

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ

HEFAD

EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

ISSN: 2687-6175

Ankara Hacı Bayram Veli University

Sayı 11 / 2024 Güz

The Journal of Faculty of Letters

Number 11/2024 Autumn



• Sahibi

Owner

AHBV Üniversitesi adına / In the name of AHBV University
Prof. Dr. M. Naci BOSTANCI

• Editör

Editor

Prof. Dr. Nurşen ÖZKUL FINDIK

• Editör Yardımcıları

Editorial Assistants

Prof. Dr. Atakan AKÇAY
Doç. Dr. Dinçer APAYDIN
Doç. Dr. Tuna YILDIZ
Arş. Gör. Dr. Kadirhan ÖZDEMİR

• İstatistik Editörü

Statistics Editor

Dr. Öğr. Üyesi Zeynep ASLAN

• İndeks Editörü

Index Editor

Dr. Öğr. Üyesi Leyla YORULMAZ

• İngilizce Editörü

English Manuscripts Editor

Doç. Dr. Yavuz ÇELİK

• Fransızca Editörü

Éditeur de français

Dr. Öğr. Üyesi Fatma Büşra SÜVERDEM

• Türkçe Dil Editörü

Turkish Manuscripts Editor

Dr. Öğr. Üyesi İbrahim YILMAZ

• Düzenleme

Technical Editors

Dr. Öğr. Üyesi Filiz CANYURT
Arş. Gör. Ozan BÖKE
Arş. Gör. Seda KARA
Arş. Gör. Züleyha Nurgül ERTUĞRUL

• Haberleşme

Communication

ahbvedebiyatdergisi@hbv.edu.tr

• Yayın Kurulu Üyeleri

Editorial Board

Prof. Dr. Ayşegül AKYURT
(Hacettepe Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Erdal AKSOY
(AHBV Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Imre BASKI
(Eötvös Loránd Üniversitesi, Macaristan)

Prof. Dr. Jarkin SULEIMENOVA
(Kazak Devlet Kızlar Pedagoji Üniversitesi, Kazakistan)

Prof. Dr. Klara KUZMOVA
(Tnava Üniversitesi, Slovakya)

Prof. Dr. Orhan KURTOĞLU
(AHBV Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Suna TİMUR AĞILDERE
(T.C. Paris Büyükelçiliği Eğitim Müşavirliği)

Prof. Dr. Abdullah Şevki DUYZMAZ
(Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Zaynabidin ABDİRASHIDOV
(AHBV Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Cemile KINACI BARAN
(AHBV Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Júlia BARTHA
(Szolnok Millî Müzesi, Macaristan)

• Alan Editörleri

Field Editors

Prof. Dr. Ali Ümran KÖMÜŞÇÜ
(Coğrafya Alan Editörü)

Prof. Dr. Aslı Özlem TARAKÇIOĞLU
(Mütercim Tercümanlık Alan Editörü)

Prof. Dr. Gamze ÖKSÜZ
(Slav Dilleri ve Edebiyatları Alan Editörü)

Prof. Dr. Ayşe CANATAN
(Sosyoloji Alan Editörü)

Prof. Dr. Ayşe Fatma EROL
(Arkeoloji Alan Editörü)

Prof. Dr. Esmâ REYHAN
(Tarih Alan Editörü)

Prof. Dr. Fatih KİRİŞÇİOĞLU
(Çağdaş Türk Lehçeleri Alan Editörü)

Prof. Dr. Giray FİDAN
(Doğu Dilleri Alan Editörü)

Prof. Dr. Emel ERDOĞAN BAKAR
(Psikoloji Alan Editörü)

Prof. Dr. Hasan ŞENER
(Türk Dili ve Edebiyatı Alan Editörü)

Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ
(Türk Halk Bilimi Alan Editörü)

Prof. Dr. Nurşen ÖZKUL FINDIK
(Sanat Tarihi Alan Editörü)

Prof. Dr. Nurten GÖKALP
(Felsefe Alan Editörü)

Prof. Dr. Okşan BAŞOĞLU
(Antropoloji Alan Editörü)

Doç. Dr. Yavuz ÇELİK
(Batı Dilleri Alan Editörü)



ANKARA
HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
EDEBİYAT FAKÜLTESİ

AHBV Üniversitesi, Emniyet Mah. Abant 1. Cad. Toki Blok-
ları No: 10/2D 9. Kat Yenimahalle/ANKARA
0312 546 06 00/01

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (HEFAD),
uluslararası, bilimsel ve hakemli bir dergidir. Yılda iki sayı (Haziran / Aralık) ya-
yınlanır.

Yayın Tarihi: 30 Aralık 2024

• **Danışma Kurulu Üyeleri**
Advisory Board

Prof. Dr. Abdullah SAYDAM
(Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Âbide DOĞAN
(Hacettepe Üniversitesi)

Prof. Dr. Ahmet ŞİMŞEK
(İstanbul Üniversitesi)

Prof. Dr. Ali DUYMAZ
(Balıkesir Üniversitesi)

Prof. Dr. Ali TİLBE
(Namık Kemal Üniversitesi)

Prof. Dr. Ali UTKU
(Atatürk Üniversitesi)

Prof. Dr. Bayram ÇETİN
(Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Cevdet KILIÇ
(AHBV Üniversitesi)

Prof. Dr. Emine DEMİREL BOGENÇ
(Yıldız Teknik Üniversitesi)

Prof. Dr. Erhan ÖZTEPE
(Ankara Üniversitesi)

Prof. Dr. Ertuğrul İŞLER
(Pamukkale Üniversitesi)

Prof. Dr. Füsün ATASAVEN
(Yıldız Teknik Üniversitesi)

Prof. Dr. Haldun ÖZKAN
(Atatürk Üniversitesi)

Prof. Dr. Hüseyin KANDEMİR
(Selçuk Üniversitesi)

Prof. Dr. İbrahim ŞİRİN
(Kocaeli Üniversitesi)

Prof. Dr. İsmail COŞKUN
(İstanbul Üniversitesi)

Prof. Dr. İsmail GÖRKEM
(Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Metin EKİCİ
(Ege Üniversitesi)

Prof. Dr. Mihaly HOPPAL
(Tartu Üniversitesi, Macaristan)

Prof. Dr. Muharrem KASIMLI
(Azerbeycan Devlet Üniversitesi)

Prof. Dr. Mustafa ÖNER
(Ege Üniversitesi)

Prof. Dr. Müslüm AKDEMİR
(Uludağ Üniversitesi)

Prof. Dr. Naile HACIZADE
(Selçuk Üniversitesi)

Prof. Dr. Necmi KARUL
(İstanbul Üniversitesi)

Prof. Dr. Nedim KULA
(Ankara Üniversitesi)

Prof. Dr. Nergis BİRAY
(Pamukkale Üniversitesi)

Prof. Dr. Nermin ŞAMAN DOĞAN
(Hacettepe Üniversitesi)

Prof. Dr. Nevin GÜNGÖR ERGAN
(Hacettepe Üniversitesi)

Prof. Dr. Ruhi ERSOY
(AHBV Üniversitesi)

Prof. Dr. Serkan ŞEN
(Ondokuz Mayıs Üniversitesi)

Prof. Dr. Vasif ŞAHOĞLU
(Ankara Üniversitesi)

Prof. Dr. Yusuf ADIGÜZEL
(İstanbul Üniversitesi)

Prof. Dr. Zeki KAYMAZ
(Ege Üniversitesi)

Doç. Dr. Âdem POLAT
(AHBV Üniversitesi)

Doç. Dr. İbrahim SARITAŞ
(AHBV Üniversitesi)

Dr. Fatimah Binti ALİ
(Pahang Üniversitesi, Malezya)

Dr. François SCHMITT
(Matej Bel Üniversitesi, Slovakya)

Dr. Noor Raha Mohd RADZUAN
(Pahang Üniversitesi, Malezya)

• **Bu Sayının Hakemleri**
Referees

Prof. Dr. Adem BALKAYA
(Kafkas Üniversitesi)

Prof. Dr. Ali DUYMAZ
(Balıkesir Üniversitesi)

Prof. Dr. Cahit GELEKÇİ
(Hacettepe Üniversitesi)

Prof. Dr. Erdal AKSOY
(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK
(Ardahan Üniversitesi)

Prof. Dr. Mehmet Fatih KİRİŞÇİOĞLU
(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Prof. Dr. Nilgün ÇIBLAK COŞKUN
(Mersin Üniversitesi)

Prof. Dr. Ömer Metin
(Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi)

Prof. Dr. Şerife TALİ
(Ordu Üniversitesi)

Doç. Dr. Çağla Derya TAĞMAT
(Ankara Üniversitesi)

Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK
(Fırat Üniversitesi)

Doç. Dr. Emine ÇAKIR
(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Doç. Dr. İsmail ABALI
(İğdir Üniversitesi)

Doç. Dr. Murat TURGUT
(Selçuk Üniversitesi)

Doç. Dr. Necla DURSUN
(Erciyes Üniversitesi)

Doç. Dr. Recep Batu GÜNÖR
(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Doç. Dr. Savaş ŞAHİN
(Akdeniz Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Çağla YILMAZ
(Kapadokya Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Fikret YILMAZ
(Yozgat Bozok Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Rahim KIZGUT
(Giresun Üniversitesi)

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi HEFAD
Uluslararası İndexler Tarafından Taranan Hakemli bir dergidir.

 **EBSCO**host

INDEX  COPERNICUS
I N T E R N A T I O N A L

 **ADVANCED SCIENCE INDEX**

ASOS
indeks

 *teî* türk eğitim indeksi

 **SIS**
Scientific Indexing Services

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Yazılar, yazarların adlarına göre alfabetik sıralanmıştır.

		Sayfa / Page
Nurşen ÖZKUL FINDIK	EDİTÖRDEN EDITORIAL	7 9
Araştırma Makaleleri	Research Articles	
Dr. Abdulkadir ÖNKOL	ULUSLARARASI ANTEP FISTIĞI KÜLTÜR VE SANAT FESTİVALİ'NİN KENT BELLEĞİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ THE PLACE AND IMPORTANCE OF THE INTERNATIONAL ANTEP PISTACHIO CULTURE AND ART FESTIVAL IN URBAN MEMORY	11-20
Berfin Irmak EROL - Dr. Öğr. Üyesi Yeşim DİLEK	KÜLTÜREL ANTROPOLOJİ BAĞLAMINDA ANTİK YUNAN'DA MÜZİĞİN BÜYÜSÜ VE ORFİZM THE MAGIC OF MUSIC AND ORPHISM IN ANCIENT GREECE IN THE CONTEXT OF CULTURAL ANTHROPOLOGY	21-29
Öğr. Gör. Dr. Betül YILDIRIM	SANATIN THOMAS KUHN'UN PARADİGMA KAVRAMI BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ EVALUATION OF ART IN THE CONTEXT OF THOMAS KUHN'S CONCEPT OF PARADIGM	31-42
Dr. Öğr. Üyesi İlahe QURBANLI	AZERBAJCAN TÜRKÇESİ AĞIZLARI ÜZERİNE ETNOLİNGÜİSTİK ÇALIŞMALAR ETHNOLINGUISTIC STUDIES ON AZERBAIJANI TURKISH DIALECTS	43-54
Dr. Leyla YILMAZ POLAT	TÜRK HALK HİKÂYELERİNDE YANSITICI AYNA SEMBOLÜ: SU REFLECTIVE MIRROR SYMBOL IN TURKISH FOLK STORIES: WATER	55-68
Oğuzhan ÖNDER	TÜRKİYE CUMHURİYETİ DÖNEMİNDE ALFABE TARTIŞMALARI VE HARF İNKILABI ALPHABET DEBATES AND THE ALPHABET REFORM IN THE REPUBLIC OF TURKEY PERIOD	69-79
Onur AÇIKYILDIZ	İCRA VE FASIL MEKÂNI OLARAK ÂŞİK KAĞVEHANELERİ: ANKARA ÂŞIKLAR GÖNÜL KONAĞI COFFEEHOUSES AS THE PERFORMANCE VENUE OF MINSTRELS: MINSTRELS HEART MANSION	81-104
Prof. Dr. Ü. Gülsüm POLAT	I. DÜNYA SAVAŞI'NDA İNGİLİZ İSTİHBARATININ OSMANLI SAVAŞ FAALİYETLERİNE DAİR KAYNAKLARI VE DR. PARODİ BRITISH INTELLIGENCE SOURCES ON OTTOMAN WAR ACTIVITIES IN WORLD WAR I AND DR PARODI	105-117

EDİTÖRDEN

Değerli okurlarımız,

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (HEFAD)'nin Aralık 2024/11. sayısını sunmaktan memnuniyet duyuyoruz. Dergimiz, ulusal ve uluslararası indekslerde taranması, açık erişim politikasını benimsemesi ve çevrim içi yayın modeli sayesinde görünürlüğünü artırmış olup akademik yükseltme ölçütleri açısından kabul edilebilir bir konum elde etmiştir.

Dergimizin bu sayısı sekiz makaleden oluşmaktadır. İlgili çalışmaların başlıkları ise şu şekildedir: "İcra ve Fasil Mekânı Olarak Âşık Kahvehaneleri: Ankara Âşıklar Gönül Konağı", "Türkiye Cumhuriyeti Döneminde Alfabe Tartışmaları ve Harf İnkılabı", "Azerbaycan Türkçesi Ağızları Üzerine Etnolinguistik Çalışmalar", "I. Dünya Savaşı'nda İngiliz İstihbaratının Osmanlı Savaş Faaliyetlerine Dair Kaynakları ve Dr. Parodi", "Sanatın Thomas Kuhn'un Paradigma Kavramı Bağlamında Değerlendirilmesi", "Kültürel Antropoloji Bağlamında Antik Yunan'da Müziğin Büyüsü ve Orfizm", "Türk Halk Hikâyelerinde Yansıtıcı Ayna Sembolü: Su", "Uluslararası Antep Fıstığı Kültür ve Sanat Festivali'nin Kent Belleğindeki Yeri ve Önemi".

Makalelerin yazımında emeği bulunan değerli yazarlarımız Onur Açıkyıldız, Oğuzhan Önder, İlahe Qurbanlı, Ü. Gülsüm Polat, Betül Yıldırım, Berfin İrmak Erol, Yeşim Dilek, Leyla Yılmaz Polat ve Abdulkadir Önkol'a bu sayıdaki katkıları için teşekkür eder, gelecekteki çalışmalarında başarılar dilerim.

Son olarak titiz çalışmalarıyla sürece destek veren yayın kurulu üyelerimize, kıymetli vaktlerini ayırarak yazıları inceleyen hakemlerimize, dergimizin uluslararası alanda tanınırlık kazanmasını büyük bir sorumluluk ve özveriyle sağlayan yardımcı editörlerimize ve düzeltme ekibinde yer alan hocalarımıza içten teşekkürlerimizi sunarım.

Dergimizin Haziran 2025 sayısında görüşmek dileğiyle sizi yazılarımızla baş başa bırakalım.

Prof. Dr. Nurşen ÖZKUL FINDIK

Editör

EDITORIAL

Dear Readers,

We are pleased to present the December 2024/11th issue of Ankara Hacı Bayram Veli University Faculty of Letters Journal (HEFAD). Our journal has increased its visibility thanks to its being indexed in national and international indexes, adopting an open access policy and online publication model, and has achieved an acceptable position in terms of academic promotion criteria.

This issue of our journal consists of eight articles. The titles of the relevant studies are as follows: "Coffeehouses As The Performance Venue Of Minstrelsy: Minstrels Heart Mansion", "Alphabet Debates And The Alphabet Reform In The Republic Of Turkey Period", "Ethnolinguistic Studies on Azerbaijani Turkish Dialects", "British Intelligence Sources On Ottoman War Activities In World War I And Dr Parodi", "Evaluation Of Art In The Context Of Thomas Kuhn's Concept Of Paradigm", "The Magic of Music and Orphism in Ancient Greece in the Context of Cultural Anthropology", "Reflective Mirror Symbol in Turkish Folk Stories: Water", "The Place and Importance of the International Antep Pistachio Culture and Art Festival in the Urban Memory".

I would like to thank our valuable authors Onur Açıkyıldız, Oğuzhan Önder, İlahe Qurbanlı, Ü. Gülsüm Polat, Betül Yıldırım, Berfin İrmak Erol, Yeşim Dilek, Leyla Yılmaz Polat and Abdulkadir Önkol for their contributions to this issue and wish them success in their future works.

Finally, I would like to express my sincere gratitude to our editorial board members who supported the process with their meticulous work, our referees who devoted their valuable time to review the articles, our assistant editors who ensured that our journal gained international recognition with great responsibility and dedication, and our professors in the editing team.

Hoping to see you in the June 2025 issue of our journal, let us leave you alone with our articles.

Prof. Dr. Nurşen ÖZKUL FINDIK

Editor

ARAŞTIRMA MAKALESİ

Dr. Abdulkadir ÖNKOL

Millî Eğitim Bakanlığı

akadironkol@gmail.com



0000-0002-2816-0714



10.56387/ahbvedebiyat.1583167

Gönderim Tarihi: 11.11.2024

Kabul Tarihi: 08.12.2024

Alıntı: ÖNKOL, A. (2024)
"Uluslararası Antep Fıstığı Kültür
ve Sanat Festivali'nin Kent
Belleğindeki Yeri ve Önemi".
AHBVÜ Edebiyat Fakültesi
Dergisi, (11), 11-20.

ULUSLARARASI ANTEP FISTIĞI KÜLTÜR VE SANAT FESTİVALİ'NİN KENT BELLEĞİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

Bu makale Prof. Dr. Mehmet Öcal OĞUZ'un danışmanlığında hazırlanan "Yaratıcılık ve Endüstrileşme Bağlamında Gaziantep Yemek Mekânlarında Geleneksel Bilginin Aktarımı" başlıklı doktora tezinden hareketle üretilmiştir.

ÖZ: İnsanlığın temel gereksinimi olan beslenme, toplumlarda mutfak kültürünün ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu kültür etrafında dinî, millî vb. pek çok toplumsal uygulama oluşmuştur. Festivaller de bu toplumsal uygulamalardan birisidir. Gaziantep, 2015 yılında UNESCO'nun Yaratıcı Şehirler Ağı Programı kapsamında dünyanın dokuzuncu, Türkiye'nin ise ilk gastronomi şehri seçilmiştir. Gaziantep'te 2006-2017 yılları arasında düzenlenen Uluslararası Antep Fıstığı Festivali'nden hareketle Gaziantep'in Gastronomi şehri olma yolundaki çalışmaları festival üzerinden ele alınmıştır. Uluslararası Antep Fıstığı Festivali, 2018 yılında yerini daha kapsamlı ve UNESCO'nun idealleriyle de örtüşen Uluslararası Gaziantep Gastronomi Festivali'ne bırakmıştır. 2018'den günümüze kadar düzenlenmeye devam eden bu festival ise bu çalışmanın sınırlılıkları dışında olduğu için çalışmaya dâhil edilmemiştir. Gaziantep Büyükşehir Belediyesinin basın biriminden alınan basın bildirimleri incelenerek elde edilen veriler 2015 yılı öncesi ve sonrasında festival kapsamında gastronominin ne kadar yer aldığı ve bu festivalin, tanıtım, sürdürülebilirlik ve korumaya katkısının ne kadar olduğu, yerli halkın bu festivale katılımı ve belleğinde bıraktığı izler betimsel analiz yöntemiyle değerlendirilmiştir. Ayrıca 2017 yılında Festival'e katılımlı gözlem yapılarak festival gastronomi turizmi açısından da incelenmiştir. Çalışmanın sonucunda Uluslararası Antep Fıstığı Kültür ve Sanat Festivali'nde yerli halkın katılımının yüksek olduğu ve 'Gaziantep'li' kimliğinin bir parçası olarak kentte bunların yeniden canlandırıldığı, özellikle 2014 yılı ve sonrasında yemek ile ilgili etkinliklere ağırlık verildiği tespit edilmiştir. Festival'in, yemek kültürünün tanıtımına, sürdürülebilirliğine ve korunmasına katkı sağladığı ve 2018 yılından itibaren düzenlenmeye başlanan Uluslararası Gaziantep Gastronomi Festivali'ne de zemin hazırladığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Bellek, Festival, Gastronomi, Gaziantep, UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı.

THE PLACE AND IMPORTANCE OF THE INTERNATIONAL ANTEP PISTACHIO CULTURE AND ART FESTIVAL IN URBAN MEMORY

ABSTRACT: Nutrition, as a fundamental requirement of humanity, has led to the emergence of culinary culture within societies. Surrounding this culture, many social practices, including religious and national elements, have developed. Festivals are also among these social practices. In 2015, Gaziantep was designated as the ninth city of gastronomy globally and the first in Turkey within the scope of UNESCO's Creative Cities Network Program. Gaziantep's initiatives to become a city of gastronomy were approached through the lens of the International Antep Pistachio Festival, held between 2006-2017. In 2018, the International Antep Pistachio Festival was replaced by the more comprehensive International Gaziantep Gastronomy Festival, which aligns with UNESCO's ideals. However, this festival, which has continued to be held since 2018, was not included in this study due to its scope limitations. Press releases from the press unit of the Gaziantep Metropolitan Municipality were analysed, and the data obtained were assessed descriptively to determine the extent to which gastronomy was integrated into the festival before and after 2015. Additionally, the festival's contributions to promotion, sustainability, and preservation, as well as the participation of local people and its impact on cultural memory, were evaluated. Participant observations were also conducted to examine the festival from a gastronomy tourism perspective. The study concluded that local participation in the International Antep Pistachio Culture and Art Festival was high and that these traditions were revived within the city as part of the "Gaziantep" identity, with a particular emphasis on food-related events after 2014. The festival was found to contribute to the promotion, sustainability, and preservation of culinary culture and to lay the groundwork for the International Gaziantep Gastronomy Festival, which began in 2018.

Keywords: Memory, Festival, Gastronomi, Gaziantep, UNESCO Creative Cities Network.

UNESCO ve Yemek Kültürü

Günümüzde, Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumunun (UNESCO) gastronomi üzerine yaptığı çalışmalar ve koruma politikaları¹ öne çıkmaktadır. UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı (UYŞA) Programı'nda gastronominin yaratıcı şehirleri oluşturan yedi temadan (tasarım, edebiyat, müzik, film, gastronomi, medya sanatları ve mimari, zanaat ve halk sanatları) birisi olarak değerlendirilmesi, Birleşmiş Milletlerin 2030 Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri arasında yer alması ve Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi'nde yemek kültürünün de bulunması, UNESCO'nun gastronomi çalışmalarına önem verdiğinin göstergesi olarak sayılabilir ve küreselleşen dünyada yerel kültürlerin kendi mutfaklarını koruyarak gelecek kuşaklara aktarması için bir çaba olduğu düşünülebilir. UYŞA Programı, 2004 yılında kurulmuş bir UNESCO programıdır. "UNESCO Kültürel Çeşitlilik Küresel İttifakı" kapsamında kurulmuştur (URL-1). UYŞA, farklı bölgelerden, gelir düzeylerinden ve farklı kapasitelerden şehirleri, yaratıcı endüstriler alanında çalışmak ve paydaş olmak üzere bir araya getiren bir girişim olarak tanımlanmaktadır (URL-2).

Yemek, yaratıcılık gerektiren kültürel bir unsurdur ve kültürel çeşitliliği ifade eder. Bu çeşitlilik toplumların yaşamında bir kimlik unsuru olarak karşımıza çıkar. UNESCO'nun yaptığı sözleşmeler ve programlar bu açıdan önem taşımaktadır. Bu bağlamda UYŞA Programı ele alındığında alt alanlardan birinin gastronomi olduğu görülmektedir. Evrim Ölçer Özünel, "Yeni-levililer Miraslar: Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması ve Çok Uluslu Mutfak Politikaları" başlıklı makalesinde UNESCO Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi (2003) ile birlikte yemek kültürü ile ilgili kültürel mirasların korunmasının da önem kazandığını söylemektedir. Ayrıca Ölçer Özünel, yemek yemeyi yalnızca fiziksel olarak sınırlandırmanın doğru olmadığını vurgulayarak yemeğin; toplumsal uygulamalarla, inançlarla, tabu ve normlarla oluşan etkili bir iletişim ağı olduğunu ifade eder. Ölçer Özünel, UYŞA'nın; inanışları, coğrafyaları, kültürleri ve ekonomileri birbirine bağladığını ve bu bağların aslında UNESCO idealleri ile de uyum içerisinde olduğunu belirtmektedir (2016: 26-27). Yemek kültürü somut olmayan kültürel mirasın beş alanından biri olan toplumsal uygulamalar içerisinde değerlendirilir ve bu uygulamalar ise kimlik ve aidiyet oluşumunun en önemli parçalarındandır. Bayramlarda, özel günlerde, hasat mevsimlerinde bir arada yenen yemekler topluluk dinamiğini güçlendirici etkiye sahiptirler (Ölçer Özünel, 2016: 28). Gaziantep; dünyanın dokuzuncu, Türkiye'nin ise ilk gastronomi şehri seçilerek 2015 yılında UYŞA Programına dahil olmuştur. Çalışmaya konu olan Uluslararası Antep Fıstığı Kültür ve Sanat Festivali ise bu sürecin öncesinde ve sonrasında bu bağlamda değerlendirilerek kentte yer alan toplumsal bir uygulamanın yerel halkı nasıl bir araya getirdiği tespit edilmeye çalışılmıştır.

Gaziantep ve Festivaller

Çağla Yılmaz, "Memleketin Görünen Yüzü: Gaziantep'in Coğrafi Tescilli Ürünleri" başlıklı çalışmasında Gaziantep'in 102 coğrafi tescilli ürünü bulunduğunu ve coğrafi işaretli ürünler sayısı bakımından Türkiye'de zirve olduğunu belirtmektedir. Yılmaz, bu ürünlerin beş tanesinin çorba, 11 tanesi tatlı, birçok kurutmalık, birkaç el sanatı ürünü olduğuna vurgu yapar (2023: 511). Bu da Gaziantep'in coğrafi işaretli ürünlerinin çoğunun mutfak kültürüyle alakalı ürünler olduğunu göstermektedir. Coğrafi işaret olarak tescil alan ürünlerden birisi ise "Antep Fıstığı"dır. 2000 yılında Antep Fıstığı'nın Gaziantep Ticaret Odası tarafından menşe adı olarak tescili alınmıştır (URL-3). Bu ürünün Gaziantep için ayrı bir yeri vardır. Gastronomi kültürünün yaşatılmasını ve gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlayan yöresel ürünler, yerel halkta gastronomi kimliğinin oluşmasında da önemli bir görev üstlenmektedir (Kara, 2023: 67). Türkiye'nin ürün festival envanteri ile tescili yapılan coğrafi işaretler karşılaştırıldığında, 179 coğrafi işaretin 38'inin aynı zamanda tanıtım amaçlı festivalleri de düzenlenen ürünler olduğu belirlenmiştir. Antep Fıstığı ise festivali düzenlenen coğrafi işaretli ürünler arasındadır. "Antep Fıstığı"yla ilgili

¹ UNESCO'nun kültürlerin korunmasına yönelik hazırlanmış olduğu sözleşmeler için bakınız: OĞUZ, Ö. (2009). *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?* Ankara: Geleneksel Yayınları.

olarak Gaziantep il merkezinde ve Gaziantep'in Nizip ilçesinde iki ayrı festival düzenlenmektedir (Oraman, 2015: 79). Gaziantep'te, gastronomi ürünleriyle ilgili dört farklı festivalin (Uluslararası Şire Festivali, Uluslararası Antep Fıstığı Kültür ve Sanat Festivali, İslâhiye Biber, Üzüm ve Kültür Festivali, Oğuzeli Kültür Sanat ve Nar Festivali) düzenlendiği bilinmektedir (Şahin, 2015: 69). Bu çalışmada, Gaziantep il merkezinde düzenlenen Antep Fıstığı Kültür ve Sanat Festivali ele alınmıştır. 2017 yılında son kez olmak üzere onuncusu düzenlenen Antep Fıstığı Kültür ve Sanat Festivali ilk kez 2006 yılının Eylül ayında "Altın Fıstık Festivali" adıyla yapılmış ve Festival uluslararası olarak planlanmıştır. Böyle bir festivalin neden yapılması gerektiğini Gaziantep Ticaret Borsası (GTB) Yönetim Kurulu Başkanı Ömer Çelik, gazetecilere yaptığı açıklamada, Gaziantep şehrinin sembolü olan "Antep Fıstığı"nın Türkiye'de ve dünyada yeterince tanıtılmadığını, birçok şehrin festivalle anıldığını ve artık Gaziantep'in de bir festivali olması gerektiğini belirtmiştir (URL-4). Festivali'n çıkış noktasının tanıtım amaçlı olduğu görülmektedir. İlerleyen dönemlerde özellikle UNESCO süreciyle birlikte tanıtımın yanında koruma, sürdürülebilirlik gibi kavramların da Festival'de öne çıktığı tespit edilmiştir.

Bir şehrin mutfak kültürü turistler için bir çekim unsuru olarak görülmektedir (Çıblak Coşkun, 2015: 301). Gastronomi turizmi endüstrisi ise sadece yemek rehberlerinden ve mekânlardan ibaret olmayıp, her türlü mutfak deneyimini kapsamaktadır. Bu sektörün içerisinde; gastronomi tur operatörleri, yemek kitapları satan dükkânlar, aşçılık okulları, gastronomi ile ilgili medya, televizyon programları ve dergiler, gastronomi ile ilgili her türlü aktiviteler bulunmaktadır (Çağlı, 2012: 24). Festivallerin bu endüstri içinde ayrı bir yeri vardır. Festival, bir toplumun kültürünü ve dünya görüşünü temsil eden, doğrudan veya dolaylı toplumun tüm bireylerini etkileyen, kutlama etkinliklerinde merkezlenen, belirli bir grup tarafından veya dinî ve resmî kuruluşlarca desteklenen bir gün veya günlerin yinelenmesinden oluşan dönem olarak tanımlanmaktadır (İmirgi, 2005: 31). Yemeğin festivalde büyük bir rol oynadığı ve festivallerin, ayrıca yemenin sosyal rolünü belirttiği, pek çok insanın belirli bir zamanda belirli yemekler yiyerek grup kimliğini doğruladığı bilinmektedir (Stoeltje'den çev. Ersoy, 2005: 162). Festivaller; eğlence, gösteri ve sanat faaliyetleri gibi ihtiyaçlardan doğmaktadır. Festivaller sırasında hem gösteri sunacak hem de bunları izleyecek kişiler tarafından, festival yerine gelmek için ulaşım hizmetlerinin kullanılması, konaklamalar için otel odalarının kiralanması, etkinlikler sırasında çeşitli amaçlarla salonları kullanması, turistik bölgelerde turizmin canlanmasına doğrudan katkı sağlamaktadır. İnsanlar için önemli bir çekicilik unsuru olan festivaller, turizm etkinlikleri için de önemli bir yer tutmaktadır (Dalgın vd., 2016: 1182). Gaziantep'te, 10. Uluslararası Antep Fıstığı Kültür ve Sanat Festivali kapsamında, "Dünya Gastronomi Şehri Gaziantep" çalıştayını düzenlenmiştir (URL-5). Çalıştayda, UNESCO Danışmanı Namık Döleneken de Gaziantep Büyükşehir Belediyesinin çabalarıyla ve ilgili kurumların desteğiyle kentin Türkiye'de "yaratıcı şehirler" ağına katıldığını hatırlatmış ve "Yaratıcı Şehirler Ağı"na girmenin rastlantı olmadığını şu sözlerle ifade etmiştir:

Çünkü bu konuda ağa girebilmek için iki şey lazım. Birincisi mevcut altyapınız, varlıklarıdır. İkincisi ise bunu iyi anlatmanız gerekiyor. Gaziantep'te bu varlık var. Büyükşehir Belediyesi de iyi anlattı ve UNESCO tarafından kabul edildi. Ancak her ünvan sorumlulukları da beraberinde getiriyor. Bunun başında da verilen taahhütler var. Bugün burada yapılması gereken projeleri 6 başlıkta irdeleyerek projeler üreteceğiz (URL-6).

Bu altı başlık ise şu şekildedir: "Mahalle Mutfakları", "Gaziantep Baharatlarının Saklanması", "Engelsiz Atölye", "İpek Yolu Ülkelerinde Yeme-İçme Kültürüne Dayanan İlişkilerin Tarihini Araştırma", "Mirası Tescilleme" ve "Uluslararası Gastronomi Festivali" konuları ele alınmıştır. Çalıştayda yer alan konular, UNESCO'nun internet sayfasında² yer alan Gaziantep'in gastronomi şehriyle ilgili öngörülerle örtüşmektedir. Gaziantep'in sahip olduğu gastronomi çeşitliliği düşünüldüğünde, kent mutfağının sahip olduğu yiyecek ve içeceklerinin tanıtımı için düzenlenen yerel festivallerin halkın geniş katılımını ve desteğini teşvik edecek şekilde yeniden dizayn edilmesi, ulusal ve uluslararası düzeyde pazarlanması şehrin yaratıcı kimliğini ortaya çıkarmak için atılacak önemli adımlardan biri olarak düşünülmektedir (Akın ve Bostancı,

² Detaylı bilgi için bakınız: URL-7: <https://en.unesco.org/creative-cities/gaziantep>

2017: 116). Bu bağlamda planlanan Uluslararası Gastronomi Festivali³ projesi, 2018 yılında başlatılmış olup her yıl düzenli olarak yapılmaya devam etmektedir.

Kent Belleği Bağlamında Uluslararası Antep Fıstığı Kültür ve Sanat Festivali

Bellek, araştırmacılar tarafından çeşitli açılarla ele alınmış ve incelenmiştir. Gülin Öğüt Eker, “İnsan Mizah Kültür-Eğlence Endüstrisinde Tüketim Nesnesi Olarak Mizah” adlı çalışmasında, belleğin fizyolojik, nörolojik, sosyal ve kültürel boyutlarının bulunduğunu ve kültürel bellek çalışmalarının, 1920’li yıllarda, Maurice Halbwachs’ın, “kolektif bellek” üzerine yazılarıyla ortaya çıktığını belirtir. Bu çalışma sonrasında “kültürel bellek” pek çok disiplinin çalışma konusu hâline gelmiştir. Öğüt Eker’e göre; *Kültürel belleğin temel özelliği ‘anlam aktarımı’dır. Toplumlar, kimlik ve değerlerini, kültürel bellek aracılığıyla yaşar ve yaşatırlar* (2014: 83-84). Jan Assmann, Halbwachs’ın tüm eserlerinde ana tezin, “belleğin sosyal koşullara bağlılığı olduğunu” ifade eder (2001: 39). Her toplumun kimliğini tanımlarken kullandığı ve geçmiş deneyimlerini gelecek kuşaklara aktardığı toplumsal bir belleğe sahip olduğu söylenebilir. Gaziantep’teki yerel halk ise bu bellek aktarımını bazen festivaller aracılığıyla oluşturmaktadır. Gaziantep’lilerin festivali kimliklerinin bir parçası olarak benimseyerek gelecek kuşaklara bunu aktarmak için kentte yapılan festivallere aktif katılım sağladığı görülmüştür.

Lord Raglan, “Tarih ve Mit” adlı çalışmasında sözlü kaynaklara dayanan bir olayın ne kadar zamanda anımsanabileceği sorusundan hareketle “halk hafızası” olarak adlandırılan kavramı inceler. Raglan, topluluk tarafından gelenekselleştirilememiş şeylerin ikinci nesilde kaybolduğunu savunur (2014: 187). Raglan’dan hareketle halk hafızasında yer alan ve sözlü gelenek içerisinde nesiller arası aktarılanların bazılarının zamanla yok olduğu görüşü ortaya çıkmaktadır. Oysa halk hafızası denilen şey sadece kişilere bağlı olarak görülmemekte ve zaman içerisinde bir mekânda da varlığını sürdürebilmektedir. Bu bağlamda Pierre Nora; arşivler, koleksiyonlar, anıtlar, mezarlıklar, müzeler, yıl dönümleri, bayramlar gibi pek çok toplumsal etkinliği ve mekânı “hafıza mekânı” olarak tanımlamaktadır (2006: 23). Nora’ya göre; *bir hafıza mekânının esas varlık sebebi, zamanı durdurmak, unutma işini engellemek, nesnelere durumunu tespit etmek ve ölümü ölümsüzleştirmektir* (2006: 32). Bu görüşlerden hareketle festivallerin de gelecek kuşaklara kimlik ve aidiyet duygusu kazandıran, toplumsal belleğin aktarımını sağlayan önemli birer hafıza mekânları olduğu söylenebilir.

Gülin Öğüt Eker, “Modern Hayatın Yeniden Kurgulanan Gelenekleri Hollanda Queen’s Day Festivali” adlı çalışmasında festivallerin; günümüz kentlerinde modernleşmeyle birlikte artan yalnızlaşmaya karşı insanların kentte eğlenebileceği, sosyalleşebileceği ve bir topluluğa ait olma hissini karşılayabileceği önemli bir alan olduğunu ifade etmektedir. Festivaller, *grup kimliğinin tescillendiği, toplumun kolektif belleklerinin kodlanarak saklandığı ve bilgi, tecrübe, yaşanmışlıkların canlandırıldığı sosyal gösterimler* olarak tanımlanmaktadır (2016: 140). Gülin Öğüt Eker, düzenli olarak hatırlanan bilginin, zaman içerisinde kalıcı hâle geldiğini ve festivallerin bu bilgilerin tekrar hatırlatılmasında önemli bir rol oynadığını belirtmektedir. Öğüt Eker, festivallerin ait olduğu toplumların var oluş sebeplerinin simgeleştirilmesine zemin oluşturduğunu söyler ve *millî bir değerın kültürel imgelerle anlamlandırılarak hikâyeleştirilmesinin* o değerın kalıcılığını sağladığını ifade eder (2016: 146). Gastronomi festivalleri ise kimlik ve aidiyet duygusu kazandırmasının yanında geleneksel mutfak kültürüne ait ürünlerin tanıtılmasını, kuşaklar arası aktarılmasını ve yaşatılmasını sağlamaktadır (Bayram, 2021: 16). Yapılan gözlemler sonucunda Gaziantep’te düzenlenen, Uluslararası Antep Fıstığı Festivali’nin, Gaziantep’in sosyal, kültürel ve ekonomik olarak tanıtımı noktasında önemli olduğu görüşü hâkimdir. Ancak bu festivale yerli ve yabancı turistlerin katılımının yeterli düzeyde olmaması sonucunda sonraki yıllarda daha kapsamlı olarak yapılan Uluslararası Gaziantep Gastronomi Festivali’nde bu hedefler gerçekleştirilmeye çalışılmıştır⁴. Bir festivalin kent kimliği ögesi olarak

³ Detaylı bilgi için bakınız: URL-8: <http://www.gastroantep.com.tr/gpgm-proje-arge.php>

⁴ 2017 Yılı Gaziantep Büyükşehir Belediyesi Faaliyet Raporu’nda, Uluslararası Antep Fıstığı Kültür ve Sanat Festivali’ne 25.000 kişi katıldığı ifade edilmiştir (URL-9). 2018 yılında düzenlenen Uluslararası Gaziantep Gastronomi Festivali’ne ise 250.000 kişinin katıldığı belirtilmiştir (URL-10).

adlandırılması ve bunun gelecek kuşaklara aktarılması için o yörede yaşayan halkın bunu içselleştirmesi, sürece her yönüyle dâhil olması ve farkındalık yaşaması gerekmektedir (Toker, 2022: 126). Bu bağlamda, Gaziantep'te, Uluslararası Antep Fıstığı Festivali'nin özellikle yerli halk tarafından yoğun ilgiyle karşılanması, festivalin "Gaziantep'li" kimliğinin bir parçası hâline gelmesi ve yerel halkın belleklerinde yer alan kültürel kodların yeniden harekete geçirilmesi yerli halkın festivali benimsediğini göstermektedir.

Uluslararası Antep Fıstığı Kültür ve Sanat Festivali Basın Bildirilerinin Analizi

Gaziantep Büyükşehir Belediyesinin, Uluslararası, Antep Fıstığı Kültür ve Sanat Festivali hakkında yayımladığı basın bildirimleri⁵ 2006 yılından günümüze doğru incelendiğinde özellikle 2014 yılından itibaren yemek ile ilgili etkinliklere yer verilmektedir. 2017 yılına gelindiğinde ise bu etkinliklerin artırdığı görülmektedir. Festival'de yemek ile ilgili etkinliklerin temel sebebinin, 2015 yılında gastronomi alanında UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı'na dâhil edilmesi olduğu söylenebilir. 2014 yılında, Uluslararası Antep Fıstığı Kültür ve Sanat Festivali kapsamında yapılan, "Yeşil Altın Antep Fıstığı Zirvesi"nde, "Antep Fıstığı"nın tüm detayları ele alınarak fıstığın yetiştirilirken veriminin artırılması, dünya pazarlarında önemli bir yere gelmesinin sağlanması, şehir ve ülke ekonomisine olan katkısı gibi konular ele alınmıştır. Diğer yıllarda da yemekle ilgili etkinliklerin ön plana çıktığı görülmüştür (Gaziantep Büyükşehir Belediyesi Basın Bildirileri, 2014).



Fotoğraf-1: Uluslararası Antep Fıstığı Kültür ve Sanat Festivali -"Antep Fıstığı Hasadı" (Gaziantep Büyükşehir Belediyesi Basın Bildirileri, 2017).

Günümüzde kentlerin yeniden çekim merkezi hâline getirilmesi için kentlerde, "yerel ve özgün" olanı "yeniden canlandırma" çalışmaları başlamıştır. Kimlik ve topluluğun devamının sağlanmasının kültürel bellek üzerinden gerçekleştirilmesi bu çalışmaların önem kazanmasını sağlamıştır (Morley- Robins, 2011: 161). Özellikle 2017 yılına gelindiğinde Eylül ayında yapılan

⁵ Basın bildirimleri Gaziantep Büyükşehir Belediyesi basın biriminden Halil EYÜPOĞLU tarafından el-mek aracılığıyla 05.01.2018 tarihinde tarafıma gönderilmiştir.

festival, 2017 yılında Ağustos ayında Antep fıstığı hasadı döneminde yapılmış ve festival, Karkamış'ın Teketaşı köyünde ilk kez bir tarlada hasat ile başlamıştır (Gaziantep Büyükşehir Belediyesi Basın Bildirileri, 2017). Yapılan bu uygulamada, geçmiş dönemlerdeki hasat şenliklerinden esinlendiği söylenebilir. Aynı zamanda Antep fıstığı festivalinin ilk fıstık hasadıyla başlaması, festivali daha anlamlı kılmıştır denilebilir. Öcal Oğuz, "Çağdaş Kentte Bir Yeniden Canlandırma Örneği: Çiğdem Günü" adlı çalışmasında *yeniden canlandırmaların somut olmayan kültürel mirasın yaşatılması yönünde iyi bir koruma yöntemi olup olmadığının da tartışılabilirliğini belirterek gençler arasında unutulmuş kültürel mirasın bir şekilde farkına varma, doğa ve çevre bilinci edinme, grup kimliği ve aidiyet duygusu kazanma ve elde edilen birikimden çağdaş kentte yaratıcılık alanında faydalanma* gibi olumlu sonuçlar elde edildiğine de dikkati çekmiştir (2014: 38). "Yeniden canlandırma" kent belleğinin oluşturulması ve yaşatılması açısından önem arz etmekle birlikte Öcal Oğuz'un da belirttiği gibi bu konunun özellikle koruma açısından çok yönlü ele alınıp değerlendirilmesi gerekmektedir.



Fotoğraf-2: "Türkiye'nin Dört Bir Yanından Gelen Gurmeler'den Baklava Workshop" (Gaziantep Büyükşehir Belediyesi Basın Bildirileri, 2017).

Mina Holland, yemeğin seyahat için bir motivasyon kaynağı olduğunu belirterek yemeğin farklı kültürleri ve insanları tanımak için de önemli bir yol olduğunu söyler. Holland, herkes için yemeğin vazgeçilmez olduğunu bunun ise insanlar arasında ortak bir dil oluşturduğunu belirtir (2016: 9,10). Gastronomi deneyimi, seyahatlerden bağımsız düşünülemez. Bir yere seyahat edenler, gastronomi amaçlı seyahat etmeseler bile gittikleri yerin mutfak kültürüyle tanışıp deneyimleme fırsatı bulurlar (Bayram, 2021: 34, 35). Özellikle günümüzde gelişen ulaşım şartları ve değişen yeme içme anlayışı bir yerlere seyahat etmeyi de daha ulaşılabilir ve çekici kılmaktadır. Çünkü insanlar gününbirlik gastronomi deneyimlerini gerçekleştirerek tekrar yaşadıkları yerlere dönebilmektedir. Gastronomi deneyimi ayrıca ziyaretçilere, mutfak kültüründen hareketle o yörenin genel kültürünü de deneyimleme imkânı sunmaktadır (Yiğit, 2022: 25). 10. Uluslararası Antep Fıstığı Kültür ve Sanat Festivali kapsamında, Türkiye'nin dört bir yanından kente gelen 183 gurme ve ünlü şefler Koçak Baklava'da baklava yapımını yerinde inceleyerek, hem baklava yapımını deneyimlemiş hem de baklavayı tatma fırsatını elde etmişlerdir (Gaziantep Büyükşehir Belediyesi Basın Bildirileri, 2017). Bu da festival ve deneyim ilişkisi bağlamında düşünüldüğünde şehrin kültürünü anlamak için gastronomi deneyiminin önemli olduğunu göstermektedir.



Fotoğraf-3: “Türkiye’nin Gastronomi Profesyonelleri Mutfak Şefleri ve Yatırımcıları Antep Fıstığı Hasadında Buluşuyor” konulu panel (Gaziantep Büyükşehir Belediyesi Basın Bildirileri, 2017).

“Türkiye’nin Gastronomi Profesyonelleri Mutfak Şefleri ve Yatırımcıları Antep Fıstığı Hasadında Buluşuyor” konulu panel düzenlenmiştir. Panelde; “Antep Fıstığı”nın önemi ve yararlarının yanı sıra yöresel ürünlerin önemi de anlatılmıştır. Türkiye İhracatçılar Birliği Yönetim Kurulu Başkan Yardımcısı Tahsin Öztiryaki, “Antep Fıstığı”nın yıllar önce adının bir marka olarak anıldığını ve şimdi Gaziantep’lilerin bu markayı daha yukarılara taşıması gerektiğini söyleyerek Türkiye’nin ihracatının artmasının altında markalaşmanın yattığını ifade etmektedir. Tiryaki, Gaziantep’in bu alanda çok önemli bir görev üstlendiğini, Gaziantep’in, 2016 yılında Türkiye’nin, ihracat yapan kentleri arasında 6. olduğunu dile getirmektedir. Tiryaki, Gaziantep’in, 5 milyon dolar baklava ihracatı yaparken fıstık ihracatında bu rakamın 65 milyon dolara yükseldiğine dikkat çekmektedir (Gaziantep Büyükşehir Belediyesi Basın Bildirileri, 2017). Tiryaki, fıstığın yanında baklavanın da ihracatının artırılması gerektiğini belirtmektedir. Tiryaki, bu sözleriyle Gaziantep’in her alanda markalaşması gerektiğini özellikle yeme kültürü üzerinden vurgulamıştır.



Fotoğraf-4: Çiftçiler Arası Antep Fıstığı Bilgi Yarışması (2017)

Festivallerde yerli halkın ve yerel üreticilerin katılım sağlaması önem arz etmektedir. Festivallerin hedef kitlesi öncelikle o yörenin halkı daha sonra ise festivale ilgi duyan ziyaretçilerdir.

Festivallerin sürdürülebilirliğinin sağlanması ve başarısı için yerel halkın desteği ilk şart olarak belirtilmektedir (Şengül-Genç, 2016: 80-81). Fıstık Park'ta düzenlenen Antep Fıstığı Bilgi Yarışması'nda 10 çiftçi, "Antep Fıstığı" yetiştiriciliğine yönelik sorulan 20 soruya cevap vermiştir. Bu tarz etkinliklerle üreticilerin, festivalin her aşamasına katılmasını sağlamak hedeflenmektedir (Gaziantep Büyükşehir Belediyesi Basın Bildirileri, 2017).



Fotoğraf-5: Gaziantep Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitim Kursları Yöresel Yemek Yarışması (Gaziantep Büyükşehir Belediyesi Basın Bildirileri, 2017).

Gaziantep Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitim Kursları Yöresel Yemek Yarışması'nda aşçılık kursuna devam eden kursiyerler, festivalde Gaziantep mutfağından örnekler sunmuştur. Ayrıca festival süresince Gaziantep Ticaret Borsası standında, yerli ve yabancı ziyaretçilere baklava ve Antep Fıstığı ikramları yapılmıştır (Gaziantep Büyükşehir Belediyesi Basın Bildirileri, 2017).

Sonuç

Gaziantep'in 2015 yılında UYŞA Programı kapsamında değerlendirilmesi 2006 yılından beri yapılan Uluslararası Antep Fıstığı Kültür ve Sanat Festivali'nde de etkisini göstermiş ve özellikle 2014 yılı sonrasında yemek ile ilgili etkinliklere ağırlık verildiği tespit edilmiştir. Festival'in, yemek kültürünün; tanıtımına, sürdürülebilirliğine ve korunmasına katkı sağladığı, ayrıca yerli ve yabancı turist açısından gastronomi turizmini de canlandırdığı söylenebilir. Ayrıca 2018 yılından itibaren uluslararası bir gastronomi festivalinin yapılmasına zemin hazırlamış olması açısından da önemli olduğu görülmüştür. Ayrıca festivalde düzenlenen etkinliklerin, gelecek kuşaklara bellek aktarımında önemli bir rol üstlendiği gözlemlenmiştir. Kentlerde yapılan festivallerin hem yöredeki toplumu birbirine bağlayan hem de yerli ve yabancı turistlerin şehirle bağ kurmasını sağlayan önemli bir toplumsal uygulama olduğu bu çalışmayla bir kez daha anlaşılır hâle gelmiştir.

KAYNAKLAR

AKIN, N. ve BOSTANCI, B. (2017). "Unesco Yaratıcı Şehirler Ağı Kapsamında Gaziantep: Mevcut Raporlar Bağlamında Bir Değerlendirme". *Süleyman Demirel Üniversitesi Vizyoner Dergisi*, C.8, (19), 110-124.

ASSMANN, J. (2001). *Kültürel Bellek-Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. (A. Tekin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- BAYRAM, O. (2021). *Gastronomi Destinasyonu Seçiminde Turist Tercihlerini Etkileyen Faktörler ve Gastronomi Destinasyonlarının Algılanan Performansı. Gaziantep, Adana, Hatay, Şanlıurfa ve Mardin Örnekleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi: Muğla.
- ÇAĞLI, İ.B. (2012). *Türkiye’de Yerel Kültürün Turizm Odaklı Kalkınmadaki Rolü: Gastronomi Turizmi Örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi İstanbul Teknik Üniversitesi: İstanbul.
- ÇIBLAK ÇOŞKUN N. (2015). “Yöresel Tatların Turizmdeki Yeri ve Mersin’in Simgesel Yiyecekleri: Tantanı, Kerebiç ve Cezerye”, 8. *Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildirileri-I*, 24-27 Ekim 2013, (M. A. Erik, Haz.). Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 297-313.
- DALGIN, Taner vd. (2016). “Festivallerin Bir Kırsal Turizm Çekiciliği Olarak Önemi”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.9, (47), 1179-1184.
- EYÜPOĞLU, H. (2006-2017), “Gaziantep Büyükşehir Belediyesi Basın Bildirileri”. Gaziantep Büyükşehir Belediyesi basın biriminden el-mek aracılığıyla 05.01.2018 tarihinde tarafıma gönderilmiştir.
- HOLLAND, M. (2016). *Yemek Atlası Otuz Sekiz Mutfakta Dünya Turu*. (S. Nilüfer, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İMİRGİ, A. (2005). “Festival Kavramı Üzerine Düşünceler”. *Millî Folklor*, (65), 29-36.
- KARA, C. (2023). *Yöresel Gastronomi Ürünleri ve Gastronomi Kimliğine Katkıları: İstanbul Örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Uygulamalı Bilimler Üniversitesi: Sakarya.
- MORLEY, D. ve ROBİNS, K. (2011). *Kimlik Mekânları-Küresel Medya, Elektronik Ortamlar ve Kültürel Sınırlar*. (E. Zeybekoğlu, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- NORA, P. (2006). *Hafıza Mekânları*, (M. E. Özcan, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- OĞUZ, Ö. (2009). *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?* Ankara: Geleneksel Yayınları.
- OĞUZ, Ö. (2014). “Çağdaş Kentte Bir Yeniden Canlandırma Örneği: Çiğdem Günü”. *Millî Folklor*, (101), 25-39.
- ORAMAN, Y. (2015). “Türkiye’de Coğrafi İşaretli Ürünler”. *Balkan ve Yakın Doğu Sosyal Bilimler Dergisi*, C.1, (1), 76-85.
- ÖĞÜT EKER, G. (2014). *İnsan Mizah Kültür-Eğlence Endüstrisinde Tüketim Nesnesi Olarak Mizah*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- ÖĞÜT EKER, G. (2016). “Modern Hayatın Yeniden Kurgulanan Gelenekleri Hollanda Queen’s Day Festivali”. *Millî Folklor*, (111), 136-148.
- ÖLÇER ÖZÜNEL, E. (2016). “Yenilebilir Miraslar: Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması ve Çok Uluslu Mutfak Politikaları”. M. Hoppal, M. Ö. Oğuz ve E. Ölçer Özünel (Eds.). *Tatların Benzer Dünyası: Türk-Macar Ortak Yemek Kültürü*. Ankara: UNESCO Türkiye Millî Komisyonu Yayınları, 25-30.
- RAGLAN, L. (2014). “Tarih ve Mit”. (L. Soysal, Çev.), (M. Ö. Oğuz ve S. Gürçayır Teke, Yay. Haz.), *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar II*. (3. Baskı). Ankara: Geleneksel Yayınları, 181-189.
- STOELTJE, B. J. (2005). “Festival”. (P. ERSOY, Çev.). *Millî Folklor*, (67), 160-169.
- ŞAHİN, E. (2015). *Bir Destinasyon Unsuru Olarak Yerel Gastronominin Marka Şehir Pazarlamasında Etkileri: Gaziantep Örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi: Gaziantep.
- ŞENGÜL, S. ve GENÇ, K. (2016). “Festival Turizmi Kapsamında Yöresel Mutfak Kültürünün Destekleyici Ürün Olarak Kullanılması: Mudurnu İpekyolu Kültür Sanat ve Turizm Festivali Örneği”. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (23), 79-89.
- TOKER, A. (2022). “Kent Kimliği İnşasında Festivallerin Rolü”. *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.23, (1), 121-140.

URL-1: <https://en.unesco.org/creative-cities/home> (Erişim tarihi: 06.01.2018).

URL-2: http://www.unesco.org.tr/dokumanlar/yaratici_sehirler/uysabs.pdf (Erişim tarihi: 09.01.2018)

URL-3: <https://ci.turkpatent.gov.tr/Files/GeographicalSigns/27.pdf> (Erişim tarihi: 08.03.2021)

- URL-4: <http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=27752> (Erişim tarihi: 04.01.2018)
- URL-5: <https://ilkha.com/haber/42357/dunya-gastronomi-sehri-gaziantep-calistayi-yapildi> (Erişim tarihi: 03.01.2018)
- URL-6: <http://www.haber7.com/gaziantep/2136295-dunya-gastronomi-sehri-gaziantep-calistayi> (Erişim tarihi: 03.01.2018)
- URL-7: <https://en.unesco.org/creative-cities/gaziantep> (Erişim tarihi: 06.01.2018)
- URL-8: <http://www.gastroantep.com.tr/gpgm-proje-arge.php> (Erişim tarihi: 05.01.2018)
- URL-9: http://www.sp.gov.tr/upload/xSPRapor/files/LuYMK+Gaziantep_17_FR_compressed.pdf (Erişim tarihi: 03.12.2024).
- URL-10: <https://www.gaziantep.bel.tr/tr/etkinlikler/uluslararası-gaziantep-gastronomi-festivali-istanbulda-tanitildi> (Erişim tarihi: 03.12.2024).
- YILMAZ, Ç. (2023). "Memleketin Görünen Yüzü: Gaziantep'in Coğrafi Tescilli Ürünleri". *100. Yılında Cumhuriyet Dönemi Gaziantep Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*, (Prof. Dr. Mehmet Emin Sönmez vd., Haz.). 19-21 Ekim 2023, Gaziantep: Gazikültür Yayınları, 507-516. (E-kitap: <https://gazitkulturas.com/?r3d=100-yilinda-cumhuriyet-donemi-gaziantep> Erişim Tarihi: 03.12.2024).
- YİĞİT, S. (2022). *Gastronomik Tatmin ve Hatırda Kalıcı Gastronomi Deneyiminin Davranışsal Niyet Üzerine Etkisinde Destinasyon Tatmininin Rolü: Kapadokya Örneği*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi: Nevşehir.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.


ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

ARAŞTIRMA MAKALESİ

1) Berfin İrmak EROL

AHBV Üni
Lisansüstü Eğitim Enst.
Kültürel Antropoloji


erol.berfinirmak@hbv.edu.tr


 0009-0001-8066-2105

2) Dr. Öğr. Üyesi Yeşim DİLEK

AHBV Üni.
Edebiyat Fak.
Antropoloji Böl.

yesim.dilek@hbv.edu.tr

 0000-0003-0863-5468

 10.56387/ahbvedebiyat.1569683

Gönderim Tarihi: 18.10.2024
Kabul Tarihi: 08.12.2024

Alıntı: EROL, B. İ; DİLEK, Y.
(2024) "Kültürel Antropoloji
Bağlamında Antik Yunan'da
Müziğin Büyüsü ve Orfizm".
AHBVÜ Edebiyat Fakültesi
Dergisi, (11), 21-29.

KÜLTÜREL ANTROPOLOJİ BAĞLAMINDA ANTİK YUNAN'DA MÜZİĞİN BÜYÜSÜ VE ORFİZM

ÖZ: Sosyal ve Kültürel Antropoloji disiplini sosyal bilimlerin önemli çalışma konularından biri olan büyü fenomenini, toplumsal örgütlenme dinamikleriyle birlikte açıklamaya çalışmış ve büyü kavramının dini inanç sistemlerine ne şekilde sirayet ettiğine odaklanmıştır. Büyü meselesine dair bu yaklaşım büyü yapabilme gücü ya da hakkı olan kimselerin toplum nezdindeki otoritelerini sorgulatmış ve bu gücün ya da hakkın kaynağı aranmıştır. Büyücülük "özüne" sahip olduğu düşünülen bu kişiler, bir sözü, nesneyi ya da simgeyi aracı olarak sunup, doğaüstüyle iletişim kurmuş ve insanüstü özellikler göstermişlerdir. Antik Yunan'da kimilerine göre gerçekten yaşamış olan kimilerine göre de yalnızca mistik bir kişi olan Orpheus, Apollon'un hediye ettiği ve ustaca çaldığı liri ile büyüleyici şarkılar söyleyerek ölümlü bir insanın yapamayacağı şeyleri yapmıştır. Heracles ve Odysseus gibi Tartaros'a inip, yeryüzüne geri gelen nadir karakterlerden biri olmuş ve bunu büyüleyen savaşçı öyküsüyle değil, çok sevdiği karısının ölümünü kabullenmeyip onu geri getirmek istemesi sebebiyle başarmıştır. Bu vesileyle ölümle tanışıklığı onu, ölüm sonrası ve ölümsüzlük hakkında düşünmeye sevk etmiş ve onun fikirlerini, deneyimlerini benimseyerek örgütlenen gizemli bir dinin ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Bu çalışmanın amacı, Orfizm olarak adlandırılan bu inanç biçiminin antropolojik çözümlenmesini yapmak olmuştur. Bu çözümlemede Antik Yunan toplumunun müziğe affettiği kutsiyetinin anlamı dikkate alınmış, Orpheus'un dini bir otoriteye dönüşmesinin sebepleri ölüm ve büyü ekseninde incelenmeye tabii tutulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kültürel Antropoloji, Büyü, Antik Yunan Dini, Müzik, Orfizm.

THE MAGIC OF MUSIC AND ORPHISM IN ANCIENT GREECE IN THE CONTEXT OF CULTURAL ANTHROPOLOGY

ABSTRACT: The discipline of Social and Cultural Anthropology has tried to explain the phenomenon of magic, which is one of the important subjects of social sciences, together with the dynamics of social organization, and has focused on how the concept of magic permeates religious belief systems. This approach to the issue of magic has questioned the authority of those who have the power or right to practice magic in the eyes of society, and the source of this power or right has been sought. These people, who were thought to possess the "essence" of sorcery, communicated with the supernatural by offering a word, object or symbol as an intermediary and showed superhuman characteristics. Orpheus, who actually lived according to some in ancient Greek society and was merely a mystic according to others, sang enchanting songs on his lyre, a gift from Apollo and skilfully played by him, and did things that a mortal man could not do. Like Heracles and Odysseus, he was one of the rare characters who descended to Tartarus and came back to earth, not because of his fascinating warrior story, but because he refused to accept the death of his beloved wife and wanted to bring her back. His acquaintance with death on this occasion led him to think about the afterlife and immortality, and was instrumental in the emergence of a mysterious religion organized by adopting his ideas and experiences. The aim of this study is to make an anthropological analysis of this form of belief called Orphism. In this analysis, the meaning of the sanctity attributed to music by Ancient Greek society was taken into account, and the reasons for Orpheus' transformation into a religious authority were analysed in the axis of death and magic.

Keywords: Cultural Anthropology, Magic, Ancient Greek Religion, Music, Orphism.

Giriş

Sosyal ve kültürel antropoloji disiplini insan mefhumunun sırrını, insanın anlam oluşturma kapasitesinde aramıştır. Bu arayış insanın sosyal yaşamın düzenlenmesi bağlamında geliştirdiği anlam şemasının örgütlülüğünün ve bu örgütlülüğün antropolojinin “meşru” alanı olan kültürün ana unsuru olduğunun fark edilmesini sağlamıştır (Monaghan-Just, 2013: 77; Malinowski, 2020: 49). Zamanla kültür kavramının kapsamına ve kültürü oluşturan unsurlara dair farklı antropolojik paradigmlar gelişmiş fakat antropolojinin kuramsal çerçevesinin sınırları sosyal yapıların bütün kurumlarını içeren şekilde oluşturulmuştur (Özbudun, 2015: 37). Din, siyaset, ekonomi ve aile gibi kültürü oluşturan kurumlar sosyal yapıların yalnızca bileşeni olarak görülmemiş, bir kurumlar teorisi geliştirilerek bütünsel bir yaklaşım benimsenmeye çalışılmıştır (Erickson-Murphy, 2019: 197-198; Malinowski, 2020: 48). Fakat başlangıçta yalnızca batılı olmayan küçük ölçekli toplumları inceleyen sosyal ve kültürel antropoloji disiplini özellikle hegemonik Yahudi-Hristiyan dini geleneklerinin Avrupa merkezli önyargıları sebebiyle öteki kuramsal dini geleneklerin toplumlar özelindeki işlevini ve anlamını aktarmak konusunda etkili olmamıştır (Glazier, 2005: 122). Özellikle evrimsel antropoloji yaklaşımı, *ilkel* toplumların büyüsel pratiklerini gelişim sürecinin en alt basamağı olarak görmüştür; ayrıca ideal bir bilim toplumunun önce büyü temelli bir inanç anlayışından, daha sonra ise dini inanç sistemli bir sosyal düzen biçiminden geçerek oluşabileceğini ön görmüştür (Morris, 2004: 149-151). 1940’lı 50’li yıllarda antropolojinin alanının ve nesnesinin genişlemesi bu düşünsel sorunu ortadan kaldırmış, İngiliz ve Kuzey Amerikalı antropologlar tarihsel farkındalığın arttığı, kent temelli bir antropoloji geleneğinin gelişmesine öncü olmuşlardır (Erickson ve Murphy, 2019: 197-198).

Özbudun’a göre batı kültürel bağlamını oluşturan bileşenler söz konusu olduğunda antropolojik teori dini söylemleri, siyasal ideolojilerin taşıyıcısı olarak görme eğilimindedir (2015: 42). Antropolojik eğilim Antik Yunan dini araştırmacılarını inancın, gündelik yaşam pratiklerinin içerisine hukuk sistemiyle, sanatla, siyasetle işlediğini ve özellikle halka açık bir şekilde gerçekleştirilen ritüellerin dini anlamın sürekliliğini sağlamak için bir araç olarak kullanıldığını vurgulamaya yöneltmiştir (Raffa, 2017: 1181). Bu ritüeller manada ortaklaşabilen insanlar arasında bir eylem ve düşünce örgütlülüğü sağlamış, kutsal olanla iletişim kurmanın yolları aranmıştır. Bu bağlamda ritüellerin antropolojik çıktıları içerisinde barındırdığı olgular da önemli kılınmıştır ve Antik Yunan uygulanan ritüellerin önemli bir parçası olan müzik, tanrıların bir armağanı olarak hem kutsal görülmüş hem de sözlü kültürün taşıyıcısı olmuştur (Mustan Dönmez-Kılıçer, 2011: 102). Dolayısıyla Antik Yunanlar için müzik yapabilme yetisi olan kişiler insani ve ilahi alan sınırlarının geçilmesini sağlayan olağanüstü kişiler olarak görülmüştür (Özbilen, 2024: 1002). Bu kişilerden biri Orpheus’tur.

Orpheus, hakkındaki masalların dahi sanatçıları etkilediği, müziğiyle ölümü bile karşısına almış bir ozan olarak bilinmektedir (Erhat, 2011: 230). MÖ. 8.yüzyıl’da yaşamış bir Trakya kralı ve ilham perisi Kalliope’nin oğlu olduğu söylenmektedir (Dufourmantella, 2017: 19). Orpheus’un var olmuş bir kişi mi yoksa Antik Yunan inancının evrim sürecinin oluşturduğu simgesel bir karakter mi olduğu tartışma konusudur.¹

Graves’in anlatımıyla Orpheus’un kültür tarihi sahnesinde boy göstermesinin sebebi olan miti, çok sevdiği karısı Eurydice’in bir yılan sokması sonucu ölmesi, Orpheus’un bu ölümle baş edemeyerek karısını kurtarmak için lirinden çıkan ahenkli sesleri kullanıp ölümler diyarına gitmesiyle başlamıştır. Orpheus ölümler diyarına ulaşıp karısını oradan kurtarmak için müziğini kullanmış, yeraltı tanrısı Hades’e ulaşmadan önce ölümler diyarının üç yargıcını etkilemiş ve merhametsiz tanrı Hades’i bile karısını yeryüzüne geri döndürmeye ikna etmiştir. Hades, Eurydice’in Orpheus’la birlikte dönmesine izin vermiş fakat bir şartı vardır; Orpheus yeryüzüne çıkana kadar karısının yüzüne bakmayacaktır. Orpheus bu şartı kabul etmiştir ve Eurydice yeraltının karanlık merdivenlerini Orpheus’un lirinden çıkan sesleri takip ederek çıkmaya baş-

¹ Bu konuda bkz. Jaeger, 2019: 129.

lamıştır. Fakat gün ışığına ulaştıkları sırada Orpheus merakına yenik düşüp arkasını dönmüştür. Bu sebeple karısını sonsuza kadar kaybetmiş, geri dönmeye çalışmış ama Charon tarafından Styks Nehri'nden geçmesine müsaade edilmemiştir (2012: 137-138). Hayatının geri kalanını yaşadığı yas etrafında şekillendiren Orpheus derinden sarsılmıştır.

Ölümü üzerine farklı hikayeler anlatılsa da bunlardan en yaygın olanı, Orpheus'un karısına duyduğu sadakat dolayısıyla başka kadınları reddetmesi ile kıskanç Trakyalı kadınlar tarafından öldürülmüş olduğudur. Karısının ölümünden sonra doğduğu topraklar olan Trakya'ya dönen Orpheus burada katıldığı bir Dionysos şenliği sırasında kendisiyle birlikte olmak isteyip reddedilen Mainad'lar tarafından parçalanarak yok edilmiş ve kafası (Hebros) Meriç Nehri'ne atılmıştır; hatta nehirden denize doğru giden kafası trajik bir biçimde büyüleyici şarkılar söylemeye devam etmiştir (Hassan, 2019: 23-26).

Orpheus'u efsanevi yapan konu yalnızca trajik ölümü ya da karısına duyduğu aşk değildir. Rivayete göre Apollon'un ona hediye ettiği liriyle vahşi hayvanları dize getirmiş, nehirlerin akış yönünü değiştirmiş, Tartaros'a gidip tekrar yeryüzüne dönmeyi bile başarmıştır (Colombe, 2012: 28-30). Antik Yunan dünyasında ölümler şehrine inip geri dönmeyi başaran çok az sayıda kimse vardır ve bunlar çoğunlukla Heracles ya da Odysseus gibi kahramanlıklarıyla ün salmış kişilerdir. Orpheus bunu müziğinin büyüsunü kullanarak başarmıştır. Öyle ki ölümle kurduğu bu ilişki onu Antik Yunan'ın gizemli inanışlarından biri Orpheusçuluk/Orfizim'in gelişmesinin baş kahramanı yapmıştır.

Bu çalışmanın konusu, Orpheus'un ruhunun gölgesinde biçimlenen Orfizim inancının antropolojik izdüşümleridir. Müziğin Antik Yunan dini pratiklerinde ne şekilde kullanıldığı aydınlatılmaya çalışılarak, Orpheus'un dini bir lider olmasında etkili olan büyü yapabilme yetisi (Berk, 2010: 108) üzerinde durulacak ve büyüsel eylemlerin inanç sistemleri dinamiklerine hangi süreçlerde görüldüğüne odaklanılarak meseleye açıklık getirilecektir.

Antik Yunan Dininde Müzik

Burke, antropolog Edward Evans-Pritchard'ın kültürel olguları anlamının yolunun, araştırmacının, çalıştığı toplumun kültür dilini anlaması ve bunun toplumsal dinamikler bağlamında çevirisini yapmasında bulunduğunu söylemiştir (2022: 243). Bu yöntem antropolojinin toplumsal olgulara yaklaşımına dair bir tahmin yürütülmesini kolaylaştırmaktadır. Sosyal ve kültürel bir varlık olarak insan, yaşadığı toplumun kodlarının bir karşılığıdır ve birey sosyal organizasyona katıldığı ölçüde bu temsilleri şekillendirerek örgütsel bir bağlam oluşturmaktadır (Jourdain-Naulin, 2016). Din kavramı toplumun bir ürünü olarak, aynı kültürün mensubu olan bireyler tarafından paylaşılan, şekillendirilen epistemolojik bir olgudur. Dolayısıyla Antik Yunan dininin antropolojik özünü anlamak, bu dini geleneğin geliştiği toplumun dini inancı algılama biçiminin çevirisini yapmakla mümkün olacaktır.

Antik Yunan toplumu için dini pratikler yaşamla bütünleşik bir halde, hukuk sistemine, sosyal hayata, felsefeye ve siyasete sirayet etmiştir. Aynı zamanda Yunanlar ticaret ve seyahatler aracılığıyla Doğu'nun inançlarıyla da temas halinde bulunmuş ve eklektik bir inanç sistemi geliştirmişlerdir (Jaeger, 2019: 38). Bu kompleks yapının değişerek devamlılığını sağlayan şeylerden biri de insan eylemliliğidir. Tiyatrolar, dini törenler ve şöenler gibi umumi olarak icra edilen durumlar dini anlamın tarihsel uzamdaki taşıyıcıları olmuştur (Raffa, 2017: 1189). Antikçağ Yunanistan'ında halkın katılımı doğrultusunda gerçekleşen bu umumi performansların eşlikçisi de müziktir.

Antik Yunanlar birbirinden farklı süreçlerde, Myken saraylarından, polis yaşamına kadar müziği birbirinden farklı bağlamlarda kullanmış ve dini inançlarıyla müzik arasında kuvvetli bir ilişki kurmuşlardır (Marconi ve Rocconi, 2017: 1181-1882). Kamusal toplantılar, dua, sunu ve tapınma ritüellerinin her aşamasında müzik önemli bir yere sahip olmuştur (Landells, 1999: 1). Tanrı Zeus'un kızları olan ilham perileri Musalar müziğin ve sanatın yaratımını beslerken, tanrıların olduğu bütün şenliklerde boy göstermiştir (Erhat, 2011: 208-209).

Aristoteles Politika adlı eserinde, esinini Olympos'tan alan müziğin insanın kimliğini etkileyebilecek, heyecandırıp taşkın bir ruh haline büründürecek güçte bir zihin ve ahlak durumu olduğunu belirtmiştir (1975: 240). Aristoteles'in müziğin dini açıdan etkisine dair yaptığı bu tanım Antropolog Otto'nun din olgusuna yaklaşımıyla birlikte okunabilir. Otto'ya göre din kutsal olan şeyin tecrübe edilmesi olarak hislerle, uyarıcılarla var olan şeydir (1923). Öyle ki Antik Yunanlar için müziğin ve müzisyenin başarısı dahi müziği deneyimleme durumunun yarattığı atmosferle ilişkilidir. MÖ. 5. yüzyıl Atina'sında tiyatrolarda ya da müzik yarışmalarında sahne alan kimseler, sanatları karşısında izleyicinin vardığı yargıya göre değerlendirilmiştir (Raffa, 2017: 1202).

Orpheus'un Büyülü Müziği

Antropoloji disiplini büyü olarak nitelendirilen ritüel biçimini ve büyü kavramının dini deneyimle olan ilişkiselliğini konu edinmiş, özellikle son elli yılda büyü, din ve bilimin dünyayla başa çıkmanın farklı yönleri olarak birlikte var olduğunu kanıtlayan etnografik çalışmalar sürdürmüştür (Lavenda-Schultz, 2021: 105). Büyü kavramının tanımı ve toplumsal girdisi antropologlar tarafından farklı şekillerde yorumlanmış, etkinliği sorgulanmıştır. Malinowski, Trobriand yerlileriyle yaptığı çalışmada, insanların doğayla ve dünyayla ilgili olarak baş edemedikleri durumlar söz konusu olduğunda büyüye yöneldiklerini belirtmiş, insanın hakimiyet alanının sınırlı olduğunu farkında olduğunu vurgulamıştır (1978: 39). Frazer ise büyüü, insanın bilimsel bir toplum yaklaşımına ulaşması sürecinde geçirdiği zihinsel evrimin bir parçası olarak görmüş, direkt temasın mümkün olmadığı durumlarda bir aracı dahilinde gerçekleşen ve çoğu zaman başarısızlıkla sonuçlanan bir müdahale etme biçimi olduğunu düşünmüştür (akt. Erickson-Murphy, 2019: 57). Frazer'in bu yaklaşımı oldukça önemlidir çünkü antropolojinin öteki anlayışına dair yaklaşımının değişmesi için yerinde bir başlangıç noktası oluşturmaktadır. Öyle ki Azandeler ile etnografik bir çalışma yürüten Evans-Pritchard, bu toplum için büyüünün ya da büyülemenin gündelik hayatın olağan akışının anormal bir anı olmadığını, toplumun doğal düzen anlayışının kendisinde saklı bir an olduğunu savunarak Batılı indirgemeci yaklaşıma karşı koymuştur (akt. Levy-Bruhl, 2020: 56). Bu bağlamda, Orpheus'un müziğinin büyüü de yalnızca onun lir çalışının ve sesinin büyüleyicinden öte, Antik Yunan toplumunun gerçekliğiyle ilişkilidir. Bu gerçeklik, müziğin bir eğlence aracı olmaktan çok, hakikatin bilinmesi, unutturulması ya da kuşaktan kuşağa aktarımı için kullanılması doğrultusunda var edilen kutsallığında gizlenmektedir (Mustan Dönmez, 2017: 30). Orpheus müziğini, baş edemediği durumlarda denetimi elinde tutmak için aracı olarak kullanırken Antik Yunan toplumunun doğal ve doğaüstü anlayışlarına uygun olmayan bir deneyim sunmaktan ziyade kolektif anlamla bütünleşmiş bir gücü simgeleştirmektedir.

Antik Yunanlar için büyü meselesi doğaüstü varlıklarla temas halinde olarak icra edilen bir iletişim türü gibi görülmekte ve içerisinde bir giz barındırmaktadır; bu giz, büyüünün genellikle kentin resmi dini dışında yapılan faaliyetleri içermesiyle alakalı olup, bazı durumlarda hoş karşılanmamıştır (Clericuzio, 2017: 1095). Sözü edilen hoşnutsuzluk Antik Yunanlar için büyü olgusuna anlam veren antropolojik çıktılarla açıklanabilmektedir. Daha önce belirtildiği gibi Yunan dininin başka inançlarla temasından kaynaklanan eklektik biçimi, büyüünün de Doğulu köklerinin fark edilmesini sağlamıştır. Collins, büyü ve büyücü kelimelerinin Yunanca karşılığı olan *mageia* ve *magos*'un başka kültürlerin izlerini taşıdığını hatta *magos* kelimesinin etimolojik olarak Medeo-Pers ateş kültü rahiplerinden geldiğini belirtmiştir (2008: 55). Persler komutanları Kserkses ve kuvvetleriyle beraber Yunan topraklarına gelirken yollarında çeşitli ritüeller yaparak büyüyle talih açan ve kehanette bulunan bir rahip kasti da getirmiş, bu gezgin rahipler ve yaptıkları Yunan toplumunda popülerleşince, yapılan ritüelleri tanımlamak için *mageia* terimi geliştirilmiştir (Köseki, 2022: 69). Bu tanımın kökenleri büyüünün anlamına dair Yunan toplumu nezdinde bir izlenime varılmasına yardımcı olsa da Dionysos ayinleri sırasında yapılan arındırma ritüellerinin ve dolayısıyla vecit dinlerin uygulamalarının da büyüünün kapsamına girmesi, bu kavramı antropolojik anlamda hem tamamlayıcı ve topluma için hem de gayri meşru bir zemine oturtmuştur (Clericuzio, 2017: 1095). Orpheus'un Yunanlar için anlamı da bu bağlamda büyüleme gücü ve ölümü sonrasında varlığını esrik bir şekilde devam ettiren orfizim inancıyla, bu karşıtlığın bütününün tezahürüdür.

Orpheus'un yaşamı ve ölümü ile ardından gelişen anlatıların örüntüsü, onun müziğinin büyüleyici etkisiyle birbirlerine bağlanmıştır. Öyle ki Mainad'lar tarafından parçalanarak dağılan bedeni ilham perileri tarafından bir araya getirilmiş, Olympos Dağı'nın eteklerindeki Leibeithra'ya gömülmüştür; bu bölgede onun ölümünden asırlar sonra bile dünyadaki en güzel seslere sahip bülbüllerin yaşadığı söylenmektedir (Daniels, 2014: 182).

Orpheus'un sesinin ve lir çalışının büyüünün anlatıldığı en eski rivayet Troia Savaşı'ndan önce gerçekleşen Argonautlar Seferi'dir ve Orpheus bu sefere klasik bir kahraman ya da güçlü bir Antik Yunan savaşçısı olarak katılmamıştır. Lirinin ezgileriyle argo gemisi mürettebatını tehlikelere karşı korumuş, müziğiyle gemidekilerin huzur bulmasını sağlamıştır; öyle ki mürettebat Seirenler'in adasından geçerken Sierenler gemiyi batırmak için çıkardıkları seslerle büyü yapmaya çalışmış, Orpheus lirinin sesiyle onların sesini bastırmıştır (Rodoslu Apollonios, 2018, IV.890-910). Kimi kaynaklarda elli kimi kaynaklarda da yüz başlı bir köpek olarak tasvir edilen yeraltı dünyasının bekçisi Kerberos, yalnızca Orpheus'un büyüyle sakinleşmiş, yabancı hayvanlar Orpheus'un şarkılarıyla ehlileşmiş, ona itaat etmişlerdir (Erhat, 1989: 187; Colombe, 2012: 28-30). Canlı ya da cansız ne varsa müziğiyle arkasından sürüklediği söylenen Orpheus, ağaçları yerinden oynatmış hatta ırmakların akışını değiştirmiştir (Hamilton, 2020: 77).

Antik Yunan toplumunda müziğin özünde şiir vardır ve ona eşlik eden lir, Apollon adı ve kültüyle ilişkili olmasından kaynaklı kutsaldır (İsababayeva Apaydın, 2013: 89-90). Dolayısıyla müzik kutsal olmanın yanında büyüünün taşıyıcısıdır. Hatta Malinowski büyüünün en etkili biçiminin şiirde ortaya çıktığını ve en uzun süre burada muhafaza edildiğini söylemiştir (1990: 59). Yunanlarda müziğin ve şiirin doğrudan ilişkili olduğu tek Pantheon tanrısı kehanet ve şiirle özdeşleştirilen tanrı Apollon'dur (Castaldo, 2017: 1223). Orpheus'un Apollon ile ilişkisi oldukça karmaşık fakat anlamlıdır. Argo gemisinin zorlu mücadelesinde müziğiyle yardıma yetişen Orpheus gemi, Tynias Adası'na ulaştığında tanrı Apollon'u görmüş hemen bir sunak yapmaya girişip Apollon'a bir yaban keçisi adanmış ve ona *Şafağın Apollon'u* ismini vermiştir (Yıldız ve Acar, 2021: 80). Atinalı Philostratos'un Apollonius'un yaşamını anlattığı eserde Orpheus'un gömülü başının tıpkı Apollon gibi kehanetlerde bulunduğunu, hatta yerel halkın Apollon'un Gyrneion, Klaros ve Delphoi gibi kehanet merkezleri yerine Orpheus'u tercih ettiğini ve bunu tuhaf bulduğunu belirtmiştir (akt. Önder Kaddar, 2020: 64). Bu çalışmanın tonunu da Philostratos'un da görmezden gelemediği tuhaflığın kendisi belirlemiştir. Çünkü Apollonik bir kahraman olan Orpheus, ölümünden sonra Dionysos kültüne eklemlenmiş, meşhur Apollon ve Dionysos karışıklığının² düalist bir yansıması olmuştur.

Orpheus'tan Geriye Kalan: Orfizim

Antropologlar toplumsal ve kültürel bir kurum olan dini örgütlenmelerin ve bu örgütlenme dahilinde gelişen uygulamaların, bireysel bir yaratımın sonucu olarak gerçekleşmediğini, bunun kolektif bir inşa süreci olduğunu düşünmüşlerdir (Lavenda-Schultz, 2021: 108). Bu inşa süreci kutsiyete sahip olduğu düşünülen ve herkesten farklı yetkinlikleri bulunan karaktere dini bir otorite vadetmiştir. Dolayısıyla Orfizim inancının içeriği, Orpheus'un dini bir otorite olarak yükselişinin antropolojik nedenselliği ile anlaşılmalı ve açıklanmalıdır.

Weber, dini liderlerin ya da büyücülerin etkinliklerinin meşruluğunu ve hâkimiyetlerini gerçekten öyle olsun ya da olmasın, kişinin olağanüstü özellikleri sayesinde sahip olduğu *karizmaya* bağlamaktadır (1993: 252). Weber'in bu yaklaşımı dini otoritenin dinamiklerini anlamak konusunda belirleyici olmuştur çünkü otoriteyle özdeşleştirilmiş bu olağanüstü güç, onun çevresinde örgütlenen dini topluluğun kurtuluş ümidinin dayanağıdır. Orfizim, direkt olarak Orpheus'un büyüünün kurtuluşu sağlayacağına dair bir yaklaşımı benimsemese de onun yeraltı dünyasına inen nadir Yunan karakterlerden biri olması gerekçesiyle sahip olduğu otoritenin bilinciyle gelişmiş bir kurtuluş dinidir (Aydın, 2003: 192-193). Orfistler hem ölümün ölümsüz ruh için olan yıkıcı etkilerinden kurtulmayı amaçlamış hem de arınarak ölmenin tek doğru yol

² Bu konuda bkz. Nietzsche, 2018.

olduğuna inanmışlardır; ölümsüz ve tanrısal kabul ettikleri ruhun, hapsoldüğü bedenden yalnızca arınma ritüelleri aracılığıyla kurtulacağını, eğer insan yaşamı buna göre düzenlenmezse ölümden sonra ruhun başka bir bedende zuhur edip tekrar hapsolacağını ileri sürmüşlerdir.

Ölüm, Orfizm için bir eşiktir ve bu bağlamda bu çalışmada ölüm eşik olarak tanımlanmaktadır. Burada eşik olarak ölüm, hem insanın kültürel eylemliliğinin bir başlangıç noktası olarak kullanılmış hem de fani ve ölümsüz olmak arasında bir sınır olarak belirlenmiştir. Orfistler ölümlülük düşüncesinin insan örgütlülüğü için etkin bir konu olması nedeniyle eylemde ortaklaşabilmişlerdir. Ölümlülük bilgisi insanın kendi hayatına anlam katma amacıyla kültürel katılıma dair temel güdü oluşturmuştur (Seale: 2014: 448). Aynı zamanda Orfizm'in arınma ritüellerinin amacı ve manifestosunun içeriği beden ölümü ve ruhun kurtuluşu fikriyle düşünüldüğünde anlam kazanmaktadır. Arınmak ve kurtulmak ancak bir kirlilik, tehlike, kaygı ya da sıkıntı söz konusu olduğunda var olabilmiş ve teolojik anlayışlar bu durumların varlığını günah olgusuyla beraber işlemiştir (Akcan, 2023: 15; Demirörs, 2022: 21-40). Bu bağlamda Orfik öğretinin insanın arınarak temizleneceğine yönelik önermesi günahkârlık ve tanrısallığın bir arada bulunması dolayısıyla düalisttir. Söz konusu olan düalizmin kaynağı Orfik anlatının yaratılış mitindedir. Bir rivayete göre Zeus'un Semele'den doğma oğlu olan Dionysos, Hera'nın emriyle titanlar tarafından parçalanıp yenmiştir. Zeus, buna karşılık yıldırımıyla titanları küle çevirmiştir ve insan bu küllerden yaratılarak hem Dionysos'un bedeninin tanrısallığını içinde taşımış hem de titanların günahları sebebiyle var olmuştur (Berk, 2010: 112).

Daha önce belirtildiği gibi Orpheus'un Apollon ve Dionysos ile olan dikotomik ilişkisi, yaşam ve ölüm zıtlığının iç içe oluşuyla çözümlenebilir. Orpheus, yaşarken lir çalışının büyüsü ve Apollon'a olan yakınlığıyla bilinmektedir. Apollon Antik Yunanlar için düzenin, uyumun simgesi olup, ölüm fenomeninin tam tersidir çünkü ölüm, insan ilişkilerinin ve toplum düzeninin kaçınılmaz bir tehdit unsurudur (Seale, 2014: 448). Orpheus, ölümden sonra Orfizm inancı bağlamında Dionysos'la birleşmiş ve bu inanç tıpkı Dionysos gizemleri gibi geçiş ritüellerini barındırarak, hegemonik mitoloji yaklaşımı Yunan dinine yeni bir soluk getirmiştir (Mızrak, 2018: 49).

Orfizm inancı arınarak ölümsüzlüğe ulaşma fikrini belirli yasaklar dâhilinde geçerli kılmıştır. Bu yasakların en belirgin olanları et yenilmemesi, yün giyilmemesi, kan akıtılmaması, cinsel perhiz ya da az yemek yemektir (Berk, 2010: 113; Çetin, 2020: 338). Açıktır ki, bu yasaklar canlılıkla ve fiziksel bedenle doğrudan ilişkilidir. Antropoloji disiplini dini sistemlerdeki bu yasakların nedenine dair farklı yaklaşımlar geliştirmiştir. Antropolog Douglas, dinsel yeme-içme yasaklarının o dinin mensuplarının düşünce sistemini referans alınarak açıklanabilir bulmuş, Strauss, bu yasakların doğrudan dini sistemlerin kendisinden çıktığını savunmuş, Harris ise özellikle hangi hayvanların yenilebilir olduğu konusundaki düzenleme ve yasakların hayvanların toplumsal faydalılığı çerçevesinde yorumlanabileceğini belirterek işlevselci bir bakış açısı sunmuştur (akt. Morris, 2004).

Orfizmin mitoloji temelli Yunan dinindeki yeri, meseleye siyasal bir bağlam da kazandırmaktadır. Antik Yunan aristokrasinin dünya görüşünü yansıtan mitoloji temelli inanç, insanlar ve tanrılar arasındaki çizgileri belirginleştirirken, öteki bir inanma biçimi olan Orfizm, Yunan siyasetinin içine yerleşmiş dini kodlara meydan okuyarak, insan ruhunun dünyada acı çekmek için var olduğu fikrini benimsemiştir (Hançerlioğlu, 2005: 347). Bu anlayış, yalnızca egemen olan inanma biçimine karşı koymamış aynı zamanda insanı, tiranların günahı sonucu var olmuş canlılar olarak görmüş ve feodal soyluluğun ya da seçkin siyasal sınıfların, günah kavramını onursuzluk ve utanç verici bulmasından dolayı öteki ve ayrıkçı olmuştur (Bendix, 1965: 85). Bu sebeple Orfizm, çileci bir hayat yaşamının doğruluğunu kurumsallaştırarak, ekonomik ve toplumsal koşullar yüzünden çile çeken insanların dinsel rahatlama motivasyonları olmuştur (Mızrak, 2018: 49). Orpheus kendisi de bu yaklaşımın etkin olduğu bir hayat sürerek, karısının ölümüne Yunan toplumunun ölçülü olma idealiyle karşılık vermemiş, abartılı yas süreçlerinden geçerek akılcı erkeklik kimliğinden uzak bir duruş sergilemiştir (Fabiano, 2017: 678-688). Kla-

sik Yunan kahramanları tanrıların taktirini kazanarak yaşamak ve ölümsüzlüğe bu şekilde yaklaşmak fikrini benimseyerek ölümü bertaraf etmeye çalışırken, Orfizm bedeni bertaraf etmeye çalışmıştır.

Sonuç

Bir toplumun dini inanç dinamiklerinin antropolojik olarak incelenmesinin yolu o toplumda dini deneyimlerin yaşanmasına sebebiyet veren olguların irdelenmesi ile mümkündür. Mevcut dinamikler toplumun oluşturduğu kültür dilinin bir karşılığıdır. Antropoloji disiplini başlangıçta Batılı olmayan toplumların kültür dilinin çevirisini yaparken öznesini değiştirmiş ve aynı toplumun ötekilerine de yer vermiştir. Kültür taşıyıcıları aynı olsa dahi anlamın diğer toplumsal olgularla ilişkisi farklı gruplar için yorumlama farklılıkları getirmiş öteki dini gruplar bu sayede oluşmuştur.

Antik Yunan toplumunda müzik, post-modern anlamıyla var olmamış, müziğe uygulayıcıları ve deneyimleyenleri için bir kutsiyet atfedilmiştir. Bu kutsiyet hakikatin bilinmesi, doğaüstüyle iletişim gibi konuların içerisine yerleşmiş ve dini pratikler aracılığıyla gündelik hayata sirayet etmiştir. Bu sebeple Orpheus, büyüleyici müziğiyle Yunan dini inancı için önemli bir figür haline gelmiştir. Müziğiyle doğayla bağlantı kurmuş, vahşi hayvanlara diz çöktürmüş, nehirlerin yönünü değiştirmiş ve ağaçları köklerinden oynatmıştır. Bununla sınırlı kalmamış ölmüş karısını geri getirebilmek için yeraltının amansız bekçisi Kerberos'u bile dinginleştirmiştir. Dolayısıyla Orpheus'un müziğiyle yaptıkları yalnızca bir inanç meselesi değildir. Olumsuz durumları dahi değiştirebilecek olan bu gücü, antropolojik anlamda bir büyü çeşididir.

Büyü ve dinin antropolojik anlamdaki farkı bu çalışmada konu dışı bırakılmıştır. Sonuca varırken asıl odaklanılan büyü ve din gibi olguların birbirleriyle var olmalarından kaynaklanan yönlendirici etkisidir. Antropologlar büyüünün tanımlanmasına dair farklı yaklaşımlar sunsa da büyüünün ve büyü uygulayıcılarının toplumlar nezdindeki otoritesi konusunda hemfikirlerdir. Müziğini, doğayı ya da doğaüstünü etkisi altına almak için bir aracı olarak kullanmaktan çekinmeyen Orpheus yapabileceklerinin ve gücünün farkında olup, antropolojik anlamda bir büyücüdür.

Ölümler ve ölüm sonrasıyla olan bu yüzleşmesi onun fikirlerinin etkisiyle gelişecek gizemli bir dini inanç olan Orfizm'deki otoritesini sağlamış, kendi toplumunun ötekisi olan bir örgütlenmeye öncülük etmiştir. Bu örgütlenme yalnızca dini paradigmadaki bir farklılaşma alanı oluşturmamıştır. Antik Yunan dini özellikle Yunan siyasetiyle doğrudan ilişkili olmuş ve Orfizm aristokratik bir inanma halini barındırmamıştır. Orfistler insan bedeninin asıl ölümsüz olan ruhu hapseden maddesel bir var olma hali olduğunu düşünmüş ve çileci bir hayat biçimi geliştirerek Orpheus'un izinden gitmişlerdir. Bu çileci yaklaşımın izleri daha sonraları Peygamber İsa'da belirginleşecek, Orfistler yalnızca dönemlerinin ötekileri olarak kalmayacaklardır.

KAYNAKLAR

- AKCAN, N. (2023). "Dinlerde "Ölüm Olgusu" Üzerine Oluşmuş Ritüel Arınma Uygulamaları". *Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C (10), 2: 461-485.
- AKCAN, N. (2023). *Dinlerde Arınma Ritüellerinin Fenomenolojisi*. (Doktora Tezi). Ulusal Tez Merkezi. 817433.
- APOLLONIUS RHODIUS, (1889). 'The Argonautica' of Apollonius Rhodius. Bell, G. (Edt.) London: Chiswick Press.
- ARISTOTELES (1975). *Politika*. (Çev. Mete Tunçay), İstanbul: Remzi Kitapevi.
- ATAY, T. (2004). *Din Hayattan Çıkar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- AYDIN, F. (2003). "Sır Dinlerinde Kurtuluş". *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 8, 189-198).
- BENDIX, R. (1965). *Max Weber on Bureaucracy*. California: Wadsworth Publishing Co.
- BERK, F.M. (2010). "Düalist Bir Öğreti Olarak Orfizm". *Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi Tarihin Peşinde*, 3, 107-118.

- BURKE, P. (2022). *Kültür Tarihinin Çeşitliliği*. (Çev. Mesut Düzce vd.), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- CASTALDO, D. (2017). Mitlerden Külte Yunan Müziği: Müzik Çalgıları ve Tanrısal Atribüleri. (Çev. Leyla Tonguç Basmacı), U. Eco (Der.), *Antik Yunan (1223-1227)*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- CLERICUZIO, A. (2017). Yunanistan'da Büyü ve Kehanet. (Çev. Leyla Tonguç Basmacı), U. Eco (Der.), *Antik Yunan (1095-1100)*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- COLLINS, D. (2008). *Magic in the Ancient Greek World*. Malden: Blackwell Ancient Religions Publishing.
- COLOMBE, C. (2012). *Müziğin İnsan ve Hayvanlara Etkisi*. İstanbul: Ötüken Yayıncılık.
- ÇETİN, G. (2020). "Sosyal Bir Olgu Olarak Hristiyanlık ve Hinduizm'de. Asketizm." *Mecmua (10)*, 369-394.
- DANIELS, M. (2014). *Bir Nefeste Dünya Mitolojisi*. İstanbul: Maya Kitap.
- DEMİRÖRS, F. (2022). Dinlerde Arınma ve Kefaret. *Muş Alparstan Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi*, C (5), 1: 21-40.
- DUFOURMANTELLA, A. (2021). *Riske Övgü*. (Çev. Murat Erşen), İstanbul: Kolektif Kitap.
- ERHAT, A. (1989). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- ERHAT, A. (2011). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- ERICKSON, P.A. ve Murphy, L.D. (2019). *Antropoloji Kuramları Tarihi*. (Çev. Özge Kanlı), İstanbul: Sümer Yayıncılık.
- FABIANO, D. (2017). Akheron'u Geçiş: Cenaze Adetleri ve Öte Dünya İmgeleri. (Çev. Leyla Tonguç Basmacı), U. Eco (Der.), *Antik Yunan (683-690)*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- FABIANO, D. (2017). Gizem Dinleri. (Çev. Leyla Tonguç Basmacı), U. Eco (Der.), *Antik Yunan (676-682)*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- FRAZER, J.G. (2023). *İnsan Tanrı ve Ölümsüzlük*. (Çev. Ayşe Tekşen), İstanbul: Alfa Yayınları.
- GLAZIER, S.D. (2005). *Din antropolojisi Din Toplum ve Kültür*. (Çev. Ali Çoşkun), İstanbul: İz Yayıncılık.
- GRAVES, R. (2012). *Yunan Mitleri Tanrılar Kahramanlar Söylenceler*. (Çev. Uğur Akpur), İstanbul: Say Yayınları.
- HAMILTON, E. (2020). *Mitologya*. (Çev. Ülkü Tamer), İstanbul: Varlık Yayınları.
- HANÇERLİOĞLU, O. (2005). *Felsefe Ansiklopedisi: Kavramlar ve Akımlar Cilt:4*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- HASSAN, I. (2019). *Orpheus'un Parçalanışı*. (Çev. Emel Aras), Ankara: Hece Yayınları.
- ISABABAYEVA, A. (2013). Antik Yunan Felsefesinde Çalgıların Ethos'u. *İnsan Ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 82-99.
- JAEGER, W. (2019). *İlk Yunan Filozoflarında Tanrı Düşüncesi*. (Çev. Güneş Ayas), İstanbul: İthaki Yayınları.
- JOURDAİN, A. ve Naulin, S. (2016). *Pierre Bourdieu'nun Kuramı ve Sosyolojik Kullanımları*. (Çev. Öykü Elitez), İstanbul: İletişim Yayınları.
- KOTTAK, C.P. (2002). *Antropoloji: İnsan Çeşitliliğine Bir Bakış*. (Çev. İzzet Duyar vd.), Ankara: Ütopya Yayınları.
- KÖSEKLİ, K. (2022). *Eski Yunan Toplumunda Büyü*. (Yüksek Lisans Tezi). Ulusal Tez Merkezi. 749730.
- LANDELLS, J.G. (1999). *Music in Ancient Greece and Rome*. Oxon: Routledge.
- LAVENDA, R.H. ve Schultz, E.A. (2013). *Kültürel Antropoloji Temel kavramlar*. (Çev. Dilek İşler ve Onur Hayırlı), Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- LEVI-BRUHL, L. (2020). *İlkel Toplumlarda Mistik Deneyimler*. (Çev. Oğuz Adanır), Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- LEVI-STRAUSS, C. (2018). *Yaban Düşünce*. (Çev. Tahsin Yücel), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- MALINOWSKI, B. (1992). *Bilimsel Bir Kültür Teorisi*. (Çev. Saadet Özkal), İstanbul: Kabalcı Yayınları.

- MARCONİ, L. ve Rocconi, E. (2017). Müzik: Giriş. (Çev. Leyla Tonguç Basmacı), U. Eco (Der.), *Antik Yunan* (1181-1183). İstanbul: Alfa Yayınları.
- MONAGHAN, J. ve Just, P. (2013). *Sosyal ve Kültürel Antropoloji*. (Çev. Hakan Gür), Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- MORRİS, B. (2004). *Din Üzerine Antropolojik İncelemeler*. (Çev. Tayfun Atay), Ankara: İmge Kitapevi Yayınları.
- MUSTAN DÖNMEZ, B. ve Kılınçer, Z. (2013). Müziğin Yunan Mitolojisi ve Batı Kültürü İçindeki Algılanışı. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, C (1), 1: 101-113.
- NIETZSCHE, Friedrich (2018). *Tragedyanın Dogusu*. (Çev. Mustafa Tüzel), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- OTTO, R. (1923). *The Idea of the Holy*. London: Oxford University Press.
- ÖNDER KADDAR, S. (2020). *Anadolu'da Yerel, Yerel-üstü ve Bölgeler-üstü Bilicilik*. (Doktora Tezi). Ulusal Tez Merkezi. 636644.
- ÖZBUDUN, S. (2015). *Hermes'ten İdris'e Bir Dinsel Geleneğin Dönüşüm Dinamikleri*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- ÖZGEN, M. (2021). "Antropolojide Din ve Ritüel". *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 14(36), 1304-1316.
- PALA, Ş. (2004). "Antropoloji ve Onun Alameyi Farikası: Katılarak gözlem". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 21(1), 123-141.
- PORTA, D. ve Keating, M. (2015). *Sosyal Bilimlere Yaklaşımlar ve Metodolojiler Çoğulcu Bir Perspektif*. (Çev. Sabri Gürses), İstanbul: Küre Yayınları.
- PRITCHARD, E. (1998). *İlkelerde Din*. (Çev. Hüseyin Portakal), Ankara: Öteki Yayınevi.
- RAFFA, M. (2017). Yunan Mousike Kültürü: Müzik Faaliyetlerinin Vesileleri ve Bağlıları. (Çev. Leyla Tonguç Basmacı), U. Eco (Der.), *Antik Yunan* (1189-1193). İstanbul: Alfa Yayınları.
- RODOSLU APOLLONİOS (2018). *Argonautika*. (Çev. Ari Çokona), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ROMAN, L. & Roman, M. (2010). *Encyclopedia of Greek and Roman Mythology*. Facts on File Inc.: Infobase Publishing: New York.
- SEALE, C. (2014). Yaşam/Ölüm. (Çev. Rabia Çetin ve Ayşe Nur Güdekil), C. Jenks (Der.), *Temel Sosyolojik Dikotomiler* (447-469). Ankara: Atif Yayınları.
- WEBER, M. (1993). *Sosyoloji Yazıları*. (Çev. Taha Parla), İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.
- YILDIZ, N. ve Acar, V. (2021). "Khalkedon'dan Kolkhis'e: Argonautları Keşfetmeye Yönelik Bir Tur Önerisi". *Turist Rehberliği Nitel Araştırmalar Dergisi*, C (2), 1: 75-89.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %50, İkinci Yazar %50.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

ARAŞTIRMA MAKALESİ

Öğr. Gör. Dr.
Betül YILDIRIM

AHBV Üni
Edebiyat Fak.
Felsefe Böl.

betul.yildirim@hbv.edu.tr



0000-0001-9494-9142



10.56387/ahbvedebiyat.1569259

Gönderim Tarihi: 17.10.2024
Kabul Tarihi: 25.10.2024

Alıntı: YILDIRIM B. (2024)
“Sanatın Thomas Kuhn’un
Paradigma Kavramı Bağlamında
Değerlendirilmesi”. *AHBVÜ
Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (11),
31-42.

SANATIN THOMAS KUHN’UN PARADİGMA KAVRAMI BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

ÖZ: Thomas Kuhn’un Bilimsel Devrimlerin Yapısı eserinde geçen paradigma kavramı, pozitivist düşüncenin kabul ettiği çizgisel ilerlemeci anlayışa karşı, bilimin devrimlerle ilerlediği düşüncesini bilime kazandırması, bu alana dair gerçekleştirilmiş en etkili bakış açılarından biridir. Bilimin, düz bir çizgide ilerlediği düşüncenin karşısına, kesintilerle, bunalımlarla dalgalandığı karmaşık bir yapı olarak gördüğü anlayışı sadece bilim insanlarını etkilemekle kalmaz. Bu anlayış, başka alanların kendi sistemlerini açıklamak için kullandıkları bir araç olarak görülmesiyle zenginleşir. Paradigma kavramının farklı alanlara uygulanabilir olması sanat alanında da benzer bir anlayışın imkanını sorgulamamıza olanak tanır. Bu durum sanatın bilimde olduğu gibi paradigmalara anlaşılmasının mümkün olup olamayacağını sorgulama imkanını doğurur. Sanat, bilimde olduğu gibi paradigma değişikliklerine uğrar. Oana Şerban ve Remi Clignet gibi isimler Kuhn’un paradigmasının sanat alanına nasıl uyarlanabileceğine dair çalışmalar yaparak bu süreci değerlendirmeye tabi tutar. Öncelikle mevcut paradigma anlaşılmaya çalışılır ve bu paradigmanın ilkelerine uygun eserler üretilir. Olağan sanat anlayışı sorgulanmaya başladığında bu andan itibaren bunalım ortaya çıkar ve mevcut paradigmaya olan güven sarsılır. Sonrasında var olan paradigma aşılına çalışılarak yerini yeni paradigmaya bırakır. Bu süreci yakala, sürdür, aş sınıflandırmasıyla açıklamak mümkündür. Bu makalenin temel amacı, Kuhn’un paradigma kavramı odağında bu kavramın sanata nasıl uyarlanabileceğini, yeni bir sanat sınıflandırması üzerinden sanatsal kırılmaların yeniden nasıl değerlendirilebileceğini merkeze alarak yazılı kaynaklarla değerlendirmektir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Bilim, Felsefe, Paradigma, Thomas Kuhn.

EVALUATION OF ART IN THE CONTEXT OF THOMAS KUHN’S CONCEPT OF PARADIGM

ABSTRACT: The concept of paradigm in Thomas Kuhn’s *The Structure of Scientific Revolutions* is one of the most influential perspectives in this field, as it introduces the idea that science progresses through revolutions against the linear progressive understanding accepted by positivist thought. His understanding of science as a complex structure that fluctuates with interruptions and crises, as opposed to the idea that science progresses in a straight line, not only influences scientists. This understanding is enriched by seeing it as a tool that other fields use to explain their own systems. The fact that the concept of paradigm can be applied to different fields allows us to question the possibility of a similar understanding in the field of art. This gives rise to the possibility of questioning whether it is possible to understand art with paradigms as in science. Art, like science, undergoes paradigm shifts. Names such as Oana Şerban and Remi Clignet evaluate this process by conducting studies on how Kuhn’s paradigms can be adapted to the field of art. First of all, the current paradigm is tried to be understood and works are produced in accordance with the principles of this paradigm. When the ordinary understanding of art begins to be questioned, a crisis arises and trust in the existing paradigm is shaken. Then the attempt is made to overcome the existing paradigm and replace it with the new paradigm. It is possible to explain this process with the classification of catch, sustain, transcend. The main purpose of this article is to evaluate how this concept can be adapted to art by focusing on Kuhn’s paradigm concept and how artistic ruptures can be re-evaluated through a new classification of art with written sources.

Keywords: Art, Science, Philosophy, Paradigm, Thomas Kuhn.

Giriş

İnsan düşünen, sorgulayan, araştıran ve geliştiren bir varlıktır. Bu nitelikleri sayesinde insan sadece doğanın bir parçası olmaktan çıkar ve bilim, sanat ve felsefe üreten bir varlığa dönüşür. Bu alanlar, varoluşun doğasını anlamının üç farklı yolunu sunar. Zihinlerde birbirinden oldukça farklı gibi görünse de bu alanlar belirli noktalarda kesişirler. Düşünce, felsefede sözcüklerle, bilimde kuramlarla ve teknolojiyle, sanatta ise sanat eseriyle kendini açığa vurur. Bu şekilde, sanatın bilim ve felsefe ile olan ilişkisi, insanın varoluşunu anlamlandırmada önemli bir köprü oluşturur. Böylece sanat, yalnızca estetik bir deneyim olmanın ötesine geçer, aynı zamanda insan aklının evrensel sorgulamalarını yansıtır.

Sanatın çok yönlü ve sürekli değişen doğası, onu anlamayı oldukça güçleştirir. Çoğu filozofun sanat felsefesi alanındaki çalışmaları ve sanatın doğasına yönelik belirlemeleri, sanatı bütüncül olarak değerlendirmek yerine onun belirli bir yönüne odaklanır. Haliyle bu durum, farklı farklı sanat tanımlarının yapılmasına, neyin sanat eseri olup olmayacağı konusunda her dönem farklı görüşlerin ortaya atılmasına neden olur. Bu durum, sanatı kültürel, ahlaki, psikolojik gibi pek çok değişkenle birlikte çözümlenmeyi zorlaştırıyor gibi görünse de meseleyi farklı bakış açılarının zenginleştirdiği bütünün parçaları olarak görmek de mümkündür. Böylece her farklı bakış açısı, sanat felsefesinin alanına yeni problemlerin eklenmesini, yeni tartışmaların fitilini ateşlemesini sağlayabilir. Bu metinde yapılmak istenen tam da budur.

Bilindiği üzere sanat eseri üretiminde, sanatçının ne anlatmak istediği, sahip olduğu değerler; o dönemin koşulları, felsefesi ve o çağın bilimsel çalışmalara bakış açısı gibi pek çok etken belirleyicidir. Bu etkenler yüzyıllar içinde sanat eserlerinin her toplumda zaman içerisinde farklı biçimlerle tekrar tekrar üretilmesiyle neticelenir. Tarihsel süreçte yaşanan her değişim, sanatı da olumlu ya da olumsuz etkiler. Bu da aslında o dönemin düşünce işleyişinin, sanat anlayışını şekillendirmede önemli ölçüde etkide bulunduğunu gösterir.

Sanatın geçmişten günümüze ne gibi süreçlerden geçtiğini ve tarihsel süreçte yaşanan bazı kırılma anlarının sanatta ne gibi değişikliklere sebep olduğunu belirlemek adına Thomas Kuhn'un (1922-1996) *Bilimsel Devrimlerin Yapısı* (1962,1970) eserinde geçen 'paradigma' kavramına geri dönmek gerekir. Kuhn paradigmayı, "kabul görmüş olan bir model ya da örnek" (2017: 97) olarak tanımlar. Ona göre bilim ilerlemeci olmayıp aksine devrimlerle şekillenen, kesintilerle, bunalımlarla ve ondan çıkma çabalarıyla işleyen karmaşık bir yapıdır. Bilimlerin değişmesi için bunalım şarttır. Bu bunalım neticesinde bunalımı aşmak için çaba sarf edilir ve bu süre zarfında bilim dünyası değişime direnç gösterir. Sonrasında yeni paradigma kabul görür mevcut paradigma yerini yeni paradigmaya bırakır.

Kuhn'un paradigma kavramıyla ilgili belirlemeleri, sosyal bilimler alanına uyarlanmaya oldukça müsaittir. Zira bununla ilgili çalışmalar da mevcuttur. Makalede yapılmaya çalışılan şey de Kuhn'un bilimin devrimlerle geliştiği tespitiyle şekillenen sınıflandırmasını sanat alanına uyarlamaktır. Sanat da belirli aşamalardan geçerek varoluşunu sürdürür. Bu aşamalar sanatın, teknikten kullanılan materyale, biçimden anlama her bakımından dönüşmesinin nasıl gerçekleştiğine işaret eder. Bilimin ve sanatın belirli aşamalardan geçiş sürecindeki benzerliklerini yakalamak ve tarihsel süreçte bu aşamaların nasıl cereyan ettiğinin tespiti bu çalışmanın amacını oluşturur.

Sanatın Kuhn'un paradigma kavramı bağlamında yeniden okumasını yapmak amacıyla öncelikle Kuhn'un felsefesinden kısaca bahsettikten sonra genel olarak paradigma kavramının ne anlama geldiğinden bahsedilecek; bir sonraki aşamada Kuhn'un paradigma kavramına yüklediği anlam üzerinden bilim sınıflandırmasına değinilecektir. Ardından Kuhn'un bilimde paradigma kavramını nasıl geliştirdiği ve bunun sanatla olan benzerlikleri üzerine odaklanılacaktır. Bu doğrultuda paradigma kavramının sanata nasıl uyarlanabileceği ile ilgili bilgi verilerek sanat sınıflandırması yapılacaktır. Metnin her bir aşaması detaylandırılarak tarihsel süreçten örneklerle zenginleştirilecektir.

Thomas Kuhn'un Çalışmaları

Tarih, fizik ve bilim felsefesi alanında düşünce tarihine oldukça önemli katkılar sağlayan Amerikalı filozof Kuhn'un çalışmalarını üç aşamada değerlendirmek mümkündür. Bunlardan ilkinde, somut tarihsel anlatıların yer aldığı *Kopernik Devrimi* (1957) adlı kitabı ve termodinamiğin tarihi üzerine bir dizi makale yer alır. İkinci aşamada, 1960'larda bilimi bütüncül olarak anlama ve belirleyici özelliklerini ayırt etmeye yönelik çalışmalar bulunur. Bu aşama, Kuhn'un en yaygın olarak bilim ve sosyolojik açıdan farklı fikirleri ortaya attığı döneme karşılık gelir. 1962'de ve 1970'te yeniden gözden geçirilerek yayınlanan "*Bilimsel Devrimlerin Yapısı*" adlı kitabı bu aşamanın en dikkat çekici çalışmalarındandır. Buna ek olarak tarihsel, felsefi ve sosyolojik konular üzerine kaleme aldığı bir dizi makaleyi kapsayan *Asal Gerilim* (1977) adlı eseri mevcuttur. Son aşamada Kuhn'un kuantum mekaniğinin tarihine yönelik *Black Body Theory* (1978) çalışması yer alır. Kitabın temel kaygısı, tarihte belli bir anın, spesifik bir tanımını ve yorumunu sunmaktır (Barnes, 1982: xiii). Onun tüm bu çalışmaları hem kendi döneminde hem de sonrasında felsefeden sosyolojiye, siyasete kadar pek çok alana katkı sağlar.

Kuhn'un çalışmalarının aşamalarını detaylandırarak olursak; Kuhn'un ilk çalışmalarında büyük çoğunlukla vaka tarihi yöntemi izlendiğini görürüz. Bu çalışmalarda Gestalt psikolojisinde geçen Gestalt anahtarları¹ kavramından önemli ölçüde etkilenir. Ayrıca kavramsal çerçeveler hakkındaki kendi kişisel içgörülerini de bu metinlerde sıklıkla karşımıza çıkar. Kuhn için vaka tarihi yalnızca tarihsel analiz için olmayıp aynı zamanda felsefi amaçlara yönelik bir araç konumundadır (Nye, 2012: 558). Onun ilk çalışmaları, özellikle *Bilimsel Devrimlerin Yapısı*'nda ve sonraki çalışmalarında bilim tarihi ve bilim felsefesi alanlarını birlikte düşünülmesi gerektiği fikrini geliştirmesi adına önemli bir dayanak noktasıdır.

Bilimsel Devrimlerin Yapısı eseri, en yalın ifadeyle bilimde paradigma değişimleri olarak adlandırdığı tez hakkındadır. Paradigma, bir varsayımlar çerçevesi, gerçeğe ulaşmanın bir yolu, teorik bir genel bakış olarak tanımlanabilir. Her bilim dalı bir paradigma ile işler; onay ve saygınlık paradigma ile tanımlanır ve ilerlemeler paradigma ile ölçülür (Weidhorn, 2001: 7). Kuhn'a göre bilim insanları, herhangi bir zamanda ve konuda, paradigmaya karşılık gelen belirli ortak kavramlara, bakış açılarına sahiptir. (Hall, 1963: 700-701). Bilimsel devrim, bir paradigmadan diğerine geçiş sürecidir².

Son aşamada Kuhn'un kuantum mekaniğinin tarihine yönelik olarak kaleme aldığı *Black Body Theory* (1978) çalışmasında, kabul edilen görüşün aksine, Max Planck'ın 1900 yılında kuantum teorisinin kurucusu olmadığı, çünkü o sırada hala köklü bir klasik gelenek içinde çalışmakta olduğunu iddiasını öne sürer. Kuhn'a göre, Einstein ve Ehrenfest'in Planck'ın çalışmasını kendi sorunlarını çözme süreçlerinde yanlış değerlendirme yapmalarından ötürü erken kuantum teorisinin başladığını dile getirir (Nickles, 2002: 10). Ancak onun bu değerlendirmeleri, daha önceki çalışmaları kadar etkili olmamış ve hatta bilim tarihçileri tarafından pek de dikkate alınmamıştır.

Kuhn'un Bilimsel Devrimlerin Yapısı Eserinde Paradigma kavramı

1960'ların başlarında Thomas Kuhn'un ve aynı zamanda bilim filozofları Norwood Russell Hanson (1924-1967) ve Paul Feyerabend'in (1924-1994) çalışmalarının neticesinde "Bilimde devrimler oldu mu?" sorusu sorulmaya başlanır. Bilimsel problemlerin bu doğrultuda odağı süreklilik ve değişim konularıdır (Machamer, 2002: 7). Kuhn *Bilimsel Devrimlerin Yapısı* eserini kaleme alırken, bilimin devrimlerle işleyen doğasını paradigma kavramıyla temellendirmeye çalışır.

¹ "Gestalt-switches": "Gestalt psikolojisi, görünüşte rastgele gruplamalarda tanıdık kalıpları keşfetmeye yönelik evrensel bir ihtiyacı ortaya koyuyor; bu, iyi bilinen "mürekkep lekesi" veya Rohrschach testlerinin altında yatan bir ihtiyaçtır" (Kuhn, 2003: 14).

² Bir sonraki bölümden itibaren Paradigma kavramı üzerine ayrıca durulacağından, burada konuya bir nokta konulmuştur.

Kuhn'un bilim anlayışının temelini, pozitivistlerin savunduğu her türlü buluş, yeni çalışma, bulgular ve yeni hipotezlerle kümülatif olarak ilerleyen bilim düşüncesinin karşısında, bilimin kesinti ve kopuşlarla ortaya çıktığı ve paradigmalara şekillendiği düşüncesi oluşturur.

Kuhn, yıllar boyunca, dilin ve bilginin doğasına ilişkin pozitivist ya da analitik düşüncelerden, çalışmalarının yarattığı varsayılan tarihselci düşüncelerden yavaş yavaş kurtulmak istemiştir (Mazlish, 1998: 58). Kuhn'un pozitivistlerin ilerlemeci anlayışına getirdiği bir diğer eleştiri³, pozitivistlerin tüm olgu ve olayların aynı düzlemde değerlendirilebileceği düşüncesinin olanaksızlığı üzerinden ölçüştürülemezlik⁴ ilkesiyle temellenir. Bu ilke tarihin, geçmişin, zaman içinde sanki mekânla ayrılmış yabancı bir ülke olarak ele alınması (Fuller, 2003: 201) anlamına gelir. Bir diğer ifadeyle ilke, geçmiş bilimsel gelişmelerle günümüz bilimsel gelişmelerini aynı bağlamda değerlendirmenin doğru olmadığı iddiası üzerine inşa edilir.

Tüm bu belirlemeler ışığında bilimsel devrimlerin doğasını açıklamak adına paradigma kavramının ne anlama geldiğine ve Kuhn'un bu kavramı felsefesinde hangi anlamda kullandığına değinmek yerinde olacaktır. Paradigma, felsefe tarihinin oldukça eski kavramlarından biri olup Yunanca "paradeigma" olarak, özellikle Aristoteles'in taklit (mimesis) kuramında, örnek ya da model anlamlarına gelir (Ulaş vd., 2002: 1124). Kuhn'un *Bilimsel Devrimlerin Yapısı* eseri, daha önce bahsedildiği gibi paradigma kavramı üzerinden inşa edilir. Ona göre paradigmalara "bir süre için bir bilimsel çalışma yapan topluluğa model sorunlar ve çözümler sağlayan, evrensel olarak kabul görmüş bilimsel başarılar" (1996: x) olarak görülür.

Kuhn bir paradigmanın başlangıçtaki başarısının nedeninin, "büyük ölçüde seçilmiş ve henüz tamamlanmamış örneklerde keşfedilebilen bir başarı vaadi" (1996: 23-24) olduğunu ifade eder. Kuhn, bir dönemde bilimin, bir paradigma oluşturan bir dizi fikir ve uygulamayla karakterize edildiğini savunur (Machamer, 2002: 7). Yaygın olan paradigma Kuhn'un "olağan bilim" olarak adlandırdığı şeyin yapısını oluşturur. Olağan bilim, bilim camiasının dünyanın nasıl bir yer olduğunu bildiği varsayımına dayanır ve bu dönemde doğayı paradigmaya uymaya zorlamak için sürekli girişimlerde bulunulur (Kuhn, 1996: 5). Kuhn olağan bilimin "kabul edilmiş bazı gerçek bilimsel uygulama örneklerinin... iç tutarlılığına sahip tikel araştırma geleneklerinin kaynaklandığı birer model" (2017: 82) olduğunu gösterme niyetindedir.

Kuhn bilim insanlarının belirli bir paradigmanın sınırları içinde kendi konuları hakkında düşünmek üzere eğitildiğini ve bu paradigma içinde ortaya çıkan bulmacaları çözme girişimlerinde bulunurken de birbirleriyle rekabet halinde olduğu fikrini savunur (Buchwald & Smith, 1997: 366). Bu davranış olağandır. Olağan bilimin sorunları bu anlamda birer bulmaca olarak kabul edildiğinde bilim insanlarının bu problemlere bu kadar tutkuyla ve bağlılıkla sarılmalarının nedeni de açıklanmış olur (Kuhn, 1996: 37). Ancak unutulmamalıdır ki paradigmalara kalıcı değildir.

Bir paradigma artık zorluklar yarattığında ya da paradigmada anomaliler görülmeye başladığında yeni bir paradigmanın gerekliliği ortaya çıkar. Normal bilim döneminde bilim insanları büyük anomalilerle karşılaştıklarında bunları görmezden gelme eğilimindedir. Kuhn, Bilim insanları anomalileri görmezden gelerek daha çok paradigmada var olan bulmacaların parçalarını çözmeye odaklanırlar. Bilim insanlarının kendi paradigmalarını sürdürmeye olan güçlü bağlılıkları göz önüne alındığında, alternatiflere karşı sıklıkla düşmanca davranırlar (Walker, 2010: 435). Olağan bilimde, kanıtlar o dönemin paradigmasıyla çelişen durumları gösterse de bilim insanları paradigmalarına sıkı sıkıya bağlıdır.

Bilim insanları baskın teorik çerçeveye sadık kalsa da paradigmalara sonsuza dek sürmez. Bir paradigma sürekli olarak istikrarlı büyüme dönemleri sağlayamazsa ve anomaliler artarsa, bilimsel bir devrim başlayacaktır (Walker, 2010: 435). Kuhn'a göre, ortaya çıkan anomaliler mevcut fikir birliğinin dengesini bozduğunda, önceki teori ve deney karmaşası radikal ve temel bir şekilde yeniden tasarlandığından, ani bir şekilde tamamen yeni bir paradigma ortaya çıkabilir (Buchwald & Smith, 1997: 366). Bu tür gelenek yıkıcı faaliyetlerin en yaygın olanına

³ Bu düşüncede Kuhn ve Feyerabend birlikte çalışmıştır.

⁴ Incommensurability.

Kuhn "bilimsel devrimler" adını verir. Anomali ya da bunalımla karşı karşıya kalan bilim insanları, mevcut paradigmalara karşı tutum değişikliğine gider ve çalışmalarının doğası da buna bağlı olarak değişir. Karşıt fikirlerin artması, yeni şeyler deneme isteği, var olan paradigmaya karşı hissedilen hoşnutsuzluk gibi tüm bunlar olağan bilimden olağanüstü bilime geçişin sinyalleridir (Kuhn, 1996: 91). Bilimsel devrimlerin temelinde bunalımlar yatar.

Bilimsel devrimler, eski bir paradigmanın tamamının veya bir bölümünün uyumsuz yeni bir paradigma ile değiştirildiği kümülatif olmayan gelişim dönemleridir (Kuhn, 1996: 92). Zaman içerisinde Kopernik, Newton, Lavoisier ve Einstein'ın çalışmalarıyla devrimler mümkün kılınır (Percival, 1976: 286). Her bir isim ayrı bir bilimsel devrimin öncüleridir. Olağanüstü bilim döneminde bilimsel devrimler normal bilimden bunalıma, normal bilimin yeni bir paradigma altında devrimci bir şekilde yeniden oluşturulmasına kadar sürekli tekrar eden bir döngüyü tamamlar. Bu durum yeni bir paradigmanın benimsenmesiyle sonlanır.

Kuhn'un *Bilimsel Devrimlerin Yapısı*, bu genel çerçeve ile şekillenir. Onun paradigmayla ilgili tespitleri, kendisi her ne kadar bunu istemese de farklı disiplinlerde etkili olmuş ve kalıplaşmış pek çok düşüncenin yeniden sorgulanmasına vesile olmuştur. Elbette onun bu görüşlerini kabul etmeyen ya da eksiklikleri üzerinden eleştiren isimler olsa da bilime yeni bir perspektifle bakmak adına değerli fikirleriyle hala düşünürleri derinden etkilemeye devam etmektedir. Sanat alanında da Kuhn'un paradigma kavramı yeniden yorumlanmış, bu da bilimsel devrimlerin diğer disiplinlere etkisini göstermiştir.

Kuhn'un Paradigma Kavramının Sanat Alanına Uyarlanması

Kuhn'un çalışmaları birçok akademik alanda ve hatta siyasi arenada ve iş dünyasında, bilim, kültür ve politika tartışmaları için önemli bir dayanak noktası olmuştur. Çalışmalarının bu derece dikkat çekici olmasının sebebi, paradigma kavramının diğer alanlara aktarılabilir olmasından ileri gelir. Paradigma kavramının anlamının genişletilmesi konusunda Kuhn, bir dereceye kadar dikkatli olunmasını tavsiye eder. Ancak bu kavramın farklı anlamlarına yönelik fikirlere karşı olumsuz tepki verdiğini söylemek isabetli değildir (Mandelbaum, 1977: 445). Bu doğrultuda paradigma kavramını pek çok farklı alana uyarlayan isimler, tarih sahnesinde görülmeye başlanır.

Disiplinler arası tartışma yaratma değerine sahip olması, paradigma kavramının hala güncelliğinin korunmasını sağlar (Nickles, 2002: 1). Süreç içerisinde Kuhn'un bilimsel devrimlerin yapısına ilişkin görüşleri, sadece bilimlere değil, aynı zamanda "entelektüel ve kültürel tarihin tüm biçimlerine" (Bird, 2000: 1) uygulanacaktır. Kültür tarihinin paradigma teorisini ilk kez popüler hale getiren Kuhn, görsel sanatları bu modelin dışında bırakır (Samuel Y. - Edgerton, Jr., 1984: 107). Bilim ve sanatın doğasına yönelik tespitlerine 1969 yılında *Comparative Studies in Society and History*'de Amerikalı sanat tarihçisi George Kubler (1912-1996) ve Kuhn'un ayrı yorumlarında rastlanır. Her iki isim "paradigmalar" ile sanatsal üslup arasındaki analogileri reddeder (Levy, 2009: 90). Kuhn'un bu alanların doğasına yönelik en net tespitlerine ise *Asal Gerilim* eserinin son bölümünde *Bilim ve Sanat Arasındaki Bağlantılar Üzerine Yorum* başlıklı makalesinde rastlanır. Bilim ve sanatın aralarında bazı ortaklıklar olabileceğini kabul etse de amaçsallık bağlamında önemli farklılıklarının bulunduğunu belirtir:

"'Estetik' terimi ne anlama gelirse gelsin, sanatçının ereği estetiksel nesnelere üretmektir; teknik bulmacalar, onun bu nesnelere üretebilmek için çözmek zorunda kaldığı şeylerdir. Öte yandan bilim adamları için, çözülmüş teknik bulmacalar erektir ve estetik de buna erişmenin bir aracıdır, ister ürünler dünyasında ister etkinlikler dünyasında olsun, sanatçı için erek olan şey, bilim adamı için araç olur ve bunun tersi de geçerlidir" (Kuhn, 1994: 409).

Bu noktada "Bilim ile sanatın insan davranışının ürünleri olduğu beylik bir düşüncedir..." (Kuhn, 1994: 419) diyerek bu alanlar arasındaki ayrılığa daha çok odaklandığı izlenimi verilse de aynı cümlelerin devamında "ama, bundan dolayı önemsiz de değildir" (1994: 419) diyerek bu alanda yapılacak çalışmaların da olasılığına imkân tanıdığı gözlemlenir. Paradigma değişimin-

deki süreçler bilimde olduğu gibi sanatta da işler. Bu sebeple bilimsel devrimlerin yapısını sanat alanına taşıma olasılığı üzerinde durmak ve bu alana dair sanatın devrimlerle işleyen bir yapı olup olmadığı meselesini tartışmak önemlidir.

Sanat teorisi ve tarihindeki değişimin anlaşılması, birçok dinamiğin ve özellikle insan faktörünün hesaba katılmasıyla mümkündür. Sanatta ve sanat tarihinde, bilimde olduğu gibi, görece düzenli ve sakin işleyen bir akademik dünyanın ardında, entelektüel, sosyal ve ekonomik üstünlük için rekabet eden grupların amansız bir mücadelesi sürer. Ne yazık ki Kuhn, bu iki alan arasındaki benzerlik ve farklılıkları anlamasına rağmen, sanatsal devrimlerin yapısını sentezleme düşüncesini nihai bir noktaya ulaştırmayı başaramamıştır (Macdonald, 1993: 113). O halde bu andan itibaren yapılması gereken, sanat alanında paradigma kavramının nasıl işleneceğini belirlemek olmalıdır. *After Thomas Kuhn: The Structure of Aesthetic Revolutions* adlı eserinde Oana Şerban, sanat ve estetik devrimlerdeki ilerlemenin doğasına ilişkin Kuhncu bir teorinin, Kuhn'un tasarladığı şekline saygı gösterilmek koşuluyla bazı kriterleri karşılıyor olması gerektiğini dile getirir. Bu kriterler:

1. Doğru olmalıdır: "yani, sanat dünyasının ampirik duruşları boyunca doğrulanabilir olmalıdır."
2. Tutarlı olmalıdır: "yani sanatta ilerleme ve değişime adanmış diğer teorilerle dışsal olarak tutarlı olduğu kabul edilebilecek ilkeler, değerler ve normlar tarafından gerçekleştirilen ideolojik bir arka planla uyumlu bir iç mantık yürütmelidir" (Şerban, 2022: 1).
3. Geniş kapsamlı olmalıdır: "...rolü ve uygulanabilirliği yalnızca sanat alanıyla sınırlanmadan geniş bir kapsama sahip olmalıdır." Bu kriter, sanat felsefesine ait temel problemlere yanıt vermek ve kısmen de olsa kültürel devrimlerin ve sanatsal hareketlerin siyasi sonuçlarını değerlendirilmesi sağlar.
4. Yalın ve verimli olmalıdır: "sanatsal paradigmlar, estetik devrimler ve bunların bilim tarihi tarafından öngörülen paradigma değişim modelleri ile yakın bağlantıları hakkındaki bilgimizi genişleten yalın -sonuç olarak, kolayca biçimlendirilebilir ve verimli- olmalıdır." (Şerban, 2022: 1-2).

Tüm bu kriterler doğrultusunda hareket eden isimlerden biri, sosyolog Remi Clignet'dir (1931-). Clignet 1979'da kültür üretiminde paradigmların değişkenliğini açıklar. Sanat ve bilim arasındaki karşılaştırmaların nasıl yapıldığını sorgulayan Clignet, paradigmları bazen bir bilimden ziyade bir sanat biçimi olarak tanımlar (Levy, 2009: 89). 1985'te yazdığı *The Structure Of Artistic Revolutions* eserinde Clignet, Kuhn'un paradigma açıklamasını sanata uygular. Bunu yaparken onu bir yandan olağan bilimler ve sanatlar, diğer yandan bilimsel ve estetik devrimler arasındaki ayrımı örtüştürmeye iten yeni radikal anlamlar ekler. (Şerban, 2022: 155). İster sanatta ister bilimde olsun, devrimler Kuhn'un ifadesine göre "beklenmedik, kaçınılmaz ve ekonomik özelliklere" bağlıdır. Bu örnekleri beklenmedik kılan şey, dünyaya dair yeni bir vizyon getirmeleri; kaçınılmaz kılan şey, dünya hakkında reddedilemez bir ifade olarak kabul edilen şeyi inşa etmeleri; ekonomik kılan şey, doğrudan disiplinin merkezi problemi olarak kabul edilen şeyin kalbine girmeleridir (Clignet, 1985: 4-5). Bu sebeplerle, sanatsal ve bilimsel devrimler, farklılıkları olsa da benzerlik gösterir.

Paradigmların geçerliliğini, yani belirli bir paradigmanın egemenliğini, olağan ve devrimci pratikler açısından ele almak mümkündür. Eğer bir paradigma sürdürülüyor ve değerli ilan ediliyorsa, bu onun "olağan sanat" döneminde yer aldığı; bu da "bir topluluğun aynı sembolik genellemeler, modeller ve örnekler kümesini paylaştığı" anlamına gelir (Clignet, 1985: 69). Olağan bilimin paradigması nasıl bilim dünyasının varlığını gerektiriyorsa, olağan sanat paradigmasını da sanat dünyası belirler. Bu dünyanın içerisinde sanatçı, kurumlar, izleyici gibi pek çok unsur dahildir. Sanatta devrim, o topluluğu halihazırda tanımlayan paradigmaya yönelik değişim isteğinden doğar.

Bilimde olduğu gibi sanatta da benzer kırılmalar tarih sahnesinde görülür. Sanatçılar ve bilim insanları kendi gelenekleri ve kurumları içinde çalışarak benzer sorunlarla mücadele eder

ve fikirler geliştirirler. Genel olarak, sanatın ve bilimin tarihi, içlerinde buldukları dünyanın çıkarları çerçevesinde gelişir. Bilim ve sanat tarihçileri geleneksel olarak kendi paradigmalarının tarihlerini, diğer alandaki paralel gelişmelerden bahsetmeden yazarlar. Disiplinler arası bir perspektiften bakıldığında, iki alan arasındaki benzerlikler oldukça dikkat çekicidir. Bu benzerlikleri tesadüfe bağlamak yerine bu paralel gelişmelere yol açan şeyin sanat ve bilimin etkileşimi olduğunu söylemek daha doğru görünüyor (Richmond, 1984: 81). O halde Kuhn'un şemasını çözümleyici felsefe geleneği açısından sanata uyarlıysak aşağıda ifade edildiği şekliyle yeni bir adlandırma yapılabilir:

1. Yakala 2. Sürdür 3. Aş

Sanatın olağan döneminde ilk aşama, çağı yakala(ma)dır. Bu aşama, içinde bulunulan koşullar, felsefi yaklaşımlar, elde bulunan materyaller, beklentiler göz önünde tutularak çağın gereklerini anlamak ve bu beklentiler doğrultusunda sanat eseri üretmek üzerinedir. Sanatçılar ilk olarak bu çağın beklentilerini karşılar ve bu doğrultuda eserler üretir. Çağı anlayıp yakaladıktan sonra, sürdür(me) aşaması gelir. Bu aşamada sanatçılar herhangi bir engelle karşılaşmadıkları sürece mevcut durumlarını korurlar. Olağan bilimde bu süreç, bulmaca çözmeye karşılık gelir. Sanatsal paradigmanın sahip olduğu özellikler detaylandırılır. Yakalama ve sürdürme aşamaları olağan sanatın sınırları içerisinde cereyan eder.

Son aşama çağı aş(ma)dır. Bu aşamada bunalım neticesinde olağan sanatın normları sorgulanır ve eleştirilir. O dönemin kriterleri eleştirilmeye başlanır. Elbette bu yeni paradigma bilimde olduğu gibi sanatta da kolaylıkla kabul görmeyip çoğu durumlarda bir dirençle karşılaşabilir. Ancak bir süre sonra bu eski paradigma yerini yenisine bırakacaktır. Bilimlerin değişimi için nasıl bunalım gerekliyse, sanatın da değişimi için bunalım gereklidir. İçinde bulunulan sanat dünyası, artık işleyemez olduğunda, artık eskiyi sürdürmenin bir manası kalmadığında, yapılması gereken eskinin aşılmasıdır. Bu üç aşama, tarih boyunca farklı dönemlerde tekrar tekrar yaşanır. 20.yüzyıla kadar, bu aşamalar oldukça yavaş gerçekleştiğinden, tespit edilmesi görece kolaydır.

Orta Çağ'da Avrupalı bir sanatçı için o dönemin yakalanması gereken ilkeleri inanç odaklıdır. Bu dönemde üslup sabit olmasa da Kilise, Orta Çağ yaşamının ve sanatının çoğunun ardındaki önemli bir birleştirici faktör kabul edilebilir. Günümüze ulaşan sanat eserlerinin büyük bir çoğunluğu ya fiziksel yapısı ya da ev sahipliği yaptığı dini törenlerle Kilise'ye bir şekilde hizmet etmiştir (Mann, 1992: 2). Orta Çağ sanatçısı, içinde bulunduğu coğrafyanın beklentilerini anladıktan sonra eserlerini inanç odaklı üretmeye devam eder. Orta Çağ'ın sanat eserleri ve objeleri antik üslup ve teknikleri kullanılsa da Orta Çağ yaşamının ve Hıristiyan metafiziğinin koşulları tarafından belirlenen ayrı bir statüye sahiptir (Kessler, 1988: 171). Bu dönemin eserleri iki boyutlu olup, perspektiften yoksundur.

Fiziksel dünya doğaüstü bir yayılım olarak anlaşıldığından, malzemeler sanat üretiminde önemli bir rol oynar. Manevi unsurlar ayinler, kutsal emanetler ve sanat gibi alanlarda maddi öğelere dönüşür. Altın nesnelere, vitraylar ve oyma kristaller, Hıristiyanları etkilemek için kullanılır. Bu nesnelere parlaklığı Hıristiyan ışık metafiziğine hizmet eder (Kessler, 1988: 171). Orta Çağ boyunca sanat, dünyanın cennetle kesiştiği kutsanmış çevre olan kilise mekanlarını yaratmaya ve ifade etmeye hizmet eder.

Orta Çağ sanatı paradigmasının ve dolayısıyla kiliseye otoritenin sarsılmasıyla işlevini yavaş yavaş yitirmesiyle sanatçılar artık bu sanatı sürdürmenin gerekliliğini sorgulamaya başlarlar. Bu sorgulama, inanç merkezli anlayışın aşılması gereğini ortaya çıkarır ve bu gereklilik sanatçıların insan merkezci bir sanat anlayışı inşa etmesine yol açar. Bu doğrultuda Rönesans sadece Orta Çağ sanatının yıkılarak Yunan kültürüne olan ilginin yeniden doğuşu değil, aynı zamanda bilimde olduğu gibi sanatta da bir devrimdir. Bu devrim sadece üsluba yönelik değil, aynı zamanda ideolojiktir.

Rönesans sanatında üçüncü aşama, inanç yerine insanın merkeze alınması, sekülerleşme, öğrenme ve keşfetmeye yönelik merak, bilimsel çalışmaların hız kazanması gibi pek

çok etmenle şekillenir. Bu doğrultuda Vasari, Rönesans sanatını, Orta Çağın “karanlık ve korkunç öncüllerinden ayırmakla” ilgili olduğunu belirterek; tarihsel süreçte “kendi farkındalığının, kendisini ve kendi zamanının kültürünü hem yakın hem de uzak geçmişinkinden bir biçimde farklı ve ayrıcalıklı” olarak görerek Rönesans hümanizmini de böylece şekillendirir (Johnson, 2013: 15). Rönesans sanatında devrimler, kilise odaklı resimlerden uzaklaşarak, sanata yeni bakış açıları ve yeni teknikler eklenmesiyle gerçekleşir.

Sanatçılar Rönesansa geçiş sürecinde ilgilerini kutsal metinlerden doğanın bazı parçalarını betimlemeye kaydırırlar. Ancak bir süre sonra bu da yetersiz olduğunda, Yunanlılar ve Romalıların yapmış olduğu gibi insan vücudu hakkında bilgi sahibi olarak bunu resim ve heykellerine yansıtmak istediklerinde, Orta Çağ sanatının sonu gelir (Gombrich, 1997: 144-146). Brunelleschi'nin perspektifi keşfinden sonra Leonardo da Vinci'nin derinliği ışık-gölge farklarıyla veren *sfumato* tekniğiyle “Rönesans resminin patlayıcı dehası, ... sanat kuralları ve standartlarını belirlemekle kalmayıp Orta Çağ'ların bin yıllık tarih ve kültürüne bir son vermiş ve modern çağın kapılarını açmıştır.”(Conti, 1982: 60). Da Vinci'nin aştığı Orta Çağ paradigması, Orta Çağın iki boyutlu sanatına karşı üç boyutlu sanat eserlerinin üretilmesine yol açar. Bu durum kendinden sonra gelen isimlerce pek çok yeni tekniğin ve çalışmanın üretilmesine önayak olan yeni bir paradigmanın inşasına zemin hazırlar. Bunlardan en önemlileri Raffaello'nun *unione*, Michelangelo'nun *cangiante*, ve Caravaggio'nun *chiaroscuro* teknikleridir.

Rönesans sanatında yaşanan bu paradigma geçişi, pek çok yeni sanat akımının oluşmasında önemli bir etki sahibidir. Bu dönemin sanatın teknik ve kurallarına yönelik devrimleri uzunca bir süre etkisini sürdürecektir. Kabul edilen yeni paradigma, sanatta perspektifin hâkim olduğu, gerçekliğin taklit edilmesi üzerine kurulu, ölçülülük esasına dayalı bir süreç içerisinde hakim paradigma haline gelir. Böylece yeni olağan sanat, yeni bir bunalıma kadar etkinliğini sürdürür.

Tarih sahnesinde bir diğer kırılma anı 19. yüzyılda meydana gelir. Bu yüzyılda meydana gelen sanatsal devrimin ortaya çıkışında Fransız İhtilali, Sanayi devrimi, sanat kurumlarının sınırlayıcılığı ve özellikle fotoğraf makinesinin icadı gibi pek çok unsurun etkisi vardır. Yaşanacak devrimi tetikleyen en önemli unsurlardan birisi ekonomik kaygılardır. Fotoğraf makinesinin icadıyla sanatçıların en büyük gelir kaynağı olan soylu portrelerini çizmekte zorlanacakları, sanat kurumlarına eserlerinin kabul edilip edilmeyeceği endişeleri onları sanatta yeni bir devrim ihtiyacına sürükleyen önemli faktörlerdendir. Bu noktada mevcut paradigmayı sürdürmek artık mümkün değildir.

19. yüzyılın sonlarına doğru natüralist sanat anlayışının aksine, resim sanatında kapsamlı bir devrim yaratma ve Avrupa sanatının mevcut geleneklerinden radikal bir kopma isteğiyle ortaya çıkan Empresyonizm⁵, sanat tarihinin önemli bir dönüm noktası ve modern sanat hareketinin eşiği olarak kabul edilir. Bu akım, sanatın gidişatını tamamen değiştirerek mevcut paradigmanın aşılması gerektiğini savunur. Bu süreci başlatan eser olarak Monet'nin *İzlenim*, *Gündoğumu* eseri gösterilebilir.

Yeni teknikler ve farklı bir resim tarzı uygulayarak sanat dünyasında sanatsal bir devrim yaratan başlıca İzlenimciler, Edouard Manet, Claude Monet, Pierre Auguste Renoir, Alfred Sisley, Berthe Morisot, Jean Frederic Bazille, Camille Pissarro ve Edgar Degas'dır. Hepsinin ortak yanı, insanların sanat hakkındaki düşüncelerini değiştirmek ve yeni sanatsal standartlar belirlemektir. Bu dönemde sanat dünyasını etkin bir şekilde kontrol eden Academie des Beaux-Art tarafından 1800'lerde Paris'te başarılı bir sanatçı olabilmek için, sanat galerisi Salon'a kabul edilmek önemlidir. Ancak İzlenimciler bu geleneksel fikirlere meydan okuyarak, resimde yeni standartlar oluştururlar (Snider, 2001: 89-90). Elbette bu devrimin kabul görmesi ve sanat dünyasının bu nesnelere sanat eseri kabul etmesi bir anda gerçekleşmez. Sanat kurumları ilk başta mevcut paradigmayı sürdürme konusunda direnç gösterse de zaman içerisinde yeni paradigma kabul edilecektir. Bu doğrultuda yeni paradigma, Modernizm adı altında anılır.

⁵ İzlenimcilik.

Kabul gören yeni Modernizmin paradigması, sanatçının özgünlüğüne, sanat eserinin eşsizliğine, sanat eserinin neyi temsil ettiğine ve sanatçıların dahil olduğu akımın kriterlerine⁶ göre şekillenir. Aslına bakılırsa Modernizmin geçtiğimiz yüzyıldaki gelişimi bugün sanatta devrimci açıklamalar yapılabilmesi için önemli bir referanstır (Jones, 2000: 492). 60 yıl gibi bir süre için Modernizm, yeni paradigmanın ilkeleriyle kendini var eder. İzlenimciliği takiben, Dışavurumculuk, Dadaizm, Fovizm, Kübizm, Sürrealizm, Fütürizm, Soyut Sanat, Soyut Dışavurumculuk gibi pek çok akım bu dönemde ortaya çıkar. Her bir akım, paradigmayı yakalama ve sürdürme sürecini yeniden başlatır.

Sanat tarihinde bir diğer devrim, 20. yüzyılın ikinci yarısında cereyan eder. Sanatçılar arasında bu değişim, sıradan nesnelere sanat eseri arasındaki farkın silikleşmesiyle başlar. Danto bu süreci sanat eseri gerçeklik arasındaki ayrımın görülemez olmasıyla sanatı tanımlama unsurlarının değişimi olarak değerlendirir (Yıldırım, 2021). Onun bu tespiti, 20. yüzyılda gerçekleşen sanatsal devrimin tespiti için önemli bir dayanak noktasıdır.

I. Dünya Savaşı ve II. Dünya Savaşı sonrasında sanatçılar arasında Modernizmin paradigmasına yönelik sorgulamalar baş gösterir. Sanatçıların bu dönemde yaşadığı bunalımın sebeplerinden biri elbette savaşların yarattığı yıkımın olumsuz etkileridir. Bu sorgulamaların kökeninde sanatçıların, belli bir manifestonun izinden gitmek istemeyip, sanat üretiminde özgür olmak istemeleri yatar. Sanatçılar daha önce sanatta var olan teknikleri bir ileri seviyeye taşımanın ötesine geçip, o eserleri istedikleri her türlü malzeme ile yapabilmeye arzusu duyduklarında Modernizmin etkisi azalmaya başlar. Bu özgürlük arzusunun odağında, sanatın merkezinin New York'a taşınması ve Amerika'nın sanatçılara özgürlük vaadinde bulunuyor olmasının etkisi büyüktür.

1960'larda sanatta genel kabul görmüş paradigmayı aşmak isteyen sanatçılar için, üslup değişikliğinin ötesinde o güne kadarki sanatı tanımlama araçlarının değişmesi esastır. Bu değişimde teknolojik gelişmelerin de⁷ önemli payı bulunur. Her şeyin sanat eseri olabileceği düşüncesi ve hazır-yapım nesnelere⁸ sanat eseri olarak kullanılabilmesi fikrinin yaygınlaşması, sanatsal devrimin tespiti adına önemlidir. Bir nesneyi sanat eseri kabul etmenin unsuru olan sanat eseri-gerçeklik bağının ortadan kalkması, sanat eserine yeni bir anlam yüklenmesi demektir.

1960 sonrası sanatsal devrimin başlatıcısı olarak Pop-Art akımının önemli ismi Andy Warhol'un Brillo Kutusu eseri gösterilebilir. Market raflarında satılan kutulardan biçimsel olarak hiçbir farkı olmayan Warhol'un Brillo Kutuları, sanat eserinin biricikliğini ortadan kaldırır. Bu eser, sanata bakış açımızı yeniden değerlendirmemize neden olur. Bu andan sonra üretilen sanat eserlerinde doğada bulunan veya günlük hayatta kullanılan her ürün sanatın malzemesi haline gelir. Sanatçı istediği malzemeye, istediği teknikle kendisini nasıl ifade etmek istiyorsa o şekilde eser üretebilir (Danto, 2010). Bu da sanat alanında yeni bir çağın başlangıcı anlamına gelir.

Sanatta yaşanan bu yeni devrim, Kavramsal Sanat, Performans Sanatı, Postmodern Sanat, Arazi Sanatı, Yoksul Sanat, Minimalizm, Bilgisayar Sanatı, Dijital Sanat gibi pek çok akımı doğurur. Her bir akım yeni paradigmayı anlamak ve sürdürmek üzere paradigmanın devamlılığını sağlar. Sanatın yeni paradigması çoğulculuk esasına dayanan, özgürlükçü, sürekli değişen yeni bir sanat dünyasının inşasıyla yoluna devam eder. Bu dönem Çağdaş Sanat olarak anılacaktır.

Bugünün sanatını hala Çağdaş Sanat paradigmasının bir uzantısı olarak görmek mümkündür. İleride Yapay Zekâ alanında gerçekleşen her yeni atılımın ve makine ve insanın "ortak

⁶ Bu dönem çoğu sanat akımı sanatçıları, buldukları akımın kriterlerine göre hareket eder ve bu akımın manifestolarını takip eder. Bu sebeple bu döneme Manifestolar Çağı da denir.

⁷ Özellikle bilgisayarın icadının önemli bir katkısı vardır.

⁸ Hazır-yapım nesnelere sanat eseri olarak kabul edilmesi fikri ilk olarak 1920'lerde Marcel Duchamp tarafından ortaya atılsa da onun bu görüşü içinde bulunduğu dönem paradigma değişikliğine sebep olmadığından, burada sanatsal devrimin başlangıcı olarak 1960'lar tercih edilmiştir.

bir yaşam dünyasını paylaşması ve bu dünyada anlamlı etkileşimlerde bulunabilmesi" (Akoğlan, 2024: 164) düşüncesi, gelecekte sanatta yeni paradigmlar doğurabilir.

Sonuç

Sanat ve bilimin nihai amaçları, içinde var olduğumuz dünyayı anlamak, onu düzenlemek, bütünleştirmek ve yorumlamaktır. Sanatçı ve bilim insanlarının kendi geleneklerini ve var olan güncel sorunları anlayabilmesi için, içinde buldukları kültürün, o kültürün ihtiyaçlarının, beklentilerinin farkında olmaları önemlidir. Kuhn'un *Bilimsel Devrimlerin Yapısı* eserini önemli kılan şey, yalnızca bilimsel çalışmaların pozitivist görüşün kümülatif ve ilerlemeci anlayışına karşı duruşun değil aynı zamanda bilimin kültürden, insanın var oluşundan bağımsız olmadığının da bir göstergesi olmasıdır.

Her ne kadar Kuhn'un bilimsel devrimleri bilimde paradigmların nasıl işlediğine yönelik bir çalışma olsa da onun felsefesi pek çok alana ilham olmuştur. Paradigma kavramının bu uyarlanabilirliği siyaset, dilbilim, sanat gibi alanlarda yeni yorumların gelişmesini sağlamıştır. Bu çalışmamda sanatta ilgili devrimsel bir analiz yapmamı olanaklı kılmıştır.

Kuhn, bilimsel bir devrimi sadece belirli bir bilimsel geleneğin sürekliliğinde bir kırılma olarak değil aynı zamanda bir bilim insanının başarısının sonucu olarak görür. Bilim insanının rolü, Kuhn'un bilimsel devrim anlayışı için esastır. Sanatta da benzer şekilde sanatsal devrimler, mevcut sanat dünyasının paradigmlarında bir kırılmayla ve bu devrimlerin başlatıcısı kabul edilebilecek isimlerle mümkündür.

Sanatın devrimlerle işleyen bir süreç olması, sanat ve bilimin alanlarının benzerliğinden çok, tarihsel süreçlerin benzerliğini gösterir. Sanat da tıpkı bilim gibi çağın siyasi, felsefi ve toplumsal çalkantılarından etkilenir ve buna göre değişir, dönüşür. Bu değişim sürecinde duraksamalar, bunalımlar yaşar ve bunu aşmanın yollarını arar. Kısaca bilimsel devrimlere benzer süreçlerden geçerek yeni bir paradigma inşa eder.

Bu çerçevede sanatsal devrimleri yakala, sürdür, aş sınıflandırmasıyla değerlendirme sebebin, bilimsel devrimlerin doğasını sanata uyarlama noktasında yeni bir sınıflandırma yapmanın, sanattaki paradigmların, bilimden daha genel bir bakış açısıyla açıklamak adına yenilik getireceğini düşünmemden ötürüdür.

Bugün sanat alanındaki değişimler o kadar hızlıdır ki, bugünün sanatını paradigma açısından değerlendirmek daha zor hâle gelmektedir. Teknolojinin ve internetin sunduğu hızlı yaşam insanların birçok yeniliği hızlıca tüketmesine neden olmaktadır. Bu hızlı tüketimin sanat alanında da bazı etkiler yaratacağı aşıkardır. Tüm bu zorluklara rağmen sanatı sadece eser üretimi görmekten ziyade farklı pek çok dinamikle anlamlandırmaya çalışmak, gelecekte bugünün sanatının paradigma üzerinden yeniden yorumlanması açısından önemlidir.

KAYNAKLAR

- AKOĞLAN, C. (2024). "Dil, düşünce ve Turing: Davidson'ın makine zekasının sınırlarına ilişkin görüşleri". *Felsefe Dünyası*, (79), 147-164. <https://doi.org/10.58634/felsefedunyasi.1481945>
- BARNES, B. (1982). *T.S. Kuhn and social science*. London: The Macmillan Press Ltd.
- BIRD, A. (2000). *Thomas Kuhn*. UK: Acumen Publishing.
- BUCHWALD, Z. & Smith G. E. (1997). "Thomas S. Kuhn, 1922-1996". *Philosophy of Science*, 64(2), 361-376. Erişim Adresi: <https://www.jstor.org/stable/188314>
- CLIGNET, R. (1985). *The structure of artistic revolutions*. Philadelphia: University Of Pennsylvania Press.
- CONTI, F. (1982). *Rönesans sanatını tanıyalım* (Çev.: Turunç). İstanbul: İnkilâp ve Aka Kitabevleri.
- DANTO, A. C. (2010). *Sanatın sonundan sonra* (Çev.: Ejder, Ö.). İstanbul: Ayrıntı yayınları.
- FULLER: (2003). *Kuhn vs. Popper: The struggle for the soul of science*, UK: Icon Books Publisher.

- GOMBRICH, E. H. (1997). *Sanatın öyküsü* (Çev.: Erduran, E.). Ankara: Remzi Kitabevi.
- HALL, M. B. (1963). "The structure of scientific revolutions by Thomas S. Kuhn". *The American Historical Review*, 68(3), 700-701. doi: 10.2307/1847040
- JOHNSON, G. A. (2013). *Rönesans sanatı* (Çev.: Demir, F.). Ankara: Dost Kitabevi.
- JONES, C. A. (2000). "The Modernist paradigm: The artworld and Thomas Kuhn". *Critical Inquiry*, 26(3), 488-528. Erişim Adresi: <https://www.jstor.org/stable/1344292>
- KESSLER, H. L. (1988). "On the state of Medieval art history". *The Art Bulletin*, 70(2), 166-187. doi: doi.org/10.2307/3051115
- KUHN, T. (1994). *Asal gerilim: Bilimsel gelenek ve değişim üzerine seçme incelemeler* (Çev.: Şahan, Y.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- KUHN, T. (1996). *The structure of the scientific revolutions* (3. bs.). Chicago and London: The University of Chicago Press.
- KUHN, T. (2003). *The Copernican revolution* (24. bs.). London: Harvard University Press.
- KUHN, T. (2017). *Bilimsel devrimlerin yapısı* (9. bs.) (Çev.: Kuyaş, N.). İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- LEVY, E. K. (2009). "Classifying Kubler: Between the complexity of science and art". *Art Journal*, 68(4), 88-98. Erişim Adresi: <https://www.jstor.org/stable/25676507>
- MACDONALD, A. (1993). "Ekphrasis, paradigm shift, and revisionism in art history". *RES: Anthropology and Aesthetics*, 24, 112-123. Erişim Adresi: <https://www.jstor.org/stable/20166883>
- MACHAMER, P. (2002). A brief historical introduction to the philosophy of science. P. Machamer & M. Silberstein (ed.), *The Blackwell Guide to the Philosophy of Science* (s. 1-18) içinde. Massachusetts: Blackwell Publishers.
- MANDELBAUM, M. (1977). "A note on Thomas S. Kuhn's "the structure of scientific revolutions". *The Monist*, 60(4), 445-452. Erişim Adresi: <https://www.jstor.org/stable/27902496>
- MANN, J. W. (1992). "Medieval art". *Bulletin*, 20(3), 1-68. Erişim Adresi: <https://www.jstor.org/stable/40716305>
- MAZLISH, B. (1998). *The uncertain sciences*. New Haven and London: Yale University Press.
- NICKLES, T. (2002). Introduction. T. Nickles (ed.), *Thomas Kuhn* (s. 1-18) içinde. New York: Cambridge University Press.
- NYE, M. J. (2012). "Thomas Kuhn, case histories, and revolutions". *Historical Studies in the Natural Sciences*, 42(5), 557-561. Erişim Adresi: <https://www.jstor.org/stable/10.1525/hsns.2012.42.5.557>
- PERCIVAL, W. K. (1976). "The applicability of Kuhn's paradigms to the history of linguistics". *Language*, 52(2), 285-294. doi: 10.2307/412560
- RICHMOND: (1984). "The interaction of art and science". *Leonardo*, 17(2), 81-86. doi: 10.2307/1574993
- SNIDER, L. (2001). "A lasting impression: French painters revolutionize the art World". *The History Teacher*, 35(1), 89-102. Erişim Adresi: <https://www.jstor.org/stable/3054513>
- SAMUEL, Y. E. (1984). "Art and science". *Art Journal*, 44(2), 107-108. doi: 10.2307/776749
- ŞERBAN, O. (2022). *After Thomas Kuhn: The structure of aesthetic revolutions*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH.
- ULAŞ, E., Güçlü, A., Uzun, E., Uzun, S., & Yolsal, Ü. H. (2002). *Felsefe sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- WALKER, T. C. (2010). "The perils of paradigm mentalities: Revisiting Kuhn, Lakatos, and Popper". *Perspectives on Politics*, 8(2), 433-451. Erişim Adresi: <https://www.jstor.org/stable/25698611>

WEIDHORN, M. (2001). "The great paradigm shift". *Journal of Thought*, 36(3), 7-19. Erişim Adresi: <https://www.jstor.org/stable/42589665>

YILDIRIM, B. (2021). *Arthur Danto'nun sanat anlayışı* (Basılmamış Doktora Tezi). Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ankara.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

ARAŞTIRMA MAKALESİ

Dr. Öğr. Üyesi
İlahe QURBANLI

AHBV Üni
Edebiyat Fak.
Çağdaş Türk Leh. ve Ed. Böl.

gurbanovailahe@gmail.com



0009-0009-1060-2033



10.56387/ahbvedebiyat.1505528

Gönderim Tarihi: 16.06.2024

Kabul Tarihi: 19.10.2024

Alıntı: QURBANLI, İ. (2024)
"Azerbaycan Türkçesi Ağızları
Üzerine Etnolinguistik
Çalışmalar". *AHBVÜ Edebiyat
Fakültesi Dergisi*, (11), 43-54.

AZERBAJYCAN TÜRKÇESİ AĞIZLARI ÜZERİNE ETNOLİNGÜİSTİK ÇALIŞMALAR

ÖZ: Azerbaycan Türkçesinin ağızları Azerbaycan dil biliminde çeşitli yönleriyle araştırılmış, teorik ve uygulamalı diyalektoloji eserleri yazılmıştır. Bu makalede ağızların etnolinguistik analizi, ilk kez bu kadar geniş ölçekte bilimsel olarak araştırılmaktadır. Karşılaştırmalı etnolinguistik, bağımsız bir bilimsel alan olarak, dil ve kültürü, dil dışı ve dil içi faktörlerin yanı sıra dil ve toplum gelişimi yasalarını dikkate alarak, bağlantı ve uzlaşma biçiminde tarihsel-karşılaştırmalı bir açıdan inceler. Etnolinguistik inceleme, tarihsel-karşılaştırmalı, tipolojik-karşılaştırmalı, betimleyici, dilsel-kültürel yöntemleri karmaşık bir şekilde dikkate alan poliparadigmatik analizi içerir. Elbette etnolinguistik araştırma yapılırken o dilin veya lehçenin yayıldığı alan, etnik köken, tarihsel gerçekler, sosyal faktörler, onu çevreleyen doğa vb. değerlendirilebilir. Bir bilim alanı olarak etnodilbilimin, etnoloji ve dilbilim ile doğrudan bağlantılı olarak incelendiğine dikkat edilmelidir. Her şeyden önce etnolinguistik, etnos nedir ve onun kültürü ve kültürlerinin dil üzerinde ne kadar etkisi vardır gibi sorulara cevap aranmış ve ağızların oluşumunu sağlayan nedenler ele alınmıştır. Etnolinguistik bir bilim olarak Azerbaycan dil biliminde ayrıca incelenmiştir. Bu çalışmada etnolinguistik metotlardan yararlanılarak, Azerbaycan Türkçesinin ağızlarının sözlüğünde tezahür eden etnik dil özellikleri incelenmiştir. Bu bilim alanının tarihi nispeten gençtir. Bildiğimiz gibi, etnos ve onun dille ilişkisi yirminci yüzyıl zekâsının bir ürünüdür. Dil ve etnik köken arasında gerçekten doğrudan psikolojik bir bağ var mıdır, yoksa gözle görülür bağlar sadece bir tesadüf müdür? Araştırmada tüm Türk lehçeleri göz önünde bulundurularak karşılaştırma yapılmış ve elde edilen sonuçlar ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Dil, Ağız, Tarih, Etnolinguistik, Dil Bilimi.

ETHNOLINGUISTIC STUDIES ON AZERBAIJANI TURKISH DIALECTS

ABSTRACT: Dialects of the Azerbaijani language have been studied from various aspects in Azerbaijani linguistics, and theoretical and applied dialectological works have been written. In this article, the ethnolinguistic analysis of dialects is scientifically investigated for the first time on such a large scale. Comparative ethnolinguistics, as an independent scientific field, examines language and culture from a historical-comparative point of view, taking into account extra-linguistic and intra-linguistic factors, as well as the laws of language and social development, in the form of connection and reconciliation. Ethnolinguistic research includes polyparadigmatic analysis that considers historical-comparative, typological-comparative, descriptive, and linguistic-cultural methods in a complex way. It should be noted that ethnolinguistics, as a field of science, is studied in direct connection with ethnology and linguistics. First of all, answers to questions, such as what is ethnolinguistics, what is an ethnos and how much influence its culture or cultures have on the language have been sought for, and the reasons that led to the formation of dialects have been discussed. Ethnolinguistics, as a science, has not been studied separately in Azerbaijani linguistics. The history of this field of science is relatively young. As we know, ethnos and its relationship to language are a product of twentieth-century intelligence. Is there a direct psychological dependence between language and ethnicity, or are the visible connections just coincidences? During the research, comparisons have been made by considering the changes in all Turkish dialects, and the results were brought forward.

Keywords: Language, Dialect, History, Ethnolinguistic, Linguistics.

Giriş

Etno dil biliminin (etnolinguistic) ayrı bir disiplin olarak 20. yüzyılın sonunda ortaya çıktığı kabul edilmektedir. Bu bilim dalının adı, etnograf F. Boas ve dilbilimci-etnograf E. Sapir'in adıyla ilişkilidir. E. Sapir'in etnolinguistik çalışmaları Amerikan yerlilerinin dilleriyle ilgilidir. Bu etnolinguistik çalışmaların temelini oluşturan Sapir-Whorf teorisine göre, mantıksal dünya görüşü ile ilgili kategoriler, dil yapısının etkisi sonucunda ortaya çıkmaktadır (Sapir, 1993).

11. yüzyılda ünlü Türkolog Mahmud Kaşgari, Türk dillerinin ortak ve farklı özelliklerini dikkate alarak oluşturduğu "Dîvânu Lugâti't-Türk" adlı eseriyle dünyada ilk kez etnolinguistik araştırmaların temellerini atmıştır. Çalışmanın doğası gereği yalnızca karşılaştırmalı-dilbilimsel olmadığını altını çiziyoruz. Eser, yöreye ait ağıtlar, âdetler, tabular (örneğin, Oğuzcada bir kelimenin neden kullanımdan düşüp eşanlamlısının kullanıldığı vb.) ve halk şii örneklerinden oluşan bir derlemedir (Ercilasun, 2010).

M. Kaşgarlı'nın büyük meziyetlerinden biri de Türk dillerinden bahsederken folklordan pek çok örnek yanında özellikle kelime ve ifadeler olmak üzere somut örnekler vermesidir. Bu tür örnekler sözlü edebiyat dilini yazıya aktarmanın parlak örnekleri ve başarılı örneklerindedir: At, ot, köpek, içki, sinek, koca, şöret, ol, av, yüz, iş, saç, hak, söz, köle, kuş, kış, boğaz, baş, terlik, kaşık, yoğurt, gümüş, gel, geldi;

Gök bulutlandı, Gün tutandı
Tağ tağka kavuşması,
Kişi kişiğe kavuşur.
Və ya
Sapanda sındırış bolsa
Örütgündə irtiş bolmas (Demirçizadə, 1979: 82).

Çalışma gerçekten de tarihsel-karşılaştırmalı yöntemle etnografik yöntemlerle, tarihsel-coğrafi ilkeyi dikkate alarak geliştirilen ilk etnolinguistik araştırma çalışmasıdır. Türkoloğun ikinci eseri olan nahiv (gramer) alanındaki çalışmaları maalesef günümüze ulaşmamıştır.

Peki, genel anlamda etnolinguistik neyi içerir? F. Saussure'ün etnos, dil ve kültür meseleleri üzerine çalışmasında şu ifadeleri kullanır: *Dilbilimin etnolojiyle çatıştığı noktalar, yani ırk tarihi, etnos tarihi arasında var olabilecek tüm bağlar ve dil tarihi. Her iki tarih de birbirine sıkı sıkıya bağlıdır ve iç içe geçmiştir. Bir milletin âdetleri diline yansır ve dil de milleti şekillendirir* (1990: 28).

Kültür ve medeniyet terimleri birbirlerine benzemelerine rağmen aralarında farklılıklar vardır. Sosyo-politik yapıların doğasına bağlı olarak kültür ve kültüroloji kavramları farklı açılardan ele alınmıştır. 20. yüzyılın başında yaşamış bir Türk bilim adamı olan Ziya Gökalp'e göre "kültür" ve "medeniyet" farklı kavramlardır. Ziya Gökalp'e göre; *Kültür ulusal iken, medeniyet uluslararasıdır. Kültür, ancak bir milletin din, ahlak, hukuk, akıl, estetik, dil, ekonomi ve teknik kavramlarının uyumlu bir bütünüdür. Medeniyet de aynı gelişmişlik düzeyindeki birçok ulusun toplumsal yaşamının ortak bir bütünüdür* (1991: 5).

Dil bilim ya da başka bir deyişle dilin bir bilim olarak incelenmesi eski çağlara dayanmaktadır. Bu bakımdan pek çok çalışma göze çarpmaktadır. Ancak etnoloji daha genç bir bilim dalı olduğundan etnoloji tarihi hakkında kısaca söz etmekte fayda vardır.

1. Etnoloji

Etnolojinin temeli 1839 yılında atılmıştır. Başlangıcından bu yana Avrupa merkezli bir ruh hâlini içeren bu kavramın genel amacı "geri kalmış" halkların incelenmesiyle meşgul olmaktadır. Dünyadaki diğer milletlerin farklı yaşadıklarını gözlemleyen Avrupalılar, kendi yaşam tarzlarının daha medeni ve gelişmiş olduğunu düşünerek "etnik" terimiyle ilk kez kendilerinden olmayanları "barbarlar" olarak isimlendirmişlerdir.

"Ethnos" teriminin Antik Yunan'da "Yunan olmayanlar" anlamına geldiğine dikkat edilmelidir. Bu anlayış çerçevesinde terim, Roma ve Latin kültürüne girmiştir. 19. yüzyılın sonunda

ise bu terim "insan" kavramını ifade etmeye başlamıştır. 1920 yılında Rus bilim adamı S. M. Shirokogorov etno terimini şöyle tanımlamıştır: *Aynı dili konuşan, aynı kökten geldiklerini kabul eden, aynı kültürel gelenekler kompleksine sahip olan ve bu âdetleri bir dereceye kadar koruyan ve diğerlerinden bu özellikleriyle ayrılanlara etno denir* (Sadokhin, 2004: 78). A. Sadokhin ise etnisite kavramını şu şekilde açıklamaktadır: *Etnisite, kültürel özelliklerin ve soy faktörlerinin bir kombinasyonu ve bir etnik grubu diğerinden ayıran belirli bir özellik olarak anlaşılabilir* (Sadokhin, 2004: 87).

Tüm insanlığın tek bir kökten geldiği iddia edilmiş ancak daha sonra bazı Avrupalıların gelişimlerini daha hızlı tamamlarken, diğer halkların yeteri kadar ilerleme kaydedemedikleri görülmüştür. Bu nedenle etnoloji evrimsel gelişme fikri etrafında gelişmiştir. A. Bastian, Y. Bachoven, E. Taylor, G. Morgan, Frezer ve diğer evrimsel etnoloji araştırmacıları, insan kültürünün en alt aşamasından en yüksek gelişme aşamasına kadar ilerlediğini ifade etmişlerdir (Sadokhin, 2004). Bu görüş geniş bir popülerlik kazanmasına rağmen hızla etkisini kaybetmiş ve 19. yüzyılın sonunda yayılcılık fikri ön plana çıkmıştır. Daha çok Avrupa merkezci bir bakış açısını yansıtan bu bilimsel görüş, kültürün seküler-tarihsel doğasını değil, onun tekliliğini ve tek düzeliliğini vurgulamıştır. Ana tarihsel faktör olarak kültürlerin geçişinde karşılıklı ilişkiler, yayılma ve temas koşullarındaki gelişimleri göstermektedir.

Yayılcılık, insanların kültürünün eski halklar arasındaki ticaret ve kültürel ilişkilerin yanı sıra savaşlar, istilalar ve temaslar yoluyla hareketliliğini ifade eder. Teorik ve metodolojik bir bakış açısından hareketle Friedrich Ratsel tarafından geliştirilen yayılcı görüşte insan, doğa ve kültür konuları ele alınmaktadır. Kendi içinde tutarlı bir yöntem olsa da ne yazık ki bu görüş, yalnızca Avrupa kültürünü referans noktası olarak almıştır (2006).

Ferdinand de Saussure'ün etnisite konusundaki görüşlerinin Avrupa merkezcilere verilebilecek en net cevap olduğunu düşünüyoruz:

Schleicher'in, dili gelişme yasalarını içeren organik bir varlık olarak ele aldığı ve ırksal veya "dâhi" grubu sürekli olarak dile rehberlik eder. Bilimin sınırlarına yaptığımız geziler, bizi tamamen olumsuz niteliklere sahip ilkelere götürür. Dil bilimin en gerçek ve tek amacı, kendi içinde ve kendisi için çalışılan dildir (1990: 231).

Hint-Avrupa dillerinin o ırkın "dehasından" yararlandığını düşünenlere verilebilecek en doğru cevaptır. Başka bir etnolojik teori, işlevselciliktir. Bu teori, iki doğa biliminin dayandığı ilkeleri temel alır; biyolojik organizma ve fiziksel sistem. Bu son görüşün, bugün hâlâ Büyük Britanya'daki sosyal antropolojinin temeli olduğuna dikkat edilmelidir. Bu teorinin kurucuları Bronislaw ve Radcliffe-Brown'dur. Radcliffe-Brown ayrıca yapısal işlevselciliği de kurmuştur (2022). Bununla birlikte, Amerikalı bilim adamı Franz Boas tarafından etnolojide "Avrupa merkezci" anlayışından uzak yeni bir teori oluşturulmuştur. Yukarıda söz edilen tüm Avrupa merkezci okullardan uzaklaşmış ve etnolojiye yeni bir bakış açısı getirmiştir. F. Boas, tüm kültürlerin eşit derecede değerli olduğunu ve birbiriyle karşılaştırılmayacağını vurgular. F. Boas'ın insan ve etnos hakkındaki ana önermesi, her ulusun dilinin ve kültürünün hayal gücüyle eşit şekilde çalışılması gerektiğidir. Kültür çalışmasını biyolojik bir varlık olarak kabul etmez. Frans Boas, tarihsel ilkeyi, evrimcilik ve yayılcılıktan uzakta kültür çalışmasına dayandırır (1933).

Bromley önderliğinde yeni bir etnoloji kavramı geliştirilir. Bu kavrama göre biyolojik bir bütün olan insanlık, sosyal yasalara göre gelişir ve tarihsel olarak oluşturulmuş birkaç topluma bölünür. Etnos, diğer toplumlardan güçlü bağları ve ilişkileriyle ayrılan bu toplumlarda özel bir yere sahiptir. Etnos kavramının temel önermesi, bir yandan etnik özellikleri (dil, gelenekler, etnik öz-farkındalık) diğer yandan da etnik özellikleri şekillendiren faktörleri (doğal-bölgesel, ekonomik ve politik, devlet olmak vb.) bir araya getirmesidir. Bu nedenle Bromley'e göre, her etnonun dar ve geniş anlamda dualist bir doğası vardır:

Bir etno, insanların toplu yaşamını sağlayan özel bir biçim olan, tarihsel olarak oluşturulmuş bir tür sosyal gruptur. Bu birlik neredeyse doğal-tarihsel bir biçimde doğar ve gelişir.

İçine giren bireylerin iradesine bağlı değildir ve kendi kendini üretmesi nedeniyle uzun ömürlü olma gücüne sahiptir (1987:11).

Yazarın "Ocherki teori ethnosa" adlı eserinde ifade ettiği görüşe göre;

Ana etnik birimlerin yanı sıra küçük etnik gruplar da vardır: 1) Temel veya mikro-etnik birimler, örneğin aile; 2) Alt etnik gruplar; 3) Makro-etnik veya meta-etnik gruplar. Bu görüşe göre, bir birey kendisini alt-etnik olarak Don Kazak, öncelikle etnik olarak Rus ve meta-etnik olarak Slav olarak kabul eder (Bromley, 1983: 84).

Bu ilkedan yola çıkarak Azerbaycan Türkçesi ağızlarını gruplara ayırdık. Örneğin, Ağdam Ağızı alt-etnik olarak bir Karabağ şivesi, meta-etnik olarak Türk dilinin bir parçasıdır. Ancak bu ağızda kendini gösteren çeşitli ayırıcı işaretler, tarihsel süreçlerin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Farklı dönemlerdeki Türk boylarının etkileşimi sonucunda modern Azerbaycan Türklerinin bir millet olarak oluşumu gerçekleşmiştir. Bir ulusun yaratılış tarihine değinerek şöyle de tarif edilebilir: Toprak, dil ve gelenekler gibi faktörlerin güçlendirilmesi, ulusların yaratılmasının temelini atmıştır. Bu temelde halkın "biz-onlar" karşıtlığı üzerinden öz farkındalığı gerçekleşmiştir. Milletler, kabilelerin karışması ve birleşmesi sonucunda oluşmuştur.

2. Etnos ve Dil Uzlaşması

Etnik grupları sınıflandırırken en doğru sınıflandırmanın dil yakınlığına göre yapılması gerekmektedir. Çünkü dil birliği, halkların genetik akrabalığını doğrulayan en önemli etkenlerden biridir ve belki de ilkidir. Dil tasnifinin en önemli özelliklerinden biri de kişinin ana dilinde kendini anlamaya ve anlatmaya başlamasıdır. Dil birliği insanlar arasında bir anlaşma ve anlayış duygusu oluşturur ki bu birlik için en önemli faktördür. Yani aynı dili konuşan insanlar (veya kabileler) bir araya gelip karışarak daha hızlı bir ulus oluşturabilirler. Bununla birlikte etnos ve dil kavramları örtüşmeyebilir. Tarihsel açıdan konuşma dili, insanlar arasındaki en önemli iletişim aracı olarak kabul edilir. Konuşulan dil ile etnos arasındaki ilişki her zaman örtüşmez. Gerçek hayatta insanlar edebî dilde konuşmazlar. Ağızlar, her etnosun bir bölümünün belirli tarihsel özelliklerinin gelişmesinin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Bazen lehçeler arasındaki fark, bağımsız diller arasındaki farktan daha belirgindir. Örneğin Türk dilinin Kıpçak grubuna dâhil olan Tatarlar, Başkurtlar, Kazaklar ve diğer Türk halkları aynı edebî dil birliğine sahip değildirler, yani edebî dil onları birleştirmesin. Buna rağmen Türk halklarının temsilcileri birbirlerini çok iyi anlarlar. Bunun aksine tüm Almanlar resmî olarak tek bir dilde birleşmiştir. Fakat gerçekte Alman dilinin lehçeleri, Türk yazı dillerinden veya Rus ve Ukrayna dillerinden daha keskin bir şekilde birbirinden ayrılır. Ancak dil ve etnik köken çoğu zaman örtüşür ve bu nedenle dil sınıflandırması etnos ve etnik birimlerin belirlenmesinde önemli bir faktör olarak alınmaktadır. Bu nedenle, dil sınıflandırmasında iki ana faktör önemlidir; dil ve etnik köken.

3. Azerbaycan Edebî Dili ve Ağızları

Azerbaycan Türkçesinin ağızlarının tasnifi, kabile unsurlarına göre değil, yerel esasa göre yapılmaktadır. Bu tür sınıflandırmaya hem M.Şiraliyev'in hem de E.Azizov'un ifadelerinde rastlamak mümkündür (Əzizov, 1999; Şirəliyev, 2008).

M. Şiraliyev, Azerbaycan Türkçesinin ağızlarının tasnifini tarihî-coğrafi esasa göre 4 grupta toplamıştır. Daha sonra esas olarak bu prensip korunsun da 3 grup etrafında birleştirilmiş ve kuzey ve doğu grupları birlikte sınıflandırılmıştır (2008: 12).

E. Azizov bu sınıflandırmayı şu şekilde açıklamaktadır:

Azerbaycan Türkçesinin ağızlarında kabile özelliklerinin değil, yerel özelliklerin ortaya çıkmasına fizikî-coğrafi faktörler neden olmuştur. Örneğin dil çeşitliliğini belirleyen bazı faktörler, 9-10. yüzyıllardan itibaren oluşan yerel beyliklerin topraklarına göre ortaya çıkmaya başlamıştır. 11. ve 12. yüzyıllarda Darbend'den Kura Nehri'ne kadar olan topraklarda Şirvanşahlar devleti, Kura ile Aras nehirleri arasındaki topraklarda Şeddadi devleti ve Nahçıvanşahlar, son olarak Araz'ın güneyindeki Azerbaycan topraklarında Ravvadi devleti vardı. Belirtilen bölgelerdeki idari bölümler sonraki yüzyıllarda bazı değişikliklere uğramış olsa da, yerel ağızların işaretleri tam da bu bölgelerde ortaya çıkmış, fizikî-coğrafi faktör çerçevesinde

ana lehçeler (ağızlar) üç ana bölgede Nahçıvan dâhil Aras kıyısı ve Muğan'ın güneyi (güney ağızları), Kür ve Aras nehirleri arasındaki bölgenin batı ve güneybatı kısımlarından (batı ağızları veya orta ağızlar) ve Kura'nın kuzeyindeki toprakların kuzeydoğu kesiminde (kuzeydoğu ağızları) 18. yüzyıla kadar kademeli olarak oluşmuştur. 16. yüzyılda birleşik, merkezleştirilmiş Safevi devletinin idari-bölgesel idaresi Azerbaycan Türkçesinin geleneksel bölgesel farklılaşmasını güçlendiriyor. Bu idari bölünme 17. yüzyılda da devam etti. 18. yüzyılın ikinci yarısında Azerbaycan'da çok sayıda hanlık ve saltanatların ortaya çıkması yerel ağız özelliklerinin gelişimini güçlendirmektedir (Əzizov, 1999: 28; Oktay, 1996, 30).

Yazar, Türk lehçelerinin 3 esasa göre sınıflandırılması gerektiğini düşünmektedir:

Modern Türk lehçelerinin ağızlarına etnolinguistik açıdan yaklaşıldığında üç ana lehçe sistemini tanımlamak mümkündür:

1. Halkın izlerini koruyan boy-kabile yapısını yansıtan spesifik Türk lehçelerinin ağızlar sistemleri. Bu tür lehçe ayrımı kabile özelliklerine dayanmaktadır.

2. Her ne kadar ağız temsilcilerinin etnik bileşiminde klan-aşiret yapısının izleri iyi korunmuş olsa da ağız ayrımı esas olarak yerel niteliktedir.

3. Kabile ayrımı ve kabile adlarının izlerini tamamen kaybetmiş Türk halklarının dillerinin ağızları. Bu lehçelerin ağızları yalnızca yerel özelliklere göre farklılık göstermektedir (Əzizov, 1999: 74).

Azerbaycan Türkçesinin ağızlarında meydana gelen yeniliklerin nedeni olarak konunun alındığı açıktır. Yani, coğrafi mesafe farklılaşmanın ana katalizörü olarak algılanmaktadır. Ferdinand de Saussure zaman, mekân ve dil sorununu irdelerken şu sonuca varır:

Dar mekânsal anlamda geliştirilen bir dil, o dilin taşıyıcıları tarafından F noktasından eşit derecede kapalı bir mekân olan P noktasına taşınırsa, bir süre sonra gözlemliyoruz ki, her iki merkezde geliştirilen diller arasında kelime bilgisi, gramer ve telaffuz düzeyinde bir farklılaşma meydana gelmektedir. Aynı zamanda hem o istasyonda hem de bu istasyonda aynı seviyede veya farklı seviyelerde yenilikler meydana gelebilir.

F. Saussure "Farklılaşmanın nedeni nedir?" sorusunu şu şekilde yanıtlar:

Farklılığın sebebinin sadece mesafede aramak doğru değildir. Tek başına mekânın dil üzerinde herhangi bir etkisi olamaz. F istasyonundan ayrılan sömürgeciler ertesi gün P istasyonunda da aynı şekilde konuşur. Zaman kavramına genellikle yüzeysel yaklaşırız. Sonuçta zaman faktörü mekânsal faktörden daha etkilidir; gerçek şu ki, dil farklılaşması zaman faktörü tarafından belirlenmektedir (1990: 197).

Genel olarak dil ve lehçe arasındaki farklılıkların minimal düzeyde olduğunu düşünen ünlü dil bilimci, bu farklılıkların niteliksel değil niceliksel olduğuna dikkat çeker (Saussure, 1990: 192).

Görünüşe göre mekânsal çeşitlilik dil yeniliğine yol açamaz. Çünkü bu durumda farklı yerlerde ve kök dilden çok uzakta gelişen bir dilin çok hızlı değişmesi gerekir. Bu durumda proto-Türk dili tanınmadan farklı diller oluşmuş olacaktı. Hâlbuki Türkçe, özelliklerini yüzlerce yıl korumuş bir dildir:

Öz Türkçe, bünyesindeki sağ-ayrıklı medeniyetlerle temas etmiş ve bu yüzden, her daim üstünleşmek ülhâmlere dayanarak, kendi özelliğini, Orhun abidelerinde gördüğümüz gibi, inatla muhafaza etmekle, bugün bile, dünya dillerinin belki en muhafazakârı ve öz dil kurallarının sadakatlısı sayılabilir. Şöyle ki, ecdattan gelme dil unsurları, dikkat nazarına alınınca bilhassa Çuvaş, nispeten Yakut lehçeleri istisna edilmek şartıyla iki bin yıl gibi uzun mesafeli bir dil öncesine doğru, Türk şiveleri arasında, çok açık bir birlik ve bir gramer bağlılığı göze çarpmaktadır (Caferoğlu, 2015: 1).

Yüzyıllar boyunca Azerbaycan gibi nispeten küçük bir bölgeye göç eden çeşitli Türk boyları, 18. yüzyıla kadar sadece Azerbaycan Türkçesi yazı dilinin oluşmasında değil, aynı zamanda Azerbaycan Türkçesinin ağızlarının oluşmasında da büyük rol oynamıştır. Her büyük

göç sırasında yerel olarak gelişen Türk dili, gelen Türk boylarının diliyle karışmış ve elbette yeni nitelikler kazanmıştır. Karışık kabileler yeniden göçlere maruz kalmış, yeni nitelikler kazanan dil, zamanla yerel olarak gelişmiştir. Başka bir deyişle dil yeniliği belirli bir alanda gerçekleşmektedir. Elbette dil çabuk değişen bir kavram değildir. Aksi takdirde dilin nesilden nesle aktarılması prensibi kaybolacaktır. Bir yerden başka bir yere taşınan kabile dilindeki yeniliklerin birdenbire değil, yavaş yavaş gerçekleştiğini söylemek mümkündür.

T. Hacıyev, Azerbaycan dilinin oluşumunu şu şekilde karakterize etmektedir: "17. yüzyılın başlarına kadar oluşum dönemi, 17. yüzyıldan 19. yüzyılın başlarına kadar istikrar dönemi, 19- 20. yüzyıllar modern dönem" (Hacıyev ve Vəliyev, 1983). Böylece, Türk etnik gruplarının Azerbaycan topraklarındaki yerleşimi ve göçü dikkate alınarak Azerbaycan dilinde ağız oluşumu, üç ana döneme ayrılabilir:

- Azerbaycan topraklarında bulunan yerel Türk boylarının dilinin Türk boylarının diliyle karıştırılması ve ağızlarının oluşturulması. Bu dönemin 17. yüzyıla kadar sürdüğü düşünülebilir.
- IX-XIII. yüzyıllar. Oğuz-Kıpçak göçlerinin yoğunlaştığı dönem. Bu dönemde Azerbaycan topraklarında Türk boylarının birbirleriyle entegrasyonu en üst düzeye ulaşır. Ancak yeni etno-unsurlar kazanan Türk dilinin henüz oluşum dönemini tamamlamadığını da belirtmek gerekmektedir. Bu dönem, yerel Türk lehçelerinin oluşumunda en aktif dönem olarak nitelendirilebilir.
- XIII-XVIII. yüzyıllar. Bu dönemde, lehçelerin oluşumunda belirleyici rol oynayan kabile göçleri içsel bir nitelik kazanır. Yani bu dönemde dışarıdan gelen Türk boylarından ziyade, iç karışıklıklar ve doğal afetler sonucu bölge içi göçler dikkat çekmektedir. Yüzyıllardır ortak bir işlev kazanan Türk dili, yerelde de yeni etnik tonlar kazanmaya başlar. Bu dönemi, ağızlar üzerindeki her türlü fonetik olgunun, sözcük birimlerinin ve diğer dil düzeylerine ait göstergelerin sabitlendiği dönem olarak değerlendirmek mümkündür.

4. Ses Değişimlerinin Ağızların ve Lehçelerin Oluşumundaki Rolü, Etnik ve Diğer Nedenler

Lehçe ve ağızın etnolinguistik analizi, alansal özelliklere sahip fonetik olayların bazen dar bir çevrede konuşulan Türkçenin aşamalarını yansıttığını ve sonra genel Türk dili düzeyine geçtiğini, bazen de diğer Türk lehçelerinde meydana gelen ses olaylarını kanıtlamaktadır. Analiz, bu fonetik çeşitliliğin lehçe söz varlığının tüm katmanlarını doğrudan etkilediğini göstermektedir. Çeşitli fonetik varyantlarda sözcük, içsel sözcük yaratımına dâhil olur. Aynı köke sahip kelimeler, farklı lehçelerde ya benzer kelimeler anlamına gelir ya da tamamen zıt anlamlara gelir. Örneğin, yaş, hayat anlamına gelen "çocuk" /džodžuk/ kelimesinin sözlük katmanının daha ileri analizi sırasında tüm Türk dillerinin fonetik düzenliliklerinin dikkate alınması gerektiğini kanıtlamaktadır. Söz konusu kelime, çeşitli fonetik varyantlarda büyük kelimelerin yaratılmasında yer almış, eski Türk dilinin ve ayrıca Oğuz ve Kıpçak gruplarının fonolojik özelliklerini şu veya bu lehçede yansıtmıştır. Diğer ağız katmanlarına ait sözcük birimleri incelendiğinde de benzer sonuçlar elde edilmektedir. Taklit edebildiği sesleri algılamaya ve anlamlandırmaya başlayan kişinin zihninde fonetik dağıtım birimlerinden oluşan bir sistem oluşmaya başlar.

Aynı fonetik sistemin içinde yer alan birimler, kişinin fizyolojik yapısına ve dilin gelişim yasasına (mantıksal-dilsel bir sistem olarak) uygun olarak herhangi bir dilde ve fonemde¹ bas-kın konuma gelir ve dönüşmeye başlar. Fonem sisteminin oluşumu, eşzamanlı olarak var olanın art zamanlı sisteme geçişi anlamına gelmektedir. Ses sisteminin stabilizasyonu sonucunda dillerin morfolojik yapısı oluşmuştur. Erken insan konuşmasında var olan ve ilkel anlambilim taşıyan ayrı ses kümeleri, kelime oluşturma işlevi kazanır.

Morfolojik yapının oluşumu her dilin sıralı gelişim yasasının (algoritmasının) adım adım takip edilmesiyle gerçekleşir. Bu gelişim yasasının dışında dil dışı hiçbir olgu meydana gelmez. Bir zamanlar aynı fonetik dağılım sistemine dâhil olan birimler, fonetik kanuna göre

¹ Fonem terimi göreceli bir kavramdır ve burada karışıklığı önlemek için kullanılmıştır.

birbirleriyle değiştirilir. İnsan antropolojisinin ulusal karakteri bu fonetik ikameleri belirler. Yani kişinin antropolojik yapısı sesleri ifade etme performansını etkiler. Sesler insanlar tarafından aynı şekilde duyulur; rüzgârın ıslığı, suyun damlaması veya tıslaması ve ayrıca bazı durumlarda kuru, gürlüme, tıktırtı vb., dolayısıyla mantıksal olarak tüm insanlar tarafından söylenen ifadede bir benzetme olması gerekir. Bunu gözlemlemek mümkün değildir. Şu soru ortaya çıkabilir: Neden? İlk insanın ifade etmeye çalıştığı ilkel kavramların az sayıda anlamsal ses kümeleriyle ifade edildiğini kabul edersek (dillerin karşılaştırılması, tarihsel-karşılaştırmalı yöntem bu anlamsal ses kümelerinin tüm diller için aynı olduğunu gösterir), o zaman tüm kelimelerin sesi aynı olmalı ve tüm diller aynı olmalı, aynı morfolojik yapıya sahip olmalıydı. Dillerin yaratılışı döneminin ilk aşamasındaki farklılaşmanın, bizce, insan yapısındaki farklılıktan kaynaklandığı kanaatindeyiz. Bu nedenle her kabilenin konuşmasında sesler farklı duyulur.

Azerbaycan ağızlarının sözcük katmanını araştırırken ve akraba dillerden alınan verilerle paralellikler kurarken, aynı sözcük biriminin farklı fonetik varyantlarıyla sıklıkla karşılaşılabılır. Bu nedenle, belirli bir Türk lehçesinin ağızlarının kelime dağarcığını incelerken, bu lehçenin doğasında var olan fonolojik özellikleri dikkate almanın çok önemli olduğuna inanıyoruz. Bir lehçenin tek bir sözcük birimini incelerken ve onu diğer lehçelerin ve ilgili dillerin sözcük birimleriyle karşılaştırırken, bu sözcüklerdeki sesbirimlerdeki farklılığın dikkate alınması gerekir.

Bildiğimiz gibi Azerbaycan Türkçesinde ünlülerin ayırt edici özelliklerinden biri de dudakların katılımıdır. Ünlülerin dudaksız karşılıkları bu özelliğe göre şu şekilde oluşturulur: a-o, ə-ö, i-ü, ı-u, a-u. Bilindiği gibi dildeki karşıtlıklar tek boyutlu olabileceği gibi çok boyutlu da olabilir. Önerilen bölümün kriteri için N.S. Trubetsky şöyle ifade etmektedir:

Tek boyutlu bir karşıtlığın üyesi olan iki ses birimi bu nedenle birbiriyle yakından ilişkilidir, çünkü onlar için ortak olan şey, belirli bir sistemin başka hiçbir ses biriminde bulunmaz, dolayısıyla kendilerinde benzersiz oldukları ortaya çıkar. Birbirlerine zıt olduklarında, her birinin doğasında bulunan özellik, onları birleştiren genelden kolaylıkla ayrılır.

...

Nötrleştirilmiş karşıtlığın üyeleri olarak hareket eden iki ses birimi, ilgili konumlarda bile yakından ilişkilidir ve bunların her biri, karşılık gelen arşiv biriminin özel bir çeşidi olarak kabul edilir; gerçekliği, nötrleştirilmiş konumdaki görünümüyle doğrulanır. Tam tersine, bu iki ses biriminin birbiriyle karşıtlığı sürekli olan, yani etkisiz hâle getirilmeyen arka ses birimine ait olduğu çok daha az açıktır” (2009: 94).

Azerbaycan Türkçesi ağızlarında ve diğer Türk lehçeleri ağızlarında ünlülerin labialite yani dudak özellikleri esasına göre birbirine karşılaştırılması yaygın bir işlemdir. Bu temelde ünlülerin karşılaşması ya da başka bir deyişle bazı ünlülerin dil bilimde dudak sesleri kategorisine geçmesine “dudaksıllaşma süreci” denir. Bu olgunun nedenleri hakkında birçok görüş vardır. Bazı durumlarda dudaksıllaşmanın nedeni alt katman olabilir. Bazı durumlarda ise bu durum dil bilimciler tarafından ses sisteminde meydana gelen tarihsel bir süreç olarak açıklanmaktadır. Azerbaycan Türkçesi ile aynı olan ünlü sistemi birçok Türk lehçesinin karakteristik özelliğidir. Bu nedenle dudaksıllaşmanın bir türü olan “o’laşma”² sürecinin incelenmesi bu dillerin fonetik çalışmaları açısından oldukça önemlidir. Çalışma sadece teorik açıdan değil, aynı zamanda yazım alanıyla ilgili konuları incelerken de önemlidir. Kuşkusuz, bir dilde herhangi bir ses olayının ortaya çıkmasında, dil dışı faktörlerin yanı sıra, dilin iç kaynakları nedeniyle meydana gelen tarihsel değişimlerin ve seslerin farklılaşmasıyla ilgili ilerlemelerin de büyük rolü vardır.

M. Yusifov'un belirttiği gibi, Azerbaycan dilinde dudaksıllaşma sürecinde, arka dil açık damak seslerinin arka dil ve ön dil dudak ünlüleri kategorisine geçişi olmasına rağmen, ön dil açık seslerinin de geçişi söz konusudur (1994: 5). Tüm bu süreçler dilin iç kaynaklarıyla ilişkilidir.

² o’laşma: Yuvarlaklaşma. “a” sesinin “o” sesine dönüşmesi.

Azerbaycan Türkçesi ağızlarında aşağıdaki labializasyon (dudaksıllaşma) türleri mevcuttur:

A-O-U. Bu geçiş kelimelerin öncelikle ilk hecelerinde, bazen de sonraki hecelerinde meydana gelir. Azerbaycan edebî dilinde de görülmektedir. Söz gelimi: av (Türkiye Türkçesi), av (Türkmen Türkçesi), ov (Azerbaycan Türkçesi); avuç (Türkiye Türkçesi), avıç (Gagavuz Türkçesi), ovuç (Azerbaycan Türkçesi); savurmak (Türkiye Türkçesi), sovurmağ (Azerbaycan Türkçesi); tavuk (Türkiye Türkçesi) – toyug (Azerbaycan Türkçesi).

Dudaksıllaşma süreci Azerbaycan Türkçesinin birçok ağızında oldukça yaygındır. A sesinin o sesine dönüşmesi (a>o) öncelikle dudak ünsüzleriyle ilişkilidir. Labializasyon, dudak ünsüzlerinden önce ya da sonra, bazen de ünsüzler arasında görülür. Dudak ünsüzleri: b, m, v, f. Örneğin: covan, ovam, yovaş, qomiş, hova, boş, şoftali, moşin (Şirəlyev, 2008: 10-16).

Bakü Ağızı incelendiğinde o'laşmanın bu lehçede belirgin bir örnek olduğu sonucuna varılabilir: aton-atan, anon-anan, boba-baba, hova-hava, tova-tava (Şirəlyev, 1957: 10).

Ön dildeki damak seslisinden ön dildeki dudak seslisine geçişin yukarıda bahsedilen ağızda de yaygın olduğunu belirtmek gerekir. Örneğin: növə-nevə, dövə-dəvə, nödü-nədir, nöş-niyə vb. (Şirəlyev, 1957: 11). Bakü ağızının verilerini karşılaştıran M. Şirəliyev, o'laşmanın bu tür kelimelerdeki dudak ünsüzlerinin varlığıyla ilişkilendirildiğini de belirtir: boba, boca, popağ, doban, dova, hova, topanca vb. (1957: 11). Ancak bazen dudak ünsüzleri olmadığında da yuvarlaklaşma meydana gelir. Örneğin: xotun, yolov, qotuğ, öclüg. Bu tür sözcüklerde sözcüğün ilk hecesinde a'dan o'ya geçiş, aynı sözcüğün ikinci hecesinde yuvarlak ünlünün bulunmasıyla (yani benzeşmeyle) açıklanır.

İyelik kategorisinde ikinci şahıstaki isimlerin sonunda da a>o değişimi söz konusudur: bobon, anon, aton, xalon vb. Sarı Uygur lehçesinde dudaksıllaşmayı araştıran E. Tenişev şöyle ifade etmiştir: *Ünlülerin dudak özelliği, komşu dudak ünsüzleri olan p, v etkisi altında gelişir* (1976: 22).

Azerbaycan ağızlarını inceledikten sonra, seslerin labializasyonunun güçlü bir etkiye sahip olduğu ağızları ile herhangi bir şekilde orijinal biçimini koruyan ağızlar arasında net bir çizgi çizilebilir. Örneğin:

Tablo 1

Edebî dil	Güney ağızları	Kuzey-doğu ağızları
Ev	əv	Öy
Oxlov	axlo(axlav)	Oxlo
Dovşan	Davşan	Douşan
Tövlə	Tavla	Tö:lə
Qohum	Qahım	qo:um
Dovğa	Davğa	do:ğa
Qovlamaq	Qavalamağ	qo:lamax
Ov	Av	Ov

a>o değişimi Çuvaş Türkçesinde de görülmektedir. Çuvaşçada o sesinin iki kaynağı vardır: 1) Genel Türkçedeki a'dan (tora - tarak; ola - ala (rengarenk); tort - tart; sola - sal); 2) Genel Türkçedeki o'dan (Akhmetyanov, 1978).

a>o değişimi ile ilgili olarak bu ses olayının Azerbaycan Türkçesinde Tat dilinin alt katmanı olduğu yönünde görüş vardır. B. A. Serebrennikov ayrıca Çuvaş, Tatar ve Başkurt lehçelerindeki "a"nın yuvarlaklaşmasının Permiyen alt katmanına geri döndüğünü düşünür (Akhmetyanov, 1978: 18). Bu fikrin Türk dilinin gerçek tarihî gelişimini yansıtmadığını düşünüyoruz. Böyle bir durum olsaydı, her Türk lehçesinde yuvarlaklaşmanın farklı çeşitlerine şahit

olunurdu ki, tam aksine “o’laşma” ve arkasından gelişen “u’laşma”³ tüm Türk lehçelerinde aynı şekilde meydana gelmiştir.

Akhmetyanov, Çuvaş ve Tatar dillerinde o’laşmanın dilsel gerçekliğini araştırırken, Rus dilindeki Kozak, Alaşa, Atluşa vb. kazanımların Kıpçak kökenli olduğunu ifade etmiştir:

Kıpçakça telaffuzun Eski Rusça aktarımındaki o-a’nın değişimine bakılırsa, Çağdaş Tatarcanın o’laşma türü a (o) eski Kıpçak dilinde de yer almaktadır: aba – oba, ayı, yuva, ocak, Oltunopa, Osin – Kıpçak liderlerin isimleri. O-laşma’ya Rus dilindeki Kıpçak alıntılarından da rastlanmaktadır: kozak (козак), korsak (корсак), loşad (лошадь); ortak Türk kelimeleri ile karşılaştırın: kazak, karsak, alaşa veya atluşa (1978: 20).

Dudak senkronizasyonu Özbek dilinde daha belirgindir. S. Atamirzayeva, Özbek dilinin Namagan Ağzı’nı araştırırken, bu ağızdaki ahenk yasasının yalnızca dudak ahenginde kendini gösterdiğini belirtir. Ayrıca yazar, bu ağızdaki açık ve kapalı ünlülerin dudak seslerine dönüşümünün karakteristik olduğunu düşünmektedir. Açık ünlü her zaman 1. ve 2. şahıs eklerinden önce gelir. Eklerden sonra labilizasyon gözlenir: 1. ve 2. *tekil şahsa ait olma eki, akrabalık bağına eklendiğinde, bkz. otom - otam, okom - akam, ukom-ukam, tom - tagam, goynon - kaynanam, vb. Ayrıca -luk\-uk\-um\-unl\-uş\-tur vb. eklerden sonra labilizasyon gözlenir. Örneğin: утли⁴, куралик⁵, куриш⁶, огин⁷ (1974: 21).*

Yazarın verdiği örneklerden de anlaşılacağı üzere bu lehçenin ünlülerinin labializasyonu Azerbaycan dilinin Derbend, Bakü ağızları ile hemen hemen aynıdır. Örneğin:

Namagan	Bakü Ağzı, Derbent Ağzı
Otom, goynonom (goynonon)	aton, anon, qaynanon

1955 yılında Ordubad bölgesinden toplanan dialektoloji malzemeleri sonucunda dudak-sıllaşmanın bu bölgenin bazı ağızlarında da görüldüğü anlaşılmıştır. Elbette, bu ağız için tipik bir durum değildir. Karşılaştırın: ombar, doban, boba, popax, şovlar, holva (AMEA Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu, 1962: 32). Aynı süreç Türkiye Türkçesinin bazı ağızlarında da görülmektedir: doşan, oycu, çomuş, boba, boğaz, pilov, boyat, cilov (Korkmaz, 1956: 43,46). Bu örnekleri karşılaştırarak o’laşmanın Azerbaycan ağızlarında etnolingüistik bir analizini yapmak mümkündür. Örneğin, ilk hecede a’dan o’ya geçiş ilk hecedeki birincil o’nun başka bir sese geçişine neden olmuştur. Böylece Özbek dilinde a’dan o’ya geçişten sonra, genel Türkçe o sesinin yerine u sesi geçmiştir. Volga bölgesi ve Ural dillerinde genel Türkçede o sesinin yerini u sesi almıştır (Garipov, 1979: 21). Azerbaycan ağızlarında da aynı dil özelliğini görmek mümkündür. Mesela, Edebî dil-Bakü Ağzı-Quba Ağzı: yavaş-yovaş-yuvaş; ondan-undan;

Örneklere bakalım:

Tablo 2

Edebi dil	Güney ağızları	Kuzey-Doğu ağızları
Lavaş	Lavaş	Luvaş
Savab	Savab	Suvab
Cavab	Cavab	Cuvab
Yavaş	Yavaş	Yuvaş

Çuvaşçada yuvarlak seslerin daralmasının çarpıcı bir tezahürü, yuvarlaklaşmanın ortadan kalkması, bir başka deyişle, o ve ı'nın bir a’da ve ö ile e’nin bir e’de toplanmasıdır. Yuvarlaklaşmanın kaybolması Tatarların Mişer Ağzı’nda da görülmektedir. Ancak Çuvaşçada bu süreç çok daha derinlere iner ve fonolojik sisteme de yansır (Akhmetyanov, 1978: 42).

³ u’laşma: Daralma. “a” sesinin önce “o”, sonra “u” sesine dönüşmesi: a>o>u.

⁴ Утли: ulti

⁵ Куралик: kuralik

⁶ Куриш: kuriş

⁷ Огин: ogin

Çuvaş Türkçesinin bazı ağızlarında ve Mari'nin kuzeybatı ve dağlık ağızlarında, genel Türkçe o'nun a veya bazen o (ikincil) olarak yansıtıldığı bir dizi kelime korunmuştur: Genel Türkçe-yoldaş; Tatar-Yuldaş; sogan-sugan. Böyle bir ses olayı ancak bu kelimelerin genel Türk ünlü sisteminin korunduğu bir dilden, o ve a'nın artık ilk hecede ayırt edilmediği bir dilden alınmış olması durumunda gerçekleşebilirdi. Mesela, Orta Bulgarca'dan (Akhmetyanov, 1978: 46).

Tatar-Başkurt-Çuvaş vokalizmindeki ünlülerin fonemik kompozisyonunun özelliklerini dikkatle inceleyen Garipov, bu dillerde aşağıdaki ses değişim zincirlerinin olduğu sonucuna varır: 1) a-o; 2) o-u, o-o, o-ü, ü-e. Eski Bulgar dilinden miras kaldıkları varsayılabilir (1979: 207).

Tarihî edebiyattan bildiğimiz Bulgarların (Bulgarların) dili Hazarların diline yakınlaşır. Örneğin el-İstakhri *Bulgarların dilinin Hazarların diline benzediğini* belirtir (Akhmetyanov, 1962: 200).

"Hazarların Tarihi" kitabında M. Artamonov şöyle yazar: *Hazar Hanlarının Doğum Günü Kitabı olarak adlandırılan ve Tuna Bulgaristan'da ve Volga'da bulunan çeşitli yazıtlarda korunan eski Bulgarca kelimeler sayesinde, Bulgarcanın dili, modern Çuvaş diline yakındı ve Batı grubu Türk dillerine aitti* (1962: 100).

Tarihî kaynaklar Hazarlar ve Bulgarların kabile birliklerinin 5- 6. yüzyılların başında modern kuzey Azerbaycan topraklarına nüfuz ettiğini ve Hazar Denizi kıyısındaki konumlarını kanıtlar.

Arap yazarlar, İran'ın Hazarlara karşı mücadelesinin başlangıcını Şah Kavad 1 (486-531), yani 1. Kavad'ın saltanatına atfediyorlar. O dönemde Savirler İran'ın kuzey sınırındaki en güçlü kabileydi. 9. yüzyılın en büyük Arap tarihçisine göre. Balzuri, İbnü'l-Asir'in tekrarladığı gibi, bu Şah döneminde Hazarlar Cürzan (Gürcistan) ve Arran'ı (modern Azerbaycan) ele geçirdiler. Kavad onları biraz geri püskürttü ve Araks ile Şirvan arasındaki bölgeyi işgal ederek Berda şehrini kurdu, ana şehir ve Kabala yani Hazarlar... Ancak Hazarlar, Perslerin kendilerinden aldıkları her şeyi yeniden ele geçirdiler (Akhmetyanov, 1962: 116).

Azerbaycan ağızlarındaki o'laşma olayının yukarıda belirtilen paralelliklerini Kıpçak ve Bulgar dillerinin ardılı olan diğer Türk lehçelerinde ve ağızlarında verileriyle aktararak ve tarihî gerçekleri de dikkate alarak bildiğimiz kadarıyla o'laşma sürecinin, farklı Türk boylarının dillerinin farklılaşması ortaya çıkmadan önce başladığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Ancak şunu özellikle vurgulamak gerekir ki, labializasyon ne kadar eski köklere sahip olursa olsun, ünlü kalınlaşması hâlâ ikincil bir süreçtir ve bunun yansıması da elbette pek çok yerde görülmektedir. Birçok eski kaynaktaki, modern Türk lehçelerinde ve ayrıca Azerbaycan Türkçesinin birçok ağızında a ünlüsü asıl şeklini korumaktadır. Karşılaştırın: av (Türkiye Türkçesi, Gagauz Türkçesi, Kırım Türkçesi, Tatar Türkçesi, Nahçıvan Ağızı). Ayrıca birincil a sesinin korunmasının Nahçıvan ağızının en önemli fonetik özelliklerinden biri olduğunu da not etmek gerekir. Bu durum öncelikle ünsüz, h ve sonorant seslerden önce meydana gelir: Qavın, davşan, uzunsav, Navrız, avıc, tavla, qahım, davğa, qırqavıl, qanav, qavalamağ, avlağ, qavırma, çavqın, avış, qanav, savırmaq, havuz, pılav, okslav. Karşılaştırın: Türkiye Türkçesi: av, avuç, tavşan, tavuk, kavurma, tavla; ve Türkmençe - kavun, bilöv.

Kumandaların diyalektiğini araştıran Baskakov şöyle ifade eder: *Geniş a ve e ünlülerine gelince, bunlar kural olarak labializasyona tabi değildir ancak Kumandı dilinin ilk hecesinde a ve e'nin yuvarlak telaffuzuna rastlanır. Bu durum ilk hecedeki geniş o ve ö sesinden sonra edebî dilin etkisinin bir sonucu olarak görülür* (1972: 39).

Tatar Türkçesinin Lineinoe, Turmenka, Kurchenko, Kamenny Yar ağızlarında a ünlüsü, Tatar Türkçesinin orta ağızlarında olduğu gibi, dudak dolgunluğuyla telaffuz edilirken, Narimanovsky bölgesinin Yango-Asker köylerinin ağızlarında a sesi duyulur. Astrahan bölgesi, Malyaevka, Bakhtiyarovka, Tsarev, Malye Chapurniki ve Stavropol Bölgesi'nin Tatar ağızlarında, bu ağızları Tatar Türkçesinin Mişer ağızına yaklaştıran saf açık a kullanılır. Daha açık Nogay türü Volgograd bölgesindeki Zenzelinsky'de bulunur (Hayrutdinova 1982: 17).

Oğuz etkisinin en güçlü şekilde hissedildiği lehçe ve ağızlarda asıl şeklin (a) korunmasının doğal olduğunu düşünüyoruz.

Sonuç

Labializasyon alanlarını inceleyerek ve ayrıca Azərbaycan ağızları ve ilgili Türk lehçelerinin etno-dil bilimsel karşılaştırmasını kapsamlı bir şekilde yaparak aşağıdaki sonuçlara varılabilir:

- Labializasyon (dudaksıllaşma), Kıpçak etkisinin en güçlü hissedildiği bölgelerde yaygındır.
- Bu hipotezi, dudaksıllaşmanın eski Kıpçak kaynaklarında görülmesi doğrulamaktadır.
- Tatar ve Çuvaş Türkçelerinde yuvarlaklaşma olayının varlığı ve tarihsel gerçekler, bize labializasyon sürecinin daha erken bir başlangıcından bahsetme fırsatı vermektedir.
- Birincil a'nın korunması, Türk lehçelerinin ve özellikle Azərbaycan Türkçesinin ağızlarında başlı başına bir Oğuz unsurudur.

KAYNAKLAR

- AKHMETYANOV, R. (1978). *Sravnitelnoye issledovaniye Tatarskogo i Çuvaskogo yazıkov*. Moskva. Nauka. Ахметьянов, Р. (1978). *Сравнительное исследование татарского и чувашского языков*. Москва: Наука.
- AMEA Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu. (1962). *Azərbaycan Dilinin Naxçıvan Qrupu Dialekt və Şivələr*. Bakı: AMEA.
- AMEA Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu. (2009). *Azərbaycan Dilinin Dərbənd Dialekti*. Bakı: Elm.
- AMEA Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu. (1999, 2003). *Azərbaycan Dialektoloji Lüğəti*. Ankara: TDV Yayın Matbaacılıq Tic. İşi.
- ARSLANOV, L. (1982). *Kharakterniye osobennosti tatarskikh govorov Volgogradskoy, Astarakhanskoy oblastey i Stravropolskogo kraya*. Kazan, Nauka Арсланов, Л. (1982). *Характерные особенности татарских говоров Волгоградской, Астраханской областей и Ставропольского края*. Казань: Наука.
- ARTAMONOV, M. İ.(1962). *İstoriya Khazar*. Leningrad, İzdatelstvo Gosudarstvennogo Ermitaja. Артамонов, М. И. (1962). *История хазар*. Ленинград: Издательство Государственного Эрмитажа.
- ATAMİRZAYEVA, S. (1974). *Ekspperimentalno- fonetiçeskoye isledovaniye namaganskogo govora Uzbekskogo yazıka*. Taşkent: Nauka. Атамирзаева, С. (1974). *Экспериментально – фонетическое исследование наманганского говора узбекского языка*. Ташкент: Наука.
- BASKAKOV, A.N. (1972). *Dialekt kumandintsev. (Kumandı-Kiji)*. Moskva: Nauka. Баскаков, А. Н. (1972). *Диалект кумандинцев (Куманды - Кижу)*. Москва: Наука.
- BROMLEY, Y. (1987). *Etnosocialniye prosesı: teoriya, istoriya, sovremenost*. Moskva: Nauka. Бромлей, Ю. (1987). *Этносоциальные процессы: теория, история, современность*. Москва: Наука.
- BROMLEY, Y. (1983). *Oçerki teorii etnosa*. Moskva: Nauka. Бромлей, Ю. (1983). *Очерки теории этноса*. Москва: Наука.
- CAFEROĞLU, A. (2015). *Türk Dili Tarihi*. Ankara: Altınordu yayınları.
- DƏMİRÇİZADƏ, Ə. (1979). *Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi*. Bakı: Maarif.
- ERCİLASUN, A.B. (2010). *Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi*. Akçağ.
- ƏZİZOV, E. (1999). *Azərbaycan dilinin tarixi dialektologiyası*. Bakı: Bakı Universiteti nəşriyyatı.
- FRANS, B. (1933). "Zadaçi antropologičeskogo isledovaniya". *Sovetskaya Etnografiya*, 176-189. Франц, Б. (1933). *Задачи антропологического исследования*. *Советская этнография*, 176-189.

- GARİPOV, T. M. (1979). *Kıpçakskiye yazıki Ural-Povoljya. Opit sinkhroniçeskoj i diakhroniçeskoj kharakteristiki*. Moskva: Nauka. Гарипов, Т. М. (1979). *Кыпчакские языки Урал-Поволжья. Опыт синхронической и диахронической характеристики*. Москва: Наука.
- GÖYALP, Z. (1991). *Türkçülüyün əsasları*. Bakı: Maarif.
- GUMİLYOV, L.N. (1960). *Khunnu*. Moskva: İzdatelstvo vostoçnoy literaturı. Гумилев Л.Н. (1960). *Хунну*. Москва: Издательство восточной литературы.
- GUMİLYOV, L. N. (1967). *Drevniye Turki*. Moskva: Nauka. Гумилев, Л. (1967). *Древние тюрки*. Москва: Наука.
- HACIYEV T; Vəliyev K. (1983). *Azərbaycan Dili Tarixi*. Bakı: Maarif.
- HAYRUTDİNOVA, T. (1982). *Mesto govora Zlatoustovskikh Tatar v sisteme tatarskikh dialektov*. Kazan: Nauka. Хайрутдинова, Т. (1982). *Место говора Златоустовских Татар в системе татарских диалектов*. Казань: Наука.
- İSLAMOY, M. (1968). *Azərbaycan Dilinin Nuxa Dialekti*. Bakı: ASSREA.
- KORKMAZ, Z. (1956). *Güney-Batı Anadolu Ağızları, Ses Bilgisi*. Ankara: TTK Basımevi.
- OKTAY, H. (1966). *Revan Hanlığı*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Malatya.
- RADCLIFFE-BROWN, R. (2022). *İlkel Toplumun Yapısı ve İşlevi*. İstanbul: Dorlion Yayınevi .
- RAYSEL, F. (2006). "Geografiya", *Sovremennaya illyustrirovannaya ensiklopediya*. Moskva: Rossman. Ратцель, Ф. (2006). "География", *Современная иллюстрированная энциклопедия*. Москва: Росман.
- RÜSTƏMOY, R. (1961). *Quba Dialekti*. Bakı: ASSREA.
- SADIKOV, K. (1987). *Yazıkovıye ososbennoti "Kutadgu-Bilik"*. Taşkent: Avtoferat na dissertasiyu. Садыков, К. (1987). *Языковые особенности "Кутадгу-билик"*. Ташкент: Автореферат на диссертацию.
- SADOKHİN, A. (2004). *Etnologiya*. Moskva: Nauka. Садохин, А. (2004). *Этнология*. Москва: Наука.
- SAUSSER, F. d. (1990). *Zametki po obşey lingvistike*. Moskva: Progres. Соссюр, Ф. д. (1990). *Заметки по общей лингвистике*. Москва: Прогресс.
- SAUSSER, F.D. (1999). *Kurs obşey lingvisitiki*. Yekantirburg: İzdatelstvo Uralskogo Universiteta. Соссюр, Ф. д. (1999). *Курс общей лингвистики*. Екатеринбург: Издательство Уральского Университет.
- SAPİR, E. (1993). "Yazık i sreda", *İzbrannıye trudy po yazıkoznaniyu i kultorologii*, 270-284. Сепир, Э. (1993). "Язык и среда", *Избранные труды по языкознанию и культурологии*, 270-284.
- ŞİRƏLİYEV, M. (1957). *Bakı Dialekti*. Bakı: ASSREA
- ŞİRƏLYEV, M. (2008). *Azərbaycan Dialektologiyasının Əsasları*. Bakı: Şərq və Qərb.
- TENİŞEV, R. (1976). *Stroy Sarıg-Uygurskogo yazıka*. Moskva: Nauka. Тенишев, Р. (1976). *Строй Сарыг-Югорского языка*. Москва: Наука.
- TRUBETSKOY, N. (2009). *Osnovı Fonologii*. Moskva: Nauka. Трубецкой, Н. (2009). *Основы Фонологии*. Москва: Наука.
- YUSİFOV, M. (1984). *Oğuz qrupu türk dillərinin müqayisəli fonetikasi*. Bakı: Elm.
- YUSİFOV, M. (1994). *Türk dillərində kök sözlərin fonomorfologiyası I Hisse*. Gence: Elm.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

ARAŞTIRMA MAKALESİ

Dr. Leyla YILMAZ POLAT

leyla.yilmazpolat@hotmail.com



0000-0003-4328-8430



10.56387/ahbvedebiyat.1570564

Gönderim Tarihi: 20.10.2024

Kabul Tarihi: 19.11.2024

Alıntı: YILMAZ POLAT, L. (2024)
"Türk Halk Hikâyelerinde Yansıtıcı
Ayna Sembolü: Su". *AHBVÜ
Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (11),
55-68.

TÜRK HALK HİKÂYELERİNDE YANSITICI AYNA SEMBOLÜ: SU

Bu makale 2024 yılında Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı'nda hazırlanan "Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerinde Su Motifinin Sembolik Çözümlenmesi" isimli doktora tezinden faydalanılarak üretilmiştir.

ÖZ: Ayna, insanın kendi varlığını görme ihtiyacından dolayı icat edilmiş bir nesnedir. Modern toplumlarda gündelik hayatın bir parçası olan aynanın keşfinden önce insan, parlak taşların, çelik levhaların ve durgun su yüzeylerinin yansıtıcı özelliğini kullanarak ayna ihtiyacını gidermiştir. Suda kendi yansımalarını gören insanoğlu, suyu evreni ve ruhu yansıtan bir "ayna" olarak nitelendirmiştir. Zira evren ve insan Tanrı'nın kudretinin ve sıfatlarının yansıdığı birer aynadır. Dolayısıyla insan, aynanın üzerindeki kiri pası temizlediği gibi kalp aynasını da maddi duygulardan arındırdığında bu aynaya, Tanrı'nın kudreti ve güzelliği en net haliyle yansıyabilecektir. Bu bağlamda Türk halk hikâyelerinde, idealize edilmiş ve Tanrı Kut'u ile donatılmış kahramanın, sevgilisinin su yüzeyinde gördüğü aksine âşık olması; kahramanın kalp aynasının temizliğini ve kalbinin ilahî hakikate açıklığını göstermektedir. Zira yatay düzlemde kahramanın su yüzeyinde görüp âşık olduğu sevgilinin sureti olsa da dikey düzlemde Tanrı'nın kudreti ve güzelliğidir. Türk halk hikâyelerinde kahramanların, kötü ve karamsar düşüncelerini dağıtmak için akan bir su kenarına oturup akan suyu seyretmeleri de yine suyun, insanın özüne/ ruhuna tutulan bir ayna vazifesi görmesindedir. Akan suyu seyreden insan, su üzerinde yığılan çöpleri görmesi gibi ruhu üzerinde biriken kötü ve karamsar düşünceleri de fark ederek benliği ile yüzleşebilecektir. Bu yüzleşme sonucu suyun üzerinde biriken çöpü temizler gibi kendi ruhu üzerindeki kötü düşüncelerden arınarak kalp aynasını daha parlak hale getirebilecektir. Su yüzeyine bakıldığında hem suyun derinliği hem de su yüzeyindeki yansıma görülebilir. Dolayısıyla kahraman, sevgilisinin suretini su yüzeyinde ya da aynada gördüğünde aslında kendi iç dünyasının derinliklerini keşfetmektedir. Bu bağlamda Türk halk hikâyelerinde su ve ayna, kahramanın hem iç dünyasını hem de dış dünyayla olan ilişkisini simgelemektedir.

Anahtar Kelimeler: Halk Hikâyeleri, Su, Ayna, Sembol, Kalp.

REFLECTIVE MIRROR SYMBOL IN TURKISH FOLK STORIES: WATER

ABSTRACT: The mirror is an object invented because of man's need to see his own existence. Before the deterioration of the mirror, which is a part of daily life in modern societies, people removed unnecessary mirrors by using the personal properties of shiny stones, steel plates and clean water surfaces. Human beings, who see their own life in water, have described water as a "mirror" that reflects the universe and their soul. For the universe and man are mirrors in which God's power and attributes are reflected. Therefore, when a person cleans the mirror of his heart from material emotions, just as he cleans the dirt and rust on the mirror, he will be able to reflect the power and beauty of God in this mirror in the clearest way. In this context, in Turkish folk tales, the hero, who is idealized and equipped with God's Kut, falls in love with a different lover, whose lover looks like water. It shows the cleanliness of the hero's heart mirror and the openness of his heart to the divine truth. This is because, although on the horizontal plane the hero is sure of his beloved who can change water, it is the power and beauty of God on the vertical plane. In Turkish folk tales, heroes sit by a flowing water and watch the flowing water in order to disperse their bad and pessimistic thoughts, again because water acts as a mirror held to the essence/soul of man. A person who watches flowing water will be able to confront his self by noticing the bad and pessimistic thoughts accumulating in his soul, just as he sees the garbage piled up on the water. As a result of this confrontation, he will be able to purify his own soul of bad thoughts and make the mirror of his heart brighter, just like cleaning the garbage accumulated on the water. When looking at the water surface, both the depth of the water and the reflection on the water surface can be seen. Therefore, when the hero sees the image of his beloved on the water surface or in the mirror, he actually discovers the depths of his own inner world. In this context, in Turkish folk tales, water and mirror symbolize both the inner world of the hero and his relationship with the outside world.

Keywords: Folk Tales, Water, Mirror, Symbol, Heart.

Giriş

İnsanoğlunun karmaşık iç dünyasını ifade etmek için sözün yetersiz kaldığı yerde işlevsellik kazanan semboller, soyut olanı somutlaştırmanın ötesinde insanın dünya ile olan ilişkisini ve insanın özünü/ ruhunu sahip olduğu sembolik sistem vasıtasıyla görünür kılmaktadır (Alkayış, 2018: 44). Burckhard sembol kavramını, akılcı (rasyonel) tanımlamalardan üstün tutarak insan ruhunun kaotik tabakası olan kolektif bilinçdışına bağlamaktadır (1994: 127). Bu da sembolün içeriğinin akıl dışı değil, akıl ötesi yani manevi olduğunu göstermektedir. Yiğit, "sembollerin görünürler âleminin ötesine uzanan kökleri vardır. Rasyonel akıl, ancak analiz ve sentez yaparak kavramlar arası ilgiler oluşturur. Hâlbuki kavramların ifade etmekte yetersiz kaldığı olgu, düşünce, hal ve anlamlar vardır. İşte semboller, bu soyut anlamların zihne yaklaştırılması görevini icra etmektedir", demektedir (2019: 253). Dolayısıyla yoğun bir anlatım ve çağırışına sahip olan semboller, işaret ettiği şeyin ötesinde insan ruhunu da ifşa etmektedir.

İnsan ruhunun ortaya koyduğu anlatım biçimlerinden olan mitlerde, insanoğlunun binlerce yıldır süregelen deneyimleri ve kozmik bilgileri sembollerle ifade edilmektedir. Fromm'a göre mitler, insanlığın dinî ve felsefi görüşleri ile ruhun geçirdiği tecrübeleri, uzun yıllar boyunca sembolik bir dil kullanarak bizlere aktarmışlardır (2017: 189). Tarih boyunca geleneksel insanın gerçek dünyaya dair tecrübelerini içerisinde simgeleştiren mitler, her zaman sembol dili ile anlatılmışlardır. Bu durum Bayat'a göre, gizli bilgilerin mitolojik simgelere dönüşerek anlaşılması zor olan nesnelere, simgelerin dili ile açıklanmasından kaynaklanmaktadır (2007: 12). Bu bağlamda geleneksel insanın gerçek dünyaya dair tecrübelerinin anlatıldığı ve kolektif bilinçdışının açığa çıktığı mitler, sembolik dil ile örülmüştür.

Kolektif bilinçdışı, dil, din, ırk vs. gözetmeden, insanlığın en eski çağlarından beri geçirdiği deneyimlerin ve düşünsel süreçlerin ortak birikimidir. Jung'a göre, bilinçdışının ürünleri olan semboller, ruhun temelini ortaya koyan rüyalar ve mitlerin özünü oluşturmaktadır (2019: 518). Dolayısıyla semboller ile örülü olan rüyalar ile kolektif bilinç dışında oluşturulan anlatılar eşdeğerdir. Malinowski, mitin insan için bir gündüz düşü olduğunu belirtmektedir (1990: 86). Bireyin bilinçaltı, sansürün olmadığı ve bilincin görünür olduğu rüyalarda açığa çıktığı gibi kolektif bilinçdışı da anlatılar içerisindeki semboller ile görünür olmaktadır. Modern psikolojinin kurucusu J. Lacan, bu sembollerin yapılaşmış bir dil olduğunu ve onların nereden geldiklerini değil, fakat ne anlatmak istediklerini çözmek gerektiğini dile getirmektedir (Ateş, 2011: 18). Bu bağlamda toplumların bilinçdışını görünür kılmak için anlatılardaki sembolik dili çözmek gerekmektedir.

Geleneksel insanın mit, efsane, masal, destan gibi anlatı türlerinde ortaya koydukları sembolik ifadeler, insanoğlunun değişen ve gelişen dünyasında yeni edebî formlar içerisine taşınarak yaşamaya devam etmiştir. Zira anlatılar içerisinde soyut kavramların somut nesnelere ile ifade edilerek zihinde canlandırılması sağlanmaktadır. Bu sebeple insanın benliği ve ruhu ile yüzleşmesi de ayna sembolü ile ifade edilmektedir. Burckhard'a göre, mistisizmin özünü ifade etmeye en uygun olan ayna simgesidir (1994: 127). Yiğit'e göre, aynaya dikkatlice bakıldığında parlak yüzeyi görünmez olur, çünkü aynaya her bakıldığında onun görünen nesnelere dolu olduğu fark edilir. Bunun gibi her kim Tanrı'ya yönelirse kendisinde O'na dair bir inanç göreceği için Tanrı'nın da zatı görülmezdir. Dolayısıyla inanan kişinin zihinsel kabul, kalbi durum, manevi hal ve psikolojik tutumları dışında mutlak olarak Tanrı'yı bilmesi imkânsızdır (2019: 256). Bu bağlamda ayna, öznenin ve nesnenin birliğini temsil ettiği için manevi tefekkürün en açık simgesidir.

Ayna, insanın somut olarak fiziki varlığını görerek kendini tanıma ihtiyacından dolayı keşfedilmiş ve kendisine yansıyan görüntüyü olduğu gibi aktaran bir nesnedir. İnsanoğlu aynayı elle tutulur bir nesne olarak kullanmadan önce su yüzeyleri, parlak taşlar ve ağaç gövdelerinin görüntüyü yansıtma özelliğiyle ayna tarihinin başlangıcını sağlamıştır (Sivri ve Angın, 2021: 32). Aynada karşılaştığı görüntüsüne bir anlam yüklemeye çalışan insan, onu benliğini ve ruhunu yansıtan bir araç olarak nitelendirmiştir. Zira insanoğlu, görünen varlığının ötesinde bedene ihtiyaç duymayan tinsel bir başka varlık olabileceğini ilk çağlardan itibaren keşfetmiştir. Bu bağlamda ruh kavramı ortaya çıkmış ve fiziki bir varlığı olmayan ruh ile kişinin güneş ışığı

tarafından dünyaya düşen gölgesi arasında bir ilişki kurulmuştur. Frazer, pek çok uygarlaşmış halk için gölge ya da görüntünün bir başka ifade ile vücudun sudaki yansımasının insan ruhuyla ilişkilendirildiğini belirtmektedir (2004: 121). Rank'a göre, yabancıların, ruhun cam, su, portre ya da gölgenin yeniden ürettiği imgede olduğuna inanması; Kamerunluların da ruhlarını güneşte gördüklerini iddia etmesi sonucu gölge, insan ruhuyla eş değer kabul edilmiştir (1971: 98- 101). Ayna, hemen her toplumda farklı anlamlar ifade etse de genel itibarıyla dış dünya ile insanın iç dünyası arasındaki bağlantıyı sağladığına inanılan bir nesne olmuştur (Eroğlu, 2019: 74). Eski Türklerde ayna, baktığında şamanın kendi ruhunu görebildiği, gelecekte haber verdiği ruhlar âlemine açılan bir penceredir (Sümer, 2017: 1370). Bu neticede aynaya bakan insan, karşılaştığı fiziki yansımasını gölgesi olarak nitelendirmeden önce ruhunun cisimleşmesi olarak anlamlandırmıştır. Böylece bir cisimden mahrum olan ruh, kişinin fiziki yansıması olan gölgesi ile ilişkilendirilerek somutlaştırılmıştır. Bu bağlamda ayna, insanoğlu için bireyin kendi ruhu/ özünüyle yüzleştiği bir araç olmuştur. Ayna kendisine yüklenen bu anlamlar neticesinde tasavvuf, felsefe, mit ve edebiyatta önemli bir sembol haline gelmiştir.

Burckhard, ilk tasavvufçulardan Hasan el- Basri'den yaptığı bir alıntıda, Tanrı ile dünya ilişkisini, güneşin düz bir su yüzeyine yansıyan imgesine benzetmektedir (1994: 130). Güneş, varlığı ifade ederken suya yansıyan aksi ise gölgesini simgelemektedir. Aynaya yansıyan güneşin aksi, bize güneşin niteliği hakkında bilgi verebilir, ancak nesne ile imge birbirinden farklıdır. Âlem aynasına baktığımızda da suya yansıyan güneşi gördüğümüz gibi türlü varlıklar ve nesnelere görürüz, ancak aslında bu gördüklerimizin hepsi birer yokluktan ibarettir. Zira tek gerçek varlık Tanrı'dır. Evrende gördüğümüz ve var olduğunu zannettiğimiz her şey aslında onun varlığının birer yansımasıdır ve aslında yoktur. Bu bağlamda aynaya yansıyan ışık, gerçek varlığı simgelerken karanlık ise yokluğu simgelemektedir. Dolayısıyla aynanın varlığı ışığın yani görünür olanın varlığı ile anlam kazanmaktadır. Işık yok ise aynanın varlığının da bir önemi yoktur. Zira aynanın yansıttığı gerçeğin gölgesidir, gerçek olmazsa gölge de olmayacaktır. Tek ışık ve tek gerçek ise Tanrı'dır. O'nun kudretinin ve güzelliğinin yansıması olan evren ise bir ayna niteliğindedir.

Mutlak ve yüce bir kudrete sahip olan Tanrı, insanın kendi varlığını görebilmek için aynaya bakması gibi, bilinmek ve görünür olmak için güzelliğinin ve kudretinin yansıması olarak evreni yaratmıştır. Tasavvufta da, "Ben bir gizli hazine idim, bilinmek istedim de halkı yarattım", hadisîşerifinden hareketle âlemin, Hak Teâlâ'nın esma ve sıfatlarının zuhur ettiği bir ayna olduğu kabul edilmektedir (Kara, 2005: 485). Bu bağlamda ayna, bütün evreni ve onun bir parçası olan insanı da sembolize etmektedir. Dolayısıyla insanın merkezi olarak kabul edilen kalp de Tanrı'nın kudretini ve güzelliğini görünür kılan aynadır.

Aynanın, nesneye olan uzaklığına- yakınlığına ya da aynanın berraklığına göre yansımanın görüntü açısı değişecektir. Bu bağlamda nesne, aynanın kendisine olan konumuna göre aynaya yansımaya göre kalp aynası da kendisine yansıyan Tanrı'nın kudretini ve güzelliğini, O'na olan yakınlığı/ uzaklığı ya da üzerinde bulunan kötü duyguların varlığına göre net olarak yansıtacaktır. Burckhard' a göre, kalp saf bir ayna olduğunda, dünya bu aynada gerçekte ne ise öyle yani tutkulu düşüncelerden kaynaklanan bozulmalar olmadan yansır (1994: 129). Bu bağlamda aynanın kiri ve pası temizlendiğinde, suretleri daha net gösterdiği gibi kalp de kötü duygulardan arındırılırsa parlak bir ayna işlevi görerek Tanrı'nın hikmetini, kudretini ve yaratma gücünü daha net yansıtacaktır.

Kemâle erişmeyi amaç edinen mutasavvıflar, ruh temizliği olmadan yapılan ibadetin bir önemi olmadığını kabul ederek kalbin bütün kirlerinden temizlenerek arındırılmasına büyük önem vermişlerdir. Mevlânâ'ya göre, insan-ı kâmilin gönlü öyle bir mana havuzudur ki onda birlik deryasına giden gizli bir kanal vardır. İnsanın hamlıktan kurtulup, olgunluğa erişmesi hatta mükemmel olabilmesi için gönlünde ikilik ve dağınıklık olmamalıdır. Birliğe ulaşabilmek için de önce bir gönül havuzuna dalmak gerekmektedir, çünkü havuzda fâni olmadan, kendini deryaya bırakmadan ve suya teslim olmadan birliğe ulaşmak mümkün değildir (Kara, 2005: 498). Kur'an-ı Kerim'de, "Gerçek şu ki, gözler kör olmaz; lâkin sinelerdeki kalpler kör olur", buyrulmaktadır (Hac 22/46). Kalbin kirlenmesi ve temizlenmesine ilişkin, "Bilin ki! Vücutta öyle bir et

parçası vardır ki o, iyi (doğru ve düzgün) olursa bütün vücut iyi (doğru ve düzün) olur; o bozulursa bütün vücut bozulur. Bilin ki! O, kalptir”, hadisişerifi de bulunmaktadır (URL-1). Şimşek’e göre kalp, dünyevi hırsılara ve geçici heveslere teslim olarak, şeytanın vesveselerinin kalbe yerleşmesine izin vererek, tevazu ve ihlâsı terk edip nefsin riya yapmasına rıza göstererek, kibir arzusuna boyun eğerek, sorumluluk duygusunu ve hesap verme bilincini yitirerek veya bu şuurdan uzaklaşarak kirlenmektedir. Böyle şahısların ise nefislerinin ve dolayısıyla şeytanın saldırılarına maruz kalarak gönül gözleri perdelenmiş, hakikati görme ve kavrama özellikleri kaybolmuştur (2015: 40- 41). Kalbin saf bir ayna olması neticesinde insan, hem kendi hakikatini hem de ilahi hakikati görebilecektir. Dolayısıyla saflaşmış bir kalple bakıldığında su yüzeyi, bir aynadan öte hakikate açılan bir pencere haline gelecektir. Böylece insan, aynadan yansıyan yanılısamaya değil, özdeki gerçekliğe ulaşabilecektir.

Suya bakan insan, kendi iç dünyasına dönerek, arzuları, korkuları ve zaafı ile yüzleşme imkânı bulmaktadır. Bu yüzleşme sonucunda insan, hem iyi yönlerini hem de zayıflıklarını fark ederek kendisini olduğu gibi görebilmektedir. İnsanın suya bakarak kendini fark etmesi, onu gerçek hakikatlerden uzaklaştıran nefsin tanıyarak, dünyaya olan aşırı bağılıklarını, kibir ve hırslarını görerek gerçek hakikat ile arasındaki perdeyi aralaması anlamına gelmektedir. Bu bağlamda suyun insan ruhunu ve kalbini yansıtan bir ayna işlevi görmesi sebebiyle suya yansıyan görüntü de kahramanın, kalp aynasının ilahi hakikate açık oluşu ile ilişkilidir. Yunan mitolojisinde yer alan Narkissos miti, ayna sembolü ile insan benliği ve nefsi arasındaki ilişkiyi göstermektedir. Zira insanın kendini görmesi, benliği ile fiziksel görüntüsü arasında bir bağ kurarak kendini anlamlandırması ve tanıması açısından önemlidir. Ancak insan için aynada gördüğü, yansımanın ötesinde görmesi gereken benliğinin önüne geçiyorsa bu durum insan ruhunu tehlikeye sokabilir. Zira nefis, insana sürekli geçici güzellikler sunar, ancak ilahi hakikat ile yansıma aynı değildir.

Ayna işlevi gören su aracılığı ile insanın kendini tanıması, yanılısamalara kapılması ve nefesine esir olması gibi derin semboller taşıyan Narkissos mitinde, suyun sadece bir yansıma aracı değil, aynı zamanda ilahi hakikat ile görünen arasındaki sınırı da temsil ettiği açıkça görülmektedir. Narkissos mitinde, Narkissos’un duygusuzluğunu ve vahşi gururunu affetmeyen Tanrılar, Narkissos’u cezalandırıp onu yok etmek için kalbine koydukları kendi aşkını, su yüzeyinden yansıtarak ona göstermişlerdir (Can, 2011: 104- 105). Bu bağlamda Narkissos mitinde su, Narkissos’un kendini görmesini sağlayan ayna işlevi görmektedir. Suda beliren yansıma, Narkissos’un fiziki görüntüsü hakkında bilgi sahibi olmasını sağlamıştır, ancak Tanrılar kızdıran Narkissos’ un kalbi, ilahi hakikate açık olmadığı için su yüzeyinde görüp âşık olduğu aslında kendi nefsidir. Narkissos, sudaki yansımanın sadece bir görüntü olduğunu anlayamadığı için yüzeyde gördüğü ile özündeki gerçeklik arasındaki farkı idrak edemeyerek, sudaki geçici yanılısamaya âşık olmuş, hakikati ve gerçek sevgiyi kaybetmiştir.

Narkissos -tıpkı Lacan’ın aynasındaki gibi- kendi yansıması üzerinden hayran olduğu imajını gerçekliğin içinde kavrama çatışmasında kaybetmiş ve bu dünyaya bir imaj olarak tutunduğu benliği de özne olmak pahasına, sudaki aynanın ötesine geçerken boğularak yok olmuştur (Kaçar, 2019: 75). Lacan’a göre ayna evresinde, henüz motor becerileri gelişmemiş 6-18 aylık bir bebek, kendisinin dışında bir yerde veya bir ayna yüzeyinde kendi imgesiyle karşılaştığında ayna evresine girer (2005: 95). O ana kadar bir bütünlük içerisinde kendisini, annenin bir parçası olarak kabul eden bebek, kendi bağımsız varlığının farkına varır. Lacan’ın, ‘ideal- ben’ olarak ele aldığı bu bebek, (diğer canlıların aksine) aynada onu simetrik olarak taklit eden ve ‘imago’ olarak adlandırılan bu yansımanın, onun kendi imgesi olduğunu anlar. Böylece aynada gördüğü imgesini, öteki (bir başkası) üzerinden tanımlamaya başlar ve özleşme süreci için öteki bir zorunluluk olarak ortaya çıkar. Bowie’ye göre, görünüşte çocuk için son derece yatıştırıcı ve faydalı olan ayna, bir kapan veya bir yemdir (leurre). İnsan, aynada yansıyan imgesinin, gerçek dışılığının gerçekliğini kabul ederek onun büyüsünü bozmak zordur. Hakikate doğru bir ilerleme ile aynanın parlıtsız olan ötesine, ona üzerinde hiçbir hile, aldatma olmayan bir yüzey sunan tarafına geçmelidir (2007: 31). Diğer bir ifade ile bebek, imgesel düzenden simgesel düzene geçmelidir. Bunun sonucunda da ideal- ben, simgeselliğin üzerinde yapılanan öznelğin içerisinde kaybolmalıdır. Ancak Narkissos, ayna evresindeki bir

bebek gibi su yüzeyinde ilk kez gördüğü imagosunun hayranlığına kapılmış ve bu onun sonu olmuştur. Zira Narkissos, aynada gördüğü imagosu ile gerçek benliği arasında yaşadığı bölünmede öznenin inşasını kuramamış ve aynanın ötesine geçemeyerek sudaki imgesi içerisinde boğulmuştur.

Türk halk hikâyelerinde kahramanlar, sevgililerini doğrudan görerek değil, su yüzeyinden onlara yansıyan suretlerine âşık olmaktadır. Bu durumun arkasında hem mitolojik hem de tasavvufi anlamlar bulunmaktadır. Bu motif, hakikatin doğrudan değil de dolaylı olarak deneyimlendiğinin göstergesidir. Zira kahramanın, sevdiğini doğrudan görmek yerine sudaki yansımasına âşık olması, var olan aşkın sadece fiziksel bir arzu değil, ruhsal bir arayış olduğunu da ifade etmektedir. Türk halk hikâyelerinde aşk, yalnızca karşı cinse hissedilen fiziksel bir ihtiyaç değil, kahramanın kendini tanımak için çıktığı içsel bir yolculuktur. Kahramanların, sevgiliye ulaşmak için çıktıkları maceralı yolculuklarda, bilinçaltındaki şeyler bilinç düzeyine ulaşarak kendileri ile yüzleşmeleri sağlanmaktadır. Dolayısıyla sudaki yansıma, nefsin ötesine geçerek, hakikate ulaşmanın sembolüdür. Bu bağlamda halk hikâyelerinde, yatay düzlemde kahramanlar görünüşte aynanın ön tarafında sevgilinin suretini görse de dikey düzlemde aynaya yansıyan aslında Tanrı'nın kudreti ve güzelliğidir. Bu çalışmada, Türk halk hikâyelerinde su yüzeylerinin kahramana, özünü/ruhunu yansıtan bir ayna sembolü olmasından hareketle su ile kalp ve ruh arasındaki ilişki incelenmiştir.

Türk Halk Hikâyelerinde Ayna İşlevi Gören Su Yüzeyleri

Türk edebiyatında anlatmaya dayalı türler içinde kabul edilen; kültürün birçok unsurunu içinde barındırarak geçmişten bugüne taşıyan; dinî-menkabevi, realist ve âşıklık geleneği içinde üretilerek icra edilen hikâyeler olmak üzere üç ana başlık altında incelenen halk hikâyeleri ile ilgili farklı araştırmacılar tarafından farklı tanımlamalar yapılmıştır. Ali Berat Alptekin, göçebelikten yerleşik hayata geçişin ilk mahsullerinden olan halk hikâyelerini, aşk, kahramanlık vb. gibi konuları işleyen; kaynağı Türk, Arap- İslam ve Hint- İran olan, büyük ölçüde âşıklar ve meddahlar tarafından anlatılan, nazım nesir karışımı anlatımlar, olarak tanımlamaktadır (2005: 7).

Şükrü Elçin halk hikâyesini, Arap dilinde başlangıçta 'kıssa' ve 'rivayet' olarak düşünülen, sonraları 'eğlendirmek' maksadı ile 'taklid' mânâsında kullanılan 'hikâye' deyimini, gerçek ve hayalî birtakım vakaların, maceraların hususî bir üslupla, sözle nakil ve tekrarı olarak tanımlamaktadır (1986: 444).

Konuları genellikle aşk olan halk hikâyelerinde kahramanlar; bade içerek (Kerem ile Aslı), aynı evde büyüüp sonrasında kardeş olmadıklarını öğrenerek (Arzu ile Kamber), bir resim görerek (Elif ve Mahmut Hikâyesi) veya ilk görüşte (Ferhat ile Şirin) âşık olmaktadır (Alptekin, 1997: 20- 21). Halk hikâyelerinde ayrıca kahramanlar, sevgililerinin sudaki aksine de ilk görüşte âşık olmaktadır (Âşık Garip, Hurşit ile Mahmihi, Salah Sovdiyâr, Esmehan, Tahir Mirza). Bu bağlamda Türk halk hikâyelerinde su yüzeyleri ayna işlevi görerek sevgilinin suretini aşığa yansıtan, sevgilinin görüldüğü yerlerdir.

Kahramanın su yüzeyinde gördüğü görüntü, her zaman gerçeğin birebir yansıması değildir. Kahraman su yüzeyinde sevgilisini görürken, sevgili fiziksel olarak orada olmayabilir. Bu durum uzak olan sevgiliye duyulan özlem ve onu tekrar bulma arzusunun sembolize etmektedir. Şah İsmail hikâyesinde, Şah İsmail, sevgilisini bulup almak için yollara düşer ve sevgilisini çok özlediği bir anda Güllizar'ın su yüzeyindeki yansımasını görür (Sakaoğlu vd., 1997: 185). Halk hikâyelerinde suya akseden, sonsuz olanın sonlu olanda yansımasıdır. Bu bağlamda Şah İsmail'in, Güllizar'ın yansımasını su yüzeyinde görmesi, idealize edilmiş kahramanın kalbinin hakikate açık olduğunu göstermektedir. Ayna, bir yüzeydir ve kendisine bakını aynen aksettirir, ancak Şah İsmail hikâyesinde, ayna işlevini yerine getiren su yüzeyine akseden şey bakının kendisi değil kahramanın kalbindekindir. Dolayısıyla su, kendisine bakını değil kahramanın kalbindekini ona yansıtan ayna işlevini gerçekleştirmektedir.

Mevlânâ, âlemi saf ve duru bir suya benzetmektedir. Bu duru ve berrak suyun üzerinde ise kudret ve kuvvet sahibi Allah'ın, sıfatları parlamaktadır. Göklerdeki yıldızlar, saf bir suyun

içinde nasıl görünürlerse, Allah'ın isimleri ve sıfatları da öyle görünmektedir (Çatak, 2015: 39). Bu bağlamda su, Tanrı'nın tüm isim ve sıfatlarının yansıdığı bir âlem aynasıdır. Ayna işlevi gören su yüzeyinde meydana gelen görüntü, nitelik olarak görüntüyü meydana getiren şeye benzer, fakat maddesel olarak ondan farklıdır. Eflatun'a göre, görünen dünya sahte ve gerçek olarak ikiye ayrılmaktadır. Gerçek ile gerçek olmayan ilişkisinde imgenin orijinale ilişkisi ile nesnenin gölgesiyle ilişkisi aynıdır. Bu ilişki sanıyla bilgi arasındaki farkı oluşturmaktadır (2017: 347). Bu bağlamda idealar nesnenin gerçek karşılığı iken gölgeler aynaya yansıyan suretlere benzemektedir. Rank'a göre gölge, ruhun ilk ve en ilkel kavramları arasındadır. Ruh kavramı, yansıtılmış bir görüntü olarak varsayılır ve insan, gölgesini gerçek bir şey olarak görerek, onun bir ruh olduğunu onaylar (1971: 69). Bu bağlamda ruhtar/ gölgeler âlemi, ayna sembolü ile ifade edilebilir. Zira ilkel insan için kişinin kendi imajı olan gölge görüntüsü ya da ayna görüntüsü, bedeninden bağımsız olan ruhu olarak nitelendirilmiştir.

Tasavvufta, Tanrı'nın yansıdığı bir ayna olmasından dolayı evren, güneşin durgun su yüzeyindeki (aynaya) yansımaya (imgesine) benzetilmiştir (Burckhard, 1994: 130). Suya yansıyan imgeden güneşin varlığı hakkında bilgi sahibi olsak da yansımanın kaynağı ile görünen imge arasında farklılıklar mevcuttur. Zira kaynak bir vücuda sahiptir, vardır. Görünen imge ise sadece bir hayaldir. Dolayısıyla bu hayali sadece hissederiz. Evrende tek ve gerçek olanın varlığını direkt olarak görmek ise zaten mümkün değildir. Bu bağlamda halk hikâyeleri içerisinde, ayna işlevi gören su yüzeyine (ayna) yansıyan, sevgilinin sureti (evren) aslında Tanrı'nın (güneşin) bir yansımasıdır. Kahraman, sevgilisinin suretinin arkasında Tanrı'nın güzelliğini ve kudretini görmektedir.

Schimmel'e göre, aynanın görünüşte "boş" olan ön tarafındaki Tanrı'nın yansıması yerine hayran hayran ters tarafını seyretmeyi seçenler yalnızca cahillerdir (2014: 60). Bu bağlamda, halk hikâyelerinde, kahramanlar aynanın görünüşte ön tarafında sevgilinin suretini görse de aynaya yansıyan aslında Tanrı'nın kudreti ve güzelliğidir. Su yüzeyine yansıyan ise varlığıdır. Şah İsmail hikâyesinde, Güllizar'ın orada olmamasına rağmen su yüzeyinde akının görülmesi de bu durumun bir göstergesidir. Zira hikâye içerisinde kahramanın tanrısal güce olan yakınlığı, Şah İsmail'in babası tarafından gözlerinin çıkarılarak kuyuya atıldığı bölümde açıkça görülmektedir. Şah İsmail'in kuyudan kurtulmak için ettiği dua ile üçler, üç güvercin şeklinde kuyunun ağzına gelerek kuyuyu açarlar. Güvercinlerin birbirileriyle konuşmalarından kahraman, düşürdükleri tüylerin birini bileğine sürerse bağlı ellerinin açılacağını, ikinci tüyü dudaklarının arasına alınca aklının başına geleceğini ve üçüncü tüyü sürünce iki gözünün açılacağını öğrenir. Kahraman, söylenenleri yerine getirdiğinde elleri çözülür, aklı yerine gelir ve iki gözü açılır. Yine üçlerin söylediği şekilde, gözünü kapatıp açtığı anda kendisini kuyunun üzerinde bulur (Sakaoğlu ve diğerleri, 1997, s. 213- 214).

Şah İsmail'in iki gözünün çıkartılarak kuyuya atılması, kahramanın iç dünyasına yapacağı yolculukla tinsel anlamda yeniden bir doğuş sürecine sürüklendiğini göstermektedir. Bu noktada kahraman, tanrısal sese ve onun gönderdiği yardıma ihtiyaç duymaktadır. Kahramanın Tanrı'ya seslenmesi, tanrısal ruhun onunla temasa geçeceğinin göstergesidir. Nitekim hikâye içerisinde tanrısal güç, kahraman ile üç güvercin şeklinde temasa geçmiştir. Jung, anlatılarda insanlar gibi davranan, insanların dilini konuşan ve insanlarınkinden daha üstün zekâyâ sahip hayvanlar ile ruh arketipinin ifade edildiğini vurgulamaktadır (2009: 99- 100). Bu bağlamda Şah İsmail'in kuyuya atılması, tanrısal gücün Şah İsmail ile üç güvercin aracılığıyla temasa geçmesi; kahramanın tanrısal güç ile kutsanarak, koruyucu bir ruh tarafından koruma altına alındığının göstergesidir.

Olağanüstü bir doğum ile tanrısal gücün koruması altına alınan kahraman, aşamayacağı bir engelle karşılaştığında yine tanrısal güç, bir hayvan aracılığı ile onun yardımına koşmuştur. Bu durum Tanrı'nın, gerekli bilgi ve yardımı, hayvan biçimindeki ruh simgeciliği ile sunduğunun göstergesidir. Kahraman için gerekli bilgi ve yardım, doğa ve doğanın unsurları aracılığı ile sağlanmaktadır. Kahraman, doğa ile girmiş olduğu erginlenme sürecinde, kendilik bilicine ulaşarak tinsel anlamda yeniden bir doğuş gerçekleştirmiştir. Kahramanın gözlerinin çıkartılarak atıldığı kuyuda, yeniden yaşama dönmesi için tanrısal ruh, üç güvercin görünümünde gelerek

kahramanın görüş açısını değiştirmiş ve erginleyici gücün etkisiyle kendini gerçekleştirmesini sağlamıştır.

Âşık Garip Hikâyesinde, Âşık Garip, elini yıkamak için havuz kenarına gittiğinde, karşı penceredeki kızın, havuza yansımış görüntüsünü görerek ona âşık olmaktadır (Türkmen, 2017: 159).

Hurşit ile Mahmihri Hikâyesinde, Hurşid Bey, su içmek için çeşmeye gittiğinde kızın çeşmeye yansımış gölgesini görerek ona âşık olmaktadır (Altınkaynak, 1993: 147-149).

Salah Sovdiyâr Hikâyesinde, üvey kardeşi Tafdih'in, Peri Hanım'a attığı iftira sonucu Peri Hanım, babasının isteği üzerine kardeşi Muhammet tarafından bir dağ başında bırakılmaktadır. Kardeşi gittikten sonra Peri Hanım, bir ağacın kovuğuna girer. Bir padişahın oğlu oradan geçerken atına su içirmek için durduğunda, Peri Hanım'ın suya düşen gölgesini görür ve ona âşık olur (Taşlıova, 2006: 659).

Salah Sovdiyâr Hikâyesi ile benzer motiflere sahip olan Esmehan hikâyesinde de üvey kardeşi Molla'nın attığı iftira sonucu Esmehan, kardeşi Osman tarafından bir dağ başında ölüme terk edilir. Bağdat padişahının oğlu Ahmet Bey ise evleneceği kızı bulmak için bir yolculuğa çıkar. Ahmet Bey, bir pınarda su içmek için durur ve Esmehan'ın su yüzeyindeki yansımalarını görerek ona âşık olur (URL-2).

Tahir Mirza Hikâyesinde, Tahir, Emir'in adamlarından kurtularak kaçar. Uzun bir yolculuğun ardından bir evin bahçesine gelerek, gece hayvanlardan korunmak için çeşme başındaki ceviz ağacına çıkarak uyur. O gün Han'ın abdest suyunu çeşmeden getirme sırası kendisinde olan Akçakız, su doldurmak için çeşme başına gittiğinde suyun içinde bir delikanlının aksini görür ve ona âşık olur (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009: 277- 278).

Türk halk hikâyelerinde kahramanların, birbirilerini doğrudan görüp âşık olmalarından ziyade su yüzeyine yansıyan görüntülerine âşık olmaları; başlayan aşkın kutsalın onayı doğrultusunda gerçekleştiğinin de bir göstergesidir. Ayrıca dünya mitolojileri içerisinde de ortak bir nokta olan tanrısal simgecilik de denilen, kutsal olan bir nesne ya da kişide kutsalın tezahürü inancı ve kahramanın kutsal bir varlık ile özdeşleşme durumu (Turhan Tuna, 2018: 212), hikâyeler içerisinde su yüzeyine yansıyan görüntü ile ifade edilmektedir. Lord Raglan'ın bir bölümü Orta Doğu kökenli olan "Batı Geleneksel Kahraman Kalıbı Geleneksel Kahramanın Hikâyesi" başlığını taşıyan yirmi iki maddenin beşincisi "Kahraman aynı zamanda bir Tanrı'nın oğlu olarak kabul edilir", (Oğuz, 1998: 114) maddesidir. Bu bağlamda olağanüstü doğumu ile birlikte idealize edilerek Tanrı Kut'u ile donatılmış kahramanın, su yüzeyinde gördüğü görüntü kutsalın tezahürüdür.

Türk halk hikâyelerinde su, kahramanlara sevgililerinin yansımalarını gösteren ve ayrıca insanoğlunun bilinçaltını yansıtan bir ayna işlevi görmektedir. İnsanın özü, yüzü aracılığı ile görünür olmaktadır. İnsanlık tarihi boyunca insan, ayna işlevi gören su yüzeylerine bakarak kendini ve dolayısıyla özünü görmeye çalışmıştır. Zira insanın yüzü, ruhuna açılan bir kapı niteliğindedir. İnsan, ruhuna işlenmiş her bir duyguyu yüzü aracılığı ile aynada görebilir. Aynada kendini diğer bir ifade ile özünü gören insan, Jung'a göre, suyun yüzeyinde kendi "karşıtını", "gölge"sini de görebilecektir (2009: 283). Dolayısıyla insan, su ile girdiği etkileşim sonrası kendi özünü de tanıyıp kavrayacak ve farkındalığına ulaşarak kendi sınırlarını zorlayacaktır.

İnsanoğlunun bilinçaltının sembolik değer dünyasının bilinç düzeyine taşınmasını sağlayan doğanın en önemli parçalarından olan su, insanın özünü ve nefsinin yansıtılmaktadır. Suyun bir nefis imgesi ya da nefsin yansımaları olarak görülmesi pek çok mitoloji içerisinde yer almaktadır. Japonlar, hac vazifelerini ülkelerinin ünlü çağlayanlarında yerine getirirler ve bir tapınağın havuzunun sakin yüzeyine saatlerce bakıp dururlar (Burckhard, 1994: 40). Türk (Ögel, 2002: 432- 433), Yunan (Can, 2011: 22), Hindu, (Eliade, 2015: 228), Slav (Uzelli, 2016: 28), Sümer ve Babil, (Heidel, 2000: 12-13), Japon (Ashkenazi, 2003: 172) yaratılış mitlerinde, Tevrat'ta (Tekvin 1/1-8) ve Kuran-ı Kerim'de (Secde 32/7-9) su, yaratılışın, yeniden yaratımın, doğumun, ölümün ve arınmanın simgesi olmuştur. Dolayısıyla nefsin suya bakıldığında kendini fark

etmesi bilinci, her şeyin özünün su olması ve sudan yaratılmasındandır. İnsan yaratıldığı öze bakarak, kendi özüne yani nefesine bakacak ve ona dönecektir. Kolektif bilinçdışı var olan bu olgu halk hikâyelerine, insanın suya bakarak nefisini ve dolayısıyla kendisini görerek onunla yüzleşeceği düşüncesi olarak yansımıştır.

İnsan bedenini ırmağa, ruhunu ise akarsuya benzeten Mevlânâ (II, 288: 3274- 3280), suya benzettiği insan ruhunun duruyor gibi görünse de akıp gittiğini söylemektedir. Akarsuya benzeyen insan ruhu, akıp giderken üzerinde biriken çöpler ise düşünce şekilleridir. Akan suyun ve düşünce ırmağının üzerinde güzel ve çirkin çöp eksik olmaz. Hakikat bahçelerinden akıp gelen bu ırmağın üzerinde yüzen kabuklar da gayb bahçesinin meyvelerine aittir. Bu bağlamda Mevlânâ, insanoğlunun hayatında karşılaştığı, acı- tatlı, güzel- çirkin her şeyin Allah'ın bir tecellisi olduğunu ifade etmektedir. Hayatta başımıza gelen her şey Tanrı'nın isim ve sıfatlarının yansıdığı, cennetten çıkan meyve kabukları gibi hayatımızın belli noktalarında karşımıza çıkmaktadır. İnsanoğlu hayatını, akıp giden bir su ve hayatta başına gelenleri ise o suyun üzerinde bulunduğu acı- tatlı meyveler gibi düşünmelidir (Çatak, 2015: 41). Bu neticede insan, hayatta başına gelen iyi- kötü her şeyi, Tanrı'nın ona gönderdiği ve tatmasını istediği acı/ tatlı meyveler olarak düşünebilir.

Halk hikâyelerinde kahramanların, karamsar duygulardan arınmak için su kenarına giderek suyu seyretmeleri sıklıkla rastlanılan motiflerdendir. Kirmanşah Hikâyesinde, çocuğu olmadığı için üzülen Şah'a, veziri, iki dağ arasındaki bir akarsuyu seyretmesini, suya dikkatli baktığında ise içindeki sıkıntı, gam ve kasvetin dağılarak bu suyun o kötü duyguları alıp götürceğini söyler. Şah ve baş vezir, akarsuyun kenarına oturup suyu seyretmeye başlarlar (Alptekin, 1999: 134- 135).

Mevlânâ'nın (II, 288: 3274- 3280) da belirttiği gibi akan suya bakmak, insanın akan hayatı karşısında yaşadığı her şeyin, Tanrı'nın bir tecellisi olduğunu hatırlaması içindir. Hayat suyunun üzerinde akan kötü ve karamsar düşünceler insan ruhunu hasta etmektedir. Ancak insan bu suyu bu düşüncelerden arındırdığında hayat suyu, temiz ve berrak olacak ruhu da o ölçüde temizlenip arınacaktır. Zira insanın ruh suyunun üzerindeki nefsanî düşünceler, su üzerinde biriken çöplere benzemektedir. İnsan, özünü/ ruhunu tanımak ve görünür kılmak için bu kötü duygulardan arınarak kurtulmalıdır. Dolayısıyla akan bir suyun başına oturan insan, kendi akıp giden hayat suyunu izliyormuş gibi kendi içine ve bilinçaltına dönerek suyunu yani özünü/ ruhunu kirleten çöpleri, diğer bir ifade ile kötü ve karamsar düşünceleri bu suyun üzerinde göreyerek suyunu bu çöplerden/ kötü düşüncelerden arındırarak temizleyecektir. Bu kötü düşüncelerden arınan insanın, özü/ ruhu daha berrak hale gelecek ve hayat suyunda karşısına çıkan iyi- kötü her şeyde Tanrı'nın tecellisini daha net görecektir. Dolayısıyla arınarak temizlenen hayat suyu/ ruhu, Tanrı'nın güzelliğinin ve kudretinin yansıdığı berrak bir ayna haline gelecektir.

Altay Türklerine ait yaratılış mitlerinde su, dünyanın şekillenmesinden önce de var olan unsurlardan biridir (Ögel, 2002: 432- 433; Türker, 2011: 434-435). O, Tanrı'nın ruhunun üzerinde uçtuğu ve konduğu ilk tahttır. Tanrı, insanı yaratırken özünü de su ile şekillendirmiştir. Kur'an-ı Kerim'de "Allah, her canlıyı sudan yaratmıştır", (Nur 24/45) ve "Bizim canlı olan her şeyi sudan yaratıp meydana getirdiğimizi görmüyorlar mı?", (Enbiya 21/30) ayetleri yer almaktadır. Dolayısıyla su, insanın bedenine sağlık verdiği ve iyileştirdiği gibi ruhuna da dokunarak onu onarır. Çünkü su, ilahî gücün ilk ikametgâhıdır ve karanlığı aydınlatandır. Evren yaratılmadan önce sonsuz bir karanlık ve kaos hakimdi, ancak Tanrı suyun içinde taşıdığı potansiyeli de kullanarak kaosu kozmosa çevirdi. Bu bağlamda su, makro kozmosta sonsuz karanlığın (kaos) içinden aydınlığı (kozmos) çıkardığı gibi mikro kozmosta karamsarlığa düşen insan ruhunun derinliklerinden de ışığı (umudu) çıkaracak olandır.

Tahir ile Zühre Hikâyesinde, Şiraz ülkesinde, Horasan vilayetinde Ethem Şah ile Ahmet Han adında iki kardeş hükümdar vardır. Bu kardeşler, çocukları olmaz diye üzülen kederlenirler. Bir gün vezir, iki kardeşi tebdili kıyafet ile dolaşmaya çıkarır. Horasan yaylalarını gezerken kuşluk vakti bir dere kenarına gelirler. Derede su coşkunu bir şekilde akıp giderken vezir;

“Buyurun efendim, şu suyun kenarına oturalım, akan suyu seyredelim. İnsanların gamını, kasvetini akan su götürür. Kederlenen insan, ya akan bir suya baksın ya da gök çimende gezip dolaşsın, derler. Eğer böyle yapmazsa gittikçe gama batar. Çünkü gök çimenin her biri bir başka çeşit kokar, hiçbiri öbürüne benzemez. Suyun da akarken çıkardığı her seste Allah'ın kudretini gördüğünü”, söyler (Türkmen, 1983: 250- 251).

Hikâye içerisindeki, suyun Allah'ın kudretini görmesi, ifadesine benzer olarak Dede Korkut Hikâyelerinden Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Boyda “Su Hak didarını görmüştür”, (Gökyay, 2006: 54) ifadesi yer almaktadır. Türk yaratılış mitlerinde su, yaratılışın ana hattını oluşturmaktadır. Başlangıçta sadece Tanrı ve su vardır (Ögel, 2002: 432- 433). Suyun, Tanrı ile birlikte evren yaratılmadan önce de var olması, insanın ona sonsuzluk atfetmesine sebep olmuştur. Su, geçmişte ve bugün var idi, yarın da var olacak. Bu bağlamda su, Tanrı ile birlikte sonsuza dek var olacak yegâne unsurdur.

Hikâye içerisinde “Kederlenen insan, ya akan bir suya baksın ya da gök çimende gezip dolaşsın”, ifadesindeki suyun insan ruhuna şifa olması düşüncesi, “Şu üç şeye bakmak ibadettir; ana babanın yüzüne bakmak, Kur'an'a bakmak ve denize bakmak”, şeklinde hadisîşeriflerde de yer almaktadır (URL-3). Zira suya bakmak, insanın, gözünü ve zihnini dinlendirerek onu sakinleştirmektedir. Ayrıca insanoğlu zihin dünyasında, suyun akıntılı ve sürekli oluşunu, hayatın sürekli ve geri dönüşümsüz akışı ile bağdaştırmıştır. Durgun su, anı simgelerken akan coşkun sular, yaşamı ve zamanı simgelemektedir. Akan su, hareketli ve süreklidir. İçerisinde barındırdığı kutsal güçleri devamlı ve sürekli olarak ortaya koyma işlevini de yerine getirmektedir. Dolayısıyla canlıdır ve yaşamın simgesidir. Bu bağlamda insan, zamanın akışında verdiği var olma mücadelesini, gücü, canlılığı ve dinamizmi suyun akışı ile bağdaştırırken, güçsüzlüğü, cansızlığı ve hastalığı da suyun bulanık veya cılız akması ya da kuruyarak akmaması ile bağdaştırmıştır. Nitekim Dede Korkut Hikâyelerinde geçen “akarsu”, “kanlı akarsu”, “akan su”, “akan görklü su” gibi ifadeler, Türk kolektif ruhunun hayatı dinamik bir boyutta kavradığını göstermektedir (Korkmaz, 2015: 55). İnsan yaşarken zaman, gürül gürül akan bir akarsu gibidir; durmadan ve devamlı olarak ilerler. Ölümle birlikte ise birey için zaman durmuştur ve tıpkı kurumuş bir akarsu gibi bir daha akmayacaktır.

Türk kolektif düşünce sistemi içerisinde, yaşam ve soyun devamı için evlenerek çocuk sahibi olma da akan su ile bağdaştırılmıştır. Bu durum Ferhat ile Şirin (Özarlan, 2006: 324) hikâyesinde açıkça görülmektedir. Hikâye içerisinde Ferhat, kendisine imtihan olarak sunulan dağlarda başıboş akan suyu istenilen yere getirmeyi başarabilirse aşkına kavuşacaktır. Bu bağlamda suyun varlığı ve akması neslin ve soyun devamını simgelemektedir. Suyun istenilen yerde akmasını sağlayan Ferhat, sevdiği ile evlenerek soyunun devamını sağlayacaktır. Ancak başaramama durumunda evlenemeyecek ve akan suyun kuruması gibi soyu da kuruyarak devam edemeyecektir.

Tufarganlı Abbas Hikâyesinde, Hz. Muhammed'e, son peygamber olduğu için kendisine bir erkek evlat verilmediğinden bahsedilmektedir. Zira peygamberin, bir oğlu olursa onun da peygamber olması gerekmektedir. Bu sebeple ona soyunun devamı için erkek evlat yerine Kevser suyu verilmiştir. Kevser suyu, aktıkça onun da soyu devam edecektir (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009: 170). Hikâye içerisinde peygambere verildiği söylenen Kevser suyu, Kur'an-ı Kerim'de, “Şüphesiz biz sana Kevser'i verdik”, ayeti ile buyrulmaktadır (Kevser 108/ 1). Kevser suyu, “Kevser, Rabbimin bana vaat ettiği, cennette bir nehirdir”, hadisîşerifinde de yer almaktadır (URL-4). Kuran-ı Kerim ve hadislerde yer alan Kevser suyu sözlü kültür geleneğinin bazı türlerinde de görülmektedir.

Orta Asya'dan başlayıp Anadolu'ya kadar uzanan tarihî süreçte, zengin kültürel bir hazineye sahip olan Türklerin, İslamiyet'i kabulü ile birlikte sözlü kültüre ait anlatılarında, İslami unsurlar da yer almaya başlamıştır. Anlatıya dayalı türlerde İslami unsurları, daha belirgin ve geniş bir şekilde görebilmek mümkündür (Bunsuz, 2021: 28). Bu bağlamda eski Türk inanç yapısı içerisinde yer alan pek çok inanma İslamiyet'te kendisine yakın olan inanmalarla temellendirilmeye çalışılmıştır. Dede Korkut Hikâyelerinden, Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı

Boyda, Salur Kazan, düşmanlar tarafından kaçırılan ailesinin yerini suyla haberleşerek öğrenmeye çalışmaktadır (Gökyay, 2006: 54- 55). Ergun'a göre, Salur Kazan'ı suya yönlendiren mitolojik hafızasıdır, ancak Salur Kazan haberleşmek için suya yöneldiğinde mitolojik hafızasında var olan Gök Tanrı'nın yeryüzündeki sembolü olan suyu, "Hasan ile Hüseyin' in hasreti su!" ve "Ayşe ile Fatma'nın nikâh su!", ile ifade ederek İslami mübareklerle birleştirmeye çalışmaktadır (1998: 74). Dolayısıyla Salur Kazan, suyun kutsal oluşunu mitolojik hafızasında yer alan yer-su ruhları ile açıklamak yerine eski inançlarını, İslamiyet inancıyla bağdaştırarak açıklamaya çalışmaktadır.

Salur Kazan örneğinde de görüldüğü gibi İslamiyet ile birlikte, Türk düşünce sistemi içerisinde yer alan ve eski Türk inançlarının izleri görülen kutsal su düşüncesi, İslamiyet inancında da var olan kutsal sular ile iç içe geçerek bu inanç daha kuvvetli hale getirilmiştir. Orta Asya Türklerinde, Orhun Nehri, Amuderya- Sırderya Nehirleri, Baykal- Isık Gölleri, İdil, İrtiş ve Tamir Irmakları gibi kaynağının uçmaktan geldiğine inandıkları nehirler bulunmaktadır (Kürkan, 2018: 42). Türk inanç sisteminde yer alan kutlu sayılan akarsular, İslamiyet inancı içerisinde de yer almaktadır. İslamiyet'te, "Seyhan, Ceyhan, Nil ve Fırat, hepsi cennet nehirleridir" ve "Cennetten dört nehir fışkırır: Fırat, Nil, Seyhan ve Ceyhan", şeklinde cennetten çıktığı düşünülen ırmaklar hakkında hadisler rivayet edilmektedir (Özer, 2020: 359). İslamiyet'te ve Türk inanç sistemi içerisinde var olan bu inanın, Asuman ile Zeycan Beyan (Kaya, Koz, 2000, s. 21- 22) adlı halk hikâyesine bir yansıması olarak Doğu Anadolu Bölgesinde, Fırat Irmağının iki kolundan biri olan Murat Nehrinin yanında kurban kesilerek, kesilen kurbanın bu suya atıldığı ifade edilmektedir. Yakutlarda "taig" olarak adlandırılan, çayın sağ ve sol tarafında biten ağaçlara, suya sunulan kurbanların asıldığı bir kurban ritüeli bulunmaktadır (Bayat, 2006: 249). Bu bağlamda eski Türk inanç sistemi içerisinde, Gök Tanrı için su kıyılarında kurban kesme anlayışının yanı sıra Murat Nehrine, cennetten çıktığına inanılan Fırat Nehrinin bir kolu olması dolayısıyla da bir kutsiyet atfedilerek kutsal mekân olarak kabul edildiği anlaşılmaktadır.

Cihan Şah ile Şemsiyye Hikâyesinde, Cihan Şah, peri kızları suya girip çıkarken en küçük peri kızı olan Şemsiyye'ye âşık olur. Cihan Şah, Mürg Şah'dan (Pir), gömleğin peri kızlarının canı olduğunu ve o olmadan uçamayacağını, öğrendiği gibi Şemsiyye'nin gömleğini alır. Diğer iki peri kızı, sudan çıkıp gömleklerini giyip uçarlar. Cihan Şah, Şemsiyye'nin kaçıp gitmemesi için gömleği vermez. Cihan Şah ve peri sultanının kızı Şemsiyye Hanım birbirlerine âşık olurlar. Şemsiyye Hanım, insan suretinde Cihan Şah'ın memleketine gider ve saklanan gömleğini bulur. Eğer beni seviyorsan gel beni bul diyerek gömleği giyerek yok olur. Cihan Şah, üzüntü içinde babasına gitmek istediğini söyler. Babası da güngörmüş kişileri toplar ve Cihan Şah'a akıl vermesi için getirtir. Güngörmüş kişiler şöyle der:

"Göñülden giderür üç nesne kaygu

Biri hüb, biri çimen, biri akarsu

Göñüle getürür üç nesne kaygu

Yavuz yoldaş, yavuz komşu, yavuz su", diyerek Cihan Şah'ın kafası dağılsın diye ırmak kenarına götürürler (Daşdemir ve Babür, 2015: 55- 66).

İnsan ruhunu ve zihnini yoran etkilere karşı doğanın insanı sakinleştirici ve ruhunu onarıcı bir etkisi vardır. Doğa, insanda pozitif duyguları uyandırarak negatif duyguları bastırmaktadır. Çünkü insan biyolojik olarak su ve doğaya karşı olumlu tepkiler verecek şekilde donatılmıştır. Ancak su, dinginliği ve sakinliğiyle insana huzur verdiği gibi coşkunluğuyla da korku vermiştir. Zira su, içerisinde barındırdığı yaratım gücünün yanında yıkım gücüne de sahiptir. Suyun içerisinde barındırdığı bu yıkım gücü, dünyanın sonun anlatıldığı tufan mitlerinde yer almaktadır. Beydili'ye göre, yaratılış mitlerinde kâinatı yaratan sembollerden biri olan su, eskatolojik mitlerde ise dünyanın sonunu getiren bir semboldür (2004: 202- 203). Başlangıçta var olan ve yaratılışın cevheri olan su, yarattığı her şeyi arındırarak ve yok ederek yaratımı yeniden sağlar. Tufan ile yok olan her şey, yeni bir formla yeniden var olarak döngüsel bir şekilde kendini tekrar eder. Bu bağlamda hikâye içerisinde geçen, "insanın gönlüne kaygı veren yavuz su", ifadesi dünyanın sonunun anlatıldığı eskatoloji mitlerindeki tufan sularıdır.

Halk hikâyelerinde yer alan akan suya bakınca insanın, kötü ve karamsar düşüncelerinin yok olacağı inancı ile Türk inanç sisteminde var olan kötü rüya gördüğünde akan suya anlatma inancı aynı düşüncenin bir sonucudur. Suyun içerisinde barındırdığı arındırıcı ve sağaltıcı güç, bu düşüncenin temelini oluşturmaktadır. Tanrı, eskatoloji mitlerinde, tufan sularının içerisinde barındırdığı arındırma gücünü kullanarak yeryüzünde var olan ve kendisinin memnun olmadığı düzeni yıkarak arındırılmış bir şekilde yeniden bir düzen kurmaktadır (Hooke, 1995: 32-33; Çiğ, 2009: 88-89; Türker, 2011: 457; Caner, 2017: 19; Yücel ve Parıltı, 2019: 250, Yavuz, 2019: 247; Can, 2011: 33-34). Eliade'ye (2015: 233) göre, suyun içerisinde her şey çözülür, her form bozulur; suya daldırdıktan sonra hiçbir şey önceki halini devam ettiremez. Suya daldırma ise insan düzleminde ölüm, kozmik düzlemde ise periyodik olarak dünyayı ilksel okyanusta yok eden tufan demektir. Bütün formu bozarak, öncesinden tamamen uzaklaştırarak su, arındırma, yeniden yaratma, yeniden doğurma gücünü kazanır. Zira kendisine daldırılan şey, günahsız veya geçmişi olmadan sudan tekrar dirilir ve yeni bir evrimle yeni bir hayata kavuşur. Tufan mitlerinde yer alan suyun içerisinde barındırdığı arındırma gücü, Türk düşünce sistemi içerisinde suyun bir sağaltım aracı olarak kullanılmasına sebep olmuştur. Bu bağlamda Türk kültüründe su, büyü gibi kötü enerjilerin sağaltılmasında da kullanılan bir unsurdur.

Sonuç

Türk halk hikâyelerinde ayna işlevi gören su yüzeyleri sevgilinin suretini aşığa yansıtmaktadır. Aşığın su yüzeyinde gördüğü aslında sonsuz olanın kendisini sonlu olanda göstermesidir. Kalp aynasının maddi duygulardan arınıp temizlenmesi ile insanoğlu, manevi olana daha çok yaklaşmakta ve onun yansımaları kalp aynasından daha net görebilmektedir. Bu bağlamda halk hikâyelerinde kahramanların su yüzeyinde sevgililerinin suretini, onun ardında ise tek ve gerçek olanı görmeleri idealize edilmiş kahramanın, kalp aynasının temiz ve kalp gözünün açık olduğunu göstermektedir.

Su, Tanrı'nın isim ve sıfatlarının yansıdığı bir âlem aynasıdır. Suya yansıyan görüntü, nitelik olarak o görüntüyü meydana getirene benzese de maddesel olarak farklıdır. Nitekim Türk halk hikâyelerinde ayna işlevi gören su yüzeyine yansıyan, sevgilinin sureti olsa da aslında bu suretin arkasında görünen Tanrı'nın güzelliği ve kudretidir. Zira yatay düzlemde aynanın ön yüzünde sadece sevgilinin suretini görmek, kalp aynası berrak olmayanlar içindir. Dikey düzlemde aynaya yansıyan ise kalp aynası berrak ve hakikati görebilenler için Tanrı'nın kudreti ve güzelliğidir. Olağanüstü doğumu ile birlikte idealize edilmiş, doğumundan itibaren Tanrı Kut'u ile donatılmış olan kahramanın, sevgilisini doğrudan değil de ayna işlevi gören su yüzeyinden görerek âşık olması; aslında kahramanın kalbinin, aynanın ön yüzeyinde görünen surete değil ardında gördüğü, Tanrı'nın kudreti ve güzelliğine âşık olduğunu ifade etmektedir.

Su, kahramana sevgilisinin yüzünü yansıttırmasının yanı sıra bazen de benliğine ve ruhuna tutulan bir ayna işlevi görmektedir. Hemen tüm mitolojilerde ve inanç sistemlerinde yaratım sudan başlamaktadır. Dolayısıyla su yaratımın asli unsuru ve yaratılanların özüdür. İnsan ise yaratıldığı öze yani suya bakarak kendi özünü/ ruhunu görecek ve onunla yüzleşebilecektir. Türk halk hikâyelerinde kötü ve karamsar düşüncelere sahip olan kahramanın, bu düşüncelerinden arınabilmek için akan bir suya baktırılması uygulaması bu düşüncenin bir sonucudur. İnsan, akıp giden hayatını akan bir su kenarında seyrettiğinde, akan suyun üzerine yığılan çöpler gibi kendi hayat suyu üzerinde biriken kötü ve karamsar düşünceleri de görebilecektir. Böylece insan, kendi hayat suyundaki bu çöpleri diğer bir ifade ile kötü düşünceleri hayat suyundan temizleyebilecektir. Dolayısıyla hayat suyunu çöpten temizleyen insan, özünü de arındırarak ilahî kudretin daha net yansıyabileceği berrak bir kalp aynasına sahip olabilecektir.

KAYNAKLAR

AKOT, B. (2010). "Freud'un Rüya Yorum Metodu". *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 10 (1), 213-235.

- ALKAYIŞ, A. (2018). "Dil Felsefesi Bağlamında Wittgenstein'in Tractatus Logico-Philosophicus İle Felsefi Soruşturmalar Döneminin Karşılaştırılması". *Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi*, 1, 35-47.
- ALPTEKİN, A. B. (1999). *Kırmanşah Hikâyesi, hikâye araştırmaları 1*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ALTINKAYNAK, E. (1993). *Halk Hikâyeleri "Metin-Tahlil"*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ASHKENAZİ, M. (2003). *Japon Mitolojisi*. İstanbul: Say Yayınları.
- ATEŞ, M. (2001). *Mitolojiler Ve Semboller/ Ana Tanrıça Ve Doğurganlık Sembolleri*. İstanbul: Aksiseda Matbaası.
- BACHELARD, G. (2006). *Su Ve Düşler*. (çev.: Olcay Kunal), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BAYAT, F. (2007). *Türk Mitolojik Sistemi Ontolojik Ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi II*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- BEYDİLİ, C. (2004). *Türk Mitolojisi Anasiklopedik Sözlük*. Ankara: Yurt Kitap Yayınları.
- BOWIE, M. (2007). *Lacan*. (çev.: V. Pekel Şener). Ankara: Dost Yayınları.
- BUNSUZ, H. (2021). *Sözlü Kültür Geleneğinde İslâm*. Konya: Tablet Kitabevi.
- BURCKHARD, T. (1994). *Aklın Aynası*. (çev.: Volkan Ersoy), İstanbul: İnsan Yayınları.
- CAN, Ş. (2011). *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- CANER, F. (2017). "Büyük Tufan Mitleri ve Atra-Hasis". *KAREN Karadeniz Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 3 / 3 (17-26). 17- 26.
- ÇATAK, A. (2015). "Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin Mesnevi Adlı Eserinde Su Metaforu". *Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 4 (7), 35-65.
- ÇIĞ, M. İ. (2009). *Sümerlilerde Tufan Tufan'da Türkler*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- DAŞDEMİR, Ö. - Babür, Y. (2015). *Cihan Şah ile Şemsiyye Hikâyesi*. Erzurum: Fenomen Yayınları.
- EFLÂTUN, (2017). *Devlet*. (çev.: Sabahattin Eyüpoğlu- M. Ali Cimboz), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ELİADE, M. (2015). *Dinler Tarihine Giriş*. (çev: Lale Arslan Özcan). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- ERGUN, M. (1998). "Türk Ağaç Kültü İnancının Dede Korkut Hikâyelerindeki Yansımaları". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı- Belleten*, 46(1998/ 1), 71- 80.
- EROĞLU, E. (2019). *Anadolu Sahası Türk Halk Masalları Ve Halk Hikâyelerinde Su Motifi*, Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- ERSOY, N. (2000). *Semboller ve Yorumları I- II*. İstanbul: Zafer Matbaası.
- FRAZER, J. G. (2004). *Altın Dal Dinin ve Folklorun Kökleri I*. (çev. :Mehmet H. Doğan). İstanbul: Payel Yayınevi.
- FROMM, E. (2003). *Rüyalar, Masallar, Mitoslar*. (çev.: Aydın Arıtan, Kaan H. Ökten), İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- GÖKYAY, O. Ş. (2006). *Dede Korkut Hikâyeleri*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- HEİDEL, A. (2000). *Enûma Eliş Babil Yaratılış Destanı*. Ankara: Ayraç Yayınevi.
- HOOKE, H. S. (1995). *Ortadoğu Mitolojisi Mezopotamya Mısır Filistin Hitit Musevi Hristiyan Mitosları*. (çev.: Alâeddin Şenel). Ankara: İmge Kitabevi.
- JUNG, C. G. (2009). *Bilinçaltına Giriş- İnsan Ve Sembolleri*. (çev.: A. Nihat Babaoğlu), İstanbul: Okyanus Yayınları.
- JUNG, C. G. (2019). *Dönüşüm Sembolleri: Bir Şizofreni Başlangıcının Analizi*. (çev.: F. Gürbüz Gerhold). İstanbul: Alfa Yayınları.
- KAÇAR, E. (2019). "Öznenin Trajedisi: Aynanın Ötesine Geçmek". *Dört Öge*, 15, 75-84.

- KARA, K. (2005). "Mevlânâ'nın Mesnevî' Sinde Kalp- Gönül", *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, 6 (14), 483-523.
- KARADAYI, O. N. (2015). "Alvarlı Hâce Muhammed Lutfî Efendi'nin Şiirlerinde Ayna Sembolizmi". *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 43, 306-329.
- KORKMAZ, R. (2014). *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KORKMAZ, R. (2015). *Yazınsal Okumalar*. Ankara: Kesit Yayınları.
- KÜRKAN, F. (2018). *Giresun'da Türk Su Kültürünün İzleri*. Giresun: Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- LACAN, J. (2005). *Ecrits*. (Trans. Alan Sheridan). London: Routledge.
- MALINOWSKI, B. (1990). *Büyü, Bilim Ve Din*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- OĞUZ, M. Ö. (1998). "Lord Raglan'ın Geleneksel Kahraman Kalıbı ve Boğaç Han". *Milli Folklor*, 46 (1), 2-6.
- ÖGEL, B. (2002). *Türk Mitolojisi I*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayını.
- ÖZARSLAN, M. (2006). *Ferhat İle Şirin Mukayeseli Bir Araştırma*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayıncılık.
- RANK, O. (1971). *The Double: A Psychoanalytic Study*. America: The University of North Carolina Press.
- SAKAOĞLU, S. vd. (1997). *Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri II*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- SALTIK ÖZKAN, T. (2010). "Bamsı Beyrek Ve Bey Böyrek Anlatılarında Arketipik İmgeler". *Milli Folklor*, 85, 81-90.
- SCHIMMEL, A. (2004). *Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri*. (çev.: Ekrem Demirli), İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- SİVRİ, M. - ANGIN, Z. (2021). "Dünya Ve Türk Kültüründe Tarihi, Mitik Ve Ekinse Açından Aynanın Yeri". *Folklor/Edebiyat*, 27(105), 29-45.
- SÜMER, N. (2017). "Mitolojik Ve Dinsel Bir Sembol Olarak Ayna". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10/ 52, 1367- 1375.
- ŞİMŞEK, H. İ. (2015). "Tasavvufta Kalbin Kirlenmesi Ve Temizlenmesi Konusu". *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 14/ 28, 35- 48.
- TAŞLIOVA, M. M. (2006). *Kars'ta Sözel Hikâyecilik Ve Hikâyeler*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- TİMUÇİN, A. (2000). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Bulut.
- TUNA, S. T. (2018). Lord Raglan'ın "Geleneksel Kahraman Kalıbı"ndan Hareketle "Maaday Kara" Destanında Eski Türk Kültüründen İzler, *Uluslararası Folklor Akademi Dergisi*, 1 (2), 207- 219.
- TÜRKER, F. (2011). *Altay Türklerinin Efsaneleri(İnceleme-Metin)*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı Doktora Tezi.
- TÜRKMEN, F. - CEMİLOĞLU, M. (2009). *Âşık Şevki Halıcı'dan Derlenen Halk Hikâyeleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TÜRKMEN, F. (1983). *Tahir ile Zühre*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- TÜRKMEN, F. (2017). *Âşık Garip Hikâyesi İnceleme-Metin*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ULUÇ, T. (2011). *İbn Arabî'de Sembolizm*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- UZELLİ, G. (2016). *Slav Mitolojisi İnanışlar Ve Söylenceler*. İstanbul: YKY Yayınları.
- YAVUZ, C. (2019). "Çuvaş Halk Anlatılarında Evin ve Ailenin Koruyucu Güçleri". *İdil Ural Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 59-81.
- YİĞİT, F. (2019). "Ayna Sembolü Çerçevesinde Metafiziksel Anlatımlar: İbnü'l-Arabî Örneği". *Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 6 (12), 248-266.

YÜCEL Ç. - PARILTI U. (2019). "Yakındoğu Kültüründe Tufan Mitolojisi". *Ardahan Üniversitesi Uluslararası Mitolojisi Sempozyumu Bildirileri*, 2- 5 Mayıs 2019, Haz: İbrahim Okan Akkın, Ardahan, 244- 256.

Elektronik Kaynaklar

URL1: "Hadislerle İslam".

<https://hadislerleislam.diyadinet.gov.tr/sayfa.php?CILT=3&SAYFA=55&SRC=V%C3%BCcutta%20%C3%B6yle%20bir%20et%20par%C3%A7as%C4%B1%20vard%C4%B1r%20ki> (Erişim: 13. 06. 2024).

URL-2: "Esmehan hikâyesi".

https://dogankaya.com/fotograf/esmehan_ekitap.pdf (Erişim: 08. 05.2024)

URL-3:

<https://ia803403.us.archive.org/31/items/hadis-kitaplar-turkce/RamuzEl-ehadis-AhmedZiyauddinGumushanevi.pdf> (Erişim: 15. 06. 2024).

URL-4: "Kur'an*ı Kerim". <https://kuran.diyadinet.gov.tr/> (Erişim: 15. 06. 2024).

Mevlana, Mesnevî-i Ma'nevî. (çev.: Derya Örs - Hicabi Kırlangıç), Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları. http://ekitap.yek.gov.tr/Uploads/ProductsFiles/_55.%20Mes-nevi%20%C5%9Eerif.pdf

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

ARAŞTIRMA MAKALESİ

Oğuzhan ÖNDER

AHBV Üni.
Lisansüstü Eğitim Enst.
Sosyoloji ABD.
Doktora Öğr.

oguzhan.onder@hbv.edu.tr



0000-0003-0711-4759



10.56387/ahbvedebiyat.1502952

Gönderim Tarihi: 20.06.2024

Kabul Tarihi: 05.09.2024

Alıntı: ÖNDER, O. (2024) "Türkiye Cumhuriyeti Döneminde Alfabe Tartışmaları ve Harf İnkılabı". *AHBVÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (11), 69-79.

TÜRKİYE CUMHURİYETİ DÖNEMİNDE ALFABE TARTIŞMALARI VE HARF İNKILABI

ÖZ: Geçmişten günümüze kadarki süreçte toplumlar konuştukları dili, görsel olarak ifade edebilmek için çeşitli işaretler kullanmışlardır. Türk milletinin tarih boyunca farklı alfabeler kullandığı bilinen bir gerçektir. İslamiyet'ten önce Kök-Türk ve Uygur alfabelerini kullanan Türkler, İslamiyet'in din olarak kabul edilmesi ile birlikte, yakın münasebet içinde olduğu Farslılardan, Fars gramer yapısı temelinde Arap alfabesini almış, 1 Kasım 1928 tarihinde Yeni Türk harflerinin kabul ve tatbiki hakkındaki kanunun kabul edilmesine kadar kullanmıştır. Bu tarihten itibaren kullanılmaya başlanan Latin alfabesi ile Harf İnkılabı Türk modernleşme hareketleri içerisinde, yıllardır en çok tartışılan inkılaplardan biri olmuştur. Sadece İnkılabın gerçekleştirildiği cumhuriyet dönemi ve sonrasında değil, Osmanlı Devleti'nin son döneminde de alfabe değişikliğinin aydınlar tarafından tartışıldığı görülmektedir. Alfabe değişikliğine aydın yaklaşımları zaman zaman ideolojik seviyede kalsa da önemli eleştiriler yapıldığı da bir gerçektir. Cumhuriyetin ilanından sonraki süreçte alfabe değişikliği tartışmalarında kimi aydınlar Latin alfabesine geçişi tamamen reddederken, kimileri zaman kaybetmeden geçilmesi gerektiğini düşünüyordu. Bunun yanında Latin alfabesine geçişe muhalefet şerhi koyan bazı aydınların da geçişin nasıl yapılabileceği üzerine çözüm önerileri ürettikleri gözlemlenmektedir. Ayrıca alfabe değişikliğinin ardından yapılan dil devrimi çalışmaları, bu tartışmaların yoğunlaştığı başka bir saha olarak karşımıza çıkmaktadır. Sovyetler Birliği'nin 1991'de dağılmasının ardından bağımsızlıklarını kazanan Türk dünyası ile dil ve kültür birliğini sağlamak, eğitim ve bilim alanında iş birliğini artırmak için ortak bir Türk alfabesinin geliştirilmesinin önemi üzerinde durulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk Modernleşmesi, Harf İnkılabı, Alfabe Devrimi, Arap Alfabesi, Latin Alfabesi.

ALPHABET DEBATES AND THE ALPHABET REFORM IN THE REPUBLIC OF TURKEY PERIOD

ABSTRACT: Throughout history, societies have used various signs to visually express the languages they speak. It is a well-known fact that the Turkish nation has used different alphabets throughout its history. Before the adoption of Islam, the Turks used the Kök-Türk and Uyghur alphabets. With the acceptance of Islam, they adopted the Arabic alphabet, based on Persian grammar, from the Persians with whom they had close relations, until the adoption of the law on the acceptance and implementation of the New Turkish Letters on November 1, 1928. The Alphabet Revolution, initiated with the adoption of the Latin alphabet from this date onwards, has been one of the most debated reforms within the Turkish modernization movements for years. It is observed that the alphabet change was discussed by intellectuals not only during and after the Republican period, when the reform was carried out, but also in the late period of the Ottoman Empire. Although the approaches of intellectuals to the alphabet change sometimes remained at the ideological level, it is a fact that significant criticisms were also made. In the process following the proclamation of the Republic, some intellectuals completely rejected the transition to the Latin alphabet, while others believed that the transition should be made without delay. Moreover, it is observed that some intellectuals who opposed the transition to the Latin alphabet also produced solution proposals on how the transition could be made. Furthermore, the language reform efforts following the alphabet change emerge as another area where these discussions intensified. Following the dissolution of the Soviet Union in 1991, the importance of developing a common Turkish alphabet to ensure linguistic and cultural unity and to enhance cooperation in the fields of education and science with the newly independent Turkic world is emphasized.

Keywords: Turkish Modernization, Letter Revolution, Alphabet Revolution, Arabic Alphabet, Latin Alphabet.

Giriş

Türk modernleşmesi; Osmanlı Devleti'nin 14. yüzyıldan itibaren hemen her sahada hakimiyet kurmaya başladığı batı karşısında, 18. yüzyıla gelindiğinde geri kalındığının kabul edilmesiyle, başta askeriye olmak üzere birçok alanda yapılmaya çalışılan değişikliklerle başlamaktadır. Dönemin devlet idarecileri, devleti o eski mamur günlerine ulaştırmanın yolunu, yapılacak kimi ıslahatlarda görmekteydi. Bu maksatla da Tanzimat Fermanı ile başlayan süreçte ordu, hukuk, eğitim vb. alanlarda çeşitli ıslahatlar hayata geçirildi. Tanzimat Dönemi reformlarının amacı, Osmanlı Devleti'ni Batı'nın bilimsel, teknolojik ve askeri üstünlüğüne karşı daha dayanıklı ve modern bir yapıya kavuşturmaktı. Bu reformlar, Osmanlı toplumunda çeşitli alanlarda önemli değişikliklere yol açmış ve modernleşme çabalarının temel taşlarını oluşturmuştur. Tanzimat Fermanı, hukuki düzenlemelerle vatandaşların can ve mal güvenliğini garanti altına alırken, eğitim alanındaki reformlar ise modern okulların açılmasını ve mevcut eğitim sisteminin Batı'ya benzer şekilde yeniden yapılandırılmasını hedeflemiştir. İşte bu faaliyetlerin ilerleyen safhalarında, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, dönemin Türk aydınları arasında tartışılan hususlardan biri de alfabe ile ilgili yapılacak düzenleme veya değişiklik çalışmalarıydı. Alfabe yapılacak düzenleme ya da değişiklik çalışmaları, yalnızca bir yazı sistemi değişikliği değil, aynı zamanda Batılılaşma ve modernleşme yönündeki ideolojik dönüşümün de bir parçası olarak görülmüştür. Dolayısıyla bu tartışmaların oluşturduğu fikri zemin, cumhuriyetin ilanından sonra gerçekleştirilecek olan harf inkılabının temelini oluşturmuş, Türk modernleşmesinin dil ve kültür boyutunu şekillendirmiştir.

Geçmişten günümüze kadarki süreçte toplumlar konuştukları dili, görsel olarak ifade edebilmek için çeşitli işaretler kullanmışlardır. Önceleri kil tabletler ve taşlar üzerine yazılan çivi yazısı ve yüzlerce sembolden oluşan hiyeroglif yazı şeklinde gelişen harfler, bir görüşe göre Fenike Alfabeti'nde sadeleşmiş ve günümüzde dünyanın birçok ülkesinde o ülkede konuşulan dilin özelliklerine uygun kimi sembollerin eklenip çıkarılması ile inşa edilen ve kullanılan (bizdeki Ç, Ş, I, Ö, Ü seslerinde olduğu gibi) Latin alfabesinin temelini oluşturmuştur (Avcı, 2013: 44). Dil, bir milletin varoluş sürecinde sahip olduğu ana unsurların başında gelmektedir. Çünkü dil, kültür ve değerlerin gelecek kuşaklara aktarılmasının aracıdır. Milletin varlığının devamı da bu sayede gerçekleşir. Dilin sözlü ifadesinin yanında, yazılı ifadesi bu açıdan büyük önem arz etmektedir. Nitekim bu hususu Namık Kemal, kaleme aldığı bir mektupta "Almanya hükemâsından (filozof) Leibniz, bana bir güzel elifbâ, sana bir güzel lisan ve o kuvvet ile bir güzel millet yapayım demiş. Lisan, bir kavmin diğerine inkılâbını men için, belki diyanetten bile daha kuvvetli bir seddir" (Tansel, 1953: 245) şeklinde ifade etmektedir.

Türkler asırlar öncesine dayanan kadim tarihleri boyunca farklı alfabe örnekleri kullanmıştır. Tarihi süreç içerisinde Göktürk, Mani, Soğut, Uygur, Brahmi, Tibet, Süryani-Estrangelo, Mogol-Passepa, İbrani, Grek, Arap, Latin, Kiril ve Ermeni (Kıpçak metinleri) alfabelerini kullanmış olmakla birlikte en geniş ölçüde kullanmış oldukları yazı sistemleri Göktürk, Uygur, Arap, Latin ve Kiril'dir (Şimşir, 1992: 6; Ülkütaşır, 2000; İpek, 2017: 21). Bahsi geçen bu alfabeler içerisinde 1000 yılı aşkın süre kullandığımız Arap kökenli alfabe, TBMM'nin 1 Kasım 1928'de kabul ettiği "Türk Harflerinin Kabul ve Tatbiki Hakkındaki Kanun" ile yerini Latin kökenli Türk alfabesine bırakmıştır. Kanunun kabulünden önce ülkemizde yaşanan yoğun tartışmalar, alfabe değişikliğinin kanunlaşması ile birlikte azalmış gibi gözükse de Dil Devrimi başlığı altında yürütülen faaliyetler tartışmaları alfabe cihetinin ötesine taşımıştır. Bu çalışmanın amacı da Türk modernleşmesinin en çok tartışılan konularından biri olan Harf İnkılabının; tarihi alt yapısını, konunun aydınlarımız tarafından nasıl ele alındığını, inkılabı doğru bulanların ve bulmayanların konuya nasıl yaklaştıklarını, inkılabı giden süreci ve günümüzde Türk dünyası ile ortak Türk alfabesi geliştirme faaliyetlerini, yapılmış olan çalışmaların dokümanlarını inceleyerek açıklamaktır.

Osmanlı Devleti'nde Alfabe ile İlgili Tartışmalar

Osmanlı Devleti'nin Klasik Çağında (1300-1600) okuma-yazma sadece devlet ricalinin yerine getireceği işler için elzem olduğundan, herkes okuma-yazmayı öğrenmeye gerek duymamıştır. O dönemin koşullarında, devletin ihtiyaç duyduğu bireyler Enderun veya Medrese

gibi kurumlarda yetiştiriliyordu. Mukayese ettiğimizde aynı dönemde Batı'da da benzer bir durumun geçerli olduğu söylenebilir. Ancak zamanla Batı'da okuryazar sayısının artmasıyla birlikte kalkınma ve gelişme süreci hız kazanmış ve bu durum Osmanlı Devleti aleyhine bir değişime yol açmıştır. Avrupa karşısında geri kaldıklarını ve giderek daha da gerilediklerini fark eden Osmanlılar, bu durumun nedenleri üzerine düşünmeye başlamış ve bazı değişiklikler/yenilikler yapılması gerektiğini kabul etmişlerdir. Bu yenilik hareketleri farklı alanları kapsamakla birlikte, yazı sistemini oluşturan Arap harflerinin kullanımını da tartışma konusu haline getirmiştir. Bu bağlamda, elifbanın (alfabenin) ıslahı üzerine çeşitli çalışmalar yapılmış ve farklı görüşler dile getirilmiştir (Boyacıoğlu, 1989).

Osmanlı Devleti'nde alfabeyle dair tartışmalar, özellikle Tanzimat Fermanı sonrası matbuat alanında yaşanan gelişmelere dayanmaktadır. Batılı anlamda gazetecilik faaliyetlerinin başlamasıyla, matbaada basım esnasında yaşanan zorluklar aydınlar için konunun vahametini artırmıştır. Harf İnkılabının hemen öncesine kadar uzanan bu sorunu, 1928'de Dolmabahçe Sarayı'ndaki bir toplantıda, Servet-i Fünun sahibi Ahmet İhsan Tokgöz: "Efendiler, bugün Türk matbaalarımızda ikişer buçuk metreyi dolduran her harf kasasının içinde 520'den 618 çeşide kadar harf var, dersem buna hayret etmeyiniz" sözleriyle dile getirmiştir (Ülkütaşır, 2000: 78).

Aydınlar arasındaki alfabe tartışmaları hususunu, Türk fikir ve edebiyatının önde gelen isimlerinden Peyami Safa şöyle aktarmaktadır:

Birinci derece yerli meseleler arasında bir de elifba münakaşası vardı. Fikir adamlarının çoğu, geri kalmamızın büyük sebeplerinden birini elifbanın noksanlarında görüyorlardı. Birkaç partiye ayrıldılar: Hüseyin Cahid gibi doğrudan doğruya Latin harflerinin alınmasını isteyenler, ordu elifbası vs. gibi yeni şekiller icadına girişenler ve Arap harflerinin tadili düşüncesinden ileri gitmeyenler vardı. Fakat bunların hepsi, elifba meselesini halletmedikçe, bizim için öz ve tez ilerlemenin imkansızlığında birleşmişlerdi. (1996: 27).

Osmanlı Devleti'nin son döneminin önemli sadrazamlarından olan Ahmet Cevdet Paşa, alfabe üzerine çalışma yapanların başında gelmektedir. Paşa; 1851 yılında yazıp yayımladığı meşhur "Kavaid-i Osmaniye" kitabında, Türkçede bulunup da Arap harfleriyle ifade edilemeyen sesler için bir yazı sistemi geliştirilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Bu vurgulamanın akabinde konu, Encümen-i Daniş tarafından ele alınmış ve nihayetinde 1863-1864 ders yılı kitapları hareketli¹ (üstün, esre ve ötreli) olarak yazılmıştır (Ülkütaşır, 2000: 20).

Alfabe hususunu ele alan önemli isimlerden biri de Maarif Nazırlığı yapmış olan Münif Paşa'dır. Antep'li Münif Paşa, 13 Zilkade 1278 (11 Mayıs 1862) tarihinde, kurucusu olduğu Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye'de düzenlediği bir konferansta alfabe meselesine değinmiş, Arap harflerinin mevcut yapısının yetersizliklerinden bahisle bu harflerin reforme edilerek yeniden şekillendirilmesi gerektiğini dile getirmiştir. Münif Paşa'ya göre, bu sayede Arap harflerinin yazılışını ve okunuşunu daha kolay hale getirecek bir sistem geliştirilmiş olacaktır (Ülkütaşır, 2000: 17). Bu öneri, dilin sembolik ifadesi olarak yazıda karşılaşılan zorlukların anlaşılabilirliği önemli ölçüde etkilediğini göstermektedir.

Münif Paşa'nın yanı sıra Azerbaycan Türkü Ahundzade Mirza Feth-Ali de alfabe konusunda yaptığı çalışmalarla dikkat çekmektedir. Ahundzade, Rusya Türkleri arasında Arap harflerinin düzeltilmesi ve değiştirilmesi fikrinin öncüsü olarak kabul edilmektedir. 1863 yılının yaz aylarının sonlarında (Temmuz-Ağustos) İstanbul'a gelen Ahundzade Mirza Feth-Ali, hazırladığı harf ıslahı tasarısını Rus elçisi aracılığıyla dönemin Sadrazamı Keçecizade Fuat Paşa'ya sunmuştur. Keçecizade Fuat Paşa, bu önemli tasarıyı daha detaylı tartışılması ve incelenmesi amacıyla Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye'ye yönlendirmiştir (Bayur, 1983: 455). Fakat birine Mirza Feth-Ali'nin de katıldığı iki oturumdan olumlu bir netice çıkmamıştır. Oturumlar neticesinde alınan kararlarda harflerin ıslahına ihtiyaç olduğu kabul edilmiştir. Ancak hazırlanan bu

¹ Hareke; Arap harflerinin üzerine veya altına konulan işaretlerdir ve bu işaretler, harflerin nasıl okunacağını belirler. Üstün, esre ve ötre olmak üzere üç çeşit hareke vardır. Bu işaretler, harflerin doğru bir şekilde okunmasına yardımcı olur ve kelimelerin doğru bir şekilde telaffuzunu sağlar.

ıslah önerisinin kelimelerin tamamının okunmasını sağlamasına rağmen harflerin eski şekillerinde olduğu gibi bu yeni şekillerinde de basım işlerinde külfetli olacağı ileri sürülmüştür (Tansel, 1953: 226). Ayrıca alfabe değişikliğinin çok güç olacağı ve İslami eserlerin terk edilmesine de zemin hazırlayacağı gibi fikirler bu ıslah teklifinin reddedilmesi gerektiği görüşlerini öne çıkarmıştır (Göksel, 1988: 27-28). Mirza Feth-Ali'nin bu çalışması, alfabenin modernize edilerek daha işlevsel hale getirilmesine yönelik önemli bir adımdır ve dönemin aydınlarının dikkatlerini konuya çekerek, alfabe konusundaki tartışmaları derinleştirmiştir. Bu noktadan sonra Mirza Feth-Ali ıslah projesinden vazgeçerek, Latin alfabesine geçilmesi gerektiği ile ilgili çalışmalar yapmış, fakat bundan da bir netice alamamıştır. Hatta Latin alfabesine geçiş ile ilgili görüşlerini Keçecizade Fuat Paşa'ya ulaştırmış, Fuat Paşa'da (daha sonraları Harf İnkılabına karşı çıkanların ve eleştirenlerin ifadelerini önceden dillendirerek) bu konudaki görüşlerini "Mirza'nın dediği doğru ve Latin harfli bir elifbâ ile yazıp okumak kolaysa da, bin yıllık mazi ve maarifimizle bağlarımız kesileceğinden, böyle bir değişikliğe lüzum yoktur" (Kırzioğlu, 1977: 110) şeklinde ifade etmiştir.

Bir başka Azerbaycan Türkü olan Abdulla Bey Efendizade'nin alfabe değişikliğine dair görüşlerini Latif Kerimli şöyle aktarmaktadır:

Alfabemiz, yeni silahlar ile donatılmış askerlerin karşısına eski silahlar ile çıkan askere benzemektedir. Hala alfabe değişirse, dinin elden gideceği söylenmektedir. İşte Katolikler, acaba onlar dine tapınmak ile Latin alfabesine geçmediler mi? Hatta iki alfabemizde olabilir! Biri şeriat için, diğeri ise edebiyatımız, yazımız için olsun! Büyük şairimiz Mevlana'da Türktür. Ancak eserleri Farsçadır. Farslaşmış bir Arap alfabesi kime gerek? Bu, Farslar için gerekli bir alfabe olabilir, bizim için ise değil (2002: 277).

Abdulla Bey Efendizade, dini nedenlerle alfabe değişikliğine karşı çıkışları bu görüşleriyle ortadan kaldırarak, Latin alfabesine geçişe olan direnci kırmaya çalışmıştır.

Alfabe tartışmalarına Namık Kemal ve Ali Suavi gibi aydınlar da dahil olmuştur. Azerbaycan Türkü aydınların aksine, Namık Kemal ve Ali Suavi, Latin alfabesine geçişe karşı çıkmışlardır. Namık Kemal her zaman mevcut alfabenin ıslahını savunmuş, alfabenin değiştirilmesine özellikle de Latin alfabesine geçilmesine karşı çıkmıştır (Tansel, 1953: 238). Ali Süavi'ye göre de alfabenin korunması şarttır. 1869'da yayımladığı makalesinde Arap harflerinin iyi olmakla beraber, kimi kusurları bulunduğunu, ıslah edilmesi gerektiğini vurgulamış ancak alfabenin tamamen değiştirilerek yeni bir alfabeyle geçilmesine taraftar olmadığını belirtmiştir. Ona göre Arap harfli Türk yazısı, Latin harfli Avrupa yazılarına göre daha az yer kaplamakta ve daha hızlı yazılmaktadır. Bu durum harflerin ıslaha ihtiyacı olmadığı anlamını taşımamaktadır (Ülkütaşır, 2000: 20-21; Çelik, 1994: 639-640). Alfabenin değiştirilmesi değil, ıslahından yana olanlardan biri de Ebüzziya Tevfik'tir. O da tıpkı Namık Kemal gibi memlekette okuyup yazmayı güçleştiren, dolayısıyla Avrupa milletlerinden maarif sahasında geri kalmamıza yol açan sebebi, kullanılan harflerde değil, tahsil usulünün fenalığında bulmaktadır (Tansel, 1953: 236). Sati Bey de dikkatleri Japon alfabesine çekip "Elifbanın zorluğu terakkiye mâni olsaydı, Japonların bir adım bile atmaması icap ederdi" (Safa, 1996: 27) diyerek bu görüşe destek vermiştir. II. Meşrutiyetin ilanından sonra alfabe konusunda gerek resmi gerekse özel birtakım çalışmaların olduğu görülmektedir. Özellikle dönemin Maarif Nazırı Şükrü Bey'in kurdurduğu İslahat-ı İlmiye Encümeni yazım (imla) konusunda çeşitli çalışmalar yapmıştır. Kurulun üyeleri arasında Babanzade Naim, Ziya Gökalp, Rıza Tevfik Bölükbaşı, İsmail Hakkı Baltacıoğlu gibi devrin tanınmış simaları bulunmaktadır (Ülkütaşır, 2000: 22). Yazım konusundaki tartışmaların hurûf-ı munfasıla yani ayrıışık harflerle yazma konusunda yoğunlaştığı görülmektedir. Bu konuda çalışma yapanların başında Milaslı Dr. İsmail Hakkı Bey, Celal Sahir Erozan, Cenab Şahabetin'in kardeşi Ali Nusret gibi aydın ve yazarlar gelmektedir.

Harflerin ayrı yazılması ile ilgili olarak önemli bir çalışma da Harbiye Nazırı Enver Paşa'ya aittir. Ordu Elifbası, Hatt-ı Cedid, Enver Paşa Yazısı gibi adlar verilen bu munfasıl harflerle, Harbiye Nezareti (Millî Savunma Bakanlığı) tarafından bazı resmi genelgeler hep bu hat (yazı) ile yazılıp orduya gönderildiği gibi, askerliğe ait birtakım küçük kitaplarda basılıp yayımlanmıştır (Ülkütaşır, 2000: 26; Giritli, 1988). Orduda bir müddet kullanılan bu yazı şekli, gelen kimi şikayetler

ve patlak veren I. Dünya Savaşı sebebi ile rafa kaldırılmıştır. Murat Bardakçı'nın aktardığına göre, Kazım Karabekir'in "Enver Paşa Yazısı" ile ilgili ilginç bir iddiası bulunmaktadır. Bardakçı, söz konusu iddiayı "İstiklâl Harbi'nin kahramanlarından Kâzım Karabekir, hatıralarında 'Enver Paşa Yazısı' olarak bilinen alfabe ile imlâyı 20. yüzyılın ilk senelerinde Rumeli'de görev yaptığı sırada bizzat geliştirdiğini ama Enver Paşa'nın bu sistemi sonraki yıllarda kendi buluşu olarak uygulamaya koyduğunu yazar" (Bardakçı, 2014) şeklinde kaleme almıştır.



Resim 1: "Harfleri İslah Cemiyeti"nin 22 Mayıs 1914'te yayınladığı "Enver Paşa Alfabeti" (URL-1)

II. Meşrutiyet döneminde harflerin ıslahı görüşlerinin yanı sıra, Latin alfabesine geçilmesi gerektiğini düşünenlerde vardır. Nitekim, Hüseyin Cahit Yalçın, Abdullah Cevdet, Celal Nuri, Kılıçzade Hakkı gibi aydınlar Latin harflerini temele alan yeni bir Türk alfabesinin vücuda getirilmesi konusunda dönemin koşulları içinde oldukça cesur yayımlar yapmışlardır (Ülkütaşır, 2000: 28). Hatta bunlardan gazeteci Celal Nuri, kaleme aldığı bir kitabında "Hurûfatımız (harflerimiz) berbattır. Bu harflerle biz işimizi göremeyiz. Bunlar nâkâfidir (yetersizdir). ...İslah-ı Huruf gibi boş, vâhi tedbirlere müracaat edeceğimize bir saat evvel, kemal-i cesaretle Latin harflerini kabul etmeliyiz" (Ülkütaşır, 2000: 29) diyerek Latin alfabesine geçişin niçin elzem olduğunu kaleme almıştır.

I. Dünya Savaşı'nın ardından imzalanan Mondoros Ateşkes Anlaşması ile vatan toprakları bir bir işgal edilmeye başlanmıştır. Mustafa Kemal Paşa'nın Samsun'a çıkışı ile başlayan Millî Mücadele hareketinin muzaffer olması ile bütün bu tartışmalar başka bir mahiyet kazanmış ve Latin alfabesine dayalı yeni Türk alfabesi kabul edilmiştir. İşin aslı, Gazi Mustafa Kemal Paşa, daha Erzurum Kongresi esnasında Mazhar Müfit'e, zaferin kazanılmasının akabinde yapacaklarına dair aldırıldığı notta, cumhuriyete geçiş ile birlikte Latin alfabesine de geçileceğini yazdırmıştır (Kansu, 1997: 131). Atatürk'ün henüz dünyaya gelmediği yıllarda başlayıp, Onun gençlik yıllarının önemli tartışmalarından biri haline gelen alfabe değişikliği fikri böylece hayata geçirilmiştir.

Bütün bu tartışmalar, alfabeye dair dönemin aydınlarının genel itibarı ile bir konuda hem-fikir olduklarını göstermektedir. O da alfabe ile ilgili genel bir sıkıntının olduğudur. Bu sıkıntının ortadan kaldırılmasının yolunu her biri farklı şekilde incelemiş ve çeşitli çözüm önerilerinde bulunmuştur.

Millî Mücadele Sonrası Alfabe Tartışmaları ve Harf İnkılabı

Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasından sonra, Atatürk'ün tabiri ile esas savaş yeni başlıyordu. Batı karşısında hemen her sahada geri kalmış olan ülkeyi kalkındırmak ve ileri götürmek şiarıyla hareket edilmeliydi. Bunun en önemli ayaklarından birini ekonomi sahası teşkil etmekteydi. Bu maksatla İzmir'de 21 Şubat 1923'te Kazım Karabekir Paşa başkanlığında "Millî İktisat

Kongresi” tertip edilmiştir. Kongre esnasında alfabe ile ilgili de bir gelişme yaşanmıştır. Latin harflerinin kabul edilmesi konusunda, kongrede işçi delegeleri olan İzmirli Nazmi ve iki arkadaşı tarafından bir önerge sunulmuştur. Ancak, bu önerge kongre başkanının (Kazım Karabekir Paşa) şiddetli itirazları nedeniyle genel toplantıda okunmadan reddedilmiştir. Kazım Karabekir, Latin harflerinin kabulünün İslam birliğini zedeleyeceği gerekçesi ile önergeye karşı çıkmıştır (Ülkütaşır, 2000: 43). Karabekir Paşa’nın şiddetli muhalefetine sebebi, Latin harflerine geçişi sadece teknik bir değişiklik olarak değil, aynı zamanda toplumsal ve dini kimlik üzerinde de önemli yansımaları olan bir mesele olarak değerlendirmesiydi. Nitekim, Kazım Karabekir daha sonra Hakimiyet-i Milliye gazetesine 5 Mart 1923’te verdiği röportajda niçin bu teklife karşı çıktığını şu cümlelerle ifade etmiştir:

Acaba bu Latince kabul edilebilir mi? Bu kabul edildiği gün memleket her ü merce girer. Her şeyden sarf-ı nazar bizim kütüphanelerimizi dolduran mukaddes kitaplarımız, tarihimiz ve binlerce cild âsarı bu lisanla yazılmış iken büsbütün başka bir şekilde olan bu harfleri kabul ettiğimiz gün, en büyük felakete derhal bütün Avrupa’nın eline güzel bir silah verilmiş olacak, bunlar âlem-i İslama karşı diyeceklerdir. ...Sonra bizim dilimizi terennüm edecek hiçbir Latin harf (harf) yoktur. (Ülkütaşır, 2000: 43-44).

Kurtuluş Savaşı esnasında harareti düşen alfabe tartışmaları, Kazım Karabekir Paşa’nın bu açıklamalarının ardından yeniden gündem olmuştur. Gazeteciler, yazarlar ve aydın kesim bu konuda yazılar yazmaya başlamıştır.

Harf inkılabına giden bu süreçte Halit Ziya Uşaklıgil, Veled Çelebi İzbudak, Ali Canip Yöntem, Prof. Dr. M. Fuad Köprülü, Prof. Dr. Zeki Velidi Togan, Cenap Şehabettin ve Avram Galanti gibi önde gelen isimler, Latin alfabesine geçişe karşı çıkarak Arap alfabesi ile yola devam edilmesi yönünde görüş bildiriyorlardı (Ülkütaşır, 2000: 54). Bunlardan; İstanbul Üniversitesi müderrislerinden Avram Galanti “*Türkçede Arabî ve Latin Harfleri ve İmla Meselesi*” isimli çalışmasında Latin harflerinin Türkçeye uygun olmadığını savunuyordu. Dr. İsmail Şükrü Bey de İctihad yayınları arasında çıkan “*Asri Türk Harfleri Hakkında*” isimli kitabı ile Avram Galanti’ye cevap veriyor ve çağdaş Türk harflerinin ancak Latin harfleri olabileceğini iddia ediyordu. (Şimşir, 1992). Türkçü aydın Zeki Velidi Togan da konu hakkındaki görüşlerini:

Suret-i katiyede bilmeliyiz ki Latin harufatının lisanımıza tatbiki imkânsız ve mezurdur... Bu tatbik ya cebir yoluyla defaten yahut yavaş yavaş terbiye yoluyla olabilir. Cebren olduğu vakit mesela Arap harufatı istimal-i suret-i katiyede menolunur. Ahali bilsin bilmesin Latince yazılır (1926).

şeklinde açıklıyordu. Togan, her ne kadar Latin alfabesine geçişin mümkün olmadığını söylese de böyle bir değişikliğin iki yolu olduğunu düşünüyordu. Bunlardan biri zorla diğeri ise zamana yayarak eğitim yoluyla. Zorla yapıldığında Arap alfabesinin kullanımı kesinlikle yasaklanmalıdır. Fuad Köprülü ise harf meselesinin, bir millet için hayati değil, tali bir sorun olduğunu düşünmektedir. Latin harflerinin kabulüyle Batı medeniyetine daha kolay uyum sağlanacağını düşünenler olduğunu vurgulayarak, bir milletin harflerini değiştirebilmesi için eski bir kültürden mahrum olması ve ilkel bir halde bulunması gerektiğini savunmuştur. Hâlbuki Türk milleti çok eski bir kültüre sahiptir ve ilkel değildir. Ayrıca Uygur alfabesinin terk edilip Arap harfleri kullanılmaya başlandığında da bu harflerin Türkler arasında zorlukla yerleştiğini ileri sürmüştür (Şahbaz: 2020).

Onlara karşı Abdullah Cevdet, Yunus Nadi, Hüseyin Cahit ve Falih Rıfkı gibi önde gelen isimler ise Latin alfabesine geçilmesini istiyorlardı (Ülkütaşır, 2000: 54-56). Örneğin Hüseyin Cahit, 22 Eylül 1923’te Resimli gazetede yayımladığı makalesinde: “Biz memlekette ümmiliği azaltamıyoruz. Çünkü harflerimiz buna manidir. Çocuklarımız mekteplerde üç sene, dört sene çalıştıktan sonra da doğru okuyamazlar” diyerek, çare olarak Latin harflerinin kabulünü salık veriyordu. Buna mukabil, Latin alfabesine karşı çıkanlar da çocukların erken okumasının her müşkülü çözmeyeceği kanaatlerini bildiriyorlardı. Latin alfabesine geçilmesini savunan Mahmut Esat Bozkurt, Türk Ocağı’nda verdiği bir konferansta görüşlerini “Kendisine mensup olmakla yegâne şeref duyduğum ırkımın bir gün güzel dilini Latin harfleriyle ifade ettiğini görmeği hararetle dilediğimi söylemekten men-i nefis edemem” şeklinde ifade etmiştir (Ertem, 1991:

207). 25 Şubat 1924 tarihinde TBMM'de Bütçe Kanunu Tasarısı görüşmeleri esnasında söz alan İzmir mebusu Şükrü Saraçoğlu, onca çabaya rağmen ülkemizdeki okuma yazma oranının düşük olmasının sebebinin Türkçe için yetersiz kalan Arap alfabesinden kaynaklandığı görüşünü dile getirmiştir (Biçici - Özlü, 2020: 186).

3 Mart 1924 tarihinde kabul edilen Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile bütün eğitim-öğretim kurumlarının Milli Eğitim Bakanlığı çatısı altında birleştirilmesinden sonra alfabe değişikliğini savunanlar konuyu gündemde tutmaya devam etmişlerdir. Bunlardan Hüseyin Cahit 6 Mart 1924 tarihinde kaleme aldığı "Latin Harfleri" başlıklı yazısında; eğitim yolu ile ülkeyi kurtarma yolunda emin adımlar atan Cumhuriyet'in, Latin harflerini de kabul etmesi durumunda büyük bir ilerleme kaydedeceğini ve bunun yegâne yolunun da bu olduğunu yazmıştır (Biçici - Özlü, 2020: 186).

Daha sonraki süreçte araya giren diğer inkılaplar ve siyasi olaylar nedeni ile durulan alfabe tartışmaları, Bakü'de 26 Şubat 1926'da toplanan ve çoğunlukla, Türk topluluklarının Latin alfabesine geçişinin konuşulduğu Uluslararası Türkoloji Kongresi'nden sonra 22 Mart 1926'da TBMM'de bir konuşma yapan Maarif Vekili Mustafa Necati Bey'in yazı konusunun bir devlet sorunu olarak ele alınacağını söylemesiyle birlikte yeniden başlamıştır (Kısıklı, 2010: 122). Tartışmalar sürerken TBMM, 20 Mayıs 1928'de uluslararası rakamları "Beynelmilel Erkamın Kabulü Hakkında Kanun"u kabul ederek yürürlüğe sokmuştur. Bu kanunun kabulü ile birlikte kurulan "Dil Encümeni" yeni Türk harfleri ile ilgili çalışmalara başlamıştır (Aksoy, 1963: 16). Dil Encümeninin çalışmalarına paralel olarak kurulan yarı resmi Milliyet gazetesi de 26 Haziran 1928'den itibaren encümen üyelerinden İbrahim Necmi Dilmen'in geliştirdiği yeni harf sistemiyle yayın yapmaya başlamıştır (Şimşir, 1992). Harf inkılabı ile ilgili çalışmalar için toplanan Dil Encümeni'nde 17 Temmuz 1928'de bir konuşma yapan İsmet Paşa 7 yıllık bir süreyi öngörürken, Mustafa Kemal Paşa yeni harflere geçiş için 6 aylık bir süreyi yeterli görmekteydi. Mustafa Kemal Paşa değişiklik hususunda kararlı olduğunu 9 Ağustos 1928 de Sarayburnu'ndaki Halk Gazinosu'nda yaptığı konuşmada göstermiştir. Yeni Türk Harflerinin kabul edileceğini, zengin ve ahenkli dilimizin bu sayede kendini göstereceğini, Yeni Türk harflerinin bir an evvel öğrenilmesinin vatanperverlik ve milliyetperverlik vazifesi olduğunu ifade ederek, kadın erkek tüm vatandaşlara yeni harflerin öğretilmesinin önemini vurgulamıştır (Giritli, 1988: 32; Özerdim, 1998: 15).



Resim 2: Harf İnkılabı Sonrası Harfleri İnceleyen Bir Vatandaş (URL-2)

Tarihler 1 Kasım 1928'i gösterdiğinde Türkiye Büyük Millet Meclisi, "Türk Harflerinin Kabul ve Tatbiki Hakkındaki Kanun"unu onaylayarak yeni Türk harflerini kabul etti. 3 Kasım

1928'de Resmî Gazete'de yayınlanarak yürürlüğe giren 1353 Sayılı Kanun'a göre devlet dairelerinde eski harflerin kullanımı 1 Ocak 1929 tarihi itibari ile son bulacak, ancak kullanılan basılı evrakların değiştirilmesi için 1929 Haziran başına kadar zaman tanınacaktı. Mustafa Kemal Paşa, yeni harflerin kullanımının biran evvel başlamasını istiyordu. Çünkü "bu ya kısa zamanda olur veya hiç olmaz" diye düşünüyordu (Giritli, 1988: 35). Bundan sonraki süreçte ülke sathında yeni harflerin öğrenilmesi ve okuma-yazma oranının artırılması çalışmaları başlamıştır. Baş Öğretmenliğini Mustafa Kemal Paşa'nın yaptığı "Millet Mektepleri" çatısı altında her yaş ve meslek grubundan insanımıza okuma-yazma öğretilmiştir. Atatürk yurt gezilerine çıkarak, Yeni Türk Harflerinin uygulamasını yerinde müşahade etmiştir. Kendisi de gittiği vilayetlerde gerek il erkânına gerekse vatandaşlara alfabeyi öğretmiştir.

Türk Dünyası ile Ortak Türk Alfabeti Çalışmaları

Günümüzde Türk dünyasında Latin alfabesinin kullanımı ile ilgili çalışmalar da önem arz etmektedir. 1991'de SSCB'nin dağılması ile bağımsızlığına kavuşan Türk devletleri ile bağların kuvvetlendirilmesi amacıyla, ortak bir alfabeğe geçilmesi çalışmalarının gündeme geldiği görülmektedir. Ama ne yazık ki bu konuda bugüne kadar istenilen seviyede mesafe alındığı söylenemez. Ortak bir alfabe geliştirilemese de kimi Türk devletleri Kiril alfabesinden Latin alfabesine geçiş kararı almışlardır. Azerbaycan, resmi olarak 25 Aralık 1991 tarihinde 34 harften müteşekkil Latin alfabesini kabul etmiş ve 1992 yılından itibaren kullanmaya başlamıştır. Aynı şekilde Türkmenistan, 1993 yılında Latin alfabesine dayalı yeni bir Türkmen alfabesini kabul etmiş ve bu alfabe 1996 yılından itibaren resmi olarak kullanılmaya başlanmıştır. Yeni Türkmen alfabesi, Türk dillerinin ortak Latin alfabesine uygun olarak tasarlanmış olup, Türkmen dilinin ses yapısına uygun harfler içermektedir. Özbekistan da 2 Eylül 1993 tarihinde Latin alfabesine geçişi öngören bir yasa ile Latin alfabesine dayalı yeni Özbek alfabesinin resmi olarak kabul edildiğini ilan etmiştir. Geçiş süreci aşamalı olarak gerçekleştirilmiş ve eski Kiril alfabesi ile yeni Latin alfabesi bir süre birlikte kullanılmıştır. Bugün Özbekistan'da Latin alfabesi geniş çapta kullanılmakta ve resmi dilin yazımında tercih edilmektedir. Son olarak da Kazakistan 2017'de, kademeli olarak 2025'e kadar 32 harften oluşan Latin alfabesine geçme kararı almış bulunmaktadır.

Türk dünyası ile ortak bir Türk alfabesinin geliştirilmesi çalışmaları 1991'den itibaren başlamıştır ve Türk dillerinin asli seslerini temel alan alfabe üzerindeki çalışmalar, o zaman adı "Türk Şurası" olan "Türk Devlet ve Toplulukları Dostluk-Kardeşlik ve İş birliği Kurultayı"nda sürdürülmüştür. 1993'te Antalya'da düzenlenen toplantıda, Türk Cumhuriyetlerinin alfabelerine "Q, X, W, Ñ Ä" harflerinin eklenmesi ortak karar olarak kabul edilmiştir (Özçubukçu, 2024). Bu noktadaki önemli bir çalışma da Türk Dil Kurumu (TDK) ve Uluslararası Türk Akademisi iş birliği ile, Türk Devletleri Teşkilatının uhdesinde düzenlenen ve ilk toplantısını 28-29 Mayıs 2023 tarihlerinde Kazakistan'ın başkenti Astana'da yapan "Türk Dünyası Ortak Alfabe Komisyonu"dur. Bu çalışmaların neticesinde hayata geçirilebilirse, tüm Türk dünyasında 34 harften oluşan yeni Türk alfabesi kullanılmaya başlanacaktır.

Sonuç

Türk Modernleşmesi; ilerlemiş Batı karşısında, Türk milletini ileri seviyelere taşıma çabasıdır. Bunu temin için birçok sahada ıslahatlar yapılmıştır. ıslahatların hayata geçirilişinde Türk aydınlarının konuları irdelemeleri, yapılan ıslahatların kalıcılığına katkı sağlamıştır. İşte bu çerçevede, Osmanlı Devleti'nin son döneminde ele alınan, konulardan biri de alfabe olmuştur. Osmanlı Devleti'nin son yarım asrında aydınlar arasında tartışılan alfabe ıslahı ve değişikliği konusu, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasının akabinde 1 Kasım 1928'de Yeni Türk Alfabesinin kabulü ile neticelenmiştir. Bütün bu süreçler göstermektedir ki alfabe değişikliği bir anda alınmış bir karar değildir. Kökü 19. yüzyılın ortalarına dayanan bir tartışmanın neticesidir.

Alfabenin kabulünden sonra, tartışma başka boyutlarda sürmüştür. Bunlardan biri bazı harflerin eksik alındığı yönündedir. Örneğin "Q" sesi. Arap alfabesinde bulunan kef (ك - ك) harfi ile yazdığımız bazı kelimeler ile yine Arap alfabesinde bulunan kaf (ق) sesi ile yazdığımız keli-

meleri, Latin alfabesinden aldığımız (K-k) sesi ile karşılamaya çalışmamızdır. Bunun neticesinde kışın yağın “kar” ile bir şeyden sağlanan kazanç anlamındaki “kâr” kelimelerinin yazılışları karışmıştır. Bunu aşmak için bir şeyden sağlanan kazanç anlamındaki “kâr” kelimesinin “â” harfine şapka getirilmiştir. Halbuki, bugün Türk dünyasında uygulanan kimi alfabelerde olduğu gibi kışın yağın “kar” kelimesi “Q-q” sesi ile “Qar-qar” şeklinde yazılabilir, bir şeyden sağlanan kazanç anlamında kullanılan “kâr” kelimesi de “Kar – kar” şeklinde yazılabilirdi. Belki bu sayede ilkökul seviyesindeki çocuklarda görülen, “kâğıt” kelimesini “kalem” kelimesindeki “ka” ile söyleme yanlışı görülmezdi (Yıldırım, 2001).

Tartışılan bir başka mevzuda, geçmiş ile olan bağın koptuğu noktasındadır. Bu konuda da bir hayli sıkıntı yaşandığı bir gerçektir. Gönül isterdi ki alfabe değişikliği yapılırken bunun tedbirleri alınabilseydi. Fakat günün koşullarında bunun yapılmamış olması bir eksiklik olarak kalmıştır. Peki, eski alfabenin okuma açısından öğrenilmesi çok mu zordur? İlber Ortaylı katıldığı bir programda, alfabe değişikliğinin doğru bir adım olduğunu belirttikten sonra, eski yazının öğrenilmesinin önemli olduğunu ve çok da zor olmadığını ifade etmiştir (URL-3). Her toplum öncülüyle vücut bulur. Bu sebeple, sadece Tarih ve Türk Dili ve Edebiyatı lisans programlarında değil aynı zamanda farklı sosyal bilim lisans programlarında da eski yazı öğretilir.

Tartışmanın üçüncü boyutu ise “Dil Devrimi” başlığı altında yapılan, dilden kelime çıkarma faaliyetleridir. Özellikle Atatürk’ün ölümünden sonra, tek parti iktidarında yoğunlaşan bu çalışmalar Türk aydını arasında oldukça yoğun tartışılmıştır. İsmet Paşa’nın, Latin Alfabesi çalışmaları esnasında Dolmabahçe’de söylediği “Hiç şüphemiz yok ki, bundan sonra lisan kendi bünyesine uymayan kelimeleri de atacak ve kendi mükemmeliyetini bulacaktır.” (Ülkütaşır, 2000: 76) sözleri bu sürecin habercisi gibidir. Bu faaliyetlerin zengin dilimize zarar verdiği, günümüzde daha açık bir şekilde anlaşılmıştır. Bu çalışmaların dilimize vereceği zarar için Erol Güngör:

Bugün biz modern Türkçenin mimarları arasında saydığımız Reşat Nuri’yi bile sadeleştirerek, yani uydurma dile çevirerek okuyoruz. Bugün pek çoğumuzun hayatta tanımış olacağı kadar yakın tarihin adamı olan o sade ve güzel dilli Reşat Nuri, bugünün diline çevrilmiştir. Hiç şüphesiz aynı Reşat Nuri -eğer okuyacak kimse çıkarsa- on yıl sonrasının diline de ayrıca ‘uyarlanmak’ zorundadır, çünkü on yıl öncesinin Türkçesi bugün nasıl maziye karışıyorsa, on yıl sonra da bugünkü Türkçe mazi olacaktır (Güngör, 1999: 53-54)

diyerek eleştirilerini ifade etmektedir. 1980’lerde bu görüşleri ifade eden Güngör’ün ne denli haklı olduğu bugün gün gibi ortadadır. Türk edebiyatının birçok eseri, “Sadeleştirilmiş Yeni Baskı” gibi etiketlerle kitabevlerinin raflarını süslemektedir. Günümüzde yapılan birçok araştırma belli bir eğitim seviyesinin üzerindeki insanımızın dahi çok kısıtlı bir kelime hazinesine sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Böylesine kısırlaştırılmış lisan ile fikir üretmek imkân dahilinde değildir. Sadece Türkologların değil, toplumun her kesiminin bu konuda sorumluluk alması elzemdir.

Sonuçta, alfabe değişikliği uzun süren tartışmaların neticesinde hayata geçirilmiştir. Burada dikkat edilmesi gereken husus şudur. Osmanlı Devleti’nin son döneminden itibaren alfabe tartışan Türk aydınları ister alfabede ıslahı savunsunlar, isterse Latin alfabesine geçilmesi gerektiğini savunsunlar bir konuda hemfikirdirler. O da kullanılan alfabenin dilimiz açısından yetersizliğidir. Gençlik yılları bütün bu tartışmalara şahitlikle geçen Atatürk’te, yeni Türk devletini kurmasının akabinde alfabe değişikliğine gitmeyi tercih etmiştir. Kısacası tarihi seyir içerisinde bütün bu tartışmalar, Türk milleti için Latin kökenli Türk alfabesinin kabulü ile neticelenmiştir.

Günümüzde de Türk dünyasında ortak alfabeğe geçilmesi çalışmaları, Türk dili konuşan ülkeler arasındaki bağların güçlendirilmesi için önemli bir girişimdir. Bu çalışmalar, dil ve kültür birliğini sağlamak, eğitim ve bilim alanında iş birliğini artırmak açısından önem arz etmektedir. En nihayeti Gaspıralı İsmail’in “Dilde, Fikirde, İşte Birlik” ülküsünün vücut bulmasının temelini “dilde birlik” oluşturmaktadır.

KAYNAKLAR

- AKSOY, Ö. A. (1963). *Atatürk ve Dil Devrimi*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- AVCI, C. (2013). "Harf İnkılabı ve Millet Mektepleri". *Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi* C.3, (1), 43-60.
- BARDAKÇI, M. (2014, 12 07). *Harf Devrimi'nden 14 sene önce yapılan imlâ devrimi girişimi: Enver Paşa Yazısı*. www.haberturk.com: <http://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bar-dakci/1016629-harf-devriminden-14-sene-once-yapilan-impla-devrimi-girisimi-enver-pasa-yazisi> adresinden alındı (Erişim Tarihi: 18.04.2018)
- BAYUR, Y. H. (1983). *Türk İnkılâp Tarihi II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- BİÇİCİ, M.; ÖZLÜ, Z. Y.(2020). "Harf İnkılâbı Üzerine Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde Çıkan Tartışmalar Ve Karşıt Görüşler". *Tarih Ve Gelecek Dergisi* C.6, (1), 180-197. <https://doi.org/10.21551/jhf.681313>.
- BOYACIOĞLU, R. (1989). "Harf Devrimi ve Sağladığı Kolaylıklar". Atatürk Araştırma Merkezi: <http://www.atam.gov.tr/dergi/sayi-50/harf-devrimi-ve-sagladigi-kolayliklar> (Erişim Tarihi: 20.04.2018)
- ÇELİK, H. (1994). *Ali Süavi ve Dönemi*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- ERTEM, R. (1991). *Elifbe'den Alfabe'ye, Türkiye'de Harf ve Yazı Meselesi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- GİRİTLİ, İ. (1988). "Harf İnkılâbı Ve Atatürk". *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi* C.5, (13), 31-36.
- GÖKSEL, B. (1988). "Atatürk İnkılabı İçinde Alfabe Reformu ve Bu Olayın Dışarıdan Değerlendirilmesi". *Milli Kültür*, (63).
- GÜNGÖR, E. (1999). *Dünden Bugünden Tarih-Kültür ve Milliyetçilik*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- İPEK, A. (2017). "Türk Harf Devrimi Öncesi Bir Alfabe Önerisi: İlmî ve Tarihî Esaslara Nazaran Harflerimiz Latin Harflerinin Aynıdır Adlı Eser". *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* (37), 19-44.
- KANSU, M. M. (1997). *Erzurum'dan Ölümüne Kadar Atatürk'le Beraber Cilt I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- KERİMLİ, L. (2002). "Azerbaycan'da Dil Siyaseti: Alfabe ve İmlâ Meseleleri Tarihinden I". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi* (14), 273-288.
- KIRZIOĞLU, M. F. (1977). *Türk İnkılâp Tarihi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.
- KISIKLI, E. (2010). Harf İnkılabı'nın Türk ve Dünya Basınındaki Yankıları. *Erdem* (56), 115-160.
- ÖZÇUBUKÇU, M. G. (2024). Dil Birliğinde Büyük Adım: Türk Dünyası Ortak Alfabe Çalışmaları. <https://tudpam.org/dil-birliğinde-buyuk-adim-turk-dunyasi-ortak-alfabe-calismalari/> adresinden alındı (Erişim Tarihi: 09.07.2024)
- ÖZERDİM, S. N. (1998). *Yazı Devriminin Öyküsü*. İstanbul: Yenigün Haber Ajansı Basın ve Yayıncılık.
- SAFA, P. (1996). *Türk İnkılabına Bakışlar*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi.
- ŞAHBAZ N. K. (2020) "Mehmet Fuat Köprülü'nün Alfabe Üzerine Düşünceleri ve Millî Elifba'sı". *Türkçe Eğitimine Adanan Bir Ömür Dr. Asiye Duman'a Armağan*. Edt.: İhsan Kalenderoğlu, İ.-Kanık Uysal, P. Ankara: Pegem Akademi
- ŞİMŞİR, B. N. (1992). *Türk Yazı Devrimi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- TANSEL, F. A. (1953). "Arap Harflerinin Islahı ve Değiştirilmesi Hakkında İlk Teşebbüsler". *Bellefen* C.XVII, (66), 223-249.
- TOGAN, Z. V. (1926) "Türklerde Hars Buhranı", *Türk Yurdu*, C.4, (2), 494-509.
- URL-1: <https://x.com/bahtiyarim/status/1344708113824419841> (Erişim Tarihi: 16.04.2024)

URL-2: <https://tarihkurdu.net/harf-devrimi-91-yil-fotograf-galerisi.html#>

(Erişim Tarihi: 10.07.2024)

URL-3: <https://www.youtube.com/watch?v=aPxfeh-vH9o> (Erişim Tarihi: 10.05.2024)

ÜLKÜTAŞIR, M. Ş. (2000). *Atatürk ve Harf Devrimi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

YILDIRIM, S. H. (2001). "Alfabemiz Yeterli mi?" <https://www.altinoluk.com.tr/alfabemiz-yeterli-mi.html> (Erişim Tarihi: 20.04.2018)

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

ARAŞTIRMA MAKALESİ

Onur AÇIKYILDIZ

Ankara Yıldırım Beyazıt Üni.
Sosyal Bilimler Enst.
Türk Halk Edebiyatı ABD.
Yüksek Lisans Öğr.

onuracikyildiz@outlook.com



0009-0003-5554-2085



10.56387/ahbvedebiyat.1498125

Gönderim Tarihi: 08.06.2024

Kabul Tarihi: 08.11.2024

Alıntı: AÇIKYILDIZ, O. (2024)
“İcra ve Fasil Mekânı Olarak Âşık
Kahvehaneleri: Ankara Âşıklar
Gönül Konağı”. *AHBVÜ Edebiyat
Fakültesi Dergisi*, (11), 81-104.

İCRA VE FASIL MEKÂNI OLARAK ÂŞIK KAHVEHANELERİ: ANKARA ÂŞIKLAR GÖNÜL KONAĞI

ÖZ: Sosyalleşme ve eğlence mekânı gibi gündelik pratik ve kamusal mekân işlevlerine sahip, sosyal yaşamın temel kurumlarından biri ve bir toplumsal buluşma mekânı olan kahvehanelerin, Türk kültürünün yaşatılması ve gelecek nesillere aktarılmasında önemi büyüktür. Sözlü geleneği yaratma ve icra mekânı olarak da önem kazanan kahvehaneler bu geleneği günümüzde de devam ettirmektedir. Bu çalışmanın konusu Ankara’da âşıklık geleneğinin yaşatıldığı kahvehanelerden biri olan Âşıklar Gönül Konağı’dır. 2009 yılında, Kars’tan Ankara’ya göç etmiş Âşık Veysel Yıldız tarafından Sincan’da kurulan ve günümüzde Âşık Veysel Yıldız ve Orhan Yıldız tarafından işletilen bu kahvehanenin âşıklık icra mekânı olarak işlevini tespit etmek amaçlanmıştır. Çalışmada, öncelikli olarak geleneksel âşık fasılları ve Âşıklar Gönül Konağı’nda düzenlenen fasıllar hakkında bilgi verilmiştir. Doğu Anadolu Bölgesi Âşık geleneği açısından önemli bir yere sahiptir. Çalışmamızda ele aldığımız Âşıklar Gönül Konağı’nın kurucusunun, icracılarının çoğunun ve katılımcılarının da tamamıyla bu bölgeden olmalarından dolayı bu çalışmada özellikle Doğu Anadolu Bölgesi’ndeki âşık geleneğine odaklanılmıştır. Daha sonra geleneksel âşık fasılları ile Âşıklar Gönül Konağı’nda düzenlenen fasıllar mukayese edilerek, Âşıklar Gönül Konağı’nın geleneği temsil yapısı değerlendirilmiştir. Çalışmada etnografik araştırma yöntemiyle veriler derlenmiş, kahvehanenin işletmecisi Âşık Veysel Yıldız ve mekânda icracı olan Âşık Paşa Susanoğlu, Âşık Şemsettin Güneş ve Âşık Mehmet Şirin ile bir ay boyunca görüşme yapılarak bilgiler derlenmiş ve belirli aralıklarla kahvehanede düzenlenen fasıllara iştirak edilerek gizlenmemiş katılımcı gözlemler gerçekleştirilmiştir. Elde edilen bilgiler doğrultusunda Âşıklar Gönül Konağı’nın geleneksel Doğu Anadolu âşık fasıllarını birtakım değişiklikler ile günümüzde yaşatmaya devam ettiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Âşık, Âşık Kahvehaneleri, Kültür, İcra, Bağlam, İşlev, Ankara.

COFFEEHOUSES AS THE PERFORMANCE VENUE OF MINSTRELS: MINSTRELS HEART MANSION

ABSTRACT: Coffeehouses, as fundamental institutions of social life and a social meeting place with daily practice and public space functions such as socialisation and entertainment, play an important role in preserving and transmitting Turkish culture to future generations. Coffeehouses, which have gained importance as places for the creation and performance of oral tradition, continue this tradition today. This study focuses on Âşıklar Gönül Konağı (Minstrels Heart Mansion), one of the coffeehouses in Ankara, established in 2009 in Sincan by Minstrel Veysel Yıldız, who immigrated to Ankara from Kars, and is currently maintained by Minstrel Veysel Yıldız and Orhan Yıldız. The study aims to determine the function of the mansion as a venue for minstrel performances. The essay will initially provide information on traditional minstrel fasıls and those organised in Âşıklar Gönül Konağı. It will then focus on the minstrel tradition in Turkey’s Eastern Anatolia Region, which is an important place in terms of minstrel tradition and where the founder, performers, and participants of the Âşıklar Gönül Konağı are all from. Then, the Âşıklar Gönül Konağı representation structure will be examined by comparing traditional minstrel fasıls to those organised at the mansion. In the study, data were compiled by ethnographic research methodologies based on semi-structured questions. Information was gathered through interviews with the coffeehouse owner, Minstrel Veysel Yıldız, performers Minstrel Paşa Susanoğlu, Minstrel Şemsettin Güneş and Minstrel Mehmet Şirin. Participant observations were also conducted by attending fasıls during a month held at regular intervals.

Keywords: Minstrel, Minstrel Coffeehouses, Culture, Performance, Context, Function, Ankara.

Giriş

Sosyalleşme ve eğlence mekânı gibi gündelik pratik ve kamusal mekân işlevlerine sahip kahvehaneler ortaya çıktıkları zamandan itibaren Türk sosyokültürel hayatının yaşatıldığı yerler olarak varlık göstermektedir. Günümüzde ekseriyetle oyun ve yeme-içme maksadıyla kullanılan kahvehanelerin geçmişte bu işlevlerinin yanı sıra halk edebiyatı ürünlerinin icra edildiği mekânlardan biri olma hüviyetine sahip olduğu bilinmektedir.

Yaklaşık beş yüz yıllık bir geçmişe sahip olan kahve ve kahvehaneler günümüze kadar gelebilmiş önemli kültürel olgular arasında yer almaktadır. Aynı zamanda bu ikili beraberinde yeni kültürel olguların ortaya çıkmasına ve yayılmasına imkân sağlamıştır (Durmaz, 2020: 111). Bahsedilen kültürel olgulardan biri de kahvehane etrafında teşekkül eden âşıklık geleneğidir.

Anadolu sahasında, 15. yüzyıldan itibaren takip edebildiğimiz âşık edebiyatının geçmişini yazılı kaynakların yetersizliği nedeniyle tam olarak tayin edebilmek oldukça güçtür. Bazı araştırmacılar bu geleneğin 13. yüzyılda ortaya çıktığını ileri sürerken (Alptekin-Sakaoğlu, 2006: 17-22) bazı araştırmacılar âşıklık geleneğinin kahvehane kültürü çerçevesinde şekillendiğini ve 16. yüzyıl ve 17. yüzyılın ilk çeyreğinde oluşup yaygınlık kazandığını kabul etmektedir (Balkaya, 2013: 883; Çobanoğlu, 2007: 34). Osmanlı İmparatorluğu'nda Halepli Hakem ve Şamlı Şems'in İstanbul Tahtakale'de açmış olduğu kahvehaneyle kahve ve kahvehane kültürünün gelişmeye başladığı söylenilebilir (Taşlıova, 2006: 179). Bu ilk kahvehanelerin ardından gerçek şeklini alan ve güncel olarak bilinen manada ilk kahvehaneler ise I. Ahmet'in hükümdarlığının sonlarına yakın 1615 tarihinde Halıcılar Köşkünde açılmıştır (Ünver, 1963: 44). 16. yüzyıldan itibaren şairname, cönk ve mecmualar gibi yazılı kaynaklarda âşık geleneği rahatlıkla takip edilebilmektedir. Bu kaynaklar sayesinde âşık geleneğinin en parlak döneminin 17. yüzyıl olduğu anlaşılmaktadır (Kardaş, 2019: 38).

Âşık geleneği anlatıcı, dinleyici, metin ve icra mekânının birlikteliğinden meydana gelmektedir. Âşıklar, yaşadıkları coğrafyada toplumun sözcüsü olarak şiirlerini toplum karşısında irticalen, saz eşliğinde icra etmişlerdir (Oğuz, 1997: 2-9). Geleneksel olarak âşıklar; bey saraylarında, kent divanlarında, köy odalarında, evlerde, düğünlerde, şenliklerde, panayırlarda ve törenlerde icra yapmaktaydılar. Bu mekânların yanı sıra âşıkların başlıca icra mekânını kahvehaneler oluşturmaktadır (Kardaş, 2019: 44).

Çok yönlü işlevlere sahip kahvehaneler, mahalle sakinlerinin sokak kültürünü tanımalarına, toplumsal paylaşımların yaşanmasına ve sosyal birlikteliğin oluşmasına ve toplumsal hafızanın gelişmesine katkı sağlamıştır (Aktaş, 2011: 61). Günümüzde sohbet ve oyun amaçlı kullanılan kahvehaneler, toplumsal, siyasi ve kültürel konuların da tartışıldığı ve edebî faaliyetlerin gerçekleştirildiği mekânlar olarak da önemliydi (Kömeçoğlu, 2009: 51). Geçmiş dönemlerde halk edebiyatı ürünlerinin icra edildiği ve folklorun eğitim işlevinin de ön planda olduğu sosyal ortamlar olarak da varlıklarını sürdürmekteydi (Taşlıova, 2006: 180). Ayşe Duvarcı'ya (2012: 80) göre âşıklar, oluşan bu yeni mekânlarda belirli aralıklarla fasıllar düzenlemiş ve düzenlenen bu fasıllara halk tarafından rağbet gösterilmiştir. Bu sebeple belli başlı kahvehanelerde sadece âşıklar yer almaya başlamıştır. Oluşan bu yeni mekân beraberinde âşık edebiyatının kahvehane çevresinde bağımsız bir gelenek olarak varlık göstermesine imkân sağlamıştır.

Kahvehanelerin Anadolu sahasında görülmeye başlaması ve beraberinde çeşitli kültürel olguların oluşmasına ve yayılmasına olanak sağlaması, kahvehaneleri halkbilimi içerisinde önemli kılmaktadır. Bu sebeple çalışmamızda, Kars'tan Ankara'ya göç etmiş Âşık Veysel Yıldız tarafından 2009 yılında Sinan'da kurulan ve günümüzde Âşık Veysel Yıldız ve Orhan Yıldız tarafından işletilen Âşıklar Gönül Konağı'nın geleneksel âşık icra mekânı olarak işlevini tespit etmek amaçlanmaktadır.

Çalışmamızda etnografik araştırma yöntemiyle veriler derlenmiş, kahvehanenin işletmecisi Âşık Veysel Yıldız ve mekânda icracı olan Âşık Paşa Susanoğlu, Âşık Şemsettin Güneş ve Âşık Mehmet Şirin ile bir ay boyunca görüşme yapılmış, yarı yapılandırılmış sorularla bilgiler

derlenmiş ve belirli aralıklarla kahvehanede düzenlenen fasıllara iştirak edilerek gizlenmemiş katılımcı gözlemler gerçekleştirilmiştir.

1. Doğu Anadolu'da Geleneksel Âşık Fasılları

Kahvehaneler, âşık icralarının fasıl biçimlerinin de şekillendiği yerlerdir. Hiç şüphesiz âşıklarca belli bir sistem dâhilinde icra edilen "fasıllar", geleneğin dinamik bir yapıya bürünerek günümüze kadar gelmesinde en önemli mecraı teşkil etmektedir (Köprülü, 2004: 122). Ancak her bölge için aynı düzenden bahsedilemez. Fasıllar, bölgeden bölgeye göre belli başlı değişiklikler göstermektedir.

Doğu Anadolu Bölgesi'nde belirli bir dinleyici kitlesi karşısında düzenlenen âşık fasıllarının "Divan/Divanî" ile başladığı, daha sonra "Hoşlama" (selamlama), "Hatırlatma" (canlandırma) ve "Tekellüm" (tekerleme) başlıkları altında belirli bir sıra ile şiirler söylendiği görülmektedir (Erdener, 2019: 170).

Divan/Divanî: Üç kıtalık şiirlerin kıtaları arasına ara ezgiler ve kıta başlarına "ah, yar" vb. ifadeler eklenerek oluşturulan özel ezgi biçimlerine verilen isimdir (Balkaya, 2021: 26).

Hoşlama: Âşık fasıllarının birinci bölümünü oluşturan hoşlama/merhabalaşma denilen bu bölümde, fasıla iştirak eden dinleyicilere hoş geldiniz demek için "hoş geldiniz", "safa geldiniz" gibi rediflere bağlı ayaklarla divanîler söylenir. Hoşlama bölümünde söylenen şiirler ya on beş heceli divanî ya da on bir heceli koşma olmaktadır (Erdener, 2019: 181).

Hatırlatma: Bu bölümde âşıklar kendilerinden önce yaşamış usta âşıkların şiirlerine yer verirler. Bu vesile ile geleneğe katkısı olan usta âşıklar anılır ve onlara rahmet dilenir. Âşık fasıllarının diğer bölümlerinde de usta malı söyleyişlere yer verilse de Doğu Anadolu Bölgesi'nde usta malı söyleyişlere bu bölümde yer verilmektedir (Erdener, 2019: 182).

Tekellüm: Âşık fasıllarının en geniş bölümünü oluşturmaktadır. Âşıklar, belirli bir konu ve ayak düzeni içerisinde sistemli olarak değişirler. Bu bölüm kendi içerisinde sekiz gruba ayrılmaktadır. Ancak her fasılda bu sekiz grubun yer alması şart değildir (Günay, 2019: 87).

Serbest Değişme: Geleneğe göre en yaşlı veya ev sahibi durumunda olan âşık "düz ayak" veya "geniş ayak" denilen kafiyeyi sağlayacak kelimelerin bol olduğu bir ayakla değişmeyi başlatır. Bu bölümde konu veya kıta sayısı sınırlaması yoktur. Âşıklar karşılaşma sebeplerini dile getirdikleri gibi istedikleri herhangi bir konuda ayak açarak sohbet tarzında söyleşirler (Günay, 2019: 87).

Öğütleme: Tekellüm bölümünün ikinci kısmını oluşturmaktadır. Burada ayak ve deyiş sınırlaması olmaksızın âşıklar belli başlı konularda atışır. Bu atışmalar esnasında, birbirleriyle bilgi ve tecrübelerini paylaşırlar.

Bağlama-Muamma: Âşık karşılaşmaları içerisinde önemli bir yere sahip olan bu bölümde, âşıklar birbirlerini dinî ve tasavvufî yönden sınarlar. Sinama esnasında dar ya da kapalı ayak kullanarak birbirlerini zor duruma düşürmeyi hedefler. Eğer sorulan muammalar doğru cevaplanırsa soru sorma sırası diğer âşığa geçer (Ayдын, 2010: 24).

Sicilleme: Âşık atışmalarında, atışmada galip gelen âşığın kendini överek karşı tarafı tenkit ettiği bölümdür. Bu bölüm diğer bölümlerden farklı olarak karşılıklı söylenmemektedir.

Yalanlama: Âşık fasıllarında yalan söylemeye dayanan en çok ve inanılmaz yalanları bulup söyleme sanatı aynı zamanda kelime hazinesindeki zenginliği ortaya koyma bakımından da ilgi çekici bölümdür. Anonim Halk Edebiyatı ürünleri arasında çok kere yalana dayalı tekerleme türü ile âşık deyişleri arasındaki yalanlamalar arasında bir bağ olduğu düşünülebilir. Tekerleme bu kısmı da karşılıklı paylaşılan koşma dördlüklerinden oluşur. Âşık fasılları içinde çok sık yer alan bir atışma çeşidi değildir (Günay, 2019: 94).

Taşlama: Bu bölümde âşıklar birbirlerini kırmadan, ekseriyetle güldürme esasına dayanarak birbirlerini dış görünüşlerine ve âşıklık bilgilerine göre eleştirirler.

Tüketmece: Bu bölümde âşıklar zor ayakların yanı sıra b, h, p, f, v, m harflerinin kullanılmadığı “dudakdeğmez” ile dörtlükler üretir (Erdener, 2019: 172). Birbirinden üstün olduklarını bu bölüme kadar ispatlayamayan âşıklar, zor ayaklardan bir veya birkaçına başvurarak hünerlerini göstermeye çalışırlar (Günay, 2019: 96).

Uğurlama: Âşık fasıllarının son bölümüdür. Âşıklar bu bölümde işi tatlıya bağlar, karşısındaki âşığın gönlünü alırlar. Bu bölümde âşıklar karşılıklı olarak güzellmeler söyleyerek birbirlerini methederler.

2. Âşıklar Gönül Konağı

Âşıklar Gönül Konağı, Âşık Veysel Yıldız tarafından 2009 yılının sonlarında Ankara'nın Sincan ilçesinde açılmıştır. Kahvehane, bulunduğu bölgedeki diğer kahvehanelerden farklı bir mekân olarak varlık göstermektedir. Âşıklar Gönül Konağı'nda diğer kahvehanelerde olduğu gibi kâğıt, okey, tavla gibi oyunlar oynanmamaktadır. Burası âşıklık geleneğinin yaşatıldığı bir mekân olarak varlığını sürdürmektedir.

Kahvehanenin girişinde ziyaretçileri Âşık Veysel Yıldız'ın sazıyla çekilen fotoğrafı karşılamaktadır. Kahvehanede toplamda 7 masa ve 30 kişinin oturabileceği 3 parçadan oluşan bir sedir bulunmaktadır. Kahvehanenin yoğunluğuna göre iskemlelerle de misafirler ağırlanmaktadır. Kahvehanenin duvarlarında yöresel halılar, Türk bayrağı, “Başkent Kars, Ardahan ve İğdir Dayanışma Derneği”nin flaması, sazlar ve birkaç tablo bulunmaktadır.

Kahvehanede herhangi bir giriş ücreti bulunmamaktadır. Ziyaretçiler sadece kahvehanede geçirdikleri süre zarfında tükettikleri çay, soda, kahve gibi meşrubatlar ile yedikleri birtakım atıştırmalıkların ücretlerini ödemektedirler.

Gizlenmemiş katılımcı gözlemlerle kahvehanede yaptığımız araştırma sırasında kahvehaneye her yaştan misafirin geldiği ve katıldığımız fasıllara da sadece erkek dinleyici kitlesinin katıldığı tespit edilmiştir. Kahvehaneye gelenler ile yapmış olduğumuz görüşmeler doğrultusunda da misafirlerin çoğunlukla Kars, İğdir, Ardahan, Erzurum gibi Doğu Anadolu illerine mensup bireyler olduğu görülmüştür.



Fotoğraf 1: Âşıklar Gönül Konağı

2.1. Âşıklar Gönül Konağında Düzenlenen Ramazan Fasılı¹

29 Mart 2024 tarihinde Salı günü Âşıklar Gönül Konağı'nda Ramazan ayı dolayısıyla düzenlenen fasıla insanlar Teravih namazı sonrası iştirak etmişlerdir. Bu gece kahvehanede dört âşık bulunmaktaydı: Âşık Veysel Yıldız, Âşık Paşa Susanoğlu, Âşık Şemsettin Güneş ve Âşık Mehmet Hanifi Şirin.

Âşıklardan Âşık Veysel Yıldız, 1970 yılında Kars'ın Sarıkamış ilçesine bağlı Akören köyünde dünyaya gelmiştir. Babasının bacanağı olan Âşık Reyhanî'ye imrenmesiyle âşıklık geleneğine yönelmiştir. Saz çalmayı kendi çabasıyla iki hafta gibi kısa bir sürede öğrenmiştir. Mahlas olarak soyadı "Yıldız"ı kullanmaktadır. İlk şiirini on iki yaşında yazmıştır. On beş yaşında Erzurum'da âşıklar kahvehanesinde şiirler söylemiş, bundan birkaç yıl sonra da Kars'ta Murat Çobanoğlu'nun kahvehanesinde sanatını icra etmeye devam etmiştir. Âşık geleneğinde usta çırak ilişkisinin önemine dikkat çeken Veysel Yıldız, İhsan Yavuzer'i ustası olarak görmeye beraber Şeref Taşlıova, Murat Çobanoğlu, Reyhanî ve Mevlüd İhsanî gibi usta âşıkların da yanında bulunmuş, onlardan pek çok bilgi öğrenmiş, şehir şehir gezerek âşıklık geleneğini yaşatmaya gayret etmiştir. Günümüzde Ali Kızıltuğ'u çırak olarak yetiştirmektedir. Gelenek içerisinde önem arz eden rüya görme motifine inanan Veysel Yıldız, rüya görerek âşık olmadığını, şiirlerini ilhamla söylediğini ifade etmiştir (Yıldız, 04.04.2024).

Âşık Paşa Susanoğlu, 1962 yılında Kars'ın Selim ilçesine bağlı Bozkuş köyünde dünyaya gelmiştir. 1974 yılında Mevlüd İhsanî'den etkilenmesi sonucunda âşıklık geleneğine yönelmiş ve Mevlüd İhsanî'nin çıraklığını yapmıştır. Saz çalmayı ilkokul yıllarında kendi çabalarıyla öğrenmiştir. Mahlas olarak soyadı olan "Susanoğlu"nu kullanmaktadır. Paşa Susanoğlu'nu etkileyen bir diğer âşık ise Mustafa Aydın'dır. Gelenek içerisinde usta çırak ilişkisinin önemine dikkat eden Paşa Susanoğlu, Ümit Çağları ve Necati Kaya'yı çırak olarak yetiştirmiştir. Şairliğinin yanında tasnif ettiği üç tane halk hikâyesi bulunmaktadır. Âşık havalarından 80'e yakın havayı çalan Paşa Susanoğlu aynı zamanda bâdeli âşıklarımızdandır (Susanoğlu, 29.03.2024).

Âşık Şemsettin Güneş, 1962 yılında Ardahan'ın Göle ilçesine bağlı Çayırbaşı köyünde dünyaya gelmiştir. Şemsettin Güneş, âşıklığın yanı sıra devlet memuru olarak çalışmaktadır. Babası, Şemsettin Güneş'e çocukluğunda Âşık Şenlik ve Âşık Sümmânî'nin atışmalarını öğretmiştir. Şemsettin Güneş de öğrendiği bu atışmaları topluluk önünde söylemiş ve beğeni toplamıştır. Bu durum kendisinde âşıklığa karşı bir ilgi uyandırmıştır. Saz çalmayı lise yıllarında müzik dersinde öğrenmiştir. 1976 yılından itibaren şiir yazan Şemsettin Güneş ilk şiirlerinde "Ozan Seyfettin"i mahlas olarak kullanmış, 2010 yılından itibaren de "Şemsettin Güneş"i mahlas olarak kullanmaktadır. Kendisinin doğrudan eğitim aldığı bir âşık yoktur ancak Salim Baba'yı, Murat Çobanoğlu'nu, Şeref Taşlıova'yı, Âşık Sümmânî'yi ve Âşık Şenlik'i ustası olarak görmektedir. Kendisi ise herhangi bir çırak yetiştirmemiştir. Ülkenin çeşitli bölgelerini gezerek âşıklık geleneğini icra eden Şemsettin Güneş rüya motifine inandığını ancak rüya görerek âşık olmadığını ifade etmiştir (Güneş, 26.04.2024).

Âşık Mehmet Hanifi Şirin, 1970 yılında Çorum'un Bayat ilçesine bağlı Beydilli köyünde dünyaya gelmiştir. Âşıklık geleneğinin icra mekânlarında bulunan Mehmet Şirin'de âşıklığa karşı bir ilgi oluşmuş, kendisi bu sebeple âşıklığa yönelmiştir. Saz çalmayı kendi çabasıyla öğrenmiş ancak Ankara Sincan'da bulunan Yılmazlar Sazevi'nde Cemil Ulucu'dan saz eğitimi alarak kendini bu konuda daha da geliştirmiştir. Ustası Dursun Güneş'in isteği üzerine bundan 15 yıl önce saz çalmayı bırakmıştır. Fasıllarda başka âşıkların saz çalmasıyla atışma yapmaktadır. Mahlas olarak soyadı "Şirin"i kullanmaktadır. Mehmet Şirin, Dursun Güneş'i ustası olarak görmektedir. Kendinin bizzat yetiştirdiği bir çırak yoktur ancak Mehmet Şirin birçok insanı sanatıyla etkileyerek geleneğe yeni temsilciler kazandırmıştır. İlk şiirlerini nefsi duygular üzerine yazmış, 1996 yılından itibaren de sanatını tasavvuf çevresinde icra etmektedir. Mehmet Şirin

¹ Çalışmanın bu bölümünü, fasıl sırasındaki katılımcı gözlemlerimize ve de fasıl öncesi ve sonrası âşıklarla yüz yüze yaptığımız yarı yapılandırılmış görüşmeler çerçevesinde elde edilen veriler ışığında oluşturulmuştur.

aynı zaman bâdeli Hak âşığıdır. Kırk yaşında rüyasında bade içmesi sonucunda sanatını Hak âşıklığı mertebesinde icra etmeye başlamıştır (Şirin, 26.04.2024).

Âşıklar Gönül Konağında düzenlenen Ramazan fasılı yukarıda kendileriyle ilgili kısa bilgiler verdiğimiz dört âşık tarafından gerçekleştirilmiştir.

Fasılda söze ilk olarak Âşık Şemsettin Güneş başladı. “Âşıklık geleneğinde söze divanla başlanır. Köroğlu ile bitirilir. Biz de birer divanla başlayalım, bakalım sonrası nasıl gelecek? Tabii, her âşığın kendine göre güzellemeleri vardır. Bu fakir de şöyle söylemiş.” dedikten sonra divanî söylemeye başlar. Âşık Şemsettin Güneş’in söylemiş olduğu divanî şöyledir:

Şemsettin Güneş: Otuz kaleyle etrafın sardırдың güzel bana

Zülfünden yüz on dört örük ördürдың güzel bana

Âşık oldum endamına yüzündeki benlere

On dört defa yüzüm yere sürdürдың güzel bana

Gönül sarayıma ismin besmeleyle dokuttun

Aşkından yandı yüreğim göz yaşımı akıttın

Şedde ile bir harfini iki defa okuttun

Cezim ile harfi harfe vurdurdun güzel bana

Nefs-i emmârem² azınca ilmin ile susturdun

Âşık Şemsettin Güneş’te fırtınalar estirdin

Altı bin altı yüz altmış altı tahta kestirdin

Şükür tevhit gemisini kurdurdun güzel bana³

Sıra Âşık Paşa Susanoğlu’na geçti. Paşa Susanoğlu öncelikle bir dörtlükle söze başlar.

Paşa Susanoğlu:

Âşıklar söz sohbet eyler, söyler yerine göre

Elinden geldiği kadar verir varına göre

İnsanlığın temelinde saygı var hoş görü

Bunları yaşatmak ister yarına göre

“Biz âşıklar olarak, geçmişini buraya getiren âşıklarımızın nasihat babında binlerce eserleri olmuştur. Ama biz de onlardan aldığımız bu geleneği artık nereye kadar götürürsek. Âşıklık geleneğinin en önemli temel taşlarından biri Hak’tan aldığını halka vermektir. Yoksa boşuna söylemek olur. Benim de şu an söyleyeceğim divan da nasihat babındadır.” dedikten sonra divanını söylemeye başladı. Âşık Paşa Susanoğlu’nun söylemiş olduğu divanî şöyledir:

² Nefs-i emmâre, sürekli kötülük peşinde koşan, şehvetinin esiri olan ve dünyaya aşırı derecede meyilli nefstir. Bedenin istekleri yani haz ve rahatlık duygusu her şeyin önündedir. Kalbin ve vicdanın istekleri ise hep geri planda kalır. Nefs-i emmârenin hâkim olduğu bedende ölçsüz istekler sultanlığını ilan etmiştir. Şeytanın vesveselerini emir gibi yerine getirir, hayvanî arzuları ön planda tutar. Kendini beğenme ve başkalarını küçük görme bu nefsin önemli sıfatlarıdır. Allah’ın emir ve yasaklarına riayet edilmez. Ölüm hatırlanmadığı için fütursuzca günah işlenir (URL1).

³ 29 Mart 2024 tarihinde icra edilen ortamda tarafımızca sesli kayıt cihazıyla derlenmiştir.

Paşa Susanoğlu:

İnsanlıktan ayrılanlar, özünü kaybeder
Yerli yersiz konuşanlar, sözünü kaybeder
Yalan ile dolan ile yürütenler işini
Kendi kendini aldatır, yüzünü kaybeder

Yeryüzünü sarmış nice fitne fesat şeytanlar
Allah'ın emrini bilmez, imana gelmez olanlar
Arif olan bu gerçeğe bakınca zaten anlar
Eğri büğrü yol seçenler düzünü kaybeder

Susanoğlu söyler yüreğimde zar olur
Nerde Mevla'm diyor ise onda var olur
Güz gelince dağlar başı tipi boranlar olur
Artık mevsim güze döner yazını kaybeder⁴

Katılmış olduğumuz fasıllarda misafirlere umumiyetle sözlü olarak "hoş geldiniz" denilmiştir. Ancak bu fasılda bizleri daha önceden tanıyor olmaları sebebiyle geleneksel "hoşlama"dan farklı olarak sekizli hece ölçüsüyle hoşlama söylediler. Aşıkların söylemiş olduğu hoşlama şu şekildedir:

Paşa Susanoğlu:

Âşıkların mekânına
Hoş geldiniz Onur Beyler
Âşıkların konağına
Hoş geldiniz Onur Beyler

Şemşettin Güneş:

Delikanlının alası
Hoş geldiniz Onur Beyler
Benim dayımın balası
Hoş geldiniz Onur Beyler

Paşa Susanoğlu:

Gözlerimden akar yaşım
Bitmiyor günde telaşım
Ankara'da yalnız başım
Hoş geldiniz Onur Beyler

⁴ 29 Mart 2024 tarihinde icra edilen ortamda tarafımızca sesli kayıt cihazıyla derlenmiştir.

Şemşettin Güneş:

Şüphe bulunmaz soyundan
Hem asalet hem boyundan
Göle'nin Cicor köyünden
Hoş geldiniz Onur Beyler

Paşa Susanoğlu:

Neler vardı yazımdan
Âşıklar söyler sazından
Dede Korkut'un izinden
Hoş geldiniz Onur Beyler

Şemşettin Güneş:

Âşığın sazını çalan
Bir bari ummana dalan
Baban dayım anan halam
Hoş geldiniz Onur Beyler

Paşa Susanoğlu:

Ah desen de dokuyorsun
Âşıklık geleneğine bakıyorsun
Yıldırım Beyazıt Üniversitesinde okuyorsun
Hoş geldiniz Onur Beyler

Şemsettin Güneş:

Selamet gelsin canına
Hem damarına hem kanına
Âşıkların divanına
Hoş geldiniz Onur Beyler

Paşa Susanoğlu:

Susanoğlu diye diye
Hasret kaldık vatan köye
Sana yaptık bir methiye
Hoş geldiniz Onur Beyler

Şemsettin Güneş:

Gel de bu yaralarım deş
Mevla'm versin sana bir eş
Der Âşık Şemsettin Güneş
Hoş geldiniz Onur Beyler⁵

Âşık Paşa Susanoğlu ve Âşık Şemsettin Güneş'in sözlerini tamamlamasından sonra Âşık Veysel Yıldizer, sazı eline aldı. Başta rahmetli Murat Çobanoğlu olmak üzere diğer bütün usta âşıkları andı, onların ruhuna rahmet diledi ve Murat Çobanoğlu'na ait bir şiirle fasıla devam etti.

Veysel Yıldizer:

Değme benim şu sineme
Geçti benden geçti benden
Eski günler yalan oldu
Geçti benden geçti benden

Gaynadı kazanlar taşı
Güneş karşı dağı aştı
Yaşım da elliye geçti
Geçti benden geçti benden

Ben mertlere köprü oldum
Zalım namert geçti benden
Nasıl diyem sırrın Yara
Her gün yanıyorum o da

Torunlarım dedi dede
Geçti benden geçti benden
Mert olana köprü oldum
Namert bile geçti benden

Çobanoğlu can çekildi
Sineme dertler ekildi
Saz çalardım bel büküldü,
Geçti benden geçti benden⁶

⁵ 29 Mart 2024 tarihinde icra edilen ortamda tarafımızca sesli kayıt cihazıyla derlenmiştir.

⁶ 29 Mart 2024 tarihinde icra edilen ortamda tarafımızca sesli kayıt cihazıyla derlenmiştir.

Usta malı bu söyleyişten sonra Âşık Veysel Yıldizer, Âşık Paşa Susanoğlu'ndan ayak açmasını istedi. Âşık Paşa Susanoğlu, Âşık Veysel Yıldizer'den yaşça büyük, usta bir âşıktı. Belki de bu sebeple Âşık Veysel Yıldizer, ayağı onun açmasını istedi ancak Âşık Paşa Susanoğlu, ayak açmayı Âşık Veysel Yıldizer'e bıraktı. "Sen aç da deyişelim hele" dedi. Bunun ardından Âşık Veysel Yıldizer, sazını eline aldı ve ayağı açtı.

Veysel Yıldizer:

İmkân Allah'tandır, ben pehlivanım
Meydanın da sahibi var bilesin
Günden güne boşa harcama sakın
Zamanında sahibi var bilesin

Paşa Susanoğlu:

Mevla'm derde sebep kılmış
Lokmanın da sahibi var bilesin
Kimi doğmuş kimi olmuş
İnsanın da sahibi var bilesin

Veysel Yıldizer:

Kendi kendim böyle baksan kandırır
Âşıklar maşuklar aşka yandırır
Birisi bindirir biri indirir
İmanın da sahibi var bilesin

Paşa Susanoğlu:

Gücün yettiğini yıkarsın
Bir aslanlar olur çıkarsın
Öfkelenip can sıkarsın
Susanında sahibi de var bilesin

Veysel Yıldizer:

Uzak olsa gardaş sesler ulaşır
Adam olan adam kendini taşır
Gazze'de kafirler galles savaşır
İmanın da sahibi var bilesin

Paşa Susanoğlu:

Yıllarca bak kin güttüler
Eriyip eriyip yavaş yavaş bittiler

Ali'yi de bakın şehid ettiler
Aslanın sahibi var bilesin

Veysel Yıldizer:

Sakın unutma bugünü ve dünü
Bir defa sıra ola ki ölümü
Aşk için yanmıştı Veysel Karanî
Çobanın da sahibi var bilesin

Paşa Susanoğlu:

Susanoğlu bakın dosta belendi
Yer gök onun için elendi
Mescid-i Aksa'dan göğe yükseldi
Sultanın da sahibi var bilesin⁷

Bu atışmanın ardından Âşık Veysel Yıldizer, hız kesmeden yeni bir ayak açtı ve iki usta âşık deyişmeye devam ettiler.

Veysel Yıldizer:

Saklasan da demesen de
Geçmişin izi var sende
Sen böyle uyuyor isen
Düşmanın gözi var sende

Paşa Susanoğlu:

Yıllar boyu yandım gardaş
Hasretin közü var sende
Yıllar boyu çile çektim
Hasretin közü var sende

Veysel Yıldizer:

Nerede geçirdin çağı?
Sararttın boşa bu bağı
Anlar isen âşıklığı
Belki de tozu var sende

⁷ 29 Mart 2024 tarihinde icra edilen ortamda tarafımızca sesli kayıt cihazıyla derlenmiştir.

Paşa Susanoğlu:

Kimse Hakk sırrını bilmez
Giden daha geri gelmez
Gerçek âşık asla ölmez
Yılların izi var sende

Veysel Yıldız:

Elinden de yaralısın
Yıldız der buralısın
Kalışına meraklısın
Kim demiş ağzı var sende

Paşa Susanoğlu:

Susanoğlu kim bilmişler
Ne vermiş ki ne almışlar
Vatana şehit olmuşlar
Gazinin izi var sende ⁸

Dinleyenler, “yaşa”, “var ol”, “he ola he”, “eyvallah” gibi ifadelerle beğenilerini dile getirerek fasıla iştirak ettiler ve ardından atışma bitti. Ancak Âşık Veysel Yıldız, sazını sessiz bir tonda çalmaya devam etti ve sonrasında Arzu ile Kamber hikâyesini anlatmaya başladı. Hikâyenin özeti şu şekildedir:

1. Kamber küçük yaşta babasını kaybeder. Bunun üzerine amcası onu yanına alır.
2. Çocuklar okul çağına gelince Kamber’in amcası, Arzu ve Kamber’i okula gönderir.
3. İnsanlar Arzu ile Kamber’in iki âşık gibi davrandıklarını söyler. Arzu’nun annesi bu durumu öğrenir ve Arzu’yu başkasıyla evlendirmeye karar verir.
4. Arzu’nun annesi, Arzu’yu rahatça evlendirmek için Kamber’i başka bir köye alacakları için gönderir.
5. Kamber, yengesinin gönderdiği köye gider. Orada bir rüya görür. Arzu’nun başının dertte olduğunu düşünür ve hemen yola koyulur.
6. Kendi köyüne yaklaşan Kamber, arkadaşlarından Arzu’nun evlendirildiğini öğrenir.
7. Koşa koşa Arzu’ya gidin Kamber’in Fırat Nehri’ni geçmesi gerekir. Fırat Nehri’nden karşıya geçecek bir yol bulamayan Kamber, Arzu’ya kavuşmak için kendini Fırat Nehri’ne atar.
8. Arzu, Kamber’in kendisini Fırat Nehri’ne attığını görünce o da Kamber’e kavuşmak için atını Fırat’a sürer.
9. Fırat Nehri, iki aşığı da azgın sularının içine alır ve götürür.⁹

Âşık Veysel Yıldız’ın anlattığı halk hikâyesinden sonra, dinleyenler tarafından “Artık bir çayı hak ettiniz âşıklar” denildi. Bu sözün ardından hemen çay servisi yapıldı. Dinleyenler ve

⁸ 29 Mart 2024 tarihinde icra edilen ortamda tarafımızca sesli kayıt cihazıyla derlenmiştir.

⁹ 29 Mart 2024 tarihinde icra edilen ortamda tarafımızca sesli kayıt cihazıyla derlenmiştir.

âşıklar günlük olaylardan sohbet ettiler. Kısa bir çay ve sohbet molasından sonra Âşık Mehmet Şirin, yeni bir ayak açarak fasılı devam ettirdi.

Mehmet Şirin:

Dosta dosttur ahvalini
Sor demeyi bilemedik
Bu milleti soyanlara
Dur demeyi bilemedik

Veysel Yıldız:

Iskalama da düşmanı
Vur demeyi bilemedik
Bunca hizmet nasıl yapar
Gör demeyi bilemedik

Mehmet Şirin:

Yıllar oldu sazım asdım
Meydanlara postu serdim
Resulullah'a candan dostum
Yâr demeyi bilemedik

Veysel Yıldız:

Sözleri kendi içinden
Kaybetmez kendi gücünden
Hak için kendi cebinden
Ver demeyi bilemedik

Mehmet Şirin:

Nerde galdı şirin haya
Bozulmuş millette maya
Elimiz tutan ammaya
Kör demeyi bilemedik

Veysel Yıldız:

Neler gizlemiştir yerde
Dostuna bir minder serde
Şeriat yaşanan yerde
Nur demeyi bilemedik

Mehmet Şirin:

Şirin boyun kime yek
Bire zalımlara dek
Tayyib'e atın Gazze'ye
Sür demeyi bilemedik

Veysel Yıldız:

Yıldız bağrım deliyor
Koyun kuzuya meliyor
Nice yiğitler geliyor
Er demeyi bilemedik¹⁰

Âşık Veysel Yıldız sözlerini tamamlar tamamlamaz dinleyicilere sabretmeyi öğütleyen Hz. Musa Aleyhisselam ve Hz. Hızır Aleyhisselam Kıssası ile fasıla devam eder. Bu kıssanın özeti ise şu şekildedir:

1. Hz. Musa Aleyhisselam, Tur-i Sînâ Dağı'na¹¹ gidince Yarabbi, benden daha ilimli, daha hikmetli daha bilen bir kulun var mı yer yüzünde? demiş. Allahuteala da ondan daha ilimli biri olduğunu, bu kişi Hz. Hızır'dır, söylemiş.

2. Hz. Musa, bunun üzerine Hz. Hızır'ı aramak ister. Allahuteala da ona yanına azık olarak balık almasını sonra da iki denizin birleştiği yere gitmesini söyler. Balık nerede canlanırsa o adam da oradadır.

3. Hz. Musa, yanına kölesi Hz. Yûşa'yı alıp iki denizin birleştiği yere gider. Balık canlanır. Hz. Yûşa bu durumu Hz. Musa'ya söylemeyi unuttur.

4. Karınları acıkır, azıklarını çıkarırlar. Hz. Yûşa o anda hatırlar ve balığın canlandığını Hz. Musa'ya söyler. Bunun üzerine hemen balığın canlandığı yere giderler.

5. Gittikleri yerde Hz. Hızır'ı bulurlar. Hz. Musa, Hz. Hızır'a ondan ilim öğrenmek istediğini söyler.

6. Hz. Hızır ile Hz. Musa beraber yola çıkar. Hz. Hızır, Hz. Musa'ya hiçbir şeye itiraz etmemesini, sabretmesini söyler.

7. Hz. Hızır ve Hz. Musa gemi ile yolculuk yapar. Hz. Hızır gemiyi deler. Hz. Musa sinirlenir ve Hz. Hızır'a karşı çıkar. Hz. Hızır ona kızar, karşı gelmemesini söyler ve yola devam ederler.

8. Yolculuk sırasında bir köye varırlar, acıkmışlardır. Kimse onlara yiyecek vermez. Hz. Hızır köyün çıkışında yıkılmak üzere olan bir duvar görür ve onu düzeltir.

9. Hz. Musa, yine ona karşı gelir. Hz. Hızır, onu tekrar uyarır; yola devam ederler.

10. Yolculuğa devam ederlerken yolda bir çocuk görürler. Hz. Hızır çocuğu öldürür. Hz. Musa yine karşı çıkar. Hz. Hızır da buraya kadar der, sen sabredemiyorsun. Ben sana her şeyi anlatayım sen de var git yoluna, der.

¹⁰ 29 Mart 2024 tarihinde icra edilen ortamda tarafımızca sesli kayıt cihazıyla derlenmiştir.

¹¹ Sînâ Dağı; Yahudi, Hristiyan ve İslâm geleneklerinde Hz. Mûsâ'ya Tevrat'ın verildiği yer olarak kabul edilen dağın adıdır. (URL2)

11. Bir padişah var ve insanların gemilerini alıp savaşa gidecektir. Ben o gemiye zarar verdim. Artık padişah o gemiyi alamayacak. Geminin sahipleri de evlerine ekmek götürebilecekler.

12. İki küçük çocuk var, babaları ölmüş ve onlara altın bırakmıştır. Altınları da duvarın içine saklamış. Eğer duvar şimdi yıkılır altınlar ortaya çıkarsa altınları çocukların ellerinden alırlar. Bu sebeple duvarı düzeltim, çocuklar büyünce altınları bulacaklar.

13. Küçük çocuk ileride Allah'a karşı asi biri olacaktır. Bu sebeple onu öldürdüm. Çocuk cennete gitti.

14. Yaptığım her şeyi Allah Ledün ilmiyle¹² bana söyledi. Yaptığım her şeyden Allah memnun. Bazen bize ters görünen Allah'a düzgün görünür. Bize doğru görünen Allah'a yanlış görünür. İşte senin sabredemediğin her şeyin iç yüzü böyledir. Şimdi sen var git yoluna.¹³

Âşık Veysel Yıldız'ın sözlerini bitirmesine yakın Âşık Mehmet Şirin, bir işaret yaparak ayak açmak istediğini belirtti. Daha sonra da hız kesmeden yeni bir ayak ile fasıla devam ettiler.

Mehmet Şirin:

İyi dinledim ben seni
Kârda mıyım zararda mı?
Zalime atarım gardaş
Kârda mıyım zararda mı?

Veysel Yıldız:

İki günüm de geçiyor
Kârda mıyım zarar da mı?
Şeriata ben talibim
Kârda mıyım zararda mı?

Mehmet Şirin:

Bugün çekerim bak nazı
Güzel çalılıyorsun sazı
Bir kamera çeker bizi
Kârda mıyım zararda mı?

Veysel Yıldız:

Çok kıymetlidir ki bak Hakk
Gel de sen burada ocak yak
Açmışız burada konak
Kârda mıyız zararda mı?

¹² Gizli hakikatleri konu alan ve bu yolla insanı manevi kurtuluşa ulaştırdığına inanılan ilim. (URL3)

¹³ 29 Mart 2024 tarihinde icra edilen ortamda tarafımızca sesli kayıt cihazıyla derlenmiştir.

Mehmet Şirin:

Bugün belki sizi gerdim
Ezel ikrarımı verdim
İmanı kurtarmak derdim
Kârda mıyım zararda mı?

Veysel Yıldız:

İnsan olan nasip alır
Adamlar ikrarda kalır
İsim verme gıybet olur
Kârda mıyım zararda mı?

Mehmet Şirin:

Anlamazsın, anlar mısın?
Beni bazı değişir mi kulda yazı?
Şirin'in Mevla'dan razı
Kârda mıyım zararda mı?

Veysel Yıldız:

Yıldız bak hakkı duyar
Altında var birkaç ayar
Yaradan kulunu sever
Kârda mıyım zararda mı?¹⁴

Âşık Veysel Yıldız ve Âşık Mehmet Şirin'in atışmasından sonra tekrar bir çay molası verildi. Molada günlük olaylardan sohbet edilirken Âşık Paşa Susanoğlu, Âşık Şemsettin Güneş'e atışma teklif etti. Moladan sonra fasıl Âşık Paşa Susanoğlu ve Âşık Şemsettin Güneş'in atışmasıyla kaldığı yerden devam etti.

Paşa Susanoğlu:

Dinle sözlerimi canım âşık
Fazla mal olunca göz mü çıkarır?
Ağacın kökünden kurursa dalı
Yaprak mı çıkarır öz mü çıkarır?

Şemsettin Güneş:

Karun'un serveti çok fazla idi

¹⁴ 29 Mart 2024 tarihinde icra edilen ortamda tarafımızca sesli kayıt cihazıyla derlenmiştir.

İçinde haram var göz de çıkarır
Mevla'm ol diyince her şey oluyor
Kökü kurusa da öz de çıkarır

Paşa Susanoğlu:

Ambarda çok olur derlermiş darı
Yiğide her zaman bulunur varı
Gocasına hizmet etmeyen garı
Tavuk mu çıkarır kaz mı çıkarır

Şemsettin Güneş:

Ahret hayatı dünyaya değer
Mümin olan bunu bilirse eğer
Garı gocasına vermezse değer
Tavuk da çıkarır gaz da çıkarır

Paşa Susanoğlu:

Davut bakın bu yollar çok dolaşık
Aklı olmayan her şeye bulaşır
Ağa meydanı bilmeyen âşık
Söz mü söyler saz mı çıkarır?

Şemsettin Güneş:

Âşıklık dediğin âlâdan âlâ
Edebiyle gelir bil ki bu yola
Şimdi çok türemiş cahil cühela
Sohbeti de eder saz da çıkarır

Paşa Susanoğlu:

Mevla'm eylesin daimî pak
Bilir misin dayım gerçektir o Hakk
Sokaklar hep belden bakın açık
Oğlan mı çıkarır gız mı çıkarır?

Şemsettin Güneş:

Yiğit olup bindim bir gün atıma
Yükseldim göklere göğün katına

Analar olursa Ayşe Fatıma
Oğul da çıkarır kız da çıkarır?

Şemsettin Güneş:

Yiğit olup bindim bir gün atına
Yükseldim göklere göğün katına
Analar olursa Ayşe Fatıma
Oğul da çıkarır kız da çıkarır?

Paşa Susanoğlu:

Susanoğlu bakın bilmeyen
Utansın akşamları buraya gelmeyen
Kerem ile Aslı gibi gardaş yanamayan
Alev mi çıkarır köz mü çıkarır?

Şemsettin Güneş:

Âşıklar var idi şimdide varsa
Doğruyu söylerler Hakk'ı anarsa
Bu Şemsettin Allah için yanarsa
Ataş da çıkarır köz de çıkarır¹⁵

Fasılın sonu yaklaşmaktaydı. Dinleyiciler tarafından üçlü bir atışma istenildi. Bunun üzerine Âşık Veysel Yıldız, Âşık Paşa Susanoğlu ve Âşık Şemsettin Güneş üçlü atışmaya başladı.



Fotoğraf 2: Veysel Yıldız, Paşa Susanoğlu ve Şemsettin Güneş

¹⁵ 29 Mart 2024 tarihinde icra edilen ortamda tarafımızca sesli kayıt cihazıyla derlenmiştir.

Veysel Yıldizer:

Bunca pehlivanlar gelmiş
Hani de meydanlar derler
Oturur da bir kenarda
İrfanlar da nerde derler

Paşa Susanoğlu:

Büyük küçük hiç kalmadı
Hani ya insanlar derler
Babam harman savururdu
Hani ya yaz zamanlar derler

Şemsettin Güneş:

Eski köyleri özledik
Hani ya harmanlar derler
Şimdi villalar yapıldı
Hani ya ormanlar derler

Veysel Yıldizer:

Alıp da atıştırırsan
Bülbülleri ötüştürürsen
Kendini yetiştirirsen
Gel ehli imanlar derler

Paşa Susanoğlu:

Ömür geçti bak yaş oldu
Dünya için telaş oldu
Dünya doldu da boşaldı
Hani ya sultanlar derler

Şemsettin Güneş:

Gerçekleri bulmayınca
Gönül aşkla dolmayınca
İsmailer olmayınca
Hani yok kurbanlar derler

Veysel Yıldizer:

Yıldizer der sarılıyor
Bak gönüller yoruluyor
Osmanlılar diriliyor
Fatihler Osmanlar derler

Paşa Susanoğlu:

Susanoğlu bak yapardık
Kıza kaya karpuz çarpardık
Âşıklar düğün yapardık
Hani ya ozanlar derler

Şemsettin Güneş:

Kurban olam ben bu dine
Din cevaz verir mi kine
Bir gün Âşık Şemsettin'e
Şenlikler, Sümmanlar derler¹⁶

Verilen ayak doğrultusunda âşıklar atışmayı bitirdiler. Dinleyiciler arasından bir kişi Âşık Şemsettin Güneş'ten ayak açmasını ister. Bunun üzerine Âşık Şemsettin Güneş yeni bir ayak açarak fasılı devam ettirir.

Şemsettin Güneş:

Şükür Ramazan'ın sonuna geldik
Bayramımız bayram olsun Allah'ım
Gâhi ağladıysak gâhi de güldük
Bayramımız bayram olsun Allah'ım

Veysel Yıldizer:

Müslümanlar dirilecek inşallah
Bayramımız bayram olsun Allah'ım
Gazze'deki zulüm sona erecek
Bayramımız bayram olsun Allah'ım

Paşa Susanoğlu:

Berat Kandili'ni bakın kutladık

¹⁶ 29 Mart 2024 tarihinde âşıklar arasında yaptığımız araştırma sırasında derlediğimiz metinlerden.

Bayramımız bayram olsun Allah'ım
On bir ay sultanı dedik Ramazan
Bayramımız bayram olsun Allah'ım

Şemsettin Güneş:

Kalbimizde silinmesin izleri
Gazze'yi görmüyor dünya gözleri
Gülsün artık mazlumların yüzleri
Bayramımız bayram olsun Allah'ım

Veysel Yıldizer:

Seherlerde yatmaz kalkar sabahtan
Sabahtan kurtulamaz dertli olan kulaktan
Nasip eyle sıyrılmayı günahattan
Bayramımız bayram olsun Allah'ım

Paşa Susanoğlu:

Dostluk için daim böyle yarışak
Yarışak da toplumlara karışak
Küskün isek küskünlerle barışak
Bayramımız bayram olsun Allah'ım

Şemsettin Güneş:

Yardımcısın mazlum ile düşküne
Rahmet eyle bu Şemsettin şaşkına
Hazreti Muhammed'in aşkına
Bayramımız bayram olsun Allah'ım

Veysel Yıldizer:

Yıldizer der sararmış gazelsin
Mutlaka hakimsin sensin ezelsin
Bir fırsat ver ekonomi düzelsin
Bayramımız bayram olsun Allah'ım

Paşa Susanoğlu:

Bir zamanlar bu dünyada yok uduk
Geldik bu dünyaya bakın halk idik

Namaz kıldık gece Kur'an okuduk

Bayramımız bayram olsun Allah'ım¹⁷

Tamamlanmış olan bu atışmadan sonra âşıklar gelerek hep birlikte "Benden Selam Ol-sun Beyine" türküsünü söyleyerek sonra fasılı sonlandırdılar.

Benden selam olsun Bolu Beyi' ne
Çıkıp su dağlara yaslanmalıdır
Ok gıcirtısından kalkan sesinden
Dağlar seda verip seslenmelidir

Düşman geldi tabur tabur dizildi
Alnımıza kara yazı yazıldı.
Tüfek icat oldu mertlik bozuldu
Eğri kılıç kında paslanmalıdır

Köroğlu düşer mi yine sanından
Ayırır çoğunu er meydanından
Kırat köpüğünden, düşman kanından
Çevrem dolup şalvar ıslanmalıdır¹⁸

Sonuç

Bu çalışmada toplumsal ve kamusal bir mekân olan ve toplumsal hafızanın şekillendiril-diği, güçlendirildiği ve yeni nesillere aktarıldığı kahvehanelerden biri olarak Ankara'da kurul-muş olan Âşıklar Gönül Konağı'nda icra edilen âşıklık geleneğine odaklanılmıştır. Özellikle Doğu Anadolu'da Kars, Ardahan, Iğdır ve Erzurum illerini kapsayan kültür havzasında düzen-lenen âşık fasıllarının Kars'tan Ankara'ya göç etmiş Âşık Veysel Yıldız tarafında kurulan ve işletilen Âşıklar Gönül Konağı'nda günümüzde ne şekilde temsil edildiği ve devam ettirildiği karıştırmalı bir yöntemle değerlendirmeye çalışılmıştır.

Katılımcı gözlem yöntemiyle gerçekleştirdiğimiz alan çalışmaları sonucunda geleneksel Âşıklar Gönül Konağı'ndaki fasıllarda Doğu Anadolu fasıllarında görülen pek çok geleneğin devam ettirildiği gözlemlenmiştir. Âşıklar Gönül Konağı'nda âşıkların söylemiş oldukları divan-lar örneklerinde olduğu gibi Doğu Anadolu bölgesi âşıklık geleneğinde yaygın olarak görülen fasıla divan/divanî söylenerek başlandığı; fasılların ikinci basamağında Âşık Murat Çoba-noğlu'na ait olan söyleyişe yer verilerek "hatırlatma" yapıldığı; "Serbest Deyişme"ye geniş yer ayrıldığı; âşıkların dar ayak kullanarak birbirlerini dinî ve tasavvufî yönden "Bağlama/Muamma" ile sınıadıkları ve de düzenlenen birçok fasılda halk hikâyelerine yer verildiği tespit edilmiştir.

Âşıklar Gönül Konağında düzenlenen fasıllar büyük oranda geleneksel Doğu Anadolu fasıllarının bir devamı olmakla birtakım değişiklikler de göstermektedir. Bu durum güçlü âşık geleneğinin hem dönem hem de çevre şartlarına bağlı olarak değişiklik göstermesiyle açıklanabilir. Âşıklar Gönül Konağı, Kars'tan çeşitli nedenlerle Ankara'ya göç etmiş âşıklar ve katılımcıların buluştukları ve âşıklık geleneğinin canlılığını, kahvehane çevresinde yaşatmaya çalışan nadir mekânlardan biri olarak varlığını devam ettirmesi açısından halk edebiyatı ürün-lerinin aktarıldığı önemli bir mekândır.

¹⁷ 29 Mart 2024 tarihinde icra edilen ortamda tarafımızca sesli kayıt cihazıyla derlenmiştir.

¹⁸ 29 Mart 2024 tarihinde icra edilen ortamda tarafımızca sesli kayıt cihazıyla derlenmiştir.

KAYNAKLAR

- AKTAŞ, G. G. (2011). "Anadolu'da Toplumsal Yaşamın Mekânsal İzleri". *Sanat ve Tasarım Dergisi* C. 1, (7), 55-68.
- ALPTEKİN, A. B.; SAKAOĞLU, S. (2006). *Türk Saz Şiiri Antolojisi (14-21. Yüzyıllar)*, (Birinci Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- AYDIN, O. (2010). *Günümüz Âşıklık Geleneğinde Atışma ve Atışma Örnekleri*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- BALKAYA, A. (2016). "Sosyo-Kültürel Bir Müzik İcra Ortamı Olarak Âşık Kahvehaneleri ve Bursa Âşıklar Kahvesi". *Rast Müzikoloji Dergisi* C.4, (1), 1153-1165.
- BALKAYA, A. (2021). "Âşık Şiirinde Şekil-Tür Tartışmaları Bağlamında Divan/Divanı", *Âşık Sanatı Sempozyumu 2021 Hacı Bektaş-ı Velî Yılı Bildiriler Kitabı*, Fatih Şayhan (ed.), Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (2007). *Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul* (İkinci Baskı). İstanbul: 3F Yayınları.
- DURMAZ, U. (2020). "Bir Mekânın Anatomisi: Halk Edebiyatı Ürünlerinin Yaratma ve İcra Ortamı Olarak Kahvehaneler". *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi* C.3, (4), 110-129.
- DUVARCI, A. (2012). "Kültürümüzde İstanbul Kahvehaneleri ve Halk Edebiyatına Katkıları". *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi* C.1, (1), 75-86.
- ERDENER, Y. (2019). *Kars'ta Çobanoğlu Kahvehanesi'nde Âşık Karşılaşmaları. Âşıklık Geleneğinin Şamanizm ve Sufizmle Olan Tarihsel Bağları* (Birinci Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- GÜNAY, U. (2019). *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi* (Sekizinci Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- KARDAŞ, C. (2019). "The Legacy of Sounds in Turkey: Âşiks and Dengbêjs", *Diversity and Contact Among Singer-Poet Traditions in Eastern Anatolia* (s. 37-51), Ulaş Özdemir, Wendelmoet Hamelink, Martin Greve (ed.), İstanbul: Orient-Institut Istanbul.
- KÖMEÇOĞLU, U. (2009). "Homo Ludens ve Homo Sapiens Arasında Kamusalılık ve Toplumsalılık: Osmanlı Kahvehaneleri", *Osmanlı Kahvehaneleri: Mekân, Sosyalleşme, İktidar* (s. 55-90), Ahmet Yaşar (ed.), İstanbul: Kitap Yayınevi.
- KÖPRÜLÜ, M. F. (2004). *Saz Şairleri* (Birinci Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- OĞUZ, M. Ö. (1997). "Azerbaycan ve Türkiye sahasında Âşık Edebiyatının XVI. Yüzyılına Dair", *Millî Folklor Dergisi*, 35, 2-9.
- ÖZARSLAN, M. (2001). *Erzurum Âşıklık Geleneği* (Birinci Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- TAŞLIOVA, M. M. (2006). *Kars'ta Sözel Hikâyecilik ve Hikâyeler*. Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- TURAN, F. A.; UYSAL, B.; KELEŞABDİOĞLU, Z.; GÖKÇE, E. (2010). *Sazın ve Sözün Sultanları Yaşayan Halk Şairleri*, (Birinci Baskı) Ankara: Gazi Kitabevi Yayınları.
- ÜNVER, S. (1963). "Türkiye'de Kahve ve Kahvehaneler". *Türk Etnografya Dergisi* C. 5, 39-84.

Elektronik Kaynaklar:

- URL1: <https://semerkanddergisi.com/nefs-i-emmare/> (Erişim Tarihi 04.04.2024). Nefs-i emmâre hakkında bilgi verilmiştir.
- URL2: <https://islamansiklopedisi.org.tr/sina> (Erişim Tarihi 04.04.2024). Tur-i Sina Dağı hakkında bilgi verilmiştir.
- URL3: <https://islamansiklopedisi.org.tr/ledun-ilmî> (Erişim Tarihi 04.04.2024). Ledün ilmi hakkında bilgi verilmiştir.

Kişisel Görüşmeler: ¹⁹

GÜNEŞ, Şemsettin, (2024), Ankara Sincan'da 29 Mayıs 2024 tarihinde yaptığımız görüşme bilgileri.

SUSANOĞLU, Paşa, (2024), Ankara Sincan'da 29 Mayıs 2024 tarihinde yaptığımız görüşme bilgileri.

ŞİRİN, Mehmet, (2024), Ankara Sincan'da 24-29 Mayıs 2024 tarihinde yaptığımız görüşme bilgileri.

YILDIZER, Veysel, (2024), Ankara Sincan'da 4 Nisan 2024 tarihinde yaptığımız görüşme bilgileri.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik Kurulu'nun 19.09.2024 tarihli ve 07/460 karar no'lu onayı alınmıştır.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

¹⁹ Yapmış olduğumuz görüşmeler ismi geçen kişilerin bilgisi ve onayı çerçevesinde gerçekleştirilmiştir.

ARAŞTIRMA MAKALESİ

Prof. Dr.
Ü. Gülsüm POLAT

AHBV Üni.
Edebiyat Fak.
Tarih Böl.

gulsumpolat26@gmail.com



0000-0003-0048-8467



10.56387/ahbvedebiyat.1553914

Gönderim Tarihi: 21.09.2024

Kabul Tarihi: 01.12.2024

Alıntı: POLAT Ü. G. (2024) "I. Dünya Savaşı'nda İngiliz İstihbaratının Osmanlı Savaş Faaliyetlerine Dair Kaynakları ve Dr. Parodi". *AHBVÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (11), 105-117.

I. DÜNYA SAVAŞI'NDA İNGİLİZ İSTİHBARATININ OSMANLI SAVAŞ FAALİYETLERİNE DAİR KAYNAKLARI VE DR. PARODİ

ÖZ: Bu çalışmada I. Dünya Savaşı'nda İngiliz istihbaratının Osmanlı coğrafyasına dair haber kaynakları ele alınacak ardından da Osmanlı Devleti'nin Avrupa'da özellikle tarafsız ülkelerdeki faaliyetlerinde etkili olan bir ismin Dr. Parodi'nin (Dr. Humbert Denis Parodi, 1878-1953) kimliği ve girişimleri üzerinde durulacaktır. Çalışmada öncelikle İngiltere'nin I. Dünya Savaşı patlak verdiği andan itibaren istihbarat yönetimi irdelenmektedir. İstihbarat kaynaklarının çeşitliliğini arşiv kaynakları üzerinden takip eden çalışma bu kaynakları kendi içerisinde tasnif etmektedir. Çalışmanın ikinci kısmı sayılabilecek olan bölüm ise İngiltere'nin haber kaynağı ve propaganda faaliyetlerinde etkili olan bir ismi; yaygın ismiyle Dr. Parodi'yi odak noktasına almaktadır. Savaş sırasında Avrupa'da çok sayıda Türk ve Mısırlı ile iletişim halinde olan Dr. Parodi'nin Osmanlı Devleti içerisinde Talat Paşa'ya suikast girişiminde bulunması ihtimali olabilecek derecede tehlikeli bir isim olarak görmekle beraber savaş sonu gayri resmi mütareke arayışlarında bir kontak noktası olarak görüldüğü tespit edilmektedir. Yine Dr. Parodi'nin girişimlerinde Türkler kadar Avrupa'da olan Mısırlılar olduğu görülmektedir. Hıdiviyet ailesi ile olan temasları dikkat çekicidir. Çalışmanın amacı Osmanlı Devleti'nin savaştığı ülkelerle diplomatik ve istihbarati ilişkilerinin açık aktörlerinden birisi olmayan Dr. Parodi kimliğini bu genel çerçevede içerisinde bir yere konumlandırmaktır. Parodi'nin I. Dünya Savaşı'nın sonunu getiren temaslarda da etkili bir isim olduğu anlaşıldığından onun gibi bir aktörün daha açığa çıkarılması savaşın sonunda ortaya çıkan mütareke sürecinin daha anlaşılabilir kılacaktır. Çalışmanın kaynaklarını arşiv belgeleri, telif-tetkik eserler oluşturmaktadır

Anahtar Kelimeler: Dr. Parodi, Bern, Cenevre, tarafsız devletler, Hıdiv.

BRITISH INTELLIGENCE SOURCES ON OTTOMAN WAR ACTIVITIES IN WORLD WAR I AND DR PARODI

ABSTRACT: In this study, the intelligence sources of the British during World War I regarding the Ottoman geography will be examined, followed by a focus on the identity and activities of a significant figure in the Ottoman Empire's efforts, particularly in neutral European countries, Dr Parodi (Dr Humbert Denis Parodi, 1878-1953). The study first investigates British intelligence management when World War I broke out. Tracking the variety of intelligence sources through archival materials, it classifies these sources into different categories. The second part of the study centres on Dr Parodi, a key figure in British intelligence and propaganda activities. Dr Parodi, who maintained communication with many Turks and Egyptians in Europe during the war, was considered a highly dangerous figure, capable of organising assassination attempts on figures such as Talat Pasha. However, he was also seen as a point of contact in informal armistice efforts towards the end of the war. His connections with the Egyptians, especially his interactions with the Khedive family, are also notable. This study aims to position Dr Parodi, who was not a publicly visible actor in the diplomatic and intelligence relations between the Ottoman Empire and the countries it was fighting, within this broader framework. Given that Dr. Parodi was influential in the negotiations that led to the end of World War I, shedding light on such a figure will make the armistice process that followed the war more comprehensible. The sources of this study are archival documents and published works.

Keywords: Dr. Parodi, Bern, Geneva neutral states, Khedive.

Giriş

19. yüzyıl, dünyanın o güne kadar tecrübe edilenden çok daha hızlı bir değişime sahne olduğu bir çağ oldu. Değişim makinalar, günlük yaşam, savaş teknolojisi ve insan mobilizasyonu gibi günlük hayat ve buna bağlı olarak da kadim bir mesleğin; harp ya da barış zamanı bilgi toplamanın şekline de etki etti. I. Dünya Savaşı sırasında Osmanlı Devleti üzerine yapılan spesifik araştırmalar savaşın ana karakterlerini ve olaylarının dışında pek çok ilginç gelişmeyi, daha gölgede kalan isimleri de artık tespit etmektedir. Bu isimler yaşadıkları dönemde de çok belirgin bir biçimde görünür olmak istememiş olmalıdır. Aslında I. Dünya Savaşı'nın çok meşhur isimleri de yaşadıkları dönemde az sayıda insan dışında tanınırlıktan uzak bir hayat sürmüşlerdi. Bunlardan en bilineni olan T.E. Lawrence (1888-1935) kitleler tarafından I. Dünya Savaşı'ndan sonra kendisiyle yapılan bir röportajın ardından şöhreti yakalamıştı. Benzer hayatlar yaşayan Alman Casus Max Oppenheim (1860-1946), İngiliz istihbaratının en meşhur kadınlarından Gertrude Bell (1868-1926), çok önemli dönemlerde stratejik görevler üstlenmişler, inisiyatif almışlardı. Bu Ortadoğu uzmanları kadar popüler olmayan başka isimler ise arşiv belgelerinde araştırmacıların takibine önce silik, zamanla çok sayıda belgede ismine rastlanmasından sonra, girmektedir. Bunlardan birisi de Dr. Parodi tam adıyla ifade etmek gerekirse Dr. Humbert Denis Parodi (1878-1953)'dir.

Dr. Parodi karakterini karanlık bir alandan daha görünür hale getirmeyi hedefleyen bu araştırmada, İngiliz istihbaratının kurumsal yapısı ve tarafsız ülkelerin yapısı ve bilgi akışını kısaca hatırlamakta fayda vardır. Bilindiği üzere İngiliz İstihbarat Servisi (popüler adıyla MI6), dünyadaki en eski ve hala devam eden dış istihbarat toplama organizasyonudur. 1909 Ekiminde "*Foreign Section*" yeni bir istihbarat bürosu olarak teşkil edilmiştir ve zaman içerisinde sürekli genişlemiş/gelişmiştir. (Jefferey 2010: ix) İngiliz istihbaratının I. Dünya Savaşı'ndan beş yıl önce yeniden kuvvetlenmesi olarak isimlendirilebilecek gelişme, Almanya ile denizlerde yaşanan rekabetin sonucu olarak ortaya çıkmıştı. (Andrew, 2022: 503) Aşağıda belgelerde bazı detaylara yer verilmeden önce savaş yıllarında genel çerçeveyi şöyle çizmek mümkündür. İngiliz istihbaratının kurumsal anlamda ilk başarılı büyük operasyonunun Almanya ile savaş başlanmasından neredeyse iki hafta sonra yaklaşık 40.000 kişilik bir İngiliz Seferi Kuvveti'nin, kuzey Fransa'ya konuşlandırmayı başarması olduğu belirtilmektedir. Askeri Operasyonlar Direktörlüğü'nün (Directorate of Military Operations) üç yıldır üzerinde çalıştığı planların başarılı bir uygulaması olarak kabul edilmektedir. Bilindiği üzere savaş başladığında taraflar savaşın kısa zamanda sonlanacağını düşünüyor, geniş sahada, son derece yüksek maliyetli dört yıllık bir yıldırma savaşına dönüşeceğini öngörmüyorlardı. Savaşın uzaması tüm beklentileri değiştirerek, "*İngiliz askeri taahhüdünün aksine*" savaşı kitlesel, zorunlu askerlik ordusuna dönüştürmeye başlamış buna bağlı olarak siper savaşının faturası da gittikçe artmıştı. Askeri maliyet savaşın genel komutanlarının konumlarına ağır bir darbe indirecekti. Sir John French (Chief of the Imperial General Staff) ve diğer askeri yetkililerin otonomisi, özellikle Aralık 1916'da David Lloyd George Başbakan olduğunda savaş stratejisi üzerinde kontrol sağlama çabaları artınca, sivil siyasetçiler tarafından Londra'da sorgulanmaya başlandı. İngiltere'de sivil-asker ilişkileri açısından, "*topyekün savaş*" deneyimi ve tüm ulusal kaynakların gerekli şekilde harekete geçirilmesi, savaş dönemi güç dengesini ordudan alarak ülkenin siyasi liderliğine doğru kaydırılmaya başladı (Jefferey, 2010: ix). 1916 yılı İngiliz savaş idaresindeki yaşanan bu değişim, istihbaratın çeşitlendirilmesi ve bunun anlamlandırılmasındaki değişimi de beraberinde getirdi. Belgeleri takip edince özellikle 1916 sonrasında barış arayışları kapsamında sivil casuslar vasıtasıyla bilgi toplanması için tarafsız ülkelerde girişimlerin/temasların arttığı görülebilmektedir. Yine de popüler kültürdeki genel anlatımının aksine muvazzaf olsun ya da olmasın İngiliz istihbarat birimine bir başka birimden geçişin istenen bir tercih olduğunu söylemek güçtür. (Jefferey, 2010: 55-56). İngiliz istihbaratının yapısı savaş içerisinde değişmiş ve genişlemişti. Savaşın askeri operasyonel yönü için bilgi toplamak sahada devam ediyorsa da savaş sahası olmayan ülkeler de istihbarat toplanan, propaganda yapılan yerler olarak daha fazla faaliyete sahne oluyordu.

Savaş sahnesinin dışında kalan “tarafsız” ülkeler son derece stratejikti. Dr. Parodi'nin faaliyetlerini de bu tarafsız ülkelerdeki gerçekleştirdiği iletişim oluşturuyordu. 1914 yılında, “tarafsızlık”, hükümetlerinin başka devletler arasında yaşanan bir savaşa katılmama niyetini resmen ilan ettiği ülkeleri tanımlamak için kullanılan bir terimdi. Bu deklarasyon yani tarafsız olduğunu açıklaması 1815'ten sonra, diğer ülkelerin savaşa girmesi durumunda çoğu hükümetin başvurduğu bir durumdu. Aynı güçler savaş zamanında tarafsız devletlere ve vatandaşlarına uygulanan uluslararası hukuku da düzenledi. Bu kuralların amacı, savaşlar patlak verdiğinde, coğrafi olarak sınırlı kalmasını ve uluslararası güç dengesini olumsuz etkilememesini veya uluslararası ekonomiyi bozmamasını temin etmektir (Abbenhuis-Tames, 2022: 6, 27). O güne kadarki düzenlemeciler bunu düşünmüşler miydi bilinmez ancak 1914 ile 1918 arasında, dünyanın çok büyük bir bölgesi resmen savaş halindeydi. Bu çatışmanın dışında kalan yerler resmen tarafsız kalmış ve askeri bir cepheye uzak kalmayı başarmışlarsa, bu sefer de çok yönlü topyekün-küresel savaşın yürütülmesinin sosyo-ekonomik sonuçlarıyla mücadele etmek zorunda kalmışlardı. Askeri cephenin ne kadar uzakta olduğu önemli olmaksızın, tarafsız hükümetlerin sınırları korumak için ordularını ve deniz gücünü seferber ettiği görülmekteydi (Popplewell, 2015: 223-224). Bu ülkeler kara Avrupasındaki başkentlerdeki açık büyükelçiliklerin etkin casusluk faaliyetlerine sahne oluyordu. Savaşan tarafların hepsi burada savaşa dair istihbarat paylaşımı için bulunuyorlardı. Belgelere bakılacak olursa Osmanlı Devleti hakkında tarafsız ülkelerde yetkililer arasındaki iletişim sırasında bilgiler ediniliyordu. Askeri ataşelerin de pek çok askeri -sivil yetkiliyle iletişimi vardı. Birçok belgede bunu takip etmek mümkündür. Atina'daki İngiliz büyükelçisi bir yazısında söyleyeceklerini şu şekilde aktarıyordu: “*Alman askeri ataşesinin Yunan Askeri ataşesi ile yaptığı görüşmede...*” (TNA, FO 371/2477, 450, 1 Ocak 1915, Eliot'tan Dışişleri Bakanlığı'na). En genel ifadeyle savaşın başlamasından sonra fiili olarak dahil olmayan ülkelerin yani tarafsızların İstanbul'daki temsilcilikleri ülke başkentlerine durumları bildiriyor bu duyular da İngilizlerle paylaşılıyordu. Mesela 21 Haziran 1915'te Bükreş'teki İngiliz Büyükelçiliği Londra'ya aldığı duyumu şöyle bildiriyordu: “*İstanbul'daki Roman Askeri ataşesinin verdiği bilgiye göre 23 Aralık tarihi itibarıyla Türk kuvvetleri şu şekildedir...*” (TNA, FO 371/2477, 7675, 21 Ocak 1915, G. Barclay'dan Dışişleri Bakanlığı'na.) Bir başka belgede Rus Deniz ataşesi Yunanistan'daki F. Elliot'a bilgi vermişti. Petrograd'daki İngiliz elçisi aldığı duyumu şöyle ifade etmişti: “*26 Ocak'ta General Williams'ın güvenilir bir kaynaktan aldığı bilgiye göre...*”(TNA, FO 371/2477, 10849, 28 Ocak 1915, G. Buchanan'dan Dışişleri Bakanlığı'na) Sofya'daki İngiliz Büyükelçisi Bax-Ironside ise mobilize edilen Türk kuvvetlerinin durumu hakkında “*Bulgar kaynaklarının verdikleri bilgiye göre*” şeklinde iletiyordu (TNA, FO 371/2477, 15349, 9 Şubat 1915, Bax-Ironside'den Dışişleri Bakanlığı'na) Kısacası Müttefiklerin tarafsız ülke temsilcilikleri aracılığıyla aldıkları bilgiler başlıca bilgi kaynakları arasındaydı. Tarafsız ülkeler içerisinde İsviçre'nin durumunu Dışişleri Bakanlığı'ndan Ronald Campbell, İsviçre'nin “*Avrupa'nın tüm siyasi huzursuzlukları ve entrikacılarının adeta bir av sahası olma ayrıcalığına*” sahip olduğunu, kısa bir süre önce Grant Duff'ın (Evelyn Grant Duff, 1863-1926) yerine İsviçre Cumhuriyeti'ne olağanüstü elçi ve tam yetkili bakan olarak atanan arkadaşı Horace Rumbold'a (1869-1941) yazmıştı. Rumbold bu görüşe katılıyordu. “*Bu şu anda hizmetteki [mesleğimdeki] en ilginç görev... Odamda bir örümcek gibi oturuyorum ve her gün bir diplomatı savaş öncesi günlerde aylarca meşgul edecek haber ve bilgi topluyorum.*” Dışişleri Bakanlığı'ndan Ronald Graham'a şunları yazdı: “*Bu ülke her türden casus ve düzenbazla dolup taşıyor ve bu kadar küçük bir ülkenin bu kadar çok soyluyu barındırabilmesi inanılmaz.*” İsviçre'de hemen tüm savaşan ve savaş dışı milletten ve tabii olarak Türklerden çok sayıda kişi vardı. Onun temas etmek zorunda olduğu gruplar içerisinde; ayrılıkçı Türkler ve iki ulus arasında ayrı bir barış müzakerelerini başlatabilecek görüşmelere katılan Britanyalı ajanlar çoğunlukta (Schneer, 2010: 270). Tarafsız ülkelerin bu hareketli yapısı bir yana, İstanbul'daki tarafsız ülke büyükelçiliklerinin, bu noktada tarafsız ifadesi neredeyse iyi niyetli bir beklenti hükmündeydi, İngiltere için önemli bilgi akışı sağlıyordu. “Tarafsız ülke” deninde İngiltere için ilk akla gelen ülke Amerika Birleşik Devletleri'ydi. Amerikan elçiliği İngilizler için önemli bir bilgi kaynağı olarak 1917 yılında resmi olarak savaşa girişlerine kadar İstanbul'da kaldı. 1915 yılı Şubat'ında Amerikan elçiliği Washington'daki İngiliz Elçiliği'ne Lübnan bölgesinden K. el-Asvad Bey olarak

ismini bildirdiği bir kişiden aldığı mektubu iletliyordu. Buna göre el-Asvad Bey Suriye'deki Türkleri türlü suçlarla itham ediyor ve kendilerine destek olurlarsa Türklere karşı bir harekate girişebileceklerini bildiriyordu (TNA, FO 371/2480, 27310, 15 Şubat 1915, Amerika İngiliz Büyükelçiliği'nden Dışişleri Bakanlığı'na). Böylesi bir tutum tam bir tarafsızlık görüntüsünden elbette uzaktı.

Bunun dışında İngiltere için veri sağlayan kaynaklardan birisi de savaş başladıktan sonra Osmanlı topraklarından ayrılan kimi sivillerdi. İstanbul'da yaşayan İngilizler İstanbul'dan diplomatik ilişkilerin kesildiği 1914 sonunda ayrıldıktan sonra ilk bir araya geldikleri İngiliz yetkiliye haiz oldukları stratejik bilgileri aktarmışlardı. 21 Ocak 1915'te İstanbul'dan ayrılan Mr. Morton Dedeağaç'taki İngiliz Konsolosuna *"The Defences of Istanbul"* yani *"İstanbul'un Savunması"* başlıklı bir rapor vermişti. Aslında rapor sıradan bir sivilin bilgilerinden fazlası gibiydi. Zira rapor İstanbul ve Boğazlardaki savunma hazırlıklarının mayınlanan alanı ve diğer detayları anlatıyordu. Hatta raporun sonuna Mr. Morton'un el çizimi bir krokisiyle (Ek 1) anlatılanları daha açık hale getirilmeye çalışılmıştı. Mr. Morton'un kimliği ise ilginçti. Morton, savaş öncesinde İstanbul'da bulunan Daily Telegraph muhabiri idi (TNA, FO 371/2477, 16917, 21 Ocak 1915, Dede-ağaç Konsoloslüğundan Dışişleri Bakanlığı'na).

Kaynaklara dair örnekler baktığımızda yazışmalarda daha muğlak olan ya da ismi verilmeyen kişilerden ise *"güvenilir bir kaynak"* olarak söz ediliyordu. 18 Şubat 1915 tarihli belgede Petrograd Büyükelçisi G. Buchanan *"aşağıdaki bilgi Deniz Atışesinden"* demektedir ve *"Rusya'nın güvenilir kaynaktan aldığı bilgiye göre"* diye devam etmekteydi (TNA, FO 371/2477, 19433, 18 Şubat 1915, G. Buchanan'dan Dışişleri Bakanlığı'na). İngiltere savaş sahasından aldıkları kimi bilgileri ise *"Agent"* diye ifade edilen kaynaklara atfederek bildirmektedir. Kirmanşah'taki İngiliz Konsolosu Jaf kabilesinin liderlerinden Tahir Bey'in oğlunun arkadaşlarına yazdığı mektup içeriğinden Türk kuvvetlerinin hareket emri aldığından söz ediliyordu (TNA, FO 371/2477, 19811, 19 Şubat 1915, Tahran Büyükelçisi W. Towley'den Dışişleri Bakanlığı'na). Bulgaristan'ın tarafsızlığını koruduğu günlerde coğrafi açıdan yakın olan Sofya'nın İngiliz makamları açısından Türk savaş hareketliliği konusunda bilgi edinmesinde önemli bir merkez konumunda olduğu anlaşılmaktadır. Çanakkale Harekâtı sırasında Bax-Ironside *"bir ajandan"* Askeri Ataşeye gelen istihbarat raporunu Dışişleri bakanlığına sunuyordu. İçeriği önemliydi, buna göre Türk Harbiye Nazırının (Enver Paşa'dan söz ediliyor) mühimmatın ekonomik kullanılması emri verdiği öğrenilmişti (TNA, FO 371/2477, 91054, 8 Temmuz 1915, Bax-Ironside'den Dışişleri Bakanlığı'na). Bazı raporların son derece ayrıntılı içeriğine rağmen yazarının kimliği hakkında hiçbir bilgi verilmemişti. Bir başka örnekte, Osmanlı Devleti'nin I. Dünya Savaşı'na girişinden sekiz ay sonra İstihbarat Birimi Direktörünün hazırlayarak Dışişleri Bakanlığına sunduğu bir rapor İstanbul'daki savaşa dair durum hakkında bir hayli detaylı bilgiler vermekteydi. Raporun girişi *"aşağıdaki bilgiler İstanbul'dan 15 Haziran'da ayrılarak Bulgaristan, Romanya, Macaristan, Avusturya, İsviçre üzerinden Londra'ya seyahate eden bir bey tarafından verilmiştir"* denilmekteydi. Öyle anlaşılıyor ki bu bilginin kaynağı olan kişi Osmanlı pasaportu taşımaktaydı ve İstanbul'dan Osmanlı müttefiki ülkeler üzerinden İsviçre'ye oradan da Londra'ya ulaşmıştı (TNA, FO 371/2477, 85788, 29 Haziran 1915, Donanma İstihbarat Birimi Raporu). Bilgi kaynakları içerisinde ise İngiliz istihbaratının zaman içerisinde daha geliştiği bir özellikle ilgiliydi. Buna göre Bushire'deki Alman telgrafı Tahran'dan Londra'ya Dışişleri Bakanlığı'na iletilyordu. Burada kastedilen Alman şifresinin çözülmesiyle ilgiliydi (TNA, FO 371/2478, 1024, 4 Ocak 1915, Liuet-Colonel S.G. Knox'dan Hindistan Valiliği Dışişleri ve Politika Departmanına).

İngiliz askerî operasyonlarının işleyişi açısından zamanında ve doğru bilgi akışı çok önemli olduğu aşikardır. Elbette elçilik ve konsolosluklar bu bilgi akışında son derece stratejiktir. Ancak sistemin işleyişinde sorunlar olabiliyordu. Bazen ileri yaştaki bir konsolosun yetersiz kaldığı şikâyeti Londra'ya iletilyordu. Bu duruma dair resmi yazışmalara yansıyan bir durum tespiti dikkat çekicidir. Tahran'daki İngiliz temsilcisi W. Townley Edward Grey'e hitaben: *"Hem Sir Percy Cox hem de Hindistan Hükümeti adına Bağdat ve Musul'daki Türk kuvvetlerinin durumu hakkında erken ve güvenilir bilgi elde etmenin önemi bana bildirildi. Benim bilgi alabileceğim güvenilir bir kanalım var. Kirmanşah'a bir temsilci gerekmektedir. Majesteleri"*

Hükümetinin atadığı konsolos çok yaşlı ve uygun değil, aile bağları demokratik anlayışı (sorunlu), kullanabileceğim kişi elçilik sekreteri casuslarla iletişim halinde ancak güvenilir.... Kirmanşah'daki dini grupları Türkler elde etmek için bir çok girişimde bulundu şimdilik dengeler bizim lehimize..” (TNA, FO 371/2480, 3060, 8 Ocak 1915, W. Townley'den Edward Grey'e).

Savaşın devamı süresince Osmanlı idaresini içeriden bir ihtilalle bir iç cephe ile uğraşmak zorunda bırakmak Müttefiklerin en önemli savaş planlarından biriydi. Bu planın bir karşılığı var mıydı diye bakıldığında ise çok çeşitli istihbarat içerisinde tamamen İstanbul'daki etkili siyasi muhaliflerden bilgi alındığı da dikkat çekmekteydi. Yunanistan Hükümeti'ne ve Venizelos'a (Eleftherios Venizelos 1864-1936) ulaşan İstanbul'daki Liberal Parti mensupları (muhtemelen burada kastedilen Hürriyet ve İtilaf Partisine mensup kişiler olmalıdır) İttihat ve Terakki karşısında I. Ordu içerisindeki birliklerden birisinin kumandanı olan Türk generalin eğer İtilaf devletleri destek olursa harekete geçerek Alman subayları-askerleri esir alabileceklerini bildirmişlerdi (TNA, FO 371/2480, 14967, 8 Şubat 1915). İngiliz kaynaklarına gelen duyular içerisinde çok fazla muğlak ve sorunlu bilgi olabilmekteydi. Bu bilginin de içeriğinde sorunlar olabileceği düşünülmelidir. Ancak bu istihbaratın içeriğinde “İstanbul'daki Liberaller” ile iletişim kısmı doğru olmalıdır. Bu noktada akla gelen biri isim de Prens Sebahattin'dir. O da I. Dünya Savaşı yıllarında İngilizlerle iletişim kuran ve İstanbul'da bir kalkışmanın fitilini ateşlemek için yönlendirmelerde bulunan bir isimdi. (TNA, FO, 371/2482, 5783, 15 Ocak 1915, Atina'da F. Eliot'tan Dışişleri Bakanlığı'na. Belgenin son satırında haklarında iç karışıklık için bilgi aldıkları Sebahattin ve “Monşör Turot”un şüpheli kimseler olduklarından söz ediliyordu). Kısacası I. Dünya Savaşı'nda Osmanlı Devleti hakkında bilgi aktaran İngiliz makamlarının bilgi kaynakları çok çeşitliydi. Ortadoğu'da Osmanlı savaş faaliyetleri hakkında çalışan meşhur İngiliz görevliler sınırları belirlenen bu coğrafyada hak ettikleri ünleriyle ayrışırken Osmanlı Devleti hakkında Batı'da faaliyet gösteren isimler içerisinde Dr. Parodi az görünen önemli bir isimdi.

Dr. Parodi ve Faaliyetleri

Bir Alman kaynağında Parodi hakkında kendisinin Cenevre doğumlu olduğu, 18 yaşında babasını kaybettikten sonra Mısır hükümetinin teknik eleman ihtiyacı ile ilgili ihtiyacına binaen yapılan teklifi kabul ederek Mısır'a gittiği, 1914'te I. Dünya Savaşı patlak verene kadar kaldığından söz edilmektedir. Kimya alanında doktorası olan Parodi (Polat, 2018:226), savaş öncesinde Mısır hükümeti için Kahire'de genel müfettiş olarak çalışmış ve savaş yıllarında İsviçre'deki Mısır öğrenci topluluğunun denetleyicisi olarak görev yapmaya başlamıştı. Savaşın patlak vermesiyle Parodi, Bern'deki o zamanki Britanya temsilcisi Grant Duff'a hizmetlerini sunmuştu. Öyle anlaşılıyor ki, Parodi, ajanlar hakkında idealize edilen betimlemeye de uyuyordu. Fransız ve İtalyan ailevi kökenleri olan Parodi, dikkat çekici derecede yakışıklı, esmer tenli bir İsviçre vatandaşıydı. Rumbold'un ifadesiyle Doğululara benzeyen ama Doğulu olmayan birisiydi (Schneer, 2010: 254-255).

“Cenevre'deki Mısır Okulu'nun Müdürü” olarak nitelendirilen Parodi, savaşın başından itibaren İngilizler için çalışıyordu. Avrupa'daki Mısırlılar ile iletişimi olan Parodi'ye güvenen Mısırlıların duyuları, sıradan sohbetler sırasında söyledikleri, anlattıkları Parodi tarafından İngiliz makamlarına iletiliyordu. Yurtdışındaki Mısırlı milliyetçilerden Mansur Rifat 1914 sonbaharında aceleyle Cenevre'den ayrılarak Amerika'ya giderken arkasında bazı evrakları İsviçre polisi ele geçirince polisin izin vermesiyle Parodi bu belgeleri okumuş ve bilgileri İngiliz makamlarına iletmışti. Milliyetçi *La Patrie Egyptienne* gazetesinin eski editörü Mansur Rifat arkasında kalan ve Parodi'nin okuyarak bilgilendirdiği gelişmeler Hintli ve Mısırlıların İngiliz karşıtı girişimlerine dair detayları barındırıyordu. (Schneer, 2010: 254).

Onun iletişim halinde olduğu grupları şöyle özetlemek mümkündür: Savaşın başında Avrupa'ya giden son Osmanlı Hidivi Abbas Hilmi Paşa (1874-1944), savaştan önce ya da savaş yıllarında Avrupa'ya gelen Mısırlılar –İngiliz yanlısı olanlar ve milliyetçiler-, çeşitli fraksiyonlara mensup Türkler. Elçiliğin faaliyetleri dışında Parodi, İngiltere'nin İsviçre'deki en önemli bilgi kaynaklarından birisiydi. I. Dünya Savaşı devam ederken Hidiv'i neredeyse adım adım takip eden İngiliz makamları onun Türklerle olan münasebetlerini Parodi vasıtasıyla takip etmişlerdi.

Parodi İngiliz elçiliğine Hıdiv'in Müttefikler ile yakınlaşmasından haberdar olan Türk Hükümeti'nin onu sert bir şekilde uyardığını öyle ki Türklerin Hıdiv'i, Boğaz'daki sarayını yıkmakla tehdit ettiklerini bildirmişti (TNA, FO, 371/2668, 45471/192, 9 Mart 1916, Bern Elçiliği'nden Dışişleri Bakanlığı'na, Polat 2015). İsviçre'de Hıdiv, Türkler ve Mısırlı öğrenciler hakkında Bern'den İngiliz elçiliğine sürekli bilgi veren Dr. Parodi, Türk istihbaratı tarafından edinilen bilgiye göre sadece bilgi toplamakla kalmıyordu. 1917 Yılı'nın Mayıs-Ağustos ayları arasında yürütüldüğü anlaşılan tahkikatta Parodi'nin savaştan evvel Mısır Hükümeti tarafından İsviçre'de (Cenevre) tahsilde bulunan Mısırlı ve Türk öğrencilerin ahvalini tahkik etmek üzere atandığı, savaşın başlamasıyla bu görevinin devamı yanında İngilizler ve Fransızlar hesabına burada casusluk görevini de ifa ettiği bildiriliyordu. Gizli bir kaynaktan alınan bilgiye göre Parodi'nin icrası için çaba gösterdiği bir diğer görev ise *"Eski Türklerden yahut İngiliz Muhibbi Mısırlılardan"* birisi vasıtasıyla devlet ricaline özellikle de Sadrazam Talat Paşa'ya suikast düzenlemektir (BOA, DH. EUM. 1.ŞB, 7-20). Bu suikast iddiası Parodi'yi Türk arşiv belgeleri arasına adıyla anılan bir casus olarak sokuyordu. 28 Temmuz 1333 (1917)'de Aziz Beğ Cenevre'de bulunan Nedim Sadık Beğ'e bu iddiayla ilgili şöyle yazmıştı: *"Nedim Kardeşim, harbden mukaddem hükümeti Mısıriyye tarafından Cenevre'deki Mısırlı talebenin müfettişliğine tayin edilmiş Cenevreli Parodi namındaki şahsın vazife-i mezkureyi ifa etmekle beraber elyevm Fransız ve İngiliz menafi de hizmet edüb Cenevre'de bulunan Türk ve Mısırlı şahısı ve İngiliz sefareti memurlarından Yüzbaşı Binns ile tevhide mesai eylediği ve merkumun erkanı hükümet aleyhinde suikast tertibatıyla da meşgul olduğu istihbar kılınmıştır... Mümkün olduğu müddetçe şahsı merkumun tarafınızdan takibiyle kimlerle düşüp kalktığı ve ne dereceye kadar şayanı ehemmiyet bir şahıs olduğu anlayarak neticenin inbasını rica ederim efendim"* (BOA, DH.EUM.1. ŞB., 7-20/1, 27 Temmuz 1333/1917). Parodi hakkındaki iddia uzun bir yazışma silsilesine neden olmuştu. Emniyet-i Umumi- İsveç-Bern Sefareti, Karargâh-ı Umumi arasında mesele hakkında yazışma yapılmış ve suikast girişimi iddiası hakkında durum anlaşılmaya çalışılmıştı.

Parodi'nin en sık irtibat kurduğu grupların başında Avrupa'daki Mısırlılar yani Hıdiviyet mensupları, prensler gelmekteydi. Savaş boyunca Avrupa'da olan son Osmanlı Hıdivi Abbas Hilmi Paşa, Hıdiviyet prenslerinden Cemil Tosun gibi isimlerin Hıdiviyet gelirlerinden yararlanabilmek için nasıl manevralar yaptığını yine Parodi rapor etmişti. İngilizler, Mısırlıları ülkelerinden aldıkları tahsisatlarını kesmekle tehdit ediyor ve bu yolla sadakatlerini elde edip, İngiltere lehine mümkün oldukça bu isimleri kullanıyordu. Buna göre kendisine tahsis edilen paradan faydalanmak için İngiliz savaş faaliyetlerine destek olmaları gerekiyordu. Parodi takip ettiği Mısırlılardan bazılarının bu çizginin dışına çıktığını fark ettiğinde bunu bildiren ilk isimdi. Cemil Tosun'un zamanının büyük çoğunluğunu Cenevre'de *"Genç Türkler"* ve *"Genç Mısırlılar"* Cemiyeti'nde geçirdiğini (TNA, FO, 141/475/2, 2010-2, 12 Şubat 1915, Bern Elçiliği'nden McMahon'a) bu durumun şüpheli bir hareket olduğunu hatırlatmıştı. 1917 yılında İstanbul'a dönme kararı alan Hıdiv'in hareketinden evvel yine Parodi, Şefik Paşa'dan bu haberi almış ve İngiliz elçisine bildirmişti (IOR/L/PS/10/467, 3136/1914, 10 Ekim 1917, Horace Rumbold'dan).

1915 Ekim'inde İsviçre'deki İngiliz kaynaklarından birisi olan Aug de Candolle (İsim Augustin de Candolle olmalı), Grant Duff'a bir bilgi iletmışti. Bu bilgide Dr. Parodi, önde gelen ve savaş sırasında Avrupa'da faal olan Mısırlılardan Fuad Selim'e dikkat çekmekte, 19 Ekim'de Cenevre'ye gelecek olan Fuad Selim'in saat 16.00'da Parc des Eaux-Vives'ta bir çay partisinde hazır bulunacağından söz etmekteydi. Terakki-el-İslam veya Pan-İslam Cemiyeti'nin bayram münasebetiyle Enver Paşa'nın Ferid Bey ve Muhammed Fehmi'ye yazdığı ve Mısır'a yeni bir sefer düzenleneceğini bildiren mektubun okunacağını bildiriyordu. Bu mektup kayda değer bir derecede rahatsız edici görülmüştü; *"Müslümanları İngiltere'den kurtarmak için Türklerin çabalarından söz eden bir mektup"* iletilmesi gereken bir detaydı (IOR/L/PS/10/464, File 3136/1914 Pt 4 "German War. Egyptian situation", 13 Ekim 1915). Aynı rapor içeriğinde bir de Alman casus ismi veriliyordu. Bu isim Hermann Lukas'dı. Alman Hükümeti tarafından görevlendirildiğini de yazısında iletmışti (IOR/L/PS/10/464, File 3136/1914 Pt 4 "German War. Egyptian situation").

Parodi'nin Bern'de kaldığı günlerde şehre gelen Türklerin seyahatlerinin amacının Almanya ve Avusturya'dan ayrı bir barış imkanı aramak, nabız yoklamak olduğu anlaşılmaktadır. Bu ziyaretçilerden birisi de eski Roma sefiri Nabi Bey (Menemenlizade Mehmed Nabi Bey, 1868-1924) ile Reşid Hikmet Bey'dir. Bu iki Türkün Bern'de İngiliz ve Fransız delegelerle barış şartları hakkında görüştükleri 1916 yılının Nisan ayında rapor edilmişti (TNA, FO 371/2777, 71390, 6 Nisan 1916). Buradaki görüşme İtilaf yanlısı *La Suisse* isimli gazetede haber de olmuştu (TNA, FO 371/2777, 72831, 17 Nisan 1916. Bern Sefiri Duff'dan Dışişleri Bakanlığı'na). Parodi'nin İsviçre'deki İngiliz Elçiliği'nden Binns isimli bir yüzbaşı ile sıkı bir diyalog halinde olduğu ve bu görevi icra etmesi için İngilizlerin Parodi'ye parasal açıdan oldukça bonkör davrandıkları da raporlara yansyordu. Aynı zamanda elde edilen bu istihbarata nazaran Parodi benzer entrikaları Bulgaristan için de tertip etmek niyetindeydi. Bu istihbarat Bern'deki Alman Askeri Ataşesi Fon Rodor'dan gelen bilgilerle de destekleniyordu. Osmanlı İstanbul durumu öğrendikten sonra Bern Sefiri Fuad Selim Beğ'e, Cenevre ve Zürih Başşehbenderliklerine gönderilen yazılarla Dr. Parodi isimli şahsın hareketlerinin sıkı şekilde izlenmesi ve kimlerle görüştüğünün bildirilmesi istenmişti. Diğer taraftan temin edilebilirse fotoğrafının gönderilmesi de yazılmıştı. Huduttan giriş yapacakların sıkı şekilde izlenerek ahvali şüpheli görülenlerin gözaltına alınması için Seyrû Sefer Müdüriyeti'ne emir verilmişti (BOA, DH.EUM.1.ŞB, 7/20, B: 1-13).

İngiliz yetkililer Bern'e gelen buradan başka ülkelere giden çok sayıda Türk, Mısırlı ve Alman hakkında Parodi vasıtasıyla bilgi alıyorlardı. Bern'deki İngiliz elçisine Parodi şu bilgiyi vermişti: Zürih'te bir toplantı yapılmış, bu toplantıya "Türk Senatosu başkanı ve sekreteri" "Bern'deki Türk bakan" ve "Dr. Nureddin Bey" katılmıştı. Buraya bazı delegeler Türkiye'den gelmişti (TNA, FO 371/3050, 143287, 2 Şubat 1917, Bern Elçiliğinden Dışişleri Bakanlığına). Öncelikle bu isimler üzerinde durmak da fayda vardır. "*Bern'deki Türk bakan*" ifadesi kişinin kimliği hakkında ipucu vermemektedir. *Dr. Nureddin* ismi hakkında ise en olası ihtimal bu kişinin Tıp Fakültesi müderrislerinden Doktor Nureddin Bey olmasıdır. (Uluğtekin-Uluğtekin, 2013: 32). Bu toplantıda Dr. Nureddin Bey'e Parodi'nin tanıdığı bir isim eşlik ettiği için detaylar hakkında bilgi edinebileceğini düşünmekteydi. Birkaç hafta önce Almanların bazı Türk generalleri seçtikleri bu kişilerin Avrupa'daki batı ve doğu cephesine seyahat ederek gözlem yapmaları ve Merkezi devletlerin ne denli güçlü olduklarını ispat etmek amacıyla bu seyahat planının hazırlandığını da raporuna eklemekteydi. Doğu cephesine giden Türk generalin ağzından aktarılan duyum dikkat çekicidir. Duyuma göre Türk generali, Türklerin her halükârda Avusturyalılardan iki gün daha uzun süre harbe dayanacaklarına inandığını söylemişti. Raporun devamında Sofya'da bulunan Fethi Bey (Okyar, 1880-1943) ile ilgili bazı iddialara yer veriyordu. Sofya'daki Türk elçisi Fethi Bey'in, Parodi'ye Cenevre'deki Türk muhalefatinin İlk liderlerinden biri olan Reşid Bey'in (Ahmet Reşit Rey olmalı 1870-1955) evinde Reşid Bey'in bazı dostlarıyla buluşup buluşmayacağını sorduğu bilgisine yer veriliyordu. Bu, Fethi Bey'in Dr. Parodi ile görüşmek istediği şeklinde yorumlanmış ve bu raporda belirtilmişti. Dr. Parodi'nin raporunda son olarak İttihat ve Terakki üyesi ancak Talat ve Enver Paşa karşıtı bazı isimlerin İsviçre'ye geldiklerini ve Parodi aracılığıyla bazı etkili İngilizler ile bu grubun görüşmek istediği bilgisine yer veriliyordu. (TNA, FO 371/3050, 143287, 2 Şubat 1917, Bern Elçiliğinden Dışişleri Bakanlığına)

1917 yılı sonuna doğru İsviçre'den İngiltere'ye ulaşan bir haber heyecan yaratmıştı. Bu heyecanın sebebi bazı Türk yetkililerin girişimleri ile ilgiliydi. Bu konuda Parodi'nin Türklerle iletişimi hususunda Lloyd George (David Lloyd George, 1863-1945) ilginç detaylar aktarmaktadır. "*Pek çok ülkede yiğit adamların katledildiği bu korkunç katliamı durdurmak için hiçbir çaba gösterilmedi mi? Geçici yaklaşımlar ve girişimler vardı. 1917'nin sonlarına doğru, Avusturya ve Türkiye'nin savaşı müzakere yoluyla sona erdirmek konusunda istekli olduklarını belirten gayri resmi yazışmalar bize İsviçre aracılığıyla ulaştı. İkisi de (Türkiye ve Avusturya kastedilmektedir) kötü durumdaydı. Rusya'nın devrilmesi ve İtalya'ya verilen belirgin yenilgiye rağmen, Avusturya'daki iç durum son derece ciddiydi. İlaşe stokları o kadar kısıtlıydı ki, İmparatorluğun bazı bölümleri açlığın eşiğindeydi ve orduda bile birlikleri beslemek zordu. Slav halkları, savaş konusunda hiçbir zaman hevesli olmadılar ve ekonomik koşullar, İmparatorlu-*

ğun Cermen bölgelerinde bile hoşnutsuzluk yarattı. İmparator ve danışmanları, devrim ile sonuçlanabilecek ayaklanmalardan endişeliydiler” demektedir (Lloyd George, 1936: 20-21). Lloyd George Kabine'nin İsviçreli işbirlikçilerinden istediği, Avusturya veya Türkiye ile veya her ikisiyle de ayrı bir barış sağlama şansının olup olmadığı noktasında bir yol aramasıydı. Avusturya Başbakanının, İngiliz temsilcisiyle görüşmek üzere Avusturya-Macaristan diplomatı Kont Mensdorff'u (1861-1945) İsviçre'ye göndermeye istekli olduğu konusunda “böyle bir habercinin gönderilmesinin, Avusturya Hükümetinin kanlı anlaşmazlığı barışçıl bir şekilde çözme arayışında ciddi olduğunun en iyi kanıtı olduğunu hissettik” demektedir. Türk tarafı için Mensdorff oldukça kabul edilebilir bir elçiydi. Savaştan önce, bu ülkedeki yabancı büyükelçilerin en sevilen ve en güvenilenlerinden biriydi. Bu nedenle General Smuts'u (Jan Smuts olmalı 1870-1950) onunla İsviçre'de buluşması için göndermeye karar verdiklerini belirtmektedir. General Smuts'a, Bay Philip Kerr (Lord Lothian; Philip Henry Kerr, 11th Marquess of Lothian 1882-1940) eşlik edecekti. Philip Kerr'e verilen talimat kendilerini Avusturya ile ayrı bir barış tartışmasıyla sınırlamak ve genel bir barışın şartlarıyla ilgili herhangi bir konuşmaya çekilmemektir. Lloyd George hatıralarında İsviçre'de Dr. Parodi ile iletişim kuran Türkler, İttihat ve Terakki'nin “Alman karşıtı” ve yönetimi elinde bulunduran Enver Paşa ve ekibine muhalifi demektedir. Bu görüşmenin detayları Mr. Kerr'in muhbirinin aracılığıyla görüşmeye dair bilgilerin Mr. Kerr'e ondan da Dr. Parodi'ye gelmesiyle toplanmıştı. Bu görüşmede geçen ifadelerden çıkarımlar yapan Lloyd George hatıratında Dr. Parodi'nin aktarımlarından yola çıkarak görüştüğü kişiler Türk hükümetini temsil etmiyorsa da Türk İmparatorluğu'ndaki iktidar partisinin, Müttefiklerle kendilerinin düşündüğü şekliyle hatta oluşturulabilecek herhangi bir koşulda herhangi bir müzakereye girmeye henüz hazır olmadığı sonucunu çıkarmıştı (Lloyd George, 1936: 36-37).

Parodi İngiliz makamlarına sadece Mısırlılar, Hıdiv yahut tarafsız ülkelerdeki Türklerle ilgili duyularını iletmiyordu. Burada edindiği bilgi ve izlenimleri de bir araya getirerek savaş sonrası Türkiye'nin durumu konusunda da raporlar veriyordu. Doğu meselesine dair çokça yazılan raporlardan birisinde (No. LXXXIII) içerisinde Parodi'nin verdiği bilgilere yer veriliyordu. Parodi'nin verdiği bilgileri “çok ilginç” olarak nitelendirmekte dahası savaş sonrasında Parodi'nin Ermeni ve Kürt vilayetlerinin geleceğinin İngiliz çıkarlarının bir belirleyicisi olacağını söylediğine yer veriliyordu. Parodi Eylül 1918 tarihi itibarıyla Türklerin Arabistan ve Filistin'deki savaşa azimlerini ve ilgilerini yitirdiğini de yazmıştı (British Library, IOR/L/PS/10/467, 3136/1914, 10 Ekim 1917, Horace Rumbold'dan). Parodi'nin verdiği diğer bilgiler içerisinde şu detaylar vardı. Bazı etkili Türklerin Cenevre'de 7 Eylül'de bir araya geldiklerini ertesi gün de İsviçre Bankasında İttihat ve Terakki'nin hesaplarını kontrol etmek konusunda anlaştıklarını belirtiyordu. Dr. Parodi Huroce Rumbold'a İstanbul'da bir ayaklanma patlak vermesinin bir ihtimal olduğunu zira şehirde durumun son derece sıkı olduğunu da belirtmişti. İlginç bir diğer detay ise Enver Paşa'ya yönelik bir suikast girişimi hakkındaydı. Bursa'da Enver Paşa'ya yönelik hazırlanmakta olan bir komplonun da polis tarafından önlediği bilgisini veriyordu (British Library, IOR/L/PS/10/467, 3136/1914, 10 Ekim 1917, Horace Rumbold'dan). İsmi “Şefik Paşa” olarak verilen ve sık sık Dr. Parodi ile görüşen kişinin verdiği bilgileri İngiliz makamlarına iletiyordu. Bunun içinde İstanbul'da mal fiyatlarının yüksek olması, İttihat ve Terakki idarecileri, spekülasyon, Almanların iâşe kontrol meselesini çözmek için girişimlerinin, Türklerin Almanların iç işlerine dair meselelere müdahalesine çok karşıt olmasından ötürü sonuç alınmadığı gibi detaylar vardı. Buna göre Almanlar Türkiye'yi iâşe meselesi üzerinden tehdit etmişlerdi. Öyle ki Almanlar Türkiye'nin Ukrayna'dan aldıkları iâşe mallarının tüm nüfusa eşit şekilde dağıtılacağı hususunda eğer General İsmail Hakkı Paşa (İâşeden Sorumlu) (Can, 2022: 5) tam ve resmi bir garanti vermezse Almanya'nın bu sevkiyata izin vermeyeceği ifadesine yer veriliyordu (British Library, IOR/L/PS/10.587.1, File 705/1916 Pt 3, Eastern Report, No. LXIX, 23 Mayıs 1918.)

İngiliz Büyükelçi Horace Rumbold, İsviçre'de yoksul Türk mültecileri ve muhtemelen rüşvet verdiği Osmanlı pasaportu taşıyan kimseleri kapsayan bir muhbir ağı kurmayı başarmıştı. Bu kişiler, Türkiye'deki koşullar ve tutumlar hakkında az çok güvenilir bilgileri ona sürekli olarak sağlamaktaydılar. Bununla birlikte, çok daha fazla güvendiği ajanı Dr. Parodi idi. Tahmin edileceği üzere Anti-empyralist ve hatta İngiliz karşıtı duygular besleyen bazı Mısırlı öğrencilerin

kafe toplantılarında ve Osmanlı göçmen topluluğunda rahatça dolaşabilen Parodi, ilham verici bir ajan olduğunu kanıtlamıştı. Parodi sadece Türklerle ilgili çalışmıyordu. Örneğin, Nisan 1916'da Parodi, İsviçreli sosyalistlerin, Almanya üzerinden anavatanlarına dönmek isteyen Rus devrimcilerin geçişini düzenlemek için Alman yetkililerle müzakereler yürüttüğünü öğrenmişti. Bu şekilde Britanya Dışişleri Bakanlığı, Lenin'in (Vladimir İlyic Lenin, 1870-1924) Finlandiya İstasyonu'na doğru yola çıktığını, belki de Çar'ın bakanlarından bile önce öğrenmişti.

Philby'nin muhalif-küskün Türklerle olan iletişimi ilginç bazı detayları da ortaya çıkarıyordu. Dr. Parodi'yi ziyaret eden isimlerden birisi de Eski Kudüs Mutasarrıfı Reşid Bey (Rey) idi. Reşid Bey'in ziyareti sonrasında İngiliz Dışişlerine bilgi veren Dr. Parodi, Majestelerinin hükümetine hizmet etmek isteğini bildirdiği bu Osmanlı vatandaşının durumu hakkında ne yapılabileceğini soruyordu. Verilen cevapta, bu konuda bir görev ve istihdamın mümkün olmayacağını kendisine iletilmesi isteniyordu (TNA, FO 371/3061, 229853, 10 Aralık 1917, Parodi ve Dışişleri Bakanlığı arasında karşılıklı yazışma).

İngiltere Başbakanı David Lloyd George'un 1916-1921 arasında sekreteri olan Philip Kerr, Dr. Parodi ile bir görüşme yapmış ve bir rapor hazırlanmıştı. 18 Aralık 1917 tarihli raporda Parodi'den Head of the Mission Solaire Egyptienne olarak belirtiliyordu. Bu raporda Parodi'nin verdiği bilgiler dikkat çekiciydi. Bay Philip Kerr'ın Raporundaki bilgi kaynağını Dr. Parodi olduğu anlaşılmaktadır. Bu raporun tamamında dikkat çekici hususlar özetlendiğinde şunlar ön plana çıkmaktadır: Dr. Parodi, İttihat ve Terakki Komitesi'nin iki kısma ayrıldığını söylüyordu. Bu gruplardan daha büyük olanın Alman yanlısı daha küçük olanı ise Müttefiklere ve özellikle Büyük Britanya'ya daha yakın olduğunu belirtiyordu. Alman yanlısı kesimin en etkin liderinin Enver Paşa olduğunu yazıyordu. Dahası Enver Paşa'yı *"tam bir militarist, Alman yanlısı", "gelecek için hiçbir fikri olmayan", "sadece Almanya'nın savaşı kazanacağını ve Türk İmparatorluğunu geri alacağını düşünen bu olunca da diktatör veya sultan olacağını düşünen"* bir isim olduğunu yazıyordu. Ona göre Talat Paşa da bu kesime dahil olmakla birlikte Almanya'nın statüko temelinde bir nevi barış anlaşması (paix blanche) olacağını düşünen bir isim olduğunu belirtiyordu. Talat Paşa'nın bu varsayım ile alakalı olarak Türkiye'nin Almanya ile ilişkisini koparması için yeterli bir nedeni olmadığını düşünüyordu. Parodi'ye bilgiyi verenlerin Talat Paşa için şu detaya yer vermesi de ilginçti: *"İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin daha küçük olan kısmı -İtilaf yanlısı- ne derse dinler, onlara karşı çıkmaz ancak onların görüşlerine göre hareket etmez"* (Lloyd George, 1936: 56). Parodi'nin ve Philip Kerr'ın verdiği bu bilgiler daha ilk aşamada Avrupa'daki Osmanlı kaynaklarından alındığını düşündürmektedir. Raporunda verdiği diğer bilgiler: *"Türkiye ekonomik olarak çok kötü durumda ama İttihat ve Terakki Komitesi dışında, herhangi bir inisiyatif alabilecek kimse yok. Avrupa'daki muhalefet (kastedilen İttihat ve Terakki karşıtı kanat), Türkiye içinde bağlantıları veya arkadaşları olmadığı için güçsüzdür. Bu nedenle, herhangi bir hareket Komite içindeki muhalefetten gelmelidir. Türkiye'de başka organize bir güç yoktur, Komite'nin gücü ordunun subaylarına dayanmaktadır."* Bu noktada raporun komite içinde muhalefetin ne olduğunu da açıkladığı görülmektedir: *"Komite içindeki muhalefetin görüşleri şöyle bir şeydir: Türkiye'nin tamamen Almanya'nın kontrolü altına düşmesinden daha fazla korkmaya başlıyorlar ve Almanların kibirli tavırlarından ve despotik yöntemlerinden daha fazla bıkkınlık duyuyorlar. Türkiye'yi tamamen Alman kontrolünden kurtarmak için, ılımlı şartlar elde edebilirlerse Almanya'dan ayrılmak ve İngiltere'ye dayanmak isterler, ki onlara göre İngiltere her zaman Türkiye'ye bir dost olmuştur. Yollarını en çok engelleyen şey, Alman yanlısı kesimin, Almanların İmparatorluğu geri kazanma taahhüdüne karşı, Müttefiklerin ise onu parçalamaya kararlı olduğunu sürekli olarak belirtmesidir."* Muhaliflerin herhangi bir ilerleme kaydetmesine izin vermek için, Dr.Parodi'ye göre, Müttefiklerin İttihat ve Terakki'ye (Talat ve Enver ve sadece muhalefet değil, Komite'nin tamamı) Türkiye ile ilgili görüşlerini bildirmesi zorunludur. Müttefik görüşlerinin ılımlı ve yukarıda özetlenenlerle benzer olduğu düşünülürse, muhafazakâr kesime İttihat ve Terakki, Ordu ve başka yerlerde propaganda için gereken argümanları sağlayacağı ve böylece örgüt üzerinde kontrol sağlamalarına olanak tanınacağını belirtmektedir. Bunun yapılması için Muhtar Bey'in aracı olabileceğini düşünmektedir. Böyle bir girişimin yani Müttefiklerin, Türklerin ayrı bir barış yapma konusundaki ılımlı bir açıklamanın (a) İttihat ve Terakki içinde itilaf yanlısı propagandasını teşvik edeceğini (b) İtilaf Devletleri'nin

amacının Araplara özerklik sağlamak olduğunu göstererek Arabistan, Suriye, Mezopotamya ve Filistin'deki Arapları cesaretlendireceğini (c) Ordu içindeki Arap subayları ve askerler ile Türk subayları ve askerleri arasındaki düşmanlığı artırarak, ordunun morali düşürmek gibi etkileri olacağını eklemektedir. Parodi'nin verdiği raporda detaylar çok ilginçti. Muhtemelen Enver Paşa'nın öldürülmesiyle İtilaf yanlısı kesim üstünlüğü ele geçirecek olursa, Türkiye'deki Alman birlikleri ve subaylarıyla İtilaf yanlılarının başa çıkabileceklerine inandıklarını belirtiyordu. Ancak, Bulgar saldırısından korktuklarını ve Alman kontrolüne karşı bir devrim gerçekleşme olasılığı varsa, İtilaf Devletleri'nin Çanakkale Boğazı veya İzmir üzerinden hızla İstanbul'a geçecek gemi ve askerleri hazır bulundurmaları gerekeceğini aktarıyordu. Bir başka önemli nokta da İtilaf taraftarı kesimin mali sorunlar üzerinde çok endişeli olmasıdır. Almanlara yaklaşık 300 milyon sterlin borçlu olan Osmanlı Devleti'nin bu borçla birlikte bağımsız bir güç olarak yaşayamayacaklarına inandıkları bu durumun Alman kontrolünde kalmak olacağını düşünmektedirler. İtilaf yanlısı grubun Müttefiklerin bu konuda yardımcı olmalarını istediğini ve Türk finansmanını yeniden düzenlemek için kredi vermelerini istediğine yer veriliyordu. Dahası gıda ürünlerini artırmak için tarım makinesi desteği isteniyordu. Türklerin ayrı bir barış yapmaları için en azından dış yardımın olasılığı büyük teşvik olacaktı. Dr. Parodi'nin Muhtar Bey'e resmi olmayan ve sözlü bir mesajı iletmesini sağlamak için düzenlemeler yapıldı. Bu haberler Muhtar Bey ve Müttefiklerin görüşlerini olağanüstü derecede iyi bilen Türkiye dostu biri arasında geçen bir konuşma şeklinde sunulacaktı. İletişim yöntemi tamamen Dr. Parodi'nin takdirine bırakılacaktı. Bu raporda böylesi bir barış girişiminde Müttefiklerin taleplerinin ne olacağına da yer veriliyordu. Kerr'in raporu 19 Aralık 1917 tarihliydi (Lloyd George, 1936: 61-62). Lloyd George'un anlatımları ve belgelerden öyle anlaşılıyor ki tarafsız ülkelerde Parodi yoksul ya da muhalif Türk mültecilere rüşvet vererek bir muhbir ağı kurmuştu. Bu kişiler, Türkiye'deki koşullar ve tutumlar hakkında az çok güvenilir ya da kulaktan duyma bilgileri ona sürekli olarak sağlamaktaydı.

Parodi'nin izine Osmanlı Devleti'nin Sultan Mehmet Reşad'ın tahta çıkmasından sonra aranan sulh arayışları içerisinde yine rastlıyoruz. Sonyel'in İngiliz Belgeleri üzerinde yaptığı çalışmada "*Bern'deki İngiliz sefaretinin mutemedi olan*" Dr. Parodi'nin 1 Ekim 1918'de Kara Kemal (1868-1926) ve Şükrü Bey (Cenevre Başşehbender Vekili Mustafa Şükrü Bey olmalı, Mutlu, 2012: 73) adlı vekillerin özel şartlarla bulmaya çalıştıkları sulh girişimlerini İngilizlere bildiren isim olarak tespit etmektedir (Jaeschke, 31/131: 131). Türklerin münferit bir barış arayışı içerisinde oldukları konusundaki görüşleri İngiliz makamlarına erişmekteydi. Bu münferit barış girişimi konusunu daha açık hale getirmek meseleyi daha anlaşılır kılacaktır. Bilindiği üzere Halil Bey'in teklifleri Fuad Selim Bey ve onun vasıtasıyla Dr. Parodi üzerinden İngiliz elçiliğine iletilmişti (Dyer, 1972: 164). Daha önce belirtildiği üzere Dr. Parodi bu iletişimde aracı olarak tanımlanıyordu. Bern'de bulunduğu günlerde sadece Osmanlı Devleti için değil Avusturya-Macaristan'ın barış arayışlarında iletişim noktasında etkili bir isimdi.

Savaş Sonrası Parodi

Parodi mütareke sonrasında Londra'ya gittiği bir zaman aralığında Dış İşleri Bakanlığına uğramış ve bizatihi "*İsviçre'de Türk Entrikaları*" başlıklı taşıyan bir memorandum vermişti. Bu yazı İsviçre'deki İngiliz misyonuna iletilince İsviçre'deki İngiliz temsilcisi bu duruma dair görüşlerini ve Parodi'nin iş yapma şeklinden duyduğu rahatsızlığı yazmıştı: "*Dikkatinizi çekmek istediğim konu, D.H. Parodi imzalı "İsviçre'deki Türk Entrikaları" başlıklı son dışişleri ofisinden aldığımız bir memorandumdur. Bu olayın tekil bir örnek olup olmadığını veya Dr. Parodi'nin düzenli olarak bu tür raporlar sunduğunu belirleyememekle birlikte, son Londra ziyareti sırasında bu memorandumu kişisel olarak Dışişleri Ofisine bıraktığını tahmin ediyorum. Düşününce, Dr. Parodi'nin, ona Legasyon tarafından tazmin ediliyor olsa bile, doğrudan Dışişleri Ofisine rapor sunması potansiyel olarak sorunlu görünüyor. Bu tür iletişimlerin diplomatik kanallarımız aracılığıyla yönlendirilmesinin daha uygun olacağı konusunda Dr. Parodi'ye kibarca bir işaret vermenin uygun olabileceğini düşünüyorum. Ayrıca, Dr. Parodi'nin raporunda bulunan bilgilerin, kendi kanallarımız aracılığıyla zaten yayınladıklarımızla aynı olduğunu belirtmek isterim. Bu tekrar, diplomatik çabalarımızda verimlilik ve tutarlılık sağlamak için iletişim süreçlerimizi düzenlemenin önemini vurgular. Lütfen bu konuda düşüncelerinizi bildirin ve Dr. Parodi*

ile bu konuyu ele almanın uygun olup olmadığını düşünüyorsanız bana bildirin" (TNA, FO 800/147, 160, Theo Russell'dan Dışişleri Bakanlığı'na)

Dr. Parodi'nin Bern'deki aktiviteleri ve muhtemelen birden fazla dil biliyor olması onu Milletler Cemiyeti'ne taşıdı. Hakkında detaylara bakarak savaş sonrası izini sürdürdüğümüzde Milletler Cemiyeti'nde tercümanlardan birisi olduğu anlaşılmaktadır. Buradaki tercümanlardan biriydi (Pedersen, 2021: 197). Savaş sonrasında İsviçre Arşivlerinde yer alan bir açık erişim belgede kendisiyle görüşerek yazılan bir raporda "*Bay Parodi, bildiğiniz gibi Cenevre'deki Milletler Cemiyeti Tercüme Servisi'nin başkanıdır*" şeklinde söz edildiği görülmektedir. Aynı raporda bu görevi sayesinde önemli tüm belgelerin onun elinden geçtiği ve raporu yazan misyonda işbirliği yapma isteğini belirttiği için, ondan da bazı ilginç detaylar öğrendiğine yer veriyordu (Freymond-Gauye 1984). 1920 yılında Parodi taraflar arasında gizli bilgileri ileten bir kontak isim olarak görülmektedir. Milletler Cemiyeti'nde Sekreter görevinde olan Prof. W.E. Rappard'dan Konfederasyon Başkanı G. Motta'ya 12 Ocak 1920'de gönderilen bir yazıda Cenevre'deki Milletler Cemiyeti Genel Sekreterliği'nde Tercüme Hizmetleri Müdürü olan "Cenevreli Bay Parodi"den aldığı ve tamamen gizli olarak iletmesi için izin verdiği bilgileri iletliyordu (Freymond-Gauye 1984: 7-II). Savaş sonrasında da devam etmesi onun savaş yıllarındaki hizmetlerinin bir devamı ve barış yıllarındaki diplomatik faaliyetlerin en uluslararası üst kurumu olan Milletler Cemiyeti'nde devam etmesini sağladığını düşünmek yanlış olmayacaktır.

Sonuç

I. Dünya Savaşı sürecinde Osmanlı Arşivlerinde, askeri arşivlerde çalışan bir araştırmacının önüne gelen istihbarat raporlarının pek çoğunda dış istihbarat akışının tarafsız ülkelerden, dahası buradaki resmi temsilciliklerinden geldiğini görebilir. Bu durum İngiliz kaynakları için de benzerdir. Tarafsız devletlerde savaşan tarafların temsilcilikleri, elçilikleri, memurları dahası sıradan görünümü olan ancak bir amaç için çaba gösteren vatandaşları çeşitli amaç ve motivasyonlarla faaliyet gösterebiliyordu. Tüm bu süreçlerde belirleyici olan bir nokta ise savaş sırasında, Britanya İstihbaratının, siyasi olarak ılımlı, liberal veya radikal olup olmadığına bakmaksızın, büyük küçük İngiliz tebaası Müslümanları ve onlara sempati duyanları ve toplandıkları yerleri göz hapsinde tutmak istemesiydi. Tahmin edileceği üzere İngiltere'nin kıta Avrupasındaki bağımsız devletler üzerinde etkinliği güçlüydü. Bu kapsamda Dr. Parodi belgelere yansıdığı şekilde son derece faal bir kimlikti. Türklerle, Mısırlılarla, Almanlarla ve hesabına çalıştığı İngilizlerle ve yerel otoritelerle iletişim halindeydi. İsmi iletişim kurduğu ya da kurmayı denediği Osmanlı pasaportu taşıyanlar açısından önemliydi. Dahası bunlar arasında İttihat ve Terakki üyesi olup farklı zamanlarda yolları ayrılan siyasi muhalifler ve yoksulluğa düşmüş mülteciler vb. pek çok örnek vardır. Dr. Parodi tarafsız ülke sınırlarında Osmanlı Devleti'nin savaştaki durumunu ve daha fazla siyasi dedikoduyu Londra'ya iletmiş, Osmanlı Devleti'nin ayrı bir mütareke imzalayabilmesi ihtimallerinde aracılık rolü üstlenmiştir. Bu tespitlerin bir diğer sonucu ise daha geniş bir perspektiften bakıldığında I. Dünya Savaşı'nda Osmanlı Devleti'nin savaş sonuna kadar harbi sürdürebilmesinin tüm bu az görünür aktörlerin faaliyetleri de dikkate alındığında önemli bir başarı olduğudur. Parodi'nin I. Dünya Savaşı sonrası rolü de yine savaş dönemi tecrübelerinin Milletler Cemiyeti tercümanlarından birisi olarak daha resmi bir görünümde devamı gibi görünmektedir.

KAYNAKLAR

Arşivler

1. The National Archive (Kew-London)

FO, 371/2668, 371/2477, 371/2478, 371/2480, 371/2482, 371/3050, 371/3061.

FO, 141/475/2, FO 800/147.

2. British Library Indian Office Papers (Londra)

IOR/L/PS/10/464

IOR/L/PS/10/467

IOR/L/PS/10/587/1

3. Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı,

Osmanlı Arşivi (İstanbul)

DH.EUM., 1.ŞB, 7-20,

4. Basılı Arşiv Belgeleri

FREYMOND, J. GAUYE, O. (1984) (ed.), *Diplomatic Documents of Switzerland*, vol. 7-II, doc. 203, dodis.ch/44414, Bern.

JACQUES. F. (1984). *Diplomatic Documents of Switzerland*, Oscar Gauye (ed.), Vol. 7-II, doc. 203, dodis.ch/44414, Bern.

5. Telif Tetkik Eserler

ABBENHUIS M., TAMES I. (2022). *Global War, Global Catastrophe Neutrals, Belligerents and the Transformation of the First World War*, London, New York: Bloomsbury Academic.

POPPELWELL, R. J. (2015). *Intelligence and Imperial Defence. British Intelligence and the Defence of the Indian Empire 1904-1924*, London and New York: Routledge.

ANDREW, C. (2022). *Gizli Dünya*, (Çev. Fatih Baş), İstanbul: Kronik Kitap.

“Humbert-Denis Parodi”, *Verhandlungen der Schweizerischen Naturforschenden Gesellschaft*, 133 (1950), 351-353.

POLAT, Ü.G. (2015). *Osmanlı Devleti ve İngiltere Ekseninde I. Dünya Savaşı Yıllarında Mısır*, Ankara: ATAM Yay.

POLAT, Ü.G. (2018). “İmparatorluğun Son Savaşında Sivil Seçkinler: Mısır Hıdiviyet Ailesi ve Faaliyetleri”, *XVIII Türk Tarih Kongresi*, 1 - 05 Ekim 2018, 215-235.(<https://www.ttk.gov.tr/wp-content/uploads/2022/04/11-UGulsumPolat.pdf>)

LLOYD GEORGE, D. (1936). *War Memories of David Lloyd George 1917-1918*, Boston: Little, Brown and Company.

JAESCHKE, G. (1967). “İngiliz Belgeleri Işığında Mondros’a Giden Yol”, *Bellekten*, C.31, S.121, 131-133.

DYER, G. (1972). “The Turkish Armistice of 1918: 1: The Turkish Decision for a Separate Peace, Autumn 1918”, *Middle Eastern Studies*, Vol. 8, (2), 143-178.

JEFFERY, K. (2010). *The Secret History of MI6*, New York: The Penguin Press.

Can, Ayşegül, “Mütareke Dönemi’nde İttihatçıların Tasfiyesi”, *Mavi Atlas*, 10(1)2022, 1-13

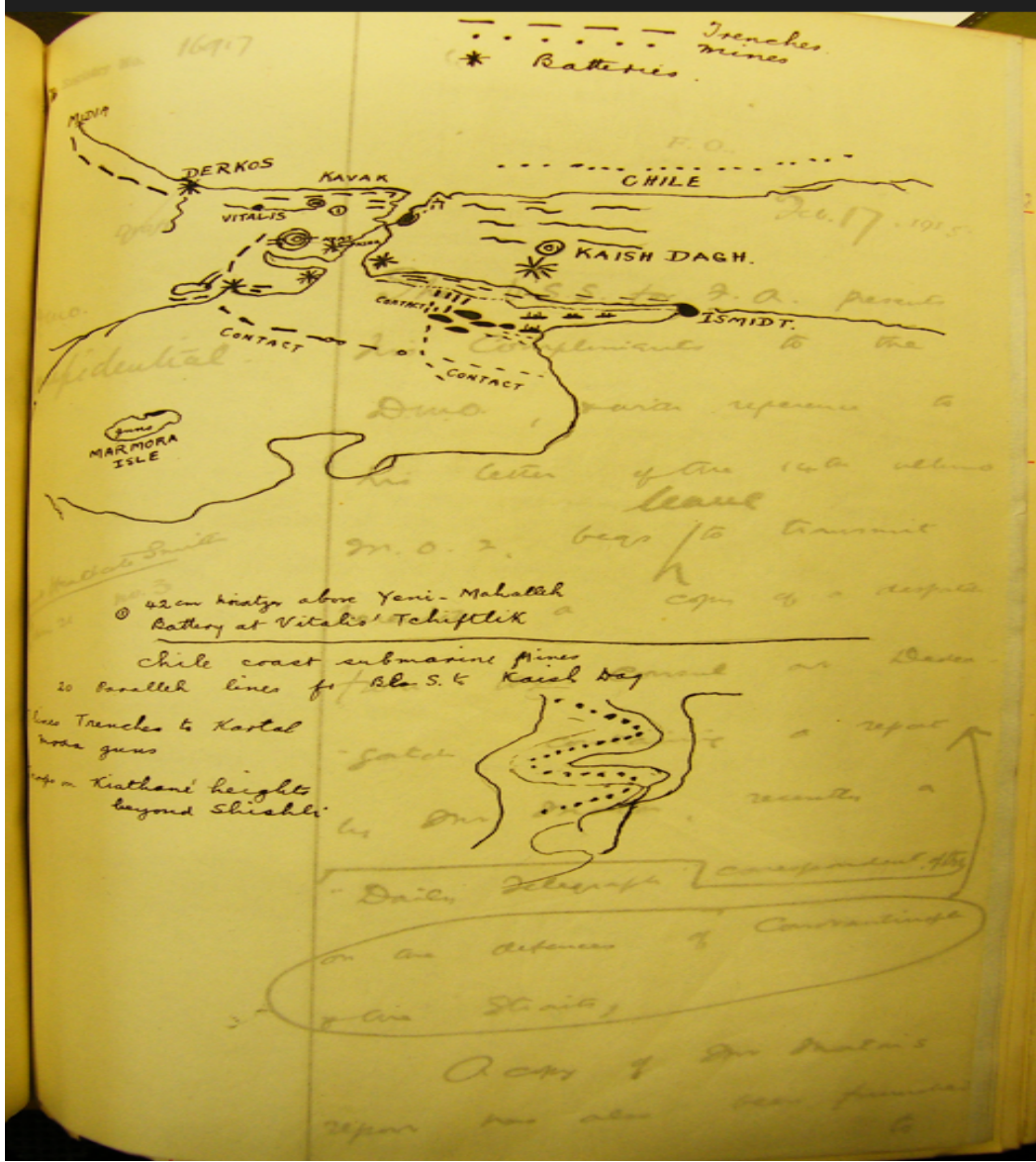
MUTLU, C. (2012). “İsviçre’de Osmanlı Devleti Aleyhinde Faaliyetler ve Türklerin Teşkilatlanması (1918-1922)”, *ATAM*, 83, 65-86.

SUSAN P. (2021). “Women at work in the League of Nations Secretariat”, *Prekarious Professionals*, London: University of London Press, Institute of Historical Research, 181-203

SCHNEER, J. (2010). *The Balfour Declaration. The Origins of the Arab-Israeli Conflict, An Origins of the Arab-Israeli Conflict*, London, Berlin, New York, Sydney: Bloomsbury.

ULUĞTEKİN, M. ULUĞTEKİN, M.G. (2013). *Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Hilal-i Ahmer İcraat Raporları 1914-1928*, Ed: Ceren Aygül, Ankara: Kızılay Yayınları.

Ek 1: Daily Telegraph İstanbul Muhabiri Mr.Morton'un çizdiği Boğazlardaki tahkimatı gösteren kroki



Kaynak: (TNA, FO 371/2477, 16917, 21 Ocak 1915, Dedeoğaç Konsolosluğundan Dışişleri Bakanlığı'na).