kirpiyi ve gerekçesini şöyle açıklamıştır: “*Ben de kirpi olmak isterdim ama iyi kirpi. Kimseyi yarışta kandırmazdım.*”. Çocuklar masalın kahramanlarını parlak renkli pelerine sahip, renkli ve iyilik yapan karakterler olarak hayal ettiklerini belirtmiştir. Ç2, “*Güzel ve renkli bir hayvan olurdu.*” sözleri ile hayalindeki masal kahramanının renkli olduğunu vurgularken, Ç14 “*Güzel bir kahraman hep iyilik yapıyor.*” diyerek hayalindeki masal kahramanının iyilik yaptığını vurgulamıştır.

*Duygular hakkında görüşler:* Çocukların çoğu masalı dinlerken mutlu hissettiklerini belirtirken, çocuklardan biri “*Üzgün hissettim. Yarışmada hile yaptıkları için.* -Ç9” sözleriyle üzgün hissettiğini söylemiştir.

*Çıkarımlar:* Çocuklara masalın ne anlattığı sorulduğunda masalın hataları öğretmek ve çocuklara okunması için yazıldığını ifade etmişlerdir. Ç2 “*...Çok güzel bir masaldı. Hatalarını anlamak için yazılmış olabilir.*” ifadesi ile masalın kahramanlarının hatasını anlamasına vurgu yapmıştır.

#### 14. Tilki ile Eşek

*Genel Görüşler:* Çocukların çoğunluğu masalı beğendiğini ve tekrar dinlemek istediğini belirtirken Ç5 “*Hayır, masalı sevmedim çünkü.*” ifadesi ile beğenmediğini belirtmiştir. Çocuklara masalda en beğendikleri kısım sorulduğunda çocuklardan bazıları tilki, bazıları eşek karakterini sevdiğini ve sevdiği karakterin olduğu kısımları sevdiğini belirtmişlerdir. Ç14 şu ifadeyi kullanmıştır: “*Ben tilkiyi sevdim. O yüzden tilkili yerler güzeldi.*”. Çocuklar tilkinin eşeği mısır tarlasına izinsiz götürmesini ve izin almadan eşeğin tarlaya girmesini beğenmediklerini bildirmişlerdir. Ç6 “*Eşeği sevmedim. Çünkü eşek izinsiz tarladan yemek aldı.*” derken Ç4, “*Tilkiyi hiç beğenmedim. Eşeği izinsiz götürdü diye.*” şeklinde görüşünü ifade etmiştir. Çocuklara masalda neleri değiştirmek istedikleri sorulduğunda bir kısmı masalın olay örgüsünü değiştirmek isterken bir kısmı da olayın geçtiği mekanları değiştirmek istemişlerdir. Ç2 “*Tilkiyi eşekle tarlaya izinsiz götürmezdim.*” ifadesi ile olay örgüsünü değiştirmek istediğini belirtmiştir. Ç8 ve Ç5’in olayın geçtiği mekânı değiştirmek isteğine yönelik görüşleri şu şekildedir: “*Ben kabak tarlasını değiştirdim. Kabak yerine nar yapardım.*”, “*Üzüm bağını değiştirdim. Ananas tarlası yapmak isterdim onun yerine.*”. Kitabın resimleri hakkında görüş bildiren çocukların tamamı resimleri beğendiklerini ifade etmiştir.

*Kahramanlar hakkında görüşler:* Çocuklara masaldaki hangi karakter olmak istedikleri sorulduğunda bir kısmı masalda sevdiği hayvan karakterlerden biri olmak isterken bir kısmı da üzüm bağı, kabak ve mısır gibi masalda geçen ve sevdiği meyve-sebze olmak istediğini ifade etmiştir. Ç9 üzüm bağı olma isteğini şöyle açıklamaktadır: “*Üzüm bağı olmak isterdim. Çünkü üzümleri seviyorum.*”. Tilki olmak isteyen Ç6 ise, “*Tilki. Çok sevdim çünkü.*” ifadesi ile masalda sevdiği karakter olan tilki olmak istediğini belirtmiştir. Çocukların çoğu masaldaki eşeği parlak tüyleri olan, renkli, zeki ve süper güçleri olan bir eşek olarak hayal ettiğini belirtmiştir. Ç5’in eşek ile ilgili hayali şöyledir: “*Eşek. Zeki bir eşek. Bir de parlak tüyleri var.*”. Ç8 “*Renkli bir eşek.*” ifadesi ile eşeğin renkli olduğunu hayal ettiğini belirtmiştir. Sadece Ç2, “*Tilki. Hızlı koşan süper güçleri olan renkli bir tilki.*” ifadesi ile hızlı koşan, süper güçleri olan ve renkli bir tilki hayal ettiğini söylemiştir.

*Duygular hakkında görüşler:* Çocukların masalı dinlerken hissettikleri duygular farklılık göstermiştir. Ç15, “Mutlu. Çünkü eşek çok güzel” ifadesi ile mutlu olduğunu belirtirken, Ç3 “Şaşırdım. Sahipleri geldiğinde şaşırdım.” diyerek şaşkın hissettiğini açıklamıştır. “Üzüntü. Eşeğe kızdığım için.” açıklaması ile Ç5 üzüntü hissettiğini söylemiştir. Ç4 ise kızgın hissettiğini şöyle açıklamıştır: “... kızgın hissettim, eşeğe kızdım.”

*Çıkarımlar:* Çocuklara masalın ne anlatmak istediği sorulduğunda çoğunluğu mutluluk için yazıldığını ifade etmiştir. Ç8, “Başkalarının tarlasına izinsiz giren hayvanları anlatmak için.” sözleri ile çıkarımını ifade etmiştir.

### 15. Tilki ile Leylek

*Genel Görüşler:* Çocukların çoğu masalı beğendiğini ve daha sonra dinlemek istediğini söylemişlerdir. Çocuklardan biri “Tekrar dinlemek istemem. Tilkiyi sevmediğim için. -Ç3” sözleriyle kitabı beğenmediğini belirtmiştir. Ç1 ise kararsızlığı şöyle ifade etmiştir: “İstemem. Bazen isterim ama. Çünkü bazı yerleri güzeldi bazı yerleri değildi.” Tilki ve leyleğin birbirlerine yemek hazırladıkları kısımlar bazı çocukların masalda en sevdikleri yerken bazı çocukların sevmedikleri kısımdır. Ç4, “Tilkinin yemek yaptığı yer heyecanlıydı, sevdim.” sözleriyle tilkinin yemek hazırlığını heyecanlı bulurken, Ç1 “Beğenmediğim yer leyleğin misafirliğe gidince yemek yiyememesi.” diyerek leyleğin tilkinin yemeğini yiyememesinden rahatsızlığını açıklamıştır. Ç11 ve Ç15 ise masalın tüm bölümlerini beğendiklerini ve beğenmedikleri kısımlar olmadığını belirtmişlerdir. Çocuklara masalda neyi değiştirmek istedikleri sorulduğunda, tilkinin davranışlarını veya tilkiyi daha iyi bir tilkiyle değiştirmek istediklerini belirtmişlerdir. Ç2 leyleğin gagasını değiştirmek istediğini şöyle anlatmıştır: “Leyleğin gagasını daha uzun yapardım, daha güzel görünürdü.”. Ayrıca, çocukların tamamı kitabın resimlerini beğendiğini ifade etmiştir.

*Kahramanlar hakkında görüşler:* Çocukların çoğu masaldaki leylek karakteri yerinde olmak istediklerini belirtmiştir. Gerekece olarak leyleğin rengini beğenmeleri, en sevdikleri hayvan olması ve masaldaki iyi karakter olmasını belirtilmiştir. Çocuklardan biri ise tilki olmak istediğini belirtmiş ve şöyle açıklamıştır “Tilki. Hatasını anladı çünkü. -Ç11”. Çocuklara bu masalın karakterlerini nasıl hayal ettikleri sorulduğunda bir kısmı güzel ve iyilik yapan hayvanlar olarak hayal ettiklerini belirtirken, bir kısmı da kitaptaki karakter çizimine dikkat çekerek daha güzel resimlendirme hayal ettiklerini açıklamıştır. Ç11’in masal kahramanına yönelik hayali şöyledir: “Çok güzel bir tilki ve leylek, daha güzel buradaki resimden.”.

*Duygular hakkında görüşler:* Çocuklar masalı dinlerken mutlu, üzgün ve kızgın hissettiklerini belirtmişlerdir. Mutlu hisseden çocukların gerekçeleri masalı beğenmeleri ve karakterin hatasını anlaması iken, üzgün ve kızgın hissedenlerin gerekçeleri hayvanların birbirlerine iyi davranmamaları ile tilkinin kurnazlığıdır.

*Çıkarımlar:* Çocuklara masalın ne anlatmak istediği sorulduğunda çoğu iyilik ve güzel davranışları anlatmak istediğini belirtmiştir. Ç9 ise “Tilki çok yanlış bir şey yaptı ama hatasını anladı onu bize anlatmak için.” ifadesi ile masalın tilkinin hatasını anlamasını anlattığını söylemiştir.

Tablo 2’de masalların metinlerine ve resimlerine yönelik beğenme durumları özetlenmiştir.

**Tablo 2** Masal metinlerini ve resimlerini beğenme durumuna ilişkin görüşler

BEĞENME DURUMU		
MASAL	Metin	Resim
1. Altın Balta	Genel olarak beğenilmiştir. Bir çocuk adam altın baltayı seçmediği için beğenmemiştir.	Resimler beğenilmiştir. Özellikle altın balta ve çimenler beğenilmiştir.
2. Altın Yumurtlayan Tavuk	Genel olarak masal sevilmiştir. Ancak bir çocuk tavuğun altın yumurtlamasını sevmişken, bir çocuk ise tavuğu sevmemiştir.	Hepsi resimleri beğenmiştir.

<b>3. Aslan ile Fare</b>	Çocukların bir kısmı aslanı ve/veya fareyi sevdiği için beğenmiş; bir kısmı ise aslanı ve/veya fareyi sevmediği için beğenmemiştir.	Aslanın ve farenin renkleri, çizimi beğenilmiştir. Genel olarak resimler beğenilmiştir. Bir çocuk aslan, fare ve zürafa dışındaki resimleri beğenmemiştir.
<b>4. Aslan, Tilki ve Geyik</b>	Hepsi beğenmiş ve yeniden dinlemek istemiştir.	Hepsi resimleri güzel bulmuştur.
<b>5. Ayağına Diken Batan Serçe</b>	Hepsi beğenmiş ve yeniden dinlemek istemiştir. Bir çocuk serçeyi sevmiştir. Bir çocuk ise sorumlulukları anlattığı için sevmiştir.	Resimler genel olarak beğenilmiştir. Serçenin çizimi ve çoban resmi güzel bulunmuştur.
<b>6. Ayşe Fatma Kuzular</b>	Kuzular çok sevildiği için masalı yeniden dinlemek istenmiştir.	Resimler genel olarak güzel bulunmuştur.
<b>7. Bit Hatun ve Pire Bey</b>	Hepsi beğenmiş ve yeniden dinlemek istemiştir.	Resimler çok beğenilmiştir.
<b>8. Eş Eşini Bulmayınca</b>	Hepsi beğenmiş ve yeniden dinlemek istemiştir.	Hepsi resimleri beğenmiştir.
<b>9. İmdi Dede</b>	Hepsi beğenmiş ve yeniden dinlemek istemiştir. Bir çocuk İmdi dede kediye almaya ikna olduğu için sevmiştir.	Resimler çok beğenilmiştir.
<b>10. Karga ile Tilki</b>	Hepsi beğenmiş ve yeniden dinlemek istemiştir.	Hepsi resimleri beğenmiştir.
<b>11. Kitap Okuyan Ayı</b>	Masal tüm çocuklar tarafından beğenilmiştir. Bir çocuk tonton ayıyı sevmiştir.	Resimler genel olarak beğenilmiştir. Bir çocuk padişah resmini beğendiğini belirtirken bir çocuk da resimleri beğenmediğini belirtmiştir.
<b>12. Köpek Yavrusu ile Kedi</b>	Hayvanların beğenilmesi, masalın güzel olması, kitap okumanın zihni geliştirmesi nedeniyle beğenilmiştir.	Hepsi resimleri beğenmiştir.
<b>13. Tavşan ile Kirpi</b>	Masal tüm çocuklar tarafından beğenilmiştir. Çocuklar kirpi ve/veya tavşanı sevdikleri için yeniden dinlemek istemişlerdir.	Hepsi resimleri beğenmiştir.
<b>14. Tilki ile Eşek</b>	Masal genel olarak beğenilmiştir. Bir çocuk, tilki karakterini çok sevdiği için masalı beğenmiş, ancak diğer bir çocuk ise masalı sevmemiştir.	Hepsi resimleri beğenmiştir.
<b>15. Tilki ile Leylek</b>	Leylek beğenildiği için sevilmiştir. Ancak bazı çocuklar tilkinin davranışlarını sevmemiştir. Bir çocuk ise bazı yerleri sevmiş bazı yerleri sevmemiştir.	Resimler genel olarak beğenilmiştir.

Tablo 2 incelendiğinde genel olarak çocukların masalları metin açısından beğendikleri ve yeniden dinlemek istedikleri görülmüştür. Çocukların bu beğenilerinin nedeninin genellikle masaldaki hayvan karakterlerini sevmeleri olduğu tespit edilmiştir. Bazı masalarda ise beğenme

nedenlerinin masalın ana fikrini sevmeleri ve masal kahramanının sergilediği davranışlar olduğu belirlenmiştir. Ancak bazı çocuklar masalları sevmediğini ifade etmişlerdir. Sevmeme gerekçelerinin de sevmeme gerekçelerine benzer şekilde genel olarak masallardaki hayvan karakteri sevmemeleri, karakterlerin davranışlarından hoşlanmamaları olduğu belirlenmiştir. Bu şekilde bir insana hayvan özelliği vermek insanbiçimsellik (antropomorfizm) olarak tanımlanmaktadır. İnsanbiçimselliğin çocuk edebiyatına etkisi, bilgi ve sosyal inançları öğretmek amacıyla kullanılmaktadır. Konuşan hayvanlar, çocuklara yetişkin akıl hocalarının sunduğu öğretileri kültürel mesajlarla ileterek aktarabilirler (Burke ve Copenhaver, 2004: 208). Masalların resimlerinin beğenilme durumlarına bakıldığında ise genel olarak çocuklar tarafından beğenildiği görülse de asıl beğenilme nedeninin hayvan karakterlerini sevmeleri olduğu görülmüştür. Bu bulgular, çocukların bir masalı beğenip beğenmeme durumlarında genellikle masalın kahramanlarının ve karakterlerinin etkili olduğuna işaret etmektedir. Bu görüşe ek olarak çocukların masalları beğenme durumlarında masallardaki karakterlerin doğru davranış biçimlerinin de etkili olduğu söylenebilir. Doğu ve Batı’da çocuk edebiyatında güçlü izler bırakmış olan Binbir Gece Masalları, Kelile ve Dimne, Ezop, Andersen, La Fontaine ve Grimm Kardeşler masallarında da genellikle hayvan karakterler olduğu görülür. Bu fabl türündeki masalların amacı, geleneksel ve ahlaki bir toplum oluşturmaya katkıda bulunmak için didaktik bir yaklaşım kullanarak ahlaki, dini ve sosyal dersler sunmaktır (Uğurlu, 2013: 1392). Neşeli hayvanlar, didaktik bir tonla öğrenmeyi teşvik eder ve sosyal konulardan kaynaklanan gerilimleri hafifletir. Bu noktada çocuk edebiyatı, popüler sosyal konuları işleyerek çocukları sosyalleştirmek ve öğretmek için önemli bir araçtır (Burke ve Copenhaver, 2004: 208).

Tablo 3’te çocukların masallarla ilgili genel görüşlerini içeren sorulardan masalarda en sevdikleri, sevmedikleri ve değiştirmek istedikleri bölümlere ilişkin görüşler özetlenmiştir.

**Tablo 3** Masalda sevilen, sevlmeyen ve değiştirilmek istenen bölümlere ilişkin görüşler

MASAL	En sevilen bölüm	En sevlmeyen bölüm	Değiştirmek istenilen bölüm
<b>1. Altın Balta</b>	En çok altın baltalı yerler sevilmiştir. Bir çocuk ise gümüş baltalı bölümü sevmiştir.	Çocukların çoğunluğu her şeyi sevdiğini belirtmiştir. Demir balta ve gümüş balta sevlmemiştir.	Altın balta daha çok görülmek istenmiştir. Fakir adamın kulübesi elmasla, demir balta daha güzel baltayla, zengin adam daha iyi bir adamla değiştirilmek istenmiştir.
<b>2. Altın Yumurtlayan Tavuk</b>	Tavuğun altın yumurtlaması ve adamın tavuğu sevmesi beğenilmiştir.	Adamın elinde bıçak olması ve tavuğu kesmesi sevlmemiştir.	Adamın tavuğu kesmesi, adamın zengin olunca huyunun değişmesi değiştirilmek istenmiştir. Kesmeyen bıçak istenmiştir. Güneş pembe olarak değiştirilmek istenmiştir.
<b>3. Aslan ile Fare</b>	En çok bütün hayvanların bir araya toplandığı bölüm sevilmiştir. Ayrıca; aslanın kapandan kurtulması, farenin aslandan kurtulması, zürafanın katılması sevilmiştir.	Aslanın fareyi yemeye çalışması, çimenler, tüm hayvanlar toplandığında geçen konuşmalar ve aslanın kötü davranışları sevlmemiştir.	Aslan karakteri başka hayvanla/kaplanla, hayvanların toplandığı yeri masa olan bir yerle/daha güzel bir ormanla ve aslanın fareyi yiyeceği bölüm değiştirilmek istenmiştir.
<b>4. Aslan, Tilki ve Geyiğin</b>	Tilkinin aslana yardım etmesi, geyiğin	Aslanın yemek bulamaması, aslanın geyiğe	Daha genç ve güçlü bir aslan karakteri, daha güzel geyik boynuzu çizimi, çimen



<b>Geyik</b>	aslandan kurtulması, hayvanların güzelliği sevilmiştir.	zarar vermesi sevilmemiştir.	resimleri değiştirilmek istenmiştir.
<b>5. Ayağına Diken Batan Serçe</b>	Serçenin nineye ve çobana görev vermesi, çobanın olduğu kısım, serçenin uçuşu ve çimenler beğenilmiştir.	Serçenin ayağına diken batması, uçuşu ve çobanın olduğu bölüm sevilmemiştir.	Ninenin evi, çimenlerin rengi, çoban değiştirilmek istenmiştir.
<b>6. Ayşe Fatma Kuzular</b>	Kuzuların olduğu bölümler genel olarak sevilmekle birlikte en çok kuzuların kurtulması sevilmiştir.	Kurdun olduğu bölümler genel olarak sevilmemiştir. Bir çocuk sevmediği bölüm olmadığını belirtmiştir.	Daha çok çimenli, daha iyi bir kurt olarak değiştirilmek istenmiştir.
<b>7. Bit Hatun ve Pire Bey</b>	Farenin olduğu bölümler genel olarak beğenilmiştir. Karganın olduğu ve kediden yardım istenen bölümler sevilmiştir.	Kedinin yardım etmeyi geciktirmesi, peynir istemesi gibi davranışları ve karganın olduğu bölümler sevilmemiştir.	Bit hatunun boğulmaması için suya düşmesi engellenmek istenmiş, bu nedenle su azaltılmak istenmiştir. Farenin rengi altın rengi olarak değiştirilmek istenmiş, aynı şekilde karga da uçmayan bir karga olarak değiştirilmek istenmiştir.
<b>8. Eş Eşini Bulmayınca</b>	En sevilen yerler kurbağa ve farenin arkadaş olması, birlikte çimenlerde oynamaları, ipte uçmaları olmuştur.	Düştükleri ve ayrıldıkları bölümler beğenilmemiştir.	Hayvanların birlikte daha çok oynamaları, ayrılmamaları, birbirlerine zarar vermemeleri ve ipe düşmemeleri istenmiştir.
<b>9. İmdi Dede</b>	İmdi dedenin ve kedinin olduğu bölümler sevilmiştir.	Kedinin soğukta üşümesi, eve alınmak istenmemesi ve çırakların kediyi almaya yönelik daha fazla çaba sarf etmemesi sevilmemiştir. Bir çocuk da dedeyi sevmediği için onun olduğu bölümleri sevmemiştir.	Daha tatlı bir kedi karakteri olması, kedinin karda üşümemesi için üstüne battaniye örtülmesi, kediyi ev yapılması, uçabilmesi istenmiştir.
<b>10. Karga ile Tilki</b>	Tilkinin olduğu bölümler ve gülüşü sevilmiştir. Bir çocuk karganın	Kadının kafasına odun düşmesi ve avcılarının olduğu kısım korkutucu	Avcıların olduğu bölümler değiştirilmek istenmiştir. Çimenlerin rengi siyah ile değiştirilmek istenmiştir. Bir çocuk da kadının kafasına

	olduğu bölümü beğenmiştir.	bulduğu için sevilmemiştir.	odun düştüğü bölümü değiştirmek istemiştir.
<b>11. Kitap Okuyan Ayı</b>	Ayının olduğu kısımlar, kitap okumayı öğrenmeye çalışması, okuması, padişahın bunu görmek istemesi beğenilmiştir.	Çocukların çoğu sevmediğim bölüm yok demiştir. Bir çocuk padişahlı kısmı sıkıcı bulmuştur. Bir çocuk ayı kitap okurken zorlandığı için o kısmı sevmemiştir.	Ayının kitabı zor okuyor olması, adamın hata yapması, padişah değiştirilmek istenmiştir.
<b>12. Köpek Yavrusu ile Kedi</b>	En çok köpeğin acıkması, köpeğin kediyile karşılaşması ve kurdun acıkması sevilmiştir.	Kurdun köpeği yemeye kalkması, kurdun ineği yakalayacağı demesi, köpeğin halleri sevilmemiştir.	Daha güzel çiftlik, daha büyük köpek, kurdun ineği yakalayacağı yer, çimenlerin rengi pembe ile değiştirilmek istenmiştir.
<b>13. Tavşan ile Kirpi</b>	Kirpi ile tavşanın yarışı heyecanlı olduğu için sevilmiştir. Bir çocuk da tavşanın olduğu bölümler beğenmiştir.	Kirpinin hileci davranışları ve rengi sevilmemiştir. Bir çocuk hem tilkiyi hem de tavşanı sevmemiştir.	Tilki ile tavşan değiştirilmek istenmiştir. Yarışın yapıldığı yer daha farklı ve güzel bir yerle değiştirilmek istenmiştir. Güneşin rengi pembe, çimenlerin rengi de mavi olarak değiştirilmek istenmiştir.
<b>14. Tilki ile Eşek</b>	En çok tilki ile eşeğin olduğu bölümler beğenilmiştir.	Eşeğin tarladan izinsiz yemek alması sevilmemiştir. Aynı şekilde tilkinin de eşeği izinsiz götürüp yemek yemesi sevilmemiştir.	Üzüm bağı ananas tarlası olarak değiştirilmek istenmiştir. Kabak tarlası da nar olarak değiştirilmek istenmiştir. Mısırların rengi pembe ile değiştirilmek istenmiştir. Eşeğin olduğu ve tilkinin eşeği izinsiz tarlaya götürdüğü bölümler değiştirilmek istenmiştir.
<b>15. Tilki ile Leylek</b>	Tilki ve leyleğin birbirlerine yemek hazırlaması, leyleğin acıkması ve leylek olan kısımlar sevilmiştir.	Leyleğin misafirlikte aç kalması, leyleğin de kötülük yapması, tilkinin leyleği yemeğe çalışması beğenilmemiştir.	Leyleğin gagası daha uzun, daha iyi, davranışları güzel ve başka bir tilki olarak değiştirilmek istenmiştir.

Tablo 3'ten yola çıkılarak çocukların en sevdiği bölümle ilgili görüşlerine bakıldığında; bir hayvanın ana karakter olması, karakterlerin birbirlerine yardımcı olması, iyilikler yapması, arkadaşlık etmeleri, karakterin bir şey başarmak için çabalaması, başına gelen bir problem durumundan kurtulması olduğu görülmüştür. Çocukların karakterlerle duygusal bağ kurdukları ve empati geliştirdikleri masal bölümlerini sevdiği söylenebilir. Özellikle hayvan karakterlere ilgili oldukları görülmüştür. Bebeklikten itibaren, birçok çocuk hayvanlara karşı yoğun bir ilgi ve merak göstermektedir (Kidd & Kidd, 1990: 807). Bu, onların duygusal zekâlarının ve başkalarıyla duygusal bağ kurma yeteneklerinin bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Örneğin, aslanın kapandan

kurtulması, kuzuların kurttan kurtulması gibi öğeler bu duygusal bağlara örnek olabilir. Çocukların, karakterler arasındaki sosyal etkileşimleri ve yardımseverlik temalarını sevdiğikleri görülmüştür. Bu, onların sosyal becerilerini ve başkalarına yardım etme arzularını yansıtır olabilir. Tilki ve leyleğin birbirlerine yemek hazırlaması, hayvanların birbirine yardım etmesi gibi bölümlere yönelik beğeni ifadeleri buna örnek olarak verilebilir. Bektaş (2023: 189), Anadolu masalları eğitim setlerini incelemek amacıyla yaptığı çalışmada okul öncesi masallarında en fazla sosyal ve ahlaki değerlere ve bu değerlerden en fazla yardımseverlik değerine yer verildiğini tespit etmiştir. Mevcut araştırmanın bulguları çocukların bu yardımseverlik değerini fark ettiklerinin bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Ayrıca çocukların karakterlerin öğrenme ve gelişim gösterdiği bölümlere ilgi gösterdikleri tespit edilmiştir. Dunn'a (2011: 2-3) göre çocuk kitaplarındaki insanbiçimselleştirilmiş hayvan karakterleri çocukların insan davranış ve duygularını anlamalarına yardımcı olacak şekilde tasarlanmıştır. Bu karakterler, çocuklara sosyal ve duygusal gelişimlerini destekleyen, aynı zamanda hayvanlarla ilişkileri hakkında bilgiler sunan etkili araçlar olarak işlev görür. Aynı zamanda çocukların dünyayı keşfetme ve anlama süreçlerinde önemli role sahiptir. Araştırmada çocukların öğrenme ve gelişim gösteren hayvan karakterlerin olduğu bölümlere ilgi göstermesinin sebebi, onların kendi öğrenme süreçlerine olan ilgilerini ve gelişimlerine dair farkındalıklarının bir yansıması olarak yorumlanabilir. Örneğin, ayının kitap okumayı öğrenmesi ile ilgili bölüme olan ilgi bu farkındalığın bir göstergesi olabilir.

Çocukların masallarda sevmedikleri bölümle ilgili görüşlerine bakıldığında; karakterlerin bir zorlukla karşılaşmasını, mücadele vermek zorunda kalmasını, olumsuz davranışlar sergilemesini, şiddet göstermesini ve sevmedikleri bir hayvanın karakter olmasını sevmedikleri belirlenmiştir. Ayrıca çocukların, masalda bir adaletsizlik veya haksızlık olması durumunu, karakterlerin yaşadığı olumsuzlukları, yanlış kararları, korku ve endişe verici durumları, karakterlerin zorluk ve mücadele ile karşılaştığı bölümleri sevmedikleri görülmüştür. Bu durum, çocukların karakterlerle empati geliştirerek yaşanan zorluktan duygusal rahatsızlık duymaları olarak yorumlanabilir. Masallardaki karakterlerin olumsuz davranışlar sergilediği veya birbirlerine şiddet içeren davranışlarda buldukları kısımların sevilmediği tespit edilmiştir. Örneğin, aslanın fareyi yemeye çalışması, kurdun köpeği yemeye kalkması gibi durumlar, çocuklarda korku veya rahatsızlık hissiyatı uyandırmış olabilir. Benzer şekilde karakterin başına bir kaza gelmesi gibi korkutucu ve endişe verici bölümler de çocuklar tarafından sevilmemiştir. Karakterlerin yaşadığı izinsiz yapılan bir eylem veya birinin aç kalması gibi adaletsizlik ve haksızlıklar da çocukların adalet duygusuna ters düştüğü için çocuklar tarafından sevilmemiş olabilir. Çocuklar karakterlerle empati kurdukları için bir karakterin acı çekmesi veya bir şeye üzülmesi gibi durumları da sevmedikleri belirlenmiştir. Örneğin serçenin ayağını diken batması çocukların bu konuya duyarlılık göstermelerine ve masalı sevmemelerine neden olmuş olabilir. Çocukların karakterlerin aldığı yanlış kararların olumsuz sonuçlar doğurmasından da hoşlanmadıkları tespit edilmiştir. Tüm bunların yanında çocukların masallarda sevdiğikleri hayvanları kahramanlar ya da karakterler olarak görmeyi arzuladıkları ve sevmedikleri bir hayvan olduğunda masalı beğenmelerini etkilediği görülmüştür. Boudinot (2005: 1), folklorik masallardaki şiddet ve korku unsurlarının çocuklar üzerindeki etkisini incelediği çalışmada, masalların çocuklar için hem eğitici hem de korkutucu olabileceği ve bu tür masalların çocukların güvenlik konusunda bilinçlenmelerine ve kritik düşünme becerilerinin gelişimine katkı sağlayabileceğini belirtilmiştir. Ayrıca masalların çocuklara toplumsal değerler ve korkuları aktarmanın yanı sıra, onlara gerçek hayattaki zorluklarla başa çıkma yolları sunarak rehberlik ettiğini vurgulamıştır. Bu bağlamda, çocukların masallardaki zorluklarla karşılaşan karakterlere, şiddet içeren sahnelere veya adaletsizlik öğelerine olumsuz tepki göstermeleri, bu tür içeriklerin onların duygusal ve psikolojik yapıları üzerindeki etkisiyle ilişkilendirilebilir. Violetta Eirini (2016: 213), çocukların bu unsurlardan duyduğu rahatsızlığı, onların adalet duygusu ve empati yeteneklerinin, masallardaki zorluklar, adaletsizlikler ve olumsuz karakter davranışlarına olan tepkilerinin bir yansıması olarak açıklamaktadır. Öte yandan Danilewitz (1991: 87), her ne kadar çocuklar masallardaki unsurlardan rahatsız olsa da masalların onları rahatsız eden sorunlara çözümler önererek çocuğun duygularını netleştirmelerine yardımcı olduğunu belirtmiştir.

Çocukların masalla ilgili neyi değiştirmek istediklerine yönelik görüşleri incelendiğinde; çocukların genellikle karakter ve ortam değişikliği, renklerin ve objelerin değiştirilmesi, duygusal ve ahlaki değişiklikler ile hayal gücünü yansıtırıcı değişiklikler olduğu görülmüştür. Karakter ve ortama

yönelik değişikliklerin çoğunlukla çocukların kendi hayal dünyalarında olan karakteri ve mekânı masalda görmek istemeleri olarak yorumlanabilir. Örneğin, bir çocuğun çiftliği daha güzel çiftlik ve köpeği daha büyük köpek olarak hayal etmiş olması kitaptaki resimlerin beklentisini karşılanmaması nedeniyle değiştirmek istemesi olarak yorumlanabilir. Çocukların hikâyelerdeki karakterlerin durumlarını değiştirmek istemeleri, empatik yeteneklerinin bir işareti olabilir. Örneğin, bir karakterin zengin olunca huyunun değişmesini istememek veya bir hayvanın zarar görmemesini istemek, çocukların başkalarının duygularını anlama ve onlara duyarlı olma kapasitelerine işaret etmektedir. Temelleri milat öncesi döneme kadar uzanan halk masalları veya fabl türünde çocukların dikkatlerinin eserde yoğunlaşması ve olaya karşı meraklarının artması için hayvan karakterlere sıklıkla yer verildiği görülür. Bu etkilenme sayesinde empatinin daha fazla yaşanacağı öngörülür (Kösteloğlu, 2020: 82). Ungan (2006: 2), çocuk edebiyatı eserlerinde hayvan karakterlere yer verilmesinin ve insan benzeri özelliklerle donatılmasının, küçük yaş grubu çocukların olayı daha rahat bir şekilde yorumlamalarına katkı sağladığını ifade ederek özellikle duyguların karşı tarafa aktarılmasında hayvan karakterlerin çekiciliğine dikkat çekmiştir. Bu durumda, empati önemli bir rol oynar ve kitap ile okur arasındaki bağın güçlenmesini sağlar. Ayrıca, empatinin karşı tarafa daha etkili ve kolay bir şekilde iletilmesine olanak tanır. Araştırmada çocukların karakter ve ortam değişikliklerinin yanı sıra renkleri ve objeleri de daha hoş buldukları şekil ve renklerde değiştirmek istedikleri görülmüştür. Parsons (1978: 21), estetik gelişim evrelerini tanımlarken yedi yaşa kadar olan birinci aşamada çocukların ilgilerini çeken konularla ilgili, güçlü ve parlak renkli resimlerden zevk aldıklarını belirtmiştir. Mevcut çalışmada da çocuklarda estetik gelişimin bir yansıması olarak hikâye ya da resimlerde sıklıkla kendilerine daha estetik gelen tercihler yaptıkları tespit edilmiştir.

Duygusal ve ahlaki değişiklik talepleri ile çocuklar masallardaki şiddet unsurlarını azaltma ve karakterler arasında daha fazla birlik ve dostluk olmasını isteme eğilimleri, onların duygusal dünyalarının ve ahlaki değerlerinin bir yansıması olarak görülebilir. Çocukların hikâyeleri ve karakterleri değiştirme biçimleri, kendi sosyal ve kültürel çevrelerinden etkileniyor olabilir. Örneğin, çeşitli hayvanların birlikte oynamalarını ve birbirlerine zarar vermemelerini istemek, barış ve uyum içinde bir toplum oluşturma arzularını yansıtabilir.

**Tablo 4** Kahramanlar, masalda hissedilen duygular ve çıkarımlara yönelik görüşler

MASAL	Kahramanlarla ilgili görüşler	Duygularla ilgili görüşler	Çıkarımlar
<b>1. Altın Balta</b>	Güzel ve pahalı olduğu için altın balta, zengin olduğu için zengin adam ve dürüst olduğu için fakir adam olmak istemişlerdir. Hayalindeki kahramanın daha iyi, dürüst, güzel biri olduğunu, baltanın ise daha güzel görünen balta olduğunu hayal etmişlerdir.	Zengin adamı sevmeyişi için kötü, zengin adam zengin olduğu için mutlu, masalı beğendikleri ve dürüstlük olduğu için mutlu hissetmişlerdir.	Mutluluğu, dürüstlüğü kazandığını, iyilik yapmanın güzelliğini ve balta çeşitlerini anlatmak.
<b>2. Altın Yumurtlayan Tavuk</b>	Tüm çocuklar altın yumurtlayabilmek ve tavukları sevdikleri için tavuk olmak istemiştir. Hayallerinde güzel, renkli, süper güçleri olan, kesilmeyen, daha hızlı giderek onu kovalayanlardan kaçan bir tavuk hayal etmişlerdir.	Masalı beğendikleri için mutlu, tavuk kesildiği için üzgün hissetmişlerdir.	İnsanların zengin olunca değişmemesi, kötü olmaması gerektiğini, tavukların kesilmemesi gerektiğini, güzel davranışları anlatmak.
<b>3. Aslan ile Fare</b>	Yardımsever olduğu ve iyi davrandığı için fare karakteri olmak istenmiştir. Hayallerindeki masal kahramanının daha güzel, iyi ve kabarık tüylü bir	Aslanın fareyi yiyecek diye üzölmüş ve korkmuşlardır. Tüm hayvanların toplandığı	Aslanın kötölüğünü, farenin iyiliğini anlatmak, hayvanları

	aslan olduğu belirtilmiştir. Bazı çocuklar kedi, köpek ve kaplan olduğunu hayal etmiştir.	bölümde aslanın sözlerine şaşırıklarını, oradaki diğer hayvanların konuşmalarından dolayı kötü hissettiklerini belirtmişlerdir. Bir çocuk da fare aslanı kurtardığı için mutlu hissetmiştir.	öğretmek.
<b>4. Aslan, Tilki ve Geyik</b>	Aslanın ormanlar kralı ve büyük olması gerekçesiyle çok aslan karakteri olmak istenmiştir. Hayallerindeki kahraman olarak aslanı süper güçleri olan, kocaman, güçlü hayal etmişlerdir.	Çoğunluk mutlu hissetmiştir. Bazı çocuklar aslan geyiğe zarar verecekti diye kızgın ya da üzgün olduklarını belirtmiştir.	Mutluluk ve üzüntüyü öğretmek, hayvanları öğretmek, geyiğin zarar görebilme ihtimali ile üzüntüyü öğretmek.
<b>5. Ayağına Diken Batan Serçe</b>	Kuşları sevdikleri için en çok serçe olmak istenmiştir. İki çocuk ise nineyi çok sevmişlerdir. Hayallerinde daha tüylü, daha renkli ve güzel bir serçe hayal etmişlerdir.	Çoğunluk masalı çok sevdiği için mutlu hissederken, biri serçenin ayağına diken battığı için üzgün, bir çocuk ise sorumluluklarını yerine getirmedikleri için kızgın hissetmiştir.	Serçenin ayağına diken battığı için üzüntü duygusunu anlatmak, sorumlulukları yerine getirmeyi anlatmak, kötülerin iyi olması gerektiğini anlatmak.
<b>6. Ayşe Fatma Kuzular</b>	Çoğunluğu kuzu olmak isterken bir çocuk anne koyun olup yavru kuzuları korumak istemiştir. Bir çocuk ise kuzuları kaçırmak eğlenceli olur diyerek tilki olmak istemiştir. Daha farklı, renkli, güzel kuzular hayal edilmiştir.	Tüm çocuklar kuzular için üzgün hissetmiştir.	Kuzuları kaçırmamanın kötü bir şey olduğunu, kuzu sevgisini, kuzuları anlatmak.
<b>7. Bit Hatun ve Pire Bey</b>	Fareyi sevdikleri ve hızlı olduğu için fare, karga büyük ve kanatlı olduğu için karga olmak istemişlerdir. Daha tüylü kedi, hızlı koşan fare ve hızlı uçan karga, daha iyi ve süper güçleri olan kahramanlar hayal edilmiştir.	Masalı ve kargaları sevdikleri için mutlu, kadın (pire) suya düştüğü için şaşkın, kargayı beğenmedikleri için kötü hissetmiştir.	Yardımsızlığı ve iyiliği anlatmak.
<b>8. Eş Eşini Bulmayınca</b>	Rengini beğendikleri için kurbağa, daha güçlü olduğu ve sevdikleri için fare olmak istemişlerdir. Hayallerinde beraber	Masalı beğendikleri için mutlu, fare ve kurbağa ayrıldığı ve az	Herkesin eşit olarak arkadaş olabileceği, iyi oynarlarsa arkadaş olabileceklerini,

	oyarken düşüp zarar görmeyen, beraber oynayabilen, güçlü ve büyük hayvanlar olduğu hayal edilmiştir.	oynayabildikleri için üzgün hissetmiştir.	bazı hayvanların beraber oynayamayacağını anlatmak.
<b>9. İmdi Dede</b>	Tüm çocuklar kedileri çok sevdikleri için kedi olmak istemişlerdir. Kedi kahramanın daha fazla tüyleri olan, daha güçlü, uçabilen, süper güçleri olan bir kedi hayal etmişlerdir.	Dede kediyi almaya karar verince ve kediler ısınabildiği için mutlu, dede kediyi alamadığı için üzgün hissetmiştir.	Mutluluğu, iyiliği ve kedilere yardım etmenin güzelliğini anlatmak.
<b>10. Karga ile Tilki</b>	Komik ve güzel olduğu için tilki, eğlenceli olduğu için karga ve daha iyi davranan avcı olmak istemişlerdir. Daha iyi, kandırmayan tilki, bol tüylü güzel olan, iyilik yapan hayvanlar hayal etmişlerdir.	Çocukların çoğu masalı beğendikleri için mutlu hissetmiştir. Bir çocuk avcılık kısmı gibi üzücü olaylar olduğu için üzgün hissetmiştir.	Hatalar, arkadaşını korkutmanın iyi bir şey olmadığını anlamak, kötülüğü ve avcılarını anlatmak.
<b>11. Kitap Okuyan Ayı</b>	Çok güzel, güçlü ve tatlı olduğu, kitap okumayı öğrendiği için ayı karakteri olmak istenmiştir. Ayının tüylerinin daha kabarık ve parlak olduğunu, çok daha büyük olduğunu ve okuma yazmayı hemen öğrendiğini hayal etmişlerdir.	Masalı ve hayvanları çok sevdikleri için mutlu, ayı okuma yazmayı öğrenemez diye korkmuş hissetmişlerdir. Bir çocuk tüm duyguları hissettiğini belirtmiştir.	İyiliği, affetmenin güzel olduğunu, mutluluğu, kitap okumanın gerekliliğini, hayvanların okuma yazma bildiğini anlatmak.
<b>12. Köpek Yavrusu ile Kedi</b>	Tatlı ya da güzel oldukları için masaldaki kedi ve köpek karakterinin yerinde olmak istenmiştir. Bir çocuk kurt olmak istemiştir. Hayallerindeki masal kahramanının kendilerine ya da annelerine benzeyen, iyi davranan biri olduğunu ve masalda kötülük olmadığını hayal etmişlerdir.	Karakterleri sevdikleri için mutlu, bazı yerlerde şaşkın ve kurdun ineği yakalayıp yemeye kalkmasından korkmuş hissedilmiştir.	Hayvanları ve dostluğu anlatmak ve hayvanların bazı davranışlarının örnek olmasını sağlamak.
<b>13. Tavşan ile Kirpi</b>	Kirpiyi sevdikleri için kirpi olmak istemişlerdir ancak daha iyi bir kirpi olmak istemişlerdir. Hayallerindeki hayvan karakterinin hep iyilik yapan, güzel, renkli, güneş gibi parlayan pelerini olan bir hayvan olduğunu söylemişlerdir.	Masalı sevdikleri için ve kahramanlar hatasını anladığı için mutluluk, yarışmada hile yaptıkları için üzgün hissetmişlerdir.	Hatalardan ders çıkarmak.
<b>14. Tilki ile</b>	Tilki, eşek, mısır, üzüm bağı ve kabakları sevdikleri	Eşeğe kızdıkları için üzgün ve	Mutluluğu, başkalarının

<b>Eşek</b>	çin onların yerinde olmak istemişlerdir. Hayallerindeki tilki ve eşeğin daha hızlı, renkli, zeki, parlak ve güzel olduğunu hayal etmişlerdir.	kızgın hissetmişlerdir. Bir çocuk eşeği beğendiği için mutlu hissetmiştir.	tarlasına izinsiz giren hayvanları anlatmak.
<b>15. Tilki ile Leylek</b>	Leylekleri sevdikleri ve o daha iyi olduğu için leylek olmak istemişlerdir. Bir çocuk hatasını anladığı için tilki olmak istemiştir. Resimlerden daha güzel, iyilik yapan tilki ve leylek hayal etmişlerdir.	Masalı beğendikleri ve tilki hatasını anladığı için mutlu, hayvanların kötü davranışları nedeniyle kızgın ve kırgın hissetmişlerdir.	Leyleklerin iyiliğini, güzel davranışları, hatalardan ders çıkarmayı anlatmak.

Tablo 4 incelendiğinde çocukların kahramanlarla ilgili görüşleri farklı şekillerde ele alınabilir. Çocukların masallardaki kahramanları değerlendirirken idealizm ve mükemmeliyetçilik gösterdikleri tespit edilmiştir. Çocuklar kahramanların daha iyi, güzel ve mükemmel olmasını hayal etmişlerdir. Bu durum, onların mükemmel arama ve idealize edilmiş karakterlere karşı doğal bir eğilimlerinin göstergesi olarak yorumlanabilir. Süper güçleri olan, uçabilen ve daha büyük olan hayvanlar hayal etmeleri bunun göstergesidir. Güçlü, yetenekli ve üstün özelliklere sahip kahramanlar çocuklarda hayranlık uyandırdığı ve onlara ilham verdiği için bu tür kahramanlar daha çok arzulanmış olabilir. Ayrıca çocukların estetik ve güzellik açısından göze hoş gelen kahramanları beğendikleri ve hayal ettikleri söylenebilir. Rengârenk ve güzel tüylü hayvanlar hayal etmeleri bunun bir göstergesi olabilir. Çocukların dürüstlük, iyilik ve yardımseverlik gibi ahlaki değerleri önemsedikleri belirlenmiştir. Yine bu da çocukların ahlaki değerlere sahip idealize edilmiş karakter arayışlarının bir parçası olarak yorumlanabilir. Çocukların özgürce uçan kuşlar ve kovalayanlardan kaçan tavuklar gibi özgür ve bağımsız hareket eden kahramanları benimsedikleri görülmüştür. Bu çocukların özgürlük arzusunun bir göstergesi olabilir. Çocuklar anne koyun ve yavru kuzular masalında olduğu gibi sevgi ve duygusal bağ kurdukları kahramanlara da eğilim göstermişlerdir. Bu eğilim, çocukların duygusal dünyalarının ve empatik bağlantılarının bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Ayrıca çocukların hayvan karakterlere özel bir ilgi ve sevgi göstermiş olmalarının sebebi, çocukların hayvan sevgileri ve doğa ile olan doğal bağlantıları da olabilir. Çocukların eğlenceli ve komik karakterleri de sevdikleri görülmüştür. Bu sevginin sebebi çocukların oyun oynama ve eğlenceye yönelik doğal eğilimlerinin bir yansıması olarak düşünülebilir.

Tablo 4'te masalların çocuklara hangi duygular hissettirdiğine yönelik görüşleri incelenmiştir. Çocukların genel olarak masalı beğendiklerinde ve masalda olumlu olaylar yaşandığında mutluluk hissettikleri tespit edilmiştir. Masalların genel olarak mutlu sonla bitmesi, idealize edilmiş karakterle özdeşleşme, duygusal katılım, ilham verici mesajlar ve eğlence gibi unsurlar çocukların masalları beğenmelerinin ve mutluluk duygusunun sebebi olarak yorumlanabilir. Bunun aksine karakterlerin yaşadığı üzücü ve olumsuz bir deneyim de çocukların üzüntü hissetmesine neden olmuştur. Örneğin, tavuğun kesilmesi veya serçenin ayağına diken batması gibi olaylar çocukların empati duygusunu uyandırmış ve duyarlı olmalarını sağlamış olabilir. Aslanın fareyi yiyecek olması, kurdun ineği yakalaması gibi olaylar da çocukların korku ve endişe hissetmesine sebep olmuştur. Tehlikeli veya tehditkâr durumlar çocukların güvenlik ve koruma ihtiyacını tetiklediği için bu hislere sebep olmuş olabilir. Son olarak, çocukların adaletsizlik ve yanlış davranışlar karşısında kızgınlık veya hayal kırıklığı gibi duygular hissettiği görülmüştür. Bunun sebebi de yine çocukların ahlaki değer yargılarına duyulan hassasiyet ve doğru ile yanlış arasındaki farkı sezmelerinin bir işareti olabilir. Örneğin, eşeğe yapılan haksızlık veya hile yapılması gibi durumlar bu duyguları tetikleyen durumlara örnek verilebilir.

Anadolu masallarının amacı ve verdiği mesajlarla ilgili çocukların çıkarımları incelenmiştir. Çocukların masallardan dürüstlük, iyilik, doğruluk, adalet gibi ahlaki ve etik değerlere yönelik çıkarımları olduğu görülmüştür. Bektaş (2023: 100), okul öncesi setinde yer alan masalarda en çok sosyal ve ahlaki değerlere ve özel olarak yardımseverlik değerine sıklıkla yer verildiğini tespit

etmiştir. Mevcut araştırmada çocukların masallardan çıkarımlarına bakıldığında, ana fikirlerin anlaşıldığı söylenebilir. Ayrıca çocukların duyguların anlatıldığına yönelik çıkarımlarının olduğu tespit edilmiştir. Bu durum, masalların empati ve duygusal gelişimine katkısının bir sonucu olabilir. Örneğin, olumlu davranışların önemi, herkesin eşit arkadaş olabilmesi, hatalardan ders çıkarmak, sorumluluklarını yerine getirmek, affetmenin güzelliği veya hayvanların korunması gibi sosyal ve ahlaki değerlere yönelik çıkarımları Anadolu masallarının kültür aktarımı bağlamında çocuklara vermek istediği mesajların ulaştığının bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Öte yandan Çiçek (2022: 88), Anadolu masallarında yer alan değerleri okul öncesi çocukların resimleri ile analiz etmek amacıyla gerçekleştirdiği araştırmasında, çocukların çeşitli değerler hakkında farkındalık kazanmasında masalların etkili olduğunu ancak bazı masalarda hedeflenen değerlerin tam olarak çocuklara ulaşmadığını belirtmiştir. Bulgulara bakıldığında Anadolu masallarında yer alan tüm değerlerin çocuklar tarafından fark edilemediği gözlenmiştir.

### Genel Değerlendirme

Çocukların Anadolu Masalları setinde yer alan kitaplara yönelik genel değerlendirmelerini öğrenmek amacıyla tüm masalların okunma sürecinin tamamlanmasının ardından çocuklara genel tercihleri sorulmuştur. Bu görüşmelerde çocuklara hangi masalı hatırladıkları, en çok ve en az sevdikleri masallar sorulmuştur. Bu doğrultuda çocukların yanıtları Tablo 5'te özetlenmiştir.

**Tablo 5** Çocukların en çok hatırlanan, en çok sevilen ve en az sevilen masal tercihleri

Soru	Çocukların Tercihleri
<i>En çok hatırlanan masallar</i>	1. Tilki ve Leylek 2. Aslan, Tilki ve Geyik 3. Aslan ile Fare 4. İmdi Dede
<i>En çok sevilen masallar</i>	1. Tilki ve Leylek 2. Aslan ile Fare 3. Aslan, Tilki ve Geyik
<i>En az sevilen masallar</i>	1. Aslan, Tilki ve Geyik 2. İmdi Dede 3. Aslan ile Fare 4. Bit hatun ile Pire Bey

"Tilki ve Leylek", "Aslan, Tilki ve Geyik" ve "Aslan ile Fare" masallarının en çok hatırlananlar arasında olması, bu masalların çocuklar üzerinde güçlü bir izlenim bıraktığının göstergesi olabilir. Bu masalların en çok hatırlananlar arasında olmasının, konuların akılda kalıcılığı, karakterlerin güçlü tasvirleri, masalın ilgi çekici yapısı veya masallardaki ders ve mesajlarla ilgili olabileceği düşünülmüştür. "Aslan, Tilki ve Geyik" ve "İmdi Dede" gibi masalların en az sevilenler arasında olması, belki de masalların içerdiği temaların veya karakterlerin çocuklar tarafından olumsuz olarak algılandığını gösterebilir. Örneğin, karakterlerin olumsuz davranışları, üzücü sonlar veya çocuklar için korkutucu olabilecek öğeler bu tercihi etkilemiş olabilir. Öte yandan, en sevilen masalların arasında "İmdi Dede" masalının da bulunması ve "Aslan, Tilki ve Geyik" ile "Aslan ile Fare" masallarının hem en çok sevilen hem de en az sevilen masallar arasında yer alması, çocukların görüşlerinin bireysel farklılıklardan etkilendiğini gösterebilir. Çocukların masallara olan ilgisinin sadece eğlenceli olmalarından değil, aynı zamanda sundukları duygusal deneyimler, öğrenme



fırsatları ve karakter gelişimleri ile yakından ilgili olduğu söylenebilir. Çocuklar, hikâyelerden aldıkları dersleri, karakterlerle kurdukları bağları ve hikâyelerin genel atmosferini değerlendirerek bu tercihleri yapmış olabilirler.

### Sonuç ve Öneriler

Anadolu Masalları eğitim setinde yer alan masallara yönelik çocukların görüşlerinin incelemesi amacıyla yapılan araştırma sonucunda, çocukların masalları genel olarak metin ve resim açısından beğendiği belirlenmiştir. Beğenme nedenleri arasında masaldaki hayvan karakterleri, ana fikir ve kahramanın davranışları yer almaktadır. Çocukların masalları sevmeme nedenleri de benzer şekilde hayvan karakterleri ve kahraman davranışları ile ilişkili bulunmuştur. Bu durum, masallarda kullanılan insanbiçimci unsurların çocukların beğeni ve algılarını etkilediğini göstermektedir. Çocuk edebiyatında sıklıkla kullanılan hayvan karakterleri, bilgi ve sosyal inançları öğretmek için bir araç olarak kullanılmaktadır. Konuşan hayvanlar, kültürel mesajları ve ahlaki dersleri aktarırken yetişkin akıl hocalarının sunduğu öğretileri de taklit edebilmektedir. Masalların resimleri de çocukların beğenisini etkilemektedir ve bu beğenide hayvan karakterlerinin önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Sonuç olarak, araştırma bulguları masallarda kullanılan hayvan karakterlerinin ve kahraman davranışlarının, çocukların masalları beğenip beğenmeme durumlarında önemli bir etkiye sahip olduğunu göstermektedir. Masallar, çocukları eğlendirmenin yanı sıra bilgi ve ahlaki değerleri de kazandırmak için önemli bir araç olarak kullanılabilir.

Çocukların masallarda sevdikleri ve sevmedikleri öğelerin, karakterlerin kişilikleri, davranışları ve yaşadıkları olaylarla yakından ilişkili olduğunu göstermektedir. Çocuklar, masallarda iyilik, yardımseverlik, dostluk ve öğrenme gibi temaları içeren bölümleri severken, zorluk, şiddet, adaletsizlik ve olumsuz karakter davranışları içeren bölümleri sevmemektedirler. Masallarda sevilen ve sevilmeyen öğelerin, çocukların kendi duygusal dünyalarının ve ahlaki değerlerinin yansıması olabileceği düşünülmüştür. Bu bağlamda masalların çocukların sosyal ve duygusal gelişiminde önemli bir rol oynadığı söylenebilir.

Bulgular, çocukların masallardaki kahramanları idealize etme ve mükemmeliyetçilik gösterme eğiliminde olduklarını göstermektedir. Kahramanların dürüst, iyiliksever, özgür ve sevgi dolu olması çocukların ilgisini çekmekte ve onları etkilemektedir. Masallar, çocuklarda mutluluk, üzüntü, korku, endişe, kızgınlık ve hayal kırıklığı gibi duyguları uyandırmaktadır. Bu duygular, masallardaki olayların ve kahramanların davranışlarının çocuklarda yarattığı empati ve ahlaki yargılar ile ilişkili olabilir. Çocuklar Anadolu Masallarından dürüstlük, iyilik, doğruluk ve adalet gibi ahlaki ve etik değerlere yönelik çıkarımlar yapmışlardır. Ayrıca Anadolu Masallarının kültür aktarımı bağlamında vermek istediği mesajların birçoğu çocuklara ulaşmış gibi görünmektedir.

Araştırma bulguları, bazı masalların çocuklar üzerinde diğerlerinden daha güçlü bir iz bıraktığını göstermektedir. "Tilki ve Leylek", "Aslan, Tilki ve Geyik" ve "Aslan ile Fare" gibi masalların en çok hatırlananlar arasında olması, bu masalların akılda kalıcılığı, karakterlerin güçlü tasvirleri, masalın ilgi çekici yapısı veya masallardaki ders ve mesajlarla ilgili olabilir. "Aslan, Tilki ve Geyik" ve "İmdi Dede" gibi masalların en az sevilenler arasında olması ise masalların içerdiği temaların veya karakterlerin çocuklar tarafından olumsuz olarak algılanmasıyla ilişkili olabilir. Aynı zamanda bazı masalların hem en çok sevilen hem en az sevilen masallar arasında yer alması çocukların bireysel ilgilerine göre beğeni tercihlerinin değişebileceğinin bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Bu bulgular, çocukların masallara olan ilgisinin sadece masalın eğlenceli olup olmamasından değil, aynı zamanda masalların sunduğu duygusal deneyimler, öğrenme fırsatları ve karakter gelişimleri ile de yakından ilgili olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda, araştırma sonuçları, masallardaki kahramanlar ve olayların, çocukların değer yargıları ve hayal dünyalarıyla nasıl etkileşime girdiğini ortaya koymaktadır. Bu sonuçlar, masalların çocukların sosyal ve duygusal gelişiminde önemli bir yer tuttuğunu ve öğrenme süreçlerine etkili bir şekilde dahil edilebileceğini göstermektedir. Ayrıca, eğitimde masalların kullanımının çocukların duygusal ve sosyal becerilerini geliştirmede ne kadar etkili olabileceğini vurgulamaktadır.

Sonuç olarak, çocukların Anadolu Masallarına ilişkin görüşlerini ortaya koyan bu araştırma, onların masallarla etkileşim biçimlerini ve dünyayı nasıl algıladıklarını anlamamız için değerli birer kaynaktır. Bu bilgiler, çocuklar için daha etkili ve anlamlı öğrenme deneyimleri tasarlamak adına kullanılabilir. Ancak masalların çocuklara hangi mesajları verdiğini ve çocukların bu mesajları nasıl algıladığını daha iyi anlamak için daha fazla ve derinlemesine yapılacak araştırmalara ihtiyaç vardır. Bu araştırma, Anadolu Masalları okul öncesi eğitim setinde yer alan masallarla sınırlıdır. Gelecek araştırmalar, bu bulguları temel alarak, Anadolu Masallarının veya farklı masalların çocuklar üzerindeki etkilerini daha derinlemesine inceleyebilir. Farklı sosyo-kültürel çevrelerden gelen ve farklı yaş gruplarından çocukların masallara nasıl tepki verdiklerini ve bu tepkilerin onların gelişimlerine nasıl etki ettiğini araştırmak, bu alanda daha kapsamlı bir anlayış geliştirmek adına önemli olabilir. Ayrıca masalların eğitiminde kullanımının çocukların bilişsel, duygusal ve sosyal gelişimine etkilerini araştıran deneysel araştırmalar da eğitimcilere yol gösterici olabilir.

Araştırma bulguları çalışma grubuna dahil edilen çocuklarla sınırlı olsa da eğitimciler, bu bulgulardan yola çıkarak çocukların ilgi alanlarına uygun masalları seçebilir ve sınıf içi tartışmaları zenginleştirebilirler. Ayrıca araştırma bulguları çocukların masallarla ilgili beğenileri hakkında da ipucu vermektedir. Eğitimciler ve aileler, çocukların masal tercihlerini ve bu tercihlerin arkasındaki nedenleri anlamak için bu bulguları kullanabilirler. Çocukların sevdikleri karakterler ve temalar hakkında onlarla sohbet ederek, duygusal ve ahlaki gelişimlerine destek olabilirler. Eğitim politikacıları masalların çocukların duygusal ve ahlaki gelişimine katkısını vurgulayarak, okul programlarında masallara daha fazla yer verilmesini teşvik edebilirler. Resimli çocuk kitabı yazarları ve çizerleri bu bulgulardan yola çıkarak çocukların hangi karakterleri ve temaları sevdiklerini anlayabilir, daha etkili ve ilgi çekici yeni hikâyeler ve masallar oluşturabilirler.

### Kaynaklar

- ALONSO SANZ, M. (2021). The Picnic: A storytelling proposal for the second infant cycle in the English subject. Final Degree Work, Universidad de Valladolid.
- ALYILDIZ UĞURLU, A. (2023). "Analysis of Anatolian Tales in terms of the Root Values". *International Journal of Eurasian Education and Culture*, C.8, S.22, 1443-1466. <http://dx.doi.org/10.35826/ijoecc.725>
- ARSLAN, Y. (2022). *MEB Anadolu Masalları okul öncesi kitap serisinin masal anlatıcılığı ve değerler eğitimi açısından incelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BAKIRCI, N. (2022). "Çocuk Eğitiminde Hayvan Masallarının İşlevi". *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, C.10, S.29, 1-15.
- BAŞ, T. ve AKTURAN, U. (2017). *Sosyal Bilimlerde Bilgisayar Destekli Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- BEKTAŞ, B. F. (2023). *Okul Öncesi ve İlkokul Öğrencileri (1-2.Sınıf) İçin Hazırlanan Anadolu Masalları Eğitim Setlerinin İncelenmesi ve Masallara İlişkin Öğrenci Tepkileri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- BOOTH, D. (2004). "The Tale, The Teller, the Telling, and the Told". *Teaching & Learning*, C.2, S.1, 5-6. <https://doi.org/10.26522/tl.v2i1.111>
- BOUDINOT, D. (2005). "Violence and Fear in Folktales". *The Looking Glass: New Perspectives on Children's Literature*, C.9 S.3, 1-5. <http://www.the-lookingglass.net/index.php/tlg/article/view/31/35>
- BURKE, C. L. ve COPENHAVER, J. G. (2004). "Animals as people in children's literature". *Language Arts*, C.81, S.3, 205-213.
- BÜYÜKÖZTÜRK, Ş. vd. (2012). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- CHRISTENSEN, L. B., vd. (2015). *Araştırma Yöntemleri: Desen ve analiz*. (Çev. Ed.: A. Aypay), Ankara: Anı Yayıncılık.
- ÇIRAK, D. ve AYDOĞAN, Y. (2023). "Masalların Eğitimde Kullanılmasına İlişkin Yapılan Çalışmaların İncelenmesi", Ankara International Congress on Scientific Research-VIII.

- (Hızl.: A. Gültaş), 990-1001, IKSAD Yayınevi. <https://www.ankarakongresi.org/books> (Erişim: 22.05.2024).
- ÇİÇEK, T. (2022). *Anadolu Masallarında Yer Alan Değerlerin Okul Öncesi Dönemde Resim Analizi Yöntemi ile İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- DANILEWITZ, D. (1991). "Once upon a time..... The meaning and importance of fairy tales". *Early Child Development and Care*, C.75, S.1, 87-98. <https://doi.org/10.1080/0300443910750104>
- DUNN, E. A. (2011). *Talking animals: A literature review of anthropomorphism in children's books*. Unpublished Master Thesis. University of North Carolina. <https://doi.org/10.17615/kzs4-bf31>
- EPÇAÇAN, C. ve ŞİK, S. (2022). "Eğitimde masalın işlevleri ve Judith Malika Liberman'ın masallarında metaforik unsurlar". *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, Ö.11, 323-346. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1146611>
- FRUDE, N. ve KILLICK, S. (2011). "Family storytelling and the attachment relationship". *Psychodynamic Practice*, C.17, S.4, 441-455. <https://doi.org/10.1080/14753634.2011.609025>
- GEDİK, S. (2020). "Masalların eğitimsel işlevleri". *Journal of Social Sciences And Education*, C.3, S.1, 356-367.
- KIDD, A.H. ve KIDD, R.M., (1990). "Social and environmental influences on children's attitudes toward pets". *Psychological Reports*, C.67, S.3, 807-818. <https://doi.org/10.2466/pr0.1990.67.3.807>
- KÖSTELOĞLU, Z. (2020). *Okul öncesi dünya çocuk edebiyatında empati olgusunun karşılaştırılması*. Yayımlanmamış Doktora tezi. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- LEWIS, B. A. (2021). *Social Emotional Stories: Lessons and Learning from Plants and Animals*. Minnesota: Free Spirit Publishing.
- MEB. (2019). "Anadolu Masalları Projesi Hayata Geçiyor". <https://www.meb.gov.tr/anadolu-masallari-projesi-hayata-geciyor/haber/18755/tr> (Erişim: 26.11. 2023)
- MEB. (2020). "Türk ve Dünya Çocukları için Anadolu Masalları". <https://www.meb.gov.tr/turk-ve-dunya-cocuklari-icin-anadolu-masallari/haber/20759/tr> (Erişim: 26.11. 2023)
- ÖLÇER ÖZÜNEL, E. (2011). "Yazının izinde masal haritalarını okuma denemesi: masal tarihine yeniden bakmak". *Milli Folklor Dergisi*, C.23, S.91, 60-71.
- PARSONS, M.J. (1987). *How we understand art: A cognitive developmental account of aesthetic experience*. Cambridge University.
- ROBSON, C. (2015). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri Gerçek Dünya Araştırması*. (Çev. Ed.: Ş. Çınkır ve N. Demirkasımoğlu). Ankara: Anı Yayıncılık.
- TDK. (2023). Türkçe Sözlük. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim:18.11 2023).
- TUNÇ, B. (2023). "Okul Öncesi Öğrencileri için Hazırlanan Anadolu Masallarının İçerdiği Değerlerin İncelenmesi". *Journal of Interdisciplinary Education: Theory and Practice*, C.5, S.2, 72-85. <https://doi.org/10.47157/jietp.1351882>
- UÇ, Z. (2022). *Anadolu masal anlatıcılığı eğitimi almış okul öncesi öğretmenlerinin eğitim durumlarında masalın kullanılmasına ilişkin görüşleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- UĞURLU, S. B. (2013). "Resimli Çocuk Kitaplarında Hayvan Karakter Kullanımı". *Electronic Turkish Studies*, C.8, S.1381-1393.
- UNGAN, S. (2015). Fabl türünün çocuk edebiyatındaki yeri ve günümüzde bu türden yararlanma olanakları. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S.14. <https://dergipark.org.tr/en/pub/dpusbe/issue/4756/65333>

- VIOLETTA EIRINI, K. (2016). "The Child and the Fairy Tale: The Psychological Perspective of Children's Literature". *International Journal of Languages, Literature and Linguistics*, C.2, S.4, 213-218. <https://doi.org/10.18178/IJLLL.2016.2.4.98>
- VIOLETTA EIRINI, K. (2021). "Çocuk ve Masal: Çocuk Edebiyatına Psikolojik Bakış Açısı". *Sözelti Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Dergisi*, S.3, 72-93.
- YILDIRIM, A ve ŞİMŞEK, H. (2016). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- YILMAZ, A. (2012). "Çocuk eğitiminde masalın yeri (Binbir gece masalları örneği)". *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.2012, S.25, 299-306.

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 22.05.2024

Kabul / Accepted: 05.09.2024

**Araştırma Makalesi / Research Article**

DOI: 10.55666/folklor.1488419

**KADINLARIN KUTSAL GÜCÜNÜN RİTÜELLERDEKİ  
TEMSİLİ ROLÜ: HAREZM ÖRNEKLEMİNDE YENGELİK\***

Esra ÇAM\*\*

**Öz**

İnsan yaşamının doğum, evlilik, ölüm gibi önemli geçiş evreleri vardır. Bu evreleri kutsamak, ritüel eşikleri kolaylıkla geçebilmek gibi amaçlarla çeşitli ritüeller düzenlenmektedir. Ritüellerde rol alan, yöneten kişiler genellikle inanç yapısına, kültüre ve topluma göre belirlenir. Cinsiyet, toplumsal statü, eğitim ve yetkinlikleri gibi özellikler belirleyici faktörler arasındadır. Geçiş ritüellerinden biri olan evlilik ritüellerinde; kutsal uzman/ritüel uzmanı, akrabalar, sağdıçlar ve yardımcı kişiler çeşitli ritüel edimleri icra etmektedir. Bu çalışmada, evlilik ritüellerinin baş rolünde olan gelin ve damadın yardımcısı yengenin ritüellerdeki rolü, icraları ve bu çerçevede yenge tipi incelenecektir. Makalede: “Yenge olmak ataerkil düzenin kadına verdiği rol müdür yoksa ‘lütuf’ mudur?”, “Yengenin sembolik ve gerçekçi rolleri nelerdir?” sorularına cevap aranmaya çalışılmıştır. Çalışmada örneklem olarak Özbekistan’ın Harezmi bölgesi alınmıştır. Harezmi bölgesinde icra edilen evlilik ritüellerinde yengenin rolü ve konumu alan araştırması yöntemi ile tespit edilmiştir. Elde edilen nitel veriler ve literatürde bu bağlamda kaleme alınmış daha önceki çalışmalardaki verilerden hareketle yengelik temsili rolü analiz edilmiştir. Harezmi’nin Türklerin eski yerleşim yerlerinden biri olması, bölgedeki gelenek, görenekler, inanışlar, icracılar hakkında güncel bilgileri ortaya koyabilmek adına alanda 2021-2022 tarihleri arasında derleme çalışmaları yapmış olmam ve çalışma sahası olarak bakir bir alan kabul edilebilecek bir yer olması sebebiyle örneklem olarak bu saha tercih edilmiştir. Bu unsurlar aynı zamanda makalede kullanılan verilerin özgün ve güncel yanını vurgulamaktadır. Ritüeller ve ritüel icracıları ritüellerin icra edildiği toplumların dinî inanç ya da seküler yapıları, kültürleriyle beslenip şekillenmektedir. Makalede bu noktadan hareketle; dinî inanç ve sosyokültürel yapının kadınların ritüellerdeki rollerine olan etkisine dikkat çekildikten sonra “Yenge kimdir?” sorusu etrafında tespit ve değerlendirilmeler yapılmıştır. Kadının medeni durumunun, toplumsal değerlerin, toplumsal cinsiyetin ritüellerdeki yengelik temsili rolü üzerinden kadın rollerini nasıl etkilediğine dikkat çekerek yenge kavramı incelenmiştir. Daha sonra yengenin ritüellerdeki icraları üzerine odaklanılmıştır. Harezmi bölgesi ritüellerinde yengenin geleneksel ve güncel icraları bağlamında rolleri sembolik ve gerçek anlamları göz önünde tutularak değerlendirilme yapılmıştır. Makalede, yengeninin ritüelistik edimlerini somutlaştırmak amacıyla Harezmi bölgesi evlilik ritüellerinde tarafımca çekilen fotoğraflara yer verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Yenge, ritüel, kadın, cinsiyet, Harezmi bölgesi.

\* Bu çalışma, Ege Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulunun 28.07.2021 tarihli ve 09/16 no.lu kararına göre etik kurul iznine sahiptir.

\*\* Dr., Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı Doktora Programı Mezunu, İzmir-Türkiye., esrauc.ege@gmail.com, ORCID: 0000-0002-2346-2502.

---

---

## THE REPRESENTATIVE ROLE OF WOMEN'S SACRED POWER IN RITUALS: YENGELİK IN THE SAMPLE OF KHWAREZM

### Abstract

There are important transitional periods in human life such as birth, marriage and death. Various rituals are organized in order to bless these stages and to easily cross ritual thresholds. The people who take part in and lead rituals are usually determined according to the belief structure, culture and society. Characteristics such as gender, social status, education and competencies are among the determining factors. In marriage rituals, one of the rites of passage, the sacred expert/ritual specialist, relatives, groomsmen and helpers perform various ritual acts. In this research, the role of the “yenge”, the assistant of the bride and groom, who are the subjects of marriage rituals, in rituals, their performances and the type of yenge will be analyzed from this point of view. In the article: "Is being a yenge a role given to women by the patriarchal order or is it a 'blessing'?", "What are the symbolic and realistic roles of the yenge?". The Khwarezm region of Uzbekistan was taken as a sample in the study. The role and position of the yenge in the marriage rituals performed in the Khwarezm region were determined by field research method. Based on the qualitative data obtained and the data in previous studies written in this context in the literature, yenge was analyzed. This field was preferred as a sample because it is one of the old settlements of the Turks, I conducted compilation studies in the field between 2021-2022 in order to reveal up-to-date information about traditions, customs, beliefs, and performers in the region, and because it is a place that can be considered a virgin area as a study area. These elements also emphasize the authenticity and timeliness of the data used in this article. Rituals and ritual performers are nourished and shaped by the religious beliefs or secular structures and cultures of the societies where rituals are performed. From this point of view, the article draws attention to the effects of religious beliefs and sociocultural structure on women's roles in rituals, and then makes determinations and evaluations around the question "Who is Yenge?". The concept of yenge is analyzed by drawing attention to how the marital status of women, social values and gender affect women's roles through the role of yenge representation in rituals. Then, the performances of the yenge in rituals were focused on. In the context of the traditional and contemporary performances of the yenge in the rituals of the Khwarezm region, her roles were evaluated by considering their symbolic and literal meanings. In the article, in order to concretize the ritualistic acts of the yenge, photographs taken by me in the marriage rituals of the Khwarezm region were included.

**Keywords:** Yenge, ritual, woman, gender, Khwarezm region.

## Giriş

Toplumların kültür ekolojileri içerisinde yer alan ritüellerin ve uygulamaların başkahramanları özellikle dinî inanç yapısı ve sosyokültürel yapı tarafından belirlenmektedir. Ancak kadınların ritüellerdeki konumu ve kadın cinselliğine olan bakış açısı bakımından benzerlikler de oldukça dikkat çekicidir. İnanç sistemlerinin perspektifinden bakıldığında kilise, cami, sinagog gibi ibadet mekânlarında kadınların uzman olma, ritüel yönetme pozisyonları ve bu mekânlarda ibadet edebilme koşullarının cinsiyetle yakından ilgili olduğu görülür. Berger'in dikkat çektiği gibi "ayın tarihinde cinsiyetten bağımsız bir alan yoktur" (2011: 65). Bu bağlamda bilimsel veriler gösteriyor ki kadın cinsiyeti ve cinsiyete bağlı tabularla örülmüş yaşamları, dinî ritüellerdeki statülerini ve dinî temsillerini belirlemede, erkek cinsiyeti kadınlara göre avantajlı pozisyonda yer alarak lider rolünü üstlenmektedir. Kadınların dinî ritüellerdeki bu pozisyonunu Hayes, "kadının kötülüğü miti" olarak açıklamaktadır. Bu mit; kadınların normları erkekler tarafından belirlenmiş dünyada menstrüsyon/regl olmaları sebebiyle "kirlili", doğaları gereği tehlikeli görülmeleri, pek çok kötülükten sorumlu kabul edilmeleri, erkeklerden daha şehvetli ve daha az zeki kabul edilmeleri gibi pek çok kalıplaşmış düşünce içermektedir (1964: 39-219). Fatmagül Bertay da bu bağlamda bir toplumdaki kadın imgelerinin belirlenmesinde tek tanrılı dinlerin ve ataerkil sisteminin bağlantısına dikkat çekmektedir (1996: 97).

Kadınların konumu, betimleme ve nitelendirmeleri insanlık tarihinde değişkenlik göstermektedir. Yapılan bilimsel araştırmalara göre bu değişim, M.Ö. 3000 öncesine kadar dayanır. M. Ö. 3000 öncesinde kadın, ekonomik ve toplumsal işleyişte büyük roller üstlenmesinin yanı sıra tanrıçılığa yükseltilmiş bir varlıktır. Ataerkilliğe geçiş sürecine kadar kadının etkinlik alanına giren inanç sistemi ise Geç Neolitik Çağ'da erkeğin egemenliğine girmiştir (Erbil, 2015: 13-81). Ataerkil düzenin hâkim olduğu toplumlarda, kamusal mekânlar erkeklerin, özel yaşamın sürdürüldüğü mekânlar kadınların alanı olarak kabul görür. Ataerkil düzen içerisinde kadınlar kamusal dinî ritüellerde liderlik rollerine hemen hemen hiç sahip değillerdir. Kamusal mekânlardaki ritüellerin büyük çoğunluğunda erkek dinî ritüel liderleri egemendir. Ana soylu toplumlarda ise kadın, ilahi imgeler, dinî temsiller açısından liderlik rolünü üstlenmektedir.

Ataerkil ve tek tanrılı dinlerin egemen olduğu toplumlardaki kadınların dinî ritüellerdeki pozisyonlarının aksine liderlik rolüne sahip oldukları ritüeller de vardır. Kadınların söz sahibi olduğu ritüeller; geçiş, takvimsel ve kriz ritüelleri olarak en yaygın şekilde tasnif edilen ritüellerdir. Doğum, evlilik, ölüm, ruhsal ve fiziksel sağaltım, bereket adına düzenlenen ritüeller, kadınların aktif rol oynadığı ritüellere örnektir. Bu çalışmanın örnekleminin alındığı saha olan Özbekistan'ın Harezm bölgesinde icra edilen ritüellerdeki liderlik rolünü üstlenen kadınlara en uygun örnek halfelerdir.<sup>1</sup>

Bu çalışmada ise geçiş ritüellerinden evlilik etrafındaki ritlerde gelin ve damadın liminal süreçlerini kolay ve başarılı şekilde geçmelerini sağlayan, özellikle de gelin odaklı ritlerde karşımıza çıkan yenge tipi üzerine odaklanacaktır. Bu makalenin amacı "Sembolik ve gerçek anlamda yengenin rolü nedir?", "Yenge olmak ataerkil düzenin kadına verdiği rol müdür yoksa 'lütf' mudur?" sorularına cevap aramaktır. Çalışmada kadın, toplumsal cinsiyet ve geçiş ritüellerinin yengelik temsili rolü üzerinden değerlendirilecektir. Makalede kullanılan örneklemin verileri 2021-2022 tarihleri arasında Harezm bölgesinde yaptığım saha çalışmasından elde edilmiştir. Bu da makalede kullanılan verilerin güncel ve özgün yanını vurgulamaktadır.

### 1-Yenge Kimdir?

Yenge, Türkçe Sözlükte şu şekilde açıklanmaktadır: 1. Bir kimsenin kardeşinin, dayısının veya amcasının karısı. 2. Bir erkeğin kendi karısından söz ederken kullandığı ad. 3. Kadınlar için söylenen bir seslenme sözü. 4. Düğünde geline kılavuzluk eden kadın (2011: 2571). Bu çalışmanın odak noktası düğünde geline kılavuzluk eden yengedir. Yenge kelimesinin Özbekistan'da karşılığı "yanga, kelinoyi" Harezm bölgesinde ise "yenga, g/kelinbiyi, biyi" dir (KK-1, KK-2, KK-3, KK-4). Ancak Harezm ritüellerinde gelinin yanında duran kadın en yaygın şekilde "yenga" olarak anlandırılmaktadır.

Geçiş ritüellerindeki preliminal, liminal ve postliminal evrelerin<sup>2</sup> geçilmesine yardımcı olan ritüel uzmanları ya da uzman olmayan ancak önceden rolleri belirlenmiş belli başlı görevleri yerine

getiren tipler vardır. Örneğin; kadın kamlarla ilişkisi olduğu düşünülen kültürel süreklilik bağlamında yer aldığı yeni şartlar ve tutumlar karşısında yenilenip değişen dönüştürülen ebeler (Ersoy,2007:70) arkaik olarak kutsal/ritüel uzmanı olarak kabul edilebilir. İslamiyet'te ise dinî ritüel vasıflarının yanı sıra imam; bebeğe ad verme, gelin ve damada sözde, nişanda yüzük takma ritini dua eşliğinde yapma, imam nikahı kıyma ve ölüm etrafındaki geçiş ritüellerinde önemli rol üstlenen kutsal/ritüel uzman tipine örnek teşkil etmektedir. Harezm bölgesinde halfe adı verilen kadınlar, arkaik süreçte özellikle dinî inanç ritüellerinin uzmanı olduğu kabul edilirken zamanla Harezmli kadınların preliminal, liminal ve postliminal evreleri geçmesine yardımcı olan, bu bağlamdaki ritüelleri yöneten uzman ritüel yöneticileri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tıpkı imam, ebe, halfe gibi geçiş ritüellerinden biri olan düğün, evlilik evresinin gelin ve damat tarafından başarıyla ve korunaklı şekilde geçilmesine yardımcı olan yenge olarak adlandırılan kadınlar vardır. Yenge günümüzde dinî/inanç kimliğinden uzaklaştığı gibi tekrar tekrar bu rolü üstlenen, formal ya da usta-çırak ilişkisiyle eğitim almış kişi de değildir. Yenge adı verilen evli kadınlar, kocalarının erkek kardeşinin ya da kardeşlerinin düğün ritüelinde, toplum tarafından görevleri daha önceden belirlenmiş rolü sözlü kültür aracılığıyla ya da görerek öğrenip icra etmekte, liminal süreçler boyunca gelinin ve damadın ritüel eşliğini korunaklı şekilde geçerek yeni statü almalarına yardımcı olmaktadır. Ancak bu noktada belirtmek gerekir ki A. Musakulov, yengenin ruhlar ve yeni dünya arasında şamana yakın bir tip olduğunu ileri sürmektedir (2007: 28). Bu düşünce yapısı bir anlamda geçmiş yıllarda yengenin ritüeldeki pozisyonunun kutsal/ritüel uzmanı olduğuna gönderme yapmaktadır.

Türk kültüründe gelinin evlilik evrelerini başarıyla geçmesini sağlayan yenge tipi bazı bölgelerde gelinin yengesi olurken bazı bölgelerde damadın yengesi olabilmektedir. Örneğin, Konya'nın çeşitli ilçe ve köylerinde özellikle damadın ailesinden yenge olunmaktadır. Hatta Güzel'in aktardığı bilgiye göre yengenin gelin tarafından olması toplum tarafından hoş karşılanmamakta, ayıplanmaktadır (2018: 179). Ali Rıza Balaman yengenin; gelin tarafından seçilen, gelinin yakını ya da yabandan seçilen birisinin de olabileceğini aktarmaktadır (2002: 89).

Harezm bölgesinde yenge gelin tarafındandır. Yenge, gelinin abisinin ya da erkek kardeşinin karısıdır. Ancak ailede yenge rolünü üstlenecek abinin ya da erkek kardeşin eşi yoksa gelinin annesinin erkek kardeşinin ya da abisinin karısı bu rolü üstlenmektedir. Ailede yenge rolünü temsil edecek iki kadın varsa özellikle yaşça büyük olan ritüellerde daha çok rol oynamakla birlikte her iki kadın da geline yardımcı olmaktadır (KK-3, KK-5, KK-6, KK-8, KK-10).

Yenge, akrabalık sistemi içerisinde hısımlığa dayanmaktadır. Bir diğer anlamda gelin-yenge, damat-yenge arasında akraba evliliği söz konusu değilse herhangi bir kan bağı yoktur. Evlilik temelleri üzerine oluşmuş bir akrabalık söz konusudur. Khazanov'un aktardığına göre Avrasya bozkırlarında patrilokal kök aile (kadının kocasının yanına gelmesi) şeklindeki aile biçimi görülür. Bu aile yapısında ailenin evli oğullarından biri, genelde en genç olanı (küçük oğul), anne ve babası ile yaşar, daha büyük erkek kardeşleri kendilerine düşen payı alarak aileden ayrılırlar (Khazanov, 2015: 232). Bir erkeğin izdivacı ailesi doğum ailesinden ayrılmadığında babayerli geniş aile veya babayanlı agnatik olarak adlandırılır (Holy, 2016: 109). Kottak da kadının kocasının ailesiyle birlikte yaşamasını babasoylu soydanlıkla ilişkilendirmekte ve "kocayerlilik" olarak ifade etmektedir (404). Harezm bölgesinde de "kocayerli" bir başka ifadeyle "babayerli" "patrilokal" aile tipi yaygındır. Dolayısıyla Harezm'de yenge ve gelin adayları arasında kan bağı olmasa da evlenmeden önce yenge ve gelin aynı çatı altında yaşamaktadır. Bu ilişkilerde çoğu zaman güçlü sevgi bağı geliştiği de (KK-2, KK-5, KK-1) ifade edilmektedir.

Gelinin yeni bir toplumsal statüye geçmesine yardımcı olan yengenin toplumsal normlara uygun özelliklere sahip olması beklenmektedir. Toplum tarafından kadından beklenen bu özellikler yenge tipinin oluşmasını sağlamaktadır. Bölgede yengenin; tek evlilik yapan, çocuklu, ebeveynleri sağ olan, becerikli, ahlaklı, saygılı (KK-1-KK-10) gibi başlıca özelliklere sahip olması istenir.

Yengenin ritüellerdeki temsili rolünün yanı sıra gerçek yaşam içerisinde damada, dünürlere ve topluma karşı gelinin ailesini de temsil etmektedir. Yengelilik bir anlamda düalistik yapı sergilemektedir. Yenge; çekirdek bir ailenin temel fertlerinden biri olmaması, dışarıdan aileye katılması sebebiyle "öteki"<sup>3</sup> diğer yandan evlilik ritüellerinde tabu olarak görülen mahrem, kutsal



konuları gelinle paylaşan, geleneksel yapı içerisinde gelinin bekâret kanını damat tarafına sunan, kötü insi-cinsi varlıklardan gelini ve damadı koruyan, eşinin ailesini temsil eden, soyun genişleyerek devam etmesine olanak sağlayan “bizden” yani “beriki”dir.

Peki ataerkil bir toplum yapısı içerisinde yengelik kadına verilen bir rol müdür, “lütuf” mudur? Kadınların toplum içerisinde statü ve rollerine ilişkin araştırma yapan Oppong ve Abu, kadından beklenen yedi rolü şu şekilde sınıflandırmıştır: 1-Mesleki 2- Annelik 3- Eşlik 4-Ev kadınlığı 5- Akrabalık 6-Vatandaşlık 7-Kendini gerçekleştirme, bireylik (Oppong ve Abu’dan akt. Kasapoğlu, 1994: 223). Kadının akrabalık rolleri arasında; evlilik, nişan, nikah, düğün vb. düzenleme, katılma vardır. Kadın ya da erkekten hangi taraftan akraba oldukları da önem arz etmektedir (Kasapoğlu, 1994: 229). Kadının akrabalık rolleri arasında yenge olmak da vardır. Evlilik Delaney’in ifadesiyle herkesi etkilemekte; yeni akraba ilişkileri doğarak eskiler yeniden yapılanmakta ve roller yeniden tanımlanmaktadır (2014: 151). Evli bir kadın da yengelik statüsü kazanmakta böylece evlilik ritüellerinde rol alabilmektedir.

Yukarıda da ifade edildiği gibi kadınlar ata soylu toplumlarda kamu önünde icra edilen dinî ritüellerde genellikle pasif rodedir. Ancak geçiş ritüellerinde kadınlar aktif rol üstlenebilmektedir. Lakin bu ritüellerde de kadınların yetenek, bilgi, uzmanlık vasıflarına sahip olmaları bir yana yaş, medeni durum, doğurganlık gibi bazı rol ve statülere sahip olmaları beklenmektedir. Bu özellikteki beklentileri yengelik kavramında belirgin bir şekilde görebilmekteyiz. Ritüellerdeki yenge tipinin; “evli”, “tek eşli”, “iyi bir eş”, “iyi bir gelin”, “doğurgan”, toplumsal değerlere sahip kadın olması gerekmektedir. Yengeler arasında yaşça büyük olanlar ise daha üst bir statüye sahiptir.

Bir sonraki bölümde Harezmi bölgesinden örneklerin sunulacağı yenge kadın profili, ritüelistik edimler icra etmektedir. “Yengeler olmasa düğün olmaz.” (Koşay, 1944: 293) denilen kadınlar, peki evli olmasaydı bu tür ritüelistik edimleri gerçekleştiremez miydi? Bu noktada öncelikle dikkat çekmek istediğim husus, Ziya Gökalp’in Türk kültüründe düğünlerin ailelerin baba temeline dayandıktan sonra ilk kez ortaya çıktığını ileri sürmesidir (2008: 311). Bu düşüncüyü esas alırsak evli kadınların yenge olması, düğünlerde icralar yapması ve kadın imgesi özellikle ataerkil sosyokültürel düzenle şekillenmektedir. İşlevsel olarak yengenin evli olmasından dolayı deneyimlerini daha iyi aktarabilmesi, akraba olması sebebiyle gelinle yakın ilişkisi olması, ailevi sırları bilmesi gibi dinamikler yenge rolü ve statüsünün belirlenmesinde etkili unsurlar arasında kabul edilerek evli kadınların yenge olması olağan karşılanabilir. Ancak arkaik yapısı olan ritlerin icracısı kadının evli kadınlarla sınırlandırılması ataerkil sosyokültürel yapısıyla ilişkilidir.

Öte yandan kadının ritüeldeki kutsal gücünün evlilikle ilişkili olmadığını ileri sürmek mümkündür. Biliyoruz ki doğuran, üreten, sağaltan kadın kutsal kabul edilmektedir. Şamanlık inanç sisteminde de en güçlü ve korkunç şamanların kadınlar arasında çıktığını ileri süren araştırmacılar bulunmaktadır (Bayat, 2020: 16-21). Ancak kadına dair tutum pek çok araştırmacının ileri sürdüğü ve Türköne’nin de belirttiği zamanla değişmiştir. Dinsel-büyüsel prestij sahibi, doğumun ve ölümün denetleyicisi kadının kutsallığı tabuya, yeteneği de kötüye dönüşmüştür (Türköne, 1995: 86). Evlilik ritüellerinde de ritüelistik edimleri gerçekleştiren kadının evli ve akraba olması toplumun sosyokültürel yapısı içerisinde şekillenmiştir. Balaman’ın gelin tarafından seçilen kadınların da yenge olduğu ifadeleri yengelik geleneğinin arkaik yapısının izleri olarak da okunabilir. Ancak günümüzde evlilik ritüellerinde kadının yenge rolünü icra etmesi yaygın olarak evlilik ve akrabalık ile verilmiş statü ve roldür.

Bu noktada farklı kültürlerde “bridesmaid” olarak adlandırılan nedimelere de dikkat çekmek istiyorum. Nedimelerin eski tarihlerde gelinleri kötü ruhlardan koruyan kadınlar olduğuna inanılırken günümüzde ritüel boyunca gelini destekleyen, gelinin buketini tutan, düğün sırasında geline yardımcı olan kadın rolüyle ön plana çıkmaktadırlar. Sağdıçlar gibi gelinin arkadaşlarının nedime oldukları bilirse de Monger’in verdiği bilgiye göre kadim tarihlerde damadın kaçmaması için aile üyelerinden seçilmektedir (2011: 57). Nedimeler “girl” ya da “woman” olabilmektedir (URL-1). Dolayısıyla evlilik ritüellerinde yenge geleneğiyle benzer özellikler gösteren nedime geleneği de sosyokültürel şartlara göre şekillenmiştir.

Öte yandan yenge olan bir kadın bu rolü yaşamı boyunca bir ya da birkaç kez deneyimleyebilir. Ritüelde yengeliğin görevleri ise büyük oranda sözlü kültürle aktarıldığı gibi kadının geleneği

gözlememesi, taklit etmesi yoluyla da aktarılmaktadır. Bu bağlamda dikkat çekmek istediğim husus, yengelerin diğer ritüel uzmanları gibi ritüellerde defalarca aktif rol almamaları nedeniyle çoğu zaman tören sırasında uyması gereken davranışların yaşça büyük, deneyimli Harezmliler tarafından hatırlatılabilmesidir. Bu durum da yengelerin ebe, imam, halfeler gibi ritüel uzmanı olmadıklarını gösterdiği gibi sözlü kültürün yengelik rolünün öğretilmesindeki önemini de göstermektedir.

Yengelerin ritüellerde günümüzdeki giyim kuşamına değinmek gerekirse yengeler; yeni satın alınmış, temiz, geleneksel ya da modern giysiler giymekte, saçlarını “romal” adı veren örtü ile kapatmaktadır. Yengelerin ritüel boyunca giydikleri özel kostümleri bulunmamaktadır. Ancak çalışmanın bir sonraki bölümünde yer verileceği gibi ritüelin bir kısmında ritüelistik nesne “köşene” (örtü) ile hem gelin hem de yenge örtünmektedir.

## 2- Harezm Bölgesinde Yengelik Temsili Roller ve İşlevleri

Harezm bölgesinde yengenin evlilik etrafında düzenlenen ritüellerdeki rolleri; gelini ve damadı yeni statüsüne en korunaklı ve kolay şekilde geçmesini sağlamak, insi-cinsi kötü enerjilerden korumak, metaforik olarak yeniden doğumu sağlamak, bereketi ve muhabbeti arttırmaktır. Bir başka ifadeyle yengenin evlilik ritüelinde geline yardımcı olması sadece dünya boyutunda değil boyutlar arasıdır.

Yengenin ritüellerdeki rollerinin içeriğine baktığımızda; preliminal evrede düzenlenen “petir toyu”nda yenge, damat evinden gelen konuklar için hazırlık yapmak, onlarla ilgilenmek gibi eylemlerde bulunmaktadır. Ancak yengenin evlilik ritüellerindeki asıl ritüelistik rolü liminal evrededir. Bölgedeki liminal evrenin ilk ritüeli olarak kabul edebileceğimiz kına yakma eyleminde Harezmliler yengelerin Türkiye’de olduğu gibi geline kına yakmakla yükümlü olmadığı görülür. Bölgede gelinin kınası bazen arkadaşları bazen halfeler bazen de yaşça büyük kadınlar tarafından yakılmaktadır (KK-1, KK-4, KK7). Ancak *kına yakar* (qina yaqar) ritüeline gelinin hazırlanmasında yenge yardımcı olabilmektedir.

Bölgede liminal evredeki ritüellerde yengenin önemli rollerinin yaygın olarak gelini düğüne hazırlamakla başladığı ifade edilebilir. Günümüzde her ne kadar yaygınlığı azalsa da gelinin saçlarını örme ritüeli geçmişte yenge tarafından da yapılmaktaydı (KK-1, KK-2, KK-3). Gelinin saçlarının örülmesi gelini süsleyerek düğüne hazır hale getirmenin çok ötesinde kökeni eski Türk inanç sistemine dayanmakta, sembolik anlamlar barındırmaktadır. Bilindiği üzere eski Türk inancına göre felaket ve kötülükler insanlara saçları aracılığıyla gelmektedir. Örneğin, Kırgızlar saçlarını örerek kötü güçlerden korunmaktadır (Bayrak İşcanoğlu, 2022: 290). Harezm bölgesinde düğün öncesi gelinin saçının örülmesinin sembolik anlamları arasında; Kırgız Türklerinde olduğu gibi kötü güçlerden korunmak, eşler arasındaki bağı sağlamak ve kuvvetlendirmek, gelinin yeni statüsünü, düzeni sağlamak sayılabilir.

Harezm’de diğer Türk boyları arasında olduğu gibi yengenin ritüellerdeki rolleri arasında gelini bilgilendirmek de (KK-1, KK-2, KK-3, KK-10) vardır. Yenge; gerdek gecesi yapılması gerekenleri öğretme, kayınvalide, kayınbaba başta olmak üzere damadın ailesi ve akrabalarına karşı görevlerini hatırlatma, sakinmesi gereken davranışları belirtme ve de dinen ve toplum tarafından belirlenen kadın rollerini geline aktarma görevini üstlenir.

Harezm bölgesinde gelin yaşamını sürdürdüğü aile evinden ayrılmadan önce *kız çıkar* (qiz chikar) ritüeli düzenlenir. Kız çıkar ritüeli Türkiye’de düzenlenen “gelin alma” ritüelinin benzeri bir ritüeldir. Bu ritüel ilk bakışta gelinin ailesinin evinden ayrılıp baba evine gitmeden önce düzenlenen liminal evrenin bir ritüeli olarak yorumlanabilir. Ritüelistik açıdan bakıldığında ise gelinin eski yaşamını geride bırakarak yeni doğumuna hazırlandığı bir evredir. Yengenin bu ritüeldeki rolü ise gelini bu eşik evresinde musallat olunabilecek kötü güçlerden ve kötü enerjilerden korumak ve yeni yaşamına geçişini sağlamaktır. Kız çıkar ritüeli; gelinin sözlü kültür ürünleri eşliğinde yeni yaşamına hazırlanması, köşene dikimi, gelin giydirme ve evden ayrılma şeklinde dört evreden oluşmaktadır.

Bu ritüelin ilk evresinde halfeler, *yar-yarlar*, *koşuklar* icra ederek gelinin yeni statüsüne geçişini sağlamak için sözün, ezginin, müziğin gücünden, büyüünden faydalanırlar. Ritüel uzmanı halfeler, geline ve ritüelde bulunan kişilere; nasihat, aşk, ayrılık, muhabbet gibi sözlü kültür ürünleri icra ederler. İkinci evrede gelinin yeni yaşamının korunaklı, bereketli, doğurgan, şanslı geçmesi için

ritler düzenlenir. Halfelerin icra ettiği *yar-yarlar*, *koşuklar* eşliğinde gelinin aile evinden ayrılırken üzerine örteceği *köşene*<sup>4</sup> dikilmesi bu tür ritlere örnektir.

Ritüelistik bir nesne olan köşenenin bu ritüeldeki işlevi ve anlamı değerlendirildiğinde köşene, gelini yeni statüsüne geçiren insi-cinsi varlıklardan koruyan yengenin bu bağlamdaki yardımcı rituel nesnesidir. Arkaik kökenli olduğunu düşündüren, sembolik anlamlar barındıran, gelinin üzerine tamamen, yengenin ise pelerin şeklinde üzerine örtülen köşene, gelinin yeni statüsüne geçişteki koruyucu örtü olduğu gibi aynı zamanda yeni yaşamında bereketin, doğumun sembolü olma özelliğini taşıyan bir nesnedir.

Kız çıkar ritüelinde gerçekleşen köşene dikiminin akabinde yapılan bir diğer rituel edim, gelinin yeni yaşamına geçiş için uygun şekilde giysi giydirilerek hazırlanmasıdır. Giysi giydirme ritüeli, mekânda bulunan kadınlar, gelinin yakınları ve yenge/ler tarafından gerçekleştirilmektedir (bk. Fotoğraf-1). Bu rituel eylemde geline sırasıyla ritüel için uygun olan giysiler giydirilerek gelin yeni yaşamına geçmeye biçimsel olarak hazır hale getirilir. Ritüel için uygun giysileri giyen gelin hazırlandıktan sonra yakınlarıyla vedalaşır.

Veda aşamasından sonra yengenin omuzlarından aşağıya doğru uzanan köşene, gelinin tüm vücudunu örtecek şekilde konumlandırılır (bk. Fotoğraf-2). Yenge, gelin, damat, akrabalar ve yakınlarından oluşan gelin alayı yeni yaşama geçiş için evden ayrılır.



Fotoğraf-1: Gelin hazırlama ritüeli. Fotoğraf-2: Köşene örtülü gelin ve yenge.

Gelin konvoy eşliğinde aile evinden ayrıldıktan sonra ikamet edeceği eve -genellikle kayınvalide ve kayınpederinin evine- getirilir. Harezm’de bu ritüel *gelin düşer* (galin tusher) olarak adlandırılır. Bu ritüel Türkiye’de düzenlenen “gelin indirme” ritinin karşılığı olarak ifade edilebilir. Gelin indirme ritüeliyle birlikte gelin yeni statüsüne geçmeye bir adım daha yaklaşmaktadır. Bu ritüelde icra edilen bazı ritler gelenekselleşerek sürdürülürken bazıları İslamiyet’te yeri olmaması sebebiyle Özbek yetkililerin halk uyarması sonucunda icra edilmemektedir. Örneğin, yakın tarihe kadar gelin binekten inmeden önce evin önünde yanan ateş etrafında üç kez döndürüldüğü bilinmektedir (KK-1, KK-3, KK-6). Bu gelenek benzer şekilde Türkiye’de Sivas Türkmenleri arasında da görülmektedir. Gelin damat evine gelmeden önce damat yanan ateşin etrafında üç kez İhlas Suresi okuyup üç kez dolanır (Koşay, 1944: 258). Bu ritte, ateşin kutsal, arındırıcı, koruyucu gücünden faydalanılarak gelinin, damadın kötü enerjilerden arınmasını sağlamak amaçlanmaktadır. Bu arınma, kutsanma ritüeli icra edilirken gelinin yanında yine yengesi bulunmaktadır. Ancak yakın tarihe kadar icra edilen bu rit, günümüzde Harezm bölgesinde icra edilmemektedir.



Fotoğraf-3-4: Gelin düşer ritüelinde gelin selamlama ritü.

Gelin, düğün arabasından indikten sonra yenge önderliğinde gelin selamlama ritü icra edilmektedir (KK-1-KK-10) (bk. Fotoğraf-3-4). Günümüzde İslamiyet'in etkisinin baskın olduğu bu ritte köşenyle örtülü gelin ve yenge birlikte Allah'ı, Hz. Âdem ve Havva'yı, diğer peygamberleri, aile büyüklerini, akrabaları ve misafirleri selamlar.<sup>5</sup>

Selamlama ritü bittikten sonra gelin ve damadın yatak odasına geçilir. Bu ritüel evresinde sırasıyla bir düzen içerisinde çeşitli işlevleri olan pek çok ritüelistik edimler yapılmaktadır. Çalışma kapsamı dolayısıyla burada yengenin rolüyle bağlantılı ritüelistik edimler üzerine odaklanılacaktır. Yeni çiftin yatak odasında ilk aşamada gelin köşenin altından çıkarılarak yatağın üzerine yenge ve gelinin yakın arkadaşlarının yardımıyla oturtulur. Odada yengeden başka gelinin arkadaşları ve akrabalar da bulunmaktadır. Gelinin ve yengenin üzerine örtülen köşene, yatak görünmeyecek şekilde karşılıklı iki duvar arasında perde şeklinde asılır, perdenin arkasında gelin kalır ve damat ve damat alayının gelmesi beklenir.

Bu süreçte damat, arkadaşları ve akrabaları da sadece erkeklerin bulunduğu mekânda damat giydirme ritüelini gerçekleştirirler. Bu ritte de çeşitli gelenekler, görenekler, ritüel edimler icra edilmektedir. Özellikle yengeyle bağlantılı olan ritüel edim, damadın beline genellikle kırmızı ya da beyaz bir kuşak diğer bir ifadeyle bel bağıyla bağlanmasıdır. Damadın beline kuşak defalarca kez düğümlenir. Gelinin bulunduğu yatak odasına gelindiğinde kuşağın düğümlerinin yenge tarafından çözülmesi istenmektedir (bk. Fotoğraf-5)



Fotoğraf-5: Yenge tarafından damadın kuşağındaki düğümlerin çözülme ritü.

Damadın hazırlanmasından sonra damat alayı müzik eşliğinde ve eğlenceli şekilde buldukları mekândan ayrılarak gelinin yanına gelirler. Yenge bu aşamada damadın üzerindeki giysileri çıkarma ritüelini gerçekleştirir. Gelin ve damadın bütünleşmelerine yardımcı olan yenge sadece gelini değil damadı da bir sonraki evreye hazırlar.

Yenge tarafından gerçekleştirilen bu evredeki ilk ritüelistik edim damadın bel bağı çözme ritüelidir. Bu ritüelistik uygulama, günümüzde görünürde gelenek ve eğlence amacıyla icra

edilmektedir. Ritte; yenge kuşağı çözmeye çalışır, çözemese odada bulunan damada, damadın arkadaşlarına ve akrabalarına istedikleri sayıda selam vermesi istenilmektedir. Bu rit incelendiğinde görünürün aksine pek çok sembolik anlam barındırdığı ve arkaik kökenli bir ritüel olduğunu düşündürmektedir. Bu noktada yengenin rolü ve yeni statüye geçme eşiğine odaklanarak kuşağın göbek bağı ve yeniden yaratım özelliğine dikkat çekmek istiyorum. İnsanın mitolojik anatomisinde bedensel merkezin göbek deliği olduğu ileri sürülmektedir. Kozmik merkezle bedensel merkez olan göbek de birbiriyle ilişkilidir. Mitolojik dünya görüşü bu metaforu pek çok somut anlamla doldurmuş, bele bağlanan kuşak da göbek bağı ile ilişkilendirilmiştir (Lvova vd., 1988:182). Bu bağlamda Campbell'ın düşüncesine de vermek gerekir. Ona göre dünyanın göbeği, sonsuzluğun enerjilerinin zamana karıştığı doğum noktası olup sürekli yaratımın bir simgesidir (2010: 53). Dolayısıyla yenge, damadın göbek bağıyla ilişkilendiren belindeki kuşağın düğümlerini çözerek damadın yeniden doğumuna ve yeni statü almasına sebep olur. Öte yandan Çakır, kuşağın belle, belin ise kadın ya da erkek olsun doğurganlık ile ilişkili olduğunu ileri sürer (2022:134). Bu bağlamda yenge, damadın belindeki kuşağın iplerini çözerek damadın önündeki simgesel zorlukları kaldırır ve soyun devamlılığı için de damadı hazır hale getirir.

Bel bağı çözümü akabinde Özbekistan'ın millî şapkası doppa, damadın ceketi ve ayakkabıları sırasıyla yenge tarafında çıkarılır (bk. Fotoğraf.6-7-8). Bu sırada her bir nesnenin içerisine önceden hazırlanmış olan paralar da yengeye hediye olarak verilir.



Fotoğraf-6: Yenge tarafından doppa çıkarma ritüeli. Fotoğraf-7: Damadın ceketini çıkartma ritüeli.

Damat yenge tarafından sembolik olarak bütünleşmeye hazırlandıktan sonra gelini kucaklayarak yatırdığı yatağa kendi de yatar. Gelinin ve damadın birbirlerini görmeleri ve yaklaşmaları amacıyla sembolik olarak kısa süreliğine gelin ve damat birlikte yatakta yatarlar ve yenge çiftin üzerlerini yorganla örter (bk. Fotoğraf-9).

Daha sonra yenge başka ritüelistik edimleri gerçekleştirir. Bu ritüelistik edimler büyüsel özellikler göstermektedir. Yenge, yatakta gelin ve damada ayna ile bir kâse içerisinde süt verir. Yatakta süt içen ve aynaya bakan çift daha sonra birkaç dakika odada yalnız bırakılır.

Bu ritin akabinde gelin ve yenge icra ettiği bir başka rite geçilir. Gelin yenge tarafından yeni giysiler giydirilerek yengeyle birlikte misafirlerin bulunduğu odaya gider (bk. Fotoğraf-10). Bu evrede kendileri için hazırlanmış yerde ayakta dururlar. Misafirleri eğilerek selamlarlar. Konuklar sıraya girerek geline hediyelerini sunarlar. Bu rit boyunca yenge ve gelin selam vermeye devam eder. Bu ritüelistik edim sona erdikten sonra gelin ulu toy için yengenin yardımıyla hazırlanır.



Fotoğraf-8: Ayakkabı çıkarma ritü. Fotoğraf-9: Gelin ve damat

Harezm evlilik ritüellerinin postliminal evresinde yengenin ritüelistik edimleri preliminal evrede olduğu gibi azdır. Ancak bu noktada altını çizmeliyim ki Türk dünyasının bazı bölgelerinde icra edilen evlilik ritüellerinde yengenin ritüelistik edimleri, postliminal aşamada daha yoğun olabilmektedir. Örneğin, İstanköy Türklerinin düzenlediği ritüellerde yenge en çok evlenme sonrasında etkilidir (Emeç Yücesoy, 2023: 228). Harezm’de gerdek gecesi gelin ve damadın yaşadığı evde yenge misafir edilir. Evlenen kadınların bakire olması toplum tarafından önemsenen bir durumdur. Gerdek gecesinin akabinde kayınvalideye gelinin bakire olduğu haberini yenge verir. “Müjde” olarak kabul edilen gelinin bakire haberinin ardından yengeye hediyeler verilir. Yenge böylece ritüelistik rollerini sona erdirerek evden ayrılır. Günümüzde yengenin postliminal evredeki ritüelistik rolü yaygın olarak bu kadardır. Ancak düğünün ertesi günü ya da birkaç gün sonra damat ve yakınları selamlama ritini gerçekleştirmek için kayınvalide ve kayınpederinin evine gittiğinde yengenin ritüelistik rolü olabilir. Bu ritüelistik edim, damadın selam vermek için üzerinde durduğu beyaz ipek örtüyü genellikle yengenin koyması şeklindedir (KK-2) (bk. Fotoğraf-11).



Fotoğraf-10: Gelin ve yengenin selamlama ritü Fotoğraf-11: Toy sonrasında damadın gelinin ailesinde gerçekleştirdiği selamlama ritü.

Harezm bölgesinde yengenin rol aldığı ritüeller günümüzde yaygın olarak bu şekilde gerçekleşmektedir. Ancak bu noktada belirtmek gerekir ki geçmiş yıllarda toyun ertesi günü gerçekleşen gelin selamlama ritüeli, günümüzde toyların maddiyat olarak külfetli olması, zamansal süre darlığı gibi sebeplerden dolayı halk tarafından genellikle toy günü yapılmaktadır. Bu çalışmada, alanda gözlem yaptığım, yaygın şekilde icra edilen güncel sıralama esas alındığını vurgulamak isterim.

### Sonuç

Kadınların ritüeller içerisindeki rollerinin tespiti, toplumun kültürel kodları ve yapısı hakkında bilgi edinmek için önemli veriler sunmaktadır. Geleneksel Türk kültürünün korunarak canlı şekilde yaşatıldığı saha olması ve bölgede derleme çalışmaları yapmam sebebiyle Harezm örneğinde gerçekleştirilen inceleme, yengelik kurumu hakkında fikir vermektedir. Yenge, evlilik ritüellerinde;

gelinin ve damadın preliminal, liminal ve postliminal süreçlerini kolay, başarılı ve güvenilir şekilde geçmelerine yardımcı olmak, gelin ve damada kılavuzluk yapmak, Türk kültürünün, aile kurumunun ritüeller aracılığıyla sürdürülmesine katkı sağlamak gibi temsilî roller icra etmektedir.

Yengelik, ritüelistik temsilî rolü simgeleyen sembolik ve gerçek anlamlar barındırmaktadır. Yengenin evlilik ritüelinde geline yardımcı olması sadece dünya boyutunda değil boyutlar arasındadır. Yenge, gelinin yeni statüsüne geçmeden önce bulunduğu eşikte bir başka ifadeyle araftaki pozisyonunda insi-cinsi varlıklardan koruyucu, kollayıcı rol üstlenmektedir. Metaforik doğumun gerçekleşmesini sağlayan yenge, soyun devamlılığını, bereketini arttırmak için ritüelistik edimlerde bulunan aktör konumundadır. Bu bağlamda kadının yani yengenin evlilik ritüelinde icra ettiği ritüelistik edimler kadının kutsal gücünü göstermektedir. Bu durum aynı zamanda yengeyi kutsal uzmanlara yakınlaştırmakta, şamana benzer özellikler sergilediğini düşündürmektedir. Yukarıda verilen ritüel edimlerden de anlaşılacağı üzere yengenin ritüel eylemlerini özellikle Şamanizm ve İslamiyet'in şekillendirdiğini söylemek mümkündür. Bölge halkının devlet dinin yıllarca Zerdüştilik olması dolayısıyla bu inanç yapısının da ritüel içerisindeki ritleri etkilediği ifade edilebilir.

Farklı kültürlerde karşımıza çıkan nedimelerin (bridesmaid) de gelini kötü ruhlardan koruma işlevine sahip olduğuna inanılmaktadır. İnanç ve kültür yapıları değişse de gelinin ve damadın evlilik ritüellerinde eşikte bulunmaları onları kötü ruhların saldırısına açık hale getirmektedir. Kötü ruhları savmak, gelin ve damadı yeni statülerine korunaklı ve kolay şekilde erdirmek adı ister bridesmaid ister yenge isterse de bir başka isim olsun kadına aittir. Ancak kadının evlilik ve akrabalık rolüyle yenge statüsü ve rolü alması ataerkil sosyokültürel yapının etkisiyle şekillenmektedir. Bu durum kadının kutsal gücünü medenî kimlikle sınırlandırmaktadır. Bu noktada evli kadının yani yengenin tecrübelerini geline aktarması, akrabalık bağları sebebiyle ritüelin öznelere yakınlığı gibi sebeplerin pozitif yanları olduğu da söylenebilir. Lakin yengenin temsilî rolünün medenî durumuyla ve de doğurgan, tek eşli, iyi gelin gibi özelliklerle kazanıldığı gerçeğini değiştirmez.

Öte yandan genellikle aileye sonradan katılmaları sebebiyle “öteki” pozisyonunda olan kadın, ritüeldeki rolünün önemi sebebiyle “bizden” yani “beriki” olmaktadır. Ve son olarak yengelik kurumunda; kadının medeni durumu ve birtakım toplumsal değerler ve tabularla ritüellerdeki temsilî rolleri sınırlandırılmaya çalışılsa da kadınların ritüelistik kutsal gücünün engellenmesi pek de mümkün olmamakta, ritüel boyunca olsa da kadın ritüeldeki eşiklerin geçilmesini sağlayan, “bizden” kimliği kazanmaktadır.

## Sonnotlar

<sup>1</sup> Geniş bilgi için bk. Çam, E. (2023). Özbekistan Harezm Bölgesi Ritüellerinin Kadın İcracıları: Halfeler. Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

<sup>2</sup> Van Gennep “Les Rites de Passage” adlı çalışmasında ritüelleri bir statüden ayrılmayı ifade eden ritler “eşik öncesi” “preliminal periyod”, akabinde geçişin yapıldığı ara ritler “eşik” “liminal periyod” ve sonrasında yeni bir statüyle yeniden bütünleşmeyi kapsayan “son eşik” “postliminal” süreç olarak ifade etmektedir (2011).

<sup>3</sup> Barbarasoğlu, yengelerin ailede sevilmemelerine dikkat çekerek kültürel kodlarla bağlantı kurmaktadır. Geniş bilgi için bk. Barbarasoğlu, F. (2017). Akraba İlişkilerinin En Ayrımcı Kelimesi: “Yenge”. *Yengeler Cumhuriyeti* (Der. Mustafa Çiftçi, Tanıl Bora). İstanbul: İletişim.

<sup>4</sup> Tarafımızca köşene geleneğiyle ilgili ayrıntılı bilgilerin yer alacağı makale yazım aşamasındadır.

<sup>5</sup> Bu ritüel ile ilgili ayrıntılı bilgilerin yer alacağı makale yazım aşamasındadır.

## Kaynaklar

BALAMAN, A. R. (2002). *Evlilik Akrabalık Türleri Sosyal Antropolojik Yaklaşımla*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.

BARBARASOĞLU, F.(2017). *Akraba İlişkilerinin En Ayrımcı Kelimesi: “Yenge”*. *Yengeler Cumhuriyeti*. (Der. Mustafa Çiftçi, Tanıl Bora). İstanbul: İletişim.

BAYAT, F. (2020). *Türk Kültüründe Kadın Şaman*. İstanbul: Ötüken.

- BAYRAK İŞCANOĞLU İ. (2022). “Kırgız Halk Kültüründe Saç ve Saçla İlgili Uygulamalar, İnanışlar”. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, S.15, 288-299.
- BERGER, T. (2011). *Gender Differences and the Making of Liturgical History: Lifting a Veil on Liturgy's Past*. Farnham: Ashgate.
- BERKTAY, F. (1996). *Tektanrılı Dinler Karşısında Kadın*. İstanbul: Metis.
- CAMPBELL, J. (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. İstanbul: Kabalcı.
- ÇAM, E. (2023). *Özbekistan Harezm Bölgesi Ritüellerinin Kadın İcracıları: Halfeler. Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÇAKIR, E. (2022). “Gelin Kuşağı:Bekâret Kuşağı mı Bereket Kuşağı Mı?”. *Millî Folklor*, S.134,145-158.
- DELANEY, C. (2014). *Tohum ve Toprak*. (Çev. Selda Somoncuoğlu-Aksu Bora). İstanbul: İletişim.
- EMEÇ YÜCESOY, G. (2023). *İstanköy-Yunanistan Türklerinin Geçiş Ritüelleri*. Çanakkale: Paridigma.
- ERSOY, R. (2007). “Kadın Kamlar’dan Göçerevli Türkmenler’de “Ebelik” Kurumu’na Dönüşüm”. *Türkbilig*, S.13, 60-71.
- GÖKALP, Z.(2008). *Türk Uygarlık Tarihi*. İstanbul: İnkilab.
- GÜZEL, M. (2018). “Konya İlinde “Yenge Olma” Ritüeli”. *9. Milletlerarası Türk Halk Kongresi Gelenek Görenek ve İnançlar*, 175-182, Ankara T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- HAYES, H. R. (1964). *The Dangerous Sex: the Myth of Feminine Evil*. GPPS: New York.
- HOLY, L. (2016). *Antropolojinin Akralılık Yaklaşımları*. (Çev. Çağlar Enneli). Ankara: Hermetik.
- LVOVA, E.L. it.d.(1988). *TraditsionnoMirovozzrenie Tyurkov Yuzhnoy Sibiri: Prostranstvo i Vremya*. Veshchnyy mir: Novosibirsk.
- KASAPOĞLU, M.A. (1994). “Aile ve Kadın Araştırmaları İçin Yedi Temel Rol ve Statü”. *Ankara Üniversitesi D.T.C.F. Araştırmaları Dergisi*, S.15, 217-233.
- KHAZANOV, A. M. (2015). *Göçebe ve Dış Dünya*, (Çev. Ömer Suveren). İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- KOŞAY, H.Z. (1944). *Türkiye Türk Düğünleri Üzerine Mukayeseli Malzeme*. Ankara: Maarif Matbaası.
- KOTTAK, C.P. (2002). *Antropoloji İnsan Çeşitliliğine Bir Bakış*. Ankara: Ütopya.
- MONGER, G. (2011). *Discovering the Folklore and Traditions of Marriage*. Oxford; Long Island City, NY: Shire Publications.
- MUSAKULOV, A. (2007). *Marosimlarda Yanganing O'рни Hakida. O'zbek Marosim Folklorini O'rganishning Yangiça Tamoyillari*. Nevoiy: Respublika Ilmiy- Nazariy Konferenishiya Materlallari.
- Türkçe Sözlük. (2011). Yenge. Ankara: TTK.

### İnternet Kaynakları

URL-1: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/learner-english/bridesmaid>. (Erişim: 19.02.2024).

### Kaynak Kişiler

- KK-1: G.J. 1959, bekâr, Hazarasp, orta mektep.(Görüşme: 25.10.2021).
- KK-2: S.Y. 1959, bekâr, Honka, üniversite. (Görüşme:02.12.2021).
- KK-3: E.A.U. 1961, bekâr, Ürgenç, orta mektep. (Görüşme:16. 11. 2021).
- KK-4: F. N. 1973, evli, Şavat, üniversite. (Görüşme: 23.01. 2022).
- KK-5: A.H.1956, evli, Bagat, orta mektep. (Görüşme: 22.02.2022).
- KK-6: Z.K. 1963, evli, Ürgenç, üniversite. (Görüşme: 06.10.2021)



KK-7: S.İ.1942, bekâr, Ürgenç, orta mektep. (Görüşme: 30.10.2021).

KK-8: Ç. A.1978, evli, Bagat, orta mektep. (Görüşme: 23.02.2022).

KK-9: M. J. 1970, bekâr, Hive, üniversite. (Görüşme: 12.01.2022).

KK-10: G. İ.,1966, evli, Hazaraps, orta mektep. (Görüşme: 27.12.2021).

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 05.05.2024

Kabul / Accepted: 10.09.2024

**Araştırma Makalesi / Research Article**

DOI: 10.55666/folklor.1478882



**GELENEKSEL MESLEK BAĞLAMINDA UYGURLARDA  
KUYU/KANAL/KARIZ KAZICILAR\***

Ebru KILIÇ\*\*

**Öz**

Türk kültür tarihinde, teknolojinin kol gücüne dayalı olup daha ilkel yöntem ve tekniklerle gerçekleştirildiği zamanlarda sosyal gerçekliğin bir sonucu olarak gelişen meslek kollarından biri de geleneksel su yönetimidir. Uygur Türkleri arasında da bilhassa kurak ve çöl iklimine sahip bölge koşulları karşısında deneyim, geleneksel bilgi, usta-çırak ilişkisi ve çevresel-kültürel faktörler ile entegre su yönetim sistemleri inşa edilmiştir. Bu gelişim ve inşa sürecinde, su yönetimini meslek edinmiş kuyu/kanal/karız kazıcıların ürettikleri ve kattıklarına toplumsal teoride görülen halkın pratik ve inanış dünyası ile dinamik etkileşimler kurularak bağlantılı işlevler dizisi eklenmiştir. Bu çalışmada, Uygurların dünya görüşlerini yansıtan inanış ve uygulamalara, sözlü ve yazılı kültürden hareketle su yönetimi icracılarına odaklanılmıştır. Bu kapsamda suyun yönetimiyle ilişkili gündelik yaşam pratikleri, sosyo-kültürel ve çevresel koşullarda şekillenen halkın düşünce tasavvurunda mesleğin prestiji, temsilcilerinin özellikleri kültürel faktörler hesaba katılarak, çok boyutlu bakış açısı benimsenerek ele alınmıştır. Çalışmada öncelikle kültürel miras alanı olarak geleneksel su yönetimi, kültür ve teknoloji arasındaki ilişki-kültürel bağlamdan ve birlikte gelişim gösterdiği alanlardan bahsedilmektedir. Ardından yazılı kaynaklarda Uygurlar arasında karızcılar hakkında aktarılan bilgilere yer verilerek “kültürel tekniğin” tarihsel sürekliliğine, geleneksel bilgi ve su yönetimi arasındaki ilişkiye dikkat çekilmiştir. Analiz “suyun kıymetini bilen kazıcılar”, “kuyu/karız kazıp “er olma” / “er” adlandırılma”, “geleneksel bilgi taşıyıcılarına ve icracılarına saygı: ‘kuyu/karız kazanı unutmama’” ve “geleneksel mesleğin icrasında kazıcıların inanış ve uygulamaları” adlı alt başlıklar kapsamında gerçekleştirilmiştir. Öz ifadeyle bu makale, geleneksel su yönetimi icracıları kazıcıların kültürel bağlamda halkbilimsel yaklaşımla incelenmesi için bir çerçeve sunar. Araştırmada Uygur sahasında, folklorik deneyimin asal bir unsuru olarak geleneksel su yönetimi ve kültürel pratiklere ilişkin gözlem, tespit ve analizler ortaya koyulmuştur. Öte taraftan bulgu ve sonuçların yeni araştırmalara kaynaklık etmesi, sosyal-kültürel yaşamı araştırmaya, anlamaya yardımcı olması amaçlanmıştır. Araştırma sonucunda insanların çevreyle temasına ve ilişki kurmalarına dayalı su yönetiminin kültürel ve çevresel bağlamda biçimlendirildiği gözlemlenmiştir. Suyun yaşam alanlarına ve tarım arazilerine taşınmasında kazıcı meslek grubundakilerin verdikleri hizmet ile halk arasında kendilerine dinî ve din dışı anlamla bir statü-kimlik yüklediği görülmüştür. Bu değer ve önemin görünümü bilhassa atasözleri, deyimler, kalıp ifadeler, meslekî terimler başta olmak üzere halkın inanışlarına, ritüellerine ve genel ifadeyle bunları kapsayıcı geleneksel dünya görüşlerine kaynaklık etmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Su yönetimi, sulama sistemi, geleneksel meslek, maddi kültür, karızcı.

\* “Turfan Uygurlarının Karız Folkloru ve Su Yönetimi” başlıklı doktora tezinden üretilmiş olan bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi Rektörlüğü’nün 03.06.2022 tarihli ve 2211127 sayılı yazısına göre etik komisyon izni almıştır.

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, Nevşehir/TÜRKİYE, ebrukilicedb@gmail.com, ORCID: 0000-0003-1030-246X.

---

---

## WELL/CHANNEL/KARIZ DIGGERS IN THE CONTEXT OF TRADITIONAL OCCUPATION IN UYGHUR

### Abstract

In the history of Turkish culture, traditional water management is one of the professions that developed as a result of social reality at a time when technology was based on manual labor and carried out with more primitive methods and techniques. Among the Uyghur Turks, integrated water management systems have been built with experience, traditional knowledge, master-apprentice relationship and environmental-cultural factors, especially in the face of arid and desert climatic conditions. In this process of development and construction, a series of related functions were added to what was produced and added by the well/canal/kariz diggers who made water management their profession, by establishing dynamic interactions with the world of practice and beliefs of the people seen in social theory. This study focuses on the beliefs and practices that reflect the worldview of the Uyghurs, and the performers of water management based on oral and written culture. In this context, the daily life practices related to the management of water, the prestige of the profession in the public imagination shaped by socio-cultural and environmental conditions, and the characteristics of its representatives are discussed by taking cultural factors into account and adopting a multidimensional perspective. The study first discusses traditional water management as a cultural heritage site, the relational-cultural contexts between culture and technology, and the areas where they have developed together. Then, the historical continuity of "cultural technique" and the relationship between traditional knowledge and water management were emphasized by including information about kariz diggers among the Uyghurs in written sources. The analysis is organized under the following sub-headings: "diggers who know the value of water", "digging wells/kariz and "becoming a man" / being called a "man", "respect for traditional knowledge carriers and performers: 'don't forget your well/kariz digger'" and "beliefs and practices of diggers in the performance of traditional profession". In a brief statement, this article provides a framework for a folkloric approach to the study of diggers, the performers/actors of traditional water management, in a cultural context. The research will present observations, findings and analyses on traditional water management and cultural practices as an essential element of folkloric experience in the Uyghur field. On the other hand, the findings and results are intended to be a source for new research and to help research and understand social-cultural life. As a result of the research and investigation, it was observed that water management based on people's contact and relationship with the environment is shaped by cultural and environmental context. It has been observed that the services provided by the diggers in the transportation of water to living areas and agricultural lands have been attributed a status-identity with religious and non-religious meanings among the people. The appearance of this value and importance has been the source of people's beliefs, rituals and, in general terms, the traditional worldviews that encompass them, especially proverbs, idioms, phrases and professional terms.

**Keywords:** Water management, irrigation system, traditional occupation, material culture, karizci.

## Giriş

Kurak ve çöl iklimine sahip yerleşim yerlerinde yaygın olarak inşa edilen geleneksel su teknolojileri (kuyu/kanal/karız-kariz); yerleşik yaşam tarzı ile tarımsal üretim, yaşam alanlarına suyu yönlendirme gibi ihtiyaçlar ve girişimlerle inşa edilmiş sosyal gerçekliğin sonuçları arasındadır. Suyun yönetimi ise suyun kimyası ve yoğunluğu, yerin jeolojik yapısı, iklim bilgisi, yer çekimi, ekolojik bilgi gibi çok boyutlu biçimde bir örüntülü bilgi birikimini ve uygulamalarını içerir. Öte taraftan bu teknoloji tasarımları ve teknikleri, kültürel değişkenlere göre farklılık gösterebilmektedir. Suyun akışını yönlendirme, suyu yer altından çıkarma ve istenilen alanlara taşıma; gözlem, deneyim, usta-çırak ilişkisi, geleneksel bilgi, taklit gibi birikim ve donanımlarla gerçekleştirilmekte ve teknolojik etkileşimlerle söz konusu kültürel oluşumlar biçimlendirilmektedir. Folklorun geleneksel meslekler grubuna dâhil olan kuyu, kanal ve “yer altı su kanalı” anlamına sahip karız (kariz<sup>1</sup>) gibi su yönetimi; sağlayıcı “kazıcı” grup paydaşları arasında çevresel ve sosyo-kültürel bağlamda meydana gelen gelenekleri, inanışları, dilleri, anlatıları, şarkıları, şiirleri gibi kültürel verimleri ortaya çıkarmıştır. Kazıcılık mesleğinin “geçimlik kazma” eylemi olmasının yanı sıra yaşam kaynağı olarak suya yüklenen anlamla ilişkisi, su yönetiminin insan yaşamını kolaylaştırıcı niteliği veya atalardan kalan meslek oluşu ile bireye statü ve kimlik kazandırma aracı haline geldiği düşüncesini güçlendirmektedir.

Bilindiği gibi Uygurlar, tarihsel süreçte yerleşik yaşamı benimseyerek tarımsal üretimde ve yöntemlerde öncü adımlar atmışlardır. Söz konusu gelişim seyrinde, su yönetim sistemi olarak kuyu, kanal, yine kuyu ve kanal bileşenlerine sahip olan karız gibi sulama araçları inşa etmişlerdir. Arkeolojik bulguların yanı sıra yazılı ve sözlü kaynaklar vasıtasıyla bu kültürel birikimlerin halk yaşamındaki etkileri ve izleri sürülebilmektedir. Bugün kırsal alanlarda söz konusu yapıların işlevselliği ve kullanımı büyük oranda azalmakla beraber, kısmen kullanılan veya kalıntılara dönüşmüş mimari yapılarla karşılaşılır. Öte taraftan bu yapıların halkın kültürel belleğinde canlılığını koruduğuna sözlü kültürle tanık olunmaktadır. Bilhassa tarımsal üretimle geçimini sağlayan çiftçiler ve hayvancılıkla geçinenler için bu yapılar, sosyo-kültürel ve ekonomik açıdan ayrı bir değere sahiptir. Tarım toplumu olan Uygurların kolektif biçimde her yıl ilkbaharda “suyu yönlendirme töreni”nin düzenlenmesi (Öger, 2013: 187; Hebibulla, 2019: 186), yaşamlarında su yönetimi ve bunu meslek edinmiş kişilerin ne derece önem taşıdığını ve kültür üzerindeki etkisini belirgin biçimde gösterir. Öz ifadeyle geleneksel su yönetimi ve kültürel miras ürünü olarak kuyu/kanal/karız kazma faaliyetleri; kolektif deneyime, gözleme, üretime ve kültürel oluşumlara dayanak oluşturan yapılar arasındadır. Bu yapıların halk yaşamındaki etkileri, halk edebiyatı türlerinden seyahatnamelere, oyunlardan metaforik kullanıma çeşitli alanlarda kullanımı<sup>2</sup> ile anlaşılabilir.

Her toplumda olduğu gibi Uygurlarda da suyun yönetimine ilişkin yaygın hâle gelen bir görünüm; suyu yaşam alanlarına, tarım arazilerine temiz ve güvenli yönlendirmek, adil paylaşımın mücadelesinden biri olmuştur ki bu mücadele de geleneksel bilgi aktarıcıları olarak su mimarları (kuyu/kanal/karız kazıcılar) belirleyici etkiye sahiptirler. Ekolojik koşullara göre belirli yöntem, teknik ve beceri geliştiren geleneksel meslek sahibi kazıcılar, suyu yönlendirici ustalar; kültürel ve ilişkisel bağlamlar ile ekolojik bir yerleşme modelinin, çevre yönetiminin ve üretimin gerçekleştirilmesine olanak sağlarlar. Bu yaratıcı eyleme gereksinim duyanlar ve tanıklık edenler de faal olan kazıcıları, müşterek yaşamda çağın gelenek ve anlayışı, kültürel miras düşüncesi çerçevesinde ayırt edici bir konuma yerleştirirler.

Her meslek grubunda olduğu gibi su yönetiminde de teknolojinin sosyal inşasını ve etkileşimini bütünlük içerisinde ele almak gerekir. Üretim araçlarının gelişerek ihtiyaçların daha kolay elde edilmesi, üretim güçlerinin gelişmesine aracı olmaktadır. Bu ise biriktirilen bilgi ve becerileri kapsayan teknolojidir (Ercan, 2015: 47-48). Childe'nin görüşüne göre “... kaynağın üretiminde kullanılan aletler, tüm bir ekonomik ve sosyal yöntemi simgelemektedir” (2001: 13). Benzer şekilde su yönetimi ve sulama odaklı mimari yapıların da tarımda üretim güçlerini oluşturan teknolojiye karşılık gelmesi, bu sürecin oluşumunda meslek sahibi kazıcılar ile koruma ve bakım ile ilgilenen halkın inanış ve uygulamaları sosyo-kültürel yönetime işaret eder.

“Geleneğin kazıcıları” olarak nitelendirebilecek kuyu/kanal/karız kazıcıları; edindikleri, deneyimledikleri, uyguladıkları geleneksel yöntemleri ve teknikleri suya erişim sağlamak için

ekolojik, ekonomik ve kültürel dinamikleri, farkındalıkları çerçevesinde doğayla barışçıl şekilde doğada var olanı sürdürülebilir kılma çabası doğrultusunda söz konusu iş kolunun oluşumunu sağlamışlardır. Bu etki ve önem, kazma ve suyu yönetme odağında kazıcı meslek grubunun folklorunu zenginleştirmiştir. Geleneksel meslek grubunun üyeleri veya etkileşimde bulunan halk arasında formal ve enformel dünya görüşü, bilgi ve beceri, dil, anlatı, koşak, şarkı, gelenekler ve inanışlar paylaşılmış ve aktarılmıştır. Kazıcı grubu üyelerinin geliştirdikleri teknik ve bakım-koruma ile suyu sürdürülebilir kılma yöntemleri, yaşanan çevrede halkın sosyal ve ekonomik yapısının temelini sağlamakla beraber arka planında evrensel değere sahip olan suyun kültür çevresindeki konumunda belirleyicidir. Suyu yönlendiren ve erişilebilir hâle getiren bu meslek grubundakiler, her geçen gün teknolojinin geliştiği çağımıza kıyasla teknolojik alt yapının yetersiz olduğu tarihsel süreçlerde kol gücüne, gözleme, deneyime bütüncül olarak geleneksel bilgiye dayalı yönetim geliştirmişlerdir. Bu durum ise bilhassa yaşamın kaynağı suyun değerine koşut suyu yöneten kazıcılığın da toplumun belleğinde saygınlığı ve değeri olan bir meslek olduğu tablosu çizer.

Bu çalışmada da geleneksel bilgi, su yönetimi, teknoloji ilişkisi çerçevesinde “Uygurlarda geleneksel su yönetiminde meslek erbabı kuyu/kanal/karız kazıcılar” ana başlığı altında, bu meslek grubundakilerin kendi aralarında ve halk arasında konumlanışları, dünya görüşleri ve yaşama biçimlerine dönük bir ağı imleyen görüngüler olarak “suyun kıymetini bilen kazıcılar”, “kuyu/karız kazıp er olma/ er adlandırılma”, “geleneksel bilgi taşıyıcılarına ve icracılarına saygı: kuyu / karız kazını unutmama” ve “geleneksel mesleğin icrasında kazıcıların inanış ve uygulamaları” alt başlıkları ile ele alınarak değerlendirilmiştir.

### 1. Geleneksel Bilgi ve Su Yönetimi

Bir bilme biçimi olarak gözleme, ampirik bilgiye ve çevre ile uyumlu ve etkileşimli yaratıma dayanan geleneksel bilgi, Berkes vd.’nin ifade ettiği üzere “hayatları bu bilgiye ve kullanımına bağlı olan gözlemciler tarafından nesiller boyunca toplanmış, bütüncül bir bakış açısına sahip ve doğası gereği uyarlanabilir” (2000: 1251, 1252) yapıya sahiptir ve “geleneksel kültür teknikleri” ve yaşam tarzı da bu gelişimin bir parçası olarak biçimlenir. Geleneksel ekolojik bilgi, yerel çevreyi koruma odaklı kullanımı ve kontrolü sağlar, yerli halkın çevresel ve zamansal etkilere, değişimlere uyum sağlamasına olanak tanır (Yolcu ve Aça, 2019: 863). Feyerabend’in (1987) görüşüne göre geleneksel bilgi, insanların bilgi sistemleri olarak genellikle ritüellerde, gündelik yaşamın kültürel uygulamalarında kodlanan bilgileri oluşturur (akt. Berkes vd. 2000: 1251). Geleneksel bilgi, modern yaşamda özellikle endüstriyel alanda kaynak konumunda ve modern oyuncular adına fikri mülkiyet koruması altında bulunan eser, buluş ve diğer yaratıların üretiminde kullanılır (Semiz, 2015: 379). Ayrıca gözlem, taklit, keşif, yaratım, yerel koşullar ile entegre deneyim gibi birtakım bileşim gösteren süreçlere dayalı gelişim sergileyen bu bilgi, geleneksel su yönetiminin de temelini oluşturur.

Geleneksel bilginin uygulandığı meslekler, bilhassa kırsal alanlarda yaşayan halkın ekonomik kalkınmasını, yaşama biçimlerini, dünya görüşlerini oluşturur ve bunlara yön verir. Söz konusu su yönetim araçları; yaşam kaynağı suyu yeryüzüne çıkartma, tarımsal alanlara erişirme, hijyenik ortam sağlama, mera ve orman alanlarını artırma, çevresel manzarayı oluşturma gibi gündelik yaşamın rutinlerinin doğrudan faaliyet alanlarını etkiler. Bu çok boyutlu ve işlevli sistemin icracılarına yönelik Seidensticker (1993: 204-205), su kuyularının farklı türlerinin bulunmasının bir taraftan kuyu kazmanın uzmanlaşmış bir meslek olduğunu, basit kuyuların da her yetenekli kişi tarafından kazılabildiği anlamının çıkartılabildiğini aktarır. Bu görüşe paralel suyun yer altından çıkartılması, suyu yaşam ve tarım alanlarına temiz erişiminin sağlanması, bulunan çevreye entegre yapı ve uygulamanın geliştirilmesi gibi hususlar, uzmanlık ve yeteneği iç içe barındıran ve geleneksel bilginin kullanıldığı bir meslek olduğuna işaret eder.

McCarl’in görüşüne göre, folkloristler tarafından meslek gruplarının çalışılması, sadece sözlü anlatım için yeni bir yaklaşım olmayıp aynı zamanda türetilmiş ifadelerden çalışma süreçlerinin ve tekniklerinin anlaşılması gerekir. Belirli bir çalışma grubunu karakterize eden teknikler, gelenekler ve ifade davranış biçimleri, o grubun meslekî folklorunu oluşturur. McCarl, meslekî ifadenin iş süreçleriyle ve mikro ortamlarla bağlantılı olduğu ve bu nedenle de bu süreçlerin incelenmesinin iletişim biçimleri ile bunların meydana geldiği ortam arasındaki ilişkinin kapsamlı bir görünümünü gerektirdiği (1978: 145, 146) görüşünü ileri sürer. Yukarıda işaret edildiği gibi, geleneksel bilgiyi

edinerek aktaran meslek sahibi kişilerin iş esnasında kurdukları sözlü ve sözsüz iletişim dili, mesleğin icrasındaki teknik bilgi, mesleğe ilişkin inanış, anlatı ve gelenekler icra ortamında pratiği ve dışavurumu ifade eder.

Geertz, işaret ve simgelerin doğal tarihiyle, anlamın araçlarının etnografyasıyla toplumsal yaşamda veya onun belli bir kesiminde rol oynadıklarını ve gerçekte de onlara yaşam verenin bu olduğunu belirtir. Bu düşünceye yönelik Geertz, kültürün çeşitli alanlarında olduğu gibi sulama tekniklerinde de sonuna kadar izlendiğinde genelleştirilebilir bir yön bulunabileceğini ve yerel bilgi bağlamında etnografinin mekân zanaatları olarak ele alınabileceğini ekler (2006: 181, 132). Bu ilişkisel düzende olduğu gibi su yönetimi araçlarının inşası ve kullanımında da kazıcılar deneyimlerini, geleneksel bilgilerini, tekniklerini, yaratıcılık ve donanımlarını dikkate alarak belirli kalıpları aktarmışlardır. Bu aktarım ve suyla başa çıkma biçimi, su yönetim kültürü bağlamında halk yaşamında değerler, inanışlar, gelenekler, ritüeller ve semboller ile kendini göstererek somutlaşmıştır. Ana hatlarıyla bahsedilen bu hususlar çerçevesinde su yönetim sisteminin sosyo-kültürel yaşamdaki anlam katmanlarını belirleyen işaretler aşağıda bütüncül olarak ele alınmıştır.

## 2. Uygurlarda Geleneksel Su Yönetiminde Meslek Erbabı Kuyu/Kanal/Karız Kazıcılar

Su yönetim sitemleri inşa edildiği mekân ve etrafındaki çevresel ve kültürel manzarayı suyun beraberinde getirdiği yapılanmayla yeniden yaratır. Kurak iklim şartları, su kaynaklarına uzaklık karşısında ev içi alana veya tarım arazilerine suyun taşınması gerektiğinde kanal/kuyu/karız kazıcıların geleneksel bilgileri, yer altındaki suyu görünür kılmaları, suyun kutsallığı ile ilişkili suyu yönetmeleri; onların halk arasında saygınlığı olan meslek grupları arasında yer edilmelerini sağlamıştır. Yine bu meslek grubundakiler; yaygın olarak toplumsal hiyerarşide en üst kesimde konumlanmamış olsa da su sorununa ürettikleri çözümler, deneyimleyerek aktardıkları geleneksel bilgiler halk arasında övgüyle dile getirilmiştir. Su teknolojilerinin döngüsel ekonomik üretimden gıda güvenliğine, ekolojik döngüden hijyenik ortam oluşturmaya değin birbiriyle bağlantılı işlevler dizisi vardır. Bu sebeple, halkın dünya görüşlerinden felsefelerine, geleneklerinden inanışlarına icra ettikleri geleneksel mesleklerde su yönetim kültürünün senkronik biçimde izi sürebilir.

Benzer gelişim çizgisi, Eski Türklerde, öncelikle tarım terimleri arasında sıklıkla karşılaşılan sulama araçlarına bakıldığında dil ilişkileri, ödünçlemeler ve ses değişimleri olmakla beraber yaygın olarak benzer sistem modellerine tanık olunur. Gül'ün de aktardığı üzere tarihi sözlüklerde ve metinlerde; *arık/arığ arıq* kelimesini; “kanal”, “su kanalı”, “ırmak”, “hendek”, “çukur” anlamlarında kullanıldığı görülür (2004: 228-229). Clauson, *arık* kelimesini “an irrigation canal (bir sulama kanalı)” şeklinde tanımlar ve Çağatayca *arığ/arık* “a water course (su yolu) dug to provide a flow of water” (su akışını sağlamak için kazılmış su yolu) açıklamasını yapar. Gül ise “tarım işlerinde ürünlerin sulanmasını sağlayan sulama kanalı belirten bir tarım terimi” (2004: 229) olduğu bilgisini aktarır. Eski Uygur metinlerinden de Uygurların tarım işlerine dair bilgi edinilmektedir. Uygur sivil belgelerinde, sulamalı tarımın yapıldığının işareti olan *suvak* (sulama kanalı) ve *suvaklıg* (sulama kanallı, ark) şeklinde yer alan söz varlığı ile karşılaşılr. Ayrıca metinlerde bu kelimelerin *ögän* (dere, nehir) kelimesiyle bir arada geçtiği görülür (Uzunkaya, 2014: 54).

Yukarıda da bahsedildiği gibi yer altındaki suyun yerinin tespit edilerek kuyu kazma, suyu istenilen yerlere yönlendirme, temiz suya erişim sağlama gibi teknik bilgi ve donanımın gerektiği kültürel alan, zamanla geleneksel mesleklere<sup>3</sup> dönüşmüş olup türlü kaynaklarda da görüleceği üzere *kudugçı* (kuyu kazıcı/açıcı) bulunur. Ögel'in de ifade ettiği üzere Uygurların *kudug* (kuyu) olarak adlandırdıkları suya erişim araçları ev, mahalle, bağ, bahçe gibi alanlarda yer alıp canlı yaşamı için hayat kaynağı olmuştur. Ögel, Orta Asya'nın farklı kesimlerinde *kudug*, *kudhug*, *kuyug* şeklinde adlandırmaların olduğunu ancak bunların daha çok Uygur söyleyiş ve geleneğinin bir devamı olduğunu ekler (1985: 111). Eski Uygurca metinlerde, su yönetim işleriyle ilgilenen *kudugçı* mesleği ve onların bir dizi faaliyetleri üzerine bilgiler bulunmaktadır ki bir fal kitabında, “kudug kazsar bulak ögän kazsar ädgi (kuyu kazsa kaynak dere kazsa iyidir)” (Arat, 1937: 41, akt. Şen, 2007: 68) ifadesine tesadüf edilir. Kuyu ve kanal bileşenlerinden oluşan karız sistemleri de *karızcı* adı verilen geleneksel meslek grubundakilerin de 19-20. yy.da yaygınlığı ve toplum hayatındaki işlevselliği sözlü ve yazılı kaynaklar vasıtasıyla bilinir.

Kültür tarihimizde antropolojik ve toplumsal anlamıyla geleneksel meslek grubu kazıcılar ve onların icraları, çevre yönetimini de etkilediği için bireysel ve kollektif olarak güç ve kimliğin keşiştiği noktaları kavramaya olanak tanır. Ekolojik ve kültürel bağlamda, geçmiş dönemlerde teknolojinin ve yaşam koşullarının gelişmediği çağlarda tarımsal üretim, mera alanlarını yeşillendirme, suya erişimde kolaylık sağlama veya suyla yaşam koşullarını iyileştirme gibi toplumun talep ettiği gereksinimleri karşılama aracı roldedir.

Tarihsel süreçte geleneksel mesleklere ilişkin uygulamaların, düşüncelerin ve bakış açılarının büyük bir kısmı artarak Sanayi Devrimi'yle gelişim gösteren makineleşmenin etkisiyle insan gücüne duyulan ihtiyacın azalması, küreselleşmeyle beraber su yönetim sistemlerinin mikro ölçekten makro ölçüğe geçerek bireylerin kontrolünden çıkması gibi birçok faktörün etkisiyle değişmiş, ortadan kalkmış veya unutulmaya yüz tutmuş geleneksel meslekler arasına girmiştir.

Çalışmada da su mimarisinin ve yönetiminin insan yaşama biçimine doğrudan etki eden kazıcılık mesleği ve onun etrafından bir dizi kültürel pratiklerin de ön planda tutulduğuna doğrudan işaret edilmiştir. Tüm bunların belirgin görünüşleri de aşağıda suyun kıymetini/değerini bilme, mesleği icra ederek “er” olarak adlandırılma, geleneksel bilgi taşıyıcılarına ve icracılarına saygı, icra geleneğinde ve suyu kullanmada tutum ve davranışlar etrafında inanış ve uygulamalar ile örüntülü su yönetimi folklorik deneyimin asal bir unsuru ele alınmıştır.

### 2.1. Suyun Kıymetini Bilen Kazıcılar

Dünyada su kıtlığı, iklim krizi gibi yaşanan olumsuzluklar nedeniyle su güvenliği ve suyun sürdürülebilirliği her geçen gün önem kazanmakta ve bu konuda bilinç oluşturulmaya çalışılmaktadır. Suyun kullanımı başta içme olmak üzere tarım, hayvancılık, enerji, sanayi, temizlik, *kültür üretimi*<sup>4</sup> gibi çeşitli alanlarda vazgeçilmez unsurlardandır. Geleneksel su teknolojilerinin inşası ve bakım-kontrolleri, suyu yönlendirme ve dağıtma süreçleri; suyun sürdürülebilirliği ve temizliği, geleneksel ekolojik bilgi kullanımı güç, zaman, yaratıcılık gibi nitelikler ve deneyim gerektirmektedir.

Su temini ve entegre su yapısının inşası üzerine kuyu/kanal/karız kazıcılar da edindikleri deneyim ve bilgilerle su güvenliğine ve suyun sürdürülebilirliğine yönelik bir dizi tehlike seviyelerine ve su sorunlarına yönelik pratiklere ihtiyaç duyarlar. Sulama sistemlerinde göçme, dayanıksızlık, kuruma, kirlilik veya inşa/onarım süreci çalışanın suda boğulması gibi potansiyel tehlikeleri barındırır. Kazıcı grubundakiler de gerek meslekî kazanım sürecinde kuşaktan kuşağa aktarılan meslek ahlâkını edinirler gerekse potansiyel tehlikeleri kavrarlar. Tüm bu bileşenler, suyun yaşam kaynağı olması ile beraber büyük ölçüde emeğin bir sonucu olarak erişilen suyun değerini kazıcıların bildiklerine ilişkin düşünceleri, algılayışları sözlü kültür ürünlerinde işlenmiştir. Bu düşünce çizgisinde meydana gelmiş kültürel oluşumlar, kazıcılar için suyun değerinin anlaşılmasına, kıymetinin bilinmesine kaynaklık eder. Ek olarak işlere, “mesleklere atfedilen toplumsal değerlendirmeleri gösteren meslekî prestij” (Marshall, 1999: 493) algısı da bu düşünceyi güçlendirir. Öyle ki gelişim, Türk kültüründe Çeribaş'ın (2022: 301-302) aktardığı üzere, ilkel dönemden akıl ve rasyonel düşüncenin kullanıldığı zamana geçişle mitik dönemin tanrı(ları)nın yerini tarihi şahsiyetler almış, onlar kültür/medeniyet kahramanı olarak anlatılara konu olmuş ve zekâ, beceri, ustalık, iletişim kurma gibi belirgin özellikleri ile sonraki nesiller tarafından da mesleğin piri, ustası, mucidi olarak anılmışlardır.

Uygur atasözlerine bakıldığında ise sulama teknolojilerinin inşasında emek veren kazıcıların, suyun da değerini bildikleri vurgusu şu sözlerle aktarılmıştır: “Ekmeğin kıymetini harmancı bilir, suyun kıymetini karızcı (bilir)” (Exmet, 2006: 239), “Suyun kıymetini kuyu kazan bilir” (Çakır, 2017: 48; Doğan, 2020: 673). Suyun kıymetini bilen bu kazıcıların suyu gelecek için tasarruflu ve sürdürülebilir kullanarak hizmette buldukları yönünde bir anlamlandırma imkânı verir. Bu eğilim, *ekolojik hareket* olarak da kazıcıların belirli tutum ve yaklaşımlarını ortaya koyar.

### 2.2. Kuyu/Karız Kazıp Er olma / Er Adlandırılma

Araç-gereçlerin, teknolojinin ve günümüz koşullarının gelişmediği geçmiş dönemlerde, insanların buldukları çevreyi kendilerine yuva edinirken öte taraftan deneyimleri ve yaratıcılıkları ile doğaya ilişkin bilgi ve becerileri, üretimleri kol gücüne dayalıdır. Bu durum fiziksel gücün

gerektiği alanlarda ataerkil toplum yapısının ve kültürünün bir yansıması olarak “er olma” ile özdeşleştirilmiştir. Bilhassa bu perspektife mühendislik, inşa, kazı gibi iş dallarında erkeğin merkezileştirildiği toplum biçimlerinde sıklıkla tanık olunur. Bu türden kültürel bir dizi faaliyetlerde, ilişkilerde erkekler karar alıcı veya işin merkezinde yer alırlar.

Sosyo-kültürel inşa sürecinde, geçmiş dönemlerden bu yana pek çok alanda, algıda ve eylemde olduğu gibi erkek ve kadın tahakkümünde meslek kolları, iş bölümleri ve faaliyetleri kategorize edilerek toplumsal düzen ve dinamikler arasında bağlantı kurulmuştur (Kılıç, 2023a: 274). Bu yapılandırıcı sistem; deneyim, algılama ile beraber söylemlerin, bakış açılarının biçimlendirildiği zemine sürdürülür. Esasında, ilişkisel bağlamda, bu kadın ve erkeğin yaşama biçimlerini, kendiliklerini ve kimliklerini etkiler. Bu türden yapılanmanın sergilendiği meslek kollarından biri de su yönetimidir. Kol gücü, deneyim, yaratıcılık, geleneksel bilgi, güncel teknik ve donanım gibi çok boyutlu faktörün bütünleştiği su teknolojisi ve su yönetimi; ataerkil yapıya sahip toplumların pratiklerinde ve davranış kodlarında, dünya görüşlerinde belirleyici olabilmektedir. Bu gelişim seyrinde, su yönetimi eylemlerini ve dinamiklerini meydana getiren mimari yapıyı inşa etme, suyun akışını yönetme, suyu kontrol etme, teknik geliştirme, araç-gereçleri üretme gibi belirleyici ve biçimlendirici sistemler, büyük oranda eril cinsiyet odağında düzenlenir. Kaderli'nin (2020: 12) “kültürün, bilimin ve dolayısıyla sembolik düşünce ve dışavurumun ve rasyonel düşünce ve pratiğin hiçbir şekilde doğanın, bedenleşmenin ve deneyimin yerine ikame edilemeyeceği ve onların dolaysız gerçekliğini temsil edemeyeceği” ifadesinde vurguladığı gibi geleneksel su teknolojilerinin etrafında gelişen geleneksel bilgi, inşa, kontrol, bakım-onarım gibi bileşim noktalarında cinsiyet odağında kültürel söylemlerin ve pratiklerin bütüncül çerçevede ele alınması gerekir.

Strang, su pompalama teknolojisinin icadının büyük oranda erkekler tarafından başlatılıp inşa edildiğini ve su yönetiminin de erkek mühendislere devretme sürecinin başladığını ekler. Bu gelişimdeki etkeni ise Schaffer'dan (1989) alıntılanarak ataerkil kontrolün veya ‘kültür’ün (dişi) ‘doğa’ üzerindeki önceliğinin sağlanması olduğunu (2004: 24) belirtir. Erkeğin güç ve iktidarlık odağında merkezileştirildiği toplum biçiminde görüldüğü üzere, karızcılık mesleğinin de “karız kazmak er olmak” gibi tanım, algı ve nitelendirmeler aracılığıyla eril kimliği oluşturan ve pekiştiren meslek olduğu anlaşılır.

“Er ölse çirag söner, karız ölse memleket göçer” (Tölmök, 2007: 96; Nemtul, 2011: 167-168), “yukarı aşağı koşup bey adlandırılacağına kadar, kuyu (karız) kazıp adın er geçsin” (Nemtul, 2011: 168), “evi ev yapan erin hürmeti, karızı karız yapan erin emeği” (Kazimi, 2008, akt. Nemtul, 2011: 170), “er olayım dersen karız kaz” (Kazimi, 2008, akt. Nemtul 2011: 170), “karız hor olsa er hor olur, er har olsa zaman dar olur” (Kazimi, 2007: 29; Kazimi, 2008, akt. Nemtul 2011: 170), “güneş toprağı sağlamaştırır, karız eri sağlamaştırır” (Kazimi, 2008, akt. Nemtul 2011: 170), “yurdu yurt yapan memleketin dikliği, karızı karız yapan erin bileği (Kazimi, 2008, akt. Nemtul 2011: 171), “karızı karız yapan erin bileği, eri er yapan canın feleği (Kazimi, 2008, akt. Nemtul 2011: 171), “yürekli er karız kazar” (Kazimi, 2008, akt. Nemtul 2011: 172). Bu örneklerde görüldüğü üzere atasözlerinde karız bağlamında erilliğin temsil alanının daha geniş olması, yönetim ve kontrol süreçlerinde de yer almaları dolayısıyla erkek egemen bir meslek kolu ve iş bölümü olarak karşılaşırlar. Kısaca sosyo-kültürel bağlamdaki algıyla yönetim sürecinin şekillendirildiği söylenebilir.

### 2.3. Geleneksel Bilgi Taşıyıcılarına ve İcraçalarına Saygı: *Kuyu / Karız Kazanı Unutma*

Alanyazında geleneksel bilgi veya geleneksel ekolojik bilgi kavramlarının birbirinin yerine kullanımı görülmekle beraber kavramların çok boyutlu bir niteliğe, kullanım alanına sahip olması ve bu bilginin içsel ve dışsal dinamik yapısı sebebiyle farklı tanımlama girişimleri bulunur. Gelenekler; geçmişten günümüze kültürel birikimle aktararak bir milletin, grubun ve bireyin yaşama biçimlerini ve dünya görüşlerini doğrudan oluşturan ve şekillendiren alışkanlıklardandır. Geleneğin aktarımında sözlü kültür ürünlerinin kullanımı, sosyal kontrol aracı olarak hizmet eder. Pratik hayatın temelini oluşturan su yönetimi, zamanla kurumsallaşmış bir geleneğin icrası olarak halkın dünya görüşünde bu mesleği icra edenlerin hizmetlerinin karşılığında onları anma ve onlara dua etme, hediye verme (KK-2, KK-4), yemek verme (KK-2) şeklinde uygulamalar yaygınlık kazanmıştır. Nitekim karız kazarken kaynak çıktığında, karız kazdıran kişinin veya karız sahibinin karızcılara müjde amaçlı verdiği hediye anlamında *kolo/söyünçe/muştuluk* (KK-2; KK-4) kavramları kullanılmıştır.



Uygurlar arasında su mimarilerini inşa etmenin ve suyu yönetmenin insan yaşamına kattıkları, halkın inanışları ile etik davranış temelleri üzerine kurulu söylemler şu şekildedir: “Karızcının hakkını vermeyenin ömrü kısa olur” (Kazimi, 2008, akt. Nemtul 2011: 172); “Su içtiğinde karız kazanı unutmama” (Öztopçu, 1992: 212); “Karız (kuyu) suyunu içtiğinde, karız (kuyu) kazanı unutmama” (Nemtul, 2011: 167). Bu örnekler, suyu yöneten ve halka eriştiren kazıcıların su içerken unutulmaması, hatırlanması halk inanışları ile örüntülenmiş gelenekler arasında görülür. Kazimi’nin (2008) belirttiği üzere, suya erişen ve suyu çıkartan karızcıya, emeği sonucu hediye veya başka türlü hakkı verilebilmektedir (akt. Nemtul, 2011: 172). Bu durum, Mauss’un (2005: 197) işaret ettiği “anlaşmalı hediye sistemi” olarak da gelişim sergileyen bir uygulama olarak düşünebilmek mümkündür.

Sindik ve Araya’nın (2013: 35) “pek çok atasözünün kökleri, bir ülkenin eski kültürel mirasına veya dinine dayanır” görüşüne koşut, halk mimarlığı yapısı olarak su yapılarının kültürel miras ürünü olması, suyun taşınmasına aracı bir yapı olarak ona yüklenen anlamı ve su kültürü temelli halk inanışlarına dayandırıldığı dikkat çeker. Örneğin; halk arasında karızcılık mesleğinin suyun nakli meselesinden kaynaklı; dürüst, adil, iyi niyetli gibi olumlu niteliklerinin yanı sıra ona kutsallık yüklemesi söz konusudur. Bunun başlıca örneklerini ise “Kuyucu ölse, karızın yüreği ağlar” (Kazimi, 2008, akt. Nemtul, 2011: 170) oluşturur.

#### 2.4. Geleneksel Mesleğin İcrasında Kazıcıların İnanış ve Uygulamaları

Kuyu/kanal/karız gibi kazma işlerinde, meslekî tutum ve davranışların şekillendirilmesinde halk inanışlarının canlılığı ve ilettiği mesajları, ekolojiye ve çevreye katkıları ile değerlendirmek önem taşır. Kültürün temel formlarından mesleğin icrasında “temiz olma” olgusu (Kılıç, 2023a), karızcıların karız kuyusuna inmeden önce bedeni temizleme ve temiz ve düzgün kıyafetler ile kuyuda çalışma inanışında kendini gösterir (Hebibul, 2010: 12; KK-2). Hebibul’un da vurguladığı gibi bu inanış; eski dönemlerden itibaren (zamanla kaybolmaya yüz tutmakla beraber) herhangi bir iş veya sefer öncesinde görülür. Hebibul, yine bir inanış olarak karızcıların, çalışmanın tehlikesiz ve başarılı olmasını dilediklerini ekler. Nemtul ise manevî bir iş düşüncesiyle karızcıların cünüp hâlde karıza inmediklerini, banyo yaparak temizlendiklerini, böyle yapılmadığında ise karızın çökeceği inanışının bulunduğunu (2011: 91-92) aktarır.

Yaygın olarak geleneksel mesleklerde hem beden temizliğinin hem ruhanî temizliğin olması gerektiği inanışı vardır. Bu yönde Nemtul, bazı karızcıların karıza temiz ve dürüst bir kalp ile inilmediğinde pirlere öfkeleneyeceği dolayısıyla suyun iyi çıkmayacağı ve Allah’ın cezasıyla karşılaşılacağı inanışının hâkim olduğunu aktarır. Öte taraftan kalbin ve niyetin temiz tutulmasıyla dileklerde sıkça yer bulan çok suya erişme talebinin gerçekleşeceği inanışını belirtir (2011: 95, 97). Yukarıda da işaret edildiği üzere karızcılığın manevî yönüne ilaveten yer-su inanışıyla da ilintili karızda, karız kuyusu içinde bedensel ve ruhanî temiz olma inanışının sürdürüldüğü söylenebilir.

Karızcılık ve karız suyu halk inanışlarında temizliğe ilişkin bir başka yaklaşım olarak bilhassa küçük çocuklara, karız suyunun içine tükürülmemesi, sümürülmemesi, işenmemesi ve işenirse vücutta yara çıkacağına (KK-1; KK-2; KK-3); büyük-küçük abdest yapılmaması böyle yapılsa pirlere hürmetsizlik olacağına (Nemtul, 2011: 94-95) inanılır. Bu türden kaçınmalar, suyun kutsallığına bağlı olarak karızların ve bileşenlerinin suya erişimde aracı sistem olarak kutsal yerler olduğu inanışıyla ilintilidir.

Schelwald-van der et.al. (2009: VII) görüşüne göre, su temini ve temiz su, teknik bir konu olmaktan çıkarak toplumsal katılıma ve sağlık eğitimi alanlarına dönüşmüş ve entegre su ve temiz içme suyu yönetimi, bir kural hâline gelmiştir. Ek olarak, bunlar düzeltilse de başarısız bir girişimin ve tesislerin âtil ve bakımsız kalmasının nedeni, kültürel bağlamın dikkate alınmaması olarak açıklanır. Bu görüşe paralel olarak karızcının temiz olma ve karız suyunu temiz tutma amacı; aynı zamanda halkın inanışları, normları, değerleri ile sağlık eğitiminin ve ortamının sağlandığı bir alan ile ilişkilidir. Bu durum, su yönetiminde kültürel bağlamın dikkate alındığının bir işareti olarak kaçınmalar çevresinde karız suyunun kirletilmemesi adına önemli işleve sahiptir. Meslek sahibi kişilerin ve su kullanıcıları yerli halkın su ihtiyacını karşılarken suyun kirletilmesine dair yanlış kullanımlarının cezasını pirlere, Allah’ın vereceği inanışı, karız kültürünün temelini oluşturur.

Nemtul (2011:94), karız içinde ölçülü davranışlardan birinin de dil kullanımı olduğunu söyleyerek kişilerin küfür veya hakaret etmesinin hayasızlık olarak görüldüğünü bildirir. Karızcılar

arasında bu türden sözler kullanıldığında, pirlerin, Allah'ın öfkesiyle karşılaşacağı ya da karız suyunun iyi çıkmayacağı düşüncesinin bulunduğunu belirtir. Nemtul, hakaret içeren sözlerin edilmesinin Allah'ın hoşlanmadığı davranışlar olarak uygun görülmediği (2011: 96-97) inanışını aktarır.

Bir başka örnek ise Anadolu halk inanışları arasında sıklıkla kapalı ortamlarda, evlerde ıslık çalınmaması yoksa eve şeytan çağırılacağı, iyi olmayacağı inanışına benzer şekilde Uygurlarda da ıslık çalma, kaçınılması gereken davranışlardır. Nemtul'un aktardığı üzere kutsal yerlerde, kamusal alanlarda, evlerde ıslık çalmayı, Uygurlar edepsizlik olarak kabul ederler. Ayrıca büyükler tarafından evde ıslık çalanlara "ıslık çalma evden akrep çıkacak" denilerek bu davranış engellenmeye çalışılır. Nemtul, karızların da su çıkarılan önemli inşalardan olup kutsal kabul edildiğinden karızcıların buralarda ıslık çalmaktan kaçındıklarını (2011: 97) belirtir.

İslâmî inanca göre, alkol kullanma, "haram", sigara içmek "mekruh" olarak kabul edilir. Bu bağlamda karızcılar da alkolden ve sigaradan kaçınırlar (Nemtul, 2011:96). Başka bir ölçülü davranış ise karızcıların eşlerine sadık kalmaları, toylarda yabancı kadınlar ile göz kaş etmemeleri ve kakhaha, şakalaşma, kötü kabul edilen davranışları yapmamalarıdır (2011: 95, 97). Karızcıların bu ölçülü ve kaçınmalara ilişkin tutum ve davranışları; saygı, ahlâk ve inanışı barındırır.

Tabunun yerel mutabakatı muhafaza etmesi, düşünsel ve toplumsal düzensizliği azaltması, görünüşte tehdit edici olabilen muğlaklığa karşı göğüs gererek onu kutsal kategorisine sokması (Douglas, 2017: 12) gibi özellikleri göz önüne alındığında karız ve karız suyuna dair yaklaşımlar ve tutumlar da tabu kategorisinde değerlendirilebilir. Douglas; tabuları toplumdaki bir tür suç ortaklığına dayandığını eğer bir toplum mensupları ona sözleşmeyle bağlanmadığı sürece ayakta kalamayacağını, toplum mensuplarının kaygısı, toplumun değerine zarar vermeme amacına dair imalı uyarılar içerdiğini belirtir. Ona göre, bunlar doğrudan ikazlar değildir. Buna ek olarak, örtük teoriye göre yıkılan tabuların intikamını doğanın aldığını ve su, toprak, hayvan yaşamı, bitki örtüsü toplumun kurucu esaslarının savunucusu olduğu (2017: 13) bilgisini verir. Douglas, Radcliffe-Brown'ın "ilkelleri" konu alan tabuların koruyucu bir işlev gördüğünü belirtir. Kendisinin amacının ise onun kavrayışını daha tutarlı ve kapsayıcı olarak hayata geçirmek olduğunun altını çizer (2017: 13).

Daha önce bahsedildiği üzere, kaynak çıktığında veya işin sonunda karızcılara hediye verilmesi, inanış temelli uygulamalardandır. Hediyeleşme çerçevesinde sosyal bütünleşmeye, aidiyet bağının güçlendirilmesine imkân verilirken inanış, anlatı ve ritüellerin şekillendirdiği mitik ve tasavvufî kökenin ortaya çıkarıldığı mitsel bir ortaklığın paylaşımı mümkün kılınır (Akın, 2023: 122, 126).

Yukarıda geleneksel meslek icracısı kazıcılara yönelik ortaya koyulan halk inanışları da ahlakî kuralları ve toplumsal normları ifade eder. Bunlar, Uygur halkının dünya görüşünü yansıtırken kazıcı grubu etrafındaki değerler sistematiğini ortaya koyar. Halk inanışlarının yüzyıllar boyunca canlı kalarak nesiller arasında maddî kültür olarak su mimarilerinin sürekliliği dolayısıyla Uygur halkının su yönetiminin bir parçası hâline geldiği görülür.

## Sonuç

Geleneksel su yönetimi; teknolojinin gelişmediği ve günümüz modern koşullarının bulunmadığı dönemlerde, çevre ile entegre edilmiş bir şekilde yerli halk tarafından tecrübeye, gözleme ve kuşaktan kuşağa geleneksel bilginin aktarımına dayandığı dinamik bir yapıya sahip olmuştur. Suyun yer altından çıkartılması, yönlendirilmesi, depolanması, içilebilir hâle getirilmesi, suyun korunması ve kontrolü gibi birbiri ile ilintili her bir aşamada geleneksel ekolojik bilginin uygulanması söz konusu olmuştur. Öte taraftan insan varlığının temel ihtiyacı olan suyun inanışlar ve ritüeller ile de örüntülü sürdürülebilir yönetim anlayışı çerçevesinde temellendirildiği gözlemlenmiştir. Bu gelişim çizgisine benzer şekilde, Uygurların tarihsel süreçten itibaren yaşam alanlarına ve tarım arazilerine suyu yönlendirme amaçlı meslekî bilgi, beceri edinimi ve gelişimi ön plana çıkmış ve bu oluşum yerel halkın sosyal, kültürel ve ekonomik açılarından gelişiminde büyük oranda etki etmiştir.

Kanal/kuyu/karız sistemi gibi mimari yapı ustalarının çevresel etkileşimle suyu yönlendirme girişimleri, geleneğin taşıyıcılarının geleneksel bilgileriyle ve kültürel bellekte yer edinmiş inanış-uygulamalarla biçimlenmiştir. Bununla birlikte halkın geleneksel dünya görüşünde kazıcı grubuna

dair mesleğin güç, beceri, disiplin gibi nitelikler gerektiren bir iş olması ve suyun değeri ile ilişkili bireye kimlik ve statü kazandırması yönünde güçlü bir etki oluşturmuştur. Hatta *karız/kuyu kazanı unutma, kuyu/kanal kazıp er adlandırılma* gibi atasözü örneklerinin oluşumuna da kaynaklık ettiği görülmüştür. Öte taraftan bu mesleğin icracısı olarak suyun da kıymetini en çok onların bileceği düşüncesinin altı çizilidir.

Kuyu/kanal/karız kazıcıların suyu yer altından çıkartmalarından temiz erişim sağlamalarına kadar etkili sürdürülebilir yönetim ve koruma tesis etmelerinin ne kadar zor bir iş olduğu hem grup üyeleri hem yerli halk nezdinde halk edebiyatı ürünleriyle ortaya koyulmuştur. Diğer yandan grup üyeleri arasında kazıcıların deneyimleri, becerileri, bilgileri, üretimleri odağında meslekî prestij algılarının ve mesleğe bağlılıklarının olumlu nitelikte geliştiği söylenebilir. Bu gelişimin yaygın olarak uluslararası alanda da “kuyu kazanı unutma” şeklinde bir dünya görüşünün var olduğu görülmüştür.

## Sonnotlar

<sup>1</sup> Uygurca yazımı “karız” olup bu sisteminin bulunduğu coğrafya ve bu sistemin planı Hansen (2004); Özden (2017); karızların inşası ve ilgili terimler İneyet (2004) ve kültürel-ekolojik boyutlarıyla karız sisteminin çok boyutlu ele alındığı doktora tez çalışması Kılıç (2023) ve sosyo-kültürel bağlamda Özçalık ve Çobanoğlu (2023) tarafından incelenmiştir. Söz konusu teknik hakkında detaylara söz konusu çalışmalardan bakılabilir.

<sup>2</sup> Bu konuda daha detaylı bilgi için Çağmaq (2010); Kılıç (2023a); Kılıç (2023b); Naskali (2023); Özçalık ve Çobanoğlu (2023) vb. çalışmalara bakılabilir.

<sup>3</sup> Su yönetimine ilişkin bir diğer geleneksel meslekler arasında *ögen kesgüçi*, (suyu dağıtan, köylüler arasında bölen, bir başka ifadeyle kanal, suyun kesimini yapan kişidir (Ögel, 2010: 365); *suvçı* (suyu idare eden) (Şen, 2007: 67-71) bulunur.

<sup>4</sup> Yönetmen Ertuğrul Karşoğlu'nun 1987-1988 yapımı “Suyla Gelen Kültür” adlı belgesel serisinde suyun kullanımıyla üretilen maddi kültür göz önüne serilmektedir.

## Kaynaklar

- AÇA, M. (2015). “Meslek Folkloru Araştırmaları Tarihine Bir Bakış”. *Uluslararası Türk Dünyası Kültür Araştırmaları Dergisi*, C. 1, S.1, 111-137.
- AKIN, E. (2023). “Faillik, Öznellik ve Öznelerarasılık Bağlamında Hacıbektaş'ta İnanç Temelli Hediyeleşmeler” *Ritüelleri ve Anlatılarıyla Kutsal Mekânlar (Güneydoğu Anadolu Bölgesi)-III*, (Ed. Hatice Kübra Uygur-Erdem Akın), s.117-171, Çanakkale: Paradigma Akademi.
- BERKES, F. vd. (2000). “Rediscovery of Traditional Ecological Knowledge as Adaptive Management”. *Ecological Applications*, C. 10, S. 5, 1251-1262.
- CHILDE, G. (2001). *Kendini Yaratan İnsan (İnsanın Çağlar Boyu Gelişimi)*. (Çev. Filiz Ofluoğlu), İstanbul: Varlık Yayınları.
- CLAUSON, Sır G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. Oxford: Oxford University Press.
- ÇAQMAQ, Q. S. (2010). “Turpan Xelq Qoşaqıridin Kariz Medeniyitige Nezer”. *Qeşger Péydogogiga İnstituri İlmîy Jurnili*, S. 173, C. 2, 70-74.
- ÇERİBAŞ, M. (2022). “İlahi Bilgiden İnsani Bilgiye: Meslek Pirleri ve Pirlük Müessesesi” *Geçmişten Geleceğe Köprü Ahilik ve Ahi Evran Kitabı* (Ed. Fatih Köksal vd.), s. 297-308, Eskişehir: Türk Ocakları Eskişehir Şubesi Yayını.
- DOĞAN, L. (2020). *Uygur Atasözleri*. Çanakkale: Paradigma Akademi.
- DOUGLAS, M. (2017). *Saflık ve Tehlike: Kirlilik ve Tabu Kavramlarının Bir Çözümlemesi*. (Çev. Emine Ayhan), İstanbul: Metis Yayınları.
- ERCAN, F. (2015). *Toplumlar ve Ekonomiler*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- FEYERABEND, P. (1987). *Farewell to Reason*. London, UK: Verso.
- GEERTZ, C. (2006). *Yerel Bilgi*. (Çev. Kudret Emiroğlu), Ankara: Dost Kitabevi.

- GÜL, B. (2004). *Eski Türk Tarım Terimleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- HANSEN, R. D (2004). “Karız: Turfan’ın Yeraltı Su Kanalları”. *Bilim ve Ütopya*, S.123, 19-21.
- HEBİBULLA, A. (2019). *Uygur Etnografyası*. (Akt. Ayhan Çelikbay), Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.
- İMİN, E. (2006). *Uygur Xelq Maqal-Temsiliri* (C. 2). (Haz. Abduraxman Ebey ve Exmet İmin), Ürümçi: Şinciang Xelq Neşriyati.
- İNAYET, A. (2004). “Türk Kültüründe Bir Harika”. *Bilim ve Ütopya*, (123): 16-18.
- KADERLİ, Z. (2020). *Kültürel ve Bilimsel Söylemlerin İnşa Mekanizmaları Bağlamında Beden*. Ankara: Nobel Yayınları.
- (1987/1988). *Suyla Gelen Kültür*. (Yönetmen Ertuğrul Karşlıoğlu).
- KILIÇ, E. (2023a). *Turfan Uygurlarının Karız Folkloru ve Su Yönetimi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KILIÇ, E. (2023b). “Geleneksel Su Yönetim Sisteminin (Karız) Uygur Halk Koşaklarına Yansımaları”. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, C. 11, S. 35, 661-677.
- MARSHALL, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. (Çev. Osman Akınhay ve Derya Kömürcü), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- MCCARL, R. S. (1978). “Occupational Folklife: A Theoretical Hypothesis”. *Western Folklore*, C. 37, S. 3, 145–160.
- NASKALİ GÜRİSOY, E. (Ed.) (2023). *Kuyu Kitabı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- NEMTUL, Halidan, (2011). *Turpandiki Karızçılar Üstide Tetqiqat* (The Study of Karez’s Craftsmen in Turpan) Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 新疆师范大学, Şincañ Normal Üniversitesi.
- ÖGEL, B. (1985). *Türk Kültür Tarihine Giriş* (C.3). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÖGEL, B. (2010). *Türk Mitolojisi: Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar* (C.1). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- ÖGER, A. (2013). *Uygur Türklerinde Törenler ve Bayramlar*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- ÖZÇALIK, M., ve ÇOBANOĞLU, Ö. (2023). Karız Su Sisteminin Uygur Kültüründeki Sosyokültürel Değerinin Araştırılması. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, S. 22), 74-82.
- ÖZDEN, D. (2017). *Uygarlık Harikası Karızlar*. İstanbul: Kategori Yayıncılık.
- RAXMAN, A. (1989). *Uygur Folklori Heqqide Bayan*. Ürümçi: Şincañ Daşö Neşriyati.
- SCHAFFER, K. (1989). *Women and the Bush: Australian National Identity and Representations of the Feminine*. Working Paper No. 46. Series ed. C. Bridge. London: Sir Robert Menzies Centre for Australian Studies, Institute of Commonwealth Studies.
- SCHELDWALD-van der, K. et.al. (2009). *Water: A Way of Life: Sustainable Water Management in a Cultural Context*. CRC Press.
- SEIDENSTICKER, W. (1993). "Occupational structure of Yerwa in the 1920s.". *Berichte des Sonderforschungsbereichs*, C. 268, S. 2, 197-219.
- SEIICHI. T. (1979). “Don't Forget The Well-Diggers”. *Japan Quarterly*, C. 26, S.1, 18.
- SEMİZ, Ö. (2015). “Geleneksel Bilgi, Folklor ve Fikri Mülkiyet Hukuku: Yerel Kollektif Bilginin Hukuki Korunması”. *Fikri Mülkiyet Hukuku Yıllığı* 2013. (Ed. Prof. Dr. Tekin Memiş), 377-402.
- STRANG, V. (2004). *The Meaning of Water*. Oxford-New York: Berg.
- ŞEN, S. (2007). *Orhon, Uygur ve Karahanlı Metinlerindeki Meslekler Bağlamında Eski Türk Kültürü*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

TÖLMBÖK, Ğ. N. (2007). *Şıncañdiki Yer Asti Su Quruluşı: Kariz*. Ürumçi: Şıncañ Xelq Neşriyatı.

YOLCU, M. A. ve AÇA, M. (2019). “Geleneksel Ekolojik Bilgi ve Folklor”. *Folklor Edebiyat*, C. 25, S. 100, 861-871.

**Sözlü Kaynaklar**

KK-1: H. Abdürreşidhan, Turfan, 1987, Lisansüstü Öğrenci. (Görüşme Tarihi: 29.04.2022).

KK-2: A. Tokkuzoğuz, 1985, Turfan, Lisansüstü Öğrenci (Görüşme Tarihi: 8.05.2022).

KK-3: A. Turfan, Turfan, 1982, Lisansüstü Öğrenci (Görüşme Tarihi: 27.05.2023).

KK-4: A. Samsakov, Urumçi, 1948, Lisans, Mühendis (Görüşme Tarihi: 8.08.2022).

## COĞRAFI İŞARETLİ BİR İMGE: DEVELİ CIVIKLISI

Ahmet Şükrü SOMUNCU\*

### Öz

Mutfak kültürüne ait öğeler birçok disiplini ilgilendiren ve bu disiplinlere malzeme sunan öğelerdir. Yemek yeme eyleminin insanın var olma sürecinde başlıca unsur olduğu düşünülürse mutfak kültürünün insanlık tarihi ile aynı yaşta olduğu söylenebilir. Elbette erken devirlerde insanlar hayatta kalmak amacıyla yemek peşine düşmüş, yemek elde etmiş / hazırlamış olmalıdır. Zaman ilerledikçe, imkanlar geliştikçe ve şartlar izin verdikçe yemekten haz duyma, yemek hazırlama sürecini genişletme yoluna gidilmiştir. Coğrafi şartlar, toplumsal özellikler ve düşünce tarzı üçleminde milletlerin / bölgelerin / yörelerin yemek kültürü oluşmuştur. Günümüze gelen süreç içinde ise yemeğin kültürel boyutu, yemekten zevk alma / haz duyma amacı etrafında bu kültür çok zenginleşmiştir. Bununla birlikte yemekler, yörelerin tanıtılmasında bir araç olarak kullanılmaya başlamış, yöresel yemekler üzerinden kentler öne çıkarılmış ve kent imgeleri ortaya çıkmıştır. Söz konusu imgeler toplum tarafından daha çok benimsenmiş, kurum ve kuruluşların desteğiyle tescillenmeye başlamıştır. Coğrafi işaretle tescillenme sürecinde Türkiye’de çok sayıda yöresel gıda ürünü bu sürece dahil olmuştur. Develi Cıvıklısı da bunlardan biridir. Kayseri’nin Develi ilçesi ile anılan ve Develi Cıvıklısı adıyla tescillenen bu pidenin tarihi çok eskilere dayandırılmaktadır. İlçenin coğrafi, sosyokültürel yapısı ve yöre insanının damak zevkiyle şekillenen bu pide 2009 yılından beri tescilli olarak üretilmeye ve tüketilmeye devam etmiştir. İlçenin tanıtımında Develi Cıvıklısı imgesi çok sık kullanılmıştır. İlçede yaşayan insanlar Develi Cıvıklısı’na karşı ileri derecede sahiplenme sergilemiş ve bu imgeyi bir övünç kaynağı olarak görmüşlerdir. Bu durum edebiyat ürünlerine, şiirlere, şarkı ve türkülere yansımıştır. Bu çalışmadaki veriler “dijital ortam derlemesi” yönteminden yararlanılarak internetten ve “doküman analizi yöntemi”nden yararlanılarak yazılı kaynaklardan elde edilmiştir. Dijital ortamın sunduğu zenginlikten yararlanmak için ve kısa sürede çok daha çeşitli veriler elde edilebildiği için bu yönteme başvurulmuştur. Çalışma sonucunda, son yıllarda insanların yerele ve yöresele duyduğu özlem ve nostalji arayışı Develi Cıvıklısı imgesi üzerinde de görülmüştür. Cıvıklı yemek için uzaklardan gelen insanlar aslında eski yıllardaki anılarına dönmeyi amaçlamakta ve bu yüzden Cıvıklı’nın yapılış şekline bağlı kalan işletmeler aramaktadırlar. Nostaljik arayış bağlamında “Develi Cıvıklısı Fermanı” adlı nostaljik bir metne de makalede yer verilmiş ve metin üzerinde değerlendirmelerde bulunulmuştur. Develi Cıvıklısı’nın hangi ortamlarda, özel günlerde, öğünlerde nasıl tüketildiği üzerinde durulmuştur. Daha sonra coğrafi işaretli ürünlerin yöre kültüründeki etkilerine dikkat çekilmiş kent imgelerinin ve somut kültür ürünlerinin başka nasıl değerlendirilebileceği konusunda öneriler sunulmuştur. Yörede çok önemli bir konuma yerleştirilen Cıvıklı imgesi için ilçede hangi eksikliklerin olduğu tespit edilmiş, çözüm önerilerinde bulunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Develi Cıvıklısı, coğrafi işaretler, kent imgesi, üretim-tüketim bağlamı, yöre kültürü.

\* Dr., Araştırmacı, Kahramanmaraş/Türkiye, somuncu-777@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-6177-8842.

---

---

## A GEOGRAPHICALLY SIGNED IMAGE: DEVELİ CIVİKLİSİ

### Abstract

Elements of culinary culture are elements that concern many disciplines and provide material for these disciplines. Considering that the act of eating is the main element in the human existence process, it can be said that culinary culture is the same age as human history. Of course, in early times, people must have hunted for food and obtained/prepared it in order to survive. As time progressed, opportunities improved and conditions allowed, the process of enjoying food and preparing meals was expanded. The food culture of nations / regions / localities has been formed in the trilogy of geographical conditions, social characteristics and way of thinking. In the process that has come to the present day, this culture has become very rich around the cultural dimension of food and the purpose of taking pleasure in eating. However, food started to be used as a tool to promote the regions, cities were highlighted through local dishes and city images emerged. The images in question have become more widely adopted by society and have begun to be registered with the support of institutions and organizations. In the process of registration with geographical indication, many local food products in Turkey have been included in this process. Develi Cıvıklısı, the subject of this study, is one of them. The history of this pita, which is associated with the Develi district of Kayseri and registered under the name Develi Cıvıklısı, dates back to ancient times. Shaped by the geographical and socio-cultural structure of the district and the taste of the local people, this pita has continued to be produced and consumed as a registered product since 2009. The image of Develi Cıvıklısı has been used very frequently in the promotion of the district. People living in the district showed a high degree of possessiveness towards Develi Cıvıklısı and saw this image as a source of pride. This situation is reflected in literary works, poems, songs and folk songs. The data in this study was obtained from the internet using the “digital media compilation” method and from written sources using the “document analysis method”. This method was used to benefit from the richness offered by the digital environment and because more diverse data can be obtained in a short time. As a result of the study, people's longing and search for nostalgia for the locality and the region in recent years has also been seen on the image of Develi Cıvıklısı. People who come from far away to eat Cıvıklı actually aim to return to their old memories, and that's why they look for establishments that adhere to the way Cıvıklı is made. In the context of nostalgic search, a nostalgic text called “Develi Cıvıklısı Edict” was also included in the article and evaluations were made on the text. It focused on how Develi Cıvıklısı was consumed in which environments, on special occasions, and at meals. Then, attention was drawn to the effects of geographically indicated products on local culture and suggestions were made on how to evaluate urban images and concrete cultural products. For the Cıvıklı image, which is placed in a very important position in the region, the deficiencies in the district were determined and solution suggestions were made.

**Keywords:** Develi Cıvıklısı, geographical indications, urban image, production-consumption context, local culture.

## Giriş

Halk bilimi, insana ait birçok alanla ilgilenen ve kültürel iletişimi inceleyip çözümleyen bir bilim dalıdır. Halk biliminde asıl incelenen alan insanların ürettiği ve tükettiği unsurların iletişimsel ve sanatsal yönüdür (Keskin, 2019: 931). İnsanın ürettiği somut ürünler bu iletişimin farklı bir boyutundadır. Somut bir ürün için talepte bulunan bir tüketici ve o talebe kayıtsız kalmadan üretimi sağlayan bir üretici söz konusudur. Bir yöresel ürünün, yiyeceğin veya gıdanın üretim sürecinde de böyle bir iletişimden bahsetmek mümkündür. Talepte bulunan halkın amacı sanatsal haz duymak olmayabilir ki bahsedilen ürünlerde amaç fizyolojik ihtiyaçları karşılamaktır. Bu ihtiyaçların karşılanması sürecinde insanlar nostaljik lezzetlere özlem duyup yerele veya yöresele, el işi / ev işi ürünlere daha çok yönelebilmektedir. Develi Cıvıklısı adlı yemek de bu bağlamda düşünülmesi gereken yemeklerdendir. Develi Cıvıklısı hem ilçede yaşayan insanların günlük öğünlerinde yedikleri bir yemek hem de geçmişe özlemle tüketilmek istenen, yöresel özelliklerine bağlı kalınarak yapılması arzu edilen bir imgedir. Toplumdaki bu arayış, yerele yönelim ve kültürel etkiler ise halk biliminin bir araştırma konusu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yemek yeme eyleminin boyutlarından bahsetmek gerekirse bu eylem tarih boyunca büyük bir önem arz etmiştir. Uygar olsun veya olmasın tüm milletlerin, tüm bireylerin yemek yeme eylemi başlıca bir unsur olarak görülmüştür. Hatta Alexandre Dumas insanın ister vahşi olsun ister uygar olsun en büyük ve en önemli uğraşının yemek yeme olduğunu ifade ederek “vahşi insanın açlıktan uygar insanın ise oburluktan” ötürü yediğini ortaya koyar (Dumas, 2005: 55'ten akt. Öztürk ve İspir 2021: 13). Yemek etrafında birçok değer veya ölçüt, toplumsal kod bulunabilmektedir.<sup>1</sup> Yemek yeme, fizyolojik ihtiyaçların yanında prestij kazanmayı, haz almayı, bir araya gelmeyi sağlayan bir rol üstlenmektedir. Nitekim Beşirli (2012: 20-24) de insanların dışarda yemek yemelerinin; aynı zamanda sosyal ilişki, statü ve merak giderme gereksinimlerini karşılamada rol yüklediğini söylemektedir. Ayrıca yemeği kimin, nasıl, ne zaman pişireceği; sofrada kimlerin nereye oturabileceği, hangi yemeğin hangi sırayla sunulacağı gibi kurallar tarihten günümüze süregelmiştir (Öztürk ve İspir, 2021: 12). Görüldüğü gibi yemeğin her aşamasında bir işlev veya bazı kodlar, kurallar tespit etmek mümkündür. Yani yemeğin öncesi, yemek sırası ve yemek sonrası çeşitli işlevlerin ve kodların varlığı karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada da Cıvıklı'nın kökeni ve hazırlanışı incelenerek üretim bağlamı değerlendirilecek; yöredeki tüketim alışkanlıkları ve kültürel etkileri üzerinde durularak tüketim bağlamı ele alınacaktır.

## Yöntem

Dijital kültürün hakimiyet alanını artırdığı son yıllarda bu ortama has bilimsel çalışma yöntemleri de yaygınlaşmaya başlamıştır. Bilimsel çalışmalara dijital ortamdan veri temin edilebilmektedir. Bu veriler “arşivsel veri, temin edilmiş veri ve saha notu verileri” olarak adlandırılmaktadır. Dijital ortamda hali hazırda yer alan, araştırmacının katılım göstermeden kopyalayarak aldığı veriler arşivsel veri olarak tanımlanmaktadır (Kozinets, 2010: 98'den aktaran Özbölük ve Dursun, 2015: 235-236). Bu çalışmada da verilerin büyük çoğunluğu arşivsel veridir. Verilerin alındığı dijital kaynaklar devletin resmî kurumlarının internet siteleri (Belediye, Türk Patent Kurumu gibi.) ve yaygın sosyal paylaşım ağı olan *Youtube* platformudur. Cıvıklı hakkında bilgiler bu platformda kaynak kişilerce, ustalarca verilmektedir. Verilerin daha güncel olması amacıyla videoların seçiminde günümüze en yakın tarihli olmalarına dikkat edilmiştir. Youtube, kamuya açık bir platform olduğu için söz konusu kaynak kişilerin kişilik hakları da ihlal edilmemektedir. Yine de bu çalışmada ilgili kişilerin adları, rumuzları, iş yeri adlarına yer verilmemiş, sadece veriler alıntılanmıştır. Çalışmada bu yöntemin seçilmesinin nedeni ise dijital ortamda, yüz yüze edinilecek bilgiden daha çok içerikle karşılaşılmasıdır. Daha kısa sürede daha fazla ve çok çeşitli bilgi ağına erişilmiştir. Nitekim sanal ortam derlemesinin avantajlarından bahseden Durmaz (2021: 430); dijital bellek içinde yer alan görsel malzemenin, dijital derleme yöntemine bilgi sunan önemli ve güçlü bir alan olduğunu söylemektedir. Abalı (2022: 34) da bu yöntemin son yıllarda araştırmacılar tarafından çok tercih edildiğini ve bazı nitelikleriyle de en az yüz yüze derlemeler kadar verim elde edilebildiğini ifade etmektedir. Bu avantajlar dikkate alınarak bu çalışmada dijital ortam derlemesinden yararlanılmış; internet dışında elde edilen verilerin temininde ise “doküman analizi yöntemi” (Yıldırım ve Şimşek, 2005) kullanılmıştır.



## İmge Olma Sürecinde Develi Cıvıklısı'nın Kökeni, Yapılışı ve Üretim Bağlamı

Sözlükte “zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, hayal; genel görünüş, imaj” (URL 1) gibi karşılıklarla açıklanan imge sözcüğü halk bilimi araştırmaları kapsamında dikkat çekici bir terim olarak karşımıza çıkmaktadır. Aslında sözlük anlamında yer alan “genel görünüş, imaj” karşılığı halk bilimi ile yakından ilişkilidir. Somut kültür öğelerinde bir ürünün dış görünüşü, hitap ettiği kitle bakımından da önem arz etmektedir. Kültür ögesi olan ürünler, kültür endüstrisinde yer alabilmek, tutunmak ve popülerleşebilmek için imaja muhtaçtır. Kent imgelerini de bu yünden düşünmek yararlı olacaktır.

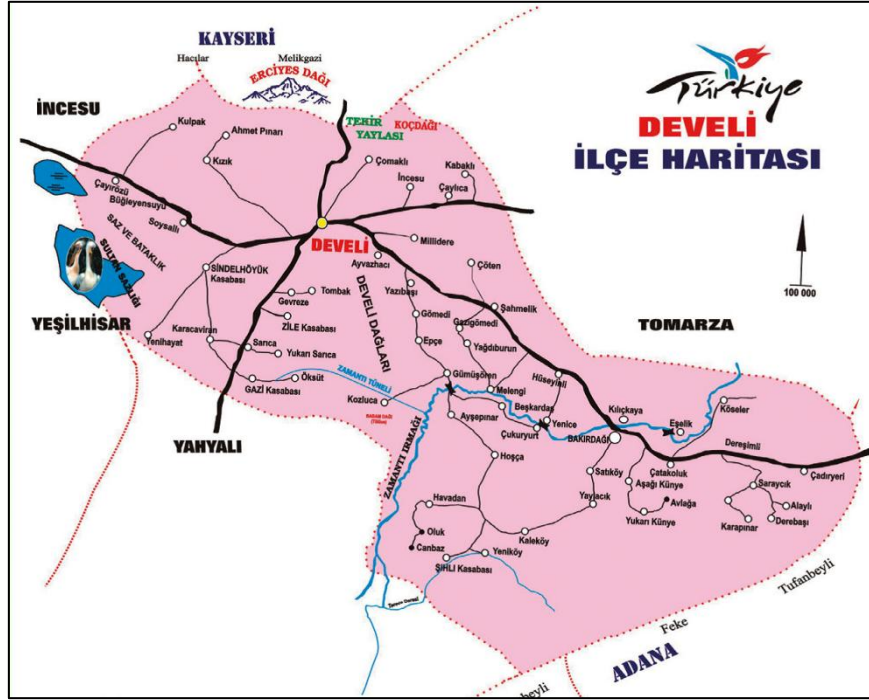
Kent imgelerinin oluşum süreci, kültür ekonomisinin şemsiyesi altında düşünülmelidir. Ayrıca kentlerin gastronomik bir kimlik meydana getirmesinde ve bu kimliğin korunmasında da kültür ekonomisi önemli bir görev üstlenir. Geleneksel bilgiyle üretilen bir ürünün markalaşmasında, kente farkındalık ve değer katmasında, nihayetinde ise imgeleşmesinde (Balcı, 2024: 568) yine kültür ekonomisi kavramını bir çatı olarak görmek mümkündür.

Geleneksel bilgiden sonra karşımıza çıkan diğer bir etken ise küreselleşmedir. Küreselleşme her ne kadar öncelikle ekonomik alanda kendini gösterse de sosyokültürel alanda da uzun yıllardır varlığını hissettiren bir süreçtir. Bu süreçte küresel yerele yayılmış, yerel küresele ulaşmaya başlamıştır. Hatta yerel, çok etkin bir duruma gelmiştir. Yöre insanların bellekleri sanallaşmış, çeşitli etkinliklere yön vermiştir (Özdemir, 2008: 12). Yerelde ilk olarak kırsal alan veya köy karşımıza çıkmaktadır. Büyükşehirlerde ise bazı ilçe merkezleri de kırsal alan olarak algılanabilmektedir. Nitekim kültürün de köy-kır-yerel ve kent arasında etkileşime girerek yaratıldığı, değiştirildiği, geliştirildiği ve böylece yaşatıldığı düşünülmektedir (Özdemir, 2022: 2). Develi Cıvıklısı da yerel bir ürün olarak henüz küresel olamayan bir yiyecektir. Ulusal çapta da son yıllarda bilinmeye başlamış bir yemek olduğu söylenebilir. Nitekim Develi ilçesinde, Cıvıklı'nın Türkiye genelinde bilinen bir lezzet olduğunu düşünen vatandaşlar bulunmaktadır (URL 2). Bu da yerel kültürün sahiplenilmesi olarak algılanmalıdır. Hatta yöredeki Âşık Güzinî gibi bazı âşıklar “Tüm yurdumda isim yapmış / Ünü ülkemizi aşmış” (Develi Belediyesi, 2021: 39) diyerek ulusal hatta küresel bir şöhretin varlığını iddia etmektedir.

Develi Cıvıklısı'nın yöredeki kültürel etkisini ve bahsi geçen aşırı sahiplenmeyi de üretim bağlamında düşünmek gerekmektedir. Çünkü edebiyata, şiire, söz varlığına ve günlük konuşma diline yansıyan izleri, tarihi bir derinliğe götürmek mümkündür. Zaten bir yöreyle veya kentle özdeşleşen ve o kente ait bir imge haline gelen ürünler; söz konusu yörenin bazı özelliklerini, izlerini bünyelerinde taşır. Bu nedenle Cıvıklı'nın tarihçesi hakkında ortaya konulan görüşlerden bahsetmek gerekir. İlçede fırıncılık mesleğinin çok eskilere dayandığı bilinmektedir. Bunu Hitit dönemine kadar götüren kaynaklar vardır (URL 3). Develi'nin Kızık köyünde “Ahmet Pınarı” adlı bir mevki yer almaktadır. Burada Hititlere ait olduğu düşünülen fırın yerleri ve kül dökülen alanların bulunduğu özel yapılar yakın tarihe kadar kendini muhafaza etmiştir. Kızık köyünün içme suyu çalışmaları sırasında ise bu yapıların ortadan kalktığı ifade edilmektedir (URL 3). Roma Devrinden kaldığı bilinen Gereme yer altı şehrinin yakınlarında fırın yerleri ve fırın kalıntıları tespit edilse de zamanla oluşan doğa olaylarının etkisi ve define avcılarının verdiği zarar sonucunda bunlar yok olmuştur (URL 3).

Bu bilgiler dikkate alındığında fırıncılığın ilçede çok eskilere dayandığı düşünülmektedir. Nitekim tarihsel süreç ve şartlar göz önüne alınırsa fırıncılık mesleğinin gelişmesi beklenen bir durumdur. Çünkü tarımın yaygın olduğu, buğdayın en önemli gıda maddesi görüldüğü devirlerde ekmek ve fırın vazgeçilmez unsurlardır. Hayvancılık yine toplum için önemli bir geçim kaynağıdır. Tarım faaliyetleri sonucunda buğdayı hasat eden insanlar bundan hamuru elde etmiş, hayvancılık faaliyetleri sayesinde de elde ettiği hamurun üzerine / içine et koyma aşamasına ulaşmıştır. Erciyes Dağı'nın eteklerinde kurulmuş bir ilçe olan Develi'nin coğrafi yapısı da bu sürece uygundur.

Görüntü 1: Develi ilçesinin haritası



İlçenin coğrafi yapısından kısaca bahsetmek gerekirse; Kayseri'nin merkez ilçelerinden sonraki en büyük ilçesidir. İç Anadolu Bölgesi'nin Orta Kızılırmak kısmında yer alan ilçenin eski adı Everek'tir. Erciyes Dağı'nın güneyinde yer alan Develi'nin Erciyes'e uzaklığı ise altı kilometredir. Doğuda Tomarza ve Adana'nın Tufanbeyli ilçesi; güneyde Yahyalı ve Adana'nın Saimbeyli, Feke ilçeleri; batıda Yeşilhisar ilçesi, kuzeybatıda ise İncesu ilçesi ile sınırlanmıştır. 1926 yılına kadar Kozan'a bağlı olmuştur. Kozan ili ilçeye çevrildikten sonra Develi de Kayseri'ye bağlanmıştır. İlçenin deniz seviyesinden yüksekliği 1150 metredir. Erciyes'ten sonra gelen diğer büyük dağlar ise Büyük Kartın, Göktepe, Sümengen ve Bakır Dağı'dır. Zamantı Irmağı, Develi Çayı, Elbiz ve Köşkpınar ise önemli akarsu ve su kaynaklarıdır. Sultan Sazlığı da ulusal çapta bilinen bir tabiat parkıdır (URL 4).

Görülmektedir ki ilçenin dağları, tepeleri, yaylaları ve otlak alanları oldukça fazladır. Hayvancılık açısından düşünüldüğünde elverişli bir coğrafyaya sahip olduğu anlaşılmaktadır. Cıvıklı'da kullanılan koyun etinin yöreye özgü olmasını sağlayan sebepler aslında bunlardır. Sadece ilçede yetişen hayvanlardan elde edilmiş etlerin Cıvıklı'da kullanılması, ürünü diğer pideden ve başka yörelerin yemeklerinden ayıran en önemli unsurdur.

Cıvıklı adının nereden geldiğine bakıldığı zaman ise yine Cıvıklı'nın içeriği karşımıza çıkmaktadır. Yağlı bir yiyecek olduğu için yerken "cıvık" bir kıvamda yağ içermesi pideye Cıvıklı adının verilmesine neden olmuştur. Hatta bazı Cıvıklı ustalarının halk etimolojisi kapsamında değerlendirilebilecek anlatıları vardır: "Eskiden yaşlılar kasabın önünde oturur, oradan koyun eti alır ve fırıncıdan bu eti hamura koymasını, pişirmesini isterlermiş. Küçük mahalle fırınında hazırlanan hamurun üstüne bu et koyulmuş ve pide pişirilmiştir. Sonra bu amcalar, pideyi çok beğenmiş fakat yağlı bulmuş. Güzel ama cıvıklı olmuş diyerek Cıvıklı pidenin adını böylece koymuşlardır" (URL 5). Bu anlatının gerçekliği tartışmalı olsa da sonuç itibarıyla bakıldığı zaman Cıvıklı adının neden verildiğini açıklamaktadır. Nitekim başka kaynaklarda da bu pideye neden Cıvıklı adının verildiği aynı sebeplerle açıklanmaktadır. Cıvık sözcüğüne +lı isimden isim yapma eki getirilmiştir. Akışkan derecede yağ içerdiği için de pide sözcüğünün başına *cıvıklı* sözcüğü bir niteleme sıfatı olarak eklenmiştir. Pidenin yapısı hakkında ipucu veren cıvıklı ifadesi zaman içinde adlaşmış sığara dönüşerek Cıvıklı biçiminde tek başına kullanılmaya başlanmıştır. Yani Cıvıklı denildiği zaman Cıvıklı Pide veya Develi Cıvıklısı anlaşılmaktadır. Buradaki mantık aslında biraz da diğer pideden Cıvıklı pideyi ayırma çabasıdır. Çünkü ilçede kıymalı, peynirli, cevizli, sucuklu pide gibi çok sayıda pide çeşidi vardır. Cıvıklı pide denildiği zaman diğer pideden ve başka yörelerin pidedeninden

belirgin bir ayırt etme amacı sezilmektedir. Nitekim pide Türk kültüründe çok yaygın olan ve birçok yörede kendine yer bulan bir üründür. Farklı yörelerde kentlerle imgeleşen pidelerin olması da her birinin ayırt edici bazı özelliklerinin bulunmasındandır. Ayrıca ilçede Cıvıklı pideye sadece Cıvıklı denilmesi gerektiği düşünülür. Eğer pide denirse Cıvıklı pidenin anlaşılacağı sıradan bir pidenin anlaşılacağı ifade edilir. Hatta bir Cıvıklı ustası şu ifadeleri kullanmaktadır: “Cıvıklı’ya pide dersiniz klası sarsılır, pide deme, cıvıklı de. Farkını yiyenler bilir” (URL 6). Cıvıklı adıyla söz konusu ürüne ayrı bir kimlik katılmakta ve değer verme davranışı daha ürünün adından başlamaktadır.

Develi Cıvıklısı’nı diğer pidelerden ayıran özelliklerden bahsederek bu pidenin coğrafi işaretli bir ürün olmasını sağlayan etkenleri de böylece açıklamak mümkün olabilir. Develi Cıvıklısı’nın özellikle hamuru, eti ve fırını kendine özgüdür, diğer yörelerin pidelerinden büyük ölçüde bu yönlerden ayrılır. Hamurundan başlayarak bu özgün yönleri açıklamakta yarar vardır. Hamurda kullanılan unun % 24-26 oranında kepek içermesi ve tip 2 un olarak bilinen türün tercih edilmesi istenmektedir. Bunun nedeni söz konusu özellikteki unun işçiliğinin daha kolay olmasıdır. Ayrıca kepekli unun mideye yararlı olduğu ve sindirimi kolaylaştırdığı da bu tercihe sebep olarak açıklanmıştır. Söz konusu özelliklerdeki hamur fırında sertleşmez, gevrek bir kıvamda pişer (URL 7). Hamurdaki suyun özellikleri de Cıvıklı’nın ayırt edici özellikleri arasındadır. Develi Ovası’ndan çıkan suyun içerdiği mineraller volkanik bir dağ olan Erciyes’ten kaynaklanır. Hamurun fermantasyonunu olumsuz etkileyen mineral miktarı yörenin suyunda azdır. Kaynak suları bimis denilen pomza madeninden süzülerek gelmekte ve suyun sertliği de böylece azalmaktadır. Cıvıklı’nın eti ise koyun etinden ve orta yağlı olmalıdır. Ortalama 100 gramda 21,3 gram yağ içermesi tercih edilir. Erciyes Dağı’nın eteklerinde ve yaylalarında yetişen koyunlar Cıvıklı’ya fark katan özelliklerden birini oluşturur. Yöreye özgü olduğu söylenen yedi çeşit bitkiyi / otu koyunların tüketmesi koyun etine özgün bir aroma katmaktadır. Burada dikkat çekici husus koyunun doğal ortamda beslenerek yetiştirilmesidir. Et ve hamurdan sonra Cıvıklı’nın diğer bileşenleri ise sebzelerdir. Kuru soğan, sarımsak, yeşil biber küçük küçük doğranarak etle harmanlanır (URL 7).

Son yıllarda organik, doğal, temiz veya yöresel ürün gibi başlıklarla bir piyasanın oluştuğu bilinmektedir. Postmodern yerelliğin hem nedeni hem sonucu olarak görülen bu süreç sadece yerelde değil, aynı zamanda şehirde de bir sektör durumuna gelmiştir. Siparişe uzun mesafelere gönderilebilen ürünler için internet siteleri açılmıştır (Özdemir, 2022: 22). Tüm bu yönelimler ve eğilimler bağlamında Cıvıklı yapımında kullanılan malzemelerin içeriği, türü ve kökeni dikkate alınırsa son zamanlarda doğala, organik veya el yapımı ürünlere artan ilgi nedeniyle Cıvıklı’ya da ilginin artması beklenmektedir. Nitekim ilçede ve Kayseri şehir merkezinde Cıvıklı satan lokantaların sayısı, ilginin arttığı düşündürmektedir. Bu artışta, çoğalan nüfusun etkisi olsa da yerele ve doğala kavuşma arzusunu dikkate almak gerekmektedir.

Coğrafi işaretleme sistemi uzun zamandır sosyal, ekonomik ve kültürel alanda varlığını ve etkisini sürdürmektedir. Bu sistemin maddi kültür ürünlerinin üretiminde, tüketiminde çok yararlı olduğu söylenebilir. Kültür öğelerinin korunmasında ve nesillere aktarılmasında da önemli roller yüklenmektedir. Nitekim Domaç Yaşar (2023: 102-120) da coğrafi işaret sisteminin kültür ve gelenek aktarımı açısından işlevlerine dikkat çekmektedir. Bu sistem, kültürü ve kültürel mirasın öğelerini gelecek nesillere aktarma ve bu kültürel öğeleri koruma işlevini yüklenmektedir. Aynı zamanda geleneğin ve geleneksel bilginin de gelecek nesillere aktarılmasında coğrafi işaret sisteminin işlevine dikkat çekilmiştir.

Develi Cıvıklısı da coğrafi işaretli bir üründür. Cıvıklı’nın tescillenmesi için Develi Belediyesi 2004 yılında Türk Patent Kurumuna başvuruda bulunmuş ve Develi Cıvıklısı, ilgili kurum tarafından 2009 yılında tescil edilmiştir. İşaret türü mahreç işaretidir. Coğrafi işaret sicil belgesinde Cıvıklı’yı üreten tescilli işletme olarak 22 isim yer almaktadır (URL 10). Söz konusu belgede veya Türk Patent Kurumunda yer almayan başka işletmelerin de olduğu söylenebilir. Çünkü ilçede üretim yapan bazı küçük işletmeler veya fırınların varlığı da düşünülmelidir. Ayrıca Develi Cıvıklısı sadece Develi’de üretilmemektedir. İnternette arama motoruna Develi Cıvıklısı yazıldığında çok sayıda içerik bulunabilmekte, başka illerdeki Cıvıklı üreticisi olan iş yerlerinin reklamı ile karşılaşmaktadır.

## Nostaljik Üslûpla Develi Cıvıklısı Tarifi ve Bir Metnin Anonimleşmesi Örneği: “Develi Cıvıklısı Fermanı”

Sosyal medyada ve Develi Cıvıklısı'nın tanıtıldığı kaynaklarda “Develi Cıvıklısı Fermanı” adlı metin karşımıza çıkmaktadır. Bu metinde en çok dikkat çeken husus nostaljik üslûptur. Nostalji, eskiye özlemin yansması olarak tarif edilebilecek bir kavramdır. İnsanoğlu genellikle geçmişe özlem duymakta hatta geçmişin günümüzden daha güzel olduğunu düşünebilmektedir. Mutfak kültürü üzerinden nostalji daha sık görülebilmektedir “çünkü yeme içme ve bunun etrafında oluşan kültürel dünyanın kuşatmadığı insan yoktur” (Başaran, 2021: 648). Her insanın mutlaka en çok sevdiği bir yemek vardır ve bu yemek genellikle çocuklukta veya geçmiş yıllarda sık tüketilen bir yemektir. Geçmişe özlemin etkisiyle de bu yemek kolay kolay unutulmaz. Nitekim tat ve koku nostaljisinin nostaljik unsurlar içinde en baskın olduğu düşünülür (Başaran, 2021: 648).

Alpyıldız, yemeğin hatırlama ve hatıraların kaynağı olmasından bahsettiği çalışmasında son yıllarda öne çıkan gastronostalji kavramına dikkat çekmektedir. Belleğin inşasında yemeğin ayırt edici işlevleri, hatırlama ve hatıraların kaynağı olmaktır. Bunlardan kasıt yiyeceği hatırlama ve yiyerek hatırlamaktır (2023: 210). Develi Cıvıklısı Fermanı'nda yer alan ifadeler büyük ölçüde nostaljiktir ve hakiki Cıvıklı'nın nasıl olması gerektiğini ortaya koyarken hem eski zamanları hatırlatmakta hem de eski Cıvıklı'yı hatırlatmaktadır. Bu bağlamda ferman metni başlı başına gastronostaljik bir metin özelliği göstermektedir. Burada amaç nostaljik bir damgayla Cıvıklı'yı tanıtmaktır. Çünkü “nostaljik odaklı pazarlamada kayıp giden bir geçmişi yakalatma” amacı güdülür (Alpyıldız, 2023: 215). Cıvıklı'nın tarifi de eski dil özelliklerine yer verilerek ifade edilmiş, yani ürünün halen eski devirlerdeki gibi, insanların gençliğindeki, çocukluğundaki tattığı lezzet gibi olduğu hissi uyandırılmak istenmiştir. Zaten dijital ortamda yer alan içeriklere bakıldığında Develi Cıvıklısı'nın tarihi bir lezzet olduğu en çok vurgulanan konudur. Söz gelimi “500 yıllık Develi Cıvıklısı, ilk günkü özelliğini koruyor” adlı videoda yine bu tarihi derinliğe vurgu vardır (URL 2). Bu metnin sosyal medyada, Cıvıklı satılan mekânlarda, Develi ilçesinin tanıtımı için yapılan her faaliyette kullanılması ilçe kültürü açısından olumluluk sağlayacaktır.<sup>2</sup>

Yemek-nostalji ilişkisine bakıldığında aslında sadece eskiden pişen bir yemeğe değil o yemeğin piştiği zamanlara bir özlemin olduğu düşünülür. Bu özlem arasında anne yemeği, anne elinin değdiği yemeğe özlem gibi durumlar söz konusudur. Mutfak ve yemek kültürü bir kadın alanı olarak da görülmektedir (Gürçayır, 2013: 47-48). Develi Cıvıklısı'na olan özlem ise eski zamana olan özlem olarak düşünülebilir. Fakat bir anne yemeğine, anne eli değmiş yemeğe özlem söz konusu değildir. Bunun vurgulanmasındaki sebep Develi Cıvıklısı'nın restoranlarda veya fırınlarda hazırlanan bir yemek olmasındandır. Bu tarz mekânlarda fırıncılık yapan ustanın genellikle erkek olduğu bilinmektedir. Kaynaklarda da Develi Cıvıklısı evlerde hazırlanan bir ev yemeği olarak değil, fırınlarda ve restoranlarda hazırlanan bir yöresel yemek olarak yer almaktadır (Gürlek, 2004: 123-125; URL 3).

**Görüntü 2:** Cıvıklı etinin ve kuyruk yağının çift bıçakla kuşbaşı şeklinde doğranarak hazırlanması



Buraya kadar sözü edilen Develi Cıvıklısı Fermanı'nı paylaşmak yararlı olacaktır:

"Cıvıklı yapılacak et bir gün evvelden alına terbiye edile. Koyunun bel ve kaburga etlerinin sinirleri alındıktan sonra çift bıçak ile elde doğranıla, bir günlük beklemeye bırakıla. Bir gün sonra hazır et içine ince kıyılmış soğan katıla. Şayet arzu edilirse domates ve biber de ince ince doğranıp Cıvıklı eti ile karıştırılıp harman edile. 15-20 dakika bekletile ve hamur üzerine serilmeye hazır edile.

*Cıvıklı hamuru:* Buğday unundan hazırlanan mayalı hamur yaklaşık 200 gram olarak kesilip pasalarda 15-20 dakika bekletile. Ustalık mahareti ile ince bir şekilde açılan hamur üzerine bekletilen Cıvıklı eti serile, fırına atıla.

*Cıvıklı fırını:* 2x2 m. ebadında, 1 m. yüksekliğinde üzeri çamur ile örülen kasnak içine 100 batman çekilmiş kaya tuzu ufalanmış cam parçaları ince Kızılırmak kumu (ısı muhafazası için) konula. Tuz üzerine Erciyes Dağı'ndaki Kartın tepesinde bulunan ateşe dayanıklı ot taşlarından 30x50x20 ebadında tıraşlanmış taşlar konula.

*Fırının yan duvarları ve kubbesi ateş tuğlası ile örüle, kubbe üzerine yine ısı muhafazası için 50 batman çekilmiş kaya tuzu ufalanmış cam parçaları ince Kızılırmak kumu konularak üzeri kapatıla.*

*Fırında yakacak olarak isi olmayan odun cinsinden meşe ve kızılçam yakıla. Fırın ateşi Cıvıklı pişirileceği zaman fazla harlı olmaya.*

*Cıvıklının pişmesi:* 5 dakikada pişen Cıvıklı fırın çıkışında önceden ince doğranmış maydanozlar atılarak tabaklara servis yapıla. Cıvıklı yanında içecek olarak Erciyes dağından gelen soğuk aksu veya ayran üzerine tatlı olarak tel kadayıfı yenile!

*Yiyenlere afiyet ola, şifa bula!*

*Yiyemeyenlere nasip ola!*

*Cıvıklısı ile Develi nam bula!*

*Bizlere bu güzel nimeti veren Allah'a Hamd ola!,*

*İş bu ferman meşhur Develi Cıvıklısı için çıkarıla!" (URL 3)*

**Görüntü 3:** Cıvıklı'nın fırına verilmeden tezgâhtaki hali



**Görüntü 4:** Cıvıklı'nın piştiği kendine özgü fırın



**Görüntü 5:** Cıvıklı'nın servise hazır hali



Develi Cıvıklısı ilçe halkı için çok önemli bir yiyecek durumundadır. Öyle ki Cıvıklı üzerine nostaljik bir üslûpla metin oluşturulmuş adına da Develi Cıvıklısı Fermanı denilmiştir. Cıvıklı'ya bu derece önem veren bir topluluk, söz konusu metni yine çok önemseydiği bir isim olan Âşık Seyranî'ye mal etmek istemiştir. Bazı kaynaklarda bu fermanı Seyranî'nin söylediği geçmektedir.<sup>3</sup> Âşık Seyranî yörede çok sevilen ve Türk Halk Edebiyatı alanında önemli bir temsilci olarak bilinen şahsiyettir. İlçede her yıl Seyranî Şenlikleri / Festivalleri yapılmaktadır.<sup>4</sup> Develi Cıvıklısı'nın Seyranî'ye dayandırılması bu bağlamda önemlidir. Halk önem verdiği bir imgeyi, olguyu veya maddi herhangi bir ürünü önem verdiği bir kişiliğe, sanatçıya, âşığa yükleyebilmekte, ona bağlayabilmektedir. Bu örnekler yakın zamanda gerçekleştiğinde söz konusu durumun tespit edilmesi, doğrusunun ortaya koyulması daha kolay olmaktadır. Nitekim yazının ve basılı eserlerin sağladığı kolaylık vardır. Daha erken dönemlerde bunun gibi gerçekleşen dayandırmalar, mal etmeler ise tespiti daha zor durumları karşımıza çıkarmaktadır. Her ne olursa olsun bahsedilen türdeki bir mal etme genellikle yöre insanı için olumlu bir özelliktir. Bir ürüne, şiiire veya maddi herhangi bir kültür ögesine sahip çıkıldığını göstermektedir. Bu sahiplenme yöre kültürünün farkını, yöre kimliğini, kültür çeşitliliğini ortaya çıkarmaktadır. Bununla birlikte yöresel milliyetçilik, şehir rekabeti gibi durumlar da karşımıza çıkabilir ki bunlar da kültür endüstrisinde incelenmesi gereken hususlardır. Cıvıklı Fermanı, Seyranî'ye mal edilse de aslında anonimleşen bir metin olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü gerek dijital ortamda gerekse yer aldığı diğer kaynaklarda metnin yazarının kim olduğu belli değildir. Halk arasında söylenegelen bir anlatı olduğu bilgisi de tespit edilememiştir. Yazının ve dijital kültürün bu kadar yaygın olduğu bir dönemde -belki de örneğine az rastlanır bir biçimde- bir metnin anonimleşmesi olarak kabul edilebilir. Cıvıklı'nın markalaşma sürecinde, tescillenme çalışmaları sırasında yapılan çalışmalarda veya popülerlik kazandırılması amacıyla yapılan faaliyetler sırasında böyle bir ferman metni hazırlanmış olabilir. Eğer metnin altında birinin imzası olsa şu anda yarattığı etki olmayabilirdi. Bu amaca hizmet etme amacıyla yöre kültürüne, turizmüne katkı sağlamayı amaçlayan birinin bu fermanı oluşturduğu da düşünülmelidir. Nitekim Gürlek (2004: 124) Develi Cıvıklısı'nı anlattığı kısımda bu fermana yer vermiş ve fermanın İstiklâl Gazetesi tarafından Cıvıklı'nın tanıtılması amacıyla hazırlandığını söylemiştir. Fermanın gazetede çıktığı sayıyı da "İstiklâl Gazetesi, Develi, Yıl:1, s. 6, 9 Mayıs 2000" olarak dipnotta vermiştir. İstiklâl Gazetesi'nin ilgili sayısına da tarafımızca ulaşılmış, farklı bir bilgi veya fermanın yazarının kim olduğuna dair herhangi bir bilgi bulunamamıştır.

### Develi Cıvıklısı'nın Tüketim Bağlamı ve Yöre Kültüründeki Yansımaları

Her yörenin kendine özgü bazı yemekleri vardır ki yöredeki insanların çoğunluğu bu yemeği günlük öğünlerinden birinde mutlaka tüketirler. Develi Cıvıklısı da Develi ilçesinde ve yöresinde bu tür bir yiyecektir. Aslında burada pidenin Türk kültüründeki yaygınlığından bahsetmek gerekmektedir. Pide sınıfındaki tüm yöresel ürünler Türkiye'nin birçok bölgesinde farklı içerikler veya formlarla yer alabilmektedir. Pide; Ege, İç Anadolu veya Karadeniz Bölgesi'nde insanların çok tükettiği ürünlerdendir. Hatta Karadeniz sahil çizgisinde Samsun, Çarşamba, Giresun, Espiye, Eynesil, Rize gibi yerleşim yerlerinde pide o kadar yaygındır ki Karadeniz Pidesi olarak bilinen, üretilen ve coğrafi işaret sistemiyle de tescillenen bir pide türü bulunmaktadır (Özdemir, 2020: 97). Bu yaygınlığın İç Anadolu Bölgesi'ndeki bir örneği olarak Develi Cıvıklısı adlı pide de yörede çok tüketilen ve günlük hayatta önemli yeri olan bir ürün olarak ifade edilebilir. Bu tüketim gerek bir esnafın iş yerinde öğle yemeği olabilmekte gerekse özel gün veya zamanlarda ikram edilen bir yemek halini alabilmektedir.

Develi'de insanlar üç ana öğünün herhangi birinde Cıvıklı yiyebilmektedir. Yörede bu üç ana öğün dışında sabah ile öğle arasında kuşluk; öğle ile akşam arasında ikindilik; akşamdan sonra uyumadan önce de uykuluk / yatgeberlik adında öğünler bilinmektedir. Sabah kahvaltısında çorba içilmesi yaygındır. Hatta bu çorbanın eskiden tarhana ağırlıklı olduğu ve sarımsaklı Develi çemeni ile birlikte tüketildiği söylenmektedir. Çorbadan sonra ise Cıvıklı, tahinli, peynirli pide tercih edilmektedir (Gürlek, 2004: 14).

Develi Cıvıklısı, özel gün ve törenlerde de ikram edilen bir yiyecektir (Oğuz vd., 2006: 73). Söz gelimi cenazeyi mezarlığa götüren insanlar definden sonra yas evine döner ve onlara pide, ayran ikram edilir. Düğünlerden önce yapılan gelin hamamında yine Cıvıklı ve bunun yanında yöresel tahinli pide, peynirli pide gibi yiyecekler ikramlar arasında yer alır. Sunnet düğünlerinde de Cıvıklı

ikramı görülmektedir. Ramazan ayında en çok tüketilen pide yine Cıvıklı'dır. İftarda tüketilmesinin yanında sahurda da insanlar fırınlarda Cıvıklı yaptırmak için sıraya girmektedirler. Hac dönüşlerinde okutulan mevlid sonrasında yine Cıvıklı ikramı yapılır. (Gürlek, 2004: 75-80).

Cıvıklı'nın diğer bir tüketim alanı ise edebiyat ürünlerinde karşımıza çıkmaktadır. Develi Cıvıklısı zaman içinde şiirlerde, türkülerde ve şarkılarda kendine yer bulmuştur. Develili Âşık Güzinî "Gelip görün Develi'de" ayaklı bir şiirinde şu dizeleri söylemiştir: "Çemenle sucuğu meşhur<sup>5</sup> / Damak zevki olur / Cıvıklısı reva bulur / Gelip görün Develi'de" (Develi Belediyesi, 2021: 52). Güzinî'nin, Develi Cıvıklısı adlı bir şiiri daha bulunmakta ve bu şiirde de bu pidenin coğrafi işaretle tescillendiğini belirtmektedir (Develi Belediyesi, 2021: 39). Seyranî'nin Vatanı adlı şiirinde yine Cıvıklı'yı işleyen Güzinî burada da çevirme, yağlama, bazlama gibi başka yöresel yemekleri bir arada kullanarak tüm bunlara duyduğu özlemi dile getirmektedir (Develi Belediyesi, 2021: 44). Develili Âşık Emir Ali Özçakır da şiirlerinde Cıvıklı'ya yer veren başka bir isimdir. "Devali'de Folklor" adlı bir şiirinde Seyranî şenliklerinin o yılki kutlama programını eleştirmektedir. Cıvıklı sözcüğünü de tevriyeli bir şekilde kullanarak festivalin "civıtlıldığını" ima edip usulüne uygun şekilde bir program yürütülmediğini işaret etmiştir. Söz konusu dizeleri ise şöyledir: "Festivali var cıvıklı / Eleştireni olur haklı / Ötesinde ne saklı / Bilmedi beyler bilmedi" (Özçakır, 2021: 199). Ahmet Gürlek de Develi Mutfak Kültürü (2004) adlı kitabının arka kapağında kendi şiirine yer vermiş ve şu dizeleri ifade etmiştir: "Yenmeli tahinliden, cıvıklıdan, / Buz gibi bir de su içmeli Aksu'dan / Tereyağı, bal, çömlek peynirinden / Zengindir yemekleri Develi'nin".

Yöresel ürünlerin tanıtılmasında yöresel müziklerin etkili olduğu bilinmektedir (Balcı, 2020: 54). Yerel bir sanatçı olan Ali Yıldız da memleketi olan Develi'yi türkülerinde ve şarkılarında çokça işleyen, yöresel ürünlere dikkat çeken bir isimdir. Hatta bir şarkısının adı Develi Cıvıklısı'dır. Dijital ortamlarda yayınlanan klipte Develi Cıvıklısı üzerinden adeta yöresinin tanıtımını yapmıştır. Cıvıklı'nın yapılış aşamasından kesitler sunan videoda aynı zamanda ilçenin tarihi ve turistik yerleri de gösterilmektedir. Söz konusu şarkının sözlerini burada vermek yararlı olacaktır: "Güzelimiz çoktur ama bilinmez / Gülüm aman aman / Gülüm aman aman / Yanasın taman, / Elbiz bizim Köşkpınar Bizim / Seyranî bizim şenlik bizim / Bize Develili derler / Cıvıklımız meşhur bizim. Aksu'yun suyu soğuktur içilmez / Gülüm aman aman / Gülüm aman aman / Yanasın taman. Elbiz bizim Köşkpınar bizim / Seyranî bizim şenlik bizim / Bize Develili derler / Cıvıklımız meşhur bizim. Develi'ye gelip Cıvıklı yedin mi? / Gülüm aman aman / Gülüm aman aman / Yanasın taman. Elbiz bizim Köşkpınar bizim / Seyranî bizim şenlik bizim / Bize Develili derler / Cıvıklımız meşhur bizim. Yiğit bizim nam bizim, şan bizim, şöhret bizim, bize Develili derler, Cıvıklımız meşhur bizim" (URL 8). Tekrar sanatına çokça başvuru olan bu eserde görüldüğü gibi şair Develili olmanın övünç kaynağını ağırlıklı olarak Âşık Seyranî'ye ve Cıvıklı'ya bağlamaktadır. Şan ve şöhret sahibi oluşunu da aynı kaynaklara dayandırmaktadır. Başka bir şarkısında Cıvıklı'ya yine yer vermektedir. Develi ilçesinin bazı özelliklerinden bahsettiği Gel Seninle Güzelim adlı şarkısında "Develi'ye varınca Cıvıklı'dan tadalım" sözleri karşımıza çıkmaktadır. Şarkının klibinde Cıvıklı'nın yapım aşamasından görüntülere yer verilmiştir. Aynı şarkının devamında "Şu Develi dedikleri / Cıvıklı'dır yedikleri" sözleriyle Cıvıklı'nın Develi insanı için ifade ettiği öneme işaret edilmektedir (URL 9).

Âşıkların, yerel sanatçıların, şairlerin eserlerine bakıldığında Develi Cıvıklısı yöre insanının bir övünç kaynağı durumundadır. Cıvıklı, şiirlerde ve diğer eserlerde bir imge haline dönüşmüş kimi zaman insanları ilçeye davet eden bir rolde kimi zaman yerel milliyetçilik sergileyen bir rolde öne çıkmaktadır. Kültürel bir imge kimliğindeki Cıvıklı'yı halkın sahiplenme davranışı çok dikkat çekicidir. Bir yemek yarışması<sup>6</sup> programında "Kayseri Cıvıklısı" olarak tanıtılmasına halk sosyal medyada çok sert tepki göstermiş ve kısa sürede hızlı bir örgütlenme sağlayarak bu yanlışın düzeltilmesi için harekete geçmiştir. Sosyal medyadaki tepkiye kayıtsız kalmayan Develi Belediyesi yönetimi gerekli işlemleri başlatarak yarışma programının yayınlandığı kanal ile iletişime geçmiş ve sonraki bölümde kanal tarafından Develi Cıvıklısı şeklinde düzeltmeye gidilmiştir.<sup>7</sup> Develi Cıvıklısı'nın tüketim bağlamında günlük hayattan kesitleri, özel günleri ve kutlamaları, dinî törenleri, bayramları görmek mümkündür. Develi halkı Cıvıklı'yı adeta içselleştirmiş; sanatta, edebiyatta, ticarete, turizmde ve daha birçok sahada Cıvıklı'ya alan açmıştır.



## Sonuç

Mutfak kültürü birçok bilim dalını ilgilendiren önemli bir alandır. Bu bilim dallarından biri de halk bilimidir. Somut kültür öğeleri arasında mutfağa ait ürünler geniş yer tutmaktadır. Mutfak kültürü denildiği zaman yemek yeme eylemi, yemeğin tarihçesi, yemek yapımında kullanılan araç ve gereçler, yemek yeme mekânları, yemeklerin söz varlığına etkisi, edebiyat ürünlerindeki yemekle ilgili yansımalar gibi birçok husus karşımıza çıkmaktadır. Son yıllarda yöresel ürünlerin kentler üzerindeki etkisi, kentlerin tanıtımında ve gelişiminde oynadığı rol de üzerinde durulan ve çalışmalara konu olan bir durumdur. Bahsedilen tüm bu yönler somut kültür öğeleri ve somut olmayan kültür öğeleri olarak halk bilimi kapsamında önem arz etmektedir. Bu makalede de Develi Cıvıklısı adıyla tescillenmiş bir pide konu edilmiştir. Develi Cıvıklısı'nın tarihi çok eski devirlere dayandırılmış, Hitit Dönemi'ne kadar götürülmüştür. Bu konuda bir kesinlik olmasa da söz konusu bu ürünün veya pidenin yörede çok eskiden beri var olduğu anlaşılmaktadır. Bunun en büyük göstergesi yapılan kazılarda çıkan fırınların varlığı, Cıvıklı'nın edebiyat ürünlerine yansımış olması ve en önemlisi halkın nerdeyse tamamınca ileri derecede sahiplenilmesidir.

Bu çalışma sonucunda Develi Cıvıklısı'nın şiirlerde, türkülerde nasıl işlendiği ortaya konulmuştur. Yerel sanatçıların ilçe tanıtımında oynadığı rol esas alınarak bu konuya dikkat çekilmiştir. Ürünün üretim bağlamı ve kökeninden bahsedilirken Cıvıklı adının nereden geldiği üzerine halk arasında bilinen anlatılara yer verilmiştir. Yine bu ürünün yapılış aşamalarından ve bu sırada kullanılan malzemelerden yola çıkılarak ilçenin coğrafi, kültürel özellikleri ortaya konulmuş, değerlendirilmiştir. Develi Cıvıklısı günlük hayatta çeşitli öğünlerde tüketilen bir yiyecek aynı zamanda özel günlerde insanlara ikram edilen özel bir yiyecek konumundadır. Develi Cıvıklısı, yöre insanının geçmişe duyduğu özlem sonucunda da tüketmek istediği bir üründür.

Yöresel ürünlerin ve coğrafi işaretli gıda ürünlerinin yöre ekonomisine sağladığı katkı bilinmektedir. Develi Cıvıklısı da ilçe turizminin başlıca unsurları arasında kabul edilebilir. Yerli turist çekilmesinde kurumlar, kuruluşlar ve iş yerleri Develi Cıvıklı'sını başat imge olarak kullanmaktadırlar. Tedarik zinciri dahilinde düşünüldüğünde ilçede tarım, hayvancılık ve hizmet sektörünü canlandırdığı da bir gerçektir. Buraya kadar sıralanan hususlar coğrafi işaretli bir ürünün yöresine sunduğu olumlu katkılardır. Bu ürünün tanıtılmasında ne gibi eksikliklerin olduğunu söylemek gerekmektedir.

Yöre insanı bu imgeyi ileri derecede sahiplenmiş, ilçenin bağlı olduğu Kayseri iliyle "Kayseri Cıvıklısı" olarak anıldığı durumda dahi sert tepki göstermiştir. Aynı sahiplenmenin ilçedeki kurumlar, sivil toplum kuruluşları ve dernekler tarafından gösterildiği tespit edilememiştir. İlçede düzenlenen Seyranî Şenlikleri / Festivalleri gibi bir Develi Cıvıklısı Festivali düzenlenebilir. Seyranî Şenlikleriyle birleştirilerek yapılması belki uygun olmayabilir fakat başka bir tarihte her yıl düzenli olarak bu festivalin düzenlenmesinde yarar vardır. Festivale komşu ilçelerden, illerden katılım olacağı düşünülürse Develi'nin sosyokültürel ve ekonomik yapısına katkı sağlanacaktır. Aynı zamanda yörenin diğer kültürel öğelerinin tanıtılmasına ortam yaratılacaktır. Diğer bir eksiklik ise ilçede bir Cıvıklı müzesinin olmamasıdır. İlçe merkezinde bir Develi Cıvıklısı Müzesi kurulmalı ve burada Cıvıklı, ayrıntılarıyla anlatılıp tanıtılmalı aynı zamanda uygulamalı olarak ziyaretçilere gösterilmelidir. Aslına bağlı kalarak tüm ayrıntılara dikkat ederek hazırlanan Develi Cıvıklısı, ziyaretçilere canlı olarak izletilebilir ve video gösterimiyle süreklilik sağlanabilir. İlçedeki yaşça büyük veya tecrübeli Cıvıklı ustalarından mesleki anlatımlar kayda alınarak müzede buna yer verilebilir. Yine bu ustalarla zaman zaman söyleşiler düzenlenip yerel ve ulusal medyada yer alması sağlanabilir. Bu derece önemli görülen, sahiplenilen ve ilçenin sayılı imgeleri arasında olan Develi Cıvıklısı'nın müzeden ve festivalden yoksun olması kültür ve turizm açısından büyük bir eksiklik. Kent imgesi olarak düşünüldüğünde uygulamalı halk bilimi açısından da böylesi bir somut kültür ürününün müzeye sahip olması gerekir. Festival düzenlenmesi somut kültür ürünü açısından önemli olduğu gibi yöredeki somut olmayan kültür öğelerinin öne çıkarılmasında da önemlidir. Ahilik kültürü kapsamında değerlendirilebilecek anlatımlar, mesleki deneyimler, âşıkların eserlerinde işlediği mutfak kültürü öğeleri, atasözleri ve deyimlerde yer alan yerel ürünler bahsi geçen festivalde ortaya çıkacak, kayıt altına alınacak ve kültür endüstrisi sayesinde ilçeye sosyal-ekonomik katkılar sunacaktır. Bu çalışma sonucunda ise Develi Cıvıklısı adlı kent imgesi, üretim ve tüketim bağlamlarıyla ele alınarak bilim dünyasına duyurulmuş olacak ve başka çalışmalara zemin

hazırlanacaktır. Yapılan tespitlerin, belirlenen eksikliklerin ve sunulan çözüm önerilerinin yöre kültürüne ve halk bilimi çalışmalarına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

### Sonnotlar

<sup>1</sup> Türkçe’de yemekle ilgili çok sayıda deyim, atasözü ve söz varlığının bulunması da yemek etrafında gelişen kültürel öğelerini, kodları öne çıkarmaktadır. “Can boğazdan gelir.”, “Diz yamanır, boğaz yamanmaz.” gibi yemek yemenin fizyolojik bir ihtiyaç olduğunu belirten ve altında farklı mesajlar içeren atasözleri vardır. Geniş bilgi için bk. Yıldız, 2023: 49-62.

<sup>2</sup> Günümüzde sosyal medyanın gücünü her alanda görmek mümkündür. İnsanlar elbise almadan, tatil planı yapmadan veya lokantaya gitmeden önce sosyal medyada araştırma yapmakta ve kararını böylece vermektedir. Sosyal medyadaki kültürel öğeler, yemekler ve genel olarak dijital kültür için bakınız Balcı, 2020: 35-59; Çaycı, 2019. Çok tanınırlığı olmayan şehirler veya yöresel ürünler artık sosyal medya sayesinde hızlı bir şekilde kendini öne çıkarabilmektedir. Yemekle ilgili sosyal medya hesaplarının binlerce takipçiye sahip olması ise bunun en büyük kanıtıdır. Yani halk artık yemekleri veya şehirleri böyle bir yolla tanımayı tercih ediyor, tanıdığı şehre seyahat etmeye de yine bu bağlamda karar veriyor. Yöresel yemekler, bir şehre seyahat etmek için başlıca nedenler arasında böylece yer alıyor (Polat, 2020: 190)

<sup>3</sup> Âşık Seyranî’nin, Develi Cıvıklısı adlı bir fermanı olduğu bilgisi Oğuz, Aykanat ve Karagöz’ün hazırladığı Kentler ve İngesel Yemekler adlı çalışmada yer almaktadır (2006: 72). Fakat Seyranî üzerine yapılmış hiçbir çalışmada böyle bir eserin varlığından söz edilmemiştir. Tarafımızca yapılan araştırmalarda da bu yönde bir tespit bulunamamıştır. Fermanın Seyranî’ye ait olduğu bilgisi ise söz konusu çalışmaya veri sağlayan kaynak kişilerden ileri gelmiş olabilir. Çünkü adı geçen çalışmada (Oğuz vd., 2006) biri Cıvıklı ustası olmak üzere iki kişinin adı kaynak kişi olarak yer almaktadır. Bu kaynak kişilerin de sebepsiz yere böyle bir bilgi aktarımı yapmayacağı düşünülmelidir. Demek ki halk arasında bu ferman yine halkın çok sevip sahiplendiği bir şahsiyete, Âşık Seyranî’ye mal edilmek istenmiştir. Böylece Cıvıklı’ya ayrı bir değer, tarihî derinlik ve sahiplenme duygusu katabileceklerini düşünmüş olabilirler. Biz burada Seyranî’ye ait böyle bir ferman olmadığını ifade ederek bunun arka planında neler olabileceğini analiz etmeye çalıştık. Ayrıca Âşık Seyranî’nin bilinen tüm eserlerinin incelendiği ve Seyranî hakkındaki kaynakları da değerlendiren şu çalışmaya bakılabilir: Aydoğdu, 2011.

<sup>4</sup> Bu şenlikler ilk olarak 1979 yılında Develili Âşık Ali Çatak tarafından başlatılmıştır. (Somuncu, 2024: 54). Çatak, âşıklar arasında ve Kayseri yöresinde Seyranî Delisi lâkabıyla bilinen bir âşıktır (Somuncu, 2024: 57).

<sup>5</sup> İlgili kaynakta “Çemenle sucuğu meşhur bizde” olarak yer almaktadır. Bizde sözcüğünün yanlışlıkla yayımlandığını düşündüğümüz için yukarıda hece ölçüsünü dikkate alıp düzelterek yer verdik.

<sup>6</sup> Yemek programlarının küreselleşme sürecindeki durumunu kültürel melezleşme üzerinden inceleyen şu çalışma zikredilmelidir: Kanık, 2016.

<sup>7</sup> Bu bilgiler ve şehirler arasındaki gastronomi rekabeti hakkında bakınız Somuncu 2023.

### Kaynaklar

- ABALI, İ. (2022). “Sosyokültürel Hayatta Ferdi Tayfur ve Çeşme Şarkısı”. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, C. 10, S. 33, 31-58.
- ALPYILDIZ, E. (2023). “Yemek ve Bellek İlişkisinden Hareketle Şemsi Yastıman’ın Memleket Hasreti Şiirinde Gastronostalji”. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C. 16, S. 41, 210-229.
- AYDOĞDU, B. (2011). *Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî ve Eserleri (İnceleme-metin)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BALCI, F. (2020). “Dijital Ortamda Yerel veya Yöresel Unsurların Markalaşması”. *Dijital Kültür-2 Yeni Medya-Küreyerleşme-Hibritleşme Dil-Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları*. (Ed.: Fatih Balcı), 35-59, İstanbul: Arı Sanat Yayınevi.
- BALCI, S. (2024). “Ardahan ve Kars Kentlerinin Gastronomik Kimliğinin Oluşmasında Bal ve Kaşarın Konumu”. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C.17, S. 46, 562-578.
- BAŞARAN, U. (2021). “Nostalji-Kültür İlişkisi ve 21. Yüzyıl Türk Halk Şiirinde Nostaljik Unsurlar Üzerine Bir Değerlendirme”. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C. 14, S. 34, 636-651.
- BEŞİRLİ, H. (2012). *Yemek Sosyolojisi Yiyeceklere ve Mutfağa Sosyolojik Bakış*. Ankara: Phoenix.

- ÇAYCI, A. E. (2019). “Sosyal Medya’da Dijital Yemek Kültürü”. *International Journal of Cultural and Social Studies*, C. 5, S. 1, 120-136.
- DEVELİ BELEDİYESİ, (2021). *Alaattin Oben (Âşık Güzîni) Şiirleri*. Develi: Develi Belediyesi Kültür Yayınları.
- DOMAÇ YAŞAR, Y. (2023). *Kültür ve Gelenek Aktarımı Bağlamında Coğrafi İşaret Sisteminin İşlevleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DURMAZ, U. (2021). “Derleme Ortamı Olarak Dijital Kültür Sahası ve Yeni Bir Derleme Metodu: Dijital Derleme Yöntemi”, *Salgın Hastalıkların Sosyal Hayata Etkisi ve Kültürümüzde Koronavirüs Vakası*, (Ed.: Bekir Şişman), 409-442, Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.
- GÜRÇAYIR, S. (2013). “Yemek Nostaljisi: Tadı Damakta Kalan Tatlar ve Gelenegin Dönüşümü”, *Aynı Tadı Paylaşmak: Türkiye-Romanya Geleneksel Ortak Mutfağı Çalıştayı Bildirileri*, (hzl.: E. Ölçer Özünel vd.), 47-52, Ankara: Grafiker.
- GÜRLEK, A. (2004). *Develi Mutfak Kültürü*. Develi: Develi Belediyesi Kültür Yayınları.
- KANIK, İ. (2016). “Küreselleşme Sürecinde Kültürel Malzeme Örneği Olarak Yemek Kanalları ve Programları”. *Folklor/Edebiyat*, C. 22, S. 86, 237-258.
- KESKİN, A. (2019). “Halkbilimi Çalışmalarında Disiplinlerarasılık: “neden”, “ne zaman”, “nerede” ve “nasıl”?”. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C. 12, S. 28, 925-944.  
<https://doi.org/10.12981/mahder.630893>
- OĞUZ, M. Ö. vd. (2006). *Kentler ve İmgesel Yemekler*. Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayını.
- ÖZBÖLÜK, T. ve DURSUN, Y. (2015). “Pazarlama Araştırmalarında Paradigmatik Dönüşüm ve Etnografinin Dijital Evrimi: Netnografi”. *Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, S. 46, 227-247.
- ÖZÇAKIR, E. A. (2021). *Sevene Kurbanım*. Kayseri: Laçın Yayınları.
- ÖZDEMİR, M. (2020). “Coğrafi İşaretler ve Türk Mutfak Kültüründe Bir İmge: Espiye Pidesi”. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, C.8, S. 25, 92-104.
- ÖZDEMİR, N. (2008). “Kültürel Ekonomik İmge Olarak Nasreddin Hoca”. *Millî Folklor*, C. 10, S. 77, 11-20.
- ÖZDEMİR, N. (2022). “Postmodern Yerellik ve Geleneksel Ekolojik Bilgi”. *Culture Academy*, C. 2, S. 1, 1-30.
- ÖZTÜRK, Y. ve İSPİR, N. (2021). “Sosyal Medyanın Yerel Yemek Kültürü Etkileri Üzerine Bir Değerlendirme: Dijital Fenomenler”. *Elektronik Cumhuriyet İletişim Dergisi*, C. 3, S. 1, 9-26.
- POLAT, M. (2020). “Yöresel Yemek İmajının Destinasyon Tercihine Etkisi: Kahramanmaraş Örneği”. *Doğu Coğrafya Dergisi* C. 25, S. 43, 183-194.
- SOMUNCU, A. Ş. (2023). “Yerel”in “Küresel”e Transferi Sürecinde Kentler Arası Gastronomi Rekabeti”. *Kuramsal Yaklaşımlar Işığında Kent Folkloru*. (Ed.: Erkan Aslan), 240-254, İstanbul: Çizgi Kitabevi (E Kitap).
- SOMUNCU, A. Ş. (2024). *Develili Âşık Ali Çatak'ın Hayatı, Sosyokültürel Çevresi, Âşık Edebiyatındaki Yeri ve Şiir Sanatı (İnceleme-Metin)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- YILDIRIM, A. ve ŞİMŞEK, H. (2005). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin
- YILDIZ, Ş. (2023). *Boğaz Sözcüğünün Monografisi Boğaz Sözcüğünün Kavram Alanı ve Kullanımı Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: Kriter.

#### İnternet Kaynakları

URL 1: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 14.06.2024)

URL 2: [https://www.youtube.com/watch?v=KXE5yw\\_7dqU](https://www.youtube.com/watch?v=KXE5yw_7dqU) (Erişim: 19.06.2024).

URL 3: <https://www.develi.bel.tr/bilgi/develi-civiklisi> (Erişim: 19.06.2024).

URL 4: <https://www.develi.bel.tr/develi> (Erişim: 02.07.2024).

URL 5: <https://www.youtube.com/watch?v=aZWkHqeRNBU> (Erişim: 02.07.2024).

URL 6 : <https://www.youtube.com/watch?v=E14oDzDJq7c> (Erişim: 11.08.2024)

URL 7: <https://ci.turkpatent.gov.tr/Files/GeographicalSigns/110.pdf> (Erişim: 10.07.2024).

URL 8: <https://www.youtube.com/watch?v=-sgCXXKBLADc> (Erişim:13.07.2024).

URL 9: <https://www.youtube.com/watch?v=5Ip2LRKrDFA> (Erişim: 18.06.2024)

URL 10: <https://ci.turkpatent.gov.tr/cografi-isaretler/detay/37944> (Erişim: 30.08.2024)

#### **Görüntü Kaynakları**

**Görüntü 1:** <https://www.develi.bel.tr/develi>

**Görüntü 2:** Ahmet Şükrü Somuncu Özel Arşivi

**Görüntü 3:** Ahmet Şükrü Somuncu Özel Arşivi

**Görüntü 4:** Ahmet Şükrü Somuncu Özel Arşivi

**Görüntü 5:** Ahmet Şükrü Somuncu Özel Arşivi

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 01.05.2024

Kabul / Accepted: 14.09.2024

**Araştırma Makalesi / Research Article**

DOI: 10.55666/folklor.1476812

**RİTÜELDEN EĞLENCEYE: DİŞ BUĞDAYI TÖRENİNDE  
KUŞAKLAR ARASINDAKİ DEĞİŞİM VE DÖNÜŞÜM\***

Seval KOCAER\*\*

**Öz**

Türk kültüründe bebeğin ilk dişinin çıkması “diş buğdayı, diş hediği, diş bulguru” gibi adların verildiği törenlerle kutlanmaktadır. İlk dişin çıkmasına yönelik kutlamalar çok eski dönemlerden beri varlığını sürdürmektedir. Bebeğin dişinin çıkması, yeme alışkanlıklarının değişmesine yönelik bir göstergedir ve bebeğin gelişiminin iyi yönde olduğunun işaretidir. Bebek açısından diş çıkarmak sıkıntılı bir süreci ifade eder. Bebeğin diğer dişlerinin sağlıklı çıkması ve bu dönemi daha az sıkıntıyla atlattığını sağlayacağı inancıyla Türk kültüründe çeşitli uygulama ve ritüeller gerçekleştirilmektedir. Bebeğin ilk dişini çıkarmasına yönelik hemen hemen her bölgede benzer uygulamalar görülmekle birlikte bazı farklılıklar da olabilmektedir. Bebeğin dişlerinin sağlıklı ve kolaylıkla çıkması için sert ve dayanıklı olan buğday kaynatılır. Elde edilen buğday gibi bebeğin dişlerinin de kolaylıkla çıkması, ağrısız bir diş çıkarma süreci geçirmesi ve ömür boyu sağlıklı dişlere sahip olması ritüelde dilenmektedir. Bu çalışmada, (1945-1965) Bebek Patlaması ile (1980-2000) Y kuşağı, diş buğdayı törenlerindeki değişim ve dönüşüm açısından karşılaştırılacaktır. Makalenin amacı, 1945-1965 (Bebek Patlaması) yılları arasındaki kuşakların diş buğdayı törenleriyle ve 1977-1995 (Y Kuşağı) kuşakları arasındaki düzenledikleri ilk diş partisini mukayese ederek ritüelden eğlenceye olan değişimi ve sürekliliği analiz etmektir. Makalede öncelikle bir geçiş dönemi ritüeli olarak diş buğdayı töreni ele alınmış, ardından kuşak kavramı ve kuşakların özellikleri açıklanmış, Bebek Patlaması kuşağı ve Y kuşağından bireylerle görüşme yöntemiyle veriler toplanmıştır. Çalışmada farklı şehirlerden, yaşlardan ve meslek gruplarından kaynak kişiler seçilmeye çalışılmıştır. Bebeğin ilk dişinin çıkmasını kutlamak ve kutsamak için yapılan hazırlıklar, kutlamanın zamanı ve mekânı, kutlamaya katılanlar, diş buğdayı geleneğine yönelik düşünceler ve çocuğa yaptırılan meslek seçimindeki değişim, dönüşüm ve süreklilik kaynak kişilerin görüşlerinden hareketle değerlendirilmiştir. Sonuç olarak diş buğdayı töreninin iki kuşak arasında ritüelin zamanı, gösterimi, izleyicileri, senaryosu, yapısı, işlevi açısından benzerlik ve farklılıkları çalışmada ortaya koyulmuştur. Bebek Patlaması ile Y kuşağının yapmış olduğu diş buğdayı geleneğinin içeriğini yansıtan fotoğraflara ulaşılmış, yapılan ritüelin değişimi çalışmada gösterilmiştir. Bebeğin ilk dişinin kutlanmasına yönelik hazırlıklardan başlamak üzere hemen hemen her aşamasında değişim ve dönüşümün olduğu dikkat çekmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Ritüel, Diş Buğdayı, Kuşak, Değişim, Dönüşüm.

\* Hacettepe Üniversitesi Rektörlüğünün 21.10.2020 tarihli ve 35853172-300 sayılı yazısı gereğince etik kurul iznine sahip olan bu çalışma, Prof. Dr. R. Gülin ÖGÜT EKER danışmanlığında sürdürülmekte olan “Türk Halk Hayatındaki Eşikte Bulunma Durumlarındaki Değişim ve Dönüşüm Üzerine İnceleme (Yapı, İşlev ve Anlam)” başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

\*\* Doktora öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi, Türk Halkbilimi Anabilim Dalı, sevalkocaer@hotmail.com, ORCID: 0009-0005-9871-5315.

---

---

## FROM RITUAL TO FUN: CHANGE AND TRANSFORMATION BETWEEN GENERATIONS IN THE THOOTH WHEAT CEREMONY

### Abstract

In Turkish culture, the emergence of the baby's first tooth is celebrated with names such as "tooth wheat, tooth hedigi, tooth bulgur". Celebrations for the emergence of the first tooth have existed since ancient times. The emergence of a baby's teeth is an indicator of changing eating habits and a sign that the baby's development is in a good direction. Teething is a difficult process for the baby. Various practices are carried out in Turkish culture with the belief that the baby's other teeth will come out safely and that it will help the baby go through this process with less difficulty. Although there are similar practices in almost every region for the baby's first tooth, there may also be some differences between them. Wheat is boiled so that the baby's teeth come out safely and easily. It is hoped that the baby's teeth will come out easily, just like the wheat obtained by boiling wheat. In this study, Baby Boomers (1945-1965) and Generation Y (1980-2000) will be compared in terms of change and transformation in tooth wheat ceremonies. The aim of the article is to analyze the change and continuity from ritual to entertainment by comparing the tooth wheat ceremonies of the generations between 1945-1965 (Baby Boomers) and the first dental party organized by the generations between 1977-1995 (Generation Y). In the article, firstly, the tooth wheat ceremony as a transition period ritual was discussed, then the concept of generation and the characteristics of generations were explained, and data was collected by interviewing individuals from the Baby Boomer generation and the Y generation. As a result, the similarities and differences of the tooth wheat ceremony between the two generations in terms of the ritual's time, presentation, audience, scenario, structure, function and status of the people have been revealed.

**Keywords:** Ritüel, tooth wheat, generation, change, transformation.

## Giriş

İnsan hayatında, toplum tarafından önem atfedilen kişinin bulunduğu durumdan bir başka duruma geçiş için eşik kabul edilen dönemler vardır. Bunlar kimi zaman yaş, kimi zaman, tören veya yapılan bir görev ile değişmektedir. Geçiş dönemi ve bu dönemlerdeki uygulamaları bütün toplumlarda görülmektedir. Geçiş dönemi uygulamalarıyla birey değişen toplumsal statüsünü topluma duyurur ve toplumla bu durumu paylaşır. Böylece bireyin içinde yaşadığı toplumla bütünleşmesi sağlanmış olur (Yeşil, 2012: 25). “Geçiş dönemi” ve “geçiş töreni” terimini ortaya koyan (rites of passage), Arnold van Gennep’e (2022) göre geçiş töreni, “yer, durum (statü), sosyal pozisyon ve yaş ile ilgili değişmelere eşlik eden törenlerdir”. O, geçiş törenleri içindeki anahtar kavramın “eşik” olduğunu vurgulamıştır. Eşikteki varlıklar ne burada ne oradadır; yasa, gelenek, uylaşım ve törenlerce belirlenip sıralanan konumların ne birinde ne ötekindedirler. Böyle olunca da bunların muğlak ve belirsiz yüklemeleri toplumsal ve kültürel geçişleri ritüelleştiren birçok toplumda zengin bir semboller çeşitliliğiyle ifade edilir (Turner, 2018: 96). Bireyin hayatı, hangi tip toplumda olursa olsun, bir yaştan diğerine bir uğraştan diğerine başarıyla geçmekten ibarettir. Bireylerin hayatı art arda gelen aşamalardan ibarettir, sonlar ve başlangıçlar benzer bütünler oluşturur: doğum, toplumsal ergenlik, evlilik, babalık, sınıfsal ilerleyiş, mesleki uzmanlaşma ve ölüm. Bu bütünlerin her biri aynı amaca yönelik törenlerle ilişkilendirilir; bireyi belirli bir konumdan yine belirli başka konuma geçirmek (Gennep, 2022: 11). Birey hayatındaki geçişleri önemli bulduğundan dolayı bunları törenler eşliğinde gerçekleştirir. Bu törenler belirli ritüelleri bünyesinde taşır. Her toplumun kendi içinde farklılık gösteren ritüelleri olsa da tüm toplumların kendine has ritüelleri vardır. Örneğin; bir çocuğun doğması biyolojik bir olaydır. Çocuk doğduğunda yalnızca fizik bir varoluşa sahiptir. Henüz ailesi tarafından tanınmamıştır ve cemaat tarafından da kabul edilmemiştir. Yeni doğan çocuğa tam anlamıyla “canlı” statüsünü ancak doğumdan hemen sonra uygulanan ayinler/ritüeller sağlamaktadır. Ancak bu ayinler sayesinde canlılar cemaatiyle bütünleşmektedir (Eliade, 1991: 161).

Ritüeller bireye mesaj vermektedir. Ritüeli gerçekleştirilen geçiş döneminin insan hayatındaki etkileri, ritüelleri adlandırmada bir etken olmuştur. Gennep, (2022: 19) geçiş ritlerini; ayrılma ritleri, ara ritler ve kaynaşma ritleri olarak sınıflandırmıştır. Ayrılma ritlerini cenaze, kaynaşma ritleri ise evlilik törenlerindeki geçiş ritleridir. Ara ritler de gebelik, nişan, erginlenme ve yaş günlerinde gerçekleşen törenlerdir.

Yaşamın ana geçiş dönemleri, doğum, evlenme ve ölümdür. Her aşama kendi içerisinde çeşitli basamaklara ayrılır. Yapılan dönemsel ayrımla insanın bir birey olarak toplum içindeki var oluşunda geçirdiği süreçler aşamalı olarak düşünülmüştür. Örnek’e göre, üç önemli dönem ve bu dönemlerin kendi içerisindeki alt basamaklarında birçok inanç, adet, töre, tören, ayin, dinsel ve büyüsel özlü işlem öbeklenerek bu geçişleri geleneksel kültüre göre şekillenmektedir. Her geçiş sonrası var olunacak yeni durum belirlenir, kutsanır, kutlanır ve birey bu yeni durumunda güçsüz ve zararlı etkilere açık olduğundan tehlikelerden ve zararlı etkilerden korunur (Örnek, 2000:131) Her yeni durum yani aşama sonrası bireyin toplum tarafından kabulü değişir. Birey, toplum içerisinde toplumsal kabullerin şekillendirdiği bir varlık olmak zorundadır. Bu bağlamda her aşama birey için aşılması zorunlu olan bir basamaktır. Birey bu basamakları aşarken toplumun düşünce, inanç ve değerleriyle yeniden var olur. Gennep’e göre yeni doğan birey, sadece yeni bir başlangıç yaptığı için kutsallıkla bağ kurmaz aynı zamanda toplum tarafından kabul olunduktan sonra doğabilir. Birey var olduğu aile içine birtakım akrabalastırma uygulamaları kullanılarak dâhil edilir (2022: 65).

İnsan, eski durumundan yeni bir duruma geçiş yapacağından geçiş yaptığı yeni durumunu kutlamak, yeni durumu aşikâr etmek ve bu iki durum arasındaki değişim eşliğini atlatmak için toplumsal normların gerekliliklerini yerine getirmek zorundadır. Bunun için geleneksel toplumlar eşikleri aşma olarak nitelendirdiği, çok sayıda gelenek, âdet, töre, inanç, ritüeller aracılığıyla geçiş törenlerine başvurmuştur. Başvurulan belli başlı uygulamalardan biri de diş buğdayı törenidir. İlk dişin çıkması, yeme-içme alışkanlıklarının değişmesi anlamına geldiğinden Türk toplumu tarafından kutlanması gereken bir süreç olarak kabul edilmiştir. Ayrıca dişin çıkması gibi sıkıntılı bir süreçte bebeğin kötülüklerden korunması ve bu sevincin yakın çevre ile paylaşılması amaçlanmıştır. Günümüzde yaşanan sosyal, ekonomik, teknolojik değişim ve dönüşümler, eğitim, çalışma hayatı,

dijitalleşme, kentleşme süreci gibi durumlar 1945-1965 (Bebek Patlaması) yılları arasındaki kuşaklar ile 1980-2000 (Y Kuşağı) kuşakları arasındaki arasında ritüelin zamanı, gösterimi, izleyicileri, senaryosu, yapısı, işlevi, kişilerin statüleri ve rol üstlenme süreçleri tespit edilmiştir.

### 1. Diş Buğdayı Kavramı

İlk dişin çıkması yeme-içme alışkanlığının değişmesi anlamına geldiğinden Türk toplumu tarafından kutsanması gereken bir süreç olarak kabul edilmiştir. Ayrıca dişin çıkması gibi sıkıntılı bir dönemde çocuğun kötülöklere karşı korunması ve bu sevincin yakın çevre ile paylaşılması söz konusudur. Haliyle bu evre hem geleneksel hem de günümüzdeki çağdaş uygulamalarda kutlamaya değer görölmektedir. Bu kutlamada çıkan ilk diş hem çıkacak olan diğer dişlerin hem de bebeğin yakında çiğnemeye başlayacağını habercisi olarak değerlendirilir.

Bebeğin ilk dişinin çıkmasıyla ilgili olarak icra edilen ritüel “diş hediğı”, “diş aşısı”, “diş bulguru” ve “diş buğdayı” biçiminde de adlandırılmaktadır (Boratav, 1984: 155). Yapısal açıdan bakıldığında “kutlama, armağanlaşma, ikramlaşma seçenekleri ile dolu olan diş buğdayı kutlamasının temel amacı bebeğin gelişim evrelerinden birini gerçekleştirdiğini duyurmak, bu sevinci akraba ve dostlarla paylaşmak”tır (Altaş, 2018: 9).

Çocuğun ilk dişinin çıkması üzerine buğday kaynatılarak komşulara dağıtılmaktadır. Kaynatılan buğdayın içerisinde çeşitli yörelerde nohut veya fasulye eklenebilmekle birlikte buradaki ana malzemeyi buğday oluşturmaktadır. Diş hediğı geleneğine göre kaynatılan hediğın birazı çocuğun başından aşağı dökölür. Çocuğun gelecekteki meslek seçimine yönelik olarak önüne çeşitli nesnelere konur ve bunlardan birini seçmesi beklenir. Çocuk hangi nesneyi seçerse gelecekte onunla bağlantılı bir mesleğı olacağı düşünölür. Diş hediğine davet edilen kişiler de çocuğa çeşitli hediyeler getirirler (Gürbüz, 2003: 81; Tarhan, 2023: 357). Diş çıkarma dönemi hem bebekler hem de aileler açısından kolay olmayan bir süreç olduğu için bu sürecin rahat geçirilmesi adına aileye iyi dilek ve temennilerde bulunulur. Sürecin başlaması ve törenin icra edilmesi genel olarak şu şekildedir:

Çocuğun ilk dişinin çıktığını gören kişi çocuğun üzerindeki kıyafeti yırtar ve ona sonra yeni bir kıyafet hediye alır. Bunun üzerine aile bireyleri buğday, nohut, mısır, fasulye gibi baklagilleri suda kaynatarak diş buğdayı yapar; buğdayın üzeri çeşitli kuru yemişlerle de süslenir. Akrabaların, komşuların ve yakınların eve davet edilmesinin ardından bir örtü üzerine oturtulan bebeğın etrafına makas, kalem, Kur'an-ı Kerim, ayna, altın gibi eşyalar bırakılır ve bebeğın içinden birine yönelip seçmesi beklenir. Birbirinden ayrı anlam ifade eden bu eşyalardan çocuk hangisini seçerse o anlamı taşıyan mesleğı ileride yapacağı anlamı çıkarılır. Örneğın; kalem seçerse okuyacak, Kur'an-ı Kerim'i seçerse dindar olacak, makas seçerse terzi olacak gibi. Bu seçimden sonra bebeğın başından aşağı buğday dökölür ve bebeğın kaç tane dişi çıkmışsa o kadar buğday tanesi çocuğa, sağlıklı dişleri olması amacıyla yutturulur. Kaynatılan buğdayın gelen konuklara ikram edilmesiyle bebeğın ilk dişi kutsanmış, bundan sonra gelecek olan dişlerinin sağlıklı olması dilenmiş olur. Çocuk için hediyeler getiren konukların çocuğun yeni çıkacak dişleri ve geleceğıyle ilgili iyi dilek ve temennileriyle ritüel tamamlanmış olur (Erdoğan Aksu, 2019: 425).

Türkiye'deki diş hediğı geleneğıyle ilgili çeşitli uygulamalara da rastlanmaktadır. Bu uygulamalar şehirlere göre farklılık gösterebilmekle birlikte aralarındaki benzerliklerin daha fazla olduğu görölmektedir. “Diyarbakır'da çocuğun ilk dişini gören kişi, o an çocuğun üzerinde bulunan atletin yakasını hafifçe yırtar ve ona bir çift beyaz atlet alır” (Karakaş, 2013: 76). “Artvin/Yusufeli/Demirkent'te de çocuğun dişini ilk gören, diş kolay çıksın diye, çocuğun gömleğini yırtar” (Başçetinçelik, 2009: 135). Kars ve Erzurum çevresinde çocuğun ilk dişinin çıktığını gören kişi, “aileye demir veya bir madenî nesne hediye verirse, çocuğun dişlerinin demir gibi sağlam olacağı sanılır” (Kalafat, 1999: 93). Adana'da çocuğun dişini “ilk gören durumu iyiyse altın alır, yoksa nazarlık takar” (Başçetinçelik, 2009: 135). Tekirdağ'da da buğday ipe dizilip çocuğun boynuna asılır (Artun, 2005: 140). Diş hediğine ait geleneksel kültürdeki bu tür uygulamalar zamanla çağı ayak uydurmuştu ya da bireyler tarafından tercih edilmediğı için unutulmaya yüz tutmuştur. Buna göre “yaşadığı yüzyılın gereklerine ayak uydurmayı başarabilen gelenekler yaşamaya devam edebilmektedir. Geleneklerin yaşayabilmesi için de değişim ve gelişim gereklidir. Diş hediğı geleneğinin hem gelenekten beslendiğı hem de çağın gereklerine uyarak kendini güncellediğı görölmektedir.” (Erdoğan Aksu, 2019: 429).



## 2. Kuşak Kavramı ve Kuşakların Sınıflandırılması

Kuşak kavramının tarihsel geçmişine bakıldığında temellerinin Antik Yunan'a, bazılarında ise Eski Mısır Uygarlığına kadar dayandığı bilinmektedir (Özer vd., 2013:123). 12. yüzyılın ilk yarısında kuşak kavramı kullanılmıştır. "Aynı dönemi yaşayan insanlardan oluşan" anlamına gelen kuşak kavramı, Batı dillerine Latince kökenli "generation" kelimesinden geçmiştir. Türkçede kuşağın karşılığı olarak "nesil" sözcüğü de kullanılmaktadır. Osmanlı Türkçesinde ise kuşak karşılığı olarak 'soy' ve 'şecere' sözcükleri kullanılmıştır. Kuşak, yeni tanımlamaya göre aynı yaştan insanların oluşturduğu grup veya topluluktur. Kısacası 'jenerasyon' da denilmektedir (Korkmaz, 2019: 7).

Türk Dil Kurumuna göre kuşak kavramı; "Yaklaşık yirmi beş, otuz yıllık yaş kümelerini oluşturan bireyler öbeği, göbek, nesil, batın, jenerasyon", "Aşağı yukarı aynı yıllarda doğmuş, aynı çağın şartlarını, dolayısıyla birbirine benzer sıkıntıları, kaderleri paylaşmış, benzer ödevlerle yükümlü olmuş kişilerin oluşturduğu topluluk" olarak tarif edilmektedir (URL-1).

Kuşak kavramına ilişkin ilk bilimsel çalışmaların Fransız sosyolog Auguste Comte tarafından başlatıldığı görülmektedir. Comte nesilleri, tarihsel süreç içerisinde devinim gösteren bir kuvvet şeklinde tanımlanmakla birlikte toplumsal ve sosyal alanda yaşanacak gelişmelerin bir neslin kendinden sonra gelen ardıl bir nesle aktaracağı değerler sonucunda gerçekleşeceğini belirtmektedir (Comte, 1974: 635- 641). Başka bir ifadeye kuşak kavramı; belirli zaman aralıklarında doğmuş, büyümüş ve yaşamını sürdürmüş, söz konusu dönemde yaşanan olaylardan etkilenmiş dolayısıyla ortak özelliklere ve bakış açılarına sahip oldukları varsayılan insan grupları (Berkup, 2015: 51) olarak tanımlanmaktadır. Tüm bu söylemlerin ardından kuşak kavramını, "Ortalama olarak aynı zaman dilimlerinde dünyaya gelmiş, doğduğu ortamın, ülkenin ve dünyanın ekonomik, kültürel, sosyolojik, iklimsel, tarihsel koşullarını aynı zaman diliminde yaşayarak, sorumlulukları paylaşmış, etkilenen ve ortak tutum, eğilim ve değer yargılarına sahip kişiler." şeklinde tanımlayabiliriz.

Uluslararası literatürde kuşaklar; Sessiz kuşak, Baby Boomers, X, Y ve Z kuşağı olarak genellikle beş kategoride incelenmektedir:<sup>1</sup>

- Sessiz Kuşak (1925-1945)
- Bebek Patlaması Kuşağı (1945- 1965)
- X Kuşağı (1965- 1980)
- Y Kuşağı (1980- 2000)
- Z Kuşağı (2000 sonrası doğanlar) (Strauss & Howe, 1991: 60, Adıgüzel vd. 2014:171, Yokuş, 2019: 28).

Bu araştırma kapsamında Bebek Patlama Kuşağı ve Y Kuşağı arasında karşılaştırma yapılacağı için bu iki kuşak hakkında ana hatlarıyla bilgi vermek uygun olacaktır.

Baby Boomer, ifadesinin Türkçe olarak karşılığı nüfus patlamasıdır. 1946 yılından itibaren başlayıp 1964 yılına kadar devam eden bir kuşağı ifade etmektedir. Diğer bir adı ise bebek patlamasıdır. 1946 ile 1964 yıllarında dünyaya gelen kişileri kapsamaktadır. Bu kuşağa bebek patlaması denmesinin nedeni ise, ülkemizde bu yıllar arasında 8 milyon, ABD'de 78 milyon bebeğin doğmasından kaynaklanmaktadır. Dünya genelinde ise, 1 milyara yakın bebek dünyaya gelmiştir (Torun ve Çetin, 2015:138). "Baby Boomers'lar yaşadıkları dönemden dolayı Soğuk Savaş dönemi çocukları olarak da adlandırılmakta ve doğu-batı ikili dünyası içerisinde 68'lileri yaratmış bir kuşak olarak öne çıkmaktadır." (Ayhün, 2013: 99). Bu kuşağın yaşadığı yıllarda ülkede üretim ve verimliliğin artmasıyla, belli bir emek açığı oluşmuştur. Bu gereksinim ile kırsal nüfusun göçü başlamış ve kent yapısında değişim (gecekondulaşma vs.) başlamıştır. Bu dönemde çok büyük teknolojik gelişmeler olmuştur bu da bu kuşak insanlarıyla çocukları arasında teknoloji ve bilgi açısından ciddi farkların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Değerlerin değişmesi, gelir seviyesindeki farkın artması, sosyo-ekonomik yapıdaki farklılaşmalar ortaya çıkmıştır (Baydar, 2016: 21).

Bebek Patlaması Kuşağı üyeleri çalışkan, idealist, kararlarında uyumlu, sadakat duyguları yüksek ve kanaatkâr bir yapıya sahip bireylerdir. Kendi kendilerini motive edebilen bu kuşak, Sessiz Kuşağın aksine, "Çalışmak için yaşamak" felsefesini benimsemiş ve çok çalışmanın ve fedakârlık

yapmanın başarılı olmak için ödenen bir bedel olduğunu düşünmektedir. 1960'lı yıllar televizyon yılları, 70'li yıllar fast-food, bebeklerin büyüyüp evlenme çağına gelmesiyle gayrimenkul yılları olan 80'ler, 90'lı yıllar mikro dalga gibi ev aletleri ve internet ve cep telefonu yılları oldu. 2000'lerde ise yaşları 50'li rakamlara gelen Bebek Patlaması Kuşağı; iyi ve güzel yaşlanmak bilhassa yaşlanmamak için sağlık, güzellik ve bakım sektörlerinde de devrim niteliğinde dönüşümler yaptılar. Ayrıca savaş sonrasında yaşanan zorluk ve sıkıntıları hiç unutmadılar ama zenginleşmenin tadını çıkardılar (Öz, 2015: 7).

Y kuşağı, 1980'den sonra dünyaya gelmiş bireyleri kapsamaktadır. Bu kuşağın tarih aralığı tam olarak 1980 ile 2000 arasındadır. Y kuşağı olarak adlandırılan bireyler çeşitli düşünörlere göre farklı isimler ile tanımlanmaktadır. Birden çok isimle anılan Y kuşağı; Gen Y, Gen Me, Millennials (Milenyum), N – Gen (N Kuşağı), Nexters (Bir Sonrakiler), Net Kuşağı, Digital Generation (Dijital Kuşak), Generation www (www Kuşağı) ve en büyük Kuşak olarak da adlandırılmaktadır (Öz, 2015: 11). Y harfi kullanılma nedeni ise, İngilizce 'de neden anlamına gelen WHY sözcüğünden almıştır. Bu kuşağın insanları hayatı çok fazla sorgulamaktadır. "Neden Kuşağı" (Why Generation) olarak adlandırılan bu kuşağın üyeleri için bir konuyu bilmek yeterli değildir, konuyla ilgili ona dair tüm süreçleri, ayrıntıları ve nedenleri bilmek önemlidir. (Kuyucu, 2014: 58) Eleştiri yapan bir yapıya sahiptir. Meraklı, istekli, araştıran, mantığına uymayanı kabul etmeyen bir kuşaktır.

Bu kuşağın en belirgin özelliğı internet ağının tüm bireylerde kuşatıcı olmasıdır. Öyle ki bu kuşak bilgisayar, akıllı telefonlar, müzik çalarlar, video oyunları ile iç içe büyümüştür. Yaşamlarının her alanında internet kullanımı mevcuttur. Sosyal medya kanallarının yaygın kullanımı bu kuşağın iletişim şeklini değiştirmiştir (Taşova, 2019: 22). Teknolojiyle gelen hız, bu kuşağı hızlı düşünmeye, hızlı hareket etmeye ve buna bağılı olarak da hızlı tüketmeye yöneltmiştir (Baydar, 2016: 30). Y Kuşağı bireyleri ilişkilere önem verir ve ilişkilerini geliştirmek, sosyalleşmek için zaman ayırmak ister; özel hayatlarına, giydikleri kıyafetlere ve hatta gittikleri partilere özen gösterir. Yeni yaklaşımlar ve değişim için istekli olan bu kuşak geleceğe meydan okuyan bir tavır sergiler (Öz, 2015: 13). Y Kuşağı, özgürlüklerine daha düşkün ve statüye daha çok önem verir.

Bu çalışmada, kuşak sınıflandırılmasına değinildikten sonra, kuşaklararasılık bağlamında bireysel ve toplumsal açıdan yapısal ve anlamsal boyutlarıyla incelenmiştir. Sonrasında dijitalleşme, modern yaşam, kentleşme gibi etkenler karşısında dış buğdayı geleneğinde meydana gelen dönüşümler ve geçişler kültürel süreklilik, kültürel değişim, yeniden işlevlendirme gibi yaklaşımlar dikkate alınarak yeniden yapılanan, dijital ortamda yaşayan, sürdürölen, eklenen ve anlamını değiştiren gelenek; kültürel boyutlarıyla çözümlenmiştir.

### 3. Bebek Patlaması-Baby Boomers Kuşağında Dış Buğdayı Töreni

Doğum sonrası, çocuğun kültür dünyasına, sosyal ilişkiler ve akrabalık sistemi içine aşamalı bir şekilde dâhil olmasını sağlayan ritüellerden biri çocuğun ilk dişinin çıkması sebebiyle dış buğdaydır. Çocuğun biyolojik gelişmesinin belirtilerinden birisi olan dış çıkarma, çocuğun kazandığı ilk uzuvdur. Bu nedenle yaşam ve ölüm arasında canlılığın ve yaşamın sembolü olarak kabul edilmiştir.

Çalışmada kaynaklık eden Bebek Patlaması kuşağını temsil eden bireyler; annesi dışında çocuğun ilk dişini gören kişi, taklit büyüünün 'benzer benzeri yaratır' büyü işleyiş ilkesine göre çocuğun atleti veya gömleğini yırtmak suretiyle çocuğun dişlerinin kolay çıkmasını sağlamaya çalışır. Dişi ilk gören kişinin çocuğa atlet, zıbın alması beklenmektedir. Çocuğun ilk dişi özellikle maddi durumu iyi olan bir yakın akrabaya (genellikle babaanne) gösterilerek altın türünde hediye vermesi beklenmektedir (KK-1, KK-2)

Çocuğun ilk dişi çıktıktan iki üç gün sonra dış buğdayı hazırlanır. Dış buğdayının ana malzemesi suda kaynatılan buğday olmakla birlikte buğdayın içine bir miktar fasulye, bakla, nohut, mısır, fındık, üzüm karıştırılmakta üzerine de süsleme amaçlı ceviz, badem gibi yemişler konulmaktadır. Pişirilen buğday çocuğun çıkacak dişlerinin yapısı arasında bir ilişki kurulmakta, bu bağlamda içine çocuğun dişleri büyük olmasın diye nohut ve mısır konulmamakta buğday ideal şekil olarak görülüp sadece buğdaydan hazırlanmaktadır (KK-1, KK-3, KK-4).

Bebek Patlaması kuşağında dış buğdayının yenilmesi kapsamında iki çeşit eğilim bulunmaktadır. Bunlardan birincisi dış buğdayı yapıldıktan sonra dış, komşulara küçük kâseler ile

dağıtılıp herhangi bir toplanmanın olmadığı kutlama formudur. Diğer kutlama formu, komşu ve akrabaların buğday hazırlandıktan sonra anne tarafından davet edilerek evde yapılanıdır. Kadın günü biçiminde icra edilen söz konusu kutlama için çocuğun ailesi, diş buğdayı hazırlar. Hazırlıklar tamamlandıktan sonra çocuğun annesi, komşu ve akraba kadınları davet eder, davetli kadınlar çocuğun evinde toplanır. Önce çocuğun diş buğdayı yenilir. Ardından odanın ortasına geniş bir örtü serilir, örtünün üstüne çocuk oturtulur ve etrafına da tarak, makas, kitap, kalem, ekme, Kur'an-ı Kerim gibi çeşitli eşyalar konulur. Sonra diş çıkaran çocuğun başından aşağı diş buğdayı dökülür. Böylece, dişlerinin serpiyen buğdaylar kadar kolay çıkacağına inanılır. Çocuk dökülen buğdaydan ne kadarına dokunabilirse o ölçüde rızkının bol olacağına inanılır. Buğday döküldükten sonra çocuk tepsinin etrafına yerleştirilen eşyalara yönlendirilir, çocuk ilk önce hangisini alırsa büyüyünce o mesleği seçeceğine inanılır, tarağı alırsa 'berber', makası alırsa 'terzi', kalemi alırsa 'okumuş' ekmeği alırsa 'bereketli', Kur'an-ı Kerim'i alırsa 'dindar' olacağına inanılır (KK-1, KK-2).



**Görsel 1-2:** 1995 yılında yapılan 'Diş Buğdayı Töreni'

Çocuğun gelecek tayinine yönelik bu uygulamadan sonra davetli kadınlar, çocuğa daha çok giysi türünden hediyeler verirler. Dağıtılan diş buğdayında kâse boş gönderilmez küçük bir hediye içine konulur kâse o şekilde iade edilir. Bazen de hediye verilmez, çocuğun dişi sağlam olsun diye madeni para verilir (KK-3). Çocuğun dişlerinin sağlam olması için verilen hediye ile analogik ilişki kurularak çelik, seramik ya da madeni para çağrışımına sahip maddelerden yapılan hediyeler verilir.

Çocuğun başından aşağı dökülen buğday taneleri yerden toplanarak, çeşitli yerlere döküldüğü görülmektedir. Bu buğdaylar tavuklara verildiği gibi, çatıdaki kiremitlerin üstüne veya yatır veya türbelere dökülebilmektedir. (KK-1, KK-4)

Ayrıca, Bebek Patlaması kuşağını temsil eden bireyler; çocuğun ilk dişi çıktığı hâlde diş buğdayı pişirip dağıtmayan ya da yemek vermeyen ailelerin başlarına kötü işlerin geleceğine, çocuğun kısmetinin kapalı olacağına, dahası dişlerini çıkarmada zorlanacağına inanmaktadır. (KK-1, KK-2, KK-3, KK-4)

Görüşülen Bebek Patlaması kuşağından kaynak kişilerimizin aktardığı üzere diş buğdayı ritüeli geleneksel bilgiler çerçevesinde, bebeğin dişi görüldükten birkaç gün sonra, evin bir bölümü hazırlanarak, kadınlar arasında, buğday yenildikten sonra, bebeğe meslek seçimi için oyun kurulması sonrasında, dualar ve iyi dileklerle son bulan bir ritüel olduğu görülmüştür. Diş buğdayı töreni daha mütevazı bir ortamda çoğunlukla kayınvalide gibi büyüklerin yönlendirmesiyle gerçekleştirilmiştir. Bu kuşaktaki anneler ritüeli büyüklerinden öğrendiklerinin ışığında planlamış, icra etmiş çoğunlukla da kayınvalide ve kendi annesinin önderliğinde ritüelde katılımcı rolünde bulunmuştur.

#### **4. Y Kuşağı'nda "Diş Buğdayından" "İlk Diş Partisine"**

Diş buğdayı geleneği Y kuşağında değişim ve dönüşümü diğer geleneklerde olduğu gibi küreselleşme, kentleşme, dijitalleşmeyle vb. diğer etkenlere bağlı olarak varlığını sürdürmektedir. Kökeni eskiye dayanan bir tören olan diş buğdayının kaybolmayışının sebebi de budur. Schechner'in (2015:270) belirttiği gibi "insanların ritüel icra etmeye ihtiyacı vardır". Çağdaş değerlere işaret

edilmekle birlikte, orijinal karakterlerle de kolayca özdeşleştirilmiş diş buğdayı töreni değişim ve dönüşümle geleneğin unutulup kaybolmasını engellemiştir. Bugün Y kuşağı aileler diş buğdayı partisi adı altında organizasyon şirketlerine davetler hazırlamaktadır. Annelerin kendileri de hazırlayabilmektedir. Öncelikle diş buğdayı temasına uygun süslemeler alınır. Bunlar parti konsepti satan mağazalardan alınabilmektedir. Aileler bulgur ya da buğdayın yanında diş pastası ve çeşitli şekerleme, kurabiye vs. ikramlar da hazırlamaktadır. Bebeğin ilerideki kariyerini yorumladıkları ritüele yenilerini eklemişlerdir. Bebeğin önüne yine meslekleri çağrıştıran malzemeler koyulur. Ateş ölçeri seçerse doktor, kalem seçerse öğretmen, cetvel seçerse mühendis olacak şeklinde yorumlanır.

Çalışmaya kaynaklık eden Y kuşağı temsilcileri, sosyal medyada takip ettiği “Diş Buğdayı Partisi” konseptlerinden yola çıkarak çocuklarına ilk diş partisi düzenlediklerini aktarmışlardır. Bebeğin ilk dişinin çıkmasına yönelik kutlama genellikle kafe tarzı küçük işletmelerde ve bazı durumlarda evde gerçekleştirilmektedir. Kutlamalarda çoğu zaman tüm hazırlıklar organizasyon şirketi tarafından yapılmaktadır. Evin ya da dışarıdaki mekânın masa ve duvar süslemeleri parti organizatörleri tarafından hazırlanmaktadır. Diş buğdayının yapıldığı mekânın tavanlarına balonlar, masanın üzerinde şeker hamuruyla süslenmiş dişli biberonlu kurabiyeler, diş temalı yaş pasta, diş resmi eklenmiş kadehler, “dişim çıktı, artık sizi ısırabilirim, hepimizi ısırmak için çağırdım” yazılı afişler, magnetler, hediyelikler konseptte göre hazırlanmaktadır. Öncesinde katılımcılara yer ve saat belirten davetiyeler gönderilmektedir. Organizasyon şirketiyle anlaşılarak anne ve bebek uyumlu kıyafetler giyilmektedir. Masadaki ve duvardaki süslemelerin renk uyumuna özen gösterilmektedir. Erkek çocuk için mavi, kız çocuk için pembe renkli ürünler genellikle tercih edilmektedir. (KK-5, KK-6, KK-7)



**Görsel 3:** 2022 yılında mekânda yapılan ‘ilk diş’ partisi

Bebeğin dişinin çıkmasını kutlamak gelen konuklara ikram edilmek üzere çeşitli yiyecekler hazırlanmakta ve bunların hazırlığı da genellikle partiden önce yapılmaktadır. Bebeğin ilk dişinin çıkmasına yönelik hazırlanan yiyeceklerin başında diş buğdayı gelmektedir. Bebeğin annesi ya da anneanne-babaanne gibi aile büyükleri tarafından hazırlanmaktadır. Diş buğdayı süslü ve renkli kâselerde gelen misafirlere ikram edilmektedir. (KK-7)

Kutlamanın yapıldığı güne özel hazırlanan bir diğer yiyecek ise yaş pastadır. Pastanın gösterişli ve diş biçiminde olmasına dikkat edilmektedir. Pasta ya sipariş verilmekte ya da bir gün önce ev ortamında hazırlanmaktadır. Masada hazır bulunan diş temalı pasta; anne, baba ve bebek eşliğinde kesilmektedir. Bu anı ölümsüzleştirmek için aile fotoğrafları çekilmektedir. Aile fotoğraflarından sonra davetin katılımcıları ile bebeğin fotoğrafları çekilmekte ve tüm katılımcıların bu kare içinde yer almasına özen gösterilmektedir. Çekilen bu fotoğraflar sosyal medya hesaplarında paylaşılmaktadır.

Diş buğdayı kutlaması kapsamında ilerideki yaşamına ilişkin meslek seçimini temsil eden nesnelere bebeğe sunulmaktadır. Meslek seçimi için bebeğe sunulan nesnelere genellikle aile üyeleri tarafından belirlenmektedir. Bebeğe meslek seçimi sırasında sunulan nesnelere arasında ilaç kutusu, kitap, altın, tarak, araba anahtarı, alışveriş poşeti, ayna, Kuran, bilgisayar faresi, makas, para, top, kalem, ekmek, kamera, kaşık, tesbih, kelepçe, ateş ölçer, oyuncak uçak, mızıkça, cetvel, resim boyası,

oyuncak araba, yara bandı, cep telefonu ve stetoskop yer almaktadır (Tarhan, 2023:360-361). Günümüzde meslek isimleri yazan resimli kartlarla meslek seçimi çocuğa yaptırılmaktadır. (KK-5)

Meslek seçimi bebeğin başından aşağı buğday dökülmesinden sonra aile üyeleri ve katılımcılar hep birlikte hazırlanan yiyecekleri ve içecekleri tüketmektedirler. Katılımcıların bebeğin dişinin çıkmasını kutlamak amacıyla aldıkları hediyeler verilmektedir. Yeme-içme etkinliğinin ardından sıra eğlenceye gelmektedir. Eğlence kısmında ise ortamda bulunan kadın katılımcılar şarkılar eşliğinde eğlenmeyi tercih etmektedirler. Bebeğin aile üyelerinin ve katılımcıların pop müzik ve yabancı müzik eşliğinde eğlendikleri de görülmektedir. Kutlamanın bitişinde gelen misafirlere anne, günün anlamına uygun magnet ya da hediye takdim etmektedir.

Günümüzde giderek popüler olan Bebek SPA merkezleri, kolik ve gaz problemi olan bebeklere masaj ve fiziksel terapi yapılan işletmelerdir. Geçmiş dönemlerde herhangi bir hastalığı olan bireyler hem suyun şifa verici gücünden yararlanmak hem de daha sağlıklı bir hayat sürdürmek için hem suya girebildikleri hem de masaj yaptırabildikleri hamamlara gitmekteydiler. Günümüzde ise aileler bebekleri için bu merkezleri tercih etmektedir. Kas ve motor gelişmesine yardımcı olan SPA merkezlerinde, bebeklere özel olarak hazırlanmış mini jakuzilerde masaj yapılmaktadır (Tekin, 2022: 82). Ebeveynler spa merkezlerini kırk uçurma, ay kutlamaları, yaş günü kutlamaları ve diş buğdayı partilerinde tercih ettiği görülmektedir. Çocuğun isminin yazılı olduğu afişleri, balonları ve süsleri hazırlanmaktadır. Dişi çıkan çocuğa banyosunu işletme sahibi yaptırmaktadır, annesi ve babası izleyici konumundadır. Diş çıkarma döneminde bebekler hastalandığı için ebeveynler, bebeklerini bu merkezlere getirmektedir. Bebeklerin fotoğrafları çekilmekte, hatıra olarak kalmakta, aileler bu partiyi sosyal medya hesaplarında paylaşmaktadır.



**Görsel 4-5:** Gleen Baby Spa merkezinde yapılan 'ilk diş' partileri

Böylelikle diş buğdayı töreni için kaybedilmemiş ancak şekil, mekân, işlev, katılımcılar vb. yönden değişime ve dönüşüme uğramış bir ritüel demek mümkündür.

##### **5. Diş Buğdayından İlk Diş Partisine: Süreklilik ve Değişim**

Tarihsel süreçlerden itibaren bilgi üreten ve ürettiği bilgiyi geliştiren birey/toplum/gruplar; gözlemlediği ve deneyimlediği edimleri sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamları çerçevesinde gelişim göstermektedirler (Ong, 2012). Bu durum da her kuşağın bilgiyi depolama ve işleme eğilimlerinde farklılıklar oluşmuştur ki bilginin duyu ve etki boyutları da biçimsel ve anlamsal olarak değişim/dönüşüm ya da yeniden yaratma döngüsüne girmiştir. Başka bir ifadeyle de kültürel oluşumları "yeniden işlevlendirme" yaklaşımını beraberinde getirir.

Her kültür çağı öncekinin yeni bağlama aktarımı, uyarlanması ve yeninin yaratılması temeline dayanmaktadır. Sonuçta kültür aktarılırken, kuşaklar da kültürü deneyimlerken değişmektedir. Kuşaklarla birlikte kültür, kültürle birlikte kuşaklar değişmektedir. Her kuşak dünyayı değiştirmek isterken kültür de değişir. Dolayısıyla kuşaklararasılığın da özünü değişim ve dönüşüm oluşturur (Özdemir, 2019: 128). Kültür değişimleri farklı türden dinamiklerin etkisiyle ortaya çıkmaktadır Yaşamı, dolayısıyla kültürü oluşturan, iç ve dış dinamikler arası etkileşimlerdir. Sınırlı sayıda dinamik temelinde kültürel değişimlerin çözümlenmesi geçerliliğini yitirmiştir. Kültürü oluşturan

gelenekler de iç ve dış faktörlerin etkileşiminde ortaya çıkar ve gelişir. Tarım, teknoloji, kentleşme, sağlık, iletişim, bilişim, eğitim, ekonomi, moda, kayıtlı müzik sektörü, turizm, medya gibi farklı dinamikler genel olarak kültürü, özel olarak da geleneksel kültürü oluşturur, değiştirir ve dönüştürür. Dolayısıyla kuşaklar arası ilişkiler de iç-dış dinamiklerin etkileşimiyle biçimlenmektedir.

Kuşaklararasılık bağlamında ele alınarak teknoloji, kentleşme, sağlık, iletişim, bilişim, eğitim, ekonomi, moda, kayıtlı müzik sektörü, turizm, medya olarak dış buğdayı töreninin biçimsel ve anlamsal değişim-dönüşümü, yeniden işlevlendirme yaklaşımı ortaya konulmuştur. Bascom'un (1954) ortaya attığı folklorun işlevlerinden olan eğlenme, eğitim, grubun gelenek-göreneklerini ve hayat görüşlerini gelecek kuşaklara aktarma, toplumsal birlikteliği sağlama, boş zamanı değerlendirme amacı kazandırmaktadır. Kuşaklar arasında eğlenme, duygudaşlık bağını kurma ve pekiştirme, eğitim, boş zaman aktivitesi oluşturma gibi işlevler kazandıran dış buğdayı töreni, kültürel süreklilik ve işlevsellik durumu ele alınarak değerlendirilmiştir.

Ritüelin muhafazakarlığı, insanları, soyumuzun tükenmesini önleyecek kadar dizginleyebilir, magmatik yaratıcı özü ise insan yaşamının “sosyal, bireysel, hatta biyolojik anlamda” durmadan değişmesini talep eder (Schechner, 2015: 299). Dış buğdayı töreni de modern dünyanın ve insanların ihtiyaçlarına karşılık geleneksel bilgi ve bilgeliklerle uyumlu bir biçimde değişmiş, dönüşmüş ve yeniden işlev kazanmıştır. ‘İlk dış partisi’ çağdaş değerlere işaret etmekle birlikte, geleneksel ve orijinal karakterlerle de kolayca özdeşleşmiştir. Çünkü ritüeller kutsal, seküler, dinamik, yineleme ve mübalağa doludur.

Bireysel ve kolektif belleğin yemek üzerinden inşasında sosyal çevrenin bedenleştirme deneyimine dayanan törensel zeminin başlıca “hatırlama figürü” (Assmann, 2015) olduğu belirtilebilir. Bu bağlamda Türk kültüründe dış buğdayı gibi geçiş dönemlerinin değişik evrelerine özgü varlık alanı bulan geleneksel yemek, kolektif bir bellek oluşturulmasında ve kuşaklararası bağlantının kurulmasında önemli bir işlevle karşımıza çıkmaktadır (Alpyıldız, 2022:318).

1945-1965 (Bebek Patlaması) yılları arasındaki kuşakların dış buğdayı törenleriyle ve 1980-2000 (Y Kuşağı) kuşakları arasında düzenlediği ilk dış partisi süreklilik olsa da değişim ve dönüşüm vardır. Bebek Patlaması kuşağı ve Y kuşağından bireylerle görüşme yoluyla elde edilen bilgiler ışığında değişimin yansıması, “ritüelden eğlenceye” bir değişimdir. Bebeğin gelişimi açısından; dış çıkartmak hem yeni bir dönem hem de çocuğun sağlıklı bir şekilde büyümeye devam ettiğinin bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Bu dönem hem geleneksel hem de günümüzdeki popüler uygulamalarda da kutlanmaya değer görülmektedir. Bebek Patlaması kuşağında dış buğdayı töreni yiyeceğin kutsanması, çocuğun rızkının artması, bereketin çoğalması ve ardından gelecek olan dışlarının sağlam olması için yapılan ritüeldir. Aileler tarafından törensel bir uygulamayla bebeğin dışlarının zorlanmadan çıkarılması, dualar ile yapılmaktadır. Bu kuşakta ritüelin zamanı ilk dışın fark edilmesinden hemen birkaç gün sonra yapıldığı tespit edilmiştir. Yapılacak olan törenin senaryosu; bebeğin annesi, kayınvalidesi tarafından planlanmış, anne ritüelde katılımcı rolündedir. Törende yapılan ikramlar aile büyükleri tarafından hazırlanmaktadır. Törene çağırılacak komşuların ise kadın olması aile büyükleri tarafından belirlenmektedir. Bebeğin anneannesi ya da babaannesi törenin hazırlayıcı ve yönlendiricisi konumundadır. Bu kuşakta dış buğdayı ritüeli “kutsama ve kutlama” amacı ile şekillendiğini belirtmek mümkündür.

Günümüzde Y kuşağında ise birçok sektörün oluşması, gelişmesi ve yeniden yapılanması bebekle ilgili modern kutlama pratiklerinin oluşmasına neden olmuştur. İlk dış partisinde dış buğdayı töreninin geleneksel uygulamalarının yansımalarını görmek mümkündür. Ancak günümüz koşullarıyla kıyaslandığında tüketim boyutu çok dikkat çekmektedir. Bebeğin ilk dış partisi hazırlıkları aylar öncesinden başlayan bir süreci gerektirmektedir. Bu doğrultuda organizasyon firmaları ile görüşülmekte, konseptler, anne-baba ve çocuğun zevkli bir “kombin” yansıtacak giyecekleri belirlenmekte, ikramlıklar ve armağanlar hazırlanmaktadır. Âdeta bir düğün hazırlığını anımsatan bu kutlama için davetiyeler bastırıldığı, fotoğrafçılar tutulduğu gözlemlenmektedir.

Dış çıkaran bebeğin annesi, babası, anneannesi, babaannesi, halası ya da teyzesi partiden önceki günlerde başlayan hazırlıkların tamamlanmasında doğrudan rol oynamaktadır. Ancak partiyi yapma fikri çoğunlukla ilk dışını çıkaran bebeklerin anneleri tarafından planlanmaktadır. Y kuşağındaki ilk dış partisinde ve Bebek Patlaması kuşağındaki icracısı olan “yaşlı kadın” imajının

etkisinin azaldığı, onun yerini çoğunlukla genç, bilinçli ve bakımlı annelerin aldığı tespit edilmiştir (Karakaş, 2021:2). Bebek Patlaması kuşağında ritüel esnasında akrabalar izleyici konumundayken Y kuşağında ise katılımcı olarak törene dâhil olmaktadır. Partiye özel diş buğdayı kaynatılmakta ancak ikramlık olarak yaş pasta daha ön plana çıkmaktadır. Genellikle pastanın diş biçiminde olmasına dikkat edilmektedir. Diş buğdayı ve pastanın yanında börek, yaprak sarması, salatalar, patlamış mısır, kekler, diş şeklinde kurabiyeler bu güne özel olarak anne tarafından hazırlanmakta ya da satın alınmaktadır.

‘İlk diş partisi’ düzenlemeye karar veren kişiler, geleneğe dair bilgileri daha çok sosyal medya ortamından, kimi zaman da büyüklerinden öğrendiklerini ifade etmişlerdir. Bebeklerin annesi partiye organize eden, günümüzdeki moda konseptlere uymaya dikkat etmektedir. Büyüklerden öğrendikleri çeşitli âdetleri uygulamak yerine Y kuşağında uygulanan parti konseptleriyle tek tipleşmeye gidildiği görülmektedir. İlk diş partisi kapsamında ilerideki yaşamına ilişkin meslek seçimini temsil eden nesnelere bebeğe sunulduğu gibi meslek kartları da bu partilerde çok fazla kullanılmaya başlamıştır. Aile üyeleri tarafında çeşitli nesnelere belirlenirken günümüzde ise organizasyon şirketlerinin oyun kartları bebeğe sunulmaktadır.

Bebeğin yakınları bebekle ilgili anılarını, duygu, düşünce, dilek ve temennilerini video ile kayıt altına almakta ya da fotoğraflar çekmektedir. Bu fotoğraf ve videoları sosyal medya hesaplarında paylaşmaktadır. Bilhassa bu kuşak, sosyal ve yaşamsal alanı kolaylaştıran çevrimiçi dünyaya ve paylaşımına daha güçlü bağlılık göstermektedir (Kılıç, 2023:1678). Bebek Patlaması kuşağında daha az kişiyle kutlanan bu ritüel Y kuşağında ise geniş kitlelere sunulan ve kutlanılan bir modern eğlence türü olmuştur. Bu partilerden hareketle anneler “özenli”, “titiz”, “sağlıklı”, “modaya uyan” vb. şekillerde nitelendirilmektedir.

Ayrıca günümüzde son zamanlarda giderek popülerleşen bebek SPA merkezlerinde yapılan ilk diş partilerinde bebek sadece havuzda yüzmekte, anne sadece izleyici rolündedir. Bebeğin banyosunu yaptıran kadın bunu bir iş olarak yapmakta, geçmişteki dua ve iyi dilekler bölümü gerçekleştirilmemektedir. Anne ve baba süslü bir jakuzi çevresinde bebeğinin fotoğraflarını çekirmekte, ritüelin senaryosu tamamen değişmektedir.

### Sonuç

Bu makalede, kuşaklararasılık bağlamında ele alınarak teknoloji, kentleşme, sağlık, iletişim, bilişim, eğitim, ekonomi, moda, dijitalleşme, turizm, medya olarak diş buğdayı töreninin biçimsel ve anlamsal değişim-dönüşümü, yeniden işlevlendirme yaklaşımı ortaya konulmuştur. Öncelikle bir geçiş dönemi ritüeli olarak diş buğdayı geleneğinden ilk diş partisine geçişi ele alınmıştır. İki kuşak arasında oluşan geleneksel uygulamalardan uzaklaşarak eğlence kültürü ve küresel yaşam tarzlarıyla gösterişçi tüketim kültürünü sentezleyen ilk diş partisine dönüşüm yorumlanmıştır. Bebek Patlaması kuşağında görüşülen bireylerin aktardıkları bilgiler ışığında diş buğdayı töreni geleneksel yöntemlerle uygulanmaktadır. Bebek Patlaması kuşağında diş buğdayı töreni yiyeceğin kutsanması, çocuğun rızkının artması, bereketin çoğalması ve ardından gelecek olan dişlerinin sağlam olması için yapılan ritüeldir. Ancak Y kuşağında ise diş buğdayı geleneğine bağlı kalınmak istense de törenin başından sonuna kadar bir eğlence ortamı oluşmaktadır. Geleneksel oyunlar, türküler, ezgiler tercih edilirken yerini daha popüler etkinliklere ve popüler müziklere bıraktığı tespit edilmiştir.

Bebek Patlaması kuşağında yapılacak olan törenin senaryosu, bebeğin annesi veya kayınvalidesi tarafından planlanmış, yapılan ritüelde anne katılımcı rolündedir. Törende yapılan ikramları aile büyükleri tarafından hazırlandığı, törene çağırılacak komşuların kadın olarak belirlendiği tespit edilmiştir. Bebeğin anneannesi ya da babaannesi törenin hazırlayıcı ve yönlendiricisi konumundadır. Bu kuşakta diş buğdayı ritüeli “kutsama ve kutlama” amacı ile şekillendiğini belirtmek mümkündür. Y kuşağında ise anneler sosyal medyada takip ettikleri fenomen annelerin yaptığı ilk diş partilerinden etkilenerek, çoğu zaman organizasyon firmasıyla anlaşarak bir parti konsepti planladıkları görülmektedir. Yapılacak olan partide bebeğin ilk dişini kutlama ve kutsama amacının yanı sıra eğlenmek, stres atmak, en önemli husus olduğu görülmüştür. Sahip olunan ekonomik güç de açık ve abartılı şekilde çevreye gösterilmektedir. Mütevazı bir mekân ve bağlamda icra edilen ritüel, günümüzde şatafatlı bir eğlence ve eğlenme alanına evrilmiştir. Yapılan ritüelin anlamı, süreci, senaryosu, işlevi geleneklere bağlı kalınmaya çalışılsa da değişim ve dönüşüm göstermiştir.

Diş buğdayı törenlerinde bebeğin başından buğday dökülmesi ve meslek seçimine dair yapılan oyunda da değişim ve dönüşümler olmuştur. Bebeğin başından buğday dökme ritüeli oldukça az rastlanır bir durum olmakla birlikte meslek seçimi için nesnelere bebeğin önüne koyulması devam etmektedir. Yaşam şartlarındaki değişim ve dönüşüm diş buğdayı partilerinin meslek seçiminde de görülmektedir. İlaç kutusu, araba anahtarı, alışveriş poşeti, bilgisayar faresi, top, kamera, kelepçe, ateş ölçer, enjeksiyon iğnesi, oyuncak uçak, mızıka, cetvel, resim boyası, yara bandı, cep telefonu ve stetoskop gibi nesnelere meslek seçimi uygulamasında yer alması söz konusu değişimi kanıtlamaktadır. Ebeveynler ayrıca resimli kartlıklar kullanarak meslek seçimini yaptırdığı görülmektedir.

Y kuşağı, ritüeli partiye dönüştürmüştür. Diş buğdayı ritüeli Bebek Patlama Kuşağında inanç unsuru olarak kabul edilirken, Y kuşağında ise eğlence türüne dönüşmüştür. Ancak görüldüğü üzere iki kuşak arasında da bu kutlama anlamı değişse de varlığını devam ettirmektedir. Diş buğdayı töreninde, her iki kuşakta da zaman, mekân, işlev, anlam vb. unsurlarında değişim ve dönüşüm görülse de devamlılığını sürdürmektedir. Çünkü Türk toplumunda bireyler, kendi çocuklarını büyüttükten sonra bir de torunlarını büyütmektedir. Yani anneanne/babaanne genellikle süreçlere doğrudan müdahil olmaktadır. Yeni kuşaklar için bu tür süreçlerde bunlar kışkırtıcı/itici olmaktadır. Anneanne/babaannenin itici gücü, moda/popüler kültürün çekici gücü nedeniyle varlığını şekil, anlam, işlev bakımından değişim göstererek sürdürmektedir. Ayrıca Y kuşağı popüler kültür dairesinde oluşan “moda” kavramına çok önem vermektedir. Moda olan her eğlence, sosyal medyanın da etkisiyle hemen hemen her yerde kabul görmektedir. Y kuşağının daha çok kentte yaşaması, kadınların iş yaşamında aktif olması, teknolojiyi ve moda olan unsurları yakından takip etmesini kolaylaştırmıştır.

### Sonnotlar

<sup>1</sup> Strauss ve Howe’un teorisi günümüzde kabul görmüş en kapsamlı kuşak teorisidir. “Strauss ve Howe ise 1997 yılında yayınlamış oldukları “The Fourth Turning” kitabı ile günümüz kuşaklarını içine alan sınıflandırma yaparak kuşak çalışmalarını en sistematik halini ortaya koymuştur. Strauss ve Howe insan ömrünün ortalama 80 yıl olduğunu farz ederek, bunları çocukluk, gençlik, orta yaş ve yaşlılık olarak 20 şer yıllık periyotlara bölmüşlerdir. Bir kuşağın 20 yıl aralıklarla farklı özellikler barındırdığını ifade ederek, kuşakları nüfus patlamasından itibaren Baby Boomers, X jenerasyonu, milenyum (Y) ve milenyum sonrası (Z) kuşak diye adlandırmışlardır. Strauss ve Howe’nin doğum kuşaklarına dair sınıflaması, kendilerinden sonra gelen diğer yazarlar tarafından geliştirilmiştir.” (Strauss & Howe, 1991: 60).

### Kaynaklar

- ADIGÜZEL, O. vd. (2014). “Kuşakların Değişen Yüzü ve Y Kuşağı ile Ortaya Çıkan Yeni Çalışma Tarzı: Mobil Yakalılar”. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.19, 165-182.
- ALTAŞ, B. (2018). “Kutlama ve Armağanlarca Kuşatılan Annelik: Diş Buğdayı, Baby Shower ve Annelik Ekseninde Diğer Ritüeller”. *Mediterranean Journal of Humanitas*, C.VIII, S.2, 1- 31.
- ALPYILDIZ, E. (2022). “Dijital Kültür Çağında Geleneksel Türk Yemek Kültürü Ve Kuşaklararasılık”. *Folklor Akademi Dergisi*, C.5, S.2, 311-326.
- ARTUN, E. (2005). *Türk Halk Bilimi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- ASSMANN, J. (2015). *Kültürel Bellek. Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. (2. B.s.). (Çev.: A. Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- AYHÜN, S. E. (2013). “Kuşaklar Arasındaki Farklılıklar ve Örgütsel Yansımaları”. *Ekonomi ve Yönetim Araştırmaları Dergisi*, C.2, S.1, 93-112.
- BASCOM, W. R. (1954). “Four Function Of Folklore”. *The Journal of American Folklore*, S.266, 333-349.
- BAŞÇETİNCİLİK, A. (2009). *Adana Halk Kültüründe Doğum-Evlenme-Ölüm*. Adana: Altın Koza Yayınları.



- BAYDAR, B. (2016). *Bazı Demografik Özelliklere Göre Farklı Kuşakların Yaşam Doyumlarının İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BERKUP, S. B. (2015). *Sosyal Ağlarda Bireysel Mahremiyet Paylaşımı: X ve Y Kuşakları Arasında Karşılaştırmalı Bir Analiz*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BORATAV, P. N. (1984). *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- COMTE, A. (1974). *The Positive Philosophy*. (A. S, Bloomberg, Ed.). New York: AMS Press.
- ELİADE, M. (1991). *Kutsal ve Dindışı*. İstanbul: Gece Yayınları.
- ERDOĞAN AKSU, H. (2019). “Kültür Koruma ve İnternet: Diş Hediği Geleneği”. *9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Müzik, Oyun ve Eğlence*. 423-431, Ankara Kültür Bakanlığı Yayınları
- GENNEP, A. (2022). *Geçiş Ritleri*. (Çev.: Oylum Bülbül Beşler), İstanbul: Nora Kitap.
- GÜRBÜZ, E. (2003). “Diş Hediği Geleneğinin Ritüel Karakteri ve Fonksiyonları”. *Milli Folklor*, S.28, 81-83.
- KALAFAT, Y. (1999). *Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- KARAKAŞ, R. (2012). “Diyarbakır’da Bebeğin İlkleri: Hedik, Köstek Kesme Törenleri Ve Çocuklara Yönelik Halk Hekimliği Uygulamaları”. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, C.1, S.16, 74-88.
- KARAKAŞ, R. ve ARAZ, B. (2021). “Geleneğin dönüşümü Olarak Dijital Bir Kırklama: “Youtube Kırklaması”. *Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S.5, 1-13.
- KILIÇ, E. (2023). “Kuşaklararasılık Bağlamında Geleneksel Oyundan Dijital Oyuna: Uygurların “Karlık Oyunu”. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C.16, S.44, 1669-1687.
- KORKMAZ, E. (2019). *Kuşakların İncelenmesi ve “Y” Kuşağı Çalışanlarının İş Yaşamına Etkisi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KUYUCU, M. (2014). “Y Kuşağı ve Facebook: Y Kuşağının Facebook Kullanım Alışkanlıkları Üzerine Bir İnceleme”. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, C.13, S.49, 55-83.
- ONG, Walter J. (2012). *Sözlü Ve Yazılı Kültür:Sözün Teknolojileşmesi*. (Çev.: Sema Postacıoğlu Banon), İstanbul: Metis Yayınları.
- OZAN, M. (2011). “Geçiş Ritüelleri ve Halk Masalları”. *Milli Folklor*, S. 91, 72-84.
- ÖRNEK, S.V. (2000). *Türk halkbilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı
- ÖZ, Ü. (2015). *XYZ Kuşaklarının Özellikleri ve Y Kuşağının Örgütsel Bağlılık Düzeyi Analizi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atılım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÖZER, P. vd. (2013). “Kuşakların Farklılaşan İş Değerlerine İlişkin Emik Bir Araştırma”. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 38, 123-142.
- ÖZDEMİR, N. (2019). “Kuşaklararasılık Ve Kültürel Değişme”. *Çocuk ve Medeniyet Dergisi*, C.4, S.7, 124-148.
- SCHECHNER, R. (2015). *Ritüelin Geleceği*. (Çev.: Zeynep Ertan), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- STRAUSS, W. & HOWE, N. (1991). *Generations: The History of America’s Future, 1584 to 2069*. New York: Harper & Parnial.
- TARHAN, E. (2023). “Geleneğin Sosyal Medya Yolculuğuna Bir Örnek: Diş Hediği”. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S.10, 355-366.
- TAŞOVA, M. (2019). *X Ve Y Nesillerinin Motivasyon Faktörleri, Bireysel Ve İş Değerlerinin Örgütsel Bağlılıklarına Etkisi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- TEKİN, K. (2022). *Kent Kültüründe Geçiş Dönemi Ritüelleri ve Yeni Kültürel Bağlamlar: Eskişehir Örneği*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TORUN, Y. ve ÇETİN, C. (2015). “Örgütsel Sinizmin Kuşaklar Bazında Değerlendirilmesi: Kuşaklara Göre Örgütsel Sinizmin Hedefinde Ne Var?”. *İş ve İnsan Dergisi*, C.2, S.2, 137-146
- TURNER, V. (2018). *Ritüeller Yapı ve Anti-Yapı*. (Çev.: Nur Küçük), İstanbul: İthaki Yayınları.
- YEŞİL, Y. (2012). “*Türk Dünyası’nda Geçiş Dönemi Ritüelleri Üzerine Tespitler*”. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- YOKUŞ, Esra (2021). *Konya’da Tüketim Kültürünün Kuşaklararası Farklılaşması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

#### **İnternet kaynakları**

URL-1: TDK, [www.tdk.gov.tr](http://www.tdk.gov.tr) Erişim: 09.05.2023.

#### **Sözlü Kaynaklar**

- KK-1: Pakize Süslü, Diyarbakır 1960, İlkokul Mezunu, Emekli (Görüşme: 11.09. 2023).
- KK-2: Sevim Ünal, Bartın 1959, İlkokul Mezunu, Ev hanımı (Görüşme: 07.09. 2023).
- KK-3: Yılmaz Semra, Bartın 1962, İlkokul Mezunu, Ev hanımı (Görüşme: 13.08. 2023).
- KK-4: Gülay Dağdelen, Ankara 1958, Lise Mezunu, Ev Hanımı (Görüşme: 18.08.2024)
- KK-5: Selin Özer, Ankara 1993, Üniversite Mezunu, Öğretmen (Görüşme: 20.10. 2023).
- KK-6: Duygu Ayhan, Bartın 1989, Üniversite Mezunu, Tıbbi Sekreter (Görüşme: 21.10. 2023).
- KK-7: Yasemin Ünal, Samsun 1986, Üniversite Mezunu, Öğretmen (Görüşme: 03.09. 2023).
- KK-8: Elif Aslan, Zonguldak 1992, Üniversite Mezunu, Hemşire (Görüşme: 14.09. 2023).
- KK-9: Burcu Yılmaz, Bartın 1994, Üniversite Mezunu, Öğretmen (Görüşme: 14.09. 2023).
- KK-10: Dilşah Keskin, Zonguldak 1988, Üniversite Mezunu, Esnaf (Görüşme: 22.09. 2023).

#### **Görsel Kaynaklar**

- Görsel-1,2: Pakize Süslü’nün kişisel arşivi.
- Görsel-3: Selin Özer’in kişisel arşivi.
- Görsel-4,5: Dilşah Keskin’in kişisel arşivi

## GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE MANİSA’DA KANDİL FENERİ GELENEĞİ

Demet ŞAFAK\*

### Öz

Gerçek olduğuna inanılan efsaneler, kutsallığını yitiren mitolojik hikâyelerin günümüze ulaşmış parçalarıdır. Manisa’nın Saruhan Bey tarafından Regaip Kandili’nde Bizanslılardan alınmasına dair halk arasında anlatılan efsane, gerçek olduğuna inanılmasının yanı sıra, taşıdığı mitik kodlar ve etrafında oluşturduğu gelenekler ile de dikkat çeker. Manisa’nın en eski geleneklerinden biri olan ve 1970’li yıllara kadar kutlanan “namaz gecesi”, söz konusu efsane etrafında oluşan bir gelenektir. Şehrin Bizanslılardan alınışını anlatan efsaneye gönderme yapar nitelikte üzerinde mum bulunan “kandil feneri”, namaz gecesi kutlamalarının önemli uygulamalarından biridir. Ancak 1970’li yıllarda kutlamalarda patlayıcı maddeler kullanılması nedeniyle yasaklanan namaz gecesi, sonradan yasaklar kaldırılrsa da halk arasında rağbet görmemiş ve unutulmaya yüz tutmuştur. Bu bağlamda namaz gecesi kutlamalarının bir parçası olan kandil feneri uygulaması da unutulma sürecine girmiştir. Nitekim eskiden nişanlı genç kızlar ve evin küçük çocukları için alınan ve bir yıl boyunca tavanda asılı duran kandil fenerinin kullanım alanının günümüzde evlenme ritüelleri ile sınırlı olduğu gözlemlenmektedir. Çalışmada Türklerin İslam dinini kabul etmiş olsalar da yüzyıllardır sürdürdükleri geleneklerini İslam dini içerisinde devam ettirdikleri göz önüne alınarak kandil feneri uygulaması senkretizm kavramı bağlamında irdelenmektedir. Bu doğrultuda çalışmada, öncelikle Manisa’nın Regaip Kandili’nde alınmasına dair halk arasında anlatılan efsane ile ilgili bilgi verilmektedir. Daha sonra genelde namaz gecesi özelde kandil feneri geleneği olmak üzere yapılan literatür taraması ve kaynak kişilerden elde edilen bilgiler doğrultusunda geleneğin uygulanması aktarılmaktadır. Çalışmada kandil fenerinin geleneğin uygulanması esnasında tavana asılmak suretiyle yukarıda tutulması; ayrıca ağaç, ayna, renkler ve ateş unsurlarıyla mitik bir anlam içerdiği görülmektedir. Bu bağlamda çalışmada kandil feneri uygulaması esnasında Türk kültüründeki mitolojik unsurların İslam dinine ait uygulamalarla bütünleştirilerek kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu uygulamaların İslam dininde kutsal kabul edilen günlerden biri olan Regaip Kandili’nde gerçekleştirilmesinin yanı sıra düğün gelenekleri içerisinde yer alması, arkaik dönem inanışları ile İslam dinine ait inanışların bir arada kullanılmasına dair anlamsal bağı ortaya koymaktadır. Başka bir ifadeyle, Anadolu Türklerinin kolektif belleğinde yer alan halk inanışları, yeni inançlarla sentezlenerek yaşatılmaya devam etmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Gelenek, Mitoloji ve Efsane, Senkretizm, Kandil Feneri, Namaz Gecesi

\* Dr. Folklor Araştırmacısı, Manisa İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Manisa/TÜRKİYE, demetsafak45@gmail.com, ORCID: 0000-0003-4226-3450

---

---

## THE TRADITION OF CANDLE LANTERN IN MANISA FROM PAST TO PRESENT

### Abstract

Legends believed to be true are the surviving fragments of mythological stories that have lost their sanctity. The legend about the capture of Manisa by Saruhan Bey from the Byzantines on the Kandil of Regaip is not only believed to be true, but also noteworthy for the mythic codes it carries and the traditions it creates around it. One of the oldest traditions of Manisa, the “night of prayer”, which was celebrated until the 1970s, is a tradition formed around this legend. Referring to the legend of the city's capture from the Byzantines, the “candle lantern” with a candle on it is one of the important practices of the prayer night celebrations. However, the night of prayer, which was banned in the 1970s due to the use of explosive materials in the celebrations, was not popular among the public and sunk into oblivion, even though the bans were later lifted. In this context, the candle lantern practice, which is a part of the prayer night celebrations, has also entered the process of oblivion. As a matter of fact, it is observed that the use of the candle lantern, which used to be bought for engaged young girls and young children of the house and hung on the ceiling for a year, is now limited to marriage rituals. In this study, the application of the candle lantern is examined in the context of the concept of syncretism, taking into account that the Turks have continued their centuries-old traditions within the Islamic religion even though they have accepted Islam. In this direction, the study first provides information about the legend told among the people about Manisa's being taken on the Kandil of Regaip. Afterwards, the implementation of the tradition in line with the literature review and the information obtained from the source persons, in general, the tradition of prayer night, in particular the tradition of the candle lantern, is conveyed. In the study, it is seen that the candle lantern is kept up by hanging from the ceiling during the implementation of the tradition; it also contains a mythical meaning with the elements of tree, mirror, colors and fire. In this context, it was determined in the study that mythological elements in Turkish culture were used by integrating them with the practices of the Islamic religion during the application of the candle lantern. The fact that these practices are carried out on Regaip Kandili, one of the days considered sacred in Islam, as well as being included in wedding traditions reveals the semantic link between the beliefs of the archaic period and the beliefs of the Islamic religion. In other words, folk beliefs in the collective memory of Anatolian Turks continue to be kept alive by synthesizing them with new beliefs.

**Keywords:** Tradition, Mythology and Legend, Syncretism, Candle Lantern, Prayer Night.

## Giriş

İnsanoğlunun inanma ve bilme ihtiyacını karşılayan mitler, gerçek olduğuna inanılan kutsal hikâyelerdir. Zamanla bu hikâyelerin içinde bulunan birtakım kutsal vasıflar unutulur, böylece masallar ve efsaneler ortaya çıkar (Seyidoğlu, 2014: 9). Bir başka ifadeyle mitolojik bir anlatı zaman içinde efsaneye dönüşebilir. Bu bağlamda Manisa'da şehrin Bizanslılardan alınmasına dair halk arasında anlatılan efsane, gerçek olduğuna inanılmasının yanı sıra, etrafında oluşturduğu geleneklerle de dikkat çeker. Manisa'nın en eski geleneklerinden biri olan ve yetmişli yıllara kadar kutlanan "namaz gecesi", söz konusu efsane etrafında oluşan bir gelenektir. Şehrin Bizanslılardan nasıl alındığını anlatan efsaneye gönderme yapar nitelikte üzerinde mum bulunan "kandil feneri" ise namaz gecesi kutlamalarının önemli uygulamalarından biridir. Ancak 1970'li yıllarda kutlamalarda patlayıcı maddeler kullanılması nedeniyle yasaklanan namaz gecesi, sonradan yasaklar kaldırılrsa da halk arasında rağbet görmemiş ve unutulmaya yüz tutmuştur. Bu bağlamda namaz gecesi kutlamalarının bir parçası olan kandil feneri uygulaması da unutulma sürecine girmiştir.

Dinsel etkileşim süreçleriyle ilgili bir kavram olan senkretizm (Su, 2011: 50), birbirinden farklı düşünce ve inanışların kaynaştırılması, bütünleştirilmesi olarak tanımlanabilir. Bu bağlamda Türklerin İslam dinini kabul etmiş olsalar da yüzyıllardır sürdürdükleri geleneklerini İslam dini içerisinde devam ettirmeleri senkretizm kavramıyla açıklanabilir. Nitekim Su (2011: 50-51), din değiştirme sonucu eski ve yeni inanç sistemlerine ait birbirine benzer ve yakın unsurların bağdaştırılması ile gerçekleşen kaynaşmaların senkretizm konusu etrafında değerlendirilebileceğini belirtir. Bu bağlamda kandil feneri geleneği irdelendiğinde geleneğin icrası esnasında gerçekleştirilen uygulamaların eski Türk gelenekleri ile benzerlik göstermesinin yanı sıra İslam dinine ait uygulamalar ile bir arada kullanıldığı görülür. Bir başka ifadeyle kandil feneri geleneğinin uygulanması esnasında Türk kültüründeki mitolojik unsurların İslam dinine ait uygulamalarla bütünleştirilerek kullanıldığı görülmektedir. Bu durum, mit ve dinin inanç bağlamında benzer yapısıyla da açıklanabilir. Nitekim Bayat (2007: 86), mit ve din arasındaki en büyük benzerliğin her ikisinin de normal mantığa uymaması, her ikisinin temelinde de inancın varlığı olduğunu belirtir. Mit ve dinin inanç temelinde benzerliği, dinî ve mitik inanışların etkileşim sonucu senkretik bir yapıya bürünmesine neden olur. Bu doğrultuda çalışmada kandil feneri geleneği senkretizm bağlamında irdelenmiş, geleneğin Türk kültürünün eski inanç sistemi ile anlamsal bağı çözümlenerek İslam dini ile bir arada gerçekleştirilmesine yönelik bir tespitle bulunulmuştur.

Çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Niteliksel araştırma insanların ve kültürlerin ayrıntılı, derinlemesine bir tanımını yapmak, insanların gerçekliğe yükledikleri anlamı, olayları, süreçleri, kavrayış ve anlayışlarını ortaya koymak için yapılan bir eylemdir (Kümbetoğlu, 2017: 47). Bu bağlamda kaynak kişiler ile derinlemesine görüşme yapılmış, daha sonra bu bilgiler analiz edilmiştir. Ayrıca genelde namaz gecesi, özelde kandil feneri geleneği olmak üzere literatür taraması gerçekleştirilmiştir.

Kuşaklar boyunca aktarılarak bugüne taşınan bir efsanenin etrafında oluşan kandil feneri geleneği, tarihsel olarak Manisa'nın Bizanslılardan alınmasına dayanmaktadır. Manisa, Saruhan Bey tarafından Bizanslılardan alınmıştır. Ancak yazılı kaynaklarda Manisa'nın Türkler tarafından alınışı ile ilgili bilgi bulunmamaktadır. Nitekim Emecen (2006: 3), "Tarihin İçinde Manisa" adlı eserinde Manisa'nın fetih tarihi ve nasıl ele geçirildiği hakkında kaynaklarda bilgi olmadığını belirtir.<sup>1</sup> Halk arasında anlatılan efsanelerde ise Saruhan Bey'in Kırtık/Çaybaşı mevkiinden şehre girdiği, askerlerinin çok olduğu izlenimini vermek için akşam olunca keçi sürülerinin boynuzlarına taktığı mumları yaktığı ve Bizanslıların Türk askerinin çok olduğunu zannederek kaleyi terk ettikleri, Kırtık'ta yapılan savaştan sonra Manisa'nın alındığı anlatılır (Uluçay-Gökçen, 1939: 23; Sunu, 1943: 9; Akgül, 1987: 102-103; Yurdoğlu, 1994: 54-55; Emecen, 2006: 3). Efsaneye göre Manisa, recep ayının ilk cuma gecesi alınmıştır. Bu gece aynı zamanda Regaip Kandili'dir. Manisa halkı Manisa'nın alındığı bu geceyi kutsallaştırıp mübarek saymış, o tarihten itibaren Manisa'da bir fetih yıldönümü olarak Regaip Kandilinin olduğu gece "namaz gecesi" olarak kutlanmıştır (Uluçay-Gökçen, 1939: 23; Uluçay, 1942: 6; Sunu, 1943: 9; Aksakal, 1987: 121; Akgül, 1987: 102-103; Emecen, 1989: 17; Yurdoğlu, 1994: 54-55). Bir başka ifadeyle Manisa'nın alındığı gece, Manisa halkı için kutsal olan Regaip Kandili ile ilişkilendirilerek kutsallaştırılmıştır. Bu noktada Regaip

Kandili'nin namaz gecesi olarak adlandırılmasına değinmek gerekir. Hz. Muhammed'in bu gecede ana rahmine düştüğü, recep ayının ilk perşembe günü oruç tutup gecesinde Regaip adıyla bir namaz kılmanın sevap olduğu yönünde rivayetler olduğu bilinmektedir (Kurt, 2017: 145). Her ne kadar bu rivayetlerin asılsız olduğu belirtilse de Regaip Kandili'nde namaz kılma geleneğinin halk tarafından kabul gördüğü ve "ilk namaz" olarak adlandırılmasının günümüzde de devam ettiği görülmektedir. Nitekim Hz. Peygamber'in vakit namazları dışında ayrıca namaz kıldığı rivayet edilen (Yalçın Çelik, 2010: 129) Regaip Kandili, Konya'da "ilk namaz" olarak da adlandırılır ve şenliklerle kutlanır (Görgülü, 2018: 72). Bu bağlamda Manisa'nın alınışını anlatan efsanede, şehirde ilk namazın şehrin alındığı gün olan Regaip Kandili'nde kılındığının ifade edilmesi ve kutlamaların "namaz gecesi" adı altında gerçekleştirilmesi fetih kutlamalarının Regaip Kandili kutlamalarıyla ilişkilendirilerek gerçekleştirildiğini ortaya koyar. İslam Ansiklopedisi'ne göre Regaip gecesiyile ilgili özel ibadet ve kutlamalar X. yüzyılda ortaya çıkmış, bu gecenin ilk defa kandil olarak kutlanmasına Kudüs'te 1056, Bağdat'ta 1087 yılında başlanmıştır (URL-1). Manisa'nın alındığı tarih kesin olarak bilinmese de Saruhan Bey'in yaşadığı dönemin 14. yüzyıl olduğu göz önüne alındığında, kutsal olan Regaip Kandili ile ilişkilendirilerek yapılan kutlamalar şehrin kutsanması olarak okunabilir. Bu bağlamda bir şehrin alındığı tarihin sabit olması ve her sene aynı tarihte kutlanması gerekirken, Regaip Kandili ile kurulan bağlantı sonucu her sene farklı bir tarihte kutlamaların yapılması dikkat çeker. İslâmî gelenekte kutsal olarak kabul edilerek kutlanan kandillerden biri olan Regaip Kandili, hicri takvime göre üç ayların başlangıcı olan Recep ayının ilk cuma gecesi kutlanır. Ancak hicri takvime göre Regaip Kandili'nin kutlandığı günün her sene değiştiği göz önüne alındığında, Manisa'nın alındığı tarihten ziyade, alınmasının kandil aracılığıyla kutsandığı ve kutlandığı söylenebilir.

Kandiller, İslami gelenekte kutsal olduğuna inanılan günlerdir. Köklü (2008: 28), bütün dinî günlerin gereğinin Manisa'da özenle yerine getirildiğini; ancak Manisa'nın bugün fethedildiğine inanıldığı için Regaip Kandili'nin eskiden çok daha özel bir şekilde kutlandığını belirtir. Tam bir bayram havasında kutlanan Regaip Kandili'nde Sunu'nun ifade ettiği gibi (1943: 9), yediden yetmişe herkes en güzel giysilerini giyer, birbirlerine ziyarete gider, dargın olan Müslümanlar birbirleriyle barışarlarsa en büyük sevabı işlediklerine inanılır. Regaip Kandili'nden bir hafta hatta on gün önce başlayan hazırlıkların en önemli unsuru ise kandil feneridir. Kandilin müjdecisi irili ufaklı, rengârenk kâğıtlardan yapılmış "mum"lar<sup>2</sup>, susamlı helvalar, Manisa çarşısında sergileri süslemeye başlar. Nişanlı kızlara ve küçük çocuklara kandil feneri alınır, mumlar tavana asılır. Bir sene önce tavana asılan mumlar ise tavandan indirilerek yakılır. Ve o gece Manisa, tam bir şenlik yapar, maytaplar, çıtır pıtır ve havai fişekler, silahlar atılarak Manisa'nın Bizanslılardan alınışı geç vakitlere kadar kutlanırdı (Aksakal, 1987: 121, Aren, 2003: 55, Akgül, 1987: 103, Köklü, 2008: 28, Uluçay, 1942: 6, Sunu, 1943: 9). Manisa'da büyüklerin "namaz gecesi", çocukların ise kutlamalar esnasında çıtır pıtır, maytap gibi patlayıcı maddeler de kullanıldığı için "Çıtır Pıtır Gecesi" dedikleri bu kutlu gece (Akgül, 1987: 102) ile ilgili en eski kayıt kutlamalarda maytap ve havai fişek atılmasının yasaklanması ile ilgili olup 17 Ekim 1839 yılına aittir (Uluçay'dan akt. Pehlivan, 2012: 147).

### **Kandil Feneri Uygulaması**

Geleneğe göre kandil feneri tavanda asılı durması gereken sürenin sonunda yakılır. Bu nedenle fenerin yapımında kullanılan tüm malzemeler yanabilen türdendir. Aren (2003: 55), kandil fenerinin elişi ve krapon kâğıtlarından süslemelerle yapılmış hakikaten küçük birer sanat eseri olduğunu söyler. Köklü (2008: 28), bu konuda Manisa'nın en eski şekercilerinden olan Sait Dinç Bey'den edindiği bilgileri şöyle aktarmıştır:

Mumun yapılışına gelince, mukavvadan yuvarlak kesilmiş ortası delik bir veya iki kasnak geçirilir ve bunlar da parlak ve renkli kâğıtlardan yapılmış motiflerle süslenip ucuna da fitilli mum takılırdı. Ayrıca üzerlerine kanaviçe veya tül den yapılmış bir gömlek geçirildiği de olurdu. Kırtasiyecisi Halid Ziya Bey ile Haydar Dede bu işin ustaları idi (2008: 28).

Manisa'da eskiden çok ehil ustalar kendi evlerinde ailece kandil feneri yapmaktayken (Akgül-Karadanişman, 2000: 69) günümüzde geleneğe bağlı kalarak yapan tek usta Ali Hikmet Çömlekçi'dir. Çocukluğunda eniştesinden öğrendiği kandil feneri yapımına memuriyet hayatı nedeniyle ara veren Çömlekçi, emekli olduktan sonra hayatını kandil feneri yapımına adanmıştır. Sağlık sorunları nedeniyle eskisi gibi kandil feneri yapamadığını belirten Çömlekçi, kandil fenerinin yapılışını şu şekilde anlatmıştır:

Önce ağacın gövdesi yapılır. Yapılacak kandil fenerinin büyüklüğüne göre kesilen oklava gibi ince uzun bir tahta parçası, üst üste serilen on iki kat gazete kâğıdının kısa kenarının köşesinden başlanarak çapraz şekilde sarılır ve bantlanır. Yapıştırıldıktan sonra içindeki oklava çıkarılır. Kâğıttan gövdenin dar ucunun uç kısmına beyaz ince mum takılarak düşmemesi için bantlanır. Daha sonra kandil fenerinin asılacağı ip rafyadan hazırlanır ve bantlanarak takılır. Bu şekilde kandil fenerinin direği denilen gövde kısmı hazırlanmış olur. Daha sonra kandil fenerinin katlarını hazırlamak için kartondan yuvarlak daireler kesilir. Dairelerin ortası fenerin direk kısmından geçebilecek büyüklükte kesilir. En alta takılacak daire en büyük olandır, sırasıyla bir santim küçük olacak şekilde diğer katlar kesilir. Daha sonra katlar en büyük kattan başlanarak fenerin gövdesine geçirilir ve yapıştırılır. Fenerin gövde kısmı jelatinden yapılan süslerle yukardan başlanarak aşağıya kadar sarılır. Jelatin kâğıtları ve renkli kâğıtlardan yapılan çiçek şeklindeki süslemeler katlara yapıştırılır. Kandilin katlarından bir tanesine dikdörtgen şeklinde küçük bir ayna yapıştırılır. Her kata süslemeler yerleştirildikten sonra fenerin etrafı kırmızı jelatin kâğıdıyla kaplanır (KK-1).



Görsel-1:Çömlekçi ve kandil feneri yapım aşaması



Görsel-2: Kandil feneri

Günümüzde kandil fenerinin etrafını kaplamak için sadece kırmızı jelatin kâğıdı kullanılsa da eskiden beyaz ve yeşil jelatin kâğıtları da kullanılmaktadır ve bu renkler farklı anlamları ifade eder (Bk. Görsel 2). Evlenecek olan kız ya da erkek evin tek çocuğuyse beyaz olan kandil feneri, damat ve gelin adayının biri ya da ikisi de hacca gitmişse yeşil kandil feneri götürülmesi yaygındır. Kandil fenerinin rengi nişanlı çift ile ilgili bilgi vermesi açısından önemlidir. Nitekim Çömlekçi, nişanlı kızın evine giderken dışardan görenler tarafından götürülen kandil fenerinin rengine göre nişanlı çift evin tek çocuğu mu, hacca gitmiş mi anlaşıldığını söylemiştir. Ayrıca oldukça zahmetli ve sabır isteyen bir iş olan kandil fenerinin süslemeleri de dâhil tüm malzemelerinin yapımının yaklaşık bir gün sürdüğünü, tamamen el işiyle yapılan fenerlerin ücretleri düşük olduğu için günümüzde bu sanatı öğrenmek isteyen olmadığını ifade etmiştir. Günümüzde şekerci ve kuruyemiş dükkânlarında satılan kandil fenerlerinin ise geleneğe tam olarak uygun yapılmadıklarını belirtmiştir (Bk. Görsel 3). Nitekim Manisa'da kuruyemiş ve şekerci dükkânlarında satılan kandil fenerlerine bakıldığında dış görünüm olarak kandil fenerine benzese de içerik ve kullanılan malzemeler açısından geleneği yansıtmadıkları görülmektedir. Günümüzde satılan kandil fenerlerinde kandil feneri için olmazsa olmaz olarak nitelendirilen aynanın yer almadığı, elışı kâğıdından yapılan süslemelerin yerini ise yılbaşı ağacı süslemede kullanılan renkli püsküllerin aldığı görülür (Bk. Görsel 4).



Görsel-3: Manisa'da kandil feneri satan şekerçi dükkânı



Görsel-4: Şekerçide satılan kandil feneri

Âdet, bir topluluğun yapmaya ve uymaya alışageldiği ve topluluk tarafından yapılması gerekli görünen davranış kalıbıdır (Örnek, 1971: 13). Bu bağlamda Manisa halkı için Regaip Kandili'nde nişanlı kıza kandil feneri götürülmesi, yapılması gereken bir davranış kalıbı olarak namaz gecesi âdetlerinden biridir. Dolayısıyla Manisa'da nişanlı kız için Regaip Kandili'nde kandil feneri alınması önemlidir. Nitekim Akgül (1987: 103), Manisalı nişanlı kız için namaz gecesinin ayrı bir anlamı ve önemi olduğunu; çünkü ona o gün rengârenk kâğıttan yapılmış büyük, süslü mum ve tepsiler içinde hediyeler götürüldüğünü söyler. Bu âdetin yerine getirilmemesi Manisa halkı tarafından hoş karşılanmayan bir davranıştır. Nitekim Aren, babasının nişanlılık döneminde annesine kandil feneri almadığı için annesinin ömür boyu süren sitemini “Çaybaşı-Manisa” adlı eserinde şu şekilde anlatmıştır:

Zavallı babacığım... Annemle nişanlılık dönemi içine Regaip kandili girmiş, ama babam Manisa âdetini bilmediği için anneme mum göndermemiş. Annem de hemen her Regaip kandilinde “Sen bana bir mum bile göndermedin” diye o hatasını hatırlatır, babam da “Yahu ben Manisalı değilim, âdetlerinizi ne bileyim, söyleyen de olmadı, benim ne günahım var?” derse de inandıramaz, bir dahaki Regaip kandilinde gene aynı acı siteme maruz kalırdı. Annem de bu mevzuda çok acımasızdı (2003: 55-56).

Görüldüğü gibi nişanlı genç kıza kandil feneri alması gereken kişi Manisalı değildir ve Manisa'ya özgü bu gelenekten haberi olmadığı için bu geleneği gerçekleştirilememiştir. Bu durum, kandil feneri uygulamasının geleneğin aktarım mekânına bağlılığı ile açıklanabilir. Ayrıca yukarıda ifade edildiği gibi nişanlı kıza kandil feneri alınmamasının toplumca hoş karşılanmamasının nedeni ilk bakışta geleneğe verilen değer ile ilgili görünse de, aslında gerçek olduğuna inanılan bir efsane etrafında oluşan geleneğe verilen değer ile ilgilidir. Eliade'nin ifade ettiği gibi “gerçek bir öykü”yü belirten mit, bu yönüyle kutsal sayılır, örnek oluşturduğu ve anlamlı olduğu için de son derece değerlidir (2001: 11). Bu bağlamda değerli olduğuna inanılan bir geleneğin gerçekleştirilmemesi bireyde değersizlik duygusu yaratır.

Yukarıda da belirtildiği gibi geçmişte bir bayram havasında kutlanan namaz gecesi, günümüzde neredeyse unutulmak üzeredir. Bu duruma, kutlamalar esnasında patlayıcı maddeler kullanıldığı için namaz gecesinin 1970'li yıllarda yasaklanması neden olmuştur. Karadanişman (2012: 153), insanların en yakınları ile dahi birbirine düştüğü anarşi günlerinde şehrin her yerinde bombalar patladığını, tabancalarla insanların birbirini vurup öldürdüğünü, bu nedenle vilayet ve emniyetin bu gecede yapılan şenlikleri yasakladığını söyler. Bir başka ifadeyle içinde bulunulan dönemde yaşanan toplumsal olaylar nedeniyle kutlamaların belli bir süre için dahi olsa yasaklanması, kuşaktan kuşağa aktarılan kültürel bir unsurun unutulmaya yüz tutmasına neden olmuştur. Nitekim bir süre sonra yasakların kalkmasıyla namaz gecesi canlandırılmaya çalışılsa da halk arasında kabul görmemiştir. Bu bağlamda Ramazan Erbak, Manisa'da otuz yıldır yaşadığını ve bu geleneği görmediği gibi gelenekten haberinin dahi olmadığını ifade etmiştir (KK-2). Sadullah Aral ise, 1970-1975 yılları arasında yasaklanan geleneğin unutulmasında günümüzde bahçeli evlerin olmamasının da etkili olduğunu aktarmıştır. Eskiden mahallelerde yer evleri olduğu için sokakta kapı ötü sohbetleri yapıldığını, kutlamaların sokak aralarında da yapıldığını belirtmiştir (KK-3). Ancak günümüzde apartmanlaşma ile bahçeli evlerin yerini kat mülkiyeti almış, bu durum geleneksel



mahalle yapısının değişmesine neden olmuştur. Bu bağlamda Türkiye’de mekânsal anlamda özellikle apartmanlara geçiş süreci sadece aile ve komşuluk ilişkilerine ve mahalle kültürüne ket vurmamış, kolektif yapı barındıran kutlamaların da mekânsal olarak dönüşmesine neden olmuştur (Tekin, 2021: 79). Nitekim geleneksel mahalle yapısının değişimi ile namaz gecesinin kutlama mekânı olarak sokak aralarının kullanımı sona ermiştir. Bu bağlamda kentleşme ile geleneksel mahalle yapısının apartmanlaşmaya evrilmesi, geleneksel bilginin aktarımını da olumsuz etkilemiştir. Geçmişte namaz gecesini kutlamaları mahalle aralarının dışında tüm halkın bir araya geldiği mekânlarda toplu şekilde de yapılmaktadır. Eskiden genel olan kutlamalar Çaybaşı’nda yapılırken günümüzde kent halkı olarak toplu bir kutlama yapılmadığı görülmektedir (Aksakal, 1987: 121). Aktarım mekânı olarak kutlama alanlarının ortadan kalkması ya da dönüşmesi aktarımın da kesintiye uğramasına neden olur. Mekân zihinsel olanla kültürel olanı, toplumsalla tarihseli birbirine bağlar (Lefebvre, 2019: 25). Bu bağlayıcı özelliği ile mekân, aktarım ortamı olarak geleneğin sürekliliğine ve dönüşümüne hizmet eder. Aktarım mekânının ortadan kalkması geleneğin kesintiye uğramasına neden olur. Dolayısıyla geleneklerin kuşaklar arasında aktararak yaşatılmasında aktarılan bilgi kadar aktarım mekânı da önem taşır. Bir başka ifadeyle yasaklamanın yanı sıra kentleşmenin de etkisiyle genelde namaz gecesini, özelde kandil feneri geleneğinin unutulma sürecine girdiği söylenebilir.

Çalışmanın bu bölümünde kandil feneri geleneğinin Ürgüp’te görülen “nahıl övme” geleneğindeki “nahıl” ile Kars’ta görülen “şah bezeme” geleneği arasındaki benzerliğine değinmek yerinde olacaktır. Halk arasındaki inanişaya göre Manisa mum sayesinde alındığı için, namaz gecesinin en önemli unsuru “mum” olarak da adlandırılan kandil feneridir. Bu bağlamda kandil feneri ile Osmanlı döneminde bir düğün geleneği olan nahıl arasında benzerlik görülür. And, mumun pek çok değişik kültürde düğünle ilgili sembolik bir yanı olduğunu, nahılın aynı zamanda “düğün mumu” olduğunu gözden uzakta tutmamak gerektiğini belirtir. Nahıllar ağaç biçiminde, üzeri balmumundan insan, hayvan, yemiş, çiçek biçimleriyle bezenmiş, ayrıca değerli taşlar, altın, gümüş yapraklarla, renkli ve yıldızlı kâğıtlarla süslü yapılardır (1982: 213-216).<sup>3</sup> Bu yapısı ile kandil feneri de ağaç şeklinde katlardan oluşması ve katlarında yer alan süslemeler ile nahıl ile benzer bir yapıya sahiptir. Ayrıca ateş unsurunun da ortak olduğu görülür. Ancak üzerindeki mum tutuşturularak tamamen yakılan kandil fenerinin aksine, nahıl övme ve kına yakma töreni bittikten sonra oğlan evine götürülen nahılın sadece üzerindeki mumlar güveyi girince yakılır (Önder, 1956: 1315). “Şah kaldırma” geleneği ise Anadolu’da Karapapak Türkleri tarafından uygulanan bir düğün geleneğidir. Şah kaldırma için bir şah ağacı hazırlanır ve kuruyemiş, elma, nar ile süslenir. Şah kaldırıldıktan sonra şah alayı meşaleler ve mumlar eşliğinde düğün evine gider (Altunsabak, 2016: 121-122). Görüldüğü gibi şah kaldırma geleneğinde yer alan şah ağacı bolluk ve bereketi simgeleyen unsurlarla süslenir ve yukarıda tutulur. Kandil feneri, ağaç olarak adlandırılmasa da ağaç olarak nitelendirilir ve her katı çeşitli objelerle süslenir. Bir sonraki Regaip Kandili’ne kadar tavanda asılmak suretiyle yukarıda tutulması şah ağacının yukarıda tutulması ile benzerlik gösterir. Ayrıca ateş unsurunun da benzer olduğu görülür. Şah ağacı mumlar ve meşaleler eşliğinde düğün evine götürülür, kandil feneri ise tavanda asılı durması gereken sürenin sonunda tavandan indirilerek yakılır. Bu doğrultuda kandil fenerinin günümüzde geçiş dönemlerinden düğün ile ilgili bir uygulama olması, ağaç görünümünde olması ve katlardan oluşması, katlarında süslemeler olması, ayrıca yerden yüksekte tutulması ve ateş unsuru ile nahıl övme ve şah kaldırma geleneği ile benzerlik gösterdiği görülmektedir.

Namaz gecesini ve kandil feneri uygulamasının Konya’da gerçekleştirilen “şivlilik” geleneği ile de benzerlik gösterdiği görülmektedir. Şivlilik, Recep ayının müjdecisi olan ve ilk namaz olarak adlandırılan Regaip Kandili’nin sabahında başlayıp akşamına kadar gerçekleştirilen Konya’ya özgü bir gelenektir (Görgülü, 2018: 72). Konya’da Regaip Kandilinde özellikle çocuklar fenerlerle sokaklara çıkarak ramazanın gelmesini kutlarlar. Şehrin hemen bütün sokakları boydan boya kâğıt fenerlerle donatılır. Elde taşınan renk renk ve çeşitli şekillerde olabilen fenerler bu ilk namaz kutlamalarının unsurundandır (Baykara, 2000: 880). Görüldüğü gibi Konya’da gerçekleştirilen şivlilik geleneği, kutlamaların ilk namaz şenlikleri olarak Regaip Kandilinde gerçekleştirilmesi ve kutlamalar esnasında fenerlerin kullanılması ile Manisa’da gerçekleştirilen namaz gecesini ve kandil feneri geleneği ile benzerlik göstermektedir.

### **Kandil Feneri Geleneğinde Mitolojik Unsurlar**

Kandil feneri geleneğini uygulayan Manisa halkı, geleneği bir efsaneye dayandırmaktadır. Söz

konusu efsane, Manisa'nın Bizanslılardan alınarak Türklerin eline geçmesi ile şehrin bir yerleşim yeri olarak kökenine gönderme yapar. Bu bağlamda efsane, şehrin kökenine gönderme yapan etiyolojik bir mit olarak değerlendirilebilir. Hooke (2002: 16), eski bir tür olan etiyolojik mitos (nedenbilimsel mitos)'un işlevini bir göreneğin, bir adın, hatta bir nesnenin nasıl doğduğunun imgesel bir açıklamasını sunmak olduğunu söyler. Kökene dair bu açıklama kimlik oluşumuna katkıda bulunur. Nitekim mitler ve efsaneler kimlikle ilgilidir, "biz" kimiz, nereden geliyoruz ve "bizim" evrendeki yerimiz neresi sorularına cevap verirler (Assmann, 2018: 152). Mitler aynı zamanda gerçek olduğuna inanılan öykülerdir. Bu bağlamda efsaneye bakıldığında halk arasında efsanenin gerçek olduğuna inanıldığı görülür. Bu noktada Manisalı yazar Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun anılarını anlattığı "Anamın Kitabı" adlı eserinde Saruhan Bey'in Manisa'yı alması ile ilgili efsaneye de değindiğini belirtmek gerekir. Karaosmanoğlu, babasından 1890'lı yıllarda dinlediği şekliyle efsaneyi anlattıktan sonra babasının dışında birçok Manisalıdan da efsaneyi aynı şekliyle dinlediğini aktarır:

Babam, pek ziyade hoşuma giden bu masalı bana kelimesi kelimesine tam bu tabirlerle ve bu üsluplarla mı anlatmıştı? Pek iyi bilmiyorum. Lâkin çocukluğum boyunca, hatta daha büyük yaşlarımda bile aynı masalı birçok Manisalıdan ağzından hep yukarıda naklettiğim tarzda dinlediğim için babamdan da ilk defa onu başka türlü dinlemiş olacağıma ihtimal veremiyorum (2014: 38).

Karaosmanoğlu'nun sözleri, efsane ve efsane etrafında uygulanan geleneklerin Manisa halkı tarafından kabul görenek kuşaktan kuşağa aktarıldığını ifade etmesi açısından önemlidir.<sup>4</sup>

Gerçek olduğuna inanılan ve kuşaklar boyunca aktarılacak bugüne taşınan bir efsanenin etrafında oluşan kandil feneri uygulamasına namaz gecesi ile ilgili yapılan çeşitli çalışmalarda kısmen değinilmiş; ancak geleneğin kültürel kökenleri ve içerdiği mitolojik unsurlar araştırılmamıştır. Türklerin İslam dinini kabul etmiş olsalar da yüzyıllardır sürdürdükleri geleneklerini İslam dini içerisinde bütünleştirerek devam ettirdikleri göz önüne alındığında, kandil feneri uygulamasının da Türk kültürünün eski inanç sisteminden izler taşıyacağı muhakkaktır. Nitekim İnan (2000: 204), "Türkler ve diğer kavimler eski dinlerinden kalan birçok inanç, gelenek ve âyinleri yeni dinlerine sokmaya muvaffak olmuşlardır Şamanizm geleneklerinin çoğu, güya İslâm talimatından imiş gibi, yüzyıllar boyunca sürüp gelmektedir." sözleri ile Türklerin İslam dinini kabul etmiş olsalar da yüzyıllardır sürdürdükleri geleneklerini İslam dini içerisinde devam ettirdiklerini ifade eder. Bu bağlamda kandil feneri uygulaması, içerisinde taşıdığı mitolojik unsurlar ile de dikkat çeker. Bu noktada kandil fenerinin ağaca benzeyen yapısıyla öncelikle ağaç kültü ile ilişkisine değinmek gerekir. Tanrısal bir özellik taşıdığına inanılan ağaç, birçok kültürde kutsal olarak kabul edilir. Ağacı "tanrısal" bir varlık olarak kabul eden insanlık onu, neredeyse bütün inanma ve pratiklerinde ana eksene oturtur (Ergun, 2012: 25). Bu bağlamda namaz gecesi geleneği incelendiğinde ağaca benzeyen yapısı ile kandil feneri, geleneğin temel unsuru olarak dikkat çeker. Nitekim kandil fenerinin yapılışını anlatan Çömleği, "Önce ağacın gövdesi yapılı" sözleri ile fenerin gövdesini ağaç gövdesi olarak nitelendirir. Bir başka ifadeyle geleneğin uygulanması esnasında ağaç kültü, geleneğin temel unsuru olan kandil feneri ile hayat bulur. Türk kültüründe ağaç, bu dünyayla öteki dünyanın, yer altıyla yeryüzünün ve gökyüzünün, insanla Tanrı'nın irtibatını sağlayan bir varlıktır (Ergun, 2012: 54). Bir başka ifadeyle ağaç, yeraltından gökyüzüne uzanan yapısı ile tanrı ile bağlantı kurulmasına aracılık eder. Bu bağlamda tanrısal bir varlık olarak kutsal olan ağaca benzetilen kandil feneri, bir yıl boyunca "yukarıda" asılı tutularak kutsalla bağlantı kurma işlevine hizmet eder. Kutsalla bağlantı kurma amacıyla kandil fenerinin tavanda asılı tutulması, Türklerde gök kavramı ile de ilintilidir. İslamiyet öncesi Türklerde gök, tanrının yaşadığı yer olarak nitelendirildiği için kutsaldır. Ögel, bir sonsuzluk olması ile gök ve Tanrının Türklerde birbirinin içinde değerlendirildiğini belirtir (2014: 189). Bu bağlamda ağaca benzetilen kandil fenerinin "yukarıda" tutulma amacıyla tavana asılması, evlenecek çift ile büyüme sürecinde olan çocukları kutsamak amacıyla tanrıdan kut almak olarak da değerlendirilebilir.

Kandil feneri geleneğinde arkaik kültürün en belirgin izlerinden biri de fenerin dışına kaplanan jelatin kâğıdının renkleridir. Eskiden kandil fenerinde jelatin kâğıdı olarak kırmızı, beyaz ve yeşil renk kullanılmaktadır. Kırmızı, ateşi ve evliliği simgeler. Kırmızı renk eril hareket ilkesini, ateşi, hükümdarlığı, aşkı, hazzı, gelin ve evlilikle ilgili birtakım hususları ifade eder (Çoruhlu,2010: 208).

Bu bağlamda kırmızı renk olan kandil feneri, fenerin yakılması ile ateşe gönderme yapar ve koruyuculuk görevi üstlenir. Nişanlı çiftten kız ya da erkeğin tek çocuk olması durumunda kandil fenerinin etrafına kaplanan jelatinde beyaz rengin kullanılmasını ise Türk mitolojisinde beyaz rengin anlamı ve kullanımı ile açıklamak mümkündür. Türk mitolojisi ve kültüründe en yaygın olarak kullanılan renk beyazdır. Gök Tanrı kavramının yerini birçok Türk topluluğunda görülen Ülgen'in almasıyla beyaz renk, gök renginin yerine geçmiş ve Gök Tanrı'nın ya da Ülgen'in rengi sayılmıştır. Bu nedenle göğe ait ya da iyilik tanrıları olarak gruplandırılacak tanrılarla ilgili uygulamalarda beyaz renk görülmektedir (Çoruhlu, 2010: 211-212). Bu bağlamda mitolojide tek olduğuna inanılan Tanrı için kullanılan beyaz rengin, nişanlı kız ya da erkeğin evin tek çocuğu olduğunu ifade etmek için kandil fenerinde kullanıldığı görülür. Yeşil renk ise genelde doğayı, özelde ise ağacı simgeler. Türk toplulukları için yeşil, rengini doğadan alır ve genel olarak orman kültürü, özel olarak da ağaç kültürü ile ilgilidir. Özellikle İslâmiyet'ten sonra Peygamberin ehl-i beytinin ve oğullarının simgelerinin yeşil olması, tarikat ehli insanların sarık ve cübbelerinde çoğunlukla yeşilin tercih edilmesi yine bu rengin Türklerde her devirde önemini sürdürdüğünü gösterir (Çoruhlu, 2010: 213-214). Bir başka ifadeyle Türkler için doğayı simgeleyen yeşil renk, İslamiyet'in kabulü sonrasında İslam dini içerisindeki kullanımı ile Türk kültürünün içinde yerini almıştır. Bu bağlamda nişanlı çiftten gelin ya da damadın hacca gittiğini ifade etmesi açısından kandil fenerinin yeşil renk jelatinle kaplanması, Türklerin İslamiyet'i kabul ettikten sonra yeşil rengi İslam dini içinde taşıdığı anlamla kültürlerine aktardıklarını göstermesi açısından önemlidir.

Kandil fenerinde mutlaka olması gereken ayna, ilk bakışta nazardan korunma amaçlı kullanılıyor gibi görünse de arkaik inanışlara dair bir unsur olarak dikkat çeker. Mitik düşüncede ayna, bu dünya ile öbür dünya arasındaki sınırı sembolize eder (Beydili, 2005: 80). Bir başka ifadeyle ayna, yansıtma özelliği ile gerçek ve yansıma olan arasında bir çizgide durur. Dolayısıyla ayna, insan için bilinmeyen dünyaya açılan bir kapı gibidir. Bu kapı, aynanın farklı alemlerle ve bu dünya ile ilgili bilgi verdiği, iblisleri ışık yansıtarak korkuttuğu ve kovduğuna inanılan bir kapıdır (Baldıck, 2010: 143). Bu yönüyle ayna, iblisleri ve kötü ruhları uzaklaştırarak bulunduğu ortamda saflığı ve temizliği sağlamaya hizmet eder. Nitekim kandil fenerinde süslemelerin en önemli unsurunun ayna olduğunu belirten Çömlekçi, büyüklerinden aynanın saflığı, temizliği, sıcaklığı temsil ettiğini öğrendiğini söylemiştir. Burada dikkat çeken nokta, aynanın ateş unsuru ile birlikte kullanılmasıdır. Kötü güçler ateşten, ışıktan, ışığı yansıtan demir nesnelere korktuğu için gelinin yanında mum yakmakla birlikte ayna da tutulur (Abdullah, 2005: 37). Bu bağlamda kandil feneri uygulamasına bakıldığında, fenerde bulunan mumun yakılarak ateş unsurunun ayna ile bir arada kullanıldığı görülür. Dolayısıyla kandil feneri uygulamasında aynanın nazardan koruma işlevinden ziyade, kötü ruhları uzaklaştırmak için kullanıldığı söylenebilir. Bu noktada geleneğin uygulanması esnasında önemli bir yeri olan ateş kültürüne de değinmek gerekir. Türklerde ateş bir tanrı değildir, Türk adlı bir ata tarafından keşfedildiğine veya Tanrı tarafından gönderildiğine inanılır (Ögel, 2014: 630). Dolayısıyla ateş, Türkler için kutsaldır ve bireyi kötülüklerden koruyan büyüsel bir güç taşımaktadır. Çeşitli inançlara göre ateş kötülükleri uzaklaştırıcı, arıtıcı, canlılara güç ve sağlık kazandırıcı bir öze sahiptir; dumanı ise büyüsel güçler taşır (Örnek, 1971: 25). Bu yönüyle ateş, insan hayatı için önemli olan geçiş dönemlerinde bireyi olası kötülüklerle karşı korumak için kullanılan unsurlardan biridir. Nitekim İnan (2000: 70), düğün törenlerinde ateş ve ocağın gerek Şamanistlerde ve gerek Müslüman Türklerde çok önemli bir yeri olduğunu belirtir. Bu bağlamda kandil feneri uygulamasına bakıldığında, belli bir süre tavanda asılı durarak muhafaza edilen fenerin bir süre sonra yakıldığı görülür. Bu süre çocuklar için alınan kandil feneri ile nişanlı kızlar için alınan kandil fenerinde farklılık göstermektedir. Çömlekçi, nişanlı kıza götürülen kandil fenerini bazı ailelerin kına gecesinde yaktıklarını, bazılarının ise feneri yakmak için bir sene beklediğini, tespih çekerek dua ederek ertesi sene kına gecesinde yaktıklarını ifade etmiştir. Çocuklar için alınan kandil feneri ise bir sonraki Regaip Kandili'nde yakılır:

Her aile bu mumlardan çocuklarının sayısınca alır, evinin görünür bir yerine asar. Tam bir sene o mumun tespih çektiğine inanılır. Her çocuk kendi mumuna itina eder, düşmesin, kırılmasın diye korur gözetir. Regaip gecesine de yeni mum yerine asılır, eskisi ise yatısı namazından sonra çınaraltına, mescidin önünde toplanan halkın coşkun eğlenceleri içinde yakılır, çocuk dibinden tutar, tükeninceye kadar bir yıldız gibi ışık saçar durur. Bu bir şehriyindir (Aren, 2003: 55).

Günümüzde çocuklar için kandil feneri alınmadığı, uygulamanın nişanlı kızlarla sınırlı olduğu düşünüldüğünde, bu durum kültürel bir unsurun kuşaklar arasında aktarımda kesintiye uğraması olarak okunabilir. Burada dikkat çeken bir diğer nokta, kandil fenerinin bir sonraki sene kına gecesinde tespih çekilerek, dua edilerek yakılması ve halk arasında tavanda asılı duran kandil fenerinin tespih çektiğine inanılmasıdır. Karadanişman, çocukluğunda kendisi için alınan yeni kandil fenerinin tavanda asılı olan eski fenerle değiştirilmesinin nedenini sorduğunda babaannesinin anlattıklarını şöyle aktarır: “Bunu tavana asacağız. Orada tespih çekecek. Eskisi bir yıl çekti” derdi. Fener bazı günler rüzgârın etkisiyle hareketlenir. Babaannem, ‘Gördün mü bak nasıl tespih çekiyor’ diyerek beni manevi yönden kendince etkilerdi” (2012: 152-153). Görüldüğü gibi kandil fenerinin ilahiler eşliğinde kız evine götürülmesi, tavanda asılı dururken tespih çektiğine inanılması gibi unsurlar İslam dininin geleneğe yansımalarıdır.

### Sonuç

Namaz gecesi, Manisa'nın en eski geleneklerinden biridir ve kökeni şehrin Bizanslılardan alınmasına dair halk arasında anlatılan efsaneye dayanır. Kandil feneri, namaz gecesi kutlamalarının önemli uygulamalarından biridir. Manisa'nın alındığı tarih kesin olarak bilinmese de Saruhan Bey'in yaşadığı dönemin 14. yüzyıl olduğu göz önüne alındığında, namaz gecesinin 14. yüzyıldan itibaren kutlandığı söylenebilir. Namaz gecesi, kutlamalar esnasında patlayıcı maddeler kullanıldığı için 1970'li yıllarda yasaklanmış, daha sonra canlandırılmaya çalışıldıysa da halk arasında kabul görmemiştir. Genelde namaz gecesi, özelde kandil feneri geleneğinin unutulmaya yüz tutmasında yasaklamanın yanı sıra kentleşmenin de etkisi bulunmaktadır. Eskiden yer evlerinin olduğu mahallelerde kutlamalar sokak aralarında da yapılırken günümüzde apartmanlaşma ile kutlama mekânı olarak sokak aralarının kullanımını sona ermiştir. Bu bağlamda kentleşme ile geleneksel mahalle yapısının apartmanlaşmaya evrilmesi, ayrıca toplu olarak kutlama yapılan mekânların ortadan kalkması geleneksel bilginin aktarımını da olumsuz etkilemiştir.

Manisa'nın alındığı tarihin namaz gecesi adı altında kutlanması, şehrin Regaip Kandili'nde alındığına dair inanışa dayanır. Regaip Kandili'nde namaz kılma geleneği günümüzde de sürdürülen bir gelenektir ve “ilk namaz” olarak da adlandırılarak şenliklerle kutlanır. Bu bağlamda Manisa'nın alınışını anlatan efsanede, şehirde ilk namazın şehrin alındığı gün olan Regaip Kandili'nde kılındığının ifade edilmesi ve kutlamaların “namaz gecesi” adı altında gerçekleştirilmesi fetih kutlamalarının Regaip Kandili kutlamalarıyla ilişkilendirilerek gerçekleştirildiğini ortaya koyar. Geçmişte bir bayram havasında kutlanan Regaip Kandili'nde nişanlı kızlara ve küçük çocuklara alınan kandil feneri tavana asılır. Çocuklar için bir sene önce tavana asılan kandil feneri tavandan indirilerek yakılır, yerine yenisi takılır. Nişanlı kızlara alınan kandil feneri ise kına gecesinde yakılır. Çalışmada kandil fenerinin günümüzde sadece nişanlı kızlar için alındığı tespit edilmiştir. Bu durum, kültürel bir unsurun kuşaklar arasında aktarımda kesintiye uğraması olarak değerlendirilebilir. Ayrıca Manisa'nın Bizanslılardan alınmasına dayanan bir uygulama olan kandil fenerinin zaman içinde bir geçiş dönemi uygulaması olarak halk kültüründe yerini aldığı görülmektedir. Bu durum, önemli bir tarihsel olayın insanların yaşamlarına ve kültürlerine yansımalarına dair bir örnek olarak okunabilir.

Kandil feneri geleneği, içerisinde taşıdığı mitolojik unsurlar ile de dikkat çeker. Ağaç kültü, kandil fenerinin ağaca benzeyen yapısı ile ortaya çıkar. Tanrısal bir varlık olarak kutsal olan ağaca benzeyen yapısı ile kandil feneri, bir yıl boyunca “yukarıda” asılı tutularak kutsalla bağlantı kurma işlevine hizmet eder. Kutsalla bağlantı kurma amacıyla kandil fenerinin tavanda asılı tutulması, Türklerde gök kavramı ile de ilintilidir. İslamiyet öncesi Türklerde gök, tanrının yaşadığı yer olarak nitelendirildiği için kutsaldır. Bu bağlamda ağaca benzetilen kandil fenerinin “yukarıda” tutulma amacıyla tavana asılması, evlenecek çift ile büyüme sürecinde olan çocukları kutsamak amacıyla tanrıdan kut almak olarak da değerlendirilebilir. Kandil feneri geleneğinde arkaik kültürün belirgin izlerinden biri de fenerin dışına kaplanan jelatin kâğıdının renkleridir. Eskiden kandil fenerinde jelatin kâğıdı olarak kırmızı, beyaz ve yeşil renk kullanılmaktadır. Kırmızı, ateşi ve evliliği simgeler. Kırmızı renk olan kandil feneri, fenerin yakılması ile ateşe gönderme yapar ve koruyuculuk görevi üstlenir. Nişanlı çiftten kız ya da erkeğin tek çocuk olduğunu ifade etmesi açısından beyaz rengin kullanımı ise mitolojide tek olduğuna inanılan Tanrı için beyaz rengin kullanımı ile açıklanabilir. Nişanlı çiftten gelin ya da damadın hacca gittiğini ifade etmesi açısından kandil fenerinin yeşil renk

jelatinle kaplanması, Türklerin İslamiyet'i kabul ettikten sonra yeşil rengi İslam dini içinde taşıdığı anlamla kültürlerine aktardıklarını göstermesi açısından önemlidir. Kandil fenerinde mutlaka olması gereken ayna, ilk bakışta nazardan korunma amaçlı kullanılıyor gibi görünse de ateş unsuru ile birlikte kullanılması aynanın nazardan koruma işlevinden ziyade, kötü ruhları uzaklaştırmak için kullanıldığını göstermektedir. Kısaca ritüelde kullanılan "ateş, ağaç, ayna ve renk" unsurları mitik anlam içerir.

Manisa'da bir fetih yıldönümü olarak kutlanan namaz gecesinin temel unsuru olan kandil feneri, eski Türk kültürüne ait inanç ve uygulamalar ile İslam dinine ait uygulamaların bir arada gerçekleştirildiği kültürel bir unsurdur. Efsaneye göre kandil feneri geleneğinin İslam dininde kutsal kabul edilen günlerden biri olan Regaip Kandili ile ilişkilendirilerek gerçekleştirilmesi, kandil fenerinin ilahiler eşliğinde kız evine götürülmesi, tavanda asılı dururken tespih çektiğine inanılması gibi unsurlar arkaik dönem inanışları ile İslam dinine ait inanışların bir arada kullanılmasına dair anlamsal bağı ortaya koymaktadır. Türklerin İslam dinini kabul etmiş olsalar da yüzyıllardır sürdürdükleri geleneklerini İslam dini içerisinde devam ettirdikleri göz önüne alındığında kandil feneri geleneğinin senkretik bir yapıya sahip olduğu söylenebilir. Başka bir ifadeyle, Anadolu Türklerinin kolektif belleğinde yer alan halk inanışları, yeni inançlarıyla sentezlenerek yaşatılmaya devam etmektedir.

### Sonnotlar

<sup>1</sup> Evliya Çelebi ise seyahatnamesinde: "Sultan Alâeddin'in beylerinden Sarhan Bey Rum krallarından Pulskuyo adlı kefereden almıştır. Yunanca bu kalenin adı Endirefil'dir." (Zillioğlu, 1984: 33), sözleri ile Manisa'nın alınışından bahseder. Ancak seyahatnamede de fetih tarihiyle ve fethin nasıl gerçekleştiği ile ilgili bilgi yer almamaktadır.

<sup>2</sup> Kandil fenerine mum da denilmektedir.

<sup>3</sup> Osmanlı Devleti yıllarında saray sünnet/evlenme törenlerinde ve savaşlardan galip geldiğini anlatan törenlerde "geçit alayı" olarak uygulanan bir gelenek olan "nahıl", günümüzde Nevşehir'e bağlı Ürgüp ilçesinde sünnet ve düğün törenlerinde yer alır (Bağı, 2020: 5).

<sup>4</sup> Karaosmanoğlu, efsaneyi şöyle aktarmıştır: "Bir gece yarısı, herkes uykudayken dağın arka tarafından tırmanıp çıkan askerlerimiz sessizce gelmişler, o zaman kilise olan Ulu Camiin öte yanındaki tepeyi tutmuşlar. Niyetleri işi velveleye vermeksizin tepeden inme bir baskınla bütün gâvurları yataklarında kılıçtan geçirmişler. Ama ortalık o kadar karanlık ki, önlerini göremiyorlarmış. Nedelim neyleyim diye düşünürlerken bir de ne görsünler, aksakallı bir Pir, önüne bir sürü keçi katmış onlara doğru geliyor. Aksakallı Pir yaklaşmış, ta yanlarına sokulmuş ve demiş ki: "Evlatlarım, alın şu sırtımdaki torbayı. Çıkarın içinden şu çingiraklarla çıraları. Çingirakları keçilerin boyunlarına takın. Çıraları da uçlarından tutuşturup boynuzlarına bağlayın. Hepsini birden aşağıya doğru salıverin. Haydi, yolunuz aydın olsun!" Aksakallı Pir bunları söyleyerek sırta kadem basmış. Bizimkiler hemen bu evliyanın dediği gibi yapmışlar ve keçi sürülerini tepeden aşağıya koyuvermişler. Öbür yandan ise, biraz sonra yüzlerce çingirak sesleri ile uyanıp yataklarından fırlayan gâvurlar karanlığın içinden alay alay birtakım meşalelerin kasabaya doğru yaklaştığını da görünce neye uğradıklarını bilememişler, tabana kuvvet kaçmaya başlamışlar. Keçiler kovalar, bunlar kaçır. Nihayet, soluğu ovada aldıkları vakit bir yerde horozlar ötüp sabah olur. Bunların da akılları başlarına gelir ama iş işten geçer. İşte o vakitten beri ovadaki bu yere Horoz Köyü derler ve içinde hala gâvurlar oturur." (2014: 38).

### Kaynaklar

ABDULLAH, B. (2005). *Azerbaycan Merasim Folkloru*. Bakü: Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Nizami Adına Edebiyat Enstitüsü.

AKGÜL, H. (1987). *Manisa Folkloru*. Manisa: Şafak Matbaası.

AKGÜL, H. ve KARADANIŞMAN, T. (2000). "Manisa Hakkında Konuşmalar". *Manisa Dergisi*, 57-70.

AKSAKAL, B. (1987). *Sızıyla Sözüyle Manisa*. Manisa: Şafak Matbaası.

ALTUNSAK, E. (2016). "Karapapak Türklerinde Şah Kaldırma Geleneğinin Mitik Çözümlemesi". *Milli Folklor*, S. 112, 120-129.

AND, M. (1982). *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- AREN, K. Y. (2003). *Çaybaşı-Manisa*. İzmir: Akademi Kitabevi.
- ASSMANN, J. (2003). *Kültürel bellek*. (Çev.: Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BAĞI, R. (2020). *Osmanlı Devleti Nahıl'ından Ürgüp Nahıl Övme Geleneğine*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- BALDICK, J. (2010). *Hayvan ve Şaman, Orta Asya'nın Antik Dinleri*. (Çev.: Nevin Şahin), İstanbul: Hil Yayınları.
- BAYAT, F. (2007). *Mitolojiye Giriş*. İstanbul: Ötüken Yayınları
- BAYKARA, T. (2000). "Türklerde Şenlikler, Kutlamalar, Toylar ve Eğlenceler". *Erdem*, C. 12, S. 36, 867-898.
- BEYDİLİ, C. (2005). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Ankara: Yurt Kitap.
- ÇORUHLU, Y. (2010). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- ELİADE, M. (2001). *Mitlerin Özellikleri*. (Çev.: Sema Rifat), İstanbul: Om Yayınevi.
- EMECEN, F. (1989). *XVI. Asırda Manisa Kazası*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- EMECEN, F. (2006). *Tarihin İçinde Manisa*. Manisa: Hıraş Yayınları.
- ERGUN, P. (2012). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- GÖRGÜLÜ, D. (2018). "Konya'da Aşure, Şivlilik ve Fener Alayı Geleneği", *ASEAD 4. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu*. (Edt.: Doç Dr. İrfan Türkoğlu), 68-84, Ankara: Astana Yayınları.
- HOOKE, S. (2002). *Ortadoğu mitolojisi*. (Çev. Alâeddin Şenel), Ankara: İmge Kitabevi.
- İNAN, A. (2000). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- KARADANIŞMAN, T. (2012). *Manisa Bizimdir*. Manisa: Manisa'yı Mesir'i Tanıtma ve Turizm Derneği Yayını.
- KARAOSMANOĞLU, Y. K. (2014). *Anamın Kitabı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- KÖKLÜ, N. (2008). *Ömrümün Kısa Öyküsü Manisa*. (Yay. Haz. Nejdet Bilgi), Manisa: Emek Matbaacılık.
- KURT, A. O. (2017). "Dinlerde Kutsal Zaman", *Halk İnanışları El Kitabı*. (Edt.: Durmuş Arık, Ahmet Hikmet Eroğlu), 138-170, Ankara: Grafiker Yayınları.
- KÜMBETOĞLU, B. (2017). *Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- LEFEBVRE, H. (2019). *Mekânın üretimi*. (Çev.: Işık Ergüden), İstanbul: Sel Yayınları.
- ÖGEL, B. (2014). *Türk Mitolojisi 2*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ÖNDER, Ali Rıza. (1956). "Ürgüp Dügünlerinde Nahıl". *Türk Folklor Araştırmaları*, S. 83, 1315-1317.
- ÖRNEK, S. V. (1971). *Etnoloji Sözlüğü*. Ankara: Ankara Üniversitesi Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- ÖRNEK, S. V. (1988). *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- PEHLİVAN, G. (2012). *Manisa Şehrinde Evliya Kültü*. Manisa: İl Özel İdaresi Yayınları.
- SEYİDOĞLU, B. (2014). *Mitoloji Üzerine Araştırmalar Metinler Tahliller*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- SU, S. (2011). *Hurafeler ve Mitler Halk İslâmında Senkretizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- SUNU, Y. (1943). "Namaz Gecesi". *Gediz*, C. 6, S. 64, 9.
- TEKİN, G. (2021). "Geleneğin Mekânsal ve İşlevsel Değişimi Bağlamında Hamamönü Kına Konakları ve Kına Gecesi Organizasyonları". *Ankara Araştırmaları Dergisi*, C.9, S.1, 71-88.
- ULUÇAY, Ç. ve GÖKÇEN, İ. (1939). *Manisa Tarihi*. İstanbul: Resimli Ay Matbaası.

ULUÇAY, Çağatay. (1942). "Manisa'nın En Eski İki Adeti (Namaz Gecesi ve Mesir)". *Gediz*, C. 5, S. 57, 6.

YALÇIN ÇELİK, D. (2010). "Mengen'de Özel Gün Yemekleri". *Milli Folklor*, S. 86, 127-139.

YURDOĞLU, Z. (1994). *Manisa Tarihi (Kuruluşundan Cumhuriyete Kadar)*. Manisa: Manisa Barosu Kültür Yayınları.

ZİLLİOĞLU, M. (1984). *Evlıya Çelebi Seyahatnamesi 9-10*. Ankara: Üçdal Neşriyat.

#### **İnternet Kaynakları**

\*URL-1: " <https://islamansiklopedisi.org.tr/reguib-gecesi>." (Erişim: 10.08.2024).

#### **Sözlü Kaynaklar**

KK-1: Ali Hikmet Çömlekçi, 1942, Lise Mezunu, Emekli. (Görüşme: 12.05.2014)

KK-2: Ramazan Erbak, Manisa 1982, Ön Lisans, Tekniker. (Görüşme: 12.06.2019)

KK-3: Sadullah Aral, Manisa 1942, Ortaokul, Emekli. (Görüşme:12.06.2019)

## DOĞADAN İLHAM ALAN BİR KAHRAMANIN MİTOLOJİK YOLCULUĞU: SAGUN ÇİZGİ FİLM ÖRNEĞİ

“Marifet yola çıkmaktır.

Yola çıkan aradığını bulur endişelenme!”

Alev ÖZTÜRK MERDİN\*

### Öz

Birey, doğumundan ölümüne kadar olan süreçte, varoluşu anlamlandırma çabasına girmektedir. Bireyin varoluş sürecinde kültürel belleği aktaran mitler, anlamlandırma çabasının en somut örneğidir. Mitler, ilkel dönemlerde insanlara doğanın ve kendilerinin nasıl var olduğunu anlattığı gibi insanlara nasıl yaşamaları gerektiği konusunda da rehberlik etmiştir. Bu anlatılar, zaman içinde sözlü kültür ortamından kitle iletişim araçları vasıtasıyla elektronik kültür ortamına taşınarak yaşamın değişim ve dönüşüm sürecine dâhil edilmiştir. Günümüzde sanayileşmenin insan ve tabiat üzerinde bir hiyerarşi oluşturması, tabiat ve birey ilişkisinde geri dönüşü olmayan yıkıcı etkilere neden olmaktadır. Bu olumsuz etkileri azaltmak ve çevreyi korumak için sözlü ve yazılı kültür ortamında, doğayı ve varoluşu merkeze alan çalışmalar yapılmaktadır. Kitle iletişim araçları, erken çocukluk döneminden itibaren değerler eğitiminin bilişsel/ sosyal/ahlaki açıdan aktarılmasına hizmet eden bir veri merkezi olarak değerlendirilebilir. Toplum belleğinde üretilen temel değerlerin çocukluk döneminden itibaren aktarıldığı kitle iletişim araçlarının başında çizgi filmler yer almaktadır. Çizgi filmler, çocukların dış dünya ile uyumlu bilgi birikimini, estetik eğilimlerini mitolojik imgeler vasıtasıyla somut bir veriye dönüştürebilen dijital içeriklerdir. Son zamanlarda, ekolojik dengenin korunması ve toplumda farkındalık yaratılması amacıyla hazırlanan içerikler, çizgi filmlerin de ana temaları arasındadır. Ele aldığımız bu çalışma, toplumsal sorunları dile getirmesi ve ekolojik dengenin korunmasına mitolojik bağlamda yaklaşımı açısından önemli bir örnektir. “Diyar diyar dolaşırım, benim adım Sagun.” şeklinde bir girişle başlayan TRT’de yayınlanan Sagun çizgi filminde kahramanın anlatı boyunca başından geçen macera, Joseph Campbell tarafından aktarılan “Kahramanın Sonsuz Yolculuğu” adlı çalışmasında yer alan monomitin aşamalarının yola çıkış, erginlenme ve dönüş teorileri bağlamında çözümlenmeye çalışılmıştır. Hikâye kahramanı Sagun, geçmişte hanlık tahtına geçmiş olan babasını ve ailesini bulmak için yollara düşen 12 yaşında bir çocuktur. Sagun’un yaşayacağı maceralar erginlenme sürecini de tamamlaması için bir basamak niteliğindedir. Sagun çizgi filminin on üç bölümlük serisi doküman analizi yöntemi ve bütüncül bir bakış açısıyla analiz edilmiştir. Çalışmada, kahramanın sonsuz yolculuğunu anlamak için mitoloji ve ekolojik bilgi kavramları ilişkilendirilerek teorinin temel dayanaklarını oluşturan alt bağlamlar tasnif edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Kahramanın yolculuğu, mitoloji, ekoloji, çizgi film, Sagun

\* Öğr. Gör. Dr., Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Rektörlük, Türk Dili Bölümü, Kırşehir/TÜRKİYE  
alevmerdin@ahievran.edu.tr. ORCID: 0000-0002-6957-4913



---

---

## THE MYTHOLOGICAL JOURNEY OF A HERO INSPIRED BY NATURE: THE EXAMPLE OF SAGUN CARTOON

*“True skill lies in setting out on a journey.*

*Don't worry, for those who embark on the path will find what they seek.”*

### Abstract

In the process from birth to death, the individual makes an effort to make sense of existence. Myths, which transmit cultural memory in the process of the individual's existence, are the most concrete example of the effort to make sense. In primitive times, myths not only told people how nature and themselves existed, but also guided people on how they should live. Over time, these narratives have been transferred from the oral culture environment to the electronic culture environment through mass media and have been included in the process of change and transformation of life. Today, the fact that industrialization creates a hierarchy over human and nature causes irreversible destructive effects on the relationship between nature and the individual. In order to reduce these negative effects and protect the environment, studies are carried out in the oral and written cultural environment, centering on nature and existence. Mass media can be considered as a data center that serves to transfer values education in cognitive/social/moral terms from early childhood. Cartoons are the primary mass media through which the basic values produced in the collective memory are transmitted from childhood onwards. Cartoons are digital contents that can transform children's knowledge and aesthetic tendencies compatible with the outside world into concrete data through mythological images. Recently, the contents prepared for the protection of ecological balance and raising awareness in society are among the main themes of cartoons. This work is an important example in terms of expressing social problems and approaching the protection of ecological balance in a mythological context. In the Sagun cartoon broadcasted on TRT, which starts with an introduction such as “I wander around the land, my name is Sagun.” The adventure that the protagonist goes through throughout the narrative is tried to be analyzed in the context of the theories of departure, maturation and return of the stages of the monomyth in Joseph Campbell's “The Infinite Journey of the Hero”. Sagun, the protagonist of the story, is a 12-year-old boy who sets out on a journey to find his father and his family, who had taken the khanate throne in the past. Sagun's adventures are a stepping stone for him to complete the process of coming of age. The thirteen-part series of the Sagun cartoon was analyzed with the document analysis method and a holistic perspective. In the study, in order to understand the eternal journey of the protagonist, the concepts of mythology and ecological knowledge were associated and the sub-contexts that constitute the basic foundations of the theory were classified.

**Keywords:** Hero's journey, mythology, ecology, cartoon, Sagun.

## Giriş

Bir milletin sanat anlayışı, edebiyat anlayışı ve toplumsal yaşam biçimleri mitlerin tematik yansımaları da zorunlu kılmıştır. Milletlerin en eski düşünsel, dinsel ve kültürel özellikleri mitoloji aracılığıyla aktarılabilir. Mitlerin oluşumu toplumların yaşam biçimleri, var oluş hikâyeleri ile doğrudan ilişkilidir.

Yaratım ve üretim odaklı olan mitlerin temelinde bireyin kendini ve yaşadığı dünyayı anlamlandırma çabası olduğunu söylemek mümkündür (Campbell, 2010:3). Mitlerde temelde var olan “yaratılış ve üretim” öyküsünü aktarmaktır. Mitler, kronolojik düzlemde, en eski zamanda doğaüstü varlıkların bütün gerçeklerini anlatmasının yanı sıra doğada var olan kozmosun bir parçası hakkında da bilgi veren anlatılardır. Gerçek ve kutsal öyküler, kozmogoni, mitlerin temelinde var olan konulardır. Mitler gerçek hayattaki şeyleri simgeleştirir ve bu da onun gerçeklikle olan ilişkisini ortaya koyar. Campbell, “Mitolojinin simgeleri üretilmez; takip edilemez, uydurulamaz ya da kalıcı bir şekilde bastırılmazlar. Onlar ruhun kendiliğinden oluşan ürünleridir ve her biri kaynağının tohumunu gücünü bozulmamış olarak içinde barındırır.” (2010: 13) şeklinde gerçeklikten bahseder.

Mitoloji konusunda çeşitli yaklaşımlar mevcuttur. Jung, mitolojiye analitik düzlemde yaklaşmıştır. Joseph Campbell çalışmalarında kolektif bilinçdışı ve mitoloji ile ilgili kavramlara yer vermiştir. Campbell ve Jung, kültürün zaman ve mekândan bağımsız ortak imgeleri barındırabileceği anlayışına vurgu yapmaktadır. “Kolektif bilinçdışı” kavramı ile ifade edilen bu yaklaşımda toplumların zaman ve mekân mefhumu dışında ortak bellekleri bulunmaktadır. Belleğin aktarıcısı, belleği kuşaklar arası devam ettirebilecek toplumu oluşturan bireyler olacaktır.

Campbell, Jung’dan farklı olarak çoğu kültürde süregelen bir örüntü olarak belirttiği ortak yaklaşımı “Monomit Kuramı” ile tasnif etmiştir. Campbell, “Kahramanın Sonsuz Yolculuğu” eserinde Monomit kuramını oluşturan bağlamı, 17 alt aşamayı içeren dönemler ile açıklamıştır. Kuramın temelinde tüm hikâyelerin belli bir döngüye bağlı olarak gelişimini tamamladığı yaklaşımı bulunmaktadır. Monomit kuramı kahramanın yolculuk sürecini üç başlık altında ele alır. Yola çıkış bu sürecin ilk basamağıdır. Kahramanı ikinci basamakta erginlenme süreci beklemektedir. Son düzlükte ise dönüş ana temasıyla kahramanın yolculuğu tanımlanabilir.

Campbell, monomit kuramında kahramanın öncesinde dingin ve basit bir hayatın içinde olduğunu belirtir. Bu süreçte kahraman sıra dışı yeteneklerinin farkındadır ancak bir yolculuğa çıkacağına bilincine varmamıştır. Genellikle çocukluk döneminin sonlandığı süreçte olay örgüsüne sıradanlığı bozan bir şeyin dâhil olması yolculuğun başlamasının habercisi olmaktadır. Bu kuramda, bir mitte ya da masalda evrensel konuların tekrar edilmesi neticesinde yolculuğun tamamlandığını belirtmiştir (Çobanoğlu, 2005: 190).

Kahramanlık hikâyelerinde kahramanın yolculuğu birtakım engel, zorluk ve güçlükleri barındırır. Kahraman bu engelleri aşarak kimi zaman düşmanları yenip kimi zaman da çevresindeki rehber kişilerden yardım alarak yolculuğu başarılı bir şekilde tamamlamaktadır (Jung, 2005; Campbell, 2010).

Hikâyeye Yergöğü adıyla bilinen mekânda hikâyenin ana kahramanı olan Sagun’un ada çevresindeki gezintisiyle başlanır. Geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı ilk bölümde, Yergöğü adlı mekânın kahramanların yolculuğunu nasıl etkilediği hakkında detaylı bilgi verilmiştir. Geçmiş dönemde Yergöğü’nde Hanlık görevini yapan hikâye kahramanı Çağrı Han, kötü kalpli bir kahraman olan Gagamor’un yöreyi istila edip ele geçirmesi sonucu bölgeyi terk etmek durumundadır. Geride oğlu Sagun ve kendisinin de öğreticisi olan Ayaz kalmıştır. Sagun 12 yaşına geldiğinde Gagamor’un adamları tarafından bulunması neticesinde hikâyenin ana kahramanı olan Sagun’un yolculuğu başlamıştır. Sagun’un babası olan Çağrı Han’ın hanlık simgesi olarak bırakmış olduğu şanlı bir miğfer, Gagamor’un eline geçmiştir ancak miğferi yerinden hiçbir şekilde kaldıramamaktadır. Miğferin yerinden kaldırılmasının tek yolu, Çağrı Han’ın oğlu Sagun’un boynuna takmış olduğu madalyonda gizlidir. Hikâye boyunca Gagamor, Sagun’un boynundaki madalyonda yer alan simgeyi ele geçirme telaşına düşecektir.

Sagun çizgi dizisinin ilk bölümü olan “Madalyon” da Sagun adlı ana kahramanın bulunduğu adaya Gagamor’un askerlerinin baskın yapması, Sagun adlı kahramanın yaşayacağı maceranın ilk

habercisidir. Bu zamana kadar adada Ayaz adında yardımcı kahraman aracılığıyla coğrafya, tıp, güreş, savaş taktikleri gibi birçok eğitimi alan Sagun, düşman kuvvetleri ile ilk karşılaşmasını ansızın yaşamıştır. Dizide Sagun'u zor durumda bırakacak, babasına ulaşmasını engelleyecek olumsuz karakterler: Gagamor ve askerleridir. Gagamor, kötülükten beslenen olumsuz bir karakter olarak tanıtılmıştır. Hâkimiyet kurduğu bölgelerde insanları zor durumda bırakan, mallarına zarar veren bu karakterin en büyük amacı Sagun'a babası tarafından emanet edilmiş olan hanlığın önemli bir simgesi olan madalyonu almaktır. Eserde madalyon, güç ve iradenin de temsili olarak değerlendirilen miğferin anahtarı niteliğindedir. Sagun, sıradan bir kahraman değildir. Çizgi film genelinde babası Çağrı Han'dan zaman zaman bahsedilerek Gagamor'un hâkimiyeti altındaki bölgede Çağrı Han'ın geçmişte büyük bir yönetici olarak yer aldığı dilden dile aktarılmaktadır.

### 1. Sagun Çizgi Filminde Yer Alan Kahramanların Özellikleri

Sözlü kültür ürünlerinde yer alan birçok anlatı, içerdiği tasvir ve tasavvurlar aracılığıyla mitolojik bir arka plana sahiptir. Bu anlatılar, sinema ve çizgi film gibi dijital ortamlara aktarılarak çeşitli senaryolara esin kaynağı olmuştur. Bu çalışmada on üç bölümden oluşan Sagun çizgi filmi mitolojik açıdan değerlendirilirken kahramanların çözümlenmesi hususunda “Kahramanın Sonsuz Yolculuğu ” eserine bağlı olarak çözümlenecektir.

#### 1.1. Sagun

Sagun hızlı sonuç almak isteyen, yetenekli, lider ruhlu bir çocuktur. Ayaz tarafından savaş teknikleri ve tabiata uyum sağlama eğitimi verilmiştir. Saçları tepeden bağlanmış, boynunda bir kürk ve bu kürke bağlanmış yırtıcı bir hayvanın tırnağı bulunmaktadır.

#### 1.2. Ayaz

Çizgi filmde, kahramanın en büyük yardımcısı Ayaz adında ak sakallı bilge tipidir. Başında borkü, kaftanı ile Sagun'a tüm bölümler boyunca yol gösteren, rehberlik eden Ayaz'ın, hayvanlarla da konuşabilme özelliği bulunmaktadır. Ayaz, yolculuk boyunca Sagun'un korumasını ve yolculuğu kolaylaştırmasına hizmet eden bir tipolojide tasvir edilmiştir.

Ayaz adlı öğretici, Sagun'a hikâyeye boyunca yol gösterirken Sagun'un yolculuğunda doğüstü güçlere sahip önemli bir rehber arketipi niteliğindedir. Hikâyeye boyunca Sagun'un gelişimine destek veren Ayaz; hayvanlarla konuşabilen, iyi derecede savaşan ve herkes tarafından tanınmasıyla Dede Korkut'ta yer alan aksakallı bilge kahraman tipolojisindedir. İlk bölümden son bölüme kadar Sagun'un sahip olduğu bilgi, beceri ve eğitimlerin en büyük destekçisi bu rehber arketip aracılığıyla gerçekleşmiştir.

#### 1.3. Umay

Eski Türkçede etimolojik olarak “ana, inanmak ve ruh” gibi anlamları barındıran “Umay” sözcüğü, mitolojik anlatılarda ay simgesini karşılayan ve çocukları korumak için görevlendirilen ilahî vasıfları olan kişi/kült anlamında kullanılmaktadır (Bayat, 2007: 78). Çizgi filmde kahramanın yolculuğunu kolaylaştıran diğer rehber kahramanlar, Sagun'un arkadaşı Umay ve annesi Terken Hatun olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu iki kahraman kimi zaman şifacı bir hekim kimi zaman yemek yapan bir usta kimi zaman da kahraman ile sohbet edip gizemi çözmesine yardımcı olan danışman görevindedir (URL-4). Mitolojik anlatılarda var olan “Umay Ana” tipolojisinin yorumunun Sagun çizgi filminde Umay'ın annesi Terken Hatun olduğu düşünülebilir.

#### 1.4. Gagamor

Gagamor kısa boylu, elinde akbaba figürü bulunan bir sopa taşıyan olumsuz karakter tipolojisindedir. En büyük amacı güç timsali olan madalyonu alıp madalyonla aynı simgeyi taşıyan miğferi giyebilmektir. Gagamor'un yardımcısı Bars adında yak cinsi öküzlere binen insanî özellikleri taşıyan ve boynuzları olan geyik formunda bir askerdir. Gagamor'a destek olan diğer olumsuz karakterler, şaşkın ve beceriksiz olarak nitelendirilen askerlerdir. Gagamor, Türk mitolojisindeki kötüler dünyasının, yani yeraltı dünyasının, Erlik ve onun bölgesinde yaşayan diğer kötücül ruhların yeni bir yorumudur. Erlik, mitolojik kaynaklarda kötülüklerin yaratıcısı olarak değerlendirilir. Tabiatıta var olan olumsuzlukların kaynağı Erlik ile ilişkilendirilir (Bayat, 2007: 44). Erlik ve tebaası tıpkı çizgi filmde yer alan Gagamor gibi yeryüzünde yaşayan insanların sahip olduklarına ulaşmak ister ve bu hedefte sürekli insanlara engel olur, onları hasta eder ve onlara musallat olur.

## 2. Sagun'un Mitolojik Yolculuğu

*“Diyar diyar dolaşırım bir amacım var benim adım Sagun*

*Han oğluyum yenemez Gagamor beni döneceğim gün belli*

*Maceradan maceraya atlarım cesurca.” (URL-1).*

Dizeleriyle aktarılan jenerik müziği, Sagun çizgi filminin genel temasını da oluşturmaktadır. Çalışmanın evrenini “Sagun” adlı çizgi filmin TRT Çocuk kanalında yayınlamış on üç bölümü oluşturmaktadır. Söz konusu çizgi filmin ana kahramanı olan Sagun, mitolojik bir sahnede yolculuk etmektedir. Sagun’ un yaşadığı değişim ve dönüşüm, monomit yolculuğunun da bir parçasıdır.

Müzik, kültürün en önemli boyutlarından, en temel alanlarından ve başlıca değişkenlerinden bir tanesidir. Çalışmada yer alan Sagun çizgi filminin jenerik müziği, mitolojik yolculuğun ipuçlarını vermesi açısından önemli bir geçiş aracıdır. Birey doğumdan ölüme kadar olan süreçte süregelen bir yolculuk içindedir. Dünyaya geldiği noktada çeşitli sınavlar, zorluklar ve mücadeleler her defasında bir eşiği aşmak için yeni başlangıçları da beraberinde getirir. Bu sorgulama ve macera, kahramanın/kişinin yaşamını icra ettiği bir oyun sahnesidir. Sagun çizgi filmi kahramanın yolculuğunu mitolojik unsurlara bağlı kalınarak aktarması açısından önemli bir örnektir.

### 2.1. Yola Çıkış-Ayrılma

“Maceraya çağrı” aşamasında, anlatılarda çoğu kez kahramanın başına maddî ya da manevî bir yokluk-sıkıntı gelir ya da hâlihazırda var olan sıkıntı dayanılmaz bir hâl alır. Kahramanın kendi içinde merak ve arayış içine girmesi bulunduğu konumdan ayrılmak istemesi, yeni bir yola çıkışı da beraberinde getirmektedir. Kahraman, sıradan yaşamını terk ederek bilmediği, alışmadığı bir ortama dâhil olacaktır (Campbell,2010: 55).

Sagun çizgi dizisinin ilk bölümünde, Sagun adlı ana kahramanın yaşadığı adaya düşman güçlerden olan Gagamor’un askerlerinin aniden gelmesi, Sagun’un yaşayacağı maceranın ilk habercisidir. (URL-1).) Sagun, içinde bulunduğu dünyadan bilinmeyen bir mekâna doğru arayışlarla daha büyük hedeflerin peşinden yeni bir yolculuğa çıkar. Bu yolculuk bir anlamda Sagun’un “maceraya çağrı” yolculuğunda ilk aşama olarak değerlendirilebilir (Campbell, 2010: 55). “Yola çıkış”, Campbell’da monomitin merkezini oluşturmaktadır(2000: 41). Sagun’un Ateş adında bir kurt ile güreş oyunu oynayarak başladığı bölümde, Sagun’un doğum öyküsü ile ilgili doğrudan bir anekdota yer verilmez. Filmin devamında kurdun Sagun’u uzun yıllardır tanıdığı ve en yakın arkadaşı olduğundan bahsedilmektedir. İlerleyen süreçte, Sagun’un “yola çıkış” minvalinde yardım eden kahramanlardan birisi de oyun arkadaşı kurt olacaktır (URL-1).

“Çağrının reddi” aşamasında, Sagun, Ateş adında kurt ile oynarken çizgi filmin olumsuz karakteri Gagamor ve askerleri adaya baskın yapar. Sagun ve Ayaz yaptıkları plan sayesinde bu baskından kurtulur. Gagamor’un askerlerinin başarısızlığı hikâyede yeni bir yolculuğun da habercisi olarak değerlendirilebilir. Sagun’un amacı kötü kalpli kahraman olarak tasvir edilen Gagamor’u yenerek babasını ve ailesini yeniden bulmaktır. Sagun’un han olan babasına ulaşmaya ve bulunduğu adada kaybettiği otoriteyi kazanma çabası yolculuğun genel amacını da ortaya koymaktadır.

“Doğüstü yardım” aşamasında, kahraman ilk aşamada kendisine yapılan çağrıyı kabul eder. Çağrının kabulü beraberinde koruyucu bir imgeyi de yolculuğa dâhil eder. Yaşlı bir adam, kadın, büyücü, rehber olarak karşılaşılan bu kişilerin temel görevi kahramanın zor durumda olduğu anda yardıma gelerek kahramanın ihtiyacına cevap vermektir. Kahraman yolculuk süresince koruyucu bir güç tarafından takip edildiğini bilerek maceraya devam eder (Campbell, 2010:45). Ayaz, hikâye boyunca kahramana yardım eden koruyucu ve bir figürdür. Ayaz’ın hayvanlarla konuşabilme ve doğadaki nesnelere kullanabilme gibi olağanüstü özellikleri bulunmaktadır. Hikâyede Gagamor, Sagun’u yakalamak ve elindeki madalyonu almak için tüm yolları denemektedir. Beraberindeki askerler ile obaya baskın yapar. Koruyucu kahraman rolündeki Ayaz; Sagun ve Umay’ı korumak için kendini feda ederek Gagamor’un sarayında esir alınır. Ayaz esaret sürecinde, oldukça çevik bir savaşçı olarak elindeki tahta değnekle Gagamor’un askeri Bars ile sonuna kadar mücadele eder. Bu mücadele, Ayaz ve Umay’ın kaçmak için zaman kazanmalarına vesiledir (URL-2).

“İlk eşiğin aşılması” aşamasında Ayaz, Sagun, Umay ve Ateş; Sagun’un ailesini aramak için yolculuğa çıkar. İlk durakları salgın hastalıktan ve çevre kirliliğinden dolayı kötü bir durumda bulunan köy merkezidir. Sagun, köy merkezinde var olan ekolojik kirliliğin Gagamor tarafından köye yapılan fabrikanın atık suları nedeniyle olduğunu köy halkından öğrenir. Bu duruma çözüm bulmak isteyen Sagun, yöredeki köylüleri ve fabrika çalışanlarını yanına alarak Gagamor ve askerlerinin bulunduğu kirli atık fabrikasına baskın yapmak ister. Fabrikada çalışan köylülerle birlikte Gagamor’un adamlarını etkisiz hale getirir. Bu süreç Sagun’un macerasında ilk eşiğin de başlangıcıdır. Kahraman, yardımcı kahramanlar ile bulunduğu obadan çıkarak sınır bölgesine doğru hareket etmeye başlamıştır. Sagun’un eşiğe ulaşması için kendi yapmış olduğu kayık ile derin bir nehirden geçerek fabrikaya ulaşması gerekmektedir. Ancak bu yolculukta, suyun kirli olması nedeniyle ilk eşiği aşmakta birtakım güçlüklerle karşılaşır. Sagun, zihinsel becerilerini kullanarak engeli aşar ve kayığı ters çevirmek suretiyle Umay ile fabrikaya ulaşmayı başarırlar. Bu eşik simgesel olarak birden fazla anlamı da barındırmaktadır. Sagun’un olay örgüsü boyunca temel hedefi kayıp babası olan Çağrı Han’a ulaşmaktadır. Çağrı Han, oğlunun yaşayacağı macerayı tahmin ederek kendisini bulması için birtakım ipuçları bırakmıştır. Sagun, babasına ulaşmak için girdiği uzun yolculukta babasının ve tüm halkın düşmanı olan Gagamor vasıtasıyla köyde var olan diğer sorunların da farkına varır. Yolculuk süresince çizgi filmde vurgulanan diğer tema da Gagamor’un doğaya verdiği zararlar üzerindedir. Ekolojik dengenin bozulması, köy halkının bu süreçte yaşadığı en büyük engeller arasındadır. Hikâyede olay örgüsü boyunca Sagun’un ikinci sorumluluğu da ekolojik kirliliğin düzelmesi için göstereceği çaba olacaktır (URL-3).

Çizgi filmde balinanın karnı olarak adlandırılan aşama ile ilgili bir veri gözlenmemiştir. Sagun’un ilk eşiğin aşılmasından sonra karşısına çıkan engellerle mücadele süreci başlamıştır.

## 2.2. Erginlenme

Erginlenme süreci, kahramanın macera boyunca birtakım güçlükler neticesinde çeşitli sorunlarla karşılaşma evresidir. Kahramanın çocuklukta var olan kalıp davranışları, dönüşüme uğrayarak kahraman, hayal dünyasını merkeze alan yeni bir yolculuğa devam etmektedir (Campbell, 2010: 115).

Erginlenme dönemine, Gagamor’un “gaga planör” ismini verdiği ve günümüzde “yelken kanat” olarak bilinen uçuş aleti ile Sagun ve arkadaşlarını aramak için yaptığı yolculuk ile başlanır. Yeryüzünde aradığını bulamayan Gagamor, Sagun’u gaga planörle gökyüzünde yakalayıp kahramana ulaşmak için çabalamaktadır. Sagun, hikâye boyunca çeşitli olaylarla mücadele etmeye devam etmiştir. Sagun bu süreçte kendi özelliklerini keşfetmeye başlayarak “erginlenme” dönemine geçiş yapmıştır. Çizgi filmin başındaki kahraman ile erginlenme dönemini tamamlayan bitiş noktasındaki kahraman arasında birtakım farklar bulunmaktadır.

Sagun’un erginlenme aşamasında karşılaştığı ilk zorluk yakın arkadaşı Umay’ın hastalanması neticesinde tezahür eder. Gagamor’un köyde yaptırmış olduğu fabrikada bulunan kirli atıklar Umay ve köyde yaşayan birçok kişiyi hasta etmiştir. Sagun, Ayaz ile Umay’ı iyileştirmek için çare aramaya başlar. Umay’ı iyileştirecek olan Otacı adında şifacı bir kadından destek isterler. Hikâyede Otacı adıyla bilinen şifacı hekim hakkında doğrudan bir bilgi verilmez. Otacı’nın da birtakım olağanüstü özellikleri bulunmaktadır. Sagun, Ayaz’a Otacı’nın kendilerini bulacağını söyler ve kısa bir süre sonra Otacı bir kurdun ağzına bağladığı büyük bir torbayı Ayaz’a gönderir. Ayaz, Sagun’a torbanın içinde Otacı’nın gönderdiği şifalı bir ilaç bulunduğunu söyler. Kurt ilacı bırakır ve oradan ayrılır. Ayaz, Otacı hakkında Sagun’a bilgi verir. Otacıların doğada var olan bitkiler aracılığıyla ilaç yaptıklarından ve tedavilerinden bahseder. Ormanda fazla zaman geçirdiği için otacıların hayvan dostları olduğunu belirtir. Bu ilacı getiren kurdun da otacının arkadaşı olduğunu söyler. İlacın içinden bir not çıkar ve notta, “Yeşil Dağlar” yazmaktadır. Umay ilacı aldıktan sonra iyileşir ve yollarına devam ederler (URL-4). Çizgi filmde yer alan Otacı adlı kahraman mitolojik anlatılarda zor durumda kalan insanlara yardım eden şamanlar ile de ilişkilendirilebilir. Otacı, şamanın başka bir görünümüdür. Şamanın hastalıkları tedavi etme görevi vardır. Çeşitli yollarla hastalıkları tedavi ettiğine inanılır Eliade, Şamanların otacı olarak değerlendirilebileceğini mistik güçleri nedeniyle otacılardan daha kapsamlı özellikleri bulunduğunu ifade eder (1999: 21-23).

Çizgi filmde doğrudan bir tanrıça arketipi bulunmamaktadır. Ancak Sagun'un yakın arkadaşı olan Umay'ın annesi Terken Hatun, dolaylı olarak tanrıça arketipi olarak değerlendirilebilir. Tüm bölümler boyunca Sagun'a yemek hazırlayan, Sagun'un babası Çağrı Han hakkında bilgiler veren, Ayaz'ı da yakından tanıyan bu kahraman koruyucu ve kollayıcı bir kahraman konumundadır.

Baştan çıkarıcı kadın ile ilgili herhangi bir basamak gözlenmemiştir. Baba arketipi, Sagun adlı çizgi filmin şekillenmesinde ana karakterler arasındadır. Çizgi filmde baba karakteri engelleyici olmaktan ziyade kahramanın olgunlaşmasında ve erginlenme sürecine hizmet eden etkili karakterdir. Sagun adlı çocuk kahraman, küçük yaşta babasını ve ailesini kaybetmiş ve bu kahramanın olay örgüsünün tamamında temel amacı kaybettiği babasına ulaşmaktır. Sagun'un babaya ulaşma yolculuğu erginlenme sürecini de başlatmıştır. Hikâyede baba, "otorite sahibi bir han" olarak tanımlanır. Sagun, otoriteyi temsil eden babasının kendisine açmış olduğu yolu takip ederek yeni bir otorite olma amacındadır.

Sagun, babası tarafından hazırlanmış ipuçlarını takip eder. Umay'ın hastalığı sırasında otacılar tarafından yapılmış ilacın içinden çıkan "Yeşil Dağlar" yazısı Sagun'a gönderilen ilk mesajdır (URL-4). Hikâyenin devamında yanmış ormanda Ayaz ve Umay'ı arayan Sagun bir kayanın yanında otururken is kaplı kayaya tutunduğu sırada, boynundaki madalyonun üzerinde olan simge ile kayada yer alan simgenin aynı olduğunu fark eder. Sagun, bu durumun babası tarafından kendisine bırakılmış bir ipucu olduğunu anlar ve sevinir. Kısa bir süre sonra Ayaz ve Umay da Sagun'un yanına gelir. Ayaz, otacıların "Yeşil Dağlar" yazan notunu hatırlatır ve otacıların bu sembole onları yönlendirdiğini belirtir (URL-5) Babasından gelen mesaj, Sagun'un nihai hedefe ulaşmasında da önemli bir geçiş noktasıdır. Erginlenme aşamasında kahraman son düzlükte kendi içinde yaşamış olduğu tecrübe ve deneyim neticesinde bir ödül sürecine girmektedir. Bu ödül süreci, kahramanın dönüşümünü de kolaylaştırmasına yardım etmektedir (Campbell, 2010:45).

### 2.3. Dönüş

Dönüş bölümü "reddedilme, kaçış, kurtuluş ve eşiğin aşılması" gibi alt evrelerden oluşmaktadır (Campbell, 2010:225 ). Kahramanın yolculuk sürecinde farkındalık sağladığı, zayıf yönlerini gördüğü yeni bir süreç başlamıştır. Kahramanın yolculuk boyunca uzun bir yol aldığını fark ederek geri dönüş sürecini başlatması beklenmektedir. Bu süreçte geri dönüşüm ile bu zamana kadar edindiği tecrübe ve deneyimlerin aktarılması kahramanın yolculuğunu anlamlı kılacaktır (Campbell, 2010: 120).

Sagun adlı çizgi filmde on üç bölüm süren kahramanın kendini tamamlama evresi, dönüş aşamasında değişimin sonuçlarını aktarması açısından önemlidir. Sagun, hikâyenin son bölümüne kadar engelleyici ve geciktirici bir serüvene dâhil olmuştur. Dönüş aşaması bu noktada kahramanın yolculuğu tamamlayıp bir netice almasını kolaylaştıracaktır. Sagun çizgi filmi dönüşe ulaşma sürecinde yarıda kalmış bir mahiyettedir.

Sagun yolculukta dinlenmek için konakladıkları yerde bir türlü uyumak istemez ve madalyonun sırrını aralamaya devam eder. Ustası Ayaz bu süreçte Sagun'a boynundaki madalyonda ve taş kayada yer alan baykuş sembolünün çıkış öyküsünü anlatır. Bu hikâyeye göre Çağrı Han, küçük bir çocukken ormanda bir baykuş ile karşılaşır. Baykuş, Çağrı Han'ı tek başına görünce kendisini ve yanında bulunan yavrularını korumak için Çağrı Han'ı kovalamak ister. Bu hengâme sırasında baykuş yavrularının bulunduğu yuvada yer alan küçük baykuşlar düşme tehlikesi atlatır. Çağrı Han kuş yuvasını yere düşmekten kurtarmak ister ancak oraya ulaşamaz. Ormanda bulunan bir ayıdan yardım isteyerek yuvayı yerine koymasını sağlar. O günden sonra da ayılar ve baykuşlar Çağrı Han'ın yardımcısı olarak kabul edilir.

Hikâye boyunca Gagamor, Sagun ile mücadeleyi kazanıp yeni bir statü kazanma derdindedir. Hanlığa ulaşmak için türlü planlarına devam etmektedir. Gagamor, Sagun'u uzaklaştırmak için bir plan yapar ve hileli bir müsabaka tertip eder. Bir gece vakti at yarışı müsabakası düzenlenir. Gagamor'un askerleri hile yaparak Sagun'un binmiş olduğu atı korkuturlar. Yarışmayı kaybeden Sagun, yere düşer. Düşme neticesinde gökyüzünde Baykuşa benzeyen yıldız topluluğunu görür ve babasına giden yolu bulduğunu düşünüp bayılır.

“Dönüşün reddedilişi” aşamasında, kahraman bilinçdışının gizemliliğindeki özel dünyadan ayrılma sürecinde engellerle ve geciktiricilerle karşılaşabilir. Campbell (2010:225), kahramanın özel dünyanın kurallarına uygun olmayan şekilde elde ettiği bir durum söz konusu olursa dönüş sürecinin hareketli ve gülünç olaylar içerebileceğini öne sürmüştür. Gizemli Ada adlı bölümde Sagun’un yapmış olduğu tekne battıktan sonra Sagun ve ekibi, kendi imkânları ile kırılmış kayık parçalarından yaptıkları planör vasıtasıyla uçarak oradan ayrılmayı başarmıştır. Planörden inen ekip, gizemli bir adaya ulaşmayı başarmıştır. Planörün kanatlarını keserek suya düşmesini sağlayan Sagun bu sayede planörün kayık görevinde de kullanılmasını sağlamıştır. Sagun’un planör ile yaptığı yolculuk hareketli ve gülünç olayları içermesi açısından önemlidir.

“Büyülü kaçış”, kahramanın yolculuk esnasında büyülü olay ve nesnelere ihtiyaç duymasını da gerektirmektedir (Vogler, 2004: 266). Sagun, Bars ve diğer askerleri atlatarak yapmış oldukları planör aracılığıyla onlardan kurtulmayı başarmıştır. “Marifet yola çıkmaktır, yola çıkan aradığını bulur endişelenme!” (URL-12) diyen Ayaz, yıldızlar aracılığıyla Sagun’a yön bulması konusunda yardımcı olur.

“Dışarıdan gelen kurtuluş” aşaması, yolculukta beklenmeyen bir haberin geldiği bölümdür. Kahramanın dönüşünü kolaylaştırmak için bir ipucu ya da figürün devreye girdiği bölümde, kahraman zihnindeki karışıklığı çözerek dönüşümünü hızlandıracaktır. Gizemli ada, rengârenk çiçeklerin, ağaçların bulunduğu türlü hayvanların yaşadığı bir mekân olarak tasvir edilmiştir. Sagun, adayı gezerken büyük bir ipucu daha yakalamıştır. Bir kayanın üzerinde baykuş takımyıldızını gören ekip, Ayaz amcanın bilgilendirmesiyle doğru yerde olduklarını fark etmiştir. Kayanın çevresine dikkatlice bakan Sagun, kayanın içinde bir mektuba ulaşır. Bu mektubun Han olan babası tarafından yazılmış olduğuna inanır.

“Dönüş eşiğinin aşılmasında”, Han’ın mektubu olarak anılan son bölüm olay örgüsünün çözümlendiği bir eşik noktasıdır. Sagun ve Ayaz, babasından işaret olarak gönderildiğini düşündüğü mektubun boş bir mektup olduğunu fark edince büyük bir hayâl kırıklığına uğramıştır. Ayaz, bu süreçte Sagun ve Umay’a Han’a ulaşılması gerektiğini ve pes etmemesi gerektiğini hatırlatır ve onlara moral verir. Kayanın çevresinde babasına ait başka bir ipucu olup olmadığını araştırmak için ormana geri dönüş yapar. Babasına ulaşmaya çok yaklaşan Sagun, büyük bir hata yaparak kayanın içinde bulduğu mektubun yazılarını okuyamadığı için mektubu kayalıklardan aşağı atar. Sagun’un yaptığı hata olay örgüsünün de seyrini değiştirmiştir. Sagun çizgi filminin finali yarıda kalmış bir hikâye olarak sonuçlanmıştır. Uçurumdan atılan mektup bulunur ancak mektup ikiye bölünmüştür. Çağrı Han onlara yarım bir harita bırakmıştır. (URL-13). 2022 yılında yayınlanan çizgi film mektubun yarısının yırtılması sonucu Sagun’un babasına ulaşamadan sonuçlanmıştır.

### 3. Sagun Çizgi Filminin Ekolojik Bağlamda Çözümlemesi

Ekoloji, insanın hikâyesinin anlaşılması amacıyla onun insanla, hayvanla, tabiatla, yaşadığı toplum ve devletle, evrene dair oluşturduğu tasavvurla ilgili araştırmaların konu edildiği bilgi şubelerinden biridir. İnsan ekolojisi, kültürel ekoloji, eko-ilkelcilik, ekofeminizm, derin ekoloji, ekosofi/mistik ekoloji, ekoeleştiri, yeni maddecilik, etno-ekoloji, ekolojik folklor gibi birçok kuram ekoloji disiplinine bağlı olarak ortaya çıkmıştır (Yıldız, 2023: 1183).

Halk bilimi kadrolarında yer alan maddi ve manevi unsurlara çevreci bir yaklaşımı hedefleyen ekolojik bilgi, bireyin doğa ile iç içe olduğu zaman dilimini esas almaktadır. Ekolojik folklor/bilgi bu hususta, ekolojik sistemde var olan sorunları halk bilimi kadroları dâhilinde tespit ederek dengeli bir ilerleyiş için çözüm önerileri sunmaktadır (Hunter, 2020: 223; Yıldız, 2023: 1184). İnsanın üretim sürecinde esin kaynakları arasında var olan doğa unsuru, mitolojiyi de besleyen bir kaynak olarak değerlendirilebilir. Zira birey, doğanın içinde yaşayarak doğayı ve tabiatı anlamlandırma çabasında olmuştur. Halk bilimi unsurları arasında yer alan en eski bellek ürünleri olarak değerlendirilebilecek mitler, mitik hafızanın en kadim örneklerini barındırmaktadır. Mitleri üreten ve yaratan insandır. Evreni oluşturan her şey (ağaçlar, kayalar, hayvanlar, güneş, ay ve yıldızlar) kutsal bir bütünün parçaları olarak görünür. Bitkilerin, hayvanların, insanların ve dünyanın kökenini gerçeklik ilkesine bağlı kalarak çok yönlü olarak aktarma görevi mitler aracılığıyla gerçekleştirilmektedir (Eliade,1999:38).

Sagun çizgi filminde Sagun; doğanın kirletilmesi, ekolojik dengenin bozulması sorunlarına karşı çözümler üretmek için var olan doğal dengeyi koruma amacındadır. 13 bölüm boyunca doğaüstü güçlerle mücadele etmeyi öğrenen kahraman, çeşitli sınavları geçerek hanlığa giden yolda gerekli güç ve cesareti toplamıştır. Geleneksel ekolojik bilgi, sözlü tarihten beslenerek kendine özgü bir kozmoloji ve diğer canlılar arasındaki ilişkiyi de incelemektedir (Berkes, 1993: 5). Çalışmanın bu bölümünde; Sagun çizgi filminde yer alan kozmik unsurlar, ekolojik temalara bağlı kalınarak tasnif edilecektir. Bu tasnif bir anlamda; çizgi filmde yer alan ekolojik unsurların kayıt altına alınarak, kahramanın mitolojik yolculuğunu oluşturma sürecinde, ekolojik folklorun etkili bir rol üstendiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

### 3.1. Yer-Gök İmgesi

Mitik tasavvurların oluşumunda birbirini tamamlayan kavramlar, dizgesi olarak kaos ve kozmos dengesi yerini alır. Evrenin oluşması kozmostur. Evrenin yaratılışı öncesi zaman ise kaostur. Bu durumda kaos- kozmos arasında bir zıtlık vardır. Kaos düzensizliği, kirliliği, pislenmeyi, dağılmayı, bozulmayı, eskiyi temsil ederken kozmos düzeni, yeniyi, temiz olanı, iyi olanı temsil eder. Kaos-kozmos arasındaki bu karşıtlık ve temsil ettikleri karşıt simgeler evrenin tüm yapısında görülür. Çizgi filmde Sagun ve Gagamor arasında geçen mücadele kaos ve kozmos arasındaki tezatın girişi mahiyetindedir.

Doğada var olan ekolojik dengenin zarar görmesi, doğayı merkeze alan çevre temalı metinlerin ortaya çıkmasına zemin aralamıştır. Çizgi filmler, içerik açısından ekolojik dengenin korunması ve geleneksel ekolojik bilginin aktarılmasına hizmet eden önemli medya içerikleridir. Sagun çizgi filminin genelinde var olan yöreyi ve tabiat unsurlarını koruma bilinci, çizgi filmde maceranın seyrine de yön vermiştir. Bu yolculuğun insanın varoluşundan itibaren her zaman en önemli hedefi olmuş olan kozmosu koruma arzusuna dayandığını söylemek mümkündür.

Evrenin yaratılış ve oluşum minvalinde yer alan anlatılarda, kaos ve kozmos arasında bir döngü söz konusudur. Bu döngünün temelinde iyi ve kötü, gerçek ve hayal gibi olgular iç içe olarak değerlendirilmiştir (Köse, 2021:34). Sagun çizgi filminde olayların geçtiği mekân Yergöğü olarak nitelendirilir. Geçmişte, bu yörenin çok güzel bir mekân olduğunu, Gagamor tarafından yapılan kötülükler neticesinde yörenin ekolojik bakımdan çevre kirliliğine maruz kaldığı, Terken Hatun tarafından belirtilir. (URL-1). Sagun ve Ayaz, “Yeşil Dağlar” adlı ikinci bölümde otacının mesajında belirtildiği üzere Yeşil Dağlar olarak bilinen yeni bir yere gider ama Gagamor, bütün güzel şeyleri yok ettiği gibi burayı da yakıp kül etmiştir. Sagun ve ailesinin doğup büyüdüğü topraklar zaman içinde kaos sürecine dâhil olmuştur. Sagun bu yörenin eski hâline dönüşmesi için yörede yaşayan bir köylü ile tanışıp iş birliği yapar, macera boyunca amacı kozmosun geri dönüşümüne dâhil olmaktadır (URL – 2).

### 3.2. Hayvan İmgesi

Çizgi filmlerde, hayvan imgesi ve fantastik unsurlar çocukların içselleştirdiği davranış kalıplarını aktarmasına yardımcı dijital metinlerdir. Olay örgüsüne dâhil edilen hayvan imgesi ve hayvan karakterleri, doğada var olan girift ilişkilerin çözümünde izleyici kitleye kolaylık sağlamaktadır. Çocuk izleyiciler, hayvanların sezgisel, oyun dolu yönlerini özümseyerek hayvanlar vasıtası ile kendi iç dünyalarını yansıtabilmektedir. Sözlü kültür ortamında masal aracılığıyla taşınan kültürel bellek, elektronik kültür ortamında çizgi filmler vasıtası ile mümkün olabilmektedir (Fedakar, 2011:109).

Sagun ormanda tek başına otururken çalılarının ardından bir ses duyar ve sesin geldiği yere baktığında aç ve zayıf kalmış bir köpek bulur. Terken Hatun’un çadırına götürüp akşam yemeğini onunla paylaşır. Terken Hatun, Gagamor’un doğanın akışına müdahale ettiğini ve hayvanların yiyeceklerini yok ettiğini söyler. Bundan dolayı bütün hayvanların aç kaldığını anlatır. Sagun’un tek amacı Gagamor’u durdurmak ve ailesine kavuşmaktır. Sagun “Yergöğü” için neler yapabileceğini düşünür. Yanında bulunan sınırlı yiyeceği Umay ve Ayaz ile doğadaki hayvanlara dağıtmak için çabalar. Sagun, Ayaz ve Umay’a ormanda yer alan kurtların saldırısına uğramak üzere iken birden Ateş adındaki kurt yanlarına gelip saldırıdan uzaklaştırır (URL-1).



Çizgi filmde yer alan bir diğer mitolojik kahraman ateşböceğidir. Hikâye boyunca Ayaz'ın içindeki değneğin ucunda "zıpızp" isimli yanıp sönen bir ateşböceği bulunmaktadır. Sagun'un Gagamor tarafından esir alındığı durumda, Sagun'u saraydan çıkarıp Ayaz'a ulaşmasını sağlayan hayvan ateş böceğidir.

Bir rivayete göre Çağrı Han küçük bir çocukken ormanda bir baykuş görüp onu tek başına kovalar. Baykuş yuvada bulunan yavrularını Çağrı Han'dan korumak isterken yavrular telaştan zıplamaya ve kendini yere atmaya başlar. Yuvanın tamamı yere düşeceği esnada Çağrı Han yuvayı yakalar ve yavrulara bir şey olmaz. Bu süreçte Çağrı Han'ın yuvaya ulaşması için en büyük yardımcısı ormanda bulunan bir ayıdır. Ayı, Çağrı Han'ı ağacın tepesine doğru kaldırıp yuvayı yerine koymasına yardım eder. O günden sonra da ayılar ve baykuşların Han'a yardımcı olacağı inancı halk arasında hâkim olur. Sagun'un madalyonun içinde bulunduğu noktaların ise baykuş motifi olduğunu Ayaz Sagun'a aktarır (URL-8).

Sagun çizgi filminde önemli imgelerden birisi de hayvan sevgisidir. Sagun ve arkadaşları hayvanlarla konuşabilen, hayvan dostu, onlara yardım eden olumlu değerleri yansıtan karakterler olarak tanıtılmaktadır. Türk kültüründe kutsal bir özellik addedilen hayvan motifi, Sagun çizgi filminde olağan üstü özellikler barındırarak kurguya dâhil edilmiştir.

### 3.3. Bitki-Su İmgesi

Geleneksel topluluklar tarafından bazen şifa bulmak için bazen ise mitik bilinçte yer alan dünyalar ile iletişime geçebilmek için kullanılan bitkiler etrafında çeşitli inanç ve uygulama şekilleri ortaya çıkartılmıştır. Bu nedenle her topluluğun inanç dünyasında "kutsal" kabul edilen ya da edilmeyen bitkiler bulunmaktadır. Ayrıca insan topluluklarına benzer şekilde ilişkiler geliştiren bitki topluluklarının da olduğuna ve bu toplulukların "aileler, boylar ve kabileler" şeklinde örgütlendiklerine inanılmaktadır (Roux, 2011: 215).

Sagun'un arkadaşı Umay'ın tedavi sürecinde otacı olarak bilinen halk hekimlerinin bitkisel ilaçlarla ilaçlar yaptıklarından ve tedavilerinden bahsedilmektedir. Hasta olan Umay, otacıların hazırladığı ilacı kullandıktan sonra iyileşir ve yollarına devam eder.

Sagun'un kahramanları, yeşil dağların yanmış, tahrip edilmiş dağlar olduğunu görür. Yanan ormana çözüm bulmak için yörede yaşayan köylü halkıyla iş birliği yaparak ormanı yeşillendirme yoluna gider. Sagun, tek başına Yeşil Dağlar'a gider ve babasının kayaya bıraktığı sembolü incelerken bir köylü gelerek onunla yiyeceğini paylaşır. Bu köylü dağlardaki tohumları toplayıp eken ve yeniden dağların yeşillenmesi için çabalayan aynı zamanda Ayaz tarafından zor durumda kaldığında kendisini kurtarması için görevlendirilen kişidir (URL-3).

Yeryüzünde bolluk ve bereketi sağlayan "su", tabiatın en hayati unsurlarından birisini oluşturmasından dolayı külte konu olan varlıklardan birisidir. Halk inanışında yaşam kaynağı olarak addedilen su, Tanrı'dan gelmekte ve Tanrı'ya geri dönmektedir (Aça, 2016: 534-536).

Sagun, Gagamor tarafından kirletilen Yergöğü halkının su kaynakları için barajın ağzını açıp suyun tekrar ormana akmasını sağlamıştır. Sagun kirli suyun temizlenmesi için su sümbülü ve su mercimeği gibi bitkilerden yararlanılarak suların temizlenebileceğini belirtir. Ayaz, Sagun, Umay ve Ateş Sagun'un ailesini aramak için yola çıkar. Yolculuk boyunca ilk gittikleri mekân, salgın hastalıkların olduğu bir köydür. Gagamor'un köy yerinde su kenarına kurduğu fabrika çevre kirliliğinin temel nedenidir. Sagun, köylülerden yardım isteyerek fabrikanın içine girmeyi başarır. Fabrikada çalışan köylülerle birlikte Gagamor'un adamlarını etkisiz hale getirir. Fabrikada Sagun'un beklenmediği bir durumla karşılaşmıştır. Fabrikadan çıkan kirli atıklar Umay'ı hasta etmiştir. Sagun köylülerden bu fabrikanın öncesinde tohum ayrıştırma fabrikası olduğunu öğrenir. (URL-6).

Sagun çizgi filminde yer alan kahramanlar, doğanın dönüşümünü ve bu dönüşümün kolektif bellekteki yerini çeşitli imgeler vasıtasıyla aktararak maceraya devam etmiştir. Gagamor ve askerleri tarafından doğal dengenin bozulması; olay örgüsünde Sagun ve arkadaşlarının ekolojik bir bilinç oluşturarak maceraya devam etmesini zorunlu kılmıştır. Çizgi filmde; su, toprak, ağaç gibi temel kaynakların yönetimi, doğa ile uyum sağlama yeteneği ve hayvan sevgisi sosyal olaylar ekseninde aktarılan belirgin temalar arasındadır.

## Sonuç

Sagun çizgi filmi, arayışı esas alan bir kurguya sahiptir. Çalışmada, Sagun çizgi filminin kurgu ve içerik oluşumunda mitolojik unsurlardan büyük oranda istifade edildiği tespit edilmiştir. Sagun adlı kahramanın bir maceraya çağrılmasıyla başlanan filmde, yolculuk boyunca kahraman bilinmeyen sorular eşliğinde kendine kurmuş olduğu yeni bir dünyanın eşliğinden geçmektedir. Kahramanın yolculuğu süresince çeşitli denemelerle karşılaşmaktadır. Sagun, bu süreçte denemeleri başarıyla geçerek hayatında var olan temel kişilere faydalı olacak çözümler eşliğinde geri dönüş yapmaktadır.

Gagamor gibi kötülük timsali bir karakterin Sagun'un yolculuğuna eşlik etmesi, Sagun'un kendisini keşfetme yolculuğunda bir fırsat olarak düşünülebilir. Süreç boyunca Gagamor'un ekolojik sistemde müdahil olduğu kaos kargaşası Sagun ve arkadaşları tarafından evrilererek kozmosa dönüştürülmeye çalışılmıştır.

Dünyanın bozulmuş hâli, kirliliği, tabiatın dengesinin kaybolması kaosun işaretidir. Nitekim çizgi filmde Gagamor da kaosu temsil eder. Bunun karşısında Sagun kozmosu ortaya çıkaracak kutsal kahraman niteliği taşır. Gagamor'un ekolojik dengeyi bozması kaostur. Sagun yolculuğu sırasında bunu keşfetmiş ve kozmosu yeniden tesis etmeye çalışmıştır. Bozulan düzeni yeniden kurmaya, başka bir ifadeyle yaratılışın o ilk, en temiz, saf halini tabiatı yeniden düzene kavuşturarak oluşturmaya çalışmak yolculuğun temel hedefleri arasındadır. Sagun'un macera boyunca zorluklar karşısında pes etmemesi, erginlenme sürecinin devamlılığı ve sonun başlangıcında yeni bir yolculuğun da habercisidir. Sonuç itibarıyla; Sagun'un yolculuk döngüsünün ve bu yolculukta karşılaşılan engellerin Sagun'un kahramanlaşma, bireyselleşme ve kendini gerçekleştirme sürecinde bütüncü bir işlev sağladığını söylemek mümkündür.

## Kaynaklar

- AÇA, M. vd. (2016). *Halk Bilimi El Kitabı*. Konya: Kömen Yayınları.
- AKTAŞ, E. (2012). *Hakas Türkleri Destan Kahramanları Üzerine Bir Araştırma* (inceleme-Metin) (Doktora Tezi) Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BAYAT, F.(2007). *Mitolojiye Giriş*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- CAMPBELL, J. (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. Çev. Sabri Gürses. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (2005). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*: Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (2005). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihinin Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ELİADE, M.(1999). *Şamanizm*. (Çev.: İsmet Birkan), Ankara: İmge Kitabevi.
- ERGUN, P. (2004). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Ankara: AYK Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- GÜLAY, H. (2011). "Ağaç Yaş İken Eğilir: Yaşamın İlk Yıllarında Çevre Eğitiminin Önemi". *TÜBAV Bilim Dergisi*, C4. S.1, 240-245.
- HUFFORD, D. (2009). "Halk Hekimleri". *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. (Ed: Oğuz Ö. Gürçayır S.) Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- HUNTER, J.(2020). "Folklore, Landscape and Ecology Joining the Dots". *Time and Mind*. 13(3). 221-225.
- JUNG, C. G. (2005), *Dört Arketip*. Çev. Zehra Aksu Yılmaz. İstanbul: Metis Yayınları.
- KÖKSEL, B.(2012). "Dede Korkut Kitabı'nda Dinî-Mitolojik Yardımcı Kahraman Motifi.". *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 161/73.
- KÖSE, S.(2021). *Türk Destanlarında Kaos ve Kozmos*. Ankara: Gazi Kitabevi Yayınları.
- OPPERMAN, S.(1996). "Ecocriticism: Natural World in the Literary Viewfinder". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 16(2). 29-46.
- ÖGEL, B.(2010). *Türk Mitolojisi II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

- PROPP, V. (1990). “Folklorun Yapısı”, (Çev. Necdet Hasgöl), *Folklor Doğru: Dans-Müzik-Kültür Araştırmaları*, S. 59. 1-38.
- RADLOFF, W. (2008). *Türklük ve Şamanlık*. İstanbul: Örgün Yayınevi.
- ROUX, J. P. (2011). *Eski Türk Mitolojisi*. Çev: M.Y. Sağlam. Ankara: Bilgesu Yayınları.
- SEYİDOĞLU, B. (1995). *Mitoloji Üzerine Araştırmalar, Metinler ve Tahliller*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- VOGLER, C (2004). *Yazarın Yolculuğu, Senaryo ve Öykü Yazımının Sırları*: İstanbul: Okyanus Yayınları.
- YILDIZ, A.(2023). “Altay Masallarında Geleneksel Ekolojik Bilginin Aktarım Yolları”. *Folklor Akademi Dergisi*, 1183-1207.

### İnternet Kaynakları

- URL-1:<https://www.trtcocuk.net.tr/video/sagun-1-bolum-madalyon> Erişim tarihi: 12.02.2024
- URL-2:<https://www.trtcocuk.net.tr/video/sagun-2-bolum-ayaz-yakalaniyor> Erişim tarihi: 12.02.2024
- URL-3:<https://www.trtcocuk.net.tr/video/sagun-3-bolum-fabrika>  
Erişim tarihi: 15.02.2024
- URL-4:<https://www.trtcocuk.net.tr/video/sagun-4-bolum-yesil-daglar> Erişim tarihi: 15.02.2024
- URL-5:<https://www.trtcocuk.net.tr/video/sagun-5-bolum-isaret>  
Erişim tarihi: 17.02.2024
- URL-6:<https://www.trtcocuk.net.tr/video/sagun-6bolum-sagun-sarayda>  
Erişim tarihi: 18.02.2024
- URL-7:<https://www.trtcocuk.net.tr/video/sagun-7bolum-baraj>  
Erişim tarihi 20.02.2024
- URL-8:<https://www.trtcocuk.net.tr/video/sagun-8bolum-tuzak>  
Erişim tarihi 20.02.2024
- URL-9:<https://www.trtcocuk.net.tr/video/sagun-9-bolum-takim-yildizi>  
Erişim tarihi: 21.02.2024
- URL-10:<https://www.trtcocuk.net.tr/video/sagun-10-bolum-kacis-plani> Erişim tarihi: 22.02.2024
- URL-11:<https://www.trtcocuk.net.tr/video/sagun-11-bolum-planor>  
Erişim tarihi: 22.02.2024
- URL-12:<https://www.trtcocuk.net.tr/video/sagun-12-bolum-gizemli-ada>  
Erişim tarihi: 23.02.2024
- URL-13:<https://www.trtcocuk.net.tr/video/sagun-13-bolum-hanin-mektubu>  
Erişim tarihi: 24.02.2024

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 09.06.2024

Kabul / Accepted: 13.12.2024

**Araştırma Makalesi / Research Article**



DOI: 10.55666/folklor.1498354

**DELİ DUMRUL'UN ÖLÜM KARŞISINDAKİ TUTUMUNUN  
ARKAİK NEDENLERİ**

İbrahim ÖZKAN\*

**Öz**

Dede Korkut hikayeleri her okunuşta üzerinde yeni düşünceleri, yeni görüşleri ortaya koyan anlatmalardır. Her anlatma kendi bütünlüğü içinde farklı özellikler gösterir. Deli Dumrul anlatması da anlatmalar içinde en dikkat çekici bir anlatmadır. Anlatma, insanın insan dışı bir varlıkla mücadelesi gibi görünse de daha derin anlamlara sahiptir. Ölüm olgusu etrafında gelişen anlatma bir anlamda Deli Dumrul'un inisiyasyonu ile son bulur. Deli Dumrul, Azrail ve ölüm üçgeninde gelişen anlatma sonunda Deli Dumrul, ölümün kaçınılmazlığı ile yüzleşir. Deli Dumrul yabancı olduğu ölüm meleği Azrail'i tanımak zorunda kalır. Deli Dumrul, anlatma boyunca Azrail vasıtasıyla gerçekleşen ölümün gizemini anlamaya ve bu ölümü anlamlandırmaya çalışır. Anlam dünyasında ölüm meleği Azrail'in yer almaması ölümü anlamlandırmada Deli Dumrul için bir gizemdir. Deli Dumrul'un anlam dünyasında Azrail, ölümün ilk nedeni değildir. Anlam dünyası geçmişte kalan Deli Dumrul geçmişin anlam dünyasına göre yaşamaktadır. Bu anlam dünyasında ölümün ilk nedeni Tanrı ya da 'aldacı'dır. Ölümün Tanrı ya da 'aldacı'dan geldiğine inanan Deli Dumrul için Azrail yabancı bir kavramdır. Mitik dönemin mantığı ile düşünen Deli Dumrul, Azrail vasıtası ile obada ölen gencin ölümüne bir anlam verememektedir. Deli Dumrul'un Azrail ile mücadelesi ve Azrail ile konuşması da anlatmanın bir başka yönünü ortaya koymaktadır. Böyle bir durumun gündelik hayatta bir karşılığı yoktur. Ancak bu durum anlatmanın kurgusuna uygundur. Deli Dumrul'un Azrail ile karşılaşması ve söyleşmesi Deli Dumrul'u geçmişten alıp şimdiye getirecektir. Yeni dönemin ya da çağın ürettiği başat etkenlere yabancı olan Deli Dumrul, şimdinin gerçeği ile yüzleşecek ve canına karşılık can arayacaktır. Anne ve babasının vermediği camı ise eşi verecektir. Azrail vasıtasıyla ölüme yeni bir anlam yükleyen Deli Dumrul ölümü kabullenir ve ölümü içselleştirir. Deli Dumrul'un yaşadığı bu süreç Deli Dumrul'u mitik temelli düşünceden şimdiye getirir. Böylece eskinin ölümü anlamlandırması yerini şimdinin ölümü anlamlandırmasına bırakır. Şimdiye gelen Deli Dumrul böylece zihinsel dönüşümünü tamamlar. Deli Dumrul, ölümü bireysel olarak kendi varlığında tecrübe edilmesi gerektiğini anlamıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Dede Korkut, Deli Dumrul, Azrail, Ölüm, Mitik Düşünce.

\* Dr. Öğr. Üyesi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Afyon-Türkiye, ibr\_oz@yahoo.com, ORCID: 0000-0001-9403-2545.

---

---

## ARCHAIC REASONS FOR DELİ DUMRUL’S ATTITUDE TOWARDS DEATH

### Abstract

Narratives of Dede Korkut reveal new ideas and views on each reading. Each of them has different characteristics within their own integrity. *Deli Dumrul* is one of the most remarkable among those. Although, it seems that it narrates the struggle of man against a non-human being, it has deeper meanings after a second look. *Deli Dumrul*, developing around the phenomenon of death, ends with the initiation of Deli Dumrul, hero of the story. It develops in the triangle of Deli Dumrul, Azrail (the angel of death) and death itself and ends with Deli Dumrul’s facing the inevitability of death. Hero of the story is forced to recognize Azrail, a stranger to his world of meanings. Throughout the story, the hero tries to understand the mystery of death by the hand of Azrail and to make sense of death. The absence of Azrail in his world of meanings is a mystery for him when he tries to make the sense of the concept of death. As Deli Dumrul has been living according to the world of meaning of the past, Azrail is not the first cause of death in this world. In his world of meanings, the first cause of death is God or the “*aldaci*”, and Azrail is a foreign concept. Thinking with the logic of the mythical period, Deli Dumrul cannot make sense of the death of a young man who died in their *oba* with the involve of Azrail. Deli Dumrul's struggle with Azrail and their dialogue reveal another aspect of the story, which is a situation has no equivalent in daily life, but suitable for the fiction of the narrative. Deli Dumrul's encounter with Azrail brings him from the past to the present. He, who is alien to the dominant factors produced by the new era or age, faces the reality of the present and seeks a life against his own life. His wife gives him the life, while his parents don't. Deli Dumrul, who attributes a new meaning to death through Azrail, accepts and internalizes the concept of death. His experience during the story brings him from mythic-based world of meanings to the present. Thus, the meaning of death of the past is replaced by the meaning of death of the present, and he completes his mental transformation, while realizing that death should be experienced individually in his own being.

**Keywords:** Dede Korkut, Deli Dumrul, Azrail, Death, Mythical Thought.

## Giriş

Dede Korkut hikayeleri, hem düşündüren hem de düşüncüyü kendi üzerine döndürme gücüne sahip Türk kültürünün eşsiz bir eseridir. O, kimi zaman düşüncenin öznesi, kimi zamanda düşüncenin nesnesidir. Kamal Abdulla'nın (2012:40) da ifade ettiği gibi "...destanın derin ve göze görünmeyen mahiyet planı vardır." "Güya destan enine boyuna tahlil edilmişti." Oysa "Destana her müracaat edişte sanki yeniden doğum anını yaşıyor." diyen Abdulla (2012:37) Dede Korkut'un satır aralarında gizlenmiş anlamlarının her okunuşta yeniden yeniden keşfedilmeyi beklediğini ifade etmektedir.

Her okunuşta farklı düşüncelere kapı açabilecek anlatmalardan biri de Deli Dumrul'dur. Deli Dumrul; üzerinde en çok durulan, irdelenen, sorular sorulan ve anlatmalar içinde anlatmaların bütünsel mantık çerçevesine oturtulmaya çalışılan bir anlatmadır. Deli Dumrul boyunun yapısındaki yerinin görünüşte farklı bir nitelik taşıması boya bir çeşit yenilik getirir. Hacıyev, anlatmadaki temel karakterin Azrail olmasından hareketle Azrail ile sohbetin, onun aracılığıyla Allah'a söz söylemenin, söz duymanın gerçek insan hayatının bir parçası olmadığını belirtir. "Bele hadiseler nağıllarda tez tez müşahide olunan hallardır" diyerek Deli Dumrul'un konusunun masal tipinde olduğunu ileri sürer (Hacıyev, 1999:46). Pertev Naili Boratav (1982:105) ise, Deli Dumrul'un Dede Korkut'ta mitolojik karakter taşıyan bir hikâye olduğunu söyler. Bu hikâyenin, diğer metinler gibi siyasi kavgalar, aşk, toplum içi sorunlar gibi konuları tartışmadığını belirtir.

Deli Dumrul anlatması farklı bilim disiplinleri tarafından ele alınmış ve yorumlanmış bir anlatmadır. Deli Dumrul'u diğer boylardan farklı kılan en önemli unsur, insanın-insan dışı bir varlıkla olan mücadelesidir. Üstelik bu mücadeledeki insan dışı varlık dinsel bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Anlatmanın kurgusunu da bu mücadele oluşturmaktadır. Oysa bu mücadelenin taraflarından biri olan Azrail'in Deli Dumrul'un zihin dünyasında bir karşılığı bulunmamaktadır. Bu nedenle Deli Dumrul, anlatma boyunca, Azrail vasıtasıyla gerçekleşen ölümün gizemini anlamaya ve bu ölümü anlamlandırmaya çalışmaktadır.

Cassirer (2016:33), "Mitsel-dinsel kavramlaştırmanın özel doğasını salt sonuçlarıyla değil, fakat tam da oluşumunun ilkesiyle bilmek ve anlamak için, dahası dinsel kavramların gelişiminin dinsel fikirlerin gelişimiyle nasıl bağlantılı olduğunu ve hangi özsel özelliklerde örtüşüklerini görmek için gerçekten de uzak geçmişe erişmemiz gerekir. Genel mantık ve epistemoloji üzerinden dolambaçlı bir yol kat etmekte tereddüt etmemeliyiz" der. Biz de bu çalışmamızda Deli Dumrul ile Azrail arasındaki ilişkiyi mitik temelli düşünce bağlamında ve kültürel bellek açısından değerlendirmeye çalışacağız. Yorumsal bir okuma denemesinde bulunacağız. Hikayede Deli Dumrul'un Azrail vasıtasıyla gerçekleşen ölümü anlamlandıramamasının nedenini uzak geçmişte arayacağız. Bunu yaparken de değişik görüşlerden faydalanacağız. Bu görüşlerden biri Deli Dumrul'un Azrail'le karşılaşması ve Azrail'i tanınamaması epizodu çerçevesinde Deli Dumrul'un uzak geçmiş için yeterli kültürel belleğe sahip olduğu görüşüdür. İkinci görüşümüz Türklerde ölüm nedenleri ve bu nedenlerin Deli Dumrul'un bilinç dünyasından henüz silinmemiş olduğu görüşüdür. Belirttiğimiz görüşlerden hareketle Deli Dumrul-Azrail çekişmesini yorumlamaya çalışacağız. Bunu yaparken Cassirer'in de ifade ettiği gibi "*epistemoloji üzerinden dolambaçlı bir yol kat etmekte tereddüt*" edilmemeli düşüncesinden hareket edeceğiz. Anlatının kurgusunu oluşturan ve de bizim görüşlerimize ve çalışmamıza konu olan bölümü verdikten sonra bir yorumlama denemesinde bulunacağız.

*"Han'ım hey!*

*Meğer hanım Oğuz'da Duha Koca oğlu Deli Dumrul derlerdi bir yiğit vardı. Bir kuru çayın üzerine köprü yaptırmıştı, geçeninden otuz akçe alırdı, geçmeyeninden döve döve kırk akçe alırdı. Bunu niçin böyle ederdi? Onun için ki benden deli, benden güçlü bir er var mıdır ki çıksın benimle savaşsın der idi, benim erliğim, bahadırlığım, yiğitliğim Rum ülkesine, Şam'a gitsin, ün salsın der idi.*

*Meğer bir gün köprüsünün yanında bir bölük oba konmuştu. O obada bulunan yakışıklı bir delikanlı hasta düşmüştü. Allah'ın emriyle o delikanlı öldü. Kimi "Oğul!" diye, kimi "Kardeş!" diye ağladı. O kara yiğit üzerine dehşetli (şiven) kara çılglık koptu.*

*Ansızın Deli Dumrul dört nala yetiştii. Der:*

-Bre kavatlar, neden ağlıyorsunuz? Benim köprümün yanında bu gürültü nedir? Neden feryat ediyorsunuz? dedi. Dediler:

-Hanım, bir güzel delikanlımız öldü, onun için ağlıyoruz, dediler.

Deli Dumrul der:

-Bre delikanlımızı kim öldürdü? Dediler.

-Vallahi bey yiğit, Yüce Allah'tan buyruk oldu, al kanatlı Azrail o yiğidin canını aldı.

Deli Dumrul der:

-Bre Azrail dediğiniz ne kişidir ki insanın canını alır? Ey Kadir Allah! Birliğin varlığın hakkı için o Azrail'i benim gözüme göster, savaşıyım, çekişeyim, mücadele edeyim, güzel yiğidin canını kurtarayım. Bir daha o yiğidin canını almasın, dedi. Çekildi evine geldi." (Genç vd. :675).

### Deli Dumrul'un Anlam Dünyası

Saydam (2011:35), "Deli Dumrul'un öyküsü, İslamlaşma dönemecindeki pagan Türk'ün bilinç evresindeki bir ara aşamadır" görüşünü dile getirir. Kamal Abdulla (2012:56), Deli Dumrul'u "Geçmiş-Hal Karşıtlığı" ana varyantlarının "geçmiş-şimdi" zıtlığının diğer ana varyantı "sadakat-mükâfat" ekseninde değerlendirir. Abdulla, "Derinden dikkat edersek Deli Dumrul da Salur Kazan gibi ortada konumlanmış bir tiptir" der. Abdulla, onun bir tarafında der, geçmişini simgeleyen ana ve babası vardır, diğer tarafında ise halin, şimdinin sözcüsü hanımı vardır. Ona göre Deli Dumrul bir taraftan "geçmiş"le ilişkilidir, diğer taraftan "hal" ile. Abdulla (2012:56-57) devamla, "Bu tür ortada konumlanan kahramanlar destanın derin ve gizli mahiyetinde özellikle geçmişle karşı karşıya getirilirler. Onların sosyal işlevleri, kendi hayat tecrübelerini geçmişin üstüne bir bomba gibi atmalarında, geçmişi sınava çekmelerinde ve sınavdan çıkamama ile suçlamalarında, geçmişin "iç yüzü"nü açığa çıkarmalarında" değerlendirmesinde bulunur.

Deli Dumrul'la ilgili yapılan değerlendirmelerde Deli Dumrul'un bir ara-form yani eski ile yeni arasında kalmış eskiden kopamamış yeniye ise ayak uyduramamış bir "benlik" taşıdığı sık sık vurgulanır. Ancak biz bu duruma farklı bir okuma ve yorum getirmek istiyoruz. Deli Dumrul'un "Ey kadir Allah" diye Allah'a seslenmesi ve "birliğin varlığın hakkı için" diye Allah'ın birliği ve varlığına vurgu yapması Deli Dumrul'da oturmuş bir İslam algısının ve Deli Dumrul'un Müslüman olduğunu ya da Deli Dumrul'un bir ara-form olduğunu kanaatimizce göstermez. Deli Dumrul anlatmasının çok daha eski bir dönemde oluşmuş olabileceği ancak daha sonraki dönemlerde bu sözler anlatıcının -ya da yazıya geçirenin- bir ara sözü veya anlatıcının/yazıya geçirenin Deli Dumrul'a söylediği bir söz olabilir. Çünkü Deli Dumrul'un "birliğin varlığın hakkı için" sözleri ile anlatmanın hemen devamında Allah'ın "Bak bak! Bre deli kavat, benim birliğimi bilmez, birliğime şükür kılmaz" sözleri ile tezat teşkil etmektedir. Deli Dumrul'un Allah'ın birliğine ve varlığına vurgu yaparken Allah'ın Deli Dumrul'un kendi birliğinden habersiz olduğunu söylemesi hikayede bir çelişki olarak önümüzde durmaktadır. Her şeyden önce bu durum İslam'ın Ortodoks yorumuna da aykırıdır. Ortodoks yoruma göre Allah'ın sıfatlarından biri de Semi' (işitme) sıfatıdır. O'nun işitmesi, yarattıklarının işitmesi gibi noksan ve hudutlu değildir. Allah ayrıca her şeyi vasıtasız olarak işitir (Topaloğlu, 2009:492). Ayrıca Allah Basar (görme) sıfatına da sahiptir. Allah alet ve vasıta olmaksızın her şeyi görür (Topaloğlu, 2009:102-103). Nitekim anlatmanın ilerleyen bölümünde Azrail'in Deli Dumrul'un ak göğsünün üstüne basmasından sonra aralarında geçen konuşmada: "Bre deli kavat, bana ne yalvarırsın, Allah Teâla'ya yalvar. Benimde elimde ne var, ben de bir emir kuluyum" der. Cassirer (2016:23), "Mitik süreç teogonik bir süreçtir; bu süreç içinde bizatihi tanrı oluşur; tanrı gerçek anlamda tanrı olarak kendini tedricen gösterir. Bu üretim aşamaları zorunlu olarak kavranabilirse, o takdirde her aşama gerçekten anlamlı olur" demektedir. Eğer Deli Dumrul'un bilincinde tedricen Allah fikri oluşmuş olsaydı Azrail'e; "Peki can veren, can alan Allah Teâla mıdır?" sorusunu yöneltmezdi. Deli Dumrul'un zihinsel dünyasında henüz Allah fikri oluşmadığı gibi Azrail fikri de oluşmamıştır. Çünkü Azrail'e hitabında;

"Bre Azrail aman

Tanrı'nın birliğine yoktur güman

Ben seni böyle bilmezdim

Hırsız gibi can aldığımı duymazdım”

Soylaması ile Azrail'in varlığını duymadığını açık bir şekilde dile getirmektedir. Hikayedeki bu örüntüleri alta alta koyduğumuz zaman Deli Dumrul eski ile yeni arasında kalmış bir ara-form değildir. Aksine O, hala eskinin köken bilgisi ile düşünen biridir. Her ne kadar anlatmada, Allah ve onun baş meleklerinden biri, Azrail de yer alsın Roux (2002: 86), bu metnin “temelde şaman nitelikte” olduğunu ileri sürer. Çünkü Deli Dumrul'un anlam dünyasında Allah'ın ve Azrail'in bir karşılığı yoktur.

Deli Dumrul'un anlam dünyası bir önceki dönemde ya da çağda kalmıştır. Deli Dumrul yeni dönemin ya da çağın ürettiği başat etkenlere yabancıdır. Dil, anlamların taşıyıcısıdır. Alıcı ile verici arasındaki Azrail mesajının Deli Dumrul'un zihin dünyasında bir karşılığı olmadığı gibi bu kelime onun zihinsel kodlamasında da bulunmamaktadır. Fakat Deli Dumrul kendiliğinin farkındadır. O'nun için o yiğidin ölümü anlamlandırılmamış bir ölümdür. Anlamlandıramadığı bu ölümün uzak geçmişte bir karşılığı bulunmamaktadır. Ortada bir ölüm olayı vardır ama bu ölüm olayının kökeninin Deli Dumrul'un zihninde kodlaması yoktur. Eliade (2001:16), “Kozmogoni miti “gerçek”tir, çünkü Dünya'nın varlığı da bunu kanıtlamaktadır; ölümün kökeni miti de “gerçek”tir, çünkü insanın ölümlüğü bunu kanıtlamaktadır ve bu böyle sürüp gider” demektedir. Deli Dumrul da ölümün bilincinde olan ve ölümü bilen biridir. Fakat yaşadığı ölümün nedeni -Azrail vasıtasıyla ölüm- O'nun geçmişte yaşadığı ölümün köken bilgisine uymamaktadır. Ölümün tekrar eden nedenleri arasında bu tür bir ölümün olmayışı Deli Dumrul'un zihin dünyasında ölümü anlamlandıramamasının nedeni olarak karşımıza çıkmaktadır. Dilthey, insanın esas dünyasının kültür dünyası olduğunu, insanın kendi tarihine ve kültürüne yönelme biçiminin, kendi kültürel/tarihsel konum ve donanımından hareketle gerçekleşen bir *anlama* edimi olduğunu söyler (Özlem, 2012:181). Kültür bir “anlama edimi” ise O'na göre Azrail varsa ölüm yoktur. Çünkü Azrail onun zihin dünyasında anlamsızdır. Onun zihin dünyasında Azrail ölümün nedeni değildir. Connerton (1999:11), “Kuşaklar arasında çoğu kez örtük arka plan anlatıları biçiminde görülen farklı anlardan oluşmuş kümeler, birbiriyle çatışacaktır” görüşünü ileri sürer. Anlatıda Azrail “farklı anlardan oluşmuş” Dumrul'un ilk defa karşılaştığı yeni bir olgudur. Burada Deli Dumrul'un eskiye ait ölüm bilinci ile yeninin ölüm bilinci karşılaştığı için -bu iki olgu arasında- bir çatışma söz konusudur. Connerton (1999:11), bu çatışmayı açıklarken;

*“öyle ki belli bir tarihte ve yerde birlikte yaşamış olsalar da farklı kuşaklar, zihinsel ve duygusal bakımdan birbirlerinden tamamen kopuk olabilirler; bir kuşağın anıları, o kuşağın üyelerinin beyinleri ve bedenleri içinde, bir daha geri alınamayacak biçimde kilitlenmiş olabilir”* bir Deli Dumrul söz konusudur. Onun zihin dünyasında eskiye ait “anlamlandırmalar” hala çok canlıdır. Assman (2001:40) ise, “Bir insan -ve bir toplum- geçmişini sadece bağlantı kurduğu ilişki çerçevesinde yeniden kurabilir” demektedir. Geçmişle bağlantısı olan Deli Dumrul'un yeniyile bağlantısı yoktur. Eğer yeniyile bağlantısı olsaydı Azrail'le çekişip güzel yiğidin canını kurtarmak istemezdi.

Deli Dumrul'un Azrail'le karşılaşması ve Azrail'i tanımaması epizodu çerçevesinde Deli Dumrul'un uzak geçmiş için yeterli kültürel belleğe sahip olduğu önermesi etrafında yukarıda ileri sürdüğümüz düşünceleri toparlayacak olursak şunları söylemek mümkündür: 1. O, hala eskiye “kilitlenmiş” eski bilinç dünyasında yaşayan biridir. O dönemde oluşan İslamlaşma sürecinden en azından habersizdir. 2. Uzak belleğin kültürel kodlarıyla yaşayan biridir. Eski ile yeni arasında sıkışık kalmış biri değildir. 3. Yeniyi anlamlandıramaması anlatıda karşımıza bir çatışma unsuru olarak çıkmaktadır.

### Türklerde Ölümün Nedenleri

İkinci görüşümüz Türklerde ölüm nedenleri ve bu nedenlerin Deli Dumrul'un bilinç dünyasından henüz silinmemiş olduğu görüşüdür. Bu görüşte ileri sürdüğümüz argümanı daha iyi anlayabilmek için eski Türk düşüncesindeki ölümün nedenlerine göz atmak faydalı olacaktır. Ölümü anlamlandırmadaki neden-sonuç ilişkisi Deli Dumrul'un anlam dünyasını anlamamızda bize yol gösterecektir. Daha sonra mitik düşünme biçiminin nasıl ve hangi düşünme biçimlerinden geçerek şekillendiğini, “anlam” ve “anlamlandırma”yı nasıl oluşturduklarına bir göz atacağız.



Jean-Paul Roux'ya (1999:83), göre Türkler için ölümün üç nedeni vardır: 1- Eylemin kendisi bunu gerçekleştirenin ölümüne yol açabilir. 2- Tanrı (Tengri) kendi iradesiyle suçlunun ortadan kaldırılmasına karar verebilir. 3-Politik bir güç kendini gökteki tanrı yerine koyabilir ve onun adına hareket edebilir. Roux (2002:264), bu nedenlerin dışında şu nedenleri de sıralamaktadır: Tanrı'nın emirlerine karşı gelmek, bir tabunun çiğnenmesi, hakarete uğramış hâkim tinlerin intikamı belki de bunların sonucu olarak *kut ve ülüg*'ün yitirilişi ve sonuçta büyücülerin eylemleri.

Türkler arasında ölüm nedenlerinden biri de kötü ruhlardır. Vambery, Kazaklar/Kırgızlar arasında ölümün kötü ruhlarla bağlantılı olarak değerlendirildiğini söylemektedir. Gerçi şaman kötü ruhları kovalıyordu ama bunlar definden sonra bir süre daha çadırın içinde kalıyordu (Tryjarski, 2012:95). İnsanlara ölüm getiren bu kötü ruhlar, kimi zaman ölmüşlerin ruhları, kimi zamanda yabancıların ruhları olup, bunların şerrinden korunmak için kurban verilmesi gerekir (Harva, 2015:231).

Ölümün bir diğer nedeni de Erlik'tir. Radloff (2008:28-29) bu konuda;

“.....

Elini uzatmakla bahadırları yıkarsın,

Atın kolanını çekmekle

Hayvanları yuvarlarsın.

Ey Erlik, babam Erlik,

Niçin halkı böyle izlersin?

Söyle, niçin onu yok edersin?

Senin yüzün her zaman kurum gibi karadır,

Kömür gibi parlar, karadır,

Ey Erlik, babam Erlik;

.....

İzlenen zavallı insan kalbi bu Erlik'ten nasıl korkmasın? Çünkü bütün kötülük ondan gelir, o insanı günaha sürükler, ona hastalık verir, ölümü göndererek onu yakınlarından ayırır” demektedir. Radloff'un bu değerlendirmesine göre ölümü gönderen Erlik'tir. Ayrıca Radloff (2008:29), “Sonunda, Erlik insanın hayat gücünü yıkmaya başarılı olduğu zaman, yani ölüm insana ulaşınca, Körmös, insanın daha yaşamakta olan ruhunu aşağıdaki dünyanın yedinci katına kadar sürükleyerek Erlik'in karar kürsüsü önüne götürür” bilgisini vermektedir. Bu konuda Harva (2015:231), “Yeraltı dünyasının bir efendisi olduğuna inanan halklar, bu efendinin kimi zaman “insan ruhu” yakalamaları için hizmetindekileri yeryüzüne yollarlar. Bu hizmetlilere, bazı Altay Tatar boyları “Erlik” ve yeraltı dünyasının efendisine de “aldacı” adı verirler. “Aldacı” aynı zamanda ölüm meleği olup, insanların canını aldıktan sonra bir süre daha ölenin evinde kalırlar” bilgisini aktarmaktadır.

Türkler arasında büyücülerin eylemleri de -büyü- de bir ölüm nedenidir (Roux, 2002:264). Büyünün ölüm nedeni sayılması başka kültürlerde de karşımıza çıkmaktadır. Levi-Strauss (1983:33), dünyanın birçok bölgesinde rastlanan, büyü sonucu ölüm olaylarından bahseder. “Bir kara büyüün kurbanı olduğunu anlayan kişi, içinde yaşadığı topluluğun en görkemli geleneklerinin etkisiyle durumunun umutsuzluğuna içtenlikle inanır. Akraba ve dostları da bu kesin kanıyı paylaşırlar. Toplumun dışına itilir; herkes ondan uzaklaşmaya, şimdiden ölmüş gibi davranmakla yetinmeyip, onu bütün çevresi için bir tehlike kaynağı olarak da görmeye başlar. Topluluk her fırsatta ve bütün davranışıyla zavallı kurbanını adım adım ölüme sürükler” demektedir.

Sıraladığımız ölüm nedenleri dışında bir de doğal ölüm var. Ancak burada bir gencin doğal ölümü ile ihtiyarlardan kaynaklanan doğal ölüm arasında bir fark olduğu görülmektedir. Harva'ya (2015:230) göre, “Yakutlar arasında yaygın olarak genç bir insanın yaşlılarda olduğu gibi, tabii bir ölümle ölmesinin mümkün olmayacağı, o genç insanı bir ruhun öldürdüğüne inanılır.” Harva (2015:231), ruhların böyle bir ölüme, o kişinin ruhunu çalarak veya yiyerek sebep oldukları bilgisini

aktarır. İnsanlara ölüm getiren bu kötü ruhlar, kimi zaman ölmüşlerin ruhları, kimi zamanda yabancıların ruhları olup, bunların şerrinden korunmak için kurban verilmesi gerekir.

Yukarıdaki nedenler dışında savaşta ölmeyi de eklememiz gerekir. Bu tür bir ölüm onurlu bir ölümdür. Roux'un (2002:259), aktardığına göre "Türkler her koşulda savaşta ölmeyi tercih ederler. Çin kaynakları, Vuhuanların savaşta ölmenin daha soylu olduğunu kabul ettiklerini ve Tu-kiuların "savaşta ölmeyi bir onur olarak saydıklarını ve bir hastalık sonucunda ölmekten utanç duyduklarını anlatır". Savaşta ölmenin iyi bir ölüm olduğu fikrini tarihin en eski yazılı destanı Gılgamış'ta da görürüz. Hasta yatağındaki Enkidu, arkadaşı Gılgamış'a şöyle seslenir: "Arkadaşım, ulu tanrıça bana beddua etti. Demek ki utanç içinde öleceğim. Savaşta vurulan er kişi gibi ölmeyeceğim. Vurulmaktan korkuyordum. Hâlbuki vuruşma sırasında ölene ne mutlu! Yazıklar olsun, ben, utanç içinde can vereceğim" (Duralı, 2007:50).

Son olarak ölümün temel ve birinci nedeni Roux'ya göre, Tengri'dir. Tengri ölümün birinci nedenidir, birinci derece öldürendir. Tanrı, ölümden başka ceza tanımamaktadır (Roux, 1999:82-85).

### **Dil Anlam İlişkisi Bağlamında Ölüm, Deli Dumrul ve Azrail**

Türklerin ölümü anlamlandırmak için ortaya koydukları nedenler genel hatlarıyla verilmiştir. Çalışmamızın bu bölümünde anlam üretme ve anlamlandırma faaliyetinin kültürel belleği nasıl şekillendirdiği üzerinde durulacak ve bu parametrelerden hareketle Deli Dumrul'un ölümü anlamlandıramamasının nedenleri tartışılacaktır. Anlam ilişkisi Deli Dumrul-Azrail bağlamında ele alınacaktır. Mitik düşünce biçimi açısından Deli Dumrul'un kültürel belleği irdelenmeye çalışılacaktır. Önce "anlam" ve "anlamlandırma"nın önemi üzerinde durulacak ardından mitik düşünmenin argümanları verilecektir.

Geçmişten günümüze insan her doğal olayda olduğu gibi ölüm olayını da toplumsal-kültürel anlam dünyası tarafından anlamlı kılmaya, anlamlandırmaya çalışmıştır. Ölüm sorunu doğal olarak her devirde insanların zihnini meşgul etmiştir diyen Frazer, (2014:469) sorunun hepimizin zihnine kazındığından ve bütün insanların sürekli veya sık sık, ölümün doğası ve kökeni hususunda kafa yorduğunu söyler. Ölümü tanımlamak zordur, hatta imkânsıza yakındır. Sırf bu nedenden ötürü ölüme yüklenen anlamlar, dönem dönem değişebilmektedir (Sağır, 2017:45). Diyebiliriz ki insan, ölüm karşısında hep bir anlam arayışı içerisinde olmuştur. Anlamlandırma ölümü kabullenmenin ve ölümü içselleştirmenin bir yoludur. Bauman (2018:25), "Ölümden ya da ölmenin kaçınılmazlığından, dünyadaki varlığımızın kalımsızlığından daha rahatsız edici bir düşünce yok gibidir" demektedir. "Varlığımızın kalımsızlığından daha rahatsız edici bir düşünce yok"sa o zaman ölüme bir neden/anlam bulunmalıdır ve bu nedenler/anlamlar silsilesiyle ölüm anlamlı hale getirilmelidir.

Cassirer (1980:78), "Söylencebilimsel imgelemde işe her zaman bir inanç edimi karışır. Konusunun gerçekliğine inanç olmasaydı söylence dayanağını yitirirdi" demektedir. Buna göre anlatılar o dönem insanı için salt bir edebi metin olmanın çok ötesinde anlamlar içeriyordu. Evreni, tanrıyı, ölümü vb. açıklarken kullandığı ve anlamlandırdığı bir açıklama modeli oluşturuyordu. Ancak Azrail, Deli Dumrul'un model dünyasında yer almıyordu. Cassirer (1980:79) devamında, "Söylence sanki iki görünüme sahipmiş gibidir. Bir yanıla kavramsal, öte yanıla algısal bir yapı gösterir. O yalnızca bir karmaşık ve düzensiz ideler yığını değildir. Belirli bir algıya dayanır. Eğer söylence dünyayı değişik bir biçimde algılamasaydı, dünyayı özel bir tavırla yargılayıp yorumlayamazdı. Söylencebilimsel düşüncenin özyapısını anlamak istiyorsak bu algılama olayının daha derin tabakalarına inmemiz gerekir." Azrail, Deli Dumrul'un "kavramsal ve algısal" dünyasında herhangi bir yere sahip değildir. "Kavramsal ve algısal" dünyasında yer almadığına göre Deli Dumrul, hala mitik düşüncedeki olayları açıklamada kullanılan köken bilgisine göre düşünen biridir. Cassirer (1980:76), "Hiçbir doğal olay ve insan yaşamının hiçbir olayı yoktur ki söylencebilimsel bir yoruma uymasın ve böyle bir yorum istemesin" der. Cassirer'in bu ifadesine göre mitler insan hayatının her aşamasında vardır. Toplum ilgilendiren doğal olaylar dâhil, gündelik yaşamlarındaki her olup biten, bir mit yorumuna uyar, ya da böyle bir yorum ister. Kurulan bu modele göre olaylar, olgular yorumlanır. Mit tekrar eden bir eylemler zinciridir. Deli Dumrul, Azrail vasıtasıyla gerçekleşen ölümle ilk defa karşılaşılıyor. Bu durum O'nun için daha önceden tekrar etmiş bir durum, bir model değildir. Azrail vasıtasıyla ölümle daha önce karşılaşmış olsaydı bu tekrar eden bir durum

ve O'nun için bir model olmaya başladılar. Deli Dumrul bu tekrar eden modele karşı çıksaydı işte o zaman Deli Dumrul'u eski ile yeni arasında sıkışmış henüz eskiyi unutmamış yeniye ayak uyduramamış, zihin dünyasında “*kayan boşluk*”<sup>1</sup> yaşayan biri olarak niteleyebiliriz.

İnsan eylemlerinin büyük çoğunluğu, birer olgu olarak nedenini doğa bilimlerindeki gibi başka olguya dayayamayacağımız türdendir; onlar ancak bir “anlam” a dayatılarak açıklanabilecek şeylerdir (Özlem, 2012:48). Ölüm de ancak bir anlama dayanarak açıklanabilecek bir olgudur. Fakat geçmişin ölüm nedenleri ile yenin ölüm nedenleri farklılık gösterebilir ve ölüm bu nedene bağlı olarak açıklanabilir. “Kalımsızlığın” anlamı ancak ölümün bir anlam içeriğine ve bir anlam yüklemesine göre açıklanabilir. İnsanın biyopsişik eylemleri dışındaki hemen tüm eylemleri, toplumdan gelen ve büyük bölümüyle anlam aracılığıyla açıklanabilecek olgular durumundadır ve “kültür”ü yapan da insanın “anlam” a bağlı etkinliğidir. Bu nedenle kültür gerçekliği, anlamcı bir açıklamayı gerektirir (Özlem, 2012:49). Deli Dumrul'un Azrail vasıtasıyla gerçekleşen ölüme tepkisi uzak kültürde sahip olduğu “anlam” a bağlı etkinliğe uymamaktadır. Azrail'in ölüm sebebi olması Deli Dumrul için “anlamcı” bir açıklamayı içermiyor.

Sözcük daima anlaşılacak bir şey verir ve anlamayı talep eder. Fakat anlaşılacak bir şey verme ve anlamayı talep etme, ancak bir anlaşma temelinde mümkündür (Altuğ, 2008:11). Biri, hala köken dünyasında yaşayan, biri ise yenin kavramsal dünyasını içselleştirmiş iki kişinin “anla(ş)mayı talep etmeleri” mümkün değildir. Altuğ (2008:11), devamla; “Anlamanın kökeni anlaşmadır; insan daima anlaşarak anlar, diğeri ile bir şey üzerinde anlaşarak bir şeyi anlar” demektedir. Deli Dumrul, yenin bu değerini anlamamaktadır ve anlamamakta da direnmektedir. Bu tutumunu Azrail karşısına çıktığı halde devam ettirmektedir. Dildeki hiçbir sözcük, salt fiziksel bağıntı temelinde, doğal bir olaya dayanarak varolan bir şey değildir (Altuğ, 2008:11).

Heidegger anlamanın sadece teorik bir zemin üzerinde gerçekleşen bir şey olarak anlaşılmasını kabul etmez. Bizim bir şeyi ancak onunla bir şekilde ilgilendiğimiz veya meşgul olduğumuz takdirde anlayabileceğimizi ileri sürer. Başka bir deyişle, biz insanlar bir şeyi ancak faydalı işe yarayan, kısacası el altında olan kullanılmaya hazır bir şey olarak gördüğümüz ölçüde anlarız. Anlamak bu yüzden, imkânları hesaba katmakla, onları soyut bir biçimde mantıksal olarak mümkün olan alternatifler olarak mütalaa etmek yerine, hayatımızda bir farklılık yaratacak yeni ufuklar olarak görmekle ilgili bir şey olmak durumundadır. Heidegger işte bu yüzden bizim için anlamanın somut koşullara bağlı olan anlatma olduğunda ısrar eder (Cevizci, 2011:1130).

Buna göre insan varoluşu hiçbir zaman, bir ağaç ya da taş gibi, belirlenmiş bir olgu veya verili bir gerçeklik olarak anlaşılabilir. Onun bir imkânlar varlığı, imkânların bir tasarımı olarak anlaşılması gerektiğini bildiren Heidegger'e göre, bunun nedeni insan varlığının, artık olmadığı geçmiş ile henüz olmadığı gelecek arasında, olmadığı şey olarak, zaman içinde olmasıdır (Cevizci, 2011:1129). Deli Dumrul, “artık olmadığı geçmiş” ile “henüz olmadığı gelecek arasında”, “ontolojik olarak olmadığı” şimdiki zamanı geçmiş zamanın içinde yaşamaktadır.

Deli Dumrul-Azrail bağlamında “anlam ve anlamlandırma”yı kısaca değerlendirmeye çalıştık. Deli Dumrul'un kültürel belleğinde daha önce Azrail vasıtasıyla ölümle hiç karşılaşmadığını söyleyebiliriz. Azrail vasıtasıyla ölüm O'nun zihin ve anlam dünyasında hiç olmamıştır. Zihin dünyasında olmayan bir şeyi anlamlandırması da mümkün değildir. Deli Dumrul, bir anlam boşluğu yaşamaktadır. Yaşadığı anlam boşluğu nedeniyle de gencin ölümünü anlamlandıramamaktadır. Yeni karşılaştığı bu durum Deli Dumrul'un ölüm tasavvurlarının ve ölümün nedenlerinden hiçbirine uymamaktadır. Her tür anlam ‘verme’nin, kendisini, çevresinde organize ettiği bu merkezi mevcudiyet ya da (gösterilen), Derrida'ya göre, asla kendisi olmamış olan, daima kendisinden, kendisinin yerini ‘tutan’ a sürülmüş olan bir mevcudiyet şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bu durumda şu da besbellidir ki, bu “yerini tutan”, kendinden önce varolmuş olan herhangi bir şeyin yerini tutmamaktadır (Altuğ, 2008: 222-223). O'nun kısaca irdelemeye çalıştığımız kültürel belleğinden sonra mitik dönemdeki düşünme biçimlerinden söz edebiliriz.

### Mitik Dönemde Akıl Yürütme

Bu bölümde kısaca mitik temelli düşünce modelinin nasıl kurulduğuna bakacağız. Çünkü Deli Dumrul'un anlam dünyasını anlayabilmemiz için mitik dönem insanının olayları ve olguları nasıl anlamlandırdıklarına bir göz atmamız gerekmektedir. Olaylar ve olgular karşısında kullandıkları akıl

yürütmeler ve çıkarımlar Deli Dumrul'un bilinç dünyasını anlamamıza yardımcı olacaktır. Kültürü yapan insan, ürettiği kültüre de bir anlam yükleme faaliyetini mitik dönemden başlayarak bugüne kadar sürdürmüştür. Bu faaliyeti neden-sonuç bağlamında anlamlandırma olarak adlandırabiliriz.

Mitik düşüncede çıkarım türlerinden birisi, değerlerin neden olarak kullanılmasıdır. Bir adamın bizon tarafından öldürülmesi olayında, öldürenin bizon değil büyü olduğu kabul edilir. Güçlü bir değer olan büyüyle ölümü açıklamaları, modern bakış açısına garip gelebilir. Açıklamalarda, neden-sonuç ilişkisinin ilk durumunda değil de, yani, 'bizon adamı öldürdü' yerine "büyü adamı öldürdü" düşüncesiyle nedenler zincirinde en ilk basamağına dönülür. Ölüm hangi şartlarda ortaya çıktıysa, ölümün ilk nedeni neyse, her ölümün nedeni de odur. Dolayısıyla bizon neden olmaktan çıkar. Çünkü köken anlayışı gereği, her şey ilk nedenle açıklanır. Kökeni bilinmeyen olaylar hakkında ya konuşulmaz ya da mit aracılığıyla yeni olay bir kökene bağlanır (Bıçak, 2013:23).

Mitik düşünmede çıkarımda başvuru değer, olayın ilk ortaya çıktığı durumdur. Bir olayı anlamak ya da bir sonuç çıkarmak için olayın kökenden ortaya çıktığını bilmek gerekir (Bıçak, 2013:23). Bir şeyin kökenini bilmek onlar hakkındaki büyüü bilmek ve onlara hâkim olmak anlamına gelmektedir. "Başarılı avcı, av hayvanının kökenini bilen avcıdır" (Eliade 1993, 20).

Mitik düşüncenin yapısı, ürettikleri kültür açısından bakıldığında bir bütünlük oluşturur. Deli Dumrul'un ölümün kökenine ait düşünceleri de bir bütünlük gösterirken yeni karşılaştığı durum bu bütünlüğü bozmuştur. "Kültürün içerdiği bütün unsurlar, birbiriyle ilişkilendirilerek temellendirilmiştir. Söz konusu temellendirmeyi belli bir ontolojiye göre yapmışlardır" (Bıçak, 2013:29). Söz konusu ontolojiye göre, bir nesne ya da bir eylem, ancak bir arketipi taklit veya tekrar ettiği ölçüde gerçek olur (Eliade, 1994:47). Eliade devamında "Demek ki, gerçeklik yalnızca katılma ve tekerrür yoluyla kazanılmaktadır; örnek modele uymayan her şey anlamsız, yani gerçeklikten yoksundur" der. Deli Dumrul'un örneklem modelinde -arketipinde- tekrar eden ölüm nedeni olarak Azrail yoktur. O'nun ölümün nedeni olarak arketipinde birinci sırada Tanrı veya Aldacı ya da yukarıda sıraladığımız eski Türk düşüncesindeki ölümün nedenleri vardır. Mitik temelli kültürlerde köken en üst değere sahipken, ilerleme değerini esas alarak kendilerini tanımayan modern toplumlarda, en üst değer yeni olandır. Böylesine zıt değerlere sahip olan iki farklı toplumdan birinin diğerini yargılayarak, idama mahkûm etmesi mantıklı bir düşünce midir? (Bıçak, 2013:33). Bu bağlamda Deli Dumrul'u ölüm nedeni olarak Azrail'i tanımıyor diyerek mahkûm etmek ne kadar doğrudur?

Arkaik ve geleneksel toplum insanı bütün eylemlerinin örnek oluşturan modellerini mitlerde bulur. Demek ki, mitler yararlı bilginin tümünü oluşturur. Bireysel bir yaşam ortaya çıkıp gerçekleşir ve sürer; bu yaşam, daha önce gerçekleştirilmiş eylemler ve daha önce dile getirilmiş düşünceler yığımından esinlendiği ölçüde sorumlu ve anlamlı, tam olarak insana özgü bir yaşamdır, bir varoluştur. Geleneğin oluşturduğu bu "ortak bellek" in içeriğini bilmemek ya da unutmak "doğal" duruma doğru bir gerileme ya da bir "günah" veya bir felaket anlamına gelir (Eliade, 2001:161). Deli Dumrul'un kültürel belleğinde Azrail, ölüm nedeni olmadığı için ölüm nedenini Azrail olarak gösteren kimseler Deli Dumrul'un mantık dünyasına göre "günah" işlemektedirler. Aynı şekilde karşı taraf da Deli Dumrul'u Azrail'i ölümün nedeni olarak bilmemesini ayıplıyorlar. Bir başka bakış açısıyla anlatıcının/yazıya geçirenin zihin dünyasından Tanrı, Aldacı ya da diğer ölüm nedenleri kaybolmuş iken Deli Dumrul'un zihin dünyasında ise Tanrı, Aldacı ya da tekrar eden diğer ölüm nedenleri hala canlılığını korumaktadır. Biri Tanrı'yı ya da Aldacı'yı tanımazken öbürü de Allah'ı ve Azrail'i tanımamaktadır. Bu da Dumrul'u ilk defa karşılaştığı ve zihninde canlandıramadığı Azrail olgusu ile çatışmaya götürmektedir.

Mitik temelli toplumların akıl yürütmelerinin, büyük toplumların akıl yürütmelerinden farklı olmadığını söylemeye gerek yoktur. Akıl yürütmedeki farklılıklar, konunun evren tasavvuruyla ilişkiye sokulup sokulmamasından kaynaklanmaktadır. Evren tasavvurunda önemli bir yere sahip olan köken düşüncesi, her türden akıl yürütme için büyük önerme işlevi yapmaktadır. Hangi konuda bir çıkarım yapılması gerekiyorsa, o konunun kökeni, büyük önermeyi teşkil eder. Herhangi bir olayı anlamak, açıklamak ya da olayın önüne geçmek için, olayın kökeni neden olarak kabul edilir (Bıçak, 2013:23-24). Çünkü bir şeyin ilk gerçekleşmesi anlamlı ve geçerlidir (Eliade 2001:49). Bu nedenle köken, çıkarımlarda kaynak ya da neden olarak iş görür. Büyük önermemiz Tanrı insanı öldürür ise

tümdengelimine göre bu yiğidin de ölüm nedeni Tanrı olmalıdır. Çünkü Deli Dumrul'un zihin dünyasında bütün ölümlerin kökeni ilk nedendir. Yani Tanrı'dır Azrail değildir. Bunu şu şekilde formüle edebiliriz:

Tanrı→Eylemin kendisi→Hakan'ın emri → Aldacı → Büyü → Savaşta ölüm vd.= ÖLÜM

Allah→Azrail=ÖLÜM?

Dolayısıyla ölümün anlamlandırılmasında kavramsal anlamlandırmanın özel biçimi model kurmaktır. Başlangıçtaki ilk neden sonraki olayların da nedenidir. Eğer meydana gelen olay ilk nedene dayanmıyorsa evrensel düzen bozulmuş demektir. Deli Dumrul'un buradaki tutumu kendi kültürel belleği açısından tutarlıdır.

Hikayede Azrail'e inatla direnen ve ona meydan okuyan Deli Dumrul'un sözleri Tanrı'nın hoşuna gitmez. Bunun üzerine onun da canını alması için Tanrı Azrail'i görevlendirir. Deli Dumrul Azrail ile dövüşür ve yenilir. Ölümün Azrail'den değil Tanrı'dan geldiğini anlar. Kılıcını çekip şöyle der: "Canımı alacaksan sen al" sözlerinde bile hala Azrail'i red vardır. Roux'un yukarıda da belirttiğimiz gibi Türk kültüründe, can alıcı belirgin bir şekilde Tanrı'dır. Allah'ın canını almasını istemesi onun mitik temelli düşünce dünyasında tekrar eden eylemlerin bir nevi karşılığıdır. Bu konuda Eliade (1994:47) "Bir nesne ya da bir eylem, ancak bir arketipi taklit veya tekrar ettiği ölçüde gerçek olur. Demek ki gerçeklik yalnızca tekerrür veya katılma yoluyla kazanılmaktadır; örnek modeli olmayan her şey "anlamsız", yani, gerçeklikten yoksundur" diyerek olayların mitik düşüncede tekrarının önemine vurgu yapmaktadır. Deli Dumrul için buradaki ölüm biçimi "örnek modeli olmayan" bir ölümdür dolayısıyla anlamsız ve gerçeklikten yoksundur.

Cassirer (2016:21), "Mitolojinin maddi içeriği değil yoğunluğu problem teşkil eder. Zaten mitosun içeriği o yoğunluk içinde hissedilerek yaşanır ve içeriğe nesnel varolan ve gerçek olan herhangi bir şey gibi hakikaten inanılır. Mitik bilincin bu ilk olgusu karşısında, onun en dipteki köklerini -ister şiiresel ister felsefi olsun- hayalî bir kurgu olarak görme eğilimi anlamsızlaşır" demektedir. Dumrul'un ölüm olayını ve Azrail ile dövüşünü bir kurgu olarak değerlendirmek metni anlamsızlaştırır. Metinde katmanlaşmış bir mitolojik "yoğunluk" vardır. Bu yoğunluğun nedeni Dumrul'un hala mitik dönemin akıl yürütme ve olayları bu şekilde değerlendirme sürecinde olmasıdır. O, her haliyle yaşadığı zamanın dışında biridir.

Yaşantı öznel ve nesnel olan arasındaki ilgisizliktir (Cassirer, 2016:23). Deli Dumrul'un karşılaştığı ölüm nesnel bir durumdur. Deli Dumrul bu nesnele/değişmeze yabancı değildir. Ancak Dumrul'un nesnelde yaşadığı bu değişmez gerçeğin, öznelinde gerçekliği yoktur. Çünkü insan bilincindeki mitik tasarımların gelişimi ve hareketi iç hakikate sahip olmak zorundadır; dolayısıyla nesnel bir olgu, mutlak olanın kendisinde gerçekleşen bir gelişim, bilinçteki gelişim ve harekete tam denk gelir (Cassirer 2016:23). Bu gencin ölümünün Deli Dumrul'un bilincindeki gelişim ve harekete tam denk gelmeyişi açıktır. "Mitik süreç teogonik bir süreç ise ve bu süreç içinde bizatihi tanrı tedricen oluşuyor ve kendini gösteriyorsa" Deli Dumrul'un zihin dünyasında tedricen de olsa bir "Allah" ve dini bir figür olan "Azrail" fikri henüz oluşmamıştır. Deli Dumrul, Azrail'in ölümün nedeni olmasını kavrayamamıştır. Çünkü onun zihin dünyasında ölümün nedenleri arasında Azrail diye bir varlık yoktur. Ölümü anlamlandıramamasının nedeni budur. Onun zihin dünyası Azrail'e yabancıdır ve "öznel ile nesnel arasında" bir ilgisizlik bir boşluk oluşmuştur. Oluşan bu anlam boşluğu nedeniyle Deli Dumrul'un "Allah"a karşı geldiğini söyleyebiliriz. Ölüm vardır ancak ölümün hakikati yoktur Deli Dumrul'un zihin dünyasında. Deli Dumrul henüz değer yitimine uğramamış bir bireydir. Onun bilinç dünyası eskiye aittir. O eski değer ve bilinç dünyasında yaşamaktadır. O'nun zihinsel düşünme biçiminin bütünselliğini bozan ve kesintiye uğratan karşılaştığı yeni durumdur. Dumrul, yeni değere yabancı olduğu için -belki de- "Deli" epiteti ile adlandırılmış olabilir.

Mitolojik süreç, her olay ve olgu karşısında yeniden ama yeniden kurulan ve bu şekilde gerçekleşen bir hakikat sürecidir. Yeniden kurulan bu hakikat sürecinde hafızanın rolü de çok büyüktür. Hafızada çok uzun süre canlı kalan unsurlar olaylardan çok kategorileştirilen olaylar ve arketiplerdir (Eliade, 1994:54). Mitik düşünmede olayın ilk ortaya çıkmasındaki neden, sonraki benzer olayların da nedeni olmaktadır. Ölümün ilk nedeni bütün ölümlerin de nedenidir. Modern

düşüncede, olayın hemen öncesinde yer alan unsur neden olarak ortaya konurken, mitik düşüncede ilk neden esas alınır (Bıçak, 2013:25). Deli Dumrul, ölümün ilk nedenleri hafızasında olan ve şimdiki zamanda uzak geçmişte yaşayan bir bireydir.

### Sonuç

“Gelimli gidimli dünya/ Son ucu ölümlü dünya” sözü, dinleyenlere en temel varoluş gerçekliğimizi çok yalın bir biçimde anlatır. Azrail vasıtasıyla ölümle karşılaşmış olsa da Deli Dumrul da ölümün genel bir kavram olmadığını bireysel olarak kendi varlığında tecrübe edilmesi gerektiğini anlamıştır. Ölümün devredilemez, aktarılamaz, başka bir şeyle yer değiştirilemez olduğu gerçeğini kendi varlık deneyimi ile bizzat yaşamış ve öğrenmiştir. Deli Dumrul'un yaşadığı hal, Dede Korkut'un satır aralarındaki 'Dede Korkut içindeki felsefe'ye örneklik teşkil edebilir. Bu durum Dede Korkut'un felsefesi ya da felsefenin Dede Korkutçası'dır.

### Sonnotlar

<sup>1</sup> “ Kayan boşluk” etnolog Jan Vansina tarafından ortaya atılmış bir terimdir. Vansina'ya göre tarihi bilinç sadece iki düzeyde çalışır: köken ve yakın geçmiş. İkisi arasındaki sınır, kuşaklarla birlikte ilerlediği için bu iki düzey arasındaki boşluğa “the floating gap” adını verdim demektedir. (Akt. Assman, 2001:51-52).

### Kaynaklar

- ABDULLA, K. (2012). *Mitten Yazıya veya Gizli Dede Korkut.* (Akt. ALİ Duymaz), İstanbul: Ötüken Yayınları.
- ALTUĞ, T. (2008). *Dile Gelen Felsefe.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ASSMAN, J. (2001). *Kültürel Bellek.* (Çev.: Alaeddin Şenel), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BAUMAN, Z. (2018). *Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri.* (Çev.: Nurgül Demirdöven), İstanbul:Ayrıntı Yayınları.
- BIÇAK A. (2013). *Felsefe Öncesi Düşünüş.* İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi e-kitap.
- BORATAV, P.N. (1982). *Folklor ve Edebiyat C. 2,* İstanbul: Adam Yayınları.
- CASSİRER, E. (1980). *İnsan Üstüne Bir Deneme.* (Çev.: Necla Arat), İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- CASSİRER, E. (2016). *Sembolik Formlar Felsefesi-II Mitik Düşünme.* (Çev.: Milay Köktürk), Ankara: Hece Yayınları.
- CEVİZCİ, A. (2013). *Paradigma Felsefe Sözlüğü.* İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- CEVİZCİ, A. (2011). *Felsefe Tarihi.* İstanbul: Say Yayınları.
- CONNERTON, P. (1999). *Toplumlar Nasıl Anımsar?.* (Çev.: Alaeddin Şenel), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- DURALI, Ş. T. (2007). *Gilgamiş Destanı.* İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ELİADE, M. (1994). *Ebedi Dönüş Mitosu.* (Çev.: Ümit Altuğ), İstanbul: İmge Kitabevi.
- ELİADE, M. (2001). *Mitlerin Özellikleri.* (Çev.: Sema Rifat), İstanbul: Om Kuram Yayınları.
- FRAZER, G. (2014). *İnsan, Tanrı ve Ölümsüzlük.* (Çev.: Onur Aydın), İstanbul: Altın Bilek Yayınları.
- GENÇ, İ. vd. (2014). *Dede Korkut Kitabı Han'ım Hey.* Ankara: Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği Yayını.
- HACIYEV, T. (1999). *Dede Qorqud: Dilimiz, Düşüncemiz.* Bakü: Yeni Neşrler Evi, Elm Neşriyyatı.
- HARVA, U. (2015). *Altay Panteonu.* (Çev.: Ömer Suveren), İstanbul: Doğukütüphanesi Yayınları.

- LEVI-STRAUSS, C. (1983). *Din ve Büyü*. (Der. ve Çev.: Ahmet Güngören), İstanbul: Yol Yayınları.
- RADLOFF, W. (2008). *Türklük ve Şamanlık*. (Çev.: A. Temir, T. Andaç, N. Uğurlu), İstanbul: Örgün Yayınevi.
- ROUX, J.P. (1999). *Altay Türklerinde Ölüm*. (Çev.: Aykut Kazancıgil), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- ROUX, J.P. (2002). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. (Çev.: Aykut Kazancıgil), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- SAĞIR, A. (2017). *Ölüm Sosyolojisi*. Ankara: Phoenix Yayınları.
- SAYDAM, B. (2011). *Deli Dumrul'un Bilinci*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Topaloğlu, B. (1992). "Basar Maddesi". *İslam Ansiklopedisi*. C. 5, 102-103, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayını.
- TOPALOĞLU, B. (2009). "Semi Maddesi". *İslam Ansiklopedisi*. C. 36, 492, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayını.

**FOLKLOR VE KÜLTÜREL GÜVENLİK (II): TÜRK DEVLETLERİ TEŞKİLATI 2040 VİZYON BELGESİ'NİN SUNDUĞU İMKÂNLAR**

Cevdet AVCI\*

**Öz**

Batı merkezli dünyada 19. yüzyılda üretim-tüketim araçlarındaki hızlı değişim, küreselleşmenin alt yapısını oluşturmuştur. Buna bağlı olarak ulaşım ve iletişim teknolojilerinin gelişmesiyle demografik hareketlilikler, mal ve hizmetler ile kültürel ürün ve içeriklerin dolaşımı artmıştır. Değişimin hızı 20. yüzyılda artmaya devam etmiştir. Bu yüzyılda yaşanan Dünya Savaşları ve sonrasındaki Soğuk Savaş sürecinde ortaya çıkan iki kutuplu dünya düzeni bütün bilgi sistemlerinin askerî, siyasi, ekonomik ve kültürel değişkenlere bağlı olarak güncellenmesini zorunlu kılmıştır. Bu sürecin ortaya çıkardığı insani, toplumsal ve kültürel problemler; değişimler ve dönüşümler sosyal ve beşerî bilimlerin temel gündemlerini teşkil etmiştir. Bu gündemlerden birisi olan güvenlik ve onun alt dallarından olan toplumsal-kültürel güvenlik kavramı, farklı sosyal bilim alanları tarafından kendi cephelerinde ele alınır. Kültürel güvenlik, kimlik güvenliği boyutunda folklor çalışmalarıyla içerik yönünden örtüşür. 20. yüzyılın sonunda Soğuk Savaş'ın bitme sürecinden etkilenen önemli coğrafyalardan birisi Türk dünyası olarak tanımlanan bölgeler olmuştur. Makalenin konusunu, yukarıda ortaya konulan kavramlar ve yaklaşımlar çerçevesinde Türk Devletleri Teşkilatı'nın ilan etmiş olduğu 2040 Vizyon Belgesi'nin kültürel güvenlik kapsamında sunduğu imkânlar ve konuyla ilgili öneriler teşkil eder. Makalede, folklor disiplininin bakış açısıyla 2040 Vizyon Belgesi'nde belirlenmiş olan başlıkların Türk dünyasının kültürel güvenliği ve bunun evrensel kültüre katkılarını değerlendirmek amaçlanmıştır. Makalede doküman analizi tekniği kullanılmıştır. Geniş bir çerçeveye sahip olan Türk dünyası kavramı ve kültürel güvenlik meselesi, makalede 2040 Vizyon Belgesi ile sınırlandırılarak ele alınmıştır. Buna göre 2040 Vizyon Belgesi'nde geçen ulusal kültür, eğitim ve gençlik politikaları, üye devletler arasında yer alan alfabe ve terminoloji birliği, turizm, akademi ortaklıkları başta olmak üzere dijital ortamlar, TV haber ajansları ve medya kuruluşları arasında kurumsallaşmış olan birlikteliklerin Türk kültürünün müşterek temel metinleri başta olmak üzere ortak geçmiş ve kültürel belleğin yeni kuşaklara aktarmak ve sosyal bağları güçlendirmek açısından kültürel güvenliğe sağlayacağı katkılar değerlendirilmiştir. Ortak geçmişten ortak geleceğe gidiş yolunda kendi kültürel birikim ve tecrübelerini Türk dünyasının geleceği adına kullanmanın yanı sıra insanlığın da faydalanacağı biçimde çağın ihtiyaçlarına göre yeniden üretmek dünyanın kültürel, insani, ekonomik ve ekolojik güvenliğine katkı sağlayacaktır tezi makalenin bulguları arasındadır.

**Anahtar Kelimeler:** Kültürel güvenlik, folklor, Türk dünyası, Türk Devletleri Teşkilatı, kültürel miras.

\* Doç. Dr. Gaziantep Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Gaziantep-Türkiye cavci@gantep.edu.tr ORCID: 0000-0003-0948-1659.



---

---

## FOLKLORE AND CULTURAL SECURITY (II): OPPORTUNITIES OFFERED BY THE 2040 VISION DOCUMENT OF THE ORGANIZATION OF TURKISH STATES

### Abstract

The rapid change in the means of production and consumption in the Western-centered world in the 19th century formed the basis of globalization. Accordingly, with the development of transportation and communication technologies, demographic movements, circulation of goods and services, and cultural products and contents have increased. The pace of change continued to increase in the 20th century. The bipolar world order that emerged during the World Wars of this century and the subsequent Cold War made it necessary for all information systems to be updated depending on military, political, economic and cultural variables. Humanitarian, social and cultural problems arising from this process; Changes and transformations have constituted the basic agendas of social sciences and humanities. Security, one of these agendas, and the concept of socio-cultural security, one of its sub-branches, are handled by different social science fields on their own fronts. Cultural security overlaps in terms of content with folklore studies in the dimension of identity security. One of the important geographies affected by the end of the Cold War at the end of the 20th century was the regions defined as the Turkish world. The subject of the article is the opportunities offered by the 2040 Vision Document announced by the Organization of Turkish States within the scope of cultural security within the framework of the concepts and approaches set out above, and the suggestions on the subject. The article aims to evaluate the cultural security of the Turkish world and its contributions to universal culture of the titles determined in the 2040 Vision Document from the perspective of the folklore discipline. Document analysis technique was used in the article. The concept of the Turkish world and the issue of cultural security, which has a broad framework, are discussed in the article by limiting it to the 2040 Vision Document. Accordingly, the national culture, education and youth policies mentioned in the 2040 Vision Document, the alphabet and terminology union among the member states, tourism, academic partnerships, digital environments, TV news agencies and institutionalized associations between TV news agencies and media organizations are the common foundations of Turkish culture. Its contributions to cultural security in terms of transferring the common past and cultural memory, especially the texts, to new generations and strengthening social ties were evaluated. Among the findings of the article is the thesis that using one's own cultural knowledge and experiences on behalf of the future of the Turkish world on the path from a common past to a common future, as well as reproducing them according to the needs of the age in a way that humanity will benefit from, will contribute to the cultural, human, economic and ecological security of the world.

**Keywords:** Cultural security, folklore, Turkic world, Organization of Turkish States, cultural heritage.

## Giriş

Bilim tarihi açısından bakıldığında sosyal bilimlerin; felsefeden ayrıldığı dönemlerden itibaren bireysel, toplumsal ve kültürel meseleleri tetkik ve sorunlara çözüm üretme amacıyla ortaya çıkıp ilerlediği görülür. İnsanın sosyal ve fiziki çevresiyle olan ilişkileri karmaşıklaşıp geliştikçe bu ilişkileri anlama adına yeni sosyal bilim alanları ortaya çıkmış; mevcut alanlar ise yeni konu, araştırma yöntem ve tekniklerine yönelmiştir. Avrupa Orta Çağ'ından itibaren görülen sosyal gelişmeler, ekonomik üretim sistemlerinin değişimleri, doğa bilimlerindeki ve sosyal bilimlerdeki ilerlemeler 19. yüzyıla gelindiğinde folkloru müstakil bir bilim dalı olarak Batı'da ortaya çıkarmıştır.

Sanayileşme, kentleşme, dijitalleşme, küreselleşme ve kültürel emperyalizm gibi dinamikler insan ve toplum hayatı ile birlikte milli kültürleri ve devletlerin fiziki ve kültürel sınırlarını önemli ölçüde değiştirmiştir. Özellikle 18. yüzyıldan itibaren Avrupa başta olmak üzere dünyanın büyük bir bölümünü etkisi altına alan söz konusu değişimler, bugün yeni alan ve kaynak paylaşımları doğrultusunda devam etmektedir. Bu süreç sosyal bilimlerin kendi araştırma alanları bağlamında dikkatini çekmiş, güvenlik kavramı bu çerçevede güncel çalışma konularından birisi olmuştur. İnsan ve toplum hayatının erken dönem varlık ve ilişki biçimlerini şekillendiren temel kavramlardan birisi olan güvenlik, 21. yüzyılda askerî içerik, amaç ve yöntemlerin dışına çıkarak yeni boyutlar kazanmıştır. Bizim çalışma alanlarımızla ilişkilendirerek baktığımızda literatürde daha önceden de kullanılmış olan kültürel güvenlik, bu makalede üzerinde durulan anahtar kavramlardan birisidir. Özellikle 20. yüzyılın ortalarından itibaren başlayan ekonomik sistemlerdeki hızlı değişim ve yine aynı yüzyılın sonlarında gündeme gelen küreselleşme, beraberinde devletlerin birbiri üzerindeki etki alanlarını ve biçimlerini değiştirmiştir. Hatta devletlerin uhdesinden çıkan bu etki biçimleri ve alanları çok uluslu şirketlerin kontrolüne girmeye başlamıştır. Bu yüzyılda yaşanan Birinci ve İkinci Dünya Savaşları askerî yöntemlerin yıkıcılığının anlaşılmasının yanı sıra yeni ekonomik sistemde pazar yaratma amacına yönelik yeni istila biçimlerini doğurmuştur. Başka bir ifadeyle sömürgecilik ve emperyalizm artık askerî yöntemlerin yanı sıra hayatın bütün alanlarını kapsayan ve bu makalede bizi ilgilendiren boyutuyla da kültürel hegemonyaları kullanan yeni bir yön kazanmıştır. Bununla birlikte ülkelerin kendi içerisindeki siyasî, ekonomik ve kültürel dinamikleri de önemli kültürel değişimlerin ve problemlerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Özellikle Soğuk Savaş sonrası dönemde dünyadaki askerî mücadele alanlarının yanı sıra ekonomik ve kültürel tehditlerin artması bu değişimde etkilidir. Kopenhag Ekolü'nün öncülüğünde gelişen yeni güvenlik yaklaşımında askerî alanların yanı sıra insani, ekonomik, toplumsal güvenlik ve çevre güvenliği gibi başlıklar güvenlikle ilgili bilimlerin gündemine girmiştir. Geniş güvenlik literatürü içerisinde bizim odaklandığımız nokta, yeni güvenlik yaklaşımının getirmiş olduğu toplumsal-kültürel güvenlik ve folklor ilişkisidir.

Yukarıda Avrupa merkezli olarak çizilen yakın dünya tarihi ile ilgili genel çerçevenin ve yapılan değerlendirmelerin ışığında söz konusu siyasî, askerî, kültürel ve ekonomik değişim süreçlerine maruz kalan coğrafyalardan birisi bugün Türk dünyası olarak ifade ettiğimiz coğrafi ve kültürel bölgedir. Özellikle Sovyet Dönemi politikaları ve sonrasında Doğu ve Batı emperyalizminin etkisiyle dil ve alfabe birliği başta olmak üzere her alanda Türk kültür coğrafyasının 20. yüzyıldan 21. yüzyıla geçilen süreçte maruz kalmış olduğu kıyımlar tarihi gerçekler olarak kayıt altına alınmıştır. Türkiye, Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan'ın daimî üye; Macaristan, Türkmenistan, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nin gözlemci üye olduğu Türk Devletleri Teşkilatı tarihsel süreçte maruz kalınan bu durumun telafisi için çalışmaktadır. Bu bağlamda 12 Kasım 2021'de İstanbul'da toplanan Türk Konseyi 8. Zirvesi'nde kabul edilen 2040 Türk Dünyası Vizyon Belgesi söz konusu çalışmaların çerçevesini belirleyen önemli metindir.

Makalede Türk Devletleri Teşkilatı 2040 Vizyon Belgesi'nde ortaya konulan insani, kültürel, çevresel yaklaşımlar ve hedefler yukarıda çizilen kavram haritası ile ele alınmıştır. Folklor ve Kültürel Güvenlik (II) üst başlığının kullanılmasının sebebi tarafımızdan hazırlanmış folklor ve kültürel güvenlik arasındaki ilişkinin farklı boyutlarına dikkat çekmeye çalışan yayın sürecindeki yazı dizisinden dolayıdır. Nitekim geçmişten bugüne kendini güncelleyen bir bilim dalı olarak folklor, toplumsal ve kültürel meselelere kayıtsız kalmayan; yerel, ulusal ve küresel ölçekte kendi yaklaşımları çerçevesinde bu meseleleri ele alıp çözüm önerileri sunan bir disiplindir. Hem folklor ürünlerinin içeriği hem de folklor disiplininin ortaya koyduğu araştırmaların kimlik güvenliğiyle

doğrudan ilişkisi vardır. Söz konusu yazı dizisinde üst başlık olarak Folklor ve Kültürel Güvenlik kavramı belirlenmiş, konuyla ilgili temel kaynaklar bu yazılarda kullanılarak söz konusu ilişki bizim kendi bakış açımızla birkaç noktada somutlaştırılmıştır. Folklor ve kültürel güvenlik arasındaki akademik ve entelektüel ilişkinin bilimsel zemini ve geleceği konusu müstakil olarak başka bir yazıda ele alındığı için birbirini takip edilen yazılarda tekrar düşmemek adına burada genel olarak değinilip konunun Türk dünyası bağlamına dikkat çekilmiştir. Folklorla kültürel güvenlik arasındaki ilişkinin akademik çalışmalarda farklı boyut ve yanlarıyla ele alınması gereken geniş bir çalışma alanı olduğu tespitiyle giriş bahsini kapatalım.

### 1. Türk Dünyası, Türk Devletleri Teşkilatı ve Kültürel Bağlar

İnsanın sosyal ve fiziki çevresiyle kendi motivasyonları üzerinden kurduğu ilişkilerin ürünü olan kültür; birikip değişip dönüşerek ilerler. Kültür, “bilişsel, duygusal ve inanç” ((Solmaz., 2021: 9), bazındaki deneyimlerin ürünüdür. İnsanlığın bilinmeyen dönemlerinden itibaren işleyen bu süreçte her daim kültürü etkileyen ve şekillendiren dinamikler farklıdır. Ortaya çıkan kültürel birikim, yapı ve kurumlar üzerinde toplumsal kimlikler şekillenmiştir. İbrahim Kafesoğlu'nun kültür ve medeniyetin oluşup gelişmesinde “coğrafi çevre, cemiyet ve insan” (2005: 25) unsurlarını sentez olarak görmesi kültürle ilgili ortaya koyduğumuz yaklaşımı destekler. Bu çerçevede Türk kültür ve medeniyetinin şekillendiği “tarihi derinlik ve coğrafi genişlik” göz önünde bulundurulduğunda söz konusu ilişki ağının ne kadar gelişkin olduğundan bahsedebiliriz. Başka bir ifadeyle Türkler; tarih öncesi dönemlerden başlayarak dil, kültür ve kimlik gelişimi yaşamış oldukları coğrafyalarda bir taraftan kendi seciyeleri gereği sosyal ve coğrafi yapıyla etkileşim içerisinde olurken diğer taraftan temasa geçilen başka toplumlardan etkilenecek ilerlemişlerdir. Bu ilişki tarzlarının kendine özgü olduğu Türk kimliğinin şekillenmesinde, tarihin zorlayıcı şartları karşısında ayakta durmasında ve yine tarihin akışı içerisinde yeni coğrafi dönem ve ekonomik üretim-tüketim biçimlerine uyum sağlamasında etkili olmuştur. Türk kültür ve medeniyetinin özellikle Türklerin atlı-göçebe yaşadıkları dönemden itibaren geniş bir coğrafi sahaya yayılması; dil, inanç, yaşam tarzları açısından da birtakım farklılıkları ortaya çıkarmıştır. Bu da yukarıda ifade etmiş olduğumuz kültür ve medeniyeti şekillendiren üç temel unsurla ilişkilidir. Yine bu yaşam tarzının yanı sıra tarihin dayatmış olduğu siyasi, askerî, ekonomik ve kültürel koşullar Türklerin söz konusu geniş coğrafya içerisinde farklı boylarla birlikte yaşam tarzları başta olmak üzere çeşitli etnik karışımlara uğramalarına neden olmuştur. Türk kültür ve medeniyetini oluşturan şartlar Türk din tarihi başta olmak üzere yine Türkçenin farklı lehçe ve şivelere ayrılmasında önemli rol oynamıştır. Söz konusu geniş coğrafi saha Türklerin özellikle nüfus yoğunluğunun azaldığı bölgelerde diğer toplumların siyasal, kültürel ve demografik baskısı altına girmesine de yol açmıştır. Daha yakın tarihe gelindiğinde 18 ve 19. yüzyıldan itibaren doğu ve batı Türklüğünün, emperyalizmin işgali altında birbirinden kopartılmaya çalışıldığı görülür. Özellikle Sovyet Dönemi politikalarının genel anlamda Orta Asya ve Kafkaslardaki Türk topluluklarının dil, kültür, inanç yapılarına, eğitim kurumlarına müdahale ile birlikte birbirleriyle olan etkileşimlerini kesmeye yönelik olduğunu görülür. Sovyet Dönemi sonrasında ise Türklerin tarihsel ve kültürel olarak yaşadıkları coğrafyalar yer altı ve yer üstü kaynakları, tarım ve sanayi bölgeleri ile diğer nüfus alanları bakımından doğu ve batı emperyalizminin mücadele sahasına dönüşmüştür. Doğu Türkistan, Kırım, Kerkük ve Kıbrıs bu bağlamda verilecek örneklerden birkaçıdır. Yine bu noktada bir diğer örnek ise Sovyet Dönemi baskı politikalarının neticesi Türk aydınlarının aileleri ile birlikte yaşamış oldukları zorlu şartlardır. Bu durum ayrıca Türkoloji çalışmalarının bir bütün olarak ilerlemesini de engellemiştir. Sovyetlerin dağılması ile birlikte ortaya çıkan bir diğer durum Türkiye'nin bağımsızlığını kazanan Türk cumhuriyetleri ile coğrafi bağının kesilmesi için Karabağ'ın işgali ve Nahçıvan'ın Azerbaycan'la olan bütünlüğünün kesilmesi olmuştur. Bu süreç yalnızca Rusya'nın değil aynı zamanda Batı'nın da isteği doğrultusunda şekillenmiştir. Atatürk'ün öngörüsü ve şahsi çabalarıyla Türkiye'nin Nahçıvan'la kurulan sınırını etkisizleştirmek için ticaret başta olmak üzere her başlıkta Türk dünyası ile olan coğrafi bağı engellenmek istenmiştir. Karabağ konusu bugünün siyasi konjonktürü bağlamında henüz kısmen çözülen ve koparılan fiziki bağların yeniden inşa edildiği bir meseledir. Bu süreçleri anlamak adına iahına çalıştığımız hususlara ek olarak kültür ve medeniyet tarihinin gelişim ve değişimi içerisinde Türk kültürünün geçirmiş olduğu aşamalar, Türkçenin gelişim dönemleri, bütüncül Türk siyaset ve devlet tarihi, Türk devletlerinin sosyal, ekonomik ve kültürel yapıları ile Türkoloji araştırmaları konusunda geniş bir literatür bulunur. Bu geniş literatürün bir bölümü

oryantalizm çalışmaları çerçevesinde Batı tarafından 19. yüzyıldan bu yana ortaya konulurken bir bölümü ise Türk dünyasının farklı bölgelerindeki akademisyen ve aydınlar tarafından yapılmıştır. Sovyetlerin yıkılmasından itibaren ise Türk dünyasına bütüncül bakabilme yolunda yine çeşitli engellemelere rağmen önemli çalışmalar yapılmaya devam edilmektedir (bkz. Caferoğlu 1983; Ögel 1984; Gökalp 1987; Köseoğlu 1996; Turhan 1997; Özakpınar 1997; Yıldırım 1998; Günay, Güngör 1998; Güngör 1998; Türkoğlu 2004; Chambers 2005; Bayat 2006; Öztürkmen 2006; Buran 2007; Baykara 2007; Roux 2007; Vurucu 2010; Temur 2011; Barthold 2013; Golden 2013; Kafesoğlu 2014; İşina 2014; Gökdağ 2014).

Türk kültür ve medeniyet tarihi ile Türk dünyası çerçevesinde ulusal ve uluslararası geniş bir araştırma literatürü bulunur. Elbette gelecekte bu akademik araştırmalar daha da genişleyecektir. Bu makalenin sınırlılıkları ve odak noktası açısından Türk dünyası ile ilgili genel bilgiler ve kavramsal tanımlamalardan sonra Türk Devletleri Teşkilatının gelişim sürecine değinmek ve bugünkü kültürel bağlara işaret etmek bu bölümdeki temel amacımızdır. 21. yüzyılda Türk dünyası kavramına bakıldığında tarihsel perspektifin yanı sıra Türklerin bugün yoğun olarak yaşadıkları çeşitli ülkeleri de içine alan geniş bir kültürel alandan söz edebiliriz. Ruhi Ersoy'un (2007) da ifadeleriyle Türk dünyası kavramı sosyal, ekonomik, etnik, dini, siyasi ve kültürel boyutları olan bir çerçeveye sahiptir. Dünya üzerinde geniş bir alana yayılmış, aynı kültür ve medeniyet kaynaklarından beslenmiş büyük bir Türk kültür coğrafyası bulunur. Bu büyük coğrafyada tarihte Türkler; imparatorluklar, devletler, beylikler, hanlıklar biçiminde siyasal anlamda örgütlenmişlerdir. İslam öncesi, İslami devre ve modern döneme aktarılan müşterek kültürel miras, Türk dünyasının bir anlamda ontolojik kesişme noktasıdır. Bu mirasın zenginliği Türklerin geleneksel yaşam biçimlerine bağlı olarak geliştirdikleri dinamik ve dışa açık hayat tarzının sonuçlarına dayanır. Nitekim özellikle "bozkır kültür çağı" veya atlı-göçebe dönem olarak ifade edilen süreçte yukarıda genel çerçevesi çizildiği üzere Türklerin dinamik, dışa dönük, öteki toplumlarla bir arada yaşama becerisi ve kültürel alışverişte bulunabilme kabiliyetlerinin geliştiği bir yapı söz konusudur. Dursun Yıldırım Türk kültür ve medeniyetinin bu yapısını ortaya koyarken "hareketlilik, esneklik, kurumlaşma, süreklilik, dönüşüm, değişim, ilerleme, yayılma ve uyum kurma yetenekleri ve kapasitesi" (2000: 32-45) kavramları üzerinden bir değerlendirme yapar. Bu kavramlar Türk dünyası coğrafyası içerisinde tarihsel süreç ve bugün bağlamında Türk kültürünün sosyal ve siyasal anlamda varlığını koruma ve yeni şartlar karşısında yok olmadan kendini güncelleyebilme iradesini açıklar.

Türk kelimesi ve Türk dünyası kavramı tarihsel metinler açısından Türklerin temas ettikleri diğer toplumlar tarafından tanımlanmasıyla karşımıza çıkar. Türklerin yaşadıkları coğrafyaya göre Çin, Arap ve Bizans kaynaklarında çeşitli sıfatlarla anıldıkları, Anadolu başta olmak üzere yaşadıkları coğrafyalara Türkiye veya Türkistan adlandırmalarının verildiği görülür. Buna mukabil Mustafa Öner, Türk ve Türk dünyası kavramının kullanımı ile ilgili şu bilgileri verir:

"Türk Dünyası terimi ve bakış açısı, bizde modernizmin çağı olan XIX. yüzyılda gelişen millî kimlik ile, Türklük düşüncesi ile doğrudan bağlantılıdır. Gayet iyi bilindiği gibi, Türk adı eski Çin kaynaklarında ve özellikle VIII. yüzyıl Göktürk Kağanlığı yazıtlarında tarihilemiş ve komşularının da benimsediği bir ad olmuştur. Türklerin komşusu olan Çinliler, İranlılar, Bizanslılar, objektif bir dış adlandırma olarak Türk terimini daima kullanmışlardır. Ancak XIX. yüzyılda Türklerin de modern bir millî kimlik olarak, subjektif bir öz adlandırma olarak Türk adını kullanmağa başlaması bambaşka bir değer taşır. Kimlik araştırmalarında asıl değer taşıyan da zaten budur, bir milletin kendisi için hangi adı kullandığı ve öz kimlik inşasını nasıl yaptığı esastır. Türkolojinin de yükseldiği çağ, aynı zamanda bu Türk millî kimliğinin de geliştiği XIX. yüzyıl sonları ile XX. yüzyıl başlarına denk gelmektedir." (2014: 18).

Türk dünyası kavramı ele alınırken belli bir devlet ve kesin sınırları olan bir bölgeden bahsedilemeyeceğini söyleyen Johanson'a göre Türkçe konuşanların üzerinde yaşadığı geniş bir haritadan söz etmek gerekir. Ona göre bu dilin sınırları "Bosna'dan Çin Seddi'ne, Orta İran'dan Kuzey Buz Denizi'ne ulaşır. 35 ve 55. enlemler arasında bulunan uzun bir şerit merkezi oluşturur. Batıda -Anadolu, Kuzey İran ve Yukarı Kafkasya'yı içine alan - dar bir bölüm, sonra Hazar Denizi'nin doğusunda yer alan geniş; fakat nüfus yoğunluğu az Batı Türkistan ve nihayet Tanrı Dağları'nın ötesindeki Doğu Türkistan" (2001: 168) Türk dünyasının tarihsel haritası olarak gösterilebilir. Buna ek olarak Türk dünyası coğrafyasının bugün 11.2 milyon km. karelik bir alanda etnik ve kültürel bağlarla mündemiç büyük bir nüfustan bahsetmek mümkündür. Bu sahadaki Türk

nüfusunun büyük bir kısmı Rusya ve Çin başta olmak üzere başka devletlerin sınırları içerisinde yaşar. Dolayısıyla Türk dünyasını oluşturan ülkeleri “bağımsız Türk Devletleri, özerk (Muhtar, yarı bağımsız) Türk Toplulukları, bir başka devletin idaresi altındaki Türk nüfus bölgeleri” (Türker, 2021: 1) şeklinde sınıflandırmak gerekir. Diğer taraftan tarihsel ve etno-kültürel bağlamda genel olarak Türk dünyasının sınırlarını bu şekilde tarif etmek gerekirken Türk kültür coğrafyası ve Türklerin 21. yüzyılda yaşamış olduğu bölgeler düşünüldüğünde Türk dünyası kavramının çerçevesi daha da genişler. Daha açık bir ifadeyle tarihsel “göçerevliliğin”, “modern göçerevliliğe” dönüştüğü 20 ve 21. yüzyılda Türkler sosyo-ekonomik sebepler başta olmak üzere çeşitli nedenlerle dünyanın pek çok bölgesine giderek hayat sürdürmektedir. Türkiye’ye yakınlığı münasebetiyle Avrupa bunun açık örneklerinden birisidir. Bu kapsamda Ersoy’a göre; “Türkiye Türklüğünün yanı sıra Türk dünyasının diğer bölgelerinden Türk nüfusunun da yoğun olarak yaşadığı Avrupa ülkeleri, Türklerin bugünkü yayılma alanları içerisinde. Türk kültüründe “modern göçerevliliğin” en yoğun ve yeni örneği olarak ifade ettiğimiz “Avrupa Türklüğü”, gittiği yerde kendi kalmakla birlikte yeni yaşam biçimleriyle terkip oluşturabilmiştir.” (2018: 10). Dolayısıyla Türk dünyası kavramını düşünürken Türklerin yoğun olarak yaşadığı ve Türk kültürünün yeni şart ve bağlamlarda neşet ettiği alanları da göz önünde bulundurmak gerekir. Başka bir söylemle, Türk diasporasını Türk dünyası kavramı içerisinde düşünüp ele almak yanlış olmayacaktır.

Türk dünyasının bu coğrafi, kültürel ve siyasi haritasının bir bütün olarak bir araya getirilmesi ayrı bir tartışma konusu olmakla birlikte söz konusu alanın genişliği ve başka devletlerin bölge ile ilgili emperyal politikalarının varlığı bugün için de önemli sorunlara yol açmaktadır. Henüz Sovyetlerin dağılmasından itibaren Soğuk Savaş’ın bitişi ile birlikte Türk dünyasının Türkiye başta olmak üzere diğer ülkeler açısından da aynı zamanda bir ekonomik pazar olması dikkat çeker. Ancak bölge ile ilgili diğer devletlerin politikaları ve yapılan akademik çalışmalarda ortak kanaat olarak ortaya konulan Türkiye’nin hazırlıksız yakalanması başta olmak üzere diğer Türk dünyası bağımsız devletlerinin mesafesi söz konusu pazarın hızlıca oluşmasına engel olmuştur. Kürşat Öncül’e göre bu tür değişim ve dönüşüm süreçleri pek çok etkene bağlı olarak hızlıca gerçekleştirilemez. O’na göre; “Osmanlı İmparatorluğu’nun yenileşme çabalarında olduğu gibi bir anlamda dünün kapitülasyonları ve günümüzün güçlü sermaye sahipleri bu tür yeni yapılanmalara karşı mesafelidir. Ayrıca bu tür gelişmeler zaman içerisinde bireysel, kurumsal ve sosyolojik alt yapısıyla birlikte şekillenecek unsurlardır.” (Öncül, 2017: 482). Türk dünyasının tarihî ve kültürel müktesebatının 21. yüzyılda bir araya gelmesindeki temel gerekçeler içerisinde ekonomi başlığını da tekrar vurgulamak gerekir. Nitekim doğalgaz ve petrol kaynakları başta olmak üzere diğer madenlerin ve ayrıca insan kaynaklarının genişliği Türk dünyası ülkeleri için fırsatlar sunar. Geliştirilecek enerji politikaları bu alanda öncü olarak Türk dünyasının birlikteliğinde ekonomik güvenlik alanı sağlayabilir. “Türk Dünyası Enerji İş birliği net ithalatçı pozisyonundaki Türkiye için enerji güvenliğinin sağlanması, net ihracatçı durumundaki Orta Asya Türk Cumhuriyetleri için ise Türkiye ve oradan da Avrupa pazarına erişimini güvenilir bir şekilde sağlanması açısından oldukça önemli ve gereklidir.” (Yurdadoğ, 2019).

Makalenin konusu bağlamında bakıldığında Türk dünyası konusunda temel politikaların ekonomik imkânların da desteğiyle kültür üzerinde olması gerektiğini ifade edebiliriz. Nitekim Türk dünyasının tarihsel müşterekliği kültürel temellere dayanır. Bu çerçevede alfabe birliği başta olmak üzere konu ile ilgili yapılan güncel çalışmalar hızlandırılmalı, Türk topluluklarının birbirleriyle olan etkileşiminin önü açılmalıdır. Arslan’ın (2016: 211) bu konudaki önerileri arasında Türk Dünyası Dil, Tarih ve Kültür Kurumu; Türk Dünyası Ekonomik ve Hukuk Kurumu; Türk Dünyası Spor Kurumu gibi yapıların oluşturulması yer alır.

Sovyetlerin dağılması ile ekonomik ve coğrafi birliktelik başta olmak üzere pek çok konu gündeminde olan Türk dünyasını temsil eden devletler bir yandan da bu durumun bir anlamda şaşkınlığını yaşamıştır. Zira akademik çevrelerce bilinen ve özellikle Türkoloji çalışmalarında doğal olarak tarihsel ve kültürel müştereklik konusu dönemin siyasetinin gündemine girmiştir. Bu çalışmada ele aldığımız kültürel müşterekler ve kültür politikaları söz konusu sürecin yansımalarıdır. Her kültürün mensup olduğu toplumun bir çeşit aynası olduğunu ifade eden İsmail Abalı’ya göre “soy-ırk, tarih, coğrafya, dil ve din başta olmak üzere bütün alanlarda hissedilen bu durum, o kültürün genetik kodlarını” (2018: 331) teşkil eder. Bu bağlamda Türk kültürünün genetik müştereklerine

bakıldığında sözlü edebiyat ürünlerinden yazılı kültüre, din folklorundan tören ve ritüellere, müzik ve sanat-estetik algılardan çocuk oyunlarına varıncaya kadar Türk halk kültürünün bütün başlık ve içerikleri Türk kültürel genetiğinin şifrelerini taşır. Dolayısıyla Türk dünyası kültür politikaları bu kültürel genetik temeline dayalı olarak geliştirilmeli ve uygulanmalıdır. Bunlara ek olarak; Sovyetlerin dağıldığı dönem ve sonrası Türkiye ile birlikte Türk dünyasının diğer bölgelerinde de yazılı medyanın yanı sıra görsel medyanın da yaygınlaştığı bir dönemdir. 2000'lerden itibaren ise geleneksel medyanın yanı sıra yeni medyanın internet ve mobil iletişim araçları vasıtasıyla kitleselleşmesi Türk dünyası kültürel farkındalığının artmasını sağlamıştır. Söz konusu süreçte romantik-milliyetçi motivasyonun yanı sıra müzik ve giyim-kuşam kültürü başta olmak üzere Türk dünyasına olan merak ve ilgi kitle iletişim araçları vasıtasıyla büyük bir hızla artmıştır. Böylece farklı coğrafyalardaki kültürel ürün ve içerikler medyada bir etkileşim aracına dönüşmüştür. Bu etkileşim tarzı, Türk kültürünün tarihi süreç içerisinde hem Türk boyları arasında hem de farklı toplumların yer aldığı diğer coğrafyalardaki etkileşim süreçlerine benzer biçimde pozitif yönden bir ivme kazanmasını sağlamıştır. Yine bu süreçte üniversiteler başta olmak üzere devletlerin çeşitli kurumları tarafından desteklenen ve sivil toplum örgütlerinin de katılımıyla Türk dünyası temalı akademik faaliyetler hızla yaygınlaşmıştır.

Bu bölümün ikinci kavramsal başlığı olan Türk Devletleri Teşkilatı buraya kadar ana hatlarıyla izah ettiğimiz Türk kültür ve medeniyetinin tarihsel müşterekleri ve mükteşebatı üzerinde şekillenmiştir. 20. Yüzyıl, başı ve sonu Türk tarihinin önemli kırılmalarının yaşandığı bir dönem olarak tarihe geçmiştir. Yüzyılın başında yaşanan siyasal, kültürel, ekonomik ve askerî değişimler bu yüzyılın sonunda yine benzer şekilde görülür. Sovyetler Birliği'nin dağılması ile 1990'lardan itibaren Türkiye Batı'ya yürürken yüzünü Doğu'ya da çevirmek durumunda kalmıştır. Bugün Türk Devletleri Teşkilatı (TDT) olarak tanımlanan yapının temelleri 1992'de atılmıştır. Türk Devletleri Teşkilatı'nın Türkiye, Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan üyeleri; Macaristan, Türkmenistan, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti (KKTC) gözlemci üyeleri; Ekonomik İş Birliği Teşkilatı (EİT) ise gözlemci kuruluş olarak yer alır. 1992'de Türk Dili Konuşan Ülkeler Zirvesi ile başlayan süreç Türkiye'nin öncülüğünde ilerlemiştir. 3 Ekim 2009'a gelindiğinde 9. zirvede "Türk Dili Konuşan Ülkeler İş Birliği Konseyi'nin Kurulmasına İlişkin Nahçıvan Anlaşması" Türkiye, Azerbaycan, Kazakistan ve Kırgızistan tarafından imzalanmıştır. "Türk Dili Konuşan Ülkeler İşbirliği Konseyi" veya kısaca "Türk Konseyi" olarak adlandırılan kuruluş, Devlet Başkanları Konseyi, Dışişleri Bakanları Konseyi, Kıdemli Memurlar Komitesi, Aksakallar Konseyi ve İstanbul'da yerleşik Sekreteryar'dan oluşur. İstanbul'da toplanan 10. Türk Dili Konuşan Devletler Zirvesinde ise Türk Dili Konuşan Ülkeler İş Birliği Konseyi kurulmuştur. 2010'da kurulan bu konsey ilk zirvesini "Ekonomi ve Ticaret İş Birliği" temasıyla 2011 yılında Almatı'da gerçekleştirmiştir. 2. Türk Dili Konuşan Ülkeler İş Birliği Konseyi Zirvesi "Eğitim, Bilim ve Kültürel İşbirliği" temasıyla 22-23 Ağustos 2012 tarihlerinde Bişkek'te düzenlenmiştir. 3. Zirve 15-16 Ağustos 2013 tarihlerinde Azerbaycan'ın Gebele şehrinde "Ulaştırma" temasıyla; 4. Zirve toplantısı Türkiye'de Bodrum'da "Turizm" temasıyla; 5. Zirve toplantısı "Medya ve Enformasyon Teknolojileri" temasıyla 11 Eylül 2015 tarihinde Astana'da düzenlenmiştir. Konseyin 6. Zirve toplantısı "Gençlik ve Spor" temasıyla Kırgızistan'da düzenlenmiş olup zirvede Macaristan gözlemci üye olarak Türk Konseyi'ne katılmıştır. Konseyin Avrupa temsilcilik ofisi Budapeşte'de 19 Eylül 2019'da açılmıştır. 7. zirve 15 Ekim 2019'da Bakü'de "KOBİ'lerin Desteklenmesi" temasıyla gerçekleştirilirken bu zirvede Özbekistan Türk Konseyi'ne tam üye olmuştur. Konseyin 8. zirvesi Türkiye'de "Dijital Çağ'da Yeşil Teknolojiler ve Akıllı Şehirler" temasıyla gerçekleştirilmiş, Türkmenistan gözlemci üye olarak katılmış ve bu Türk Devletleri'nin bağımsızlığının 30. yıldönümü kutlanmıştır. Yine İstanbul'da toplanan bu zirvede konseyin adı "Türk Devletleri Teşkilatı (TDT)" olarak değiştirilmiş; teşkilatın orta ve uzun vadeli amaçlarını ortaya koyan Türk Dünyası 2040 Vizyon Belgesi kabul edilmiştir. TDT'nin 9. zirvesi 11 Kasım 2022'de Semerkant'ta "Türk Medeniyeti için Yeni Dönem: Ortak Kalkınma ve Refaha Doğru" temasıyla toplanmıştır. Burada Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti TDT'ye gözlemci üye olarak katılmıştır. 2023'te Türkiye'de yaşanan deprem dolayısıyla zirve TDT Olağanüstü Zirvesi "Afet-Acil Durum Yönetimi ve İnsani Yardım" temasıyla 16 Mart 2023'te Ankara'da düzenlenmiştir. Burada "Türk Yatırım Fonu Kuruluş Anlaşması" imzalanmış ve "TDT Sivil Koruma Mekanizması"nın kurulması çalışmaları başlamıştır. 3 Kasım 2023 tarihinde "TURKTIME" temasıyla Kazakistan'ın başkenti Astana'da gerçekleştirilen TDT'nin 10. Zirvesi'nde,

Ortak Bildiri ve Astana Senedi imzalanmış, 6 Şubat'ın "Afetzedeleri Anma ve Dayanışma Günü" olarak ilan edilmesine ve EİT'e gözlemci üye statüsü verilmesine karar verilmiştir. TDT'nin ilişki kurumları ise şunlardır: Uluslararası Türk Akademisi, Türk Kültür ve Miras Vakfı, Türk Yatırım Fonu, Türk Ticaret ve Sanayi Odası (TTSO), TURKPA (Türk Dili Konuşan Ülkeler Parlamenter Asamblesi), TURKSOY (Uluslararası Türk Kültür Teşkilatı) (URL 1).

Türk Devletleri Teşkilatı'nın faaliyet alanları siyasi iş birliği, ekonomik iş birliği, gümrük iş birliği, ulaştırma iş birliği, turizm iş birliği, eğitim iş birliği, enformasyon ve medya iş birliği, gençlik ve spor işbirliği, diaspora işbirliği, bilişim ve iletişim teknolojileri alanında işbirliği, enerji işbirliği, sağlık işbirliği, göç alanında iş birliği, tarım iş birliği, yargı alanında iş birliği, insani konular ve kalkınma alanında iş birliği, Müslüman dini kurumlar arasında iş birliği, uzay alanında iş birliği, insan kaynakları alanında iş birliği, uluslararası kuruluşlarla iş birliği, aile ve sosyal politika konularında iş birliği, içişleri bakanlıkları/polis teşkilatı arasında işbirliği, acil durum ve afet yönetimi bakanlıkları arasında işbirliği, konsolosluk işlerinde iş birliği, resmi araştırma merkezleri arasında iş birliği, Türk işbirliği teşkilatları koordinasyon komitesi bünyesinde iş birliği, çevre ve ekoloji bakanları arasında iş birliği, haritacılık kurumları arasında iş birliği, tapu ve kadastrodan sorumlu kurumlar arasında iş birliği, kültürel ilişkiler alanında iş birliği olarak belirlenmiştir (URL 2).

Tarihsel ve kültürel müşterek bağların yanı sıra 21. yüzyılda hukuk ve insan hakları başta olmak üzere yüzyılın şartları ve ortaya çıkan yeni ihtiyaçlarına göre Türk dünyasının birlikteliği yukarıda da ifade edildiği üzere öncelikle başta temelli olarak düşünülmüştür. Ekonomik birliktelik düşünürlerinde ise öncelikle ulaştırma konusu gündeme gelir. 2009'da Nahçıvan'da yapılan toplantıdan itibaren Türk Keneşi üyeleri bu konuda somut adımlar atmaya yönelmiştir. Türkiye, Azerbaycan, Kazakistan ve Kırgızistan, bu adımlardan birisi olan Trans-Hazar Uluslararası Taşımacılık Güzergâhı'na Özbekistan, Türkmenistan ve Macaristan'ın da katılması için de çaba harcamaktadır. Diğer bir ifadeyle "TUTG, Türk Dünyası için, ulaşım aracılığıyla ticari ve ekonomik ilişkileri geliştirmeye yardımcı olacak yeni bir "kervan yolu"nun hayata geçirilmesi için büyük bir fırsat sunmaktadır." (Taldybayeva, 2019).

## 2. Folklor/Kültürel Güvenlik Bağlamında 2040 Vizyon Belgesi

Makalede folklor ve kültürel güvenlik ilişkisi bağlamında Türk devletleri teşkilatı tarafından ilan edilen orta ve uzun vadeli hedefleri belirleyen 2040 Vizyon Belgesi'nin değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Türk Devletleri Teşkilatının 1990'ların başlarından itibaren geçirmiş olduğu aşamalar teşkilatın faaliyet alanları ve politik hedefleri çeşitli yönlerden akademik ve popüler araştırmalarda ele alınmaktadır. Bizim burada dikkat çektiğimiz nokta ise kendi akademik bakış açımızdan kültürel güvenliğin Türkiye ve Türk dünyası bağlamında sağlanmasında folklorun bir çerçeve oluşturabileceği fikri ve 2040 Vizyon Belgesi'nin bu bağlamda okunmasıdır. Folklor araştırmalarında yeni bir kavram olan kültürel güvenlik Türk dünyası söz konusu olduğunda dikkatle ele alınması gereken bir konudur. Nitekim Osman Horata'nın (2017: 126) da ifadesiyle Türk dünyası coğrafyasının jeopolitik konumu kültürel dinamizm açısından önemli fırsatları barındırırken güçlü siyasal ve kültürel yapılara yakınlığı münasebetiyle de yozlaşma ve erime tehditleriyle karşı karşıyadır. Bu sebepten Türk dünyası çatısı altındaki ülkelerin kültür politikaları geliştirilirken söz konusu hassasiyetlerin dikkate alınması gerekir.

Dünyada sıcak çatışma alanları ve riskleri gündemi işgal ederken güvenlik konusunun ön plana çıktığı bir dönemde kültürel güvenlik kavramı öne çıkar. Kültürel güvenlik kavramı 20. yüzyılın sonunda Sovyetler Birliği'nin çökmesi ile Soğuk Savaş'ın bitişi ve dünyada yeni mücadele alanlarının açılması ile gündeme gelmiştir. 20. yüzyıldaki dünya savaşları, bölgesel ve devletlerarası askerî çatışmalar yüzyılın sonuna gelindiğinde yeni ekonomik ve kültürel dinamiklerle birleşerek farklı mücadele biçimlerine dönüşmüştür. Konu ile ilgili akademik ve entelektüel çevreler güvenlik kavramını yeniden tartışarak geleneksel güvenlik anlayışının yerine yeni güvenlik yaklaşımlarını ikame etmişlerdir. Kopenhag Ekolü bu anlamda öncü tartışmaların yapıldığı ve yeni güvenlik paradigmasının çerçevesinin belirlendiği akademik çalışmalar ortaya koyar.

Temel insan ihtiyaçlarından birisi olan güvenlik; insan, toplum ve daha sonraki aşamada devlet sistemlerinin varlık ve sürekliliğini sağlar. Konuyla ilgili araştırmalarda güvenlik denildiğinde 20. yüzyılın sonlarına kadar askerî güvenlik konseptleri akla gelmekteydi. 20. yüzyılda yaşanan dünya

savaşları ve yüzyılın sonunda Soğuk Savaş'ın sona ermesi ile birlikte askerî savaşların kültürel savaşlara dönüştüğü bir döneme girilmiş oldu. Buna bağlı olarak güvenlik kavramının çerçevesi genişlemiş geleneksel güvenlik anlayışları yerini yeni güvenlik anlayışlarına bırakmıştır. Geleneksel güvenlik anlayışında devletlerin ağırlıklı olarak sınır güvenliği esas alınırken yeni güvenlik anlayışında insan, toplum ve çevre güvenliği de dikkate alınmaya başlamıştır. Nitekim küreselleşme süreci kapitalizmin getirdiği yeni üretim-tüketim sistemleri ile Batı'nın başka coğrafyaları askerî istila biçimlerinin yanı sıra kültürel hegemonya yöntemlerini kullanarak da etkisi altına almasına yol açmaktadır.

İnsan hayatının varlığı ve sürekliliği ile ilişkili olarak gelişmiş olan güvenlik, zaman içerisinde değişip gelişerek modern devlet yapılarında sınırların korunması ve devletin varlığını sürdürmesini kapsamıştır. Güvenlikle ilgili yapılan kavramsal tanımlamalar, konunun geniş bir çerçevesi olması münasebetiyle sürekli güncellenir. Genellikle uluslararası ilişkiler terminolojisinde kullanılan güvenlik, küreselleşme öncesi dönemde ülkelerin dış tehdit algılarına göre şekillenmiştir. 20. yüzyılın sonlarına doğru küreselleşmenin ulus ötesi ve çok boyutlu yeni tehditler ortaya çıkartması ile birlikte güvenlik kavramı devletlerin varlığının yanı sıra insan hayatını, toplumsal yapıları ve doğayı kapsayacak şekilde genişlemiştir. Baysal ve Lüleci'ye göre, "Soğuk Savaş'ın bitimi ile birlikte değişmeye başlayan güvenlik anlayışına 1990'larda akademik yazına hızlı bir giriş yapan Kopenhag Okulu önemli katkılarda bulunmuştur. Okulun getirdiği yenilikler "bölgesel güvenlik kompleksi teorisi, sektörel güvenlik yaklaşımı, güvenikleştirme teorisi" (2015: 90) şeklinde sıralanır. Küreselleşmenin dünyaya dayatmış olduğu tek tipleşme ve bizim çalışma alanımızla da ilişkili olarak kültürel yapıların imhası veya yozlaştırılması karşısında yeni güvenlik anlayışının ülkelere ve ilgili kuruluşlara geniş bir alan açtığını ifade edebiliriz. Kopenhag Ekolu'nde yapmış oldukları çalışmalar ile Ole Waever (1995, 1998), Barry Buzan (1998) gibi isimlerin öncülüğünde ortaya konulan kavramlardan birisi de güvenikleştirme olmuştur. Buna göre bireysel, toplumsal ve çevresel bütün başlıklarda görülen risklere karşı güvenlik tedbirlerinin geliştirilmesi esas olmuştur. Yine Buzan (1998: 21) ve arkadaşlarına göre söz konusu tehditlerin niteliği bu tehditlere karşı alınacak önlemlerin de olağanüstü olması gerektiği sonucunu doğurur.

Gelişen yeni güvenlik anlayışında güvenlik politikalarının amacının askerî güvenliğin yanı sıra "insanların mutluluk ve refahını sağlamak" (Bilgin, 2010: 79) olması toplumsal- kültürel güvenlik anlayışını ön plana çıkarır. "Tanımsal olarak, toplumsal güvenlik büyük, kendi kendini idame ettiren kimlik grupları hakkında; bunların ampirik olarak ne olduğu hem zamana hem de mekâna göre değişir. Bu çerçeveye kimlik güvenliği de denir." (Buzan vd. 1998: 119). Hisarlıoğlu'na göre toplumsal güvenliğin çerçevesi şu şekildedir;

"...ulusal güvenliğin, devletlerin askerî ve siyasi güvenliğine ilişkin tehditlerin ortadan kaldırılmasından ibaret olmadığına ve kültür, kimlik, toplumsal cinsiyet, gelenekler ve dini inançlar gibi sosyolojik unsurlara yönelik tehditlerin de güvenlik gündeminde yer alması gerekliliğine işaret eden bir kavramdır. Bu yönüyle toplumsal güvenliğin referans noktası, devleti oluşturan askerî ve siyasi yapılar değil, kolektif kimliklerdir." (Hisarlıoğlu, 2019: 1).

Burada işaret edilen toplumsal güvenlik ve kimlik güvenliği arasındaki ilişki, bu çalışmadaki temel yaklaşımımızı da belirleyen kültürel kimlik ile folklor arasındaki bağ olmuştur. Louis Bélanger'in "Redefining Cultural Diplomacy: Cultural Security And Foreign Policy In Canada" (1999) başlıklı kültürel diplomasi ve kültürel güvenlik konusundaki öncü yazısında ortaya koyduğu üzere toplumsal ve kültürel güvenliğe yönelik tehditler bir milletin egemenlik haklarına doğrudan müdahale anlamına gelir. Dolayısıyla yeni güvenlik yaklaşımları çerçevesinde geliştirilen politikalar küreselleşen dünyadaki risk algılarına göre kültürel kimlikleri gözetici bir mantığa ve tasarıma sahip olmalıdır.

Makalenin üst başlığında ifade edildiği üzere kendi akademik çalışma alanımız olan folklor disiplini kültürel güvenliğin, toplumsal ve kimlik güvenliği boyutuyla merkezindedir. Folklorun dünyadaki gelişim süreci ve Türkiye'deki yüz yıllık serüvenine bakıldığında ele aldığı konular ve inceleme alanlarının yaşanan kültürel değişim süreçlerine paralel bir biçimde genişleyip derinleştiğini görülür (bkz. Çobanoğlu, 2023). Folklor disiplini halk hayatında kültürel kimliği inşa eden geleneksel unsurları bir taraftan inceleme bir taraftan da ortaya çıkan yeni kültürel ortamlardaki geleneksel ürün ve içerikleri anlama çabasıdır. Başka bir ifadeyle folklorun geleneksel yüzü



kültürel hafızanın korunması yönüyle kültürel kimliğin ve dolayısıyla da kültürel güvenliğin varlığına katkı sağlarken modern folklor çalışmalarının araştırma alanları, konuları ve yöntemleri kültürel güvenliğin geleceği ile ilgili çabalara katkı sağlar. Nitekim folklor kültürel bellekteki ürün ve içeriklerin tespiti ve incelenmesi ile yetinmeyip sözlü, yazılı ve dijital ortamlardaki kültürel ürün ve içerikler ile somut ve somut olmayan kültürel mirasın korunması gibi daha geniş bir çerçevede kültüre bakar. Folklorun geçmişten bugüne insan ve toplum hayatındaki bütün kültürel ürünleri, ortamları ve içerikleri ele alma, inceleme, değerlendirme ve uygulama çabasında bir bilim dalı oluşu, onu aynı zamanda kültürel güvenliği sağlama noktasında da bize göre merkezi bir konuma oturtur. Konu ile ilgili folklor alanında kültürel güvenlik kavramını kullanan literatür az olmakla birlikte bu alandaki bütün çalışmaların yeni güvenlik paradigmaları içerisindeki kültürel ve kimlik güvenliğine hizmet ettiği tespitini yapabiliriz. Dursun Yıldırım'ın folklor araştırmalarıyla ilgili yaptığı şu değerlendirmeler tezimizi destekler niteliktedir:

“Günümüzde folklor araştırmaları bir yandan çağdaş millî kültürlerin oluşturulmasına yardımcı olurken diğer yandan da, dışarıya doğru, yeni 'yaşama sahaları' temin etmeye yönelik bir hüviyet kazanmıştır. Çağımız dünyasında, istisnaî durumlar bir tarafa bırakılacak olursa, 'sıcak savaş' yerini büyük ölçüde bu yöndeki 'kültürel savaş'a bırakmıştır. İkinci tür savaşın en önemli elemanı tanıma, tanıtma ve yayılma aracı olan folklor araştırmalarıdır. Bir milletin kendini tanıtması ve başka milletleri tanınması, öğrenmesi için yararlanacağı en mükemmel kaynak folklorudur.” (1994: 2-3).

Folklorun geniş akademik vizyonu, sosyal ve beşerî bilimlerin kavşağında disiplinler arası bir bilim alanı olması gibi sıralanabilecek sebepler dünyanın içinden geçtiği süreçte dikkate alındığında kültürel güvenlik bağlamında önemini bir kez daha ortaya çıkarır. Bugün dünyada sıcak çatışmaların yoğunlaştığı, kültürel savaşlarının boyut değiştirerek ürün pazarlama ve kültürel hegemonya biçimlerinin ötesinde dijital bağlamları içeren yapay zekâ araçlarının birer silah olarak kullanılmaya başlandığı süreçler yaşanmaktadır. Soğuk Savaş'ın bittiği 1990'ların başlarından bugüne gelen süreçte dünyanın askerî, siyasi, ekonomik ve kültürel gündemlerinin yoğunluğu artmaktadır. Dolayısıyla artık güvenlik denildiğinde geleneksel ve yeni güvenlik anlayışlarının birlikte konuşulduğu tehdit biçimlerine bağlı olarak her başlıkta ulusal, bölgesel ve küresel önlemlerin alınması gerektiği bir yüzyıl yaşanmaktadır. Bu yaklaşımlar çerçevesinde Türkiye ile Türk dünyası arasındaki ilişkilere bakıldığında diğer güvenlik alanlarındaki iş birliklerinin yanı sıra en önemli başlığın kültürel güvenlik olduğu ortaya çıkar. Ortak geçmişten ortak geleceğe gidiş sürecinde tarihi ve kültürel doğal müşterekler bağlamında folklorun, Türkiye ve Türk dünyası arasındaki kültürel güvenliği sağlayıcı en önemli akademik çalışma alanlarından birisi olduğu görülür. Folklor temelli yapılan kültürel güvenlik çalışmaları Türk dünyasının yanı sıra küresel kültürel güvenliğe katkı sağlayacak model projeler ve yaşam alanları ortaya çıkartacaktır. Türk sözlü ve yazılı ortak belleğinden dijital geleceğe geçiş sürecinde folklor, kültürel güvenliği destekleyici veri ve içerikleri sağlayacak bir akademik noktadadır. Zira folklor alanında kültürel kimliğin temeli olarak kültürel bellek, kültürel miras gibi konularda özellikle son 20 yıllık dönemde yoğun çalışmalar yapılmaktadır.

20-21. yüzyıl aralığında kültürel-toplumsal bellek çalışmaları farklı sosyal bilim alanlarında yaygın olarak ele alınmıştır. Kentleşmenin ve dijitalleşmenin ortaya çıkarmış olduğu toplumsal kurumların dağılması, dönüşmesi veya yok olması süreçlerinde kültürel-toplumsal bellek konusunun önemi artmıştır. Söz konusu tarihi süreçte yeni üretim-tüketim araçlarının ve mekânsal bağlamda yeni yaşam alanlarının ortaya çıkardığı bireysel-toplumsal yapılarda bir anımsama biçimi olarak kültürel-toplumsal bellek unsurları farkındalık, kuşakların eğitimi ve “kuşaklararası ilişkiler” (Özdemir, 2019) ve geleceğin kültürel bağlamlarda inşası noktasında çeşitli işlevler üstlenir. Mekânlar, ritüeller-törenler, yeme-içme unsurları, giyim-kuşam, oyunlar-danslar, el sanatları, sözlü-yazılı-elektronik halk kültürü unsurları ile bu unsurların üretici-yaratıcıları, icracıları/aktarıcıları toplumsal-kültürel belleğin birer parçasıdır. Kültürel miras unsurlarının bizatihi kendisi birer bellek unsuruyken bu unsurların icra edildiği mekân ile birlikte diğer insan faktörleri de söz konusu kültürel biçimlerin sürdürülebilirliği açısından önemlidir (bkz. Oğuz, 2009). Buna ek olarak 21. yüzyılda ulaşım ve iletişim sistemlerinin değişim ve gelişim hızı karşısında yerel/ulusal kültür unsurlarını bir anlamda yapısöküme sürüklemesiyle birlikte toplumsal kimliklerin korunmasında ve yeni kuşaklara aktarılmasında kültürel belleğin rolü daha da artmıştır (Connerton 1999; Asmann 2003). Ekonomik küreselleşmenin bir ayağı olan kültürel küreselleşmenin bireysel/toplumsal tek tipleşmeyi

amaçladığı yadsınamaz bir gerçekliktir. Buna çözüm arayışlarında BM çatısı altındaki UNESCO'nun kültürle ilgili yapmış olduğu çalışmalar başta olmak üzere bölgeler, ülkeler, kentler ve daha mikro ölçekteki yerel STK'lar ve diğer bileşenler çalışmalar yürütmekte, folklor disiplini ise kendi yöntemleriyle akademik araştırmalarını bu çerçevede yapmaktadır.

Genel olarak kültürel güvenlik ve folklor ile ilgili ortaya koymuş olduğumuz kavram haritası çerçevesinde bu makalede Türk dünyasının kültürel güvenliğine yönelik olarak 2040 Vizyon Belgesi örnek bir metin olarak okunmuştur. 2040 Vizyon Belgesi Türk Konseyinin 12 Kasım 2021'de İstanbul'da toplanan 8. Zirvesi'nde orta ve uzun vadeli hedefleri belirlemek için hazırlanmıştır. 2040 Vizyon Belgesi'nde (URL 3) Türk Devletleri Teşkilatının önceliklerinin, gelişiminin ve gidişatı konusunda bilgi verildikten sonra dört ana başlıkta ve alt başlıklarda stratejik hedefler açıklanır. Bu hedeflere bakıldığında dünyadaki yeni güvenlik yaklaşımlarına uygun biçimde riskleri en aza indirmeye yönelik bütün alanları kapsadığı görülür. Belgede ayrıca dünyanın genel durumu konusunda değerlendirmeler yapılarak vizyon belgesine duyulan ihtiyacın öncelikle fikrî altyapısı ortaya konulur. Buna göre belgede öncelikle dünya çapındaki hızlı değişimleri ve onların üzerimizdeki etkilerini tanımak ve ele almak için stratejik vizyon gerektiren bir çağda yaşanmakta olduğu vurgusu yapılır. 21. yüzyıldaki zorlayıcı şartlar karşısında politik, ekonomik ve kültürel alanlardaki bir yelpazede hazırlık, dayanıklılık, uyum ve dönüşüm kapasitesi gibi anahtar kavramların öne çıktığı ifade edilir. Türk Devletleri Teşkilatı'nın tarihi bağlara, ortak dile, kültüre ve geleneklere dayalı olarak kuruluşundan itibaren yaptığı çalışmalar ve diğer yönelimleri söz konusu anahtar kavramlarla bir yol haritası oluşturmaya da hazırlık olmuştur. Belgedeki ifadelerle göre "Türk Dünyası 2040 Vizyonu üyelerinin zamanımızın zorluklarını bireysel ve toplu olarak karşılama kapasitesini desteklemek için böyle bir çerçeve geliştirmeyi amaçlamaktadır. Mevcut iş birliği ruhundan, her Üye Devletin kendi toplumlarının siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel standartlarını yükseltme temel amacına" hizmet etmek için faydalanılacaktır.

2040 Vizyon Belgesi'nde orta ve uzun vadeli iş birliği hedefleri şu ana ve alt başlıklarda belirlenmiştir: 1. Siyasi ve Güvenlik İş Birliği - Siyasi İş Birliği - Güvenlik İş Birliği, 2. Ekonomik ve Sektörel İş Birliği - Ekonomik İş Birliği,- Nakliye ve Gümrük - Bilgi ve İletişim Teknolojiler - Enerji- Turizm- Sağlık- Çevre- Tarım 3. Halklar arası İşbirliği - Kültür- Eğitim ve Bilim- Gençlik ve Spor- Diaspora- Enformasyon ve Medya- Sivil Toplum Kuruluşları ile İş Birliği 4. Üçüncü Taraflarla İş Birliği - Uluslararası Kuruluşlarla İş Birliği- İnsani Konularda Yardım ve Kalkınma Alanında İş Birliği.

2040 Vizyon Belgesi'ndeki dört ana başlıkta toplanan hedeflere bakıldığında tasarlanan orta ve uzun vade geleceğin çerçevesi çizilirken güvenlik ve iş birliği noktasında her konunun dikkate alındığı görülür. Bu süreçte yalnızca Türk dünyası coğrafyası ve bağımsız Türk devletleri değil aynı zamanda diaspora ile birlikte diğer uluslararası kuruluşlarla iş birliğine yönelik adımların atılması konusunda da başlıkları açılmıştır. Dolayısıyla dünyaya kapalı devre bir Türk dünyası modeli oluşturmaktan ziyade çağın gerçekleri, ihtiyaçları ve uluslararası kuruluşlarla sağlıklı ilişkilerin olduğu bir vizyon ortaya koymak amaçlanmıştır. 2040 Vizyon Belgesi'nde siyasi ve güvenlik iş birliği ana başlığı altında güvenlik müstakil olarak ele alınmıştır. Burada ortaya konulan güvenlik yaklaşımının bir yanı sıra geleneksel güvenlik anlayışını yansıtan sınır ve devlet güvenliğini kapsarken diğer yanı sıra da yeni güvenlik paradigmasına uygun biçimde insani ve toplumsal meseleleri gözetilen bir anlayışta olduğu görülür. Güvenlik iş birliği başlığında şu amaçlar ortaya konulur:

"İş birliği Radikalleşme, şiddet içeren aşırılık, İslamofobi, yabancı düşmanlığı ve terörizm tehditleriyle mücadele etmek ve sınır güvenliğini sağlamak için Üye Devletler arasında iş birliği ve bilgi paylaşımı amacıyla bir ağ oluşturma, Yasa dışı uyuşturucu ticareti, düzensiz göç, insan kaçakçılığı, yasadışı silah ticareti, organ kaçakçılığı, ekonomik, mali ve siber suçlar dâhil olmak üzere, ulus ötesi organize suçlarla mücadele için kolluk kuvvetleri arasında etkin iş birliği ve koordinasyonu sağlama, İnsani yardım, eğitim ve sağlık hizmetleri de dâhil olmak üzere, daha iyi planlanmış müdahaleler gerçekleştirmek adına göç konularında çok taraflı iletişim kanalları ve işbirliği kurma".

Bu hedef ve yaklaşımlarda toplumsal güvenlik ile insanın refahına yönelik hedefler belirlenirken ağırlıklı olarak bunun devletlerin doğrudan müdahalesi ile yapılabileceği

öngörülmüştür. 2040 Vizyon Belgesi'nde üçüncü maddede Halklar Arası İş birliği ana başlığında kültür bir alt başlık olarak ele alınmıştır. Vizyon Belgesi'nin girişinde ortaya konulduğu ve yukarıda alıntıladığımız üzere Türk devletleri teşkilatının kökeninin ortak Türk geçmişindeki kültürel müktesebat olduğu vurgusu metinde net olarak belirtilmiştir. Dolayısıyla kültür ile ilgili planlanan iş birliği yaklaşımları Türk kültür ve medeniyetinin tarihsel birikimine uygun olarak teşkilatın geleceğine dönük teminat anlamına da gelir. 2040 Vizyon Belgesi'nde kültürle ilgili ortaya konulan hedefler şu şekildedir:

“Kültür Türk toplumları arasındaki ortak noktaları daha fazla keşfetmek ve beraberlik duygusunu zenginleştirmek için Üye Devletlerin ilgili kurumları tarafından ortak sosyal, kültürel ve eğitsel faaliyetler geliştirme, Türk Dünyasının kültürel mirasının ortak bir listesini hazırlama, bu kültürel mirası koruma ve Türk Dünyasının kültürel mirasının geldiği ülkelere geri gönderilmesi için ortak eylemde bulunma, UNESCO'nun İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirasının Temsili Listesine aday gösterilmesi için Üye Devletlerin ilgili kurumları ve Türk İş Birliği Kuruluşları arasında güçlü bir koordinasyon ve iş birliği sağlama, En önde gelen bilim adamlarının, şairlerin, düşünürlerin ve sanatçıların ortak Türk mirasını geliştirme ve Üye Devletlerin geleneklerini, göreneklerini, folklorunu ve Türk dünyasının kültürlerarası diyalogdaki rolünü besleme, Halklarımızı bir araya getirmek için her yıl ortak film festivalleri ve müzik ile sanat etkinliklerinin yanı sıra, diğer benzer kültürel aktiviteler düzenleme”.

Kültürel güvenlik konusu ele alınırken 21. yüzyılda kimlik güvenliğini inşa ve muhafaza eden temel araçlar içerisinde kültür politikalarının yanı sıra eğitim ve medya alanlarında yapılacak olan çalışmaların da önemi ortadadır. Türk Devletleri Teşkilatı 2040 Vizyon Belgesi'ni hazırlarken güvenlik ve kültür başlıklarının yanı sıra söz konusu alanları da gözeterek halklar arası işbirliği ana başlığında teşkilata üye devletlerin eğitim ve bilim başlığı ile enformasyon ve medya alanlarındaki işbirliklerinin de geleceğine dönük olarak hedefler ortaya koymuştur. Buna göre orta ve uzun vadede eğitim ve bilim hedeflerine bakıldığında ortak kültür ve medeniyetinin bir yansıması olarak çağın ve geleceğin şart ve ihtiyaçlarına cevap verecek bir müşterek eğitim ve bilim anlayışının inşa edilmesi öngörüldüğü anlaşılır. Bu hedefler aynı zamanda kültür konusundaki hedeflerin tamamlayıcısı niteliğindedir. Belgede yer alan konu ile ilgili hedefler şu şekildedir:

“Üye Devletler arasında yüksek öğretim alanında daha iyi iş birliği için müfredat ve kredi sistemini uyumlu hale getirme ve Üye Devletlerde diplomaların ve akademik niteliklerin tanınmasında iş birliği teşvik etme, Yenilikçi öğrenme yöntemlerinden, eleştirel düşünceden ve teknolojinin pratik kullanımından faydalanarak Üye Devletlerdeki eğitim sistemlerinin uluslararası standartları uyarınca daha da geliştirilmesinde katkı sağlama, Ortak Türk tarihi, kültürü, dili, edebiyatı ve coğrafyası ile ilgili bilimsel ve analitik araştırmaları yoğunlaştırma ve Üye Devletlerdeki okul müfredatlarında bu konulara ilişkin olarak yer alan seçmeli dersleri destekleme, 15 Orhun Süreci Değişim Programı aracılığıyla Türk Yükseköğretim Alanı'nı tamamıyla işlevsel hale getirme ve Türk Üniversiteleri Birliği'ni (TÜRKÜNİB) öncü iş birliği mekanizması haline getirme, Eşleştirme programları dâhil olmak üzere ortak politikalar ve araçlar vasıtasıyla öğrencilerin, araştırmacıların ve akademisyenlerin hareketliliğini artırma, Genç öğrencilerin ilgisini daha fazla çekmek için, ortak Türk tarihi, coğrafyası, edebiyatı, değerleri, kültürü ve gelenekleri üzerine yaratıcı ve modern tekniklerle eğitici videolar hazırlama, Akademisyenler, araştırmacılar ve öğrenciler için ulaşılabilir bilimsel yayın verileri geliştirme ve Üye Devletlerin bilimsel dergileri için ortak bir uluslararası dizin oluşturma, Girişimcilik ve mesleki eğitim konularında en iyi uygulamaları paylaşma ve bu doğrultuda bilgi ve becerilerin artırılmasına yönelik ortak projelerin gerçekleştirilmesine yönelik fırsatları araştırma, Ortak temel, pratik, yenilikçi ve başlangıç projelerinin hayata geçirilmesini destekleme, Ortak yenilikçi ekosistem geliştirme, Üye Devletler arasında teknoloji transferini destekleme ve bilimsel sonuçların ticarileştirilmesini teşvik etme, (Kabul edildi) Uluslararası belgelere uygun olarak etkin fikri mülkiyetin korumasını ortaklaşa teşvik etme, Ortak çevrimiçi açık erişimli bir Türk Dünyası ansiklopedisi oluşturma, Düşünce kuruluşları arasında işbirliğini hızlandırma ve ‘Türk Dünyası Düşünce Kuruluşları Ağı’ kurma”.

Güvenlik, kültür ve eğitim politikalarının geliştirilmesi müşterek bir vizyonla Türk dünyası coğrafyasında uygulanması bir anlamda kayıp zaman olarak niteleyebileceğimiz 20. yüzyıldaki olumsuz süreçleri telafi edecektir. Ancak tarım ve hayvancılık ekonomik sisteminin üzerine sanayileşme ve artık 21. yüzyılda dijitalleşme olarak gördüğümüz Yeni Çağ'da söz konusu başlıklardan bir diğer önemli konuda ulaşım, iletişim ve bunların ortaya çıkartacağı etkileşim

meselesidir. Türk dünyası halklarının kendi içerisinde birbirleriyle olan etkileşimlerinin yanı sıra bütün dünyaya dönük olarak da ulaşım ve iletişim sistemleri üzerinden Türk kültürünün taşınım aktarılması ayrı bir öneme sahiptir. Bir çeşit ulaştırma olarak tanımlayacağımız bu süreçte ulaştırmayı iki kapsamda ele almak gerekir. Türk dünyası ile ilgili ulaştırma ve ticaret yollarının geliştirilmesi projelerine yukarıda işaret edilmişti. İnsani hareketlilik anlamında ulaştırmanın bir boyutu “yolcu taşımacılığı iken diğer boyutu kitle iletişim” (Beşirli, 2016: 59) araçlarıdır. Bu bağlamda tekrar küreselleşmenin tektipleştirici veya yozlaştırıcı etkilerini hatırlatmak gerekirse geleneksel ve yeni medya araçları üzerinden uygulanan bu kültür politikaları karşısında yine aynı araçları kullanarak yerel ve ulusal kültürel değerlerin farkındalığını arttırmak bu kültürel yapılar üzerinden yeni mecralarda içerik üretiminin sağlanması ve dolaşıma girmesi söz konusu tekipleşme süreci karşısında önemli bir direnç alanı oluşturur. Kültürel güvenlik ve kimlik güvenliği bağlamında Türk dünyası kültür politikaları söz konusu olduğunda ise 20. yüzyıldaki Sovyet politikalarının üzerine 21. yüzyıldaki Batı emperyalizminin askeri, ekonomik ve kültürel benzer yaklaşımları karşısında Türk dünyası ülkelerinin ve kültür coğrafyasının birbirine tanınmasında daha açık bir ifadeyle tarihsel kültürel müşterekliği görebilmesinde medyanın önemli rolü vardır. Burada bir yanıyla geleneksel kültürel metin, yapı, kurum ve ürünlerin dolaşımda olması diğer yanıyla da yeni kültür ortamlarına bu metinlerden hareketle içerikler hazırlanması tasarlanan kültür politikalarına önemli katkılar sağlayacaktır. Bu çerçevede Türk devletleri Teşkilatı 2040 Vizyon Belgesi'nde enformasyon ve medya alt başlığında tasarlanan hedeflerin kültürel güvenliğe yönelik olarak elektronik-dijital kültür ve iletişim kanallarının etkin bir şekilde kullanılmasının planlandığı görülür. Metinde bu hedefler şu şekilde sıralanır:

“Enformasyon ve Medya Türk işbirliğinin avantajlarını göstermek ve vatandaşları kardeş toplumlar ve diğerleriyle daha yakın etkileşime teşvik etmek için Üye Devletlerin vatandaşları arasında ortak değerler, gelenekler, tarih ve dayanışma konusunda farkındalığı artırmak üzere yükselen ve gelişen medyadan faydalanma, Üye Devletlerin kamu ve özel medya kuruluşları arasındaki iş birliğini pekiştirme, Yeni medya ortaklıkları kurma, medya profesyonellerinin hareketliliğini artırma ve medya inovasyonuna ve kaliteli gazeteciliğe uygun bir ortam yaratma, Daha büyük bir etki yaratmak için işbirliği, inovasyon politikası ve ağ oluşturmak amacıyla, Türk Dünyası genelindeki Ar-Ge enstitüleri ve üretim şirketlerinde yayıncılar, medya üretim şirketleri, içerik yaratıcıları, yeni girişimcilerden oluşan bir merkez oluşturma, Üye Devletlerin ortak özelliklerini, kolektif tarihini ve ortak değerlerini yansıtan film, dizi, belgesel, çizgi film ve ses materyallerinin üretimini destekleme”.

Türk dünyası coğrafyası merkezi Asya'dan Avrupa içlerine kadar uzanan boyutlarıyla dünyanın stratejik ve jeopolitik öneme sahip alanlarından birisidir. Coğrafi, insani ve kültürel anlamda bir çekim merkezi olan bu saha Türklerin dünya kültür mirasına tarihsel olarak sundukları değerler sistemi ve medeniyetin üretildiği bir alandır. Bu bağlamda bugün dünyanın süper güçlerinin ortaya çıkartmış olduğu medeniyet krizi ve güvenliksizlik algısı karşısında Türk dünyası coğrafyasının kültürel temelli bir müşterek yaşam alanı sunması dünyaya da bir model olacak niteliktedir. Ortak tarihten beslenerek ortak gireceğin kimliklere saygılı ve kültürel çeşitliliğe imkân veren bir kültür ve medeniyet tasavvurunun mümkün olduğunu göstermek 2040 Vizyon Belgesi'nin ruhuna yansımıştır. Bu genel değerlendirmeler ışığında çalışma alanımız olan folklorun bu yazının ana fikrini de oluşturan kültürel güvenlikle olan ilişkisi, bir sosyal ve beşeri bilim olarak önemli bir misyonu yerine getirir. Nitekim kültürel güvenlik kimlik güvenliği ve Türk dünyasının tarihsel kültürel müşterek bağları söz konusu olduğunda folklorun çalışma alanlarıyla örtüşen başlıklar karşımıza çıkar. Burada da Türk folklor çalışmalarının son yüz yıllık süreçteki birikim, deneyim ve vizyonunu da vurgulamak gerekir. Ersoy'a (2007) göre; “Türk halk bilimi gelmiş olduğu nokta itibarıyla toplumların yarınını şekillendirmede söz söyleyebilecek birikime sahiptir. Mensubu bulunduğumuz Türk kültürünün ve dünya üzerindeki Türk dilli halkların kimlik ve kişiliklerini kaybetmemesi, ortak tarihten köklenen bir bakış açısıyla yeni çağların varlığımız adına umutla karşılanabilmesi için Türk halk biliminin söz konusu birikiminden faydalanılmalıdır.” Buna ek olarak 20. yüzyıldaki siyasal ve kültürel krizler karşısında Türkolojinin başlangıçta dağılmış da olsa sonraki süreçte gelişen ve ilerleyen çalışmaları, Türk millî kimliğinin Türkiye ve Türk dünyası bağlamında muhafaza edilmesinde önemli bir rol oynadığı tespitini eklemek gerekir. Yine 2040 Vizyon Belgesi'nde bilim alanında yapılacak iş birliği hedefleri Türkolojinin bugüne kadar üstlenmiş olduğu görevleri geleceğe taşıma adına daha geniş çerçevede ortaya koyacak uygulamaları

beraberinde getirecektir. Bu yaklaşımlar çerçevesinde konuyu folklor bağlamında kültürel güvenlik konusunda Özkul Çobanoğlu'nun öncü çalışmasındaki şu tespitleriyle tamamlayalım. Ona göre; “...inanılmaz bir hız ve güçle ulusal sınırları aşan kültürel değişme tufanına, kültürel güvenlik adına gümrük duvarları ve benzeri setler ve yasaklamalarla karşı çıkmak ancak geçici uygulamalar olabilir. Bundan daha da önemlisi, kültürel değişmelerle gelen yabancı kültürel unsurlar karşısında, kültürbilimin kılavuzluğunda Türk kültürel değer ve uygulamalarının kolayca yer değiştirip ortadan kalkmayacak şekilde yapı, işlev ve içerik bakımından güçlendirilmesidir.” (2010: 54). Türk devletleri Teşkilatı 2040 Vizyon Belgesi orta ve uzun vadeli olarak belirlediği hedefler, kültürel güvenlik ve kimlik güvenliğini sağlayacak çerçeve ve kapasiteye sahiptir tespitiyle bölümü bitirelim.

### Sonuç

21. yüzyılda kültür hem savaş hem de barış aracı olarak devletler ve milletlerarası ilişkilerin merkezine oturmuştur. Yine bu yüzyılın ilk çeyreği tamamlanırken dünyanın bir bölümü henüz geleneksel bilgi sistemleri ile yönetilip üretim-tüketim araçlarını buna göre kullanmakta; başka bir bölümü ise gerçeğin yeniden üretildiği dijital çağa çoktan girmiş durumdadır. Yeni Çağ'ın öncüleri dünyadaki güç sistemlerinin de sahipleridir. Bu gücü kullananlar geçmişin aksine dünyadaki savaş ve mücadele biçimlerini, bilindik yöntemlerin dışında sanal paradan yapay zekâya uzanan bir çizgide yeni araçların kullanıldığı bir evreye taşımıştır. Aslında klasik savaş biçimlerinin 20. yüzyılın sonlarında eski geçerliliğini yitirdiğini ve 21. yüzyılın başlarından itibaren kültürün bir endüstriyel sektöre dönüşmesi ile yeni savaş yönteminin bu endüstriler üzerinden geliştiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Bu yöntemin sonuç vermediği veya doğrudan yer altı kaynaklarına erişim gerektiren bölgelere ise askerî müdahaleler kısmî olarak devam etmektedir.

Bugünden bakarak teknolojinin ve ulaşım-iletişim sistemlerinin insana, kültüre ve doğaya karşı kazandığı üstünlük bu yüzyıla kadar insanlığın geliştirmiş olduğu bilgi sistemlerinin güncellenmesi, değiştirilmesi veya tedavülden kalkmasına yol açmıştır. Bu makalede sosyal ve beşerî bilim dalı olarak folklorun geçirmiş olduğu akademik değişim süreci; sınırların coğrafyadan ve siyasi sistemlerden bağımsız hale gelmesi ile yeni boyutlar kazanan güvenlik yaklaşımları Türk dünyası kavramıyla ilişkilendirilerek ele alınmıştır.

Dünyanın içinden geçtiği “güvenliksiz” süreçte bize göre Batı kaynaklı olarak gelişmiş olan kaos ve medeniyet krizi karşısındaki arayışlar yeni fırsatları doğurmaktadır. Sovyetler Birliği'nin dağılması ile birlikte Türk dünyası coğrafyasındaki devletlerin bir bölümünün bağımsızlığı Türk dünyasının geçmişten gelen müştereklerini siyasal, ekonomik ve kültürel birlikteliğe dönüştürme yolunda önemli fırsatlar yaratmıştır. 1990'ların başlarından itibaren Türk dili konuşan ülkeler olarak bir araya gelen bağımsız Türk cumhuriyetleri bugün Türk Devletleri Teşkilatı (TDT) adıyla daha üst bir motivasyona dönüşmüştür. Teşkilatın ortaya koymuş olduğu 2040 Vizyon Belgesi gelenekten geleceğe giden süreçte Türk dünyasının problemlerine ve ihtiyaçlarına cevap verecek yaklaşımlar ortaya koyar. Ayrıca bu durum içinden geçilen medeniyet krizi karşısında yaşanılabilir bir coğrafya, siyasi, ekonomik ve kültürel güvenlik alanı tasavvuru açısından da dünyaya örnek teşkil edecek niteliktedir.

Folklorla kültürel güvenlik ilişkisi bağlamında 2040 Vizyon Belgesi'nde ortaya konulan yaklaşımları ve iş birliği başlıklarını kültürel güvenlik ve kimlik güvenliği ile bir araya getirdik. Yukarıda sıralandığı ve ele alındığı üzere Türk Dünyası Vizyon Belgesi'nde ortaya konulan iş birliği başlıkları sosyo-ekonomik, siyasi, askerî, kültürel alanları kapsamının yanı sıra eğitim, enformasyon ve medya teknolojileri ile çevre ve iklim değişikliğine kadar geniş bir alanı kapsar. Bu çerçeve 2040 Vizyon Belgesi'ndeki yaklaşımlar insan, toplum, ekonomi ve çevre güvenliği gibi yaklaşımları ortaya koyan yeni güvenlik paradigmasıyla örtüşür. Türkoloji merkezli folklor araştırmaları kültürel güvenlik noktasında kimlik güvenliğine katkı sağlayıcı verileri erken dönem çalışmalarından bu yana ortaya koymaktadır. Türk Devletleri Teşkilatı 2040 Vizyon Belgesi Türk dünyası kültür politikaları başta olmak üzere kültürel güvenlik çalışmalarına ve folklor araştırmalarına alan açmaktadır.

## Kaynaklar

### Yazılı Kaynaklar

- ABALI, İ. (2018). "Türk Kültürünün Genetik Kodları ve Canış-Bayış Destanı". *The Journal of Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 6, Sayı: 81, 329-343.
- ARSLAN, S. (2016). "Türk Dünyasının Birlikteliğinde Kültürün Rolü". *Turkish Studies*, 11/2, 149-216.
- ASSMANN, J. (2003). *Kültürel Bellek*. (Çev.: Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı.
- BUZAN, B., Waeber, O., De Wilde J. (1998). *Security: A New Framework for Analysis*. Boulder, Londra: Lynne Rienner Publishers.
- BARTHOLD, V. V. (2013). *Orta-Asya Türk Tarihi Hakkında Dersler*. (Çev.: Râgıp Hulusi Özdem), Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- BAYAT, F. (2006). *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- BAYKARA, T. (2009). *Türk Kültür Tarihine Bakışlar*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- BAYSAL, B. ve Lülecî Ç. (2015). "Kopenhag Okulu ve Güvenlikleştirme Teorisi". *Güvenlik Stratejileri*, 11(22), 61-96.
- BÉLANGER, L. (1999). "Redefining Cultural Diplomacy: Cultural Security and Foreign Policy in Canada". *Political Psychology*, 20(4), 677-699.
- BEŞİRLİ, H. (2016). "Türk Dünyasının Kültürel Etkileşiminde Sosyal Hareketliliğin Önemi". *Akademik Bakış Dergisi*, 56, 53-60.
- BURAN, A. (2007). *Kurşunlanan Türkoloji*. Elazığ: Manas Yayıncılık.
- CAFEROĞLU, A. (1983). *Türk Kavimleri*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- CHAMBERS, I. (2005). *Göç, Kültür, Kimlik*. (Çev.: İsmail Türkmen ve Mehmet Beşikçi), İstanbul: Ayrıntı.
- CONNERTON, P. (1999). *Toplumlar Nasıl Anımsar*. (Çev.: Alaaddin Şenel), İstanbul: Ayrıntı.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (2010). "Kültürel Güvenlik ve Kültürel Diplomasi Kavramsallaştırmaları Bağlamında Dil ve Ekonomi İlişkisi Üzerine Tespitler", 9. Türk Dünyası Ekonomi, Bilişim ve Kültür Forumu Bildiriler Kitabı. 51-56, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (2023). "Cumhuriyetimizin Yüzyüncü Yılında Türk Halk Bilimi Çalışmalarının Genel Bir Değerlendirmesi". *Türk Dili*, 72(862), 41-77.
- ERSOY R. (2018). "Avrupa Türklüğü Bağlamında "Türk Dünyası" Kavramını Yeniden Düşünmek." *Gazi Türkiyat*, Güz, 23, 9-18.
- ERSOY R. (2007). "Ortak Gelecek Oluşturma Bağlamında Türk Dünyası Folklorunu Uygulamalı Çalışmak Üzerine Bazı Görüş ve Düşünceler", Ortak Türk Geçmişinden Ortak Türk Geleceğine 5. Uluslararası Folklor Kongresi (17-19 Ekim 2007), Bakü-Azerbaycan.
- GOLDEN, P.B. (2013). *Türk Halkları Tarihine Giriş*. (Çev.: O. Karatay). İstanbul: Ötüken.
- GÖKALP, Z. (1987). *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul: Toker Yayınları.
- GÖKDAĞ, .B.A. (2014). "2023'e Doğru Türkiye-Türk Dünyası Bütünleşmesi". *Yeni Türkiye*, 56 (10), 1009-1034.
- GÜNAY, Ü. ve Güngör, H. (1998). *Türk Din Tarihi*. Kayseri: Laçın Yayınları.
- GÜNGÖR, H. (1998). *Türk Bodun Bilimi Araştırmaları*. Kayseri: Kıvılcım Yayınları.
- HORATA, O. (2017). "Türk Dünyası'nın Kültürel Ufukları: Tarihsel Bağlam İçinde Genel Bir Değerlendirme". *bilig*, 82, 117-131.
- İSİNA, A. (2014). *Türk Diasporası ve Türk Dünyası Vizyon 2023*. İstanbul: TASAM Yayınları.
- JOHANSON L. (2001). "Türk Dünyası'nın Sınırları: Türk Topluluklarının Gelişmesinde Bağlayıcı ve Ayırıcı Unsurlar", (Çev.: Nurettin Demir). *Türkbilig*, 2, 168-177.

- KAFESOĞLU, İ. (2014). *Umumi Türk Tarihi Hakkında Tespitler*. İstanbul: Ötüken.
- KAFESOĞLU, İ. (2005). *Türk Millî Kültürü*. İstanbul: Ötüken.
- KÖSEOĞLU, N. (1996). *Türk Kimliği ve Türk Dünyası*. İstanbul: Ötüken.
- OĞUZ, M. Ö. (2009). *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?* Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- ÖGEL, B. (1984). *İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi*. Ankara: TTK.
- ÖNCÜL, K. (2017) “Türkiye’nin Türk Dünyası Kültür Politikasında Problemler ve Çözüm Yolları”, *Türk Dünyası Stratejik Araştırmalar Kongresi*. (Ed.: Eray Musayev), 479-482, Antalya.
- ÖNER, M. (2014). “Türk Dünyası ve Türkoloji, “Selefler ve Helefler” I”, *Beynelhalg Simpozumunun Materialları*, 17-20, Azerbaycan Milli Elmler Akademiyası Bakı.
- ÖZAKPINAR, Y. (1997). *Kültür ve Medeniyet Anlayışları ve Bir Medeniyet Teorisi*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- ÖZDEMİR, N. (2019). “Kuşaklararasılık ve Kültürel Değişme”. *Çocuk ve Medeniyet*. C.4, S. 7, 125-149.
- ÖZTÜRKMEN, A. (2006). *Türkiye’de Folklor ve Milliyetçilik*. İstanbul: İletişim.
- ROUX, J. P. (2007). *Türklerin Tarihi, Pasifik’ten Akdeniz’e 2000 Yıl*. İstanbul: Kabalıcı Yay.
- SOLMAZ, E. (2021). “Kültürel Aktarım Bağlamında Yunus Emre ve Şiirleri” *Gelecek Vizyonlar Dergisi*, 5(3), 1-16. doi: 10.29345/futvis.177
- TALDYBAYEVA, D. (2019). “Türk Konseyi Bünyesindeki Ulaşım Stratejilerinin Türk Dünyasına Katkısı”, *II. Uluslararası Türk Dünyası Strateji Araştırmaları Kongresi*, Antalya.
- TEMUR, N. (2011). *Folklor ve İdeoloji Sovyetler Birliği Döneminde Kırgızistan’da Folklor Politikaları ve Çalışmaları 1917-1958*. Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- TURHAN, M. (1997). *Kültür Değişmeleri*. İstanbul: MÜİFV. Yayınları.
- TÜRKDOĞAN, O. (2004). *Türk Tarihinin Sosyolojisi*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayınları.
- TÜRKER, Ö. (2021) “Çağdaş Türk Dünyası (Tarih-Coğrafya-Oluşum)”. *20. Yüzyılda Türkiye-Türk Dünyası İlişkileri*, (Ed.: Yıldırım, C. vd.) Ankara: Pegem Akademi.
- VURUCU, İ. (2010). *Türk Kimliğinin Yeni Boyutları*. Konya: Serhat Kitabevi.
- WAEVER, O. (1995). “Securitization and Desecuritization”, *On Security*. (edited by Ronnie D. Lipschutz), 46-86, New York: Columbia University Press.
- WAEVER, O. (2008). “Toplumsal Güvenliğin Değişen Gündemi”. *Uluslararası İlişkiler Dergisi*, 5(18), 151-178.
- YILDIRIM, D. (1998). *Türk Bitiği*. Ankara: Akçağ.
- YILDIRIM, D. (2000). “Türk Sözel Kültüründe Süreklilik <Osmanlı Hanedanlığı Dönemi’nden Cumhuriyete>”. *Türkbilig*, 1, 32-45.
- YURDADOĞ V., Çiftçi H. ve Albayrak M. (2019). “Türk (Turan) Birliği Yolunda Enerji Politikaları”, *II. Uluslararası Türk Dünyası Strateji Araştırmaları Kongresi*, Antalya.

#### Elektronik Kaynaklar

URL 1: <https://www.mfa.gov.tr/turk-konseji.tr.mfa> (E.T. 12.10.2024)

URL 2: <https://www.turkicstates.org/tr> (E.T. 12.10.2024)

URL 3: <https://turkicstates.org/assets/pdf/haberler/turk-dunyasi-2040-vizyonu-2396-98.pdf> (E. T. 14.10.2024)

## FARUK NAFİZ ÇAMLİBEL'İN SANAT ŞİİRİNİN ONTOLOJİK KURAM BAĞLAMINDA TAHLİLİ

Dilek BEKİN ÇETİN\* & Mehmet YALÇINKAYA\*\*

### Öz

Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Sanat" şiirinin ontolojik kuram çerçevesinde analizi, şiirin derin yapısının ve varlık katmanlarının ortaya konulmasını amaçlar. Ontoloji, varlık ve varoluşun derinliklerini araştıran bir felsefe disiplini. Nicolai Hartmann ve Roman Ingarden gibi filozofların katkıları, varlığın çok katmanlı yapısını anlamada önemlidir. İsmail Tunali'nin da bu iki filozoftan hareketle geliştirdiği ontolojik analiz yöntemi, Türk edebiyatındaki eserlerin daha kapsamlı bir şekilde anlaşılmasına olanak tanır. Çamlıbel'in şiiri, Batı'ya öykünen sanat anlayışına karşı Anadolu'nun zengin kültürel mirasını ve sanatsal değerlerini yüceltir. Şiir, Türk edebiyatının milli kaynaklardan beslenmesi gerektiğini vurgulayan güçlü bir manifestodur. Şair, kendi kültürel değerlerine yabancılaşan aydınları eleştirirken Anadolu'nun yazılmamış bir destan gibi anlatılmayı bekleyen zengin bir sanat kaynağı olduğunu ifade eder. Ontolojik analiz yöntemi, eserin sadece içeriğini değil, aynı zamanda varlık düzeylerini ve derin yapısını da açığa çıkarır. Şiirin ses tabakasında hece ölçüsü, kafiye, redif gibi unsurlar analiz edilirken anlam tabakasında kelimelerin ve cümlelerin anlam dünyası incelenir. Nesne-karakter tabakasında, şiirin içerdiği kültürel ve sanatsal nesnelere üzerinden Faruk Nafiz'in sanat anlayışı ele alınır. Kader tabakasında ise şiirin şiirde ulaştığı temel ulusal ve evrensel fikir ve mesaj değerlendirilir. Bu yöntem, Türk edebiyatının ve sanatının daha iyi anlaşılmasına katkı sağlar ve eserlerin farklı katmanlarını keşfetmeye olanak tanır. Çamlıbel'in "Sanat" şiiri, bu bağlamda ontolojik bir perspektiften incelendiğinde, milli ve kültürel unsurların derinlemesine işlendiği görülür. Bu analiz, ontolojik yöntemin edebî eserlerin derinlemesine incelenmesinde önemli bir araç olduğunu gösterir. Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Sanat" şiirinin ontolojik kuram çerçevesinde yapılan analizi, eserin derin yapısını ve varlık katmanlarını ortaya koymak açısından büyük bir adım olmuştur. Bu inceleme, Türk edebiyatının milli ve kültürel öğelerini daha iyi anlamamıza katkıda bulunurken ontolojik analiz yönteminin edebî eserlerin değerlendirilmesinde ne kadar etkili bir araç olduğunu gözler önüne sermektedir. Bu çalışmayla birlikte edebî eserlerin sadece içeriği değil, aynı zamanda varoluş katmanları ve derin yapısı da ortaya çıkmaktadır. Bu yöntem, Türk edebiyatının ve sanatının daha derinlemesine anlaşılmasına olanak tanıyarak eserlerin farklı boyutlarını keşfetme imkânı sunmaktadır. Bu çalışmanın, Türk edebiyatındaki eserlerin kapsamlı bir şekilde anlaşılmasına ve ontolojik analiz yönteminin daha geniş bir yelpazede uygulanmasına önemli bir katkı sağlayacağı öngörülmektedir. Sonuç olarak bir sanat anlayışının manifestosu sayılabilen bu şiiri ontolojik açıdan ele almak, şiirin yapısını daha sistematik analiz etme ve şiirin bireysel düşünceden ulusal düşünceye nasıl çıktığını göstermek açısından örnek okuma edimidir.

**Anahtar Kelimeler:** Ontoloji, sanat ontolojisi, şiir tahlili, Faruk Nafiz Çamlıbel, Sanat.

\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Mardin Artuklu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Mardin/Türkiye. dilekbekincetin@gmail.com, ORCID: 0009-0001-0103-1955.

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Mardin/Türkiye. mehmetyalcinkaya@artuklu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4473-0078.



---

---

## ANALYSIS OF FARUK NAFİZ ÇAMLİBEL'S ART POETRY IN THE CONTEXT OF ONTOLOGICAL THEORY

### Abstract

The analysis of Faruk Nafiz Çamlıbel's poem "Art" within the framework of ontological theory aims to reveal the deep structure of the poem and its layers of existence. Ontology is a philosophical discipline that investigates the depths of being and existence. The contributions of philosophers such as Nicolai Hartmann and Roman Ingarden are important in understanding the multilayered structure of existence. The ontological analysis method developed by İsmail Tunalı, based on these two philosophers, allows a more comprehensive understanding of the works in Turkish literature. Çamlıbel's poetry glorifies the rich cultural heritage and artistic values of Anatolia, against the understanding of art that imitates the West. The poem is a strong manifesto emphasizing that Turkish literature should be nourished from national resources. While criticizing the intellectuals who are alienated from their own cultural values, the poet states that Anatolia is a rich source of art waiting to be told like an unwritten epic. The ontological analysis method reveals not only the content of the work, but also its levels of existence and deep structure. While elements such as syllable meter, rhyme and rhyme are analyzed in the sound layer of the poem, the semantic world of words and sentences is examined in the meaning layer. In the object-character layer, Faruk Nafiz's understanding of art is discussed through the cultural and artistic objects contained in the poem. In the fate layer, the basic national and universal ideas and message that the poet reaches in the poem are evaluated. This method contributes to a better understanding of Turkish literature and art and allows exploring different layers of the works. When Çamlıbel's poem "Art" is examined from an ontological perspective in this context, it is seen that national and cultural elements are deeply processed. This analysis shows that the ontological method is an important tool in the in-depth analysis of literary works. The analysis of Faruk Nafiz Çamlıbel's poem "Art" within the framework of ontological theory has been a big step in revealing the deep structure and layers of existence of the work. While this review contributes to a better understanding of the national and cultural elements of Turkish literature, it also reveals how effective the ontological analysis method is in evaluating literary works. With this study, not only the content of literary works, but also their layers of existence and deep structure are revealed. This method allows a deeper understanding of Turkish literature and art and offers the opportunity to explore different dimensions of the works. It is anticipated that this study will make a significant contribution to a comprehensive understanding of the works in Turkish literature and to the application of the ontological analysis method in a wider range. As a result, considering this poem, which can be considered as a manifesto of an understanding of art, from an ontological perspective is an act of exemplary reading in terms of analyzing the structure of the poem more systematically and showing how the poet rises from individual thought to national thought.

**Keywords:** Ontology, art ontology, poetry analysis, Faruk Nafiz Çamlıbel, Art.

## Giriş

Ontoloji kavramı, Türkçede varlık felsefesi olarak bilinir ve varlık kavramıyla ilişkilidir. Bu kavram varlık üzerine derinlemesine düşünmeyi amaç edinir. En geniş tanımıyla ontoloji, “metafiziğin tek tek nesne ve olaylarla değil de genel olarak varlık problemleriyle ilgili olan dalı; varlığı varlık olarak, varlık olma bakımından ele alan bilim[dir]” (Cevizci, 2013: 1192). Ontoloji, varlık ve var-olan üzerine sorular sorar ve bu konuları derinlemesine inceler. Nicolai Hartmann, yirminci yüzyılda bu disiplini yeniden şekillendirmiştir. Hartmann'ın ontoloji anlayışı, varlığın ne olduğu, varlık türleri, tabakaları ve kategorileri gibi temel sorularla ilgilenir. Ontoloji, modern bir felsefe disiplini gibi görünse de aslında kökenleri antik çağlara dayanır. R.Goclenus, ontoloji terimini ilk kez 1613 yılında kullanmıştır. Christian Wolff ise ontolojiyi bağımsız bir disiplin olarak sistematize etmiş ve bu alanda önemli bir temel oluşturmuştur (Tunalı, 2002: 11). Tunalı, varlık kavramı ve varlıkla ilgili soruların kökeninin ta Platon'a ve Aristoteles'e kadar uzandığını söyler. Aristoteles, varlık sorusunu "var-olan nedir?" (ti esti) sorusu üzerinden ele almış ve "vardır" (to de ti) yanıtını vermiştir. Aristoteles'in bu yaklaşımı, felsefede yeni bir temel oluşturmuştur ve metafiziğin, var-olanı var-olan olarak inceleyen bir bilim olduğunu ortaya koymuştur. Nicolai Hartmann, Aristoteles'in var-olanı genel varlıktan ayıran yaklaşımını doğru bulur. Ona göre, felsefenin genel varlıktan var-olan'a odaklanması, felsefi düşüncenin gelişimi açısından çok önemlidir. Hartmann, ontolojiyi, varlığı sadece mevcut durumu ile değil, aynı zamanda varlık türleri ve kategorileri açısından da inceleyerek genişletmiştir. Edebî eserlerin ontolojik analizi ise, bu varlık katmanlarını anlamak ve eserleri derinlemesine değerlendirmek için güçlü bir yöntem sunar.

Tunalı, sanat eserlerinin varlığı ve varlık katmanları hakkında ilk kez konuşan kişinin 1930 tarihli *Das Literarische Kunstwerk eseriyle tanınan* Polonyalı estetikçi Roman Ingarden olduğunu belirtir. Tunalı'ya göre Roman Ingarden; sanat ontolojisinde, sanat eserinin varlık tarzı üzerine odaklanmak yerine, varlık tabakaları meselesini ön planda tutmuştur. Ayrıca, sanat eserindeki varlık tarzı sorununu ciddi bir şekilde ilk tartışan ve varlık tabakaları analizini başarılı bir şekilde gerçekleştiren ilk kişi de o olmuştur (Tunalı, 2002: 68). Ingarden genel olarak bir edebî eser için gerekli olan tabakaları kelime sesleri ve bu seslere dayanarak oluşan ve daha yüksek bir düzeyi temsil eden ses yapıları, farklı derecelerdeki anlam birlikleri tabakası, çeşitli şematik görüşler tabakası ve tasvir edilen nesnelere, olaylar, insanlar ve onların alın yazılarının (kader) tabakası olarak belirtmiştir (Tunalı, 2002: 90). Bir metnin oluşum sürecinde en altta yer alan ve metnin başlangıç noktası diyebileceğimiz tabaka ses tabakasıdır. Bu tabaka verilen metnin fiziksel yani somut yönüyle ilgilidir. Ses tabakasında metindeki ses ve dil özellikleri incelenir. Şiirin biçimsel özellikleri ile aliterasyon, asonans, kafiye, redif, vezin gibi ahenk unsurları bu tabakada ele alınır. Anlam tabakası ise metnin ikinci tabakasını oluşturur ve somut gerçeklikten soyut olan yapıya geçişin başlangıcıdır. Şairin dilin temel unsuru olan kelimelerle oynayarak onlara yeni ve farklı anlamlar yüklemesi bu tabakada incelenir. Şair metni reel dünyasından uzaklaştırıp ona yeni ve derin anlamlar katar. Anlam tabakası bu anlamları bulmaya ve bu geçişin nasıl gerçekleştiğini anlamaya yönelik bir inceleme sürecidir. Burada amaç metnin görünen anlamından öte şairin yeni yarattığı anlamı ortaya çıkarmaktır. Üçüncü tabaka olan nesne ve karakter tabakasında ise söz sanatları, mecazlar, semboller incelenerek şairin hayal gücü, dolayısıyla edebî kişiliği ve yaratıcılığı ele alınır. Son olarak kader tabakası ise bir edebî eserin en üst katmanını oluşturur ve metnin taşıdığı derin, soyut ve evrensel temaları açığa çıkarmayı amaçlar.

Faruk Nafiz Çamlıbel'in Sanat şiiri ontolojik kuram çerçevesinde bu dört tabaka üzerinden tahlil edilmeye çalışılacaktır. Bu şiir hem bir dönemi hem bir anlayışı yansıtmaya bakımından önem arz eder. Enginün, Faruk Nafiz'in edebiyat tarihimizdeki yerini belirten şiir anlayışının, onun "Sanat" başlıklı şiirinde dile geldiğini belirtmiştir. “Bu şiir 1926 yılında Hayat dergisinde çıkmıştır. Çok daha önceden başlayan ve Atatürk döneminde doruğuna ulaşan memleket edebiyatı adeta bu şiirde maddeleştirilmiş gibidir.”(Enginün, 1989: 36). Faruk Nafiz'in "Sanat" şiiri, bu bağlamda, sadece bir şiir olarak değil, aynı zamanda bir dönemin edebî ve kültürel dönüşümünü simgeleyen bir eser olarak ele alınabilir. Bu eseri incelemek, hem Türk edebiyatının bu önemli dönemini anlamak hem de edebiyatın toplumsal ve ulusal süreçlerdeki rolünü kavramak açısından önemlidir.

## SANAT

Yalnız senin gezdiği bahçede açmaz çiçek,  
Bizim diyarımız da binbir baharı saklar!  
Kolumuzdan tutarak sen istersen bizi çek,  
İncinir düz caddede dağda gezen ayaklar.

Sen kubbesinde ince bir mozaik arar da  
Gezersin kırk asırlık bir mabedin içini,  
Bizi sarsar bizi sarsar bir sülüs yazı görsek duvarda,  
Bize heyecan verir bir parça yeşil çini...

Sen raksına dalarken için titrer derinden  
Çiçekli bir sahnede bir beyaz kelebeğin,  
Bizim de kalbimizi kımlıdattır yerinden  
Toprağa diz vuruşu dağ gibi bir zeybeğin.

Fırtınayı andıran orkestra sesleri  
Bir ürperiş getirir senin sinirlerine,  
Istırap çekenlerin acıklı nefesleri  
Bizde geçer en hazin musiki yerine!

Sen anlayan bir gözle süzersin uzun uzun  
Yabancı bir şehirde bir kadın heykelini;  
Biz duyarız en büyük zevkini ruhumuzun  
Görünce bir köylünün kıvrılmayan belini...

Başka sanat bilmeyiz, karşımızda dururken  
Yazılmamış bir destan gibi Anadolu'muz.  
Arkadaş, biz bu yolda türküler tuttururken  
Sana uğurlar olsun... Ayrılıyor yolumuz (Çamlıbel, 1969:9-10).

### 1.Ses Tabakası

Bu tabaka eserin seslerinden ve onların birleşmesiyle meydana gelen kelimelerden oluşur. "Birinci tabaka kelime sesleri tabakasıdır. Her metin kelimelerden oluşur. Kelime bir ses ve bir anlam sferinden oluşan bir yapıdır."(Kolcu, 2019:215). Bu tabakaya etki eden unsurlara vezin, kafiye, nazım birimi, ahenk unsurları vb. sayabiliriz.

Yukarıdaki şiirin nazım birimi dördlüktür. Şiir hece ölçüsünün 14'lü(7+7) kalıbıyla yazılmıştır. Şiirde dördlüklerin birinci ve üçüncü mısralarıyla ikinci ve dördüncü mısraları kendi aralarında kafiyeli olduğundan çapraz kafiye düzeni hâkimdir. Edebiyatımızda "memleket edebiyatı" anlayışını başlatanlardan olan Faruk Nafiz, şiirlerinde halk edebiyatından beslenmiş, bu şiirde de halk edebiyatının en önemli ahenk unsurlarından olan hece ölçüsü ve dördlük nazım birimini kullanmıştır.

Şiirde sade, açık, yalın bir Türkçe kullanılmıştır.

Şiirde ahengi sağlamak adına kafiye ve rediflerden yararlanılmıştır. Şiirin ilk dörtlüğünde “-çek” ve “-aklar” zengin kafiyedir. İkinci dörtlükte yine “-arda” ve “-çini” ile zengin kafiyeye yer verilmiştir. Üçüncü dörtlükte “-den” ve “-in” ekleri redif, “-erin” ve “-beğ” ise zengin kafiyedir. Dördüncü dörtlükte “-leri” ve “-ine” ekleri redif, “-es” ve “-er” ise tam kafiyedir. Beşinci dörtlükte “-uzun” zengin kafiye, “-ini” redif, “-el” ise tam kafiyedir. Şiirin son dörtlüğünde ise “-urken” ve “-muz” redif; “olu” zengin, “ur” tam kafiyedir. Görüldüğü üzere şiirin tüm dörtlüklerinde redif veya kafiyeden yararlanılmış böylece ahenk sağlanmıştır. Şiirde “sen” ve “biz” kelimeleri tekrarıyla hem ahenk sağlanmış hem de anlam kuvvetlendirmiştir.

## 2.Anlam Tabakası

Ses tabakasının hemen üzerinde, anlam birimleri tabakası yer alır. Edebî bir metinde, anlam birimleri tabakası kelime ve cümlelerin anlamını ifade eder. Anlam, kelimelerin ve cümlelerin metin içindeki kullanımıyla oluşur ve şekillenir (Bingöl ve Cığa, 2014, s. 289). Kolcu, ses unsurunun ön planda olduğu şiirlerde dahi anlam aranacağını, anlamını bilmediğimiz bir şiirin bize haz vermeyeceğini belirtir (Kolcu, 2019: 216). Bu katmanda kelimeler ve cümleler metinde kazandıkları anlam doğrultusunda incelenir.

Yalnız senin gezdiği bahçede açmaz çiçek,  
Bizim diyarımız da bin bir baharı saklar!  
Kolumuzdan tutarak sen istersen bizi çek,  
İncinir düz caddede dağda gezen ayaklar.

Şiirin her dörtlüğünde olduğu gibi ilk dörtlüğünde de geçen sen ve biz kelimeleri önemlidir. Bu kelimeler farklı anlayıştaki iki insan tipini temsil eder. Şiirde geçen “biz” kelimesi Anadolu’yu ve Anadolu insanını bilen, Türk-İslam düşüncesine sahip Türk milletini anlatırken “sen” kelimesi Batıya özenip kendi halkına uzaklaşmış insanları anlatmaktadır. İlk dörtlükte bahçe, çiçek, bahar ve dağ kelimeleri ile tenasüp sanatından yararlanılmıştır. Ayrıca bu kelimeler birer simgedir. “Bahçe” kelimesi ile anlatılan Batı dünyasıdır. “Çiçek” ise sanattır. Çetin, “senin gezdiğin bahçe” kavramının Batı dünyasını, “çiçeğin açması” kavramının ise farklı türde sanat üretimini temsil ettiğini ifade eder (Çetin, 2012: 73). “Bizim diyarımız” ise Anadolu’dur. Bu kelimelerle istiare sanatı yapılmıştır. Şair bu dörtlükte sanatın sadece Batı’da olduğunu düşünenlere seslenmektedir. Sanat üretimi sadece Batıda değildir, Anadolu’da da “binbir bahar” saklıdır. Şair “binbir bahar” diyerek Anadolu’nun çok çeşitli kültür ve sanat hazinesi olduğunu anlatmaktadır. “Bizim diyarımız Anadolu, binbir bahar ise Anadolu Türkünün uzun tarihi boyunca üretmiş olduğu masal, hikâye, türkü, mani, atasözü gibi çok zengin sanat ve kültür birikimidir.” (Çetin, 2012: 73-74). Dörtlüğün son mısraında geçen “düz cadde” ve “dağda gezen ayaklar” bir tezat doğurur. Burada “düz cadde”den kasıt yine Batı iken “dağda gezen ayaklar” Anadolu ve Anadolu insanıdır. Dağda yürümek düz yolda yürümekten zordur, o halde burada Anadolu insanının yaşadığı zorluklar ifade edilmiş olabilir. Çetin; düz caddenin insan eli değmiş, mekanik özellikleriyle Batı’yı temsil ettiğini, dağda gezen ayakların ise hem teknolojik anlamda geri kalmışlığı hem de doğal ve fitrî bir yaşam tarzını ifade ettiğini söyler (Çetin, 2012: 74). Ayrıca “Kolumuzdan tutarak sen istersen bizi çek” derken zoraki Batılılaşmaya vurgu yapılmış ve Anadolu insanının buna ayak uyduramayacağı ifade edilmiştir.

Sen kubbesinde ince bir mozaik arar da  
Gezersin kırk asırlık bir mabedin içini,  
Bizi sarsar bizi sarsar bir sülüs yazı görsek duvarda,  
Bize heyecan verir bir parça yeşil çini...

Yukarıda verilen ikinci dörtlükte mozaik, mabet kelimeleri ile sülüs yazı ve yeşil çini kelimeleriyle Batılı ya da Batı taklitçileriyle Anadolu insanının sanata bakışındaki zıtlık ifade edilmiştir. Karabulut, bu kısımda Çamlıbel’in Doğu-Batı değerlerini karşılaştırdığını ve her milletin kendine özgü özellikleri olduğu gibi sanat eserlerinin de her millet için ayrı değerler içerdiğini ifade eder (Karabulut, 2012: 53). Bu bakış açısına göre, sanat eserleri de tıpkı milletlerin kendine has

nitelikleri gibi, farklı kültürel ve değer sistemlerini temsil eder. Her milletin sanatı, o milletin tarihini, sosyal yapısını ve dünya görüşünü yansıtır, bu nedenle sanat eserleri farklı değerler içerir. Burada kullanılan “mozaik” ve mabet” kelimeleri Hristiyanlığı ve Batı sanatını çağrıştırırken “sülüs yazı” ve “yeşil çini” İslami değerleri ve Türk sanatını çağrıştırmaktadır. Çetin, buradaki "kırk asırlık" ifadesinin kesretten kinaye olduğunu söyler (Çetin, 2012: 75). Yani gerçek bir zaman dilimini belirtmek, gerçekten kırk asır önce yapıldığını ima etmek amacıyla değil, uzun bir zaman önce yapıldığını vurgulamak için kullanılan kinayeli bir ifadedir.

Sen raksına dalarken için titrer derinden  
Çiçekli bir sahnede bir beyaz kelebeğin,  
Bizim de kalbimizi kıvıldatır yerinden  
Toprağa diz vuruşu dağ gibi bir zeybeğin.

Bu dizelerde şair Batıcı insanların sahne sanatları beğenisiyle Türk toplumunun ilgi ve beğenisi kıyaslanmıştır. Burada geçen “beyaz kelebek” balerin ya da baletler için kullanılmıştır. Beyaz kelekler tabiri ile istiare sanatına başvurulmuştur. Opera, bale gibi sanatlar Batı sahne sanatlarıyla özdeşleşir. Çetin, bale sanatının aristokrat bir sanat olduğunu ve kentli burjuvanın zevk alacağı bir sanat türü olduğunu ifade eder (Çetin, 2012: 76). Kolcu ise opera ve bale sanatlarıyla Türk toplumunun arasının barışmamasını ideolojik üst yapı-alt yapı meselesiyle açıklar. Ona göre ideolojik üst yapı tarafından temsil edilmeyen sanat, doğal olarak eksik kalacaktır. Bu açıdan Faruk Nafiz'in 'Sanat' adlı şiirini, sanatı ideolojik üst yapının dayatması olarak gören anlayışa karşı bir manifesto olarak görür. Benzer şekilde, altyapı tarafından benimsenmeyen sanat da yeterince temsil edilemeyecektir (Kolcu, 2008: 68). Türk toplumunun opera ve bale ile bir türlü uyum sağlayamamasının sebebini de bu ilişki içinde aranması gerektiğini ifade eder.

“Zeybek” kelimesi ise Ege yöresine özgüdür. Halk oyunlarını dolayısıyla Türk halkını simgeler. Ayrıca zeybek için “dağ gibi” benzetmesi yapılmıştır. Burada da zeybeğin güçlü ve cesur yönü vurgulanmıştır. Nurullah Çetin, Zeybek oyununun Millî Mücadelemizin figürlerinden olduğunu bu bağlamda da yiğitliği, cesareti, direnişi çağrıştırdığını ifade eder (Çetin, 2012: 76). Bu doğrultuda hem “dağ gibi” benzetmesiyle hem de Millî Mücadelemizin simgesi olmasıyla zeybek; gücü, yiğitliği, cesareti temsil eder.

Fırtınayı andıran orkestra sesleri  
Bir ürperiş getirir senin sinirlerine,  
İstirap çekenlerin acıklı nefesleri  
Bizde geçer en hazin musiki yerine!

İlk dizede kullanılan “orkestra” kelimesiyle Batı müziği anlatılmaktadır. Batı özentisi kimseler orkestra dinlerken ürperir ancak Türk milletinin buna ihtiyacı yoktur. Çünkü çok zorluklar çekmiş olan bu milletin acıklı nefesi en hazin musikinin yerine geçmektedir. “Burada, Batı ile Doğu'nun sanatları arasındaki fark veriliyor. Batı sanatı insanımızın ruhuna hitap etmez. Türk-İslam dünyasında tarih boyunca çekilen ıstıraplar acıklı nefeslerdir.” (Karabulut, 2012: 54). Verilen bu dörtlükte Batı müziğinin Türk milletinin derin acılarla yoğrulmuş ruhuna hitap edemediği ifade edilmektedir.

Sen anlayan bir gözle süzersin uzun uzun,  
Yabancı bir şehirde bir kadın heykelini;  
Biz duyarız en büyük zevkini ruhumuzun,  
Görünce bir köylünün kıvrılmayan belini...

Yukarıdaki dizelerde yabancı bir şehirde uzun uzun bir kadın heykelini süzen kişi karşısında bir köylünün kıvrılmayan belini görüp ondan zevk alan kişinin bakış açısı karşılaştırılmıştır. Batı'nın bireyselci ve estetik odaklı sanat anlayışından farklı olarak Anadolu insanının zevk anlayışı toplumsal bir bağlamda kök salar. Burada şairinin “heykel” sanatının örnekleme tesadüf

olmamalıdır. Heykel batıyla özdeşleşen bir sanattır. İslamiyet'te heykel sanatına karşı uzun zaman olumsuz bir tavır alınmıştır. Tapınma amacıyla yapılan heykellerin yapımı yasaklanmıştır. Bu nedenle kadın heykeline uzun uzun bakan kişi geleneklerinden uzaktır. Ancak Anadolu insanı heykelden değil "bir köylünün kıvrılmayan belinden" zevk alır. Şair "kıvrılmayan bel" derken hem kalıplaşmış ideal kadın vücuduna karşı gelir hem de eğilmeyen, güçlü kadın tipini çağırır. Çetin, "bir köylünün kıvrılmayan beli" ifadesinin Anadolu Türk kadınının onurlu, saygın duruşunu, yüksek değerini ve konumunu simgelediğini ayrıca bu ifadede Millî Mücadele döneminin kahraman kadın tipini de görebildiğimizi belirtir (Çetin, 2012: 77). Ayrıca heykel cansızken köylü canlı bir bireydir. Şair burada kadına bakış açısına da değiniyor olabilir. Kadının cansız fiziksel bir obje olarak görmediklerini de vurgular. Şaire göre Batı'nın detaycı sanat anlayışı, Anadolu'nun derin ve ruhani sanatına karşılık yüzeysel kalır. Ayrıca ilk dizede "uzun uzun" ikilemesi kullanılmıştır. Burada da bu ses tekrarıyla hem ahenk sağlanmış hem de Batı hayranlığı vurgulanmıştır.

Başka sanat bilmeyiz karşımızda dururken

Yazılmamış bir destan gibi Anadolu'muz!

Arkadaş, biz bu yolda türküler tuttururken

Sana uğurlar olsun... Ayrılıyor yolumuz.

Şiirin yukarıda verilen son dördlüğünde şair, kendi sanatımız varken başka sanata ihtiyacımız olmadığını söyleyip Anadolu'nun köklü kültürünün ve halk sanatının önemli bir değere sahip olduğunu vurgular. Bu, Anadolu'nun destan gibi yazılmamış hikâyelerinde, halkın yaşantısında ve kültürel zenginliklerinde saklıdır. Anadolu; savaşlarla, mücadelelerle, zaferlerle, kültürel zenginliklerle dolu bir destandır ve daha üzerine söylenmemiş pek çok söz vardır. Şair yukarıda sen diye bahsettiği bizimle ilgisi olmayan batı sanatıyla yolunu ayırdığını ifade ediyor. Karabulut, şiirin son bölümünde Anadolu'nun millî sanatın kaynağı olarak vurgulandığını ifade eder. Millî ve manevi değerlere sahip çıkmayan, yozlaşmış bireylerle zihinsel ve duygusal bir birleşmenin mümkün olmadığını, bu sebeple kendi değerlerine uzaklaşmış kişilerle aynı yolda gidilemeyeceğini ve kendi sanatımızı kendimiz inşa etmemiz gerektiği sonucuna varılacağını belirtir (Karabulut, 2012: 55). Sonuç olarak bu son dördlükte şair, millî ve manevi değerlere sahip çıkmayan bireylerle yolların ayrılacağını ve sanatın, Batı etkisinden bağımsız olarak kendi köklerinden inşa edilmesi gerektiğini belirtir.

### 3. Nesne-Karakter Tabakası

Nesne-karakter tabakasında sanatçının ruh halinin ve kişiliğinin esere nasıl yansıdığı ele alınır. Abukan, bu tabakada sanatçının gizli anlamlarla ifade ettiği nesnelere gün yüzüne çıkarılmaya çalışıldığını, bu nedenle olayların ve kişiliklerin öne çıktığı tabakalar olduğunu belirtir. Ona göre bu tabakada sanatçının karakteri ve ruh halinin esere yansımaları da üzerinde durulan konulardandır (Abukan, 2020: 9). Sanatçı karakterini ve ruh halini esere yansıtırken genellikle bunu doğrudan değil; semboller, mecazlar ve metaforlarla yapar. Bu tabakada verilen sembol, mecaz ve metaforlar incelenerek metnin derin anlamı açığa çıkartılır.

Beş Hececiler' in içinden sanatsal olarak en başarılı isim Faruk Nafiz Çamlıbel'dir. O şiir dünyasına daha çocuk yaşlarda Saatler şiiriyle girmiştir. Şairliğinin ilk yıllarında aruzla yazmasına rağmen Millî edebiyat hareketinin güçlenmesiyle heceye yönelmiştir. Çamlıbel heceye yönelmesine rağmen sonraki dönemlerde aruzla da şiirler yazmıştır. Çamlıbel' in Anadolu' ya gitmesi ve Anadolu şehirlerini gezmesiyle şiirlerinde Anadolu lirizminin arttığı görünür (Özyürek, 2014: 15).

Şiirlerinde Anadolu meselesine sıkça yer veren Faruk Nafiz Çamlıbel, Sanat şiiri ile şiir poetikasını ortaya koymuştur. O, kendi kültürü ve değerleri varken yazılmamış bir destan gibi Anadolu dururken sanatı sadece batıda arayan aydınları eleştirmiştir. Onun eserlerinde Anadolu'ya yönelme ve millî unsurlardan yararlanma fikri şiirin her dördlüğüne tezahür etmiştir. Enginün, Faruk Nafiz'in gözünün sadece Anadolu'da olduğunu ve bu bölgenin henüz keşfedilmemiş hazinesinde tüm sanat dallarını besleyecek zengin kaynaklar bulunduğuna inandığını ifade eder (Enginün, 2023: 44). Şiirde sadece edebi eserlerden de bahsetmez; mimari alanında, gösteri sanatlarında, müzikte de Türk insanı ile batı insanının farklı zevklere sahip olacağına değinir. Ona göre bizim heyecanlandıran şeylerle batıyı heyecanlandıran şeyler farklıdır. Faruk Nafiz, Türk-İslam düşüncesini benimsemiş bir

yazardır. Bu şiirinde de yine bu düşüncenin izlerini görmek mümkündür. Şiirde yer alan “sülüs yazı” hat sanatıyla ve dolayısıyla İslam’la ilgilidir. “Yeşil çini” ise Türk sanatıdır. Şiirde bu kavramların kullanılması onun Türk-İslam düşüncesinin temsil eder.

Şiirin iki temel nesnesi vardır: Sen ve biz. “Sen” ifadesiyle şair, Batı tarzı sanatı ve bu sanat anlayışını benimseyen kişileri temsil ediyor. Bu kişiler, Batı'nın estetik anlayışına, inceliklerine ve detaycılığına hayran olan, sanatı sadece batıyla bağdaştıran, kendi kültürel değerlerine yabancılaşmış, kültür ve sanatta Batı'ya öykünen bireylerdir. “Biz” ise yerli ve millî kaynaklardan beslenen, Anadolu'nun zengin kültürel mirasından yararlanan, bu toprakların köklü kültürüne ve tarihine bağlı, oyunlarıyla türkülerıyla Anadolu'yu benimsemiş, onun destanını yazan, acılarını bilen, Türk-İslam motiflerinden ve Anadolu'nun doğal, sade ve derin anlamlar taşıyan sanat anlayışından zevk alan bireylerdir. “Şiirde birbirine zıt iki ayrı sanatçı ve insan tipi karşılaştırılıyor. ‘Sen’ kozmopolit, batıcı sanat, düşünce ve yaşam biçimini benimseyenleri temsil ediyor... ‘Biz’ ise kendine özgüveni tam, tarihi kültürel zenginliklerinin farkında olan, Türk- İslam düşüncesi ve yaşama biçimine sahip olmaktan utanmayan; tam tersine büyük bir övünç ve gurur duyan Türk milletini temsil ediyor.”(Çetin, 2012: 71). Şairin biz diye hitap ettiği bu bireyler aslında onun düşüncelerinin nesneleştirilmiş halidir. En sonunda bu iki karşıt anlayış birbirinden ayrılır. Şair “Sana uğurlar olsun... Ayrılıyor yolumuz” mısraıyla muhabata veda eder. Artık biz diye hitap ettiği ve içinde kendisinin de olduğu millî değerlere sahip aydınlar, yazılmamış bir destan gibi olan Anadolu'yu anlatacaklardır.

#### 4.Kader-Alınyazısı Tabakası

Kader-alınyazısı tabakası şairin şiirinde ulaştığı, evrensel nitelikler barındıran son aşamadır. Altunkaya, alınyazısı tabakasının şairin şiirinde vardığı son fikri nokta olduğunu belirtir (Altunkaya, 2013:152). Alınyazısı tabakası eserin evrenselliği üzerinde durur. Kader tabakası, metnin sadece yazıldığı dönemin ve şairin kişisel dünyasının bir yansıması olarak değil, aynı zamanda evrensel bir insanlık deneyimi olarak da değerlendirildiği bir tabakadır.

Şiirdeki alın yazısı tabakası, insanların ruhsal derinliklerinde ve kültürel miraslarında ortak bir kaderin ve anlamın var olduğunu ifade eder. Bu anlam, insanların paylaştığı ortak değerlerin ve kaderin bir yansımasıdır. Faruk Nafiz şiirinde bu tabakayı sezdirerek insanların ortak bir kaderi ve kültürel mirası paylaştığını, bu mirasın sanat ve yaşam tarzları aracılığıyla nasıl ifade bulduğunu derinlemesine anlatır. Şair, herkesin paylaştığı ortak bir kültürün olduğunu ve bu kültürün halkın yaşamında ve sanatında derinlemesine hissedildiğini anlatır. İnsanların kültürel mirasında ve ortak kaderlerinde nasıl ifade bulduğunu gösterir. Şiirde şair her milletin sanatının kendisi için anlamlı olduğunu, sanatın kaynağının millî olması gerektiğini, kişinin sanatsal zevklerinin belirlenmesinde yaşadığı toplumun etkili olduğunu bu nedenle sanatsal kaynak olarak kendi millî benliğinden beslenilmesi gerektiğini ifade etmiştir.

#### Sonuç

Ontoloji, varlık ve varoluşun derinliklerini araştıran bir disiplin olarak felsefenin merkezinde yer almaktadır. Bu çalışmada, Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Sanat" şiiri, ontolojik kuram çerçevesinde derinlemesine analiz edilmiştir. Ontoloji, varlık ve varoluşun temel meselelerini inceleyen felsefî bir disiplindir ve bu disiplinde Nicolai Hartmann ve Roman Ingarden gibi filozofların katkıları oldukça değerlidir. Hartmann'ın ontolojisi, varlığın ne olduğu, varlık türleri ve kategorileri gibi temel sorulara odaklanırken Ingarden edebi eserlerin çok katmanlı yapısını ele alır. Nicolai Hartmann ve Roman Ingarden gibi filozoflar, bu alana önemli katkılar sağlamış ve varlığın çok katmanlı yapısını ortaya koymuşlardır. İsmail Tunalı'nın bu görüşleri Türk edebiyatına uygulayarak geliştirdiği ontolojik analiz yöntemi, edebî eserlerin daha kapsamlı bir şekilde anlaşılmasına olanak tanımaktadır. Bu bağlamda, İsmail Tunalı'nın ontolojik analiz yöntemi, Türk edebiyatında eserlerin çok katmanlı yapısını ve derin anlamlarını açığa çıkarmada güçlü bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yöntem, edebî eserlerin sadece yüzeysel anlamlarını değil, aynı zamanda eserlerin altında yatan derin yapıları ve varlık katmanlarını da ortaya çıkarmaktadır.

Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Sanat" şiiri, ontolojik analiz yöntemiyle incelendiğinde, Türk edebiyatındaki millî ve kültürel unsurların derinlemesine işlendiği görülmektedir. Çamlıbel, şiirinde Batı'ya öykünen sanat anlayışına karşı, Anadolu'nun zengin kültürel mirasını ve sanatsal değerlerini

yüceltir. Bu şiir, Türk edebiyatının millî kaynaklardan beslenmesi gerektiğini vurgulayan güçlü bir şiirdir. Şair, kendi kültürel değerlerine yabancılaşan aydınları eleştirirken Anadolu'nun yazılmamış bir destan gibi anlatılmayı bekleyen zengin bir sanat kaynağı olduğunu ifade eder. Çamlıbel'in "Sanat" şiiri, Batı'ya öykünen sanat anlayışına karşı, Anadolu'nun zengin kültürel mirasını ve sanatsal değerlerini yücelten bir manifestodur. Şiir, millî edebiyat akımının izlerini taşıırken Anadolu'nun yazılmamış bir destan gibi anlatılmayı bekleyen zengin bir sanat kaynağı olduğunu ifade eder. Çamlıbel, bu şiiriyle sadece bir sanat anlayışını eleştirmekle kalmaz, aynı zamanda Türk-İslam düşüncesini ve Anadolu insanının kültürel değerlerini de yüceltir. Ontolojik analiz yöntemiyle yapılan bu çalışma, eserin yüzeysel anlamlarının ötesine geçerek şiirin alt metinlerini, sembollerini ve derin yapısını ortaya koymuştur. Çamlıbel'in sanat anlayışı, Batı'nın bireyselci ve estetik odaklı sanat anlayışına karşılık, Anadolu'nun toplumsal ve ruhani sanatını savunur. Şiirdeki "sen" ve "biz" ifadeleri, Batı hayranı ve kendi kültürel değerlerine yabancılaşmış bireylerle, Anadolu'nun köklü kültürüne bağlı, millî ve manevî değerlere sahip bireyleri simgeler.

Sonuç olarak Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Sanat" şiirinin ontolojik kuram çerçevesinde analizi, eserin derin yapısını ve varlık katmanlarını açığa çıkarmada önemli bir adım olmuştur. Bu analiz, Türk edebiyatının millî ve kültürel unsurlarının daha iyi anlaşılmasına katkı sağlamakta ve ontolojik analiz yönteminin edebi eserlerin incelenmesinde ne denli güçlü bir araç olduğunu göstermektedir. Bu çalışmayla edebî eserlerin ontolojik bir perspektiften incelenmesinin, eserin sadece içeriğini değil, aynı zamanda varlık düzeylerini ve eserin derin yapısını da açığa çıkardığını göstermektedir. Bu yöntem, Türk edebiyatının ve sanatının daha iyi anlaşılmasına katkı sağlamakta ve eserlerin farklı katmanlarını keşfetmeye olanak tanımaktadır. Bu çalışmanın, Türk edebiyatındaki eserlerin derinlemesine anlaşılmasına ve ontolojik analiz yönteminin daha geniş bir çerçevede uygulanmasına önemli bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

### Kaynaklar

- ABUKAN, M. (2020). "Ontolojik Edebiyat Kuramı ve Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın "Çağlarda" Şiiri Üzerine Bir Tahlil Denemesi". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 13, S. 72, 5-21.
- ALTUNKAYA, H. (2013). "Necip Fazıl Kısakürek'in "Ben" Şiirinin Ontolojik Tahlil Yöntemi ile Çözümlemesi". *Birey ve Toplum Dergisi*, C. 3, S. 5, 137-154.
- BİNGÖL, U. ve Ciğa Ö. (2014). "Ontolojik Metin Tahlili ve Şeyh Galip'in Bir Gazelinin Ontolojik Tahlili". *Turkish Studies*, C. 9, S. 9, 283-299.
- CEVİZCİ, A. (2013). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma.
- ÇAMLİBEL, F. N. (1969). *Han Duvarları*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- ÇETİN, N. (2012). *Şiir Tahlilleri 1*. Ankara: Öncü Kitap.
- ENGİNÜN, İ. (1989). "Faruk Nafiz Çamlıbel". *Erdem Dergisi*, C.5, S.13, 33-62.
- ENGİNÜN, İ. (2023). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ÖZYÜREK, D. (2014). "Modern Türk Şiirinde Hecenin Yükselişi ve Beş Hececiler". *Fraktal Dergisi*, S. 2, 12-18.
- KARABULUT, M. (2012). "Yavuz Bülent Bakiler'in "Anadolu Gerçeği" ve Faruk Nafiz'in "Sanat" Şiirlerine Karşılaştırmalı Bir Bakış". *Türk Dili Dergisi*, C. 103, S. 727, 47-56.
- KOLCU, A. İ. (2008). *Edebiyat Kuramları*. Ankara: Salkımsöğüt Yayınevi.
- KOLCU, A. İ. (2019). *Edebiyat Kuramları*. Rize: Salkımsöğüt Yayınevi.
- TUNALI, İ. (1983). *Estetik Beğeni*. İstanbul: Say Yayınları.
- TUNALI, İ. (1998). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TUNALI, İ. (2002). *Sanat Ontolojisi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.



**ABDULVAHAP AKBAŞ'IN MAKALELERİ ÜZERİNE BİR  
İNCELEME\***

Abdulkhakim TUĞLUK\*\*

**Öz**

Batman'ın Türk Edebiyatına armağan ettiği isimlerden biri olan Abdulvahap Akbaş, 1954 yılında Batman'da dünyaya gelir. Üniversiteye kadar olan eğitimini Batman'da tamamlayan Akbaş, daha sonra İstanbul Üniversitesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirerek Millî Eğitim Bakanlığı bünyesindeki görevine başlar ve 2001'de emekli oluncaya kadar da ilgili Bakanlıkta öğretmen ve şube müdürü olarak görev yapar. 2014'te vefat eden Akbaş, Türkiye Yazarlar Birliği (TYB) üyesi olup vefatını takiben TYB tarafından *A. Vahap Akbaş Kitabı* adıyla bir anma kitabı da yayımlanır. Yakın zamanda ebediyete uğurladığımız kültür ve edebiyat tarihimizin müstesna isimlerinden D. Mehmet Doğan'ın ifadesiyle "sıradan görünmeyi seçen sıradan bir şahsiyet" olan Akbaş, İslami çizgide sürdürmeyi esas aldığı edebî hayatına şiir, öykü, roman ve deneme türünde eserler sığdırır. Ayrıca başta *Âkif* olmak üzere pek çok şair ve yazara ait eserleri yayıma hazırlar. Bunun yanı sıra *Ay Vakti*, *Bizim Külliye*, *Akbaş*, *Hisar*, *Mavera*, *Umran*, *Gül Çocuk*, *Kardelen* gibi dergilerde yazılar kaleme alır. Bir kısmı edebiyat tarihimizle ya da döneminin güncel edebî meseleleriyle alakalı olan bu yazıların bazıları ise deneme tadında kaleme alınmıştır. Akbaş, yazılarında başta Türk şiirinin özellikle son dönemdeki meseleleri olmak üzere çeşitli edebî konularda dikkat çekici değerlendirmelerde bulunur. Şair kimliği yazılarına yansıyan Akbaş, söz konusu yazılarında yer yer sanatsal bir dil kullanır. Abdulvahap Akbaş'ın bu çalışmada ele alınan yazıları İslamcı Dergiler Projesi katalogundan tespit edilmiş ve tam metinler İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM) Kütüphanesinden uzaktan belge temini yoluyla elde edilmiştir. Ele aldığımız makalelerin biri hariç tamamı süreli yayınlarda kaleme alınmış yazılardan oluşmaktadır. İncelememize Abdulvahap Akbaş'ın deneme yönü ağır basan yazıları ve röportajları dâhil edilmemiştir. Bu makale, Abdulvahap Akbaş'ın bütün makalelerini etraflıca ve bütün yönleriyle tetkik etmek amacı taşımamaktadır. Bu iş, müstakil bir kitap çalışması ile ancak yapılabilir. Bu itibarla çalışmanın maksadı, Akbaş'ın makalelerinin karakteristiğini ortaya koymaktır. Bu çalışmamızda Abdulvahap Akbaş'ın süreli yayınlarda çıkan yazıları incelenecek ve bunlar üzerinden Akbaş'ın fikir-sanat anlayışına dair değerlendirmeler sunulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Edebiyat, Abdulvahap Akbaş, makale, süreli yayın.

\* Bu çalışma, 28-30 Eylül 2022 tarihleri arasında düzenlenen Uluslararası Batman Sempozyumu'nda sunulmuş sözlü bildirinin genişletilmiş hâlidir.

\*\* Doç. Dr., Iğdır Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Iğdır-Türkiye, abdulhakimtuğluk@gmail.com, ORCID: 0000-0002-1979-3317.

---

---

## A CRITICAL ANALYSIS OF ABDULVAHAP AKBAŞ'S ARTICLES

### Abstract

One of the names that Batman has gifted to Turkish literature is Abdulvahap Akbaş, who was born in Batman in 1954. Akbaş completed his education up until university in Batman and later graduated from the Department of Turkish Language and Literature at Istanbul University. He then began his career in the Ministry of National Education, where he worked as a teacher and department head until his retirement in 2001. Akbaş, who passed away in 2014, was a member of the Turkish Writers Union (TYB), and following his death, TYB published a memorial book titled "A. Vahap Akbaş Kitabı." In the words of D. Mehmet Doğan, one of the distinguished figures in our cultural and literary history, Akbaş was "an ordinary personality who chose to appear ordinary." Akbaş dedicated his literary life, which he primarily pursued along an Islamic line, to producing works in the genres of poetry, short stories, novels, and essays. He also prepared works for publication by many poets and writers, notably including Âkif. In addition, he wrote articles for journals such as *Ay Vakti*, *Bizim Külliye*, *Akbaş*, *Hisar*, *Mavera*, *Umran*, *Gül Çocuk*, and *Kardelen*. Some of these writings were related to the history of literature or the contemporary literary issues of his time, and some were written in the style of essays. In his writings, Akbaş makes striking assessments on various literary topics, particularly the issues of Turkish poetry, especially in recent times. The poet identity of Akbaş, which reflects in his prose, is evident in these writings, where he occasionally uses an artistic language. The writings of Abdulvahap Akbaş discussed in this study were identified from the catalog of the Islamic Journals Project, and full texts were obtained via remote document access from the Islamic Studies Research Center (İSAM) Library. Except for one, all of the articles we examined were written for periodicals. Akbaş's essays and interviews, which are primarily essayistic, are not included in our study. This article does not aim to thoroughly and comprehensively examine all of Abdulvahap Akbaş's articles. Such an examination can only be done through an independent book study. Therefore, the purpose of this study is to reveal the characteristics of Akbaş's articles. In this study, Abdulvahap Akbaş's writings published in periodicals will be examined, and evaluations regarding Akbaş's understanding of ideas and art will be presented.

**Keywords:** Literature, Abdulvahap Akbaş, article, journal.

(Abdulvahap Akbaş) Ömrünü şiire, edebiyata, kültüre ve maarife adanmış, hem muallim hem edib... Şiir kitapları, romanlar, deneme, araştırma inceleme eserleri ve yayına hazırladığı Mehmed Âkif külliyyatı hayatını dolu dolu geçirdiğini gözler önüne seriyor.

(D. Mehmet Doğan, 2014: 50)

## Giriş

Şiir, roman, hikâye türlerinde telif ettiği onca eserin yanı sıra özgün sanat çevrelerinde çıkarılan süreli yayınlarda kaleme aldığı makale ve denemeleriyle de tanınan Abdulvahap Akbaş, başta edebî meseleler olmak üzere kültür ve sanat dünyamızın başlıca konuları üzerine fikirlerini beyan etmiştir. Bu çalışma, Akbaş'ın süreli yayınlardaki yazılarının haritasını ana hatlarıyla ortaya çıkarma amacı taşımaktadır.

Türkiye'de petrolün ilk çıkarıldığı yer olan Raman Dağı'ndaki Yakıtlı köyünde doğan (Bağış, 2019: 6) Abdulvahap Akbaş'ın yetişmesinde yaşadığı çevrenin önemli bir etkisi vardır. Çocukluğunu köyde geçiren, ilk, orta ve lise öğrenimini Batman'da tamamlayan Akbaş'ın edebiyata olan ilgisinin temelinde çocukluk döneminden güçlü izler bulunmaktadır. "Edebî kişiliğinin oluşumunda dedesinin etkisi büyük olmuş. Dedesi, medrese öğrenimi görmüş, bütün hayatını ilme, öğrenmeye ve öğretmeye adanmış birisidir. Evlerinde hep dinî, ilmî sohbetler yapılmış. Çocukluğunda dedesi kendisine Bostan'dan, Gülistan'dan, Şehname'den hikâyeler okumuş. Klasik Doğu kültürünün, Eski Yunan filozoflarının isimlerini küçük yaşta öğrenir. Bazı ramazan akşamlarında Bin Bir Gece Masalları'nı dinlemiş. Bütün bunlar onun edebî kişiliğinde etkileyici olmuş." (Çetin, 2019) Tüm bunlar, Akbaş'ın sağlam bir okuma terbiyesinden geçtiğini gösterir.

Öğretmen kökenli bir şair ve yazar olan Akbaş, eserlerinde İslami çizgiyi esas almış olmakla birlikte Türk edebiyatının farklı dönemlerindeki edebî ekollere yabancı olmayan bir şahsiyettir. Tenkit yönü güçlü olan Akbaş, yazılarında hem durum tespiti yapar hem de işlediği konuyla alakalı tashih ve tekliflerde bulunur.

## 1. Abdulvahap Akbaş'ın Süreli Yayınlarında Yer Alan Yazılarının Temini

Bilindiği gibi süreli yayınlar kültür ve sanat dünyamızın vazgeçilmezleridir. Bizde geçmişî Tanzimat'tan öncesine dayanan süreli yayıncılık faaliyetleri zaman içerisinde gerek muhteva gerekse biçim yönünden büyük değişimler geçirmiştir. Süreli yayın faaliyetleri kimi dönemlerde kan kaybetmişse de edebiyat dünyasının nabzını tutmak hususunda hâlâ önemli rol oynamaktadır.

Çalışmamıza konu olan Batman'lı şair ve yazar Abdulvahap Akbaş'ın makaleleri de yukarıda ehemmiyetini bir nebze ifade ettiğimiz süreli yayınlardan alınmıştır. Kimi, ülke çapında şöhret bulan kimisi ise yerel düzeyde yayın hayatına devam eden dergilerde yer alan söz konusu yazılar, edebî tahlillerden kitap kritiklerine, eleştirel yazılardan hatıra, deneme türü yazılara kadar geniş bir çeşitliliğe sahiptir.

Bu çalışmada değerlendirilen Akbaş'ın yazıları iki kaynaktan temin edilmiştir. Bunlardan ilki, İslamcı Dergiler Projesi; ikincisi ise İSAM Kütüphanesi'dir. Büyük bir emeğin sonucu olarak ortaya çıkan İslamcı Dergiler Projesi, Akbaş'ın yazılarını tespit etmek ve bazılarının tam metnine erişmek hususunda birinci derecede katkı sunmuştur. İlgili Projeden ulaşılamayan yazılara ise İSAM Kütüphanesi'nin uzaktan belge temini hizmeti sayesinde erişim sağlanmıştır. Ancak gerek İslamcı Dergiler Projesinde gerekse İSAM Kütüphanesi'nde mevcut olmayan dergi veya sayılardan ötürü Akbaş'ın bazı yazılarına ulaşmak mümkün olmamış ve dolayısıyla bu yazılara çalışmamızda yer verilmemiştir. Ayrıca hedefi, kapsamı ve muhtevası itibarıyla edebiyat dışında değerlendirilebilecek olan ya da çocuklara hitaben kaleme alınmış kimi yazılar ile röportajlar ve bazı denemeler de kapsam dışı bırakılmıştır.

## 2. Akbaş'ın Makalelerinin Sınıflandırılması

Abdulvahap Akbaş'ın tespit ettiğimiz makaleleri kabaca üç başlık altında sınıflandırılabilir. Bu başlıklar, Akbaş'ın edebî meselelere ya da türlere yaklaşımı hakkında fikir vermektedir:

a) Edebiyat tarihi kapsamındaki yazılar

- b) Güncel edebî meseleleri merkeze alan yazılar
- c) Deneme niteliğindeki yazılar

Yukarıdaki başlıklar genel bir tasnif oluşturmaktadır. Halbuki Akbaş'ın makalelerini başta tematik ve yapısal olmak üzere farklı bakış açılarıyla tasnif etmek mümkündür. Çalışmanın sınırlılığı nedeniyle burada Akbaş'ın sadece edebiyat tarihi kapsamındaki yazıları ile çeşitli edebî meseleleri konu alan yazıları ele alınacaktır.

### 2.1.1. Edebiyat Tarihi Kapsamındaki Yazılar

Abdülvahap Akbaş'ın bu başlık altında değerlendirilen makaleleri, Yunus Emre'ye dek uzanan ve Tanzimat'tan Cumhuriyet Dönemine kadar yol bulan tarihsel bir aralığa sığmaktadır. Mehmet Akif ve Necip Fazıl gibi isimlerin yoğunlukla ele alındığı bu metinlerde, Ahmet Midhat Efendi, Nabizade, Nazım, Abdülhak Hamid gibi isimlere de yer verilmiştir. Yahya Kemal'in de dâhil edilebileceği bu kategori, Batı etkisinde gelişen edebiyatımızın zirve şahsiyetlerine dikkat çekmesi bakımından dikkate değerdir.

#### 2.1.1.1. Yunus Emre

Abdülvahap Akbaş, *Yunus Emre'de Şehir Algısı* başlıklı yazısında şairin şehir mefhumunu hangi bağlamda ele aldığıyla alakalı soruşturmalar yapar. Yaygın kanaate göre Yunus Emre'nin köy çevresinde yaşamış olduğunu özellikle Mehmet Kaplan'dan aktarımda bulunarak dile getiren Akbaş, Gölpınarlı'dan hareketle onun şehirde yaşamış olma ihtimalinin de göz ardı edilmemesi gerektiğini savunur. Ona göre Yunus Emre'nin şiirlerindeki şehir daha çok başka bir amaca hizmet eder. “Yunus, çiftçilik ve tabiata dair unsurları nasıl birer metafor olarak kullanıyorsa, şehir de onun şiirlerinde hemen daima bir teşbih unsurudur. Böyle olmakla beraber bunların Yunus'un şehir algısı hakkında bize ipuçları verdiğini düşünüyorum.” (2012: 88) Akbaş, Yunus Emre'nin şiirlerinde şehrin kullanımını dervişliğin doğası ile açıklar: “Şehrin kalabalık ve hengâmesinin, halkın bu hengâme içinde gaflete düşmesinin, bir derviş ve ikinci olan Yunus'u ürkütmüş olması ve şehirle arasına bir mesafe koydurması tabiidir. Onun için gelip geçicilik, aldatmaca, gaflet, zorluk, meşakkat gibi durumları şehir dairesi içinde ele alır Yunus” (2012: 89) Akbaş'ın Yunus Emre hakkındaki tahlili yazısı, onun sadece edebiyatın yakın dönem meseleleriyle ya da şahıslarıyla ilgilenmediğinin somut bir tezahürüdür.

#### 2.1.1.2. Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı Şahsiyetleri

Abdülvahap Akbaş, Türk edebiyatının en velut şahsiyetlerinin başında gelen Ahmet Midhat Efendi'yi konu aldığı bir makalesinde onun daha az değinilen bir yönüne, tiyatrolarına dikkat çeker. *Ahmet Midhat Efendi'nin Tiyatroya Bakışı ve Tiyatro Eserleri* başlıklı yazıda Ahmet Midhat'ın tiyatronun öneminden söz ettiği yazılarına değinen Akbaş, özellikle tiyatronun eğitim aracı olması ve kulak ile göze de hitap etmesi gibi hususiyetlere değinir. Ahmet Midhat'ın *Menfa* adlı eserinden doğrudan ve dolaylı alıntılar yapan Akbaş, makalesini Ahmet Midhat'ın piyesleri hakkında bilgi vermekle sürdürür. Akbaş, Ahmet Midhat Efendi'nin altı piyesini genel özellikleriyle tanıtır ve piyesler hakkında değerlendirmelerde bulunan isimlerden aktarımlar yapar. Ahmet Hamdi Tanpınar, İnci Enginün, Niyazi Ak gibi isimler bunların başlıcalarıdır. Makalesinin sonuna Ahmet Midhat'ın tiyatrolarındaki konu, yapı ve dil üçlüsünü irdeleyen bir başlık da ilave eden Akbaş, böylece hacim olarak çok uzun olmayan yazısını, temas etmedik yer bırakmamaya özen gösterecek biçimde tamamlar.

Tanzimat Dönemi Türk edebiyatının ikinci nesline mensup olan ve edebiyatımızın Cumhuriyet sonrasına dek uzanan geniş bir zaman dilimini idrak eden Abdülhak Hamid'e de makalelerinde yer veren Akbaş, Şair-i Azam'ın *Tayflar Geçidi* adlı tiyatro eserini tahlil ettiği 1982 tarihli yazısında, Tanpınar'ın takip ettiği metoda benzer bir yaklaşım gösterir. Yazarın erken dönem yazılarından biri olan bu makalede Tanpınar'ın tespitlerinden faydalandığı ve sığ yorumların aşılmaya çalışıldığı görülür. Hâmid'in eserlerinin pek azının Latin harfleriyle yayımlandığından yakınan Akbaş, o dönemde henüz Latin harfleriyle neşredilmemiş bulunan *Tayflar Geçidi*'ni de bu yönüyle zikr eder. Eserin Batı edebiyatındaki ilham kaynaklarından bazılarının adını veren ve *Tayflar Geçidi* ile kimi ortak/farklı yönlerine değinen Akbaş, böylece yazısını mukayeseli bir temele oturtmuş olur.

Akbaş'ın edebiyat tarihi ekseninde dikkat çeken diğer bir makalesi ise genç yaşta vefat eden Nabizade Nazım ile alakalıdır. *Zehra* adlı romanı ve *Karabibik* isimli öyküsü ile hafızalara kazınan Nabizade Nazım, kısa süren yaşamında hareketli bir edebiyat ortamında bulunma fırsatı yakalamıştır. Abdulvahap Akbaş, eserlerinin yanı sıra gazete ve mecmualardaki yazılarıyla da dikkat çeken Nabizade Nazım hakkında ilk olarak “ihmal edilmiş olma” tespiti yapar. Akbaş'a göre Nazım, çağdaşlarına göre oldukça başarılı olmasına rağmen ihmal edilmiştir. *Başarılı Bir Tanzimat Romancısı Nabizade Nazım* başlıklı ve 1988 tarihli makalesinin ilk kısmını yazarın kısa hayat öyküsüne ayıran Akbaş, İbnül Emin'den derlediği bilgileri aktarır ve bu konudaki hemen her kaynağın İbnül Emin'i referans gösterdiğini belirtir. Uzun sayılabilecek makalesinde Ahmet Rasim'den, Ahmet Hamdi Tanpınar, Mehmet Kaplan, Orhan Okay, Kenan Akyüz'e kadar pek çok araştırmacının yazılarından faydalanan Akbaş, Nabizade Nazım'ın velut şahsiyetine dikkat çeker. Onun edebiyatımızda realizm ve natüralizmin öncülerinden olduğunu belirten Akbaş, *Karabibik* ön sözünün bu anlamda çok önemli bir metin olduğu vurgusunu yapar ve söz konusu ön sözden iktibaslarla bulunur. Bu hâliyle makale, daha çok Nabizade Nazım'ın realist ve natüralist tarafına ayrılmış gibidir. Nabizade Nazım'ın *Zehra* adlı romanına da yine bu merkezde vurgu yapan Akbaş, makalesinin sonunu bu romanın Latin harfleriyle yapılmış neşrine ayırır. Yapılan neşirlerin romanın anlaşılabilirliğini zorlaştırdığına vurgu yapan Akbaş, makalesini eserin mükemmel neşrine dönük bir teklifle tamamlamış olur.

### 2.1.1.3. Mehmet Âkif Ersoy

Abdulvahap Akbaş'ın makalelerinde en çok temas ettiği isimlerin başında Mehmet Akif Ersoy gelmektedir. Akbaş'ın sanat anlayışının şekillenmesinde büyük bir tesiri olan millî şairimiz, onun pek çok yazısına konu olmuştur. Bunlar arasında en çok dikkat çeken yazı *Mehmet Akif ve Musiki* başlıklı makedir. *Umran* dergisinin Şubat 2007 tarihli 10. sayısında yayımlanan makalesinde Akbaş, Mithat Cemal Kuntay'dan Akif'in bir çeşit kısa ney olan nısfıyye üflediğini aktarır. Musikinin Âkif'in sosyal yaşantısıyla uyum içerisinde olduğunu değinen Akbaş, Mithat Cemal'in yanı sıra Hasan Basri Çantay'dan hareketle Âkif'in musiki meşguliyetinden örnekler sunar. Onun gerek güfte yazmak gerekse meşk etmek konusunda gösterdiği maharetten övgüyle söz eden Akbaş, millî şairin yakın çevresinde pek çok musikişinasın bulunduğunu belirtir ve bu isimlerden bazılarına yer verir. Âkif'in musiki ile iştigalini “Akif'in sefahatı” olarak isimlendiren Mithat Cemal'e hak veren Akbaş, dönemin kargaşa ortamının sanatla olan ilişkisi hakkında önemli bir ipucu verir: “Eşref Edib, Akif'le beraber Tanburî Aziz, Hafız Kemal ve Neyzen Tefvik'in katıldığı bir Boğaziçi âlemini anlatır ki, bu, Abdülhak Şinasi Hisar'ın tasvir ettiği Boğaziçi sandal sefalarını aratmaz. Belki de bir büyük devletin çözüme, çökme dönemlerini yaşayan; dindaşlarının duçar olduğu trajik durumu derinden hisseden; sürekli düşünen, üzülen, uyarıcı, isyan eden bir ruhu bu musiki âlemleri bir nebze sükûna erdiriyor, dengede tutuyordu.” (2007: 92) Akif'in musiki yaşantısını İstanbul, Ankara ve Mısır olmak üzere üçe ayıran Akbaş, Akif'in musikiyi İstanbul'da öğrendiğini ifade eder. Ankara'da musikinin Akif için bir sığınak olduğunu vurgulayan Akbaş şu ifadelerle yer verir: “Millî Mücadelenin sürdüğü netameli bir zamanda kaygıları gidermek, bozkırın ruha üflediği yalnızlığın tahripkâr gücünü hafifletmek için sığınılan bir liman... Ankara'da musiki fasıllarının cephelerden gelen iyi haberlerin sevinç ve coşkusunu dışa vurma, paylaşma gibi bir işlevi de vardır şüphesiz.” (2007: 92) Mısır'da ise artık daüssıla duygusu hakimdir. Akif'in bu dönemde daha çok dinleyici olduğunu vurgulayan Akbaş, musiki üzerine daha derin ve esaslı düşüncelerin Mısır'da geliştiğini belirtir.

Akbaş'ın Âkif'le alakalı bir diğer makalesi ise *Küçük Asım'lar: Akif'in Çocuğa ve Onun Eğitimine Dair Görüşleri* başlığını taşır. Çocuk edebiyatı alanında önemli çalışmalara imza atan Akbaş, bu makalesinde millî şairin çocuklara ilişkin düşüncelerini konu edinir. Gerçekten de Âkif, manzumelerinde çocuklara sıkça yer vermiştir. *Küfe*'deki Hasan, ölüm döşeğindeki *Selma*, *Hasta* şiirindeki veremli çocuk, *Mezarlık* şiirinde Mülk suresini kıraat eden yetim hep bunun tezahürüdür. Ayrıca *Çocuklara* ve *Bayram* ünvanlı şiirler de çocukları ön plana çıkaran manzumelerdir. İşte Akbaş, makalesinde Âkif'in bu hassasiyetini işlemektedir. Çocuk eğitimi ve çocuk-edebiyat ilişkisinin tarihçesini birkaç paragrafta özetleyen Akbaş, Akif'in idealist bir aydın olarak gelecek tasavvurundan söz ederek millî şairin bunu hayata geçirecek bir neslin peşinde olduğunu belirtir. Asım'ın şahsında belirginleşen bu nesil, hiç şüphesiz çocukluk evresinden geçtikten sonra bahsi

geçen tasavvuru hayata geçirmeye muvaffak olabilecektir. Abdulvahap Akbaş, Akif'in çocuk eğitimine verdiği önemi ortaya koyarken sosyal hayatın gerçeklerini de dikkate alarak şunları söyler: “Safahat’a, çocuğu merkeze alarak baktığımızda şu husus dikkati çeker: Akif, çocuğa, çoğu kişinin yaptığı aksine, bir boşluktan bakmaz. Hatta ev ya da okul gibi tek bir mekân içinde de görmez onu. Akif, çocuğu hayatın içinden verir. Onun için biz Safahat’taki çocukları evde, sokakta, okulda, camide, bayram yerinde, şenliklerde, törenlerde, mezarlıkta, sultan karşısında, sosyal hayatın her yerinde görürüz. Bu, Akif’in, çocuğun toplum hayatındaki yerini doğru tespit etmesinin ve bu tespit doğrultusunda ona verdiği önemin bir sonucudur şüphesiz.” (2011: 72) Akif’in çocuklara nasıl davranılması gerektiğini bazen kendi anılarından hareketle ifade ettiğini kaydeden Akbaş, onun çocuk eğitiminde yapılan yanlışları ve çocuklara yönelik kitapları da eleştirdiğini ve Asım’ın Nesli yolunda önemli çabalar sarf ettiğine vurgu yapar. Bu makale, günümüzde çok daha önem kazanan çocuk eğitimi bakımından önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır.

Akbaş’ın Akif’i konu edinen bir diğer makalesi ise *Mehmet Akif: Ne İçinde Sufiliğin Ne De Büsbütün Dışında* başlığını taşımaktadır. *TYB Akademi* dergisinde yayımlanan Mayıs 2014 tarihli makale, Akbaş’ın vefatından az bir süre önce yayımlanmış olması hasebiyle de önemlidir. Akif’in Cemaladdin Efgani ve Muhammed Abduh gibi düşünürlerle örtüşen bazı görüşlerinden dolayı modernist İslamcı diye anıldığını ve bu bağlamda tasavvufa karşı olduğunun ileri sürüldüğünü belirten Akbaş, Eşref Edip, Mahir İz gibi yazarların da ortaya koyduğu üzere Akif’in yanlış anlaşıldığını ve onun hakiki tasavvufa karşı olmadığını belirtir. Onun karşı olduğu tasavvuf Batınî tasavvuftur. Babası tarikat mensubu olan Akif, tarikata katılması yönünde babasından bir zorlama görmemiş ve bu kapiya da intisap etmemiştir. Akbaş, Tanpınar’ın şiirinden aldığı ilhamla makalesini şöyle bitirir: “Ne içindedir sufiliğin ne de büsbütün dışında.” (2014: 131) Bu makale, Akif hakkında tartışma konusu olan bir meseleye somut delillerle yaklaşması bakımından dikkate değerdir.

Akbaş’ın, *Verme dünyaları alsan da bu cennet vatanı* üst başlığıyla *Biyografi Analiz* dergisinde yayımlanan *Mehmet Akif Ersoy* başlıklı makalesinde konu Akif’in eseri ile şahsiyeti arasındaki güçlü ilişkidir. Akbaş, “Yazdığı gibi olabilen, şahsiyeti ile şiirlerini onun kadar bütünleştiren bir başka kişi yoktur” (2004: 51) diyerek *İstiklâl Marşı* şairinin samimiyetine vurgu yapar. Yazı, Akif’in hayatından ve şiirinden anektodlar, alıntılar aktarılarak sürdürülür. Bunlar, şairin samimi Müslümanlığını, tevazuunu, millî ve manevi değerleri maddi çıkar ve makamlardan üstün tuttuğunu ortaya koyan örneklerdir.

#### 2.1.1.4. Yahya Kemal Beyatlı

Geleneği önemseyen, onu güçlü bir geleceğin inşasında vazgeçilmez olarak gören Abdulvahap Akbaş, *Yahya Kemal: Geleneğe Adım Attıran Şair* başlıklı makalesinde, Paris’ten İstanbul’a dönen Yahya Kemal’in şiirini nasıl inşa ettiğini ana hatlarıyla ortaya koyar. Yahya Kemal’in şiirinin gücünün, şairin hem Batı şiirini hem de Klasik şiiri çok iyi bilmesinden ileri geldiğine işaret eden Akbaş, *Kendi Gök Kubbemiz* şairi hakkında şunları söyler: “Zannımca onun kadar geçmişi hâlde yaşayan, yaşatan başka bir şair yok. Süleymaniye’de Bayram Sabahı’nı okuduğumdan beridir ki her bayram sabahı, namaz safları arasında geçmiş zamanların şehitlerinin, gazilerinin ruhlarının da bulunduğunu hissedirim. İftar, bayram topları atılırken Çaldıran’da atılan top seslerini duyarım. Onun bütün şiir macerasının da ebediyeti aramak cehdi olduğunu düşünüyorum.” (2008: 65) Yahya Kemal’i yenilik sayesinde geleneğe bir adım daha attıran sanatçı olarak tarif eden Akbaş, onun şiirde ölümsüzlüğü yakaladığı kanısındadır.

#### 2.1.1.5. Necip Fazıl Kısakürek

Abdulahkim Akbaş’ın yazılarına en çok konu olan diğer bir edibimiz ise Necip Fazıl Kısakürek’tir. Akbaş’ın edebiyatla meşgul olmasında *Çile* isimli şiir kitabıyla büyük bir pay sahibi olan Kısakürek, gerek şiiriyle gerekse de diğer türlerdeki eserleriyle Akbaş’ın yazılarına konu olmuştur. Bu kapsamda sözünü edeceğimiz ilk yazı *Necip Fazıl’ın Hikâye ve Romanları* başlıklı Mart 2004 tarihli *Umran*’da yayımlanan bir makedir. Söz konusu yazıda Necip Fazıl’ın şiir ve tiyatro dışında kalan kurmaca eserleri konu edilerek Necip Fazıl’ın öykücülüğünün tarihçesi sunulur, hikâyelerin tematik ağırlığı ile dil ve üslupları hakkında bilgi verilir. Kısakürek’in şair tabiatının öykülerinde de hissedildiğine işaret eden Akbaş, daha sonra şairin romanları hakkında detay verir. Romanları incelerken senaryo romanları diye bir başlık daha açan Akbaş, burada şairin senaryo

şeklindeki romanlarını dikkate sunar.

Akbaş, Necip Fazıl ile alakalı diğer bir makalesinde onun gençlik tasavvurunu ele alır. *Necip Fazıl'ın Özlediği Nesil* başlıklı yazıda, II. Meşrutiyet ve öncesinden Necip Fazıl'a kadar olan dönemde düşünce ve sanat dünyasının gençliğe bakışı özetlenir, Tefik Fikret ve Mehmet Âkif gibi şahsiyetler üzerinden ideal gençlik teklifleri tartışmaya açılır. Akbaş'a göre Fikret'in Halûk'u manevi değerlere yabancıdır ve Âkif'in Âsım'ı bu köksüz gençlik tasavvuruna karşı milli manevi değerlerine bağlı gençliğe duyulan özlemin bir tezahürüdür. Necip Fazıl ise Cumhuriyet döneminde bu özlemi giderebilmek için en çok çabalayan şahsiyettir. Necip Fazıl'ın yazılarından hareketle onun gençliğe olan bakışını ve alakasını özetleyen Akbaş, onun bu hususta Peygamber Efendimiz'in kılavuzluğunu çok önemseydiğini vurgular. Âsım ile Necip Fazıl'ın ideal gençliğini mukayese eden Akbaş, birtakım benzerliklerin yanı sıra Âkif'in Âsım'ının mistik tarafının olmadığını, Necip Fazıl'da ise aşk ve vecdin oldukça önemli olduğunu belirtir.

Akbaş'ın *Çile* şairi hakkında kaleme aldığı bir diğer makale ise *Necip Fazıl'ın Şiirinde Konak ve Şehir* başlığını taşır. Şairin İstanbul'u fiziki varlığıyla, sosyal ve tarihsel arka planı ile pek işlemediğini kaydeden Akbaş, buna karşın onun konak kültürünü yoğun bir şekilde işlediğini dile getirir. Akbaş'a göre Necip Fazıl'ın şiirlerinde konak ve özellikle de ahşap konak hem bir çocukluk hatırası hem de "şehrin yeni dünyaya yenilmiş, yitirilmiş bir değeri gibidir." (2007: 460) Necip Fazıl'ın *Canım İstanbul* dışındaki şiirlerinde şehre muhalif bir tavrın söz konusu olduğunu belirten Akbaş, şunları söyler: "Necip Fazıl'ın şehir temalı şiirlerine, beri yandan, şehrin kimliksizleşmesiyle birlikte şairin mizacının da bir tezahürü olarak usanç içinde esneyen insanlar yansımaktadır." (2007: 164) Akbaş, *Canım İstanbul* şiirini bir istisna olarak görür ve bu şiirin bir şehir güzelleme olduğunu vurgular. Mustafa Miyasoğlu'ndan hareketle şiirin arka planına da değinen Akbaş, Necip Fazıl gibi mücerretliği sanatının esası kılan bir şairin daha şiirin başında ruhu bir kalıba dökerek ve İstanbul'a indirgeyerek somutlaştırdığını ifade eder. Nihayetinde şairin şehir algısında ahiret inancının büyük bir tesiri vardır. Nitekim Necip Fazıl'a göre "esas yaşanacak yer ötesidir." Karacaahmet şiiri bunun en büyük kanıtıdır. "Karacaahmet şaire göre yalancı şehrin göbeğinde sahici bir beldedir." (2007: 462) Akbaş, Necip Fazıl'ın şiirlerindeki şehir olgusunu benzer düşüncelerle 2013 yılında *Bizim Külliye*'de yayımlanan *Modern Şehri Sorgulayan Şair* başlıklı yazısında da ele alır.

#### 2.1.1.6. Akbaş'ın Yakın Çevresindeki İsimler

Kimi yazılarında yakın çevresindeki edebî şahsiyetlere yer veren Abdulahap Akbaş, onların sanat anlayışlarını, eserlerini ve onlarla nasıl yakınlık kurduğunu anlatır. Bu yazılarda samimi bir hava söz konusudur.

Akbaş'ın *Bir Köylü Çarığ Gibi Derin ve Issız* başlıklı *Ay Vakti* dergisinde yayımlanan yazısı, Alaeddin Özdenören'in vefatı üzerine kaleme alınmıştır. Yazıya merhumu nasıl tanıdığından bahis açarak başlayan Akbaş, Özdenören'in ilk kitabını 1976 yılında okuduğunu ve o tarihte kitap üzerinde bazı notlar aldığını belirtir. O notlardan biri şöyledir: "Lirik. Yalın ama derin. Sezai Karakoç'un şiirlerinin tadında. Yeni bir ses; ama bize ait. Mırsalara koca bir uygarlık içirilmiş. "Şiir yoğunlaşmadır" diyenleri haklı çıkaran bir kitapçık..." (2003: 15) Akbaş, Özdenören'le birlikte katıldıkları bir radyo programını anımsayarak onun şu sözlerini alıntılar ve kitabın kendinde uyandırdığı tesiri bir bakıma özetler: "Şair biraz da provakatör olmalıdır." (2003: 15) Yazının devamını Özdenören'le alakalı bir kaç anekdota ayıran Akbaş, sözlerini şu ifadelerle noktalar: "Derin ve ıssız yaşadı Özdenören. Düşünce dünyamızın, duygu iklimimizin, uygarlığımızın "kanlı divane" ülkemizin sınırlarında hep nöbetçiydi. Kalbi yavruladı: Şiirler ve çokça sevgi bıraktı geride. Onu anlayan, seven, açtığı yolda kendince yürüyen şairler bıraktı." (2003: 15) Özdenören'le olan bağının zaman içerisinde ciddi kesintilere uğradığını belirten Akbaş, onun vefatından birkaç yıl önce Konya'da bir araya gelerek uzun uzadıya görüştiklerini de aktarır.

*Taşra Edebiyat* dergisinde *Metin Olmak* isimli yazısında Metin Önal Mengüşoğlu'nu konu alan Akbaş, onunla nasıl tanıştıklarını anlattıktan sonra Mengüşoğlu'nun sanat cephesini mercek altına alır. Özellikle Mengüşoğlu üzerindeki Âkif etkisinin sorgulandığı yazı, şair hakkında yapılan çalışmaların azlığından yakınma ile sona erer. (2001: 9) Akbaş, *Kaygısı Hakikat, İşi Güzellik Olan Bir Şair* adlı yazısında ise Mustafa Özçelik'in şiir dünyasını ele alır. İki sayfadan ibaret olan bu yazıda, Özçelik'in etkilendiği isimlere yer verilir.

*İncisi İçinde Bir Midye Gibi* başlığıyla *Ay Vakti* dergisinde yayımlanan yazısında Âkif İnan'la olan dostluklarını anlatan Akbaş, 1982 yılında başlayan tanışıklıklarının zamanla dostluğa dönüştüğünü ve pek çok ortamda beraber bulduklarını anlatır. 1987 yılında İstanbul'da tertip edilen Dünya İslam Edebiyatçıları Toplantısı'nda Âkif İnan, Mustafa Kutlu, Erdem Bayazıt, Rasim Özdenören, Mustafa Miyasoğlu ve İsmet Özel'le bir arada olma fırsatı yakalayan Akbaş, 1995 yılında birlikte Âkif İnan'la Konya'ya yaptıkları bir seyahati detaylıca anlatır. Ona göre, Âkif İnan sadece edip değil aynı zamanda bir dava adamıdır: “Önemli bir şairdi, edebiyat bilimcisiydi ama aynı zamanda bir dava ve ideal adamıydı. Ve dava ve ideal adamı vasfı diğer vasıflarına ağır basıyordu. Başka bir yazımda onun bir şiiirinden ilhamla belirttiğim gibi, “büyük rüyalar gören” bir şairdi.” (2005: 4) Yazı, Âkif İnan'a dair bazı anekdotlarla sona erer.

### 2.1.2. Edebî meseleleri ve eserleri merkeze alan yazılar

Bu başlık altında incelenecek olan makaleler, edebî bir konu dâhilinde Akbaş'ın görüşlerini ortaya koyduğu yazıları kapsamaktadır. Bu yazılarda daha çok Türk şiirine dair meseleler ale alınmıştır. Bununla birlikte folklor, deneme, roman gibi konularda yazılmış yazılar da mevcuttur.

#### 2.1.2.1. Şiir

Aynı zamanda bir şair olan Abdulvahap Akbaş, poetik görüşlerini birçok makalesinde dile getirir. Yazılarında şiirimizin nabzını tutar ve onun temel problemleri üzerine kafa yorar. Ayrıca söz konusu makalelerinde zengin bir referans ağına yer vererek yazılarının eleştiri zeminini güçlendirir.

*Son Yirmi Beş Yılda Yazılan Şiirler Ne Kadar Özgündür* başlıklı 2003 tarihli yazısında Türk şiirinin son çeyrek dönemini mercek altına alan Akbaş, şiirimizin ilgili zaman dilimindeki bir panoramasını çizer ve özgünlük meselesinin eski zamanlardan beri şairlerin gündeminde yer aldığını belirtir. Akbaş'a göre “Özgünlük şairin kimliğini bulmasıdır. Tek tek kimliklerine kavuşan şairler, dönemlerinin de şiirine bir kimliğe, kişiliğe kavuştururlar. Böylece bireylerin tesiri kuşakların tesirine dönüşür ki esas anlamlı olan budur. Son yirmi beş yılda yazılmış şiirlere bu noktadan bakıtığımızda doğrusu durum epeyce karışık/dağınık bir manzara arz etmektedir.” (2003: 98) Akbaş, son çeyrek asırdaki şiirimizin dağınık bir görünüm arz etmesinin önceki dönemlerden tevarüs eden bir durum olduğu kanısındadır. Manzaranın daha iyi görülebilmesi için şiirimizin eğilimlerini masaya yatıran Akbaş, İkinci Yeni, Toplumcu şiir ve Milliyetçi şiir şeklinde üç alt başlık hâlinde şiirimizi irdeler. Ona göre son dönemlerde yazan şairlerin büyük bir kısmı genç şairler olup bunlar çoğunlukla İkinci Yeni etkisi altında kalem oynatmaktadırlar. İkinci Yeni'nin en çok tartışılan taraflarını değerlendiren Akbaş; bu minvalde şiir dilinin zorlanması, anlamsızlığın merkeze konulması, özgün imge uğruna güzelden uzaklaşılması, insan aklının takip edemeyeceği derecede tamlamanın yan yana ya da alt alta sıralanması gibi hususları sıralar. Akbaş, bu doğrultuda bilinçsizce şiir yazan gençlerin özgünlükten uzak olduğu düşüncesindedir. Genç şairler, Edip Cansever'in “Mısra işlevini yitirdi; şiiri şiir yapan bir birim olarak yürürlükten kalktı.” sözünü referans almışlarsa da Akbaş, Cansever'in kendisinin bu sözünün yanlış anlaşıldığını dile getirir. Akbaş'ın İkinci Yeni'ye dönük gündeme getirdiği bir diğer eleştirisi, onların okura dönük tutumları hakkındadır: “İkinci Yenicilerin çokça eleştirilen yanlarından biri okurla şiir arasında mesafe koymalarıdır. Tutumları kimi zaman okuyucu küçümsemeye, onlara hakaret etmeye kadar varmaktadır. Bunun nedeni şiirde işi anlamsızlığa vardırmasıdır.” (2003: 99) Aynı makalede şiirde “toplumcu” damara da değinen Akbaş, topluma değinen her şairin bu dairede değerlendirilmesinin yanlış olacağı kanaatinde. Milliyetçi şiire de temas eden Akbaş, Ahmet Kabaklı'nın bu şiiri “Yeni Gelenekçi Şiir” olarak adlandırdığını belirterek onun Sezai Karakoç, Hilmi Yavuz ve Atilla İlhan gibi şairleri de bu daireye dâhil etmesine karşı çıkar. Son çeyrekte İslami şairlerin de ağırlığının hissedildiğini ifade eden Akbaş, bu şiirin köklerinin Yahya Kemal, Mehmet Âkif ve Necip Fazıl'a dayandığını kabul edildiğini dile getirir. Makalenin devamında herhangi bir eğilime dâhil olmayan fakat kendi çizgisini oluşturan şairlere de değinilerek halihazırdaki şiirimizde vezin, kafiye ve temanın pek tartışma konusu olmadığı, şiir üzerine düşünen hemen herkeste bir kaygı olduğu, herkesin şiire canlılık getirecek bir hamle yapılmamasından şikayetçi olduğu dile getirilir.

Akbaş, *Şiirimizin Havası* adlı bir başka makalesinde ise Encümen-i Şuara'dan başlayarak makalenin yazıldığı döneme kadar olan Türk şiirini hızlı geçişlerle mercek altına alır. Yazının sonlarında yer alan şu tespit, Türk şiirinin tarihsel gelişiminin meyvesini ortaya koyması bakımından



önemlidir: “Şairler bütün bu olumsuzluklara rağmen çoğu dosyalarda ve dergi sayfalarında kalma pahasına hâlâ şiir yazabiliyor ya da kendi imkânlarıyla da olsa kitaplarını çıkarabiliyorlarsa bunda sözünü ettiğimiz akıllara durgunluk veren dirençleri, çağın çıkmazları karşısındaki ısrarlı tavırları ve biraz da şiire bir nevi müptela oluşları mutlaka etkili olmuştur.” (2003: 124) Bir şair olması ve şiirin merkeze alındığı edebiyat mahfillerinde yer alması, Abdulahap Akbaş'ın şiirimizin meseleleri hakkındaki düşüncelerini daha da anlamlı kılmaktadır.

*Şiire Görev Biçmek: Şairin ve Şiirin Bir Misyonu Var mıdır?* başlıklı makalesinde derinlemesine bir soruşturma yapan Akbaş, Eylül 2004 tarihli makalesinde ilgili soruya makalenin hemen başında cevap verir ve yazının geri kalanını bu düşünce üzerine bina eder: “Şairin ve şiirin bir görevi var mıdır? Eskimeyen bu çetin soruya büyük bir çoğunluk gibi, vereceğim cevap “evet”tir. Her şeyin bir varlık sebebi olduğu gibi şiirin de bir varlık sebebi olmalıdır. Bu sebep, onu ister istemez görev sahibi kılar.” (2004: 97) Akbaş'a göre misyonun olmaması düşünülemez. Misyona yoksa üretmenin anlamı da yoktur. Asıl mesele Akbaş'a göre, misyonun mahiyetidir. Akbaş, şairin ideolojik bir misyona sahip olmasının ve asıl görevinin bunda aranmasının sanata zarar verdiği kanaatinde. Bu husustaki düşüncelerini şöyle paylaşır: “Oysa “bildiri”ye ya da “vaaz”a dönüşen şiir, bir süre sonra kendiliğinden ölüyor. Geçmişte kalabalıkları coşturmuş, alkışlanmış birçok şairin / şiirin şimdi edebiyat mezarlığında yattığını görmemek mümkün değil. En fanatik hayranlarının bile bugün Nazım Hikmet'in ideolojik şiirlerini cesaretle savunabildiklerini sanmıyorum. Hâlâ onu ideolojik bir lokomotif olarak kullanmak isteyen bir azınlığı saymazsak; o, şimdi dili maharetle kullandığı ve insanı evrensel boyutlarıyla ele aldığı şiirleriyle yaşıyor.” (2004: 97). Şiirin ideolojik fikirleri yayma aracı olmadığını, bunun için daha iyi araçlar olduğunu kaydeden Akbaş, şiirin fikirden müstağni olduğu düşüncesine kapılmanın da yanlış olduğu kanaatinde. Dolayısıyla Akbaş'ın şiire yaklaşımı, tıpkı Ahmet Haşim'in ifadesinde olduğu üzere mutavassıt bir çizgidedir. Akbaş, “Şiirin en önemli misyonu kendisi olmalıdır.” diyerek saf şiirin yanında olduğu mesajını vermektedir.

Abdulahap Akbaş'ın İslami hassasiyeti yazılarına da yansımıştır. Bu itibarla yazılarında başta Peygamber Efendimiz olmak üzere İslami değerlere yeri geldikçe önem atfetmiştir. *Ay Vakti*'nde yayımlanan *Gönül Bahçemizin Müstesna Gülü* başlıklı yazı, edebiyatımızda Peygamberimize dair yazılan manzum ve mensur eserleri konu edinmektedir. Akbaş, edebiyatımızda siyer, miraciye, hilye ve na't gibi türlerde Peygamber sevgisinin dile getirildiğini belirttikten sonra sözü mevlid'e getirir. Mevlid okuma ve okutma geleneğinin Peygamberimize muhabbetimizin somut bir göstergesi olduğunu kaydeden Akbaş, mevlid denilince akla Süleyman Çelebi'nin Mevlid'inin geldiğini söyler. Bundan sonra na'tlardan bahseden Akbaş, konu Peygamber Efendimiz olunca sanat ölçülerinin değiştiğine işaret ederek şunları söyler: “Şairlik gibi bir iddiası olmayan nice âşık dahi Peygamber sevgisi mevzu bahis olunca, yüreğinin alazını mısralara dökmeden edememiştir. Ve ne hikmettir ki şairlik kabiliyet, çok çalışma gerektirdiği hâlde, bu aşk neşideleri de üstadlarının şiirleriyle asırları ulaşarak bize ulaşmıştır. Demek ki esas olan, her şairin bulunduğu yerden kendi idraki ölçüsünde ama halisane bir şekilde ona bakması, ona yönelmesidir.” (2006: 8) Yazı, Dursun Fakih'e ait olduğu belirtilen bir beyitle tamamlanır.

### 2.1.2.2. Folklor

Folklor ile alakalı meseleleri yakından takip eden Akbaş, *Ah Zöhrem, Elvada* başlıklı makalesinde halk hikâyelerinin romana yakınlığından söz ederek çocukluk hatıralarından hareketle halk hikâyelerinin onda bıraktığı izleri okuruyla paylaşır. Onun çocukluğundan hatıra kalan en berrak halk hikâyesi Tahir ile Zühre'dir. Hikâye anlatıcısının jest ve mimiklerine varıncaya dek hatıralarını aktaran Akbaş, anlatıcının ne kadar önemli olduğuna işaret eden şu ifadeyi kullanır: “Hikâyenin sonunda Tahir ile Zöhre öldü. Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, Romeo ve Juliet gibi. Bu kahramanlardan ve onların akıbetlerinden haberdardım. Yani bu “namurat” gidiş beni şaşırtmamalı, fazla üzmemeliydi. Ama ortada müthiş bir anlatıcı ve duygu kesilmiş dinleyiciler vardı. Bu atmosferin dışında kalmak mümkün değildi.” (1997: 73) Yazı, Akbaş'ın beslendiği kaynaklar arasında folklorik bir malzeme olarak halk hikâyelerinin önemli bir yeri olduğunu ortaya koyması bakımından önemlidir.

*Türkülerdeki Ruh* adıyla *Bizim Külliye*'de yayımlanan 2009 tarihli yazısında Akbaş, türküleri

çok yönlü olarak değerlendirir.<sup>1</sup> Pertev Naili Boratav'ın 1930'lu yıllarda türkü hakkındaki bir çalışmasına atfen, Cumhuriyetimizin birinci ve ikinci kuşak edebiyatçılarının Boratav'ın türkü konusundaki beklentilerini karşılayamadıklarını aksine halk şiirini horlayan seçkin bir tutum izlediklerini ileri sürer. Akbaş, Sol kesimin türküye bakışını da eleştirir: “Solcu edebiyatçıların türkü sevdası, denebilir ki yalnızca türkünün kökünün halk içinde olmasından kaynaklandı. Onlar türküyü yalnızca bir propaganda aracı olarak gördüler. Asla içindeki ruhu görmeye yanaşmadılar. Yanaşmalar türküdeki tohumun onların düşündüklerinden farklı köklü bir toplumu, bu toplumun duygu ve düşüncelerini, ifade özelliklerini taşıdığına görecektir. Onun için onca “köy romanı”nı yazanlar, köyün ve köylünün derin ve gerçek sesi olan türkülerden mevzu, dil, anlatım ve benzeri bakımlardan yararlanarak çağdaş eserler çıkaramadılar. Türküdeki ruhu eserlerine taşıyamadılar.” (2009: 16) Yazının devamında Akbaş, türkülerdeki zenginliği örnekler üzerinden dikkatlere sunarak yazısını şöyle hülâsa eder: “Türkü, bir toplumu bütün unsurlarıyla kabuğunun içine alan bir nar gibidir. Kabuğu kırıldığında içinden kanlı canlı, muhteşem bir dünya çıkar. Edebiyatçı için bu dünya, bu dünyanın ruhu tükenmez kaynaklardan biridir.” (2009: 17) Akbaş'ın hem halk hikâyeleri hem de türküler hakkındaki yazıları onun halk edebiyatına olan alakasını göstermesi bakımından dikkate değerdir.

### 2.1.2.3. Diğer Konular

Akbaş'ın makalelerinde değindiği bir diğer konu yazmanın niceliğiyle alakalıdır. Akbaş, *Az Yazmak Çok Yazmak* adlı ve Kasım 2005 tarihli *Umran*'da yayımlanan makalesinde az yazmanın mı çok yazmanın mı makbul olduğu sorusuna cevap arar. Seçtiği isimler, yazmanın niceliği bakımından uç noktalarda şahsiyetlerdir. Çok yazmak hususunda mahir olan Ahmet Midhat Efendi ile yazma konusunda oldukça ketum olan Yahya Kemal'i mukayese eden Akbaş, genel kabulün nicelikten ziyade niteliğe yakın olduğunu ifade etse de Ahmet Midhat Efendi'den aldığı bir alıntıyla kimin için yazı yazıldığına ne kadar yazıldığından daha önemli olduğunu ifade eder.

Akbaş, *Ve Zeyd Türkü Söylüyor* isimli yazısında Müslüman olmadan önce Yahudi olan Leopold Weiss isimli bir Avusturyalı yazar olan Muhammed Esed'in *Mekkeye Giden Yol* adlı eserini değerlendirir. Cahit Koytak tarafından Türkçeye çevrilen bu eser, yazarın Mekke'ye doğru yolculuğunu anlattığı yirmi üç günlük bir zaman dilimini kapsamaktadır. Eserden çok etkilendiğini belirten Akbaş, “Yazar çok başarılı. Nefis bir metin olduğunu düşünüyorum. Canlı tasvirler, duygulu anlatım, Derin tahliller... Tabii mütercimim de hakkını unutmamak gerekir.” (1999: 40) Makalenin büyük bir kısmında eserden alıntılara yer veren Akbaş, böylece çok methettiği eserin okur tarafından da beğenilmesi amacıyla yerine getirmeye çalışır.

Akbaş'ın deneme türünün tarihçesini ve çerçevesini ele aldığı 1999 yılında *Düşünürü* dergisinde yayımlanan *Düşünceyi Uyandıran Yazılar* adlı yazısı ile 2003 yılında aynı başlıkla *Umran* dergisinde çıkan yazısı büyük oranda aynıdır. *Umran*'daki yazının sonunda edebiyat ve eleştirmen konulu bir ilave vardır. Söz konusu yazılarda, Montaigne'den başlayarak denemenin tarihçesine ve türün özelliklerine değinilir. Akbaş, okunmasını tavsiye ettiği kimi deneme yazarlarının adını bitirerek yazılarını sonlandırır.

Akbaş'ın *Düşünürü* dergisindeki diğer bir yazısı ise *Kıraatnâme: Mustafa Miyasoğlu'nun Romanlarına Dair* ismini taşımaktadır. Miyasoğlu'nun romanlarının kısaca değerlendirildiği yazının sonunda Miyasoğlu'nun roman türüyle alakalı yazılarını içeren *Roman Düşüncesi ve Türk Romanı* isimli kitabına değinilmektedir.

Akbaş'ın *Ay Vakti* dergisinde yayımlanan *Gül Güzellemesi ya da Bülbüle Acımak* isimli yazısı, kültür ve edebiyat dünyamızda güle verilen ehemmiyeti ele almaktadır. Yazıda manilerden türküler, deyimlerden atasözlerine, edebiyattan tasavvufa uzanan geniş bir sahada gül ve bülbülün kullanımına dair örnekler yer verilir. Bu minvalde hem Klasik edebiyatımızın gül ve bülbül mazmunlarını kullanma biçimlerine hem de Yeni Türk edebiyatı şairlerinin bu konudaki tasarruflarına değinilir. Yazı, Ümmi Sinan'ın bir şiiri ile sonlandırılır. (2005: 5) Geniş bir sahadaki örneklemin kısa bir metinde uyum içinde işlenmiş olması hasebiyle yazı dikkat çekicidir.

*Bizim Külliye*'de yayımlanan *Edebiyat Sularında Yıkılan Tarih* başlıklı yazısında tarih ve edebiyat arasındaki ilişkiyi irdeleyen Akbaş, ikisinin bazen birbirlerinin sınırlarını ihlal edecek denli yakın disiplinler olduğunu kaydeder. Akbaş, tarih bilincine edebiyattan vardığını belirterek yazısını

sonlandırır.

Daha önce Akif'in çocuk eğitimi konusundaki düşüncelerini içeren bir makale neşrettiğini ifade ettiğimiz Akbaş, *Çocuk Edebiyatında Değerlerin Sunumu* başlıklı makalesinde çocuk edebiyatının teorik zeminine temas eder. Çocuğun maddi ve manevi değerlerle giydirilmesi gerektiğini savunan Akbaş, Sezai Karakoç'un "bir insanı al, onu çöz çöz çocuk olsun" ifadesinden hareketle çocuğun önemine vurgu yapar. Sanat ve edebiyatın temel işlevinin değer sunmak, bu yolla insanları eğitmek olmadığını ifade eden Akbaş, çocuklar için yapılan edebiyat söz konusu olduğunda ise işlerin değiştiği kanaatindedir. Dilin çocuğun ilgisini çekecek biçimde ustaca kurgulanması gerektiğini savunan Akbaş, değerlerin dozunun ayarlanması gerektiği görüşündedir. Böylece çocuk üzerinde istenen olumlu etki daha fazla görülebilecektir. Ayrıca verilmek istenen mesajın çocuğa tekrar tekrar açıktan verilmemesi, mesajın meyvedeki vitamin gibi gizli olması gerektiği yönünde görüş bildirir. Çocuk ona göre tedavi edilmesi gereken bir hasta değildir: "Yazar, değer sunayım derken, çocuğu, ilaçla tedavi edilmesi gereken bir hasta gibi görmemelidir. Onun sağlıklı bir şekilde beslenmesine ve kişiliğinin gelişmesine katkıda bulunduğunu düşünmelidir, bunun için yazmalıdır." (2007: 74) Yazının sonunda, metnin daha önce 25. Tüyap Kitap Fuarı'nda düzenlenen bir panelde sunulmuş bildiriden hareketle oluşturulduğuna dair bir not bulunmaktadır.

### Sonuç

Batman'lı şair ve yazar Abdulvahap Akbaş, yazı hayatına başladığı ilk yıllardan vefatına dek çeşitli süreli yayınlarda yazılarıyla okurlarının karşısına çıkmıştır. Edebiyat tarihi, edebiyatımızın güncel meseleleri ve kimi edebî meseleler hakkında makaleler neşreden Akbaş, en çok şiir hakkında görüş bildirmiş ve şiirimizin nabzını tutmaya çalışmıştır. Şairlerle kurduğu yakın ilişkiler onun şiir hakkındaki düşüncelerini daha da önemli kılmaktadır. Beri tarafta edebiyat tarihimize mal olmuş şahsiyetler hakkında yazdığı yazılar, Akbaş'ın Türk edebiyatını bir bütün olarak takip ettiğini ve bu sahada araştırma yazıları kaleme alabilecek denli güçlü bir referans ağına sahip olduğunu göstermektedir. Akbaş'ın yazılarına en çok konu olan isimler Mehmet Âkif Ersoy ve Necip Fazıl Kısakürek'tir. Bu da onun İslami çizgisiyle örtüşmektedir. Ancak yazılarında farklı çizgilerde olan isimlere de sıkça atıf yapan Akbaş, böylece sanat ve edebiyatı entelektüel bir bakışla takip ettiğini de ortaya koymuştur.

### Sonnotlar

<sup>1</sup> Türküler hakkında detaylı bilgi için bk. (Abalı, 2019: 403)

### Kaynaklar

- ABALI, İ. (2019). *Koçarlı (Aydın) Halk Kültürü*. İstanbul: Hiper Yayın.
- BAĞIŞ, A. (2019). *Abdulvahap Akbaş'ın Hayatı, Sanatı ve Eserleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Dnş. Doç. Dr. Ferhat Korkmaz.
- AKBAŞ, A. (1982). "Tayflar Geçidi". *Mavera*. C. 7 S. 84, 43-45.
- AKBAŞ, A. (1988). "Başarılı Bir Tanzimat Romancısı Nabizade Nazım". *Mavera*. S. 140, 19-24.
- AKBAŞ, A. (1997). "Ah Zöhrem, Elveda". *Düşçınarı*. S. 6, 71-74.
- AKBAŞ, A. (1999). "Düşünceyi Uyandıran Yazılar". *Düşçınarı*. S. 15, 36-38.
- AKBAŞ, A. (1999). "Ve Zeyd Türkü Söylüyor". *Düşçınarı*, S. 18, 39-41.
- AKBAŞ, A. (2001). "Metin Olmak". *Taşra Edebiyat*. S. 5, 7-9.
- AKBAŞ, A. (2003). "Düşünceyi Uyandıran Yazılar". *Umran*. S. 109, 95-97.
- AKBAŞ, A. (2003). "Bir Köylü Çarığı Gibi Derin ve Issız". *Ay Vakti*. S. 34-35, 15-16.
- AKBAŞ, A. (2003). "Son Yirmi Beş Yılda Yazılan Şiirler Ne Kadar Özgündür". *Bilgi ve Düşünce*. S. 13. 98-104.
- AKBAŞ, A. (2003). "Şiirimizin Havası". *Bilgi ve Düşünce*. S. 13. 123-124.

- AKBAŞ, A. (2004). “Mehmet Âkif Ersoy”. *Biyografi Analiz*. S. 2004/9, 51-52.
- AKBAŞ, A. (2004). “Necip Fazılın Hikâye ve Romanları”. *Umran*. S. 115, 83-87.
- AKBAŞ, A. (2004). “Şiirimize Görev Bıçmek”. *Umran*. S. 121, 97-98.
- AKBAŞ, A. (2005). “Az Yazmak Çok Yazmak”. *Umran*. S. 135, 71-72.
- AKBAŞ, A. (2005). “Çocuk Edebiyatında Değerlerin Sunumu”. *Umran*. S. 152, 73-74.
- AKBAŞ, A. (2005). “İncisi İçinde Bir Midye Gibi”. *Ay Vakti*. S. 52, 4-5.
- AKBAŞ, A. (2005). “Gül Güzellemesi ya da Bülbüle Acımak”. *Ay Vakti*. S. 57, 2-5.
- AKBAŞ, A. (2005). “Kaygısı Hakikat İşi Güzellik Olan Bir Şair”. *Ay Vakti*. S. 64, 37-38.
- AKBAŞ, A. (2006). “Gönül Bahçemizin Müstesna Gülü”. *Ay Vakti*. S. 67, 6-9.
- AKBAŞ, A. (2007). “Mehmet Âkif ve Musikî”. *Umran*. S. 150, 90-93.
- AKBAŞ, A. (2007). “Necip Fazıl’ın Şiirinde Konak ve Şehir”. *Ay Vakti*. S. 82-83-84 (Medeniyet Özel Sayısı), 459-462.
- AKBAŞ, A. (2007). “Yahya Kemal: Geleneğe Adım Attıran Şair”. *Umran*. S. 161, 64-65.
- AKBAŞ, A. (2009). “Edebiyat Sularında Yıkanan Tarih”. *Bizim Külliye*. S. 40, 8-9.
- AKBAŞ, A. (2009). “Türkülerdeki Ruh”. *Bizim Külliye*. S. 42, 15-17.
- AKBAŞ, A. (2011). “Küçük Asımlar: Âkif’in Çocuğa ve Onun Eğitime Dair Görüşleri”. *Umran*. S. 203, 70-75.
- AKBAŞ, A. (2012). “Ahmet Midhat Efendi'nin Tiyatroya Bakışı ve Tiyatro Eserleri”. *Ahmet Midhat Efendi Armağanı*. Yay. Haz. Mustafa Miyasoğlu, İstanbul: Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları, 35-42.
- AKBAŞ, A. (2012). “Yunus Emre’de Şehir Algısı”. *Bizim Külliye*. S. 52, 87-88.
- AKBAŞ, A. (2013). “Modern Şehri Sorgulayan Şair”. *Bizim Külliye*. S. 56, 44-45.
- AKBAŞ, A. (2014). “Mehmet Âkif: Ne İçinde Sufiliğin Ne De Büsbütün Dışında”. *TYB Akademi*. S. 11, 125-132.
- AKBAŞ, A. (2016). “Necip Fazıl’ın Özlediği Nesil”. *Elifelif*. S. 2016 Kış, 40-43.
- ÇETİN, N. (2019). “A. Vahap Akbaş”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*.  
<https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/akbas-vahap> erişim tarihi: 06.12.2023.
- DOĞAN, D. M. (2014). “Vahap Akbaş’ın Göçü”. *A. Vahap Akbaş Kitabı*. Yay. Haz. İbrahim Eryiğit-Vedat Güneş, Ankara: TYB Yayınları.

## AKSARAY YÖRESİ ÖRNEĞİNDE EL HALISI DOKUMACILIĞINDA KULLANILAN HALI BIÇAKLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Semra KILIÇ KARATAY\*

### Öz

Halı dokuma çok eski tarihlerden beri yapılan geleneksel el sanatları arasında yer almaktadır. Aksaray ve çevresi tarih olarak eski dönemlerden beri kirkitli dokuma yapan yerleşim alanlarından biridir. Teknoloji ve iş olanaklarının az olduğu dönemlerde önemli geçim kaynaklarından olup, kadın, erkek ayırt etmeksizin halı ve düz dokumasının yapıldığı yörelerdendir. 21. yüzyılın başlarına kadar halı veya kilim gibi kirkitli dokuma örneklerinin yapılabilmesi için yer veya mekânın bir önemi yoktu. Köy, kasaba ve ilçelerde dokuma yapılabildiği gibi merkeze bağlı yerleşim bölgelerinde ev veya atölyelerde dokuma yapılabilmekteydi. İş olanaklarının, okur- yazar seviyesinin yükselmesi ve sanayileşmenin gelişmesi, maddi getiri amaçlı dokunanın, el emeği dokuma örneklerinin alım değerinin düşmesi gibi nedenlerden dolayı kültürel değerlerimizden olan kirkitli dokuma sanatı önemini giderek yitirmektedir. Halı dokumalarının yapılabilmesi için belli başlı araç ve gereçlere ihtiyaç duyulmaktadır. Halı bıçağı, havlı dokumaların yapılabilmesi için gerekli olan malzemelerden biridir. Halı bıçağı, halı dokumalarında atılan düğüm iplerinin yüksekliklerinin istenilen yükseklikte kesilebilmesi için kullanılmaktadır. Halı dokuma örneklerinde kullanılan halı bıçaklarının ilk örneklerine dair kesin bilgi bulunmamaktadır. Bu çalışmada, Aksaray yöresinde el halısı dokumacılığında kullanılan halı bıçaklarının tarihçesi, çeşitleri, özellikleri, yapım aşamaları araştırılmıştır. Alan araştırması ve literatür taraması yöntemleri kullanılan bu çalışma, Aksaray yöresi ile sınırlandırılmıştır. Yörede yapılan alan araştırmasında gerçekleştirilen sözlü görüşmeler sonucunda 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Aksaray yöresinde halı dokumalarında kullanılan halı bıçak örneklerine dair sözlü verilere ulaşılabilmektedir. Aksaray ve çevresinde halı bıçağının tarihçesi incelendiğinde ulaşılabilen verilerden 20. yüzyılın ikinci yarısından günümüze kadar el yapımı halı bıçaklarının kullanıldığı görülmektedir. Alan araştırması kapsamında halı bıçağı yapan ustalarla gerçekleştirilen sözlü görüşmeler sonucunda halı bıçağının yapılışını babalarından veya dedelerinden öğrendikleri saptanmıştır. Buna göre, halı dokumalarında kullanılan el yapımı bıçaklar iki çeşittir. Tarihçesi açısından bakıldığında ilk kullanılan halı bıçağı, yapıldığı dönemlerde atık malzemelerden elde edilen bıçak örneğidir. Bıçağın baş bölümü olarak yapılan kısmında atık yağ tenekelerinin kullanıldığı, baş kısmının tahta sap gövdesi içine yerleştirilerek monte edildiği ve daha sonra düğüm uçlarının kesilmesi için baş kısımların içerisine tıraş jiletinin yerleştirilmesi ile elde edilen halı bıçağı örneğidir. İkinci halı bıçağı ise teknolojinin gelişmesi ile elektronik araçlardan yararlanılarak tahta sap kısmına monte edilmiş metal levhaların uç kısımlarının keskin hale getirilmesi ile kullanılan halı bıçaklarıdır. Halı dokumalarında kullanılan el yapımı halı bıçakları aynı zamanda, yapıldıkları yörenin refah durumu veya sosyal yaşamlarının değerlendirilmesinde bilgi veren birer belge niteliğindedir. Günümüzde, halı dokuması yapan yörelerde dokuma yapan kişilerin çoğunlukla hazır fabrikasyon ürünü halı bıçakları kullandıkları görülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Halı bıçağı, el halısı, Aksaray, dokuma, dokuma ipi

\* Dr. Öğr. Üyesi, Aksaray Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi, Aksaray/Türkiye  
semra.kilic@hotmail.com, 0543 466 08 68, ORCID: 0000-0002-0773-5021

---

---

## A STUDY ON CARPET KNIVES USED IN HAND CARPET WEAVING IN THE EXAMPLE OF AKSARAY REGION

### Abstract

Carpet weaving is among the traditional handicrafts made since ancient times. Aksaray and its surroundings are one of the settlements that have been weaving kirkitli since ancient times. It is one of the important sources of livelihood in periods when technology and job opportunities are scarce, and it is one of the regions where carpets and plain weaving are made without discriminating between men and women. Until the early 21st century, location or place was not important for the production of kirkite weaving samples such as carpets or rugs. Weaving could be done in villages, towns and districts, as well as in houses or workshops in settlements connected to the centre. The art of kirkitli weaving, which is one of our cultural values, is gradually losing its importance due to reasons such as the increase in job opportunities, literacy level and the development of industrialisation, the decrease in the purchasing value of the woven, handcrafted weaving samples for financial return. Certain tools and equipment are needed for carpet weaving. Carpet knife is one of the materials required for pile weaving. The carpet knife is used to cut the height of the knot ropes in carpet weaving at the desired height. There is no exact information about the first examples of carpet knives used in carpet weaving samples. In this study, the history, types, characteristics and construction stages of carpet knives used in hand carpet weaving in Aksaray region were investigated. This study, in which field research and literature review methods were used, was limited to Aksaray region. As a result of the oral interviews conducted during the field research in the region, verbal data on carpet knives used in carpet weaving in Aksaray region since the second half of the 19th century could be reached. When the history of carpet knives in Aksaray and its surroundings is examined, it is seen that handmade carpet knives have been used from the second half of the 20th century to the present day. As a result of the verbal interviews with the craftsmen who made carpet knives within the scope of the field research, it was determined that they learnt how to make carpet knives from their fathers or grandfathers. Accordingly, there are two types of handmade knives used in carpet weaving. From the point of view of its history, the first carpet knife used is the knife sample obtained from waste materials at the time it was made. This is an example of a carpet knife in which waste oil tins are used as the head part of the blade, the head part is assembled by placing it into the wooden handle body, and then a shaving razor blade is inserted into the head parts to cut the knot ends. The second carpet knife is the carpet knives used by sharpening the ends of the metal plates mounted on the wooden handle by using electronic tools with the development of technology. Handmade carpet knives used in carpet weaving are also documents that provide information about the welfare status or social life of the region where they were made. Today, it is seen that weavers in carpet weaving regions mostly use ready-made fabricated carpet knives

**Keywords:** Carpet knife, handmade carpet, Aksaray, weaving, weaving yarn

## Giriş

Kirkitli dokumalar, havlı ve düz dokuma olarak iki farklı gruba ayrılmaktadır. Havlı dokumalar, hav yüksekliğine sahip düğümlü dokuma örnekleridir. Bu düğümlü örneklerden halı dokumalarında atılan düğüm uzunluklarının kesilebilmesi için bıçağa ihtiyaç duyulmaktadır.

Bıçak, tutmaya yarayan bir sap ile kesmeye ve saplamaya yarayan namlu kısmından oluşan kesici bir alettir. Paleolitik dönemden itibaren görülen bıçak, gündelik eşya ve silah olarak kullanılmış bir maddi kültür unsurudur (Davulcu, 2017: 22). Yazılı kaynaklar ve arkeolojik veriler bıçak ve kılıç gibi kesici alet ve silahların yapımının Türklerde kadim bir sanat olduğunu ortaya koymaktadır (Ögel, 1991). Bıçak kelimesi Kaşgarlı Mahmud tarafından XI. yüzyılda kaleme alınan Divanü Lügati't-Türk isimli eserde “bıçek” olarak karşımıza çıkar (Türkmen-Türker 2014:6). İnsanlar tarih sahnesine çıktığı andan itibaren kendini savunmak ve avlanmak için kesici aletlere ihtiyaç duymuştur. İlk önceleri paleolitik dönemde (Yontma taş) insanlar taşları yontarak bu ihtiyaçlarını gidermiştir. Neolitik (Cilalı taş) çağda alet yapımı gelişmiş sert ve düzgün aletler yapılmış, kalkolitik çağda taş alet üretimine ilave bakır madeni kullanımı eklenmiş, bu çağları takiben maden devri başlamıştır (Küçükkurt, 2019:329).

İnsanoğlu yeryüzünde var olduğu günden bu yana barınma ihtiyacından sonra yiyecek ihtiyacını karşılamak için avcılıkla uğraşmış ve ilk olarak kesici alet yapımına bıçak, mızrak gibi aletler yaparak başlamıştır (Üçer,1995: 63-71). Türklerin metalik madenlerden kılıç ve bıçak gibi el sanatları yapımında zengin kültürel birikime sahip oldukları anlaşılmaktadır. Şüphesiz bu durumda kılıcın eski Türklerde hukuki ve dini bir sembol koduna sahip olması da etkili olmuştur (Sevinç, 2013: 622).

Tarihi kaynaklara göre Aksaray ve çevresinde dokumacılığın hemen her bölgede yapıldığı bilinmektedir. Halı dokuma yapılabilmesi için bazı araç ve gereçlere gereksinim vardır. Bunlar; dokuma tezgâhı ve parçaları, dokuma iplikleri, makas, bıçak, tarak gibi malzemelerdir. Halı dokuma yapılırken düğüm uçlarının kesilebilmesi için gerekli olan araç ise halı bıçağıdır. Halı bıçağı dokuma yapımında gerekli malzemeler arasında yer almaktadır.

20. yüzyılın sonlarına doğru halı dokumada kullanılan halı bıçaklarının zamanla değişime uğradığı görülmektedir. Öncesinde halı dokumalarında el yapımı dokuma bıçakları kullanılırken zamanla fabrikasyon üretimi hazır bıçaklar kullanılmıştır. El yapımı bıçakların yapımında; avuç içinde tutulan sap kısmının ucunda yağ tenekesi yapımında kullanılan yumuşak çelikten üretilmiş, üzeri kalay kaplı çok ince saç malzeme kullanılır, içine iki ucu keskin metal jilet yerleştirilir. Baş kısmı bulunan bıçakların yerini sonrasında tahta saplar içine doğrudan metal parça yerleştirilerek ucu keskin hale getirilmiş el yapımı dokuma bıçaklar almıştır.

El yapımı bıçakların ilk nerede veya hangi tarihte yapıldığına dair yazılı veya görsel kaynak bulunmamaktadır. Aksaray merkez ilçesine bağlı Taşpınar kasabasına kayıtlı ve 1900 yılında doğan Dede TOSUN' un ailesine miras olarak bıraktığı ata mesleğini bugün hala devam ettiği yapılan alan araştırmasında saptanmıştır. Babadan oğula geçen el yapımı halı bıçağı Dede TOSUN'un oğlu ve 1944 doğumlu olan Cuma TOSUN devam ettirmiştir. Günümüzde ise Cuma TOSUN'un oğlu olan Demir TOSUN ata mesleğini halen yaşatmaktadır. Nusret BAYLAN ise ata mesleğini, marangozluk atölyesinde babasından öğrenmiştir ve bugün yaş olarak elli yaşın üzerindedir. El yapımı halı bıçakları sadece düğümlerin ucunun kesilmesine katkı sağlamamış aynı zamanda kültürel değerlerimizden olan halı dokumalarının daha hızlı üretilmesine katkı sağlamıştır. Kültürel değerlerimizden olan el sanatları, kültürel kimlik oluşturulmasının yanı sıra dönemleri hakkında bilgi veren, tarihi belge niteliği taşıyan bilgiler arasındadır.

### 1. El Yapımı Dokuma Bıçaklarının Yapım Aşamaları ve Kullanılan Malzemeler

Dokumalarda kullanılan el yapımı halı bıçakları malzeme olarak iki çeşittir. Birinci olarak düğüm kesmek için yapılan baş kısmı atık tenekelerin saç kısmından yapılan ve içine jilet yerleştirilen, ikincisi ise doğrudan paslanmaz metal parça yerleştirilerek yapılan halı bıçağıdır.



Fotoğraf 1. Baş kısmı tenekeden yapılan bıçak (Kılıç Karatay, 2023)



Fotoğraf 2. Baş kısmı metal demirden olan bıçak (Kılıç Karatay, 2023)

**1.1. Baş kısmı tenekeden yapılan halı dokuma bıçağı;** Sap kısmında genellikle ahşap malzeme kullanılan bıçak örneğinin baş kısmı yani düğümlerin ucunu kesmek için jilet malzemesinin yerleştirildiği teneke sacından bıçağın baş kısmı yapılmaktadır (Bknz Fotoğraf 1.) Atık malzeme olarak görülen tenekeler, halı bıçağı yapımında kullanılmıştır. Çok uzun zamandır az sayıda üretilen bıçak örneği Aksaray ve çevresinde 1950’li yıllara kadar yaygın olarak kullanılmaktaydı. Halı bıçağı, tamamen el işçiliği ile üretilmektedir. Halı bıçağı yapımı, teknolojinin yeterli olmadığı dönemlerde insanların atık malzemelerden ihtiyaçlarını giderme çabasında verilebilecek en güzel örneklerdendir (Demir, Sözlü görüşme, 2023).

#### **Kullanılan araç ve gereçler;**

**Teneke:** Hav olarak atılan düğüm uçlarının kesilebilmesi için jiletin yerleştirildiği baş kısmın yapıldığı metal saçlardır. Hazır olarak satın alınmayan teneke malzemesi genelde içinde farklı bir ürünün korunup saklanması için üretilmiştir. İlk işlevini yitirmiş atık duruma gelen teneke, bıçak yapımında ana malzeme olarak kullanılmıştır (Demir, Sözlü görüşme, 2023).



Fotoğraf 3. Boşalan yağ teneke (Kılıç Karatay, 2023)

**Tahta:** Bıçağın sap kısmının yapımında kullanılan kavak ağacından elde edilmiş parçadır.



Fotoğraf 4. Kavak ağacından elde edilen Tahta malzemesi (Kılıç Karatay, 2023)

**Küçük çivi (kadak):** Bıçağın sap kısmına kesme işlemini yapılabilmesi için tasarlanan ve teneke malzemesinden yapılan baş kısmı olarak bilinen malzemenin yerleştirildikten sonra sabitlenmesi için kullanılmaktadır (Demir, Sözlü görüşme, 2023).

**Jilet:** Erkeklerin tıraş olma işleminde kullanılan fabrika üretimi ve her iki tarafı keskin olan çelik metal malzemedir.



Fotoğraf 5. Jilet malzemesi (Kılıç Karatay, 2023)

**Mengene:** Genelde yanlarında bulunan kolun çevrilmesi ile açılabilen ya da kapanabilen ağız kısmı malzemelerin sıkıştırılması veya sabitlenmesi için kullanılan ekipman malzemesidir (Demir, Sözlü görüşme, 2023).





Fotoğraf 6. Mengene aleti (Kılıç Karatay, 2023)

**Rende:** Sap kısmı için kullanılan tahta parçasının düzeltilip şekil verilmesi için kullanılmaktadır (Demir, Sözlü görüşme, 2023).



Fotoğraf 7. Rende aleti (Kılıç Karatay, 2023)

**Teneke makası:** Teneke olarak bilinen yumuşak çelikten üretilmiş, üzeri kalay kaplı çok ince saç malzemenin kesilmesinde kullanılmaktadır (Demir, Sözlü görüşme, 2023).



Fotoğraf 8. Teneke makası (Kılıç Karatay, 2023)

**Pense:** Kesilen teneke parçalarının açılıp katlanması veya şekillendirilmesinde kullanılmaktadır.



Fotoğraf 9. Pense (Kılıç Karatay, 2023)

**Çekiç:** Çivi çakılmasında kullanılmaktadır.



Fotoğraf 10. Çekiç aleti (Kılıç Karatay, 2023)

**Testere:** Sap kısmı için kullanılan tahta parçasının kesilme işlemi için kullanılmaktadır.



Fotoğraf 11. Testere (Kılıç Karatay, 2023)

### Halı bıçağının yapım aşamaları;

İlk olarak atık olan tenekeden baş kısmının yapılabilmesi için parça kesilir. Baş kısmı yuva ve yatak olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm olan yuvaya jilet yerleştirilir. Yatak kısmı ise baş kısmını oluşturan ve yuvayı içine alan ana gövdedir. Kesilen tenekede saç parçalarının genellikle iç yüzü dışa gelecek şekilde kullanılmaktadır (Demir, Sözlü görüşme, 2023).



Fotoğraf 12. Tenekeden baş kısmı için kesim yapılması (Kılıç Karatay, 2023)

Kesilen metal tenekede parçası ile belirli ölçülere dikkat edilerek ilk aşamada yuva kısmı kesilir ve pense ile şekillendirme yapılır. Yuvanın ağız kısmında jiletin keskin uç kısmının dışarda kalabilmesi ve düğüm uçlarını kesebilmesi için kapalı kısım kesilerek açılır. Ağız kısmı düzeltilerek şekillendirilmesi yapılır ve jilet yerine yerleştirilerek yuva kısmı tamamlanır (Demir, Sözlü görüşme, 2023).



Fotoğraf 13. Yuva kısmının kesilmesi (Kılıç Karatay, 2023)



Fotoğraf 14. Jiletin yuvaya yerleştirilmesi (Kılıç Karatay, 2023)

Yuva kısmı tamamlanan bıçağın yatak kısmı yapılarak, yuva kısmı yatağın içine yerleştirilir (Demir, Sözlü görüşme, 2023).



Fotoğraf 15. Yatak kısmı (Kılıç Karatay, 2023)



Fotoğraf 16. Yuvanın yatağa yerleştirilmesi (Kılıç Karatay, 2023)

Yatak ve yuva kısmı tamamlanan bıçağın baş bölümü tamamlanarak tahtadan elde edilen sap kısmına tam ortasına baş kısmın yerleştirilmesi için testere yardımı ile boşluk açılır. Açılan boşluğa baş kısmı yerleştirildikten sonra monte edilmek üzere kontrolleri yapılır (Demir, Sözlü görüşme, 2023).



Fotoğraf 17. Baş kısmının sap kısmına yerleştirilmesi (Kılıç Karatay, 2023)



Fotoğraf 18. Baş kısmının sabitlenmesi (Kılıç Karatay, 2023)

Son kontrolleri yapılan baş kısmı küçük kadak çivisi ile düz zeminde sap kısmına sabitlenir. Tahta olan sap kısmının rendelenme yani zımpara edilme aşamasına geçilir. Rende makinesi ile rendeleme işlemi yapılarak sap kısmı şekillendirilir (Demir, Sözlü görüşme, 2023).

### 1.2. Baş kısmı çelik metalden yapılan halı dokuma bıçağı;

Baş kısmı çelik metalden yapılan bu dokuma bıçağında baş kısmında teknolojiye yararlanılarak yapılmaktadır. Diğer bıçak örneğinde olduğu gibi atık malzeme teneke veya jilet malzemesi kullanılmamaktadır. Bıçağın yapımında kullanılan çelik metal ve kavak ağacından elde edilen tahta parçası doğrudan elektrikli çark kullanılarak yapılmaktadır. Bıçağın ağız kısmının keskinleştirilmesinin ve bıçağın sap kısmının pürüzsüz olması için elektrikli çark kullanılmaktadır (Baylan, sözlü görüşme, 2023).

#### **Kullanılan araç ve gereçler;**

**Tahta:** Dokuma bıçaklarında avuç içinde tutulan ve bıçağın sap kısmı için kullanılan kavak ağacı parçasıdır.



Fotoğraf 19. Tahta malzemesi (Kılıç Karatay, 2023)

**Metal levha:** Dokuma bıçağının yapımında sap yani ahşap tahta ucuna yerleştirilen keskin bıçak ucu için kullanılır.



Fotoğraf 20. Çelik metal malzemesi (Kılıç Karatay, 2023)

#### **Elektrikli çark:**

Metal levhanın kesiminde, şekillendirilmesinde ve metal levha üzerinde pas varsa temizlemek için kullanılan teknolojik araç ve gereçlerdendir.



Fotoğraf 21. Elektrikli çark (Kılıç Karatay, 2023)

**Küçük (Kadak) çivi** Metal parçanın sap kısmına tutturulması için kullanılır.

#### **Halı bıçağının yapım aşamaları;**

İlk olarak tahta uygun ölçüde kesilir. Kesilen parça mengene ile tutturulur. Tahtanın orta kısmı testere ile metal parçanın gireceği şekilde açılır (Baylan, sözlü görüşme, 2023).



Fotoğraf 22. Sap kısmının kesilmesi (Kılıç Karatay, 2023)

Metal parça halı dokuma bıçağına uygun ölçüde çarkta kesilir. Paslanma durumu varsa temizleme işlemide yine çarkda yapılır. Bıçağk kısmının sap kısmına tutturulması için çivi yerleri açılır (Baylan, sözlü görüşme, 2023).



Fotoğraf 23. Metal parçanın kesilmesi (Kılıç Karatay, 2023)

Bıçak kısmı olarak kesilen metal tahtadan yapılan sap kısmına yerleştirildikten sonra çiviler keser kullanılarak çakılır (Baylan, sözlü görüşme, 2023).



Fotoğraf 24. Kesilen metal baş kısmının sapa kadak çivileri ile sabitlenmesi (Kılıç Karatay, 2023)

Sap kısmı çivi ile tutturulan bıçak ucu çarkda fazla olan kısımları kesilerek uç kısmını keskinleştirme işlemi yapılır (Baylan, sözlü görüşme, 2023).



Fotoğraf 25. Sabitlenen baş kısmında metalin çark yardımı ile şekillendirilmesi (Kılıç Karatay, 2023)

Uç kısmı keskinleştirilen dokuma bıçağının sap kısmında çarkla zımbaralanır. Ucunun keskinliği kontrol edildikten sonra dokuma yapımında kullanılır hale getirilir (Baylan, sözlü görüşme, 2023).



Fotoğraf 26. Ağız kısmının keskinleştirilmesi (Kılıç Karatay, 2023)



Fotoğraf 27. Sap kısmının şekillendirilmesi (Kılıç Karatay, 2023)

## Sonuç

El yapımı bıçaklarının yapımında yöre insanının günlük ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde ve maliyeti olmayan malzemeler kullanılmıştır. Bugün eski dönemlerde yapılan el halısı bıçağı değerlendirildiğinde toplumların işlevi biten veya bitmek üzere olan malzemeleri değerlendirme çabası içinde oldukları görülmektedir. Aksaray ve çevresinde özellikle sanayinin gelişmesi ile 20. yüzyılın başlarından itibaren hazır üretim olan maket bıçağı dokumalarda yaygın olarak kullanılmış el emeği ile yapılan halı dokuma bıçaklarının yapımı ve kullanımı unutulmaya yüz tutmuştur. Hazır ürünlerin kullanımı el yapımı bıçaklara olan talebi azaltmıştır. Halı bıçaklarının yapımı zaman ve emek isteyen ürünler olup maddi olarak değerini görememesi ve hazır üretim ürünlerinin daha ucuza ve daha kolay elde edilebilir olması bu durumun başlıca nedenleri arasındadır. Kültürel değerlerimizden olan halıların dokumasında kullanılan el yapımı halı dokuma bıçakları kullanıldıkları zamanlarda önemli araç ve gereçlerdendi. Halı dokuma örneklerinin başlangıç tarihi net bilinmemekle birlikte teknolojinin olmadığı dönemlerde el dokuması örneklerinin dokunmuş olması dokuma bıçaklarının da tarihinin çok eski olduğunu göstermektedir. Teknolojinin ve sanayileşmenin olmadığı süreçte insanlar ihtiyaçlarını kendi tasarımı olan ve tamamında el emeği isteyen ürünlerle karşılamışlar ve kendi toplumlarının kültürel değerlerini oluşturmuşlardır. El yapımı bıçak örneklerinden de anlaşıldığı üzere ilkel şartlarda atık malzemelerin kullanıldığı ve hatta geri dönüşünün farkında olmadan o dönemlerde uygulandığını göstermektedir. O dönemlerde atık

malzemenin kullanılmasının nedenleri arasında maddi gelirin düşük olması veya sanayinin gelişmemiş olması da gösterilebilir. Günümüzde Aksaray ilinde ata mesleği olan el yapımı ~~yapan~~ bıçak ustaları kültürel değerlerimizden olan dokuma bıçağını yaşatma çabası içindedir. Yapılan çalışma sonucunda el emeği ürünlerimizden olan dokuma bıçaklarının tanıtılması ve bilinmesi amaçlanmıştır. Her iki dokuma bıçak yapımı el emeği gerektirmektedir.

### **Kaynaklar**

- KÜÇÜKKURT Ü. (2019). “Afyonkarahisar’da Geleneksel Bıçak Üretimi”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research* Cilt: 12 Sayı: 64.
- ÜÇER, M. (1995). “Ata yadigârı El Sanatımız: Sivas Bıçakçılığı.” *Revak Dergisi*.1995.
- SEVİNÇ, B. (2013). “Yiğit ve Silahlı Adam Diyalektiğinde Kılıç İmgesi.”, *Turkish Studies*. Volume: 8/6, 619-639.
- DAVULCU M. (2017). “Antalya’da Geleneksel Gardıç Bıçakçılığı ve Yaşayan Son Ustaları”, *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, Yıl:5, Sayı:10.
- ÖGEL, B. (1991). *İslamiyet’ten Önce Türk Kültür Tarihi, Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre*, Ankara: TTK Yayınları.
- TÜRKMEN, F. ve TÜRKER, F. (2014). “Geleneklerde ve İnançlarda Demir”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 14.

### **Sözlü Kaynaklar**

- BAYLAN Nusret, Aksaray Armutlu Köyü 1969, ilkokul, Bıçak ustası (Görüşme tarihi:15.09.2023)
- TOSUN Demir, Aksaray Taşpınar Kasabası 1974, ilkokul, Bıçak ustası (Görüşme tarihi: 20.09.2023)

## ÖRME TEKNİĞİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA: ESKİŞEHİR PATİK VE MOTİFLERİ

Dilara KARAYEL\* & Servet Senem UĞURLU\*\*

### Öz

Tarih boyunca her toplum yaşadığı çevrenin etkisiyle kendine özgü bir kültürel anlayışa sahip olmuştur. Göçebe Türklerin en önemli kültür mirası olan el sanatları incelendiğinde, Anadolu göçebe insanının günlük yaşantısı ve özel günlerinde kullandığı örülmüş patikler; yapıldıkları yer, dönem, dönem özellikleri, patikleri ören kişilerin yaşam ve duygularını anlatan zengin motif kültürünü oluşturan ortak bir dilin ögesidir. Eskişehir, 13. yüzyıldan itibaren çeşitli göçmen gruplarının da yerleşim yeri olmuştur ve bu gruplar kültürlerini koruyarak yaşatmışlardır. Örne patikler, Türk kültüründe köklü bir geçmişe sahiptir. Uygarlık tarihi boyunca insanların geçirdiği gelişim dönemlerine paralel değişiklikler gösteren örme örnekler, insanların gereksinimlerinin karşılanmasında, giyecek, ev eşyası ve süs eşyalarının yapımında kullanılmaktadır. Özellikle çeyiz hazırlığında önemli yer tutmakta ve günümüzde hediyeelik eşya olarak satılmaktadır. Ayrıca örme patikler, giyenin kültürel kimliğini göstermektedir. Örne patikler kültürel kimliklerin sessiz görsel belgeleri ve tanıklarındır. Örne; ince ya da kalın bükümlü çeşitli cinsteki ipliklerin iğne, mekik, şiş, tığ gibi basit araçlar kullanılarak el yardımıyla yapılan ilmek ya da düğümlerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan dokusal yüzeyledir. Bu teknik, geçmişte olduğu gibi günümüzde de önemini korumaktadır. Eskişehir'in kültürel mirasının önemli bir parçası olan patik örmeciliği, geçmişten günümüze kadar devam eden ve gelecek nesillere aktarılması gereken değerli bir geleneksel Türk sanatıdır. Eskişehir örme patik ve çoraplarında kullanılan desen kompozisyonları, genellikle geometrik ve bitkisel motiflerden oluşmaktadır. Eskişehir'de patik örme teknikleri, yöresel farklılıklar göstermekle birlikte genellikle beş şiş, iki şiş ve tığ kullanılarak yapılmaktadır. Beş şişle örülen patiklerde, burundan başlanarak ayak bileğine kadar olan bölüm yuvarlak örülmekte, sonra aynı parçadan ilmek çıkarılarak alt taban örülmektedir. İki şişle örülen patiklerde ise, ayak üzerinden başlayarak parmak uçlarına doğru ön yüzü oluşturulup, patiklerin tabanlarında ise genellikle düz örgü ve haraşo/ters örme teknikleri kullanılmaktadır. Bu tasarımlar Eskişehir'in kültürel zenginlikleri ve geleneksel Türk sanatları alanındaki ustalığı, bölgenin tarihi ve kültürel kimliğinin önemli bir bileşenini oluşturur. Bu mirasın korunması ve gelecek nesillere aktarılması, şehrin kültürel ve sanatsal sürdürülebilirliği açısından büyük önem taşımaktadır. Bu makalede Eskişehir'in örme patik ve çorapları, çeşitli kaynaklardan faydalanılmış, alan araştırması ile inceleme yapılarak bulgular metne aktarılmıştır. Eskişehir patik ve çoraplarında kullanılan motifler ve desen kompozisyonlarının teknik çizimleri yapılarak ayrıntılı biçimde incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Patik, El Örmesi, Eskişehir, Çorap, Motif.

\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Halı, Kilim ve Geleneksel Kumaş Desenleri Programı, İstanbul/Türkiye, dilarakarayel.dk@gmail.com. ORCID: 0000-0002-6962-8520.

\*\* Doç., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Halı, Kilim ve Geleneksel Kumaş Desenleri Anasanat Dalı, İstanbul/Türkiye, senem-ugurlu@windowslive.com. ORCID: 0000-0003-2307-9623.

---

---

## A RESEARCH ON KNITTING TECHNIQUE: ESKİŞEHİR PATİK AND MOTİFS

### Abstract

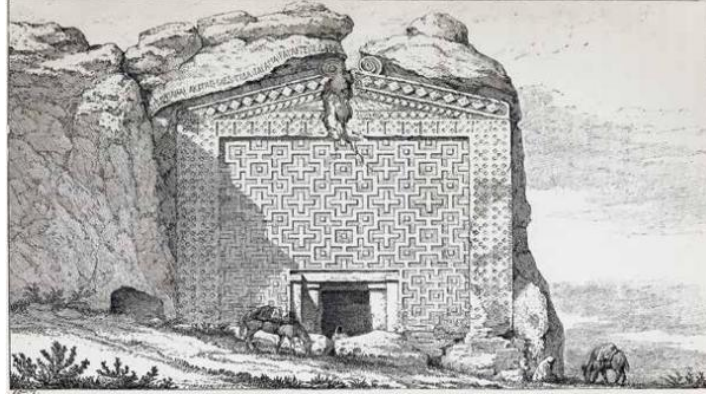
Throughout history, every society has had its own cultural understanding under the influence of the environment in which it lives. When the handicrafts, which are the most important cultural heritage of the nomadic Turks, are examined, the knitted booties used by the Anatolian nomadic people in their daily life and special days; It is an element of a common language that creates a rich motif culture that describes the place where they were made, the period, the characteristics of the period, the life and feelings of the people who knit the booties. Eskişehir has been the settlement of various immigrant groups since the 13th century and these groups have preserved their culture and kept it alive. Knitted booties have a deep-rooted history in Turkish culture. Knitted samples, which vary in parallel with the developmental periods of people throughout the history of civilization, are used to meet the needs of people and to make clothing, household goods and ornaments. It has an important place especially in the preparation of dowry and is sold as a souvenir today. In addition, knitted booties show the cultural identity of the wearer. Knitted booties are silent visual documents and witnesses of cultural identities. Knitting; they are textural surfaces created by combining loops or knots made by hand using simple tools such as needles, shuttles, skewers, crochets of various types of thin or thick twisted yarns. This technique maintains its importance today as it was in the past. Bootie knitting, which is an important part of Eskişehir's cultural heritage, is a valuable traditional Turkish art that continues from the past to the present and should be passed on to future generations. The pattern compositions used in Eskişehir knitted booties and socks generally consist of geometric and floral motifs. Although the bootie knitting techniques in Eskişehir show regional differences, they are generally made using five skewers, two skewers and crochet. In the booties knitted with five skewers, the part starting from the nose to the ankle is knitted round, then the lower sole is knitted by removing the loop from the same piece. In booties knitted with two skewers, the front face is formed starting from the foot to the toes, and on the soles of the booties, plain knitting and harasho/reverse knitting techniques are generally used. These designs constitute an important component of Eskişehir's cultural richness and mastery of traditional Turkish arts, the historical and cultural identity of the region. The preservation of this heritage and its transfer to future generations is of great importance for the cultural and artistic sustainability of the city. In this article, Eskişehir's knitted booties and socks were used from various sources, and the findings were transferred to the text by conducting field research and examination. Technical drawings of the motifs and pattern compositions used in Eskişehir booties and socks were made and examined in detail.

**Keywords:** Booties, Hand Knitted, Eskişehir, Socks, Motif.



## Giriş

Eskişehir ve çevresi çok sayıda uygarlığa ev sahipliği yapmıştır. Bunlar arasında en bilineni Frigler'dir. Makedonya ve Trakya'dan Boğazlar yoluyla Anadolu'ya göç eden boylardan Frigler, yerleştikleri bölgenin akarsu yatağında yer alması, zengin ormanlara ve verimli topraklara sahip olması nedeniyle tarım ve hayvancılıkla uğraşmışlardır. Arkeolojik kazılarda dokumacılıkla ilgili araç ve tezgâh parçaları çıkartılmaktadır. “Dokumacılık, özellikle de halı ve kilim dokumacılığı, alanında da çok iyi olan Friglerin “tapetes” adını verdikleri kilimlerinin Avrupa kültürünü de etkilediği belirtilmekte, Fransızca’da halı anlamına gelen “tapis” sözcüğünün Friglerden geldiği düşünülmektedir” (Akoğlan Kozak, 2022: 260).



Resim 1: Eskişehir, Yazılıkaya/Midas Vadisi, Yazılıkaya/Midas Anıtı Gravürü (Perrot-Guillaume 1872, Çizim 48)

Antikçağdan günümüze kadar kullanılan bazı araç gereçlerin isimleri, kullanıldığı dönemle ilgili olarak isimlendirildiği görülmektedir. “Altın simle kumaşa nakış işleme bir Frig buluşu olduğu gibi Latince’ye nakış-işleme sözcüğü Frigio olarak geçmiştir” (Akşit, 1993: 10). Gordion’da bulunan çakıltaşı mozaiklerde Friglerin evlerinin tabanlarını, geometrik motifler kullanılmış, yün kilim ve halılarla kapladıkları anlaşılmaktadır. Kral Midas’ın giyimine önem verdiği bilinmektedir. “Aynı zamanda Frigler at yetiştiren soylu halk olarak bilinmektedir.” (Komisyon, 2019: 66) Frigler döneminden beri devam eden keçeden yapılan at semeri Eskişehir’in bazı köylerinde üretilmeye devam etmektedir. Yöredeki el işlerinde kullanılmak için yöre hayvanlarından elde edilen malzemeler kullanılmaktadır.

### Araştırmanın Amacı

Toplum geleneğini yansıtan el örgüsü patik ve çoraplarda geleneksel motiflerin kullanımını yörenin sosyo-kültürel özelliklerine işaret etmektedir. Yapılan literatür araştırmalarında el örmesi Eskişehir patikleri hakkında ulaşılan bilgiler bağlamında bu konudaki eksikliklerin giderilmesi hedeflenmiştir.

Bu araştırma; Eskişehir el örmesi patiklerinde kullanılan malzeme, teknik, renk, biçim, uygulama özellikleri, motif ve desen kompozisyonlarını kapsamaktadır. Yörenin demografik yapısına bağlı olarak desen ve kompozisyonlar çeşitlenmektedir. Yöre patik ve çoraplarında kullanılan motiflerin isimleri, sembolik anlamları, kullananın cinsiyeti, yaşı, sosyal statüsü ve beğenisini yansıtmaktadır.

### Araştırmanın Kapsamı

Bu araştırmada, Eskişehir el örmesi patiklerini araştıran ya da içerisinde bu halıların bulunduğu basılı ya da dijital kaynaklardan yararlanılarak yörede kullanılan patikler taranmıştır. Çalışmada literatürden elde edilen verilerin analizi gerçekleştirilmiştir. Eskişehir Yöresi, Beylikova ve Sivrihisar ilçelerinden 40 adet el örmesi patiğe ulaşılmıştır. Araştırmacının arşivinde bulunan 14 adet eski tarihli patik örneği, örnek olarak verilmiş, bilgi fişleri, desen kompozisyonlarının elde yapılan çizimleri ile tasarımları analiz edilerek incelenmiştir.

## Araştırmanın Yöntemi

Araştırma konusuyla ilgili üniversitelerde hazırlanmış YÖK Tez Merkezine kayıtlı sanatta yeterlik, doktora ve yüksek lisans tezleri, DergiPark web sitesinde yayınlanan çeşitli akademik makaleler, sempozyum ve kongre bildirimleri, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Akademi Kütüphanesi ve kütüphanenin internet sayfası, yurtiçi-yurtdışı müze ile özel koleksiyonlar yanı sıra çeşitli basılı ve dijital kaynaklardan yararlanılmıştır. Tüm bu bilgilere ek olarak yörede alan araştırması yapılmıştır.

## Eskişehir İli ve Eskişehir El Örmesi Patikler

Eskişehir ve çevresi, 13. yüzyıldan sonra Oğuzların Kayı boyunun Karakeçili Yörüklerine ev sahibi olmuştur. Karakeçili Yörüklerinin dağılımı, Mihaliççık, Sivrihisar ve Çifteler köyleriyle devam etmiştir. 19. yüzyılın ortaları ile 20. yüzyıl başına kadar yaşanan bu göçler sırasında Osmanlı yönetimi tarafından özel bir yerleştirme politikası izlenmiştir (Habiçoğlu, 1993: 27). Bu göçmenler Kırım, Kafkas, Romanya, Bulgaristan, Yunanistan, Yugoslavya gibi yerlerden gelmiştir. Bu dönem Eskişehir yerleşim süreçleri içerisinde en hareketlisidir. Buradaki göçmen gruplarının daha çok İnönü, Alpu, Seyitgazi ve Çifteler ovalarına yerleştirildikleri görülür (Koşlu ve Birgün, 2015: 5). Göçmenler yerleştirildikleri köylerde geleneklerini, birbirleriyle etkileşerek, koruyup yaşatmıştır. Çevresindeki Bursa, Bilecik ve Afyon gibi illerden Eskişehir kültürel olarak etkilenen Eskişehir halkı geleneklerini günümüze kadar sürdürmüştür.



Harita: Eskişehir Haritası (Komisyon; 2019: 65)

Eskişehir merkezinden geçen Porsuk Çayı çevresine kurulan sosyal ve kültürel faaliyetlerin yapıldığı tesisler yörenin hareketlenmesini ve daha da değer kazanmasını sağlamıştır. Yörenin temel geçim kaynağı tarım ve hayvancılık olduğu için yörede dokumacılık öne çıkmaktadır. Yöreye özgü el sanatları ise lüle taşından yapılan süslemeler, "savat" adı verilen gümüş işlemleri, Sivrihisar ilçesinde el dokuması "beş bacalı kilim", Sarıcakaya ilçesinde "Dağküplü dokuması", Sivrihisar ve çevresinde yün malzemeli örme patik ve çoraplardır. Yörede dokuma ve diğer el sanatlarının çeyizlik olarak kullanıldığı bilinmektedir. Ayrıca "beş bacalı kilim", Sivrihisar'a özgü ve tanınmış namazlık örneklerindedir (Komisyon; 2019: 110).



Resim 2: Beş Bacalı Kilim  
(Darçın ve Başaran, 2018: 302)



Resim 3: Dağküplü dokuması (Çatalkaya Kök ve  
Başaran, 2020: 239)

Doğanın bir parçası olan insan, tarih boyunca zekâsını kullanarak yaşamını sürdürmüştür. İnsanlar daima gördüğü, duyduğu, hissettiği algılarla birlikte yaşam çevrelerindeki nesnelere anlamlandırarak çeşitli şekillerle sembolleştirmişlerdir. El sanatları, insanın yaşadıkları çevrede bulunan malzeme basit ve fonksiyonel araç gereçlerle oluşturulmuştur. Bu örnekler, toplumun kültür, gelenek ve göreneklerini yansıtır. "Aynı zamanda el sanatları bir ulusun kültürel kişiliğinin en canlı ve anlamlı belgeleridir." (Akpınarlı ve Özkahveci, 2006: 125). Örnekteki dokumalarla yapılan örneklerde de bu şekilde yöntemler izlenmiştir.

Örme tekniğinin ne zaman başladığı tam olarak bilinemesi de en eski örneklerine Pazırık kurganlarında rastlanır. Burada bulunan üzeri nakışlı çoraplar, "Anadolu Türk örgü sanatının ve çoraplarının 19. yüzyıldan önceki varlığına işaret etmektedir" (Barışta, 1986: 869).



Resim 4: Türk Köylü Çorapları (Özbel, 1976: 17)

"Türk halkı söylemek isteyip de söyleyemediği duygularını, ördüğü patik ve çoraplarda şekil ve renklerle ifade etmiştir. Anadolu'da geçmişten günümüze devam eden ve giyim kültürü içerisinde yer alan el örgüsü çoraplar yüzyıllar boyu toplumun yaşayışı zevk ve sanat anlayışı, el becerisi ile bütünleşerek önemli bir yere sahip olmuştur" (Balkanal, 2016: 151).

Yıllarca insanları iklim şartlarından koruyan patik ve çoraplar, Anadolu'da giyimi tamamlayan bir aksesuar olmasının yanında medenî hali bildiren, üzerindeki motiflerle ören veya kullanan kişinin duygularını ifade eden, nazardan koruyan, bereketi temsil eden toplumsal içeriğe sahip birer öge olmuştur.

El örgüsü çoraplar, her yöreye göre kendine özgü karakter ve geleneksel nitelikler taşımaktadır. Bazı yörelerde patığe "çentik" de denilmektedir (Barışta, 1986: 873). Eskişehir ve

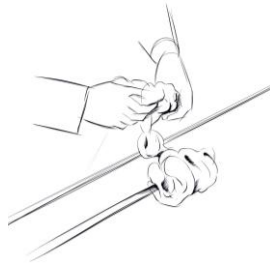
çevresinde özellikle kilim, cicim, zili ve sumak teknikli kilimler dokunmaktadır. Yörenin bir diğer öne çıkan önemli unsuru örme teknikli çorap ve patiklerdir (Komisyon, 2014: 100). Günümüze kadar patiklerle ilgili gelenekleri sürdürmüşlerdir. Erkekler için üretilen ve damat çorabı da denen örneklerinin yanında kadın çorap ve patiklerinin genç kız çeyizlerinde çok fazla olması, yöresel geleneklerden biridir. Yöredeki çorap ve patiklerin motif ve kompozisyon bilgisi yazılı olarak belgelenmemiştir. Örmeye başlarken desen bilgisi genelde aile büyüklerinin akıllarında kalan şekliyle örgüye aktarılmıştır. Yörede patik örmeyi herkes bilir, özellikle küçük kız çocuklarının dokuma yapmadan önce elleri alışması için küçük yaşlarda motif bilgisi öğretilmiştir.

### Malzeme ve Uygulama Özellikleri

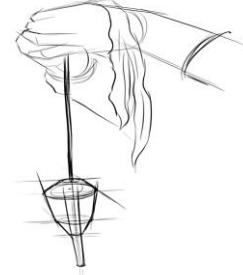
Eskişehir örme patik ve çoraplarında kullanılan temel malzeme yörede yetiştiriciliği yapılan merinos koyunyünüdür. Örme işlemine başlamadan önce yünler “tarak” ile taranarak temizlenmektedir. Kolçak ve kirman yardımıyla yünler eğrilerek ip haline getirildikten sonra örme işlemine başlanmaktadır (Ertürk ve Varol, 2016: 81).



Çizim 1: Kirman  
(Çizim: Dilara Karayel,  
2024)



Çizim 2: Yünlerin  
kolçak yapılması (Çizim:  
Dilara Karayel, 2024)

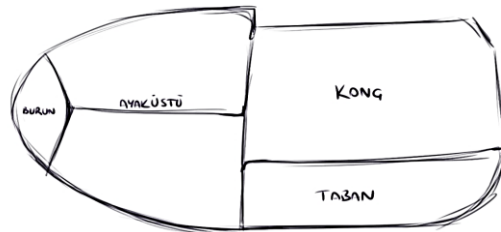


Çizim 3: Yünlerin iğ ile  
eğrilmesi (Çizim: Dilara Karayel,  
2024)

Eskişehir yöresinin kültür çeşitliliğinin getirdiği şekilde zaman içinde çeşitli patik ve çorap örme yöntemleri gelişmiştir. Yöre ağzında geçen çingene topuk ve ayakkabı gibi oturan tam topuk olmak üzere iki topuk çeşidi vardır. Patik; burun, taban, ayaküstü, konç bölümlerinden oluşmaktadır. Yörede örülen patiklerde öncelikle patiğin burnundan başlanmakta, sonra topuk kısmı ayrılarak ya kısımlarından ilmek alınarak patik tamamlanmaktadır.



Resim 5: Patik örneği (Dilara Karayel Arşivi, 2021)

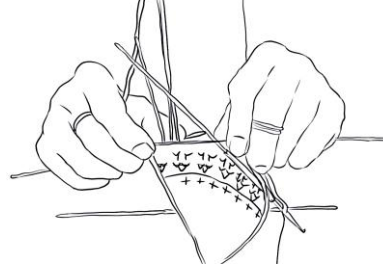


Çizim 4: Patiklerde teknik bölümler (Çizim: Dilara Karayel, 2024)

Çorap ve patik örülmesinde araç olarak beş şiş, iki ucu sivri, tek ucu sivri, yuvarlak şiş gibi çeşitli şişler ve tığlar kullanılmaktadır. Yörede patik ve çorap örmesinde çoğunlukla beş şiş ve daha az oranda iki şiş ve tığ örneklerine ulaşılmaktadır.



Resim 6: Beş şiş patik örme (Bahar, 2013: 162)



Çizim 5: Beş şiş patik örme tekniği (Çizim: Dilara Karayel, 2024)

Beş şişle örülen patikler burundan başlanarak, ayak bileğine kadar olan bölümü yuvarlak örüldükten sonra aynı parçadan ilmek çıkarılarak alt taban örülmüştür. Tabanın kenarlarından ilmek çıkarılarak takılan şişlerle yan kenarlar motiflerle yatay şekilde ve topuk kısmı da vev çizgi ya da küçük karelerle tamamlanır, bu teknik uygulama gereği dikişsizdir.



Resim 7: Çiçek motifli beş şiş patik örneği (Dilara Karayel Arşivi, 2021)



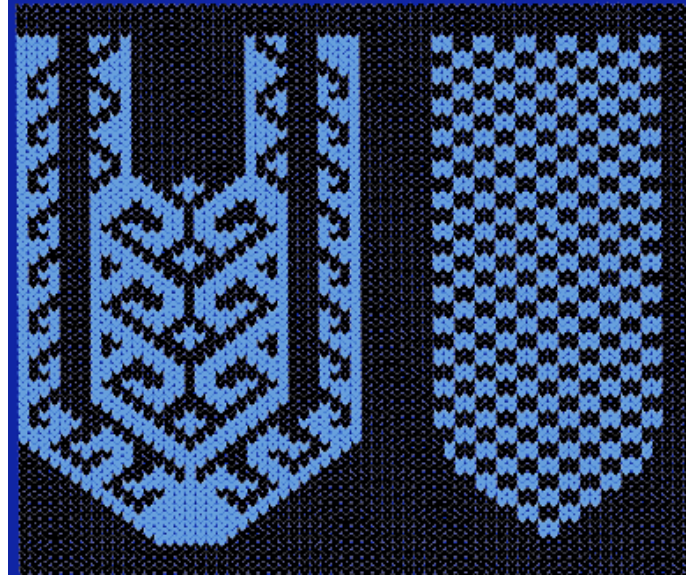
Çizim 6: Beş şiş patik motif inceleme (Çizim: Dilara Karayel, 2024)

Örnek No:	1
İnceleme Tarihi:	06.08.2024
Bulunduğu Yer:	Eskişehir / Beylikova
Boyutlar (en x boy):	10 x 23
Kullanılan malzeme:	Orlon iplik
Teknik:	Renkli düz örgü
Zeminde kullanılan renk /renkler:	Siyah, beyaz
Motiflerde kullanılan renk /renkler:	Kırmızı, yeşil

İki şişle örülen patiklerde ayak üzerinden başlayarak parmak uçlarına doğru ön yüzü oluşturulup patiklerin tabanlarında ise genellikle düz örgü ve haraşo örgü tekniği ile bitirilmektedir. Üst kısım ve ayak yanlarında ise motif aralıklı tekrarlarla yerleştirilmiştir. Taban altı ve ayak arka kısmı dikiş tekniği ile birleştirilmiştir.



Resim 8: Haraşo ve iki şiş kullanılarak örülmüş patik örneği (Dilara Karayel Arşivi, 2021)



Çizim 7: İki şiş patik motif inceleme (Çizim: Dilara Karayel, 2024)

Örnek No:	2
İnceleme Tarihi:	06.08.2024
Bulunduğu Yer:	Eskişehir / Sivrihisar
Boyutlar (en x boy):	10 x 20
Kullanılan malzeme:	Orlon iplik
Teknik:	Düz örgü, haraşo
Zeminde kullanılan renk /renkler:	Siyah
Motiflerde kullanılan renk /renkler:	Beyaz

### Renk ve Motif

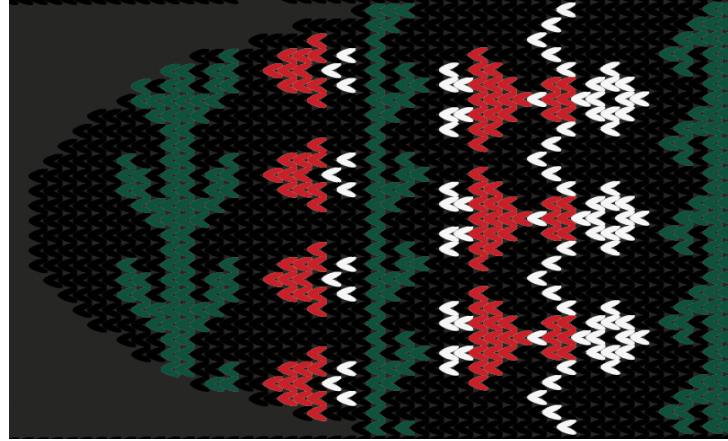
Eskişehir örme çoraplarının örmelerinde kullanılan temel malzeme yörede yetiştiriciliği yapılan merinos koyunyünüdür. Tek renkli veya çok renkli olmak üzere patikler iki farklı şekilde

görülmektedir. Yün ipliklerin doğal renklerinin kullanılmasıyla beyaz, kahverengi, siyah olarak tek renkli örülen patik ve çoraplarda kabartmalı ya da ajurlu desenler tercih edilmektedir. Yün ipliklerin boyanması ile renkli çorapların örülmesi ya da desenlerle süslenmesinde kullanılmaktadır. Yünlerin boyanmasında eskiden soğan kabuğu, meşe kabuğu, ceviz kabuğu gibi doğal malzemeler kullanılmıştır.

Günümüzde örülen patiklerde ise iplikler, eğrilerek bükülmüş ve renklendirilmiş olarak satın alınmakta ve ayrıca boyama işlemi yapılmamaktadır. Bazı patik örneklerinde ise son elli yıldır yaygın olarak fabrikasyon üretilen orlon iplikler kullanılarak patiklerin örüldüğü görülmektedir. Patikler ister boyanarak renklendirilsin isterse hazır boyalı olarak kullanılsın daima renk sembolizminin de olduğu görülmektedir. Gençlere örülen patikler daha canlı, çok renkli olurken, yaşlılar ve erkekler için örülen patiklerde ise tek renk ya da açık-koyu renk değerleri kullanılmaktadır.



Resim 9: Kız motifi kullanılarak örülmüş beş şiş patik örneği (Dilara Karayel Arşivi, 2021)

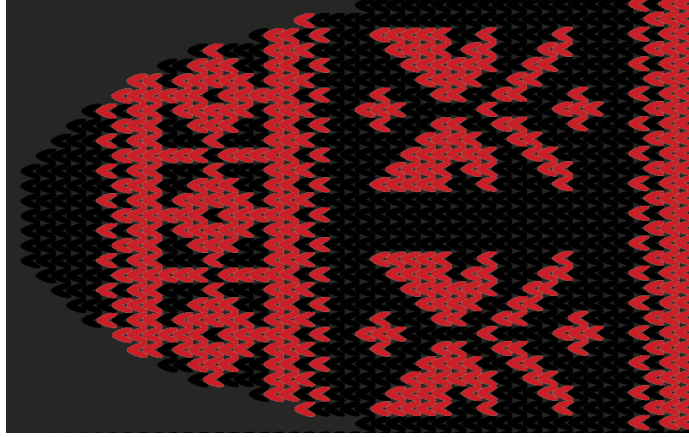


Çizim 8: Kız motifi inceleme (Çizim: Dilara Karayel, 2024)

Örnek No:	3
İnceleme Tarihi:	06.08.2024
Bulunduğu Yer:	Eskişehir / Beylikova
Boyutlar (en x boy):	10 x 23
Kullanılan malzeme:	Orlon iplik
Teknik:	Renkli düz örgü
Zeminde kullanılan renk /renkler:	Siyah
Motiflerde kullanılan renk /renkler:	Yeşil, kırmızı, beyaz



Resim 10: Kelebek motifli beş şiş patik örneği (Dilara Karayel Arşivi, 2021)



Çizim 9: Kelebek motifi inceleme (Çizim: Dilara Karayel, 2024)

Örnek No:	4
İnceleme Tarihi:	06.08.2024
Bulunduğu Yer:	Eskişehir / Beylikova
Boyutlar (en x boy):	10 x 20
Kullanılan malzeme:	Orlon iplik
Teknik:	Düz örgü
Zeminde kullanılan renk /renkler:	Siyah
Motiflerde kullanılan renk /renkler:	Kırmızı

Patik motiflerinde ise kahverengi, kırmızı, yeşil, mavi, siyah ve sarı renkler beyaz ve siyah zemine eşlik etmektedir. Yöre patiklerinde genellikle geometrik, çilek, çiçek, yaprak gibi bitkisel, uğur böceği gibi hayvansal, sepet gibi nesnel ve sembolik motifler patik bordürlerinde kullanılmıştır. Bazı patiklerde ise bitkisel ve geometrik motiflerin bir arada kullanıldığı görülmektedir.

“Eskişehir geleneksel el örgüsü çorap ve patiklerde genellikle beyaz bir alt zemin tercih edilmiştir” (Ertürk ve Varol, 2016: 75). Özellikle çeyizlik damat çorapları ajur tekniği ile örülmüştür ve üzerinde motif yoktur.

Patiklerde koyu renk zemin üzerine farklı renklerde temel motifler ve bordürler veya patiklerin ayaküstü bölümlerindeki desenlerde serpmeye motiflerin uygulandığı görülmüştür. Eskişehir patiklerinin desen kompozisyonları üzerinde vev ve yatay çizgilerin yer aldığı geometrik formlarla birlikte üçgen, kare, eşkenar dörtgen gibi geometrik şekillerde motifler kullanılmıştır.

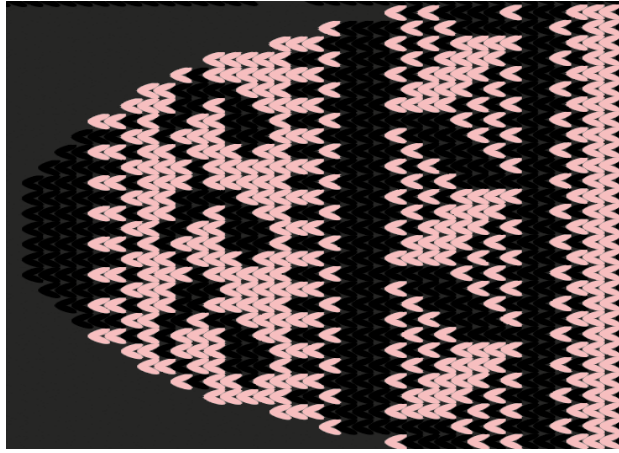
Bitkisel, sembolik ve anlam yüklü motiflerin kullanılarak farklı kompozisyonların oluşturulduğu görülmektedir. Patiklerde karanfil, sümbül, yıldız, lale, çiçek sepetleri gibi motifler sıklıkla görülmektedir.



Eskişehir çoraplarında büyük oranda dikey kompozisyonlar kullanarak, motifler burundan sonra ayağın iki yanında, önden rahatlıkla görülebilecek şekilde dikey sıralar halinde yapılmıştır. Bu kompozisyonlar ise birbirine bitişik veya eşit aralıklı olarak uygulanmıştır.



Resim 11: Geometrik desen beş şiş patik örneği (Dilara Karayel Arşivi, 2021)

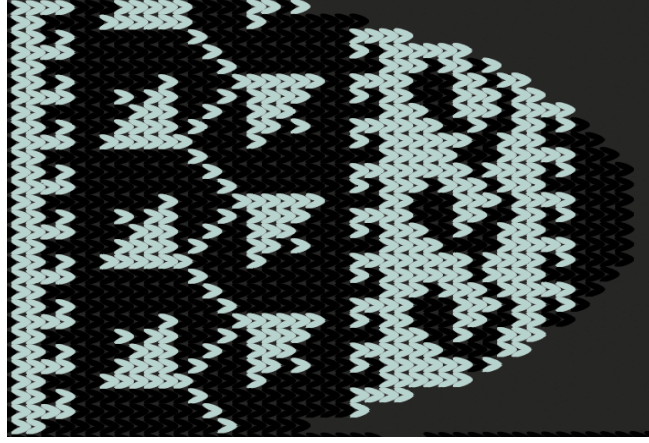


Çizim 10: Geometrik desen beş şiş patik incelemesi (Çizim: Dilara Karayel, 2024)

Örnek No:	5
İnceleme Tarihi:	06.08.2024
Bulunduğu Yer:	Eskişehir / Beylikova
Boyutlar (en x boy):	12 x 20
Kullanılan malzeme:	Orlon iplik
Teknik:	Düz örgü
Zeminde kullanılan renk /renkler:	Siyah
Motiflerde kullanılan renk /renkler:	Pembe



Resim 12: Geometrik desen beş şiş patik örneği (Dilara Karayel Arşivi, 2021)

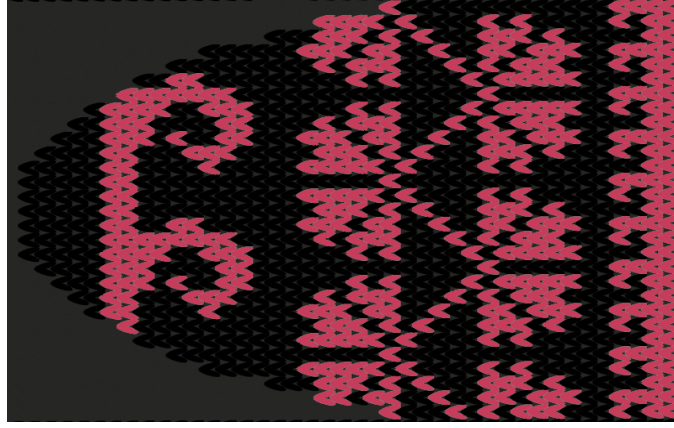


Çizim 11: Geometrik desen beş şiş patik incelemesi (Çizim: Dilara Karayel, 2024)

Örnek No:	6
İnceleme Tarihi:	06.08.2024
Bulunduğu Yer:	Eskişehir / Beylikova
Boyutlar (en x boy):	12 x 20
Kullanılan malzeme:	Orlon iplik
Teknik:	Düz örgü
Zeminde kullanılan renk /renkler:	Siyah
Motiflerde kullanılan renk /renkler:	Turkuaz



Resim 11: Çiçek motifi beş şiş patik örneği (Dilara Karayel Arşivi, 2021)



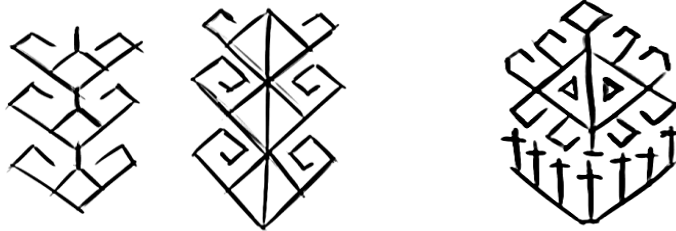
Çizim 12: Çiçek motifi beş şiş patik incelemesi (Çizim: Dilara Karayel, 2024)

Örnek No:	7
İnceleme Tarihi:	06.08.2024
Bulunduğu Yer:	Eskişehir / Beylikova
Boyutlar (en x boy):	12 x 20
Kullanılan malzeme:	Orlon iplik
Teknik:	Düz örgü
Zeminde kullanılan renk /renkler:	Siyah
Motiflerde kullanılan renk /renkler:	Pembe

Patiklerde ise motiflerin, yatay, dikey, birbirine bağlantılı veya serpme şeklinde yerleştirildiği, bordürler içinde temel motif tekrarları ve dikey olarak yerleştirilmiş motif sıraları yoğun olarak kullanılmıştır.

Patiklerin burun kısmına yerleştirilen küçük bordürlerden sonra ayak çevresi ve patik yan kısımlarına motifler yerleştirilmiştir. Patiklerin damalı, serpme motifler ile düz, verev ve helezon çizgiler bir arada kullanılmıştır. Bazı patik örneklerinde ise burundan başlayarak tüm patik yüzeyinde serpme motifler uygulanmıştır. Bu motifler, Eskişehir çevresindeki Bilecik, Afyon, Kütahya ve Ankara illerinde de kullanılan ve aynı ismi taşıyan zigzag, baklava, kare ve üçgen motiflerine benzerlik göstermektedir (Balkanal, 2016: 156).

#### Geometrik Motifli Patikler



Çizim 13: Eskişehir Yöresi Patiklerinde Kullanılan Pıtrak Motifi  
(Çizim: Dilara Karayel, 2024)

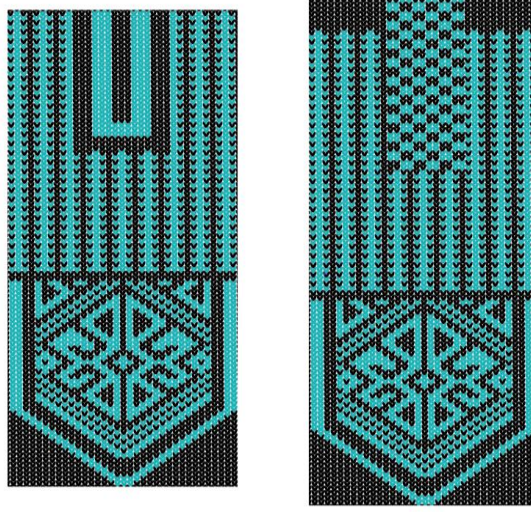
Çizim 14: Eskişehir Yöresi Patiklerinde Kullanılan Koçboynuzu Motifi (Çizim: Dilara Karayel, 2024)

Yöre çoraplarında kullanılan motifler genellikle bereketi temsil etmektedir. Ayrıca pıtrak adı verilen motifin yöre inancına göre özellikle nazara karşı kullanıldığı bilinmektedir. Pıtrağın

üzerindeki dikenlerin kötü gözü uzaklaştırdığına inanan dokuyucu, motiflerle duygularını ifade etmekte, nazardan koruyan anlamlarına gelen desenler kullanmaktadır.



Resim 12: Koçboynuzu motifi kullanılarak örölmüş patik örneği (Dilara Karayel Arşivi, 2021)



Çizim 15: Koçboynuzu motifi kullanılarak örölmüş patik motif incelemesi (Çizim: Dilara Karayel, 2024)

Örnek No:	8
İnceleme Tarihi:	06.08.2024
Bulunduğu Yer:	Eskişehir / Beylikova
Boyutlar (en x boy):	10 x 20 x 2
Kullanılan malzeme:	Orlon iplik
Teknik:	Düz örgü
Zeminde kullanılan renk /renkler:	Siyah
Motiflerde kullanılan renk /renkler:	Mavi



Resim 13: Pıtrak motifi kullanılarak örölmüş patik örneği (Dilara Karayel Arşivi, 2021)



Çizim 16: Pıtrak motifi kullanılarak örülmüş patik motif incelenmesi  
(Çizim: Dilara Karayel, 2024)

Örnek No:	9
İnceleme Tarihi:	06.08.2024
Bulunduğu Yer:	Eskişehir / Beylikova
Boyutlar (en x boy):	12 x 23
Kullanılan malzeme:	Orlon iplik
Teknik:	Düz örgü
Zeminde kullanılan renk /renkler:	Siyah
Motiflerde kullanılan renk /renkler:	Mavi



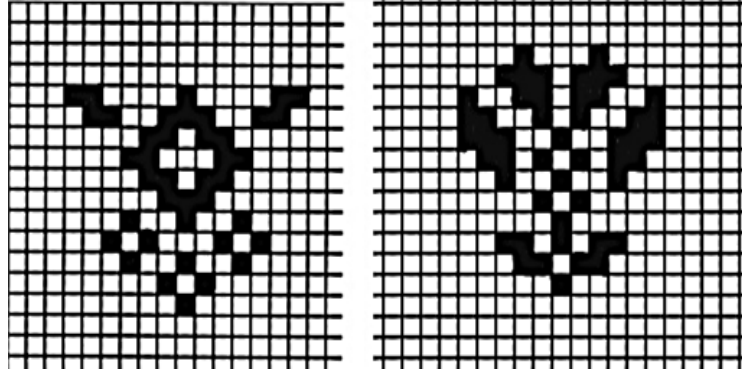
Resim 14: Mantar motifi kullanılarak örülmüş patik örneği (Dilara Karayel  
Arşivi, 2021)



Çizim 17: Mantar motifi kullanılarak örülmüş patik incelenmesi (Çizim:  
Dilara Karayel, 2024)

Örnek No:	10
İnceleme Tarihi:	06.08.2024
Bulunduğu Yer:	Eskişehir / Beylikova
Boyutlar (en x boy):	10 x 20
Kullanılan malzeme:	Yün
Teknik:	Düz örgü
Zeminde kullanılan renk /renkler:	Siyah
Motiflerde kullanılan renk /renkler:	Kırmızı, krem rengi

### Bitkisel Motifli Patikler



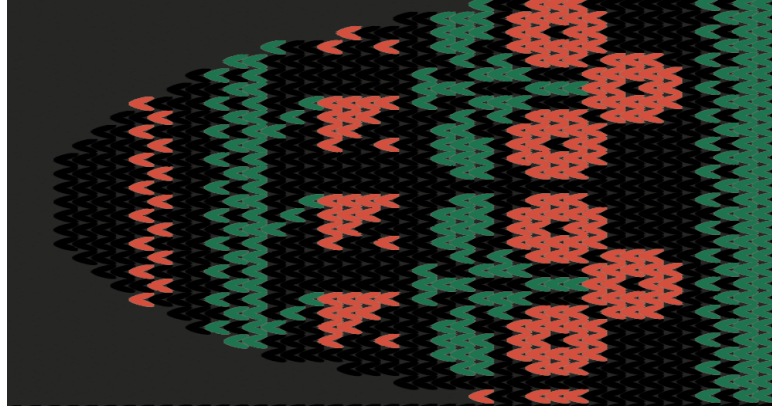
Çizim 18: Eskişehir yöresi patiklerinde kullanılan çiçek motifi örnekleri (Çizim: Dilara Karayel, 2024)

Yörede sıklıkla tercih edilen motiflerin isimleri, doğadan esinlenilerek bitki ve hayvanlardan alınmıştır. Genellikle Eskişehir yöresi patiklerinde çiçek, sepetli çiçek, kız figürü, koçboynuzu, kiraz, çilek, papatya, karanfil, küpeli, kelebek gibi bitkisel motifler kullanılmıştır.

Bu motifler, literatür araştırması sonucunda ulaşılan çeşitli kaynaklarda da belirtildiği gibi; Eskişehir çevresinde bulunan Bilecik, Afyon, Kütahya ve Ankara illerinde de aynı isimlerle adlandırılarak kullanılmıştır. Aynı zamanda Balkanlarda Bulgaristan Türkleri ile Makedon Yörüklerinin patik ve çoraplarında kullanılan motif ve isimlerde de benzerlikler görölmektedir (Akpınarlı, 2022: 20, Soysaldı, 2009: 14, Eroğlu ve Akpınarlı, 2023: 1481-1512).



Resim 15: Çiçek motifi kullanılarak örölmüş patik örneği (Dilara Karayel Arşivi, 2022)

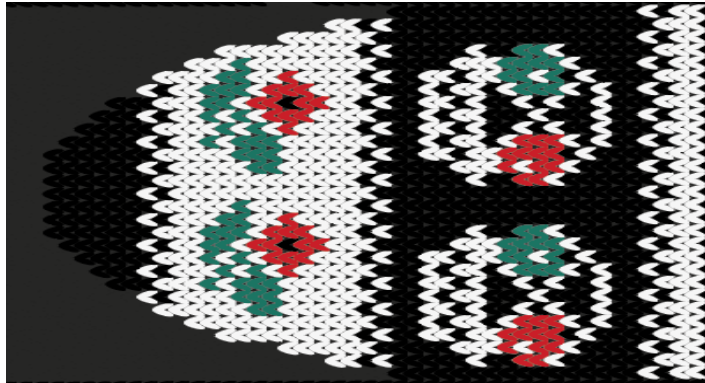


Çizim 19: Çiçek motifi kullanılarak örülmüş patik incelemesi (Çizim: Dilara Karayel, 2024)

Örnek No:	11
İnceleme Tarihi:	06.08.2024
Bulunduğu Yer:	Eskişehir / Beylikova
Boyutlar (en x boy):	12 x 23
Kullanılan malzeme:	Orlon iplik
Teknik:	Renkli düz örgü
Zeminde kullanılan renk /renkler:	Siyah
Motiflerde kullanılan renk /renkler:	Yeşil, turuncu



Resim 16: Sepet motifi kullanılarak örülmüş beş şiş patik örneği (Dilara Karayel Arşivi, 2022)



Çizim 20: Sepet motifi kullanılarak örülmüş patik incelemesi (Çizim: Dilara Karayel, 2024)

Örnek No:	12
İnceleme Tarihi:	06.08.2024
Bulunduğu Yer:	Eskişehir / Beylikova
Boyutlar (en x boy):	12 x 23
Kullanılan malzeme:	Orlon iplik
Teknik:	Renkli düz örgü
Zeminde kullanılan renk /renkler:	Siyah
Motiflerde kullanılan renk /renkler:	Yeşil, kırmızı, beyaz



Resim 17: Çiçek motifi kullanılarak örölmüş patik örneği (Dilara Karayel Arşivi, 2022)



Çizim 21: Çiçek motifi kullanılarak örölmüş patik incelemesi (Çizim: Dilara Karayel, 2024)

Örnek No:	13
İnceleme Tarihi:	06.08.2024
Bulunduğu Yer:	Eskişehir / Beylikova
Boyutlar (en x boy):	12 x 23 x 5
Kullanılan malzeme:	Orlon iplik
Teknik:	Düz örgü
Zeminde kullanılan renk /renkler:	Siyah
Motiflerde kullanılan renk /renkler:	Sarı





Resim 18: Damat çorabı örneği (Dilara Karayel Arşivi, 2022)



Çizim 22: Damat çorabı motif inceleme  
(Çizim: Dilara Karayel, 2024)

Örnek No:	14
İnceleme Tarihi:	06.08.2024
Bulunduğu Yer:	Eskişehir / Mihalıççık
Boyutlar (en x boy):	15 x 25 x 10
Kullanılan malzeme:	Yün
Teknik:	Düz örgü
Zeminde kullanılan renk /renkler:	Krem rengi
Motiflerde kullanılan renk /renkler:	Kırmızı, siyah

Yörede gelin çorabı, günlük patik ve çorapların motifleri, farklı renklerde iplikler kullanılarak oluşturulmuştur (Ertürk ve Varol, 2016: 75-88).

### Sonuç ve Değerlendirme

Türklerin en önemli kültür miraslarından biri olan Geleneksel Türk Sanatları alanında yapılmış örnekler incelendiğinde; halı, kilim, kumaş, örme, işleme gibi uygulama örneklerinde zengin motif çeşitliliği görülmektedir. Kullanılan motiflerin barındırdıkları zengin motif kültürü; geleneksel tekstillerin örüldüğü ya da dokunduğu dönemi, ören ve dokuyan kişilerin sosyokültürel yapısını, yaşantısını, kökenlerini ve duygularını anlatan sembolik bir dil olmuştur. Bu miras, kuşaktan kuşağa ve büyükten küçüğe aktarılarak nesiller boyu iletilmiştir. Örme tekniğiyle yapılmış sıklıkla yapılan örneklerden biri, patik ve çorap örnekleridir. Geleneksel kültürümüzde, patik ve çorap örmeciliği küçük çocuklara elleri dokumaya alışsın diye verilen bir el uğraşdır. Köylerdeki bütün halk patik örmeyi bilmektedir.

Bu araştırma çalışması ile Eskişehir Beylikova ilçesinde tespit edilen örme çoraplar kataloglanmış, gelecekte yapılacak araştırmalara örnek olması açısından elde edilen bilgilerin sonraki araştırmalar için altyapı oluşturması açısından önemli olacaktır. Nisan 2021 tarihinden günümüze kadar aralıklarla yapılan alan araştırması sırasında, Eskişehir Beylikova ilçesi başta olmak üzere Sivrihisar ve Mihaliççık ilçelerinden sandıklarda eyizlik olarak korunan 14 farklı desen kompozisyonu ile oluşturulmuş patik örneğine ulaşılmıştır. Bu araştırmada, ulaşılan patiklerin desen kompozisyonları incelenmiştir. Patiklerde malzeme olarak pamuk, orlon ve yün iplikler kullanılmıştır. Yün iplik kullanılan patiklerin daha eski örnekler oldukları ve yeni üretilen patiklerde genellikle orlon iplik, az miktarlarda ise yün iplik kullanıldığı görülmüştür.

Eskişehir yöresinde yapılan patiklerin örülürken tüm Anadolu kültüründe olduğu gibi beş şiş ve iki şiş kullanılarak örülmüştür. Örme işleminde düz örgü ve renkli desenli örgü teknikleri kullanılmıştır. Araştırmalarda Eskişehir yöresi ve evre illerinde bu teknik sıkça karşımıza çıkmaktadır. Eskişehir yöresine ait patik örneklerinin örgü teknikleri ile Bilecik, Afyon, Kütahya ve Ankara yörelerindeki örgü teknikleri arasında benzerlikler tespit edilmiştir. Doğu Anadolu'daki iller ile karşılaştırıldığında Eskişehir'in daha ılıman olması nedeniyle patiklerin kon kısımlarının boyu, Doğu Anadolu'nun soğuk ikliminde kullanılacak patiklere göre daha kısa tutulmuştur.

Çeyiz geleneği tüm Anadolu kültüründe yaygın olduğu gibi Eskişehir'de de yaygındır. Eskişehir'de örülmüş patiklerde sık kullanılan renkler ile desen kompozisyonlarından farklı olan patik örneklerine de rastlanmıştır. eyizlik patiklerin farklı süslemelerle süslendiği, püskül, ponpon, kordon gibi vb. eklemeler yapıldığı görülmektedir. eyizlik patiklerde, patiğin eyizlik olarak hazırlandığı ve sahibi olan kişinin ise önemli günlerde bu patikleri giydiği bilgisi Beylikovalı Ayşe Öcal tarafından aktarılmıştır. Günümüzde insan yaşamının farklılaşması, beğeni ve moda arayışlarının sık sık değişmesi, geleneksel kültür değeri taşıyan örnekler yerine daha endüstriyel olarak üretilmiş çorap ve patiklerin tercih edildiği, geleneksel çorap ve patiklerin kullanımının ise her geçen gün azaldığı görülmektedir. Aynı şekilde makine üretimli çorap örücülüğu artsa da tüm Anadolu kırsalında olduğu gibi Eskişehir yöresi çeyiz kültüründe de patik geleneği devam etmektedir. Davetiye yerine geçen düğün çağrılarında patik hediye geleneği nesiller boyunca devam etmektedir.

**Kaynaklar**

- AKOĞLAN KOZAK, M., ve ÇİÇEK, D. (2022). Friglerin Kullandıkları Mitolojik Unsurların Bölge Turizmine Yansımaları. *GSI Journals Serie A: Advancements in Tourism Recreation and Sports Sciences*, 5(2), 255-268. <https://doi.org/10.53353/atrss.1089271> (Erişim: 06.08.2024)
- AKPINARLI, H. F. (1995). “*El Örgüsü Çorapların Teknik Desen Renk ve Kullanım Özellikleri*” Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- AKPINARLI, H. F. ve COŞKUN, G. (2016). *Geleneksel Sanatlarda İletişim Aracı Olarak El Örgüsü Çorap Motifleri*”, Uluslararası Geçmişten Geleceğe Sanat Sempozyumu, Hitit Üniversitesi, 139-151.
- AKPINARLI, H. F. (2022). “*Doğu Anadolu Bölgesi Geleneksel Çorap Örucülüğünde Motif Özellikleri*”, Aydın Uğurlu ve Geleneksel Sanatlar Özel Sayısı, 17-25.
- ALANTAR, H. (2007). “*Motiflerin Dili*”, İstanbul: İTKİB İstanbul Halı İhracatçıları Birliği Yayınları.
- ARSLAN, C. (2016). “*Dağküplü Bez Dokumaları*”. 7th International Istanbul Textile Conference, Anadolu’ya Doku’N’an Bezler Bezce 2016, (21-23 Mart 2016), 269-280.
- BARIŞTA, H. Ö. (1986). “*Türk El Sanatlarından El Örgüsü Çoraplar*”, Erdem, Atatürk Kültür Dergisi, C. 2, S. 6, 867 – 882.
- BALKANAL, Z. (2016). “*Ankara İli Polatlı Yöresi El Örgüsü Çoraplar*”, Motif Akademi Halk Bilim Dergisi, C. 9, S. 17, 149-166.
- BAYRAKTAROĞLU, S. (1982). “*Eskişehir ve Çevresi Halı- Kilim ve Düz Dokuma Yaygıları*”, Eskişehir Yurt Ansiklopedisi, Cilt 4, İstanbul.
- ÇADIRCI, M. (1997). “*Tanzimat Döneminde Anadolu Kentleri’nin Sosyo-Ekonomik Yapısı*”, Ankara: TTK Yayınları.
- ÇATALKAYA KÖK, E. ve BAŞARAN, F. N. (2020). “*Sarıcakaya (Eskişehir) Dağküplü Köyü Mekikli Dokumaları*”. Milli Folklor, cilt 16, 125.
- DARÇIN, İ. ve BAŞARAN, F. N. (2018). “*Eskişehir İli Sivrihisar İlçesi Düz Dokumalarının İncelenmesi*”, Uluslararası Folklor Akademi Dergisi, C.1, S. 3, 15-16.
- ERBEK, M. (2006). “*Çatalhöyük’ten Günümüze Anadolu Motifleri*”, İstanbul: Kültür Bakanlığı DÖSİM Yayınları.
- ERTÜRK, N., VAROL, E. (2016). “*Geleneksel Türk El Sanatlarından Çorap Örucülüğü: Eskişehir Çifteler İlçesi Örneği*”, Türk İslam Medeniyetleri Akademik Araştırmalar Dergisi, 75-88.
- EROĞLU, M. A. ve AKPINARLI, F. (2023). “*Makedonya Örme Kültüründe Hayvan Figürlü Çoraplar*”, Vakanüvis-Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi, 8, 1481-1512.
- GÜNEŞ, İ., YAKUT, K. (2007). “*Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Eskişehir*”, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- KILIÇARSLAN, H. ve ÖLMEZ, F. N. ve ETİKAN, S. (2020). “*Kırşehir Yöresi El Örgüsü Çorapları: Günümüz Örnekleri*”, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C. 22, S. 1, 25-39.
- Komisyon (2014) “*Eskişehir Rehberi*”, Eskişehir Valiliği Yayınları.
- Komisyon (2019) “*Şehrimiz Eskişehir*”, Temel Eğitim Genel Müdürlüğü.
- Komisyon (2013). “*Şiş Örucülüğünde Çorap Örme, El Sanatları Teknolojisi*”, Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Komisyon (2022). “*Şehir ve Değer Araştırmaları Dergisi*”, T.C. Eskişehir Valiliği (2) 5.
- KOYLU, Z. ve BİRGÜN, M. (2015) “*Eski Bir Şehrin Hikayesi, 1923-1938*”, Eskişehir: Eskişehir Ticaret Odası Yayınları.

- KÖKLÜ, V. (1997) “Çankırı İli Kızılırmak İlçesine Ait Birkaç Köyde Bulunabilen El Örgüsü Çorap Örnekleri ve Yeni Tasarımlar”, Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Giyim Eğitimi Anasanat Dalı.
- KURT, G. (2016). “Yozgat İli Örgü Atlası Çorap ve Patik Örnekleri”, Uluslararası Bozok Sempozyumu, Yozgat: Bozok Üniversitesi, 487-506.
- ÖZBEL, K. (1976). “Türk Köylü Çorapları”, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- PEKYAMAN, H. (2008), “Frig Uygarlığı Seramik Sanatı ve Kişisel Yorumlar”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar; Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- SERTOĞLU, M. (1986). “Osmanlı Tarih Lûgatı”, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- SOYSALDI, A. ve KURT, G. (2009). “Günümüz Seydişehir Patik Örucülüğü”, II. Uluslararası Türk El Dokumaları (Tekstil) Kongresi ve Sanat Etkinlikleri, 14-15 Mayıs Konya, Konya: Selçuk Üniversitesi, Selçuklu Araştırmaları Merkezi Başkanlığı.
- UĞURLU, S. S. (2018). “Geleneksel Tekstil Teknikleriyle Yeni Sanatsal Çalışmalar”, Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Eser Metni, İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

#### **Kaynak Kişiler**

- KK-1: Ayşe Öcal, Beylikova/Eskişehir 1958, İlkokul Mezunu, Ev hanımı (Görüşme: 11.02.2022, 15. 05.2024)

## **TDE 10 DERS KİTABININ SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS UNSURLARI BAĞLAMINDA İNCELENMESİ**

İbrahim BOZ\*

### **Öz**

Kültürel değerler hem dünya mirası açısından hem de bir ulusun varlığının önemli unsurlarından olduğu için bu değerleri korumak amacıyla bazı arayışlar içine girilmiştir. UNESCO tarafından 2003 yılında kabul edilen Somut Olmayan Kültürel Mirasın (SOKÜM) Korunması Sözleşmesi, dünya milletlerine kültürel mirasını korumada yardımcı olmak üzere imzalanmıştır. Bu sözleşme, yaşayan kültürel miras unsurlarına ve kültürün sürdürülebilirliğine odaklanmıştır. Çünkü kültürel unsurlar özellikle teknolojik araçların etkisiyle yeni bağlamlar kazanarak değişir. Somut olmayan kültürel miras unsurlarının korunması için yaşayarak ve uygulayarak öğrenme yaklaşımlarına öncelik verilmesi gerekir. Örgün eğitim kurumlarında okutulan ders kitapları ise somut olmayan kültürel mirasın yaşatılması, yaygınlaşması, korunması ve gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli işlevler üstlenir. UNESCO, milletlerin bazı kültürel unsurlarına yönelik listeler oluşturmaktadır. Türkiye'nin Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi de bunlardan biridir ve listede otuz unsur yer almaktadır. Bu çalışmada Türkiye'nin Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi'nde bulunan unsurları inceleme konusu olarak belirlenmiştir. Bu bakımdan Türk Dili ve Edebiyatı 10 Ders Kitabı, somut olmayan kültürel miras unsurları bakımından incelenmiş; ders kitabında Dede Korkut-Korkut ata mirası: kültürü, efsaneleri ve müziği, Türk kahvesi ve geleneği, âşıklık geleneği, Karagöz, meddahlık geleneğini içeren beş unsur tespit edilmiştir. Bu unsurların ders kitabında nasıl ve ne ölçüde yer aldığı, bunların işlenişinde eksik yönlerin neler olduğu, doğru, ilgi çekici ve merak uyandırıcı bir şekilde işlenmesi için neler yapılması gerektiği üzerinde durulmuştur. SOKÜM unsurları incelenirken nitel inceleme yöntemlerinden biri olan doküman inceleme yöntemi kullanılmıştır. Verilerin analizinde betimsel analiz yöntemi tercih edilmiş ve konuyla ilgili temalar belirlenerek bu temalarla ilgili somut olmayan kültürel miras unsurları bağlamında yorum tahlillerde bulunulmuştur. Verilerin güvenilirliğini sağlamak için iki akademisyene bu veriler gönderilmiş, bunların güvenilirliği teyit edilmeye çalışılmıştır. Araştırmada daha önce yapılan çalışmaların yüzeysel bir düzeyde kaldığı, incelenen ders kitabının görsel, şekil, tablo, video bakımından yetersiz olduğu, SOKÜM'le ilgili bilgilere sadece Karagöz ve Meddah geleneğinde yer verildiği ve güncel bazı bilgilerin ders kitabında yer almadığı tespit edilmiştir. Somut olmayan kültürel mirasın daha ilgi çekici ve merak uyandırıcı şekilde öğretilmesi için video, yapay zekâ, makine öğrenimi gibi uygulamaların öne çıkarılması gerektiğine vurgu yapılmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Kültürel miras, SOKÜM, ders kitabı, aktarım, koruma.

\* Dr., Dil ve Alan Uzmanı, MEB Samsun Kitap Yazım Komisyonu, Samsun/Türkiye, e-posta: ibrahim\_boz28@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-6350-3137.

---

---

## EXAMINING THE TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE 10 TEXT BOOK IN TERMS OF INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE ELEMENTS

### Abstract

Since the cultural values are important in terms of both the world heritage and the existence of a nation, some means are sought to preserve such values. The Convention for the Protection of the Intangible Cultural Heritage (POCH) which was accepted by the UNESCO in 2003, was signed in order to help the world nations to protect their cultural heritage. This convention focuses on the living cultural heritage elements and the sustainability of the culture. Because the cultural elements are open to change in new concepts by the influence of specifically technological devices. It is a necessity to give priority to the learning by experiencing and doing approaches, in order to protect the intangible cultural heritage elements. The text books used in the formal education bodies assume important functions in the survival, dissemination, protection of the intangible cultural heritage, and their transmission to the next generations. UNESCO creates lists that aim some cultural elements of the nations. Türkiye's Intangible Cultural Heritage List is one of them and it contains thirty elements. In this work, the elements that appear in Türkiye's Intangible Cultural Heritage List are determined as the survey subject matter. So the TLL 10 text book was examined in terms of intangible cultural heritage elements; and five elements that include Dede Korkut-Korkut ata heritage: his culture, legends and music, Turkish coffee and its tradition, âşık (bard) tradition, Karagöz (shadow theater), and meddah (traditional stand-up) traditions were detected in the text book. It was discussed how and to what degree these elements appear in the text book, what missing parts they have in their studies, and what need to be done to have them studied in a correct, interesting, and demanding way. In the examination of the POCH elements, we utilized document examining method, which is a quality analysis method. In the analysis of the data, we preferred the descriptive analysis method, determined the related themes, and the interpretation about the intangible cultural heritage elements related with these themes were detected through the analyses. In order to secure the reliability of the data, such data was sent to two scholars, and tried to get their reliability confirmed. In this study, it was detected that the former studies were quite superficial, the examined text book was insufficient in terms of figures, tables, and videos, the information regarding the POCH appeared only in the Karagöz and Meddah tradition, and some actual information didn't appear in the text book. It was emphasised that, in order to teach the intangible cultural heritage in a more interesting and demanding way, it is a necessity to put the practices such as videos, artificial intelligence, and machine learning forward.

**Keywords:** Cultural heritage, POCH, text book, transition, protection.

## Giriş

Somut olmayan kültürel miras (SOKÜM) bir milletin kültürel kimliğinin temellerinden biridir. Ayrıca insanlığın paylaştığı ortak değerlerden biri olarak kabul edilir. Kültürel miras, yerel tarihin ve doğal çevrenin özelliklerini yansıtmakla beraber kültürel çeşitliliğin izlerini de üzerinde taşır. Bu bakımdan kültürel çeşitliliğin korunması öncelikli konulardan biri olarak karşımıza çıkar. Somut olmayan kültürel miras, milletlerin değerlerini içinde taşır ve insanların doğaya bakış açılarını yansıtır. Bunun yanında SOKÜM, yeniden üretilen çeşitli ifade yollarından oluşur ve böylelikle sürekli değişen bir yapıya sahiptir. SOKÜM’ün somut olan ve somut olmayan miras arasındaki sıkı ilişkiler dikkate alınarak bütüncül bir yaklaşımla ele alınması gerekir (Artun, 2009: 368).

Kültürel miras çalışmalarında somut olmayan kültürel mirasın yanında maddi kültürün dolayısıyla somut olan kültürel mirasın da dikkate alınması gerekmektedir. Zira UNESCO’nun yaptığı çalışmalarda somut ve somut olmayan kültürel mirası bütünleşik olarak ele alan çalışmalar öne çıkmaktadır. Bu bakımdan kültürel mirasın somut ve somut olmayan yönlerinin birlikte değerlendirilmesi gerekir. Ayrıca kültürün dinamik ve durağan yönleri temel alınarak “güncelleme”, “sergileme” ve “yenileme” unsurlarının öne çıkarılması elzem bir durum oluşturmaktadır (Metin Basat, 2013: 70-71).

Son yıllarda dünya ülkelerinin birçoğu millî kültürlerini gelecek nesillere aktarmak için önemli çalışmalar yapmaktadır. Özellikle küreselleşmenin kültüre ve kültürel çeşitliliğe verdiği zararı ortadan kaldırmak için gayret gösterilmesinin gerekliliği ortaya çıkmıştır. Bu münasebetle UNESCO, ülkelerin millî kültürlerinin korunması ve gelecek nesillere aktarılmasını sağlamak için bazı sözleşmeler düzenlemiştir. Kültürel ve Doğal Mirasın Korunması Sözleşmesi 1972’de UNESCO tarafından kabul edilmiş ve maddi miras üzerinde durmuştur. Somut Olmayan Kültürel Mirasın (SOKÜM) Korunması Sözleşmesi 2003 yılında imzalanmış, kültürün korunmasına odaklanmıştır. Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi ise 2005’te imzalanmış, küreselleşmenin kültür üzerindeki olumsuz etkilerine özellikle medya bağlamında vurgu yapılmıştır (Oğuz, 2013: 87-92). Bütün bu çalışmalar milletlerin kültürlerini korumak için gayret ettiğini göstermektedir. Günümüzde yaygın olarak kullanılan kültür endüstrisi ve kültür turizmi kavramaları da kültürün korunması için yapılan gayretli çalışmaları daha fazla gündeme getirmektedir.

Sözlü gelenekler ve anlatımlar, gösteri sanatları, toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şölenler, doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar, el sanatları geleneği SOKÜM’ün ilgilendiği konular arasındadır. Bu konular bir milletin asırlar boyunca oluşturduğu gelenekleri ifade eder, milletlerin diğer insanlarla ve doğayla ilişkisinin ortaya çıkardığı ürünlerdir. Bu gelenek ve değerler milletlerin kültürlerini korumasına yardımcı olduğu için ülkeler millî değerlerini korumak için onlardan faydalanmaktadır (Şimşek, 2015: 28). Bu unsurlar sadece millî değerler açısından değil dünya mirası açısından da önem taşıdığı için bunları korumak amacıyla çeşitli önlemler alınmaktadır ve bu doğrultuda uluslararası sözleşmelere taraf olunmaktadır.

Somut Olmayan Kültürel Mirasın (SOKÜM) Korunması Sözleşmesi, kültürün yeni bağlamlarda yeniden oluşturulduğunu ve değiştiğini belirterek kültürün sürdürülebilirliğine vurgu yapmaktadır. Sürdürülebilirlik, insanların ihtiyaçlarının bugün ve gelecek için dengeli bir ortamda karşılanması olarak tanımlanabilir. Sosyal, ekonomik ve çevre olmak üzere üç ayağı vardır. Kültürel sürdürülebilirlik ise alt bileşenlerinden biridir. “Alt yapısında güçlü bir kültür bileşeni olmayan hiçbir kalkınma çeşidinin sürdürülebilir olmayacağı görüşüyle hareket eden UNESCO, kültürler arasında karşılıklı anlayış ve diyaloga dayanan insan merkezli bir yaklaşımı hedeflemekte ve ancak bu temeller üzerine oturtulan kalkınmanın sürdürülebilir olabileceğini savunmaktadır.” (URL-1). Tan’a göre kentleşme, küreselleşme, iletişim araçları ve teknolojik gelişmeler kültürel unsurları sürekli olarak değiştirmektedir. Bu yüzden kültürel değişimleri göz önünde bulunduran ve kültürün sürdürülebilirliğini esas alan yaklaşımlara ihtiyaç vardır. Dolayısıyla hem UNESCO hem de diğer kurumların, kültürün değişerek de olsa varlığını sürdürmesine odaklanması gerekmektedir (2013: 95). Ayrıca SOKÜM unsurlarının korunması için bu unsurların sürdürülebilir nitelikte olması gerekir. Bunun gerçekleşmesi adına yenilikçi yaklaşımlar benimseyerek insanların kültürü yaşayarak deneyimlemesine fırsat verilmelidir (Er ve Kara, 2019: 760). Orta’ya göre de SOKÜM unsurlarının korunmasında teknolojinin hızlı bir şekilde kullanılması gerekir. Bu bakımdan yapay zekâ ve makine

öğrenmesi geniş imkânlar sunabilir (2024: 757). Bu nedenle liselerde okutulan ders kitapları da kültürel aktarımı, değişimi, korumayı ve kültürün sürdürülebilir olmasını dikkate almak durumundadır.

Oğuz'a göre Somut Olmayan Kültürel Mirasın (SOKÜM) Korunması Sözleşmesi, kültürel mirası nesiller arası iletişimin bir parçası olarak kabul eder. Bu yüzden sözleşmede SOKÜM'ün özellikle okullarda öğrencilere aktarılması gerektiği vurgulanmaktadır. Dolayısıyla örgün eğitim kurumları kültürün gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli bir rol oynamaktadır (2013: 131). Ders kitapları da okuldaki öğrencilerin yararlandığı temel kaynaklardan biri olarak kültürel mirasın gelecek nesillere aktarılmasında aracı bir rol üstlenir. Bu yüzden ders kitaplarının SOKÜM'ü yansıtabilecek şekilde düzenlenmesi gerekmektedir. Ancak burada önemli bir husus da göz ardı edilmemelidir. Ders kitaplarının anayasası olarak görülen ders programları, bu kitapların yazımında temel alınmaktadır. Bu münasebetle ders programlarında SOKÜM'ün dikkate alınması gerekmektedir fakat bu çalışmanın konusu ders kitapları olduğu için bunlar üzerinde durulmaktadır, ders programlarına ise yeri geldikçe değinilmektedir.

SOKÜM unsurları sürekli surette değişim ve dönüşümler yaşadığı için bu alanda yapılan akademik çalışmaların da yenilenmesi gerekmektedir. Dolayısıyla alanda söz konusu yapılacak çalışmalar kültürün aktarımına, yaşatılmasına ve korunmasına katkılar sunacaktır. Bir milletin kültürünü yıllar boyunca durağan bir hâlde yaşatması mümkün değildir (Aslan ve Balcı, 2023: 135). Bu nedenle ders kitapları da kültürün yaşatılması adına düzenli olarak güncellenmeli ve kitaplarda SOKÜM unsurlarına yer verilmelidir. Dil ise bir milletin kültürünü yansıtan ve SOKÜM unsurlarını aktaran önemli vasıtalarından biridir. Bu bakımdan edebiyatın merkezinde bulunan dil, Türk kültürünün gelenek ve değerlerini yansıtmakta, millî kültürün oluşmasına katkı sunmaktadır. Dolayısıyla Türk dilinin ve kültürünün özelliklerini yansıtan Türk Dili ve Edebiyatı dersine ve bu dersin öğretmenlerine SOKÜM'ün yaşatılması ve korunması adına önemli görevler düşmektedir (Savaşkan, 2016: 1304; Er ve Karakuş, 2023: 53).

Özdemir'e göre son yıllarda internet, kültürel unsurların yoğun olarak yansıtıldığı bir mecraya dönüşmüştür. Kültürel faaliyetlerde bulunan birçok kişi sanal ve dijital arşivlerini kendi sitelerinde veya sosyal ağlarda yayımlamaktadır. Dolayısıyla internet ortamı SOKÜM'ün yansıtıldığı, yaşatıldığı, saklanıp korunduğu bir alan olmuştur (2013: 61). Yıldız'a göre de son zamanlarda dijital, katılımlı, toplum temelli ve SOKÜM'ün dinamik ruhuna uygun kültürel envanterler öne çıkmaya başlamıştır (2023: 756). Bu sebeple ders kitapları da kültürün bu yeni taşıyıcı ortamına dikkat çekmek ve bu ortamda yayılan SOKÜM unsurlarına göndermelerde bulunmak durumundadır.

Günümüzün gençleri kültürel aktarımın gerçekleştiği mekânlardan mahrum olduğu için geleneksel aktarım yöntemleriyle millî kültürünü benimseme imkânına sahip değildir. Bu sebeple özellikle Batılı kaynaklardan edinilen bazı değerlerin gençler tarafından referans kabul edildiği görülmektedir. Dolayısıyla kültürel aktarımın sekteye uğradığı ve Batılı değerlerin ülkemizi istila ettiği günümüzde sinema, sanat, turizm gibi alanları kullanarak ve uygulamalı halk biliminin katılım-üretim süreçlerine gençleri katarak kültürel aktarım sağlanabilir (Aral, 2015: 126). Ayrıca Kasapoğlu Akyol'a göre kalıcı öğrenmenin gerçekleşmesi ve daha etkin ders ortamlarının oluşması için kültür aktarımında eğitim teknolojilerini kullanan öğretmenlere gerek duyulmaktadır (2016: 131).

Kültürel aktarımı sağlayan araçlardan biri olan Türk Dili ve Edebiyatı (TDE) 10 Ders Kitabı'nda SOKÜM'ün nasıl ve ne ölçüde yer aldığı, eksik olarak görülen noktaların neler olduğu bu araştırmanın sorunsalıdır. Ayrıca incelemede kültürün gelecek kuşaklara aktarılma vasıtalarından biri olan ders kitaplarını SOKÜM açısından incelemek, bu konuda tartışmak ve öneriler getirmek amaçlanmaktadır. Küreselleşme yüzünden yok olmaya başlayan ve tek tipleşen kültürü korumak için ders kitaplarında somut olmayan kültürel mirasın daha çok öne çıkarılmasının gerekliliği araştırmanın önemini ortaya koymaktadır.

Çalışmada sosyal bilimlerde çokça tercih edilen nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman inceleme yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırmalar kültür çalışmalarında derinlikli incelemeler yapmayı kolaylaştırdığı için işe koşulmuştur. Dokümanlar incelenirken bunların güvenilirliği kontrol edilmeye çalışılmış, yazarları tarafından kontrol edildiği için zaman ve para açısından ekonomik olmayı sağlamıştır.



İncelemede SOKÜM unsurlarını değerlendirmek için Türk Dili ve Edebiyatı 10 Ders Kitabı (MEB Yayınları) tercih edilmiştir. Verilerin analiz edilmesinde ise betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Bunun için öncelikle temalar belirlenmiştir. Bu temalar UNESCO tarafından kabul edilen Türkiye'nin Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi'nden seçilmiştir. Bu listede otuz tane unsur bulunmaktadır. Bunlardan ders kitabında geçen unsurlar dikkate alınarak Dede Korkut-Korkut ata mirası: kültürü, efsaneleri ve müziği, Türk kahvesi ve geleneği, aşıklık geleneği, Karagöz, meddahlık geleneği başlıklı beş tema belirlenmiştir. Temaların bulunduğu bölümlerde bunların ne olduğu belirlenmiş, daha sonra ders kitabında neden ve nasıl yer aldığıyla ilgili sorulara cevaplar aranmıştır. Temalarla ilgili yorum ve tahlillerde bulunulmaya çalışılmış, kitapta geçen SOKÜM unsurları üzerine farklı fikirler ortaya konmaya çalışılmıştır.

Verilerin güvenilirliğini sağlamak için uzman görüşüne başvurulmuştur. Bunun için veriler halk bilimi alanında çalışan uzman iki akademisyene gönderilmiş, verilerin teyit ve düzeltmeleri onlardan istenmiştir. Bu sayede verilerin daha güvenilir olması sağlanmıştır.

## 1. Türk Dili ve Edebiyatı 10 Ders Kitabı'nda Somut Olmayan Kültürel Miras Unsurları

### 1.1. Dede Korkut-Korkut Ata Mirası: Kültürü, Efsaneleri ve Müziği

Dede Korkut Kitabı, Oğuz Türklerine bağlı boyların Doğu Anadolu ve Azerbaycan sahasında ilk olarak yerleştikleri zamanlarda ortaya çıkan hikâyelerden oluşur. 15 veya 16. yüzyıllarda yazıya geçirildiği düşünülen bu eser, Oğuznâmecilik geleneğinin önemli eserlerinden bir olarak kabul edilir. Türklerin deyimlerine, atasözlerine, inanışlarına, geleneklerine, şiir anlayışına ait unsurlar bu eserde sıklıkla görülür. Eser, nazım ve nesir karışık olarak yazılmıştır; nazım parçaları Orta Asya'daki Türklerin şiirleriyle benzerlik taşımaktadır. Ayrıca bu eser, destan geleneğinden halk hikâyelerine geçiş özelliği gösteren ilk örneklerden biridir (Aça, 2014: 107).

Dede Korkut-Korkut ata mirası: kültürü, efsaneleri ve müziği, UNESCO tarafından Türkiye'nin Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi'ne 2018 yılında kaydedilmiştir. Azerbaycan ve Kazakistan ile ortak dosya hazırlanarak başvurusu yapılmıştır. Türkiye'nin listeye kayıtlı 30 unsuru arasında 16. sırada yer almaktadır. Bu unsur, TDE 10 Ders Kitabı'nın 2. ünitesi olan hikâye ünitesinde kendisine yer bulmuştur. Ancak burada ilk dikkati çeken özellik Dede Korkut-Korkut ata mirası: kültürü, efsaneleri ve müziği unsurunun Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi'nde yer aldığına dair bir bilgiye yer verilmemiş olmasıdır. Bu konu sadece TDE dersinin bir konusu olarak düşünülmüş, kültürel miras boyutuna ise hiç değinilmemiştir. Bu unsur, kitabın 38-42. sayfaları arasında bulunmaktadır. Konunun işlenişine hazırlık sorularıyla başlanmıştır. "Hazırlık"ta verilen sorular şöyledir:

"1. Aşağıdaki bilgilerden yararlanarak Türklerde çocuklara isim verme geleneği hakkında neler söyleyebilirsiniz?

2. Çocuklara isim verme geleneğinde günümüzde nasıl bir değişiklik olmuştur? Belirtiniz." (Yücel vd., 2018: 38).

Birinci soru için öğretici bir metin örneği verilmiştir ve metinde Türklerde tarih içinde insanlara verilen isimlerin hangi kültür ve dillerin etkisiyle değiştiği belirtilmiştir. Ancak burada öğrenciler için dikkat çekici olması bakımından Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi'nde kahramanlık göstermesi sonucu Boğaç Han'ın ismini alma olayı (Ergin, 1996: 26) verilseydi daha ilgi çekici olabilirdi. Ayrıca bu örnek Kam Püre'nin Oğlu Bamsı Beyrek Destanı'yla da benzerlik gösterdiği için öğrencileri işleyecekleri metne hazırlayacaktı. Bunların yanında "Çocuklara isim verme geleneğinde günümüzde nasıl bir değişiklik olmuştur?" sorusu ise öğrencilerin günlük hayatıyla ilgili soru olduğu için ilgi çekici olması bakımından "Hazırlık" bölümü için uygun bir soru olarak kabul edilebilir.

"Hazırlık" bölümünden sonra Kam Püre'nin Oğlu Bamsı Beyrek Destanı'ndan alınan parçalara yer verilmiştir. Bu hikâyede öldükten sonra yerine geçecek birinin olmayacağını düşünen Pay Püre Bey'den bahsedilir. Oğuz beyleri "Allah Teâla sana bir oğul versin" diye ona dua ederler ve Allah Teâla, Pay Püre Bey'e erkek bir evlat verir. Böylece eski Türklerde erkek avlat sahibi olmaya verilen değere vurgu yapılmıştır. SOKÜM Listesi'ne kayıtlı bir unsur işlenirken Türk kültürünün diğer değerlerinin de bu unsurlar sayesinde taşındığı burada görülmektedir. Ayrıca

hikâyenin ilerleyen bölümlerinde Kam Püre Bey'in oğlu on beş yaşına gelir ve ava çıkar. Av sırasında kervanı soyulan ve canlarını zor kurtaran kervan sahipleri ondan yardım ister. Bunun üzerine onlara yardım etmek için atına biner ve kervanı yağmacılardan kurtarır. Bir müddet sonra kervancılarla Kam Püre Bey'in oğlu, babasının huzurunda karşılaşır. Babasının yerine oğlunun elini öpmeye kalkarlar ve babası buna çok sinirlenir. Burada el öpmeye verilen değere vurgu yapmakla beraber büyük varken küçüğün elinin öpülmemesi gerektiği öğrencilere aktarılmaktadır.

Kervan sahipleri, Kam Püre Bey'e oğlunun kendilerini kâfirlerden kurtardığını anlatırlar. Bunun üzerine babası, oğluna isim verme zamanının geldiğini söyler. Dede Korkut gelir ve oğlana Bamsı Beyrek adını verir, ona dua eder. Burada kahramanlık gösteren çocuklara isim verilmesi geleneği ifade edilmektedir. Ayrıca Dede Korkut, sözü dinlenen bir insandır ve çocuklara isim verme görevi ona verilmiştir. Hikâyenin sonraki bölümlerinde Bamsı Beyrek, Banu Çiçek adlı bir kızla evlenmek ister. Ancak kızın ağabeyi, kız kardeşiyle evlenmek isteyen Bamsı Beyrek'i öldürmek ister fakat Dede Korkut'un duası yüzünden eli havada kalır. Bu durumda büyüklere el kaldırmanın yanlışlığı dile getirilmiştir. Dolayısıyla Dede Korkut-Korkut ata mirası ve kültürüyle ilgili miras listesinde yer alan bir unsura ait metnin çocuklara isim verme, yaşlılara saygı gösterme gibi birçok kültürel değeri de taşıdığı görülmektedir.

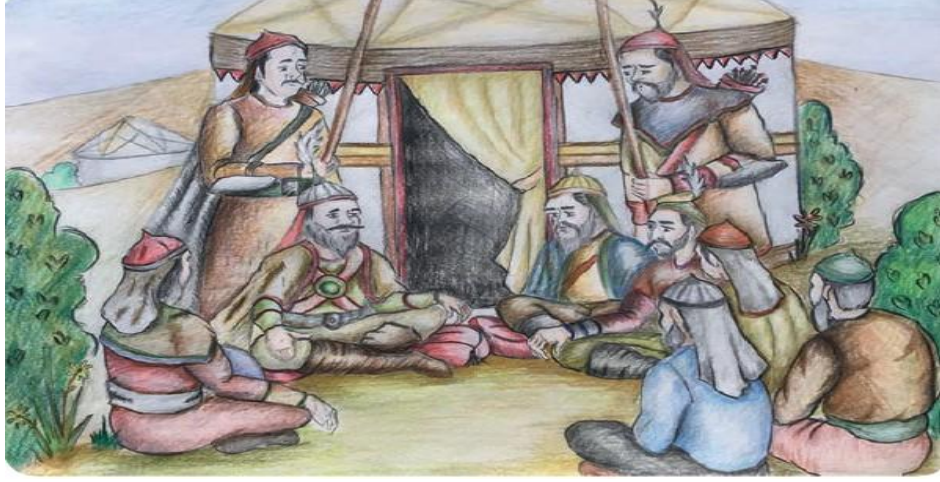
Hikâyenin giriş paragrafında “Bin yerde ipek halıcığı döşenmişti.” (Yücel vd., 2018: 38) derken Türkiye'nin Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi'nin 22. sırasında yer alan “ipek böcekçiliği ve dokuma için ipeğin geleneksel üretimi” vurgulanabilir. Dolayısıyla bir unsurdan bahsederken metin içinde geçen başka bir unsura gönderme yapılabilir. Böylece listede yer alan unsurların gelecek kuşaklara aktarımında kolaylık sağlanmış olur. Yine hikâyede geçen “İç Oğuz, Dış Oğuz beyleri Bayındır Han'ın sohbetine toplanmıştı. Pay Püre Bey de Bayındır Han'ın sohbetine gelmişti.” (Yücel vd., 2018: 38) ifadeleriyle Türkiye'nin Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi'nin 6. sırasında yer alan “geleneksel sohbet toplantıları” arasında bağlantı kurulabilir. Burada şunu söylemek gerekir ki bir ders kitabında bütün unsurları verme imkânı olmayabilir. Bu yüzden metin içinde yeri geldikçe ilgili unsura dikkat çekilmesi, merak uyandırılması veya farkındalık oluşturulmasının yararlı olacağı düşünülmektedir.

“Metin ve Türle İlgili Açıklamalar” kısmında sadece “Bu hikâyelerin Dresden, Vatikan, Türkistan, Kazan ve Bursa olmak üzere toplam beş nüshası vardır.” (Yücel vd., 2018: 41) ifadesi yer almıştır. Ancak nüshaları yazan kişiler ve eserleri hakkında kısa da olsa bir bilgi verilmesi gerekir. Böylece konu hakkında çalışan kişiler zikredilecek ve konuyla ilgili araştırma yapmak isteyen öğrencilere kaynak sunulmuş olacaktır.

“Metni Anlama ve Çözümleme” kısmında yer alan 10 soru dikkatle incelendiğinde soruların çok genel olduğu görülmektedir. Bunların yerine metinden alınan örnekler üzerinden cevaplanacak, tabloya veya şemaya dayalı olan, görsellerle beslenecek soruların daha etkili olacağı düşünülmektedir. Toplam 5 sayfadan oluşan anlatım sırasında 2 görsele yer verildiği tespit edilmiştir. Görseller aşağıdadır:



Görsel 1: Dede Korkut'u destan söylerken betimleyen görsel



Görsel 2: Bayındır Han'ı beylerle sohbet ederken tasvir eden görsel

Bu görseller sadece çizgi görsellerden oluşmaktadır. Bu durum, ilgili unsurun anlatımında yeterince görsel kullanılmadığını göstermektedir. Ayrıca çizgi görseller yerine temsili olan gerçek görsellerin kullanılmasının lise öğrencilerinin dikkatini çekmesi bakımından yararlı olacağı düşünülmektedir. Bununla birlikte konu anlatımında zengin görsel kullanılması da öğrenci için anlatımı sıkıcılıktan kurtaracak ve ilgi çekici bir hâle getirecektir.

## 1.2. Türk Kahvesi ve Geleneği

Türklerde misafirlige gelen insanlara kahve ikram etmek önemli geleneklerden biri hâline gelmiştir. Ayrıca nezaket kurallarından biri olarak da kabul gören bu gelenek; bayramlar, kız isteme, hastalık, taziye gibi durumlarda misafirlere ikramla kendisini gösterir. Kahve içme uygulaması, küçük yudumlarla başlar ve herkesin birlikte yaptığı bir ritüele dönüşür. Kahvenin sade, orta, şekerli türleri vardır ve çikolata, şeker, lokum gibi ürünlerle birlikte sunulur. Kahvenin yanında su verilmesi de bir gelenek hâline gelmiştir (Balçı, 2019: 325). Türk kültürünün önemli geleneklerinden biri olan Türk kahvesi ve geleneği, Türkiye'nin Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi'nde 11. sırada yer almaktadır ve 2013 yılında listeye alınmıştır. TDE 10 Ders Kitabı'nın hikâye ünitesinde bu geleneğe yer verilmiştir ve Ömer Seyfettin'in *Gizli Mabret* adlı eserinden alınan bir bölümde bulunur. Bu bölümde kahve içme geleneğine şu ifadelerle gönderme yapılır: "Aşağı indik, sabah kahvelerimizi içtik. Sütannemin ellerini öptük. (...) Keyiflerimiz gelmeye başlıyordu." (Yücel vd., 2018: 61). Bu ifadelerde Türklerin geleneklerinden biri olan el öpme geleneği ile kahve içme geleneği birlikte verilmiştir. Böylece geleneklerin birlikte aktarımı yapılmaya çalışılmıştır. Kahve içen insanların sakinleştiği ve keyiflerinin yerine geldiğine değinilerek kahvenin sakinleştirici etkisine vurgu yapılmıştır. Burada Türk kahvesi geleneğinin müstakil bir konu içinde değil de bir hikâye içinde verildiği görülmektedir ve bu yaklaşımın, geleneğin aktarımında yararlı olacağı düşünülmektedir. Bununla birlikte TDE 10 Ders Kitabı'nın Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi'nde yer alan unsurları başlı başına bir konu yapması da beklenemez. Bunun yerine yeri geldikçe unsurlara değinilmesinin daha dikkat çekici bir yaklaşım olduğu kabul edilebilir. Ayrıca ortaokullarda seçmeli bir ders olan Halk Kültürü dersinde halk bilimi kadroları ve miras unsurları kapsamlı ve detaylı olarak anlatılmaktadır (Aral, 2018: 31). Bu bakımdan ilgili dersin miras unsurlarına konusu geldikçe değinmesi hem halk kültürü dersini hem de diğer SOKÜM unsurlarını destekleyici ve tamamlayıcı bir mahiyette olacaktır.

TDE 10 Ders Kitabı'nda kahve içme geleneğinin yanında bir mekân olarak kahve ve kahvehane kelimelerinin altı yerde geçtiği (23, 47, 61, 67, 164 ve 201. sayfalar) görülmektedir. Bu bakımdan Türk kahvesi geleneği içinde kahvenin içildiği mekânların da sıklıkla kullanılması kahve-kahvehanelerin birlikte anılan unsurlar olduğunu gösterir ve öğrencilerde bu unsurların geleneğin içinde bağlantılı olduğu ve bir kahvehane kültürünün de oluştuğunu onlara hissettirmektedir. Ancak ders kitabında bu ilişkiye doğrudan değinilmemiştir. Bu sebeple kısa bir metin veya bir görselle bu ilişki somutlaştırılarak öğrencilerin gözünde canlandırılabilir.

### 1.3. Âşıklık Geleneği

Eski çağlara kadar varlığından söz edilen âşıklık geleneği, milli kimliğin bir göstergesidir ve usta-çırak ilişkisiyle nesilden nesle aktarılmaktadır. SOKÜM Listesi'nin üçüncü sırasında yer alan bu geleneğin, listede yer aldıktan sonra hem görünürlüğü artmış hem de genç kuşakların bu geleneği tanıma imkânı olmuştur. Kabul edilen bu unsur bağlamında âşık kahvehanelerinin yaşatılması, eğitim faaliyetlerinin devam ettirilmesi amaçlanmaktadır. Ayrıca bu unsur; devletin, sivil toplumun ve icracıların oluruyla kayıt altına alınmış ve ulusal envantere eklenmiştir (Ölçer Özünel, 2019: 41).

TDE 10 Ders Kitabı'nın 3. ünitesi olan şiir ünitesinde Âşık Tarzı Halk Şiiri başlığı altında âşıklık geleneğine yer verilmiştir. Konunun işlenişine iki tane hazırlık sorusuyla başlanmıştır ve sorular şöyledir:

“1. Bazı şiirlerin bir ezgi eşliğinde söylenmesinin nedeni ne olabilir? Tartışınız.

2. Okuma yazma bilmeyen bazı halk şairlerinin, hece sayıları eşit dizelerle doğaçlama şiir söylemeleri nasıl açıklanabilir? Tartışınız.” (Yücel vd., 2018: 98).

Birinci soruda “ezgi eşliğinde” ifadesi öğrencide belirli bir algı oluşturmayabilir. Bu bakımdan “saz eşliğinde” ifadesi öğrencide daha somut bir algı oluşturacağından soruyu cevaplamayı kolaylaştıracaktır. İkinci soruda ise konuyla henüz bilgi sahibi olmayan öğrenci için cevaplamada zorluk oluşturabilir. Bu sebeple bu soruda öğrenciye halk şairlerinin şiirlerini doğaçlama nasıl söylediğiyle ilgili kısa bir metin vererek öğrencilerin soruyu cevaplamaları istenebilir. Böylece âşıklık geleneği, yanlış bilgiler verilmeden etkileyici bir şekilde öğrencilere aktarılacaktır.

Âşık Tarzı Halk Şiiri geleneğini aktarmak için Karacaoğlan'dan bir koşma seçilmiştir. Şiirin başında “koşma” başlığı yer almaktadır ancak koşmaların bir başlığı olmadığından bunun bir başlık olarak düşünülmesi söz konusu olabilir. Bu bakımdan başlığın kullanılmaması yerinde olacaktır. Bunların sayesinde SOKÜM unsuru olana âşıklık geleneğine ait bilgilerin öğrencilere doğru olarak aktarılması sağlanacaktır.

Ders kitabında nazım biçimleri ve nazım türleri ifadeleri kullanılmış ancak bu kavramlar öğrenciler tarafından çokça karıştırılmasına rağmen bunlarla ilgili bilgiye yer verilmemiştir. Dolayısıyla kısa bir not şeklinde nazım biçiminin kafiyeye şeması, nazım birimi, ölçü, dörtlük sayısı gibi özelliklerle; nazım türünün ise konu ve ezgiyle ilgili olduğundan bahsedilebilir (Oğuz, 1993: 15).

Ders kitabında konuyla ilgili verilen iki etkinlikte örnek şiirler verilmiş, birinci etkinlikte şiirlerin nazım biçimi-gerekçesi, ikinci etkinlikte nazım türü-gerekçesi istenmiştir. Bu etkinliklerde öğrencilere uygulama yaptırılması, öğrencinin kalıcı öğrenmesine katkı sunacağı, gerekçenin öğrenci tarafından belirtilmesinin ise analitik düşünmeyi ve eleştirel düşünme becerisini geliştireceği söylenebilir. Ancak konunun sonunda verilen Karacaoğlan'a ait biyografide sadece yazıya yer verilmesi bir eksiklik olarak görülebilir. Artık dijital bir çağda yaşadığımız düşünüldüğünde ve öğrencilerin dijital uygulamalara olan ilgisi bilindiğinden bahsi geçen biyografinin ses, görsel, hareket, yazı içeren etkileşimli video şeklinde hazırlanmasının daha dikkat çekici olacağı düşünülmektedir. Ong'a göre sadece konuşmanın yer aldığı kültür, “birincil sözlü kültür”; radyo, televizyon gibi dijital araçların sözlü yönü ağır bastığından bunlar “ikincil sözlü kültürü” oluşturur (2020: 23-24). Bu münasebetle dijital araçlar da hâlâ sözlü geleneğimizin izlerini taşır ve bu gelenekten yararlanarak Karacaoğlan'la ilgili etkileşimli videolar oluşturulabilir. Böylece âşıklık geleneğinin ilgi çekici ve merak uyandırıcı bir şekilde öğrencilere aktarılması ve bu sayede korunması sağlanacaktır.

### 1.4. Karagöz

Karagöz, tarihin çok eski zamanlarına dayanan bir gölge oyunu olarak bilinir. Beyaz bir perdenin arkasındaki ışığın önünden insan suretleri geçirilerek bunların perdeye yansıyan şekilleriyle oynanan bir oyundur. Şekiller genellikle deve dersinden yapılır ve renkli olarak tasarlanır. Karagözcü ise bu şekilleri perde üzerinde çevik ve kıvrak hareketlerle oynatır (Sevilen, 1990: 1). Karagöz oyunları genellikle tek kişi tarafından oynatılır; mukaddime, muhavere, fasıl ve bitiş kısımlarından meydana gelir. Karagöz oyunlarında birçok tip bulunmasına rağmen asıl kişiler Karagöz ve

Hacivat'tır. Karagöz ve Hacivat arasında geçen konuşmalarda yaşanan yanlış anlaşılmalara bu oyunların güldürü unsurunu oluşturur (Güven, 2008: 79). Karagöz, ülkemizde bilinirliği ve deneyimlemesi yüksek olan SOKÜM unsurlarından biridir (Alptürker vd., 2021: 27). Bu bakımdan günümüzde de insanlar tarafından sevilerek izlenen bir gelenek olmayı sürdürmektedir.

Karagöz geleneği, TDE 10 Ders Kitabı'nın tiyatro ünitesinde Geleneksel Türk Tiyatrosu başlığı altında verilmiştir. Konu işlenişine hazırlık sorularıyla başlanmış ve burada sorular için Karagöz'ün ortaya çıkışıyla ilgili bir metin verilmiştir. Öğrencilere şu sorular yöneltilmiştir:

“1. Yukarıdaki metinden hareketle gölge oyununun ortaya çıkışı ile ilgili neler söyleyebilirsiniz?

2. Geleneksel Türk tiyatrosunu oluşturan Karagöz, orta oyunu ve meddah hakkında bildiklerinizi söyleyiniz.” (Yücel vd., 2018: 61).

İlk soruda bir bilgi sorusu verildiği görülmektedir. Ancak öğrencilerin konuyla ilgili detaylı bilgiye sahip olmadığı “Hazırlık” kısmında böyle bir sorunun sorulması uygun görülmemektedir. İkinci soru ise öğrencilerin ön bilgilerini yoklamaya yönelik olduğundan “Hazırlık” kısmı için uygun bir soru olarak kabul edilebilir.

Konu için seçilen metin ise Cevdet Kudret'in *Karagöz II* kitabından alınmıştır ve Karagöz oyunlarının klasik özelliklerini taşıması bakımından uygun bir seçim olduğu düşünülmektedir. Bunun yanında seçilen metin, güldürü unsurlarını yoğun olarak içermesi dolayısıyla da öğrencilerin merak ve dikkatini çekecek niteliktedir; onlarda bu gelenekle ilgili farkındalık oluşturacak bir yapıya sahiptir.

“Metin ve Türle İlgili Açıklamalar kısmında” ise Karagöz oyunuyla ilgili detaylı bilgiler verilmesine rağmen bazı eksikler dikkati çekmektedir. Örneğin ders kitabında “Geleneksel Türk tiyatrosunda Şengül Çelebi ve Hayalî Memduh Bey tanınmış Karagözcülerdendir.” (Yücel vd., 2018: 194) denerek eski Karagözcülerden iki isme yer verilmiş ancak günümüzde hayatta olan ve yaşayan insan hazinesi kabul edilen sanatçıların adlarına yer verilmemiştir. Ayrıca bu bölümde Karagöz tasvirlerinin nasıl yapıldığıyla ilgili bilgiler bulunmamaktadır. Tasvirlerin yapımıyla ilgili bilgi verilmesi öğrencilerin ilgisini çekecek ve SOKÜM'ün önemli bir unsuru hakkında farkındalık oluşturacaktır.

“Metni Anlama ve Çözümleme” bölümünde sorulan soruların Karagöz oyununun tema, konu, çatışma gibi yapısal unsurlarına gönderme yaptığı görülmektedir. Bu bakımdan sorular Karagöz oyununun geleneksel yönlerini ortaya çıkardığı için olumlu bulunmaktadır. Ancak Karagöz ve Hacivat ile diğer tiplerin İstanbul mahalle hayatında yaşayan insanları sembolize ettiğiyle ilgili sorulara yer verilmemiştir. Dolayısıyla mekânın oyun karakterleri üzerindeki etkisinin öğrenciye sorgulanmasının yararlı olacağı düşünülmektedir.

Konunun sonunda verilen etkinliklerde uygulamaya dönük soruların verilmesi öğrencilerin analiz ve çözümleme becerilerini geliştirmeye katkı sunacağı için olumlu karşılanmaktadır. Ancak etkinlikler kısmında bir Karagöz oyununa ait videonun linkini verip bu video üzerinden soru sorulsa daha dikkat çekici bir etkinlik olacağı düşünülmektedir. Ayrıca konunun sonunda yaşayan Karagöz ustalarıyla ilgili mülakatlara yer verilerek türün günümüzdeki durumu hakkında öğrencilere bilgi verilebilir ve öğrencilerden geleneğin nasıl sürdürülebilir olacağı konusunda önerilerde bulunması istenebilir.

Karagöz geleneğiyle ilgili Java, Ruby ve Python gibi uygulamalar kullanarak Karagöz oyunlarının sergilendiği web siteleri kurulabilir. Bu sitelerdeki uygulamaların etkileşimli ve kişisel olması sağlanabilir. Bu sayede öğrencilerin SOKÜM unsurlarını keşfetmeleri ve yakından tanımalarına fırsat sağlanacaktır (Orta, 2024: 761-762).

### 1.5. Meddahlık Geleneği

Meddah hikâyeleri, gerçekçi halk hikâyeleri olarak ifade edilebilir. Çünkü dev, peri gibi insanüstü varlıkların olağanüstü özelliklerini taşımaz ve konuşma diliyle anlatılır. Taklitlere dayanan bir anlatım tercih edilir ve gerçekçi olma çabası vardır. Hikâye konuları genellikle büyük şehirlerin günlük hayatından seçilir, kahramanlar ise toplum içerisinde yaşayan tiplerdir (Boratav, 2015: 75).

Meddahlar, halkın içinde yaşayan ve genellikle iyi eğitim görmüş kişilerdir. İnsanların zihninde yer alan birçok konuyu anlatma kabiliyetine sahip hikâye anlatıcılarıdır. İçinde yaşadıkları halkın duygu ve düşünce dünyasını, özlemlerini yansıtmaya becerisine de sahiptir. Ancak hayatın çirkin yönlerini de anlatan bu kişiler Türklerin mizah zekâsını göstermesi bakımından ehemmiyet verici niteliktedir (Nutku, 1997: 45-46).

Meddahlık geleneği, tiyatro ünitesinin sonunda Sözlü İletişim Çalışmaları başlığı altında yer almıştır. Dolayısıyla ders kitabında bu geleneğe Karagöz’de olduğu gibi müstakil bir konu olarak yer verilmemiştir. Bu geleneğin diğer unsurlarda olduğu gibi kendi başlığı altında verilmesinin doğru olacağı düşünülmektedir. Bu bölümde meddahlık geleneğiyle ilgili teorik bilgilere yer verilmiş ancak bazı eksiklikler tespit edilmiştir. Bilgi verici metinde geçmişte yaşamış meddahların isimleri verilmesine rağmen günümüzde yaşayan meddahlara yer verilmemesi bir eksiklik olarak söylenebilir. Ayrıca meddahlığın günümüzdeki durumu hakkında verilecek bilgiler geleneğin sürdürülebilirliğini göstermesi bakımından yerinde olacaktır. Bu bölümde meddah hikâyelerinin Karagöz ve orta oyununa göre daha geniş bir konu alanına sahip olduğu ve taklidin daha çok öne çıktığının belirtilmesi gelenekler arasındaki farkların öğrenciler tarafından tespit edilmesini kolaylaştırmıştır. Bunların yanında hem metin içinde hem de metnin solunda “Meddahlık geleneği ve Karagöz, UNESCO'nun İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi’nde yer almaktadır.” (Yücel vd., 2018: 217) ifadesinin yer alması ders kitabında ilk defa SOKÜM’den bahsetmesi bakımından önemlidir. Ancak daha önce ders kitabında verilen unsurlarda böyle bir ifadenin bulunmaması bir eksiklik olarak görülebilir. Ayrıca dersin programında SOKÜM’e dair herhangi bir ifadeye rastlanmamıştır (MEB, 2018). Bu bakımdan ders kitaplarında SOKÜM’ün daha çok yer bulması için öncelikle dersin programında SOKÜM Listesi’ne ait özel alanların oluşturulması gerektiği düşünülmektedir.

Etkinlik kısmında ise “İzlediğiniz bir meddah ve stand-up gösterisinden hareketle kısa bir meddah oyunu sununuz.” (Yücel vd., 2018: 217) sorusu verilerek meddahlık ile günümüzdeki stand-up gösterileri arasında bir benzerlik kurulduğu görülmektedir. Hem ders kitabının günceli yakalaması hem de öğrencilerin ilgisini çekecek bir konuya yer verilmesi doğru bir yaklaşım olarak görülmektedir. Meddahlık, günümüzdeki stand-up gösterileri ile benzerlikler göstermektedir (Bars, 2019: 11). Bu durum, geleneğin sürdürülebilir olduğunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Ayrıca öğrenciler meddahlık geleneğini bir meddah rolüne girerek anlatabilir. Böylece öğrenciler drama sanatını kullanabilir ve öğrencilerde uygulamalı öğretim yoluyla kalıcı bir öğrenme gerçekleşebilir (Dündar vd., 2022: 1743). Ayrıca yapay zekâ gibi uygulamalar kullanılarak meddah türündeki eserler sınıflandırılabilir ve bunlardan oluşacak kültürel unsurlar için dijital bir arşiv oluşturularak öğrencilerin bu unsurlardan yararlanmasını sağlanabilir (Orta, 2024: 770).

## Sonuç

Çalışmaya konu olan TDE 10 Ders Kitabı’nda SOKÜM listesinde yer alan beş unsur incelenmiştir. Ders kitabında SOKÜM’e dair bilgiye ve göndermelere sadece Karagöz ve Meddah konularında yer verilmiştir. Ancak diğer unsurlarda SOKÜM’le ilgili bir bilgiye değinilmemiştir. Dolayısıyla dersin programında SOKÜM unsurları bulunmadığı için sadece Karagöz ve Meddah’a ders kitabı yazarlarının inisiyatifiyle gönderme yapıldığı ancak diğer unsurların göz ardı edildiği görülmektedir.

Ders kitabında SOKÜM unsurları işlenirken konunun girişinde yer alan “Hazırlık” bölümünde genellikle öğrencilerin ön bilgilerinin yoklandığı tespit edilmiştir. Ancak bazı soruların bilgiye dayalı olduğu ve öğrencinin daha konuyu öğrenmeden bilişsel düzeyini ölçmeye yönelik düzenlendiği belirlenmiştir. Konuyla ilgili verilen metinlerin ise öğrencide merak ve ilgi uyandıracak düzeyde olduğu söylenebilir. Zira öğrencinin dikkatini çekmeyen metinler onlarda SOKÜM’le ilgili farkındalık oluşmasına katkı sağlamayacaktır. Bu sebeple metinlerin, türün özelliklerini yansıtan ve ilgici çekici metinler olmasına dikkat etmek gerekir. Ayrıca SOKÜM unsurlarıyla ilgili metinlerin birden fazla unsurla ilişkili olduğu ve birçok kültürel değeri de aktardığı tespit edilmiştir.

“Metin ve Türle İlgili Açıklamalar” bölümünde bazı bilgi eksikliklerinin olduğu belirlenmiştir. Örneğin Karagöz geleneğinde tasvirlerden hiç bahsedilmemesi, günümüzde hayatta olan, yaşayan dünya hazinesi olarak kabul edilen sanatçıların belirtilmemesi ders kitabının bulunan eksiklikler olarak

görülmektedir. Dolayısıyla ders kitaplarının güncel bilgileri de içermesi ve alanda ortaya çıkan yeni gelişmelerin hızlıca kitaba yansıtılması gerekmektedir.

“Metni Anlama ve Çözümleme” kısmında ise soruların çok genel ve yüzeysel olduğu görülmektedir. Bu kısımda yer alan sorularda öğrencinin günlük hayatıyla ilişki kurmasını sağlayan ve uygulamaya yönelik ifadelerle becerilerin geliştirilmesine imkân tanıyan sorulara yer verilmesi gerekmektedir. Bu bakımdan tablo, görsel, şekil, video gibi unsurlarla zenginleştirerek soruların yöneltilmesi ilgi çekici bir yaklaşım olacaktır.

Konu anlatımının sonunda yer alan etkinlik bölümlerinde genellikle uygulamaya yönelik soruların bulunması uygun görülmektedir. Ancak bu soruların da tablo, resim, şekil ve videolarla hatta artık bunların yapay zekâ ve makine öğrenmesi ile desteklenmesi gerekmektedir. Ancak ders kitabında özellikle görsellere ve teknolojik uygulamalara çok az yer verildiği tespit edilmiştir. Bu durum, ders kitabındaki SOKÜM unsurlarının ilgi çekici bir şekilde öğrenilmesine ve dolayısıyla sürdürülebilir olmasına engel teşkil etmektedir.

TDE 10 Ders Kitabı’nda SOKÜM unsurlarına çok az yer verildiği ve yüzeysel değinildiği tespit edilmiştir. Bu sebeple bu unsurlara ders kitabında daha fazla yer verilmesi gerekmektedir. SOKÜM’ün değerini kavrayan öğrenci geçmiş ve geleceği arasında bağlantı kurma imkânına sahip olacaktır. Bu sebeple ders kitapları önemli bir işlevi yerine getirmektedir.

SOKÜM unsurlarının örgün eğitim kurumlarında aktarımı, korunması ve sürdürülebilir olması için şu öneriler sunulabilir:

1. Öğrencilerin yaz okulu, fotoğraf-video yarışması, okul gezisi gibi uygulamalarla okul dışı kültürel faaliyetlere katılması sağlanarak onlarda kültürel miras unsurlarının korunmasıyla ilgili farkındalık oluşturulabilir.

2. SOKÜM unsurlarının dijitale aktararak korunması sağlanabilir ve bunların sosyal mecralarda paylaşılmasıyla öğrencilerin bu unsurları tanımlarına fırsat verilebilir.

3. Dijital oyun sektörü son yıllarda önem kazanmış ve özellikle öğrencilerin dikkatini çeken bir sektör olmuştur. Bu bakımdan SOKÜM unsurlarını kullanarak oluşturulan dijital oyunlara ders kitaplarında yer verilebilir.

4. Ortaokullarda seçmeli olarak okutulan Halk Kültürü Dersi’nin yanında bu dersin liselerde de okutulması için gerekli resmî işlemler başlatılabilir. Türk Dili ve Edebiyatı ders programında ise SOKÜM unsurlarına dersin konularına uygun olarak göndermeler yapılabilir.

5. TDE ders kitaplarında kültürel miras unsurlarıyla ilgili daha fazla metin, görsel, etkinlik ve videoya yer verilmesi gerekir. Özellikle karekodlarda yer alan dijital içerikler sayesinde öğrencilerin dikkati çekilebilir.

6. Okullarda somut olmayan kültürel miras atölyeleri kurulabilir. Öğrenciler bu atölyelerde Karagöz tasvirleri yapmayı ve oynamayı öğrenebilirler.

7. Türk Dili ve Edebiyatı Dersi öğretmenlerine Karagöz, meddah, Türk kahvesi, Dede Korkut, âşıklık geleneğiyle ilgili halk bilimi uzmanları tarafından eğitim verilebilir. Bu geleneklerin ustaları okullara davet edilerek geleneklerle ilgili uygulamalı bilgiler vermeleri sağlanabilir.

8. Yapay zekâ, makine öğrenimi gibi uygulamalar kullanılarak öğrencilerin faydalanacağı, etkileşimli ve kişisel web siteleri-mobil uygulamalar oluşturulabilir. Böylece öğrencilerin daha etkili ve ilgi çekici bir biçimde SOKÜM unsurlarını keşfetmesine imkân tanınabilir.

İnceleme sonunda şu tespitlerde bulunabilir:

1. SOKÜM unsurlarıyla ilgili gerek edebiyat ve Türkçe alanında gerekse diğer alanlarda yapılan çalışmaların çok yüzeysel olduğu, bazı çalışmalarda sadece sayısal verilere yer verildiği görülmektedir. Bu bakımdan yapılacak çalışmalarda ders kitaplarında yer alan SOKÜM’le ilgili bütün bölümlerin detaylı bir şekilde incelenmesi gerekmektedir.

2. 2003 yılında imzalanan SOKÜM’ün Korunması Sözleşmesi kültürel mirasın sürdürülebilirliğine vurgu yapmasına rağmen bu alanda yapılan çalışmaların kültürel mirasın bu

yönüne yeterince değinmediği belirlenmiştir.

3. Yapay zekâ, makine öğrenimi, etkileşimli dijital envanterler, web siteleri gibi uygulamalardan SOKÜM'ün aktarımı ve korunmasında yararlanılmadığı tespit edilmiştir. Örneğin Yıldız'ın bahsettiği Wikimedia, Youtube gibi etkileşimli uygulamaların ders kitaplarında yer almadığı görülmüştür.

Kültürün değişmeden var olmayacağı düşünüldüğünde yeni konu, kişi ve olaylarla zenginleşen SOKÜM unsurlarının korunmasının sürdürülebilir kalkınmayla birlikte düşünülmesi gerektiği ortaya çıkmıştır. Yapılacak derinlikli çalışmaların hem MEB'in başlattığı yeni program çalışmalarına hem de alan literatürüne katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

### Kaynaklar

- AÇA, M. (2014). "Dede Korkut Kitabı". *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. (Ed.: Ö. Oğuz), s. 107, Ankara: Grafiker.
- ALPTÜRKER, İ. G. vd. (2021). "Somut Olmayan Kültürel Miras Farkındalığının Bilinirlik ve Deneyimleme Açısından Değerlendirilmesi". *Millî Folklor*, C. 17, S. 132, 16-31.
- ARAL, A. E. (2015). "Uygulamalı Halkbilim Açısından Eğitim Sürecinde Dede Korkut". *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, C. 15, S. 2, 123-138.
- ARAL, A. E. (2018). "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunmasında Yaygın, Örgün ve Sargın Eğitim", *II. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Çalıştayı*, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Varlıkları Daire Başkanlığı, 27-34.
- ARTUN, E. (2009). *Türk Halkbilimi*. İstanbul: Kitabevi.
- ASLAN, R. ve BALCI, U. (2023). "Lise Ders Müfredatında Yer Alan Somut Kültürel Miras Varlıklarının Yeterlilik Analizi". *Journal of Current Debates in Social Sciences*, C. 6, S. 1, 132-146.
- BALCI, F. (2019). "Cezveden Kültüre 40 Yıl: Türk Kahvesi ve Geleneği". *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 7, S. 87, 315-328.
- BARS, M. E. (2019). "Geçmişten Günümüze Meddahlık Geleneğindeki Değişim/Dönüşümler: Meddahlıktan Stand-Up'a". *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, C. 16, S. 30, 7-25.
- BORATAV, P. N. (2015). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: Bilgesu.
- DÜNDAR, R. vd. (2022). "Somut Olmayan Kültürel Miras Öğemiz Meddahlık ve 5. 6. ve 7. Sınıf Sosyal Bilgiler Ders Kitaplarındaki Yeri". *Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, C. 7, 1731-1751.
- ER, B. ve KARA, S. (2019). "Somut Olmayan Kültürel Miras Kapsamındaki El Sanatları Ürünlerinde Sürdürülebilirlik". *Ulakbilge*, S. 42, 755-763.
- ER, Z. ve KARAKUŞ, N. (2023). "Somut Olmayan Kültürel Miras Sözlü Gelenek ve Anlatımlar Tutum Ölçeği Geliştirme Çalışması". *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C. 16, S. 41, 52-68.
- ERGİN, M. (1996). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- KASAPOĞLU AKYOL, P. (2016). "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Örgün Eğitime Uygulanması: Ağaraştırması (Webquest) Örneği". *Millî Folklor*, S. 111, 125-146.
- MEB (2018). *Ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı Dersi (9, 10, 11 ve 12. Sınıflar) Öğretim Programı*.
- METİN BASAT, E. (2013). "Somut ve Somut Olmayan Mirası Birlikte Koruyabilmek". *Millî Folklor*. C. 25, S. 100, 61-71.
- NUTKU, Ö. (1997). *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- OĞUZ, Ö. (1993). "Halk Şiirinde Tür ve Şekil Meselesi". *Millî Folklor*, C. 3, S. 19, 13-19.
- OĞUZ, Ö. (2013). *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.



- ONG, W. J. (2020). *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözlün Teknolojileşmesi*. (Çev.: Sema Postacıoğlu Banon), İstanbul: Metis.
- ORTA, N. (2024). “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunmasında Yapay Zekâ, Veri Bilimi ve Makine Öğrenmesinden Yararlanma”. *RumeDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 38, 748-777.
- ÖLÇER ÖZÜNEL, E. (2019). “Geleneğin Geleceği: Somut Olmayan Kültürel Miras Unsuru Olarak Âşıklık”. *AHBV Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 1, 39-45.
- ÖZDEMİR, N. (2013). “SOKÜM, Medya ve Yeni Teknolojiler”. *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Geleceği Türkiye Deneyimi*. (Ed.: Öcal Oğuz vd.), 51-63. Ankara: Grafiker.
- SAVAŞKAN, V. (2016). “Ortaöğretim Türk Edebiyatı Program ve Ders Kitaplarının Somut Olmayan Kültürel Miras Öğeleri Açısından İncelenmesi”. *Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C. 18, S. 2, 1302-1323.
- SEVİLEN, M. (1990). *Karagöz*. İstanbul: MEB Yayınları.
- TAN, N. (2013). “UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Kavramı Çerçevesinde Nasreddin Hoca Fıkralarının Sürdürülebilirliği”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. 36, 93-105.
- YILDIZ, T. (2023). “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Kayıt Altına Alınması: Katımlı, Yaşayan Dijital Envanterler”. *RumeDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 36, 754-766.
- YÜCEL, İ. vd. (2018). *Ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı 10 Ders Kitabı*. Ankara: MEB Yayınları.

#### İnternet Kaynakları

URL-1: “<https://www.unesco.org.tr/Pages/156/13/K%C3%BClt%C3%BCr>” (Erişim: 25.08.2024)

## İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI SONRASINDA İSTANKÖY TÜRKLERİNİN GÜNLÜK YAŞAM VE İLETİŞİM PRATİKLERİ: BİR SÖZLÜ TARİH DENEMESİ\*

Mehmet IŞIK\*\*

### Öz

İstanköy adası, barındırdığı Türk nüfusunun fazlalığı, adalardaki ibadete açık iki camiden birisine ev sahipliği yapıyor olması ve Türkiye'ye yakınlığı ile Ege adaları içerisinde özgün bir yere sahiptir. Kanuni Sultan Süleyman döneminde, Rodos'un fethinden hemen sonra 5 Ocak 1523 tarihinde Osmanlı egemenliği altına giren İstanköy, 1912 yılına kadar yaklaşık dört yüz yıl Osmanlı egemenliğinde kalmıştır. 1912 yılında İtalyanlar tarafından işgal edilmiş ve 1947 yılında Yunanistan'a bırakılmıştır. Adanın Yunan egemenliğine girmesinden sonra Türkler üzerindeki baskı artmıştır. İş kurma ve taşınmaz mal satın alma izni verilmemesi, ibadet ve anadilde eğitim haklarının sınırlandırılması, eğitim ve kamu hizmetine girme alanındaki fırsat eşitsizlikleri, 1952 toprak reformu, kamu imkânlarından yararlanamama gibi sebeplerle 1950'den sonra Türklerin adadan Türkiye'ye yönelik göç hareketi giderek hızlanmıştır. 1974 Kıbrıs Barış Harekati sonrasında ise en yüksek seviyeye ulaşmıştır. Bir sözlü tarih araştırması olarak tasarlanan bu çalışmada İstanköy Türklerinin İkinci Dünya Savaşı Sonrasında günlük yaşam ve iletişim pratikleri, 1967 yılında Türkiye'ye göç etmiş iki İstanköylü öğretmen ile yapılan derinlemesine görüşmelerden elde edilen bulgular çerçevesinde ortaya konulmuştur. Yapılan analizler sonucunda İkinci Dünya Savaşı sonrasında İstanköy adasının gelişmemiş bir yer olduğu, Türklerin genellikle Germe köyünde ve şehir merkezinde yerleşik olduğu Türklerin geçimlerini genellikle tütün ve bahçe tarımı ile sağladığı, Türkler arasında bir kır bekçisi dışında memur olan kimsenin bulunmadığı; adada elektrik, su ve telefon gibi temel hizmetlerin sadece şehir merkezi ile sınırlı olduğu, Germe köyünde aydınlatmanın sokak lambaları ile su ihtiyacının ise Osmanlı döneminden kalma çeşmelerden karşılandığı, şehir merkezi köyler arasındaki ulaşımın genellikle at ve eşek gibi binek hayvanları ile sağlandığı belirlenmiştir. Bunun yanında adada iletişim ve ulaşım ağının zayıf olduğu, iletişimin genel olarak yüz yüze iletişim yoluyla sağlandığı, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmadığı, Türklerin herhangi kitle iletişim aracına sahip olmadığı, haber alma ihtiyacının genellikle Türkiye'den gelen akrabalarından ya da Türk radyolarından karşılandığı saptanmıştır. Türkler ile Rumlar arasında ilişkilerde büyük sorunların bulunmadığı, karşılıklı olarak birbirlerinin bayramlarını kutladıkları, komşu olarak birbirine gidip geldikleri; ancak Türkiye ile Yunanistan arasında bir kriz çıkması halinde bu ilişkilerin birden bozulduğu tespit edilmiştir. Böylesi dönemlerde birbirine karşılıklı olarak iğneleyici sözler sarf edebildikleri ya da Rum çocukların Türkleri aşağılayan tekerlemeler söyleyerek sokaklarda dolaşarak Türk toplumunda tedirginliğe sebep olabildikleri anlaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** sözlü tarih, İstanköy Adası, İstanköy Türkleri, gündelik yaşam, folklor

\* Türk Tarih Kurumu ile Dokuz Eylül Üniversitesi tarafından 19-20 Ekim 2017 tarihlerinde ortaklaşa düzenlenen "Uluslararası Ege Adaları Sempozyumu"nda özet bildiri olarak sunulmuştur.

\*\* Prof. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü Mardin/Türkiye, mehmet.isik@artuklu.edu.tr. ORCID:0000-0002-1682-2610

---

---

## DAILY LIFE AND COMMUNICATION PRACTICES OF TURKS IN İSTANKÖY AFTER THE SECOND WORLD WAR: AN ORAL HISTORY ESSAY

### Abstract

The island of İstanköy (Kos) is a unique example among the Aegean islands due to its Turkish population, the presence of one of the two mosques open for worship on the islands, and its proximity to Turkey. The island came under Ottoman rule on January 5, 1523, after the conquest of Rhodes during the reign of Suleiman the Magnificent, and remained under Ottoman rule for approximately four hundred years until 1912. It was occupied by the Italians in 1912 and left to Greece in 1947. After the island came under Greek rule, the pressure on the Turks increased. The migration movement of Turks from the island to Turkey gradually accelerated after 1950 due to reasons such as not being given permission to start a business and purchasing real estate, limiting the rights to worship and education in the mother tongue, inequalities in opportunities in the field of education and entering public service, the 1952 land reform, and not being able to benefit from public facilities. It reached its highest level after the 1974 Cyprus Peace Operation. This study was designed as an oral history research, aiming to reveal the daily life and communication practices of İstanköy Turks after the Second World War, based on the findings obtained from in-depth interviews with two Kos teachers who immigrated to Turkey in 1967. After analyzing the data, it was concluded that after World War II, Kos was an undeveloped place where Turks were generally settled in Germe village and the city center. The Turks made their living from tobacco and horticultural agriculture, and there were no civil servants among the Turks, except for a country guard. Basic services such as electricity, water, and telephone were limited only to the city center. In Germe village, the lighting was met by street lamps, and water needs were met from fountains from the Ottoman period. Transportation between the city center and villages was generally provided by riding animals such as horses and donkeys. It was noted that the communication and transport network on the island was weak, communication was generally through personal contacts, mass means of communication were not widespread, Turks did not have mass means of communication and the need for news was generally met by relatives from Turkey or Turkish radio stations. There are no major problems in relations between Turks and Greeks, they celebrate each other's holidays, and they visit each other as neighbors; however, it has been determined that in the event of a crisis between Türkiye and Greece, these relations suddenly deteriorate. It has been determined that during these crisis periods, they can exchange sarcastic remarks against each other or Greek children can cause uneasiness in the Turkish society by wandering around the streets chanting nursery rhymes degrading the Turks.

**Keywords:** oral history, island of İstanköy, İstanköy Turks, daily life, İstanköy folklore

## Giriş

Büyük tıpçı Hipokrat'ın memleketi olarak bilinen İstanköy adası, gerek barındırdığı Türk nüfusu, gerek adalardaki ibadete açık iki camiden birisine ev sahipliği yapıyor olması gerekse Türkiye'ye yakınlığı ile Ege adaları içerisinde özgün bir örnek teşkil eder. Ada, Batı Anadolu sahillerine yakın bir yerde Gökova körfezinin (İstanköy körfezi) girişinde yer alır. Haritada Gökova (Ceramic) Körfezi'ne yüzmek üzere olan dev bir yunus gibi görünen İstanköy'ün yüzölçümü 287 km<sup>2</sup>, uzunluğu takriben 40 km, genişliği 8 km'dir. Bodrum'a yaklaşık 17 km mesafededir (Paton ve Hicks, 1891: IX). Bodrum'un batısındaki Akyarlar köyü hizalarında bu mesafe 5 kilometreye kadar düşer (Emecen, 2001: 308). Ada Rodos'a 110 km, Girit'e 250 km, Pire limanına 350 km mesafededir. Ada özellikle güney ve batı bölümünde kayalık olmakla birlikte kuzey bölümünün doğu kısmı verimli topraklara sahiptir. Tahıl, ipek ve şarap üretimi yapılan adanın hemen her yerinde meyve ağaçları bulunmaktadır (Taşkıran, 2011: 78).

İstanköy Adası uzun bir tarihe sahiptir. Homeros adanın kalabalık bir yerleşim yeri olduğundan bahseder. Sakinleri Dor kökenliydi ve anakaradaki Dor kolonileriyle yakın bağlantıları vardır. Başlıca şehri, antik çağda Astypalaea olarak adlandırılan Kos'tur. Tarihçi Strabon, Kos şehrinin büyük olmadığını, ancak çok kalabalık olduğunu ve oraya deniz yoluyla gelenler tarafından büyük bir avantaj olarak görüldüğünü belirtir. Duvarların dışında, birçok hayranlık uyandıran sanat eseri ve Apelles'in iki ünlü tablosu, Antigonus ve Afrodit Anadyomene ile zenginleştirilmiş ünlü bir Aesculapius tapınağı bulunur. Adanın toprağı, özellikle şarapçılıkta Sakız ve Midilli'ninkilerle yarışacak kadar verimlidir. Ayrıca mor boyası ve şeffaf bir ipek kumaş türü üretmesiyle de ünlüdür (Peck, 1897: 420).

Tarih boyunca farklı isimlerle anılan adanın eski çağlardaki ismi, ilk hükümdarı Merops'a mal edilerek verilen "Merope"dir. Daha sonraları Merops'un kızı "Koa"ya atfen "Kos" da denilmiştir. Ortaçağ'da adaya muhtemelen uzun ince coğrafi yapısından ötürü, "uzun" anlamına gelen "Lango" adı verilmiştir. Nitekim, adanın boyu 45 km ve eni de 2 ilâ 10 km arasındadır. Osmanlı döneminde kullanılmaya başlayan İstanköy ismi ise Rumca "Nereye gidiyorsun?" sorusuna verilen "istin ko" sözünün Türkçeleştirilmesi sonucunda "İstanköy"e dönüşmüştür (Çelikkol, 1990: 9).

İstanköy, Kanuni Sultan Süleyman döneminde, Rodos'un fethinden hemen sonra 5 Ocak 1523 tarihinde Osmanlı egemenliği altına girmiş ve 1912 yılına kadar yaklaşık dört yüz yıl Osmanlı egemenliğinde kalmıştır (Örenç, 2006: 49). İstanköy'ün fethinden hemen sonra adanın Türkleştirilmesi için buraya gönüllü olarak 79 hane Türk yerleştirilmiştir. 1592'de yapılan tahrir göre ada merkezinde 3 Türk mahallesi bulunmaktadır. Önceki tahrirde 79 olan hane sayısı 132 haneye, 77 olan bekâr erkek sayısı da 216'ya ulaşmıştır. Hıristiyanların nüfusu ise 817 erkektir. Muhafızlarla (547 kişi) birlikte merkez kasabanın toplam nüfusu 4.000 kişiye ulaşmaktadır (Ahabab, 2009: 99).

19. yüzyılda Cezayir-i Bahr-i Sefid Vilayeti sınırları içerisinde yer alan On İki Adalardan en büyüğü olan İstanköy önce Rodos Sancağı'na ve daha sonra da Sakız Sancağı'na bağlı olarak yönetilmiştir (Baykara Taşkaya, 2023: 2271). Hacegandan Kemankeş Derviş Bey'in 1831 yılında yaptığı nüfus sayımına göre adanın Müslüman nüfusu 1.356, Gayrimüslimlerin nüfusu ise 1.838'dir (Laral, 1943: 211). 1881-82 Osmanlı Genel Nüfus Sayımında kadınlar da sayılmıştır ve Müslüman nüfus 1202'si kadın 1237'si erkek olmak üzere toplam 2439, Rum nüfus ise 5116'sı kadın 5343'ü erkek olmak üzere 10459 şeklinde belirlenmiştir (Karpat, 2003: 170, akt. Taşkaya Baykara, 2022, 515). Baykara Taşkaya'ya (2022: 514) göre İstanköy'ün de içerisinde bulunduğu Cezayir-i Bahr-i Sefid Vilayetinin genelinde ilk genel nüfus sayımından (1831) itibaren nüfus devamlı bir artış eğilimi göstermiş ve gayrimüslimlerin nüfus artış oranı Müslümanlara göre çok daha yüksek olmuştur. İstanköy'de de durum benzer bir durum söz konusudur.

Ada, Eylül 1911'de Trablusgarb'ın işgali ile başlayan savaş sırasında, savaşı Osmanlı Devleti'nin değişik alanlarına yayarak Osmanlı yönetimini Trablusgarp ve Bingazi'nin kendisine bırakılması konusunda mecbur bırakmaya çalışan İtalya tarafından 20 Mayıs 1912'de işgal edilmiştir (Emir Ali Haydar, 1339: 202; akt. Hayta, 1994: 136). Aynı yıl imzalanan Uşi antlaşması ile Rodos ve ON İKİ On İki Ada ile birlikte Türkiye'ye iade edilmesine karar verilmiş, fakat bu iade Trablusgarp ve Bingazi'deki bütün Osmanlı kuvvetleri ile sivil memurların geri çekilmesi şartına

bağlanmıştı (Turan, 1965: 97). Antlaşma şartlarına uymayan İtalya, çeşitli bahanelerle adayı boşaltmamış ve 21 Ağustos 1915'de Osmanlı Devleti'ne karşı İtilaf Devletleri'nin yanında savaşa katılmasının hemen ardından Uşi Antlaşması'nın kendisine yüklediği yükümlülükleri fesh ettiğini, başka bir ifadeyle On İki Ada'dan dolayısıyla da İstanköy'den çekilmeyeceğini ilan etmiştir (Örenç, 2006: 171).

Osmanlı Devleti'nin yenilgiyle çıktığı I. Dünya Savaşı'nın sonunda imzalamak zorunda kaldığı 10 Ağustos 1920 tarihli Sevr Antlaşması ile Ege Denizi'nde bulunan tüm adalar üzerindeki egemenlik haklarından vazgeçmiştir (İnce, 2013: 101-128). Antlaşmanın 122. maddesi gereğince On İki Ada ile birlikte İstanköy de İtalyan egemenliğine bırakılmıştır (Turan, 1965: 97). Yunanistan, Sevr Antlaşması görüşmeleri sürerken Menteşe Adaları'nın kendisine ait olduğunu iddia ederek bu adaların İtalya'ya bırakılmasını engellemeye çalışmış; hatta bu yüzden Sevr Barış Antlaşması'nın imzalanmasını geciktirmiştir. Bu çabaları sonucunda Başbakanı Venizelos ile İtalya'nın Paris büyükelçisi Bonin arasında, Sevr Antlaşması'nın uygulamaya konulmasının ardından yürürlüğe girmesi şartı ile bir antlaşma yapılmıştır. Bu antlaşma ile İtalya, Rodos ve Meis hariç 1911'den bu yana işgal altında tuttuğu tüm adaları Yunanistan'a bırakmaya razı olmuştur. Ancak bu antlaşma, tıpkı Sevr Antlaşması gibi hiçbir zaman uygulamaya koyulamamıştır (Başeren, 2003: 35-36).

Türkiye, Kurtuluş Savaşı'nın sonunda imzalanan Lozan Barış Antlaşmasında adalar konusunda istediği sonucu elde edememiş; antlaşmanın "Türkiye adalar üzerindeki bütün haklarından ve dayanaklarından İtalya yararına vazgeçer." şeklindeki 15. maddesiyle İstanköy üzerindeki haklarından feragat etmiştir. Böylece İtalya, Lozan Barış Antlaşması ile On İki Ada'yı "İtalyan Ege Adaları" (le Isole Italiane dell' Egeo) adıyla bir idari birlik hâlinde resmen topraklarına katmıştır (Yılmaz, 2007: 3363).

Lozan Antlaşmasından bir yıl sonra, 1924 yılında, İtalya On İki Ada halkına İtalyan kanunlarının uygulanacağını ilan etmiş ve 1925 yılında ada halkı üzerindeki baskıyı daha da ağırlaştırılarak On İki Ada'da oturanlara İtalyan vatandaşlığına geçme zorunluluğu getirmiştir. Bütün bu baskılar sonucunda da On İki Ada'dan göçler başlamış; Rodos ve İstanköy'de bulunan Türklerin birçoğu mallarını terk ederek Anadolu'ya yerleşmiştir (Yılmaz, 2007: 3363).

İtalyan işgali döneminde 1922 yılında nüfus sayımı yapılmıştır. Bu nüfus sayımına göre İstanköy'de Türk nüfusu toplam 4.700 kişidir. Bu nüfusun 3.717'si yani %80'i şehir merkezinde 945'i köylerde yaşamaktadır. Germe köyünde 771, Pili'de 126, Kefalos'ta 36, Antimahia'da 8 Türk bulunmaktadır. 1931 yılında bu nüfus 2.715 kişiye düşer (Orhonlu, 1964: 32). 1947 yılında ise İstanköy'de sadece 1.816 Türk kalır (Çelikkol, 1990: 3).

II. Dünya Savaşı sonuna kadar da İtalyan idaresi altında kalan İstanköy, 1945 yılında Müttefikler tarafından işgal edilmiş ve 10 Şubat 1947 tarihinde imzalanan Paris Antlaşması'nın 14. maddesi gereğince Yunanistan'a verilmiştir. Barış Antlaşması'nın imzalanmasının hemen ardından, 1 Nisan 1947'de, Rodos ve On İki Adadaki İngiliz askeri idaresi yerini Yunan Askeri idaresine bırakmıştır. Antlaşmanın onaylanmasından sonra da Yunanistan bu adaları "On İki Ada" (Dodekanes) adını verdiği bir idari bölüm hâlinde kendi topraklarına katmıştır (Turan, 1965: 87).

İstanköy'ün Yunanistan'a devrinden sonra Türkler üzerindeki baskı artmıştır. İş kurma ve taşınmaz mal satın almaya izni verilmemesi, ibadet ve anadilde eğitim haklarının sınırlandırılması, eğitim ve kamu hizmetine girme alanındaki fırsat eşitsizlikleri, 1952 toprak reformu, kamu imkanlarından yararlanamama gibi sebeplerle Türkler 1950'den sonra adayı giderek artan bir hızla terk etmeye başlamıştır. Adadan Türkiye'ye yönelik göç Kıbrıs Barış Harekatı sonrasında en yüksek seviyesine ulaşmıştır (Kaymakçı ve Özgün, 2015: 7).

Günümüzde İstanköy Türkleri üzerindeki baskılar her ne kadar azalmış görünse de hala devam etmektedir. Araştırma kapsamında görüşme yapmak istediğimiz Türkiye'de yaşayan İstanköylülerin dahi adlarının açık şekilde belirtilmesi halinde adalardaki akrabalarının ya da kendilerinin zarar görebileceği ya da turist olarak adaya gitmelerinin kısıtlanabileceği endişesini taşımaları, ada Türkleri üzerindeki baskının hala devam ettiğinin en açık göstergesidir. Nitekim araştırma boyunca dile getirilen bu endişeleri ortadan kaldırmak ve görüşülenlerin görüşlerini samimi şekilde anlatmasını sağlayabilmek için gerçek isimler yerine kod adlar kullanılmıştır.

## Yöntem

İstanköy adası, gerek Türkiye'ye yakınlığı gerek barındırdığı Türk nüfusu gerekse adalardaki ibadete açık iki camiden birisine ev sahipliği yapıyor olması sebepleri ile Ege adaları içerisinde özgün bir örnek teşkil eder. Buna karşın ada hakkında yapılan akademik çalışma sayısı oldukça azdır. Yüzyıllardır İstanköy adasında yaşamakta olan Türkler, II.Dünya Savaşı sonrası dönemde önemli siyasi ve toplumsal değişimler yaşamıştır. Bu çalışma söz konusu dönemde ada Türklerinin günlük yaşam ve iletişim pratiklerini ortaya koyarak ada hakkındaki akademik bilgi birikimine katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Çalışma bir sözlü tarih araştırması olarak tasarlanmıştır. Bilindiği üzere sözlü tarih, “belli bir döneme ait kişisel tanıklık ve/veya yaşantıların belleğin derinliklerinden çıkarılıp değerlendirilmesi yoluyla toplumların tarihlerinin inşasına katkıda bulunan bir araştırma yöntemidir” (Danacıoğlu, 2007: 138). Sözlü tarih çalışmaları, “tarih yazımında dışarıda bırakılmış kişi ve alanlara dair, değişen toplumlardan ve kültürlerden” insanlar dinlenerek ve onların hatıraları, deneyimleri ve yaşam öyküleri kaydedilerek ve yorumlayarak gerçekleştirilir (Thompson, 2006: 23). Bu çalışmalar, özellikle de mekâna dair yürütülen sözlü tarih çalışmaları, genellikle resmi anlatı dışında kalan günlük yaşam ve iletişim pratiklerinin ortaya çıkarılmasını vaat eder.

Bu çalışmada Türkiye ile Yunanistan arasında 20 Nisan 1951 tarihinde imzalanan Kültür Antlaşması<sup>1</sup> ile Türkiye’de öğretmen okulunda öğrenim gören ancak Yunan Hükümeti tarafından öğretmenlik yapmalarına izin verilmeyince 1967 yılında Türkiye’ye göç etmek zorunda kalan iki öğretmenin anlatımları temel alınarak İstanköy Türklerinin II. Dünya Savaşı sonrası dönemdeki günlük yaşam ve iletişim pratiklerine ışık tutulmuştur.

Araştırmanın iki kişiyle sınırlı tutulmasının sebebi görüşülebilecek diğer kişilerin görüşme taleplerimizi geri çevirmesidir. Anlaşma kapsamında sadece 1958, 1959 ve 1960 yıllarında Türkiye’ye sınırlı sayıda öğrenci gönderilmiş onların da çok az bir kısmı mezun olabilmıştır. Mezunların bir kısmı vefat etmiştir. Kalanlar ise hastalıkları ya da Yunan Hükümetinin kendilerine ya da yakınlarına zarar verebileceği gerekçesiyle görüşme talebimizi kabul etmemişlerdir. Kartopu örnekleme tekniği ile ulaşılan 23 kişiden (5’i İstanköy’de yaşıyor) sadece 2’si görüşmeyi kabul etmiştir. Veriler iki öğretmen ile ayrı ayrı zamanlarda gerçekleştirilen derinlemesine görüşmeler yoluyla toplanmıştır. Görüşülenlerin kabul etmemeleri nedeniyle görüşmelerin kayıt altına alınmasında ses kayıt cihazı ya da kamera kullanılmamıştır. Veriler elle not tutmak suretiyle kayıt altına alınmış ve görüşme sonunda görüşülenlere okutularak istenilen düzeltmeler yapılmıştır.

Çalışma boyunca II.Dünya Savaşı sonrası dönemde

*İstanköy Adasında Yaşayan Türkler nasıl bir yaşam sürmekteydi?*

*İstanköy Türklerin başlıca sorunları nelerdi?*

*İstanköy Türkleri’nin birbirleriyle ve Yunanlılarla ilişkileri nasıldı?*

*İstanköy Türkleri birbiriyle ve Yunanlılarla nasıl haberleşmekteydi?* sorularına yanıt aranmıştır. Görüşmelerden toplanan veriler literatür taraması sırasında belirlenen temalara göre özetlenmiş ve yorumlanmıştır.

## Bulgular

Bu bölümde İstanköylü iki öğretmenle yapılan görüşmelerden elde edilen verilerin analizi sonucunda elde edilen bulguların sunumu yapılmıştır. K.A ile yapılan görüşme 12-13 Ağustos 2017, E.A ile yapılan görüşme ise 19-20 Ağustos 2017 tarihlerinde gerçekleştirilmiştir.

Görüşülen öğretmenlerin birisi (E.A) erkek diğeri (K.A) kadındır. Her ikisi de Türkiye ile Yunanistan arasında 1951 yılında imzalanan Kültür Antlaşması ile Türkiye’de öğretmen okulunda öğrenim görmüş, mezun olduktan sonra Yunan hükümeti tarafından atamaları yapılmayınca 1967 yılında Türkiye’ye göç etmek zorunda kalmışlardır. E.A ve K.A 1967 yılında İstanköy adasında evlenmiş ve bu evlilikten üç çocukları olmuştur.

Görüşülenlerden ilki olan K.A, 1946 yılında İstanköy adasının Germe köyünde dünyaya gelmiştir. Dört çocuklu bir Türk ailesinin üçüncü çocuğu olarak dünyaya gelen K.A, 1959 yılında

yapılan sınavda başarılı olarak Trabzon Beşikdüzü öğretmen okulunda öğrenime başlamış ve öğrenimin son yılını İstanbul tamamlayarak 1965 yılında mezun olduktan sonra İstanköy Adasına dönmüştür. Bütün girişimlerine rağmen öğretmen olarak ataması yapılmayan K.A, 1967 yılında kendisi gibi öğretmen okulu mezunu E.A ile evlenmiş ve aynı yıl İstanbul'a göç etmiştir. 15 yıl İstanbul'da yaşadıkdan sonra İzmir'e yerleşen K.A, halen E.A evli olup üç çocuk ve dört torun sahibidir. K.A, 1986 yılında vefat eden annesi ve 1990 yılında vefat eden babası, ömürlerinin sonuna kadar İstanköy adasında yaşamaya devam ettiğinden İstanköy'den hiç kopmamış, sık sık İstanköy'e gitmeye devam etmiştir.

Görüşülenlerden ikincisi olan E.A, 1944 yılında İstanköy adasının Germe köyünde dünyaya gelmiştir. Üç çocuklu bir Türk ailesinin ikinci çocuğu olarak dünyaya gelen E.A, 1958 yılında yapılan sınavda başarılı olarak İzmir Ortaklar Öğretmen Okulunda öğrenime başlamış ve 1964 yılında buradan mezun olarak İstanköy Adasına dönmüştür. Öğretmen olarak atanmak üzere yaptığı başvuruda önce askerliğini yapması gerektiği aynı yıl askere gitmiş ancak döndükten sonra da ataması yapılmamıştır. Bir süre inşaatlarda çalıştıktan sonra 1967 yılında kendisi gibi öğretmen okulundan mezun olan K.A evlenen E.A, aynı yıl Türkiye'ye göç etmiştir. Eşinin ve kendisinin birçok akrabası İstanköy adasında yaşamaya devam ettiğinden İstanköy'den hiç kopmamış, sık sık İstanköy'e gitmeye devam etmiştir.

K.A ve E.A, 1950'li yıllarda İstanköy Adası'nı ve Germe Köyü'nü geri kalmış bir yer olarak tarif etmiştir. Anlatımlarına göre Türklerin çoğu geçimini çiftçilikle sağlamaktadır. Bakkal, kahvehane ve lokanta işleten birkaç kişi dışında Türkler arasında tarımdışı tarım dışı işlerle uğraşan kimse bulunmamaktadır. Maaşlı çalışan tek Türk, köy bekçisi Mehmet Bıçakçı'dır. Okuma-yazma oranı düşüktür. Elektrik, su ve telefon sadece şehir merkezinde sınırlı bir bölgede vardır. Radyo henüz yaygınlaşmamıştır. Evlerde su yoktur. Herkes suyunu Osmanlı döneminden kalmış mahalle çeşmelerinden almakta, çamaşırı evde sabunla ya da beyaz kille yıkayıp bu çeşmelerde durulamaktadır. Yollar asfalt değildir ve ulaşım ağı gelişmemiştir. Şehir merkezi sayılan limana sadece 2 km kadar uzakta olmasına karşın sağlık, alışveriş vb. zorunlu durumlar haricinde şehir merkezine gidiş geliş seyrek. Ancak aile reisleri önemli bir işleri olmadıkça her Cuma şehir merkezine Cuma namazı için gitmektedir. Ulaşım eşek ve at gibi binek hayvanları ile sağlanmaktadır. Sonradan taksiler çalışmaya başlamıştır.

O dönemde Germe'nin geçimini çoğunlukla tütün yetiştiriciliği ile sağlayan müstakil bir köy olduğunu belirten K.A ve E.A. daha sonra adının değiştirildiğini ve merkeze bağlı bir köy haline getirildiğini ifade etmiştir. Doğduğu yıllarda Germe köyünde 1500, şehirde merkezinde 500 olmak üzere İstanköy adasında 2.000 kadar Türk ve 26.000 kadar Rum yaşadığını; şehir merkezinde ve Türklerle Rumların birlikte yaşarken Germe Köyü'nde sadece Türklerin yaşadığını, köyde ve yakın çevresinde hiç Rum bulunmadığını anlatan K.A, 1954 yılında köye iki Rum ailenin yerleştiğini ve sonrasında sayılarının giderek arttığını belirtmiştir:

“Ben çocukken Germe'de hiç Rum yoktu. 1954 yılında iki Rum aile geldi ve zamanla Rumların sayıları arttı. 1955 yılında İstanbul'da çıkan olaylar ve Kıbrıs olayları sonrasında Ada Türklerinde tedirginlik başlamıştı. Türk aileler yavaş yavaş mallarını önce kalan Türklere kiraya vererek sonrasında da Rumlara satarak İzmir ve Aydın'a yerleşmeye başladı. 1967 Askeri Darbesi ve 1974 Kıbrıs Harekatı bu süreci daha da hızlandırdı. Ben de darbeden sonra Türkiye'ye döndüm”

K.A ve E.A. okula başladıkları dönemde Germe'de bir, şehir merkezinde bir olmak üzere İstanköy'de Türklerin gittiği iki ilkokul bulunduğunu, bu okullarda hem Rum hem de Türk hocaların görev yaptığını ifade etmiştir. E.A Germe İlkokulu'ndaki eğitim öğretim konusunda şu bilgileri vermiştir:

“Çocukluğumda Germe'de Türkçe ve Yunanca karma eğitim veren bir ilkokul vardı. Dilbilgisi, Türkçe, Din Bilgisi, Tabiat Bilgisi ve Matematik dersleri Türkçe; Yurttaşlık Bilgisi, Yunanca, Tarih ve Coğrafya dersleri Yunanca olarak okutulurdu. Okulda iki Rum, iki de Türk öğretmen bulunuyordu. Biz en çok Türk hocalarımız Hatice ve Hasan öğretmenleri severdik. Bize dini bilgileri Hasan (Kocaoğlu) Efendi anlatırdı. Namaz kılmayı, abdest almayı ve diğer dini konuları genellikle ondan öğrendik. Bizi köy camiine Cuma namazlarına götürürdü. Şehirdeki Türkler ise şehir ilkokuluna giderdi. Orada da adlarını Halit, Remziye ve Memnune isimli üç Türk öğretmen görev yapardı.

Bütün Türk çocuklarının en rahatsız olduğu ders tarihi. Yunan tarihi, mitoloji ve dini tarih ve Bizans tarihinin öğretildiği bu derslerde Ege denizinin adının nereden geldiği gibi ilkçağlara ait bilgiler yanında Osmanlıların, Bizans'a ve Yunanlılara yaptığı kötülükler anlatılır; Megali İdea ve Milli Rüya konusunda bilgiler verilir. Bunlar içerisinde beni en çok etkileyen, Yanya'da Türklere teslim olmayı reddeden Rum kadınların Osmanlı askerleri tarafından teker teker uçurumdan atıldığına ilişkin hikayeydi. Atalarımın böyle bir şeyi nasıl yaptığına bir türlü akıl erdiremezdim. Öğretmenimiz Taki bu hikayeyi, göz yaşları içinde öylesine etkileyici şekilde anlatırdı ki bugün bile bütün ayrıntıları ile hatırlıyorum.

Bir de "Altı Parmaklı Konstantin" efsanesi vardı. Osmanlıların öldürdüğü son Bizans Kralı Konstantin'in altı parmağı varmış. Bir gün altı parmaklı bir çocuk Yunan Kralı olacak ve İstanbul'u Türklerden geri alacaktı. Bu efsane derslerde anlatıldığı gibi halk arasında da zaman zaman dile getirilirdi."

K.A'da benzer bilgiler vermiş ve tarih derslerini hiç sevmediğini üzerinde durmuştur:

"Tarih derslerini Çapo isimli Rum öğretmen verirdi. Bize eski Yunan tarihini, mitolojik hikayeleri uzun uzun anlatırdı. Ayrıca Osmanlıları sürekli kötüler, Yunanlılar büyük zararlar verdiklerini, çok vahşi olduklarını anlatırdı. Ailemiz bize Osmanlı soyundan gelen Türkler olduğumuzu söylediği için ben bu anlatılardan hiç hoşlanmazdım. Benim gibi diğer Türk çocukları da bu anlatılardan rahatsız olurdu ama hiçbirimiz belli etmezdik. Sınıfı geçmek için anlatılarında mecburen öğrenirdik. Bugün bile Zeus'u, Hera'yı, Posedion'u dün gibi hatırlarım. Çocukken öğrenilenler unutulmuyor herhalde."

Daha önce de belirtildiği gibi görüşülenlerin her ikisi de Yunan Hükümeti adına Türkiye'deki öğretmen okullarında öğrenim görmüşlerdir. Nasıl seçtikleri konusundaki sorumuza K.A şöyle yanıt vermiştir:

"O yıllarda Türk Hükümeti ile Yunan Hükümeti arasında Yunanistan'daki Müslüman Türk çocuklarının eğitimi için öğretmen yetiştirmek üzere bir anlaşma imzalanmıştı. Ben de bu anlaşma kapsamında parasız yatılı olarak öğrenim görmek üzere köyümüzden dokuz kızla birlikte Rodos'ta bulunan Türk Konsolosluğu'nda sınava girdim. Bizi sınava din bilgisi dersi öğretmenimiz Hasan hoca götürmüştü. Sınavı bir Türk öğretmen yaptı. Matematik ve Türkçe sorularından oluşan sınav oldukça basitti. Dört kız, Bolu Kız Öğretmen Okulu'nu; benimde aralarında bulunduğum üç kız ise Trabzon Beşikdüzü Öğretmen Okulu'nu kazandı. Sınavı kazandığımız belli olduktan birkaç gün sonra Konsolos yardımcısı köye gelip bizi babalarımızdan teslim aldı. O yıllarda İstanköy'den Bodrum'a haftada bir gün sefer yapan küçük bir yolcu teknesi vardı. Bizi bu tekne ile Bodrum'a, oradan otobüsle önce İzmir'e oradan Bolu'ya ardından Ankara'ya oradan Samsun'a oradan da Beşikdüzü'ne gittik."

K.A Öğretmen Okulu dönemini ve burada yaşadığı sıkıntıları ise şu sözlerle anlatmıştır:

"Biz Beşikdüzüne varınca burayı çok dağlık bulduk. Bizim yaşadığımız yere hiç benzemiyordu. Ayrıca 12 yaşındaydık ve ailelerimizden ilk defa ayrılıyorduk. Bizi burada bırakmasın diye konsolos yardımcısının ayağına kapanıp ağlamaya başladık. Kendisi buranın güzel bir yer olduğunu, okulu zamanla seveceğimizi, mezun olduktan sonra öğretmen olacağımızı söyleyerek bizi teskin etti ve bu gecelik burada kalmamızı eğer burayı sevmez de İstanköy'e dönmek istersek yarın buradan uçakla geçeceğimizi, bizi de alacağını söyledi. Biz de inandık.

Okulun 100-150 kişilik iki yatakhane vardı. Öğrenciler iki katlı ranzalarda yatıyordu. Bizi aynı yatakhane ve yakın ranzalara yerleştirdiler. Bu kadar kalabalık bir grupta aynı mekanda uyumak bize çok garip geldi. Bütün gece ağlaya ağlaya uyuduk ve sabah hep birlikte bavullarımızı hazırlayarak Konsolos'u beklemeye başladık. Hatta Remziye isimli arkadaşımız konsolos yardımcısının geleceğine öylesine inanmıştı ki bütün uçaklara 'bre bre uçak geçiyor' diye seslenip bizi alsın diye el sallamıştı. Türkiyeli arkadaşlar onun söylediklerini 'fre fre' şeklinde anladığından adı 'fre fre Remziye' kaldı. O gün hiçbir uçak bizi almaya gelmedi; ama biz kısa zamanda arkadaşlarımızı ve öğretmenlerimizi çok sevdik. Öğretmenlerimiz bizimle her zaman çok ilgilendi. Beşikdüzü Öğretmen Okulunu o kadar çok sevdik ki beş yılın sonunda öğrenimimizi tamamlamak üzere İstanbul Ortaköy Öğretmen Okulu'na giderken çok ağladık ve oradaki arkadaşlarımızı ve öğretmenlerimizi Beşikdüzündekiler kadar sevedik.

İstanbul'daki öğretmenlerimiz de iyiydi ancak Beşikdüzündekiler kadar bizimle samimi değillerdi ve bizi taşralı görüyorlardı. Ayrıca İstanbul'a gönderilme sebebimiz, anlaşma kapsamında Türkiye'de okuyan diğer Yunan vatandaşı Türk öğrenciler gibi akademik Yunanca



öğrenmek olmasına karşın derslerimize gelen iki Rum hocanın çok yaşlı olması nedeniyle İstanbul’da iyi bir eğitim de alamadık.

Ben, benimle birlikte sınavı kazanarak Beylikdüzü’ne gelen iki arkadaşlarım gibi en çok tarih derslerinde zorlandım. Biz ilkokulda sadece Yunan tarihi görmüştük. Bu yüzden neredeyse hiç tarih bilmiyorduk. Hiç unutmam ilk sınavdan üçümüzde sıfır almıştık. Sonra ben hırs yaptım ve notumu dokuza çıkardım. Dilbigisi ve Türkçe gibi notlarımı da zamanla 8-9 not seviyesine çıkardım. Arkadaşlarım da benim kadar olmasa bile notlarını kısa zamanda yükseltmişti.

Bir de şunu unutamam. Biz ilkokulda her sabah Yunan bayrağını göndere çeker ve Yunan Marşı söylerdik. İstiklal Marşını ilk kez Beşikdüzü’nde duyduğumda çok duygulandım ve birden ağlamaya başladım. Hatta beni teselli etmeye çalışan öğretmenlerim, ağlama sebebimi öğrenince çok duygulandı ve gözleri doldu.”

K.A’dan bir yıl önce sınavı kazanan E.A ise Öğretmen Okulu dönemini ve burada yaşadığı sıkıntıları ise şu sözlerle anlatmıştır:

“Ben İlkokulu bitirdikten sonra Terzi Andoni’nin yanına çırak olarak girdim. Bu sırada Türkiye ile Yunanistan arasında imzalanan bir anlaşma kapsamında sınav açıldığını ve sınavı kazananların Türkiye’de parasız yatılı okuma hakkı kazanacağını öğrendim. Konsoloslukta yapılan sınava 18 kişi gittik. Bizi sınava arkadaşımın annesi Mürvetted Teyze götürmüştü. Sınavı sadece 6 kişi kazandı. Konsolosluktaki sınav 29 Ekim 1958 tarihinde Cumhuriyet Bayramı’nda yapılmıştı. Her yer Türk bayrakları ile süslüydü. Çok duygulandım, hele İstiklal Marşı söylenirken o kadar gururlandım o kadar duygulandım ki, göz yaşlarımı tutamadım. Benimle sınava gelen arkadaşlarımın da aynı şekilde duygulandığını ve ağladığını görünce biraz rahatladım. Bu bizim için eşsiz bir andı. Hiçbirimiz hayatımız boyunca unutamadık. İlk defa Türk olduğumuzla gurur duyabiliyorduk.

İki gün Konsolosluğun belirlediği otelde kaldıktan sonra sınav sonuçları açıklandı. Konsolos muavini -kavas da deniliyor- Yunus amca hafta sonu Germe’ye gelip bizi ailelerimizden alacağını ve birlikte Ortaklar Öğretmen Lisesi’ne gideceğimizi söyledi ve bizi köye yolladı. Gerçekten de Yunus amca Pazar sabahı bizi babalarımızdan teslim aldı ve yolcu teknesi ile önce Bodrum’a oradan da otobüsle Ortaklar’a Öğretmen Okulu’na götürdü. O yılki sınava kızlar gelmemişti ancak bizden sonraki yıllarda kız öğrenciler de sınava girdi ve Türkiye’deki kız öğretmen okullarında öğrenim gördü. Eşimde onlardan birisidir. Adalardan öğretmen okullarına 1958, 1959 ve 1960 yıllarında sadece üç kez sınavla parasız yatılı öğrenci gönderildi; ondan sonra gönderilen olmadı.

Yunus amca bizi okulda bırakınca biraz ürkütk. Hatta bavullarımızı alıp okuldan kaçmayı düşündük fakat bavulların olduğu oda kilitli olduğu için bu planı gerçekleştiremedik. Okulun ilk günlerinde erkeklige helal getirmemek için kimse birbirine bir şey demezdi; ama akşam olunca hepimiz battaniyeyi üzerimize çeker ağlardık. Ancak kısa zamanda arkadaşlarımıza ve okulumuza intibak ettik ve bu gece ağlamaları son buldu. Okulu’da altı yılda bitirerek 1964 yılında pekiyi derece ile mezun oldum.

Ailemin 1959 yılında Türkiye’ye göç etmesinin de etkisiyle okul yıllarım çok güzel geçmişti. Öğretmenlerimiz çok iyiydi. İyi bir eğitim almıştık. Yaz aylarında 15 gün Kuşadasında deniz kenarında kampımız olurdu. Bu kamplarda traktör kullanma, temel askerlik gibi konularda eğitimler verilir; İstanbul, Ankara, Bursa gibi yerlere geziler yapılırdı.

Okulda ilk başlarda yaşadığımız en büyük sorun arkadaşlarımızın özellikle kriz anlarında bize “Gavuristandan geldi” gibi sözler etmesiydi. İstanköy’de Türk olduğumuz için birçok hakarete maruz kalırken aynı işin kendi soydaşlarımız tarafından yapılması bizi çok üzüyordu. Şimdi hala görüştüğüm bazı arkadaşlarıma bu tip sözlerini hatırlattığımda çok mahcup oluyorlar.”

K.A ve E.A öğretmen okulundan mezun olduktan sonra üniversite okumak için Milli Eğitim Bakanlığına dilekçe verirler ancak Yunan Hükümeti adına bir uluslararası anlaşma kapsamında Yunanistan’da öğretmenlik yapmak üzere eğitildikleri söylenerek bu talepleri reddedilir. Bunun üzerine Yunan Hükümeti tarafından öğretmenliğe atanacakları beklentisiyle İstanköy’e dönerler ancak her ikisinin de ataması yapılmaz. K.A mezuniyet sonrasında yaşadıklarını şöyle anlatmıştır:

“Türkiye’de üniversiteye devam etme talebim kabul görmeyince mecburen İstanköy’e döndüm. Ancak İstanköy’e döndükten sonra Yunan Hükümet yetkililerinin bize olumsuz gözle bakmaya başladığını fark ettik. Eski öğretmenler emekli edildiği halde bizlerin ataması bir türlü

yapılmadı. Sanırım bizi Türk devletine yakın görmeye başlamışlardı. Bize niye Türkiye’de okuduğumuza ilişkin sorular dahi sordular. Bu arada Kıbrıs olayları sebebiyle ilişkiler de gergindi. Birkaç yıl atanma umuduyla bekledim. 1966 yılında Türk öğretmenler yerine Rumların atanması yapıldı ve tamamen Yunanca öğrenime geçilmesi ile atanma ümidim iyice azaldı. Bir süre sonra kendim gibi öğretmen okulu E.A ile evlendim ve Türkiye’ye döndüm.”

E.A’nın yaşadıkları da benzer içeriktedir. Üstelik sırf öğretmen olabilmek için askere gitmiş, askerlik sonrasında da inşaatlarda çalışmak zorunda kalmıştır:

“1964 yılında Ortaklar Öğretmen Okulu’ndan mezun olduktan hemen sonra Üniversite’ye devam edebilmek için Ankara’ya gittim. Ancak Milli Eğitim Bakanlığında görüştüğüm yetkililer Yunan Hükümeti adına Yunanistan’daki Türklere öğretmenlik yapmak üzere öğrenim gördüğümü, bu yüzden üniversiteye devam etmemin mümkün olmadığını söylediler. Ayrıca vize sürem bitmek üzereydi; sınırdışı edilmemek için İstanköy’e döndüm. Benimle birlikte Ortaklar’da okuyan ve mezun olan arkadaşım Mustafa C. ile beraber Rodos’ta bulunan Türk Konsolosluğuna gittik. Öğretmen olabilmek için neler yapmamız gerektiğini sorduk. Konsolos bizim için dilekçe yazdı ve bu dilekçe ile On İki Adalar Valiliğine başvurmamızı söyledi. On İki Adalar Valiliğinde görüştüğümüz yetkili Yunan yasalarına göre öğretmen olarak atanabilmek için askere gitmemiz gerektiğini söyledi. Tekrar Konsolosluğa gittik. Konsolos da öğretmen olabilmek için askere gitmemiz gerektiğini söyleyince askere gitmeye karar verdik ve İstanköy’e döndük. Bir hafta geçmeden bizi Polis Karakolu’na çağırdılar; neden Türkiye’de okuduğumuzu, Türkiye’de askeri eğitim görüp görmediğimizi sordular. Bir süre sonra da arkadaşım Mustafa C. ile birlikte bizi askere aldılar. Aslında biz Ortaklara altı kişi olarak gitmiştik ancak bunlardan ikisi sınıfta kaldı, birisi Türkiye vatandaşlığına geçti, birisinin de yaşı küçüktü. Bu yüzden sadece ikimiz askere gittik.

Tripoli’de ve Kalamata’da acemilik yaptıktan sonra Selanik yakınlarındaki Langaza kasabasında bulunan usta birliğine katıldık. Türkiye’de okuduktan sonra Yunan üniforması giymek bize zor gelmişti. Biz askerlik yaptığımız dönemde Langaza’da Türk izleri hala çok canlıydı. Yıkık minareli camiler, çeşmeler ve sık sık karşılaşılan Türkçe konuşan insanlar bu izlerin en önemlileri idi.

Askerlik sırasında özellikle Giritli Rumların çeşitli defalar hakaretlerine maruz kaldık. Hatta bölüğün berberi bir Giritli Rum’du ve bizim saçlarımızı özellikle diğerlerinden daha kısa ve kötü keserdi. Bize zaman zaman vahşi olduğumuzu söyleyip hakaret etmeye çalışanlar da olurdu. Bir keresinde de bu yüzden yumruk yumruğa kavga dahi ettiğimi hatırlıyorum. Çok hoş günler değildi. Hatta Yunan üniforması ile çarşıya çıktığımız için utandığımızdan Atatürk evine bile girememiş sadece uzaktan bakmakla yetinmek zorunda kalmıştık.

Askerlik bitince yeniden öğretmen olarak atanmak için Valiliğe başvurduk. Ancak yine atamamız yapılmadı. Zaten bir süre sonra Türkçe dersler kaldırıldı ve eğitim tamamen Yunanca oldu. Bize ihtiyaç kalmamıştı. Ben yine de biraz daha beklemeye karar verdim. Bir süre Mihail ve Yorgi isimli iki müteahhinin yanında çalıştım. İşleri bozulunca ilk olarak beni ve Ali isimli Türk arkadaşımı işten çıkardılar. Sonra babamın arkadaşı olan başka bir Rum’un yanında işe başladım. Bu arada benim gibi öğretmen okulu mezunu olan K.A nişanlandım ve Türkiye’ye dönmek üzere Konsolosluğa başvurudum. Konsolosluk izin vermedi.

1967 senesinde Yunanistan’da askeri darbe oldu. Beni yeniden askere almalarından korktuğum için hemen nişanlımla evlendim ve onu Türkiye’ye yolladım. Ardından da tekrar Konsolosluğa başvurarak yeniden askere alınabileceğimi ifade ettim. Konsolos bu sefer diplomamı ve vizeyi verdi. Ben de ilk yolcu teknesi ile Türkiye’ye döndüm.”

Türkiye’ye artık evli bir çift olan E.A ve K.A’nın Türkiye’ye döndükten sonra da sorunları bitmez. Bir süre sonra Yunan vatandaşlığından çıkarılırlar. Türk vatandaşlığına da kabul edilmezler. Vatansız hale gelirler. Ayrıca Türk vatandaşı olmadıkları için diplomalarını kullanmalarına ve öğretmenlik yapmalarına müsaade edilmez. Geçim sıkıntıları başlamıştır. Vize uzatma vb. konularda yaşadıkları sorunlar sebebiyle polisler sık sık evlerine gelmektedir. Bu sırada Kanada’ya iltica için başvururlar ve 1969 yılında kabul alırlar; ancak çektikleri bütün sıkıntılara rağmen anavatanından ayrılmak istemezler. İstanbul’dan İzmir’e taşınırlar ve kendi işlerini kurarak biraz düzleşmeye çıkarlar 1982 yılında yapılan bir düzenleme ile vatandaşlığa kabul edilirler. Nihayet Türk Kimliğine kavuşmuşlardır.

K.A. 1950’li yıllarda İstanköy Türklerinin sosyal yaşamına ilişkin şu bilgileri vermiştir:

“Ben çocukken İtalyanlar yeni gitmişti. Büyüklerimden İtalyan işgalinin ilk yıllarının fena olmadığını; ancak II. Dünya Savaşı yıllarında ada insanları çok yokluk çektiğini duymuştum. Türkler tarımla uğraştığı için bu yokluktan diğerlerinden daha az etkilenmiş. Tarım arazilerin çoğu Türklerin elindeydi. Türkler genellikle tütün ve bahçe tarımı yapıyordu. Benim babam önceleri tütün yetiştirirken sonradan domates ekme ve elde ettiği ürünleri salça fabrikasına satmaya başladı.

Köyde “Horoz Hasan” ve “Donlu Kemal”e ait iki bakkal dükkanı vardı. Bütün köylüler kışın bunlardan veresiye alışveriş yapar, yazın ürettiklerinden elde ettikleri kazancı bunlara verirlerdi. Örneğin benim babam Horoz Hasan’dan veresiye alır, hasat zamanı kazandığımız bütün parayı Horoz Hasan’a vermek zorunda kalırdık. Kimsede doğru dürüst para yoktu. Türk parası çok değerliydi. Hatırladığım kadarıyla 1 TL 3,5 milyon drahmidi. Yani Yunan parası çok değersizdi. Ekmek 1 milyon drahmidi. Sonradan paradan sıfırlar atıldı.

Ekonomik olarak en iyi durumda olanlar maaşlı çalışanlardı. Türkler de Yunanlılar gibi memur olmak isterdi fakat bu mümkün değildi. Bir kere Türklerin Yunancası zayıftı dolayısıyla da yüksek okullara devam edemezlerdi. Bir şekilde okusalar bile memur yapılmazlardı.”

E.A, K.A’nın anlattıklarına şu hususları eklemiştir.

“Çocukluğumda Germe oldukça geri kalmış bir yerdi. Elektrik, telefon, radyo yoktu. Aydınlatma sokak lambaları ile sağlanırdı. Sokak lambalarını Mehmet (Kerimoğlu) amca yakardı. Hatırladığım kadarıyla elektrik Germe’ye 1965 ya da 1966 yılında geldi. Köyde okuma yazma bilen sayısı çok azdı. Okuma yazma bilenlerde genellikle medrese öğrenim görmüş kişilerdi. Eski harfleri biliyorlardı. Birkaç kişi de İtalyanca biliyordu. Benim annemin de babamın da okuma yazması yoktu.

Şehirdekiler de dahil Türklerin tamamına yakını tarım işleriyle uğraşır. Tütüncülük başlıca geçim kaynağıydı. Köyün Kır Bekçisi dışında maaş karşılığı çalışan yoktu. Ayrıca birkaç kişi inşaat işlerinde çalışırdı.”

İstanköy Adasındayken dilinizi konuşabiliyor muydunuz? Dilinizi nerede öğrendiniz? şeklindeki sorumuzu görüşülenlerin her ikisi de dillerini ailelerinden öğrendiklerini, rahatça konuşabildiklerini, Germe’de zaten herkesin Türk olması sebebiyle bir sorun çıkmadığını; şehir merkezinde de kimsenin kimseye neden Türkçe konuşuyorsun diye müdahale etmediğini belirterek cevap vermişlerdir. Ayrıca görüşülenlerin her ikisi de evde sadece Türkçe konuşulduğunu, Yunanca’yı okulda öğrendiklerini ancak Yunancalarının zayıf olduğunu ifade etmişlerdir.

İbadetlerinizi rahatça yapabiliyor muydunuz? şeklindeki sorumuzu görüşülenlerin her ikisi de beklenilenin aksine ibadetlerini yaparken herhangi bir sorunla karşılaşmadıklarını ifade ederek yanıtlamıştır. Bu konuda E.A’nın anlattıkları ilginçtir:

“İstanköy’de din konusunda fazla sorun yaşanmazdı. Hem Germe köyünde hem de şehir merkezinde ibadete açık camiler vardı. Hatta okuldayken Hasan Hoca bizi Cuma günleri namaza götürürdü. Yunanlıların bizim dinimizle ilgili bir sorunları yoktu. Onların sorunu Türk olmamızdı. Sürekli bizim Türk değil; Müslüman olduğumuzu söylerlerdi.

İstanköy’de iki Türk mezarlığı vardı. Birisi Germe’de, diğeri de şehir merkezi ile Germe arasındaki yol üzerinde bulunuyordu. Sonradan ikincisi kapatıldı ve sadece Germe’deki mezarlık kaldı. Bu konuda da bir baskı yoktu; ölümlerimizi adetlerimize uygun şekilde gömebiliyorduk”

Farklı olduğunuzu ne zaman, nerede ve nasıl anladınız? Ne hissettiniz? Ailenizin açıklaması ne oldu? şeklindeki sorumuzu E.A: “Farklı olduğumu ilk kez üç yaşlarındayken annemle şehre gidince fark ettim. Annem ferace giymişti; ama diğer kadınların kıyafeti farklıydı. Ayrıca bizimkinden farklı bir dil konuşuyorlardı” diyerek cevaplarırken E.A:

“Ben kendimi bildim bileli Yunanlılardan farklı olduğumu biliyordum. Ailemiz bizi Türk olarak yetiştiriyordu. Tarihimizi çok iyi bilmesek de Osmanlı’dan kaldığımızı bilirdik.

Okul yıllarında bazı törenler için şehre giderdik. Bu törenlerde her okul resmi geçitte Yunan bayrağı taşırdı. Bayrak taşıyanlar Kilise’ye alınır; diğerleri dışarıda beklerdi. Ama bizim okulun bayrağını taşıyanı içeriye almaz dışarıda bekletirlerdi. Bu bile bize farklı olduğumuzu hissettirirdi.

Yine Türk kadınların kıyafeti diğerlerinden farklıydı. Türk kadınlar ya ferace giyer ya da başını bağlardı. Mesela benim annem sadece başını bağlar ferace giymezdi. Ama ailemizin diğer kadınları ferace giyerdi.”

Yunanlılarla ilişkiniz nasıldı? Arkadaşınız var mıydı? Derecesi neydi? Hala görüşüyor musunuz? şeklindeki sorumuzu K.A: “Tarla komşumuzun kızları Kaliyopi ve Argilo vardı. Piri köyünden gelirlerdi. Yaz aylarında yaklaşık üç ay birlikte olur, denize girerdik. Başka samimi arkadaşım yoktu” diyerek yanıtlarken E.A. birçok Yunanlı arkadaşını olduğunu, ancak hiçbirisi ile Türk arkadaşları ile olduğu kadar samimi olmadığını ifade etmiştir.

Özel günler ve bayramlar nasıl geçerdi? şeklindeki sorumuzu görüşülenlerin her ikisi de Yunanlıların ve Türklerin birbirlerine çeşitli ikramlarda bulunduğunu belirterek cevaplamıştır. K.A bu konuda şu bilgileri vermiştir:

“Kurban bayramlarında Türkler kurban keser ve Yunan komşularına da kurban eti verirlerdi. Onlar da Nisan ayında Paskalya kutlarken Türklerle çeşitli renklere boyanmış yumurtalar ikram ederlerdi. Bir de domuz kesme zamanları olurdu. Domuzları boğazına şiş sokarak öldürürler sonra keserlerdi. Biz o dönemlerde Yunanlıların evine gitmezdik. Bu yüzden bize darıldıkları da olurdu. Ayrıca Türkler domuz kesilen kasaplardan et almazdı.”

Eşinizle Müslüman olmasaydı evlenir miydiniz? sorusunu görüşülenlerin her ikisi de evlenmeyeceklerini belirterek cevaplamıştır. E.A “1950’li yıllarda ne Germe’de ne de şehir merkezinde Türkler arasında Rumlarla evli kimsenin bulunmadığını, bunun Türkler arasında hoş karşılanmayacağını” ifade etmiştir.

Türkiye’de akrabalarınız var mıydı? Ne sıklıkla görüşürdünüz? şeklindeki sorumuzu görüşülenlerin her ikisi de Türkiye’de akrabaları bulunduğunu belirterek cevaplamış; E.A akrabaları ile düzenli bir iletişimleri olmadığını belirtirken K.A akrabaları ile iletişim halinde olduklarını anlatmıştır:

“Bodrum Akçaalan ve Milas Kazıklı köyünde birçok akrabamız vardı. Çok sık olmasa da birbirimize gider gelirdik. O yıllarda Bodrum’un yolları çok kötüydü ve ulaşım zordu. Türkiye’deki akrabalarımızın durumu bizden daha iyiydi. Adaya geldiklerinde bize plastikten yapılmış renkli bilezikler getirirlerdi. Çok hoşumuza giderdi. Gelmelerini dört gözle beklerdik. Bir de o yıllarda Türkiye’de ortaokula giden çocuklar ay yıldızlı şapka giyerlerdi. Akrabalarımız bunları da hediye olarak getirirdi. Erkek çocuklar bu hediyeleri çok severdi. Birisinin Türkiye’den akrabası geldiği zaman bu hediye şapkayı giyer sevinçle köyde tur atardı.”

Farklı dinden/etnik kökenden olmanız sebebiyle somut aşağılanma, tepki, dışlanma gördünüz mü? şeklindeki sorumuzu her ikisi de Türk ve Müslüman olmaları sebebiyle öğretmenlik yapmalarına müsaade edilmediğini vurgulayarak yanıt vermişlerdir. E.A. Türkiye ile Yunanistan’ın arasının bozulduğu kriz dönemlerinde hem Yunan makamlarının hem de halkın Türklerle daha dışlayıcı bir tavır takındıklarını anlatmıştır:

“Türkiye ile Yunanistan arasında herhangi bir kriz çıktığında ortam birden gerilmekte hem halk hem de hükümet yetkilileri bize olumsuz davranmaya başladılar. 1955 İstanbul Olayları yaşandıktan sonra Türklerin evlerinin yakılacağı ve Türkleri keseceği yönünde haberler yayıldı. Hatta babam çatıda tütünleri düzenlerken annem Rumların çatıdan eve girmeye çalıştığı zannederek çok korkmuş ve bağırılmaya başlamış; annemi zor sakinleştirmişler. Bu olaydan sonra Türkiye’ye nasıl döneceğimizi düşünmeye başlamıştık. Benzer söylentiler 1964 Kıbrıs olayları sırasında ve sonrasında da yayıldı. 1967’de askeri darbe olduktan sonra Türklerle karşı ayrımcılık daha da arttı ve bu durum Yunanistan’ın Avrupa Birliği’ne girmesine kadar devam etti.

Rumlar doğrudan olmasa bile dolaylı olarak bizi sürekli dışlardı. Bizi Türk kabul etmedikleri (bizim Müslüman Rumlar olduğumuzu söylerlerdi) için sürekli Osmanlı’nın ve Türklerin kötülüklerini anlatırlar, birgün İstanbul’u Türklerden alacaklarından bahsederlerdi. Bizler tarihimizi fazla bilmesek de Türk olduğumuzu bilirdik.”

Benzer şeyler anlatan K.A ise özellikle okul kitaplarında Türklerle yönelik ağır hakaretlerin bulunduğunu vurgulamıştır:

“Genel olarak bakıldığında Rumlar ile Türkler arasında sorun yok gibi görünürdü. Ancak Türkiye ile Yunanistan arasında sorun çıkarsa Rumların davranışları hemen değişirdi. Mesela

1955 olayları sırasında şehir merkezinde Rum çocukları “Türkleri kes, kafasını tencereye koy!” diye bir tekerleme söylüyordu. Bazen de daha önce anlattığım altı parmaklı kralın doğduğunu ve İstanbul’u Türklerden yakında alacaklarını duyardık. Özellikle köylerden gelenler Türklere daha olumsuz yaklaşırdı. Hatta tarla komşularımızdan Maria, aramız çok iyi olduğu halde babama Türkiye ile savaş çıkarsa bizi keseceklerini söylemiş. Babam çok bozulmuş ve böyle bir durumda Türkiye’nin daha yakın olduğunu; Yunanlılar gelene kadar Türklerin çok daha önce adaya geleceğini söylemiş. Bunlar hoş şeyler değildi. Biz her zaman kesilme korkusu yaşırdık.

Bir de okul kitaplarında Türklerden vahşi olarak bahsedilir; Türklerin Bizans ve Yunan uygarlıklarını yok ettiği; Rumları kılıçtan geçirdiği, kadınlara tecavüz ettiği, zorla Müslüman yaptığı anlatılırdı. Bunları okumak bizi çok üzzerdi.

İstanköy’de Türkçe basın yayın organları var mıydı? Bunları ne kadar sıklıkla okurdunuz ya da dinlerdiniz? Bu yayınlarda Türkler/Müslümanlar aleyhine yayınlarla karşılaştınız mı? şeklindeki sorumuza görüşülenlerin her ikisi de İstanköy’de Türkçe bir basın yayın organı bulunmadığını, bununla birlikte zaman zaman TRT radyosunu dinlediklerini belirterek yanıtlamışlar. E.A bu konuda şu bilgileri vermiştir:

“Ada Türklerinin azınlık statüsü olmadığı için gazete vb. bir basın organımız yoktu; ayrıca gazete okuyabilecek kültürde okuma yazma bilen insan sayısı da çok azdı. 1920’den önce doğanların hiçbirisi okuma yazma bilmezdi. Bilenlerde medrese de okumuştur ve Osmanlıca biliyorlardı. Rumca’yı ise sadece konuşabiliyorduk. Okuyup yazacak seviyede Rumca bilen kişi sayısı da azdı. Düzenli olarak Rumca gazete satın alan ve okuyan kimseyi hatırlamıyorum. Bu yüzden bunlarda Türklere hakaret edilip edilmediğini bilmiyorum, ancak sinema filmlerinde Türk düşmanlığı yapılır; Türklere hakaretler edilirdi. Hiç unutmam sinemaya Türklerin Viyana’yı kuşatmasına ilişkin bir film gelmişti. Filmde “bela saçan Türkler geliyor, aman çocuklar kaçın” diye bağırın insanlar vardı.

Biz haberleri radyodan alırdık. Kır bekçisi Mehmet amca 1954 yılında büyük batarya ile çalışan bir radyo almıştı. Radyo beyaz örtülü bir masanın üzerinde dururdu. Hatta ben radyoyu ilk gördüğümde bir insanın içine nasıl sığırdığını anlamlandıramamış, masa örtüsünün altına bakma gereği hissetmişim. Bütün köy Mehmet amcanın evinde toplanır; orada Türkçe haberleri, şarkıları, türküleri dinlerdik. Rum polisi gelirse kanalı değiştirir Yunan radyolarından birisini açardık. Zamanla herkes kendi evine radyo aldı. Böylece ana haber kaynağımız radyo haline geldi.”

Görüşülenlerin her ikisi de İstanköy’ü zaman zaman özlemekle birlikte Türkiye’ye yerleşmekten mutlu olduklarını, orada kalan akrabalarının hala birçok ayrımcılığa maruz kaldıklarını, hala Türk çocuklarının kendi dillerinde eğitim göremediklerini bu yüzden gençlerin Türklüklerini yavaş yavaş kaybettiğini, Türkiye’nin ada Türkleriyle daha fazla ilgilenmesi gerektiğini ifade etmişlerdir.

Araştırma sonucunda elde edilen bulguların, yürüttüğü özverili çalışmalarıyla İstanköy ve Rodos Türkleri’nin sorunlarını Türkiye’ye ve dünyaya duyuran Mustafa Kaymakçı ve Cihan Özgün tarafından 2014 (Kaymakçı, 2014: 153-184) ve 2015 yıllarında yayınlanan sözlü tarih çalışmaları (Kaymakçı ve Özgün, 2015: 11) ile büyük ölçüde paralellik gösterdiği görülmüştür. İlk olarak Mustafa Kaymakçı ve Cihan Özgün’ün çalışmalarına benzer şekilde bu çalışmada da Türkiye’de yaşayan İstanköylü Türkler, İstanköy’e göç gelişlerinde sorun yaşayabileceklerini ya da halen adada yaşayan yakınlarına baskı yapılabileceğini düşünerek isimlerini gizli tutmak istemişlerdir.

Ayrıca İstanköy Türklerinin eğitim ve kültürel açıdan yaşadığı sorunların geçen zaman içinde azalmak yerine arttığı, II. Dünya Savaşı sonrasında anadil eğitimi ve din alanında sahip olunan hakların genişlemek yerine gittikçe daraldığı, ada Türkleri daha önce kendi dillerinde dil ve din dersleri görebilirken 1970’lerden itibaren bu haklarının ellerinden alındığı ve halen ada Türklerinin en önemli sorunlarından birisinin eğitim ve buna dayalı olarak yaşanan fırsat eşitsizlikleri olduğu anlaşılmıştır (Kaymakçı ve Özgün, 2014).

Bunun yanında Türk kimliğine yönelik baskıların bitmediği, resmi makamların ada Türklerini, “Müslüman Yunanlılar” olarak görmeye ve kendilerini böyle kabule zorlamaya devam ettiği; Türklerin elinde bulunan arazilerin çeşitli yollarla Yunanlılara satıldığı, ada Türklerinin asimile edilmeye çalışıldığı, Türkiye ile Yunanistan’ın ilişkilerin bozulduğu dönemlerde ada Türkleri

üzerindeki baskının daha da arttığı gibi bulguların da Kaymakçı ve Özgün'ün sonuçları ile benzer nitelikte olduğu görülmüştür.

### Sonuç

Bir sözlü tarih araştırması olarak tasarlanan bu çalışmada, İstanköy Türklerinin İkinci Dünya Savaşı Sonrasında günlük yaşam ve iletişim pratikleri, 1967 yılında Türkiye'ye göç etmiş iki İstanköylü öğretmen ile yapılan derinlemesine görüşmelerden elde edilen bulgular çerçevesinde ortaya konulmuştur. Görüşülenlerden E.A 1958, K.A ise 1959 yılında girdikleri sınavlarda başarılı olarak Türkiye ile Yunanistan arasında 1951 yılında imzalanan Kültür antlaşması çerçevesinde Türkiye'de Ortaklar ve Beşikdüzü Öğretmen Okulları'nda okumaya hak kazanmış, okullarından iyi derece ile mezun olmuştur. Buna karşın Yunan Hükümeti tarafından öğretmenlik yapmaları için izin verilmeyince her ikisi de 1967 yılında Türkiye'ye göç etmişlerdir.

Yapılan analiz sonucunda II. Dünya Savaşı sonrasında İstanköy adasının gelişmemiş bir yer olduğu, adada 26.000'i Rum 2.000'i Türk olmak üzere toplam 28.000 kişinin yaşadığı, Türklerin genellikle Germe köyünde ve şehir merkezinde yerleşik olduğu ve Germe'de 1500 şehir merkezinde 500 kadar Türkün bulunduğu, Türklerin geçimlerini genellikle tütün ve bahçe tarımı ile sağladığı, Türkler arasında bir kır bekçisi dışında memur olan kimsenin bulunmadığı saptanmıştır. Adada elektrik, elektrik su ve telefon gibi temel hizmetlerin sadece şehir merkezi ile sınırlı olduğu, Germe köyünde aydınlatmanın sokak lambaları ile su ihtiyacının ise Osmanlı döneminden kalma çeşmelerden karşılandığı, ulaşım ağının da fazla gelişmediği, şehir merkezi köyler arasındaki ulaşımın genellikle at ve eşek gibi binek hayvanları ile sağlandığı, taksi sayısının sadece beş olduğu bulgulanmıştır.

Görüşülenlerin anlatılarından Türkler arasında okuma yazma oranının düşük olduğu, 1920 öncesi doğanlar arasında okuma yazma bilen kimsenin bulunmadığı, daha sonraki yıllarda doğanlar arasında medresede Osmanlıca öğrenenlerin bulunduğu, okuma yazma oranının düşük olmasının da etkisiyle Türklerde tarih bilgisinin az olduğu, bu yüzden çocuklarına sağlıklı bir tarih eğitimi veremedikleri belirlenmiştir. Bununla birlikte Yunan Hükümeti'nin Ada Türklerinin Türk değil Müslüman ya da Müslüman yapılmış Rum oldukları yönündeki propagandasının etkili olmadığı, ebeveynlerin çocuklarına sınırlı da Türklük bilinci kazandırdığı, doğumdan itibaren çocuklarına Osmanlı döneminde adalara yerleştirilmiş Türkler olduklarını öğrettikleri görülmüştür. Ailelerin bu anlatıları ile okulda tarih derslerinde öğretilenlerin çatıştığı, özellikle Türklerin Yunan ve Bizans uygarlıklarını yıkan vahşi insanlar olduğu yönündeki anlatıların Türk çocuklarını rahatsız ettiği, ancak çocukların bu rahatsızlıklarını dile getiremedikleri anlaşılmıştır.

Bunun yanında İstanköy Türklerinin, Cuma namazları başta olmak üzere ibadetlerini yerine getirebildikleri, eğitim konusunda karma bir düzenin uygulandığı; dilbilgisi, Türkçe, Din Bilgisi, Tabiat Bilgisi ve Matematik derslerinin iki Türk öğretmen tarafından Türkçe; Yurttaşlık Bilgisi, Yunanca, Tarih ve Coğrafya derslerinin iki Rum öğretmen tarafından Yunanca olarak okutulduğu, öğrencilerin okulda din eğitimi almasına karışılmadığı, öğrencilerin din bilgisi öğretmeni ile Cuma namazına gidebildiği belirlenmiştir. Din konusundaki bu olumlu yaklaşıma karşın tarih derslerinde son derece olumsuz bir yaklaşımın hakim olduğu, derslerde sadece Yunan mitolojisi, Bizans Tarihi, modern Yunan tarihi, Megali İdea gibi konuların anlatıldığı, Türklerin Bizansa ve Yunanlılara sürekli kötülükler yapan vahşi insanlar olarak gösterildiği, Türk tarihine ilişkin herhangi bir olumlu bilginin verilmediği anlaşılmıştır.

Ayrıca ada Türkleri ile Rumlar arasında ilişkilerde büyük sorunların bulunmadığı, karşılıklı olarak birbirlerinin bayramlarını kutladıkları, komşu olarak birbirine gidip geldikleri; ancak Türkiye ile Yunanistan arasında bir kriz çıkması halinde bu ilişkilerin birden bozulduğu, böylesi dönemlerde birbirine karşılıklı olarak iğneleyici sözler sarf edebildikleri ya da Rum çocukların Türkleri aşağılayan tekerlemeler söyleyerek sokaklarda dolaşarak Türk toplumunda tedirginliğe sebep olabildikleri; Türklerin her an bir katliamla karşı karşıya kalma korkusu yaşadığı saptanmıştır.

Bunun yanında adada iletişim ve ulaşım ağının zayıf olduğu, iletişimin genel olarak yüz yüze iletişim yoluyla sağlandığı, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmadığı, Türklerin herhangi kitle iletişim aracına sahip olmadığı, haber alma ihtiyacının genellikle Türkiye'den gelen akrabalarından ya da Türk radyolarından karşılandığı belirlenmiştir.

Sonuç olarak bu çalışmada İstanköy Türklerinin, tarihlerinin en sıkıntılı dönemlerinden biri olan II. Dünya Savaşı sonrasında yaşamlarını nasıl idame ettirdiklerine, kimliklerini nasıl koruduklarına, adanın diğer sakinleri ile ilişkilerine ve yaşadıkları sorunlara ışık tutulmaya çalışılmıştır. Veriler derinlemesine görüşmeler yoluyla elde edildiği için elbette arşiv belgeleri gibi kanıtlarla desteklenmelidir. Bununla birlikte elde edilen bulguların Türkiye'nin, özelden halen sayıları 2.000 civarında olan İstanköy Türkleri'ni, genelde ise bütün Yunanistan ve Balkan Türkleri'ni daha iyi anlayarak daha sağlıklı bir iletişim zemini tesis etmesine dolayısıyla da daha iyi ilişkiler geliştirmesine katkı sağlama potansiyeli taşıdığı değerlendirilmektedir.

## Sonnotlar

<sup>1</sup> Antlaşma, 12 Mayıs 1952 tarihinde 5932 Sayılı Türkiye Cumhuriyeti ile Yunanistan Kırallığı arasında imzalanan Kültür Anlaşmasının onanması hakkında Kanun ile onaylanmış ve 17 Mayıs 1952 tarihli resmi gazetede yayımlanarak yürürlüğe girmiştir.

## Kaynaklar

- AHBAB, Y. (2009). *Yakın Dönem Tarihimizde İstanköy Adası*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- BAŞEREN, S. H., (2003). *Ege Sorunları*, İstanbul, Tüdev Yayınları,
- BAYKARA TAŞKAYA, A. (2023). Osmanlı İnşaat Mühendisliğine Bir Örnek: İstanköy Limanı Çalışmaları (1850-1909). *Vakanüvis - Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, 8 (Dr. Recep Yaşa'ya Armağan), 2269-2310.
- BAYKARA TAŞKAYA, A. (2022). Cezâyir-i Bahr-i Sefid Vilayeti'nde Tahrir-i Nüfus Çalışmaları (1830-1907). Ed. Murat Baş, *Sosyal, Beşeri Ve İdari Bilimler Alanında Uluslararası Araştırmalar, XVIII*, 513-541, Konya, Eğitim Yayınları.
- ÇELİKKOL, Z. (1990). *İstanköy'deki Türk Eserleri ve Tarihçe*. Ankara: TTK Yayınları.
- DANACIOĞLU, E. (2007). *Geçmişin İzleri Yanbaşımızdaki Tarih İçin Bir Kılavuz*, İstanbul.
- EMECEN, F. (2001). İstanköy, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt XXIII, TDV Yayınları, Ankara, ss.308-310.
- HAYTA, N. (1994). Rodos ile 12 Ada'nın İtalyanlar Tarafından İşgali ve İşgalden Sonra Adaların Durumu (1912-1918), *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, C. 5, S.131-144
- İNCE, F. (2013). Lozan Barış Antlaşması ve Ege Adaları, *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, C. 53, S.101-128.
- KARAL, E. Z. (1943). *Osmanlı, İmparatorluğunda İlk Nüfus Sayımı*, Ankara, Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü Yayını
- KAYMAKÇI, M. (2014). Rodos ve İstanköy Türklüğü'nün Güncel Sorunları ve Çözüm Önerileri, (Eds.) Mustafa Kaymakçı ve Cihan Özgün *Rodos ve İstanköy Türklüğü*, , İzmir, İstanköy ve On İkiada Türkleri Kültür ve Dayanışma Derneği Yayını S.3-22;
- KAYMAKÇI, M. ve ÖZGÜN, C. (2015). *Rodos ve İstanköy Türklerinin Yakın Tarihi: Ege Denizinden Yükselen Sessiz Çılgılık*, İzmir, Rodos İstanköy ve On İki Ada Türkleri Kültür ve Dayanışma Derneği Yayını
- ORHONLU, C. (1964). On İki Ada'da Türk Eserleri ve Türk Nüfusu. *Türk Kültürü*, 24, S.29-34.
- ÖRENÇ, A. F. (2006). *Yakındönem Tarihimizde Rodos ve Ada*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- ÖZGÜN, C. (2014). Rodos ve İstanköy Türklerinde Sosyal, Ekonomik ve Kültürel Yaşam. (Ed.) Mustafa Kaymakçı ve Cihan Özgün. *Rodos ve İstanköy Türklüğü*, İzmir, İstanköy ve On İki Ada Türkleri Kültür ve Dayanışma Derneği Yayını, s.153-184.
- PATON, W. R., Hicks, E. L. (1891). *The inscriptions of Cos*. Clarendon Press.
- PECK, H. T. (1897). *Harper's Dictionary of Classical Literature And Antiquities*. New York, Harper & Brothers Publishers.

- TAŞKIRAN, C. (2011). Sahipsiz On İki Ada Türkleri. *21. Yüzyılda Türk Dünyası Uluslararası Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, 75-84, Ankara, EkoAvrasya Yayınları.
- THOMPSON, P. (2006). 21. Yüzyılda Sözlü Tarih İçin Potansiyeller ve Meydan Okumalar. (Eds.) Aynur İlyasoğlu ve Gülay Kayacan, *Kuşaklar Deneyimler Tanıklıklar Türkiye’de Sözlü Tarih alıŐmaları Konferansı 26-27 Eylül 2003*, 23-38. İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- TURAN, Ő. (1965). Rodos ve 12 Ada'nın Türk Hakimiyetinden ıkıŐı, *Belleten*, XXIX, S.77-119.
- YILMAZ, G. (2007). Rodos ve On İki Ada’daki İtalya İle Yunan Yönetiminin Baskı Politikaları. (Eds.) Zeki Dilek vd. *Tarih Ve Medeniyetler Tarihi VII.Cilt*, Ankara, TTK Yayınları, s. 3361-3370.



**DOI:** 10.55666/folklor.1486272

## TARİHSEL VE TOPLUMSAL BİR MESELE OLARAK TÜRK KÜLTÜRÜNÜN BOYUTLARI

Abdulhamit TOPRAK\*

### Öz

Kadim bir geçmişi ve kültürü olan Türklerin aile ve toplum hayatında ilişkilerin düzenlenmesinde ve sistemli hale gelmesinde büyük bir yeri olan kültür, tarihi süreçte bir etkileşim ve anlaşma aracı olarak önemli bir işlev görmüştür. Kültürün böyle bir işlevi olmasına rağmen köklü değişimlerin yaşandığı ilkel zamanlardan çağımıza kadar teknolojik, sosyoekonomik gelişme ve değişimlerin Türk kültürünün yapısı ve kapsamı üzerinde önemli etkilere sahip olduğunu göstermiştir. Sosyal ve beşeri hayatın bir ürünü olan kültür üzerinde zaman ve insan faktörünün de önemli bir etken olduğu görülmüştür; zira zaman geçtikçe ve nesil yenilendikçe kültürün de değişerek tarihi ve toplumsal bakımdan çeşitlendiği ve farklı boyutlar kazandığı görülür. Yapısı itibarıyla sosyoloji, kültür bilim ve halk bilim dallarını ilgilendiren bir kavram olan kültür, en çok sosyolog, antropolog, kültür bilimci ve halk bilimcilerin dikkatini çekmiştir. Bu durum kültürün ne denli kapsamlı olduğunu ve disiplinler arası olduğunu göstermesi bakımından önem teşkil etmektedir. Eski Türklerden günümüze kadar göçebe hayat tarzından, sosyal ve ticari ilişkilerden, yaşanan coğrafyadan ötürü pek çok kültür merkezinin oluştuğu görülmüştür. İnsanoğlunun tarih sahnesine çıkışından günümüze kadar meydana getirdiği gelenek, görenek, dil, örf, âdet, töre, inanç, sanat, sosyal ve ekonomik değerler bütünü olan kültür; siyasi, sosyoekonomik ve teknolojik gelişmelerden en çok etkilenen unsurların başında gelmektedir. Asırların birikimi, beşiği ve kaynağı olan Türk kültürünün günümüze kadar aile ve toplum hayatının değişmesi ve meydana gelen doğal afet, savaş, göç gibi etkenlerden önemli ölçüde etkilendiği ve değiştiği görülmüştür. Bu etkenlerin Türk kültürünün teşekkülünde, farklı kültür merkezlerinin oluşmasında önem teşkil ettiği anlaşılmıştır. Bu etkenler arasında yer alan özellikle göç unsuru Türklerin birçok uygarlıkla etkileşimde bulunmasına neden olmuştur. Bu ve benzer sebeplerin Türk kültürünün şekillenmesinde, ikamesinde; hatta bazen melez bir yapıya bürünmesinde önemli bir faktör olduğunu düşünmekteyiz. Ayrıca Türklerin birçok medeniyet ve ulusla etkileşimde bulunması, Türk kültürünün kapsayıcılığı ve çeşitliliğini artırarak Türk kültürünün tarihi ve toplumsal boyutlarının belirlenmesinde karışıklığa ve zorluklara sebep olmuştur. Bu yüzden Türklerin ilk kültür merkezlerinin ve etkilendiği medeniyetlerin açıklığa kavuşturulması gerektiği düşüncesi hâsıl olmuştur. Bu çalışmada, öncelikle Türk kültür merkezleri üzerinde durularak geçmişi ve kültürü asırlar öncesine dayanan Türklerin tarihsel ve toplumsal yönden, geçmişten günümüze kadar hangi aşamalardan geçerek bugüne değin varlığını sürdürdüğü ve toplumsal anlamda meydana gelen boyutları üzerinde durulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Türk kültürü, tarih, toplum, etkileşim, boyut.

\* Dr. Öğr. Üyesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Erbaa Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı Erbaa/Tokat, abdulhamit.toprak@gop.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0717-5148

---

---

## DIMENSIONS OF TURKISH CULTURE AS A HISTORICAL AND SOCIAL ISSUE

### Abstract

Culture, which has a great place in the organization and systematization of relations in the family and social life of the Turks with an ancient past and culture, has played an important role as a means of interaction and understanding in the historical process. Despite such a function of culture, it has been shown that technological, socioeconomic developments and changes have had significant effects on the structure and scope of Turkish culture from primitive times when radical changes took place to our age. It has been seen that time and human factors are also important factors on culture, which is a product of social and human life; because as time passes and generations are renewed, culture also changes, diversifies historically and socially and gains different dimensions. Culture, which is a concept that concerns sociology, cultural science and folklore due to its structure, has attracted the attention of sociologists, anthropologists, cultural scientists and folklorists the most. This situation is important in terms of showing how comprehensive and interdisciplinary culture is. It has been seen that many cultural centers have been formed due to the nomadic lifestyle, social and commercial relations and the geography lived in from the ancient Turks to the present day. Culture, which is the totality of traditions, customs, languages, customs, traditions, beliefs, arts, social and economic values that mankind has created since its emergence on the stage of history, is one of the elements most affected by political, socioeconomic and technological developments. It has been observed that Turkish culture, which is the accumulation, cradle and source of centuries, has been significantly affected and changed by factors such as changes in family and social life and natural disasters, wars and migration. It has been understood that these factors are important in the formation of Turkish culture and the formation of different cultural centers. Among these factors, the migration element in particular has caused the Turks to interact with many civilizations. We think that these and similar reasons are important factors in the formation, subsistence and sometimes even hybridization of Turkish culture. In addition, the fact that the Turks interacted with many civilizations and nations has increased the inclusiveness and diversity of Turkish culture and caused confusion and difficulties in determining the historical and social dimensions of Turkish culture. Therefore, the idea that the first cultural centers of the Turks and the civilizations they were influenced by should be clarified has emerged. In this study, first of all, the Turkish cultural centers will be emphasized, and the stages through which the Turks, whose past and culture date back centuries, have survived from the past to the present, and the dimensions they have formed in the social sense will be emphasized

**Keywords:** Turkish culture, history, society, interaction, dimension.

## Giriş

Kültür; yapısı ve oluşumu itibarıyla toplumun gelenek ve göreneklerinden, inançlarından, sosyal normlarından, tarihinden veya maddi ve manevi birikimlerinden meydana gelen olgular bütünüdür. Kültür kelimesini kullanan ilk kişinin Voltaire olduğu ve Voltaire'in kültür sözcüğünü insan zekâsıyla ilişkilendirerek oluşum ve gelişimine önemli bir fonksiyon yüklediği görülmektedir. Herder ise kültür sözcüğünü felsefe ile ilişkilendirip kendi toplumları için yararlı olduğunu ve hedeflerini gerçekleştirirde gösterdikleri bütün eylemlerin âlemşumul karşılığı şeklinde değerlendirmiştir (Doğan, 2008: 153-154). Farklı araştırmacı, filozof ve kültür bilimcilerin kültürle ilgili yaptıkları tanımlara bakıldığında, çok farklı ve geniş kültür tanımlarının yapıldığı görülür. Kültür sözcüğüne bu kadar çok ve farklı anlamların yüklenmesi, onun hem tanınmasında hem de tanımlanmasında zorluklara kapı aralamıştır (Bozkurt, 1991: 95). Kültür, genler aracılığıyla aktarılmayan her şeydir (Eagleton, 2005: 46). Kültür bireyin maddeye, doğup büyüdüğü çevreye, insana karşı davranışlarını belirleyen bütün olarak değerlendirilerek kültürün davranış ve faaliyet boyutunun olduğu söylenir (Malinowski, 1990: 66-69). Hars; yalnız bir milletin dinî, ahlaki, hukuki, muakalevi, bedii, lisani, iktisadi ve fenni hayatlarının ahenktar bir mecmuasıdır (Gökalp, 2019: 26). Kültür, toplumu oluşturan bir değerler sistemidir. Toplumlar, kültürleriyle varlıklarını sürdürür; zira kültür toplumun önemli sacayaklarından biridir. Kültür; milletlerin ve toplumların tarih boyunca elde ettikleri kazanımları, tecrübeleri ve birikimleridir. Tarihî süreçte Türklerin uzun yıllar göçebe bir hayat tarzı yaşadığı bilinmektedir. Bu hayat tarzı nedeniyle Türklerin pek çok medeniyetten etkilendiğini belirtmek mümkündür. Ulusların varlıklarını sürdürmesinde kültürün etkisi ve katkısı yadsınamaz. Ulus ve kültür kavramı; birbirine bağlı olarak değişen ve gelişen faktörlerdir. Ulusların benlik ve kimliklerini korumaları, kültürün millî olmasıyla mümkündür. Kültür milletler arasındaki ayırıcı özellikleri belirleyen, bir ulusu ulus yapan temel unsurların başında gelir; her ulusun kültürü farklı nitelik taşır. Dil, din, örf-âdet, davranışlar, hukuk vb. müesseselerin tarihi seyri içinde birbirleriyle kaynaşmaları neticesinde kültür unsurlarının meydana geldiği söylenir (Çay, 1986: 49). Kültür, ulusal ve toplumsal bir bileşesidir.

Köklü ve göçebe bir geçmişe sahip olan Türklerin Anadolu'nun kavşak yollarının üzerinde bulunması; farklı inanç, dinî pratik ve kültür çevrelerinin görülmesini beraberinde getirmiştir. Sosyo-ekonomik ve politik koşullar, Türklerin farklı kültür uygarlıklarının etkisinde kalmasına bu uygarlıkların inanç ve kültürlerinden etkilenmesine zemin hazırlamıştır. Dolayısıyla Türklerde farklı kültürlerin görüldüğünden söz etmek mümkündür. Tarihî süreç içinde Türklerin farklı etnik grup, millet ve toplumlarla alışverişlerde ve etkileşimde bulunması kültürün çeşitlilik göstermesine olanak sunmuştur. Bu durum Türklerde, kültür üzerine araştırma yapan halk bilimci, sosyolog ve kültür bilimcilerin birtakım sorunlarla karşılaşmasına neden olmuştur. Kültürü, tarihsel ve toplumsal boyutta değerlendirebilmek için önce Türklerin tarihteki ilk kültür çevrelerinden bahsetmek yerinde olacaktır.

### Türklerin İlk Kültür Çevreleri

Türklerin tarihî süreçte göçebe bir yaşam tarzı benimsemeleri ve yayılmacı bir politika izlemeleri birçok kültür çevresinin oluşmasını sağlamıştır. Bu nedenle Türklerin ilk ana yurdunun neresi olduğu sorusu önem teşkil etmektedir. Türklerin özellikle yayılmacı bir politika izlemeleri, "ilk ana yurtlarının" belirlenmesinde güçlüklerle karşılaşılmasına neden olmuştur. Bu durum ilk kültür çevresinin belirlenmesinde araştırmacıları müşkül duruma düşürmüştür. Ancak eldeki kaynaklara bakıldığında bazı kültür merkezleri üzerinde durmak gereği duyulmuştur. Bu kültür merkezlerinden Altay, Tanrı Dağları kültür çevresi ve Anadolu kültürüne bakmak, ardından kültürün günümüzdeki tarihsel ve toplumsal boyutunu dile getirmek uygun olacaktır.

Tarih ve kültür benzeri maddi ve manevi değerler farklı şekillerde kayıtlarla karşımıza çıkar. Altay kültür çevresinde bu kayıtların mezar taşları aracılığıyla yapıldığı görülür. Altay kültür çevresinde kurgan denilen mezar taşlarının, kültürün kayıt altına alınıp günümüze kadar gelmesinde önemli bir rol oynadığından söz etmek gerekir. Bu kurganların şunlar olduğunu söylemek mümkündür. Hemen hemen aynı çağdan kalma Katanda, Pazırık ve Şibe kurganları Altay bölgesi kültür çevresinin en eski prens mezarları olarak kabul edilir (Ögel, 1991: 61). Türklerin ölümlerini kıymetli eşyaları ile birlikte defnediği yönündeki bilgiler günümüze kadar pek çok kaynaktan

söylenegelmiştir. Mezarların şekli, sahip olunan ve yaşanan kültür hakkında önemli ipuçları verir. Pazırık kurganlarında etrafı tomruklarla kaplanan mezarların tavanlarının kumaş ve keçelerle kaplanması, mezar odalarının üstlerinin toprak ve ahşapla güçlendirilip üzerine taşları serpilmesi, atların insanlara has mezar odalarının dışına gömülmesi bu kültürün önemli simgeleridir (Ögel, 1991: 64). Bu bilgilere göre kültür terimini açıklamakta yarar görüyoruz. Kültür; bilgiyi, imâmı, sanatı, ahlaki, hukuku, örfü - âdeti ve insanın toplumun bir ferdi ve üyesi olması nedeniyle elde ettiği diğer tüm yetenek ve alışkanlıkları kapsayan terkipler bütünüdür (Kafesoğlu, 1997: 15). Kültür toplumsal ve tarihsel etkileşimleri içeren değerler bütünüdür. Bu minvalde Pazırık kurganlarına bakıldığında eski Türklerin ölümlerini defnetme kültürü, dilleri, dinleri, ölümden sonraki hayat ve mimari yapılarıyla ilgili bilgilere ulaşmanın mümkün olduğu ifade edilebilir. Toplumların kullandığı eşyalara, mesleklerine, hayat tarzlarına bakılarak kültürlerini tayin etmek mümkündür. Eski Türklerin mezarlarına konulan eşyalara, dinleri hakkındaki bilgiler, uğraştıkları iş alanları incelendiğinde kültürleriyle ilgili önemli bilgiler elde edilir. Erken Altay mezarlarında çıkan eşyalardan özellikle altın, tunç veya ahşaptan kemer, at koşumları süsleri, dünyanın bilinen en eski düğümlü halısı, deri ve muhtelif renkte keçelerden ibaret hendesi veya figüratif (müşahhas) motifli örtüler renkli keçeden bir otağ, bir atlı daha mongoloid bir mabudenin karşısında tasvir edilmiştir (Esin, 1978: 17). Eski Türklerle ait bu bilgiler; kültür tarihleri ve hayatları, yaşam tarzları; inanç, düşünce ve sosyo-ekonomik yönleriyle ilgili değerlendirmelerde bulunmamıza imkân tanır.

Kültürün oluşması ve yaygınlaşması; komşu ülkelerle iyi geçinmeyi, onlarla ilişkilerde bulunmayı ve içeride istikrarın olmasını gerektirir. Kültür; en çok siyasi, sosyal ve ekonomik istikrarın egemen olduğu toplumlarda gelişme gösterir. Büyük Hun hükümdarı Mao-Tun'un Orta Asya kavimleri arasındaki asayiş ve birliğe oldukça önem verdiği Çin İmparatoruna yazdığı mektuplarda kendini gösterir, Mao-Tun'un birlik ve kaynaşmaya bu denli önem vermesi, Tanrı dağları kültüründe de kendini göstermiştir (Ögel, 1991:75). Mao-Tun'un bu düşüncesi Tanrı dağları kültür çevresinde, kültürün önemli gelişmeler göstermesini sağlamıştır. Siyasi ve sosyal birlikteliğin ve kaynaşmanın olmadığı toplumlarda kültürün geniş bir yayılım alanından söz etmek mümkün değildir. Bu sebeple geçmişten günümüze kadar kültürle ilgili gelişmelerin ülke yönetimiyle yakından ilişkili olduğunu söylemek mümkündür.

Kültür, ulus olmanın ve ulusların tarihinin önemli etkenlerinden biridir. Toplumların ve milletlerin devamlılık göstermesi, kültürün sürekliliğine bağlıdır. Kültürün korunması ve sürekliliği millî bir değer olarak görülmesiyle ilişkilidir. Milletlerin varoluşlarından itibaren oluşmaya başlayan kültür, toplumsal dinamizmin ve canlılığın sürdürülmesinde önemli bir rol oynar. Kültür; çok kapsamlı ve çok yönlü bir değerler bütünüdür.

Kültür, insanın/toplumun şekillendirdiği ve yaşattığı bir değerdir (Alsaç, 2023: 404). Kültür, toplumu birçok yönüyle yansıtan bir unsurdur. Mücerret bir değer, davranış, duygu, coşku ve düşüncedir. Kültür; insanın ferdi olduğu toplumun gelenek, görenek, örf, âdet, sanat, inanç vb. her türlü yetenek ve süregelen alışkanlıklarını kapsayan karmaşık bir bütün olmanın yanı sıra toplumu ilgilendiren maddi ve manevi pek çok ögeyi kapsayan ve toplumun yaşam biçimini yansıtan birikimlerdir (Bostancı, 1992: 37). Gerek yerli gerek yabancı kültür bilimcilerin buna benzer tanımlar yaptığını ifade etmek mümkündür. İnsanın toplumun bir bireyi olarak elde ettiği bilgi; din, sanat, ahlak, hukuk, görenek ve başka herhangi bir yetenek ya da alışkanlığı kapsayan kompleks bütündür (Burke, 2008:41). Kültür; geçmiş atalardan süregelen birikimlerin bütünü olması nedeniyle en çok değişen maddi ve manevi unsurlardan biridir. Kültür; her nesille birlikte değişir ve yeniden doğar. Bu nedenle toplumsal boyutuyla değerlendirdiğimizde kültürün birey üzerinden topluma egemen olduğu ve değiştiği inkâr edilemez. Kültür, ait olduğu toplumla güçlenir, onunla kök salar. Kültür ve toplum birbiriyle işteş ilişki içerisinde olan önemli iki etkidir.

Türklerin yaşam tarzları nedeniyle tarihten günümüze farklı birçok kültürle etkileşimde olması; kültürün melezleşmesi, kültürel çatışma gibi sorunların meydana gelmesinde etkili olmuştur. Bu durum kültürün tarihsel ve toplumsal boyutunun yanı sıra evrensel ve ulusal boyutunun da ele alınması gerektiğini gündeme getirmiştir. Ayrıca yaşanan coğrafya ve hayat koşullarının da kültürün şekillenmesinde önemli rol oynadığını dile getirmek gerekir. Bu sebeple uluslar, kendilerine özgü millî bir kültür oluşturmak için maddi ve manevi ulusal değerlere sahip çıkmak zorundadır. Bu hususta kültür bilimciler, kültürün aileden başladığını ve aileden başlayarak sahiplenilmesi

gerektiğini ifade eder; çünkü kültür; ulusların geçmiş, şimdiki ve gelecek zamanlarının aynası hükmündedir. Kültür asırlar boyunca gelişimini sürdürdüğü; hatta asırları etkileyen ve şekillendiren bir unsurdur.

Kültür üzerinde sosyo-ekonomik ve politik koşulların yanı sıra yaşanan coğrafya ve bu coğrafyada yaşayan milletlerin dilleri, inançları, gelenek ve görenekleri, etnik kökenleri etkili olmuş ve kültüre farklı bir boyut kazandırmıştır. Bu boyutu çok kültürlülük olarak düşünmek mümkündür; çok kültürlülüğün ortaya çıkması, kültürün toplumsal boyutunu önemli bir şekilde etkilemiştir. Farklı kültürlerin aynı toplumda görülmesi birtakım sorunların görülmesine yol açmıştır; zira kültür; dil, din, inanç, gelenek ve görenek birliğidir.

Göktürkler döneminde Türk kültürüne bakıldığında sınırların genişliği nedeniyle geniş bir kültür çevresinin var olduğu görülür. Türklerin Kuzey Avrasya'daki merkezi konumu Türklerin çeşitli kültür çevreleriyle etkileşimde bulunmasını sağlıyordu. Bu dönemde Türk dünyası sınırlarının kuzeybatıda Avrupa, doğuda günümüzdeki Mançurya ve Çin'e güney ve batıda ise Tibetlilere uzanmaktaydı (Esin, 1985: 5). Kültürün insan hayatının, yaşam çevresinin ve sosyal etkileşiminin ayrılmaz bir parçası olması; onun kapsamı ve boyutu konusunda detaylı çalışmaların yapılmasına zemin hazırlamıştır. Kültür üzerine yapılan araştırmalarda, Türk kültürünün Türk ve Türkiye kültürü olarak iki boyutta değerlendirildiği, Türk kültürünün Orta Asya- Çin-Hint ve Arap ve İran gibi üç bileşkeenden meydana geldiği, Türkiye kültürünün ise etkileşim dayanaklarının değiştiği ve dörtlü bir bileşkeye sahip olduğu ifade edilir (Turan, 2014: 54).

Anadolu kültürüne bakıldığında Anadolu'nun göç ve ticaret yolları üzerinde yer alması, verimli topraklarının olması, garp ve şark kültürleri arasında köprü vazifesi görmesi nedeniyle farklı kültürlerle beşiklik ettiği görülür. Kadim bir geçmişi olan Anadolu ve Türkler, dünyanın en eski kültürüne sahip coğrafya ve milletlerin başında gelmektedir. Selçuklu, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemleri ile beraber Türk kültürüne dâhil olan bir de Anadolu boyutu vardı. Türklerden önceki Anadolu uygarlıklarını görmezden gelmenin yanlış olacağını ifade etmek mümkün; zira vatan topraklarının geçmişi ulusların yaşamlarını ve kültürlerini her dönem önemli ölçüde etkilemiştir. Anadolu'ya yerleşen Türkler yerli halk ve Anadolu kültürü ile kaynaşma sürecine girdiğinde, Türklerden önceki dönemlerde Anadolu'da Etiler, Frigler, Romalılar, Bizanslılar ve Mezopotamya'daki Sümerler yaşamışlardır. Bu durum Anadolu'da gerek tarih gerek toplumsal açıdan yıllarca birlik içinde yaşayan toplumlarda zamanla bazı bileşenlerin ve ortak değerlerin oluşmasını sağlamıştır. Zamanla bu etkileşimlerden yeni değerlerin ortaya çıkması, Anadolu'daki hayatın asırlar boyunca sürmesi ve eski kalıntılar arasındaki etkileşimler yeni bir Türk kültürü olarak Anadolu uygarlığının ortaya çıkmasını sağlamıştır (Çeçen, 1996: 115-116). Devrin önemli olayları kültürün şekillenmesinde ve devamında önemli bir yere sahiptir. Söz gelimi Fatih'in İstanbul'u fethetmesi, Anadolu ve İslam coğrafyası kültürü üzerinde birtakım değişikliklere zemin oluşturmuştur. Bugünkü Batı uygarlığının temelini oluşturan sanayi inkılabı kültürdeki bazı değişimlerin maddi hayata yansımalarıdır (Güngör, 1995: 37-38). Cumhuriyet'in ilanı ve değişen yönetim anlayışı da kültürü önemli derecede etkilemiş, bazı değişimleri beraberinde getirerek farklı ve yeni kültürel öğelerin Anadolu'ya girmesinde etkili olmuştur. Anadolu'nun farklı kültürlerin beşiği olması ve köprü vazifesi görmesi, bu coğrafyada çok kültürlülüğün görülmesinde önemli bir faktör olmuştur. Çok kültürlülük, farklı etnik ve dinî grupların bir arada yaşadığını gösteren bir unsurdur. Anadolu'daki bu kültürlülük, tarihten günümüze kadar elde edilen birikimler neticesinde meydana gelmiştir. Bu nedenle Anadolu coğrafyasında farklı kültürlerin görülmesi doğal karşılanmalıdır. Birçok kültürün kendinden önceki kültürlerin üzerine inşa edilen bir yapının ürünü olduğu, kendinden önce görülen ve etkileşime girdiği kültürleri, birtakım değişikliklerle kendine uydurmaya çalıştığı görülür. Anadolu kültürünün bu şekilde bir dönüşüm geçirerek oluştuğunu söylemek mümkündür. Bu durum, çok kültürlülük ve kültürde çatışma kavramlarının ortaya çıkmasına temel oluşturmuştur. Çok kültürlülük; olumlu görülse veya toplum açısından bir zenginlik olarak kabul edilse de kültürün tarihsel ve toplumsal boyutunu değerlendirmek ve belirlemek bakımından zorluklara ve sorunlara sebep olmaktadır.

### **Kültürün Kapsamı**

Kültürün kapsamı için, kültürle ilgili tanım ve açıklamalara bakmak yerinde olacaktır. Kültür,

insanın yarattığı her şeydir (Ayhan, 1976: 14). Bu; kültürün boyutunu, kapsamını ortaya koyan özlü bir cümledir. Bu nitelik şimdiye kadar yapılan çalışmalarda veya bilimsel araştırmalarda kültürün daha çok bir yönüyle ele alınmasını gündeme getirmiştir. Kültürün çok kapsamlı bir olgu olması, kültür bilimcilerin ve halk bilim uzmanlarının güçlüklerle karşılaşmasına neden olmuştur. Kültür; insan, toplum, coğrafya ve çevre eksenli her faktörden en çok etkilenen olgulardan biridir. Bu nedenle kültürün kapsamı konusunda bir sınır çizmek pek olası görülmemektedir. Bu ve benzer sebepler kültürün hem tarihsel hem de toplumsal boyutunun belirlenmesinde önemli sorunlara sebep olmaktadır. Zaman ve tecrübelerle edinilen, toplumun maddi ve manevi birikimlerinden oluşan kültür; kapsamı ve zenginliğinden ötürü farklı gruplara ayrılmıştır. Kültürün süreklilik arz etmesi ve dinamik olması bu gruplandırmaya sebep etkenler biri olmuştur. Kültürün dil gibi canlı bir varlık olması, değişimini veya dönüşümünü beraberinde getirir. Ancak bu durumun kültürün geçmişten günümüze taşıdığı olgular üzerinde yani temel dinamikleri üzerinde büyük değişiklikler getirdiği pek söylenemez.

Osmanlı İmparatorluğu hem kozmopolit yapısı hem de mücavir uygarlıklarla girdiği etkileşim nedeniyle çok kültürlü bir toplum yapısı göstermiştir. Dolayısıyla çok kültürlülüğün Osmanlı İmparatorluğu'ndan beri görüldüğünü ifade etmek mümkündür; ancak Osmanlıda kültür; yönetim şekli, egemen kültür ve İslamiyet'in etkisi ile daha çok Türk kültür yapısına özgü bir nitelik göstermiştir. Osmanlı Devletini endüstri kapitalizmine götürebilecek bazı somut koşullar ortaya çıkmakla beraber, devletin kontrol politikası, egemen geleneksel kültür koşulları ve kültür davranışının hiçbir zaman Batı dünyasındakine benzer bir gelişmeye izin vermediğini ifade etmek mümkündür (İnalçık, 2008: 381). Türkiye, kültür - sanat birikimi ve tecrübesi ile dünyanın en eski kültürleri arasında yer alan ülkelerdendir. Tarihin ilk dönemlerinden günümüze dek devlet kurmuş ve bağımsız yaşayan Türkler geçmişten gelen kültürel birikimlerini sürekli zenginleştirmeye çalışmışlardır. Orta Asya'dan gelme değerler olduğu gibi eski Anadolu uygarlıklarının etkileri, Akdeniz ve Ege kökleri, İran ve Arap etkileri de görülebilir. Türklerin bu denli geniş bir coğrafyada devlet kurması, sayılan bölgelerin kültürünü etkilemelerinde önemli bir etken olmuştur. Ayrıca Türklerin Orta Asya'da yaşadıkları dönemden sonra kurduğu çeşitli Türk devletleri de Türk kültürünün zenginleşmesine ve yayılarak yaşamını idame etmesine ciddi katkılarda bulunmuşlardır. Söz gelimi Uygurlar, bu anlamda önemli bir rol oynamıştır. Tarihte bir devlet kurarak VIII. yüzyılın ortalarından XIV. yüzyılın sonlarına dek varlıklarını sürdüren Uygurlar; başlangıçta Moğolistan bozkırlarında, ardından göç yoluyla gittikleri bugünkü Çin sınırları içinde kalan tarihî İpek Yolu'nun önemli bir kısmını kapsayan coğrafyada, Orta Asya Türk kültürünün en parlak ve verimli dönemini oluşturmuştur (Özyetgin, 2020: 81). Türklerin her devrin uygarlık merkezleri ile direkt ilişki içinde olması; çağdaşlarının uygarlıklarına katkıda bulunduğunu ve bu uygarlık merkezlerinden her yönü ile etkilendiğini gösterir (Çeçen, 1996: 101-114).

Kültür toplumun normlarını kapsayan önemli kavramlardan biridir. Bu nedenle kültürün toplum düzeninde ve işleyişinde büyük bir rol oynadığını söylemek mümkündür. Kültürün tarihsel anlamda, insanlık tarihi kadar köklü ve eski olmasını ve eski Türklerin göçebe bir hayat şekli benimseyişini ve yaşayışını göz önünde bulundurduğumuzda çok kültürlülüğün görülmesi kaçınılmaz olmuştur. Çok kültürlülük, kültürün tarihsel ve toplumsal boyutlarının belirlenmesinde birtakım sorunları beraberinde getirmiştir; zira her milletin, etnik ve dini grubun kendine has bir kültürünün olmasından bahsetmek mümkündür. Bu durum, farklı kültürlerin aynı bölge veya toplumda görülmesine sebep olarak kültürün tarihsel ve toplumsal boyutlarının maddi ve manevi sınırlarını çizmekte bazı zorlukları meydana getirmiştir. Söz gelimi günümüzde daha çok gördüğümüz, çok kültürlülük, popüler kültür, kent kültürü, kırsal kültür (geleneksel kültür), ulusal kültür gibi kavramlar; kültürün sınırını belirlemek gibi güçlükler yol açmıştır. Adı geçen kültür gruplarını çok kültürlülük başlığı altında anmak da mümkündür. Çok kültürlülük; bütün kuramsal inşasında, toplumsal norm ve değerlerinde, cinsiyet, etnik, ırksal ve kültürel çeşitliliği yansıtan plüralist bir cemiyet demektir (Kartarı, 2016: 38). Ancak yapılan pek çok çalışma kültürün evrensel ve ulusal kültür olarak ikiye ayrıldığını gösterir. Bu sınıflama kültür konusunda çalışan sosyolog, halk bilimci ve kültür bilimciler, kültürün tarihsel ve toplumsal yelpazesini ortaya koyması bakımından kolaylık sağlamıştır. Evrensel kültür, yeryüzünde hüküm sürmüş milletlerin kültürlerinin bir birleşimi olan kültürdür. Bu nedenle evrensel kültürde ulusallık ve ahenk pek aranmaz. Ulusal kültür; her milletin kendi millî değerlerinden ve geleneğinden hareketle oluşan

kültürdür. Ulusal kültür, ait olduğu milletin değerlerinden ve geleneğinden esinlendiği ve beslendiği için ahenk görülür. Çoğu kültür önce ulusal öğelerden oluşur, ardından dünyaya yayılır veya açılır.

Globalleşen dünyada, kültür ulusal ve uluslararası ilişkileri düzenleme aracı olarak da kullanılmaya başlanmıştır. Son yıllarda gerek yöneticilerin gerekse halk bilimcilerin kültüre ne denli önem verdikleri gözle görülür hâle gelmiştir. Bu anlamda Türkiye'nin UNESCO'ya taraf olup imza atması önemli bir adım olmuştur. UNESCO, kültürü somut olan kültürel miras ve somut olmayan kültürel miras olarak iki gruba ayırmıştır. Kültür boyutları itibarıyla kendi içinde maddi ve manevi olarak ikiye ayrılır. Maddi kültür yapı, teknik, ulaştırma vasıtaları vb. gözle görülür kültürdür (Âmiran, 1995: 15). Manevi kültür ise toplumun ortak değer yargıları olup maddi ve manevi kültürel değerlerin meydana getirilmesini, kullanılmasını sağlayan kültürdür. Kültür sürekli gelişip güncellendiği için toplum hayatında mevcudiyetini sürdürür (Kafesoğlu, 1999: 58). Türkiye Paris'te UNESCO tarafından 17 Ekim 2003 tarihinde kabul edilen Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesine 2006 yılında imza atarak taraf olmuştur (Oğuz vd., 2013: 5).

UNESCO'nun, halk bilimcilerin ve kültür bilimcilerin kültüre yaklaşımına baktığımızda kültürü meydana getiren unsurları belirtmenin yararlı olacağını düşünüyoruz; zira bu unsurlar kültürün ne denli kapsamlı olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Kültürün insan, aile, sosyal çevre, eğitim, sosyal değerler; insanî olarak da bayrak, millet, vatan, dil, din, tarih, örf, âdet ve gelenek gibi evrensel boyutları vardır (Artun, 2014: 41). İnsan, tarih, din, dil ve coğrafya kültürün en önemli unsurlarındandır. Kültürün toplumsal ve tarihsel boyutunu daha çok bu unsurların ortaya koyduğunu ve belirlediğini söylemek mümkündür. Kültür birikimseldir, bu nedenle tarihle bağlantısı sürekli canlı kalmıştır. Kültür, tarihin akışı içinde meydana gelir ve ruh ona mânâ ve şekil verir (Kaplan, 2004: 92). Kültür; canlılığını insanlar üzerinden sürdürür. İnsanoğlunun bir anlamda, kültürün meydana getirilmesinde, geliştirilmesinde, yaşatılmasında etkin rol oynadığı ve geleceğe aktarılmasında köprü vazifesi gördüğünden söz etmek mümkündür. Bu ilişkinin işteş bir ilişki olduğunu ifade edebiliriz; çünkü insanoğlu kültüre bahsedilen katkılarda bulunurken, kültür de insan zihnine ve ruhuna nüfuz ederek gelişimine vesile olur.

Kültür toplumun işleyişinde ve düzeninde önemli bir rol oynar. Toplumun huzur ve asayişinde, ekonomi ve politikasında ve sosyal ilişkilerinde kültürün önemli derecede söz sahibi olduğundan söz etmek mümkündür. Kültür; toplumun maddi-manevi ve ruhî ihtiyaçlarına göre meydana geldiğinden millî bir nitelik taşır. Bu nedenle kültür, millîdir ve millî kalması gerekir. Devletler ve milletler kültürünü; kendi geçmişine, yaşam tarzına, hayata bakışına, inancına ve diline göre oluşturur. Bu da kültürde uyumu beraberinde getirir. Her millet ilişkide olduğu veya etkileşimde bulunduğu milletlerin kültüründen kendi kültürüne uygun kültürel unsurları bünyesinde şekillendirerek kabul eder.

Kültür işlevi nedeniyle birey ve toplum ilişkilerini düzenleyici bir role sahiptir. Gerek birey ve toplum gerekse aile ilişkilerinin düzenleyen, birlik ve beraberliği sağlayan kültür; işlevi, sürekliliği, tarihsel ve toplumsal oluşuyla her geçen gün farklı boyutlara geçmiştir. Aile ve toplum ilişkilerinde yapının korunmasına katkıda bulunan kültür, ait olduğu toplumun üyeleri tarafından kabul gördüğünde toplumun bireylerini birbirine yakınlaştırır. Bu da toplumda meydana gelebilecek anlaşmazlıkları minimize ederek toplumda kaynaşmayı, bütünleşmeyi ve bireylerin benzer tepkileri vermesini sağlayarak bir toplumu diğer toplumlardan ayırt eden bir kimlik vazifesi görür (Turhan, 2002: 48).

Kültürün sürekli bir değişim ve gelişim göstermesi onun canlı unsurlardan biri olduğunu gösterir. Tanım ve kapsamı tarihi ve toplumsal boyutu ile ilgili değerlendirmeler yapmak ve ne denli farklı boyutlara sahip olduğunu tayin etmek konusunda bize önemli bilgiler verir. Bu nedenle öncelikle tanımı ve kapsamı hususunda bilgilere yer verilmelidir. Kültür kapsamı gereği kültür bilimciler, toplum bilimciler ve folklorcuların dikkatini her dönem cezbetmiştir. Bu durum kültürün boyutunun tespitinde araştırmacıların ne denli zorlandığını gösterir. Bu nedenle kültürün boyutlarını tespitte çalışırken birtakım sınıflandırma ve adlandırmaların yapıldığı göze çarpar. Bu; kültürün anlaşılması, tarihsel ve toplumsal ölçeğinin açığa çıkarılması için önemli bir gelişme olmuştur.

Kültürün etkin bir yapıya sahip oluşu maddi ve manevi, ulusal, evrensel, kitle ve çok kültürlülük gibi farklı boyutlarının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bütün bunları değerlendirildiğinde

kültürün, milletlerin kendileri için faydalı olduğunu düşündüğü, gayelerini elde etme yolunda gösterdikleri gayretlerin ve bu gayretler neticesinde meydana getirdikleri bütün unsurların ortak adı olarak kullanıldığı görülür. Aynı şekilde kültür, bir toplumun bütün gerçekliği ve gerçekleridir. Son yıllarda kültür üzerinde gerek akademik anlamda gerekse çeşitli dernek, örgüt ve kurumlar tarafından önemli çalışmalara yer verildiğini ifade etmek mümkündür. Ayrıca son yıllarda devletlerin de varlıklarını idame etmek için kültürlerini korumaya yönelik birtakım eylemlerde bulunduğu görülür. Ülkemiz bununla ilgili olarak UNESCO'ya üye olmuştur. Türk kültürünün kaynağının asırlara dayanması, onun korunması için ne denli önemli olduğunu ortaya koyması bakımından önemlidir.

Devletlerin sınırları genişledikçe, komşu devletlerle olan sosyo-ekonomik ilişkileri ve teknolojik gelişmeler arttıkça, nesil yenilendikçe ve kitle iletişim araçları yaygınlaştıkça toplumun yaşam tarzında ve kültüründe büyük oranda değişiklikler yaşandığı görülmüştür. Bunların yanı sıra toplum hayatını derinden sarsan salgın hastalıklar, göçler, doğal afetler, kent ve apartman hayatının yaygınlaşması kültürün yeniden şekillenmesine sebep olmaktadır.

### Sonuç

Kültür, devlet ve toplum hayatında önemli bir yeri olan; toplumsal düzenin inşasında ve sürdürülmesinde rol oynayan asırların birikimi ve değerler bütünüdür. En ilkel tarihi dönemlerden ve Türklerin tarih sahnesine çıkışından günümüze kadar coğrafi, siyasi, ekonomik ve sosyal sebeplerden ötürü Türklerin birçok kültür merkezinin olduğu görülmüştür. Her kültür merkezi aynı zamanda farklı kültürlerle etkileşim olduğundan Türk kültür tarihine ve toplumsal yönüne farklı bir nitelik ve boyut kazandırmıştır. Son yıllarda yapılan birtakım çalışmalarla ülkelerin kendi kültürünü koruma ve sürdürme çalışmalarına yer verdiği görülmektedir. Kültürün sürdürülmesi, millî değerlerden koparılmaması ve bunların korunması ile olacaktır. Dilde, fikirde, işte, sanatta millîlik ve birliğin kültürdeki dinamizme katkıda bulunacağı anlaşılmıştır. Gelişen teknoloji ve değişen yaşam koşulları, kent hayatının yaygınlaşması, geleneksellikten uzaklaşma ve özentinin kültürün değişim ve dönüşümünde, olumsuz etkilenmesinde önemli rol oynadığı görülmüştür. Kültürlerarası etkileşimin tarih boyunca kaçınılmaz olduğu gerçeği ve son yıllarda gerek teknolojik ve sosyoekonomik alandaki gelişmeler gerek farklı medeniyetlerle olan ilişkiler, kültürün temel ve millî dinamikleri üzerinde de etkili olduğunu göstermiştir. Sayılan neden ve faktörler kültürün tarihî ve toplumsal anlamda farklı boyutlara ulaşmasında veya farklı boyutlar göstermesinde önem teşkil ettiği anlaşılmıştır.

Türk kültürünün devamlılığı için yetişen yeni nesle, ataları veya ebeveynleri tarafından kültürün aşılması gerektiği aşikâr olmuştur. Bu vesileyle Türk kültürünün yeryüzündeki diğer kültürlerin egemenliğine bütünüyle girmesinin engelleneceği ve geleceğe aktarılmasının sağlanacağı kanaatindeyiz. Türk kültürünün günümüzdeki en önemli meselelerinden biri olan kültür aktarımının yeterince olmadığı anlaşılmıştır, bu nedenle aktarımın önemli olduğuna dikkat çekilmelidir.

Teknolojinin her geçen gün daha çok gelişmesi ve yaygınlaşması, sosyal medya ve kitle iletişim araçlarının günlük hayata nüfuz etmesi; kültürün unutulup kaybolmasına neden olduğu görülmüştür. Kültürün bir ulusun millî benliği olduğu ve korunması gerektiği anlayışı devlet ve toplum nezdinde hâkim olmalıdır. Bu nedenle genç nesillere aileden başlayarak millî kültür anlatılmalı ve aşılmalıdır; aksi halde kendi kültürel değerlerine yabancı bir nesil ile karşı karşıya kalmak işten bile olmayacaktır. Türk kültürünün gerek tarihî gerekse toplumsal anlamda yeryüzündeki en güçlü, köklü ve kadim kültürlerden biri olduğu anlaşılmıştır. Öyle ki yeryüzünde pek çok kültürün tarihe karışmasını ve Türk kültürünün varlığını sürdürmesini, köklü ve kadim bir kültür olmasıyla açıklamanın mümkün olduğu görülmüştür. Ayrıca Türk kültürünün farklı boyutlar kazanmasında köklü ve kadim geçmişinin yanı sıra göç, doğal afet, kültürel alışveriş benzeri faktörlerin önem arz ettiği ve etkili olduğu görülmüştür.

### Kaynaklar

- ALSAC, F. (2023). *Türkülerin Hafızası Mekân ve Geleneğin İcrası Bağlamında Çetinkaya Köprüsü, Tarihi, Sosyal ve Kültürel Yönleriyle Bafra*, C. IV, 403-424. Ankara: Berikan Yayınları.
- ÂMİRAN, K. B. (1995). *Genel Sosyoloji*. İstanbul: Filiz Kitabevi.
- ARTUN, E. (2014). *Türk Halkbilimi*. Ankara: Karahan Kitabevi.



- AYHAN, M. (1976). “Kültür Sorunu veya Kültür Teorisi”. *Birikim Dergisi*, S. 13, 13-19.
- BOSTANCI, M. N. (1992). “Millî Kültür”. *Türk Yurdu*, C. XII, S. 58, 5-39.
- BRONİSLAW, M. (1990). “*İnsan ve Kültür*”. (Çev.: Mehmet Fatih Gümüþ), Ankara: V Yayınları.
- BURKE, P. (2008). “*Kültür Tarihi*”. (Çev.: Mete Tunçay), İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- ÇAY, M. A. (1986). “Türk Kültürü ve Kaynakları”. *Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* C. 1, S. 1, 49-66.
- ÇEÇEN, A. (1996). *Kültür ve Politika*. İstanbul: Gündoğan Yayınları.
- DOĞAN, Ö. (2008). *Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi*. Ankara: Doğu-Batı Yayınları.
- EAGLETON, T. (2005). “*Kültür Yorumları*”. (Çev.: Özge Çelik), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ELİOT, T. S. (1987). “*Kültür Üzerine Düşünceler*”. (Çev.: Sevim Kantarcıoğlu), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- ESİN, E. (1978). *İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslâm'a Giriş*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- ESİN, E. (1985). *Türk Kültür Tarihi İç Asya'daki Erken Safhalar*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- GÖKALP, Z. (2019). *Türkçülüğün Esasları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- GÜNGÖR, E. (1995). *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*. İstanbul: Ötüken.
- GÜVENÇ, B. (1991). *İnsan ve Kültür*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İNALCIK, H. (2008). *Devlet-i Aliyye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar – I*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- KAFESOĞLU, İ. (1997). *Türk Millî Kültürü*. İstanbul: Ötüken.
- KAFESOĞLU, İ. (1999). *Türk Milliyetçiliğinin Meseleleri*. İstanbul: Ötüken.
- KAPLAN, M. (2004). *Kültür ve Dil*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KARTARI, A. (2016). *Kültür, Farklılık ve İletişim: Kültürlerarası İletişimin Kavramsal Dayanakları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- OĞUZ, M. Öcal vd. (2013). *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Geleceği Türkiye Deneyimi*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- ÖGEL, B. (1991). *İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- ÖZYETGİN, A. M. (2020). *Ötüken'den Kırım'a Türk Dünyası Kültür Tarihi*. İstanbul: Ötüken.
- TURAN, Ş. (2014). *Türk Kültür Tarihi Türk Kültüründen Türkiye Kültürüne ve Evrenselliğe*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- TURHAN, M. (2002). *Kültür Değişmeleri Sosyal Psikoloji Bakımından Bir Tetkik*. İstanbul: Çamlıca Yayınları.

## MANZÛME-İ KISSA-İ YÛSUF\*

İbrahim Halil TUĞLUK\*\* & Selvi DOĞAN\*\*\*

### Öz

Klasik Türk edebiyatı sahasında önemli bir yere sahip olan mesnevi, şairlerin rağbet ettiği, şairlik hünerlerini gösterebildiği metinler olarak karşımıza çıkmaktadır. Mesneviler, modern edebiyattaki roman ve hikâyenin klasik Türk şiirindeki karşılığı olarak kabul edilmektedir. Bu bakımdan mesneviler, genellikle uzun soluklu metinlerdir. Klasik Türk edebiyatında muhtelif konularda yazılan mesneviler içerisinde “aşk temalı mesneviler” şairlerin edebî yönlerini daha rahat gösterebildikleri bir tür olmuştur. Aşk temalı mesneviler arasında klasik Türk edebiyatında çok fazla örneği bulunan eserlerden biri de “Yûsuf ve Züleyhâ” ya da “Kıssa-i Yûsuf” adlı eserlerdir. İçerdiği dinî ve beşerî unsurlar bakımından büyük ilgi görmüş olan Yûsuf ve Züleyhâ hikâyesinin Türk edebiyatında ilk örneği 13.yy. da Kul Ali tarafından “Kıssa-i Yûsuf” adı ile verilmiş; hikâye 19. yüzyıla kadar farklı örneklerle tekrar tekrar işlenmiştir. İlk dönem eserlerinde daha ziyâde didaktiklik esas alınırken 16. yy. itibari ile verilen eserlerde daha çok sanatsal kaygı gözetilmiştir. Yûsuf ve Züleyhâ hikâyesini anlatan eserlerden biri de Milli Kütüphanede 06 Hk 5024 numarası ile kayıtlı olan “Manzûme-i Kıssa-i Yûsuf” adlı mesnevidir. 220 varaktan oluşan eserin yazılış tarihi ve müellifi hakkında kütüphane kayıtlarında herhangi bir bilgi yoktur. Fakat eserde geçen bir beyitte “Hızır Şeyyâd” isminin varlığı, eserin müellifinin söz konusu isim olması ihtimalini güçlendirmektedir. Büyük kısmı soyulmuş siyah meşin, kurt yenikli, yaprakları lekeli, bazı yaprakları sırt kısmından onarılmış, şirâzesi kısmen bozuk, yıpranmış mukavva bir cildi olan eserin tek bir nüshasına ulaşılmıştır. Başı ve sonu eksik olan eserin bazı bölümleri metin içinde yer değiştirmiş, bu durum eserin muhteva bakımından birtakım problemler teşkil etmesine sebep olmuştur. 5406 beyitten oluşan eserde kahramanların ağızından söylenmiş muhtelif şiirler de mevcuttur. Başı ve sonu eksik olan eserin beyit sayısının daha fazla olduğu düşünülmektedir. Eser, dil özellikleri ve muhteva bakımından 14-15. yy. özellikleri göstermektedir. Sanat gayesinin ihmal edildiği, dinî ve ahlakî içerikli eserlerin verildiği bu dönemde yazıldığı düşünülen eserde de benzer özellikler tespit edilmiştir. Dil ve anlatım bakımından Eski Anadolu Türkçesinin özelliklerini taşıyan eser, muhteva bakımından Sule Fakih’in ve Şeyyâd Hamza’nın “Yûsuf ve Züleyhâ” mesnevileri ile benzerlik gösterse de bu eserlerden yan hikâyeler ve hacim bakımından çok daha geniştir. Bu çalışmada Manzûme-i Kıssa-i Yûsuf adlı eserin dil ve anlatım özellikleri, nüsha tavsifi, muhteva yapısı hakkında bilgi verilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Klasik Türk edebiyatı, Hızır Şeyyâd, Yûsuf ve Züleyhâ, Manzûme-i Kıssa-i Yûsuf, mesnevi.

\* Bu makale, Adıyaman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında yapılmakta olan Manzûme-i Kıssa-i Yûsuf (Metin-İnceleme-Dizin) adlı doktora çalışmasından üretilmiştir.

\*\* Prof. Dr., Adıyaman Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, Adıyaman-Türkiye, ihaliltugluk@gmail.com.tr, ORCID: 0000-0003-2920-0607.

\*\*\* Adıyaman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi, Adıyaman-Türkiye, azadedogan90@gmail.com.tr, ORCID: 0000-0002-5681-6135.

---

---

## THE STORY OF YOUSUF

### Abstract

Masnavi, which has an important place in the field of classical Turkish literature, comes across as texts that poets are in demand for and can demonstrate their poetic skills. Mesnevis are considered to be the equivalent of the novel and story in modern literature in classical Turkish poetry. In this respect, masnavis are usually long-winded texts. Among the masnevis written on various topics in classical Turkish literature, “love-themed masnevis” have been a genre in which poets have been able to show their literary aspects more easily. One of the works that have many examples in classical Turkish literature among the mesnevis with the theme of love is the works called “Yusuf and Züleyha” or “Decapitation of Yusuf”. The first example of the story of Yusuf and Züleyha, which has received great attention in terms of the religious and human elements it contains, in Turkish literature is the 13th.yy. it was given by da Kul Ali with the name “Kissa-i Yusuf”; the story is 19. it has been processed again and again with different examples until the century. While the first period works were based more on didacticism, 16. yy. in the works given by title, more artistic concerns were taken into account. One of the works telling the story of Yusuf and Zuleyha is the masnavi called “Manzume-i Kissa-i Yusuf”, which is registered in the National Library with the number 06 Hk 5024. there is no information in the library records about the date of writing and the author of the work consisting of 220 leaves. However, the presence of the name “Hızır Şeyyad” in a couplet in the work strengthens the possibility that the author of the work is the name in question. A single copy of the work with a black meshine, mostly peeled, worm-eaten, stained leaves, some leaves repaired from the back, partially damaged shirazesı, a worn cardboard skin was reached. Some parts of the work missing the beginning and the end have been replaced in the text, which has caused the work to pose some problems in terms of content. In the work consisting of 5406 couplets, there are also various poems sung from the mouths of heroes. It is thought that the number of couplets of the work missing the beginning and the end is higher. The work is 14-15 in terms of language characteristics and content. yy. it shows the characteristics. Similar features have been identified in the work thought to have been written during this period, when the purpose of art was neglected and works with religious and moral content were given. Although the work, which has the characteristics of the Old Anatolian Turkish in terms of language and expression, is similar to Sule Fakih's and Şeyyad Hamza's “Yusuf and Züleyha” mesnevis in terms of content, it is much broader in terms of side stories and volume than these works. In this study, information will be given about the language and expression characteristics, copy advice, and content structure of the work called Manzume-i Kissa-i Yusuf.

**Keywords:** Classical Turkish literatüre, Hızır Şeyyâd, Yûsuf and Zuleyhâ, Manzûme-i Kissa-i Yûsuf, mesnevi.

## Giriş

Klasik Türk edebiyatında büyük ilgi görmüş olan mesnevi, kelime olarak sözlükte “ikişer ikişer “anlamındaki “mesna” kelimesinden türetilmiştir. Mesnevi, edebiyat terimi ve nazım şekli olarak ilk defa Fars edebiyatında kullanılmıştır. Her ne kadar Arap edebiyatında doğmuş olsa da bu nazım şeklinin günümüzde ifade ettiği anlama uygun ilk örnekleri Fars edebiyatında verilmiştir (Çiçekler, 2004: 320). Kendi aralarında kafiyeli beyitlerden oluşan (aa/bb/cc/çç/...) mesnevide beyit sayısında herhangi bir kısıtlama söz konusu değildir. İki beyitten başlayarak 20-30 beyte kadar olan kısa mesneviler yazılabildiği gibi binlerce beyit süren mesnevi örnekleri de yazılmıştır. Beyit sayısının sınırlı olmaması ve her beytin kendi arasında kafiyeli olması şairlere yazma kolaylığı sağlamış, şairler istedikleri genişlikte eserler yazabilmişlerdir (Ünver, 1986: 432). Mesnevide beyit sayısında herhangi bir kısıtlama olmadığı için genellikle aruzun “hezec, remel” gibi kısa kalıpları kullanılmıştır.

Mesneviler, genellikle giriş bölümü ardından asıl konunun işlendiği ikinci bölüm ve son olarak da bitiş bölümü olmak üzere üç ana bölümden oluşur. Giriş bölümünde besmele, tahmîd, tevhîd, münâcât, na't, mi'râc, mu'cizât, din büyüklerine övgü, dört mezhep kurucusuna, 12 imama, şairlere, padişaha ve diğer devlet büyüklerine övgü ve sebeb-i te'lîf bulunur. Bu bölümden sonra asıl konunun işlendiği ve mesnevinin de yazılmasına sebep olan bölüm gelmektedir. Hâtîme bölümü olarak da bilinen son bölüm mesnevinin nihayete erdiği bölümdür. “Hâtîmesi” olmayan mesnevilerde sadece son beyitte eserin bittiği dile getirilir (Kartal, 2001: 69-119).

Türk edebiyatında yazılan ilk mesnevi, Balasagunlu Yûsuf'un 1069-1070 yılları arasında yazdığı Karahanlı Hükümdarı Tabgaç Buğra Han'a sunduğu Kutadgu Bilig adlı eserdir. 13. yy. da Yûnus Emre'nin yazdığı Risâletü'n Nushiyye adlı eser ilk mesneviler arasındadır (Kartal, 2007: 355). 19. yy. a kadar Türk edebiyatında mesnevi türünde başarılı birçok eser verilmiştir. Özellikle 16. yy. hem sayı hem de nitelik olarak mesnevi türü bakımından zengin bir dönem olmuştur (Ünver, 1999: 428-443).

Yazılış amaçlarına göre mesnevileri İsmail Ünver dört gruba ayırmaktadır: İlki bilgi vermek amaçlı yazılan dinî, tasavvufî, ahlâkî ve ansiklopedi niteliğindeki eserlerdir. İkincisi konusunu tarihten ve menkıbelerden alan kahramanlıkları işleyen eserler. Üçüncüsü sanat yönü ön planda olan, okuyucunun edebî zevkine hitap eden, ana çizgisi aşk ve macera olan mesneviler. Dördüncü grup ise sûr-nâmeler, ta'rif-nâmeler, şeh-erengîzler, sergüzeştler olarak bilinen toplum hayatından kesitler sunan, meslekleri, düğünleri ve belli yöreleri tanıtan eserlerdir (Ünver, 1986: 438-43).

İran ve Türk edebiyatında, görevleri bakımından günümüzdeki “hikâye ve roman” türünün yerini tutan mesneviler, aşk ve macera konulu mesnevilerdir. Konusunu iki kahraman arasındaki aşktan alan ve genellikle “çift kahramanlı aşk hikâyeleri” olarak da anılan bu mesnevi türünde konu, olaylar, kahramanlar, zaman ve yer bakımından genellikle benzerlikler görülür (Ünver, 1986: 450). Leylâ ve Mecnûn, Yûsuf ve Züleyhâ, Hüsrev ve Şîrîn gibi mesneviler bu türe örnek verilebilir. Bu mesnevilerde genel itibari ile konu ve temalar benzerlik göstermekte, şairler dili kullanma biçimi ve özgün bir üslup kullanma bakımından farkını ve hünerini göstermektedir.

“Türk ve Fars edebiyatlarının yanı sıra Keşmir, Afgan ve Urdu edebiyatlarında da Yûsuf ve Züleyhâ, Kıssa-i Yûsuf, Yûsuf u Züleyhâ, Yûsuf ile Zelîhâ gibi adlar altında mesnevi şeklinde kaleme alınan hikâye, Tevrat (Tekvîn, bab 37-50) ve İncil'de (Resullerin İşleri, 7/9-14) yer almış, Kur'ân-ı Kerîm'de de “Ahsenü'l-Kasas” (kıssaların en güzeli) diye nitelenen müstakil bir sûrede anlatılmıştır (Yûsuf 12/3-102).” (Koncu, 2013: 38-40). Yûsuf ve Züleyhâ mesnevisi, kaynağını Kur'ân-ı Kerîm ve Kitab-ı Mukaddes'ten alması ve son derece lirik bir anlatıma sahip olması hasebiyle her dönemde işlenen bir konu olmuştur. “Kıssa Tevrat'ta, Tekvin bölümünün yirmi babında bütün teferruatıyla anlatılmakta, sonra, Kur'ân-ı Kerîm'in 12. sûresi olan 111 ayetlik Yûsuf sûresinin ilk 104 ayetinde geçmekte ve Kur'ân'ın ifadesiyle “Ahsenü'l-Kasas” (hikâyelerin en güzeli) olarak adlandırılmaktadır.” (Kadioğlu, 2009: 12). Kıssada tüm insanlığı ilgilendiren kıskançlık, aşk, ihtiras, sadakat gibi temel değerlerin varlığı bu hikâyenin tüm dünyada ilgiyle okunmasını sağlamıştır. Özellikle Doğu edebiyatında büyük rağbet gören Yûsuf ve Züleyhâ hikâyesi, İran ve Türk edebiyatında manzum bir şekilde ele alınmıştır. Mesnevi nazım şekli ile verilen bu eserlere her yüzyılda rağbet edilmiş, hikâye genişleyerek farklılık arz etmiştir.

## 1. Türk Edebiyatında Yûsuf ve Züleyhâ Mesnevileri

İçerdiği beşerî ve dinî öğeler bakımından edebiyat dünyasını etkilemiş olan Yûsuf kıssasının Türk edebiyatında ilk örnekleri 13. yy. da verilmiş olup 19. yy. a kadar örnekleri verilmeye devam edilmiştir. 13-14. yy. da yazılan mesnevilerin çoğu Kur'ân-ı Kerîm kaynaklı olup daha çok "Kıssa-i Yûsuf ya da Kıssa-i Yûsuf u Zelîhâ" olarak isimlendirilmişlerdir. Bu dönemde yazılan diğer mesneviler gibi Yûsuf ve Züleyhâ mesnevilerinin de daha çok didaktik denilen dinî bilgileri anlatmak ve yaymak amaçlı yazıldıkları bilinir. Zaten anlatımlarda kullanılan referanslar da daha ziyade kutsal kitaplar, hadis ve tefsirler olmuştur.

Türk edebiyatında yazılmış olan ilk Yûsuf ve Züleyhâ eseri, Kul Ali'nin Kıssa-i Yûsuf adlı eseridir. Eser bu alanda yazılan diğer eserlerden hece ölçüsü ile yazılmış olması ve dörtlüklerden oluşması yönü ile farklılık arz eder. Anadolu sahası Türk edebiyatının ilk Yûsuf ve Züleyhâ'sı 13. yy. da Şeyyâd Hamza tarafından verilmiştir (Taş, 2017: 7-8). Mesnevi nazım şekli ile yazılan eser kendisinden sonraki birçok eseri dil ve içerik yönünden etkilemiştir.

13-14. yy. da yazılan mesnevilerin çoğu "Kıssa-i Yûsuf" ya da "Kıssa-i Yûsuf u Zelîhâ" olarak isimlendirilmişlerdir. Böyle isimlendirilmesinde etkili olan durum genellikle hikâyenin Kur'ân-ı Kerîm ve Tevrat'tan etkilenecek oluşturulmasıdır. Bu dönemde yazılmış bir diğer eser ise Sule Fakih'in Yûsuf u Züleyhâ'sıdır (Köktekin, 1996: 166-177). Şeyyâd Hamza'nın eserine nazaran daha hacimli olan eserin on nüshası mevcuttur. 15. yy. dönemi, Yûsuf ve Züleyhâ mesnevileri açısından daha yetkin örneklerin verildiği bir dönem olmuştur. Özellikle Hamdullah Hamdî'nin Yûsuf ve Züleyhâ'sı bu türde yazılan mesneviler içerisinde edebî kaygılarla yazılan ilk mesnevi olması ve türünün en güzel örnekleri arasında olması açısından da kıymetlidir. Ayrıca Câmi'nin mesnevisinden etkilenen şairin ilk dönem mesnevilerden farklı bir yanı da hikâyeyi Hz. İbrahim'in vefatına kadar götürmesidir (Üstün, 2014: 7-8).

Türk edebiyatında 19. yy. a kadar her yüzyılda örnekleri görülen Yûsuf ve Züleyhâ mesnevileri ilgi ile okunmuş, klasik Türk edebiyatında farklı bir yerde tutulmuştur (Türkdoğan, 2008: 39-69).

Türk edebiyatında yazılmış Yûsuf ve Züleyhâ mesnevileri yüzyıllara göre şöyledir (Yıldız, 2017: 5-6):

- 1) Kul Ali (Kul Gali)- Kıssa-i Yûsuf (13. yy.),
- 2) Kırımlı Mahmud- Yûsuf u Züleyhâ (13.yy.),
- 3) Haliloğlu Ali- Yûsuf u Züleyhâ (13. yy.),
- 4) Şeyyâd Hamza- Dâsitân-ı Yûsuf Aleyhisselâm Ahsenü'l-Kasasü'l-Mübârek (14. yy.),
- 5) Sûle Fakih- Yûsuf u Züleyhâ (14. yy.),
- 6) Erzurumlu Darîr- Kıssa-i Yûsuf (14. yy.),
- 7) Garîb- Yûsuf u Züleyhâ (14. yy.),
- 8) Ahmed- Yûsuf u Züleyhâ (14. yy.),
- 9) Tebrizli Ahmedî- Yûsuf u Züleyhâ (15. yy.),
- 10) Şeyhoğlu Mustafa- Yûsuf u Züleyhâ (15. yy.),
- 11) Kırımlı Abdülmecid- Mûnisü'l-Uşşâk (15. yy.),
- 12) Ahmed/Ahmedî (Çağatay sahası)- Yûsuf u Züleyhâ (15. yy.),
- 13) Hamdullah Hamdî- Yûsuf u Züleyhâ (15. yy.),
- 14) Hatâî- Yûsuf u Züleyhâ (15. yy.),
- 15) Çâkerî- Yûsuf u Züleyhâ (15. yy.),
- 16) Bihiştî Sinan Çelebi- Yûsuf u Züleyhâ (15. yy.),

- 17) Bakâî- Yûsuf u Züleyhâ (15. yy.),
- 18) Abdulvahab- Yûsuf u Züleyhâ (15. yy.),
- 19) Kemâl Paşazâde- Yûsuf u Züleyhâ (16.yy.),
- 20) Yahyâ Bey- Yûsuf u Züleyhâ (16. yy.),
- 21) Akşehirli Abdurrahmân Gubârî- Yûsuf u Züleyhâ (16. yy.),
- 22) Şerîf/ Şerîfi- Yûsuf u Züleyhâ (16. yy.),
- 23) Ziyâi Yusuf Çelebi- Yûsuf u Züleyhâ (16. yy.),
- 24) Nimetullâh- Yûsuf u Züleyhâ (16. yy.),
- 25) Celîlî- Yûsuf u Züleyhâ (16. yy.),
- 26) Likâî- Yûsuf u Züleyhâ (16. yy.),
- 27) Halîfe- Yûsuf u Züleyhâ (16. yy.),
- 28) Karamanlı Kâmî Mehmed- Yûsuf u Züleyhâ (16. yy.),
- 29) Şikârî- Yûsuf u Züleyhâ (16. yy.),
- 30) Manastırlı Kadı Sinân- Yûsuf u Züleyhâ (16. yy.),
- 31) Bağdatlı Zihnî Abdulcelîl- Yûsuf u Züleyhâ (16. yy.),
- 32) Bursalı Hevâî- Yûsuf u Züleyhâ (17. yy.),
- 33) Rif'âtî Abdulhay- Yûsuf u Züleyhâ (17. yy.),
- 34) Hulvî Mahmûd- Yûsuf u Züleyhâ (17. yy.),
- 35) Halvetî- Yûsuf u Züleyhâ (17. yy.),
- 36) Nur Muhammed Andelîb- Yûsuf Züleyhâ (18. yy.) (Türkmen sahası),
- 37) Bilâl- Kıssa-i Yûsuf Aleyhisselâm (18. yy.),
- 38) Hevâî Abdurrahmân- Yûsuf u Züleyhâ (18. yy.),
- 39) Köprülüzâde Esad Paşa- Yûsuf u Züleyhâ (18. yy.),
- 40) Ahmed Mürşidî- Yûsuf u Züleyhâ (18. yy.),
- 41) Molla Hasan- Yûsuf u Züleyhâ (18. yy.),
- 42) Kerküklü Nevrûzî- Yûsuf u Züleyhâ (18. yy.),
- 43) Mehmed İzzet Paşa- Yûsuf u Züleyhâ (19. yy.),
- 44) Re'fet- Tercüme-i Yûsuf u Züleyhâ (19. yy.),
- 45) Müellifi Bilinmeyen Yûsuf u Züleyhâ (?).

Yûsuf ve Züleyhâ mesnevilerinde hikâyenin genel çerçevesi şöyledir: Ken'ân ilinde yaşayan Hz. Yakûb'un on iki oğlu vardır. Bunlardan Yûsuf bir gece rüyasında on bir yıldız ile ayın ve güneşin kendisine secde ettiğini görür. Babasına rüyasını anlatınca babası rüyasını kardeşlerine anlatmamasını tembih eder, çünkü kardeşleri babalarının Yûsuf'u kendilerinden daha fazla sevdiğini düşündükleri için kıskanmaktadırlar. Bir şekilde rüyadan haberdar olan Yûsuf'un kardeşleri Yûsuf'u kırlara çıkarıp eğlendirme bahanesiyle babalarından alarak öldürmek isterler. Fakat kardeşlerden birinin itiraz etmesi ile Yûsuf'u bir kuyuya atarlar ve gömleğini kana bulayarak babalarına getirip Yûsuf'un kurt tarafından parçalandığını söylerler. Korktuğu şeyin başına geldiğini gören Yakûb, oğlunun hasretiyle büyük bir acı çeker ve "beytü'l-ahzân, külbe-i ahzân" (hüzünler evi) adı verilen bir kulübede yaşamaya başlar. Bir müddet sonra Yûsuf'un hasreti ile kanlı göz yaşı dökken Yakûb'un gözleri görmez olur. Bu sırada Mısır'a gitmekte olan bir kervan kuyunun yakınında konaklar, su almak üzere gönderilen kişi kuyunun başına gelip kovasını suya daldırınca Yûsuf kovaya yapışarak

kuyudan çıkar. Kervandakiler Yûsuf'u alarak Mısır'a giderler. Yûsuf köle pazarında satılığa çıkarılır. Bütün Mısır'da güzelliği dillere düşen Yûsuf'u Mısır Azîzi'nin karısı Züleyhâ satın alır, ergenlik yaşına gelince de ona âşık olur. Yûsuf, bu aşka cevap vermezken Züleyhâ'nın aşkı günden güne artar. Dâyesinin de önerisi ile bir saray yaptırarak Yûsuf'u buraya ondan murat almak için davet eder. Yûsuf, Züleyhâ'yı yine reddeder ve tam kaçacakken Züleyhâ tarafından arkadan gömleği yırtılır. Bu sırada olayı öğrenen Mısır Azizi gerçek suçlunun Züleyhâ olduğunu anlar fakat dedikodulardan korktuğu için susar. Züleyhâ'nın kölesine âşık olduğunu duyan Mısır'ın asil kadınları Züleyhâ'yı kınarlar. Bunun üzerine Züleyhâ kadınları evine davet eder. Önlerine meyve tabakları yanında keskin birer bıçak koydurur ve Yûsuf'u içeriye çağırır. Yûsuf'un güzelliği karşısında şaşkına dönen kadınlar, meyve yerine ellerini keserler. Yûsuf'tan vazgeçmeyen Züleyhâ'nın söyledikleri ve yaptıkları sebebi ile Yûsuf zindana atılır. Yûsuf zindanda iken kendisine rüya tabiri bilgisi verilir. Mısır sultanının gördüğü bir rüyayı tabir edince zindandan çıkarılır ve Mısır'a hazinedâr olarak atanır. Mısır sultanının gördüğü rüyanın tabiri gereğince yedi yıl süren bolluk zamanında erzak biriktirip ardından gelen yedi yıllık kıtlık döneminde ülkeyi sıkıntıdan kurtarır. Bu sırada Ken'ân'dan gelen kardeşleri erzak almak için Mısır'a gelir. Yûsuf anne bir kardeşi Bünyamin'i yanında getirmeleri karşılığında onlara daha fazla erzak vereceğini söyler. Bünyamin'e Yûsuf olduğunu söyler ve bu durumu bir süre diğerlerinden saklar. En nihayetinde kardeşleri de Yûsuf'u tanırlar ve ondan af dilerler. Kardeşlerini affeden Yûsuf gömleğini babasına gönderir. Yûsuf'un kokusunu uzaklardan alan Yakûb, onun yaşadığını anlar ve gömleği gözlerine sürmesiyle tekrar görmeye başlar. Yûsuf bütün ailesini Mısır'a davet eder, babası ile Yûsuf sonunda kavuşurlar ve büyük hasret sona erer (Koncu, 2013: 38-40).

## 2. Manzûme-i Kıssa-i Yûsuf (A.S)

### 2.1. Nûsha Tavsifi

Milli Kütüphanede 06 Hk 5024 numara ile kayıtlı olan eser, Ankara Adnan Ötüken İl Halk Kütüphanesi koleksiyonunda yer almaktadır. Eserin adı Manzûme-i Kıssa-i Yûsuf (A.S.) olarak geçmektedir. 220 varaktan oluşan eserin satır sayısı 13'tür. Sütun sayısı ise 2'dir. Yazı türü harekeli nesihdir. Ölçüleri 210x152-144x108 mm'dir. Saykallı abâdi, ok ve yay filigranlı bir kâğıt kullanılmıştır. Büyük kısmı soyulmuş siyah meşin, kurt yenikli, yaprakları lekeli, bazı yaprakları sırt kısmından onarılmış, şirazesi kısmen bozuk, yıpranmış mukavva bir cildi vardır. Konu başlıkları kırmızıdır ve Farsça verilmiştir. Eserin başı ve sonu eksiktir. İstinsah tarihi ve müstensihine dair herhangi bir bilgi tespit edilememiştir. Tek bir nüshası mevcuttur.

Eserde geçen ilk beyit şöyledir:

*Ol büyüdükçe büyürdi ol budak*

*Ya 'kûb anı keser idi merd-i Hak (1b/1)*

Eserin son beyti:

*Ger Yûsuf hoşnud olur ise bile*

*Ya 'kûb anlara du'â andan kıla (118a /5376)*

### 2.2. Eserin Müellifi

Kütüphane kayıtlarında eserin müellifine dair herhangi bir bilgi verilmemiştir. Fakat metin tarafımızca okunduğunda bir beyitte "Hızır Şeyyâd" adının geçmesi eserin bu isme ait olabileceği kanaatini güçlendirmiştir.

*Yâ İlâhî bu Hızır Şeyyâd'ı sen*

*Maksûda irgöri vir ey [...] sen*

*Dileği oldur günâhı çok katı*

*Fazlun umar senden ister himmeti*

*Eksüğine fazl idüp bakmayasın*

*Tamu odına anı yakmayasın*

*Uçmag ile viresin didârunı*

*Göziyle bakup göre ruhsârını (203a /4996-4999)*

Kaynaklarda hakkında herhangi bir bilgiye yer verilmeyen Hızır Şeyyâd ile ilgili Mevlüt İlhan “Hızır Şeyyâd’ın Ebû Müslimnâmesi” adlı bir doktora çalışması yapmış, fakat söz konusu eserde hayatı ve yaşadığı yüzyıl hakkında herhangi bir bilgiye ulaşamadığı ifade edilmiştir (İlhan, 2021: 7).

“Hızır Şeyyâd”ın Manzûme-i Kıssa-i Yûsuf adlı eserinin “Şeyyâd Hamza”nın “Yûsuf u Zelîhâ” adlı mesnevisinin başka bir nüshası olma ihtimaline karşı iki nüsha detaylı bir şekilde karşılaştırılmıştır. Anadolu sahasının ilk Yusuf ve Züleyhâ mesnevisi olan Şeyyâd Hamza’nın eseri 1529 beyit iken Manzûme-i Kıssa-i Yûsuf adlı eser 5406 beyitten oluşmaktadır. Ayrıca söz konusu eserin hikâye ve muhteva açısından Şeyyâd Hamza’nın eserinden daha zengin olduğu tespit edilmiştir. Şeyyâd” kelimesinin mânası ile ilgili muhtelif görüşler ileri sürülmüştür. Nafiz Uzluk bu kelimenin “kıssa-hânlık” “meddâhlık” olduğu görüşündedir (Uzluk, 1949:587). Dolayısıyla bu kelimenin bir sıfat olarak Anadolu’da kullanıldığı söylenebilir. Bu bakımdan bir lakap ya da sıfat olarak Hızır adlı kimsenin önüne eklenmiş olma ihtimali yüksektir.

### 2.3. Eserin Vezni

Eski Anadolu Türkçesi ile yazılan çoğu manzum eserde kullanılan kalıp, remel bahrinin “fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün” kalıbıdır. Manzûme-i Kıssa-i Yûsuf mesnevisinde kullanılan vezin de aynıdır. Metinde geçen gazel ve diğer şiirlerde muhtelif vezinler kullanılmıştır. Eski Anadolu Türkçesi döneminde yazılan çoğu mesnevîde asıl gaye sanat yapmak değil de dinî ve ahlakî konularda halkı bilinçlendirmek olduğu için vezin gibi unsurların ihmal edildiği görülür. Bu durumun bir yansıması olarak Manzûme-i Kıssa-i Yûsuf adlı eserde de vezin kusurları ve eksiklikleri tespit edilmiştir. Bu duruma örnek olabilecek beyitler aşağıda verilmiştir:

*Eyler asâ her birine kesüp anı*

*Ancılayın oldu on bir oğlanı (1b/4)*

Yukarıdaki beyitte ilk dizede bir hece fazlalığı olduğu için vezin yanlışlığı yapılmıştır. Son tef ile, fâ’ilün olması gerekirken fâ’ilâtün olmuştur.

*Ol cühûdlardan biri bir söz didi*

*Ömer’e anı gör ki neyüz didi*

İkinci dizede açık hece olması gereken hece, kapalı olarak kullanılmıştır.

*Resûle’e ayıldılar fahr-i cihân*

*Olsa bize didiler bir hoş beyân (4a/65)*

İlk dizede ikinci hece açık olması gerekirken kapalı hece kullanılmıştır.

“vürür” kelimesinde ikinci hecenin açık olması gerekir.

*Ana tapsan virür cân u vücûd*

*Put önünde n’ite kılursın sücûd (113b/2796)*



#### 2.4. Eserin Beyit Sayısı

Eser, mesnevideki kahramanların ağzından söylenen gazel ve diğer şiirler haricinde 5406 beyitten oluşmaktadır. Eserin başının ve sonunun eksik olduğu göz önünde bulundurulduğunda mesnevinin beyit sayısının daha fazla olduğu gerçeği ortaya çıkmaktadır. Eserde kahramanların ağzından söylenmiş 18 gazel mevcuttur. Bunlardan Zelihâ'nın Yûsuf'un aşkı uğruna söylediği gazel aşağıda verilmiştir:

*N'idem 'aceb hâlümü dildâr bilmedi*

*Ben olduğumu derde giriftâr bilmedi*

*Nice ki direm bana sen cân u cihânsın*

*Düşmen bigi görür beni ol yâr bilmedi*

*Bir gün yüzüme kılmadı mihriyle nazar*

*Olaydı bu derdüme tmâr bilmedi*

*Olmadı hâlümden benim ol yârı haber-dâr*

*Kim benim ana togrı vefâdâr bilmedi*

*'Arz eyledüm ana niçe ki derdüm âhum*

*N'eyler bana ol hasret ile zâr bilmedi*

*Ayrulup ata vü anadan hem vatanumdan*

*Ma 'şûka ben olduğumdan bîçâre bilmedi*

*Eydür idüm elüm ire yâr ola bana*

*Kadriümi benim ol fitnelü 'abbâr bilmedi (109 a-110b/G.4)*

#### 2.5. Kafiye ve Redif

Dize sonlarında bulunan, şiirde ahengi sağlayan temel unsurlardan olan kafiye ve redif, Manzûme-i Kıssa-i Yûsuf adlı eserde farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Bazen ek halinde bazen kelime halinde karşımıza çıkan redif ve kafiye, genellikle Türkçe olsa da Arapça ve Farsça olarak dikkati çeken örnekleri de kullanılmıştır. Aşağıda bu duruma örnek olacak beyitler verilmiştir:

*Okuyup ashab cânı şâd oldılar*

*Her biri kaygudan azâd oldılar (4b/83)*

*Bir gün ol Ya 'küb 'ı pîr-i enbiyâ*

*Kendü hâlinde oturur bî-riyâ (5a/87)*

*Ola ashâbı yârenleri tamâm*

*Evlâdı vü muhâcirleri be-nâm (3b/62)*

Klasik Türk şiirinde redif çok önemsenmiş hatta çoğu zaman şiirler, redif etrafında şekillenmiştir. Klasik şiirde genellikle redif olarak Türkçe kelimeler tercih edilmiştir. Manzûme-i Kıssa-i Yûsuf mesnevisinde de bu duruma örnek olabilecek çok sayıda beyit vardır:

*Gönlümüz senünle hürrem turur*  
*Yüzüne bakmak dahi bir dem turur (6b/125)*

*Ger anı eydürüsem gammâz olam*  
*Ger dimez olursam enbâz olam (29b/704)*

Aşağıdaki beyitte ise cinaslı kafiye örneği verilmiştir.  
*Nâgehân kardaşları dir işide*  
*Düşmen olalar buna bir iş ide (6b/135)*

## 2.6. Eserin Bölümleri ve Muhtevası

Mesneviler gelenekselleşmiş bir tertip düzeni ile yazılırlar. Başta tevhîd olmak üzere münâcât, peygamberimiz ve dört büyük halife için söylenen na'lar, devrin ileri gelenleri ve eserin sunulacağı kişi için yazılan methiyeler ve sebep-i telif bölümü şeklinde bir sıralama takip edilir. Asıl konunun işlendiği bölüm, âgâz-ı dastân başlığı ile verilir ve son olarak da hatime bölümü denilen eserin te'lif tarihi, nerde yazıldığı ve kaç beyit olduğu gibi hususların yazıldığı bölüm verilir (Ünver, 1999: 428-443).

Manzûme-i Kıssa-i Yûsuf adlı eser, âgaz-ı destân denilen asıl konunun anlatıldığı bölüm ile başlamıştır. Bu durum, şairin bir tercihi olabileceği gibi eserin baştan eksik olması ihtimali de haizdir. İkinci ihtimal daha isabetli bir durum teşkil etmektedir. Çünkü eserin hatime bölümü de eksiktir. Dolayısıyla eser, baştan ve sondan eksik bölümleri olan bir mesnevi görünümündedir. Eserin başlığı ilk varakta geçmekte, metnin başka bölümlerinde bu isim bir daha geçmemektedir. Bu durum, esere sonradan bu ismin verilmiş olma ihtimalini de hatırlatmaktadır.

Eserin başlıkları kırmızı mürekkeple yazılmış olup metnin diğer bölümleri siyah tercih edilmiştir. Başlıklar Farsça yazılmıştır. “Kavl-i Diger Ger Gûyed Müfessirân-ı İn Kıssa” veya “Rivâyet-i Diger Gûyed Der İn Kıssa-i Yûsuf” gibi.

Eserin ilk beyitleri şöyledir:  
*Ol büyüdükçe büyürdi ol budak*  
*Ya'kûb anı keser idi merd-i Hak (1b/1)*

*Anınçün bitdi ol bilir idi*  
*Anı ana bir 'asâ kılur idi (1b/2)*

Eserin son beyitleri ise şunlardır:  
*Yarlıganma ide bunlara taleb*  
*Yalvara vü tâ ki 'afv ide Çalab (218a /5375)*

*Ger Yûsuf hoşnud olur ise bile*  
*Ya'kûb anlara du'â andan kıla (218a /5376)*

Manzûme-i Kıssa-i Yûsuf mesnevisi konu itibari ile Hz. Yakûb'un Cebrâil'in Cennet'ten getirdiği zümrüt yeşili asayı Yûsuf'a vermesi olayı ile başlar. Bunu gören kardeşlerinin haset ettiği ifade edilir.

*Geldi Ya 'kûb'a meger ki*

*Bir çubuk getürdi zümrüt yeşil (1b /6)*

*Saldı uçmaktan anı dir sana Hak*

*Anı dir Yûsuf'a eylesün tayak (1b /7)*

*Çünkü Allâh emrini eyle bilür*

*Yûsuf'a Ya 'kûb anı 'asâ kılur (1b /8)*

*Çünkü oğlanları anı gördiler*

*Hasede her biri bünyâd urdılar (1b /9)*

Eserde Hz. Yûsuf'un kardeşleri ile münasebeti ve Zelihâ ile ilişkisi iki ana tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğer temalar bu ana temalar etrafında dönmektedir.

Eseri, muhteva olarak başlıklar halinde aşağıdaki şekilde toparlamak mümkündür:

1. Yakûb'un Yûsuf'u diğer çocuklarından çok sevmesi,
2. Yûsuf'un rüyası,
3. Kardeşlerinin Yûsuf'un rüyasını öğrenip haset etmeleri,
4. Kardeşlerinin Yûsuf'u kıra götürüp kuyuya atmaları,
5. Yûsuf'un kuyuda Hz. Hûd ile görüşmesi,
6. Yûsuf'un kuyudan Mâlik bin Dogar (Togar) tarafından çıkarılması,
7. Yakûb'un Yûsuf'u kurt yediği haberini alması,
8. Yakûb'un kurt ile görüşmesi,
9. Zelihâ'nın dünyaya gelişi ve gençliği,
10. Zelihâ'nın Yûsuf'u rüyasında görmesi ve âşık olması,
11. Zelihâ'nın durumunun babası tarafından öğrenilip bir çare arayışına girilmesi,
12. Zelihâ'nın rüyasında sevdiği kişinin Mısır Azîzi olduğunu öğrenmesi,
13. Zelihâ'nın babasının Mısır Azîzi'ne kızının izdivacı için mektup göndermesi,
14. Zelihâ'nın Mısır Azîzi ile evlenmesi,
15. Zelihâ'nın Mısır Azîzi'nin Yûsuf olmadığını öğrenmesi,
16. Yûsuf'un Mısır'a gelmesi ve Azîz tarafından satın alınması,
17. Zelihâ'nın Yûsuf'u görmesi ve ondan murat almak istemesi,
18. Yûsuf'un Zelihâ'yı reddetmesi ve gömleğinin arkadan yırtılması,
19. Mısır Azîzi'nin bu olanlardan haberdar olması,
20. Mısır kadınlarının Yûsuf'u görmeleri ve ellerini kesmeleri,
21. Yûsuf'un zindana düşmesi,

22. Zindanda hükümlü iki saray çalışanının rüyasını yorumlaması,
23. Zindanda yedi yıl daha kalması,
24. Mısır sultanının rüyası,
25. Rüyanın Yûsuf tarafından yorumlanması,
26. Yûsuf'un zindandan çıkarılması ve hazinedar olması,
27. Zelîhâ'nın güzelliğini ve zenginliğini kaybetmesi,
28. Zelîhâ'nın Yûsuf ile evlenmesi,
29. Kardeşlerinin Mısır'a kıtlık sebebi ile gelmesi,
30. Yûsuf'un kardeşlerinden İbn-i Yâmin'i istemesi,
31. Kardeşlerinin İbn-i Yâmin'i getirmesi ve Yûsuf'un onu yanında alıkoyması,
32. Yakûb'un gözlerini kaybetmesi,
33. Yûsuf'un kardeşlerine kendisini tanıtmaması ve onları affetmesi,
34. Yakûb'un Yûsuf'un gömleği ile gözlerinin tekrar görmesi,
35. Yûsuf ile Yakûb'un kavuşmaları,
36. Yakûb'un oğulları için Allah'tan mağfiret dilemesi.

Hikâyenin temel başlıkları yukarıdaki şekilde gösterildiği gibi sıralansa da bu başlıklara kısa, başka yan hikayeler de eklenmiştir. “Kavl-i Diger Gûyed Müfessirân Ahvâl-i Gürek, Ez İn Cânib-i Hud Hikâyet-i Yûsuf Kerden” gibi bazıları başlıklar halinde verilirken bazıları da başlıksız bir biçimde metin içerisinde yer almıştır. Balık, aslan, Kuds şehrinin hikayesi gibi ara hikayeler ana hikâyeyi zenginleştirmiştir.

*Kavl-i Diger Gûyed Müfessirân Ahvâl-i Gürek*

*Bir kavilde kurd ki görmüş idi*

*Ya 'kûb ana hâlini sormuş idi (30a/720)*

*Ya 'nî ayıtdı ana kandan geliş*

*Kande gidersin didi var mı biliş (30a/721)*

*Ayıtdı ey Tangrı Resûlı vir emân*

*Vasf-ı hâlimden sana idem beyân (30a/722)*

Konu itibari ile daha önce de ifade edildiği gibi Manzûme-i Kıssa-i Yûsuf adlı mesnevi; Sule Fakih, Şeyyâd Hamza ve Erzurumlu Darîr'in eserleri ile benzerlik göstermektedir. Fakat söz konusu eser, tüm bu eserlerden daha geniş bir anlatıma ve beyit sayısına sahiptir.

## 2.7. Yararlanılan Kaynaklar

Eser yazılırken daha çok dinî kaynaklardan yararlanıldığı ifade edilmiştir. Özellikle Kur'ân-ı Kerîm ve Tevrat'tan faydalandığı, yer yer edebî eserlerin etkisinde kaldığı da gözlemlenmiştir. Eserin pek çok yerinde “İbn-i Abbas'tan ravidir” ibaresi geçmekte olup Yûsuf kıssasının nüzul sebebi farklı rivayetlere dayandırılmıştır: İlk rivayet Hz. Ömer'e gelen bir Yahudi'nin kendi kitaplarında Yûsuf kıssasının geçtiğini, bu kıssanın Kur'ân'da geçmediğini söylemesi üzerine Hz. Ömer'in Hz. Peygamber'e gidip durumu anlatması olayına dayanır:

*İbn-i Abbâs eyle aydur pâk-i cân*

*Ol ki tefsîr-i kelâm ider beyân (2b /30)*

*Bu beyândan eyle takrir eyler ol  
Mustafâ'ya dir neden oldu nuzûl (2b /31)*

*Biri bu resme buyurmuşdur haber  
Ol emîrû'l-mü'minin bir gün Ömer (2b /34)*

*Oturur kendü hâlinde ol emîn  
Bir cem'âat katına geldi hemîn (2b /35)*

*Kim cühûdlar idi anlar kavm-ı dîn  
Ömer'e geldiler bahs için (2b /36)*

İkinci rivayet Hz. Ayşe'nin gönlü şad edecek bir kıssa istemesi hadisesidir.

*'Ayişe bir gün oturmuşdı meger  
Ol Resûl ile bile fahrû'l-beşer (4a /70)*

*Resûl'e eydür ey 'âlem serveri  
Hak Te'âlâ'nun güzîn peygâmbere (4a /71)*

*Olsa Allâh'dan bize dir bir kelâm  
Okuyup anı olayduk şâd-kâm (4a /72)*

Üçüncüsü ise yine ashâbın Hz. Peygamber'den gönüldeki tasayı giderecek bir kıssa istemesi üzerinedir.

*Resûle'e aytdılar fahr-i cihân  
Olsa bize didiler bir hoş beyân (4a /65)*

*Hâlümüze nisbet olsa kıssa tâm  
Okuyup sürse gönülden gussa [bebân] (4a /66)*

Aşağıdaki beyitte ise Kur'ân-ı Kerîm'de bu kıssanın en güzel kıssa olarak geçtiği ifade edilmiştir.

*Andı Kur'ân'da bunı Perverdigâr  
Yig kasas budur didi ol Bîr ü Bâr*

## **2. 8. Eserin Dil ve Anlatım Özellikleri**

Eser, Eski Anadolu Türkçesinin pek çok özelliğini barındırması açısından dikkati çekmektedir. Türkçe söz varlığının ağırlıkta olması, sade ve yalın bir dil kullanılması, sanat yapmaktan ziyade muhtevaya önem verilmesi gibi unsurlar bu dönemin başlıca özellikleridir. İçerik olarak da bu yüzyılda yazılan diğer mesneviler ile benzerlik göstermektedir.

“Eski Anadolu Türkçesi metinlerinin fonetik bakımdan gösterdiği en dikkat çekici hususiyet, yuvarlaklık-düzlük bakımından vokal uyumunun zayıf olması; vokallerde umumiyetle bir yuvarlaklaşma temayülünün bulunmasıdır.” (Timurtaş, 1976: 332). Söz konusu mesnevîde de bu duruma örnek teşkil edecek birçok beyit bulunmaktadır:

*Böyle itdüğün ana görmeyevüz  
Her bir işine nazar urmayavuz (1b/12)*

*Yalvarup atasına dir pâk-ı dil  
Ta 'bîri nedür bunun dir şerh kıl (7a/138)*

Eski Anadolu Türkçesinde 1. çoğul istek kipi olarak kullanılan “-vuz” ekinin kullanıldığı beyitlerden birkaçı şöyledir:

*Ana göre kılavuz tedbîrini  
Kavline inanduravuz birbirini (8b/180)*

*İdevüz anda Yûsuf'a bir belâ  
Kimse olmaya elümüzden ala (9b/212)*

*Öldürevüz aramızdan gide ol  
Hâtırımız andan olmaya melûl (9b/213)*

Eski Anadolu Türkçesinde halk dili tercih edildiği için eserde döneme ait pek çok halk deyişi ve deyim kullanılmıştır:

*Anlarınla gide Yûsuf dîl biler  
Gelür atasına kendüzin diler (11b/258)*

*Yûsuf'un açıla hem gönli gözi  
Ol teferrüc eyleye koyun kuzı (11a/244)*

*Ditredi yaprak gibi korkdı cânı  
Kalmadı hergiz tamarlarda kanı (14b/338)*

Eski Anadolu Türkçesi dönemi eserlerinde yazıda bir birlik söz konusu değildir. Bir kelime aynı beyit içerisinde farklı yazılabilmektedir:

*Hâlümüze nisbet olsa biledük  
Okuyuben anı şâdi kıladık*

Eski Anadolu Türkçesinde “ñ” sesi “ng” şeklinde yazılır ve okunurdu. Mesnevide bu duruma örnek olacak kullanımlar mevcuttur:

*Ayıtdı ey **Tengri** Resûlî vir emân  
Vasf-ı hâlimden sana idem beyân (30a/722)*

*Niçün andan utanursın ey nigâr  
**Tengri**'den utan ki oldur bir ü bâr (113b/2793)*

Mesnevide arkaik kelimeler de kullanılmıştır. “Arkaik, konuşulan ve yazılan dilde kullanımdan düşmüş olan eski söz veya deyim, ayrıca kullanıldığı çağdan daha eski çağdan kalma bir biçimin bir yapının kullanılmasıdır” (TS, 2005: 228). Eski Anadolu Türkçesi döneminde de kullanılan bu kelimelerden bazıları mesnevide aşağıdaki şekilde geçmektedir:

Söylemek anlamında kullanılan “ayıtmak” kelimesi, aşağıdaki şekilde kullanılmıştır (TS, 2009: 87):

*Cebrâ’îl **ayıtdı** ki korkma ana*

*Hak Te’âlâ ‘avni yoldaşdur sana (36a/870)*

“Çok, fazla” anlamında kullanılan “üküş” kelimesinin metinde kullanım yerlerinden biri aşağıdaki beyittir (TS, 2009: 167).

*Söz **üküş** irdi Dımışk’a ol güzîn*

*Her yana tutar kulagını gözün (34b/834)*

“Yavlak” kelimesi büyük, ulu, çok, gayet anlamında kullanılan bir ifadedir (TS, 2009: 239).

*Nâçâr olup yine döndi bî-karâr*

*Oturur **yavlak** perişân nâ-müdâr (14a/315)*

“Biti” yazılmış şey, mektup anlamında kullanılan bir kelimedir (TS, 2009:36).

*Bir **biti** yazup didi virün bana*

*Kim behâ virüp satun aldum ana (40b/987)*

“Yarak eylemek” hazırlık yapmak anlamında kullanılan bir kelimedir (TS, 2009: 235).

*Kıldı **yaragını** eyleye sefer*

*Varup andan ol ile bile haber (34b/833)*

“yavu kılmak” kaybetmek, yitirmek, anlamında kullanılan bir kelimedir (TS, 2009: 239).

*Ben ki atayam **yavu** kıldum oğlul*

*N’itesi olmaya dir gönlüm melül (30b/734)*

### **Sonuç**

Klasik Türk edebiyatında 13. yy. dan 19. yy. a kadar birçok örneği bulunan Yûsuf ve Züleyhâ mesnevileri işlediği konunun dinî, beşerî ve edebî özellikler taşıması hasebiyle çok sevilmiş, birçok şair tarafından işlenmiştir. Genellikle konusunu Kur’ân-ı Kerîm ve Tevrat’tan alan bu mesnevilerde temel unsurlar aynı kalmakla beraber konunun işleniş tarzı ve üslupları bu mesnevilerdeki farklılıkları ve kıymeti belirlemiştir. Türk edebiyatında en olgun ve başarılı Yûsuf ve Züleyhâ mesnevisinin 15. yy. da Hamdullah Hamdi tarafından yazıldığı kabul görmüştür. Bu dönemden önce yazılan çoğu mesnevide ise Eski Anadolu Türkçesinin bir özelliği olarak sade ve yalın bir Türkçe kullanılmış, sanat yapma gayesi ihmal edilmiştir.

Bu çalışmada Eski Anadolu Türkçesi dönemi dil ve muhteva özellikleri gösteren Manzûme-i Kıssa-i Yûsuf adlı eser tanıtılmıştır. Tek bir nüshasına ulaştığımız eserin künyesinde kim tarafından ve ne zaman yazıldığı belirtilmemiş olsa da metinde geçen Hızır Şeyyâd ismi eserin müellifine dair bir bilgi vermektedir. Hızır Şeyyâd’ın kim olduğuna dair kaynaklarda herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Eser 5382 beyitten oluşmakta olup 220 varaktır. Muhteva ve dil özellikleri bakımından Sule Fakih, Şeyyâd Hamza ve Erzurumlu Darîr ‘in eserleri ile benzerlik gösterse de Manzûme-i Kıssa-i Yûsuf daha hacimli bir eserdir. Ana temalara eklenen yan temaların varlığı eseri kendisinden önce yazılan eserlerden farklı kılmaktadır. Eserin başı ve sonu eksik olduğu için beyit sayısının daha fazla olduğu düşünülmektedir. Başka bir nüshanın varlığı tespit edildiği takdirde gerçek beyit sayısı hakkında kesin bir bilgiye ulaşılabacaktır. Yukarıda ifade edildiği gibi eser Eski Anadolu Türkçesinin pek çok şekil ve biçim özelliğini gösterdiği için 14-15. yy. da yazılmış olma ihtimali yüksektir. Döneme ait kelime ve deyimlerin kullanılması, kelimelerdeki yuvarlaklaşma, sade ve yalın bir dilin kullanılması gibi özellikleri barındıran mesnevide dikkati çeken bir diğer özellik de dönemin diğer mesnevilerinde de görülen sanat yapma gayesinin ihmal edilip mesnevinin daha çok dinî ve didaktik mahiyette bir eser özelliği göstermesidir.

Bu çalışmanın, klasik Türk edebiyatında yazılmış “Yûsuf ve Züleyhâ” mesnevilerine yeni bir örnek teşkil etmesi bakımından değerli olacağı düşünülmektedir.

### Kaynaklar

- AKTAŞ, H. (2006). *Abdurrahman Gubârî, Yûsuf u Züleyhâ: İnceleme-Metin*, Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Büyük Türkçe Sözlük*. <https://archive.org/details/ByykTRkeSzlSk>, [Erişim Tarihi:13.07.2024].
- CİN, A. (2004). *Ali, Kıssa-i Yûsuf*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- ÇİÇEKLER, M. (2004). *Mesnevi*. TDV İslam Ansiklopedisi (C. 29, 320-322). Ankara: TDV Yayınları.
- DEMİR, R. (2006). *Hatâyî-i Tebrizî ve Molla Câmî'nin Yûsuf u Züleyhâ Mesnevîleri Üzerinde Karşılaştırmalı Bir İnceleme: İnceleme-Metin*. Doktora Tezi. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- DİLÇİN, C. (2009). *Tarama Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- DOKUMACI, N. (2021). *Metinlerarasılık Bağlamında Mevlânâ'nın Mesnevîsi ile Beydebâ'nın Kelile ve Dimne'si*. Mecmua Dergisi, S. 11, 135-151.
- DOLU, H. (1953). *Menşeyinden Beri Yusuf Hikâyesi ve Türk Edebiyatındaki Versiyonları*. Basılmamış Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- İLHAN, M. (2021). *Hızır Şeyyâd'ın Ebû Müslimnâmesi (İnceleme-Metin)*. Doktora Tezi. Ankara: Hacı Bayram-ı Veli Üniversitesi.
- KADIOĞLU, İ. (2009). *Diyarbakırlı Ahmedî- Yûsuf u Züleyha (İnceleme, metin, dizin, sözlük)*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- KARAHAN, L. (1994). *Darîr, Kıssa-i Yûsuf: Yûsuf u Züleyhâ*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- KARAKAYA, B. (2012). *Garib'in Yûsuf u Züleyhâ'sı*. Yüksek Lisans Tezi. Kırşehir: Ahi Evran Üniversitesi.
- KARAKAYA, B. (2012). *Garib'in Yûsuf u Züleyhâ'sı*. Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi, S. 31, 129-168.
- KARTAL, A. (2007). *Eski Türk Edebiyatında Mesnevi*. Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, C. 5, S. 10, 353-432.
- KARTAL, A. (2013). *Türkçe Mesnevîlerin Tertip Özellikleri*. Bilig, S. 19, 69-119.
- KONCU, H. (2007). *Yûsuf ve Züleyhâ Bibliyografyası*. Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, V (10), 617-630.
- KONCU, H. (2013). *Yûsuf ve Züleyhâ*. TDV İslam Ansiklopedisi C. 44, 38-40, İstanbul: TDV Yayınları.
- KÖKTEKİN, K. (1994). *Sule Fakih'in Yûsuf u Zelihâ'sı*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- KÖKTEKİN, K. (1996). *Bir Yusuf ve Zelihâ Şairi Sule Fakih ve Eseri*. Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, S. 4, 176-177.
- Manzûme-i Kıssa-i Yûsuf*. Milli Kütüphane, Ankara Adnan Ötügen İl Halk Kütüphanesi Koleksiyonu, No: 06 Hk 5024.
- ONUR, M. Naci. (1982). *Hamdullah Hamdî, Yûsuf u Züleyhâ: İnceleme-Metin*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- TİMURTAŞ, F.K. (1976). *Küçük Eski Anadolu Türkçesi Grameri*. Türkiyat Mecmuası, XVIII, 331-368.
- TÜRKDOĞAN, M. (2008). *Yûsuf u Züleyhâ Mesnevîlerinde Sosyal Hayatın Yansımaları*. Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, S. 38, 51-70.
- TÜRKDOĞAN, M. (2011). *Klasik Türk Edebiyatında Yûsuf u Züleyhâ Mesnevîleri Üzerine Mukayeseli Bir Çalışma*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>, [Erişim Tarihi: 10.07.2024].



- UZLUK, N. (1949). *Şeyyâd Sözü Hakkında Araştırma*. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, C.7, S. 4, 587-592.
- ÜNVER, İ. (1986). *Mesnevi*. Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri), C. (415-416-417), 430-453.
- ÜSTÜN, M.C. (2014). *Hamdullah Hamdi'nin Yûsuf u Zeliâ Mesnevisi (Gramer-Metin-Dizin)*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- YILDIZ, A. (2017). *Çâkeri'nin Yûsuf u Züleyhâ'sı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>, [Erişim Tarihi: 10.07.2024].

## AMASYA İLİNDE İSİMLERİ DEĞİŞTİRİLEN YERLEŞİM YERİ ADLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Bekir BAŞALAN\*

### Öz

Onomastiğin alt dalı olan toponomi, yer adlarını inceleyen bilim dalıdır. Yer adlarının incelenmesi, bir yerin tarihi, coğrafyası, kökeni ve etnik yapısına dair bilgiler vermesi açısından son derece önemlidir. Yer adlarının verilmesinde çoğunlukla yerleşim yerinin bulunduğu yerin fiziki ve coğrafi şartlar etkilidir. Yer adlarının coğrafya ile ilişkili olması insanın doğal çevreyle olan güçlü bağının bir ürünüdür. Coğrafyadan etkilenilerek konulan yer adlarıyla birlikte kendi mührünü coğrafyaya vurma isteğiyle yerleşim yerini kuran bölge insanın adı, çeşitli oymak, aşiret adı veya komutan adları yer adlarıyla yaşatılmıştır. Kişi adları, ünvanlar, tarihî şahsiyetler, din ve tarikat gibi inanışlar, efsaneler ve coğrafi koşulları belirler. Değişen koşullar, yeni ortaya çıkan olay ve durumlar yer adlarında değişikliği gerekli kılmakta veya yeni bir tercihin oluşmasına zemin hazırlamaktadır. Yer adlarının değiştirilmesinde kimi zaman devlet kimi zaman toplum etkindir. Devlet belli dönemlerde çeşitli sebeplerle belli yasalara dayanarak yer adlarını değiştirme yoluna gitmiştir. Türkiye Cumhuriyeti sınırları içerisinde bulunan yer adlarının büyük bir kısmının değiştirilme nedeni başka dillerde (Rumca, Arapça, Kürtçe, Ermenice vd.) olan yer adlarını Türkçeleştirmektir. Yer adlarının değiştirilme nedeni her zaman Türkçeleştirmeye amacına ve(ya) herhangi başka bir nedene dayanmayabilir. Bölgesel bir çalışma özelliği taşıyan bu makalede Orta Karadeniz Bölgesinde yer alan Amasya ili ve ilçelerine bağlı yer adları ele alınmıştır. İncelemenin ana kaynağını İçişleri Bakanlığının 1928 yılında yayınladığı *Son Teşkilatı Mülkiyede Köylerimiz*, 1933 yılında yayınladığı *Köylerimiz*, 1968 ve 1981 yılında yayınlamış olduğu *Köylerimiz*, 1977 yılında yayınlamış olduğu *Türkiye Mülki İdare Bölümleri Belediyeler, Köyler* adlı eseri, *1840 yılı Amasya nüfus defteri*, *Amasya İl Yıllıkları* ve 2024 yılı İçişleri Bakanlığı Mülki İdare Bölümleri Envanteri oluşturmaktadır. İsimleri sayılan bu eserlerde yer alan köyler, beldeler ve daha sonra mahalle olan yerleşim yerleri 2024 yılı İçişleri Bakanlığı Mülki İdare Bölümleri Envanteri ile karşılaştırılarak günümüzde bağlı oldukları il ve ilçe merkezleri bakımından tablo olarak dikkatlere sunulmuştur. Amasya ilinde 1'i belde 381'köy olmak üzere toplamda 382 yerleşim yeri bulunmaktadır. Bu yerleşim yeri adlarının 123 tanesinin isimlerinin değiştiği görülmektedir. Bu da oransal olarak % 24'tür. Amasya yer adlarının neredeyse tamamının eski adlarını çağrıştıracak şekilde değiştiği görülmektedir. Birkaç yer adı eski adlarından farklı şekilde değişikliğe uğramıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Türkçe, Yer adı, Ad bilim, Amasya, İsmi değiştirilen köyler

\* Doktora Öğrencisi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili Anabilim Dalı, Kayseri/Türkiye, basalanbekir@gmail.com, ORCID: 0000-0003-3317-6582

---

---

## AN ANALYSIS ON THE SETTLEMENT NAMES IN AMASYA PROVINCE

### Abstract

Toponymy is a sub-branch of Onomastics and the study of place names. The study of place names is extremely important in terms of providing information about the history, geography, origin and ethnic structure of a place. Place names are mostly influenced by the physical and geographical conditions of the place where the settlement is located. The fact that place names are related to geography is a product of man's strong bond with the natural environment. Along with the place names influenced by geography, the names of the people of the region who established the settlement with the desire to put their own stamp on the geography, various tribes, tribal names or commander names were kept alive with place names. Changing conditions, new events and situations necessitate changes in place names or pave the way for a new preference. Personal names, titles, historical figures, beliefs such as religion and sects, legends determine human conditions. Sometimes the state and sometimes the community are active in changing place names. The state has changed place names in certain periods based on certain laws. The reason why most of the place names within the borders of the Republic of Turkey were changed was to Turkishize the place names in other languages (Greek, Arabic, Kurdish, Armenian, etc.). The reason for changing place names may not always be based on the purpose of Turkification or any other reason. In this article, which is a regional study, the place names of Amasya province and its districts in the Central Black Sea Region will be discussed. The main source of our study is the work of the Ministry of Interior published in 1928, Our Villages published in 1933, Our Villages published in 1968 and 1981, Our Villages published in 1968 and 1981, Turkey Civil Administration Departments Municipalities, Villages published in 1977, Amasya population book of 1840, Amasya Provincial Yearbooks and the Ministry of Interior Civil Administration Departments Inventory of 2024. There are 382 settlements in Amasya province, 1 of which is a town and 381 villages. It is seen that the names of 123 of these settlements have changed. This is 24% in proportional terms.

**Keywords:** Turkish, Toponymy, Onomastics, Amasya, Replaced settlements

## Giriş

Nesneleri birbirinden ayıran en önemli şey, isimleridir. İsimler, varlıkların kodlanmış şeklidir ve dünyada tek olup olmamasına göre özel isim veya tür ismi olarak sınıflandırılmaktadır (Güvenen,2021:69). İsim, bir kimseyi, bir şeyi anlatmaya, tanımlamaya, açıklamaya, bildirmeye yarayan söz, isim anlamındadır. İnsanoğlu, tabiat karşısında önce kendini daha sonra da kendi gözüyle dikkatini çeken özelliklerine göre, çevresini tanımlamaya ve adlandırmaya başlamıştır. Ad ve adlandırma her türlü varlığı birbirinden ayırmaya yaradığı için, insanlık tarihi kadar eski ve ona paralel olarak gelişen bir olgudur (Aydın, 2022:346).

Toponomi onomastiğin alt dalıdır ve yer adlarını inceleyen bilim dalıdır. Yer adlarının incelenmesi, bir yerin tarihi, coğrafyası, kökeni ve etnik yapısına dair pek çok bilgi vermesi açısından son derece önemlidir. Yer adlarının verilmesinde çoğunlukla yerleşim yerinin bulunduğu yerin fiziki ve coğrafi şartlar etkilidir. Bu durumun en önemli nedeni, insanın doğal çevreyle olan güçlü bağının bir ürünüdür. Coğrafyadan etkilenilerek konulan yer adlarıyla birlikte kendi mührünü coğrafyaya vurma isteğiyle yerleşim yerini kuran bölge insanın adı, çeşitli oymak, aşiret adı veya komutan adları yer adlarıyla yaşatılmıştır. Kişi adları, ünvanlar, tarihî şahsiyetler, din ve tarikatlarla ilgili inanışlar, efsaneler beşeri koşulları belirler. Yerleşim yerlerine; yerleşim yerini kuran, fethedenlerin adı veya bu şahsın bir özelliği, yerleşim yerinde doğanların adı, dinî büyüklüğüne inanılan şahıs adları, güzelliği destan kızların adları, sevdiğine kavuşamayan gencin adı vb. adlar kaynaklık etmektedir (Tamtamış, 2018:4)

Yer adı bilimi çalışmaları Avrupa’da 1900’lü yılların başında başlamıştır. Bu dönemde Avrupa’nın farklı ülkelerinde bu alandaki çalışmaların artması *toponimi* adı verilen ayrı bir bilim dalını ortaya çıkarmıştır. Birçok Avrupa ülkesinde örneğin Fransa’da Houze, Quicherat, Cocheris, Auguste Longnon; Belçika’da A.Vincent, Carnoy, Vannerus; İsviçre’de Ernest Muret, Aebicsher, Hubschmied; İtalya’da Battisti, Bertoldi, Bertoni, Olivieri; İspanya’da Griera, Montolui; Almanya’da P.Skok, Kaspers, H.Gröhler, Gamillscheg isimli araştırmacılar tarafından toponimi çalışmaları yapılmıştır. Türkiye’de de yer adı bilimi alanındaki çalışmalar 1925’te Fuad Köprülü’nün Türkiyat Mecmua’sında yayınlanan Oğuz Etnolojisine Dair Notlar isimli yazısı ile başlatılabilir. Devamında H. Nihal ile Ahmet Naci, Mehmet Şakir, Fehmi Aksu, Sırrı Üçer ile Mesud Koman, İshak Rafet Işıttan, Abdülkadir İnan da bu alanda çalışma yapmış isimlerdir. Yakın geçmişte baktığımızda ise Hasan Eren, Özcan Başkan, Doğan Aksan, Tuncer Gülensoy, İbrahim Şahin gibi araştırmacılar toponomi konusunu farklı yönleriyle ele almışlardır. Bu alandaki çalışmalar Türkiye’de de Avrupa ile neredeyse eş zamanlı olarak başlayan çalışmaların Türkiye’de henüz yeterli seviyede olduğu söylenemez. Toponomi çalışmaları ağız araştırmalarında olduğu gibi tüm yerleşim yerlerinde yapılmalıdır. Hızla gelişen teknoloji ve ulaşım olanaklarının etkisiyle zaman içinde ağız özellikleri kaybolabiliyorsa yer adları da her ne kadar halk ağzındaki adlandırmaları çok değişmese de resmi adlandırmaları zamanla değişerek asıl isimleri kaybolabilmektedir. Örneğin Cumhuriyet döneminde yaklaşık 12200 köy adı çeşitli gerekçelerle değiştirilmiştir. 1957 yılında kurulan “Ad Değiştirme İhtisas Kurulu”, 1978 yılına kadar aralıklarla çalışmalarını sürdürmüştür. Bu süreçte yaklaşık 28 bin yerleşim yerinin adı değiştirilmiştir (Telli, 2018:511). Bu sayısal veriler, kültürün çeşitli bileşenleri hakkında bilgi ve ipuçları veren yer adlarının tespiti ve onların üzerine araştırma yapmanın gerekliliğini ortaya koymaktadır.

Yer adlarının değiştirilmesinde kimi zaman devlet kimi zaman toplum kaynaklıdır. Devlet belli dönemlerde belli yasalara dayanarak yer adlarını değiştirme yoluna gitmiştir. Türkiye’deki devlet denetimindeki yer adlarının büyük bir kısmının değiştirilme nedeni başka dillerde (Rumca, Arapça, Kürtçe, Ermenice vd.) olan yer adlarını Türkçeleştirmektir. Yer adlarının değiştirilme nedeni her zaman Türkçeleştirme amacına ve/veya herhangi başka bir nedene dayanmayabilir. Diğer dillere ait yer adları değiştirilme esnasında birçok Türk menşeli, eski Türk boy ve oymaklarına dayanan yer adlarının da değiştirildiği bilinmektedir. İzmir’in Ödemiş ilçesine bağlı Keles nahiyesinin Kiraz biçiminde değiştirilmesi bu duruma örnek olarak verilebilir. Türkiyede değiştirilen yer adlarının (örneğin Çankırı) kimi zaman 24 Oğuz boyundan olduğu göz önünde bulundurulduğunda bazı yer adlarının zorunluluktan ziyade bilgisizlik veya bilinçsizlik sebebiyle değiştirildiği söylenebilir (Tamtamış, 2018 : 6).

Bölgesel bir çalışma özelliği taşıyan bu makalede Orta Karadeniz Bölgesinde yer alan Amasya ili ve ilçelerine bağlı yer adları ele alınmıştır. Amasya 7500 yıllık tarihi ile birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. 1075 yılında Selçuklu hükümdarı Sultan Alpaslan'nın emiri Danişment Ahmet Gazi tarafından fethedilmiş ve günümüze kadar Türklerin kesintisiz yerleşim alanı olmuştur. İncelemenin ana kaynağını İçişleri Bakanlığının 1928 yılında yayınladığı *Son Teşkilatı Mülkiyede Köylerimiz*, 1933 yılında yayınladığı *Köylerimiz*, 1968 ve 1981 yılında yayınlamış olduğu *Köylerimiz*, 1977 yılında yayınlamış olduğu *Türkiye Mülki İdare Bölümleri Belediyeler, Köyler* adlı eseri, *1840 yılı Amasya nüfus defteri*, Amasya İl Yıllıkları ve 2024 yılı İçişleri Bakanlığı Mülki İdare Bölümleri Envanteri oluşturmaktadır. İsimleri sayılan bu eserlerde yer alan köyler, beldeler ve daha sonra mahalle olan yerleşim yerleri 2024 yılı İçişleri Bakanlığı Mülki İdare Bölümleri Envanteri ile karşılaştırılarak günümüzde bağlı oldukları il ve ilçe merkezleri bakımından tablolaştırılmıştır.

### Amasya'da Yer Adı Değişiklikleri

Amasya'da çeşitli nedenlerle birçok köy adı değiştirilmiştir. Değiştirilmiş olan yer adları, bağlı oldukları ilçelere göre aşağıda ele alınmıştır.

#### Merkez İlçe

2024 yılı İçişleri Bakanlığı İller İdare Genel Müdürlüğü verilerine göre Amasya'da merkeze bağlı 100 köy vardır (Abacı, Aksalur, Aktaş, Akyazı, Alakadı, Albayrak, Ardıçlar, Avşar, Aydınca, Aydınlık, Aydoğdu, Bağlarüstü, Bağlıca, Bayat, Beke, Beldağı, Boğaköy, Böke, Bulduklı, Büyükkızılca, Çatalçam, Çavuşköy, Çengelkayı, Çiğdemlik, Çivi, Dadıköy, Damudere, Değirmendere, Direkli, Doğanstepe, Duruca, Elikteke, Ermiş, Eskikızılca, Ezinepazar, Gerne, Gökdere, Gözlek, Halifeli, Hasabdall, İbecik, İlgazi, İlyas, İpekköy, Kaleboğazı, Kaleköy, Kapıkaya, Karaali, Karaçavuş, Karabrahim, Karakese, Karaköprü, Karataş, Karsan, Kayabaşı, Kayacık, Kayrak, Keçili, Keşlik, Kızılkışlacık, Kızıoğlu, Kızseki, Köyceğiz, Kutu, Kuzgeçe, Küçük kızılca, Mahmatlar, Meşeliçiftliği, Musaköy, Oluz, Ormanözü, Ortaköy, Ovasaray, Özfındıklı, Saraycık, Sarayözü, Sarıalan, Sarıkız, Sarımeşe, Sarıyar, Sazköy, Sevincer, Sıracevizler, Soma, Şeyhsadi, Tatar, Tuzsuz, Uygur, Ümük, Yağcıabdall, Yağmur, Yassıçal, Yavru, Yeşildere, Yeşilöz, Yıkılğan, Yıldızköy, Yolyanı, Yuvacık, Yuvaköy). Sonradan mahalleye dönüştürülen köyleri de eklediğimizde bu sayı daha da artmaktadır. (Boğazköy, Fındıklı, Helvacı, Karasenir, Orman Bağları, Saraycık, Yazı bağları, Yeniköy, Yeşilyenice). Amasya merkez ilçeye bağlı 1 belde bulunmaktadır (Ziyaret). Merkeze bağlı yerleşim yerleri bunlarla birlikte düşünüldüğünde 110'dur. Bu yerlerin 35 tanesinin adı değiştirilmiştir. Bu da oransal olarak % 24'tür.

Adı değiştirilen yer adları şu şekildedir:

**Tablo 1 : Merkez İlçeye Bağlı İsimleri Değiştirilen Yerleşim Yerleri**

Yeni Adı	Eski Adı	Yeni Adı	Eski Adı
Ardıçlar	Kürtler	Karaçavuş	Kürtlerkayı
Aydınca	Zıgala	Karakese	Karakise
Aydınlık	Kışlacık	Karaköprü	Belmebük/Bölmebük
Bağlarüstü	Moramıl/Moramul	Kayacık	Kovay
Bağlıca	Kılçak	Küçük Kızılca	Kızılcağışağır
Boğaköy	Kaşka	Ormanözü	Mörek
Çavuşköy	Çavuş	Sarımeşe	Efte
Çiğdemlik	Akdağ/Zana	Sarıyar	Morami
Dadıköy	Dadı	Sıracevizler	Yördenik
Direkli	Fındıklı/Göndes	Toklucak	Olus/Oluz
Doğanstepe	Zara	Ümük	İmük

Duruca	Lapköy	Yassıçal	Ebemi/Ebemü
Ermış	Vermiş	Yeşil Yenice	Yenice
Eski Kızılca	Kızılcaatik	Yeşilöz	Girap
Ezinepazarı	Aydınca	Yolyanı	Heniske
Gerne	Ağılönü	Yuvacık	Şeyhcui
Gözlek	Yıldız	Ziyaret	Ziyere

Tablo 1’de de görüldüğü üzere Çavuşköy/Çavuş, Dadıköy/Dadı, Ermış/Vermiş, Karakese/Karakise, Ümük/İmük, Yeşil Yenice/Yenice ve Ziyaret/Ziyere isimli yerleşim yerleri adları eş anlamlısıyla veya yakın anlamlarıyla değiştirilmiştir. Bunların dışında kalan yer adları eski isimlerinden farklı şekilde değişikliğe uğramıştır (Doğantepe/Zara, Gözlek/Yıldız, Yolyanı/Heniske vb.).

### Göynücek

2024 yılı itibarıyla Göynücek ilçesine bağlı köy sayısı 38’dir (Abacı, Alanköy, Ardıçpınar, Asar, Ayvalıpınar, Başpınar, Bekdemir, Beşiktepe, Çamurlu, Çayan, Çaykışla, Çulpara, Damlaçimen, Davutevi, Gediksaray, Gökçeli, Harmancık, Hasanbey, İlisu, İkizyaka, Kafarlı, Karaşar, Karayakup, Kertme, Kervansaray, Kışlabeyi, Konuralan, Koyuncu, Kuyulu, Kavaklı, Pembeli, Sığırcayı, Şarklı, Şeyhler, Şeyhoğlu, Tencerli, Terziköy, Yassıkışla, Yeniköy). Göynücek ilçesine bağlı ismi değiştirilen yer adı sayısı 9’dur. Oransal olarak %19’dur.

**Tablo 2:** Göynücek İlçesine Bağlı İsimleri Değiştirilen Yerleşim Yerleri

Yeni Adı	Eski Adı
Ayvalıpınar	Şerefte
Damlaçimen	Çoran
Gaffarlı	Gafarlı
Gediksaray	Varay
İkizyaka	Efkeri
Kışlabeyi	Cender
Şeyhler	Şihlar
Şeyhoğlu	Şihoğlu
Tencerli	Tencirli

Tablo 2’de bulunan yer adlarının Şeyhler /Şihlar, Şeyhoğlu /Şihoğlu, Gaffarlı/Gafarlı ve Tencerli /Tencirli eski adlarını anımsatacak şekilde değiştirilmiştir. Bunların dışında kalan yer adları sözlük anlamlarından farklı olacak şekilde değiştirilmiştir.

### Gümüşhacıköy

2024 yılı itibarıyla Gümüşhacıköy ilçesine bağlı köylerin ve beldelerin sayısı 44 ‘dür (Akpınar, Alören, Aşağıovacık, Bacakoğlu, Bademli, Balıklı, Beden, Çalköy, Çavuşköy, Çetmi, Çiftçioğlu, Çitli, Derbentobruğu, Doluca, Dumanlı, Eslemmez, Güllüce, Güplüce, Güvemözü, İmirler, Kağnıcı, Karaali, Karacaören, Karakaya, Keçiköy, Kılıçaslan, Kırca, Kızık, Kızılca, Kızıroğlu, Koltuk, Konuktepe, Korkut, Köseler, Kutluca, Kuzalan, Ovabaşı, Pusacak, Sallar, Saraycık, Sarayözü, Sekü, Yazıyeri, Yeniköy). Gümüşhacıköy ilçesine bağlı isimleri değiştirilen yer adı sayısı 7’dir. Oransal olarak %7’dir.

**Tablo 3:** Gümüşhacıköy İlçesine Bağlı İsimleri Değiştirilen Yerleşim Yerleri

Yeni Adı	Eski Adı
Alören	Alveran
Doluca	Halas
Karacaören	Karacaviran
Konuktepe	Siyah
Ovabaşı	Isparı
Saraycık	Bacakoğlu
Yazıyeri	Vayisoğlu

Tablo 3'te yer alan yerleşim yer adlarının Alören/Alveran ve Karacaören/Karacaviran eski adlarını anımsatacak şekilde değiştirilmiştir. Bunların dışında kalan yer adları sözlük anlamlarından farklı olacak şekilde değiştirilmiştir.

### Hamamözü

2024 yılı itibariyle Hamamözü ilçesine bağlı köylerin ve beldelerin sayısı 17'dir (Alanköy, Arpadere, Çayköy, Damladere, Dedeköy, Göçeri, Gölköy, Hıdırlar, Kızılcaören, Mağaraobruğu, Sarayözü, Tekçam, Tepeköy, Tutkunlar, Umarca, Yemişen, Yukarıovacık). Hamamözü ilçesine bağlı ismi değiştirilen yer adı sayısı 4'tür. Oransal olarak %19'dur.

**Tablo 4:** Hamamözü İlçesine Bağlı İsimleri Değiştirilen Yerleşim Yerleri

Yeni Adı	Eski Adı
Damladere	Dankaza
Dumanlı	Şihlar
Kağnıcı	Kanlıca
Kızılcaören	Kızılcaaviran

Tablo 4'te yer alan yerleşim yeri adlarında sadece Kızılcaören/Kızılcaaviran eski adını anımsatacak şekilde değiştirilmiştir. Bunun dışında kalan yerleşim yeri adları sözlük anlamlarından farklı şekilde değiştirilmiştir.

### Merzifon

2024 yılı itibariyle Merzifon ilçesine bağlı köylerin ve beldelerin sayısı 70'dir (Akören, Akpınar, Aksungur, Aktarla, Alıcık, Alışar, Aşağıbüyük, Bahçecik, Balgöze, Bayat, Bayazıt, Bulak, Büyükçay, Çamlıca, Çavundur, Çaybaşı, Çayırköy, Çayırözü, Çobanören, Demirpınar, Derealan, Diphacı, Elmayolu, Esentepe, Eymir, Gelinsini, Gökçebağ, Gümüştepe, Hacet, Hacıyakup, Hanköy, Hayrettinköy, Hırka, İnalani, Kamışlı, Karacakaya, Karamağara, Karamustafapaşa, Karatepe, Karşıyaka, Kayadüzü, Kıreymir, Kızıleğrek, Koçköy, Kuyuköy, Küçükçay, Mahmutlu, Muşruf, Ortabük, Ortaova, Osmanoğlu, Oymağaç, Oymak, Pekmezci, Saraycık, Sarıbuğday, Sarıköy, Sazlıca, Selimiye, Şeyhyeni, Türkoğlu, Uzunyazı, Yakupköy, Yalnız, Yaylacık, Yenice, Yeşilören, Yeşiltepe, Yolüstü, Yukarıbüyük). Merzifon ilçesine bağlı adı değiştirilen yer adı sayısı 29'dur. Bu da oransal olarak %29'dur.

**Tablo 5:** Merzifon İlçesine Bağlı İsimleri Değiştirilen Yerleşim Yeri Adları

Yeni Adı	Eski Adı
Akören	Ağviran
Aksungur	Gemerez
Aktarla	Nurani
Aşağıbük	Şüraciye
Bahçekent	Narınca
Balgöze	Emert
Büyükçay	Büyükelbiz
Çatalkaya	Karşiyaka/ Gelin giraz
Çaybaşı	Löşdüğün
Çayırözü	Kürtler
Çobanören	Çobanveran
Demirpınar	Şamba
Elmayolu	Aşağışamba
Esentepe	Yuvala
Gökçebağ	Zuru
Gümüştepe	Harız
İnalanı	Hacıveli
Karamustafapaşa	Bahçekent/Narınca/Marınca
Kayadüzü	Belvar
Küçükçay	Küçükkelbiz
Ortabük	Ferahiye
Ortaova	Alala
Sarıbuğday	Türnük
Sazlıca	İlemi
Yakacık	Muşruf
Yenice	Muhaciryenicesi
Yeşilören	Geli
Yolüstü	Görköyü
Yukarıbük	Kuşadiye

Tablo 5'te yer alan yerleşim yeri adlarından Akören/Ağviran, Çobanören/Çobanveran, Yenice/Muhaciryenicesi eski adlarını anımsatacak şekilde değişikliğe uğramıştır. Bunların içinden Yenice/Muhaciryenicesi sözlük anlamıyla ilgili değiştiği görülmektedir. Çobanören/Çobanveran isminde ise değişiklik,"vira,harabe" anlamındaki veran sözcüğünün ören olarak değiştirilmesiyle olmuştur.



### Suluova

2024 yılı itibariyle Suluova ilçesine bağlı köylerin ve beldelerin sayısı 40'tır (Akören, Alabedir, Armutlu, Arucak, Aşağıkarasu, Ayrancı, Bayırlı, Boyalı, Çayüstü, Çukurören, Derebaşalan, Dereköy, Deveci, Eğribük, Eraslan, Gürlü, Harmanağılı, Kanatpınar, Kapancı, Karaağaç, Kazanlı, Kerimoğlu, Kılıçaslan, Kıranbaşalan, Kolay, Kulu, Kurnaz, Kutlu, Kuzalan, Küpeli, Oğulbağı, Ortayazı, Özalakadı, Salucu, Saygılı, Seyfe, Soku, Uzunoba, Yolpınar, Yüzbeyi). Suluova ilçesine bağlı adı değiştirilen yer adı sayısı 12'dir. Bu oran olarak %23'tür.

**Tablo 6:** Suluova İlçesine Bağlı İsimleri Değiştirilen Yerleşim Yeri Adları

Yeni Adı	Eski Adı
Akören	Ağveran
Aşağı Karasu	Karasusüfla
Çayüstü	Feyze
Çukurören	Çukurviran
Eğribük	Tavra
Eymir	Eğmir
Kanatpınar	Gödeles
Kutlu	Sinezi
Oğulbağı	Mirdehor
Ortayazı	Feruz
Saygılı	Abdulgani
Yolpınar	Hakala

Tablo 6'da yer alan yerleşim yeri adlarından Akören/Ağveran, Çukurören/Çukurviran ve Eymir/Eğmir eski adlarına yakın olacak şekilde değişikliğe uğramıştır. Bunlardan Akören/Ağveran adı sözlük anlamını çağrıştıracak şekilde, Çukurören/Çukurviran adında viran sözcüğü ören şeklinde değişikliğe uğramıştır. Eymir/Eğmir adı ise ğ>y ses değişikliği ile eş anlamısı olacak şekilde değiştirilmiştir.

### Taşova

2024 yılı itibariyle Taşova ilçesine bağlı köylerin ve beldelerin sayısı 63'tür (Alçakbel, Alpaslan, Altınlı, Andıran, Ardıçönü, Arpaderesi, Ballica, Belevi, Boraboy, Çakırsu, Çalkaya, Çambükü, Çaydibi, Çalkıdır, Dereköy, Dereli, Destek, Devre, Dörtüol, Durucasu, Dutluk, Elmakırı, Esençay, Gemibükü, Geydoğan, Gökpınar, Güngörmüş, Gürsu, Güvendik, Hacıbeyköyü, Hüsnüoğlu, Ilıcaköy, Ilıpınar, Karabük, Karamuk, Karlık, Karsavul, Kavaloluğu, Kırkharman, Kızılgüdüren, Korubaşı, Kozluca, Kumluca, Mercimekköy, Mülkbükü, Özbaraklı, Sepetli, Sofualan, Şahinler, Şeyhli, Tatlıpınar, Tekke, Tekpınar, Türkmendamı, Uluköy, Yayladibi, Yaylasaray, Yenidere, Yerkozlu, Yeşiltepe, Yeşilyurt, Yolağan, Yukarıbaraklı). Taşova ilçesine bağlı adı değiştirilen yer adı sayısı 27'dir. Oransal olarak %30'dur.

**Tablo 7:** Taşova İlçesine Bağlı İsimleri Değiştirilen Yerleşim Yeri Adları

Yeni Adı	Eski Adı
Alpaslan	Yolbaşı/Zuday
Altınlı	Teneke
Ardıçönü	Fadara

Balıca	Darma
Çakırsu	Yornus/Yonnus
Çalkaya	Hüvelenkaya
Çambükü	Meğellibükü
Çaydibi	Haddadi
Dörtyol	Kalekale
Dutluk	Tutluk
Elmakırı	Kıranpa
Esençay	Bidevi
Gökpınar	Orusu
Gölbeyli	Borabay
Güngörmüş	Gadımköy
Gürsu	İkizce/Tekelüze
Güvendik	Herizdağ
Ilıpınar	Çermik
Kızıgöldüren	Kızöldüren
Korubaşı	Serniç
Kumluca	Boladan
Şahinler	Kuşuh
Tatlıpınar	Darmaderesi
Uluköy	Sonusa
Umutlu	Andıran
Yayladibi	Halamaz
Yaylasaray	Tasna

Tablo 7’de yer alan yerleşim yeri adlarından neredeyse tamamı sözcük anlamlarından farklı olacak şekilde değişikliğe uğramıştır. Dutluk/Tutluk sözcüğü kelime başında t<d ses değişikliği ile eş anlamı olacak şekilde değiştirilmiştir. Kızıgöldüren/ Kızöldüren sözcüğündeki değişiklik ise öldüren<göldüren sözcüğünün zıt anlamıyla değiştirilmesi sonucu meydana gelmiştir.

### Sonuç

Teknolojinin etkisiyle hızla gelişen, değişen ve mesafelerin ortadan kalktığı bugünkü dünyada yer adlarının değişmesi de bu durumun doğal bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Bu değişme kimi zaman kendiliğinden oluşurken kimi zaman da insan etkisiyle yapılır. Bu çalışmada Orta Karadeniz bölgesinde yer alan zengin tarihi ve kültürü ile asırlardır Türk yurdu olan Amasya idari sınırları içerisinde kalan yer adlarındaki değişimler incelenmiş ve meydana gelen değişimler oransal ve fonetik ve semantik değişimleriyle sayısal olarak ele alınmıştır.

2024 yılı itibarıyla Amasya ilinde 1’i belde 381’köy olmak üzere toplamda 382 yerleşim yeri bulunmaktadır. Bu yerleşim yeri adlarının 123 tanesinin değiştiği görülmektedir. Bu sayı da oransal olarak % 24’e denk gelmektedir. Amasya ilinde bulunan 382 yer adının 97 tanesi eski adlarından farklı şekilde değişikliğe uğramıştır (Ardıçlar<Kürtler, Aydınca<Zıgala, Aydınlık<Kışlacık,

Doğantepe<Zara ,Uluköy<Sonusa, Yaylasaray<Tasna vb.)Bunların dışında kalan 285 yer adı ise eski adlarını çağrıştıracak şekilde (Ziyaret>Ziyere, Ümük>İmük, Karakese>Karakise vb.) değiştiği görülmektedir. Amasya’da hemen hemen bütün yer adları eski ve yeni adlarıyla konuşma dilinde kullanılmaya devam etmektedir. Özellikle yaşlılar yer adlarının eski şekliyle kullanımına devam etmektedir. Yer adları üzerinde ciddi çalışmalar yapılması gereken bir konudur. Çünkü yer adları toplumun hafızasıdır ve toplumun izlerini taşır. Bu hafızanın ve izlerin yok olmadan incelenmesi gerekmektedir.

### Kaynaklar

- Amasya Valiliği (1973). *Amasya İl Yıllığı*. Amasya: Amasya Valiliği.
- AYDIN, T. (2022). “Türkiye’de Köy Adı Değişiklikleri Üzerine Bir İnceleme: Kağızman Örneği”. *Pamukkale Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.53, 345-631.
- BAYRAM, Y. (2007). *Amasya İl Yıllığı*. Amasya: Amasya Valiliği.
- Dâhiliye Vekâleti (1928). *Son Teşkilatı Mülkiyede Köylerimiz*. İstanbul: Dahiliye Vekaleti Yayınları
- Dâhiliye Vekâleti (1933). *Köylerimiz*. İstanbul: Mahalli İdare Umum Müdürlüğü.
- ERKINAY TAMTAMIŞ, H.K. (2019) “Mardin de Değiştirilen Yer Adları Üzerine Bir Tasnif Denemesi”. *TYB Akademi*, C.9, S.25, 65–84.
- GÜLENSOY, T. (1995). *Türkçe Yer Adları Kılavuzu*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- GÜVENEN, E. (2021). “Türk Edebiyatında Roman İsimlerinin Söz Dizimsel Açından İncelenmesi (1872’den 1955 Yılına Kadar)”. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi- Journal of Turkish Researches Institute*. 70, 69-96
- İçişleri Bakanlığı (1968). *Köylerimiz 1 Mart 1968 Gününe Kadar*. Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- İçişleri Bakanlığı (1982). *Köylerimiz 1981-1982*. Ankara: İller İdaresi Genel Müdürlüğü,
- İller İdaresi (1977). *Türkiye Mülki İdare Bölümleri Belediyeler, Köyler:1 Ağustos 1977 Durumu*. Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- KAHRİMAN, S. ve GÜR, F. (2012). *Amasya Nüfus Defterleri 1840*. Amasya: Amasya Belediyesi Kültür Yayınları
- TELLİ, B. (2018). “Yer Adları Üzerine Bir Değerlendirme: Adıyaman İli Gölbaşı İlçesi Örneği”. *Turkish Studies*, C.12, S.13, 507-526.
- TUNÇEL, H. (2000). “Türkiye’de İsmi Değiştirilen Köyler”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 10, S. 2, 23 - 34.
- YAVUZ, S. ve ŞENEL, M. (2013). “Yer Adları (Toponim) Terimleri Sözlüğü”. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C.8, s.8, 2239-3354.

### İnternet Kaynakları:

URL-1:<https://www.e-icisleri.gov.tr/Anasayfa/MulkiIdariBolumleri.aspx> (Erişim: 15.06.2024).

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 01.05.2024

Kabul / Accepted: 02.09.2024

**Araştırma Makalesi / Research Article**

**DOI:** 10.55666/folklor.1476474

**RUS DİLİNDE ŞİMDİKİ ZAMAN BİÇİMLERİNİN MECAZİ ANLAMDA KULLANIMI**

Tülay AKBABA\*

**Öz**

İnsanoğlu tarafından zaman kavramının anlamlı kılınması ait olduğu toplum ve kültürle yakından bağlantılıdır. Bu ilişki dil sayesinde görünür hâle gelir ve böylece zaman ve insan arasındaki ilişki dil sistemi içinde yeni bir boyut kazanır. Zaman kategorisi disiplinler arası bir kategori olarak kabul edilebilir. Fizikçiler, filozoflar, dil bilimciler ve diğer birçok uzman zamanı kendi araştırma alanlarına göre değerlendirmektedirler. Fizikçiler zamanı bir nesnedeki değişimin ölçüsü olarak yorumlamaktadırlar. Filozoflar zamanı, dünyadaki nesnelere ve varlık biçimlerinin bir değişimi olarak açıklamaktadırlar. Dil bilimciler ise zaman kavramını insan bilinciyle ilişkili olarak görmektedirler ve bu ilişki eylemi geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman olarak üç gruba böler. Zaman kategorisi hem fen hem de sosyal bilimlerde güncelliğini korumakta ve zaman kategorisinin dil bilim açısından önemli olan yönleri hâlâ araştırılmaktadır. Rus dilinde şimdiki zaman biçimleri dil bilimsel kullanımının yanı sıra geniş anlamda mecazi kullanım alanına sahiptir. Fiil biçimlerinin mecazi anlamdaki kullanım sorunu uzun zamandır dil bilim uzmanlarının çalışma konusu olmuştur. Rusçada fiillerin zaman biçimlerinin mecazi kullanımı üzerine Aleksandr Afanasyeviç Potebnya, Aleksey Aleksandroviç Şahmatov, Aleksandr Matveyeviç Peşkovskiy, Viktor Vladimiroviç Vinogradov, Aleksandr Vladimiroviç Bondarko ve diğer birçok dil bilim uzmanı çalışma yapmıştır. Bir zaman biçiminin doğrudan kullanımı fiilin dil bilimsel anlamını belirtir ve dolayısıyla fiille kullanılan zaman biçiminin anlamı bağlamla tutarlılık oluşturur. Mecazi kullanımda ise fiilin zamansal anlamı ile bağlamın zamansallığı arasında bir tutarsızlık oluşur. Bu bağlamda çalışmanın amacı Rus dilinde semantik açıdan şimdiki zaman biçiminin mecazi anlamdaki kullanımını ortaya koymaktır. Bu amaca uygun olarak çalışmada Rus dilinde şimdiki zaman biçimlerinin mecazi anlamdaki kullanımı Rusça örneklerin Türkçeye tercümeleriyle birlikte sunulmuştur. Çalışmada bileşen çözümlemesi ve sözdizimsel modelleme yöntemi kullanılmıştır. İnceleme materyalini Rusça Ulusal Derleminde gazete metinlerinden, klasik ve çağdaş edebiyattan ve ayrıca günlük konuşma dilinden alınan ifadeler oluşturmaktadır. Örneklendirmelerin bir kısmı tarafımıza aittir. Bu çalışma sonucunda Rus dilinde sıklıkla mecazi anlamda kullanılan şimdiki zaman biçimlerinin tespit edilmesi ve Rusçayı yabancı bir dil olarak öğrenen Türk öğrencilere şimdiki zamanın mecazi anlamdaki kullanım farkındalığının kazandırılması hedeflenmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Zaman kategorisi, fiil, şimdiki zaman biçimleri, mecazi anlam, Rus dili.

\* Dr. Öğr. Üyesi, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Rus Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Burdur/TÜRKİYE takbaba@mehmetakif.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0430-9633

---

---

## METAPHORICAL USE OF THE PRESENT TENSE FORMS IN RUSSIAN LANGUAGE

### Abstract

The meaningful conceptualization of time by human beings is closely linked to the society and culture to which they belong. This relationship becomes visible through language, thus adding a new dimension to the relationship between time and humans within the language system. The category of time can be considered as an interdisciplinary category. Physicists, philosophers, linguists and many other experts evaluate time according to their own fields of research. Physicists interpret time as a measure of change in an object. Philosophers explain time as a change in objects and forms of existence in the world. Linguists, on the other hand, see the concept of time as related to human consciousness, and this relationship divides the action into three groups as past, present and future time. The category of time maintains its relevance in both natural and social sciences, and the aspects of time category that are important from a linguistic perspective are still being researched. In the Russian language, present tense forms have not only grammatical usage but also a wide range of metaphorical uses. The issue of the metaphorical use of verb forms has long been a subject of study for linguists. In Russian, many linguists, including Aleksandr Afanasyevich Potebnya, Aleksey Aleksandrovich Shakhmatov, Aleksandr Matveyevich Peshkovsky, Viktor Vladimirovich Vinogradov, Aleksandr Vladimirovich Bondarko, and many others, have conducted research on the metaphorical use of verb tense forms. The direct use of a tense form specifies the grammatical meaning of the verb and thus establishes coherence with the context. However, in metaphorical usage, there arises a discrepancy between the temporal meaning of the verb and the temporality of the context. In this context, the aim of the study is to reveal the metaphorical use of the present tense forms in the Russian language from a semantic perspective. Accordingly, in the study, the metaphorical use of present tense forms in the Russian language is presented along with translations of Russian examples into Turkish. Component analysis and syntactic modeling methods are used in the study. The examination material consists of expressions taken from journalism, classical and contemporary literature in the Russian National Corpus, as well as from daily spoken language. Some of the examples are our own. The goal of this study is to identify present tense forms frequently used in a metaphorical sense in the Russian language and to raise awareness of the metaphorical use of present tense among Turkish students learning Russian as a foreign language.

**Keywords:** Category of time, verb, present tense forms, metaphorical meaning, Russian language.

## Giriş

Bilindiği üzere zaman kavramı geçmiş, şimdiki ve gelecek olmak üzere üçe ayrılır. Zaman kavramı alanında kabul gören anlayışlardan birisi Danimarkalı dil bilimci Jespersen'e (1924) aittir. Jespersen zamanı düz bir çizgi üzerinde göstermiş ve şimdiki zamanın sıfır noktasıyla, geçmiş zamanın şimdiden öncekiyle, gelecek zamanın ise şimdiden sonrakiyle eş zamanlı olduğunu belirtmiştir (Jespersen, 1924: 254-257; Kısa, 2022: 329-330).

Araştırmacı İbrahim Ahmet Aydemir zaman çizgisinde konuşma anı ve olayın konumlandığı yeri gösteren noktaya dikkat çekmiştir. Bu zaman çizgisinden yola çıkarak çoğu dilde olduğu gibi şimdiki zamanın oldukça geniş bir kavram olarak kabul edildiğinin ve bu nedenle değişik biçimlerde karşımıza çıkabildiğinin altını çizmiştir (Aydemir, 2011: 54-55).

Rus filolog Yelena Nikolayevna Bekasova zaman kategorisinin psikodilbilimsel bir kategori olarak kabul edilebileceğini belirtmiştir. Bekasova ünlü Rus dil bilimci Viktor Vladimiroviç Vinogradov'un fiilin zaman biçimlerine ilişkin görüşlerini dile getirdiği *Dil Bilgisi Öğretimi* (Grammatičeskoye uçeniye o slove, 1947) adlı çalışmasındaki şu sözleri vurgulamıştır (Bekasova, 2013: 98):

*Dil bilgisi geleneğinde çoğu zaman fiildeki zamanın dilsel biçimleri ve anlamları değil, zamanın psikolojik düzlemleri, soyut çizgiler ve zamandaki noktalar söz konusudur. Rusça fiilin temel anlamlarındaki canlı zaman biçimleri sistemi ve diğer fiil biçimleriyle olan karmaşık dil bilgisi ilişkileri akademisyen Aleksey Aleksandroviç Şahmatov hariç son dönem Rus dil bilimcilerinin neredeyse hiçbiri tarafından anlaşılammıştır. Bu temelde şu kanı ortaya çıkıyor: Rusça bir fiilin zamanı psikolojik ve öznel. Tamamen dilbilgiselleştirilmiş değildir. Dil bilgisinden ziyade psikolojik olarak belirlenir* (Vinogradov, 1986: 441). Bu bağlamda Rus dilindeki fiil zamanlarına özgü dil bilgisi kurallarının ötesine geçen psikolojik bir durum söz konusudur diyebiliriz. Ayrıca Vinogradov Rus dilinde fiilin bağlı olduğu zaman sisteminin geçmiş ve şimdiki-gelecek zaman biçimleri arasında morfolojik olarak vurgulanan bir karşıtlıkla karakterize edildiğinin altını çizmiştir. Rus dilinde zaman kategorisinin belirlenmesine dair benzer bir durum günümüzde de devam etmektedir. Özellikle işlevsel dil bilgisi sistemindeki fiille ilişkili kategorileri analiz eden dil bilimci Aleksandr Vladimiroviç Bondarko *Kategoriler arası bağlantıların incelenmesi, dil bilgisi alanındaki sistemsal-işlevsel araştırmaların güncel alanlarından biridir* diye bahsetmektedir (Bondarko, 2013: 26; Bekasova, 2013: 98-99). Dolayısıyla bu tür incelemeler dilin yapısını anlamak için temel bir yön oluşturmaktadır.

Zamanı ifade etme yolları üç düzeyde (kelime, morfolojik ve sözdizimsel) gerçekleşmektedir: 1) Kelime düzeyinde zaman isimlerle ifade edilmektedir. Örneğin: *saniye, dakika, saat, gün, sabah, öğle, akşam, gece, ilkbahar, yaz, sonbahar, kış, yıl, yüzyıl, dönem* vb. 2) Morfolojik düzeyde zaman, zaman anlamını taşıyan fiillerle aktarılmaktadır. Örneğin: *gidiyor, gitti, gidecek* vb. 3) Sözdizimsel düzeyde zaman cümle yapısıyla oluşmaktadır. Örneğin: *Sınav devam ediyor; Aylar yıllar geçti; Önümüzdeki dönem yoğun geçecek* vb. (Novoselova, 2023: 9).

Rusçada fiile dair zaman biçimleri düzenli kip çekimleriyle yapılmaktadır. Bitmemiş fiil biçimi şimdiki zamanda mecazi anlam açısından sıklıkla tercih edilmektedir (Avakyan, 2023: 1398-1399). Zaman biçiminin mecazi anlamdaki kullanımı, zamansal biçimin dil bilimsel anlamı ile gerçek anlamı arasındaki uyumsuzluğu ifade eder (Russkaya grammatika, 1980: 630-632). Örneğin: *Сегодня в 12:00 встречаемся перед Галатской башней – Bugün öğlen 12:00'da Galata Kulesi'nin önünde buluşuyoruz.*<sup>1</sup> Bu cümlede şimdiki zaman kullanılmış olmasına rağmen geleceğe yönelik önceden planlanmış bir eylem söz konusudur.

Şimdiki zaman biçimlerinin mecazi anlamdaki kullanımı Rusçayı yabancı bir dil olarak öğrenme sürecinde çeşitli zorluklar yaratabilir. Bu bağlamda dil bilimsel (morfolojik) zaman kategorisinin iyi bir şekilde öğrenilmesi ve modern eğitim-öğretim yöntemlerinin etkili bir şekilde kullanılması önemlidir. Teknoloji destekli eğitim-öğretim planları, öğrencilerin zaman kategorisini anlamalarına yönelik analitik düşünce ve problem çözme becerilerini geliştirmelerini sağlayabilir ve bilişsel farkındalığı artırarak dil öğrenim sürecini daha verimli hale getirebilir (Özel, 2023: 714; Bayar ve Ağaçasan, 2023: 383).

## 1. Dil Bilgisel (Morfolojik) Zaman Kategorisi

Zaman kategorisi hem fen bilimleri, hem de sosyal bilimlerde güncel bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Fen bilimlerinde zaman kategorisine olan ilgi 20. yüzyılın ikinci yarısında bilimsel araştırmalarla bağlantılı olarak artmıştır. Sosyal bilimlerde ise teknolojik keşifler ve sosyo-ekonomik süreçlerin hızlanmasıyla birlikte zaman kategorisine yönelik bir ilgi artışı meydana gelmiştir (Petruhina, 2015: 59).

Zaman kategorisi birçok araştırma alanında dikkat çekmektedir. Dil bilim alanına baktığımızda: 1) Şimdiki zaman sadece konuşma anına mı indirgenmeli yoksa bu sürecin ötesine geçebilir mi? 2) Şimdiki zamanın geçmiş ve gelecekte ayrılması mümkün müdür? 3) Şimdiki zaman gerçeklik algısıyla nasıl bağlantılıdır? soruları hâlâ tam olarak yanıt bulunmuş değildir (Petruhina, 2015: 59). Bununla ilişkili olarak Rus filozof ve edebiyat uzmanı Mihail Mihayloviç Bahtin şimdiki zamanın geçici bir şey, başlangıcı ve sonu olmayan bir tür ebedî devamlılık olduğundan bahsetmiştir (Bahtin, 1986: 407).

Rus filolog Yelena Vasilyevna Petruhina şu sözlere dikkat çekmiştir: *Bir yandan şimdiki zamanın geçmiş ile gelecek arasında sadece bir an olduğu, diğer yandan ise yalnızca şimdiki zamanın gerçekten var olduğu belirtiliyor. Çünkü geçmiş artık şu anda gerçekleşmeyen bir şeydir ve gelecek henüz gelmemiştir ve içinde yaşadığımız gerçek zaman gibi bir yandan sıfır uzantıya, diğer yandan bitmişliğe sahip olamaz* (Petruhina, 2015: 59). Petruhina'nın bu bakış açısı, zamanın nasıl algılandığını anlamak için önemli bir perspektif sunmaktadır.

Araştırmacı filolog Hadi Bak *morfolojik anlam ile semantik anlam arasındaki ilişkinin dilin yapısal ve işlevsel özelliklerinin yorumlanmasını kolaylaştırdığını* vurgulamıştır (Bak, 2022: 3). Bu bağlamda zaman kategorisinin dil bilgisel açıdan anlamsal alanla bir etkileşim içinde olduğu söylenebilir. Bu durumu bitmemiş fiille geçmiş, şimdiki ve gelecek zamana ait üç örnekle açıklayabiliriz: *Я читал, читаю и буду читать – Okuyordum/okudum, okuyorum/okurum ve okuyacağım*. Üç zamana ait bu koordinat sisteminde konuşma anının belirlenmesini, eylemleri ya da durumları adlandıran fiil biçimlerinin taksis ilişkileri gibi çok fazla değişken bulunmaktadır. Ancak Vinogradov geçmiş zaman ve şimdiki/gelecek zaman biçimlerini ikili bir karşıtlık olarak değerlendirmiş ve şimdiki/gelecek zaman biçimlerinin ifade tarzları bakımından farklılık göstermediğini savunmuştur. Yedi zamansal biçime dikkat çekmiştir: dört tane geçmiş zaman biçimi (bitmiş geçmiş zaman, bitmemiş geçmiş zaman, önceki geçmiş zaman, anlık ve gönüllü olarak gerçekleşen eylemi ifade eden geçmiş zaman), bitmemiş gelecek zaman, bitmemiş şimdiki zaman ve bitmiş şimdiki-gelecek zaman (Vinogradov, 1986: 443-471).

Rusça dil bilgisi ve sözdizim sorunları üzerine çalışan dil bilimci Nikolay Semyonoviç Pospelov konuşma zamanı ve anlatı zamanı arasında ayırım yapmayı önermiştir. Zaman ölçeğinin farklı aralıklarında gerçekleşmiş, gerçekleşmekte olan ya da gerçekleşecek olan olaylara dikkat çekmiştir (Pospelov, 1966: 17). Pospelov'un zaman koordinat sistemi iletişim sürecinde güncel olup önem teşkil etmektedir.

Fiilin zaman biçimi ile ifade ettiği anlam arasında zıtlıklar bulunabilir. Konuşma anından önceki bir eylemi ifade eden geçmiş zaman fiillerini ele alırsak, geçmiş zaman biçiminin her zaman geçmişte gerçekleşen bir eylemi ifade etmediği ortaya çıkabilir. Örneğin, *Низкие плоские облака протянулись над горизонтом – Alçak, düz bulutlar ufuk boyunca uzanıyordu* (A. Strugatskiy, B. Strugatskiy. Öğle Vakti. XXII yüzyıl (1961-1967), URL-8). Bu cümle öncelikle betimseldir. Cümlede geçmiş zaman biçiminin ardında geçmiş bir eylem ya da herhangi bir olay örgüsü yoktur. Bu durumda zamansal biçimlerin anlamsal açıdan yorumlanmasının doğru bir şekilde cümlede değil tam olarak metinlerde yapılabileceğini ve sadece geçmiş zaman biçimleri için değil şimdiki zaman biçimlerinde de anlamsal ilişkilerin değişken olduğunu söylemek mümkündür (Paduçeva, 2010: 375-381).

Dil bilimciler Vinogradov, Maslov ve Bondarko'nun çalışmalarında sunulan en yaygın tanıma göre şimdiki zaman biçimlerinin asıl anlamı eylemin konuşma anıyla eşzamanlı oluşudur. Bu nedenle şimdiki zaman biçimlerinin özel anlamları arasında güncel olan şimdiki zaman<sup>2</sup> merkezi bir konuma sahiptir. Güncel olan şimdiki zaman konuşma anıyla eş zamanlı olarak geçmişteki ve gelecekteki sınırı ayıran bir eylemi ifade eder. Örneğin: 1) *Она сейчас **ноём** – O şu an **şarkı söylüyor***; 2) *Он слушает тебя, но ничего не **понимает** – Seni **dinliyor** ama hiçbir şey **anlamıyor*** vb. (Petruhina, 2015: 63).

Bitmemiş fiille kullanılan şimdiki zaman biçimleri konuşma anıyla ilgili kişi veya nesnelere özelliklerini ifade edebilir. Örneğin: *Я ложусь спать рано – Erkenden uyuyorum.* Bu zaman biçimi aynı zamanda sabit süreçleri, durumları ya da yürürlükteki yasaları ifade edebilir. Örneğin: 1) *Солнце восходит на востоке и заходит на западе – Güneş doğudan doğar ve batıdan batar* (URL-3). 2) *Согласно конституции 1982 года, суверенитет полностью и безусловно принадлежит нации – 1982 Anayasasına göre Egemenlik, kayıtsız şartsız Milletindir* (URL-4). Her iki cümlede de eylemin sabit ve kalıcı oluşunun altı çizilmiştir (Petruhina, 2015: 63) ve bu örnekler Türkçede geniş zamanla ifade edilmektedir.

Şimdiki zamanda kullanılan fiiller öznenin mesleğini nitelendirebilir. Örneğin: 1) *Фырат работает инженером на заводе «Беко» – Fırat, Beko fabrikasında mühendis olarak çalışıyor.*<sup>3</sup> 2) *Мой брат Чагдаш является биологом – Kardeşim Çağdaş bir biyologdur.*<sup>4</sup>

Şimdiki zaman geçmiş zamanla karşıtlık oluşturabilir. Örneğin: 1) *Я шла к тебе, Спаси меня; в моей судьбе одна надежда мне осталась... – Sana geldim, kurtar beni; kaderimde kendim için tek bir umut kaldı...* (A. S. Puşkin. Bahçesaray Çeşmesi, URL-1). 2) *Иду я вчера по Кузнецкому, вдруг сзади раздаётся свисток – Dün Kuznetskiy’de yürüyorum, aniden arkadan bir ıslık sesi duyuldu.* Birinci cümlede eylem geçmişe işaret etmekte, ikinci cümlede ise eylem şimdiki zamanı tarihsel olarak adlandırmakta ve olay örgüsünü canlı bir şekilde aktarmaktadır (Paduçeva, 2010: 376).

Fiillerle kullanılan gelecek zaman biçimleri sadece gelecekte gerçekleşecek eylemi değil, şimdiki zamanda gerçekleşen bir eylemi de ifade edebilir. Bondarko ve Bulanin bu durumu şimdiki ve gelecek zaman biçiminin anlamsal olarak farklı ifade biçimine sahip olmasıyla açıklamışlar ve gelecek zaman biçimiyle ifade edilen eylemin şimdiki zaman olarak düşünülebilmesi için o eylemin tekrarlanabilir veya sıradan bir durumu işaret etmesi gerektiğinin altını çizmişlerdir (Bondarko ve Bulanin, 1967: 81-82). Örneğin: *Воспитанный человек никогда не пойдёт в госучреждение в джинсах, – говорит Владимир Шевченко, бывший руководитель кремлёвского протокола – Kremlin protokolünün eski yöneticilerinden Vladimir Şevçenko ‘İyi yetişmiş bir insan devlet dairesine asla kot pantolonla gitmez’<sup>5</sup> der* (URL-1). *He noйдём – gitmez* fiil biçimi cümlede tek seferlik bir eylem olarak bitmiş fiille ifade edilse de bu fiil türü genel bir eylemi ifade etmek için kullanılmıştır diyebiliriz.

Zaman biçimlerini açıklamak için fiil olmayan ifadeler cümlede yer alabilir. Örneğin: 1) *В регионах Уральского федерального округа в ближайшую неделю ожидается аномально жаркая погода – Önümüzdeki hafta Ural Federal Bölgesi’nde anormal derecede sıcak hava bekleniyor* (URL-1). 2) *Дело происходит в тысяча девятисотые годы в Чанаккале – Olay 1900’lü yıllarda Çanakkale’de geçiyor.*<sup>6</sup> İlk örnekte fiil olmayan *в ближайшую неделю* – gelecek hafta ifadesi eylemi geleceğe dönük hâle getirmiştir. İkinci örnekte *происходит* – *geçiyor* fiili 1900’lü yıllar ifadesiyle olaya geçmiş zaman atfında bulunmaktadır. Dolayısıyla şimdiki zamanın tarihsel olarak bir aktarımı mevcuttur ve fiil olmayan ifadenin anlamı cümlede baskındır.

## 2. Şimdiki Zaman Biçimlerinin Mecazi Anlamda Kullanımı

Fiil biçimlerinin mecazi anlamdaki kullanım sorunu uzun zamandır dil bilim uzmanlarının dikkatini çekmektedir. Rusçada fiillerin zaman biçimlerinin mecazi kullanımı üzerine birçok dil bilim uzmanı çalışma yapmıştır. Yapılan çalışmalarda bir zaman biçiminin doğrudan kullanımı fiilin dil bilimsel (morfolojik) anlamını belirttiği ve dolayısıyla fiille kullanılan zaman biçiminin bağlamla tutarlılık oluşturduğu vurgulanmaktadır. Mecazi kullanımda ise fiilin zamansal anlamı ile bağlamın zamansallığı arasında bir tutarsızlık oluşturduğu belirtilmektedir. Örneğin: *Вчера захожу к соседке, но её не было дома – Dün komşuya gidiyorum ancak evde yoktu.* Bu örnekte şimdiki zaman biçimi kullanılmış ancak *gidiyorum* (*захожу*) ifadesi eylemin geçmişte yani dün gerçekleştirildiğini göstermektedir (Kırlova ve Safronova, 2020: 320; Vaniyeva, 2023).

Dil bilimsel açıdan zaman kategorisi zengin ifade çeşitliliğine sahiptir. Bu bağlamda ifade ve anlatım açısından zaman biçimlerinin farklı mecazi kullanım türleri bulunmaktadır. Zaman biçimlerinin mecazi anlamdaki kullanımı belirli bir durumu daha yaratıcı olarak sunmamıza olanak sağlar. Zaman biçimlerinin mecazi kullanımına dair özelliklerini şu şekilde özetlemek mümkündür: (Godizova ve Lyu, 2018: 20-21).



1. Zaman biçiminin dil bilgisel (morfolojik) anlamı ile bağlamın anlamı birbiriyle örtüşmez ve bundan dolayı çelişir.
2. Zaman biçimlerinin dil bilgisel anlamı korunsa da sahip olduğu anlam mecazi anlam olarak tanımlanmaktadır.
3. Mecazi anlamda kullanılan zaman biçimi gerçek anlamında kullanılan başka bir zaman biçimiyle rekabet içine girebilir.
4. Zaman biçiminin doğrudan dil bilgisel kullanımı mecazi anlam kadar etkileyici bir ifade gücüne sahip olmayabilir. İfade gücünün zaman kiplerinin mecazi kullanımında zorunlu olmayan bir işaret olduğu söylenebilir (Godizova ve Lyu, 2018: 21).

Çalışmamızda şimdiki zamanın mecazi anlamdaki kullanımına dair yedi farklı durumu analiz ettik:

1. Geçmiş anlamında kullanılan şimdiki (tarihsel şimdiki) zaman (Praesens historicum).
2. Senkronize eylemi ifade eden şimdiki zaman.
3. Aynı cümlede kullanılan şimdiki ve geçmiş zaman.
4. Sanat eserlerini (sahnedeki icra edilen gösterileri) ifade eden şimdiki zaman (Praesens scaenicum).
5. Gelecek anlamında kullanılan şimdiki zaman.
6. Yardımcı fiillerle kullanılan şimdiki zaman.
7. Etkisi devam eden eylemi ifade eden şimdiki zaman (yakın geçmiş zaman – ‘Imperfect’).

### 2.1. Geçmiş Anlamında Kullanılan Şimdiki (Tarihsel Şimdiki) Zaman (Praesens Historicum)

Tarihsel şimdiki zaman geçmişte gerçekleşen olayları ifade eder. Edebî, tarihi eserlerde ve biyografilerde sıklıkla kullanılmaktadır. Şimdiki zamanın geçmişteki olaylarla ilgili kullanılması, yazarın olayları canlı bir şekilde aktarmasına, geçmişteki olayları günümüze yaklaştırmasına, okuyucuyu veya dinleyiciyi bu olayların tanığıymış gibi yapmasına olanak tanımaktadır (Kırlova ve Safronova, 2020: 320-321).

Tarihsel şimdiki zaman, geçmişte gerçekleşen eylemlerin ve durumların konuşma anında gözlemlendiği (Glovinskaya, 2001: 187) şimdiki zamanın mecazi bir kullanımudur ve betimsel olarak da adlandırılmaktadır (Peşkovskiy, 2001: 209-210). Tarihsel şimdiki zamanın kullanımı ifade edici güce ve betimleyici işleve sahip olduğundan bu zaman kipindeki cümleler çoğunlukla konuşma dilinde kullanılabilir. Metinlerde çoğunlukla geçmiş zaman biçimlerinden günümüze geçiş *иду – gidiyorum, вижу – görüyorum, чувствую – hissediyorum, помню – hatırlıyorum, понимаю – anlıyorum* fiilleriyle gerçekleşir (Avakyan, 2023: 1400). Örneğin:

1. *Ну дети, прощайте, иду, куда бог поведет; будьте счастливы с новым вашим господином – (Evet çocuklar, elveda, Tanrı nereye götürürse oraya gidiyorum, yeni efendinizle mutlu olun (A. S. Puşkin. Dubrovskiy, URL-1).*
2. *Вижу, вижу, что ты совершенно от меня отказался, – молчишь, когда при тебе читают дурные стихи и выдают за мои! – Görüyorum, görüyorum ki benden tamamen vazgeçmişsin, önünde kötü şiirler okuyup bunları benimmiş gibi gösterdiklerinde sessiz kalıyorsun! (V. A. Jukovskiy. P. A. Vyazemskiy’e. 22 Eylül 1824, URL-1).*
3. *Но чувствую: покоя нет – И там, и там его не будет; Тех длинных, тех жестоких лет Страдалец вечно не забудет!.. –Öyle hissediyorum ki huzur yok ve orada, orada da olmayacak; O uzun, o acımasız yılları Muzdarip sonsuza dek unutmayacak!.. (M. Yu. Lermontov, Ölümünden korkmuyorum, URL-1).*

4. *Помню раз я ложился спать, мне было 5 или 6 лет – Yatağa girdiğimde 5 ya da 6 yaşında olduğumu **hatırlıyorum** (L. N. Tolstoy. Bir Delinin Notları, URL-1).*
5. *Остановись, – говорю, – Леонид Григорьевич, – я боюсь, что я тебя, наконец, **понимаю?** – Durun, dedim, Leonid Grigoryeviç, korkarım sonunda seni **anlıyorum?** (N. S. Leskov. Kahkaha ve Hüzün, URL-1).*

## 2.2. Senkronize Eylemi İfade Eden Şimdiki Zaman

Hemen hemen her dilde olduğu gibi Rus dilinde de şimdiki zamanın özelliklerinden birisi senkronize eylemi ifade etmektir. Bu durumda olay ya da olaylar art arda canlı bir şekilde gerçekleşiyormuş gibi anlatılır. Ancak gerçekleşen olay şimdiki ya da geçmiş zamana ait olabilir. Örneğin:

1. *Анна берет книгу преподавателя, ставит на стол и делает вид, что читает – Anna öğretmenin kitabını **alıyor**, masanın üstüne **koyuyor** ve **okuyormuş gibi yapıyor**.<sup>7</sup>*
2. *Сажу на семинаре и вдруг слышу какой-то тревожный голос – Seminer dersinde **oturuyorum** ve birden endişeli bir ses **duyuyorum**.<sup>8</sup>*
3. *Али! Мурат! Пора спать! Давай, **закрывайте** глазки – Ali! Murat! Uyku zamanı! Haydi, gözlerinizi **karatın**.<sup>9</sup>*
4. *Вчера учитель математики **объясняет** новое правило, все **слушают**, но никто не **понимает** – Dün matematik öğretmeni yeni bir kural **açıklıyor**, herkes **dinliyor** ama kimse **anlamıyor**.<sup>10</sup>*
5. *Вчера **иду** я спокойно домой: со мной произошёл неожиданный случай. BMW налетел на столб и загорелся – Dün sakince eve doğru **yürüyorum**, başıma beklemediğim bir olay geldi. BMW bir direğe çarptı ve alev aldı.<sup>11</sup>*

## 2.3. Aynı Cümlede Kullanılan Şimdiki ve Geçmiş Zaman

Şimdiki ve geçmiş zamanın aynı cümlede kullanılması olayların hızlı bir şekilde değiştiği ardışık eylemleri ifade eder. Bitmiş fiil geçmiş zamanda önceki eylemi belirtirken, bitmemiş fiil ise tarihsel şimdiki zamanı göstermektedir. Şimdiki zamanın bu şekildeki kullanımını metni anlatma anı ile olay örgüsü, zaman, söylem ve tarih arasındaki mesafeyi vurgulamaktadır (Zolotova vd., 1998: 23; Huber, 2016: 24). Örneğin:

1. *Я приехала к обеду, **вхожу** в гостиную, **нахожу** толпу гостей... – Öğle yemeğine geldim, **oturma odasına giriyorum**, bir misafir kalabalığı **buluyorum**.... (A. S. Puşkin, Mektuplarla Roman, URL-1).*
2. *Он подошёл/ посмотрел/ оказывается там ребёнок **лежит** – Gitti/ baktı/ görünen o ki orada bir bebek **yatıyor** (URL-1).*
3. *Он три раза проснулся, мозг его уже не **спит** – Üç kez uyandı, beyni artık **uyumuyor**.<sup>12</sup>*
4. Bu iki zaman biçimini ters sırada kullanmak mümkündür. Örneğin:
5. *Гуляю по Москве и вдруг услышал крики туристов на берегу – Moskova'da **geziyorum** ve aniden sahilde turistlerin çığlıklarını **duydum**.<sup>13</sup>*
6. *Оглохла совсем, ничего не **слышит**. А глаза **видят!** Анна Федоровна взяла в руки прохладный пакет молока – Tamamen sağırlandı, hiçbir şey **duymuyor**. Ama gözler **görüyor!** Anna Fyodorovna soğuk süt paketini eline aldı (L. Ulitskaya, Maça Kızı, (1995-2000), URL-1).*

## 2.4. Sanat Eserlerini (Sahne İcra Edilen Gösterileri) İfade Eden Şimdiki Zaman (Praesens Scaenicum)

Sanat eserlerini, sahnede icra edilen gösterileri ifade etmek için kullanılan şimdiki zaman

Maslov'un çalışmalarında ayrıntılı olarak ele alınmış olup oyunlardaki, senaryolardaki vb. durumlardaki şimdiki zaman biçimini ifade eder (Maslov, 1955: 34; Maslov, 1956: 230; Maslov 1957: 17; Maslov, 1959: 240; Maslov 1965: 67; Maslov, 1981: 246; Maslov, 1984: 64). Maslov'un yaptığı çalışmalardan yola çıkarak şimdiki zamanın bu türünü anlatmak için *yazar – yorumcu – dinleyici* (potansiyel okuyucu ya da izleyici) üçlüsünün ortaya çıktığını söylemek mümkündür (Glovinskaya, 2001: 218). Örneğin:

1. *Это мама купила (Идет в свою комнату, говорит весело, по-детски) – Вину annem satın aldı (Odasına gidiyor, bir çocuk gibi neşeyle konuşuyor), (A. P. Çehov'un Vişne Bahçesi adlı oyunu, URL-9).*
2. *Значит, и ещё подождете. Не велика птица в перьях (Садится в кресло и закуривает папиросу) – Demek ki biraz daha bekleyeceksiniz. Tüylü büyük bir kuş değil (Sandalyeye oturuyor ve bir sigara yakıyor), (A. İ. Kuprin'in On Yıl Sonra adlı oyunu, URL-14).*
3. *Кто его знает; ведь он мудреный какой-то. А уж как она его любила, чуть не умерла с горя. Какая чувствительная! (Смеётся) – Kim onu biliyor; oysaki o biraz anlaşılmaz birisi. Artık onu nasıl sevdiyse, neredeyse kederinden ölecekti. Ne kadar hassas! (Gülüyor), (A. N. Ostrovskiy'in Çeyiz Olmadan adlı oyunu, URL-7).*

Bale ve opera metinlerinde kullanılan şimdiki zaman eşzamanlı olmayan eylemi gösterebilir. Örneğin:

1. *Принц Дезире в окружении вельмож предаётся развлечениям в королевском парке. Им овладевает меланхолия. И будто откликаясь на зов неведомой мечты, перед ним является Фея Сирени. Она вызывает видение Авроры, окружённой божественными существами – nereидами. Очарованный принц устремляется за прекрасным образом, но по мановению феи видения исчезают. Дезире страстно умоляет разыскать красавицу. И Фея Сирени приглашает принца на волшебной ладье плыть к заколдованному замку – Soyulularla çevrili Prens Desire kraliyet parkında eğlencenin tadını çıkaracaktır. Melankoli onu ele geçiriyor ve sanki bilinmeyen bir rüyanın çağrısına cevap verir gibi Leylak Perisi karşısına çıkıyor. İlahi varlıklar olan Nereidler tarafından çevrelenmiş bir Aurora görüntüsünü çağrıştırıyor. Büyülenmiş prens güzel görüntünün peşinden koşuyor ama perinin hareket etmesiyle birlikte görüntüler kayboluyor. Desire güzelliği bulmak için tutkuyla yalvarıyor ve Leylak Perisi prensi sihirli bir tekneyle büyüli kaleye yelken açmaya davet ediyor (Pyotr İlyiç Çaykovskiy, Uyuyan Güzel Balesi, 2.Perde, URL-13).*
2. *Луна освещает сад сandomирского воеводы. Беглый монах Григорий, теперь уже претендент на московский престол – Самозванец, – поджидает у фонтана Марину. Романтически взволнованы мелодии его любовного признания («В полночь, в саду, у фонтана»). Из-за угла замка, оглядываясь, крадетсЯ Рангони. Он сообщает Самозванцу, что Марина любит его. Самозванец ликует, слыша передаваемые ему слова ее любви. Он намерен бежать к ней. Рангони останавливает его и велит скрыться, дабы не погубить себя и Марину. Самозванец скрывается за дверями – Ау, Sandomir voyvodasının bahçesini aydınlatıyor. Artık Moskova tahtına aday olan kaçak keşiş Grigoriy - Sahtekâr - fiskiyeli havuzun başında Marina'yı bekliyor. Aşk itirafının melodileri (gece yarısı, bahçede, fiskiyeli havuzun yanında) romantik bir şekilde heyecan vericidir. Şatonun köşesinden etrafına bakınan Rangoni gizlice yaklaşıyor. Sahtekâr'a Marina'nın kendisini sevdiğini bildiriyor. Sahtekâr kendisine iletilen aşk sözlerini duyunca seviniyor. Ona doğru koşmaya niyetlenir. Rangoni onu durduruyor ve kendisini ve Marina'yı yok etmemesi için saklanmasını emrediyor. Sahtekâr kapıların arkasına saklanıyor (Modest Petroviç Musorgskiy, Boris Godunov Operası, 3.Perde, URL-12).*

## 2.5. Gelecek Anlamında Kullanılan Şimdiki Zaman

Gelecek anlamında kullanılan şimdiki zaman biçimi eylemin gelecekte gerçekleşecek olmasını ancak onu gerçekleştirme niyetinin halihazırda olduğunu belirtmektedir. Bu zaman biçiminde sıklıkla hareket fiillerinden *идти* (yürüyerek gitmek), *ехать* (araçla gitmek), *уходят* (yürüyerek ayrılmak), *уезжать* (araçla ayrılmak), *вылетать* (uçakla gitmek), *отправляются* (gitmek), *возвращаются* (geri dönmek); konuşma fiillerinden *говорить* (konuşmak), *рассказывать* (anlatmak), *подтверждать* (onaylamak), *звать* (çağırarak, seslenmek); eyleme başlamayı ya da sonlandırmayı ifade eden fiillerden *приступать* (başlatmak), *начинать* (başlatmak), *кончат* (bitirmek); elde etme (edinim) fiillerinden *заказывать* (sipariş etmek), *брать* (almak), *получать* (almak) kullanılmaktadır (Avakyan, 2023: 1400-1401). Bitmemiş fiille kullanılan şimdiki zaman önceden planlanmış ya da yakın gelecekte gerçekleşmesi mümkün olan bir olayı ya da durumu ifade edebilir. Örneğin:

### A) Planlanmış eylem:

1. *Послезавтра иду на работу – Yarından sonraki gün işe gidiyorum.*<sup>14</sup>
2. *Он скоро возвращается домой – Yakın zamanda eve dönüyor.*<sup>15</sup>
3. *Завтра едем в Стамбул – Yarın İstanbul'a gidiyoruz.*<sup>16</sup>
4. *Кадыкёй – Мода Ностальжи трамвай отправляется через десять минут – Kadıköy Moda Nostaljik tramvayı on dakika sonra kalkıyor.*<sup>17</sup>
5. *Действительно, соглашение кончается уже через несколько месяцев, но мы еще не обсуждали этот вопрос с «Краснодаром» детально – Aslında anlaşma birkaç ay sonra sona eriyor ancak biz bu konuyu henüz Krasnodar taraflıyla detaylı olarak görüşmedik* (URL-1).
6. *Настоящий Федеральный закон вступает в силу со дня его официального опубликования – Bu Federal Kanun resmi olarak yayımlandığı tarihten itibaren yürürlüğe girer* (URL-2).

### B) Yakın gelecekte gerçekleşecek eylem:

1. *В первый день февраля перехожу в главное здание МГУ – Şubat ayının ilk günü Moskova Devlet Üniversitesi'nin ana yurt binasına taşıyorum.*<sup>18</sup>
2. *Мои родители переезжают обратно в Анкару – Ailem Ankara'ya geri taşıyor.*<sup>19</sup>
3. *Моя старшая сестра выходит замуж за две недели. Ablam iki hafta içinde evleniyor.*<sup>20</sup>
4. *Государь, даю честное слово дворянина, что я даже и не пытаюсь – Efendim, bir asilzade olarak size şeref sözü veriyorum ki bunu bir daha denemeyeceğim bile* (URL-11).
5. *Клянусь выполнять свои обязанности в интересах соотечественников – Vatandaşlarımla çıkarları doğrultusunda görevlerimi yerine getireceğime yemin ediyorum* (URL-1).
6. *В ближайшем будущем ожидается значительный рост использования Xiaomi робот-пылесосов – Yakın gelecekte Xiaomi robot süpürgelerinin kullanımında önemli bir artış bekleniyor.*<sup>21</sup>

## 2.6. Yardımcı Fiillerle Kullanılan Şimdiki Zaman

Şimdiki zaman biçimi imkân, olasılık, gereklilik, niyet, razı olma, yasak anlamlarını bildirebilir (Tahiray, 2012: 38-39). Örneğin:

1. *Модная юбка 2024. Как носим и с чем сочетаем (в значении Как следует носить или С чем можно сочетать) – 2024 modasından bir etek. Onu nasıl giyiyoruz ve neyle kombinliyoruz?* (URL-15, Nasıl giymek gerekir veya neyle kombinlenebilir anlamında).

2. *Кто следующий рассказывает* (= должен рассказывать)? – *Sıradakini kim anlatıyor* (= anlatmak zorunda)?<sup>22</sup>
3. *Сто рублей. А шоколад вы берёте* (= хотите взять)? – *Yüz ruble. Çikolatayı alıyor musunuz* (= almak istiyor musunuz)?<sup>23</sup>
4. *Он тебя забирает* (= согласен забрать) – *Seni alıyor* (= Seni almayı kabul ediyor).<sup>24</sup>
5. *Когда готовим десерт из фруктов, не добавляем сахар, потому что во фруктах есть натуральный сахар* – *Meşveli tatlı hazırlarken şeker eklemiyoruz çünkü meyvelerde doğal şeker var* (= Eklemeye gerek yok anlamında).<sup>25</sup>
6. *Мы не пускаем никого через 15 минут после начала экзамена* – *Sınav başladıktan 15 dakika sonra kimseyi içeri almıyoruz* (= alamayız, yasak anlamında).<sup>26</sup>

## 2.7. Etkisi Devam Eden Eylemi İfade Eden Şimdiki Zaman (Yakın Geçmiş Zaman – “Imperfect”)

Rus dilinde yakın geçmiş zaman (imperfect) genellikle bitmemiş fiillerle geçmiş zamanda kullanılmaktadır. Ancak şimdiki zaman da geçmişte başlanan ya da tamamlanan eylemin etkisinin günümüzde devam ettiğini gösterebilir (Bondarko ve Bulanin, 1967: 89-90). Örneğin:

1. *Он работает в Стамбульском университете с 1995 года – 1995 yılından beri İstanbul Üniversitesi’nde çalışıyor.*<sup>27</sup>
2. *Она живёт в Казани с прошлого лета – Geçen yazdan beri Kazan’da yaşıyor.*<sup>28</sup>
3. *Он владеет этим домом больше 10 лет – O, 10 yılı aşkın süredir bu evin sahibidir.*<sup>29</sup>
4. *9-летняя Елизавета Лютова из Молдавии участвует в забегах с трёх лет. Ее главная страсть – гимнастика – Moldovalı 9 yaşındaki Yelizaveta Lyutova 3 yaşından beri koşu yarışmalarına katılıyor. Asıl tutkusu jimnastik* (URL-6).
5. *Я являюсь арендатором земельного участка, за последние два года ставка арендной платы выросла в шесть раз – Bir arsanın kiracısıyım ve son 2 yılda kira bedeli oranı altı kat arttı* (URL-10).

Yukarıdaki cümlelerde kullanılan *1995 yılından beri*, *geçen yazdan beri*, *10 yılı aşkın süredir*, *3 yaşından beri*, *son 2 yılda* ifadeleri eylemin şimdiki zamana olan etkisini aktarmadaki rolü açısından son derece önemlidir.

### Sonuç

Rus dilinde şimdiki zaman kategorisinin mecazi anlamdaki kullanımı üzerine yapılan bu çalışma sonucunda şimdiki zaman biçimleriyle oluşturulan yedi farklı mecazi durum analiz edilmiştir:

1. Geçmiş anlamında kullanılan şimdiki (tarihsel şimdiki) zaman (Praesens historicum): Geçmişte gerçekleşen olayları şimdiki zaman biçiminde betimsel bir şekilde anlatmak için kullanılır.
2. Senkronize eylemi ifade eden şimdiki zaman: Şimdiki ya da geçmişte art arda gerçekleşen eylemleri ifade etmek için kullanılır.
3. Aynı cümlede kullanılan şimdiki ve geçmiş zaman: Hızlı bir şekilde gelişen ardışık eylemleri anlatmak için kullanılır.
4. Sanat eserlerini (sahnedeki icra edilen gösterileri) ifade eden şimdiki zaman (Praesens scaenicum): *Yazar – yorumcu – dinleyici* (potansiyel okuyucu ya da izleyici) üçlüsünün ortaya çıktığı bu zaman biçiminde sanat eserlerini şimdiki zamanla anlatmak için kullanılır.
5. Gelecek anlamında kullanılan şimdiki zaman: Gelecekte gerçekleşecek ya da

gerçekleşmesi mümkün olan bir olayı ya da durumu ifade etmek için kullanılır.

6. Yardımcı fiillerle kullanılan şimdiki zaman: İmkan, olasılık, gereklilik, niyet, razı olma, yasak anlamlarını belirtmek için kullanılır.
7. Etkisi devam eden eylemi ifade eden şimdiki zaman (Yakın geçmiş zaman – ‘‘Imperfect’’): Geçmişte başlanan ya da tamamlanan eylemin etkisinin şimdiki zamanda devam ettiğini göstermek için kullanılır.

Yukarıda analiz edilen şimdiki zaman biçimlerinin mecazi kullanımına yönelik Rusça Ulusal Derleminde çok sayıda örnek incelenmiştir. İnceleme sonucunda elde edilen bulgular aşağıdaki gibidir:

1. Şimdiki zamanın dil bilgisel (morfolojik) anlamı ile mecazi anlamı birbiriyle örtüşmemektedir.
2. Şimdiki zaman biçimlerinin mecazi anlamda kullanılması dil bilgisel anlam olarak değil, semantik bir alan olarak tanımlanmaktadır.
3. Mecazi anlamda kullanılan şimdiki zaman biçimleri gerçek anlamda kullanılan başka bir zaman biçimiyle rekabet içine girebilmektedir.
4. Şimdiki ve geçmiş zamanın aynı cümlede kullanılması tercüme hatalarına yol açabilmektedir.
5. Şimdiki zaman biçiminin mecazi anlamdaki kullanımını gerçek anlamından daha etkileyici bir ifade gücüne sahiptir.
6. Bazı fiil olmayan sözcük birimlerinin şimdiki zamanda mecazi anlamı kuvvetlendiren yardımcı unsurlar olduğu anlaşılmıştır.

Yabancı dil olarak Rus dili derslerinde öncelikle şimdiki zamanın dil bilgisel anlamı sunulmaktadır. Bu çalışma sonucunda analiz edilen şimdiki zamanın yedi farklı mecazi anlamının Türk öğrencilere sunulması özellikle edebî metinlerde yer alan şimdiki zaman biçimlerinin mecazi kullanımını daha iyi anlamaya ve dolayısıyla doğru bir şekilde Türkçeye tercüme etmeye yardımcı olacağı ön görülmektedir.

### Sonnotlar

<sup>1</sup> Örnek makale yazarına aittir.

<sup>2</sup> Güncel olan şimdiki zaman Rusçada настоящее актуальное время demektir.

<sup>3</sup> Örnek makale yazarına aittir.

<sup>4</sup> Örnek makale yazarına aittir.

<sup>5</sup> Gitmemeli olarak da tercüme edilebilir.

<sup>6</sup> Örnek makale yazarına aittir.

<sup>7</sup> Örnek makale yazarına aittir.

<sup>8</sup> Örnek makale yazarına aittir.

<sup>9</sup> Örnek makale yazarına aittir.

<sup>10</sup> Örnek makale yazarına aittir.

<sup>11</sup> Örnek makale yazarına aittir.

<sup>12</sup> Örnek makale yazarına aittir.

<sup>13</sup> Örnek makale yazarına aittir.

<sup>14</sup> Örnek makale yazarına aittir.

<sup>15</sup> Örnek makale yazarına aittir.

<sup>16</sup> Örnek makale yazarına aittir.

<sup>17</sup> Örnek makale yazarına aittir.

<sup>18</sup> Örnek makale yazarına aittir.

<sup>19</sup> Örnek makale yazarına aittir.

<sup>20</sup> Örnek makale yazarına aittir.

<sup>21</sup> Örnek makale yazarına aittir.

<sup>22</sup> Örnek makale yazarına aittir.

- <sup>23</sup> Örnek makale yazarına aittir.  
<sup>24</sup> Örnek makale yazarına aittir.  
<sup>25</sup> Örnek makale yazarına aittir.  
<sup>26</sup> Örnek makale yazarına aittir.  
<sup>27</sup> Örnek makale yazarına aittir.  
<sup>28</sup> Örnek makale yazarına aittir.  
<sup>29</sup> Örnek makale yazarına aittir.

## Kaynaklar

- AVAKYAN, O. V. (2023). “Upotrebleniye vremennih form russkogo glagola”. *Novosti obrazovaniya: issledovaniye v XXI veke*, 1(6), 1398-1403.
- AYDEMİR, İ. A. (2011). “Tuvacada şimdiki zaman”. *Bilig-Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 59, 53-66.
- BACANLI, E. (2007). “Aspekt, kılınış ve taksis çerçevesinde Tavas ağızlarındaki şimdiki zaman işaretleyicilerinin değerlendirilmesi”. *Erdem*, 16(48), 1-20.
- BAHTİN, M. M. (1986). Epos i roman (O metodologii issledovaniya romana). V *Literaturno-kritičeskie statyi* (s. 392-428). Moskva: Hudojestvennaya literatura. C. 392-428.
- BAK, H. (2022). “Rus Dilinde Nicel Sayı Adları ve Mecaz Anlamları Üzerine Bir İnceleme”. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (29), 1-19.
- BAYAR, M. E. ve AĞAÇSAPAN, A. (2023). “Türkçe-Almanca İki Dilli ve Yabancı Dil Olarak Almanca Öğrenen Öğrencilerin Sesli Düşünme Odaklı Yazma Sürecine İlişkin Görüşlerinin Retrospektif Analizi”. *Diyalog Interkulturelle Zeitschrift Für Germanistik*, 11(2), 379-404.
- BEKASOVA, Ye. N. (2013). “Psiholingvističeskiye aspekti oppozitsii nastoyaşçego i prošedşego vremeni v russkom yazıke”. *Pedagogičeskoye obrazovaniye v Rossii*, (6), 98-103.
- BONDARKO, A. V. (2013). Aspekti analiza glagolnih kategoriy v sisteme funktsionalnoy grammatiki. V *sbornike Glagolnye i imenkiye kategorii v sisteme funktsionalnoy grammatiki* (s. 22-26). Sankt-Peterburg: Nestor-İstoriya.
- BONDARKO, A. V. ve BULANİN, L. L. (1967). *Russkiy glagol*. Leningrad: İzd-vo Prosveşçeniye.
- GLOVİNSKAYA, M. Ya. (2001). *Mnogoznačnost i sinonimiya v vido-vremennoy sisteme russkogo glagola*. Moskva: Azbukovnik.
- GODİZOVA, Z. İ. ve LYU, H. (2018). “Perenosnoye upotrebleniye form vremeni v sovremennom russkom yazıke”. *Lingua-universum*, (3), 20-24.
- HUBER, I. (2016). *Present tense narration in contemporary fiction: a narratological overview*. London: Palgrave Macmillan.
- JESPERSEN, O. (1924). *The philosophy of grammar*. Chicago: University of Chicago Press.
- KISA, O. (2022). “Odaksılık parametresi çerçevesinde güneybatı Anadolu ağızlarında şimdiki zaman işaretleyicileri”. *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(2), 328-346. <https://doi.org/10.54282/inijoss.1140496>
- KRILOVA, A. S. ve SAFRONOVA, N. A. (2020). O perenosnom upotreblenii form nastoyaşçego vremeni glagola. *Gosudarstvo. Obşçestvo. Tserkov* (s. 319-324) içinde. Vladimir: VLGU.
- LUTFULLİNA, G. F. (2016). Aspektualniye transformatsii glagolov. *Nauçnoye naslediyeye VA Bogoroditskogo i sovremenniy vektor issledovaniy Kazanskoy lingvisticheskoy şkolı* (s. 202-208) içinde. Kazan: İzd-vo Kazan. un-ta.
- MASLOV, Yu. S. (1955). ‘O svoeobrazii morfologičeskoy sistemy glagolnogo vida v sovremennom bolgarskom yazıke. S.B. Bernşteyn (Ed.), *Kratkiye soobşçeniya İnstituta slavyanovedeniya* (s. 28-47) içinde. Moskva: İzd-vo Akademii Nauk SSSR.
- MASLOV, Yu. S. (1956). *Oçerk bolgarskoy grammatiki*. Moskva: İzd-vo literaturı na inostrannih yazıkah.
- MASLOV, Yu. S. (1957). *Glagolny vid v sovremennom bolgarskom yazıke: avtoref. dis. d-ra filol. nauk*. Leningrad: İn-t slavyanovedeniya AN SSSR.

- MASLOV, Yu. S. (1959). Glagolnıy vid v sovremennom bolgarskom literaturnom yazıke (znaçeniye i upotrebleniye). S. B. Bernşteyn (Ed.), *Voprosı grammatiki bolgarskogo literaturnogo yazıka* (s. 157-312) içinde. Moskva: İzd-vo AN SSSR.
- MASLOV, Yu. S. (1965). “Sistema osnovnih ponyatiy i terminov slavyanskoy aspektologii”. *Voprosı obşçego yazıkoznaniya*, 53-80.
- MASLOV, Yu. S. (1981). *Grammatika bolgarskogo yazıka: dlya studentov filol. fak. un-tov*. Moskva: Vısshaya şkola.
- MASLOV, Yu. S. (1984). *Oçerki po aspektologii*. Leningrad: İzd-vo Leningr. un-ta.
- NOVOSELOVA, D. Ye. (2023). *Grammatičeskaya kategoriya vremeni kak otrajeniye temporalnih karakteristik angloyaziçnoy lingvokulturi*. Vıpusknaya kvalifikatsionnaya rabota spetsialista (Diplomnaya rabota). Tomsk: Tomskiy gosudarstvenniy universitet.
- ÖZEL, Ö. (2023). “Exploring Children’s Coding Process Through ScratchJr in Early Childhood”. *Bartın University Journal of Faculty of Education*, 12(4 (Online First)), 713-728.
- PADUÇEVA, Ye. V. (2010). “K interpretatsii vido-vremennih form v narrativnom rejime: nastojaşçee istoričeskoye”. *Kompyuternaya lingvistika i intellektualniye tehnologii*, (9), 375-381.
- PEŞKOVSKİY, A. M. (2001). *Russkiy sintaksis v nauçnom osveşçenii*. Moskva: Yazıki slavyanskoy kulturi.
- PETRUHİNA, Ye. V. (2015). “Kontseptualniy potentsial kategorii nastojaşçego vremeni v russkom yazıke: mejdistsiplinarniy podhod”. *Voprosı kognitivnoy lingvistiki*, (3 (44)), 59-71.
- POSPELOV, N. S. (1966). “O dvuh ryadah grammatičeskikh znaçeniy glagolnih form vremeni v sovremennom russkom yazıke”. *Voprosı yazıkoznaniya*, (2), 17-29.
- ŞVEDOVA, N. Yu (Ed.). (1980). *Russkaya grammatika. T. I. Fonetika. Fonologiya. Udareniye. İntonatsiya. Slovoobrazovaniye. Morfologiya*. Moskva: Nauka.
- TAHİRAY, B. (2012). “Morfologičeskiye sredstva vırajeniya modalnosti vozmojnosti v angliyskom, albanskom i russkom yazıkah”. *Russian Journal of Linguistics*, (3), 31-40.
- VİNOGRADOV, V. V. (1986). *Russkiy yazık (Grammatičeskoye uçeniye o slove): Uçeb. posobiye dlya vuzov*. Moskva: Vısshaya şkola.
- ZOLOTOVA, G. A., ONİPENKO, N. K. ve SİDOROVA, M. Yu. (1998). *Kommunikativnaya grammatika russkogo yazıka*. Moskva: Filologičeskiy fakultet MGU im. M. V. Lomonosova.

### İnternet Kaynakları

- URL-1: “Ruşça Ulusal Derlemi (Natsionalniy korpus russkogo yazıka). ” <https://ruscorpora.ru/> (Erişim: 23.12.2023)
- URL-2: “Prezident Rossii, Federalniy zakon ot 14.06.1994 g. № 5-FZ”. <http://www.kremlin.ru/acts/bank/6332> (Erişim: 23.12.2023).
- URL-3: “Opredeleniye storn sveta po voshodu i zahodu Solntsa”. <http://osledah.ru/orientirovanie/opredelenie-storn-sveta-po-voshodu-i-zahodu-solntsa> (Erişim: 10.01.2024)
- URL-4: “Konstitutsiya Turetskoy Respubliki”. <https://www.krugosvet.ru/enc/gosudarstvo-i-politika/turciya-konstituciya> (Erişim: 10.01.2024).
- URL-5: “Vaniyeva, Z. V. Perenosnoye upotrebleniye form vremeni”. [https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov\\_2012/1901/44689\\_8e47.doc](https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2012/1901/44689_8e47.doc) (Erişim: 02.10.2023).
- URL-6: “9-letnyaya Yelizaveta Lyutova iz Moldavii”. <https://dzen.ru/b/ZRxQufGf8FNLaKav> (Erişim: 20.10.2023)
- URL-7: “Aleksandr Ostrovskiy, Bespridannitsa”. <https://ilibrary.ru/text/1202/p.1/index.html> (Erişim: 24.10.2023).
- URL-8: “Arkadiy i Boris Strugatskiye, XXII vek”. <https://www.litres.ru/book/arkadiy-i-boris-strugackie/polden-xxii-vek-23467418/chitat-onlayn/page-12/> (Erişim: 25.11.2023).



URL-9: “Anton Çehov, Vişnevıy sad”. <https://ilibrary.ru/text/472/p.1/index.html> (Erişim: 25.11.2023).

URL-10: “Uveliçeniye stavki arendnoy plati”. <https://pravo.rg.ru/rubrics/question/642/> (Erişim: 26.11.2023).

URL-11: “Znaçeniye slovosocetaniya çestnoye slovo”. <https://kartaslov.ru/> (Erişim: 28.11.2023).

URL-12: “Opera Musorgskogo Boris Godunov”. <https://www.belcanto.ru/godunov.html> (Erişim: 10.12.2023).

URL-13: “Spyaşçaya krasavitsa”. <https://bolshoi.ru/performances/ballet/TheSleepingBeauty> (Erişim: 17.12.2023).

URL-14: “Kuprin A.İ.”. [https://theatre-library.ru/authors/k/kuprin\\_ai](https://theatre-library.ru/authors/k/kuprin_ai) (Erişim: 23.12.2023).

URL-15: “Dzen.ru”. [https://dzen.ru/a/YFnNeeW9\\_HZqOHbb](https://dzen.ru/a/YFnNeeW9_HZqOHbb) (Erişim: 24.12.2023).

## KİLİKYA PEDİAS STADİONLARININ İNCELENMESİ

Ece ÇOKSOLMAZ\*

### Öz

Kilikya, Anadolu'nun güneyinde yer alır. Dağlık (Trakheia) ve Ovalık (Pedias) olmak üzere ikiye ayrılan bölge, modern yerleşimde Alanya'nın bir kısmı, Adana, Mersin ve İskenderun'u kapsamaktadır. Kilikya Pedias (Ovalık Kilikya) ise Anadolu'nun güneyinde, Kilikya'nın doğusunda bulunmaktadır. Günümüz Mersin, Adana ve İskenderun sınırlarında bulunan stadion yapılarıyla ilgili literatür taraması yapılarak, arazide üzerinde tespitlerde bulunulmuştur. Bu çalışmada stadionların hangi kentlerde bulunduğu, konumlarının neden seçildiği, mimari özellikleri ve tahribat durumunun neler olduğu sorularına cevap aranmıştır. Bu inceleme sonucunda 7 kent stadionu tespit edilmiştir. Kilikya Bölgesi'nin erken dönem tarihçesine konu kapsamında olmadığı için değinilmemiştir. Hellenistik Dönemde Büyük İskender'in ölümünden sonra Diadochlar arasında mücadele kentlerde görülmektedir. Özellikle Roma Dönemi'nin erken safhasında korsanlık faaliyetlerinin ve iç mücadelelerin durdurulmasıyla, bölgede istikrar Roma yönetimi tarafından sağlanmıştır. Tarsos, Kilikya'nın en önemli kenti haline dönüşmüştür. Anazarbos ile Tarsos rakip kentler haline gelmiştir. Roma, Kilikya'da yönetimi yerel krallıklar aracılığıyla sürdürmüştür. Böylece Ovalık Kilikya'da Tarkondimotos Hanedanlığı ön plana çıkmıştır. Bölgede çıkan karışıklık döneminin ardından bölge, Roma'ya bağlı valiler tarafından yönetilmiştir. Roma Dönemi'nde gelişen şehircilik faaliyetlerinin ardından, kentler gelişim göstermiştir. MS 260 yılında Parthlar ile yapılan mücadele sonucu Roma imparatoru esir düşerek, Roma'nın yönetimi zayıflamıştır. Tarihsel süreçte Hristiyanlık faaliyetleri bölgede yaygınlaşmıştır. Stadion, Hellen dilinde 600 ayak uzunluğunda ölçü birimi olarak kullanılmıştır. Stadion, Antik Çağ'da düzenlenen festival ve yarışmalar için kullanılan ve geliştirilen önemli bir yapıdır. Başlangıçta koşu yarışmaları için düz bir alandan oluşan stadionlar, zamanla mimari kimlik kazanarak yapıya dönüştürülmüştür. Başlangıçta yarışmalar, koşu sahasının çevresinde ayakta durarak izlenirdi. Daha sonra sahanın çevresine cavea eklenerek, stadionlar inşa edildi. Bu yapılar, genellikle Hellenistik Dönem ve özellikle Roma Dönemi'nde yaygınlaştırıldı. Çalışmalarda circus ya da hippodrom özelliği taşıyan yapıların, stadion olarak adlandırıldığı örneklerde karşımıza çıkmaktadır. Kilikya Pedias Bölgesi'nde stadionun bulunduğu 7 kent tespit edilmiştir. Bölgede tek sphendone plan yaygın olarak tercih edilirken, Magarsos Stadionu'nun çift sphendone planda olduğu saptanmıştır. Bölgenin iki büyük kenti Anazarbos ve Tarsos'un bir stadiondan daha çok hippodrom ya da circusa sahip olduğu düşünülmektedir. Ancak bu çalışmada literatüre bağlı kalınarak stadion kapsamında değerlendirilmiştir. Aigeai Stadionu da yazıtlarda geçmesine rağmen günümüzde yeri tespit edilememiştir. Epiphaneia kentinde stadionun varlığı yazıttan anlaşılmaktadır. Hierapolis Kastabala Stadionu, tiyatro ile yakın bir ilişki içerisindedir. Kastabala ve Mopsuestia Stadionu benzer özellikte olup, alçak bir vadi içerisindedir. Magarsos Stadionu ise denize paralel yerleştirilmiş ve tribün boyu diğerlerine oranla biraz yüksektir. Hellenistik Dönem ile başlayan festival ve yarışmalar, Roma Döneminde de şehirleri etkilemiştir. Bu çerçevede stadionlar, kent planlamasında en uygun konuma yerleştirilmişlerdir.

**Anahtar Kelimeler:** Kilikya Pedias, Ovalık Kilikya, Stadion, Stadyum, Kent.

\* Dr., Arkeolog, Mersin/Türkiye, ecocoksolmaz@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9951-5834

---

---

## EXAMINATION OF CILICIA PEDIAS STADIUMS

### Abstract

Cilicia is located in the south of Anatolia. The region, divided into two as Cilicia Rough (Trakheia) and Cilicia Plain (Pedias), includes part of Alanya, Adana, Mersin, and Iskenderun in modern settlement. Cilicia Plain is located in the south of Anatolia, in the east of Cilicia. A literature review was conducted on the stadium structures located within the current borders of Mersin, Adana, and Iskenderun, and field studies were carried out. This study sought to answer questions about which cities the stadiums are located in, the reasons for their location choices, their architectural features, and their state of preservation. As a result of this examination, 7 city stadiums were identified. Since the region's early history is not within the scope of the subject, it has not been mentioned. After the death of Alexander the Great in the Hellenistic Period, the struggle between the Diadochs was seen in the cities. Roman rule ensured stability in the region, especially in the early Roman period, as piracy activities and internal conflicts ceased. Tarsos became the most important city of Cilicia. Anazarbos and Tarsos became rival cities. Rome continued to rule in Cilicia through local kingdoms. In this regard, the Tarkondimotos Dynasty came to the fore in Cilicia Plain. Following a period of turmoil in the region, the region was ruled by Roman governors. The cities also developed as a result of the urbanization activities in the Roman Period. As a result of the struggle with the Parthian Empire in 260 AD, the Roman emperor was captured, and the power of Roman administration was weakened. Christian activities have been widespread in the region throughout history. Stadion (Stadium) was used in the Ancient Greek language as a unit of measurement of 600 feet in length. The stadium is an important building that was used and developed for festivals and competitions organized in Antiquity. The stadiums, which initially consisted of a flat area for running competitions, were transformed into buildings by acquiring an architectural identity over time. The competitions were watched by standing around the flat field. Later, cavea were added around the field and stadiums were built. These buildings were common during the Hellenistic Period, especially during the Roman Period. There are examples in the studies where buildings with circus or hippodrome characteristics are also called stadiums. In the Cilicia Pedias Region, 7 cities with stadiums were identified. While the single sphendone plan is commonly preferred in the region, it was determined that the Magarsos Stadium has a double sphendone plan. Anazarbos and Tarsos, the two largest cities of region, are thought to have had a hippodrome or circus building rather than a stadium. However, it was evaluated within the scope of the stadium in this study based on the literature. Although the Aigeai Stadium is also mentioned in the inscriptions, its location has not been found today. The existence of the stadium in the city of Epiphaneia was determined from the inscription. The Hierapolis Kastabala Stadium is in a close relationship with the theater. Kastabala and Mopsuestia Stadiums have similar features and are located in a low valley. The Magarsos Stadium is located parallel to the sea and the tribune height is slightly higher than the others. The location of the stadium in the cities of the region was chosen based on the topography. Festivals and competitions, which started with the Hellenistic Period, also affected the cities in the Roman Period. Accordingly, the infrastructure of the city was developed, and the stadiums were built in the most appropriate location in the city.

**Keywords:** Cilicia Pedias, Cilicia Plain, Stadion, Stadium, City.

## Giriş

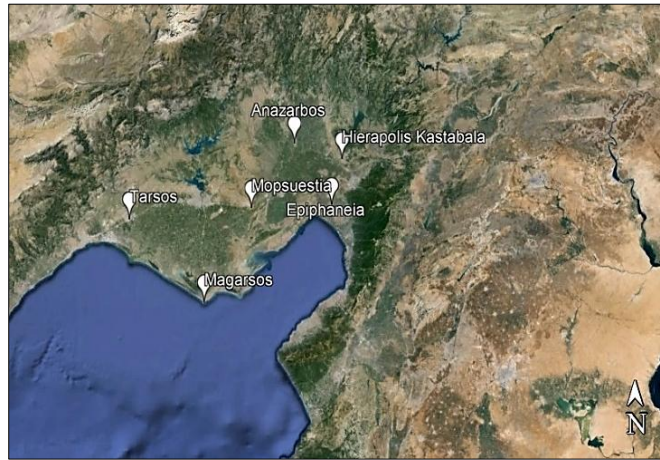
Kilikya Bölgesi, Korakeison (Alanya)'dan Issos (Kinet Höyük)'a kadar uzanan ve kuzeyde Toros dağlarıyla sınırlanmış olan alandır (Kurt, 2011: 430). Strabon'un aktardığı üzere bölge, Kilikia Tracheia (Dağlık Kilikia) ve Kilikia Pedias (Ovalık Kilikia) olarak ikiye ayrılmıştır (Strabon XIV.5: 256). Kilikya Pedias, batıda Mersin/Limonlu'da bulunan Lamos Çay'ından başlayarak, doğuda Epiphaneia kentine kadar uzanmaktadır (Kurt, 2011: 430).

Stadion, Hellen dilinde 600 ayak uzunluğu için kullanılmıştır (Höcker, 2008: 221). Ancak koşu sahası olarak stadionlar, gelişen teknikle birlikte Hellenistik ve Roma Dönemlerinde mimari bir yapıya dönüştürülmüştür. Kilikya Pedias Bölgesi'nde ise stadionun bulunduğu kentler; Tarsos, Anazarbos, Mopsuestia, Aigeai, Epiphaneia ve Magarsos'dur.

Kilikya Pedias günümüzde yoğun olarak iskana uğrayan bir bölgedir. Bundan dolayı antik kentler aşırı derece tahrip edilmiştir. Kilikya Pedias'ın en önemli kentlerinden biri Tarsos, günümüzde Tarsus adıyla bilinen Mersin iline bağlı bir ilçedir. Tarsos'da Roma Dönemi'nde festivaller yapılmıştır. Tarsos'un Stadionu, Goldman'a göre günümüzdeki Tarsus Amerikan Koleji'nin bulunduğu alandı (Goldman, 1935: 528). Tarsos'un Roma Dönemi kent planlamacılığı üzerine yapılan çalışmalarda ise Goldman'ın tespitinin olasılık dahilinde değerlendirildiği görülmektedir (Aydinoğlu vd., 2017: 467; Aykaç, 2008: 69). Tarsos'daki yapı, bu çalışmada stadion olarak kabul edilmiş olsa da bu yapının hippodrom ya da circus olma ihtimali de vardır. Bir diğer kent Aigeai, günümüzde Adana ili, Yumurtalık sınırlarında yer almaktadır. Kentte stadionun varlığı yazıtlar aracılığıyla tespit edilmiştir (Demir, 2017: 84; Demir, 2020: 7). Aigeai, Asklepion onuruna agonlar düzenleyen önemli bir yerdir (Ziegler, 2003: 206). Kent modern yerleşimin altında kaldığından, stadionun konumu henüz saptanamamıştır. Son araştırmalar ışığında Hatay ili Erzin ilçesinde yer alan, Epiphaneia kentinin de stadiona sahip olduğu yazıt aracılığıyla tespit edilmiştir (KK-1). Kilikya Bölgesi'nde festival ve yarışlar bir rekabet pazarına dönüşmüş ve bunun bir sonucu olarak kentler, stadionlar inşa etmiştir.

Kilikya Pedias Stadionları üzerinde araştırmalar yeterli bir durumda değildir. Bundan dolayı bu çalışma kısıtlı verilerden üretilmiştir. Bu durumun bir sonucu olarak epigrafik belgelerde geçen stadion yapılarının konumlarını, mimari özellikleri bilinmemektedir. Bu doğrultuda bölgede yer alan stadionların tespit edilerek, incelemesi yapılmıştır. Esas amacımız bu yapıların doğal ve beşeri faktörler sonucu daha fazla tahrip edilmeden, kayıt altına alınmasıdır. Yapılan çalışmalar doğrultusunda Anazarbos circus/hippodromu, Mopsuestia Stadionu, Magarsos Stadionu ve Hierapolis Kastabala Stadionu detaylı bir şekilde değerlendirilmeye alınmıştır.

## Kilikya Pedias Stadionları



**Harita 1:** Kilikya Pedias Stadionlarını Gösterir Google Uydu Görüntüsü

### Anazarbos Stadionu/Circus

Anazarbos, Adana ili, Kozan ilçe sınırları içerisinde yer almaktadır. Yapı, güneybatı – kuzeydoğu aksındadır. Stadionun planı kuzeydoğuda tek sphendoneye sahip U formdadır. Günümüzde tarım alanında kalan yapının, koşu sahasında spinanın temelleri korunmuş durumdadır. Bu temelde blok taşları yerinde incelediğimizde Korint başlıkları ve sütun parçaları görülmüştür. Stadionun güney tribünü ana kayaya oyularak yapılmıştır. Kuzeyde yer alan tribün, ahşap ve geçici bir düzende olmalıdır (Gough,1952: 100). Güney tribünde oturma sıraları birbirine takip eden bir hat üzerinde değil farklı kademelerde kalmıştır. Bu durum muhtemelen tahribattan kaynaklanmış olmalıdır. Oturma sıraları 65-70 cm ölçüsündedir (Çoksolmaz, 2022: 161). Güney tribünün üst kotunda, kayanın yüzeyi tıraşlanmış ve gölgelik için oyukların bırakıldığı gözlemlenmiştir. Yapının ölçüleri araştırmacılara göre, 410 – 420 m uzunluğunda ve 64 m genişliğindedir (Gough, 1952: 100; Posamentir ve Sayar, 2006: 349). Yapı hem circus hem de hippodrom olarak kullanılmıştır (Posamentir ve Sayar, 2006: 349). Stadionun güneybatısında tespit edilen yazıt geç 3. ve 4. yüzyıla tarihlenir (Gough,1952: 100-101). Stadionun erken dönem verileri kısıtlıdır. Circus olarak kullanılan yapı, muhtemelen Roma Dönemi'nde inşa edilmiştir.



Fotoğraf 1-2: Anazarbos Stadionu/Circus<sup>1</sup>

### Mopsuestia Stadionu

Kent, Adana ili, Misis ilçesi sınırlarındadır. Kentin doğusunda bulunan stadion kuzeybatıda tek sphendoneye sahip, U formdadır. Günümüzde tarım alanı içerisinde bulunan yapının batı ve doğu tribünü yamaç eğimine yerleştirilmiştir. Stadionu yerinde incelediğimizde, ayakta kalan tek kısmının doğu tribünün güneyinde bulunan tonoz ve birkaç oturma sırasına sahip olduğu belirlenmiştir. Stadionun sphendone yönünde konutlar bulunmaktadır. Tarafımızca yapılan incelemede alçak bir vadiye konumlandırılan stadionda, yeterli ölçüde mimari malzeme tespit edilememiştir. Bu durumun başlıca nedeni ise doğal ve beşerî faktörler sonucu yapılan tahribattır. Yapının uzunluğu 237 m ve genişliği ise 40 m'dir. Stadionun tonozunda tespit edilen opus caementitumdan dolayı yapı, Roma İmparatorluk Dönemine tarihlendirilmiştir (Salmeri ve D'agata, 2012:169).



Fotoğraf 3-4: Mopsuestia Stadionu ve tribünü

### Magarsos Stadionu

Magarsos, Adana ili, Karataş ilçe sınırları içerisinde yer alır ve kıyıya paralel uzanmaktadır (Hild ve Hellenkemper, 1990: 335). Ayrıca stadion, tiyatroya yakın ve karşı aksına inşa edilmiştir. Stadion, kuzeydoğu – güneybatı doğrultusundadır. Kuzeybatıda

bulunan tribün yamaç eğimine yaslandırılırken, güneydoğuda bulunan tribünün bir kısmı yamaç eğiminde, bir kısımda tonoz üzerinde yükseltilmiş olmalıdır. Yapı, tarım alanı içerisinde kaldığından koşu sahasında herhangi bir bulgu yoktur. Kent gezginler tarafından ziyaret edildiğinde stadionun ana hat planı belirgin olarak görülmüştür (Heberdey ve Wilhelm 1986: 7; Alishan,1899: 422) ve literatüre tek sphendone olarak geçmiştir. Stadion üzerinde E. Çoksolmaz ve F. Erhan tarafından 2023 yılında yapılan inceleme sonucunda yapının, çift sphendone planda olduğu belirlenmiştir. Bu çalışma sonucunda stadion yaklaşık 300 m uzunluğunda ve 30 m genişliğinde ölçülmüştür. Stadionun mimari malzemesi yapılarda kullanılmış ya da taşınmıştır (Sayar, 2002: 111). Yapılan araştırmalar sonucu stadion Roma Dönemine tarihlendirilmiştir.



**Fotoğraf 5:** Magarsos Stadionu

### **Hierapolis Kastabala Stadionu**

Kent, Osmaniye il sınırlarındadır. Kentin bir stadiona sahip olup olmadığı hususunda literatürde belirsizlik ve araştırma da eksiklikler mevcuttur. Kentle ilgili yapılan doktora çalışmasında yapının varlığı belirgin olarak değerlendirilmemiştir (Zeyrek, 2016: 84). Stadion, Krizinger- Reiter tarafından çizilen planda tiyatroyla kompleks olarak gösterilmiştir (Krizinger ve Reiter,1993). 2007 yılında Çambel ve Akman tarafından stadionun kentteki varlığına değinilmiştir (Çambel ve Akman, 2009: 164). Bir diğer araştırmacı Sayar'ın kentte yaptığı tespitler sonucu stadionun varlığı doğrulanmaktadır (Sayar, 2000: 5). Bu kapsamda kentte yapılan incelemede tiyatronun önünde uzanan stadionun, planda belirtildiği düzende, alçak bir vadi içerisinde, kenar çizgileriyle belirgin olarak görülmüştür. Tek sphendone, U formda olan stadion, kuzeydoğu – güneybatı aksında uzanmaktadır. Tribünler yamaç eğimine yerleştirilmiştir. Bu alan tarım sahası içerisinde kaldığından, herhangi bir mimari malzemeye rastlanılmamıştır. Elde olan veriler kısıtlı kaldığından yapının dönemi bilinmemektedir. Ancak kentin tiyatrosu Roma Dönemine tarihlendirilmiştir (Zeyrek, 2016: 83). Stadionun da inşaatı tiyatroyla paralel olmalıdır.



**Fotoğraf 6:** Hierapolis Kastabala Stadionu

## Değerlendirme

Kilikya Pedias stadionlarını incelediğimizde bölgede stadionun bulunduğu 7 kent tespit edilmiştir. Anazarbos ve Tarsos'un bir hippodrom ya da circusa sahip olduğu önerilmektedir. Ancak literatüre stadion olarak geçtiğinden bu konu kapsamında değerlendirmeye alınmıştır. Aigeai ve Epiphaneia kentlerinde stadion olduğunun bilinmesine rağmen günümüzde konumu ve detayları hakkında yeterli veri bulunmamaktadır.

Kent planlamacılığında stadionların yer seçiminde topografya büyük önem taşımıştır. Anazarbos Circus/Stadionu, Kilikya Pedias'da stadion yapım tekniği yönünden diğerlerinden farklıdır. Yapının inşaatında doğal taş malzemeden yararlanılmış ve kaya yüzeyine şekil verilerek tribünün oturma basamakları ortaya çıkarılmıştır. Diğer örneklerde ise topografyanın etkisinde yamaç eğiminden yararlanılmıştır. Alçak bir vadi içerisine inşa edilen Mopsuestia ve Kastabala benzer tekniktir. Magarsos Stadionun da hem yamaç hem tonozdan yararlanılmıştır. Bu yapının tribün yüksekliği diğerlerine oranla daha fazladır.

Anazarbos Stadionu bir circus olması sebebiyle 410-420 m ölçülerinde en uzun koşu sahasına sahiptir. Magarsos Stadionu'nda 300 m ölçüsüyle Anazarbos'u takip etmektedir. Mopsuestia Stadionu 230 m ve Kastabala Stadionu 200 m tahmini ölçüleriyle birbirine yakın uzunluktadır. Bu yapıların koşu sahaslarında tarımsal faaliyetler sürdürüldüğünden detaylı veri yoktur. Böylece ölçüleri de değişkenlik gösterebilmektedir. Anazarbos, Kastabala ve Mopsuestia tek sphendoneye sahip olan yapılardır. Magarsos'un ise son araştırmalar ışığında çift sphendoneye sahip olduğu belirlenmiştir. Tek sphendone plan, tiyatrodan etkilenerek Hellenistik Dönemle gelişmiş bir düzendir. Topografyaya ve bütçeye uygun olan bu plan tipi, Kilikya kentlerinde de yaygın olarak tercih edilmiştir. Çift sphendone Roma Dönemi'nde gelişen bir teknik olmakla birlikte, yapıya iki dönüşün verilebileceği topografyaya uygun bir alanın bulunması zordur ve daha maliyetlidir. Bundan dolayı Kilikya Bölgesi ve Anadolu'da çok fazla tercih edilmeyen bir düzendir. Bölge stadionları genel anlamda Roma İmparatorluk Döneminde inşa edilmiş olmalıdır. Araştırmaların yeterli olmaması sebebiyle Hellenistik Dönem öncülleri bilinmemektedir.

Kilikya Pedias kentlerinin çoğu iç kesimlerde dir. Magarsos Stadionu limana yakın olup, tiyatroyla karşı karşıya yerleştirilmiştir. Hierapolis Kastabala Stadionu, tiyatroyla yakın ilişkiindedir. Anazarbos Stadionu da tiyatro ve amphitiyatro ile yakındır. Bu örnekler, tiyatroyla ilişkili inşa edilen yapılardır. Mopsuestia Stadionu yerleşim sahası içerisinde kaldığından, hakkında yeterli veri yoktur. Ayrıca stadionlar, tanrı ya da tanrıçasının tapınağıyla ilişkili olan mekanlardır. Bu doğrultuda tapınağa bağlanan bir kutsal yolun kenarına yerleştirilmiştir. Anazarbos ve Kastabala Stadionları kutsal yolun kenarına yerleştirilmiş örneklerdir. Ayrıca Kastabala Stadionu tanrıçanın tapınağına çok yakın olarak inşa edilmiştir. Stadionlar bulunduğu konumda bir kent dinamiği yaratmıştır. Kentte düzenlenen festivaller, kentsel gelişimde büyük rol oynamıştır.

Kent	Plan	Dönem	Durum
<i>Tarsos</i>	-	Roma Dönemi (?)	Tahribata uğratılarak, yok edilmiştir.
<i>Aigeai</i>	-	-	Tahribata uğratılmış. Kent yerleşimi altında kalmıştır.
<i>Epiphaneia</i>	-	-	Durumu tam olarak bilinmemektedir.
<i>Anazarbos</i>	Tek sphendone	Roma Dönemi	Yarı olarak korunmuştur.
<i>Mopsuestia</i>	Tek sphendone	Roma Dönemi	Tahribata uğratılmıştır.
<i>Magarsos</i>	Çift Sphendone	Roma Dönemi	Tahribata uğratılmıştır.
<i>Hierapolis Kastabala</i>	Tek sphendone – Tiyatro ile kompleks.	Roma Dönemi (?)	Tahribata uğratılmıştır.

**Tablo 1:** Kilikya Pedias Stadionlarının Özellikleri

## Sonnotlar

<sup>1</sup> Çalışmada kullanılan tüm fotoğraflar yazara aittir.

### Kaynaklar

- ALİSHAN, G. (1899). *Sissouan ou l'Armeno-Cilicie Description Geographique et Historique, Venise*.
- AYDINOĞLU, Ü. ve BELGE, B. (2017). “Bir Planlama Altlığı Olarak; Roma Dönemi Tarsus Kenti Mekansal Yapısına İlişkin Değerlendirme”. *Megaron. Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi E -Dergisi*, Cilt. 12. Sayı. 3, 467-469.
- AYKAÇ, P. (2008). *Determination of Presentation Principles for Multi-Layered Historical Towns Based on Cultural Significance Case Study: Tarsus*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- ÇAMBEL, H. ve AKMAN, M. (2009). Karatepe Kazısı ve Çevresi 2007 Yılı Çalışmaları, 30. *Kazı Sonuçları Toplantısı* (2), 163-177.
- ÇOKSOLMAZ, E. (2022). *Anadolu'da Roma Döneminde Tiyatro ve Stadion İlişkisi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DEMİR, F. (2017). “Aigeai Kazısı 2014 – 2016”, 39. *Kazı Sonuçları Toplantısı* (3), 83-99.
- DEMİR, F. (2020) “Kilikya’da Aigeai Kenti ve Tarihi”, *Çukurova Araştırmaları Dergisi*, Cilt 2, Sayı 2, 1-13.
- GOLDMAN, H. (1935). “Preliminary Expedition To Cilicia, 1934, And Excavations At Gozlu Kule”, Tarsus, *American Journal of Archaeology* 39.4, 526-549.
- GOUGH, M. (1952). “Anazarbus”, *Anatolian Studies*. Vol 2. British Institute at Ankara, 85- 150.
- HEBERDEY, R. ve WILHELM, A. (1896). *Reisen in Kilikien. Ausgeführt 1891 und 1892 im Auftrage der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften*, Wien.
- HİLD, F. VE HELLENKEMPER, H. (1990). *Kilikien und Isaurien, Tabula Imperii Byzantini* 5, Teil 2, Wien.
- HÖCKER, C. (2008). *Metzler Lexikon Antiker Architektur, Sachen und Begriffe*. Stuttgart.
- KURT, M. (2011). “Ovalık Kilikya’da M.Ö. I. Yüzyıl Roma Yönetim Olgusu ve Tarkondimotos Krallığı”. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 31. Sayı, 429-446.
- KRİNZİNGER, F. VE REİTER, W. (1993). “*Archäologische Forschungen in h Hierapolis Kastabala, In Die Epigraphische und Altertums kundliche Erforschung Kleinasiens*”, 100 Jahre Kleinasiatische Kommission der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Ergänzungsbande zu den Tituli Asiae Minoris 14. Vienna, 269–281.
- POSAMENTİR, R. VE SAYAR, M. H. (2006). “Anazarbos- Bir Zwischenbericht Metropole Des Ebenen Kilikien'den”, *Istmitt* 56, 317- 358.
- SALMERİ, G. VE D'AGATA, A. L. (2012). “Cilicia Survey”, 29. *Araştırma Sonuçları Toplantısı* (3), 165-171.
- SAYAR, M. H. (2000). “Çukurova'nın Kutsal Kenti Kastabala”, *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, 99, 2-14.
- SAYAR, M.H. (2002). “Kilikya’da Epigrafi ve Tarihi – Coğrafya Araştırmaları 2000”, 19. *Araştırma Sonuçları Toplantısı* (2), 111-126.
- STRABON, Geographika, *Antik Anadolu Coğrafyası*, (Adnan Pekman (Çev), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları. 2000.
- ZİEGLER, R. (2003). “*Asklepioskult und Kaiserkult im Kilikischen Aigeai um Die Mitte des 3. Jahrhunderts N. Chr.*”, Olba VII, 205-219.
- ZEYREK A. N. (2016). *Hierapolis Castabala, The Urban Development in A.D. 1st to 3rd Centuries*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Alma Mater Studiorum Università di Bologna, İtalya.



**Sözlü Kaynaklar:**

KK1- Banu Özdilek, Epiphaneia, 44. Kazı Sonuçları Toplantısı, Nevşehir Hacı Bektaşî Veli Üniversitesi. (Sözlü Bildiri, 30.05.2024).

**IBN FADLAN ALS PIONIER DER  
RELIGIONSANTHROPOLOGIE UND SEINER REISEBERICHT**

M. Fatih DEMİRDAĞ\*

**Zusammenfassung**

Der Mensch ist von Natur aus neugierig darauf, Neues zu lernen und zu entdecken. Mit anderen Worten: Menschen wurden mit den Eigenschaften Argumentation, Neugier, Forschung und Fragen in die Welt geschickt. Aus diesem Grund ist die Reisegeschichte von den Menschen, die im Mutterleib beginnt und bis zum Tod andauert, eine Bewegung aus verschiedenen Gründen. Daher kann man sagen, dass die Geschichte des Reisens die Geschichte der Menschheit und die Geschichte des Universums ist. Daher sind auch die von den Reisenden verfassten Reiseberichte als Zeugnisse dieser Zeit wichtig. Tatsächlich sind Reiseberichte Quellen, die es uns ermöglichen, von Informationen zu vielen Bereichen wie Sprache, Anthropologie, Geschichte, Geographie und Soziologie zu profitieren. In diesem Sinne geben uns Reiseberichte wichtige Hinweise auf die Vergangenheit und dienen als Wegweiser. Reiseberichte nehmen insbesondere innerhalb der Religionsanthropologie einen besonderen Stellenwert ein. Tatsächlich sind Themen wie materielle und spirituelle Kultur, Glauben und Gottesdienst sowie Kleidung Gegenstand anthropologischer Untersuchungen. Aus diesem Grund sind Reiseberichte für uns wichtig, weil sie Informationen über die Kulturen der untersuchten Gesellschaften liefern. Daher liegt die Bedeutung der Studie darin, sich mit Fragen in Reiseberichten in Bezug auf die Religion zu befassen. Denn eines der Themen, an denen sich die Sozialanthropologie interessiert, ist zweifellos das Phänomen Religion. Denn wo Menschen sind, gibt es auch Religion, die eine Reihe von Systemen ist die aufgrund der menschlichen Natur existieren. In diesem Zusammenhang ist Religion eng mit allen Themen verbunden, die Menschen betreffen. In der islamischen Welt wurden Reiseberichte für Muslime während ihrer Reisen zu Zwecken wie Pilgerfahrt, Wissenserwerb, Sprachenlernen und geografischer Erkundung verfasst. Auch die Verbreitung der islamischen Religion in anderen Regionen galt als einer der wichtigen Reisezwecke. Manchmal reiste man als Botschafter eines Staates. Ibn Fadlan war auch der Sekretär der Delegation, die der abbasidische Kalif Muqtadir 921 aus Bagdad zum bulgarischen Wolgakönig entsandte (H.309). In dieser Hinsicht wurde in dieser Studie Ibn Fadlans Reisebericht im Gegensatz zur konventionellen Forschung auf der Achse der Anthropologie diskutiert. Denn dieses Fach wurde im Allgemeinen von Wissenschaftszweigen wie Literatur und Geschichte untersucht. Dass Ibn Fadlan durch seine Reisebeschreibung bedeutende Informationen über die Geografie, die Völker, deren Glaubensvorstellungen, Gesetze, Regierungsformen, sozialen Verhältnisse und Traditionen der Orte, die er bereiste, basierend auf Beobachtungen liefert, hat es ermöglicht, ihn als Anthropologen zu bewerten. Insbesondere seine Erwähnung des Glaubens der Oghusen, Chasaren, Bulgaren und Russen in seinem Werk kann im Zusammenhang mit seiner Rolle als Pionier der Religionsanthropologie gewertet werden. Tatsächlich sind Themen wie Religion, Ritual, Anbetung, Mythologie, kulturelle Codes und der Einfluss der Religion auf Menschen und Gesellschaft die Themen, mit denen sich die Anthropologie der Religion befasst.

**Schlüsselwörter:** Reisen, Reisebericht, Ibn Fadlan, Religion, Anthropologie der Religion.

\* Dr. Öğr. Üyesi, Hakkâri Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Din Sosyolojisi, mfatihdemirdag@hakkari.edu.tr, Orcid id: 0000-0002-3179-7994.

---

---

## DİN ANTROPOLOJİSİNDE BİR ÖNCÜ OLARAK İBN FADLAN VE SEYAHATNAMESİ

### Öz

Fıtratı gereği insan yeni şeyler öğrenmeye ve keşfetmeye meraklıdır. Başka bir ifadeyle insan akletme, merak etme, araştırma ve sorgulama özellikleriyle dünyaya gönderilmiştir. Bu nedenle de ana karnında başlayan ve ölene kadar devam eden benîâdemî seyahat hikâyesi farklı nedenlerle gerçekleştirilen bir devinimdir. Bundan mütevellit seyahatin tarihi, insanlığın tarihi ve kâinatın tarihidir denilebilir. Dolayısıyla seyahat eden insanın kaleme aldığı seyahatnameler de devre tanıklık etmesi bağlamında önemlidir. Nitekim seyahatnameler dil, antropoloji, tarih, coğrafya ve sosyoloji gibi birçok alanla ilgili bilgilerden istifade edilmesini sağlayan kaynaklardır. Bu anlamda seyahatnameler bizlere geçmişe dair önemli ipuçları vermekte ve yol gösterici nitelikte olmaktadır. Seyahatnamelerin özellikle din antropolojisi içerisinde özel bir yeri vardır. Nitekim maddî ve manevî kültür, inanç ve ibadetler, giyim-kuşam gibi konular antropolojinin inceleme konusudur. Bu nedenle seyahatnamelerin incelenen toplumların kültürleri hakkında bilgi vermesi bizim için önemlidir. Dolayısıyla çalışmanın önemi, seyahatnamelerde din ile ilgili konuların ele alınmasıdır. Çünkü sosyal antropolojinin ilgilendiği konulardan biri şüphesiz din fenomenidir. Çünkü insanın olduğu her yerde din de vardır. Din, insanın doğası gereği var olan bir sistemler bütünüdür. Bu bağlamda din, insanı ilgilendiren her konu ile yakından ilgilidir. İslam dünyasında seyahatnameler, Müslümanlar için hac, ilim edinme, dil öğrenme, coğrafi keşif gibi amaçlarla gerçekleştirilen seyahatler sırasında yazılmıştır. İslam dinini diğer bölgelere tanıtmak da seyahatlerin önemli amaçlarından biri sayılmıştır. Bazen bir devletin elçisi olarak da seyahatler gerçekleştirilmiştir. İbn Fadlan da Abbasi halifesi Muktedir'in 921 (H.309) yılında Bağdat'tan Bulgar Volga Kralı'na gönderdiği elçi heyetinin sekretiridir. Bu minvalde çalışmada İbn Fadlan'ın seyahatnamesi, alışlagelmiş araştırmaların aksine antropoloji ekseninde ele alınmıştır. Zira bu konu genel olarak edebiyat ve tarih gibi bilim dalları tarafından incelenmiştir. Çalışmada ele alınan İbn Fadlan'ın, seyahatnamesi ile geçtiği yerlerin coğrafyası, halkları, halkların inançları, hukukları, yönetim biçimleri, sosyal vaziyetleri ve gelenekleri hakkında gözleme dayanan önemli bilgiler vermesi, onun bir antropolog olarak değerlendirilmesine imkân sunmuştur. Özellikle eserinde Oğuzlar, Hazarlar, Bulgarlar ve Rusların inanç biçimlerine değinmesi, onun din antropolojisinde bir öncü olarak görülmesi bağlamında değerlendirilebilir. Nitekim din, ritüel, ibadet, mitoloji, kültürel kodlar, dinin insan ve toplum üzerindeki etkisi gibi konular din antropolojisinin ele aldığı konu başlıklarıdır.

**Anahtar Kelimeler:** Seyahat, Seyahatname, İbn Fadlan, Din, Din Antropolojisi.

## Einleitung

“Wer weiß am meisten, wer viel liest oder wer viel reist?” Es gibt niemanden, der die Frage nicht gehört hat. Die Liebe zum Lernen, die wir in Bezug auf diese Frage zum Ausdruck bringen können, ist der Wunsch, andere Orte zu sehen und zu entdecken, der Menschen von einer Stadt in eine andere bringt. Neben diesem Entdeckungsdrang hat das Reisen auch soziologische, psychologische, wirtschaftliche, medizinische usw. Auswirkungen. Es ist ein Phänomen, das der Gesellschaft und dem Einzelnen in vielen Bereichen viele Vorteile bietet.

Reisen als Form der Bewegung dienen auch religiösen Zwecken durchgeführt, wie etwa Besichtigungen und Tourismus im Zusammenhang mit der Besichtigung von Sehenswürdigkeiten, Handelsreisen zur Geldverdienung, Pilgerfahrten sowie dem Besuch der Gräber religiöser Persönlichkeiten und Propheten (Dankoff, 2010: 42).

Der arabische Philosoph Muhammad Ibn Su'ud al-Ḥamed klassifizierte Reisearten in seinem Werk “Mevsû'atu'r-Reḥalât” die Reisearten nach ihren Zwecken in religiöse, wirtschaftliche, wissenschaftliche, touristische, kulturelle, Unterhaltungs- und Gesundheitszwecke.<sup>1</sup> Wenn wir uns Reiseberichte ansehen, fallen uns die Reiseberichte von Marco Polo, Ibn Batuta und Evliya Çelebi ein, die drei wichtigsten Beispiele für Reiseberichte weltweit (Özdemir, 2014: 260). Einige der Gelehrten, die Arbeiten zu dem erwähnten Reisebericht in der islamischen Geographie verfasst haben, sind folgende:

İbn Battuta (1304-1368), İbn Jubeyr (1145-1217), Nasır-ı Hüsrev (1004-1073), İbnü'l-Arabi (gest. 543/1148), İbn Hurdâzbih (gest. 300/912-13), Şiblî Nu'mânî (1857-1914), Ebü'l-Bekâ er-Rundî (1204-1285), Abdullah geb. Muhammed et-Ticânî (1272/1276-1318), Kâsım geb. Yûsuf et-Tücîbî (1271/72-1329), Ibn Rusheyd (1259-1321), Muhammed b. Câbir el-Vâdîâşî (1274-1348), Ruaynî (1308-1378), İbnü'l-Haj en-Nümeyrî (1313-1378), Kalesâdî (1412-1486), İbn Osman el-Miknâsî (1437-1513), Evliy Tscheleb (1611-1685?).

Die meisten Informationen, die Ibn Fadlan in seinem Reisebericht vermittelt, den wir in der Studie besprochen haben, basieren auf seinen eigenen persönlichen Beobachtungen und mündlichen Aussagen.

Seine Erklärungen zur politischen Ordnung, religiösen Überzeugungen, Moralkodizes, Bestattungszeremonien, Kleidung, Hochzeitstraditionen, Sprachen, wirtschaftlichen Situationen, Handel und natürlichen Merkmalen der Bulgaren, Oghusen, Petschenegen, Baschkiren, Chasaren, Russen und einiger anderer Nationen sind sehr wichtig im anthropologischen Kontext sehr wichtig. Aus diesem Grund wäre es nicht falsch, ihn als Pionier der Religionsanthropologie zu betrachten. Es wäre sinnvoll, hier auf die Anthropologie der Religion einzugehen, um den Kontext besser zu verstehen.

Anthropologen glauben, dass man Individuen durch Religion und Glaubensstrukturen besser verstehen kann. In dieser Hinsicht haben Anthropologen bestimmte Konzepte wie Kultur, Tradition, Rituale usw. genutzt um die Praktiken, Verhaltensmuster und Erfahrungen menschlicher Gemeinschaften zu verstehen. Der wichtigste der genannten Begriffe ist das Phänomen Religion. Tatsächlich betrachtet die Anthropologie das Konzept von Religion und Glauben als Institution. Studien von Anthropologen zeigen, dass es keinen Stamm oder keine menschliche Gemeinschaft auf der Welt gibt, die keinen religiösen Glauben hat.

Aus anthropologischer Perspektive wurde das Phänomen Religion Ende des 19. Jahrhunderts in den Werken von Max Müller, W. Robertson Smith, Edward B. Tylor und Sir James G. Frazer diskutiert (Şahin, 2016: 457). Darüber hinaus beschäftigten sich auch Namen wie Spencer, W. Schmidt, Malinowski, Radcliffe-Brown, Evans Pritchard, Levyh Bruhl, L. Strauss und Geertz mit Religion im anthropologischen wobei sie Themen wie religiösen Glauben, Haltung, Symbol, Ritual und Magie behandelten. Besonders Rituale gelten für Anthropologen als symbolische Codes und repräsentieren die soziale Struktur. In diesem Zusammenhang werden Rituale, die ein wichtiges Untersuchungsthema der Religionsanthropologie darstellen, eher als Gegenstand der Anthropologie denn der Soziologie betrachtet:

Der Begriff Ritus, Ritual oder Ritual wird oft im Zusammenhang mit Religion definiert. Anthropologen neigen im Allgemeinen dazu, Rituale als religiöse Zeremonien zu definieren, die für vormoderne oder nichtmoderne Gesellschaften spezifisch sind. Da diese Definition weithin akzeptiert ist, wurde der Begriff des Rituals eher in den Forschungsbereich der Anthropologie als der Soziologie aufgenommen (Özmen, 2015: 37).

Sedat Veyis Örnek (1988: 78), der den Begriff „Anbetung“ anstelle von „Ritual“ bevorzugt, beschreibt ihn als *„alle religiösen Gebote aus, die der Einzelne und die Gemeinschaft gegenüber Göttern, höchsten Mächten, Vorfahren und den Toten erfüllen müssen“*. Diese Gebote stellen ein symbolisches Netzwerk und ein Code dar. Tatsächlich erklärte Turner (zit. nach Özbudun, 2007: 285), dass er Rituale als ein Netzwerk von Symbolen betrachte, die Konflikte und Lösungen beinhalten und die Rekonstruktion des Lebens ermöglichen.

Wie man sieht, befassen sich auch Reiseberichte mit Themen wie religiösen Überzeugungen, Einstellungen, Verhaltensweisen, rituellen Symbolen, Magie und Bestattungsriten, die in der Religionsanthropologie behandelt werden. Denn diese Themen spiegeln sich oft in den Beobachtungen und Erfahrungen von Reisenden in den von ihnen besuchten Ländern wider. Das Werk von Ibn Fadlan, das in dieser Studie untersucht wurde, ist in diesem Zusammenhang eine Quelle, die nicht ignoriert werden kann. Tatsächlich haben die islamische Kultur und muslimische Gesellschaften häufig das Interesse westlicher Anthropologen und Orientalisten geweckt (Demirdağ, 2020: 410). In diesem Zusammenhang ist es sinnvoll, die Bedeutung dieser Arbeit zu betonen, hervorzuheben.

### **Die Wichtigkeit von Reiseberichten in den Sozialwissenschaften**

YAZICI (2009) gibt an, dass sich der „Reisebericht“ aus dem arabischen Wort „siyahat“, das „reisen“ bedeutet, und dem persischen „nâme“ (risale, Schrift) das, „Reisebrief oder Reisewerk“ bedeutet, zusammengesetzt. In der persischen Literatur wird dies „sefer-nâme“ bezeichnet. In der arabischen Literatur wird das Wort „rihle“ (rahl) im Sinne von „Reisebericht“ verwendet, abgeleitet von „von einem Ort zum anderen wandern“ (YAZICI, 2009: 1-9). Ein Reisebericht ist somit einfach ein Buch, in dem ein Autor oder Reisender die von ihm besuchten Orte und seine Eindrücke beschreibt (Büyük Larousse, 1986: 10403). Das Wort „Reisender“ bezieht sich auf Menschen, die gerne forschen, entdecken und in verschiedene Teile der Welt reisen (Türkçe Sözlük, 1988: 1/546).

Gegenstand der Reiseberichte sind die klimatischen Gegebenheiten der Geographie, die Menschen der Region, historische Artefakte, alte und neue architektonische Strukturen sowie das tägliche Leben; kurz gesagt, sie repräsentieren materielle und spirituelle Kulturelemente. In diesem Zusammenhang ist die Lesbarkeit von Reiseberichten als soziologische und anthropologische Datenquelle offensichtlich. Tatsächlich werden Aufzeichnungen, Dokumente, Werke und Archive aus vergangenen Zeiten als materielle Kultur definiert und gelten als reichhaltige Datenquelle für Forscher (Patton, 2014: 293). Reiseberichte enthalten Informationen über religiöse Überzeugungen, Sekten, Kultstätten, Siedlungen und Architektur, natürliche Ressourcen, Transportmittel, Bildungsstrukturen, Lebensunterhalt und Berufe der Menschen sowie kulturelle Codes wie Traditionen, Bräuche, Redewendungen, Sprichwörter, usw. Darüber hinaus finden sich Angaben zu folkloristischen Strukturen wie Hochzeiten und Zeremonien. Daher spiegeln Reiseberichte, wie Aytaç (2013) feststellte, das soziale, politische und kulturelle Leben ihrer jeweiligen Zeit wider. So besuchte der arabische Reisende Ibn Battuta beispielweise während seiner Anatolienreise 1332-1333 die osmanische Hauptstadt Bursa und lieferte in seinem Reisebericht wichtige Informationen über die Gründungsjahre des Osmanischen Reiches. Durch Reiseberichte können wertvolle Informationen über Gesellschaften gewonnen und deren Charakteristika verstanden werden. Menschen sind oft nicht in der Lage, die Gesellschaft, in der sie leben, vollständig zu beobachten. Ein Reisender hingegen, der als externer Beobachter agiert, kann unbemerkte Probleme an dem Ort, den er besucht, untersuchen. Reiseberichte nehmen auch in der Erforschung der islamischen Geschichte und Kultur einen wichtigen Stellenwert ein. Verschiedene Hadithe und der Heilige Koran ermutigen zudem dazu, auf Reisen die Welt zu erkunden und zu verstehen. Zum Beispiel heißt es in Sure Ali Imran, Vers 137: *“Viele Lebensweisen sind vor dir vergangen. Reisen Sie also durch die Erde und sehen Sie, was das Ende derer war, die die Wahrheit leugneten.”*

In dieser Hinsicht kann man sagen, dass eine Handlung, die in den heiligen Text aufgenommen wurde, den Gott seinen Dienern gesandt hat, damit sie ihn für Gläubige verstehen und durch ihre wiederholte Erwähnung die Aufmerksamkeit der Gläubigen auf sich zieht, als eine Art göttliche Aufgabe betrachtet werden kann. Reisen, oder mit anderen Worten, das Unternehmen einer Reise, hat somit eine tiefgreifende Bedeutung. Zu diesem Thema gibt es im Koran folgende Aussagen:

*“Sagen; Reise um die Erde und sieh. Wie hat Gott überhaupt geschaffen? Dann wird Er das Leben nach dem Tod erschaffen, sicherlich hat Er Macht über alle Dinge.”* (Ankebut, 29 / 20).

Ein Beispiel für einen Hadith in dieser Hinsicht ist wie folgt:

*“Reisen, sei gesund. Reisen ist ein geistiges und körperliches Training. Damit werden Seelen vor Trägheit und Körper vor Krankheiten bewahrt. Deshalb Hz. Der Prophet ermutigte zum Reisen aus gesundheitlichen Gründen.”* (Fehim, 1989: 6).

### **Leben und Reisebericht von Ibn Fadlan (gestorben 922)**

Sein voller Name ist Ahmed ibn Fadlan. Der Reisende wurde 877 (manchmal auch 879) in Bagdad geboren und lebte im 9. und 10. Jahrhundert. Es gibt keine klaren Informationen über Ibn Fadlans Privatleben, einschließlich seiner Herkunft, Nationalität und sogar seiner Ausbildung. Die meisten Historiker glauben, dass Ibn Fadlan aufgrund seines Geburtsortes und Namens arabischer Herkunft war, doch auch dies ist nicht sicher. Nach seinen eigenen Angaben war er der Anführer der Abbasiden, die Ägypten von den Toluniden zurückeroberten, Kâtibü’l-Ceyş Muhammed b. (Der Satz ist unverständlich). Er ist der befreite Sklave Salomos. Wie bereits erwähnt, gibt es in historischen Quellen nur sehr wenige Informationen über das Leben von Ibn Fadlan.<sup>2</sup>

Ibn Fadlan nahm an dem vom abbasidischen Kalifen an den İdil/Bulgar Khan entsandten Komitee teil, das religiöse Beamte anforderte, die seinem Volk den Islam vorstellen und ihn lehren würden, und Architekten, die beim Bau von Moscheen und Burgen führend sein sollten, und er beschrieb, was er beobachtete während der Reise in seinem Werk mit dem Titel *“er-Rihle”* nach seiner Rückkehr. Dieses Werk ist das einzige Werk von Ibn Fadlan, das bis heute erhalten ist. Die meisten Informationen, die Ibn Fadlan in diesem Werk über die von ihm besuchten Länder und die Menschen oder Stämme, mit denen er in Kontakt kam, liefert, basieren auf seinen persönlichen Beobachtungen und mündlichen Erzählungen. Dieses Buch von ihm wurde zu einer Quelle für Geographen wie İstahri, Mesudi und Yakut (İbn Fadlan, 2016: 7).

Die Originalkopie des Werks wurde 1923 von Zeki Velidi Togan in der Mashhad İmam Rıza-Bibliothek gefunden.

### **Religionsanthropologischer Ansatz zu Ibn Fadlans Reisebericht**

Nach Ansicht von Denkern, die die Beziehung zwischen Reiseberichten und Anthropologie untersuchen, haben Reiseberichte wesentliche Beiträge zur Anthropologie geleistet. Während einige Denker darin übereinstimmen, dass die Anthropologie von Reiseberichten profitierte, meinten andere, dass die Wissenschaft der Anthropologie aus Reiseberichten hervorgegangen sei. In diesem Zusammenhang spricht Claude Lévi-Strauss, der eine wichtige Rolle in der Anthropologie spielt, von den *“Schwer zu definierenden Wissenschaften, Anthropologie, Ethnologie und Ethnographie.”*<sup>3</sup> In seiner Arbeit untersuchte er die Wechselbeziehungen dieser drei Bereiche und stellte fest, dass es sich nicht um wesentlich unterschiedliche Wissenschaften handelte. Tatsächlich erklärte er, dass sie in verschiedenen Phasen einer Forschung verwendet werden, dass Ethnographen sie zusammentragen und sammeln, dass Ethnologen sie systematisch systematisieren und in den Dienst anderer Bereiche stellen, und in dieser Hinsicht stellt die Anthropologie einen Zusammenhang her (Kommunikation) mit anderen gesellschaftlichen Bereichen wie Philosophie, Geschichte, Psychologie und Linguistik. Insbesondere Kriege, Justiz und Regierungsstil, ethnische Zugehörigkeit, wirtschaftliche Einstellungen, Religion, Ritual, Feiertage, Führer (Geistliche) und Tempel, Struktur der Ehe und Familiengründung, Frauen in der Gesellschaft, Kleidungsstile, Schmuck und Accessoires, Essen und Putzen. Studien zu Bräuchen, Sprach- und Literaturmustern, wissenschaftlichen und technologischen Innovationen sowie künstlerischen Aktivitäten sind die Themen, mit denen sich Reisende befassen. Genau diese Themen werden in der Anthropologie und Soziologie diskutiert. Daher sind Reiseberichte, wie Thompson feststellte, eine sehr wichtige und

notwendige Quelle für Geographie, Anthropologie und Soziologie (Thompson, 2011: 3-4). Es ist hier auch erwähnenswert, dass Soziologie und Anthropologie, deren Themen sich auf die Lebensstile und kulturellen Codes menschlicher Gemeinschaften konzentrieren, durchlässige Grenzen haben.

Ibn Fadlan, der für einen offiziellen Dienst ins Ausland entsandt wurde, lieferte wichtige, auf Beobachtungen basierende Informationen über das Klima, die soziale Struktur, den Glauben, die rechtlichen Normen, die Verwaltung und das Management, die sozialen Bedingungen und Traditionen der Orte, die er in seiner Arbeit sah. In dieser Hinsicht ist Ibn Fadlans Werk besonders wichtig, weil es Informationen über die Sprache seiner Zeit und über die geographische Bezeichnungen bietet, und uns den Wandel vor Augen führt, den der Reisebericht von der Vergangenheit bis zur Gegenwart durchlaufen hat. Dieses Werk, das in viele Sprachen übersetzt und veröffentlicht wurde und seit 1800 Gegenstand zahlreicher Studien war, gilt als bedeutendes Werk der arabischen Literatur und enthält Daten zur Geschichte der Türken und Russen sowie zu den Bräuchen, religiösen Vorstellungen, kulturellen Systemen, staatlichen Organisationen und dem täglichen Leben türkischer Gesellschaften auf seiner Route. Eine umfassende Rezension des Werkes, das Informationen zu solchen Themen liefert, wurde von Ramazan Şeşen in der Türkei erstellt.<sup>4</sup>

Da wir die Studie im Rahmen der Anthropologie der Religion strukturiert haben, werden wir in der Arbeit Fragen im Zusammenhang mit Glaubenseinstellungen und kulturellen Codes behandeln. In diesem Zusammenhang berichtete Ibn Fadlan auf seinen Reisen vor allem über den Glauben und die Rituale der Oghusen, Baschkiren, Bulgaren und Chasaren. Zum Beispiel die Oghusen:

Sie lassen sich Schnurrbärte wachsen und rasieren ihre Bärte. Wenn man es aus der Ferne betrachtet, ähnelt es einer "Ziege" (Ibn Fadlan, 2016: 15).

Die von Ibn Fadlan beschriebenen Russen sind große, kräftige Krieger mit blonder und rötlicher Haut. Darüber hinaus beobachtete Ibn Fadlan (2016: 38) auch den Schmuck, die Accessoires und die Kleidung der russischen Frauen. Nachfolgend werden einige Beispiele für die in der Arbeit erwähnten religiösen Themen aufgeführt. In seinem Werk übermittelte Ibn Fadlan folgende Informationen über die Glaubenseinstellungen der Oghusen:

Sie glauben an nichts wie Esel und nennen ihre Ältesten "Herr". Wenn sie sich zu etwas beraten wollen, fragen sie: "Oh mein Gott, wie soll ich in dieser Angelegenheit vorgehen?" Sie leben ein Nomadenleben in Haarzelten. Sie werden vom Rat regiert. Wenn auch nur die unwichtigste Person unter ihnen die Entscheidung nicht akzeptiert, gilt die Entscheidung als ungültig. Wenn sie Unterdrückung und Ungerechtigkeit ausgesetzt sind, schauen sie zum Himmel und sagen: "Es gibt nur einen Gott" (Ibn Fadlan, 2021: 10).

Der Autor berichtet über den Glauben und die Rituale der Oghusen:

Es gibt diejenigen unter ihnen, die "La ilaha illallah, Muhammad rasulullah" sagen, nicht weil sie daran glauben, sondern einfach, um den Muslimen, die durch ihr Land reisen, eine Freude zu machen. Wenn einer von ihnen unterdrückt wird oder ihm etwas Schlimmes passiert, hebt er seinen Kopf gen Himmel und sagt: "Ein Gott!" er sagt. Das bedeutet auf Türkisch "ein Gott". Auf Türkisch ist es das Äquivalent von Wahid auf Arabisch und Gott ist das Äquivalent von Allah (Ibn Fadlan, 2021: 10).

Die Tradition, Tiere zu opfern, findet sich auch im Werk von Ibn Fadlan. Ebenso ist aufgrund anthropologischer und archäologischer Inventare bekannt, dass Trankopfer und Opfer für die Götter ein weit verbreiteter Glaube sind. Es handelt sich um die im Reisebericht erwähnte Opferzeremonie namens "tayılga". Tayılga bedeutet im alten Türken "Opfer". Oghusen opfern wie folgt:

Wenn ein Muslim seinen Freund besucht, baut er für ihn ein türkisches Kuppelzelt und gibt ihm ein Schaf, das er gemäß seinen Möglichkeiten schlachten kann. Da die Türken keine Tiere schlachten, töten sie sie, indem sie Schafe und Ziegen auf den Kopf schlagen, bis diese sterben (Ibn Fadlan, 2021: 12).

Ibn Fadlan gab folgende Informationen über das religiöse Leben der Chasaren:

Judentum, Islam, Christentum und alte türkische Glaubensvorstellungen koexistieren im gesellschaftlichen Leben der Chasaren. Ibn Fadlan sagt jedoch, dass alle Chasaren Juden waren. Ramazan Şeşen erklärt diese Situation damit, dass Ibn Fadlan die Chasaren nicht gut kennt (Ibn Fadlan, 2021: 45).

Der Reisende beschreibt einige von den Bulgaren praktizierte islamische Rituale wie folgt:

Bevor ich ankam, wurde auf der Kanzel seiner Moschee die Predigt in seinem Namen gehalten: (Oh mein Gott!) Reformiere den Herrscher der Bulgaren, Iltabar. Er sagte dazu: (Der wahre Herrscher ist nur Allah). Auf der Kanzel wird niemand anderes mit diesem Namen erwähnt. Hier ist mein Meister Emirülmü'minin. Er begnügt sich damit, auf den Kanzeln im Osten und Westen Predigten in seinem Namen vorlesen zu lassen, in denen es heißt: (O Allah, korrigiere deinen Diener und Kalifen, Emirulmu'minin Ja'far al-Muqtadirbillah). Der Prophet Muhammad: Lobt mich nicht so übertrieben, wie ihr Jesus lobt. Ich bin ein Diener. Sprecht: (Diener und Gesandter Allahs) (Ibn Fadlan, 2021: 23).

Ibn Fadlan erklärte in seinem Werk, dass die Russen, die die von ihnen zu Handelszwecken mitgebrachten Waren zu einem guten Preis veräußern wollten, humanoide Götzen verehrten, den Götzen Fleisch, Brot, Wein, Milch und Zwiebeln anboten und beteten, und diese Opfergaben wurde fortgesetzt, bis der Käufer der Ware gefunden wurde (Ibn Fadlan, 2021: 39-40).

Diese genannten Themen sind für die Sozialanthropologie wichtig, da sie Aufschluss über die religiösen Überzeugungen der Stämme geben.

### **Schluss**

Durch Reiseberichte können spirituelle und materielle Kulturprodukte fremder Kulturen identifiziert werden. In diesem Sinne sind Glaubensüberzeugungen und Rituale die am häufigsten beobachteten spirituellen Kulturelemente in Reiseberichten. Denn der Glaube ist Kultur und Kultur ist das Phänomen, das den Glauben einschließt.

Ibn Fadlan wurde vom abbasidischen Kalifen beauftragt, den Itil-Bulgaren, die kürzlich zum Islam konvertiert waren und nicht über ausreichende Kenntnisse über den Islam verfügten, den Islam näherzubringen. In dieser Hinsicht hatte er dank seiner Reisen die Gelegenheit, die kulturellen Besonderheiten einer weiten Geographie zu beobachten. Daher stellen alle kulturellen Elemente, die Ibn Fadlan erlebt und gesehen hat, einen kulturellen Schatz dar, der eine Quelle für die heutige Zeit sein kann.

Ibn Fadlans Werk *“el Rih-le”* liefert wertvolle Informationen über die mittelalterliche türkische Geschichte und Kultur, darunter Bräuche, politische Strukturen, Bestattungs- und Trauerrituale, wirtschaftliche Bedingungen, Steuern, moralische Normen, Verbrechen und Bestrafungen sowie Kleidung, Ess- und Trinkgewohnheiten. Seine Bedeutung für die Anthropologie ist besonders hervorzuheben, da es Aufschluss über Bräuche und Überzeugungen im Zusammenhang mit der Ehe gibt. Diese Themen sind vor allem für die Sozialanthropologie von großem Interesse, da sie ergiebige Datenquellen darstellen. Tatsächlich sind diese Themen ergiebige Datenquellen, insbesondere für die Sozialanthropologie. In diesem Sinne sind die Aussagen von Fadlan, der seine Beobachtungen aus der Perspektive eines muslimischen Arabers machte und aufgrund seiner fehlenden Vertrautheit mit der kulturellen Struktur der Türken nicht vollständig objektiv sein konnte, aus religionsanthropologischer Sicht nicht zu ignorieren. Wenn Fadlan daher in seinem Werk über die Staaten spricht, denen er begegnete, vermittelt er Informationen über ihre religiösen Einstellungen, Überzeugungen, Mythologien, Legenden und Rituale und damit untermauert er die Möglichkeit, dass er zu den Pionieren der Religionsanthropologie gezählt werden kann.

### **Fußnoten**

---

<sup>1</sup>Für detaillierte Informationen: Muhammed İbn Su'ud el-Ḥamed, *Mevsû'atu'r-Reḥalât, el-'Arabiyye ve'l-Mu'arrabe el-Maḥtûta ve'l-Maḥbû'a 'Mu'cem Bibliyûcrâfi*, Dâru 'l-Kutub ve'l-Vesâik el-Ḳavmiyye, 1. Auflage, 2007, S. 11-13.

<sup>2</sup>Für detaillierte Informationen siehe: Saleh Muhammedoğlu Aliev, *“İbn Fadlân”*, DİA, İstanbul, 1999, XIX, 477.

<sup>3</sup>Übersetzt von Ümit Meriç.

<sup>4</sup>Buchnachweis: Ramazan Şeşen, *İbn Fadlan Seyahatname*, Istanbul: Yeditepe Publishing House, 2013.



## Literaturverzeichnis

- AYTAÇ, G. (2013). "Seyahatname Geleneği İçinde Yabancı Seyyahlardan Ubucini'nin 1855'lerde Türkiye İzlenimleri". *Türk Yurdu Dergisi*. 30, ss. 237-248.
- Büyük Larousse*. (1986). (C.17), İstanbul: Gelişim Yayınları.
- DANKOFF, R. (2010). *Seyyah-ı Alem Evliya Çelebi'nin Dünyaya Bakışı*, (Çev: Müfit Günay), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- DEMİRDAĞ, M. F. (2020). "Din Antropolojisi Ekseninde Kültür ve Din İlişkisi", *Din Sosyolojisi*, (Ed: Emine Öztürk), Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- FEHİM, M. H. (1989). "Edebu'r-Rahalat", *Milli Heyetin Kültür, Sanat, Edebiyat Alanında Yayınladığı Aylık Kültürel Kitaplar Serisi*, Kuveyt.
- GÜVENÇ, B. (2002). *Kültürün ABC'si*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- <https://blog.halalbooking.com/tr/musulman-seyyahlar-ibn-fadlan/> (Datum der Erfindung: 01.04.2024).
- İBN Fadlan, (2021). *İbn Fadlan Seyahatnamesi*, (Çev. Ramazan Şeşen), 10. Baskı, İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- MUHAMMEDOĞLU, A. S. (1999). "İbn Fağlân", *DİA*, İstanbul: XIX.
- MUHAMMED İbn Su'ud el-Ĥamed, Mevsû'atu'r-Reĥalât (2007). el-'Arabiyye ve'l-Mu'arrabe el-Maĥtûta ve'l-Maĥbû'a 'Mu'cem Bibliyûcrâfi', Dâru'l-Kutub ve'l-Vesâik el-Ĥavmiyye, 1. bs. ss. 11-13.
- ÖRNEK, S. V. (1988). *İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. İstanbul: Gerçek.
- ÖZBUDUN, S. & Şafak, B. & Altuntek, S. (2007). *Kuram ve Kuramcılar*, Ankara: Dipnot.
- ÖZDEMİR, M. (2014). "Türk Turizm Tarihi İçerisinde Evliya Çelebi'nin Yeri ve Önemi". *Anatolia: Turizm Araştırmaları Dergisi*, 25(2), ss. 260-268.
- ÖZMEN, N. (2015). *Edirne Romanlarında Geçiş Ritüelleri ve Din*. İstanbul: Rağbet.
- PATTON, M. Q. (2014). *Nitel Araştırma ve Değerlendirme Yöntemleri*, 3. Baskı. (Çev: Mesut Bütün ve Selçuk Beşir Demir). Ankara: Pegem Akademi.
- ŞAHİN, M. C. (2016). "Antropoloji ve Din: Tarihsel ve Kuramsal Temeller", *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Ağustos, ss. 451-473.
- THOMPSON, C. (2011). *Travel Writing*, Newyork: Routledge.
- Türkçe Sözlük*. (1988). 2 Cilt. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- YAZICI, H. (2009). "Seyahatnâme", *TDV İslam Ansiklopedisi*, XXXVII, Ankara.

**LA CRISE IDENTITAIRE DANS LA LITTÉRATURE  
POSTCOLONIALE : L'EXEMPLE DE *MON CŒUR À L'ÉTROIT***

Cansu AVCI\*

**Résumé**

Le colonialisme continuant à partir de la seconde moitié du 19e siècle est un processus où un État domine d'autres nationalités et communautés de façon politique, culturelle, religieuse et économique en dépassant ses propres frontières. Pourtant, le postcolonialisme couvrant de la deuxième moitié du 20e siècle à nos jours est un mouvement et une façon de penser émergeant et étudiant les effets politiques, économiques et culturels avec des théories de philosophie, de sociologie, de physiologie et de littérature après que la période coloniale s'est terminée. Dans ce cadre, les auteurs postcoloniaux focalisant sur les régions et les nations colonisées questionnent l'existence d'un sujet colonisé avec les thèmes tels que le racisme, l'identité nationale, l'altérité, la solitude, l'exil et l'ethnicité. Ces écrivains reflètent également dans leurs œuvres, avec une perspective critique, la complexité de langue et de culture, les tensions politiques et religieuses des gens venus des colonies, de plus comment ils forcent à s'adapter à la nouvelle vie. Dans ce contexte, Jean-Marc Moura qui contribue à l'introduction des théories postcoloniales dans les régions francophones souligne que ces auteurs francophones dépassant les frontières s'expriment à travers la diversité linguistique et culturelle avec leurs ouvrages. De cette façon, ils véhiculent une identité riche et évolutive. Marie NDiaye, l'un des écrivains remarquables de la littérature française actuelle, se fait remarquer dans ses œuvres à la fois par sa représentation des figures féminines et par sa capacité à donner voix aux migrants opprimés venant des pays colonisés et exilés. En remportant les prix Femina et Goncourt, l'auteure occupe une place importante dans le monde de la littérature. L'objectif de cette étude est d'analyser, selon la théorie postcoloniale de Jean Marc Moura, la problématique identitaire des personnages ayant des difficultés à vivre dans les pays colonisés dans l'œuvre *Mon cœur à l'étroit* (2007) de Marie Ndiaye.

**Mots-clés :** Colonialisme, Théorie du postcolonialisme, Identité, Jean-Marc Moura, Marie NDiaye

\* Öğretim Görevlisi Doktor, Marmara Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Fransızca Hazırlık Birimi, cansu.avci@marmara.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9336-8127.

---

---

## POSTKOLONYAL EDEBİYATTA KİMLİK KRİZİ: *MON CŒUR À L'ÉTROIT* ÖRNEĞİ

### Öz

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren devam eden kolonyalizm, bir devletin kendi ülke sınırlarının ötesine geçerek diğer ulusları, devletleri ve toplulukları politik, kültürel, dini ve ekonomik olarak egemenliği altına alma sürecidir. 20. yüzyılın ikinci yarısından günümüze kadarki zamanı kapsayan postkolonyalizm ise sömürgecilik döneminin sona ermesinin ardından ortaya çıkan ve sömürgeciliğin ardında bıraktığı politik, ekonomik ve kültürel etkileri felsefi, sosyolojik, psikolojik ve edebi kuramlarla inceleyen bir akım ve düşünce tarzıdır. Bu çerçevede postkolonyal yazarlar da sömürü bölgelerine ve uluslarına odaklanarak ırkçılık, ulusal kimlik, öteki olma, yalnızlık, sürgün ve etnik köken gibi temalarla sömürgeleştirilmiş bir öznenin varlığını sorgularlar. Bu yazarlar aynı zamanda sömürge ülkelerinden gelen insanların yaşadığı dil ve kültür karmaşasını, siyasi ve dini gerilimleri bunun yanı sıra yeni hayata uyum sağlamakta nasıl zorlandıklarını eleştirel bir bakışla eserlerine yansıtırlar. Bu bağlamda Fransızca konuşulan bölgelerde postkolonyal teorilerin tanıtılmasına katkıda bulunan Jean-Marc Moura, Frankofon yazarların sınırları aşan eserleri ile kendilerini dilsel ve kültürel çeşitlilik yoluyla ifade ettiklerine bu sayede zengin ve gelişen bir kimlik aktardıklarına vurgu yapar. Günümüz Fransız edebiyatının dikkat çeken yazarlarından Marie NDiaye de eserlerinde gerek kadın figürüne yer vermesi gerek sömürge ülkelerinden gelen ve sürgünde ezilen göçmenlerin sesini duyurması açısından adından söz ettirir. Femina ve Goncourt ödüllerini alan yazar, edebiyat dünyasında önemli bir yere sahiptir. Bu çalışmanın amacı, Jean-Marc Moura'nın postkolonyal teorisine göre Marie NDiaye'nin *Mon cœur à l'étroit* (2007) adlı eserinde sömürgeci ülkelerde yaşamakta zorluk çeken kişilerin kimlik sorununu analiz etmektir.

**Anahtar Kelimeler:** Sömürgecilik, Postkolonyal teori, Kimlik, Jean-Marc Moura, Marie NDiaye

## Introduction

Le colonialisme ayant une longue histoire ancienne est né avec la volonté de dominer culturellement, religieusement, politiquement et économiquement d'autres peuples. Répandue au 19<sup>e</sup> siècle avec l'envie d'agrandir le territoire, cette domination s'est poursuivie jusqu'à nos jours d'une manière sans précédent tels que le colonialisme classique, le néocolonialisme et finalement le post-colonialisme (Dadvar et Namdari, 2015 : 38).

D'autre part, le terme « postcolonial » définit la période qui suit l'indépendance d'une colonie vis-à-vis de la domination européenne. Étant donné qu'un bouleversement politique s'est produit, plusieurs pays sont devenus indépendants et ne sont plus considérés comme des colonies. Pourtant, divers défis culturels et économiques et aussi une crise ont surgi donc beaucoup de gens sont restés confus quant à leur culture et leur identité (Dizayi, 2015 : 99). Si bien que la quête identitaire se présente comme l'un des thèmes fondateurs et récurrents des immenses œuvres produites chez les auteurs postcoloniaux.

La recherche d'une identité culturelle parmi les peuples colonisés et la construction sociale de nouveaux pays dominants sont des composantes de changements culturels qui entrent en conflit avec la culture du colonisateur. De plus, les mouvements de population et les migrations des colonies d'origine vers les pays des colonisateurs ont conduit à l'émergence de civilisations hybrides qui s'affrontent culturellement et entre autochtones et immigrants. Le colonialisme a finalement eu un impact significatif sur l'identité orientale. En conséquence, l'identité postcoloniale devient instable après la colonisation des républiques orientales (Sarup, 1994 : 95).

Pourtant, Bill Ashcroft qui a utilisé pour la première fois « postcolonialisme » pour décrire la période de l'indépendance a fait allusion aux effets du colonialisme sur les cultures et les sociétés. Après, grâce à l'augmentation de la conscience intellectuelle orientale, beaucoup de penseurs comme Jean-Marc Moura, Frantz Fanon, Gayatri Chakravorty Spivak, Edward Said et Homi Bhabha ont écrit des ouvrages sur le colonialisme et le postcolonialisme et ils ont évalué ces sujets de manière critique. Cette perspective a été examinée en détail dans *The Wretched of the Earth* (1968) de Fanon, *Orientalism* (1978) de Said et *In Other Worlds* (1988) de Spivak (Pilcher & Whelehan, 2004 : 102). Dans *The Post-Colonial Studies Reader*, Ashcroft, Griffiths et Tiffin (1995: 1-11) reflètent également les conditions liées à la migration, à l'esclavage, à l'oppression, à la résistance, à la représentation, à la différence, à la race, au genre et à l'espace en réponse au discours dominant de l'Europe impériale.

Dans ce contexte, *Orientalisme* d'Edward Said initie un nouveau type d'examen du colonialisme. Selon Said, l'orientalisme contient l'opposition nécessaire à la définition de l'Occident. L'Orient a toujours été considéré par l'Occident comme mystérieux, émotionnel, féminin et peu éclairé. Si bien que la question n'est pas de savoir quel est le problème de l'Est, mais plutôt de savoir comment l'Occident veut l'interpréter lui-même (Said, 1978). Said et ses disciples tentent d'interpréter les unités culturelles de l'Occident dans cette perspective.

En plus, Frantz Fanon (1925-1961), le penseur le plus éminent du 20<sup>e</sup> siècle sur la décolonisation et la psychopathologie de la colonisation insiste beaucoup sur les dégâts du colonialisme dans ses ouvrages contradictoires *Peau noire, Masques Blancs* (1952) et *Les Damnés de la Terre* (1961). Il se concentre principalement sur les effets psychologiques et les perspectives du colonialisme, en explorant les expériences des individus, notamment ceux de couleur, qui souffrent de préjugés, de crises identitaires et d'humiliation en raison de leur couleur de peau.

Une autre théoricienne du postcolonial, Gayatri Spivak (1942-), dans son article intitulé *Can the Subaltern Speak ?* (1994), révèle que les subalternes doivent prendre conscience de leurs propres droits en s'exprimant concrètement contre la domination injuste et les inégalités. Dans son œuvre, elle prend en main le problème d'identité et de la différence entre les sexes. Selon elle, les personnes du tiers monde ont du mal à s'exprimer du fait qu'ils sont divisés par le genre, la classe, la caste, la région, la religion et d'autres récits. Si bien que ces divisions ne leur permettent pas d'être ensemble. En outre, un théoricien critique postcolonial, Bhabha affirme aussi que les cultures ne sont pas des phénomènes passifs et sont toujours en communication les unes avec les autres (1994 : 114) et il tente de donner un sens à la dynamique des relations entre colonisateur et colonisé. Il déclare que les

colonisés vivent une crise d'identité en raison des différences de culture, de race, de langue et de religion parce qu'ils sont différents dans le pays où ils vont.

En s'appuyant sur la théorie postcoloniale critique, cette étude examine les conflits d'identité complexes qui constituent un problème dans *Mon Cœur à l'étréit* de NDiaye. L'étude montre comment les Européens façonnent les identités culturelles des Orientaux en plus du lien entre l'Occident et l'Orient. L'influence du colonisateur provoque une crise d'identité dans la société colonisée, ce qui entraîne une situation difficile avec de nombreuses répercussions sur la détermination de leur identité.

### 1. La Littérature Postcoloniale

Depuis les temps anciens, la planète était divisée en diverses communautés avec des frontières tant naturelles qu'artificielles. Toutefois, les flux migratoires de la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle ont donné naissance à des communautés hybrides et multiculturelles et perturbé ainsi cet ordre établi (Nduwayo, 2023 : 33). Ces changements sont reflétés dans la littérature, où l'on vit aujourd'hui des productions artistiques hétérogènes, des hybridations et des métissages. À ce point, la littérature évolue en un phénomène global considérée comme une manifestation du monde lui-même et toute évolution survenant dans la société trouve à un certain moment son reflet dans la littérature. Après l'obtention de l'indépendance des anciennes colonies françaises, les écrivains francophones peuvent opter pour de nouveaux styles d'écriture que Moura nomme « l'esthétique de la résistance » (2013 : 66-76).

Cette évolution émerge comme le résultat de la rupture des métropolitains qui sont devenus obsolètes et qui ne sont parvenus plus à saisir l'identité des peuples afin de redéfinir leur destin. À partir de ce moment, les auteurs écrivent dans le dessein de concilier deux traditions à la fois distinctes et contradictoires : celle de la littérature française et celle de la terre dont ils sont issus. Ainsi, l'écrivain doit s'affranchir d'un domaine littéraire purement mondain, validé par des lettrés faisant partie de ce cercle et ayant le pouvoir de légitimer ses écrits. Selon Raffestin, les frontières doivent être franchissées à travers la littérature pour objectif d'observer les biens et les individus qui migrent et en fonction de normes établies par des politiques économiques, sociales et culturelles (1986 : 13). Aussi observe-t-on la production des récits hétérogènes des écrivains francophones comme Alain Mabanckou, Calixthe Beyala, Fatou Diome et Marie Ndiaye qui abordent le défi de l'intégration des personnes migrantes dans ce nouveau cadre identitaire. Ce genre de classification interroge le concept d'État-nation.

D'autre part, la théorie postcoloniale fait partie de la théorie postmoderne, caractérisée par sa manière contextualisée de comprendre les identités individuelles et collectives. Ces conditions concernent les déséquilibres dans les relations de pouvoir et la manière dont les connaissances sont produites de façon inégale (Creswell et Poth, 2018). Tandis que sa vision se concentre sur les contextes écrits en français par les auteurs francophones et sur une ou plusieurs autres littératures rédigées dans les langues différentes, sa perspective est de soutenir que la coexistence de ces langues découle d'un passé colonial (Dadvar et Namdari, 2015 : 41). Cependant, le choix d'une langue peut dépendre de divers éléments tels que le style, le statut social et culturel, et surtout la condition politique de l'écrivain dans son environnement.

Comme Moura définit, les auteurs communiquant à travers les langues et les cultures variées expriment une identité complexe et dynamique grâce à leurs ouvrages. Vu que ces écrivains francophones sont des transmetteurs de langue par le biais de leurs travaux, en vue de créer leur propre langue en terme d'interlinguisme, ils maintiennent la tension entre deux langues avec les normes linguistiques. Au point que dans le cas du bilinguisme ou du multilinguisme et de la diversité culturelle, ils présentent par des moyens littéraires, une identité « au-delà » qui se montre par le moyen de la linguistique, le style, les sujets, les classifications théoriques et alors d'autres langues étrangères entrent dans la langue maternelle (1999 : 81).

Selon Dadvar et Namdari, tout le texte se réfère habituellement à la personne qui raconte l'histoire et de manière à en distinguant entre les colonisés et les colonisateurs, l'œuvre en question établit son propre domaine discursif dans un environnement où cohabitent de différents univers symboliques. Cette distinction permet d'identifier deux approches dans la création de l'espace

d'expression. C'est le colonisé, ayant vécu une expérience culturelle et territoriale à travers la langue du colonisateur, qui insiste sur la continuité et établit des connexions avec cette culture et ce territoire. En outre, dans sa propre langue, le colon affirme que ce lieu et cette tradition diffèrent à propos de sa culture d'origine de sorte que l'ouvrage francophone crée son propre domaine discursif (2015 : 44). Ceci représente l'une des caractéristiques notables des littératures coloniales ou postcoloniales. Donc, c'est grâce à ces poètes et écrivains qui ont protesté contre les conséquences dévastatrices du colonialisme et qui ont cherché à restaurer la dignité humiliée de leur peuple.

Par exemple au début de leur livre, Ashcroft, de Griffiths et de Tiffin mentionnent les conditions des immigrants, de leur esclavage, de leur résistance, de leur race aussi bien que de leur différence contre le discours dominant de l'Europe impériale (1995 : 1-11). Dans ce récit, on constate que les migrants vivent une vie instable dans les pays hôtes en fonction des thèmes qu'ils recherchent et ce problème est également apparent dans les titres des critiques qui en découlent (Nduwayo, 2023 : 33).

Par exemple, il est possible de faire les citations des articles tels que de Jacques Chevrier, *Afrique(s)-sur-Seine : Autour de la notion de migritude* (2004), d'Abdourahman Ali Waberi, *Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains d'Afrique noire* (1995) et ainsi que l'essai d'Odile Cazenave, *Afrique sur Seine* (2005). Ce qu'on doit faire attention à ces titres qu'ils rédigent une Afrique ou des Africains qui sont présents quelque part en dehors de l'Afrique.

Ainsi, dans ce contexte et à travers la théorie postcoloniale de Jean-Marc Moura, cet article vise à illustrer la notion d'*identité* dans l'œuvre intitulée *Mon cœur à l'étroit* (2007) de Marie NDiaye. Comme mentionné par Nduwayo, Marie NDiaye adopte une écriture sans normes de l'esthétique classique. Étant donné que l'auteure refuse le modèle du roman classique comme le style de Balzac et qu'elle préfère écrire librement, elle utilise les divers genres littéraires dans même temps (2023 : 33-35). Donc dans les textes, en vue d'éveiller la curiosité des lecteurs, le personnage de NDiaye pose un problème complexe dans le système existant. De cette façon, le roman émerge en tant qu'œuvre artistique avec des frontières flexibles. À l'instar de Christiane, cette flexibilité peut être expliquée par l'évaluation de l'auteure dans un milieu « multiculturel, transculturel, multilingue et transnational » (2005 : 152–153). Elle adopte une méthode d'écriture de l'hétérogénéité, du métissage et aussi de la désordonnée comme d'autres écrivains immigrés. Dans les écrits, les migrants s'opposent toujours aux autorités du pays d'accueil du fait qu'ils les parfois refusent de leur accorder aisément la nationalité. Vu que la littérature nationale ne les accepte pas comme les siens, leurs écrits témoignent de la difficulté d'adaptation au pays d'accueil. Cette auteure transforme la marginalité et l'exclusion en acte d'écriture comme un effort d'objectivation et d'analyse sociologique de sa condition. Du coup, par le biais de ses romans, elle met en scène expertement et en détail les problèmes de l'immigration.

De plus, dans les écrits ndiayiens comme Moura l'indique, l'écriture de l'hybridité fait partie d'un rêve d'unité et cherche à réconcilier des univers symboliques différents. L'une des caractéristiques les plus frappantes de ce rêve est d'essayer de trouver sa raison d'être avec des textes hybrides. À tel point que la lecture unilatérale n'est jamais possible car pour être efficace, elle nécessite la mobilisation de connaissances diverses (2013 : 146-147). Cette forme d'écriture est caractérisée par une discussion constante de l'œuvre entre ces deux scénarios, ce qui donne aux littératures francophones un caractère dynamique.

## 2. L'Identité de l'Écrivaine de Marie NDiaye

Marie NDiaye, acceptée comme une des écrivaines les plus marquantes de la littérature postmoderne française du 21<sup>e</sup> siècle, est née à Pithiviers, en France, le 4 juin 1967 de parents aux origines diverses : son père est sénégalais et sa mère française. Ses parents se sont séparés quand elle n'avait qu'un an. Par conséquent, elle a grandi en banlieue parisienne avec sa mère, mais a également passé de nombreux moments à la campagne d'où cette dernière était originaire.

Bien que certains la qualifient « Franco-française ou Franco-sénégalaise », Marie NDiaye a grandi dans la banlieue parisienne pendant les années 70, qu'elle considérait comme un monde homogène. À cette époque, leur famille constituait un modèle assez atypique, avec une mère et deux enfants (Marie et son grand frère, Pap) du fait qu'ils étaient les seuls enfants du quartier à avoir des

parents divorcés, en plus d'avoir un père africain absent. Étant donné que son père les a quittés, NDiaye ne l'a vu qu'une seule fois donc elle n'a pas ressenti le sentiment d'appartenir à une double culture. Ainsi, tout cela a contribué à lui donner un sentiment de décalage, même si elle ne se sentait pas forcément étrangère.

Elle est allée au Lycée Lakanal de Sceaux pour ses études secondaires et elle n'a pas reçu d'études universitaires. En 1987, elle s'est mariée avec un écrivain aussi qui s'appelle Jean-Yves Cendrey. Elle a vécu dans les pays différents comme à Sitgès, en Normandie, en Gironde et à Berlin. Entre 1989 et 1991, elle a séjourné à l'Académie de France. Elle a trois enfants qui s'appellent Laurène, Silvère et Romaric.

L'auteure, entrée dans le monde littéraire avec son premier ouvrage intitulé *Quant au riche avenir* (1985), a écrit plus tard *La Femme changée en bûche* (1989), *En famille* (1991), *Un temps de saison* (1994) et *La Sorcière* (1996). De plus, elle a reçu les prix *Fémina* et *Goncourt* pour ses romans *Rosie Carpe* (2001) et *Trois Femmes Puissantes* (2009). NDiaye, en plus de tous ces succès, a pris place au répertoire du *Théâtre de l'État français* en 2003 avec sa pièce de théâtre *Papa doit manger* (Dohnalová, 2021 : 7). Aussi bien qu'a été lauréate du prix *Marguerite Yourcenar* en 2020.

D'autre part, comme Avci traite, NDiaye, intégrant la figure féminine dans la plupart de ses écrits, pense que les femmes doivent créer leur propre écriture afin de se faire entendre leurs voix de façon qu'elle obtient une place importante et respectée grâce à ses opinions (2015 : 39). Cette écrivaine engagée qui fictionne des histoires à la fois réalistes et fantastiques a produit des œuvres mêlant le réel et l'extraordinaire, contenant des éléments mystérieux, émouvants, fantastiques, ironiques et horribles.

De plus, du fait de la couleur de sa peau, même s'il y a diverses opinions si Marie NDiaye appartient à la littérature française ou francophone, elle se définit en tant qu'auteure française. Elle ne parle pas directement d'Afrique jusqu'à son œuvre *Trois Femmes Puissantes* (2009). Pourtant, avec le fait migration dont elle a traité dans cet ouvrage, l'écrivaine montre que les effets du passé de la colonisation de l'Europe continuent aussi dans la période postcoloniale. Assumant une responsabilité littéraire, elle interroge de manière multidimensionnelle la tendance actuelle des flux migratoires de l'Afrique vers l'Europe (Pradelle, 2021).

Le lien africain qu'on attribue à NDiaye naît non pas pour du discours qu'elle développe sur ce qui la définit mais de la façon dont elle est perçue. Les refus polis de l'écrivaine, même si elle les répète de manière constante durant toute sa carrière sont une façon de faire face aux relations sociales dans lesquelles elle se trouve souvent influencées par la norme de la blancheur (Châtelet, 2021 : 3). Selon Asibong et Jordan, cette situation représente un défi particulier pour NDiaye, une écrivaine d'origine africaine en France qui n'a pas vécu en Afrique. Elle connaît le pays d'origine de son père à travers les détails personnels, de la même manière qu'un étranger voulant le découvrir (2009 : 199). Par conséquent, sa façon d'aborder les questions concernant l'immigration la diffère des autres écrivains migrants, car elle affirme son toute intégration dans la littérature française (Kaprièlian, 2009).

Cependant, que Marie NDiaye parle de la dimension politique et qu'elle travaille la problématique des relations sociales des races sont des aspects les plus remarquables. Par exemple, dans *En famille* et *Rosie Carpe* elle représente d'une façon toute spéciale des rapports sociaux de race (Châtelet, 2021 : 8). Sans les définir exactement, elle répète toujours le critère d'appartenance à une communauté quelconque et le sentiment d'être perçu comme un étranger. Dans son système narratif ce qui est central, c'est l'expérience du sujet politique restant. Quoiqu'il s'agisse de la critique du fonctionnement social actuel, celle-ci est subtile et implique la souffrance qu'elle provoque.

En outre, les romans de NDiaye sont excitants du moment qu'ils offrent la liberté de faire des commentaires aux lecteurs. Dans ses ouvrages, on trouve la bizarrerie et l'étrangeté où se révèle en vérité l'âme humaine. De là, l'auteure tire ce qui dérange et ce qui captive. À ce point, les paroles prennent forme et ce qui ne s'explique pas s'exprime (Lemahieu, 2021). Si bien que dans chacun de ses textes, romans ou théâtre Marie NDiaye garde éveillés les lecteurs et elle les demande de résoudre ce qu'elle ne raconte pas explicitement.

Ainsi, dans chacun de ses écrits, il y a une détermination précipitée à un sujet ou à un message. Cette prise de position indique une certaine intégration du politique dans ses romans, plutôt qu'une simple représentation superficielle de la société contemporaine. Les discours relatifs à la société, les dynamiques de pouvoir entre les personnages et la question de l'appartenance communautaire se manifestent dans les romans de Marie NDiaye (Châtelet, 2021 : 2-3). Ses travaux accentuent aussi la structure terrifiante de l'époque du capitalisme avancé en ce début du 21<sup>e</sup> siècle où tout se marchande et se régule (Rabaté, 2008 : 47).

D'autre part, NDiaye écrit ses romans avec une certaine compréhension du réel. Ses héros ont un travail et ils vivent dans certains endroits. Par exemple ; dans *La Sorcière*, l'action se passe dans un logement social, Rosie Carpe travaille dans un restaurant. Dans *Trois Femmes Puissantes*, tandis que Norah est avocate, Fanta est professeure. À tel point que, les personnages principaux de l'auteure ont des vies ordinaires et sédentaires, ils ne sont ni artistes ni intellectuels. Ce qui les rend extraordinaire, c'est la magie qu'ils ajoutent aux histoires (Avci, 2015 : 39-40). Surtout, les héroïnes de NDiaye deviennent fortes grâce à leurs capacités, à des conditions dans lesquelles elles existent et aussi malgré leur famille. Elles sont des individus conscients, intrépides face aux difficultés, qui sont capable de résister à la domination masculine (Gaensbauer, 2014 : 2). De plus, NDiaye décrit la subjectivité socio-politique du monde contemporain tellement que ses caractères sont passifs contre cet univers. Dans cette situation, elle essaie à déstructurer le principe narratif du roman.

### 3. La Question d'Identité dans *Mon Cœur à l'Étroit*

Comme mentionné ci-dessus, Marie NDiaye, auteure des romans et des pièces, met en scène des œuvres concernant la mémoire et l'identité aux côtes de la passion et de la mort. Aussi crée-t-elle les ouvrages qui changent la mentalité du monde et détruisent les sentiments.

Selon Christiane, dans la littérature francophone, l'exclusion de la société qui est l'une des caractéristiques fondatrices du caractère immigré depuis ses origines et son insignifiance après les années 1980 en fait l'un des thèmes principaux de cette littérature (2005 : 99). De sorte que, l'intégralité de l'œuvre de Marie NDiaye repose sur la même thématique centrale qui se comprend la vie des héros et leur place dans la société. Même s'ils font tous les efforts possibles et insistent sur la reconnaissance de leur appartenance à la société, celle-ci hésite toujours à les accueillir et les intégrer dans une crise d'identité permanente.

Le livre intitulé *Mon cœur à l'étréit* (2007) de NDiaye présente une atmosphère troublante avec son aspect onirique et son étrangeté avouée des événements. Selon Sicotte (2019), dans ce récit il y a quelque chose de kafkaïen et des attitudes prudentes paranoïaques portées à la psychologie des personnages de Sarraute. Mais au-delà des effets, c'est un ouvrage qui réussit à aborder, à travers une sorte de fable qui les rend universels, les défis de l'identité et des relations interpersonnelles. D'autre part, «l'anxiété, la paranoïa collective, les liens familiaux, le racisme et les couples pathologiques» (Pradelle, 2021) sont les thèmes principaux de ce récit et NDiaye vise à faire les comprendre à ses lecteurs à travers la fiction. Cette auteure, dans ce roman, crée les styles des formes narratives ayant des troubles uniques à la fois sur le plan social et psychologique et elle déforme habilement le langage.

Le roman s'ouvre donc sur une accusation. Dès le début, Nadia, la narratrice et le personnage principal du roman, enseigne à Bordeaux où son mari, Ange travaille également dans la même école. Ils sont pleinement heureux dans leur vie actuelle. Cependant, depuis un certain temps, leur histoire prend vite une tournure inquiétante et ils font face à des critiques et à des regards persistants et indéfinissables, un certain malaise dans l'entourage. Nadia remarque qu'on la «regarde de travers» (NDiaye, 2007 : 9). Ensuite, son mari Ange subit une agression et lorsqu'elle sort pour lui acheter des compresses, elle se heurte à une désapprobation inexplicable (Engelibert, 2015) : « On se doute toujours, pensais-je, de quoi on est accusé. On s'en doute toujours, pensais-je. Maintenant je dois l'avouer, et je suis consciente de ma présomption, de ma sottise [...] Nous nous sentons innocents mais nous avons honte » (NDiaye, 2007 : 11). En plus, blessé au flanc par une plaie horrible, qui menace de suppuration et d'infection, Ange se confine au lit, refusant obstinément de consulter un médecin ou de recevoir des soins : « Non, non, bien sûr, qu'il n'aille pas à l'hôpital, dit-elle, grimaçante, effrayée. S'il va à l'hôpital, oh je ne sais pas dans quel état vous le retrouverez » (NDiaye, 2007 : 25).



D'autre part, NDiaye présente à ses lecteurs les aventures réalistes de Nadia dans lesquelles il y a beaucoup d'événements fantastiques qui les obligent formuler des suppositions herméneutiques mais qui ne trouvent jamais de réponses exactes.

Nadia est fâchée contre Bordeaux où elle s'installe il y a longtemps. Elle parle de cette ville comme si c'était un être vivant : « Il est impossible que je m'égare, me dis-je, concentrée sur la nécessité de me montrer objective. C'est donc que la ville elle-même cherche à me fourvoyer, ma chère ville dont je croyais la fidélité irréductible » (NDiaye, 2007 : 154). Ainsi, les lieux à Bordeaux où elle se promène comme toujours lui apparaît tellement différents que c'est comme si elle ne savait rien : « Je n'ai aucune idée de la direction à prendre pour rentrer à la maison, aucune idée de l'endroit où je me trouve dans Bordeaux. J'en viens même à douter que je suis bien encore à Bordeaux » (NDiaye, 2007 : 164).

Dans ce chaos provoqué par cet exil inexplicable, un homme intervient chez Nadia et Ange, il s'appelle Noget, le grand Noget, c'est un ancien professeur qui semble vouloir les aider mais pour qui Nadia éprouve un dégoût immense. Mais, il réussit à s'implanter d'une façon primitive et puissante, c'est cuisiner : « La nourriture nous console : grave erreur de notre part » (NDiaye, 2007 : 45). Il prépare de petits déjeuners avec des tartines beurrées, des confitures, des croissants, de plus qu'il apporte du jambon, cuisine des croque-monsieur mais Nadia consomme ces repas extrêmement copieux avec un mélange de faim et de dégoût. Elle est déjà grosse, prend du poids, son cœur a des crampes et elle a l'impression d'étouffer : « Il sait que la suavité nous tient en respect, que chaque bouchée nous engourdit et nous lie à lui » (NDiaye, 2007 : 165). Cette nourriture empoisonnée provoque une grossesse démoniaque tandis qu'une forme noire indescriptible se développe dans le ventre de Nadia.

Par ailleurs, dans ce roman, les conversations actuelles concernant l'école de Nadia se mettent en scène. Par exemple, elle est si fière de sa profession qu'elle considère comme un engagement laïque quasi-religieux et semble être enveloppée dans un mythe. L'école représente pour elle les idéaux d'égalité et d'universalité propres à une certaine vision de l'éducation française (Engelibert, 2015). Pour elle, l'école est également un moyen de cacher sa provenance sociale : « Nous aimons l'odeur des couloirs quand, le matin, encore seuls... Toute cette tranquille constance en quelque sorte nous saute à la figure, nous rappelons amicalement qui nous sommes » (NDiaye, 2007 : 12).

Cependant, après chaque fois cet endroit agréable se transforme en lieu où elle est seule et étrangère : « Cela fait trois jours que je ne suis pas retournée à l'école et il me faut bien me rendre à cette évidence que Mme la directrice n'a pas cherché à me joindre, que nul collègue ne s'est inquiète de mon absence » (NDiaye, 2007 : 122).

Lorsque le lecteur lit les romans de NDiaye, il remarque quelque chose d'étonnant. Les personnages n'arrivent pas à contrôler leur identité parce que celle-ci est façonnée par le regard et le jugement des autres. C'est plutôt une perception standardisée et normative qui leur attribue une identité ou leur fait prendre conscience de leur différence (Ruhe, 2013 : 27). Le cadre narratif de *Mon cœur à l'étroit* se forme donc autour de l'incompréhension persistante entre les personnages principaux et la société : « Les larmes me brûlent les yeux. Je reste droite néanmoins, regardant la pluie violente, afin de ne pas donner à l'être qui certainement se dissimule dans mon salon le plaisir de me voir m'effondrer » (NDiaye, 2007 : 115).

D'un autre côté, dans ce roman, bien que Nadia soit marginalisée, son comportement présente également un paradoxe. Elle déploie tous ses efforts pour s'intégrer à la société française, au point même de renier ses racines. Son monologue intérieur en témoigne de manière frappante : « À lui [son fils Ralph], non, je n'ai jamais dit que mes parents étaient morts, je l'ai simplement tenu dans l'ignorance de leur existence, ne prononçant jamais leur nom, n'évoquant jamais mon enfance aux Aubiers » (NDiaye, 2007 : 346).

D'après Lipovetsky, le monde est à la fois individualiste et matérialiste. C'est pour ça qu'il est difficile de maintenir le lien familial dont la solidarité est basée sur des intérêts purement personnels et matériels. A condition que les membres de la famille aient le même objectif, ils sont amis. Si ce dernier change, ils partent facilement et sans regret (1983 : 21). Dans *Mon cœur à l'étroit* encore que l'oubli soit visible, le cas de Nadia est différent car c'est une femme qui a réussi financièrement. Elle

représente le symbole d'une réussite égoïste obtenue aux dépens de sa famille (Rabaté, 2008 : 32). Elle quitte ses enfants, son mari pour être avec Ange. Dans quelques parties du roman, elle ne parle jamais de sa famille qu'elle a abandonnée. C'est Ange, tout son univers. Nadia qui attribue tout son bonheur à Ange, est aussi au courant de son tristesse due à son mari : « Mais il ne me prête pas la moindre attention. Sans un coup d'œil de mon côté, il s'adresse aux deux filles d'Ange, deux jeunes femmes bien en chair comme leur père [...] » (NDiaye, 2007 : 49).

Chez NDiaye, les comportements des membres de la famille contribuent à résoudre cette situation. Ses romans abordent les questions des relations à deux niveaux: celles au sein de la famille nucléaire et celles au sein de la société. Autrement dit, elle exprime comment les relations humaines sont établies et résolues dans les sociétés d'aujourd'hui qui sont beaucoup de mutations : « Je suis en train d'oublier mon père et Priscilla aussi l'oublie, dit Gladys. On n'a pas le choix, tu sais. Pas le choix... Pour lui également, ça vaut mieux » (NDiaye, 2007 : 117).

Comme Châtelet a expliqué, ce que NDiaye montre dans ce roman est en même temps un témoignage indirect du problème politique, propre au fonctionnement du racisme. L'écrivaine rédige plus directement la racialisation dans la société et interroge la position de l'étranger en France. Comme elle est pour le métissage et la diversité ethnoculturelle il s'agit donc de la condition noire comme dimension primordiale de l'histoire. En outre, la xénophobie, l'inégalité et le manque de respect envers autrui, les permis de séjour, la citoyenneté et l'emploi sont des thèmes pris en main par l'auteure (2021 : 9). Par exemple, dans *Mon cœur à l'étroit* alors que Lanton refuse les demandes des autres, il renouvelle de façon facile le titre de séjours de Nadia parce qu'ils appartiennent à la même nationalité : « Brusquement Lanton s'assoit à son bureau et se met à écrire une lettre à toute vitesse.... Je m'occupe de votre carte d'identité, dit-il en haletant légèrement sous le coup d'une émotion [...] » (NDiaye, 2007 : 143).

De plus, l'étrangeté du monde est essentiellement liée à une disparité sociale permanente et à l'impossibilité d'intégrer au monde stable (Nduwayo, 2023). Les personnages ndiayiens vivent des vies douloureuses : ils souffrent à cause de leurs différences et éprouvent un inconfort constant dû à leur inadaptation sociale. Par exemple, quoique Nadia invite la majorité ses voisins chez elle afin de boire un verre pour la naissance de sa petite-fille, elle a des doutes en elle-même quant à savoir si elle est obligée d'aimer tout le monde ou non. Cela montre ses hésitations envers les gens autour d'elle : « Le seul de tout l'immeuble que nous n'ayons pas invité à boire un verre en l'honneur de la naissance de ma petite fille-mais doit-on apprécier tout le monde ? » (Ndiaye, 2007 : 48). Cette incohérence signifie également que l'identité des personnes est façonnée par la perception des autres et que cette perception est différente de celle qu'on veut donner au héros. Même s'ils sont à la recherche de leur identité surtout en France, ils n'arrivent pas à la trouver en dépit de leur effort de découvrir une vie qui leur convient mieux. De sorte que, NDiaye, en décrivant un tel cadre d'immigration, condamne la condition des personnes migrantes et aussi d'autres troubles qui y sont liés (Christiane, 2005 : 101). Elle remet également en question les conditions de la vie offertes aux immigrés et à leurs enfants par les sociétés occidentales : « Je suis pertinemment que c'est une vue de mon esprit inquiet. Je suis lucide, je suis capable, tout en éprouvant crainte et méfiance, d'en comprendre l'exagération. Mais ce discernement n'empêche pas mon cœur, mon pauvre cœur pris dans la graisse » (NDiaye, 2007: 152).

Toutefois, l'ailleurs n'est jamais paisible et même l'apport des étrangers est souvent sous-estimé (Sylla, 2013 :205). En critiquant de telles attitudes, NDiaye souhaite que les mentalités changent, la diversité soit favorisée et que le droit à la différence soit accepté (Christiane, 2005 : 101-102). L'auteure souligne aussi l'échec du modèle républicain sur l'intégration des migrants provenus des colonies précédentes et dont beaucoup d'entre eux ne peuvent pas s'intégrer malgré leur nationalité française. Ainsi, les écrivains de nouvelle génération prennent la parole au nom de ceux qui n'ont pas de pouvoir de condamnation de la colonisation qu'ils subissent et qui n'ont pas leurs conditions de vie : « Je suis satisfaite que les rares passants que je croise ne puissent me voir distinctement. Je crains de rencontrer des parents d'élèves qui, ne me montrant même plus l'acrimonie qu'ils exhibent depuis quelques mois comme tout le monde [...] » (NDiaye, 2007 : 27).

Nadia, chassée de l'école est différemment vue par les passants qu'elle reconnaît mais qui l'ignorent, perdue dans une ville dont la topographie changeait volontairement d'une façon qui la déroulait. Elle décide de quitter Bordeaux pour retrouver son fils et sa petite-fille Souhar, qu'elle ne connaît pas encore et dont le prénom provoque en lui une sorte de rébellion intérieure : « Quelle espèce de connaissance m'est imposée par ce prénom intolérable, Souhar ? De quoi est censée m'informer ma propre petite-fille, un bébé de quelques mois ? » (NDiaye, 2007 : 148).

Au centre de cette histoire réside l'importance de la culture véhiculée par les aliments. Donc autant, consommer, c'est assimiler et expérimenter une identité. Refuser cette contribution essentielle et rompre les liens qui la nourrissent conduisent à la misère et au mépris de soi. Même après la conclusion du récit avec une réconciliation identitaire apparente, le regard porté par les autres sur Nadia reste préoccupant, empreint de suspicion, comme si elle devait rester à distance pour affirmer pleinement son identité. Cela soulève également des questions sur notre réalité sociale, loin de l'idéal. En d'autres termes, le roman invite à réfléchir sur l'intégration et l'assimilation (Sicotte, 2019) : « Je mange très peu de ce qu'il m'offre car, bien habituée à son aspect, je ne peux me défendre d'une suspicion envers les aliments choisis et maniés par sa personne. Et pourtant j'ai enflé [...] » (NDiaye, 2007 : 127).

Nadia, réfléchissant aux raisons de sa culpabilité, pense que cela vient de sa fierté, du rejet de sa famille et de son origine sociale. Elle ne trouve aucune erreur évidente qui expliquerait sa culpabilité, car en vérité, elle n'a commis aucune faute. Cependant, son parcours la place dans la sphère des personnages tragiques : « J'éprouve soudain une telle pitié envers moi-même que mes yeux se remplissent de larmes. Je me suis dévouée à mon métier, aux enfants, et tous m'écartent comme un déchet si infect qu'on ne veut même pas en garder l'image en mémoire » (NDiaye, 2007 : 125).

Au début des romans, sa situation sociale est solide, en harmonie avec son milieu familial. À mesure que l'intrigue progresse, de leur état initial vers leur dénouement se dégrade progressivement jusqu'à mener à l'échec (Nduwayo, 2023) : « Je suis en sueur malgré le froid, si grande a été ma peur de devoir tourner sans fin dans une cité anonyme au cœur éteint » (NDiaye, 2007 : 157). À tel point que, tous les indices permettant d'associer Nadia à sa véritable identité ethnique sont effacés de manière progressive après son expulsion de Bordeaux. Ainsi, elle renie son identité culturelle et linguistique, comme en témoigne la réaction des enseignants de l'école où Nadia cherche à obtenir un emploi : « Un accent que je reconnais, qui était l'accent de mon père et de ma mère et que j'ai, autrefois, si violemment méprisé » (NDiaye, 2007 : 351).

Dans ce roman, il y a aussi des répercussions en cascade qui influent sur le développement de l'intrigue et qui mènent les personnages à une rupture douloureuse. Par exemple, lorsque sa relation avec Ange échoue, Nadia retourne chez ses parents qui l'accueillent chaleureusement : « Ils me lance de regards encore timides mais pleins de joie » (NDiaye, 2007 : 368). Quand bien même son retour à sa propre identité est complexe, celle-ci ne se fera aucun danger et aucune douleur pour elle. Comme mentionné ci-dessus, toute l'intrigue du récit a commencé dans la cuisine et ça passe encore par là. Nadia retrouve ses parents, renoue avec la part d'elle-même qu'elle avait trahie : « Cette nourriture, je l'absorbe sans arrière-pensée ni crainte d'aucune sorte, avec gratitudwe [...] Je ne peux m'empêcher de penser que c'est elle, cette semoule émietlée chaque matin par des doigts honnêtes, qui a contribué à chasser de mon ventre ce qui en avait pris possession » (NDiaye, 2007 : 372).

### Conclusion

Le colonialisme, qui a émergé avec l'intention de domination culturelle, religieuse, politique et économique sur d'autres peuples a répandu au 19e siècle et s'est maintenue jusqu'à nos jours de manière inédite. Cependant, le postcolonialisme comprend une série de théories philosophiques, sociologiques, psychologiques et littéraires qui problématisent l'héritage du colonialisme. En tant que théorie littéraire et approche critique, le postcolonialisme examine les œuvres littéraires produites dans des pays qui étaient autrefois des colonies d'autres États et les grandes puissances coloniales d'Europe ; il inclut également les pays qui ont encore des réglementations coloniales.

En outre, la littérature postcoloniale contient également des œuvres écrites par des citoyens de pays colonialistes et axées sur les pays exploités et leurs habitants. Les théoriciens de la littérature

postcoloniale comme Jean-Marc Moura, Frantz Fanon, Gayatri Chakravorty Spivak, Edward Said et Homi Bhabha ont écrit des œuvres à propos du colonialisme et du postcolonialisme. Ils ont pris en main les problèmes des immigrants comme l'exil, le racisme, la crise identitaire et l'étrangeté.

Jean-Marc Moura qui a contribué à l'introduction des théories postcoloniales dans le domaine francophone a souligné que les écrivains francophones tentaient de former leur propre langage par les moyens littéraires et par le biais des caractères dans leurs romans. Ils reflétaient la tension identitaire des personnes qui ont migré en Europe. Donc, Marie NDiaye, qui compte parmi les écrivains postmodernes importants du 21<sup>e</sup> siècle, est particulièrement sensible à la souffrance des personnes issues des pays et des milieux les plus pauvres et les plus méconnus. La romancière française tente de faire entendre la voix de ceux qui ont émigré de leur propre pays vers l'Europe, ont été exilés et ont été opprimés dans la masse des immigrants.

Dans *Mon cœur à l'étroit* que NDiaye ait marqué comment les liens familiaux sont rompus était un des aspects les plus frappants et l'auteure a illustré que cette institution devient une cause de problèmes. Comme Bengsch et Ruhe ont défini, cette représentation s'est expliquée par le contexte de la mondialisation qui a créé toutes sortes d'hybridations. Les notions traditionnelles ne peuvent pas représenter les réalités du monde contemporain si bien qu'il est nécessaire de concevoir de nouveaux concepts capables de refléter la diversité de la réalité de la période postmoderne (2013 : 11).

De plus, NDiaye en faisant référence à ceux qui ont émigré en Europe avec de nombreux espoirs en fait, a avéré que ce lieu ne répondait pas à leurs attentes. L'écrivaine a demandé à ses lecteurs comment les immigrants sont marginalisés et contraints de remettre en question leur identité. À tel point qu'ici le but des écrivains postcoloniaux comme indiqué par Moura c'était d'essayer de réhabiliter l'identité et la culture oubliée de leur peuple et ils veulent aussi abolir l'idée de la supériorité des valeurs culturelles européennes imposées pendant des siècles sur les gens colonisés (2013 : 169).

Marie NDiaye apportant une perspective plus critique aux activités coloniales de l'Europe, a rédigé la désintégration culturelle, sociale et psychologique de ses caractères comme Nadia et a mis l'accent sur les problèmes du racisme, de l'identité nationale et de l'ethnicité. De cette manière, comme Oğuz (2020) a défini, NDiaye voulait révéler les tensions politiques et religieuses causées par l'Europe sur la population indigène.

### Bibliographie

- ASHCROFT, B., GRIFFITHS, G., & TIFFIN, H. (Eds.). (1995). *The Post-Colonial Studies Reader*. (First Ed.). Londres : Routledge.
- ASIBONG, A., & JORDAN, S. (2009). *Rencontre Avec Marie Ndiaye*. Lille : Presses Universitaires du Septentrion.
- AVCI, C. (2015). *Marie Ndiaye'nin "Trois Femmes Puissantes" (Üç güçlü kadın) Adlı Romanında Kadın Figürü*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BENGSCHE, D., & RUHE, C. (2013). "Perturbations Inconnues: L'œuvre De Marie Ndiaye". In : *Une femme puissante*, 7–16.
- BHABHA, H.K. (1994). *Nation and Narration*. London: Routledge.
- CHATELET, C. (2021). "Prises De Position Publiques et Politique Dans Les Romans De Marie Ndiaye". *Elfe XX-XXI*, n° 10, 1-19.
- CHRISTIANE, A. (2005). *L'immigration Dans Le Roman Francophone Contemporain*. Paris: Karthala.
- CRESWELL, J., & POTH, C. (2018) *Qualitative Inquiry and Research Design: Choosing Among Five Approaches*. London : Sage Publications.
- DADVAR, I. & NAMDARI, K. (2015). "Étude des Caractéristiques de la Littérature Postcoloniale dans "Les Soleils Des Indépendances d'Ahmadou Kourouma". *Etudes de Langue et Littérature Françaises*, Vol. 5, n° 2, 37-51.

- DIZAYI, S. A. H. (2015, February). "The Crisis of Identity in the Postcolonial Novel", *Proceedings of INTCESS15- 2nd International Conference on Education and Social Sciences* (Organized by: OCERINT- International Organization Center of Academic Research), 999-1007, İstanbul/Turkey.
- DOHNALOVA, V. (2021). *Le Merveilleux dans L'œuvre Romanesque De Marie Ndiaye*. Mémoire de Maîtrise Non Publié, Université Palacký D'olomouc, Faculté des Lettres Département Des Etudes Romanes.
- ENGELIBERT, J. P. (2015). "Contre-Histoires Kafkaïennes. Le Point De Vue Du Coupable Dans Disgrace De J.M. Coetzee, The Human Stain De PH. Roth Et Mon Cœur A L'étroit De M. Ndiaye", (Consulté le 25.04.2024)
- FANON, F. (1952). *Peau noire, Masques Blancs*. Paris: Les Éditions du Seuil.
- FANON, F. (1961). *Les Damnés de la Terre*. Paris: Éditions Maspéro.
- GAENSBAUER, D. B. (2014). "Migration and Metamorphosis in Marie Ndiaye's Trois Femmes Puissantes", *Studies in 20th & 21st Century Literature*, Vol. 38, n°. 1, 1-19.
- KAPRIËLIAN, N. (2009). "Marie Ndiaye Aux Prises Avec Le Monde", (Consulté le: 25.04.2024)
- LEMAHIEU, F. (2021). "La Vengeance M'appartient De Marie Ndiaye : La Mémoire Et Le Mal", (Consulté le : 29.04.2024)
- LIPOVETSKY, G. (1983). *L'ère Du Vide. Essais Sur L'individualisme Contemporain*. Paris : Gallimard.
- MOURA, J. M. (1999). *Littérature Francophone et Théorie Postcoloniale*. Paris : PUF.
- MOURA, J. M. (2013). *Littérature Francophone et Théories Postcoloniales*. Paris : PUF.
- NDIAYE, M. (2007). *Mon Cœur à L'étroit*. Paris : Gallimard.
- NDUWAYO, P. (2023). "De L'ex-Colonie A L'ex-Métropole Vers L'éclatement Identitaire Dans Les Romans De Marie Ndiaye. Hybrida", *Revue scientifique sur les hybridations culturelles et les identités migrantes*, n°. 6, 33-53.
- OĞUZ, B. (2020). "Postkolonyal Edebiyat", (Erişim: 25.04.2024)
- PILCHER, J., & WHELEHAN, I. (2004). *Fifty Key Concepts in Gender Studies*. New York: Sage Publications.
- PRADELLE, H. (2021). "Une Maîtrise Presque Glaçante. En Attendant Nadeau", (Consulté le : 01.04.2024)
- RABATE, D. (2008). *Marie NDiaye*. Paris : Textuel.
- RAFFESTIN, C. (1986). "Éléments Pour Une Théorie De La Frontière", *Diogene*, Vol. 34, n°. 34, 3-21.
- RUHE, C. (2013). "La poétique du flou de Marie NDiaye", In: *Une femme puissante: L'œuvre de Marie Ndiaye*, 17-33.
- SAID, E. (1978). *Orientalism*. New York: Pantheon Books.
- SARUP, M. (1994). "Home and Identity". In: *Travelers Tales: Narratives of Home and Displacement*, 93-105.
- SICOTTE, G. (2019). "Nourritures Identitaires. Le Goût Des Mots", (Consulté le : 01.05.2024)
- SPIVAK, G. C. (1994). "Can the Subaltern Speak?" In: *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory A Reader*, 66-111.
- SYLLA, A. (2013). "Le Négoce De La Distance: Rhétorique Des Rapports Humains Dans Le Théâtre De Marie Ndiaye". In : *Une femme puissante. L'œuvre de Marie Ndiaye*, 201-215.

## THE MORAL MESSAGES IN "EVERYMAN" AND "DELI DUMRUL"

Yusuf Ziyaettin TURAN\*

### Abstract

The existence of religious beliefs and rituals is almost as old as humanity itself. From the earliest days of human history, religious rituals have played a crucial role in shaping various cultural and artistic expressions. Unsurprisingly, the first theatre performances are believed to have originated from religious rituals, serving as extensions or manifestations of spiritual beliefs and communal worship. For instance, the early theatrical traditions of ancient Greece and Rome were deeply rooted in religious festivals and ceremonies, honoring gods like Dionysus. Similarly, medieval drama in England, which often revolved around Christian themes, was heavily influenced by the religious context of the time, reflecting the central role of faith in everyday life. Among these religiously inspired dramas, morality plays became particularly popular in medieval England, with the anonymous work "Everyman" (1510) standing out as one of the most significant examples. "Everyman" is renowned for its profound moral message, conveying the importance of living a righteous life in accordance with Christian values. On the other hand, "Deli Dumrul," a story from the Turkish epic collection *The Book of Dede Korkut*, also contains a strong moral narrative, despite its focus on heroic exploits. This tale, rooted in Turkish-Islamic literature, is centered around the titular character's journey, which ultimately emphasizes themes of piety, humility, and obedience to divine will. Therefore, this study aims to provide a comparative moral analysis of "Everyman" from English Medieval Christian literature and the story of "Deli Dumrul" from Turkish-Islamic literature. Upon evaluating both stories through a moral lens, it becomes apparent that, despite their distinct cultural and religious origins, they convey remarkably similar messages to their audiences. Both narratives suggest that the world we inhabit is essentially a testing ground, where human beings must prove their worth through virtuous deeds and unwavering faith in God. They stress that ultimate salvation and eternal peace in the afterlife can only be achieved by those who recognize God's supremacy, live truthfully, and commit themselves to good deeds. Moreover, both Christianity and Islam, as reflected in these stories, share a strikingly similar moral outlook regarding what constitutes right and wrong in this transient world. Thus, "Everyman" and "Deli Dumrul," while products of different religious traditions, underline the universal message that aligns with the ethical teachings of both Christianity and Islam, reinforcing the idea that human morality transcends cultural and religious boundaries.

**Keywords:** Everyman, Deli Dumrul, morality play, Christianity, Islam

\* Assoc.Prof.Dr., Uşak University, Faculty of Humanities, Department of Western Languages and Literatures, Uşak/Türkiye. yusufz.turan@usak.edu.tr. ORCID: 0000-0001-9551-3594

---

---

## "EVERYMAN" VE "DELİ DUMRUL" 'DA AHLAKİ MESAJLAR

### Öz

Dini inanç ve ritüellerin varlığı neredeyse insanlığın kendisi kadar eskidir. İnsanlık tarihinin ilk günlerinden itibaren dini ritüeller, çeşitli kültürel ve sanatsal ifadelerin şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Şaşırtıcı olmayan bir şekilde, ilk tiyatro performanslarının dini ritüellerden kaynaklandığına, manevi inançların ve toplu ibadetin uzantısı veya tezahürü olarak hizmet ettiğine inanılmaktadır. Örneğin, antik Yunan ve Roma'nın ilk tiyatro gelenekleri, büyük ölçüde Dionysos gibi tanrıları onurlandıran dini festivaller ve törenlere dayanıyordu. Benzer şekilde, genellikle Hıristiyan temaları etrafında dönen İngiltere'deki ortaçağ draması, inancın günlük yaşamdaki merkezi rolünü yansıtarak, dönemin dini bağlamından büyük oranda etkilenmiştir. Bu dinsel esinli dramalar arasında, ortaçağ İngiltere'sinde ahlak oyunları özellikle popüler olmuş, anonim bir eser olan "Everyman" (1510) en önemli örneklerden biri olarak öne çıkmıştır. "Everyman", Hıristiyan değerlerine uygun olarak doğru bir yaşam sürmenin önemini aktaran derin ahlaki mesajıyla ünlüdür. Öte yandan, Türk destan derlemesi *Dede Korkut Kitabı*'nda yer alan "Deli Dumrul" hikâyesi de kahramanlıklara odaklanmasına rağmen güçlü bir ahlaki anlatı içermektedir. Kökleri Türk-İslam edebiyatına dayanan bu hikaye, baş karakterin yolculuğu etrafında şekillenir ve nihayetinde dindarlık, tevazu ve ilahi iradeye itaat temalarını vurgular. Dolayısıyla bu çalışma, İngiliz Ortaçağ Hıristiyan edebiyatından "Everyman" ile Türk-İslam edebiyatından "Deli Dumrul" hikâyelerinin karşılaştırmalı bir ahlaki analizini sunmayı amaçlamaktadır. Her iki hikaye de ahlaki bir mercekle değerlendirildiğinde, farklı kültürel ve dini kökenlerine rağmen, okurlarına oldukça benzer mesajlar ilettikleri ortaya çıkmaktadır. Her iki anlatı da içinde yaşadığımız dünyanın, insanların erdemli eylemler ve Tanrı'ya sarsılmaz inanç yoluyla değerlerini kanıtlamaları gereken bir sınav alanı olduğunu öne sürmektedir. Nihai kurtuluşun ve öbür dünyadaki ebedi huzurun ancak Tanrı'nın üstünlüğünü kabul eden, doğru yaşayan ve kendini iyi işlere adayanlar tarafından elde edilebileceğini vurgularlar. Dahası, bu öykülerde yansıtıldığı üzere, hem Hıristiyanlık hem de İslam dini, bu geçici dünyada neyin doğru neyin yanlış olduğuna dair çarpıcı biçimde benzer bir ahlaki bakış açısını paylaşmaktadır. Dolayısıyla, "Everyman" ve "Deli Dumrul" farklı dini geleneklerin ürünleri olmakla birlikte, hem Hıristiyanlık hem de İslam'ın etik öğretileriyle uyumlu evrensel mesajın altını çizerek, insan ahlakının kültürel ve dini sınırları aşığı fikrini pekiştirmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Everyman, Deli Dumrul, ahlak oyunu, Hıristiyanlık, İslam

## Introduction

Religious beliefs and events have profoundly shaped the historical context of human life since the very beginnings of civilization. While these beliefs hold intrinsic significance in a spiritual and religious sense, they have also served as a fundamental basis for social gatherings and community cohesion. Among these, rituals occupy a particularly important role in structuring religious practices and shaping communal lifestyles. For example, in ancient societies, fertility rituals were performed to seek the favor of the gods, ensuring a bountiful harvest for the coming farming year. These rituals did not merely serve a religious purpose; they also laid the groundwork for the emergence of theatre as a cultural form, functioning as a crucial social catalyst. Thus, it is evident that one of the primary origins of contemporary theatrical performances lies in ancient religious rituals (Brockett & Franklin, 2014). Moreover, during the Middle Ages, theatrical performances were deeply intertwined with religious practices, particularly in the form of liturgical drama, which was performed within church settings. According to the Merriam-Webster Dictionary, liturgical drama originated from Latin religious traditions and was inspired by the chant "Quem quaeritis," which translates to "Whom do you seek?" Over time, these performances evolved, and by the sixteenth century, religious plays in England were often performed outside the church, frequently on wagons. Unlike their predecessors, these plays were notable for being conducted in the vernacular language of the region rather than in Latin, for being spoken rather than sung, and for featuring lay actors rather than clergy (Brockett & Ball, 2004: 83). Known as "miracle" or "mystery" plays, these performances laid the foundation for further developments in medieval theatre. Eventually, additional forms of drama, such as morality plays, farces, and interludes, emerged and thrived in the Christian world of the Middle Ages, with morality plays gaining particular popularity between 1400 and 1550 (Brockett & Ball, 2004: 94). Thus, the trajectory of medieval English theatre can be seen as a progression from strictly religious performances to more complex moral narratives.

As Abrams notes, "morality plays were dramatized allegories of a representative Christian life in the plot form of a quest for salvation, in which the crucial events are temptations, sinning, and the climactic confrontation with death" (1999: 166). These plays were designed to convey moral lessons through allegory, using personified characters to represent abstract concepts such as virtues, vices, and human qualities. Generally, the themes explored in morality plays were centered around "the urgency of the call to repentance, and the necessary response to divine mercy in the face of advances of death" (Sanders, 1994: 75). Baldick further explains that the morality play is "a kind of religious drama popular in England, Scotland, France, and elsewhere in Europe in 15th and early 16th centuries" (2004: 161), highlighting its widespread appeal across the continent. These plays were originally linked to religious teachings concerning the afterlife and moral conduct. Unlike other religious plays, which depicted biblical or saintly figures, morality plays focused on the spiritual struggles of ordinary people, allegorizing the moral temptations faced by all human beings (Brockett & Ball, 2004: 94). In such plays, characters symbolized universal human experiences, with the central figure often representing humanity as a whole. For example, in many morality plays, the protagonist represents "Mankind" or "Everyman," and the supporting characters include personifications of virtues, vices, death, angels, and demons, who all vie for control over the human soul (Abrams, 1999: 166). These plays aimed to impart a shared moral lesson: that the ultimate goal of human existence is to achieve Christian salvation, which spans from birth to death.

Conversely, the epic genre is characterized by different thematic elements. According to Cuddon, an epic is "a long narrative poem, on a grand scale, about the deeds of warriors or heroes, incorporating myth, legend, folk tale and history" (2013: 239). While the term traditionally refers to long narrative poems, other literary forms such as stories, plays, and novels can also exhibit an "epic spirit," characterized by the grandeur, scope, and profound human significance of their subjects (Abrams, 1999: 78). As such, stories concerning warriors and heroic acts, even when presented in prose, are often categorized as epics (Ekici, 2002: 12-15). In contrast to the religious aim of salvation found in morality plays, epic narratives focus on the heroic deeds and nationalistic aspirations of a community and its warriors. The defining characteristics of the epic genre typically include:



1. A hero of great stature and national or international significance;
2. A vast setting that spans nations, the world, or even the universe;
3. Actions comprising remarkable feats of bravery or requiring superhuman courage;
4. Involvement of supernatural forces such as gods, angels, or demons;
5. The use of an elevated style (Bozkurt, 1977: 61).

Based on the expansive content of epic literature, "the action of epics takes place on a grand scale, and in this sense, the term has sometimes been extended to long romances, ambitious historical novels like Tolstoy's *War and Peace* (1863-9), and some large-scale film productions on heroic or historical subjects" (Baldick, 2004: 82). Within this framework, the story of "Deli Dumrul" from *The Dede Korkut* epic is a notable example of the epic genre in Turkish literature, focusing on the exploits of the warrior Dumrul. However, unlike the classical epic tradition, which primarily emphasizes heroism and national pride, "Deli Dumrul" also incorporates a moral dimension. The protagonist, Deli Dumrul, similar to the character of Everyman in the English morality play, undergoes a moral trial just before his confrontation with Death, portrayed as one of the archangels.

This paper therefore aims to provide a thematic comparison of the fifteenth-century English morality play "Everyman" and the Turkish epic story "Deli Dumrul" from *The Dede Korkut* collection, highlighting the universal moral messages they convey to both Christian and Islamic audiences. Despite their differences in cultural and religious contexts, both works share common thematic elements and universal moral lessons that appeal to their respective audiences.

#### **The Moral Messages in "Everyman" & "Deli Dumrul"**

"Everyman" (1510) is a highly significant English morality play, published anonymously in the early sixteenth century, that continues to be frequently cited and studied within the field of English literature. This play captures scholarly attention due to "its austere lesson by the simplicity and directness of its language and its approach" (Greenblatt S. & Abrams M. H., 2012: 506), reflecting a straightforward yet profound exploration of Christian morality and the human condition. The play opens with God instructing Death to summon the protagonist, Everyman, to make an account of his life and atone for his sins before facing divine judgment in the afterlife. The narrative begins with clarity and directness: as in other morality plays, the hero, Everyman, is initially depicted as being unaware of or indifferent to God's grace. This spiritual ignorance prompts the Almighty to demand a reckoning from Everyman, who is to be judged for his deeds on earth.

The seriousness of the situation is immediately conveyed through God's lamentation over humanity's disregard for divine commandments and their immersion in sin:

GOD: All I see, everywhere I look – there is not one creature who thinks of me, who knows me as their God. Look at them! All of mankind drowning in their sin, blinded by their riches – Do they spend one moment considering the end of days? How can they treat me so? No fear of my holiness, no consideration for what I have done for them. I died for them, shed blood for them. I gave them life from my very own. How dare they desert me! Traitors! They blindly ignore that the life they have so filled with material goods, they have because I lent it to them. This cannot be left alone. The longer they sink in sin, the faster they will end up worse than animals. I must deliver swift justice. Everyman lives for pleasure alone without fear. I will demand a reckoning and account. Death! Where are you?

DEATH: (entering) Here at your command, Almighty God.

GOD: Go to Everyman. Tell him he must come to God, now without delay. He must take on this pilgrimage in my name and present an account of his life (Prince, 2011: 5).

At this point in the narrative, Everyman is consumed by a life of comfort and pleasure, largely ignoring the inevitable reality of death and the necessity of spiritual readiness. When Death arrives, Everyman, realizing the gravity of his situation, desperately pleads for more time to prepare for his journey, acknowledging that his good deeds are few while his sins are many. He even goes so far as to offer a bribe to Death, revealing his attachment to worldly possessions and his misunderstanding of divine justice. However, Death is unyielding:

EVERYMAN: Death? Death. I wasn't expecting that. You could, if you wanted to, it is within your power to save me. I could surely from the goodness of my heart, kind Death, part with a thousand dollars? We could just delay this journey, this "pilgrimage" for awhile.

DEATH: No.

EVERYMAN: No?

DEATH: I could own the world. Do you know that? I could receive gifts beyond your wildest dreams.

EVERYMAN: So...

DEATH: I care not for gold or riches. I care not for emperors, kings or princes and I never will. We must be off.

EVERYMAN: It's not fair! I deserve more time. You show up here without warning, why, it makes me sick just thinking about it. Because, you see, my book of life is not, exactly, ready. Give me twelve years. I'll really turn my life around. I'll have the cleanest book by then and it won't... frighten... me so much to stand before God. Death. Oh Death. Spare me till I can become a better man. I swear I'll do it.

DEATH: No. (Prince, 2011: 6-7).

Confronted with Death's refusal, Everyman becomes anxious and begins searching for a companion to accompany him on his final journey. He first turns to his closest allies and confidants—Fellowship, Kindred, Cousin, and Goods—hoping that they will support him during his time of need. However, upon learning that his journey leads to divine judgment, they all decline to join him:

EVERYMAN: All right. Here it is. (takes a deep breath) I must go on a journey. Some might call it a pilgrimage. Some might call it dangerous for at its end I must stand before God and give an account of my life. And nothing would please me more, good friend, than if you would be my companion. If you would go on this journey with me. If you would stand by my side.

FELLOWSHIP: (doubles over in laughter) Ha, ha! Ha, ha! You're kidding. Ha, ha! Ha... ha? (sees EVERYMAN is not laughing) You're not kidding? You're serious? Well. Huh. That is some trouble. Yes, indeed. I did promise to stand with you but you have to admit that is some trouble. Some scary trouble and a troublesome journey. Just talking about it scares the life out of me. It'd do the same for anyone (Prince, 2011: 9).

Everyman's appeals to Kindred and Cousin prove equally futile:

EVERYMAN: (holding up his book) The account of my life. How I have lived, how I spend my days, my good and bad deeds, an account of this life that has been lent to me. My family, please be my companions. Stand by my side and help me make my account.

COUSIN: Go? With you? On your account? That's what you want us to do?

EVERYMAN: Yes.

COUSIN: No.

EVERYMAN: No?

COUSIN: No. I would rather fast on bread and water for five years (Prince, 2011:11).

Even his appeal to Goods, personifying his material wealth, is met with mockery and refusal:

EVERYMAN: My troubles are not of this world. I am called to stand before God and give an account. All my life you have given me nothing but joy and pleasure. Go with me to make my account. You must be able to purify my record. Doesn't money make everything wrong right?

GOODS: (laughing) Everyman, you are a fool.

EVERYMAN: Why are you laughing?

GOODS: I follow no man. I will not take any such journey. And have you no idea that if I did, I'd make things worse? You're a blind man if you think I'd help your account, how can you have a clean book with all your love focused on material goods? If you love me, you cannot love God (Prince, 2011: 13).

As the narrative progresses, Everyman finds himself abandoned by all—Fellowship, Kindred, Cousin, Goods, Strength, Beauty, Discretion, and even his own Five-Wits. He faces the stark reality that none of the worldly attachments he has relied upon can accompany him into the afterlife. The only character who remains faithful is Good-Deeds, signifying the importance of virtuous actions over earthly ties and possessions:

EVERYMAN: Deserted. Left by Strength, Beauty and Discretion, as fast as their feet would carry them.

FIVE-WITS: And your wits as well, Everyman.

EVERYMAN: I took you for my best friend.

FIVE-WITS: I won't keep you from your grave. Farewell!

EVERYMAN: All have forsaken me!

GOOD-DEEDS: I will stay with you. I will not forsake you. You will find me a good friend in your time of need.

EVERYMAN: Thank you, Good-Deeds. Now I see who my true friends are. They, who I loved better than my Good-Deeds alone, have all left. Knowledge, will you leave too?

KNOWLEDGE: I will, once you go to death. But not yet.

EVERYMAN: Thank you, Knowledge, with all my heart.

KNOWLEDGE: I will not leave until I know what will become of you.

EVERYMAN: Alas, I think that has come. I must make my reckoning and pay my debts. My time has come to an end. All that I loved have left except for my Good-Deeds.

GOOD-DEEDS: All earthly loves are nothing but vanity. All will leave you eventually, all but your good deeds. (Prince, 2011: 21).

Ultimately, the play reveals the moral lesson that only good deeds endure beyond death and remain as the sole companion in the journey towards divine judgment. Everyman, embodying the universal human experience, learns that earthly life is but a temporary trial, and only virtuous deeds can aid in achieving salvation in the afterlife. This allegorical quest demonstrates the critical connection between one's actions on earth and one's fate in the hereafter, underscoring the necessity of living a life rooted in goodness and piety.

In a manner akin to Death summoning Everyman to the underworld, Azrael, the archangel of death, comes to haunt Deli Dumrul, demanding his soul. However, the two narratives diverge significantly in the nature of the trials faced by their respective protagonists. Unlike Everyman, who must undertake a solitary journey to reconcile with his own deeds and seek redemption, Deli Dumrul's trial is predicated upon external factors beyond his own actions. He is compelled to find another individual willing to offer their life in his stead. Consequently, it becomes evident that while Everyman's ordeal is confined to an introspective reckoning of his personal deeds, Deli Dumrul's challenge originates from circumstances outside of himself, necessitating the discovery of someone courageous enough to sacrifice their own soul on his behalf.

The narrative of "Deli Dumrul", as recounted in *The Book of Dede Korkut*, begins with the eponymous hero learning that Azrael has taken the life of a young warrior from his community. This event provokes a profound and intense anger within Deli Dumrul, who resolves to confront the angel of death. He boldly questions the mourning crowd:

"You scoundrels, what are you bawling about? What is this uproar by my bridge? Why are you wailing?" They answered, "Lord, a fine warrior of ours has died; we weep for him." Dumrul then demands, "Who has killed your warrior?" To which they replied, "By Allah, O Prince, it was ordered by God Most High; Azrael of the red wings has taken that man's life." In response, Deli Dumrul challenges the divine messenger: "And who is this person you call Azrael, who takes men's lives? Almighty God, I conjure you by Your Unity and Your Being to show me Azrael, that I may fight and struggle and wrestle with him and save that fine warrior's life - and he will not take any more fine warriors' lives" (Lewis, 1974: 108).

Such defiant utterances provoke the wrath of God, who, as in Everyman's tale, orders Azrael to immediately seize Deli Dumrul's soul. Faced with the reality of his mortality, Deli Dumrul, who had previously displayed a demeanor of pride and bravery, becomes a humbled figure before Azrael. In this moment of vulnerability, he repents for his earlier arrogance and acknowledges God's omnipotence and ultimate authority:

*"You are higher than the high,  
No one knows what You are like,  
Beautiful God!  
Many the ignorant who look for You in the sky or seek  
You on earth,  
But You are in the hearts of the Faithful.  
Everlasting, all-powerful God!  
Eternal, all-forgiving God!  
If You will take my soul, take it Yourself;  
Do not let Azrael take it"* (Lewis, 1974: 111).

Moved by Deli Dumrul's sincere contrition and heartfelt plea, God, similar to the offer of salvation extended to Everyman, decides to grant him another chance. However, this reprieve comes with a condition: akin to Everyman, who must make amends for his insufficient good deeds, Deli Dumrul's salvation is contingent upon finding another soul willing to take his place. Azrael relays this divine decree to Dumrul:

"O Wild Dumrul, God Most High commands thus: let him find a soul in place of his own and his own soul can go free." Dumrul contemplates, "How am I to find a soul? But I do have an old father and mother; come, let's go; one of them might give his soul, then you take it and leave mine" (Lewis, 1974: 111).

Deli Dumrul first approaches his father and then his mother, pleading for them to sacrifice their lives for his sake. Both parents, however, refuse his request:

*"The world is sweet and life is dear;  
I cannot give up my life; this you must know.  
Dearer than I, fonder than I, is your mother.  
Son, go to your mother"* (Lewis, 1974, p. 112).

And again, his mother echoes a similar sentiment:

*"Gold and silver I should have given to his might, and saved you, my son.  
You have come to a dreadful place, to which I cannot come.  
The world is sweet and life is dear;  
I cannot give up my life; this you must know"* (Lewis, 1974: 113).

Confronted with the selfishness of his parents, Deli Dumrul, overwhelmed by despair, bids a final farewell to his wife, preparing to surrender his soul to Azrael. Unexpectedly, his wife, upon hearing his plight, offers her own soul in his place without hesitation:

*"What are you saying?  
What are you telling?  
You whom I see when I open my eyes,  
To whom I gave my heart and my love,  
My heroic warrior, my kingly warrior,  
To whom I gave my sweet mouth and kissed;*

*With whom I laid my head on one pillow and embraced;  
What shall I do after you  
With yonder black mountains?  
If I should summer there, may they be my grave!  
Your cold cold stream  
If I should drink may it be my blood!  
If I should spend your gold and silver may they be my shroud!  
Your stables of falcon-swift horses  
If I should mount may they be my bier!  
If after you I should love a man and lie with him  
May he become a many-colored snake and sting me!  
Those cowards, your mother and father!  
What is there in a life that they could not show you pity?  
May the Dais and the Throne be my witnesses,  
May earth and sky be my witnesses,  
May mighty God be my witness:  
Let my life be sacrificed for yours" (Lewis, 1974: 114-115).*

This profound act of self-sacrifice moves Deli Dumrul to once again appeal to God, filled with a newfound humility and earnest remorse:

*"You are higher than the high,  
No one knows what You are like,  
Beautiful God!  
Many the ignorant who look for You in the sky or seek You on earth,  
But You are in the hearts of the Faithful.  
Everlasting, all-powerful God!  
On the great highways  
I shall build hospices for Your sake.  
When I see the hungry I shall fill them for Your sake.  
When I see the naked I shall clothe them for Your sake.  
If You will take, take both our lives.  
If You will spare, spare both our lives.  
Most honoured, mighty God!" (Lewis, 1974: 115).*

In a manner reminiscent of the morality play "Everyman," God, pleased with Dumrul's genuine repentance and his wife's selfless devotion, grants them both a prolonged life of one hundred and forty years. Yet, as a divine retribution, Azrael is commanded to take the lives of Dumrul's self-centered parents. Thus, while the conclusion for both "Everyman" and "Deli Dumrul" is marked by divine pardon, their respective trials reveal stark contrasts: Everyman undergoes an internal trial concerned with his own deeds within his lifetime, whereas Deli Dumrul's trial revolves around the moral shortcomings and deeds of those closest to him.

### **Conclusion**

This paper undertakes a comparative moral analysis of "Everyman," a prominent work within English-Christian literature, and the story of "Deli Dumrul", as presented in *The Book of Dede*

*Korkut*, a key text in Turkish-Islamic literature. The analysis reveals notable similarities in narrative structure and shared moral messages between these two culturally and religiously distinct stories. Both narratives, despite their diverse origins, convey profound reflections on the themes of divine authority, human mortality, and the path to salvation.

In "Everyman," the eponymous character comes to recognize the ultimate supremacy of God, realizing that worldly pride, material possessions, and earthly achievements hold little significance in the face of divine judgment. What truly matters, as underscored by the narrative, are the benevolent deeds performed during one's lifetime, which alone contribute to an individual's eternal salvation. The protagonist is therefore subjected to a trial that revolves around an introspective reckoning of his moral actions—both good and bad. His journey is a solitary one, confronting his own failings and ultimately understanding that it is only through repentance and good deeds that he may achieve salvation.

Similarly, the story of "Deli Dumrul" from *The Book of Dede Korkut* also revolves around the themes of divine justice, repentance, and salvation, mirroring the moral lessons found in "Everyman." Like Everyman, Deli Dumrul is subjected to a divine test, yet the nature of this trial diverges significantly. In Deli Dumrul's case, the trial is not centered on his personal deeds alone but extends to those around him—specifically, his family members. Dumrul, facing the imminent threat of death, seeks to have his life spared by persuading his father and mother to sacrifice their lives in place of his own. However, both parents, bound by their attachment to worldly life, refuse his request, demonstrating a lack of selflessness and leading to divine displeasure and punishment.

In a surprising turn, Deli Dumrul's wife, exhibiting profound courage and devotion, offers her own life without hesitation to save her husband. This act of selflessness deeply impresses God, who decides to pardon Deli Dumrul, granting both him and his wife an extended life of one hundred and fifty years. Unlike "Everyman," where the protagonist's journey to salvation is internal and focused on personal introspection, Deli Dumrul's trial is external, relying on the actions and moral choices of those around him. This contrast emphasizes that the path to divine grace may manifest in various forms—whether through personal reflection or through relationships with others.

Despite these differences in narrative focus, both stories impart a similar moral lesson: life is fundamentally a test of one's virtue and adherence to divine commandments, regardless of whether the challenges are internal or external. They underscore that only through genuine repentance, selflessness, and righteous actions can one attain happiness in the afterlife. Furthermore, both narratives make it clear that earthly status, whether one is an ordinary individual like Everyman or a celebrated warrior like Deli Dumrul, is irrelevant in the face of divine judgment. All human beings are equally subject to God's will, and none are exempt from the ultimate reckoning.

Ultimately, the stories of "Everyman" and "Deli Dumrul" reflect a shared theological understanding across Christianity and Islam regarding the nature of virtue, the inevitability of death, and the pursuit of eternal salvation. Both traditions advocate for a life of moral integrity, humility, and submission to divine authority. Through these two protagonists from different cultural and religious backgrounds, it becomes evident that adhering to divine laws and commands in earthly life is seen as the key to attaining eternal salvation in both religious traditions. Moreover, the similarities between the two narratives suggest that Christian and Islamic teachings, while distinct in their doctrines, often converge on fundamental moral principles regarding what is right and wrong in this world.

Last of all, the comparative study of "Everyman" and the story of "Deli Dumrul" provides valuable insight into the shared moral and spiritual values that transcend cultural and religious boundaries. Both narratives, through their unique yet comparable trials of their protagonists, convey that divine judgment and mercy are ultimately impartial and accessible to all, regardless of one's earthly status or cultural identity. They affirm the notion that it is through moral conduct, selflessness, and adherence to divine guidance that one may hope to achieve salvation in the eternal life to come.

## References

ABRAMS, M.H. (1999). *A Glossary of Literary Terms*. New York: Harcourt Brace College.

- BALDIC, C. (2001). *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. London: Oxford University Press.
- BOZKURT, B. (1977). *Literary Terms: a Companion to the Study of Literature*. Ankara: Hacettepe University.
- BROCKETT O. G. & BALL R. J. (2004). *The Essential Theatre* (8th ed.). New York: Thomson Wadsworth.
- BROCKETT O. G. & HILDY F. J. (2014). *History of the Theatre* (10th ed). New York: Pearson Education.
- CUDDON, J. A. (2013). *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (5th ed.). New York: Wiley-Blackwell A John Wiley & Sons Ltd. Publication.
- EKİCİ, M. (2002). Destan Araştırma ve İncelemelerinde Kullanılan Bazı Terimler Hakkında-II. Milli Folklor Dergisi, S. 54, 11-18.
- GREENBLATT S. & ABRAMS M. H. (2012). *The Norton Anthology of English Literature*. Volume 1 (Ninth). New York: W.W. Norton.
- LEWIS, G. (1974). *The Book of Dede Korkut*. London: Penguin.
- PRICE, L. (2011). *Everyman* (Adaptation from Anonymous English Morality Play). New York: Theatrefolk.
- SANDERS, A. (1994). *The Short Oxford History of English Literature*. London: Oxford University Press.

#### **Internet Sources**

- BRITANNICA, T. EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA (2009, May 5). liturgical drama. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/liturgical-drama>
- URL-1: "Quem quaeritis?." Merriam-Webster.com Dictionary, Merriam-Webster, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/Quem%20quaeritis%3F>. Accessed 17 Jan. 2024.

DOI: 10.55666/folklor.1551778

## BALKAN HALK KÜLTÜRÜYLE İLGİLİ YAPILMIŞ ÇALIŞMALAR ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Berrin SARITUÑ\*

### Öz

Balkanlar, tarih boyunca çeşitli medeniyetlerin ve kùltürlerin kesişim noktası olmuştur. Zengin kùltürel mozaği, bölgenin iç dinamikleri ve dış etkiler nedeniyle sürekli bir değişim ve dönüşüm içinde kalmıştır. Balkan halk kùltürünü anlamak, özellikle tarihsel süreçler içindeki evrimini incelemek, kùltürel mirasın korunması ve sürekliliğın sağlanması açısından önem taşır. Çalışmada Balkanlarla ilgili yapılmış akademik araştırmalar literatürde taranmış, folklor, müzik, yemek, geçiş dönemleri ve ritüeller, antropolojik yapı gibi kùltüren unsurları konu edinenler analiz edilmeye çalışılmıştır. Çalışma konu olarak Bosna-Hersek, Arnavutluk, Makedonya, Kosova, Sırbistan, Hırvatistan, Bulgaristan ve Yunanistan ile sınırlıdır. Çalışmada en çok araştırma yapılan ülkelerin başında Makedonya olduğu görülmektedir. Makedonya, Osmanlı İmparatorluğu'ndan miras kalan zengin halk kùltürü ve Yugoslavya'nın dağılması sonrası yeniden şekillenen toplumsal yapısı ile dikkat çekmektedir. Makedonya halk müziği, ritüelleri, sözlü kùltürü ve gelenekleri, bölgenin kimlik inşası sürecinde kritik bir rol oynamıştır. Bununla birlikte, Osmanlı İmparatorluğu'nun Balkan halk kùltürüne olan etkisi, çalışmalarda önemli bir yer tutmaktadır. Osmanlı'nın uzun süreli hakimiyeti, dil, din ve sosyal yapıda kalıcı izler bırakmıştır. Balkanlar'da halk müziği, geleneksel kıyafetler, dini ritüeller ve mutfak kùltürü gibi birçok unsurda Osmanlı etkileri görülmektedir. Osmanlı dönemi boyunca Balkanlar'daki farklı etnik gruplar arasında kùltürel etkileşimler artmış ve bu süreç bölgenin kùltürel zenginliğine katkıda bulunmuştur. Yugoslavya'nın dağılmasıyla birlikte kurulan devletler ve onların kùltürel yapısı, bu literatür taramasında derinlemesine incelenmiştir. Yugoslavya'nın parçalanmasıyla ortaya çıkan yeni devletlerin, özellikle geçiş dönemlerinde kùltürel yapıları büyük ölçüde değişime uğramıştır. Bu süreçte devletlerin kùltürel politikaları, halkın kimlik arayışları ve bu kimliklerin korunmasında halk kùltürü önemli bir araç olarak kullanılmıştır. Makedonya, Kosova, Sırbistan gibi yeni oluşan devletler, halk kùltürüne dayanan bir kimlik inşasına yönelmişlerdir. Bu çalışma, Balkan halk kùltürü üzerine yapılmış akademik çalışmaları derinlemesine ele alan bir literatür taramasıdır. İncelenen çalışmalar, özellikle Yugoslavya'nın parçalanması ve bu sürecin kùltürel etkileri ile geçiş dönemi, Osmanlı imparatorluğu ve Balkanların etkileşimi üzerinde yoğunlaşmaktadır. Yugoslavya'nın siyasi ve sosyal değişimleri, Balkan halk kùltürünün dönüşümünü ve bu süreçte ortaya çıkan geçiş dönemi özelliklerini şekillendirmiştir. Bibliyografyalar, genel anlamda ve geniş çaplı hazırlanabileceği gibi belirli veya sınırlı bir alanda da hazırlanabilirler. Bibliyografya hazırlamaktaki amaç o konularda çalışma yapacak olan araştırmacıların işini kolaylaştırmak ve o alana dair bir literatür taraması yapmak isteyenler için ana başvuru kaynakları oluşturmaktır. Bu çalışmada Balkanlar ile ilgili yapılmış akademik çalışmaların listelenmesi amaçlanmıştır. Bunun için internet ortamında erişime açık dergi, tez ve kitaplar Balkanlar, folklor, kùltür anahtar sözcükleriyle taranmış ve ulaşılan kaynaklar derlenmiştir. Araştırmaların amacına uygun olanlar çalışma içerisinde özetlenmiştir. Bu literatür taraması, söz konusu çalışmaların kapsamını ve bulgularını özetleyerek Balkan halk kùltürünün çeşitli yönlerinin anlaşılmasına ve bölgesel kùltürel dinamiklerin değerlendirilmesine katkıda bulunmayı amaçlamaktadır. Çalışma, Balkanlar'ın kùltürel zenginliğini ve tarihsel değişimini daha iyi kavrayabilmek, kùltürel mirası korumak ve bölgenin toplumsal hafızasını sürdürmek açısından büyük bir gerekliliği ortaya koymaktadır. Sonuç olarak, bu çalışma Balkanlar'ın kùltürel zenginliğini, Osmanlı ve Yugoslavya sonrası toplumsal değişimlerini anlamak için geniş bir perspektif sunmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Balkanlar, kùltür, halkbilimi, folklor, kùltürel miras

\* Dr. Öğr. Üyesi, Sakarya Uygulamalı Bilimler Üniversitesi, Geyve Meslek Yüksekokulu, Sakarya-Türkiye, berrinsaritunc@subu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8662-6562



---

---

## AN EVALUATION ON STUDIES CONDUCTED ON BALKAN FOLK CULTURE

### Abstract

The Balkans have been the intersection of various civilizations and cultures throughout history. Its rich cultural mosaic has remained in constant change and transformation due to the region's internal dynamics and external influences. Understanding the Balkan folk culture, especially examining its evolution throughout historical processes, is important in terms of preserving the cultural heritage and ensuring continuity. In the study, academic studies on the Balkans were scanned in the literature and those that focused on cultural elements such as folklore, music, food, transition periods and rituals, and anthropological structure were tried to be analyzed. The study is limited to Bosnia-Herzegovina, Albania, Macedonia, Kosovo, Serbia, Croatia, Bulgaria and Greece. In the study, it is seen that Macedonia is one of the countries where the most research has been done. Macedonia attracts attention with its rich folk culture inherited from the Ottoman Empire and its social structure that was reshaped after the dissolution of Yugoslavia. Macedonian folk music, rituals, oral culture and traditions have played a critical role in the identity-building process of the region. However, the influence of the Ottoman Empire on Balkan folk culture has an important place in studies. The long-term domination of the Ottoman Empire left permanent traces in language, religion and social structure. Ottoman influences can be seen in many elements such as folk music, traditional clothes, religious rituals and culinary culture in the Balkans. During the Ottoman period, cultural interactions between different ethnic groups in the Balkans increased and this process contributed to the cultural richness of the region. The states established after the dissolution of Yugoslavia and their cultural structure were examined in depth in this literature review. The cultural structures of the new states that emerged after the disintegration of Yugoslavia have changed greatly, especially during the transition periods. In this process, the cultural policies of the states, the people's search for identity, and folk culture were used as an important tool in protecting these identities. Newly formed states such as Macedonia, Kosovo and Serbia have turned to the construction of an identity based on folk culture. This study is a literature review that examines academic studies on Balkan folk culture in depth. The studies examined focus especially on the disintegration of Yugoslavia and the cultural effects of this process and the transition period, the interaction of the Ottoman Empire and the Balkans. The political and social changes of Yugoslavia shaped the transformation of Balkan folk culture and the transition period characteristics that emerged in this process. Bibliographies can be prepared in general and on a broad scale, or they can be prepared in a specific or limited area. The purpose of preparing a bibliography is to facilitate the work of researchers who will work on those subjects and to create main reference sources for those who want to conduct a literature review on that field. This study aims to list academic studies on the Balkans. For this purpose, journals, theses and books accessible on the internet were scanned with the keywords Balkans, folklore and culture, and the sources accessed were compiled. Those that are suitable for the purpose of the research are summarized in the study. This literature review aims to contribute to the understanding of various aspects of Balkan folk culture and the evaluation of regional cultural dynamics by summarizing the scope and findings of these studies. The study reveals a great necessity in terms of better understanding the cultural richness and historical change of the Balkans, preserving the cultural heritage and maintaining the social memory of the region. As a result, this study offers a broad perspective to understand the cultural richness of the Balkans and social changes after the Ottoman and Yugoslavia.

**Keywords:** Balkans, culture, folklore, folklore, cultural heritage

## Giriş

Balkanlar, tarih boyunca birçok medeniyetin buluşma noktası olarak, kültürel zenginlik ve çeşitlilik açısından büyük bir öneme sahip coğrafyadır. Coğrafi konumu itibarıyla Avrupa ile Asya arasında bir köprü görevi gören bu bölge, farklı kültürler, dinler ve etnik grupların karşılaştığı ve birbirleriyle etkileşimde bulunduğu kozmopolit bir alan olarak öne çıkmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nun Balkanlar'daki uzun süreli hakimiyeti, bölgeden kültürel yapısına büyük katkılar sağlamış, bu süreçte çeşitli dillerin, dinlerin ve yaşam biçimlerinin iç içe geçmesine zemin hazırlamıştır.

Balkanlar'ın kültürel yapısı, tarihsel süreçler içinde sürekli bir değişim ve dönüşüm göstermiştir. Osmanlı döneminden Yugoslavya'nın dağılmasına kadar pek çok sosyal ve politik gelişme, bölgedeki kültürel dinamikleri şekillendirmiştir. Halk kültürü ve folklor, Balkan toplumlarının geçmişle bağlantılarını sürdürmelerini ve toplumsal kimliklerini korumalarını sağlamıştır. Halk müziği, danslar, ritüeller ve sözlü gelenekler, bölge halklarının tarih boyunca kimliklerini ve kültürel miraslarını koruma araçları olmuştur.

Balkanlar'ın tarihine ve kültürel yapısına dair yapılan çalışmalar, bölgenin zengin ve karmaşık yapısını anlamak açısından büyük önem taşımaktadır. Bu çalışmalar, sadece bölgenin tarihsel sürecini anlamakla kalmayıp aynı zamanda günümüzde Balkan halklarının kültürel sürekliliğini ve bölgesel kimliklerinin korunmasını da desteklemektedir.

## Bulgular

Balkan halk kültürüyle ilgili yapılan çalışmalar ülke bazında şu şekilde sınıflandırılabilir:

### Kosova

Malta Muhaxher (2023), Köktan (2020), Eroğlu&Köktan (2022), Dushi (2019), Lugar (2005), Perkola (2022), Bataković (2015), Luci (2005), Ekinci (2007)	Kosova halk kültürü
Ringheiser (2018), Ivanava (1999)	Kosova halk edebiyatı
Lajçi, Bekë, & Karjagdiu (2021)	Kosova kültürü ve turizm
Musliu (2021) Kadriu, L., & Gega-Musa, L. (2023).	Kosova halk müziği
Yağcı (2016)	Kosova basını ve halk kültürü
Zakić & Ranković (2017)	Kosova halk dansları ve müziği
Perkola (2022)	Kosova halk kültüründe Roman müziği
Kadriu (2023)	Kosova yemek kültürü

Yugoslavya'nın dağılmasıyla birlikte 17 Şubat 2008'de bağımsızlığını ilane eden Kosova ile ilgili pek çok araştırma yapılmıştır. Bunlardan biri olan Malta Muhaxher (2017: 110-128) yaptığı araştırmasında Türkiye'de yapılan halk bilimi araştırmalarında Kosova Türk halk kültürüne ne ölçüde yer verildiğini ve bu kültürün Türkiye'deki halk bilimi çalışmalarına nasıl katkı sağladığını incelemiştir. Sonuç olarak Kosova Türk halk kültürünün yeterince temsil edilmediği ve daha fazla

çalışmaya ihtiyaç duyulduğu sonucuna ulaşılmıştır. Köktan (2020) ise çalışmasında Kosova'nın Gilan bölgesinde yaşayan Türk toplumunun doğumla ilgili halk kültürü unsurlarını ele almıştır. Çalışmada doğumla ilgili ritüellerin, Kosova Türk halk kültürünün korunmasında ve sonraki kuşaklara aktarılmasında önemli bir rol oynadığını sonucuna ulaşılmıştır. Eroğlu ve Köktan (2022: 101-115) araştırmalarında Prizren ve Gilan'da yaşayan Türk toplumunun evlenme ile ilgili halk kültürü unsurlarını incelemiştir. Sonuç olarak evlenme ritüellerinin Kosova'daki Türk halkının kültürel mirasının korunmasında ve sosyal bağların güçlenmesinde önemli bir rol oynadığı vurgulanmıştır.

Dushi (2019: 9-23) araştırmasında Kosova'da Arnavut folklor biliminin gelişim süreçlerini ve bu alanın bir disiplin olarak nasıl şekillendiğini incelemiştir. Dushi, Kosova'daki Arnavut folklorunun tarihsel arka planını ele alarak bu kültürel mirasın belgelenmesi, araştırılması ve akademik bir disiplin haline gelmesi için yapılan çalışmaları analiz etmektedir. Çalışma, folklor biliminin Kosova'daki sosyal ve politik gelişmelerle olan ilişkisini, halk kültürünün toplumsal belleğinin nasıl oluşturduğunu ve folklor araştırmalarının bu sürece nasıl katkı sağladığını tartışmaktadır. Çalışmanın sonucunda Arnavut folklor araştırmalarının son yıllarda artış gösterdiği, uluslararası konferanslarda konuyla ilgili ve de Arnavutça sunumların arttığını, Arnavut halk kültürü ve mirasıyla ilgili uluslararası kuruluşlar ve çeşitli STK'lerde (SIEF, InASEA, Ballad Commission, ISFNR) pek çok çalışmalar yürütüldüğünü, Priştine Albanoloji Enstitüsü Folklor Bölümü ile akademik çalışmaların da yoğun bir şekilde yapıldığını belirtmektedir. Yazının sonunda Arnavut folklorunun Kosova folklor araştırmalarının alt birimi şeklindeki çalışmalar ile daralabileceği genç folkloristlerin bu alanda hassas davranması gerektiğine değinilmektedir. Aynı şekilde Luci (2005:1-295) yaptığı çalışmada Kosova'daki toplumsal geçiş süreçlerini ve bu süreçlerin akrabalık, ulus ve cinsiyet kavramları üzerindeki etkilerini incelemiştir. Araştırma, Kosova'daki toplumsal geçişlerin, akrabalık ilişkilerinin, ulusal kimliğin ve cinsiyet rollerinin nasıl değiştiğini ve yeniden şekillendiğini göstermekte ve geleneksel yapılar ile modern değerler arasındaki çatışmalar ve uyum süreçleri hakkında bilgi sunmaktadır. Ayrıca, bu dönüşümlerin toplumsal yapının genelinde nasıl bir etki yarattığını ve bireylerin toplumsal kimliklerini nasıl yeniden tanımladıklarını açıklamaktadır. Çalışmanın sonunda hem erkekliğin hem de kadınlığın kültürel oluşumlarda nasıl şekillendiği, Kosova Savaşı sonrası bölgenin değişen kültürel demografik yapısı savaşta ölenlerin çoğunun erkek olması kadın egemen kültürel yapıya değinilmektedir.

Benzer şekilde Bataković de (2015: 1007) çalışmasında Kosovo ve Metohija bölgelerinin tarihsel ve kültürel bağlamda kimlik, hafıza ve tarihi mirasının nasıl şekillendiğini ele almıştır. Bataković, özellikle bu bölgelerdeki Hristiyan mirasını ve bu mirasın tarihsel ve manevi boyutlarını dikkate almıştır. Sonuç olarak, Hristiyan mirasının, bölgede kimlik ve hafıza oluşturmadaki merkezi rolü vurgulanmaktadır.

Suleyman (2016:1-24) yaptığı çalışmasında Arnavut kimliğinin ve Batı etkilerinin, Kosova'nın ulusal kimlik inşasında nasıl bir rol oynadığını ve bu söylemlerin Kosova'nın uluslararası ilişkileri üzerindeki etkilerini tartışmaktadır. Ayrıca, savaş sonrası dönemdeki kimlik politikalarının, toplumsal bellek ve kültürel temsil üzerindeki etkilerini de ele almaktadır. Çalışmanın sonucunda Kosova'da Arnavut kimliğindeki diğer öğelerin Sırp ve Türkler olduğu ancak bunların kültürel yapılanmada batılı, ilerici diğerinin doğulu, gerici ve oryantalist olarak nitelendirilmesinin ötekileştirmeye neden olduğu ilaveten Kosovalı kimliğinin proje kimliği oluşturma amacıyla olduğu belirtilmektedir.

İncelenen bir diğer konu da Kosova mitolojisiyle ilgilidir. Lugar (2005:1-112) doktora tez çalışmasında Kosova Polje (Kosova Ovası) mitolojisinin tarihini ve bu mitolojinin toplumsal, siyasi ve kültürel etkilerini incelemiştir. Lugar, Kosova Savaşı (1389) ve sonrasında şekillenen bu mitolojik anlatıların, özellikle Sırp kimliği ve ulusal hafızası üzerindeki derin etkilerini mercek altına almıştır. Sonuç olarak Kosova Polje mitolojisinin, Balkanlar'daki ulusal ve etnik çatışmalarda kimlik inşasının güçlü bir unsuru olduğu ve bu mitosun modern dönemde bile siyasi ve toplumsal söylemleri etkilemeye devam ettiği, bütün Sırp'lar tek devlette sloganının Kosova'nın kaybedilmesiyle yok olduğu vurgulanmaktadır.

Ringheiser (2018) araştırmasında Kosova Savaşı'nın anlatılarını ve bu anlatıların ulus inşası üzerindeki etkilerini incelemiştir. Çalışmanın sonucunda Kosova Savaşı'nın, toplumsal hafıza ve ulus inşası üzerindeki uzun vadeli etkileri vurgulanmıştır. Hikâyelerin insan kalbine nüfuz etme gücü ve insan bilinci, politik dürtünün ötesine geçer ve bu da politik manipülasyonu kolaylaştırır. Geçmiş günümüzde tanımak zordur ancak hikâyelerle tanımak ve etkilemenin daha kolay olduğu fikri Sırp toplumu özelinde irdelenmiştir.

Kosova mitolojisiyle ilgili bir diğer çalışma da Ivonava tarafından (1999: 181-195) yılında yapılmıştır. Çalışmanın amacı Kosova destanının (Kosovo Epos) tarihsel ve kültürel bağlamını incelemek ve bu destanın siyasi, toplumsal ve ideolojik amaçlarla nasıl kullanıldığını analiz etmektedir. Çalışmada, destanın hem edebi bir miras olarak nasıl değerlendirildiği hem de farklı dönemlerde siyasi ve ideolojik araçlara nasıl dönüştürüldüğü tartışılmaktadır. Sonuç olarak, Kosova Epos'unun, Sırp kimliğinin güçlendirilmesinde önemli bir araç olduğu ve bu destanın tarihsel gerçeklerden ziyade ulusal mitlerin yaratılmasında etkili bir şekilde kullanıldığı vurgulanmaktadır.

Lajçi vd. (2021: 831-845) araştırmalarında Kosova'nın Rugova bölgesinin kültürel ve kimlik değerlerini inceleyerek, bu değerlerin turizm sektörünü geliştirmeye nasıl katkı sağlayabileceğini araştırmışlardır. Yazarlar, bölgenin zengin kültürel mirasını, geleneksel yaşam tarzlarını, doğal güzelliklerini ve tarihi unsurlarını analiz ederek, turizm potansiyelini artırmada bu unsurların önemini vurgulamaktadır. Arnavutluk Alpleri'nin eteklerinde yer alan küçük dağlık bir bölge olan ve aynı zamanda turizm için de önemli bölgelerden biri olan Rugova Burim dağlarıyla birlikte Parlamento tarafından yasal olarak "Bjeshkët e Nemuna" adıyla Milli Park ilan edilmiştir. Bu bölgenin yerel rekreatif faaliyetleri, yürüyüş parkurları, şelaler ile desteklenerek daha fazla kültür ve inanç turizmin odağında olabileceği sonucuna varılmıştır. Musliu (2021:1-24) çalışmasında 1877-1880 yılları arasında Kosova Vilayeti'nde yaşanan olayların halk müziği aracılığıyla nasıl yorumlandığını ve bu süreçte kimlik savunmasının nasıl şekillendiğini incelemiştir. Musliu, dönemin politik ve sosyal olaylarını halk müziği bağlamında inceleyerek müziğin bu olayların anlatımında ve kimlik inşasında nasıl bir rol oynadığını araştırmaktadır. Çalışmada, sözlü kültürün ve halk müziğinin tarihi olayları kayıt altına almadaki işlevi ve bu süreçte Kosovalıların kimliklerini nasıl koruduğu analiz edilmektedir. Çalışmanın verilerinden elde edilen sonuca göre türküler ve ozanlar, II. Dünya Savaşı öncesi Kosova toplumu gibi sözlü geleneğin egemen olduğu toplulukların önemli bir parçasıdır. Dolayısıyla türküler, sıradan insanların dünyasını anlamada ve gerçeği yorumlamalarında yeni bakış açıları sunma fırsatı sunar. Kimliğe ilişkin olarak şarkıların analizinden ortaya çıkan temalar, etnik kimlik ile dini kimliğin iç içe olduğunu sonucunu ortaya çıkarmaktadır. Bu da Arnavut etnik kimliği ve İslami kimlik hem kendi kendini tanımlamada hem de "öteki"nin tanımlanmasında İslam'a özel bir şekilde referansta bulunmaktadır. Ek olarak sonuçlara göre, komşu devletlerden toprakların kaybedilme tehlikesi, Arnavutların kendilerini savunmak için Gusinyeli Ali Paşa ve ulama önderliğine bir seferberliğin örgütlenmesine yol açmıştır. Bunun yanında Arnavutların bu seferberliğin sultan II. Abdülhamid ile istişare ve koordinasyonu içerisinde olduğu görülmektedir. Şarkıların analizinden ortaya çıkan bir diğer tema, bu organizasyonlarda önemli bir rol oynayan ve önemli bir sosyal etkiye sahip olan ana kişilikleri ve grupları tespit edilmesidir.

Kosova'nın basın yayın hayatı ile kültürel yapının ilişkisi konulu çalışmalar da söz konusudur. Bunlardan Yağcı (2016: 1-136) çalışmasında Kosova'da yayımlanan "İmza" dergisinin halk bilimi açısından önemini ve katkılarını incelemiştir. 17 Şubat 2008 tarihinde kurulan Kosova Cumhuriyeti, yüzyıllar boyunca Türk-İslam kültürü ile etkileşim halinde olmuştur. Bugün hâlâ Kosova sınırları içerisinde; Türk köylerine, Türkçe konuşan insanlara, Türkçe eğitim veren okullara ve dolayısıyla Türk halk kültürü unsurlarına rastlanılmaktadır. Kosova'da yaşayan Türkler, Türk kültürünü korumak ve gelecek nesillere aktarmak için birçok çalışma yapmaktadır. Agim Rıfat Yeşeren tarafından aylık çıkarılan Kosova İmza Dergisi de bu çalışmalardan biridir. Bu tezde, yayın hayatına 2012 tarihinde başlayan ve aktif faaliyetlerini hâlâ sürdüren Kosova İmza Dergisi'nin kuruluş ve gelişim süreçleri incelenmiş Kosova'da yaşayan Türk Halk Kültürünün bahse konu dergiye yansımaları incelenmiş ve derginin toplam 33 sayısı tasnif edilerek açıklamalı bibliyografyaları hazırlanmıştır. Bunun yanı sıra Kosova'daki Türk varlığı incelenerek Kosova topraklarında yaşayan Türklerin bölgedeki tarihsel geçmişine ve Türk halk kültürünün yaşayan miras örneklerine de yer verilmiştir. Karşılaştırmalı Balkanlar özelinde Kosova'da halk kültürü çalışacaklara kılavuz

mahiyetinde olan bu çalışmayla Kosova'da yaşayan Türklerin, kültür koruma faaliyetlerine ayna tutularak bazı eleştirilerde bulunulmuştur

Zakić ve Ranković (2017:35-51) 1990'lardan itibaren Orta Kosova ve Metohija bölgesindeki geleneksel müzik ve dans formlarının modernleşme sürecini ve bu süreçte yaşanan değişiklikleri anlamayı amaçlamışlardır. Çalışma, 1990'lardan bu yana geleneksel müzik ve dans biçimlerinin modern etkilerle nasıl değiştiğini ve bu değişimlerin kültürel kimlik üzerindeki etkilerini vurgulamaktadır.

Aynı alanda çalışma yapan Perkola da (2022: 129-14.) Kosova'da etnomüzikoloji ve tarihsel müzikoloji alanındaki araştırmaların başlangıçlarını incelemiştir. Çalışma, bu iki alanın gelişim sürecini, ana araştırmaları ve önemli yayınları ele alarak Kosova'daki müzik araştırmalarının tarihsel bağlamını ön plana çıkarmıştır. Çalışmanın sonunda 1990 larda Kosova'nın merkezi ve Metohija'da farklı etnik toplulukların müzik ve dans mirasındaki değişim ve dönüşümleri irdelenmiştir. Yugoslavya varlığı esnasında ulusalcı kimlik öne çıkarken 1990'dan sonrası Yugoslavcılık ilkesi öne çıkmıştır. Bu da o dönemde öne çıkarılan ateizm, dinsiz komunizm ile dindarcı kimliğin de güçlenmesine zemin hazırlamıştır. Çalışmanın sonucunda sosyalizm sonrası dönemde müzik ve dans pratiklerinin yerel geleneklerin ulusal dönüşümleriyle halk müziğinin "cover"ları aracılığıyla ifade edilirken günümüzde komunizm sonrası pop- folk estetiği aracılığıyla sağlandığı belirtilmektedir. Kosova halk kültürü ve müziği ile ilgili bir diğer çalışma da Pettan tarafından (2003: 287-305) yapılmıştır. Çalışmada Roman toplumunun geleneksel toplumsal cinsiyet rolleri, müzik aracılığıyla nasıl temsil ettiği ve bazen bu sınırları nasıl aştığı etnografik yöntemlerle araştırılmıştır. Sonuç olarak Kosova Roman müziğinin toplumsal cinsiyet kimliklerinin inşasında ve dönüştürülmesinde önemli bir rol oynadığını ve müziğin, bu toplumda cinsiyet normlarının sorgulanmasını sağlayan bir alan sunduğunu vurgulamaktadır.

Kosova mutfak kültürüyle de oldukça zengin bir coğrafyadır. Bölgenin yemekleri fiziksel ihtiyacı gideren bir unsurdan daha çok geleneklerin yaşatılması ve aktarılmasında önemli bir araç olarak değerlendirilmektedir. Bu kapsamda yapılan bir çalışmada Kadriu (2018: 450) Kosova'daki geleneksel bir yemek olan Flija'nın, yalnızca bir gıda maddesi olmanın ötesinde, kültürel kimliğin önemli bir simgesi olarak nasıl değerlendirildiğini belirtmiştir. Kadriu, Flija'nın topluluk içindeki sosyal ve kültürel rollerini tartışarak yemeğin hem yerel hem de göçmen topluluklar için kimlik, aidiyet ve gelenek gibi kavramlarla nasıl ilişkilendirildiğini vurgulamıştır. Göç sürecinde de bu yemeğin kültürel sürekliliği sağlayan önemli bir unsur olduğunu vurgulanmaktadır. Buna benzer bir çalışma da Brown (2018:52-88) tarafından yürütülmüştür. Balkanlar'da günlük yaşamda önemli bir yer tutan "burek" adlı yiyeceğin, özellikle Kosova ve Kuzey Makedonya'da sosyal etkileşim ve kültürel bağlam üzerindeki etkilerini incelemiştir. Çalışma, "burek"i bir sosyal bağlam olarak ele alarak bu yiyeceğin bölgesel ve kültürel kimlikleri nasıl yansıttığını analiz eder. Çalışma, "burek"in, günlük yaşamda nasıl bir sosyal bağ kurma aracı olarak kullanıldığını ve kültürel kimliğin bir parçası olarak nasıl algılandığını ortaya koymaktadır. Ayrıca, yiyeceğin kültürel bağlamda sosyal etkileşimler ve toplumsal normlarla nasıl ilişkilendirildiği vurgulanır.

Balkan halk kültürü Türkiye'de de işlenen konulardan birisidir. Ekinci'nin (2007:1-165) "Bursa'da Yaşayan Mamuşa Türklerinin Halk Kültürü" başlıklı yüksek lisans tezi, Bursa'da yaşayan Kosova'nın Mamuşa kasabasından göç eden Türklerin halk kültürünü incelemektedir. Çalışmada, Mamuşa Türklerinin göç sonrası Bursa'daki toplumsal ve kültürel yaşamlarına dair gelenekleri, görenekleri, inançları, yemek kültürü, halk oyunları ve sözlü edebiyat ürünleri ele alınmıştır. Tezin sonucunda, Mamuşa Türklerinin, Bursa'ya göç etmelerine rağmen kültürel kimliklerini korumaya büyük önem verdikleri ve özellikle geleneksel halk kültürünün çeşitli unsurlarını yeni çevrelerinde de yaşatmaya devam ettikleri tespit edilmiştir.

**Makedonya**

Zdravkova Djeparoska (2020), A. Vrekalić (2018) Slaveski & Popovska (2016)	Makedonya halk kültürü
Brown (2018)	Makedonya yemek kültürü
Rice (2017)	Makedonya müzik kültürü
Destanov (2016), Bingöl (2013), Ay (1993)	Makedonya halk edebiyatı
Çağlayan (2015)	Makedonya çocuk oyunları
Ercan (2006)	Makedonya halk inançları
Peters (2005)	Osmanlı Türk kültürünün Makedonya etkisi

Türk kültürünün izlerinin en çok görüldüğü yerlerden birisi olan Makedonya ile ilgili de pek çok çalışma yürütülmüştür. İbrahim (1997) çalışmasında Makedonya'nın Vrapçište bölgesinde yaşayan Türk topluluğunun kullandığı atasözlerini derlemek ve bu atasözlerinin halk kültürü içindeki yerini incelemiştir. İbrahim, bölgedeki Türk toplumunun dilinde yaşatılan atasözlerinin toplumsal, kültürel ve tarihsel değerlerini analiz ederek, bu sözlü edebiyat ürünlerinin toplumun ahlaki, sosyal ve kültürel yapılarını nasıl yansıttığını araştırmaktadır. Sonuç olarak, Vrapçište'deki Türk atasözlerinin, bu bölgedeki Türk toplumunun kültürel kimliğini ve geleneklerini koruma ve aktarma işlevine sahip olduğu vurgulanmıştır.

Zdravkova (2020:85) araştırmasında Makedonya'nın Balkanlar'daki kültürel çeşitliliğini, özellikle drama, müzik ve dans gibi sanatsal ifade biçimleri açısından incelemektedir. Djeparoska, Makedonya'nın kültürel olarak zengin ve çeşitli yapısını, bu çeşitliliğin bölgesel sanatsal ve kültürel dinamiklerle nasıl keşiştiğini analiz etmiştir. Sonuçta Makedonya'nın kültürel çeşitliliğinin, sanatsal ve performatif ifadelerle nasıl şekillendiği ve bu çeşitliliğin bölgesel kültürel ilişkiler üzerindeki etkileri üzerinde durulmaktadır. Benzer bir çalışma da Rice tarafından (2017: 972-985) yapılmıştır. Çalışmanın amacı Makedonya'nın müzik geleneklerini ve bu geleneklerin kültürel ve tarihsel bağlamını detaylı bir şekilde incelemektir. Araştırma, Makedonya'nın müzik kültürünün çeşitliliğini ve bu kültürün toplum üzerindeki etkilerini anlamaya yönelik bir değerlendirmedir. Makedonya'nın zengin müzik kültürünü ve bu kültürün toplumsal, tarihsel ve kültürel bağlamdaki önemini açıklamaktadır. Çalışma, Makedonya'nın müzik geleneklerinin çeşitliliğini ve bu geleneklerin toplum üzerindeki etkilerini vurgulamaktadır.

Malinov (2018: 101-116) çalışmasında Sırp etnolojik geleneklerinin Makedon etnolojik araştırmalara ve teorik yaklaşımlara olan katkılarını, bu etkileşimin bilimsel gelişim üzerindeki etkilerini ve iki ülke arasındaki akademik etkileşimin önemini araştırmıştır. Sonuç olarak, Sırp etnolojisinin Makedon etnolojisinin gelişimine olan katkıları ve bu etkileşimin bölgesel etnolojik çalışmalar üzerindeki etkileri vurgulanmaktadır.

Slaveski ve Popovska (2016: 46-55) kültürün ulusal kimlik oluşturma ve devlet yapısının güçlendirilmesindeki rolünü inceleyen bir çalışma ortaya koymuşlardır. Makedonya'nın kültürel politikaları ve ulus inşası süreçlerine dair literatür taraması ve tarihsel bağlam analizi yöntemlerini kullanarak kültürel unsurların ulusal kimlik oluşturma ve devlet yapısının güçlendirilmesindeki rolünü değerlendirmek için kapsamlı bir inceleme sunmuşlardır.

Vrekalić (2018: 39-65) yaptığı araştırmada Skopje'deki Dravsko Proljeće Folklore Festivali'ni incelemektedir. Çalışma, festivalin kültürel mirasın korunması, yerel kimliklerin kutlanması ve toplumsal birliğin teşvik edilmesindeki işlevini tartışmaktadır. Sonuç olarak, Dravsko Proljeće Folklore Festivali'nin bölgesel kültürel dinamikler ve folklorik gelenekler üzerindeki etkisi vurgulanmaktadır.

Bingöl'ün (2013:1-309) "Makedonya Türklerinin Türküleri Üzerine Bir Araştırma" başlıklı yüksek lisans tezi, Makedonya'daki Türklerin geleneksel türkülerini mercek altına almıştır. Çalışmada, Makedonya Türklerinin türkülerinin yapısı, temaları, sözleri ve müzikal özellikleri ele alınmıştır. Ayrıca, bu türküler aracılığıyla kültürel kimliğin nasıl ifade edildiği, toplumsal ve tarihsel bağlamda nasıl bir rol oynadığı da araştırılmıştır. Tezin sonucunda, Makedonya Türklerinin türkülerinin bölgesel kültürel özellikleri yansıttığı ve Türk kültürünün sürekliliğini sağladığı tespit edilmiştir. Bu türküler, Makedonya'daki Türk topluluğunun tarihsel ve kültürel bağlarını koruma ve yaşatma açısından önemli bir rol oynamaktadır.

Ay'ın (1993) "Makedonya'da Türk Halk Edebiyatı" başlıklı yüksek lisans tezi, Makedonya'daki Türk halk edebiyatını incelemiştir. Çalışmada, Makedonya'daki Türk topluluğunun sözlü ve yazılı halk edebiyatı ürünleri, masallar, efsaneler, türküler, maniler ve diğer halk edebiyatı unsurları detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Ayrıca, bu edebi ürünlerin kültürel bağlamı, temaları ve toplumsal işlevleri araştırılmıştır. Tezin sonucunda, Makedonya'daki Türk halk edebiyatının, bölgesel kültürel kimliği koruma, tarihsel mirası yaşatma ve toplumsal değerleri aktarma konusundaki önemine vurgu yapılmıştır. Makedonya Türklerinin halk edebiyatı, kültürel sürekliliği sağlama ve toplumsal aidiyeti güçlendirme açısından önemli bir role sahiptir.

Çağlayan'ın (2015) "Üsküp Türklerinde Çocuk Oyunları" başlıklı yüksek lisans tezi, Üsküp'te yaşayan Türk çocuklarının geleneksel oyunlarını ele almıştır. Çalışmada, Üsküp Türklerinin çocuk oyunlarının türleri, kuralları, oynanış biçimleri ve bu oyunların toplumsal ve kültürel işlevleri araştırılmıştır. Ayrıca, çocuk oyunlarının, toplumsal değerlerin ve kültürel kimliğin aktarımındaki rolü incelenmiştir. Tezin sonucunda, Üsküp'teki çocuk oyunlarının, çocuklar arasında sosyal etkileşimi teşvik ettiği, kültürel mirası yaşatmada önemli bir araç olduğu ve toplumsal aidiyeti güçlendirdiği belirlenmiştir. Bu oyunlar geleneksel eğlencelerin ve kültürel değerlerin gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli bir rol oynamaktadır.

Ercan'ın (2006:1-211) "Makedonya'da Adak ve Ziyaret Yerleri" başlıklı yüksek lisans tezi, Makedonya'daki adak ve ziyaret yerlerini incelemektedir. Çalışmada, bu tür yerlerin dini, kültürel ve toplumsal işlevleri, ziyaretçilerin bu mekanlarla kurduğu ilişkiler ve adak kültürünün bölgedeki yeri ele alınmıştır. Ayrıca, adak ve ziyaret yerlerinin yerel halkın inançları ve ritüelleri üzerindeki etkileri de araştırılmıştır. Bu noktada Debredeki Hünkâr Camii Türbesi, kılıç Baba Türbesi, Gostivar'daki Arslan Dede Türbesi, Kumanova'da Şotop Baba Türbesi gibi yerler tanıtılmıştır. Çalışmanın sonucunda Makedonyadaki adak inanç yerleri ve uygulamaların İslam kültürü ve Esk Türk inançlarıyla benzerlikler gösterdiği, bu yerlerin Hristiyanlar tarafından da gezildiği, çingenelerin bu bölgede çokça olmasının getirdiği olumlu/olumsuz durumlar ve günümüz teknolojisiyle değişen ibadet şekilleri(bilgisayardan okuma vb) ve ritüellere "Mezarın baş ve ayak ucunun öpmek", "Mezarın başında bulunan ve kutsal olduğuna inanılan eşyalar (Yatan kişinin takkesi, süpürgesi, anahtar, asası vs.)", "İç çamaşırının mezarın üzerine bırakılması ve tekrar alınması", "Kısmet için kilit açılması", "Mezar arasında oturmak, uyumak", "Su bırakmak, almak veya oradaki sudan içmek", "Yiyeceklerin bırakılması ve daha sonra alınması (şeker, pirinç vs.)", "Toprak yemek veya biraz toprak almak", "Taş almak ya da taşa oturmak", "Türbenin eşliğinden odun parçası almak", "Kuburun üstündeki örtüden bir parça kesmek", "Türbeye nezir getirip bırakmak (Havlu, mum, çay, şeker, gömlek, çorap, başörtüsü, para vs.)" değinmiştir.

### Arnavutluk

Leka (2016), Xhaferi (2018)	Arnavut halk kültürü
Mukherjee & Roy (2022), Shehu (2011)	Arnavut halk edebiyatı
Stiperski & Ejupi (2023)	Arnavut ve Kosova halkbilimi
Sugarman (2017)	Arnavut halk müziği
Doja (2015)	Arnavut halk kültürü ve Balkanizm
Xhanari & Satka (2014), Shehu, F (2011)	İslamiyet ve Arnavut kültürüne etkisi

Leka (2016: 17-30) araştırmasında Arnavut halk kültüründe ve edebi yazınında deniz ve denizcilik kültürünün tarihsel ve kolektif hafızadaki yerini incelemektedir. Bununla birlikte deniz ve denizcilik temalarının halk kültüründe ve edebi eserlerde nasıl yansıtıldığını analiz etmektedir. Sonuçta denizcilik kültürünün Arnavutların toplumsal belleğinde Arnavut halk kültüründe ve edebiyatında derin bir iz bıraktığını ve bu temaların halk anlatıları ile yazılı edebiyat içinde önemli bir yere sahip olduğunu vurgulanmaktadır. Konuyla ilgili bir diğer çalışma Xhaferi tarafından (2018:5) yapılmıştır. Çalışmada, Arnavut toplumunun ulusal kimliğini yeniden tanımlama çabaları, Osmanlı mirasının kültürel ve toplumsal etkileri ve bu mirasın ulusal kimlik oluşturma sürecindeki rolü ele alınmaktadır. Sonuç olarak, Arnavutların ulusal kimliğini Osmanlı geçmişinden ayırıştırma çabalarının, toplumsal ve kültürel yapı üzerindeki etkileri ortaya konulmuştur. Doja (2015: 44-75) çalışmasında Arnavutluk'taki folklorik arkaizmin ve modern antropolojinin bir içgörü ve dış gözlemci perspektifinden nasıl ele alındığını incelemiştir. Arnavut folklorunun ve kültürel geleneklerinin yerel ve dışsal gözlemciler tarafından nasıl algılandığı ve bu algının antropolojik çalışmalar üzerindeki etkileri vurgulanmaktadır. Arnavut kültürü dil etkileşimiyle ilgili çalışmalardan birisi de 2014 yılında Xhanari ve Satka (2014:77) tarafından yürütülmüştür. Arnavutça sözlüklerdeki İslamî kelimelerin tarihsel evrimini incelemektir. Çalışma, İslamî terimlerin zaman içindeki değişimini ve bu değişimlerin Arnavut dilindeki etkilerini anlamayı hedeflemektedir. Özetle Arnavut kültüründeki İslamî etkilerin dil üzerindeki izlerini ve bu etkilerin sözlüklerdeki yansımalarını analiz eder. Tarihsel dilbilimsel analiz yöntemlerini kullanarak terimlerin tarihsel bağlamda nasıl değiştiğini ve bu değişimlerin dil ve kültür üzerindeki etkilerini kapsamlı bir şekilde anlamaya olanak sağlamıştır. Mukherjee ve Roy (2022: 103-116) çalışmalarında Arnavut yazar Ismail Kadare'nin mitleri nasıl kullandığını ve bu kullanımın Arnavutluk'un ulusal durumunu anlamada nasıl bir rol oynadığını incelemiştir. Sonuç olarak, Kadare'nin mitleri, ulusal kimlik ve toplumsal eleştirinin oluşturulmasında nasıl bir etkili araç olarak kullandığı üzerinde durulmaktadır. Sugarman (2017: 22-26) çalışmada Arnavut müziğinin toplumsal işlevlerini, kimlik oluşumundaki rolünü ve tarihsel gelişimini ele almıştır. Müziklerinin Balkanlar'daki diğer müzik türleri ile olan etkileşimlerini ve kültürel transferlerini de incelemekte Arnavut müziklerinin zenginliğini ve çeşitliliğini ortaya koymaktadır. Arnavut müziğinin tarihsel gelişimi ve kültürel etkileşimleri hakkında derinlemesine bir anlayış sunmaktadır.

Shehu (2011: 389-408) araştırmasında İslam'ın Arnavut kültürü üzerindeki tarihsel ve sosyal etkilerini ele almıştır. Çalışma, İslam'ın Arnavut toplumunun kültürel kimliğine, geleneklerine ve sosyal yapısına nasıl şekil verdiğini ortaya koymayı hedeflemektedir. İslam'ın Arnavut kültürü üzerinde derin ve kalıcı etkiler bıraktığını göstermektedir. Bu etkiler, dini pratiklerin yanı sıra, gelenekler, sanat, dil ve sosyal normlar gibi kültürel unsurlarda da kendini gösterdiği vurgulanmaktadır. Çalışma, İslam'ın Arnavut toplumunun kültürel kimliğinde merkezi bir rol oynadığını ve bu kültürel kimliğin korunması ve sürdürülmesinde önemli bir faktör olduğunu ortaya koymaktadır.

Doja (2014: 290-326) çalışmasında Arnavutluk ve Arnavut kültürü üzerindeki dışsal bakış açılarını ele alarak Almanca konuşulan akademik çevrelerin bu konudaki yaklaşımlarını incelemiştir. Doja, Balkanizm ve Arnavutluk çalışmalarında görülen kültürel özcülük ile eleştirisel bir bakış açısı geliştirmeyi amaçlamıştır. Almanca konuşulan akademik çevrelerin Balkan ve Arnavut kültürlerine yaklaşımı eleştirmekte ve bu yaklaşımların kültürel önyargılar ve ötekileştirme içerip içermediği tartışılmaktadır.

Stiperski ve Ejupi (2023: 537-557) çalışmalarında kullanımı aracılığıyla Kosovalı ve Arnavut kimliklerinin gelişimini ele almışlardır. Sonuç olarak, şehir adlarının Kosova ve Arnavutluk'taki kimlik oluşumu süreçlerindeki rolü ve bu adların kültürel ve tarihsel anlamları vurgulanmaktadır.

Shehu'nun (2017:1-237) "Arnavutluk Guri-Bardhe Köyü Halk Edebiyatı ve Folklor Ürünlerinin İncelenmesi" başlıklı yüksek lisans tezi, Arnavutluk'un Guri-Bardhe köyündeki halk edebiyatı ve folklor ürünlerini ele almıştır. Çalışmada, köydeki sözlü anlatımlar, efsaneler, masallar, maniler, türküler ve diğer folklorik unsurlar mercek altına alınmıştır. Tez, bu ürünlerin kültürel kimlik ve toplumsal hafızayı nasıl şekillendirdiğini, ayrıca köy halkının geleneksel değerlerini nasıl yansıttığını ortaya koymaktadır. Sonuç olarak, Guri-Bardhe köyünün zengin halk edebiyatı ve folklorik mirasının, Arnavut kültürünün korunmasında ve kuşaktan kuşağa aktarılmasında önemli bir rol oynadığı tespit edilmiştir.



**Sırbistan Hırvatistan**

Bozanich (2017), Malinov (2018), Radulović (2023), Sollie (2012), Dotlić & Šešić (2008), Prošii-Dvornii (2008)	Sırp halk kültürü
Walker (Year Unknown).	Hırvat ve Sırp sözlü halk edebiyatı
Nenić (2013), Pitsikalis (2020)	Sırp halk müziği
Ceribašić (1998)	Hırvat halk kültürü
Mursic (2000)	Sırbistan halk dansları
Veljačić' (1966)	Sırp Hırvat diline girmiş Türk maddi kültür unsurları

Bozanich (2017:1-102) Sırp folklorundaki haydut (hajduk) figürünün, modern Sırp savaşçı kimliğinin inşasında nasıl kullanıldığını incelemiştir. Çalışma, folklorun erkeklik algısını şekillendirmedeki rolünü ve hajduk imgesinin modern Sırp askerleri için bir kahramanlık sembolü haline gelmesini araştırmaktadır. Sonuç olarak, hajduk figürünün Sırp folklorunda bir direniş ve kahramanlık sembolü olarak yeniden şekillendiği ve bu imajın, modern Sırp savaşçı kimliğinin oluşturulmasında önemli bir etken olduğu vurgulanmaktadır.

Radulović (2023:145) halk müziği ve folklorun Romantik dönem perspektifinden nasıl ele alındığını ve bu anlayışın Avrupa ve Sırbistan arasındaki kültürel transferlerdeki etkilerini araştırmıştır. Sonuç olarak, Avrupa ve Sırbistan arasındaki kültürel etkileşimlerin ve folklor anlayışının, bu etkileşimlerin dinamiklerini ve metodolojik sorunları tespit edilmiştir.

Prošii-Dvornii (2008: 353). Sırp köy kültürünün Amerikan antropolojisi ve Sırp etnolojisi arasındaki etkileşimleri ve bu iki akademik perspektifin köy kültürünü nasıl şekillendirdiğini incelemiştir. Amerikan ve Sırp etnolojisinin köy kültürü üzerindeki farklı yaklaşımlarının nasıl bir etkileşim içinde olduğunu ve bu etkileşimin Sırp köy kültürünü anlamadaki katkılarını ortaya koymaktadır. Sosyalist dönemde köy kültürünün antropolojik incelemelerine dair metodolojik ve teorik değişimleri tartışılmaktadır. Nenić (2013: 87-97) Sırbistan'daki kadın geleneksel müzikçilerinin sosyal ve kültürel bağlamda nasıl yer aldığını ve müzik pratiklerindeki etkilerini incelemektedir. Ayrıca, kadınların müzikal katkılarının, toplumsal cinsiyet normları ve kültürel beklentilerle nasıl şekillendiğini tartışılmaktadır. Çalışma, kadın müzisyenlerin, geleneksel müzik repertuarları ve performanslarında karşılaştıkları engelleri ve bu engellerin aşılması için geliştirdikleri stratejileri ele almıştır.

Sollie (2012:1-81), Sırbistan'daki Osmanlı mirasının nasıl hatırlandığını ve bu mirasın Belgrad'daki Etnografya Müzesi'nde nasıl sergilendiğini incelemektedir. Sonuç olarak, Osmanlı mirasının kültürel hafıza ve kimlik oluşumu üzerindeki etkileri ortaya konulmuştur.

Mursic (2000: 56-77) araştırmasında Moiseyev Dans Topluluğu ile Sırbistan'daki halk dansı koreografisi arasındaki etkileşimleri ve bağlantıları ele almıştır. Moiseyev Dans Topluluğu, Rusya'da kurulmuş ve dünya çapında tanınan bir dans topluluğudur. Ayrıca bu bağlantıların Balkan müziği ve dansının gelişimine olan etkilerini de analiz etmiştir.

Walker tarafından yapılan çalışmada, (Year Unknown) 1830-1865 yılları arasında Hırvat ve Sırp ulusal hareketleri üzerindeki sözlü halk edebiyatının etkisini karşılaştırmıştır. Walker, Guslarlar (Halk şairleri) ve Garaşinin'in ulusal hareketlerdeki rollerini inceleyerek, her iki ulusun ulusal kimliklerinin oluşumunda sözlü halk edebiyatının nasıl bir rol oynadığını incelemiştir. Çalışma, bu edebi geleneklerin ulusal hareketlerin ideolojik ve kültürel temelini nasıl şekillendirdiğini ortaya koymakta ve Hırvat ve Sırp ulusal hareketleri arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları irdelemektedir. Walker'ın araştırması, halk edebiyatının ulusal kimlik ve kültürel hareketler üzerindeki uzun vadeli etkilerini anlamak için önemli bir bakış açısı sunmaktadır.

Dotlić ve Šešić (2008:1-104) Belgrad'daki Yunan kültürel varlığını, yakın geçmişten günümüze kadar nasıl şekillendiğini ve gelecekteki perspektiflerini incelemişlerdir. Çalışma Yunan kültürünün Belgrad'daki etkilerini, bu kültürel etkileşimin tarihsel arka planını ve mevcut durumunu araştırmaktadır. Ayrıca, gelecekteki kültürel ilişkiler ve olası iş birlikleri üzerine perspektifler sunulmaktadır. Sonuç olarak, Yunan kültürel varlığının Belgrad'daki tarihsel ve güncel etkileri, kültürel etkileşimlerin dinamikleri ve gelecekteki olasılıklar üzerinde durulmaktadır.

Čvoro (2016: 1-224) araştırmasında Eski Yugoslavya'da popüler olan turbo-folk müziğinin, ulusal kimlik temsilleri üzerindeki etkisini incelemektedir. Čvoro, turbo-folk müziğinin, özellikle Yugoslavya'nın dağılmasından sonra Balkanlar'da ortaya çıkan sosyal, politik ve kültürel dinamikleri nasıl yansıttığını ve şekillendirdiğini analiz etmektedir. Sonuçta turbo-folk müziğinin sadece bir eğlence formu değil, aynı zamanda modern Balkan kimliklerini ve toplumsal değerleri yeniden şekillendiren güçlü bir kültürel temsil olduğu vurgulanmaktadır. Beard ve Rasmussen (2020:1-286) çalışmalarında, Yugoslav popüler müziğinin mirasının, bölgesel ve uluslararası müzik sahnelerinde nasıl yer bulduğunu ve bu mirasın kültürel hafıza üzerindeki etkilerini vurgulamaktadır.

Buchanan (2007:3-57) çalışmasında, Osmanlı İmparatorluğu'nun Balkan popüler kültürü üzerindeki uzun süreli etkilerini ve bu etkilerin modern dönem politik ve kültürel dinamikleri nasıl şekillendirdiğini araştırmıştır. Sonuç olarak, Osmanlı İmparatorluğu'nun Balkan kültürel ve politik yaşamında bıraktığı izlerin, günümüzdeki popüler kültürel ifade biçimlerine nasıl yansıdığı vurgulanmaktadır.

Maners (1995:1-24) ise dansların sadece estetik bir ifade değil, aynı zamanda toplumsal kimlikler, ritüeller ve kültürel değerlerin aktarılmasında nasıl bir rol oynadığını araştırmıştır. Sonuç olarak, Bosna-Hersek'teki dansların, toplumsal dinamikler ve kültürel performans açısından önemli bir kültürel fenomen olduğu ve bu dansların estetik ve sosyal işlevlerinin, kültürel hafızanın ve toplumsal kimliğin oluşumundaki rolü üzerinde durulmuştur.

Šentevska (2014: 413-441) turbo-folk müziğinin Balkanlar'daki toplumsal ve kültürel kimlikleri nasıl yansıttığını ve bu müziğin, kimlikler arası farklılıkları ve toplumsal dinamikleri nasıl ortaya koyduğunu analiz etmiştir. Sonuç olarak, turbo-folk müziğinin hem imparatorluk mirasıyla ilişkisini hem de kimlik ve kültürel farklılıkların üretimindeki rolünü vurgulamaktadır.

Zemon (2010:1-4) Balkanlar'daki Mısırlı toplulukların sosyal yapısını, kültürel pratiklerini ve bu toplulukların bölgesel toplumsal dinamiklerle nasıl etkileşimde bulunduğunu ortaya koymaya çalışmıştır. Sonuç olarak, Balkanlar'daki Mısırlı toplulukların sosyo-kültürel yapısının anlaşılmasına katkı sağlanmakta ve bu toplulukların kültürel kimliklerinin bölgesel bağlamda nasıl şekillendiği ortaya konulmaktadır.

Dumnić (2018: 113-118) Güney Slav ülkelerindeki (Bulgarya, Makedonya, Sırbistan, Hırvatistan ve Bosna-Hersek gibi) kentsel halk müziği uygulamalarının tarihsel gelişimini inceler. Çalışma, bu müzik türünün kökenlerini, tarihsel süreçteki değişimleri, toplumsal ve kültürel bağlamları ve bölgedeki farklı müzikal geleneklerin etkileşimini ele alan bir çalışma gerçekleştirmiştir. Müzikal uygulamaların sosyal ve kültürel bağlam içindeki rolü vurgulanmakta ve bu uygulamaların tarihsel süreç içindeki yeri açıklanmaktadır. Ayrıca, müzik türlerinin kentsel alanlardaki değişimlere nasıl yanıt verdiği ve bu değişimlerin bölgesel müzik kültürleri üzerindeki etkileri belirtilmektedir.

Hadžimuhamedović (2013: 221-238), Bosna-Hersek mirasında mizah, korku ve kurgu rolünü incelemeyi amaçlar. Mirasın bu unsurlar aracılığıyla nasıl temsil edildiğini ve bu temsillerin toplumsal hafıza ve kültürel kimlik üzerindeki etkilerini analiz etmiştir. Bosna-Hersek'in tarihi ve kültürel bağlamındaki rolünü ve bu unsurların toplumsal hafıza ve kimlik inşası üzerindeki etkilerini ele almıştır. Ayrıca, bu unsurların folklorik ve edebi temsillerine dair örnekler sunmuştur. Çalışma, Bosna-Hersek kültüründe mizah, korku ve kurgu unsurlarının, toplumsal hafıza ve kültürel kimlik üzerindeki etkilerini ortaya koyulmuştur. Bu unsurların, toplumsal hafızayı nasıl biçimlendirdiği ve kültürel kimliğin inşasında nasıl bir rol oynadığına dair içgörüler sağlar. Ayrıca, bu unsurların folklorik ve edebi temsillerinin kültürel miras üzerindeki etkilerini tartışmıştır.

Peters (2005:2) Osmanlı Türk etkisinin Bulgar ve Makedon halk müzikleri üzerindeki etkilerini anlamak amacıyla müzikal ve kültürel sınırlar arasındaki ilişkileri incelemiştir. Araştırma Osmanlı Türk temasının Bulgar ve Makedon halk müzikleri üzerindeki etkilerini ayrıntılı bir şekilde ortaya koymaktadır. Bulgular, bu müzikal etkilerin kimlik oluşumu, kültürel ifade ve toplumsal bellek üzerindeki rolünü vurgulamaktadır. Çalışma, müzikal sınırların ve kültürel kimliklerin nasıl şekillendiğine dair derinlemesine bir anlayış sunmaktadır. Buchanan (2000: 55-91) çalışmasında Bartók'un Bulgaristan'da gerçekleştirdiği halk müziği araştırmalarını ve bu araştırmaların, Balkan kültür ve toplumları hakkında sağladığı bilgileri analiz etmiştir. Sonuç olarak, Balkan sosyal tarihini anlamada nasıl bir katkı sağladığı ve müzik koleksiyonculuğunun kültürel araştırmalardaki rolü belirlenmiştir. Bulgaristan'ın kültürel kimliği üzerine bir çalışma da Osterman tarafından (2013: 104-130) yürütülmüştür. Çalışma, Bulgaristan'daki kırsal Müslüman topluluklarda İslam'ın yeniden canlanmasını ve halk kültürünün geleneksel uygulamalarını ele almaktadır. Komünizm sonrası dönemde yaşanan bu canlanmaların, toplumsal kimlikler, kültürel pratikler ve dini ritüeller üzerindeki etkilerini açıklamaktadır. İslam'ın ve halk kültürünün yeniden entegrasyonunu ve bu süreçlerin toplumsal yapı üzerindeki yansımalarını araştırılmıştır. Osterman, bu yeniden canlanma süreçlerinin kırsal Müslüman topluluklarda kültürel ve dini kimliklerin nasıl yeniden şekillendiğini ve modernleşme ile geleneksel değerler arasındaki dinamikleri nasıl etkilediğini ortaya koyar. Ayrıca, bu süreçlerin toplumsal dayanışma ve kültürel miras üzerindeki etkilerini tartışılmaktadır.

Samson (2013) çalışmasında Balkanlar'da tarihsel, kültürel ve siyasi değişimlerin müziğe nasıl yansıdığını analiz ederek, bu bölgede yer alan 9 ulusun müzikal mirasını ele almıştır. Samson, Balkan müziğinin çok katmanlı yapısını ve bu müziğin bölgedeki topluluklar için kültürel bir ifade aracı olduğunu vurgulamaktadır. Balkan müziklerinin hem yerel gelenekleri hem de bölgedeki politik ve sosyal değişimleri yansıttığını belirtmektedir.

Zirra (2011: 49-55) Balkan coğrafyasındaki millenaryan (binyılcı) anlatıların sembolizmi ve toplumsal etkilerini incelemiştir. Balkan halk kültüründeki efsanelerin ve folklorik hikayelerin, özellikle binyıl beklentileri ve dini mistisizmle olan bağlantılarını analiz etmiştir. Çalışmada Balkan folklorunun, toplumsal travmalar ve geleceğe dair umutlarla nasıl şekillendiğini, bu hikayelerin kolektif bilinç ve kültürel kimlik üzerindeki etkisini tartışılmaktadır. Millenaryan anlatılar, halkın beklentilerini ve sosyal değişimleri yansıtmakta önemli bir araç olarak görüldüğü tespit edilmiştir.

Kadriu (2018) ulus ötesi ailelerin geleneksel yaşam tarzlarını sürdürme çabaları ile yeni bir yaşam biçimini benimsemeleri arasındaki dengeyi nasıl kurduklarını araştıran bir çalışma gerçekleştirmiştir. Kadriu, özellikle Balkanlardan göç eden ailelerin kültürel kimlik, aidiyet ve göç deneyimlerini ele almıştır. Çalışma, ulus ötesi aile yapısının dinamiklerini, bu ailelerin hem eski hem de yeni kültürel değerler arasında nasıl bir arada var olduklarını incelenmiştir. Kadriu, ulus ötesi ailelerin, göçle birlikte gelen değişimlere rağmen, eski kültürel kimliklerini koruma konusunda gösterdikleri direncin önemini vurgulamıştır. Aynı zamanda, yeni kültürel bağlamda karşılaştıkları zorluklara nasıl adapte olduklarını da belirtmektedir.

Destanov'un (2016) "Doğu Makedonya Sözlü Geleneğinde Masallar Üzerine Bir İnceleme" başlıklı yüksek lisans tezi, Doğu Makedonya bölgesindeki sözlü gelenekteki masalları ele alınmıştır. Çalışmada, bu bölgedeki masalların yapısı, temaları, karakterleri ve anlatım biçimleri ele alınmıştır. Araştırma, masalların kültürel ve toplumsal işlevlerini, yerel halkın değerlerini ve dünya görüşlerini nasıl yansıttığını ortaya koymaktadır. Tezin sonucunda, Doğu Makedonya'nın sözlü geleneğindeki masalların, bölgesel kültürel kimliği korumada ve kültürel hafızayı aktarmada önemli bir rol oynadığı belirlenmiştir.

## Slovenya

Ba (2012)	Sloven halk kültürü
-----------	---------------------

Ba (2012:7) Sloven reklamlarındaki folklorik unsurları inceleyerek, topluluk duygusunun reklamcılıktaki rolünü araştırmıştır. Araştırma, Sloven reklamlarında folklorik öğelerin nasıl kullanıldığını ve bu unsurların topluluk kimliği ve reklam stratejileri üzerindeki etkilerini ele alır. Sonuçta Sloven reklamlarında folklorik unsurların etkin bir şekilde kullanıldığını ve bu unsurların topluluk duygusunu ve kültürel kimliği güçlendirdiğini göstermektedir.

Mhlongo (2013:1-99) Çalışma, Balkan müziğinin ve kültürel temalarının Güney Afrika'daki popüler kültür ürünlerinde nasıl yer bulduğunu, bu kültürel etkileşimlerin ne tür bir anlam taşıdığını ve bu süreçlerin her iki bölgenin kültürel dinamiklerine nasıl katkıda bulunduğunu ele alan bir çalışma yapmıştır.

Petreska (2017: 371-385) çalışmasında kadın halk iyicilerinin ve büyücülerin ritüel uygulamalarında zamanın nasıl kullanıldığını ve bu uygulamaların toplumsal inançlar üzerindeki etkilerini ele almıştır. "Sağır Düğün" olarak adlandırılan ritüel veya inançlar, bu bağlamda özel bir önem taşır. Çalışma, bu ritüel ve uygulamaların folklorik ve kültürel anlamlarını da incelemiştir. Çalışma, kadın halk iyicilerinin ve büyücülerin ritüel uygulamalarında zamanın sembolik ve işlevsel rollerini vurgular. Ayrıca bu ritüel pratiklerin toplumsal normlar, kültürel inançlar ve bireysel deneyimler üzerindeki etkilerini tartışılmaktadır.

Juric (2019: 85-117) Balkanlar'daki çeşitli toplumların vıla inançlarını ve bu varlıkların toplumsal ve kültürel işlevlerini ele almıştır. Vila'ların şarkı söyleme, ritüeller ve diğer geleneksel uygulamalardaki rollerine odaklanmıştır. Çalışma, Vila'ların çeşitli geleneksel anlatılardaki temsillerini ve bu temsillerin toplumsal değerlerle nasıl bağlantılı olduğunu ortaya koymaktadır. Vila'lar, Balkan halk kültürlerinde önemli bir yer tutar ve çeşitli geleneksel ritüel ve anlatılarda merkezi bir rol oynar. Bu varlıklar, toplumsal normların ve değerlerin aktarımında önemli bir araç olarak işlev görür. Vila'ların şarkı söyleme ve diğer geleneksel uygulamalardaki rolleri, bu mitolojik varlıkların kültürel kimlik ve toplumsal yapı üzerindeki etkilerini ortaya koymaktadır. Araştırma, vıla inançlarının ve uygulamalarının kültürel sürekliliği nasıl sağladığını ve toplumsal bellek üzerindeki etkilerini açıklamıştır.

Sansom (1999:320-376) Anastenaria adlı geleneksel bir Yunan ritüelinin kimlik ve otantiklik tartışmaları çerçevesinde nasıl performe edildiğini araştırmıştır. Anastenaria, özellikle ateş yürüyüşü gibi fiziksel ve ritüel davranışlarla tanınan, Trakya kökenli bir gelenektir. Sansom'un çalışması, bu ritüelin modern zamanlarda hem yerel hem de uluslararası bağlamda, nasıl yeniden anlamlandırıldığını ve temsil edildiğini incelemiştir. Bu çalışma, kültürel performanslar ve kimlik arasındaki dinamik ilişkiler üzerine derinlemesine bir anlayış sağlamaktadır.

Samson (2013) araştırmasında çeşitli müzik örneklerini ve tarihsel bağlamları inceleyerek Balkan müziğinin nasıl şekillendiğini ve nasıl bir kültürel miras taşıdığını analiz etmiştir. Çalışma, etnografik veriler, tarihsel belgeler ve müzik analizi gibi yöntemleri içermektedir. Samson, Balkan müziğinin halkların kültürel kimlikleri üzerinde nasıl önemli bir rol oynadığını ve bu müziğin ulusal ve etnik kimliklerin inşasında nasıl bir araç olarak kullanıldığını göstermektedir. Müzik, halkın geçmişiyile olan bağlarını ve toplumsal değerlerini ifade etmede kritik bir rol oynamaktadır.

Hajdarpašić (2008: 715-734) Bu makalede, Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşünün ardından Güneydoğu Avrupa'daki Osmanlı mirası ele alınmaktadır. Hajdarpašić, Osmanlı döneminin bölgedeki sosyal, kültürel ve politik etkilerini inceleyerek, bu mirasın nasıl şekillendiğini ve bölgedeki toplumlar üzerindeki kalıcı etkilerini analiz eder. Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşünden sonra, bu mirasın bölgesel kimlikler ve kültürel pratiği nasıl etkilediğini ve dönüştürdüğünü tartışır. Ayrıca, Osmanlı mirasının modern Güneydoğu Avrupa toplumlarındaki yansımaları ve bu yansımaların günümüzdeki sosyal ve kültürel bağlamdaki anlamı üzerine anektodlar sunmaktadır.

### Bosna Hersek

Maners (1995)	Bosna Hersek halk dansı
Hadžimuhamedović (2013)	Bosna Hersek halk kültürü
Zdero (2008)	
Hukic (2017)	
Dizdarević (2013)	Bosna Hersek halk kültürü ve Mevlevilik
Aydos (2017)	Bosna Hersek halk kültürü ve medya
Husić (2017)	Bosna Hersek halk edebiyatı ve folklor

Dizdarević (2013: 257-272) Bosna-Hersek'teki Mevlevî tarikatının İslam kültürü ve edebiyatının gelişimindeki etkisini incelemiştir. Dizdarević, Mevlevîliğin Osmanlı döneminde Bosna'ya girişinden itibaren kültürel ve edebi alanlarda nasıl bir rol oynadığını, İslam düşüncesi ve sanatı üzerindeki etkilerini araştırmıştır. Mevlevî tarikatının tasavvufi öğretilerinin Bosna'daki toplumsal yapıya katkıları ve bu öğretilerin edebiyat ile sanattaki yansımaları tarihsel bir perspektif içinde ele alınmıştır. Mesnevinin bosna hersek teki en ünlü yorumcusu Şeyh Fevzija Blagajac'dır. Dar-ul Mesnevi adı verilen yerlerde Mostar, Livno, Visoko ve Travnik'te camilerde, evlerde, okullarda mesnevi dersleri vermiştir. Mevlevî tarikatına bağlı dervişler Saraybosna, Belgrad, Mostar'da zikirler ve mesnevi şerhleri düzenlemişlerdir. Ek olarak saraçlar ve tabakçılar koncası arasında yaygın olarak esnaf ve zanaatkarlara da nüfuz etmiştir. Bununla birlikte mevlevî şair olarak bilinen kişilerin 220 Osmanlı mevlevî şairinin 25 tanesi Bosna kökenlidir. Ahmed Sudi, Vahdeti Ahmed Bosnjak, Sulejman Mevlevî gibi. Yazının sonunda İslam kültür ve medeniyetinin bosna hersek te nüfuz etmeye başladığı 15 ve 16. Yüzyıllarda Osmanlı İmparatorluğu'nun en çok destek alan tarikat olduğu 2. Murat, 2. Bayezid, 1. Selim, 3. Murat ve Fatih Sultan Mehmet tarafından bizzat desteklendiği belirtilmektedir.

Ceribašić (1998: 109-130) makalesinde Hırvat bir etnoloji ve folkloristik dergisinde yayınlanmış olup, 1990'lı yıllarda belirtilmeyen bir enstitüde yürütülen etnomüzikoloji ve etnokoreoloji çalışmalarını ele almıştır. Aydos (2017: 63-75) ise "Muhteşem Yüzyıl" dizisinin Bosna-Hersek'teki üniversite öğrencilerinin ulusal kimlik algılarını nasıl etkilediğini ve bu dizinin popüler kültürün ulusal kimlik oluşumundaki rolünü araştırmıştır. Aydos'un makalesi Boşnakların tarihsel dönüşümler ve trajedilerle ilgili deneyimleri, Ortodoks ve Katolik Hıristiyanlara kıyasla Osmanlılara yönelik daha olumlu görüşlere sahip olmalarına katkıda bulunmuş olabilir. Bu durum, Muhteşem Yüzyıl'ın Boşnak izleyicilerinin dramatik senaryoya, Osmanlılara ve Türklere ilişkin büyük ölçüde olumlu olan yorumlarında gözlemlenebilir. Boşnak izleyicilerin önemli bir kısmı, diziyi izledikten sonra Türklere yönelik görüşlerinin değişmediğini belirtmiştir. Yemek kültürü, müzik, geleneksel kıyafetler, mimari, aile değerleri, davranışlar ve hatta jestlerle ilgili benzerlikler bulunmaktadır. Ancak Boşnak toplumunun bazı üyeleri, diziyi duydukları hayranlığa rağmen dizinin tarihi gerçekleri yansıtmadığını düşünmediği belirtilmiştir.

Zdero (2008: 1878-1914) Bosnalı Sırp entelektüellerin çok etnikli bir kimlik inşası sürecindeki rolünü ve bu dönemde Sırp, Boşnak ve Yugoslav kimliklerinin nasıl bir arada şekillendiğini incelemiştir. Zdero, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun Bosna'yı ilhaki sonrasında Bosnalı Sırp entelektüellerin siyasi, sosyal ve kültürel yaklaşımlarını analiz ederek, bu kimliklerin birbiriyle etkileşim içinde nasıl geliştiğini araştırmaktadır. Çalışma, tarihsel bir perspektiften Bosnalı Sırp'ların ulusal kimlik arayışlarını ve bu sürecin çok etnikli bir Yugoslav kimliği oluşturma çabalarına nasıl evrildiğini tartışmaktadır. Sonuç olarak, Bosnalı Sırp entelektüellerin yerel ve bölgesel kimliklerin çatışmasını ve uzlaşmasını nasıl ele aldıkları büyük Yugoslavya projesini oluşturmaya yeterli sebep bulunmayışı veya koğuşundaki nedenlerin çokluğu üzerinde durulmaktadır.

Hukiç'in (2017:1-120) "Boşnak Baladlarında Türk Halk Kültürü Unsurları" başlıklı yüksek lisans tezi, Boşnak baladlarındaki Türk halk kültürü unsurlarını incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmada, Boşnak halk edebiyatı ile Osmanlı döneminde Türk kültürünün Boşnak kültürüne etkileri ele alınmıştır. Çalışma baladlarda yer alan temalar, motifler ve anlatı unsurlarının Türk halk kültürü ile olan bağlantılarını ortaya koyarak kültürel etkileşimlerin izlerini sürmektedir. Sonuçta Boşnak baladlarında görülen bazı anlatı unsurlarının ve geleneksel öğelerin, Türk halk kültüründen etkilendiği ve iki kültür arasındaki uzun tarihsel etkileşimlerin izlerini taşıdığı saptanmıştır.

Husić'in (2017:1-168) "Bosna Hersek Seona Köyü'nün Halk Edebiyatı ve Folklor Ürünlerinin İncelenmesi" başlıklı yüksek lisans tezi, Bosna Hersek'in Seona köyünde derlenen halk edebiyatı ve folklor ürünlerini incelemiştir. Çalışmada, köy halkının sözlü edebiyat geleneği, masallar, efsaneler, türküler, maniler ve çeşitli folklorik anlatılar ele alınmıştır. Araştırmada babine (doğum sonrası ziyaretleri) aşıkovanje (erkek ve kızın tanışması) Fra Simun Filipović'in iyileştirme gücü, kapanica (razljevak) gibi geleneksel yemekler tanıtılmıştır. Seona köyündeki halk kültürünün, tarihsel ve toplumsal olaylarla nasıl şekillendiğini ve bu ürünlerin kültürel kimliği korumadaki rolünü ortaya koymaktadır. Sonuç olarak, Seona köyü halk edebiyatının zenginliği ve bu ürünlerin toplumsal hafıza ile kuşaktan kuşağa aktarılan kültürel değerlerin bir yansıması olduğu tespit edilmiştir.

## Yugoslavya

Čvoro (2016) Beard & Rasmussen (2020)	Yugoslavya halk müziği
Jonceski, S (2023), Velimirović (2008).	Yugoslavya halk kültürü
Mujadžević (2021)	Yugoslavya ve Osmanlı kültürü

Jonceski (2023:1-65) çalışmasında Yugoslavya'nın dağılmasının ardından kaleme alınan üç post-Yugoslav roman üzerinden travma, kültürel bellek ve ulusötesi kimlik temsillerini analiz etmiştir. Joneski, bu romanların Yugoslavya'nın dağılmasıyla ortaya çıkan bireysel ve kolektif travmaları nasıl işlediğini ve bu sürecin kültürel hafıza ile ulus ötesi kimlik oluşumlarına etkilerini araştırmıştır. Yazar, edebi eserler aracılığıyla travmanın aktarımını, hafızanın nasıl yeniden inşa edildiğini ve bu romanların ulusal sınırların ötesine geçen anlatılar sunduğunu ele almıştır. Sonuç olarak, Yugoslavya'nın kültürel ve tarihsel mirasının post-Yugoslav kimliklerde nasıl yankı bulduğunu ortaya koymaktadır.

Mujadžević (2021: 240-262) Yugoslavya Ansiklopedisi'nin ilk baskısında Osmanlı tarihi ve İslam-Osmanlı kültürel mirasının nasıl temsil edildiğini, bu temsillerin nasıl değiştiğini ve bu temsillerin Yugoslavya'daki ulusal kimlik ve tarih anlatılarını nasıl etkilediğini araştırmıştır. Yugoslavya Ansiklopedisi'nin ilk baskısında Osmanlı tarihi ve İslam-Osmanlı kültürel mirasının genellikle komünist ideolojiye uygun şekilde sunulduğunu ve bu temsillerin zamanla değiştiğini göstermektedir. Ayrıca, ansiklopedide yer alan Osmanlı tarihi anlatılarının Yugoslavya'daki ulusal kimlik ve tarih anlatılarını etkilediği ve bu konularda tartışmalara yol açtığı ortaya konulmaktadır. Çalışmada en çok üzerinde durulan konulardan biri Bosna'daki Osmanlı tarihidir. Osmanlı tarihi hakkındaki makalelerin büyük bir kısmı nötr bir bakış açısıyla yazılmaya çalışılmıştır bu durum son kısım olan sekizinci ciltte değişimler göstermektedir.

Velimirović (2008:59-77) Yugoslav modasının "Ulusal Tarz" içindeki bölgesel ve kültürel üretimini incelemiştir. Çalışma, Yugoslavya'nın modasının, bölgesel kimlikleri ve kültürel üretimleri nasıl yansıttığını ve bu sürecin ulusal ve uluslararası bağlamlarda nasıl şekillendiğini araştırmıştır. Çalışma, Yugoslav modasının ulusal tarz içinde nasıl şekillendiğini ve bölgesel kimliklerle nasıl etkileşimde bulunduğunu ortaya koymuştur. Bulgular, modanın kültürel üretim ve kimlik oluşturma süreçlerinde önemli bir rol oynadığını göstermektedir. Velimirović'in analizi, Yugoslav modasının ulusal ve bölgesel kültürel dinamiklerle nasıl bütünleştiğini ve bu süreçlerin tarihsel ve kültürel bağlamlarda nasıl değerlendirildiğini vurgulamaktadır.

## Bulgaristan

Buchanan (2007)	Bulgaristan halk müziği
Osterman (2013), Kaderli (2004), Palaman (2005), Uzelli (1990), Svetieva (2004)	Bulgaristan halk kültürü ve İslamiyet
Aretov (2017)	Bulgaristan halk edebiyatı
Bal Açıkgöz (2015)	Bulgaristan basını ve kültür

Bal Açıkgöz'ün (2015) "Bulgaristan'ın Şumnu İlinde Çıkarılan Mozaik Dergisinin Türkçe Eğitimi ve Kültür Aktarımı Açısından İncelenmesi" başlıklı yüksek lisans tezi, Bulgaristan'da Türkçe eğitimi ve kültür aktarımı açısından önemli bir rol oynayan Mozaik dergisini ele almıştır. Çalışmanın amacı, Şumnu ilinde yayınlanan bu derginin, Türk dilinin korunması ve geliştirilmesi sürecindeki katkılarını incelemek ve kültürel aktarım işlevlerini değerlendirmektir. Derginin Türkçe eğitimi ve Türk kültürünün genç nesillere aktarılmasında önemli bir araç olduğu, dilin korunmasına ve kültürel kimliğin devamlılığına hizmet ettiği tespit edilmiştir.

Palaman'ın (2005) "Sakarya'da Yaşayan Bulgaristan Türklerinde Geçiş Dönemleri (Doğum-Evlenme-Ölüm)" başlıklı yüksek lisans tezi, Sakarya'da yaşayan Bulgaristan göçmeni Türklerin geçiş dönemlerine (doğum, evlenme, ölüm) dair geleneksel uygulamalarını masaya yatırılmıştır. Çalışmada, bu topluluğun söz konusu törenleri nasıl gerçekleştirdiği, geleneklerin yeni yaşam yerlerinde nasıl sürdürüldüğü ve Bulgaristan'dan getirdikleri kültürel unsurların bu törenlere nasıl yansıdığı ele alınmıştır. Sonuç olarak, bu ritüellerin hem bireysel kimliğin hem de toplumsal dayanışmanın korunmasında önemli bir rol oynadığı ve göç sonrası topluluk içinde kültürel kimliğin devamlılığını sağladığı ortaya konmuştur.

Uzelli'nin (1990) "Bulgaristan Türkleri'nde Gelenek Görenek ve Giyim Kuşam" başlıklı yüksek lisans tezi, Bulgaristan'daki Türklerin gelenek ve görenekleri ile giyim kuşam alışkanlıklarını ele almıştır. Çalışmada, Bulgaristan Türklerinin sosyal yaşamında önemli yer tutan geleneksel uygulamalar ve bu uygulamaların toplumsal yapıya etkisi araştırılmıştır. Ayrıca, giyim kuşamın kültürel kimlik ve toplumsal aidiyet açısından nasıl bir rol oynadığı incelenmiştir. Tez sonucunda, Bulgaristan Türklerinin hem geleneksel değerlerini koruma hem de buldukları coğrafyanın etkisiyle bazı kültürel değişimler yaşadığı, ancak giyim kuşam gibi unsurların kimliklerini ifade etmede önemli bir araç olduğu ortaya konulmuştur.

Kaderli'nin (2004: 118-148) "Deliorman (Bulgaristan) Türk Sözel Kültüründe Geçiş Törenleri" başlıklı yüksek lisans tezi, Bulgaristan'ın Deliorman bölgesindeki Türk toplumunun geleneksel geçiş törenlerini ele almıştır. Çalışmada, doğum, evlilik ve ölüm gibi önemli yaşam olaylarına bağlı olarak gerçekleştirilen ritüellerin, sözel kültürdeki yerleri ve işlevleri ele alınmıştır. Tez, bu törenlerin hem bireylerin hem de toplulukların kültürel kimliklerini sürdürmelerinde nasıl bir rol oynadığını ortaya koymakta ve sözlü kültür aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılan bu ritüellerin, Deliorman Türklerinin kültürel belleğinde önemli bir yer tuttuğunu sonucuna ulaşılmıştır.

Svetieva (2004: 212-225), Kochan köyündeki Pomak topluluğunun günlük yaşamını, geleneklerini, sosyal yapısını ve kültürel pratiklerini keşfeder. Röportajlar, Pomakların kültürel kimliklerini nasıl koruduklarını ve yaşadıkları bölge de karşılaştıkları sosyal ve kültürel zorlukları ele alır. Çalışma, Pomakların kültürel mirasının ve geleneklerinin nasıl yaşatıldığını, topluluk içindeki sosyal ilişkilerin dinamiklerini ve bu kültürel pratiğin modern dünya ile nasıl etkileşimde bulunduğunu vurgulamaktadır.

Aretov'un (2017: 20-35) Bulgar ve Balkan mitolojilerinin köken mitlerinin evrimi ve rekabetini incelemiştir. Çalışma, özellikle bu mitlerin kültürel ve tarihsel bağlamlarda nasıl geliştiğini ve birbirleriyle nasıl etkileşime girdiğini anlamayı almıştır. Çalışma, Bulgar ve Balkan mitolojilerinin köken mitlerinin zaman içinde nasıl değiştiğini ve birbirleriyle nasıl rekabet ettiğini ortaya koymuştur. Aretov'un bulguları, bu mitlerin hem yerel hem de bölgesel bağlamlarda nasıl şekillendiğini ve kültürel kimlikler üzerindeki etkilerini göstermektedir. Bulgular, mitlerin kültürel hafızada nasıl yer aldığını ve toplumsal değişimlerle nasıl etkileşimde bulunduğunu da vurgulamaktadır.

#### **Diğer Balkan ülkeleriyle ilgili çalışmalar**

Buchanan (2007), Hajdarpašić (2008)	Osmanlı İmparatorluğu ve Balkan halk kültürü
Šentevska (2014)	Balkanlar ve halk müziği
Zemon (2010), Dumnić (2018)	Balkanlar ve Mısırlı halk toplulukları
Petrovic (2016)	Balkan ülkeleri ve Homeros
Samson (2013)	Balkanlar ve halk müziği
Zirra (2011), Kadriu (2018)	Balkanlar ve halk bilimi ürünleri
Mhlongo (2013)	Güney Afrika'nın Balkan müziğine etkisi
Petreska (2017)	Balkan halk kültüründeki düğün ritüelleri
Juric (2019)	Balkan halk dansları

Karasu (2014)	Türk Dili ve kültürünün Balkan dil ve kültürüne etkisi
Sansom (1999), Samson, J. (2013).	Yunan halk kültürü ve Anastenaria

Petrovic (2016:315) çalışmasında, Homeros'un araştırmalarının Güney Slav sözlü geleneksel şiir üzerindeki etkilerini incelemeyi amaçlar. Homeros'un klasik metninin ve bu metinlere dair akademik çalışmaların, Güney Slav bölgelerindeki sözlü şiir gelenekleri üzerindeki etkilerini değerlendirmeyi amaçlamıştır. Homeros'un akademik incelemelerinin Güney Slav sözlü şiir geleneklerinin algılanışını nasıl etkilediğini ve bu etkileşimin kültürel ve edebi sonuçlarını ortaya koyar. Homeros'un metninin Güney Slav sözlü şiir biçimlerinin anlayışına ve yorumuna nasıl katkıda bulunduğu hakkında bilgiler sunmaktadır.

Veljačić'in (1966) "Sırp-Hırvat Diline Girmiş Olan Türk Maddi Kültür Unsurları" başlıklı doktora tezi, Sırp-Hırvat dillerinde yer alan Türk kökenli maddi kültür unsurlarını incelemektedir. Çalışmada, Osmanlı döneminde Türk kültürünün Balkanlar'daki etkileri ve bu etkilerin Sırp ve Hırvat dillerinde nasıl yansıdığı araştırılmıştır. Özellikle günlük yaşamda kullanılan nesnelere, yiyecekler, giysiler ve diğer maddi kültür öğeleri üzerinde durulmuştur. Tezin sonucunda, Türk kültürünün bu bölgelerdeki dil ve kültüre önemli katkılarda bulunduğu, özellikle bazı maddi kültür unsurlarının dil yoluyla bu kültürler arasında köprü kurduğu belirlenmiştir.

Karasu'nun (2014:1-700) "Tarihsel Süreç İçinde Balkan Dillerinin Türk Dili ve Kültürüyle İlişkisi (Sırpça-Makedonca-Bulgarca)" başlıklı doktora tezi, Balkan dillerinden Sırpça, Makedonca ve Bulgarca ile Türk dili ve kültürü arasındaki tarihsel etkileşimleri konu edilmiştir. Çalışmada, Osmanlı İmparatorluğu'nun Balkanlar üzerindeki uzun dönemli hakimiyetinin dil ve kültür açısından bu bölgedeki diller üzerinde nasıl izler bıraktığı araştırılmıştır. Özellikle kelime alışverişleri, dil yapıları üzerindeki etkiler ve kültürel etkileşimler ele alınmıştır. Tezin sonucunda, Türk dilinin ve kültürel unsurlarının bu üç Balkan dili üzerinde kalıcı izler bıraktığı ve iki yönlü bir etkileşim sürecinin yaşandığı ortaya konulmuştur.

### Sonuç

İncelenen çalışmalar üzerinden ülkelere göre araştırma sayıları şu şekilde incelenebilir:

Konu	Çalışma Sayısı
Kosova halk kültürü	9
Makedonya halk kültürü	10
Arnavut halk kültürü	7
Sırp ve Hırvat halk kültürü	10
Yugoslavya halk kültürü	6
Osmanlı ve Balkan halk kültürü	10
Bosna- Hersek halk kültürü	7
Bulgaristan halk kültürü	6
Diğer Balkan ülkeleri (Yunanistan, Slovenya, Pomak vb)	5

Balkan halk kültürü, tarih boyunca çeşitli medeniyetlerin etkisiyle şekillenen zengin bir kültürel mozaigi temsil eden coğrafyadır. Osmanlı İmparatorluğu'nun coğrafyadaki uzun süreli hâkimiyeti ve Yugoslavya'nın dağılmasından sonra ortaya çıkan sosyal ve politik değişiklikler, bölgenin kültürel dinamiklerini derinden etkilemiştir. Balkanlar'da halk müziği, dans, sözlü gelenekler ve ritüeller, bu bölgedeki toplumların kimliklerini ve kültürel miraslarını korumalarında



önemli bir rol oynamıştır. Özellikle Kosova ve Makedonya gibi bölgelerde yapılan araştırmalar, bu kültürel unsurların hem ulusal kimliğin şekillenmesinde hem de toplumsal belleğin korunmasında kritik bir yere sahip olduğunu göstermektedir.

Bu çalışmalar, Balkan halk kültürünün farklı boyutlarını inceleyerek, bölgenin kültürel zenginliğini ve çeşitliliğini daha iyi anlamamıza katkı sağlamaktadır. Özellikle folklor çalışmaları, bölgedeki kültürel mirasın korunması, belgelenmesi ve yeni nesillere aktarılması açısından büyük önem taşımaktadır. Hem geleneksel halk edebiyatı hem de mutfak kültürü, Balkan kimliğinin güçlü sembollerini oluşturmaktadır. Kosova'da flija yemeğinin, Makedonya'da burek gibi geleneksel yemeklerin toplumsal ilişkilerde ve kimlik oluşumunda nasıl bir rol oynadığı üzerine yapılan çalışmalar, kültürel kimliğin yeme içme alışkanlıkları üzerinden de ifade edilebileceğini ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak, Balkan halk kültürü üzerine yapılan bu derinlemesine araştırmalar, bölgenin geçmişini, kültürel dinamiklerini ve gelecekte bu mirasın nasıl korunabileceğini anlamamıza ışık tutmaktadır. Bu çalışmalar, Balkan halklarının kültürel sürekliliğini sağlamada ve toplumsal hafızayı korumada büyük bir rol oynayan unsurları detaylandırarak, bu kültürel mirasın gelecek nesillere aktarılması için önemli kaynaklar sunmaktadır.

Balkan halk kültürü, sadece tarih veya halk bilimi açısından değil, sosyoloji, antropoloji, etnomüzikoloji ve dilbilim gibi çeşitli disiplinlerde de incelenmeye uygundur. Gelecekteki araştırmalarda, farklı disiplinlerin perspektiflerini bir araya getirerek daha bütüncül analizler yapmaya özen gösterilmelidir. Özellikle Balkanlar'daki kültürel geçiş süreçlerini anlamak için disiplinlerarası yaklaşımlar ve araştırmalar literatüre önemli katkılar sağlayabilecektir.

Balkan halk kültürünün zenginliği, saha çalışmalarıyla doğrudan gözlemlenebilir ve derinlemesine anlaşılabilir. Araştırmacıların, bölgede yaşayan yerel halkla birebir görüşmeler yaparak, özellikle ritüeller, yemek kültürü ve sözlü gelenekler üzerine daha fazla veri toplaması, kültürel mirasın korunmasına önemli katkılar sunabilir.

Halk kültürü unsurlarının sadece geçmişe değil, bugüne ve geleceğe nasıl evrildiği üzerine çalışmalar yaparak, bu unsurların modern toplumdaki işlevlerini analiz etmek, kültürel sürekliliğin sağlanması açısından önemlidir. Örneğin, Kosova'daki "flija" gibi geleneksel yemeklerin, göçmen topluluklar içinde nasıl yaşatıldığını ve bu yiyeceklerin kültürel kimliği nasıl etkilediğini araştırmak, bu mirasın gelecekteki rolünü anlamak açısından değerli olacaktır.

Bölgedeki halk kültürü üzerine yapılan çalışmaların geniş kitlelere ulaşması ve akademik birikimin korunması için dijital arşivler oluşturulması önerilir. Bu sayede, halk müziği, danslar, ritüeller ve sözlü edebiyat ürünleri gibi kültürel miras öğeleri hem araştırmacılar hem de kültürel mirasın korunmasına ilgi duyanlar için erişilebilir hale gelecektir.

Kosova, Makedonya ve diğer Balkan ülkeleri arasında yapılan kültürel karşılaştırmalı çalışmalar, bölgedeki ortak kültürel öğeleri ve farklılıkları daha iyi anlamamıza olanak tanır. Bölgesel kimliklerin, ulusal kimlik inşasında ve toplumsal bellekte nasıl şekillendiğini incelemek, Balkan halklarının ortak tarihsel bağlarını anlamak açısından önemli olacaktır.

Halk kültürünün korunması ve yaşatılması, sadece akademik çalışmalarla sınırlı kalmamalı, aynı zamanda kültürel politikalara da entegre edilmelidir. Araştırmacılar, çalışmalarını bölgesel kültürel politikaların geliştirilmesi için kaynak olarak sunabilir, bu politikaların hazırlanmasında aktif rol oynayabilirler.

Balkanlar'da yiyeceklerin sadece bir beslenme aracı olmadığını, aynı zamanda kimlik, aidiyet ve gelenek gibi önemli kavramlarla ilişkili olduğunu gösteren araştırmalar, bu alanda daha derin incelemelere olanak tanımaktadır. Gelecek çalışmaların, özellikle göçmen topluluklarda yemek kültürünün nasıl korunduğunun ve aktarıldığının incelenmesi önemli bir araştırma alanı olarak ön plana çıkmaktadır.

### **Kaynaklar**

ARETOV, N. (2017). Evolution and Competition of The Myths of Origin: Bulgarian And Balkan Aspects. *Литературна мисъл*, 60(2), 20-35.

- AY, A. (1993). *Makedonya'da Türk Halk Edebiyatı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Edebiyatı
- AYDOS, S. (2017). Popüler Kültür ve Ulusal Kimlik: “Muhteşem Yüzyıl” İzleyicisi Olan Bosna-Hersek'teki Üniversite Öğrencileri Üzerine Bir Çalışma, *Dizi-Uluslararası TV Dizi Anlatıları Dergisi*, 3 (2), 63-75.
- BA, S. K. (2012). Community Through Advertising: Folklore İn Slovene Advertisements, *International Journal of Technology, Knowledge and Society*, 8(2), 7.
- BAL AÇIKGÖZ, K. (2015). *Bulgaristan'ın Şumnu İlinde Çıkarılan Mozaik Dergisinin Türkçe Eğitimi ve Kültür Aktarımı Açısından İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- BATAKOVİĆ DUSAN, T. (2015). *Christian Heritage of Kosovo and Metohija. Historical and Spiritual Heartland of Serbian People*, Chief contributing editor Dušan T. Bataković, Los Angeles: Sebastian Press & Belgrade: Institute for Balkan Studies, 1007.
- BEARD, D., ve RASMUSSEN, L. (2020). *Made in Yugoslavia. Studies in Popular Music*. New York: Routledge. 1-286.
- BİNGÖL, B. (2013). *Makedonya Türklerinin Türküleri Üzerine Bir Araştırma*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, 1-309.
- BLAMBERGER, G., GÖRNER, R., SAFRANSKİ, R., ASHTON, R., HEİDELBERGER-LEONARD, I., KAKAR, S., ... & BÖHME, H. (2020). “Biography–A Play?” *Poetologische Experimente mit einer Gattung ohne Poetik*, Vol: 47.
- BOZANİCH, S. (2013). *Masculinity and Mobilised Folklore: The Image of the Hajduk in the Creation of the Modern Serbian Warrior*, Bachelor of Arts, University of British Columbia, 1-102.
- BROWN, K. (1998). *Burek, Da! Sociality, Context and Idiom In Macedonia and Beyond, Everyday Life İn Balkans*, Indiana University Press, 52-88.
- BUCHANAN, D. A. (2000). “Bartók's Bulgaria: Folk Music Collecting and Balkan Social History”. *International Journal of Musicology*, 55-91.
- BUCHANAN, D. A. (Ed.). (2007). *Balkan Popular Culture and The Ottoman Ecumene: Music, Image and Regional Political Discourse*, Scarecrow Press, 3-57.
- CERİBAŠIĆ, N. (1998). *Heritage of the Second World War in Croatia: Identity Imposed upon and by Music*, Music, Politics, and War: Views from Croatia, 109-130.
- ČVORO, U. (2016). *Turbo-Folk Music and Cultural Representations of National Identity İn Former Yugoslavia*, Routledge, 1-224.
- ÇAĞLAYAN, E. (2014). *Üsküp Türklerinde Çocuk Oyunları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- DESTANOV, E. (2016). *Doğu Makedonya Sözlü Geleneğinde Masallar Üzerine Bir İnceleme*, Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- DİZDAREVIĆ, S. (2013). “Bosna Hersek'te İslam Kültür ve Edebiyatının Gelişmesinde Mevlevilik'in Önemi”, *Znakovi vremena-Časopis za filozofiju, religiju, znanost i društvenu praksu*, (60), 257-272.
- DOJA, A. (2015). “From The Native Point of View: An Insider/Outsider Perspective on Folkloric Archaism and Modern Anthropology in Albania”, *History of the Human Sciences*, 28(4), 44-75.
- DOTLIĆ, D., & ŠEŠIĆ, M. D. (2008). *Greek Cultural Presence In Belgrade. Experiences From The Near Past And Perspectives For The Future*, Doctoral dissertation University of Arts in Belgrade. Center for Interdisciplinary studies, Université Lumière Lyon 2, Faculté d'Anthropologie et de Sociologie, 1-104.
- DUMNIC, Vilotjević, M. (2019). “The Relation of Music Archiving and Intangible Cultural Heritage in Serbia”, *Musicologist*, 3(2), 165-177.

- DUMNIĆ, M. (2018). *Mihailo Petrović Alas and Music. Mihailo Petrović Alas: The Founding Father of the Serbian School of Mathematics*, Belgrade, 113-118.
- DUSHI, A. (2019). "Towards the Paths of Developing a Discipline: Albanian Folkloristics in Kosovo", *Studia Ethnologica Pragensia*, (2), 9-23.
- EKİNCİ, K. (2007). *Bursa'da Yaşayan Mamuşa Türklerinin Halk Kültürü*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Sakarya Üniversitesi, 1-165.
- ERCAN, E. H. (2006). *Makedonyada Adak ve Ziyaret Yerleri*, Ege Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1-211.
- EROĞLU, E. ve KÖKTAN, Y. (2022). "Kosova'nın Prizren ve Gilan Şehirlerinde Yaşayan Türklerin Halk Kültüründe Evlenme", *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, sayı.29, 101-115.
- YAĞCI, G. (2016). *Kosova'da Yayınlanan İmza Dergisi'nin Halk Bilimi Açısından İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Gazi Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, 1-136.
- HADŽIMUHAMEDOVIĆ, A. (2013). "Arhitektura etnosimulacruma i turbfolk potkultura: supstituiranje bosanskog kulturnog naslijeđa krivotvorinama". *Godišnjak Bošnjačke zajednice kulture*, Preporod, (1), 221-238.
- HAJDARPAŠIĆ, E. (2008). "Out of the ruins of the Ottoman Empire: Reflections on the Ottoman legacy in south-eastern Europe". *Middle Eastern Studies*, 44(5), 715-734.
- HERITAGE, S. I. B. (2016). "Humour, Horror And Fiction Simulacra In Bosnian Heritage Amra Hadžimuhamedovića". *The Importance of Place: Values and Building Practices in the Historic Urban Landscape*, 67.
- HUKIĆ, E. (2017). *Boşnak Baladlarında Türk Halk Kültürü Unsurları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Türk Edebiyatı, 1-120.
- HUSIĆ, A. (2017). *Bosna Hersek Seona Köyü'nün Halk Edebiyatı ve Folklor Ürünlerinin İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1-168.
- IVANOVA, R. (1999). *Once More About the Kosovo Epos and its Utilisation*, LIT Verlag, 181-195.
- İBRAHİM, N. (1997). *Vrapçiste ve Çevresi Türk Ağzı (Makedonya)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Ankara Üniversitesi, Ankara.
- JONCESKI, S. (2023). "Remembering Yugoslavia: Depictions of Trauma", *Cultural Memory, and Transnationalism in Three Post-Yugoslav Novels*, 1-65.
- JURIĆ, D. (2020). "Çanlardaki Müjdeciler: Koronavirüs Pandemisi Sırasında Batı Balkan Ozanlarından Umud Mesajları", *Folklorica-Slav, Doğu Avrupa ve Avrasya Folklor Derneği Dergisi*, 85-117.
- PERKOLA, K. (2022). "The Beginnings Of Research In Ethnomusicology And Historical Musicology In Kosovo: Background", *Research And Main Publications Research in Ethnomusicology In Kosovo*, 129-143.
- KADERLİ, Z. (2006). "Deliorman Türk Sözel Kültüründe Müzik Geleneği", *Türkbilig*, (11), 118-148.
- KADRİU, L. (2018). "The Transnational Family. Between Preserving the Old and Acquiring a New Way of Life", *Ethnologia Balkanica*, (21), 173-193.
- KADRİU, L., ve GEGA-MUSA, L. (2023). "Arbëresh songs on Scanderbeg as an Expression of Collective Memory, Longing, and Belonging", *Studia Ethnologica Pragensia*.
- KARASU, A. (2014). *Tarihsel Süreç İçinde Balkan Dillerinin Türk Dili ve Kültürüyle İlişkisi (Sırpça-Makedonca-Bulgarca)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi Kocaeli Üniversitesi, 1-700.
- KAY, C., SALYS, R., MIKHAİLOVA, T., OSTERMAN, L., & RODD, L. (2014). "Contemporary Russian-Serbian Relations, Association for Slavic, East European, & Eurasian Studies", Washington

- KADRİU, L. (2018). "Is Flija Just A Food? Traditional Food As An 'Icon' of Cultural Identity", *Cultural Heritage in Migration*, 450.
- LAJÇI, D., KUQI, B., & KARJAGDIU, L. (2021). "Kosova'da Turizmi Geliştirme İşlevinde Rugova Bölgesinin Kültürel ve Kimlik Değerleri", *Çevre Yönetimi ve Turizm Dergisi*, 12 (3), 831-845.
- LEKA, S. (2016). "Some Theses on the Presence of the Sea and Maritime Culture in the Historical and Collective Memory in Albanian Popular Culture and Authorial Writing. Anglisticum". *Journal of the Association-Institute for English Language and American Studies*, 5(4), 17-30.
- LUCI, N. (2014). *Seeking Independence: Making Nation, Memory, and Manhood in Kosova* Doctoral dissertation Michigan of University, 1-295.
- LUGAR, P. B. (2005). *History and effects of the Kosovo Polje mythology, Doctoral dissertation*, Fort Leavenworth, KS: US Army Command and General Staff College, 1-112.
- MALINOV, Z. (2018). "The Influence of Serbian Ethnological Scientific Thought on the Development of Macedonian Ethnology", *Етнографски институт САНУ*, 2018, 101-116.
- MANERS, L. D. (1995). *The social lives of dances in Bosnia and Herzegovina: cultural performance and the anthropology of aesthetic phenomena*. University of California, Los Angeles, 1-24
- MHLONGO, Z. (2013). *'Hopa!': exploring Balkanology in South African popular culture*, Doctoral dissertation Wits University, 1-99.
- MUJADŽEVIĆ, D. (2021). "Ottoman History and the Islamic-Ottoman Cultural Legacy in Bosnia in the First Edition of the Encyclopaedia of Yugoslavia (1950–1971)", *Journal of Muslims in Europe*, 11(2), 240-262.
- MUKHERJEE, S., & ROY, M. (2022). "Feuding with modernity: Portrayal of gjakmarra or blood vengeance in Albanian popular culture", *Journal of European Popular Culture*, 13(2), 103-116.
- MURSIC, R. (2000). *The Yugoslav dark side of humanity: A view from a Slovene blind spot. Neighbors at war: Anthropological perspectives on Yugoslav ethnicity, culture, and history*, The Pennsylvania State University Press, 56-77.
- MUSLİU, A. (2021). *Defending the Boundaries: Understanding Identity and the Interpretation of the Events in the Vilayet of Kosova Between 1877-1880 Through Folk Music*, Yayınlanmamış Doktora Tezi Marmara Üniversitesi
- NAZIM, İ. (1998). *Vrapçište ve Çevresi Türk Ağızlarının Bazı Özellikleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Ankara Üniversitesi
- NENIĆ, I. (2013). "Discrete Cases: Female Traditional Music Players in Serbia", *New Sound-International Journal of Music*, (41), 87-97.
- MALTA MUHAXHERI, N. (2017). "Türkiye'deki Halk Bilimi Araştırmalarında Kosova Türk Halk Kültürünün Yeri", *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 7(13), 110-128.
- OSTERMAN, L. O. (2019). "Enacting Pomak Belonging: Wedding Performance and Social Media in Post-Socialist Bulgaria", *Anthropology. Journal for Socio-Cultural Anthropology*, 6, 104-130.
- PALAMAN, N. (2005). *Sakarya'da Yaşayan Bulgaristan Türklerinde Geçiş Dönemleri (Doğum-evlenme-ölüm)*, Yayınlanmamış Sakarya Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi
- PETERS, K. A. (2005). "Contemplating music and the boundaries of identity: Attitudes and opinions regarding the effect of Ottoman Turkish contact on Bulgarian and Macedonian folk musics", *FOLKLORICA-Journal of the Slavic, East European, and Eurasian Folklore Association*, 10(2).
- PETRESKA, V. (2017). "Deaf Wedding": The Time in the Beliefs and Ritual Practices of the Female Folk Healers/Wizards. *Гласник Етнографског института САНУ*, 65(2), 371-385.

- PETROVIĆ, I. (2016). "On Finding Homer: The Impact of Homeric Scholarship on the Perception of South Slavic Oral Traditional Poetry", *Homeric Receptions Across Generic and Cultural Contexts*, 37, 315.
- PETTAN, S. (2003). *Male, Female and Beyond in the Culture and music of Roma in Kosovo. Music and Gender: Perspectives from the Mediterranean*, The University of Chiago Press, 287-305.
- PROŠIĆ-DVORNIĆ, M. (2008). "Serbian Village Culture: The Meeting Point of American Anthropology and Serbian Ethnology". *Studying Peoples in the People's Democracies: Socialist Era Anthropology in South-east Europe. II*, 2, 353.
- RADULOVIĆ, N. (2023). "Voices Of The People In Letters. The Romantic Concept Of Folklore As Cultural Transfer Europe-Serbia/Serbia-Euro", *Cultural Transfer Europe-Serbia: Methodological Issues and Challenges*, 145.
- RICE, T. (2017). *Macedonia*, In The Garland Encyclopedia of World Music Routledge, 972-985.
- RINGHEISER, A. (2018). Narrative and Nationhood: The Battle of Kosovo, Doctoral dissertation, Boston College. College of Arts and Sciences.
- SANSOM, JA (1999). *Tartışmalı özgünlük, kimlik ve Anastenaria/Jane A. Sansom'un performansı*, Doktora thesis Adelaide University, 320-376.
- SAMSON, J. (2013). *Music in the Balkans* (Vol. 8). Brill press.
- ŠENTEVSKA, I. (2014). "Turbo-Folk as the agent of empire: on discourses of identity and difference in popular culture", *Journal of Narrative Theory*, 44(3), 413-441.
- SHEHU F. (2017). *Arnavutluk Guri-Bardhe Köyü Halk Edebiyatı ve Folklor Ürünlerinin İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Uludağ Üniversitesi 1-237
- SHEHU, F. (2011). "The Influence of Islam on Albanian Culture". *Journal of Islam in Asia (E-ISSN 2289-8077)*, 8, 389-408.
- SLAVESKI, S., ve POPOVSKA, B. (2016). "Culture as a resource in nation-building: the case of Macedonia". *European Quarterly of Political Attitudes and Mentalities*, 5(2), 46-55.
- SOLLIE, S. T. (2012). *Remembrance of the Ottoman Heritage in Serbia: A Field Study at the Ethnographic Museum in Belgrade*, Master Thesis Uppsala Univesrsity The Department of Peace and Conflict Studies, 1-81.
- STĪPERSKI, Z., ve EJUPI, A. (2024). "Tracing the development of Kosovar and Albanian identities using urban toponyms". *Southeast European and Black Sea Studies*, 24(3), 537-557.
- SUGARMAN, J. (2017). "Examining provisions related to consent in the revised common rule". *The American Journal of Bioethics*, 17(7), 22-26.
- SULEYMAN, E. (2016). *Albanian and western national identity discourse in post-war Kosovo*. Master Thesis American University, 1-24.
- SVETĪEVA, A. (2004). "Interview with Mr. Damjan Iskrenov and Mr. Shikir Bujukov from the Village of Kochan-Pomaks from Chech, Western Rodop Mountain". *EthnoAnthropoZoom/ЕтноАнтропозум*, (4), 212-225.
- UZELLİ, G. (1990). *Bulgaristan Türklerinde Gelenek, Görenek ve Giyim Kuşam*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- WALKER, A. M. From Guslars to Garašanin: Comparing the Influence of Oral Folk Literature on Croatian and Serbian National Movements from 1830 to 1865, Chiago Journal of History.
- VELİMİROVIĆ, D. (2008). "Region, Identity and Cultural Production: Yugoslav Fashion in the National Style", *Ethnologia Balkanica*, (12), 59-77.
- VELJACIĆ, S. (1966). *Sırp-Hırvat Diline Girmiş Olan Türk Maddi Kültür Unsurları*, Yayınlanmamış Doktora Tezi İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
- VREKALIĆ, A. (2018). "The Dravsko proljeće Folklore Festival in Sopje", *Narodna umjetnost-Hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 55(1), 39-65.

- XHAFERİ, G., FARİZİ, A., ve BAHİTİ, R. (2018). "Teacher'attitudes towards e-learning in higher education in Macedonia Case study: University of Tetovo". *European Journal of Electrical Engineering and Computer Science*, 2(5).
- XHANARI, L., ve SATKA, K. (2014). "Chronological Overview of Islamic Vocabulary in the Dictionaries of Albanian Language". *Educational and Social Research*, 77.
- KÖKTAN, Y. (2020). "Kosova- Gilan Türk Halk Kültüründe Doğum", *Türük: International Language Literature & Folklore Researches Journal, Uluslararası Dil Edebiyat Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, Vol 8, Issue 21, 114.
- ZAKIĆ, M. ve RANKOVIĆ S. (2017). "Current Music And Dance Practice Of Central Kosovo And Metohija: Transformations Since The 1990s", *International Journal of Music*, Belgrade, 35-51.
- ZDERO, J. (2008). Serb, Bosnian, and Yugoslav: The Bosnian Serb Intellectuals on the Road Towards a Multi-ethnic Identity, 1878-1914, Doktora thesis Western University
- ZDRAVKOVA DJEPAROSKA, S. (2020). "Macedonian Cultural Plurality at the Crossroads of the Balkans: Drama, Music and Dance", *In Arts*, 85.
- ZEMON, R. (2010). "History of Ashkali Identity", *Strasbourg, France: Interculturalism and The Bologna Process*, 1-4.
- ZİRRA, I. (2011). "A Balkan Millenarian Hobby-Horse Of Tales". *University of Bucharest Review. Literary and Cultural Studies Series*, (02), 49-55.

Tepe, F., B., (2024). Kitap Tanıtımı – Şahmaran ile Fantastik Yolculuk: Musa Abdi'den Ignác Kúnos ve Oğuz Tansel'e. *Folklor Akademik Dergisi*. Cilt:7, Sayı:3, 1467 – 1470.

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 02.09.2024

Kabul / Accepted: 04.11.2024

**Kitap Tanıtımı / Book Review**

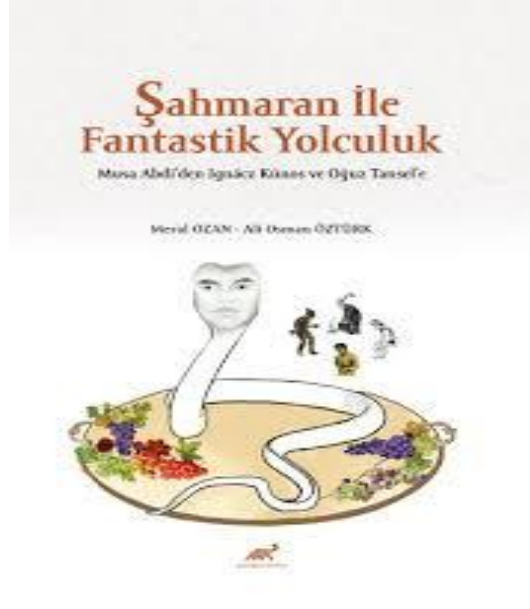


DOI: 10.55666/folklor.1542388

**ŞAHMARAN İLE FANTASTİK YOLCULUK: MUSA  
ABDİ'DEN IGNÁCZ KÚNOS VE OĞUZ TANSEL'E**

Fatıma Betül TEPE\*

Ozan, Meral & Öztürk, Ali Osman (2022). *Şahmaran İle Fantastik Yolculuk Musa Abdi'den Ignác Kúnos ve Oğuz Tansel'e*, Çanakkale: Paradigma Yayınları, s. 365, ISBN: 978-625-8118-03-2



\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
Ana Bilim Dalı, fbetultepee@gmail.com, ORCID: 0009-0006-4214-1284

Türk anlatı geleneği içinde yaygın olarak anlatılan, sözlü ve yazılı kültür ortamında varyantlarına rastlanan geleneksel anlatılardan biri, Şahmaran efsanesidir. Gerek *Binbir Gece Masalları*'nda gerekse Taberi tarihinde yerini alan Şahmaran efsanesi, Türk coğrafyasında da oldukça sevilmiş ve çeşitli varyantları ile günümüze ulaşmıştır.

Bu anlatının geniş kabul görmesi üzerine, Şahmaran efsanesi üzerine çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalardan bir tanesi de Meral Ozan ve Ali Osman Öztürk tarafından yazılmış olan *Şahmaran ile Fantastik Yolculuk Musa Abdi'den Ignác Kúnos ve Oğuz Tansel'e* isimli eserdir. 2022 yılında yayımlanan eser, Şahmaran anlatısının muhtelif varyantlarını değişik açılardan mukayese etmeyi amaçlamaktadır. Musa Abdi'nin 1429/30 yılları arasında kaleme aldığı *Camasbnâme* ışığında *Çobanın Oğlu* (Ignác Kúnos) ve *Mavi Gelin* (Oğuz Tansel) isimli iki anlatıdan hareketle Cumhuriyet döneminde yayımlanan hikâye kitapları da mukayeseye dâhil edilmiştir.

Bu mukayeselerin yanı sıra, Şahmaran efsanesinin, sadece Türk coğrafyasında değil, Hurri, Hitit, Sümer, Hint, Çin ve Uygur/Altay mitolojilerinde izlerini bırakarak farklı kültürlerde de sözlü ve yazılı kültür yoluyla varlığını sürdürdüğü tespit edilmiştir. II. Murat döneminde yaşamış olan Musa Abdi ise 1429/30 yılları arasında *Camasbname* isimli bir eser kaleme almıştır. Camasb/Camisap isimli çerçeve hikâyenin etrafında oluşan çeşitli iç hikâyelerle metnini oluşturan Musa Abdi, farklı anlatılardan eklemeler yaparak metnini tamamlamıştır. Yazarların yapmış olduğu araştırmaya göre bu eser, Türk edebiyatındaki ilk Şahmaran yazılı kaynağıdır. 15. yüzyıldan günümüze kadar hem Şahmaran anlatısı hem de içerisinde bulunan iç hikâyeler devamlı olarak değişerek günümüze ulaşmıştır. Cumhuriyet döneminde ise kökene dönüş tezi etrafında Şahmaran ana metni başta olmak üzere iç hikâyeler dönemin şartlarına göre yeniden yazıya geçirilmiştir.

Bu yeniden yazım süreci, Cumhuriyet döneminde de birçok kez tekrarlanmış ve Şahmaran anlatısı farklı versiyonlarıyla edebi ve kültürel yaşamda kendine yer bulmuştur. Cumhuriyetten önce birçok kez kaleme alınan *Camasbnâme*, ilk defa 1874 yılında hikâye kitabı olarak yayımlanmıştır. 1931 yılında Süleyman Tevfik tarafından yeni harflerle yayımlanan eser, daha sonra Muharrem Zeki Korgunal (1933), Selami Münir Yurdatap (1937/70) ve Fevzi Görgen (1973) tarafından yeniden kaleme alınmıştır. Bunların yanı sıra Türkiye'de televizyon ve sinemanın yaygınlaşmasıyla birlikte Şahmaran anlatısı sinemaya uyarlanmıştır. Elimizde bulunan kitap ise Cumhuriyet dönemi yazarlarına çok fazla değinmeden başta Ignác Kúnos'un yazdığı *Çobanın Oğlu* ve Oğuz Tansel'in yazdığı *Mavi Gelin* masalları olmak üzere Cumhuriyet döneminde yazılan Şahmaran hikâyeleri üzerinde durmuş ve Musa Abdi'nin *Camasbnamesi* ile olan benzerlikleri/farklılıkları tespit edilmeye çalışılmıştır. Şahmaran anlatısının farklı zamanlardaki yeniden yorumları ve uyarlamaları ışığında, eserin kökeni ve tarihsel süreçteki gelişi de ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır.

Yedi bölüm ve eklerden oluşan eserin ilk bölümünde *Camasbnâme*'nin ortaya çıkış tarihi araştırılmıştır. Yapılan araştırmalarda *Binbir Gece Masalları*'nda bulunan "*Yılanlar Şahı*" isimli hikâyenin Şahmaran anlatısı olduğu belirlenmiştir. Fakat yazarların ifadesiyle Şahmaran hikâyesi, "*Alaeddin ve Sinbad'ın maceraları gibi sonradan ilave edilen metinlerden olup 479/483 ile 536 geceleri arasında geçer.*" (Ozan-Öztürk, 2022: 28) "Türk El Yazmaları" kataloglarında ise *Camasbnâme* (*Şahmaran*) hikâyesine 1429/30 yılları arasında Musa Abdi tarafından II. Murat'a sunulmak üzere yazıldığı belirlenmiştir. Ayrıca Musa Abdi'nin *Camasbnâme*'si incelenerek *Camasbnâme* çevirisinin sadece bir çeviri olmadığı ve hikâyeye eklemeler yapıldığı ortaya konulmuştur.

*Camasbnâme*'nin tarihi ve edebi boyutları incelenirken, bu eserin yazma nüshaları ve Cumhuriyet dönemindeki farklı hikâye kitaplarına da dikkat çekilmektedir. İkinci ve üçüncü bölümlerde Musa Abdi'nin kaleme aldığı *Camasbname* isimli eserin, yazma nüshalarının yanında hikâye kitaplarının da (Zeki Korgunal: *Resimli Şahmaran Hikayesi*, Selami Münir Yurdatap: *Resimli Tam Şahmaran Hikayesi*, Süleyman Tevfik Özzorluoğlu: *Şahmaran Hikayesi*, Fevzi Görgen: *Hakiki Şahmaran Hikayesi*, Oğuz Tansel: *Mavi Gelin*) Cumhuriyet döneminde yayımlandığından bahsedilir. Ayrıca bu bölümde Cumhuriyet öncesi (Ignác Kúnos: *Çobanın Oğlu*) ve sonrası çeşitli Şahmaran anlatılarının kısa özetleri verilerek Musa Abdi'nin *Camasbname*'sinde yer alan iç çerçeve hikâyelerle aralarındaki benzerlikleri ve farklılıkları ortaya konulmaya çalışılır.



“*Anlatı Karakterlerinin Fantastik Dünyası*” isimli dördüncü bölüm ise *Camasbnâme* etrafında ortaya çıkan diğer anlatıların incelendiği bölümdür. Yazarların incelediği eserlerde hareketli hikâye (*Şahmaran/Cihan Şah*), halk masalı (*Çobanın Oğlu*) ve sanat masalı (*Mavi Gelin*) olarak tespit edilen üç farklı Şahmaran anlatısı farklı açılardan karşılaştırılmıştır. Bu bölümde ilk olarak Camasb isminin kökeni araştırılarak Camasb’ın M.Ö. 6.-4. yüzyılda yaşamış olan İranlı bir filozof olup olmadığı tespit edilmeye çalışılır. Ayrıca Avesta ve Mezdiyesnâ kaynaklarında geçen Camasb ile Abdi’nin eserindeki Camasb arasındaki benzerlikler ve farklılıklar bulunarak Abdi’nin ve Cumhuriyet dönemi yazarlarının (Selami Münir Yurdatap, Süleyman Tefvik Özzorluoğlu ve Fevzi Görgeç) Camasb üzerinde yaptığı değişiklikler üzerinde durulur. Örneğin Şahmaran’ın etinin kaynatılıp ilkinin Şemhur’un ikincisinin Camasb’ın içtiği bölümler Cumhuriyet öncesinde ve sonrasında yayımlanan eserlerde ortak olarak gösterilirken Camasb’ın yeraltından çıktıktan sonra vücudunda bulunan lekeler farklılık göstermektedir. Abdi’nin metninde belinden dizine kadar kara olan bu lekeler Yurdatap’ın metninde ‘ak’ lekeler ve Korgunal ve Özzorluoğlu’ndan sonra ise parlak pullara dönüşmüştür.

Bu bağlamda, dördüncü bölümde, *Camasbnâme*’nin etrafında şekillenen farklı anlatıların karakterleri ve bu karakterlerin fantastik dünyaları detaylı bir şekilde incelenmektedir. “Şahmaran’, hikâyenin merkezinde yer alan oldukça güçlü bir karakterdir. Halk arasında yaygın olan ve ‘yılanların şahı’ anlamına gelen “*Şahmaran*”/“*Şahmeran*” adı Özdemir’in sözleriyle Farsça “*Şah-ı mârân’dan deforme*” bir kavramdır.” (Ozan-Öztürk, 2022: 89) Ayrıca, yılanların hükümdarının Taberi tarihinde Yemliya olarak geçtiği ve Abdi anlatısında Şahmaran olarak değiştirildiği belirtilmektedir. Bunun yanında, Abdi’nin 15. yüzyılda kaleme aldığı Şahmaran’ın cinsiyetinin eril iken Cumhuriyet dönemi anlatılarında dişil olarak değiştiği ortaya konulur. Korgunal’ın (1933-1935) ve Yurdatap’ın (1970) eserlerinde eril olarak resmedilen Şahmaran, Özzorluoğlu (1933) ve Görgeç’de (1973) dişil olarak tasvir edilmiştir. Hikâye kitaplarında başı insan olarak tasvir edilen Şahmaran ise Abdi’nin eserinde sadece yüzü insan şeklindedir. Yazarlar, bu durumun sebebinin Abdi’nin kalemine özgü olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca, Taberi tarihinde eril ve yılan benzeri kahramanın gerçek bir karakter olarak ilk defa Abdi’nin metninde karşımıza çıktığı belirtilir.

Bu bölümün alt başlıklarında, Abdi’nin Şahmaran hikâyesini kurgularken insan yüzünü hangi kaynaktan almış olabileceği ve tarihteki eril/dişil yılanların tespit edilmesine yönelik çalışmalar yapılmaktadır. Hitit, Sümer, Hurri ve Çin kaynakları incelenerek tarihte insan yüzlü yılanlar araştırılmakta ve Musa Abdi’nin eserindeki Şahmaran’ın özellikleri ile kaynağına ulaşmaya çalışılmaktadır. Kısaca, bu alt bölümde Şahmaran’ın kökenine inilmekte ve bunu yaparken dünya tarihinde var olan yeraltı yılanları tespit edilerek *Camasbnâme* ile benzerlikleri ve farklılıkları ortaya konulmaktadır.

Bu bölümün ilerleyen kısımlarında, ana hikâye ve çerçeve hikâyede geçen kahramanların benzerlikleri ve farklılıkları mevcut Şahmaran hikâyeleri temelinde incelenmiştir. Bu alt bölümlerde özellikle Musa Abdi, Ignác Kúnos ve Oğuz Tansel’in anlatıları üzerinde durulmuştur. *Camasbnâme*’de iç hikâyede ana karakter olarak anlatılan *Cihan Şah* hikâyesi, zaman içerisinde farklı isimlerle yeniden yazılmıştır. *Mavi Oğlan* (Oğuz Tansel) ve *Çoban’ın Oğlu* (Ignác Kúnos) isimleriyle yeniden kurgulanan *Cihan Şah* hikâyesi, olay örgüsü açısından birbirlerine benzemektedir. Örneğin, üç kahraman da yaşlı bir babanın evladıdır. Babanın ölümü üzerine ya da tecrübe kazanmak için evden ayrılan bu kahramanlar, bilge bir insandan öğüt alarak zorlu maceralar atlatıp asıl hedeflerine ulaşırlar. Yazarlara göre, bu iki masal *Camisabnâme*’nin iç hikâyesi olan *Cihan Şah* masalı ile benzerlik göstermektedir. Bunun yanında, bu masallar kendi içlerinde *Camisap*’a da benzemektedir. Kısaca, Abdi’nin yazmış olduğu *Camasbnâme* eserindeki çekirdek vaka, çeşitli varyant ve hikâye kitaplarında korunmuştur.

Buna ek olarak, masallar arasındaki benzerliklerin yanı sıra her birinin özgün yönleri de dikkat çekmektedir. Anlatılan her masal, yeniden yazım sırasında bazı değişiklikler göstermiş olsa da hikâyelerin genel çerçevesine bakıldığında başlangıç epizodundan sonuç epizoduna kadar aslında aynı iskeletten oluştuğu görülür. İsimler ve yerler değişse de *Cihan Şah* (Musa Abdi), *Mavi Gelin* (Oğuz Tansel) ve *Çobanın Oğlu* (Ignác Kúnos) masalları, aynı iskelet etrafında farklı kahraman ve yer isimleriyle yeniden yazılmıştır. Hem Cumhuriyet döneminde kaleme alınan Şahmaran hikâyeleri hem de Ignác Kúnos ve Oğuz Tansel’in masallarındaki ortak motifler (arama yolculuğu motifi, kahramana yardımcı bilge kişi motifi, yasaklı oda, yasak ihlali motifi, sevgili ve kötü ruh motifleri)

metinlerarası ilişkiyi belirgin hâle getirmiştir. Bu bağlamda, hem Abdi'nin eserindeki anlatım biçimlerinin hem de diğer yazarların benzer temaları işleyiş şekillerinin derinlemesine incelenmesi, geleneksel hikâyelerin modern formlara evrimindeki ortak noktaları ve farklılıkları anlamamıza olanak tanımaktadır.

Bu eser, geleneksel anlatıların dönüşümünü ve modernize edilmiş formlarını incelemesi açısından önemli bir katkı sağlamakla kalmayıp, aynı zamanda sanat masallarının geleneksel anlatılarla olan etkileşimini derinlemesine ele almasıyla da halk bilimi çalışmalarına yeni bir bakış açısı kazandırmaktadır. Eser, geçmişteki ve günümüzdeki anlatıların dinamiklerini anlamak için değerli bir kaynak sunarak hem kültürel mirasın korunmasına hem de bu mirasın çağdaş yorumlarına ışık tutmaktadır. Yazarların titiz araştırmaları, farklı dönemlerdeki anlatıların nasıl evrildiğini, toplumsal değişimlerle nasıl etkileşim içinde bulunduğunu ve bu süreçte sanat masallarının rolünü gözler önüne sererek okuyucuya zengin bir kültürel bakış açısı sunmaktadır.

### **Kaynaklar**

OZAN, Meral & ÖZTÜRK, Ali Osman (2022). *Şahmaran İle Fantastik Yolculuk Musa Abdi'den Ignác Kúnos Ve Oğuz Tansel'e*, Çanakkale: Paradigma Yayınları.

---

# FOLKLOR AKADEMİ DERGİSİ YAYIM VE YAZIM KURALLARI

## GENEL İLKELER

1. *Folklor Akademi Dergisi*, hakemli bir dergi olup yılda üç sayı olarak yayımlanır.
2. *Folklor Akademi Dergisi*'nde, halk bilimi, Türk dili ve edebiyatı, halk edebiyatı, antropoloji, etnoloji, kültür sosyolojisi, dinler tarihi, müzikoloji, halk dansları, el sanatları, kültür tarihi ile ilgili bilimsel makaleler, çeviriler, tanıtma/eleştiri yazıları gibi çalışmalara yer verilmektedir.
3. Yazının *Folklor Akademi Dergisi*'ne gönderilmesi, yayımı için başvuru olarak kabul edilir. Yazılar için telif ücreti ödenmez.
4. *Folklor Akademi Dergisi*'nde yayımlanan yazıların içerikleriyle ilgili her türlü yasal sorumluluk, yazarına aittir.
5. *Folklor Akademi Dergisi*, gönderilen yazılarda düzeltme yapmak, yazıları yayımlamak ya da yayımlamamak hakkına sahiptir.
6. Yayım dili Türkçe, İngilizce, Rusça, Almanca, Fransızca ve İspanyolca'dır.
7. Makalenin başında 300-500 kelime aralığında **Türkçe ve İngilizce özet** (10 punto ve İngilizce Özet), 5 kelimelik Türkçe ve İngilizce **anahtar kelimeler** bulunmalı; **Türkçe** ve **İngilizce** başlığa yer verilmelidir.
8. Makale, giriş bölümüyle başlamalı, burada yazının hipotezi ortaya atılmalı, gelişme bölümü (ara ve alt başlıklarla desteklenebilir) veri, gözlem, görüş, yorum ve tartışmalardan oluşmalı, Sonuç bölümünde varılan sonuçlar, önerilerle desteklenerek açıklanmalıdır.
9. Yazının **başlığının altında yazar adı, dipnotla unvanı, görev yaptığı kurum ve kendisine ulaşılabilecek e-posta adresi gibi bilgilere yer verilmemelidir**. Yazıların hangi akademisyen tarafından sisteme eklendiği ya da dergiye gönderildiği, sistem yöneticisi tarafından zaten görülebildiğinden, bu bilgiler, yazılar hakem sürecinden geçtikten sonra, yazıya editör tarafından eklenecektir. Dolayısıyla yazılar sisteme girilirken, gözden geçirilip yazara ait herhangi bir bilginin yazıda yer almadığından emin olunmalıdır. Bu husus, kör hakemlik ilkesi açısından önemlidir.
10. Yazı, <http://dergipark.gov.tr/folklor> adresindeki *Makale Gönder* düğmesi aracılığıyla, e-posta adresi ve oluşturulacak parolayla girilen kişisel sayfadan gönderildikten sonra, aynı sayfadan hakem süreci takip edilebilir. **Bu aşamadan sonra, düzeltmelerin yapılması için, bütün hakemlerden raporların gelmesi beklenmelidir**. Çünkü yazarlar, sisteme bir kez düzeltme ekleyebilmektedirler. Zira bir hakemin istediği düzeltmeyi yapıp yazı sisteme eklendiğinde, sonraki aşamada ikinci bir hakemin de düzeltme istemesi durumunda istenen düzeltmeler yapılamayacaktır.
11. Dergiye gönderilen yazıların daha önce başka bir yerde yayımlanmamış olması gerekmektedir. Kitap hâlinde yayımlanmamış sempozyum bildirilerinin yayımı ise, bu durumun belirtilmesi şartıyla mümkündür.
12. Dergiye gönderilen yazılar editörlük sürecinde **turnitin vb. benzerlik programlarında kontrol edilecektir**. Benzerlik oranı %30'un üzerinde olan çalışmalar yayınlanamayacaktır.
13. Yazılar, mutlaka aşağıda belirtilen formatta gönderilmelidir. Sisteme bu formatta girilmeyen yazılar değerlendirilmeye alınmayacaktır.

---

14. Yazarlar, makale dosyası ile birlikte sisteme [Telif Hakkı Devri Formu](#)'nu imzalı bir şekilde yüklemelidir.

## **SAYFA DÜZENİ**

1. Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa yapıları aşağıdaki gibi düzenlenmelidir:

Kâğıt Boyutu	Genişlik: 16 cm Yükseklik: 24 cm
Üst Kenar Boşluk	2 cm
Alt Kenar Boşluk	2 cm
Sol Kenar Boşluk	2,5 cm
Sağ Kenar Boşluk	2 cm
Yazı Tipi	Times New Roman
Yazı Tipi Stili	Normal
Boyutu (normal metin)	11 (Times New Roman)
Boyutu (sonnot metni)	10 (Times New Roman)
Paragraf Aralığı	Önce 6 nk, sonra 0 nk
Satır Aralığı	Tek (1)
Paragraf Girintisi	1 cm

2. Özel bir yazı tipi (font) kullanılmış yazılarda, kullanılan yazı tipi de, yazıyla birlikte gönderilmelidir.

3. Yazılarda sayfa numarası, üst bilgi ve alt bilgi gibi ayrıntılara yer verilmemelidir.

4. Makale içerisindeki başlıkların her bir kelimesinin sadece ilk harfleri büyük yazılmalı, başka hiçbir biçimlendirmeye, yer verilmemelidir.

5. İmlâ ve noktalama açısından, makalenin ya da konunun zorunlu kıldığı özel durumlar dışında, Türk Dil Kurumunun İmlâ Kılavuzu esas alınmalıdır.

## **KAYNAKLARIN DÜZENLENMESİ**

### ***Metin içinde kaynak gösterme***

Metin içinde kaynak gösterimi iki biçimde yapılabilir.

1. Ana metindeki tüm göndermeler metin içi dipnot sistemi ile belirtilir. Sayfa altı dipnot yöntemi kesinlikle kullanılmamalıdır. Kaynak gösterme dışında kalan ve makalenin ana konusu ile dolaylı bağlantısı olan açıklamalar, birden başlayarak sonnot kullanmak suretiyle yapılabilir. Sonnotlar, makaleden sonra ve kaynakçadan önce topluca yer almalı, 1, 2, 3 şeklinde sıralanmalı ve 10 punto yazılmalıdır.

2. Metinde uygun yerde parantez açılarak, yazar (lar) ın soyadı, yayın tarihi ve alıntılanan sayfa numarası belirtilir.

a) Aynı kaynaklara metinde tekrar gönderme yapılırsa yine aynı yöntem uygulanır; age., agm. gibi kısaltmalar kullanılmamalıdır.

*Örnek: (Köprülü, 1966: 71-76)*

b) Alıntılanan yazarın adı, metinde geçiyorsa, parantez içinde yazarın adını tekrar etmeye gerek yoktur.

---

Örnek: Boratav (1984: 11), bu rivayetlerin 34 tane olduğunu belirtir.

c) Gönderme yapılan kaynak iki yazarlı ise, her iki yazarın da soyadları kullanılmalıdır.

Örnek: (Alptekin ve Sakaoğlu, 2006: 133)

d) Yazarlar ikiden fazlaysa ilk yazarın soyadından sonra “vd.” (ve diğerleri) ibaresi kullanılmalıdır.

Örnek: (Lvova vd., 2013: 194)

e) Gönderme yapılan kaynaklar birden fazlaysa, göndermeler noktalı virgülle ayrılmalıdır.

Örnek: (Kaya, 2000: 180; Artun, 2004: 86)

f) Metinde arşiv belgelerinden yararlanılmış ise bu belgelere göndermeler **Belge-1** veya **Arşiv-1** şeklinde sırayla belirtilmeli ve kaynakçada ilgili ibarenin karşısına arşiv belge bilgileri yazılmalıdır.

g) Metin içinde sözlü kaynaklardan alınan bilgilere yer verilmiş ise göndermeler Kaynak Kişi anlamına gelecek şekilde KK-1 şeklinde belirtilmeli, çalışmanın kaynaklar kısmında Sözlü Kaynaklar alt başlığı altında her bir kaynak kişinin bilgisi metin içinde yapılan gönderme kodu ile uyumu şekilde belirtilmelidir.

### **KAYNAKÇANIN DÜZENLENMESİ**

1. Kaynakçada sadece yazıda gönderme yapılan kaynaklara yer verilmeli ve yazar soyadına göre alfabetik sıralama izlenmelidir.

2. Bir yazarın birden çok çalışması kaynakçada yer alacaksa yayın tarihine göre eskiden yeniye doğru bir sıralama yapılmalıdır. Aynı yılda yapılan çalışmalar için “a, b, c...” ibareleri kullanılmalı ve bunlar metin içinde yapılan göndermelerde de aynı olmalıdır.

#### ***Kitap:***

KÖPRÜLÜ, M. F. (1999). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

#### ***Çeviri Kitap:***

ELIADE, M. (1999). *Şamanizm*. (Çev.: İsmet Birkan), Ankara: İmge Kitabevi.

LVOVA, E. L. vd. (2013). *Güney Sibiryalı Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri: Simge ve Ritüel*. (Çev.: Metin Ergun), Konya: Kömen Yayınları.

#### ***İki Yazarlı Kitap:***

ALPTEKİN, A. B. ve SAKAOĞLU, S. (2006). *Türk Saz Şiiri Antolojisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

#### ***İkiden Fazla Yazarlı Kitap:***

OĞUZ, M. Öcal vd. (2010). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.

#### ***Makale:***

---

YAYIN, N. (2016). "Kökner Terimi Üzerine". *Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi*, C. 1, S. 1, 72-75.

**Yayımlanmamış Tez:**

AKYÜZ, Ç. (2013). *Bagış Destanı: İnceleme-Metin*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

**Bildiri:**

CUNBUR, M. (2000). "Dede Korkut Oğuz-namelerinde İslamî Unsurlar", *Uluslararası Dede Korkut – Bilgi Şöleni Bildirileri*. (Hızl.: A. Kahya-Birgül vd.), 77-108, Ankara Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

**İnternet Kaynakları:**

\* URL-1: "Social Groups". (Erişim: 10.06.2014)

\* Hufford, M. (1991). "American Folklife: A Commonwealth of Cultures", (Erişim: 17.06.2014)

**Arşiv Kaynakları:**

Belge-1/Arşiv-1: BOA-Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA, DH.EUM.EMN, no: 3, 19.Ş.1330);  
BCA: Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA, 1927)

**Sözlü Kaynaklar:**

KK-1: Mustafa Mutlu, İstanbul 1935, İlkokul Mezunu, Emekli. (Görüşme: 12.06.2014)

**Dergiye makale gönderecek yazarlarımızın çalışmalarını Yayın ve Yazım İlkeleri'ne göre düzenlemeleri gerekmektedir.**