

FOLKLOR AKADEMİ DERGİSİ
Folklore Academy Journal

2025

Cilt: 8 Sayı: 1

e-ISSN: 2651-253X



Sahibi/Owner

Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yazarları Derneği Adına
Bican Veysel YILDIZ

Baş Editör / Editor in Chief

Prof. Dr. Işıl ALTUN (Kocaeli Üniversitesi)

Bu Sayının Editörleri / Editors of This Issue

Doç. Dr. Erhan SOLMAZ (Uşak Üniversitesi)

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

Doç. Dr. İsmail ABALI (Iğdır Üniversitesi)

Eş Editörler / Co-Editors

Prof. Dr. Hanife Dilek BATISLAM (Çukurova Üniversitesi)

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

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

Sabri KOZ (Yapı Kredi Yayınları)

Alan Editörleri / Section Editors

Edebiyat

Prof. Dr. Tülin ARSEVEN (Akdeniz Üniversitesi)

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

Doç. Dr. Abdullah ACEHAN (Dumlupınar Üniversitesi)

Dil

Prof. Dr. Necati DEMİR (Gazi Üniversitesi)

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

Dr. Öğr. Üyesi Ayşe AYDIN (Sakarya Üniversitesi)

Tarih

Prof. Dr. Enis ŞAHİN (Sakarya Üniversitesi)

Doç. Dr. Esmâ ÇELİK (Kocaeli Üniversitesi)

Karşılaştırmalı Edebiyat

Prof. Dr. Medine SİVRİ (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)

Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi

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

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

Dr. Öğr. Üyesi Şenel GERÇEK (Kocaeli Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Gülcan YILMAZ (Kocaeli Üniversitesi)

Batı Dilleri ve Edebiyatları

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

Halk Bilimi

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

Doç. Dr. Seçkin SARP KAYA (Ege Üniversitesi)

Müzik

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

Sosyoloji

Prof. Nazmi AVCI (Manisa Celal Bayar Üniversitesi)

Dr. Öğretim Üyesi Coşkun KÖKEL (Tunceli Munzur Üniversitesi)

Felsefe

Doç. Dr. Yavuz ADUGİT (Kocaeli Üniversitesi)

Arkeoloji

Prof. Dr. Füsün TÜLEK (Kocaeli Üniversitesi)

Turizm

Prof. Dr. Meryem AKOĞLAN KOZAK (Anadolu Üniversitesi)

Doç. Dr. Kazım Ozan ÖZER (Kocaeli Üniversitesi)

Türk Dünyası Edebiyatları

Prof. Dr. Liailia MİNGAZOVA (Kazan Federal Üniversitesi)

Yabancı Dil Editörleri / Foreign Language Editors

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

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

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

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

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

Sırpça / İngilizce: Fahira KIYMAZ (Adıyaman Üniversitesi)

Yazım ve Dil Sorumlusu / Writing and Language Specialist

Dr. Ceyhun KAÇMAZ (Kocaeli Üniversitesi)

Mizanpaj

Ersin ÇELİK

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

Bu doğrultuda Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir.

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

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

*İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,

*Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,

*Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar,

Ayrıca

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

Bu Sayının Hakemleri / Referees of This Issue

- Prof.Dr Ahmet Kartal, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi*
Prof.Dr. Ata Atun, Kıbrıs İlim Üniversitesi
Prof.Dr. Eylem Dereli, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Prof.Dr. Mehmet Yastı, Necmettin Erbakan Üniversitesi
Prof.Dr. Murat Ali Karavelioğlu, Iğdır Üniversitesi
Prof.Dr. Songül Çek, Sinop Üniversitesi
Doç.Dr. Ahmet Keskin, Samsun Üniversitesi
Doç.Dr. Ahmet Turan Türk, Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi
Doç.Dr. Erol Sakallı, Uşak Üniversitesi
Doç.Dr. Fadime Tikbaş, Adıyaman Üniversitesi
Doç.Dr. Fatma Tekin, Ege Üniversitesi
Doç.Dr.Güven Arıklı, Kıbrıs İlim Üniversitesi
Doç.Dr. Hüseyin Aksoy, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Doç.Dr. Mehmet Özdemir, Artvin Çoruh Üniversitesi
Doç. Dr. Mehtap Solak Sağlam, Pamukkale Üniversitesi
Doç.Dr. Mustafa Dinç, Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi
Doç.Dr. Mustafa Duman, Uşak Üniversitesi
Doç.Dr. Mustafa Ulutaş, Uşak Üniversitesi
Doç.Dr. Oğuz Doğan, Iğdır Üniversitesi
Doç.Dr. Serkan Çakmak, Atatürk Üniversitesi
Doç.Dr. Sinan Güzel, İzmir Katip Çelebi Üniversitesi
Doç.Dr. Şirin Yılmaz, Hacettepe Üniversitesi
Doç.Dr. Uğur Başaran, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
Doç.Dr. Uğur Durmaz, Kocaeli Üniversitesi
Doç.Dr. Yılmaz Özkaya, Ege Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi, Serhat Sabri Yılmaz, Çankırı Karatekin Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi. Dilber Tahiroğlu, Mardin Artuklu Ünivesitesi
Dr. Öğr. Üyesi. Görkem Duran Gültekin, Batman Üniversitesi
Dr.Öğr. Üyesi. Arda Karadavut, Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi
Dr.Öğr.Üyesi Türkan Çelik, Karabük Üniversitesi
Dr.Öğr.Üyesi Yılmaz Kaval, Tunceli Munzur Üniversitesi
Dr.Öğr.Üyesi, Nükte Sevim Derdiçok, İstanbul Zaim Üniversitesi
Dr.Evrin Dalyan, Doğu Akdeniz Üniversitesi
Dr.Selin Bayrak, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Dr. Berna Büşra Kolot, Araştırmacı
Dr. Esra Çam, Araştırmacı
Dr. Makbule Uysal, Araştırmacı

Dergi Temsilcilikleri

Arnavutluk

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

Azerbaycan

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

Karakalkapistan

Tursingul OTAROVA (Taşkent Bilgi Teknolojileri Üniversitesi, Özbekistan)

Kazakistan

Khalel AGNUR (Kazakh Ablai Khan Üniversitesi, Kazakistan)

Kıbrıs

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

Kosova

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

Makedonya

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

Özbekistan

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

Doç. Dr. Durdona LUTFULLAYEVA (O'zbekiston Xalqaro İslom Akademiyasi, Özbekistan)
Dr. Yulduz ESHMATOVA (Taşkent Devlet İktisadiyat Üniversitesi, Özbekistan)

Pakistan

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

Rusya

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

Tataristan

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

Türkmenistan

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

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

Folklor Akademi Dergisi;

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



İletişim

www.dergipark.org.tr/folklor

E-posta: folklorakademidergisi@gmail.com

ÇOCUK VE GENÇLİK EDEBİYATI YAZARLARI DERNEĞİ

Bağdat Cad. No:385/B Maltepe-İSTANBUL

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES

BAĞIMLILIKLA MÜCADELE KAPSAMINDA BİLGE BİR DEĞER: ÂŞİK RUHSATÎ VE TİRYAKİ DESTANI	1
<i>Serdar Deniz ÖZDEMİR.....</i>	<i>1</i>
SAGE VALUE IN THE CONTEXT OF COMBATING ADDICTION: ÂŞİK RUHSATÎ AND THE ADDICT'S POEM	2
BAŞKURT HALK YAŞAMINDA, SANATINDA VE TIBBINDA KIMIZ.....	8
<i>Murat ÖZŞAHİN.....</i>	<i>8</i>
KOUMISS IN BASHKIR FOLKLIFE, ART AND MEDICINE	9
BAŞLANGICIN, YAŞAMIN VE SONUN KUTSAL MADDESİ OLAN TOPRAĞIN TÜRK DOĞUM RİTÜELLERİNDEKİ İŞLEVİ.....	17
<i>Kübra MORKOÇ.....</i>	<i>17</i>
THE FUNCTION OF SOIL, THE SACRED SUBSTANCE OF BEGINNING, LIFE AND END IN TURKISH BIRTH RITUALS.....	18
BİRLİK TÜRKÜSÜ DESTANI VE ALEVÎ-SÜNNÎ KARDEŞLİĞİ	30
<i>Leyla ACAN.....</i>	<i>30</i>
THE EPIC OF UNITY SONG AND THE ALEVÎ-SÜNNÎ BROTHERHOOD.....	31
ÇAĞDAŞ AZERBAIJAN ÇOCUK EDEBİYATI YAZARI EYVAZ ZEYNALOV'UN "BAYRAM PAYI" ADLI HİKÂYESİ ÜZERİNE BİR İNCELEME.....	44
<i>Yaşar SÖZEN & Soner SAĞLAM</i>	<i>44</i>
A EXAMINE ON CONTEMPORARY AZERBAIJANI CHILDREN'S LITERATURE AUTHOR EYVAZ ZEYNALOV'S STORY CALLED "BAYRAM PAYI"	45
GELENEĞİN SÖZÜ - YAZARIN SÖZÜ: FARKLAR, AYNILIKLAR, BİR ARADALIKLAR	64
<i>Füsun ÖZKAYA.....</i>	<i>64</i>
THE WORD OF TRADITION - THE WORD OF THE AUTHOR: DIFFERENCES, SAMETIMES, TOGETHERNESS ...	65
KIBRIS TÜRK KADINININ ANLATIMIYLA 50 YILINDA BARIŞ HAREKÂTI: MÜCADELENİN HİSSİ BELGESEL ANALİZİ.....	75
<i>Muharrem ÖZDEMİR.....</i>	<i>75</i>
50 YEARS OF CYPRUS PEACE OPERATION AS TOLD BY A TURKISH CYPRIOT WOMAN: THE FEELING OF THE STRUGGLE DOCUMENTARY ANALYSIS	76
KIBRIS TÜRK HALK BİLGİSİ ÜRÜNLERİ HAKKINDA TÜRKİYE'DE YAPILMIŞ LİSANSÜSTÜ TEZ ÇALIŞMALARININ ANALİZİ.....	88
<i>Orkun ÖZAŞIK.....</i>	<i>88</i>
ANALYSIS OF POSTGRADUATE THESES ON TURKISH CYPRIOT FOLKLORE IN TURKEY	89
KÜLTÜR, ÇOKKÜLTÜRLÜLÜK VE TOPLUM.....	100
<i>Abdulkadir YAŞAR</i>	<i>100</i>
CULTURE, MULTICULTURALISM AND SOCIETY.....	101
NAZAN BEKİROĞLU'NUN ROMANLARINDA KARMAŞIK FİİLLER.....	112
<i>Menşure AŞCI.....</i>	<i>112</i>
COMPLEX VERBS IN NAZAN BEKİROĞLU'S NOVELS.....	113
ORTA ANADOLU TÜRKÜLERİNDE KADIN GÜZELLİĞİNİN TEMATİK ANALİZİ.....	141
<i>Büşra BAYSAL</i>	<i>141</i>
THEMATIC ANALYSIS OF WOMEN'S BEAUTY IN CENTRAL ANATOLIAN FOLK SONGS	142

“TAMÇILIK” (DUVAR USTALIĞI) RİSALESİ ÜZERİNE BİR İNCELEME	158
<i>Kamile SERBEST</i>	158
A SURVEY ON THE MASONRY MANUAL	159
TIFLİ’NİN HİKÂYET’İNE CİNSELLİK ETİĞİ BAĞLAMINDA RETROSPEKTİF BİR BAKIŞ	175
<i>Semih BİNİCİ& Derya ÖZCAN GÜLER</i>	175
A RETROSPECTIVE VIEW TO TIFLİ’S HİKAYET IN THE CONTEXT OF SEXUALITY ETHICS	176
TÜRK KÜLTÜRÜNDE DOĞUM LEKELERİ VE BUNLARA BAĞLI HALK İNANIŞLARI (KAYSERİ ÖRNEĞİ)	186
<i>Fatih BALCI</i>	186
BIRTHMARKS IN TURKISH CULTURE AND RELATED FOLK BELIEFS (THE EXAMPLE OF KAYSERİ)	187
TÜRKÜLERİN YOLDAŞI “SAZ”	194
<i>Dilek TÜRKYILMAZ</i>	194
THE COMPANION OF FOLK SONGS “SAZ”	195
YAŞAYAN MÜZE, KÜLTÜREL MİRAS VE UYGULAMALI HALKBİLİMİ ÇALIŞMALARI ODAĞINDA TARİHSEL CANLANDIRMA	209
<i>Fatih KÖSE</i>	209
HISTORICAL REENACTMENT IN THE FOCUS OF LIVING MUSEUM, CULTURAL HERITAGE AND APPLIED FOLKLORE STUDIES	210
YOZGAT OSETLERİNDE GÖÇ, KİMLİK VE KÜLTÜR EKSENİNDE GEÇİŞ DÖNEMLERİ	222
<i>Gülbeyaz AYDOĞAN & Süleyman FİDAN</i>	222
rites of passage in YOZGAT OSETS WITH REGARDS TO MIGRATION, IDENTITY AND CULTURE	223
ESKİ ANADOLU TÜRKÇESİ SATIR ARASI KUR’AN TERCÜMELERİNDE GEÇEN İBADET TERİMLERİNİN İNCELENMESİ	239
<i>Süleyman AKSU</i>	239
AN ANALYSIS OF WORSHIP-RELATED TERMS IN INTERLINEAR QUR’AN TRANSLATIONS OF OLD ANATOLIAN TURKISH	240
TÜRK VE MİSİR MİTOLOJİLERİNDE HAYVANLAR.....	247
<i>Alaa Abdelghafar Mohamed Hassabo KABEL</i>	247
ANIMALS IN TURKISH AND EGYPTIAN MYTHOLOGY	248
YENİ MEDYANIN KAMUOYU OLUŞTURMA SÜRECİ: ÖZBEKİSTAN ÖRNEĞİ	258
<i>Hikmet EREN</i>	258
THE PROCESS OF PUBLIC OPINION FORMATION IN NEW MEDIA: THE CASE OF UZBEKISTAN	259
ÖZGÜR BALPINAR’IN GÖĞÜ YERE İNDİRELİM ADLI ESERİNDE DEĞERLER EĞİTİMİ BAĞLAMINDA YENİLİKÇİ ÖĞRETİM TEKNİKLERİYLE TÜRKÇE ÖĞRETİMİ.....	268
<i>Nuray ARSLAN & Sibel TURHAN TUNA</i>	268
TEACHING TURKISH WITH INNOVATIVE TEACHING TECHNIQUES IN THE CONTEXT OF VALUES EDUCATION IN ÖZGÜR BALPINAR’S WORK NAMED LET’S LET THE HEAVEN DOWN TO THE GROUND.....	269
MİHRÎ HATUN DİVANI’NDAN İKİ GAZELİN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ.....	284
<i>Günay TULUM</i>	284
WHAT TWO GHAZALS MAKE US THINK FROM MİHRÎ HATUN’S DIWAN	285
KİTAP TANITIMI / BOOK REVIEW	
BOZKIRIN GÜÇLÜ KALEMİ ABBAS SAYAR	296
<i>Nimet ALPASLAN</i>	296

EDİTÖRDEN

Kıymetli okur,

Folklor Akademi Dergimizin 2025 yılının ilk sayısı ile karşınızdayız. Bu sayımızla sizlerle tekrar buluşmanın mutluluğunu yaşıyoruz. Folklor Akademi Dergimizin (FAD) 2025 yılı 8. cilt ve 1. sayısında hakemlerimizin onayından geçmiş ve yayınlanması uygun bulunmuş 21 araştırma makalesi ve 1 kitap incelemesi olmak üzere toplamda 22 çalışma mevcuttur. Bilim camiasına kıymetli katkıları olan bu çalışmaları, ilgilerinize ve istifadelerinize sunmaktan onur duyuyoruz.

Mart (2025) sayımızın ilk makalesi, Serdar Deniz Özdemir tarafından kaleme alınan “Bağımlılıkla Mücadele Kapsamında Bilge Bir Değer: Âşık Ruhsatî ve Tiryaki Destanı” başlıklı çalışmadır. Çalışmada; Âşık Ruhsatî’nin tiryaki destanı, tütün bağımlılığının zararlarına yönelen söylemi etrafında çözümlenmeye çalışılmıştır.

Sayımızın ikinci çalışması, Murat Özşahin tarafından kaleme alınan “Başkurt Halk Yaşamında, Sanatında ve Tıbbında Kımız” isimli çalışmadır. Çalışmanın konusunu, kımız sözünün kaynağı ile ilgili görüşler ve Başkurlarda kımız kavramı etrafında şekillenen söz varlığı oluşturmaktadır.

Sayının üçüncü makalesi Kübra Morkoç’un “Başlangıcın, Yaşamın ve Sonun Kutsal Maddesi Olan Toprağın Türk Doğum Ritüellerindeki İşlevi” isimli çalışmasıdır. Yazar çalışmada, Türk doğum ritüellerinde doğum öncesi, doğum sırası ve doğum sonrası yapılan uygulamalarda toprağın yerini, kullanım şekli ve işlevini ortaya koymaya çalışmıştır.

Leyla Acan tarafından kaleme alınan “Birlik Türküsü Destanı ve Alevî-Sünnî Kardeşliği” isimli çalışma, sayımızın dördüncü çalışmasıdır. Çalışmada yazar, Prof. Dr. Bayram Durbilmez’in “Ozantürk” mahlasıyla kaleme aldığı “Birlik Türküsü Destanı” isimli eserini, şekil ve muhteva bakımından incelemiştir.

Sayımızın beşinci makalesi “Çağdaş Azerbaycan Çocuk Edebiyatı Yazarı Eyvaz Zeynalov’un “Bayram Payı” Adlı Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme” adıyla Yaşar Sözen ve Soner Sağlam tarafından hazırlanmıştır. Çalışmada, çok yönlü bir sanatsal kişiliğe sahip olan Eyvaz Zeynalov’u ve çocuk edebiyatı alanındaki eserlerini tanıtmaya çalışmışlardır. Bunun yanında da yazarın hayatı, edebî şahsiyeti ve eserleri hakkında ayrıntılı olarak bilgi verilmiştir.

Altıncı çalışma, Füsün Özkaya tarafından kaleme alınan “Geleneğin Sözü - Yazarın Sözü: Farklar, Aynılıklar, Bir Aradalıklar” adını taşımaktadır. Bu çalışmada yazar, gelenek kavramını, büyük sözlü kültürden ziyade yazılı kültür bağlamında ele almıştır ve bu bağlamda gelenek, söz, yazar ve yazı kavramlarının birbiriyle nasıl etkileşime girdiğini anlatmıştır.

Sayımızın yedinci makalesi, Muharrem Özdemir tarafından kaleme alınan “Kıbrıs Türk Kadınının Anlatımıyla 50. Yılında Barış Harekâtı: Mücadelenin Hissi Belgesel Analizi” isimli çalışmadır. Bu çalışmada, Bayrak Radyo Televizyon Kurumu (BRT), Girişimci Kadınlar Derneği (GİKAD) tarafından ortaklaşa yapımı gerçekleştirilen “Mücadelenin Hissi” belgeseli Ferdinand De Sasure’nin göstergebilimsel analiz yöntem ile incelenmiştir.

Sekizinci makale, “Kıbrıs Türk Halk Bilgisi Ürünleri Hakkında Türkiye’de Yapılmış Lisansüstü Tez Çalışmalarının Analizi” isimli çalışmadır. Çalışma, Orkun Özaşık tarafından kaleme alınmıştır. Çalışmada yazar, lisansüstü çalışmaları tematik bir yaklaşımla ele almıştır. Bu bağlamda yüksek lisans ve doktora çalışmaları halk bilgisi odağıyla incelenmiştir.

“Kültür, Çokkültürlülük ve Toplum” adlı dokuzuncu makale, Abdulkadir Yaşar tarafından hazırlanmıştır. Bu çalışmada yazar, kültürü özcüleştiren ve çokkültürcü kimlik politikalarını temel alan yaklaşımları ve çokkültürcülük uygulamalarını güncel gelişmeler ışığında tartışmıştır.

Sayımızın onuncu makalesi, Menşüre Aşçı tarafından hazırlanan “Nazan Bekiroğlu’nun Romanlarında Karmaşık Fiiller” adlı çalışmadır. Çalışmada, son dönem Türk edebiyatı temsilcilerinden Nazan Bekiroğlu’nun dört romanında (Kehribar Geçidi, Nar Ağacı, Cümle Kapısı, Lâ: Son Hecesi) geçen karmaşık fiiller incelenmiştir.

“Orta Anadolu Türkülerinde Kadın Güzelliğinin Tematik Analizi” adlı on birinci çalışma, Büşra Uysal tarafından hazırlanmıştır. Çalışmada Orta Anadolu yöresine ait türkülerdeki kadına it güzellik unsurları incelenmiş bunun yanında güzelliğin sadece fiziki görünümün ötesinde huy, ahlak, soy gibi kavramlarla da değişebildiği ya da desteklenebildiği ortaya konmaya çalışmıştır.

Kamile Serbest tarafından yazılan “Tamçılık” (Duvar Ustalığı) Risalesi Üzerine Bir İnceleme” isimli çalışma, sayımızın on ikinci yazısıdır. Bu çalışmada, Uygur Türklerinin halk mimarisi açısından önemli bir yere sahip olan “Tamçılık” (duvar ustalığı); mesleğin edep, erkân, kural ve kaidelerine yer veren, birisi Çağatay Türkçesi ile kaleme alınmış, diğeri ise Uygur Türkçesine aktarılmış olan iki metin, bağlamında mukayeseli olarak değerlendirilmiştir.

Sayımızın on üçüncü çalışması, “Tıflı’nın Hikâyet’ine Cinsellik Etiği Bağlamında Retrospektif Bir Bakış” isimli eserdir. Çalışma, Semih Binici ve Derya Özcan Güler tarafından kaleme alınmıştır. Bu çalışmada edebî etik analizi hakkında teorik bilgiler verilmiş daha sonra da cinsellik etiğinin ne olduğu ve cinsel özgürlüğe olan bakış açılarıyla Tıflı hikâyelerinden biri olan Hikâyet (Sansar Mustafa), cinsellik etiği bağlamında analiz edilmiştir.

On dördüncü çalışma, “Türk Kültüründe Doğum Lekeleri ve Bunlara Bağlı Halk İnanışları (Kayseri Örneği)” isimli Fatih Balcı tarafından hazırlanmıştır. Çalışmada doğum lekelerinin kaynağı veya anlamlandırılması ile ilgili inanış, uygulama, pratik ya da kaçınmalar ve bunlara bağlı inanışlar Kayseri ilinde sahadan derlenen bilgiler ışığında incelenmiştir.

“Türkülerin Yoldaşı “Saz” adlı on beşinci çalışma, Dilek Türkyılmaz tarafından kaleme alınmıştır. Makalede, Bu çalışmada kopuzun tarihsel süreç içerisinde saza evrilme süreçlerinden kısaca bahsedilmiş daha sonra sazın bir müzik aleti olmanın ötesine geçen kültürel ve sosyal işlevleri türküler aracılığıyla analiz edilmiştir.

On altıncı makale “Yaşayan Müze, Kültürel Miras ve Uygulamalı Halkbilimi Çalışmaları Odağında Tarihsel Canlandırma” Fatih Köse tarafından hazırlanmıştır. Çalışmada, tarihsel canlandırma odağında müzeler ele alınmıştır.

On yedinci çalışma, Gülbeyaz Aydoğan ve Süleyman Fidan tarafından hazırlanan “Yozgat Osetlerinde Göç, Kimlik ve Kültür Ekseninde Geçiş Dönemleri” isimli eserdir. Bu çalışma, bir Kuzey Kafkasya halkı olan Osetlerin, Türkiye’ye göçleri ve yerleştikleri bölgelerden birisi olan Yozgat ilinde yaşatmakta oldukları kimlik ve kültürleri üzerine yapılan bir inceleme çalışmasıdır.

On sekizinci çalışma, “Eski Anadolu Türkçesi Satır Arası Kur’an Tercümelerinde Geçen İbadet Terimlerinin İncelenmesi” adıyla Süleyman Aksu tarafından hazırlanmıştır. Çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi tekniğiyle Eski Anadolu Türkçesi satır arası Kur’an tercümelerinde geçen ibadet adları incelenmiştir. Kur’an’ın Batı Türkçesine tercümelemeleri incelenmiş, EAT dönemindeki satır arası Kur’an tercümelerinde geçen ibadet adları tespit edilmiştir.

On dokuzuncu çalışma, “Türk ve Mısır Mitolojilerinde Hayvanlar” adıyla Alaa Abdelghafar Mohamed Hassabo Kabel tarafından hazırlanmıştır. Araştırmada, Türk ve Mısır mitolojilerinde yer alan hayvan sembollerinin özellikleri nitel bir yaklaşım esas alınarak ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Mart (2025) sayımızın yirminci makalesi, Hikmet Eren tarafından kaleme alınan “Yeni Medyanın Kamuoyu Oluşturma Süreci: Özbekistan Örneği” isimli çalışmadır. Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi yönteminden faydalanılmış ve yeni medyanın Özbekistan’da toplumsal algılar ve kamu söylemleri üzerindeki etkilerinin anlaşılması amaçlanmıştır.

Nuray Arslan ve Sibel Turhan Tuna tarafından hazırlanan “Özgür Balpınar’ın Göğü Yere İndirelim Adlı Eserinde Değerler Eğitimi Bağlamında Yenilikçi Öğretim Teknikleriyle Türkçe Öğretimi” adıyla hazırlanan yirmi birinci çalışmada, Özgür Balpınar’ın Göğü Yere İndirelim adlı eseri, 2024 yılı öğretim programları ortak metninde yer alan Erdem-Değer- Eylem Modeli dikkate alınarak incelenmiştir.

Sayımızın yirmi ikinci makalesi, Günay Tulum tarafından kaleme alınan “Mihri Hatun Divanı’ndan İki Gazelin Düşündürdükleri” isimli çalışmadır. Bu çalışmada, Klasik Türk Edebiyatı’nda divanı günümüze ulaşabilmiş ilk kadın şair olan Mihri Hatun’un iki gazeli karşılaştırılmıştır.

Bu sayımızda Nimet Alpaslan tarafından “Bozkırın Güçlü Kalemı Abbas Sayar” adıyla yayımlanan kitabın tanıtım yazısı yer almaktadır.

Folklor Akademi Dergisi, gönderilen tüm çalışmaları titizlikle inceleyen ve kör hakemlik sistemi ile değerlendirmeye alan, üç ayda bir (yılda dört sayı, Mart, Haziran -Ağustos-Aralık ayları) yayımlanan uluslararası bir dergidir. Sayımıza akademik çalışmaları ile katkıda bulunan yazarlarımıza ve hakemlik yapan araştırmacılarımıza şükranlarımızı iletiriz.

Saygılarımızla...

Folklor Akademi Dergisi

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Received: 27.01.2025

Kabul / Accepted: 05.03.2025

Araştırma Makalesi / Research Article

DOI: 10.55666/folklor.1628169

BAĞIMLILIKLA MÜCADELE KAPSAMINDA BİLGE BİR DEĞER: ÂŞIK RUHSATÎ VE TİRYAKİ DESTANI

Serdar Deniz ÖZDEMİR*

Öz

Türk kültürünün yapı taşları içerisinde son derece önemli bir yer teşkil eden âşık edebiyatı, kolektif hafızaya ait verileri ihtiva eden müstesna bir değerdir. Bu değerın icracısı konumunda olan âşıklar, kadim geleneklere bağlı duygu biçimleri ve geleceği kurgulayan düşünüş tarzları ile toplumun sözcülüğünü yapan bilge kişilerdir. Âşıkların, sosyal hayat içerisinde ortaya çıkan aksaklıkları şiirlerinde eleştiri konusu yaptığı ancak çoğu zaman verdikleri öğütlerle bir farkındalık ortaya koymayı amaçladıkları söylenebilir. Bu amaç etrafında pek çok şiir kaleme alan Âşık Ruhsatî, sahip olduğu irfanla bilinç dışına ait verileri gün yüzüne çıkaran değerli bir şahsiyettir. Âşık Ruhsatî, 19. yüzyılda Sivas'ın Deliktaş beldesinde dünyaya gelmiştir. Asıl adı Mustafa olan âşığın yaygın kanaate göre saz çalamadığı düşünülmektedir. Bununla birlikte doğaçlaması oldukça güçlü bir kalem şairidir. Şiirlerinde köy hayatı, aşk, tabiat, tasavvuf gibi konuları işlemiş ayrıca yergi şiirleri kaleme almıştır. Ruhsatî'nin üslubunda topluma yol gösterme düşüncesi ön plana çıkmıştır. Dolayısıyla şiirlerinde didaktik tarz önemli bir yere sahiptir. Bu açıdan destan türü etrafında insanlara öğüt veren eserler ortaya koymuştur. Yaşadığı dönemden günümüze zihinleri aydınlatan Ruhsatî; tütün bağımlılığı hakkında da bir destan kaleme almış, bu destanda tütünün sosyal ve ekonomik tahribatları ile özellikle insan sağlığı üzerindeki olumsuz etkilerinden bahsetmiştir. Usta âşık, hayatta olduğu çağda tütünün zararları konusunda yeterince bilimsel çalışma bulunmamasına rağmen gözlem yeteneğinin ve toplumsal duyarlılığının sonucunda, insanlığa akla uygun bir mesaj vermiştir. Tütün bağımlılığına karşı mücadele kapsamında ülkemizde kararlılıkla gerçekleştirilen çalışmalar düşünüldüğünde, tiryaki destanı olarak isimlendirilebilecek eserin bağımlılıktan kurtulmak için yol gösterici olduğu ifade edilebilir. Çünkü Ruhsatî, bahsedilen eserinde tütün müptelası olan bireylere karşı olumlu bir tutumla yaklaşılması gerektiğini, onları incitebilecek söylemlerden kaçınılmasının önemini öğütlemektedir. Âşık Ruhsatî'nin tiryaki destanının, tütün bağımlılığının zararlarına yönelik söylemi etrafında çözümlendiği bu makalede ayrıca bağımlılıkla mücadele çalışmalarına âşık edebiyatı penceresinden dikkat çekme ve olumlu bir katkı sunma hedefi güdülmüştür. Bu amaç etrafında, ilgili alt başlıkta değerlendirmelerde bulunulmuştur. Makalenin sonucunda, yaşadığı toplumun sorunlarına duyarlı bir sanatçı olan Ruhsatî'nin, tütünün insan sağlığı üzerindeki olumsuz etkileri ile ekonomik ve sosyal zararlarına karşı güçlü bir farkındalık ortaya koyduğu anlaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Âşık Ruhsatî, tütün, bağımlılık, destan, toplum.

* Dr. Öğr. Üyesi, Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Zonguldak/TÜRKİYE, serdardenizozdemir@gmail.com, ORCID: 0000-0002-2389-2940

SAGE VALUE IN THE CONTEXT OF COMBATING ADDICTION: ÂŞIK RUHSATÎ AND THE ADDICT'S POEM

Abstract

Âşık literature, which holds a highly significant place among the fundamental elements of Turkish culture, represents an exceptional value encompassing the elements of collective memory. The âşiks, who serve as the practitioners of this tradition, are wise figures acting as the spokespeople of society through their emotional expressions rooted in ancient traditions and their ways of thinking that shape the future. It can be asserted that âşiks often critique social deficiencies in their poetry while primarily aiming to raise awareness through their moral teachings. In this regard, Âşık Ruhsatî, who authored numerous poems with this objective, was a distinguished figure revealing the subconscious elements of wisdom. Âşık Ruhsatî was born in the 19th century in the Deliktaş district of Sivas. His real name was Mustafa, and it is widely believed that he did not play the *saz* (a traditional Turkish stringed instrument). Nevertheless, he was a highly skilled poet with a strong improvisational ability. His poetry covers themes such as rural life, love, nature, and mysticism, along with satirical compositions. The guiding principle of Ruhsatî's style was the idea of enlightening society, making didactic elements a prominent feature of his works. Within this framework, he composed poems offering moral guidance to people. A poet whose works have continued to illuminate minds from his era to the present, Ruhsatî also wrote a poem addressing tobacco addiction, in which he discussed the social and economic damages of tobacco use, with particular emphasis on its adverse effects on human health. Despite the limited scientific research available on the harms of tobacco during his time, Ruhsatî, through his keen observational skills and social sensitivity, conveyed a rational message to humanity. Considering the determined efforts undertaken in Turkey today to combat tobacco addiction, it can be argued that his poem on addiction serves as a guide for overcoming dependency. This is because Ruhsatî emphasizes the importance of adopting a compassionate approach toward individuals addicted to tobacco and advises against the use of language that may offend them. This study analyzes Âşık Ruhsatî's poem on addiction in the context of its discourse on the harms of tobacco use. Additionally, it seeks to draw attention to anti-addiction efforts through the lens of âşık literature and contribute positively to such initiatives. In this regard, evaluations are presented under the relevant subheadings. The study concludes that Ruhsatî, as a socially conscious artist, effectively raised awareness of the detrimental effects of tobacco on human health, as well as its economic and social consequences.

Keywords: Âşık Ruhsatî, tobacco, addiction, poem, society.

Giriş

Köklerini asırlara dayanan kültürel birikimden alan âşık edebiyatı, halkın duygu, düşünce ve hayal dünyasını yansıtan önemli bir edebî mirastır. Bu mirasın temsilcisi olan âşıklar, söz söylemedeki maharetlerinin yanında, bilgelikle özdeş dünya görüşleri ile toplumun değer yargıları etrafında, sosyal hayat içerisindeki birtakım sorunlara değinen sanatçılardır. Sözlü kültürün en önemli taşıyıcıları arasında yer alan âşıklar, eserleriyle zamanın ötesine geçerek toplumsal hafızanın şekillenmesine katkı sunmuşlardır. Kadim zamanlardan günümüze kadar uzanan âşıklık geleneğinin bilge temsilcisi olarak belleklerde yaşayan âşıklardan biri de Ruhsatî'dir.

19. yüzyılın ilk yarısında Sivas'ın Deliktaş beldesinde dünyaya gelen ve asıl adı Mustafa olan Ruhsatî, hayatının tamamını doğduğu yerde geçiren bir köy şairidir. Küçük yaşında yetim kalan âşık, yeterli eğitim görmemesine rağmen, bazı dinî ilimlere ve kısmen de olsa Arapçaya vâkıftır. Azaplık, değirmencilik, çiftçilik, hayvancılık, inşaat işçiliği, imamlık gibi iş ve mesleklerle yaşamını devam ettirmiştir. Yaygın kanaate göre saz çalamayan ancak doğaçlaması oldukça güçlü bir kalem şairidir. Şiirlerinde köy hayatı, aşk, tabiat, tasavvuf gibi konuları işlemiş ayrıca yergi şiirleri kaleme almıştır (Kaya, 2010: 15-49; Alptekin ve Sakaoğlu, 2008: 147). Ruhsatî'nin üslubunda topluma yol gösterme misyonu etrafında, didaktik tarz da önemli bir yere sahiptir. Bu bağlamda özellikle öğüt, yergi, mizah gibi hususları destan türü etrafında kaleme almıştır.

Âşık tarzı şiir geleneği içerisinde pek çok dikkat çekici konu bağlamında işlenen destanı, Özkul Çobanoğlu şu şekilde tanımlamaktadır: “Büyük bir çoğunluğu 11 ve 8 heceli koşma, çok az bir kısmı mâni ve pek nadir olarak da divani seklindeki örneklerine rastlanılan, 5 veya 7 dörtlükten aşağı olmamak şartıyla 130 hatta 150 kıta hacmindeki örnekleri mevcut olan, konu sınırlaması olmaksızın âşık tarafından destan yapmaya değer bulunan bir vak'ayı, bir cismi veya kavramı hikâye ederek anlatan ve sözlü kültür ortamında, âşığın ele aldığı konuyu anlatım tutumuna bağlı olarak geleneksel âşık havaları eşliğinde icra ettiği nazım türüne destan denilmektedir.” (2000: 3). Tanımda açıklanan hususların bir taşıyıcısı olarak Âşık Ruhsatî tarafından kaleme alınan “tiryaki destanı”, tütün bağımlılığının sosyal ve ekonomik zararları ile insan sağlığı üzerindeki olumsuz etkilerini, 19. yüzyılın penceresinden günümüz toplumuna ulaştıran hikmetli bir şaheserdir. Tütünün ve endüstriyel sigaranın toplum sağlığı açısından tehlikeleri hakkında dünyada yeterince bilimsel çalışma olmadığı bir dönemde, bir âşığın dilinden bu zararların ortaya konulması Türk milletinin kolektif kodlarında yatan bilgilerin açık bir göstergesidir.

Âşık Ruhsatî'nin tiryaki destanının, tütün bağımlılığının zararlarına yönelen söylemi etrafında çözümleneceği bu makalede ayrıca bağımlılıkla mücadele çalışmalarına âşık edebiyatı bağlamında dikkat çekme ve katkı sunma hedefi güdülmüştür. Bu amaç etrafında, ilgili alt başlıkta değerlendirmelerde bulunulmuştur.

1. Ruhsatî'nin Kaleminden Bağımlılığa Yergi: Tütünün Sosyal ve Ekonomik Zararları ile İnsan Sağlığı Üzerindeki Olumsuz Etkileri

İnsan yaşamı içerisinde pek çok farklı şekilde beliren bağımlılık, bağımlı olunan nesne/madde/davranış üzerindeki hâkimiyetin kaybedilmesi şeklinde tanımlanan bir durumdur. Bahsedilen farklı şekiller içerisinde en yaygın olanı ise tütüne karşı gelişen bağımlılıktır. Tütün, yapraklı bir bitkidir. Tütünü diğer bitkilerden ayıran en önemli özelliği, yapraklarında bulunan bir madde olan nikotindir. Bitkinin kökünde sentezlenen nikotin yapraklarda birikir. Sigara dumanıyla birlikte nikotin hızla akciğerlere ulaşır ve buradan kana karışır. Bu yolla sadece sekiz saniye içinde beyne etki eder. Nikotin, beyinde keyif verici kimyasalların salgılanmasına ve kısa bir süreliğine içen kişinin iyi hissetmesine yol açar. Uzun müddet sigara içenlerde beyin nikotinle uyarılma ihtiyacı, birtakım kimyasal değişikliklere bağlı olarak artar. Nikotine olan bu bağımlılık sigara veya diğer tütün ürünlerini bırakmayı zorlaştırır. Tütünü bırakma sürecinde iradeyi zorlayan bu ihtiyaç hissidir (URL-1). Ancak tütünü bırakmak için uygulanabilecek çeşitli yöntemler bulunmaktadır. Bu noktada, yurdumuzda tütün bağımlılığı konusunda yapılan bazı çalışmalar hakkında bilgi vermek yararlı olacaktır.

Ülkemizde “Bağımlılıkla Mücadele Yüksek Kurulu” tarafından yayımlanan, “Tütün Kontrolü Strateji Belgesi ve Eylem Planı (2024-2028)” kapsamında ortaya konulan nihai amaç, “Tütünsüz

hayat hedefine ulaşarak toplumdaki tüm bireyleri tütün kullanımının sağlık, ekonomik, çevresel ve sosyal zararlarından korumak.” şeklindedir. Bu nihai amaca ulaşmak için “Çocuk ve gençler başta olmak üzere toplumun tütün ürünü kullanımına başlamalarını önlemek ve bırakmalarını sağlamak.”, “Çocuk ve gençlerin tütün ürünlerine erişimini ortadan kaldırmak ve toplumun tütün ürünlerine kolay erişimini engellemek.”, “Bağımlılık ile Mücadele Yüksek Kurulu üyesi tüm kurumlarda bağımlılık ile mücadele birimlerinin oluşturularak kurumsal altyapının güçlendirilmesi.” gibi ara amaçlar da mevcuttur. Eylem planında verilen bilgilere göre “Tütünle mücadelede en önemli hedef grubunu gençler oluşturmaktadır. Üniversite çağındaki öğrencilerin çoğunluğunu oluşturan 18-25 yaş arası genç yetişkinler, tütün endüstrisinin en genç yasal hedef kitesidir. Gençlere sağlıklı kalmanın önemini ve tütün ürünü kullanımının olumsuz etkilerini, davranış değişikliği sağlayacak düzeyde benimsetmek önemlidir. Tütün ürünü kullanımı ile ilgili olumsuz mesajları birden fazla kaynaktan, örneğin kendi akranlarından, ailelerinden, öğretmenlerinden, kendilerine rol model olabilecek kişilerden, medyadan tekrarlayıcı bir şekilde, sıklıkla duymaları gençlerin duyarlılığını artırmak açısından önemlidir.” (URL-2). Bu eylem planının kapsadığı dönemden yaklaşık iki yüz yıl önce yaşayan Âşık Ruhsatî, kaleme aldığı destanla tütünün sosyal ve ekonomik zararlarını ortaya koyduğu gibi insan sağlığı üzerindeki olumsuz etkilerinden de açık şekilde bahsetmiştir. Ayrıca eleştirel ve öğüt verici bir söylemle, insanları tütünden uzak tutmak için çaba sarf etmiştir.

İçerdiği nikotin sebebiyle psişik ve fiziksel bağımlılığa sebep olan tütün, insan psikolojisine doğrudan etki eden bir bitkidir. Kullanımı pek çok olumsuzluğa da beraberinde getirmektedir. Yoksunluk belirtileri ise irade kontrolünü zorlaştıran bir görünüme sahiptir. Dünyada önlenebilir ölüm nedenlerinin en yaygını olan tütün, kararlıkla mücadele edilmesi gereken bir bağımlılık çeşididir. Bu açıdan Âşık Ruhsatî’nin şu dizeleri, tütün müptelası olan bireylere karşı olumlu bir tutumla yaklaşılması gerektiğini, onları incitebilecek söylemlerden kaçınılmasının önemini öğütlemektedir:

“Bir destan söylesem tiryakilere
Acep tiryakiler darılır m’ola?
Kızıl üzüm olsa koysam beline
Gözü tabakadan ayrılır m’ola?” (Kaya, 2010: 131).

Verilen dizelerden de anlaşıldığı üzere tütünü/sigarayı bırakmak çaba gerektirir. Bunun için psikolojik açıdan hazır ve kararlı olunmalıdır. Bu noktada âşığın, “Kızıl üzüm koysam beline” ifadesi, tütünü bırakmak için bugün de yaygın olarak kullanılan, bir alışkanlığın giderilmesi için onun yerine başka bir şey koyma anlayışıyla örtüşmektedir. Halk arasında tütün içmeyi bırakmak isteyen ancak bunu bir el/ağız alışkanlığı olarak gören kişilere kuru üzüm, kuru yemiş, meyve vb. gibi atıştırma malzemeleri önerilmektedir. Böylece psikolojik ve fiziksel açıdan tütünü bırakma ile ortaya çıkan yoksunluk belirtilerinin hafifleyeceğine inanılmaktadır.

Tütün bağımlılığından kurtulmak için uygulanan çeşitli yöntemler bulunmaktadır. Ayrıca ülkemizdeki bazı kurum ve kuruluşlar bu konuda önemli yardımlar sunmaktadır. Tütünü/sigarayı bırakma konusunda Yeşilay’ın ortaya koyduğu şu hususların uygulanması tavsiye edilebilir:

- Bırakma gününü belirlemek.
- Çevredeki sigara, çakmak, kibrit ve kül tablalarını uzaklaştırmak.
- Küçük hedefler koymak.
- Vakit geçirecek uğraşlar bulmak.
- Sık sık dişleri fırçalamak ve duş almak.
- Beslenmeye dikkat etmek, bol su içmek.
- Sigara isteğini tetikleyecek etkenlerden uzak durmak.
- Sakız çiğneyerek veya bitki çayı içerek sigara içme isteğinin önüne geçmek.
- Temiz hava almak, hareket etmek.
- Sigara içme isteği ortaya çıktığında on kez derin nefes alıp vermek (URL-3).

Tütün içmenin insan sağlığı üzerinde ciddi zararları vardır. Dünyada kansere bağlı olarak gerçekleşen ölümlerin büyük oranda sigara kaynaklı olduğu bilinmektedir. Bu noktada özellikle akciğer kanserine yakalanma riski, tütün ve sigara içen kişilerde son derece yüksektir. Bunun yanında kalp krizi, felç, hipertansiyon, damar hastalıkları, üreme sağlığı problemleri, mide, ağız, gırtlak, yemek borusu, pankreas, böbrek, mesane gibi kanser türleri, astım, KOAH, bronşit, diyabet gibi hastalıklar tütün bağımlılığı sebebiyle ortaya çıkabilmektedir (URL-4). Tütünün solunum sistemi üzerindeki olumsuz etkisi, 19. yüzyılın bilge rehberi Âşık Ruhsatı'nın gözünden kaçmamış, sahip olduğu bilgelikle bu durumu destanına yansıtmıştır:

“Kalın kağıt kaba verir dumanı
Öksürük gelince vermez amanı
İmiği saz çalar döşü kemani
Otuz iki makam çalınır m'ola?” (Kaya, 2010: 131).

“Tütünün ağusu ciğeri sarar
İçmeyen fehmetmez içine zarar
Göğüs tutulunca hendeği yarar
Acep kasma kürek bulunur m'ola?” (Kaya, 2010: 132).

Yaşadığı dünyayı oldukça güçlü bir şekilde gözlemleyen ve gözlemlerini şiirlerine yansıtan Ruhsatı, tütünün insan için amansız bir illet olduğunu ortaya koymuştur. Kronik öksürüğün en önemli nedeni olan tütün, bronşlarda iltihaba sebebiyet vermektedir (URL-4). Destanda geçen “İmik, halk ağzında gırtlak, döş de göğüs kemiğinin karşılığıdır. ‘İmiği saz çalar döşü kemani’ dizesi, sigaranın gırtlak ve göğse verdiği hasar sebebiyle alınan hırıltılı nefesin sanatlı bir ifadesidir.” (Kandemir, 2023: 69). Verilen dizelerde zehirli bir madde olarak telakki edilen tütünün, özellikle akciğerler üzerindeki olumsuz etkileri Ruhsatı tarafından fark edilmiştir. Şiirde, “Göğüs tutulunca hendeği yarar / Acep kasma kürek bulunur m'ola?” dizeleri ise son derece dikkat çekicidir. Burada kasma ve kürek ifadeleri, sembolik bir anlam taşımaktadır. Bu anlam doğrudan ölüm ve mezar düşüncesi etrafında tütün bağımlılığının karanlık sonunu vurgulamaktadır.

Tütün içmek sadece fiziksel ve psikolojik değil aynı zamanda ekonomik açıdan zararları olan bir alışkanlıktır. Öyle ki “Parasını el alır, dumanını yel alır” (Elçin, 1989: 42) şeklindeki bilmece anlam katmanlarında da görüldüğü üzere tütün maddi yönden büyük kayba sebebiyet veren bir maddedir. Tütünün ekonomik zararı, âşık tarzı Türk edebiyatında da çeşitli biçimlerde işlenmiştir. Bu doğrultuda kişinin maddi imkânlarını zorlayan tütün kullanımı, sosyal problemleri bütün görünümüleri ile şiirlerine taşıyan Âşık Ruhsatı tarafından da güçlü bir söylemle eleştirilmiştir. Ancak Ruhsatı'nın destanında kullandığı dil, tütün bağımlılarını varoluşsal açıdan ötekileştiren bir görüntüden uzaktır. Usta âşık, insana fayda vermeyen bir alışkanlığın maddi kayba sebebiyet vermesini, ömür sermayesinin boşa harcanmasıyla aynı doğrultuda değerlendirmiştir. Destanda bu durum şöyle ifade edilir:

“Güzel paranızı vermen tütüne
Yazık ömrünüze bütün bütüne
Düşünün bir kere ondan kötü ne?
Bu kötüyle kabre girilir m'ola?” (Kaya, 2010: 131).

“Ağızlık tabaka takım beş olur
Yorgunlukta murdar tütün hoş olur
Beş kuruşa kâğıt nasıl baş olur
Tutulursa hapse girilir m'ola?” (Kaya, 2010: 131).

Ruhsatı, yaşadığı topluma karşı duyarlı, temel insan haklarına karşı sorumluluk sahibi bir âşıktır. Bu doğrultuda onun tiryaki destanındaki şu ifadeleri, “Kadına Karşı Şiddetin Önlenmesi” çalışmalarına da âşık edebiyatı penceresinden önemli bir katkı sunmaktadır:

“Tiryaki tütünü gayet pek sever
Birini sarmadan birini eğer
Tütün tükenince karıyı döğer
Erkeğim diye de kurulus m'ola?” (Kaya, 2010: 131).

Türk kültüründe kadın, kolektif bilgeliğin bütün unsurları ile değer kazanan bir varoluşun temsilcisidir. Türklerde kadına yüklenen anlam, kadim dönemlerden başlamak üzere olumlu ve eşit bir düzen üzerine kurgulanmıştır. Bu doğrultuda aileyi değerli kılan ve toplumu geleceğe taşıyan evren nizamının, kadına verilen önem nispetinde başat bir güç taşıdığı söylenebilir. Kadın, yaşamsal düzenin sembolüdür. Aynı zamanda insanlığı bir arada tutan ocaktır. “Türk töresine göre her ocak ateşi bir aile birliğinin sembolü olur ve ocaktaki ateşi bekleyen ve besleyen bir kadın vardır. Kadının ocaktaki ateşi iyi düzenlemesi ocağın hayatı için önemlidir.” (Pala, 2010: 269). Kadın, gelecek nesilleri inşa eden bir öğretmen, insana şefkat sunan bir anne ve toprağı kutsayan bir vatan imgesidir. “Kadınla toprak arasında mistik bir dayanışma vardır; çocuk doğurma, toprağın bereketinin insani ölçekteki bir değişkesi olarak görülür. Bereketli ve doğumla ilişkili dinsel deneyimlerin hepsinin kozmik bir yapısı vardır. Kadının kutsallığı toprağın mukaddesatına bağlıdır.” (Eliade, 2017: 128). Bütün bu yönleriyle kadın, kültürel belleğin simgesel görünümü içerisinde, Ruhsatî'nin destanında da anlamlı bir söylem etrafında ele alınmıştır. Tütün sebebiyle bağımlılıktan kaynaklanan yoksunluğun kadına karşı şiddeti meşru kılamayacağını söyleyen usta âşık, şiddetin failini kınayan çağlar üstü bir mesaj vermiştir. Böylece geçmişin penceresinden günümüz toplumuna ışık tutmuştur.

Sonuç

Âşık Ruhsatî, yaşadığı toplumun sorunlarına karşı son derece duyarlı bir sanatçıdır. Bu bağlamda sosyal hayat içerisinde gördüğü olumsuzluklar etrafında eleştirel bir söylem geliştirmiştir. Yerginin ön plana çıktığı üslubunda aynı zamanda mevcut problemlere karşı yapıcı bir dille çözüm bulmaya gayret etmiştir. Böylece insanlara öğüt veren bilgeliğiyle yaşadığı çağı aydınlatmıştır. Ruhsatî, sahip olduğu irfanla, bugün de insanlığın en büyük sorunlarından birini teşkil eden tütün bağımlılığı konusunda destan kaleme almış, tütünün insan sağlığı üzerindeki etkileri ile ekonomik ve sosyal zararları hakkında düşüncelerini dile getirmiştir. Usta âşık, yaşadığı çağda tütünün sağlık üzerindeki olumsuz etkileri konusunda yeterince bilimsel çalışma bulunmamasına rağmen gözlem yeteneğinin ve toplumsal duyarlılığının sonucunda insanlığa akla uygun bir mesaj vermiştir. Bu makalede, tütün bağımlılığının zararları konusunda âşık edebiyatı penceresinden bir farkındalık oluşturulması amaçlanmıştır. Sonuç olarak, kolektif hafızadaki bilgilerin güçlü bir taşıyıcısı olan Âşık Ruhsatî'nin, insan sağlığına ve toplum düzenine olumlu katkı sunun bakış açısıyla, millî varoluşumuz için önemli bir değer barındırdığını ifade etmek mümkündür.

Metin

Bir destan söylesem tiryakilere
Acep tiryakiler darılır m'ola?
Kızıl üzüm olsa koysam beline
Gözü tabakadan ayrılır m'ola?

Tiryaki tütünü gayet pek sever
Birini sarmadan birini eğer
Tütün tükenince karıyı döğer
Erkeğim diye de kurulur m'ola?

Güzel paranızı vermen tütüne
Yazık ömrünüze bütün tütüne
Düşünün bir kere ondan kötü ne?
Bu kötüyle kabre girilir m'ola?

Ağızlık tabaka takım beş olur
Yorgunlukta murdar tütün hoş olur
Beş kuruşa kağıt nasıl baş olur
Tutulursa hapse girilir m'ola?

Tabaka ambardır ağızlık yaba
Kimi ince sarar kimisi kaba
Daracı kurulsa edemez tövbe
Buna da bir şifa bulunur m'ola?

Kalın kağıt kaba verir dumanı
Öksürük gelince vermez amanı
İmiği saz çalar döşü kemani
Otuz iki makam çalınır m'ola?

Tiryakiler durmuş ederler merak
Hele birer daha cigara sarak
Çoluk çocuk çıplak kendi da...k
Bununla maksuda erilir m'ola?

Tütünün ağusu ciğeri sarar
İçmeyen fehmetmez içine zarar
Göğüs tutulunca hendeği yarar
Acep kazma kürek bulunur m'ola?

Ruhsatı'yım sözüm haklı değil mi?
Bu destan tiryaki akli değil mi?
Şimdi kaçak tütün saklı değil mi?
Kesede bir tutam bulunur m'ola?

(Kaya, 2010: 131-132).

Kaynaklar

- ALPTEKİN, A. B. ve SAKAOĞLU, S. (2008). *Türk Saz Şiiri Antolojisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (2000). *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ELÇİN, Ş. (1989). *Türk Bilmeceleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ELIADE, M. (2017). *Kutsal ve Kutsal Dışı-Dinin Doğası*. (Çev.: Ali Berktay), İstanbul: Alfa Yayınları.
- KANDEMİR, F. (2023). *Âşık Ruhsatı'nın Şiirlerinde Halk Hayatı ve Kültürü*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- KAYA, D. (2010). *Âşık Ruhsatı*. Sivas: Sivas Belediyesi Yayınları.
- PALA, İ. (2010). *Dört Güzeller Toprak, Su, Hava, Ateş*. İstanbul: Kapı Yayınları.

İnternet Kaynakları

- URL-1:** Sağlık Bakanlığı. Erişim Adresi: <https://havanikoru.saglik.gov.tr/tuetuen-hakkinda/tutun-ve-nikotin.html>. (Erişim: Ocak 2025)
- URL-2:** Sağlık Bakanlığı. Erişim Adresi: https://dosyamerkez.saglik.gov.tr/Eklenti/49631/0/2024-2028-tutun-kontrolu-strateji-belgesi-ve-eylem-planipdf.pdf?_tag1=3B0C8FF526168AF52E9E43328FE0512EE740EDA1. (Erişim: Ocak 2025)
- URL-3:** Yeşilay. Erişim Adresi: <https://www.yesilay.org.tr/tr/bagimlilik/tutun-bagimliliği>. (Erişim: Ocak 2025)
- URL-4:** Sağlık Bakanlığı. Erişim Adresi: <https://havanikoru.saglik.gov.tr/sagligimiza-etkileri/tutun-dumaninin-zararlari.html>. (Erişim: Ocak 2025)

DOI: 10.55666/folklor.1637963

BAŞKURT HALK YAŞAMINDA, SANATINDA VE TIBBINDA KIMIZ

Murat ÖZŞAHİN*

Öz

Kımız, geçmişte ve bugün Türk topluluklarının en çok tükettiği içeceklerden biridir. Oğuz Türkçesinin tarihî kayıtlarında da sıklıkla geçen kımızın kullanımı zamanla Oğuzlarda azalır. Özellikle bugün Anadolu ağızlarında görülen kımız, anlam olarak belirgin bir değişiklik yaşar ve inek sütü ile ilgili kavramları karşılar. Türk dünyasında ise kımızın en çok üretildiği ve tüketildiği Türk boyu Kıpçaklardır. Bugün Başkurtlar, Tatarlar, Kazaklar, Kırgızlar kımız tüketiminin en yoğun olduğu halklardandır. Kımızın bu halklardaki kullanımı, onların halk anlatılarından çeşitli sanatlarına kadar yansımıştır. Dolayısıyla kımız, yalnızca bir içecek değildir; kımız bir kültürdür. Kültür olması nedeniyle halk kültürünün birçok sahasında kendini gösterir. Bu makalede kımızın Başkurtlardaki yeri ve tarihi incelenmektedir. Öncelikle bu makalede kımız sözünün kaynağı ile ilgili görüşlere yer verilmektedir. Ardından Başkurtlarda kımız kavramı etrafında şekillenen söz varlığı sunulmaktadır. Başkurt el işlemeciliğinde kımız kaplarının kullanımı ve işlemelerindeki kuş sembolünün halk anlatılarıyla örtüşen tarafları açıklanmaktadır. Özellikle destan, destansı türkü, efsane, rivayet gibi türlerde kımızdan bahsedilmesi ve bu anlatılarda kahramanların kımız ile karşılaşmasına vurgu yapılmaktadır. Masal türünde kımıza yönelik kullanımların seyrekliği ise dikkat çekicidir. Makalede üzerinde durulan konulardan biri de kımızın halk tıbbında kullanımınıdır. Bu malumat, J. G. Georgi, S. Sommier, D. P. Nikolskiy, P. Labbé gibi isimlerin eserlerinden derlenmiştir. Halk tıbbının rasyonel ve irrasyonel tedavi yöntemleri vardır. Kımız, rasyonel bir tedavi yöntemi olarak Başkurtlar tarafından kullanılır. XIX. yüzyılda bu kullanımın faydaları dikkat çeker ve zamanla ticarileşmeye başlar. Bugün hem Rusya coğrafyasında hem de Avrupa'daki gıda araştırma kurumlarınca kımız ve bal, Başkurtların imza ürünleri olarak tanımlanır. Kımızın geçmişte ve günümüzde Tataristan, Yakutistan, Kazakistan, Kırgızistan ve Moğolistan gibi coğrafyalardaki üretimi ile birlikte geniş bir alanda var olduğu açıktır ve XIX. asırdan itibaren hızla ticarileşir. Ancak kımızın Rusya'da ticarileşmesindeki en önemli etken Başkurt göçer obalarının bölgedeki üretimidir. Bunun yanında XIX. yüzyılda Tolstoy, Çehov gibi ünlü isimlerin kımıza gösterdiği rağbetle birlikte bir sağlık turizmi meydana gelir. Son yüz elli yıllık süreç içerisinde Başkurt halk tıbbında kullanılan kımız, zamanla alternatif tıbbın ürünü olarak ön plana çıkmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kımız, Başkurt, halk sanatı, anlatı, geleneksel tıp.

* Doç. Dr., Afyon Kocatepe Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, Afyonkarahisar/TÜRKİYE, mozsahin35@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-2135-0985

KOUMISS IN BASHKIR FOLKLIFE, ART AND MEDICINE

Abstract

In the past and today, koumiss is one of the most consumed beverages by the peoples of the Turkic World. The use of koumiss, frequently mentioned in the historical records of the dialect of Oghuz Turkish, decreases in time among the Oghuz. Especially in today's Anatolian dialects, kumiss has undergone a significant change in meaning, and it expresses the concepts related to cow's milk. Among the peoples of the Turkic World, the Kipchaks are the Turkic tribe where the most consumption and production of koumiss takes place. Today, Bashkirs, Tatars, Kazakhs, and Kyrgyz are among the peoples with the highest consumption of koumiss. The use of kumiss in these peoples can be seen in their folk narratives and various arts. Therefore, koumiss is not just a drink; koumiss is a culture, and because it is a culture, it shows itself in many areas of folk culture. This article studies the place and history of koumiss in the Bashkirs. Firstly, this article gives opinions about the origin of the word 'kımız'. Then, the vocabulary of Bashkirs shaped around the concept of kımız is presented. The use of koumiss pots and tools in Bashkir hand embroidery and the overlapping aspects of the bird symbol in their embroidery with folk narratives are explained. Especially in epic, epic folk song, legend and rumour genres, the mention of koumiss and the welcoming of heroes with koumiss in these narratives are emphasised. Notably, the use of koumiss in the fairy tale genre is rare. One of the topics discussed in the article is the use of kumiss in folk medicine. This information was compiled from the works of J. G. Georgi, S. Sommier, D. P. Nikolskiy, P. Labbé and others. Folk medicine has rational and irrational methods of treatment. Bashkirs use koumiss as a rational method of treatment. In the 19th century, the benefits of this use attracted attention and began to be commercialised over time. Today, food research institutions in Russia and Europe recognise koumiss and honey as signature products of the Bashkirs. It is clear that koumiss has a wide presence and rapid commercialization, with its production in the past and present in geographies such as Tatarstan, Yakutistan, Kazakhstan, Kyrgyzstan and Mongolia. However, the most important factor in commercialising koumiss in Russia is the production of Bashkir nomadic tribes in the region. In addition, this tourism can be defined as one of the first examples of health tourism, with the interest shown to koumiss by famous names such as Tolstoy and Chekhov in the 19th century. In the last one hundred fifty years, koumiss, used in Bashkir folk medicine, has come to the fore as a product of alternative medicine.

Keywords: Koumiss / kumis, Bashkir, folkart, narrative, traditional medicine

1. Kımız sözü

At sütünün mayalanması ile elde edilen kımız, Türk dünyasının şifalı besinlerinden biri olarak kabul edilir ve tarih boyunca Türk yazılı ve sözlü kaynaklarında takip edilir. Divânu Lugâti't-Türk'te Kaşgarlı, *kımız*, *kımız almıla*, *kımızlan-* sözleri ile doğrudan kayıtlanan sözler bağlamında ayrıca *korluk ~ kurluk* “içinde kımız biriktirilen küçük testi”, *kasuluk er* “kendisinde kımız tulumu olan kimse”, *pişmak* “pişmek, olmak, kımız tulumunu olması için sallamak” sözlerini de not eder. İskit, Hun, Göktürk dönemlerinde varlığına dair bilgiler bulunan kımızın bir Türk içeceği olduğu fikri genel kabul görmüştür (bk. Eberhard, 1940; Durmuş, 2014).

XIV. yüzyıldan başlayıp XVI. yüzyıla kadar Anadolu sahası pek çok eserde karşılaştığımız kımız, bu tarihten sonraki metinlerde daha seyrek görülür (krş. URL-1). XVII. yüzyıla gelindiğinde Evliya Çelebi, kımız için “kımız namında bir güne yedi günlük at sütü içerler” diyerek kımızın Osmanlı topraklarında kaybolmaya başladığını hissettirir. Nitekim günümüz Anadolu ağızlarında kımız sözü, bilinen anlamıyla günlük yaşamdan çıkar ve yeni anlamlar kazanarak halk ağzında yaşar. Anadolu ağızlarında *kımız* “1. Temmuz ayında çobanların taşı ısıtıp batırarak pıhtılaştırdıkları süt.” – Tavlusun-Kayseri. “Pişirilmiş süt ile ağız karışımı.” – Dinar-Afyon. “İyi tutmamış yoğurt.” – Eğridir-Isparta (URL-3) anlamlarıyla kaydedilir. Türkiye Türkçesinin ilk edebî sözlüğü sayılan Kamûs- Türkî’de *kımız* olarak madde başı verilen kelime için Şemseddin Sâmî; *kumız*: *yahud komıs*, [aslî kâ-ı meksûre ile olup “kımız” da yazılır.] ekşimiş kısarak südü ki Tatarlarca pek makbul ve müstamil olup bugün tibben dahi faidesi anlaşılmağla istimali taammüm etmektedir. (1900: 1083) sözleri ile kımızın Anadolu Türk yaşamından çıkıp Tatarların günlük yaşamında varlığını sürdürdüğünü XX. yüzyıl başında ifade eder. Şemseddin Sâmî Bey’in bu ifadelerine bakıldığında kımızın tedavi edici özelliğinin kendisince de bilindiği ve ticari üretiminin yaygınlaştığı anlaşılmaktadır. Hem günümüz Oğuzlarında hem de Karluk Türk topluluklarında Kıpçaklarda olduğu kadar yoğun kullanımı olmayan kımızın ve kımız sözünün Kıpçak kültürü ve lehçelerindeki yeri de daha belirgindir. Hatta çeşitli Kıpçak lehçelerinde kımız çerçevesinde belirgin bir söz varlığı olduğu kısa bir sözlük taraması ile tespit edilebilir.

Türk kültürünün ürünü olan kımız sözünün köken bakımından da Türkçe olması gerektiği açıktır. Ancak sözün tam olarak kökeni açıklanabilmiş değildir (bk. Clauson, 1962). M. Räsänen, kelimenin Osmanlı, Baraba Tatarcası, Yakutça, Sagayca, Koybalca, Hakasça, Soyotça ve Kazakçadaki formlarını verdikten sonra Moğolcada *kimu-r* “sulu kımız” şeklini gösterir. Moğolcadaki sözün **kimu-* ~ *kim-* “karıştırmak” Türkçeden geldiğini belirtir. Ayrıca Kazakçadaki *kimran* “suyla seyreltilen inek sütü” sözünün ise Moğ. *kimuragan* ile ilgili olduğunu söyler (1969: 264). Moğ. *kimur* ~ Tü. *kımız* sözlerindeki tarihî fonetik denklik ise şüphe taşımamaktadır.

2. Başkurt halk sanatında ve anlatılarında kımız

Kımız, sanattan savaşa gündelik hayatın her anında faydalanılan ve kutsallaşan attan elde edilen bir besin olması yönüyle de kendi etrafında bir kültür meydana getirir. Kımızın sağımından saklanması ve sunumuna kadar olan süreçte sanatın ve üretimin faal olduğu da açıktır. Kımız için kullanılan kap çeşitleri ve adlandırmaları söz varlığı açısından da zengindir: *dömbey* “1. Atın but derisinden yapılan kımız kabı. 2. Ufak boyulu, cüce kişi”; *körege* “1. Kımız, bal, boza koymak için kullanılan kap; küp. 2. Bal küpü.”; *külâs* “atın ön ayak dersinden yapılan dar ağızlı kımız kabı.”; *mes* “kımız ya da yoğurt koymak için deriden yapılan kap, tulum”; *mistar* “kımız koyulan bir tulum”; *mis* “kımızı yolculuk esnasında taşımak için kullanılan bir kap”; *şıpım* “kımız mayalanan kap.” Verilen kımız kapları içerisinde *mes* ve *mis* (Ar. *mesh*) sözlerinin ise aynı kökten gelerek dublet (aynı kaynaktan iki ayrı kullanım) olarak halk dilinde şekillenir.¹

Kımız sunumu için kullanılan kaplar ise gelişigüzel imâl edilmiş kaplar değildir. Kımız kaplarından olan ve özellikle huş ağacından imâl edilerek kımız içmek ve doldurmak için kullanılan *ijav* “ağaç kepçe, çömçe”, standart bir ölçüye sahiptir. Farklı coğrafyalarda üretilen bu aletin oyma tekniği ve tek parça olması gibi üretim tekniklerinin yanı sıra tasarım ve süslemelerinin de benzer olduğu görülür. Söz konusu kepçenin bağlı olduğu seksen ila yüz seksen santim aralığında bir zincir bulunmaktadır ve bu zincirin son halkasında ayı, tilki ve kurt sembollerinin kullanıldığı araştırmacılar tarafından not edilmiştir. Kulplarda ise su kuşu, ördek, kara orman tavuğu gibi kuşların tasvir edildiği belirtilir (Nigmatullina, 2018: 126).

Görsel - 1. *ijav* (Kaynak: Nigmatullina, 2018)

Su kuşu motifi ise tesadüf değildir. Ural Batır ve Akbuzat destanlarında kuğu kız *Umay*, kahramanları koruyan kuştur. Kuş tanrıçası *Umay*, *Humay* veya *Huma*, Türk, Moğol, Fin-Ugor ve İran dillerini konuşan halkların mitolojisinde de iyi bilinen bir karakterdir (krş. Nigmatullina, 2018). Bazı Başkurt efsanelerinde de bu su kuşlarının dünyanın yaratılışındaki rolü anlatılır. Umay kuşu gibi dalgıç ördeklerin suyun dibindeki balçıktan karaların, adaların oluşumuna katkılarının anlatıldığı efsaneler, yaşamın kendisini ve var oluşun başlangıcını bu su kuşları ile sembolleştirir. Söz konusu efsanelerde “Anne ördek, yavrularını yumurtadan çıkarmak için yumuşak tüylerini onun üzerine salladı ve bunlardan bir yuva yaptı” ifadesi ile birlikte “ördekler toprağı bu şekilde yarattılar, çamur yığınlarını taşıyıp onları adalara ve geniş bir kara kütesine dönüştürdüler” (Başkirskoe narodnoe tvorčestvo, 1987: 30) denilerek destansı Umay ile işlevleri birleştirilir. Akbuzat destanında Nerkes’in bir ördek olarak tasviri ve gölün sahibi olarak anlatılması yine aynı işlevle bağdaşmaktadır.

Halk anlatılarında önemli bir yer bulan Akbuzat ve Tulpar gibi karakterlerle sembolleşen at, Başkurtlar için kurtarıcı ve yardımcı olarak halk bilincinde varlığını sürdürmektedir. Anlatılarda olağanüstü biçimde yaşam kaynağı olan sudan çıkıp kahramanın ve halkın hizmetinde bulunan bu atlarda yansıdığı gibi halk da hayatın her alanındaki atı mukaddes sayıp ondan gelenleri de şifalı addeder. Ural Batır destanının varyantlarında Akbuzat’ın varlığı ve Ural Batır’ın kurayından² savaş esnasında sağlığını, esenliğini bildiren sütün damlaması ile sütün şifası destanlara da yansır.

Kımızın şifalı ve kutsal sayılması kımız için özel bir gün olarak “Kımızlık Bayramı” adında bir bayramın varlığına sebep olur. Bu bayram, bahar döneminde yenilenme ve tazelenme temennilerinin olduğu, katılımcıların yiyecek içecekten sonra kendileri ve hayvanları için taze otlar toplayarak evlerine döndükleri bir bayram olarak tanımlanır. Bayramda terennüm edilen kalıp ifadeler vardır:

Şaytanga avırlık / Miñe yëñëllëk “Şeytana zahmet / bana kolaylık” (Sultangareva, 2015: 84).

“Kımız Bayramı” ise haziran ayında ilk kımız dökülmesi ile bir bahar bayramı, bereket bayramı olarak kutlanır. Sağımdan önce taylor emzirilir ve ardından kısıraklardan ayrılarak kadınlar tarafından sağıma başlanır. Birkaç kez tekrarlanan sağım, özellikle sıcak zamanlarda günde 6-7 kez yapılabilmektedir. İlk sağımın şerefine büyük bir kutlama yapılır ve büyük bir açıklıkta, her ilgili grup kendi çadırını kurar. Taylor kısıraklardan ayrılır ve bu dönemde kımız yapmaya başlarlar. Kımız’ı ilk üreten ise toy meclisini yönetir. Misafirler söyledikleri kalıp ifadelerle çadıra yaklaşarak:

Bıl tirmege kërërgemë

Bu çadıra girebilir miyiz

Öröp tora ëtterë?

Ürürken itleri?

- Kilges kërëhëgëz inde,

Gelince girin artık,

Hëz kërërlë kınak ëlë!

Siz kıymetli misafirsiniz!

<i>Bıl tirmege kërërgemě,</i>	Bu çadıra girebilir miyiz?
<i>Yırlamay bit samavır?</i>	Ötmüyor ki semaveri.
<i>- Hëžge nimege samavır,</i>	Size semaver ne gerek,
<i>Tepen tulı kımız bar!</i>	Testi dolu kımız var!
<i>- Bıl tirmege kërërgemě,</i>	Bu çadıra girebilir miyiz
<i>Tëşler miken bëyhë?</i>	Isırır mı acaba kısrağı?
<i>- Bëye bëžge bër ni tügěl,</i>	Kısarak bize ne gerek
<i>Asıvılanmahın hujahı!</i>	Öfkelenmesin ev sahibi! (Sultangareeva, 2015: 84-86)

Başkurt halk anlatılarında kımızın anlatı türlerine göre de sıklığı değişir (Suleymanova, 2021: 395-396). Masalarda, gelin türkülerinde, takmak adı verilen koşmalarda sık anılmayan kımız, çoğunlukla destanlarda, destansı türkülerde (kobayır), efsane ve rivayetlerde görülür (krş. Başkurt Halık İjadı II, 1997; Başkurt Halık İjadı V, 2000; Başkurt Halık İjadı VII, 2004;).

3. Halk yaşamında ve tıbbında kımız

Hisamitdinova, halk tıbbının rasyonel ve irrasyonel olmak üzere iki türü olduğunu belirtir. Ciğerlerin soğuk alması gibi rasyonel bir hastalığa karşı tedavi için ayı ve porsuk yağının yanı sıra kımız içirilir (krş. Hisamitdinova, 2014: 298-299). Özellikle ciğerlerin tedavisi için kımız kullanımı yaygınlaşır. Pallas'a göre, kışın kısraklar süt vermediğinde Başkurtlar, kımız yerine, peynirin suda eritilmesiyle elde edilen bir maddeyi kullanırlar (1771: 447). Başkurt ve güney Sibirya Türk halklarınca kımızın irrasyonel hastalıkların tedavisi için kullanıldığına dair bir veriye rastlanmaz (krş. Minibaeva, 2009). At sütündeki şifa arayışına dair açık kanıtlar ve XVIII ile XIX. yüzyıl halk tıbbında da kullanıldığına yönelik veriler, Rus, İtalyan ve Fransız bilim adamlarınca da not edilir.

Bu gezgin bilim adamlarından biri Johann Gottlieb Georgi (1729-1802)'dir. P. S. Pallas, İ. İ. Lepelin, J. P. Falk, S. G. Gmelin gibi isimlerin katıldığı Orenburg, Astrahan ve Kazan Ekspedisyonları (1768-1774) içerisinde botanikçi, coğrafyacı ve bir doğa bilimci olarak yer alan Georgi, bu gezilerdeki notlarını *Opisanie vsekhn obitayuşçikh v Rossiyskom gosudarstvi narodov* "Rus Devletinde Yaşayan Tüm Halkların Tanıtımı" (Petersburg, 1799) adlı eseriyle kaydeder. Bu eserinde günlük ritüellerden giyim kuşama, barınmadan eğlenceye kadar çeşitli etnografik kayıtlarıyla halkları tanıtır. Söz konusu eserinde Georgi, Başkurtlar hakkında da dikkat çekici bilgiler sunar. Elbette bu bilgiler içerisinde kımızın yeri ile ilgili malumatlar da bulunur.

Georgi, kımız için "o kadar besleyici ve hoş bir tada sahiptir ki, sadece yiyecek olarak hizmet etmez, aynı zamanda Başkurtları sağlıklı, dinç, kırmızı yanaklı, şişman ve aşırı sarhoşları da sarhoş yapar" (1799; 98-99) diyerek kımızın hem şifa hem de keyif verici özelliklerine vurgu yapar. Başkurtların deri üretimi hakkında da konuşan J. G. Georgi, kımızın muhafazası amacıyla hazırlanan "süt çuvalları için... deve, at ve boğa derileri ürettiklerini, deri bir boynuz gibi oluncaya kadar..." ve "tütsümeden önce bile bunları sinir ve at kılıyla birbirine diktiklerini" belirtir (1799: 94-95). J. G. Georgi, "bu çantaların genellikle evlerin girişinde sağ tarafta yer aldığını" belirtmiştir ve I. I. Lepelin, böyle bir deri kabın şöminenin karşısına özel bir ahşap kaide üzerine yerleştirildiğini ifade eder (Sultanova, 2016: 805). Sultanova'nın aktardığı bilgiler ışığında Lepelin'in gözlemlerine göre bu torba, "her sabah ve her akşam taze sağılmış sütle doldurulur ve içine döküldükten sonra, her zaman *tursukta* "tulum" bulunan ekşi sütle birkaç dakika karıştırılır, böylece taze süt, eskisiyle karışınca ekşir..." Başkurtlar kımızı çoğunlukla, at derisinden (nadiren inek derisinden) veya hayvanın bacaklarının üst kısmından alınan bütün keçi veya koyun derilerinden dikilen *tursuk* adı verilen şarap tulumlarında taşıyıp saklarlar. *Tursuk* bir kovadan iki veya daha fazla kovaya kadar kapasiteye sahiptir ve çoğunlukla tabanı hariç, dikilmiş olan bütün deriden yapılır" (2016: 805). Sultanova, kabın yeni ise, kımız bulunan başka bir kaptan veya bir önceki yıldan saklanan eski bir

kaptan alınan bir miktar kımızın taze süte katıldığını kısırakların her sağımından sonra sütün bu kaba boşaltıldığını ve kısırakların günde iki ila dört, hatta beş defa sağıldığını ve *büşkek* adı verilen özel karıştırıcılarla kımızın çalkalanıp karıştırıldığını aktarır ve tüm bu faaliyetlerin ardından üç veya dört günden sonra kımızın hazır hâle geldiğini kaydeder (2016: 806).



Görsel -2. Kımız yapma kabı ve çırpma çubuğu (Kaynak: Heysin, 1915)

Kımızın özellikle verem hastalarına iyi geldiği bilgisi İtalyan botanikçi, etnograf Stefan Sommier (1848-1922) tarafından dile getirilir. Onun *Un' Estate in Siberia fra ostiacchi, samoedi, sirieni, tatarı, kirghisi e baskiri* (Floransa, 1885) adlı eseri dikkat çekici etnografik bilgiler sunar. Sommier, kımızın bu şifalı niteliğinden dolayı Rus şehirlerinde de satıldığını, hatta kimi doktorların hastalarını Samara ve Orenburg'daki kımız çiftliklerine yönlendirdiklerini kaydeder (1885: 565). Sommier'in verdiği bilgiler, söz varlığında tespit edilen *kımızhana* "kımız satılan yer", *kımızlık* "kımız üretimi yapılan yer" sözleri ile de kımızın sağlık ticaretinin bir parçası olduğu anlaşılabilir. Nitekim *kımızsı* "kımız üretimi yapan", *kımızsılık* "köylerde kımız üretimi yapan yer" sözleri ile kavramlaşan meslek ve kavram adları ortaya çıkar. Sommier, eserinde bal ve kımız için ayrı bir bölüm ayırır ve şöyle der:

Kısırak sütünün deri çuvallarda mayalanmasıyla elde edilir. Mayalanma sırasında, çuvalın içindekiler bir kadın tarafından çırpma teli görevi gören özel bir çubukla sürekli olarak karıştırılıyor. Bu, kazeinin büyük topaklar halinde pıhtılaşmasını önler; Bu, peynir altı suyunda o kadar bölünmüş ve asılı kalır ki, kımız beyaz ve opak kalır ve neredeyse taze süt görünümünü korur. Tadı ekşimsi, çok hafif baharatlı ve aynı zamanda peynirlidir. Taze peynir tadı ilk başta damağımıza biraz itici gelse de, ilk izlenim geçtikten sonra hoş bir içecek olduğunu fark ettim ve Başkurtlar arasında olduğum sürece sürekli içtim.

Kımız sarhoş edici özelliğe sahiptir ve Müslüman dini tarafından alkollü içecek içmeleri yasaklanan Kırgızlar ve Başkurtlar, tüm insanların ortak olduğu heyecan verici içeceklere olan tutkularını, Kımız'da, dinin yasalarını çiğnemenin bir yolunu buluyor gibi görünüyor. Kuran'ı Kerim'i okuyup, Müslüman olmayan komşularıyla aynı sonuca votka içerek ulaşırlar. Kendilerine şunu söylemeliyim ki, etkilerini hiç görmedim. Yalnız özel günlerde saf kımız içilir, günlük hayatta ise çok sulandırılmış olarak kullanılır; o zaman tamamen zararsızdır, çünkü ben bunu bir deney olarak aldım, olabildiğince içtim, normal halimi en ufak bir şekilde değiştirmeyi başaramadım. Saf halde çok daha asidik ve daha az hoş bir tada sahiptir. (1885: 564).

Sommier, Rubruk gibi XIII. yüzyıl seyyahlarının verdiği bilgileri de anarak kımızın Türk-Tatar ve Moğol halklarınca kullanıldığını, Don Tatarları ile Moğol Hanı Mengü'nün çadırında tüketildiğini anlatır ve Kalmukların bu içeceğe *güüne cigan* dediklerini, Yakutlarca da bilindiğini aktarır (1885: 565). Ek olarak, sofrada yağlı iyi bir et ve kımızın varlığının Başkurtlarca teknil bir sofraya olarak tanımlandığını belirtir (1885: 577).

D. P. Nikolskiy, *Bashkiri. Ethnographicheskoe i sanitarno-antrophologicheskoe issledovanie* (Petersburg, 1899), adlı eserinde Başkurtların günlük yaşamında tüketilen kımız miktarı ise hayli ilginçtir. Nikolskiy, “kımız tüketiminin Başkurtlar tarafından bitkin, zayıflamış bir vücudu onarmanın, gücü ve sağlığı hızla geri kazanmanın en iyi yolu olarak görüldüğüne” dikkat çeker. Onun gözlemlerine göre sağlıklı bir Başkurt günde 3 kovaya kadar veya 60 şişe kımız içebilir (1899: 69).

Fransız etnograf ve dil bilimci Paul Labbé (1867-1905)'nin *Sur Les Grandes Routes de Russie Entre L'Oural et La Volga* (Paris, 1905) adlı eserinde Başkurtların fermente kımızı günlük olarak tükettikleri ve bunun onların ana ürünlerden biri olduğu belirtilir. Labbé'nin verdiği bilgilere göre bölgede kımız ile sağlık hizmeti verilen kuruluşların oluşturulması ve bunların Petersburg ve Moskova'dan dahi göğüs hastalığından mustarip olanlara hizmet vermesi (1905: 99) kımızın halk tababetinin ötesine geçtiğini de göstermektedir. Ayrıca aynı bölümde Labbé, Başkurtların kımızının bu sağlık ocaklarındakilerden daha iyi olduğunu ve hastaların özellikle bölgede onlarınkini tercih ettiklerini ifade eder.

Tolstoy, Çehov gibi ünlü yazarlar, kımız tedavi merkezlerinde Başkurtların kımız tedavisini kullanan isimler arasında yer alır (Suleymanova, 2021: 397). Kımız üretimi XIX. yüzyılın ikinci yarısı ile XX. yüzyılın başlarında yaygınlaşır. Örneğin Davlekan'da girişimciliğin, el sanatlarının ve tahıl ticaretinin yaygınlaşmasıyla birlikte kımızcılık da büyük ilgi görür. Önde gelen işletmelerden biri Başkurt Kerimov'un kımız tedavi merkezidir (Asfandiyarov, 2009: 468). Samara bölgesindeki Muratşin ve Taşbulatov köyleri de önemli kımız tedavi merkezleridir. L. N. Tolstoy, 1862 yılından 1883 yılına kadar her yıl Karalık ve Moçi (bugünkü adıyla Çapayevka nehri) nehirleri kıyılarındaki Başkurt göçer obalarına gelerek kendisini çevreleyen dürüst ve misafirperver Başkurtlarla sıcak ilişkiler kurar ve halkın yaşamına tanık olur (Asfandiyarov, 2009: 687).

Kımızı tedavi edici özelliği ile ilk keşfeden Dr. N. V. Postnikov'dur. Postnikov aynı zamanda 1858 yılında kımızın iyileştirici etkisini gördükten sonra Samara bölgesindeki Başkurt ve Tatarlardan kımız toplayarak bir merkez kurma işini başlatan isimdir (Heysin, 1915: 5). Takip eden yıllarda Orenburg'daki askerî hastanelerin bu konu üzerine raporlar hazırladıkları bildirilir. XX. yüzyılın başında bölgeye ciddi oranda hasta akışı söz konusudur.

Sonuç

Kımız, çok değerli besin maddeleri ve antibiyotik maddelerin bir kompleksini içerir, kolay sindirilebilen proteinler, yağlar, süt şekeri, çok sayıda vitamin, enzim ve mineral içerir. Kımızın temel besin öğeleri (proteinler, yağlar, süt şekeri) neredeyse tamamen (%95'e kadar) emilir. Sinir sistemi üzerinde tonik etkiye sahiptir, oksidasyon-redüksiyon süreçlerini güçlendirir, metabolizmayı hızlandırır, kardiyovasküler sistemin aktivitesini, gastrointestinal sistemin salgı fonksiyonunu uyarır, solunum merkezinin tamamı üzerinde iyileştirici etkiye sahiptir, bu merkezde reaksiyona neden olarak iltihap odaklarının (özellikle tüberküloz infiltratlarının) emilmesine yol açar. Kımız tüketildiğinde kandaki kırmızı kan hücreleri ve hemoglobin sayısı artar. Kımız, düzenli tüketildiğinde sağlığın iyileştirilmesi ve insan vücudunun güçlendirilmesi sorununu çözmeye etkili bir yaklaşım olan değerli bir içecektir. (URL-2).

Günümüzde kımız ve inek sütünün karşılaştırılması üzerine yapılan laboratuvar tahlillerinde inek sütüne oranla sindiriminin daha kolay olduğu görülür (bk. Tablo 1).

Tür	Yağ (%)	Laktoz (%)	Protein (%)	Süt Külü (%)	Su (%)
İnek	3.9	4.7	3.3	0.7	87.4
Kısrak	1.9	6.2	2.6	0.5	88.8

Tablo 1. İnek ve kısrak sütlerindeki ortalama süt bileşimleri (Tamine ve Robinson, 1999: 375)

Bugün hem Rusya coğrafyasında hem de Avrupa'daki gıda araştırma kurumlarınca kımız ve bal, Başkurtların imza ürünleri olarak tanımlanır. Kımızın geçmişte ve günümüzde Tataristan, Yakutistan, Kazakistan, Kırgızistan ve Moğolistan gibi coğrafyalardaki üretimi ile birlikte geniş bir alanda tüketildiği ve hızla ticarileştiği açıktır. Ancak kımızın Rusya'da ticarileşmesindeki en önemli

etken Başkurt göçer obalarının bölgedeki üretimidir. Söz konusu obalarda tüketilen kımız, bölgeyi ziyaret edenlerin dikkatini çeker. Özellikle XIX. yüzyıl ortalarından itibaren bölgeye gelen araştırmacıların, doktorların gezi notlarında kımıza dair özel kayıtlar tespit edilir (krş. Gumarov, 1985). Başkurt göçer obalarının kımız üretimi ile birlikte Başkurt kımızının şifa kaynağı olarak sevk edilip pazarlanmasının yolu açılır. Bunun yanında kımıza XIX. yüzyılda Tolstoy, Çehov gibi ünlü isimlerin gösterdiği rağbetle birlikte bölgede bir sağlık turizmi oluşmaya başlar ve bu hareketlilik, bölge için sağlık turizminin ilk örneklerinden biri olarak tanımlanabilir. Bu dönem itibarıyla ticarileşen kımız üretimi için süt atı yetiştiriciliği alanına ilgi de giderek artar. Kımız içeriğinde bulunan az miktarda alkole rağmen –ki mayalanması sonucu 4 veya 5 derece oranında alkol içerir-içki olarak sayılmaz. İyileştirici ve besleyici özelliğinden dolayı İslam dairesindeki Türk halklarınca da kullanımı sakıncalı görülmez (Migranova, 2020: 240). Günümüzde Yumatovo, Safranovo, Aksakovo, Gluhovskaya gibi ünlü kımız tedavi merkezleri aktif olarak işletilmektedir. Son yüz elli yıllık süreç içerisinde Başkurt halk tıbbında kullanılan kımız, zamanla alternatif tıbbın ürünü olarak ön plana çıkmaktadır.

Sonnotlar

¹ Başkurt söz varlığında kımız bilgisi alanında özellikle kımız mayasını anlatan sözlerin sayısı dikkat çeker: bakmır “Kımız mayası” havmal “Yeni sağılmış kımız, taze kımız.”, küñezek “Kımız kabı içinde oluşan küf.”, kımızlık “Ufak yapraklı bir çeşit ot”, kımran “Sığır sütü eklenmiş kımız”, kur “1. Kımız mayası. 2. Sermaye”, kırlık “Kımız mayası”, kıryın “Kımız mayası”, kıyıkım “Kımız, yoğurtlu çorba gibi şeylerin dibinde kalan koyuluk, tortu, tabaka”, şimle- “1. Maya eklemek, şeker katmak (bal ve kımız için). 2. Arıya şeker yedirmek”, yamurtay “Düğüne damadın getirdiği hediye içecek (kımız, bal, boza gibi)”

² Başkurtlara özgü üflemleri bir halk çalgısı.

Kaynaklar

- ASFANDIYAROV, A. Z. (2009). *İstoriya sel i dereven Başkortostana i sopredelnih territoriy*. Ufa: Kitap.
- Başkirkoe narodnoe tvorcestvo* II. (1987). Ufa: Kitap.
- Başkort Halık İjadi* II. (1997). Öfö: Kitap.
- Başkort Halık İjadi* V. (2000). Öfö: Kitap.
- Başkort Halık İjadi* VII. (2004). Öfö: Kitap.
- CLAUSON, S. G. (1962). *Turkish and Mongolian Studies*. London: The Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland.
- DURMUŞ, İ. (2014). “Türk Kültür Çevresinde Kımız”, *Milli Folklor*, 26 (104), 75-84.
- EBERHARD, W. (1940). “Çin’de Kımız ve Yoğurdun Yapılması Meselesi Hakkında”, *Ülkü*, XVI, 93, 207-210.
- GOERGI, J. G. (1799). *Opisaniye vsek obitayushchikh v Rossiyskom gosudarstve narodov: ikh zhiteyskikh obryadov, obyknoveniy, odezhd, zhilishch, uprazhneniy, zabav, vero-ispovedaniy i prochikh dostopamyantostey. Ç. P. O. narodakh tatarskogo plemeni i drugikh ne reshennogo yeshche proiskhozhdeniya Severnykh Sibirskikh*. Petersburg: Tipografiya İmperatorskoy Akademii Nauk.
- GUMAROV, V. Z. (1985). *Başkirkaya Narodnaya Meditsina*. Ufa: Başkirkoe knijnoe izd.
- HEYSIN, M. L. (1915). *Kumis i kumisloçenie*. Petrograd: K. L. Rikker.
- HİSAMİTDİNOVA, F. G. (2014). “Başkort Etnomeditsiyahı Turahında”, *Etnogenez, İstoriya. Kul’tura: Vtoryye Yusupovskiye Cheteniya*. Materiyaly Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, posvyashchennoy pamyati Rinata Mukhametovicha Yusupova, Ufa, 13 noyabr 2014, 298-301.
- LABBÉ, P (1905). *Sur Les Grandes Routes de Russie Entre L’Oural et La Volga*, Paris: Octave Doin.

- MİGRANOVA, E. V. (2020). “Alkohol v sisteme tsennostey başkir”. *Samarskiy Nauçniy Vestnik*, 9 (3), 239-244.
- MİNİBAEVA, Z. İ. (2009). “Narodnaya meditsina başkir yujnogo Urala i tyurkskih narodov Sibiri: obşçee i osobennoe”. *İstoriya, Vestnik Çelyabinsko Gosudarstvennogo Universiteta*, 37 (175), 37-46.
- NİGMATULLİNA, Z. F. (2018). “İjau – kovş dlya razlivaniya kumisa u başkir: arxaicne korni muzeynogo predmeta”, *Obşçestvo: filosofiya, istoriya, kul'tura*, 10 (54), 124-128.
- NİKOLSKIY, D. P. (1899). *Bashkiri. Ethnographicheskoe i sanitarno-antrophologicheskoe issledovanie*. S. Petersburg: Soykina P.P.
- PALLAS, P. S. (1771). *Reise durch verchiedene Provinzen des Rußischen Reichs. Erster Theil*. St. Petersburg: Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften.
- RÄSÄNEN, M. (1969). *Versuch eines etymologischen wörterbuchs der Türksprachen*. Helsinki: Soumalais-Ugrilainen Seura.
- SOMMIER, S. (1885). *Un' Estate in Siberia fra ostiacchi, samoedi, sirieni, tatari, kirghisi e baskiri*. Firenze: Ermanno Loescher.
- SULEYMANOVA, L. R. (2021). “Kımız “Kumis” v Başkirskom Narodnom Tvorçestve”, *Teoritiçeskie i prikladnie problemi sovremennoy nauki i obrazovaniya mejdunaronoy nauçno-praktiçeskoy konferentsii Tom 1*, 24 Maya 2021, Kursk
- SULTANOVA, A. İ. (2016). “İstoriya kumisnogo dela u başkir”. *Molodoy Uçeny*, 27 (131), 805-807.
- ŞEMSEDDİN SÂMİ (1900). *Kamûs-ı Türkî*. İstanbul. İkdâm.
- TAMINE, A. Y.; ROBINSON, R. K. (2007). *Yoghurt: Science and Technology*. Cambridge: Woodhead Publishing.

İnternet Kaynakları

- URL-1: Türk Dil Kurumu Tarama Sözlüğü. Erişim Adresi: <https://sozluk.gov.tr/>. (Erişim: Kasım 2024).
- URL-2: KANAREYKINA, S. G.; FARVAZETDINOVA, L. R. “Kumis – traditsionnyy napitok Başkirii”. Erişim Adresi: https://www.rusnauka.com/36_PVMN_2013/Agricole/4_154104.doc.htm (Erişim: Aralık 2024)
- URL-3: Türk Dil Kurumu Derleme Sözlüğü. Erişim Adresi: <https://sozluk.gov.tr/>. (Erişim: Aralık 2024).

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Received: 22.01.2025

Kabul / Accepted: 16.03.2025

Araştırma Makalesi/Research Article

DOI: 10.55666/folklor.1624795

**BAŞLANGICIN, YAŞAMIN VE SONUN KUTSAL MADDESİ
OLAN TOPRAĞIN TÜRK DOĞUM RİTÜELLERİNDEKİ İŞLEVİ***

Kübra MORKOÇ**

Öz

İnsan, doğumundan itibaren pek çok aşamadan geçmekte ve geçilen aşamalardan sonra başka bir bilince ulaşmaktadır. İnsanın geçirmiş olduğu aşamaların en başında doğum olayı gelmektedir. Evlenme, ölüm gibi geçiş dönemlerinin başlangıcı olan doğum; aynı zamanda bir eşik meselesidir. İnsanın bir durumdan bir başka duruma geçişini ifade eden eşik; öncesinde muğlaklığın korunduğu, geçiş sonrası ise muğlaklığın yerini yeni bir kimlik, bilinç ve statüye bıraktığı bir süreci ifade eder. Bu noktada doğum da içinde pek çok eşiği barındıran, bireyi ve toplumu etkileyen, etkilenen birey ve toplumun korunması için çeşitli uygulamalara başvurulmuş bir ritüele dönüşür. Doğum ritüelleri, toplumu yakından ilgilendirse de daha çok anne ve bebek etrafında kümelenir. Ritüellerde hem annenin hem de bebeğin sağlıklı ve korunaklı bir biçimde süreci tamamlaması tasarlanır. Anne ve bebeğin her türlü zararlı etkilere açık olduğuna inanıldığından uygulanan dinsel büyüsel temelli ritüellerin daha çok koruma ve sağaltım işlevinde olduğu görülür. Doğum öncesinde başlayan ritüeller doğum sonrasında kırk günlük sürece kadar yoğun biçimde sürdürülür. Bu yönüyle hayatın başlangıcını temsil eden, aileyi, toplumu ilgilendiren doğum; inanç sisteminin, geleneğin, kültürün çevrelediği bir bakış açısı ile korunup kutsanır. Başlangıcın yaratılan ilk maddesi olan, doğuran, canlılık, hayat veren, besleyen, büyüten ve nihayetinde verdiği hayatı geri alan, tanrısal kutu üzerinde taşıdığına inanılan toprak da doğum ritüellerinde eşik kavramının önemli bir bileşeni olarak Türk kültür ve inanç sisteminde yerini almaktadır. Geçiş dönemlerinin ilki olan doğumda toprak, yaşam verici olma özelliği sebebiyle doğumla ve doğum yapan kadın ile ilişkilendirilmekte, ritüellerde sıkça kullanılmaktadır. Kullanım alanı, doğumun fikir aşamasından başlayıp çocuğun doğumu ve hatta sonrasına kadar genişlemektedir. Bu bakış açısıyla hazırlanan çalışma, Türk doğum ritüellerinde doğum öncesi, doğum sırası ve doğum sonrası yapılan uygulamalarda toprağın yerini, kullanım şekli ve işlevini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Maddi ve manevi özellikleri göz önüne alınarak ritüellere dâhil edilen toprağın da daha çok koruma, sağaltım, temizlik gibi amaçlarla kullanıldığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ritüeller, geçiş ritüelleri, doğum, toprak, kadın.

* Bu çalışma, yazarın Türk Halk Kültüründe Toprak adlı doktora tezinden üretilmiştir.

** Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Ana Bilim Dalı Doktora Öğrencisi, İzmir-Türkiye. kubramorkoc1923@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9119-3148.

THE FUNCTION OF SOIL, THE SACRED SUBSTANCE OF BEGINNING, LIFE AND END IN TURKISH BIRTH RITUALS

Abstract

The human being goes through many stages from birth and, after passing through these stages, reaches a different state of consciousness. The first of stages that a person goes through is birth. Birth, as a part of transitional stages like marriage and death, is also a matter of threshold. The matter refers to a process of a person's transition from one state to another, where ambiguity is preserved before the transition, but after the transition, ambiguity is replaced by a new identity, consciousness and status. At this point, birth transforms into a ritual that encompasses many thresholds, affects both the individual and society, and in which various practices are employed to protect the affected individual and community. Although birth rituals closely concern society, they are mostly centered around the mother and the baby. In these rituals, the process is designed to ensure the mother and baby complete it in a healthy and protected manner. Since the mother and baby are believed to be vulnerable to various harmful influences, religious and magic-based rituals are primarily performed for protection and healing. These rituals, which begin before birth, are intensely practiced until the end of the forty-day postpartum period. In this regard, birth representing the beginning of life and concerning both the family and society is safeguarded and sanctified through a perspective shaped by belief systems, traditions, and culture. Soil, considered the first substance of creation, is believed to carry divine power as it gives birth, sustains life, nurtures, fosters, and ultimately reclaims the life it has given. As an essential component of the threshold concept in birth rituals, soil holds a significant place in Turkish culture and belief systems. Earth is associated with birth and the woman giving birth due to its life-giving quality as the first period of transitions and is frequently used in rituals. The area of use extends from the conceptual stage of birth to the actual birth of the child and even beyond. The study, prepared from this perspective, aims to explore the role, usage, and significance of soil in pre-birth, during birth, and post-birth practices within Turkish birth rituals. When its material and spiritual properties are considered, it can be seen earth included in the rituals is primarily used for purposes such as protection, healing, cleansing.

Keywords: Rituals, transition rituals, birth, earth, woman.

Giriş

İnsan hayatı durağan değil devingen bir hâldedir. Bu devingen hâl, insanın süreç içerisinde çeşitli aşamalardan geçmesine, başka bir bilinç geliştirmesine, başka bir kimlik ve statüye erişmesine etki eder. İnsanın geçirmiş olduğu her bir aşama, onun sınırları belli olmayan bir çeşit eşikten geçmesi şeklinde de düşünülebilir. Eşiğin öncesinde ve sonrasında insan, yeniden şekil almaktadır. Eşiğin hemen öncesi bir muğlaklığı ifade ederken sonrası hem bireyi hem de toplumu ilgilendiren yeni bir kimliği, bilinci, statüyü beraberinde getirir.

Geçiş yani eşikte olma durumu, kendi içerisinde zorlukları ve tehlikeleri barındırdığı gibi yenilenmeyi de bünyesinde barındırır. Eşikte olmak çoğu kez ölüme, rahimde olmaya, görünmezliğe, karanlığa, yabana ve güneş ya da ay tutulmasına benzetilir (Turner, 2020: 96). Geçiş ritüellerinde eşikte olan insanların komünitas (topluluk) oluşturdukları düşünülür. Turner bu evrede; türdeşlik, eşitlik, anonimlik, mülksüzlük, cinsiyetler arasındaki ayrımlardan yoksunluk, cömertlik, genel boyun eğicilik, yalınlık, acı ve ıstırapın kabulü gibi özellik evresini paylaşanların bir komünitas oluşturduklarını belirtir (Emiroğlu ve Aydın, 2003: 326). Genel itibarıyla; geçici konumsuzluğu, statüsüzlüğü ve alçakgönüllülüğü ifade eden eşik süreci; muğlaklığı da beraberinde getirir. Eşikteki varlıklar ne burada ne oradadır; yasa, gelenek, uylaşım ve törenlerce belirlenip sıralanan konumların ne birinde ne de ötekisindedir (Turner, 2020: 96). Bu sebeple; kişinin bu geçiş dönemindeki yeni durumunu belirlemek, kutsamak, kutlamak, aynı zamanda da kişiyi bu sırada yoğunlaştığına inanılan tehlikelerden, zararlı etkilerden korumak (Örnek, 2014: 183) ve içinde bulunduğu muğlaklığı gidermek gerekmektedir. Kutsallaştırma, kolaylaştırma ve koruma durumu elbette ki çift yönlü yani bireyleri ve toplumu kapsayacak şekilde olmalıdır.

Eşik sürecinin muğlaklığının aynı zamanda kaosu da anımsatması küçük bir kozmik model olan insanın yeniden yaratılmasını yani kaosun kozmosa dönüşümünü de hatırlatmaktadır. Bu noktada, geçiş dönemlerinde yapılan ritüellerin birer yeniden yaratım modellemesi olduğu; eski kimliğin, bilincin ve statünün de yok olarak yerine yenisinin geldiği düşünülebilir.

Geçiş dönemleri yenilenmenin habercisi konumunda olduğuna göre koruma, kutsama amaçlı uygulanan ritüeller de bu amaçlara uygun, Türk kültür ve inanç sistemi ekseninde varlığı kutsal kabul edilen, tanrısal kutu üzerinde bulundurduğuna inanılan yardımcılarına başvurularak yapılmaktadır. Bunların başında; başlangıçta ilk yaratılan madde olan, sonrasında kâinatın yaratılışında da başvurulan toprak gelmektedir. Toprağın; yaşatan, besleyen, büyüten, koruyan ve nihayetinde bahsettiklerini geri alan kutsal bir varlık olduğuna inanılmaktadır. Bu bağlamda; toprağın yaşam bahşeden bir güç, yeniden yaratımı sağlayan kutsal bir madde, “toprak ana” olarak anılması onun geçiş dönemleri içerisindeki önemini artırır. Bununla birlikte toprağın yaşatan, besleyen, büyüten bir varlık olarak kadın ile özdeşleştirilmesi geçiş dönemleri içerisinde yapılan kadın temelli ritüellerde kullanılan başat bir madde olmasına etki etmiştir.

İnsan hayatının önemli evreleri olan doğumdan, evlilikten, ölümden oluşan geçiş dönemleri bireyin de toplumun da önemsendiği, korunduğu ritüelleri içerisinde barındırır. Bu ritüeller her toplumun kendi kültür ve inanç sistemi eksenine göre şekillenirken Türk kültür ve inanç sisteminde de önemsenmekte ve uygulanmaktadır.

Hazırlanan bu çalışma Türk kültür ve inanç sistemi içerisinde gerçekleştirilen geçiş dönemlerinin ilki olan ve Arnold van Gennep tarafından ara ritüel olarak değerlendirilen (2022: 19) doğumda uygulanan ritüellerde toprağın doğum öncesi, sırası ve sonrası kullanımını, kullanım şekli ve işlevini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

1. Türk Doğum Ritüelleri

Arnold van Gennep tarafından “rites de passage” olarak adlandırılan geçiş ritüellerinin ilki olan doğum, aynı zamanda ara ritüellerden biri olarak kabul edilmekte; kadını genel toplumdaki, aile toplumundan hatta kimi zaman da cinsiyet toplumundan çıkarmakta ve önceden ait olduğu toplumla yeniden kaynaştırarak ona yeni bir konum, statü sağlamaktadır (2022: 53). Doğum olayıyla, kadına duyulan saygınlık artmakta ve onun aile, akraba ve grup içindeki yeri sağlamlaşmaktadır. Baba ise evlat sahibi olmakla hem geleceğe güvenle bakmakta hem de dostları ve yakınları arasında saygınlık kazanmaktadır. Anneye benlik ve bütünlük; babaya güven; akrabaya, soya güç kazandıran ve

yaşamın başlangıcı olan doğum olayı gerek söz konusu çiftin gerek yakınlarının gözünde büyük önem kazanır (Örnek, 2014: 184). Toplumda saygınlık, statü kazanan anne ve baba; sorumlulukları neticesinde yeni bir bilinç de geliştirerek dünyaya getirdikleri bireyi topluma en yararlı biçimde hazırlamayı da kendine amaç edinir. Böylelikle insan hayatının önemli bir geçiş dönemi olarak görülen doğumun temelde, yaşamın devamını sağlaması noktasında sadece anne, baba için değil toplumun geri kalanı için de hayati ve gerekli olduğu görülür. Bu durum, toplumsal iş birliği ve dayanışmanın da artmasını sağlamaktadır.

Doğumun birey ve toplum olmak üzere iki yönlü olması ve bu iki yön için de hayati olması onun bir fikirden eylem hâline gelene kadar hatta daha sonrasında korunması ve kutsanması için çeşitli uygulamaları da beraberinde getirmesine etki eder. Amaç süreci, bireyleri meydana gelebilecek her türlü olumsuz etkiden korumak; olumlu etkileri de bünyeye aktarmaktır.

Doğum, aynı zamanda insanlığın doğumudur bu nedenle doğum olayı yaşamın başlangıcı olarak kabul edilmekte ve hemen hemen her toplumda kadın ve erkek için birincil kaygılar arasında yer almaktadır (Çelebi, 2021: 462). Buradan hareketle, Türk kültür ve inanç sisteminde de aynı kaygıların olduğu ve bunların ortadan kaldırılması için çeşitli uygulamalara başvurulduğu görülmektedir.

Türk kültür ve inanç sistemi içerisinde, doğumun yeniden yaratım noktasında kadın ile benzerlikler taşıyan toprakla özdeşleştirildiği görülür. Toprağın evreni ve insanı yaratan, yaşam veren, bereket sağlayan ve varlıkları büyüten bir “toprak ana” gibi görülmesi onun doğuran, besleyen, büyüten bir kadınla eşdeğer tutulmasını ve ritüellerde aktif olarak kullanılmasını sağlar. Ritüeller de doğum öncesi, doğum sırası ve doğum sonrası şeklinde ayrılıp uygulanır.

1.1. Doğum Öncesi

“Doğum Öncesi” bir fikir olarak başlayan süreçten, bebeğin varlığının öğrenildiği ve doğumuna kadarki evreyi ifade etmektedir ve bu durum her birey için bir eşik değeri taşımaktadır. Geçilen her bir eşikte bireyler; uygulanan ritüellerle eski kimlik, bilinç ve statüyü gerisinde bırakmak ve eşığı en güvenli biçimde aşmak istemektedirler. Bu aşamada kişi geçici olarak doğa tarafından aktarılan rolünü kabul etmelidir.

Doğum ritüellerinin koruma ve kehanet (Gennep, 2022: 20) barındırması işte bu noktada pek çok önlemin alınıp uygulamaların yapılmasını beraberinde getirmektedir. Bu evrede anne, baba adayları ve akrabalar eşığın muğlaklığından, tehlikelerinden korunmak ve kutsiyetten faydalanmak için hem maddi hem de manevi önlemler almakta, kendilerini bu sürece hazır hâle getirmektedirler.

Bu süreç; önce çocuksuzluğun önündeki engelleri kaldırmayı, engeller kalktıktan sonra da anne ve bebek başta olmak üzere diğer bireylerin en zararsız biçimde kurtulmalarını amaçlamakta ve bu süreci toprağı merkeze alarak tamamlamaktadır. Sağaltım işleviyle kullanılan toprak, bir eşik olarak görülebilen çocuksuzluktan kadının kurtulmasını ve anne olarak toplum içinde statüsünün, saygınlığının artmasını sağlamaktadır.

1. 1. 1. Kısırlığı Giderme/Gebe Kalma ile ilgili İnanış ve Uygulamalarda Toprak

Evlenen çiftlerden soyun, yaşamın devamlılığı, toplumsal dayanışmanın artması için çocuk sahibi olmaları beklenir. Çocuk sahibi olamama süresi arttıkça aile ve toplum baskısı artmaya başlar. Özellikle kadının akıbeti bu noktada sorgulanmaya başlar ve kusurun onda olduğu düşünülür.

Öyle ki kadının gittiği yerde saygınlık kazanması, erkeğinin gözüne girmesi, analık zevkini tatması ve soyu devam ettirmesi için doğurması gerekmektedir (Örnek, 2014: 185). Bunu gerçekleştirmek için de çeşitli çarelere başvurmakta ve bu çareler çoğu zaman Turner’ın rit ve otorite (2020: 105) olarak bahsettiği yaşlı tecrübeli kadınlar, ocaklılar olabildiği gibi dinî-büyüsel temelli olan yatır ve türbe ziyaretleri de olabilmektedir.

Türk kültür ve inanç sistemleri göz önüne alındığında kısırlığın tedavisinde hem dinsel-büyüsel nitelikte olan hem de halk hekimliği ve geleneksel sağaltma yöntemleriyle yapılan uygulamalarda; kadının doğurma, besleme, büyüme özelliklerini üzerinde barındıran toprağın aktif biçimde kullanıldığı görülmektedir. Burada amaç; toprağın yaratım, bereket kuvvetinin kadına geçirilmesinin istenmesi ve gebe kalmanın sağlanmasıdır. Kısır kadının “kuru toprak” (Bolat, 2020: 14) ile özdeşleştirilmesi aynı inanışa hizmet etmektedir.

Bunların başında, “halk hekimliği ve geleneksel sağaltma yöntemleri”nden biri olan topraklı su ile yıkanma pratiği gelmektedir. Kaşkay Türklerinde doğum yapmış bir kadının üzerine oturduğu toprak, kısır kadının banyosunun suyuna katılmakta ve kadın onunla yıkanmaktadır (Taş, 2019: 379). Burada, doğum yapmış bir kadının üzerine oturduğu toprak alınıp analogik bir etki yaratılmak istenmekte ve benzer benzeri meydana getirir inanişıyla doğurma kabiliyetinin kısır kadına aktarılması tasarlanmaktadır. Aynı zamanda bu uygulamada toprağın kullanılıyor olması onun can verme, yeniden yaratma kudretinin kadına geçmesi içindir. Bununla birlikte, kadınların bel bölgesine uygulanan toprak çömlek kapama yöntemi de yine aynı amaçla uygulanan bir diğer sağaltma yöntemidir. Tekirdağ’da çocuğu olmayan kadının beline (Kökçü, 2024: 30), İzmir’de yaşayan Makedonya Türklerinde ise kadının karnına toprak çömleğin bağlandığı görülür (Morkoç, 2018: 33). Başvurulan bu iki sağaltma işleminde de çömleğin çekim kuvveti ile yerinde olmayan ve fonksiyonlarını yerine getirmeyen rahmin düzeltilmeye çalışılması ve bununla birlikte yine toprağın can verme kuvvetinin topraktan yapılmış bir cisimle kadına ulaştırılması tasarlanmaktadır.

Türk halk hekimliği ve geleneksel sağaltma yöntemleri arasında yer alan toprak buğusu da kısırlığın sağaltımında kullanılan yöntemlerin başında gelmektedir. Ardahan Göle’de “toprak buğuna oturtma”, “kara toprak” olarak adlandırılan yönteme göre yeni kazılan toprak kavrulmakta ve kadın bunun üzerine oturtulmaktadır (Çapan, 2022: 27). Benzer bir diğer uygulama ise Muğla’da yapılmakta ve kadın ısıtılan toprağın buğuna oturtularak sağaltılmaya çalışılmaktadır (Bozdağ, 2022: 85). Yapılan her iki sağaltma yönteminde de toprağın hem maddi hem de manevi özelliğinin öne çıkarıldığı görülür. Buna göre toprağın, sıvı maddeleri içine hapseden bir yapıya sahip olması kadının rahminden atılan iltihabı hapsedmesine, soğuklama (üşütme) varsa bunun atılmasına ve rahmin, toprak buğusu ile temizlenmesine olanak sağlamaktadır. Bunun yanında, toprağın can verici olduğu gibi yok edici kuvvete sahip oluşu; kadının çocuk doğurmasına engel olan kötücül ruhları da yok ederek kadına doğurma gücü vermesine, onun sağlıklı bir biçimde sembolik olarak yeniden doğmasına etki etmektedir.

Denizli’de uygulanan bir diğer sağaltma yöntemine göre çocuğu olmayan kadın, vücudunun bele kadar olan kısmını toprağa gömmekte ve içerisinde terlemeye çalışmaktadır (Acıpayamlı, 1974: 17). Toprağın maddesel olarak sıcaklığı hapseder oluşu kadının üşütmeye bağlı olarak gelişen hastalığını sağaltmaya yardımcı olurken bele kadar gömülme pratiğinde kadının sembolik olarak ölümü canlandırılmaktadır. Böylelikle kadın; yeniden sağlıklı ve doğurgan güce sahip olarak doğacaktır. Denizli’de gerçekleştirilen bu sağaltma yöntemi, Turner’ın Ndembuların kadınların kısırlığını gidermek için yaptıkları “İsoma (Tubwiza)” adlı “yakalanmış, birçok defa düşük yapmış kadın (2020: 26)”lar için yapılan ritüelini hatırlatmaktadır. Bu ritüelde de kadın kazılan bir toprak altından eşyle birlikte geçerek sembolik bir ölümü canlandırmakta ve doğurgan bir kadın olarak yeniden sembolik olarak yaratılmaktadır.

Türk kültür ve inanç sistemleri göz önünde bulundurulduğunda kısırlığın tedavisinde başvuru diğer sağaltma yöntemlerini de “dinsel-büyüsel nitelikte olan sağaltma yöntemleri” şeklinde sınıflandırmak mümkündür. Buna göre; türbeye, yatıra, kabirlere, diğer kutsal kabul edilen yerlere ve ocaklılara gidilerek kısırlık tedavi edilmek istenir.

Kısırlığın giderilmesi için Yakut Türklerinde kadınların mukaddes bir ağacın dibinde “yerin sahibi” olan “an daydı iççite”ye yalvarıp dua ettikleri ve çocukları olduğunda da bunun tanrıdan, yerden ve ağaç ruhundan geldiğine inandıkları bilinir (İnan, 2000: 167). Radloff, “Sibirya’dan” adlı eserinde Yer-Su inanişinde insanların onlarla iletişim hâlinde olup onlardan faydalandığını belirtmektedir (1976: 220-221). Bu pratikte de Yer-Su inanişinin bir göstergesi olarak yerle iletişim hâlinde olunduğu, yere yalvarıldığı ve yerden çocuksuzluğun giderilmesinin istendiği açıktır. Toprağın dünyeviden kutsala evrilisinde Mitolojik Ana’nın bir parçası olan Yer-Sular böylelikle toprağın “yaşam verici” kuvvetini ortaya koymaktadır.

Bunun yanında, kısırlığın sağaltılması için türbe yatır ziyaretleri ve orada yapılan uygulamalara bakıldığında Kırgız Türklerine ait “Manas Destanı”nda dahi evliya mezarına gidildiği (İnan, 2000: 168) görülmekte ve bu uygulamaya, günümüzde de devam edilmektedir. Türbeye, yatıra, kabre ve diğer kutsal kabul edilen yerlere gidilerek yapılan uygulamalarda toprağın aktif olarak kullanıldığını söylemek de mümkündür. Örneğin Azerbaycan Türkleri, kısırlığı sağaltmak için

kabristana giderek “çille” adı verilen bir uygulama yapmakta ve buna göre yedi kabrin her birinden bir avuç toprak alarak arkalarına bakmadan buradan çıkmakta ve bu toprağı getirip suya dökerek bununla yıkanmaktadırlar (Najafov, 2019: 36-37). Kerkük Türkleri de benzer biçimde hem türbeden toprak alıp yıkanmakta hem de bu toprağı avuçlarına alıp yüz ve karın bölgelerine sürmektedirler (Shafeeq, 2021: 11). Burada yapılan pratiklerin de yeniden yaratım temelli bir sağaltım olduğunu söylemek mümkündür. Toprağın iki yönlü kuvveti sayesinde hem yıkanma işleminde hem de toprağın yüz ve karın bölgesine sürülmesi işleminde kötüyü yok etme, iyiyi meydana getirme amaçlanmaktadır.

İçel’de rastlanılan bir pratikte ise kadınların “Şamlı Evliya” olarak bilinen Muhammed Emin ve Muhammed Sait türbelerine gittikleri ve buradan bir miktar toprak alarak bu toprakları yuttukları görülmektedir (Bolat ve Kuşdemir, 2019: 72). Bursa’da ise bu durum biraz daha değişikliğe uğramakta ve bazı türbelerin toprağı değil toprağından çıkan solucanları yenmektedir (Kalafat, 2009: 24). Kutsal mekânlarda sağaltım amacıyla yapılan bütün uygulamalarda hem mekânın, ata ruhlarının kutsiyetinden hem de toprağın yaşam veren kuvvetinden aynı anda faydalanılmaktadır.

Kısırlığın tedavisi için yapılan tüm sağaltım işlemlerinde toprağın yaşam, bereket, cömertlik kuvvetinin kadına aktararak kadının da yeniden doğurganlık kazanması amaçlanmaktadır. Böylelikle, toprağın gücünden faydalanılarak kişi, ikinci kez ve doğrudan kozmik anası tarafından doğrulmuş (Eliade, 2017: 128) gibi düşünülür ve kısırlığın sağaltılacağına inanılır. Her yaratılış, her şeyin öncesindeki kozmolojik eylemi, dünyanın yaratılışını tekrarlar (Eliade, 1994: 32), sağaltım da bu yeniden yaratımın sembolik bir tekrarı olur. Buradan hareketle, yapılan pratikler küçük bir evren modeli olan insanın muğlaklığının kaostan kozmosa evrilmesini göstermektedir.

1. 1. 2. Gebelik ile İlgili İnanış ve Uygulamalarda Toprak

Bebeğin varlığının tespitinden doğuma kadar olan süreci ifade eden gebelik süreci anne adayının hem fizyolojik hem de psikolojik olarak değişiklikler yaşamasına etki eder. Bu değişikliklerden en az biçimde etkilenmesi için çaba sarf edilir. Bununla birlikte, anne adayının yanında baba aday ve diğer aile bireyleri de bu sürecin etkilerini paylaşırlar.

Doğum öncesi bir eşik olan ve doğumdan sonra yeni bir kimlik, bilinç, statü kazanacak olan aile bireyleri gebeliği önemser ve önlemler alırlar. Amaçları; doğumu kolaylaştırarak anneyi, çocuğu, babayı ve diğer akrabaları da kişileşmiş ya da gayri şahsi kötücül etkilerden korumaktır (Gennep, 2022: 54). Bu durum çeşitli kaçınmaları da beraberinde getirmektedir. Kadınla özdeşleştirilen ve tanrısal kuta sahip olduğuna inanılan toprağın, yok edici kuvvetinin özellikle anne ve bebeğe ulaşmaması için çeşitli uygulamalar yapılmaktadır.

1. 1. 2. 1. Gebe Kadının Kaçınmaları ile İlgili İnanış ve Uygulamalarda Toprak

Toprağın doğuran, bereket veren, cömert özellikleri doğumla özdeşleştirildiği gibi yok edici özelliği, rengi de ölümle ilişkilendirilmektedir. Anne ve bebek arasındaki kuvvetli bağ sebebiyle annede meydana gelen değişikliğin bebeğe de sirayet edeceği endişesiyle anne aday ve bebeğin bu kritik süreçte toprak ile ilişkisine dikkat edilmiş ve çeşitli durumlardan kaçınmaları istenmiştir.

Böylelikle kadın, gebeliği boyunca bağlı bulunduğu kültürel ortamın geçerli saydığı işlemlere uymak zorunda (Örnek, 2014: 188) bırakılmıştır. Anne aday, karnındaki çocuğunu olumlu ya da olumsuz etkileyeceğine inandığı birtakım analogik uygulamaları (Eroğlu, 2008: 84) hayata geçirerek bu süreci tamamlamayı hedeflemiştir.

Bu kaçınmaların ilkinde Suriye Cerablus bölgesinde yaşayan Türkmenlerde rastlamak mümkündür. Gebe kadının cenazelere gönderilmediği, gittiği takdirde çocuğun ya ölü doğacağına ya da yüzünün toprak rengi olacağına inanılmaktadır (Taşkıran, 2023: 41). Benzer bir uygulama Prizren Türkleri arasında da gerçekleştirilmekte ve orada gebe kadının cenazeye gitmesi durumunda bebeğin ölü doğacağına ya da yüzünün toprak rengi olacağına inanılmaktadır (Eroğlu, 2008: 86). İki pratikte de benzerin benzeri meydana getireceği prensibinden hareketle ölüm ile ilişkilendirilen toprağın ölüm getireceği düşünülmektedir. Bunun yanında, toprağın renginin “kara” olması ve karanın toprakla ilişkilendirildiğinde genellikle ölümü çağrıştırması, çocuğun renginin kara olacağından korkulmasına ve onun da ölümü anne babasına ve diğer aile fertlerine taşıyacağına inanılmasına etki etmiştir.

Böylelikle, anne adayı ve bebek arasındaki kuvvetli bağın annede meydana gelen olumlu, olumsuz her şeyi çocuğa aktaracağı düşüncesi ile yapılan kaçınmalarda, sadece anne adayı ve bebeğin değil diğer aile fertlerinin etkileneceği düşünülmüş bu sebeple, ölümü çağrıştıran toprak ile ilgili pratiklerden uzak durulması gerektiği aktarılmak istenmiştir.

1. 2. Doğum Sırası

Doğum sırası, bir fikir ile başlayan sürecin sonudur. Bu aşamada öncelik, annenin kolay ve sağlıklı bir biçimde bebeğini dünyaya getirmesidir. Bu aşamada kadının kolay biçimde doğum yapması için deneyimli kişilerden faydalanıldığı gibi doğumu kolaylaştıracak analogik nitelikte uygulamalara da başvurulur.

İnsanların yeryüzü tarafından doğurulması tüm dünyaya yayılmış bir inançtır. Birçok kültürde insan yerden/topraktan doğmuş şeklinde düşünülür (Eliade, 2017: 124). Bu inanış Türk kültür ve inanç sisteminde de korunur. Toprağın kadın ile ilişkilendirilmesi, kadın rahmi ile toprak arasında benzerliğin kurulması doğum sırasında yapılan pek çok pratikte kendini ortaya koymaktadır. Bu aşamada toprağın hem sıvı tutucu olan maddesel özelliği hem de yaşam bahşeden tanrısal kutu kullanılmakta ve doğum esnası tamamlanmaktadır.

1. 2. 1. Doğumu Kolaylaştırma ile İlgili İnanış ve Uygulamalarda Toprak

Hem annenin hem de çocuğun sağlıklı ve kolay yollarla doğumunun gerçekleşmesi için çeşitli uygulamalar ve doğum pozisyonları mevcuttur. Bu uygulamalar doğumun hemen öncesinde kadını doğuma hazırlamak için yapıldığı gibi doğum anında çeşitli pozisyonlarla da desteklenmiştir. Orhan Acıpayamalı, bu doğum pozisyonlarının geleneksel, dört farklı yöntemle gerçekleştiğini ifade ederek bunların oturmak, diz çökmek, yatmak ve bir şeye asılmak şeklinde olduğunu (1974: 47-49) belirtmiştir. Bu geleneksel dört yöntem içinde özellikle oturarak, diz çökerek ve yatarak yapılan doğumlarda toprağın kullanıldığı görülmüştür.

Doğumun hemen öncesinde kadını doğuma hazırlamak için yapılan uygulamaların başında kadının toprakta yürütülmesi gelmektedir. Kazak Türkleri, hamile kadını “toprak ana güç ver”, “kuvvet ver” diyerek çıplak ayakla toprakta yürütmektedirler (Nauanova, 2020: 96). Anadolu’da, Muğla’da yapılan bir pratikte ise doğum esnasında kadının kolay doğum yapabilmesi için başına toprak serpilmektedir (Bozdağ ve Göde, 2022: 88). Görüldüğü üzere, iki pratikte de Toprak Ana’nın doğurma kuvvetinin gebe kadına aktarılması ve kadın ile toprak arasında analogik birlikteliğin kurulması istenmektedir.

Doğum anında kadının doğumunu kolaylaştırma adına tercih edilen geleneksel doğum pozisyonlarına bakıldığında ise özellikle; yatarak, çömelerek, oturarak doğumların yapıldığını ve bu pozisyonlarda da topraktan faydalandığı görülmektedir. Çorum’a bağlı İskilip’te kadınların bir muşambanın üzerine toprak serilerek buraya çömelerek doğum yaptıkları bilinmektedir (Özdemir, 2022: 82). Eliade tarafından “humi posito” olarak adlandırılan ve yere çömelerek yapılan doğumları anımsatan bu uygulamada (2000: 250) toprağın hem sıvı maddeleri hapsetmesi hem de kadına doğurma kuvvetini vermesi beklenmektedir.

Bununla birlikte, yatarak yapılan doğumlarda da toprak kullanılarak toprak-kadın iş birliğinin sağlanması hedeflenmektedir. Özellikle; İzmir’de kadının ayağının altına kızdırılmış toprak döküldüğü (Özengin, 2011: 598), Mersin’de de yine toprağın sacda kavrularak bir çarşaf üzerine döküldüğü ve kadının bunun üzerine yatırıldığı (Kayalı, 2010: 36), Nevşehir’de ise kadına doğum için açılan döşeğe sıcak toprağın döküldüğü (Çiftçiabaşı: 2018: 28) görülmektedir. Yapılan üç pratikte de yukarıda da belirtildiği gibi doğum esnasında gelen sıvıların toprağa hapsolmesi, sıcaklığın doğumu kolaylaştırması beklenilse de arkaik dönemde toprağa doğurma pratiğinin birer kalıntıları olduğunu ve toprak ana-kadın iş birliğinin kurulmaya çalışıldığını söylemek de mümkündür. Anadolu’ da çocuğun dünyaya gelmesi için söylenen “yere düştü” tabirinin (Yeşil, 2012: 74) kullanılıyor olması da bu inanışın bir göstergesi durumundadır.

Görüldüğü üzere, yapılan bütün pratiklerde; “Terra Materi” veya “Tellus Materi” şeklinde bilinen “Toprak Ana”nın bütün canlıları doğuran varlık olarak (Eliade, 2017: 123) bilindiği, kadın ile özdeşleştirildiği, bir eşiği ifade eden doğum hadisesinde sıkça kullanıldığı görülmekte ve onun yaratıcı kuvvetinin kadına da sirayet etmesi istenmektedir.

1. 3. Doğum Sonrası

Doğum olayının gerçekleşmesi ile anne, bebek ve diğer aile fertleri için yeni bir süreç başlamış demektir. Artık eşik toprağın kolaylaştırıcı, sağaltıcı etkileriyle aşılmış; anne ve diğer fertler yeni kimlik, bilinç ve statüye ulaşmıştır. Doğum hadisesi, aynı zamanda tehlikeleri de beraberinde getirdiğinden korunma ve kutsanma bu aşamada daha da artmıştır. Lohusalık olarak da adlandırılan bu süreçte; nazar, salgınlar, hastalıklar ve çeşitli kötü ruhlardan korunmak için yapılan doğum ritüellerinin hem anne hem de bebek için geçerli olduğu görülür (Gennep, 2022: 63). Böylelikle; yeni kimlik, yeni bilinç ve yeni statü güvence altına alınır.

Doğumun öncesinde, sırasında olduğu gibi doğumun sonrasında da toprağın aktif olarak kullanıldığı bebeğin ve annenin toprağın yaşam veren kuvvetinden faydalandığı görülür.

1. 3. 1. Çocuğun Eşi ve Göbek Bağı ile İlgili İnanış ve Uygulamalarda Toprak

Çocuktan sonra gelen plasentaya eş, son, etene, eten gibi adlar verilmekte ve gebelik süresince dölyatağında annenin kendi kanı ile çocuğunu beslemesini sağlayan bu parçaya halk geleneği tarafından büyük önem verilmektedir (Boratav, 2016: 171). Bu bağ aynı zamanda annede meydana gelen her türlü etkiyi çocuğa aktaran bir bağ olarak düşünülmektedir.

Çocuğun eşi ve göbek bağı, canlı olarak kabul edilmekte ve çocuktan uzaklaşsa da onu etkilemeye devam ettiği düşünülmektedir. Bu nedenle, bağ ve eşle ilgili yapılacak olan uygulamalara dikkat edilmekte ve yapılan uygulamalar çocuğa yapılmıyormuşçasına saygı duyulmaktadır. Çocuğun eşi ve göbek bağıyla ilgili yapılan uygulamalarda toprak da aktif biçimde kullanılmaktadır.

Çocuğun eşi ve göbek bağıyla ilgili yapılan ilk uygulamalardan biri Tuva Türklerine aittir ve Tuva Türkleri “urug sırtı” adını verdikleri çocuğun eşini gömmektedirler. Bununla birlikte, çocuğun göbek bağına da doğumundan üç gün sonra bir keçe keseye sararak toprağa gömmekte ve gömerlerken üzerine arpa, buğday atmaktadırlar (Türker ve Gündoğdu, 2016: 145). Bir canlı gibi görülen ve çocuktan ayrılan bu parçanın, kültür ve inanç sistemine göre topraktan gelip toprağa döneceği düşünüldüğünden gömme işlemi yapılır. Bu parçaların bir nevi kefenle gömülmesi onun bir canlı gibi görüldüğünün kanıtıdır. Üzerlerine arpa, buğday atılması ise Yer-Su ruhlarının bu parçayı kabul etmeleri, onları kutsaması için kansasız kurbandır.

Yakut Türkleri ise çocuğun eşini törenle toprağa gömerken (Kayabaşı, 2013: 41), Kazak ve Kırgız Türklerinin de eşleri törenle toprağa gömdükleri (İnan, 2000: 38-39) görülür. Bununla birlikte, Kazak Türklerinde de Kırgız Türklerinde de göbek bağlarının gömüldüğü özellikle Kazak Türklerinde bağın kesildiği bıçağın da yıkanarak toprağa gömüldüğü görülür (Kalafat, 2007: 354). Kazak Türklerinin bıçağı gömme uygulamalarına benzer olarak Anadolu’da, Taşeli yöresinde gömme işlemi çocuğun eşine iğne batırılıp yapılmaktadır (Kayabaşı, 2013: 44). Yapılan uygulamalarda defin töreni gibi bir törenle toprağa gömme işleminin yapıldığı görülmekle birlikte, toprağa gömme işleminde demir parçaların kullanılıyor olması çocukla analogik bağı kesilmemiş olan bu parçalara ve dolayısıyla çocuğa kötücül bir ruh olan, lohusalara ve yeni doğan çocuklara hastalık veren “albastı”nın uğramaması içindir. Demirden korkan kötücül ruh albastının böylelikle çocuğa zarar veremeyeceği tasarlanmıştır.

Çocuğun göbek bağına toprağa gömülmesi hadisesinin yanında toprağın yer aldığı mekân da önemli hâle gelmektedir. Burada, çocuğun bu parçalarla hâlâ analogik bir ilişki içinde olduğu ve benzer benzeri yaratır inancının hâkim olduğu göz önüne alındığından gömülen yerlerin önemli yerler olmasına dikkat edilmektedir. Örneğin, Kazak Türkleri kesilen göbeği temiz, ayak basılmayan yere (Çetin, 2021: 111), Karakalpak Türkleri de aynı şekilde göbek bağına ayakaltı olmayan temiz bir toprağa (Kayabaşı, 2013: 43), Prizren Türkleri ise çocuğun göbek bağına okulun bahçesine (Eroğlu, 2008: 101) gömmektedirler. Anadolu’da ise Ardahan’da çocuğun göbek bağına cami dibi ve okul bahçesinin toprağına (Saltaş, 2016: 27), Çorum İskilip’te de cami, okul, hastane bahçesine ve tarlaya (Özdemir, 2022: 84) gömüldüğü görülür. Çocuk ve göbek bağı arasındaki ayrılmaz bu bağın çocuğun ileriki yaşamını dönüştüreceği düşüncesi ile dine düşkün olması için cami, öğretmen olması için okul, doktor olması için hastane bahçesine, çiftçi olması için de tarlaya gömülmektedir.

Çocuğun eşi ve göbek bağı ile ilgili yapılan tüm pratiklerde bu parçaların canlı gibi tasarlanıp çocukla bağının hep var olacağı düşünülmektedir. Bu parçalarla yapılan işlemler Gennep tarafından

ayrılma ritüeli (2022: 65) olarak ifade edilse de analogik birlikteliğin yitirilmediği inancı yaygındır. Böylelikle hem eş hem de göbek bağı ile yapılan işlemlerde dikkatli olduğu, çocuğun her türlü zararlı etkiden korunması ve mekânların kutsiyetinden faydalanılması için toprağa gömüldüğü ve bu parçalardan çocuğa toprağın yaşam, bereket ve cömertlik özelliklerinin geçmesi istenmektedir.

1. 3. 2. Höllük/Höllik/Bebe Toprağı/Belleme/Belek Toprağı

Çocuğun altına konan toprak (Caferoğlu, 1995: 258) şeklinde tanımlanan “höllük”e, doğum ritüelleri ile ilgili Türk halk inancı ve uygulamaları içinde sıkça rastlanmaktadır. Höllük, höllik, bebe toprağı, belleme, belek toprağı şeklinde de kullanımı olan bu uygulama bir çeşit kundaklama biçimidir.

Tecrübeli kişilerden yardım alınarak belirlenen bir yerden çıkarılan höllük toprağı, çuvallarla evlere konularak saklanır. Toprak, elenerek ince kum hâline getirilir. Doğum gerçekleşikten sonra çocuk kundaklanır. Kundaklamada hazırlanan bu höllük kullanılır. Önceden hazırlanan höllük, metal ya da kilden bir kap içerisinde tandır külünde ya da ocakta çocuğun tenini yakmayacak şekilde ısıtılır ve kundak bezin üzerine tamamen yayıldıktan sonra çocuğun bel kısmından aşağısı temas edecek şekilde sarılır. Kundaklanan çocuk hem höllüğün verdiği ısı ile üşümez hem de höllüğün emici özelliğinden dolayı sık sık uyanmaz ve ağlamaz. Höllüğün içeriğindeki kil sebebiyle yüksek oranda emicilik özelliği taşıdığından çocuklarda pişliği engelleyici özelliği ile pudra görevi de görmektedir (Bayır, 2024: 4). Daha çok çocuk için höllük hazırlığı yapıldığı görülse de özellikle Anadolu’da doğumun hemen ardından anne için de höllük uygulamasının yapıldığı bilinmektedir.

Doğumdan hemen önce hazırlığına başlanan höllük, Karakeçili Türkmenlerinde “bebe toprağı” şeklinde adlandırılmakta ve onlarda da doğum yaklaştığında toprak elenerek hazır hâle getirilip bebeğin altına konulmaktadır (Kalafat, 2006: 364). Irak Telafer’de bulunan Türkmenlerde “höllük” olarak adlandırılan uygulama ise doğumdan sonra yapılmakta ve büyükanne, anne veya evdeki bir kadın tarafından şehirden biraz uzakta temiz ve saf toprak alınıp, elenip, beze konulup bebeğe uygulanmaktadır (Arneek, 2023: 100). Suriye Cerablus’ta bulunan Türkmenlerde ise höllüğe “beleme” adı verilmekte ve toprak elenip, ısıtılıp, beze konulup çocuğa uygulanmaktadır (Taşkıran, 2023: 48). Farklı adlarla anılsalar da uygulamalar aynı sıra gözetilerek daha çok bebeğe olmak üzere uygulanmaktadır.

Anadolu’ya bakıldığında ise Nevşehir’de hem annenin hem de yeni doğan çocuğun altına sıcak ve temiz topraktan höllük yapıldığı görülür (Yılmaz, 2020: 40). İskenderun’da “bebe toprağı” adı verilen elenen, ısıtılan toprak beze koyularak çocuğa uygulanmaktadır (Haklı, 2023: 24). Sivas Kangal’da höllük hem anne hem de bebeğe kara topraktan alınan, elenen, ısıtılan toprakla uygulanmaktadır (Karabulut, 2023: 31). Bu uygulamalar çocuğun ve annenin temiz, sıcak kalması için uygulanmış ve toprağın maddi kuvveti kullanılmaya çalışılmıştır.

Elenmiş, temizlenmiş ve ısıtılmış topraktan yapılan bu uygulama genellikle aynı sıra gözetilerek yapılmaktadır. Toprağın su ve sıcaklık tutucu maddi özelliklerinden faydalanılarak yapılmakta olan bu uygulamayı; toprak ananın yaşam, bereket veren manevi yönü kullanılarak yapılan uygulamaların kalıntısı olarak görmek de mümkündür. Başlarda toprağın manevi yönlerinin çocuğa ve anneye geçmesi istenirken zamanla bu uygulama, toprağın maddi özelliklerini öne çıkarıp kullanımını yaygın bir hâle getirmiştir.

1. 3. 3. Lohusalık ile İlgili İnanış ve Uygulamalarda Toprak

Yeni doğurmuş, doğurup da henüz yataktan kalkmamış kadına “lohusa”, “loğsa”, “doğazkesen” “emzikli”, “nevse” gibi adlar verilmektedir (Örnek, 2014: 199). Bu gibi adlarla adlandırılan lohusalık süreci, annenin ve çocuğun her türlü zararlı etkilere açık olduğu bir süreci de hatırlatmaktadır. Bu sebeple anne de çocuk da toplumun belirlemiş olduğu kaçınımlara ve uygulamalara uymak zorundadır. Kırk gün sürdüğü düşünülen lohusalık sürecinde hem yarı kırk olarak ifade edilen ilk yirmi günde hem de son yirmi günde anne ve çocuk için çeşitli pratikler yapılmakta ve süreç genellikle kırklama olarak ifade edilen bir tür arınma işlemiyle sona erdirilmektedir.

Lohusalık süresince anne ve çocuğun tehlikelere açık olduğu düşünülmekte ve bu kırk sayısı üzerinden hastalıklar tasarlanmaktadır. Bunlardan biri kırklı kadın ve çocukların bir araya

gelmemesidir. Bunun yanında çocuğun kırk gün içindeki gelişimini tamamlayamaması, gelişmemesi, çok ağlayışı onun bu kırk günlük sürecinde yaşadığı hastalıkları ortaya koymaya yöneliktir. Bu süreçte toprağın kötü ruhları yok edici ve yeniden yaşam verici özelliklerinden yararlanılmıştır.

1. 3. 3. 1. Kırk Basması/Aydaş/Yaşıt ile İlgili İnanış ve Uygulamalarda Toprak

Kırk günlük süreçten yola çıkılarak tasarlanan ve daha çok çocukta görülen bu hastalık Türk kültür ve inanç sistemine uygun olarak sağaltılmakta ve sağaltım aracı olarak da tanrısal kuta sahip olduğuna inanılan toprak kullanılmaktadır. Toprağın yaşam veren ve yok eden kuvveti kötü ruh tasarımını yok edip yeniden yaratımı, sağaltımı sağlayarak anne ve çocuğu her türlü olumsuzluktan korumaktadır.

Anadolu’da kırk basması/aydaş/yaşıt şeklinde adlandırılan bu hastalıkların; kırk günlük süreçte iki kırklı lohusa ve bebeğin karşılaşması, ölen birinin kırkıyla doğan çocuğun kırkının karışması gibi durumlarla gerçekleştiği düşünülür. Çocuğun bu kırk günlük süreçte hiç gelişmemesi, uyumaması ve sürekli ağlaması gibi belirtilerle de fark edilir. Bu hastalığın sağaltımında ise topraktan sıkça faydalandığı görülür.

Örneğin Zonguldak’ta; sürekli zayıflayan, gelişmeyen bebeğin “kırk basması” olarak adlandırılan hastalığa yakalandığı düşünülüp bir su hazırlanmaktadır. Bu suyun içine kırk kazıktan ağaç parçası, yedi tane pazı yaprağı, gül yaprağı, gül dibinden toprak alınmakta ve dışarıda bekletilerek çocuk bununla yıkanmaktadır (Öztürk, 2019: 29). Yapılan bu uygulamayı kırklama işleminin bir kalıntısı olarak görmek de mümkündür. Kırk günü tamamlayan bebeğin içine kırk taş, para, çiçek, altın gibi maddeler konularak hazırlanan kırk suyuna benzer biçimde bu uygulamada da kırk formel sayısının önde olduğu bir su hazırlandığı görülür. Normal kırk suyunda toprak kullanılmazken burada hazırlanan suyun içerisinde toprak kullanılmış, yaşam verdiğine inanılan bir diğer kült olan ağaçtan ve İslamî olarak kutsal kabul edilen gülün de kuvvetinden yararlanılmıştır. Toprağın buradaki işlevi, kırk basmasına sebep olan kötücül ruhun yok edilmesi ve sağaltım yapılarak bebeğin yeniden doğumunun tekrarlanması yani bir nevi yeni bir eşikten geçirilip sağlıklı gelişimine devam etmesinin sağlanmasıdır.

Antalya’ya bakıldığında da Zonguldak’a benzer biçimde kırk gün içinde hiç gelişmeyen çocuğun “aydaş” olduğu düşünülmektedir. Bunun yanında, çocuğun kırk günlük sürecinde yakınında ölen birinin ruhuyla birleşmesine yani kırklarının karışmasına da “aydaş” oldu gözüyle bakılmaktadır. Bunların sağaltımı için de kırk gün içinde ölen kişinin mezarından bir parça toprak alınıp çocuğun bu toprakla yıkanması gerekmektedir (Arpa, 2023: 218). Mezardan toprak alınarak yapılan bir diğer pratik ise Çorum’da gerçekleştirilmektedir. Çorum İskilip’te de kırk basması durumuna aydaş denilmekte ve bu hastalığın sağaltılması için kırk arpa sayılmaktadır. Bu arpalarla mezarlığa gidilmekte ve kırk adet arpa her bir mezar başında bir Fâtiha okunarak mezarlığa koyulmakta, son arpa ise Yasin okunarak mezara koyulup bu son mezardan toprak alınmaktadır. Alınan bu toprak, soğan ve sarımsak kabuğu ile suya karıştırılıp çocuk dört yol ağzında yıkanıp, uyutulmaktadır. Böylelikle çocuğun aydaşının sağaltılacağına inanılmaktadır (Özdemir, 2022: 107). Mezardan toprak alınarak yapılan bu pratikte de yukarıdaki uygulamalara benzer biçimde kırklama suyuna benzer bir topraklı su hazırlanmakta ve bunun sağaltımı sağlayacağı düşünülmektedir. Hastalığın sağaltımında toprağın mezardan alınabilmesi için arpanın ata ruhlarına birer kansız kurban olarak verildiği görülürken İslamiyet’in kutsal etkisinden de faydalanılmakta ve toprağın mezardan alınmasıyla benzerin benzeri yaratacağı düşünülerek hastalığın da yok olacağı tasarlanmaktadır.

Kocaeli’de de çocuğun kırk günlük süreç içinde gelişmemesi, zayıf kalması, vücudunda yaralar çıkması “yaşıt basması” olarak adlandırılmaktadır. Bu bölgede yaşıt basmasının tedavisi için kırklama, yatır ve ocaklılara götürme gibi sağaltımların yanında toprağın da kullanıldığı görülür. Özellikle yaşıt basması sebebiyle çocuğun yüzünde yaraların oluştuğu, bunlara “urfıye” denildiği ve bunun tedavisi için ocaklılardan alınan toprağın çocuğun yüzüne sürüldüğü görülür (Çiftcibaşı, 2018: 44). Türk kültür ve inanç sisteminde ocaklık geleneğinin kökenleri kamlık dönemine kadar götürülebilir. Kamların diğer işlevlerinin yanında hastalıkların tedavisinde önemli bir rolü oldukları bilinmektedir. İslamiyet’in kabulüyle birlikte kamların tedavide üstlendikleri rolün ocaklılar aracılığıyla değişip dönüşerek İslamî bir nitelik kazanıp bugüne geldiği söylenebilir (Küçükbasmacı,

2024: 110). Sağaltım yapabilecek nitelikteki ocaklılardan alınan bu toprağın ise analogik bir etki taşıdığından sağaltımı yapacağına inanılır. Buradan alınan toprağın yaralara sürülmesiyle toprağın yok eden ve can veren kuvveti yaraları yok ederek yeniden yaratımı sağlayarak sağaltımı gerçekleştirecektir.

Sonuç

İnsan hayatında bir eşik olarak kabul edilen; doğum, evlilik ve ölümü kapsayan geçiş dönemleri her milletin kültür ve inanç sisteminde olduğu gibi Türk kültür ve inanç sistemi dairesinde de önemli görülmüş, sadece bireyleri değil toplumu kapsayacak biçimde korunmaya alınmış ve kutsallaştırılmıştır. Geçiş dönemlerinden ilki olan doğum korunmanın ve kutsallaştırılmanın en yoğun olduğu eşiklerden biri olarak görülmüştür.

Eşikle ilgili yapılan ritüellerde ise tanrısal kuta sahip olduğu düşünülen, yaratılıştaki ilk yaratılan madde olarak görülen ve kâinatın yaratımında başat elementlerden biri olan toprağın; doğumla ilgili yapılan ritüellerde sıkça kullanıldığı, eşik kolaylıkla geçilmesi, yeni bir kimlik, bilinç ve statü kazanılmasını kolaylaştıran madde olarak kabul edildiği görülür. Toprak, birey ve toplum için eşik olan doğumda kadının anne, erkeğin baba, diğer fertlerin akraba olmasına etki ederek onlara statü, saygınlık ve kimlik kazandıran; bu fertlere sorumluluk yükleyerek onları eski bilinçlerinden uzaklaştıran kutsal bir madde konumuna gelir. Toprağın yaşam verme, besleme, doğurma özelliğine sahip olarak görülmesi aynı zamanda dişilikle ilişkilendirilmesi onun doğumla ilgili yapılan ritüellerde kullanılmasına da etki eder.

Yukarıda verilen bilgilerden hareketle, uygulanan pratiklerin hem Türk dünyasında hem de Anadolu'da ortak olduğu ve toprağın; kadın ve doğumla özdeşleştirildiği, doğum fikrinin ilk aşamasından bebeğin doğumu ve sonrasında kadar kadına ve bebeğe analogik bir güç verdiği görülür. Bu güç çocuksuzluğun giderilmesinden başlayarak, doğumun kolay gerçekleştirilmesine kadar ve sonrasında da devam etmiştir. Bunların yanında, toprağın sıvı ve sıcaklık tutucu maddesel özelliği kullanılarak da ondan faydalanılmıştır.

Böylelikle; anne ve bebeğin temizliğinin, sıcaklığının sağlanması dışında toprağın doğumun ilk başlangıcından son aşamalarına kadar hastalıkları yok ederek sağaltımı sağlayan, yeniden yaratımı tekrar eden, küçük kozmik bir model olan insandan yola çıkarak kaosu kozmosa eviren, bireylere ve toplumlara yeni bir kimlik, bilinç ve statü kazandıran, başlangıcın, yaşamın ve sonun kutsal bir maddesi olarak görülüp, değer verilip, işlevsel hâle getirildiği gözlemlenmiştir.

Kaynaklar

- ACIPAYAMLI, O. (1974). *Türkiye'de Doğumla İlgili Adet ve İnanmaların Etnolojik Etüdü*. Ankara: Sevinç Matbaası.
- ARNEEK, M. (2023). "İrak Türkmenlerinde Telafer'in Konumu ve Halkının Yerli Adetleri". *Karabük Türkoloji Dergisi*, S. 6, 90-108.
- ARPA, Z. (2023). "Antalya Gündoğmuş Yöresindeki Doğum Âdetlerinde Mitolojik Unsurlar". *Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. Özel Sayı, 206-221.
- BAŞAK, V. ve ESEN, S. (2020). "Uşak İli ve Çevresindeki Doğum ile İlgili İnanış ve Uygulamalar". *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 10, 143-164.
- BAYIR, Z. (2024). "Âşık Mahzunî Şerif ve Geçiş Dönemleri". *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, S. 45, 1-14.
- BOLAT, Y. E. ve KUŞDEMİR, O. F. (2019). "Doğum Âdetleri ve Ziyaret Fenomeni: Tokat Erbaa Örneği". *TULLIS*, S. 4, 64-78.
- BOLAT, Y. E. (2020). *Tokat Erbaa'da Geçiş Dönemleri İnanış ve Uygulamaları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BORATAV, P. N. (2016). *100 Soruda Türk Folkloru*. Ankara: Bilgesu.
- BOZDAĞ, T. ve GÖDE, H. A. (2022). "Muğla Yerkesik Yöresinde Doğumla İlgili İnanç ve Uygulamaları". *Oğuzhan Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 1, 82-96.
- CAFEROĞLU, A. (1995). *Doğu İllerimiz Ağızlarından Tapmalar*. Ankara: Türk Dil Kurumu

- ÇAPAN, E. (2022). *Ardahan İli Göle İlçesi Geçiş Dönemleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- ÇELEBİ, S. K. (2021). *Anadolu Halk Kültüründe İnanış ve Ritüeller İçinde Anadolu Kültüründe Doğum Ritüelleri*. Ankara: Nobel.
- ÇETİN, H. (2021). *Türkiye ve Kazakistan'da Geçiş Dönemlerinin (Doğum-Evlenme-Ölüm) Karşılaştırılmalı İncelenmesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÇİFTÇİBAŞI, S. (2018). *Nevşehir İli Derinkuyu İlçesi Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bülent Ecevit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ELIADE, M. (1994). *Ebedi Dönüş Mitosu*. (Çev.: Ümit Altuğ), Ankara: İmge Kitabevi.
- ELIADE, M. (2017). *Kutsal ve Kutsal-Dışı*. (Çev.: Ali Berktaş), İstanbul: Alfa.
- EMİROĞLU, K. ve AYDIN, S. (2003). *Antropoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- EROĞLU, E. (2008). *Prizren Türk Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- GENNEP, A. (2022). *Geçiş Ritleri*. İstanbul: Nora Kitap.
- HAKLI, E. S. (2023). *İskenderun Geçiş Dönemleri Üzerine Halk Bilimsel Bir İnceleme*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Iğdır Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- İNAN, A. (2000). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- KALAFAT, Y. (2006). *Balkanlardan Uluğ Türkistan'a Türk Halk İnançları III-IV*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- KALAFAT, Y. (2007). *Balkanlardan Uluğ Türkistan'a Türk Halk İnançları I*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- KALAFAT, Y. (2009). *İslamiyet ve Türk Halk İnançları I*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- KARABULUT, G. (2023). *Sivas Kangal İlçesi Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri (Doğum-Evlenme-Ölüm)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KAYABAŞI, O. A. (2013). *Taşeli Yöresi Geçiş Dönemleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KAYALI, N. (2010). *Mersin Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KÖKÇÜ, A. (2024). *Tekirdağ İli Saray İlçesi Geçiş Dönemleri ve Halk Bilgisi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KÜÇÜKBASMACI, G. (2024). "Kastamonu Halk Hekimliğinde Ocaklık Geleneği". *Kastamonu İnsan ve Toplum Dergisi*, S. 2, 103-132.
- MORKOÇ, K. (2018). *İzmir'de Yaşayan Balkan Türkleri ve Müslümanlarının (Arnavutluk, Bulgaristan, Kosova, Makedonya, Yunanistan) Geçiş Dönemleri Üzerine Bir İnceleme*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- NAJAROV, A. (2019). *Azerbaycan Halk İnanışları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- NAUANOVA, G. (2020). *Kazak Türklerinin Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- ÖRNEK, S. V. (2014). *Türk Halkbilimi*. Ankara: Bilgesu.
- ÖZENGİN, O. (2011). *Menemen Tarihi*. İzmir: Özengin Matbaacılık.
- ÖZDEMİR, F. (2022). *İskilip Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri (Doğum- Evlenme- Ölüm)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- ÖZTÜRK, D. (2019). *Ereğli (Zonguldak) İlçesinde Geçiş Dönemleri (Doğum-Evlenme-Ölüm)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- RADLOFF, W. (1976). *Sibirya'dan Seçmeler*. (Çev.: Ahmet Temir). Ankara: Kültür Bakanları Yayınları.
- SALTAŞ, E. (2016). *Ardahan'ın Merkez Köylerinde Geçiş Dönemleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- SHAFEEQ, A. (2021). *Kerkük Türkmen Gelenekleri ve Düğün/Kına Gecesi Türküleri Üzerine Bir Araştırma*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TAŞ, E. (2019). "Erginlenme Törenlerinde Sempatik Büyüler". *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Dergisi*, S. 24, 365-391.
- TAŞKIRAN, A. (2023). *Cerablus ve Çevresinde Yaşayan Türkmenlerin Folkloru (Geçiş Dönemleri)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TURNER, V. (2020). *Ritüeller Yapı ve Anti-Yapı*. (Çev.: Nur Küçük), İstanbul: İthaki
- TÜRKER, F. ve GÜNDOĞDU, V. K. (2016). "Tıva Türklerinde Geçiş Dönemi Ritüelleri: Doğum, Düğün, Ölüm". *Türkbilig*, S. 32, 141-154.
- YILMAZ, Ç. (2020). *Nevşehir'de Geçiş Dönemlerinin Halkbilimsel Yönden İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- YEŞİL, Y. (2012). *Türk Dünyasında Geçiş Ritüelleri ve Bu Ritüellerde İcra Edilen Türler*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

DOI: 10.55666/folklor.1558843

BİRLİK TÜRKÜSÜ DESTANI VE ALEVÎ-SÜNNÎ KARDEŞLİĞİ

Leyla ACAN*

Öz

Bilindiği gibi edebiyat/sanat eserleri, onları üreten sanatçının duygu ve düşünce dünyasında şekillenen bireysel/özgün ürünlerdir. Bununla birlikte eseri ortaya koyan sanatçının kendisi de bir toplumun üyesidir ve içinde yaşadığı toplumda meydana gelen olaylardan/durumlardan tümüyle bağımsız hareket etmesi mümkün değildir. Bu nedenle bir toplumun töresi, gelenekleri, sevinçleri, acıları edebî eserlerden kolaylıkla takip edilebilir. Bazı eserler bununla da kalmaz. Sanatçı ortaya koyduğu eser aracılığıyla toplumu aydınlatma, bilinçlendirme, yol gösterme, sorunlara çözüm sunma gibi farklı işlevleri de yerine getirir. Toplumların var olması ve varlıklarının devamı için en ihtiyaç duyulan şeylerden biri toplumu oluşturan bireylerin millet bilinci içinde olmaları ve her koşulda bir arada hareket edebilmeleridir. Özellikle Türkiye gibi farklı din ve mezheplerin birlikte yaşadığı uluslar için bu husus daha çok önem kazanmaktadır. Zira bu tür toplumlarda insanlar “birlik” duygusuyla birbirlerine bağlandıkları sürece hayatta kalabilirler. Günümüz Türkiye’inde yaşayan insanlar üzerinde oynanan en büyük ve belki de en tehlikeli oyun, yüzyıllardır aynı topraklarda yaşayan, aynı özgürlük mücadelesinin içinde bir ulusu kurtaran bireyleri birbirine düşürmeye dönük çabalardır. Türkiye’yi ayakta tutacak yegâne güç ise bu çabalarla kurulmaya çalışılan tuzaklara düşmemektir. Bu makalede gerek Türk halkbilimi ve Türk halk edebiyatı alanındaki akademik çalışmaları, gerekse edebiyat alanındaki başarılı ve özgün eserleriyle tanınan Prof. Dr. Bayram Durbilmez’in “Ozantürk” mahlasıyla kaleme aldığı “Birlik Türküsü Destanı” isimli şiiri incelenecektir. Özellikle bu topraklarda ayrıştırılmaya çalışılan Alevî-Sünnî yurttaşlara bir birlik ve kardeşlik çağrısı niteliğinde olan eser, dokuz bentten oluşmaktadır. Cinas sanatının ustalıklı kullanıldığı, sembollerin ses ve anlam değerleri bakımından titizlikle seçildiği eser, hikmetleme türünde kaleme alınmış bir destandır. Bu çalışmada öncelikle Prof. Dr. Bayram Durbilmez’in hayatı, akademik ve sanatsal çalışmaları hakkında bilgiler verilecek daha sonra şiirin teknik ve estetik özellikleri incelenecektir. Makalenin son bölümünde ise şiirdeki semboller çözümlenerek metin analizi yapılacaktır. Bu bağlamda “Birlik Türküsü” destanı ile 20. yüzyılın önemli ozanlarından Âşık Veysel Şatıroğlu’nun aynı konuyu ele alan şiirleri arasındaki ortak/benzer bakış açıları “metinlerarasılık” çerçevesinde değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Âşık Edebiyatı, Ozantürk, Alevîlik, Sünnîlik, Metin Analizi

* Bilim Uzmanı, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Halk Edebiyatı Doktora Öğrencisi, Nevşehir/Türkiye, leyllaacann@gmail.com, ORCID: 0009-0008-6381-8391

THE EPIC OF UNITY SONG AND THE ALEVÎ-SÜNNÎ BROTHERHOOD

Abstract

As it is known, works of literature /art are individual/original products shaped in the emotional and thought world of the artist who produces them. However, the artist who creates the work is himself a member of a society and it is not possible for him to act completely independently of the events/situations occurring in the society he lives in. For this reason, the customs, traditions, joys and pains of a society can be easily followed from literary works. Some works do not stop there. The artist also fulfills different functions such as enlightening the society, raising awareness, guiding and providing solutions to problems through the work he creates. One of the most needed things for societies to exist and continue their existence is that the individuals who make up the society have a national consciousness and can act together under all circumstances. This issue becomes more important especially for nations like Türkiye where different religions and sects live together. Because in such societies, people can survive as long as they are connected to each other with a sense of "unity". The biggest and perhaps most dangerous game played on people living in today's Turkey is the efforts to pit individuals who have lived on the same land for centuries and saved a nation in the same struggle for freedom against each other. The only power that will keep Turkey afloat is not to fall into the traps tried to be set with these efforts. In this article, Prof. Dr. who is known for both his academic studies in the field of Turkish Folklore and Turkish Folk Literature and his successful and original works in the field of literature. The poem titled "Unity Song Epic", written by Bayram Durbilmez under the pseudonym Ozantürk, will be examined. The work, which is a call for unity and brotherhood, especially to the Alevi-Sunni citizens who are trying to be separated in these lands, consists of nine paragraphs. The work, in which the art of punning is masterfully used and the symbols are meticulously selected in terms of their sound and meaning values, is an epic written in the genre of wisdom. In this study, firstly Prof. Dr. information about Bayram Durbilmez's life, academic and artistic works will be given and then the technical and aesthetic features of the poem will be examined. In the last part of the article, text analysis will be made by analyzing the symbols in the poem. In this context, the common/similar perspectives between the "Unity Song" epic and the poems of Âşık Veysel Şatıroğlu, one of the important poets of the 20th century, dealing with the same subject will be evaluated within the framework of "intertextuality".

Keywords:Minstrel Literature, Ozanturk, Alevism, Sunnism, Text Analysis

Giriş

“Birlik Türküsü” destanı, “Ozantürk” mahlasıyla Bayram Durbilmez tarafından yazılan ve Alevî-Sünnî kardeşliğini dile getiren bir destandır. Bayram Durbilmez, Türk halkbilimi¹ / halk edebiyatı alanında çalışmalarıyla bilinen bir bilim insanı olmanın yanında genellikle Ozantürk / Durbilmez mahlasını kullanarak yazdığı şiirleriyle tanınan bir sanat insanıdır.

“Birlik Türküsü” destanının şairi ve şiirleri hakkında Türkiye’de ve değişik ülkelerde çok sayıda bilim, kültür ve sanat insanı tarafından makaleler yazılmış, bildiriler sunulmuştur². Rusça, İngilizce, Almanca, Japonca, Felemenkçe gibi yabancı dillere çevrilen şiirleriyle geniş okuyucu kitlesine kavuşmuştur. Hakkında yapılan çalışmalarda onun “Türk Dünyası Şairi”, “Sevgi Şairi” ve “Cinas Şairi” olduğunu belirten değerlendirmeler dikkat çekmektedir. Durbilmez / Ozantürk, özellikle Azerbaycan, Özbekistan, Tataristan, Kazakistan Türkçeleri başta olmak üzere çeşitli Türk lehçe ve şivelerine aktarılan / uygunlaştırılan şiirleriyle “Türk Dünyası Şairi” olarak tanınır. “Türk Dünyası Şairi” olarak tanınmasında Türk kültür coğrafyasını kucaklayıcı, birlik ve beraberlik duygularıyla yazdığı şiirler etkili olmuştur. Şiirlerinde insan sevgisi belirgin bir yer tuttuğu için “Sevgi Şairi” olarak da bilinir. Türk şiirinin geleneksel yapılarından yararlanarak kendine özgü yeni biçim ve türler oluşturmasıyla da dikkat çeker. Özellikle Türkçenin zengin imkânlarından yararlanarak oluşturduğu kimi şiirleriyle, cinas sanatının yaşayan usta şairi olarak ünlenir. Kısaca özetlediğimiz bu özellikleri kazanmasında, edebiyat bilimi ve edebiyat sanatı çalışmalarını bir arada sürdürmesinin etkisi olağandır. Bilindiği gibi, ilk şiir kitabı 1984 yılında yayımlanır. Aradan geçen kırk yıllık süre içinde Türkiye, Azerbaycan ve Özbekistan’da yayımlanan şiir kitaplarını -ilk baskılarına göre- şöyle sıralayabiliriz: 1.*Vatanımın Bağrında / Şiir Tomurcukları* (1984), *Huzura Hasret* (1988), *Öze Çağrı* (1993), *Yârname* (2002), *Sürmeli Yarım* (2009, Azerbaycan Türkçesine akt. E. İskenderzade ve T. Musayeva), *Birname* (2011), *Turnalar/ Türk Dünyası Şiirleri* (2012), *ç/Ağlayan s/Özler: Öze Dönüş* (2021), *Sürmeli Yâr* (2021), *Gönül Coğrafyamızda -Dede Korkut Ruhuyla-*(2021), *IshqShamoli* (2023, Özbekistan Türkçesine akt. U. Khaldarova).

“Birlik Türküsü”, âşık tarzı Türk şiiri geleneğinden yararlanılarak oluşturulan bir destandır. Bu destanı yazan şair, âşık sanatı ve edebiyatı alanında yüksek lisans (Durbilmez 1993) tezi hazırlamış bir bilim adamıdır. Babası (Türkmenoğlu) ve babasının dedesi (Şifaî) de âşık sanatı temsilcileri arasında yer alan Ozantürk / Durbilmez, âşık edebiyatı alanında çok sayıda eser vermiş (Erol, 2017: 13-19), bir devlet kurumu olan Azerbaycan Âşıklar Birliği’nin de üyeleri arasında yer almıştır³. İlk akademik kitabı olan Taşpınarlı Halk Şairleri (Durbilmez 1998b) ile başlayan çalışmaları arasında âşık edebiyatında şiir sanatı (Durbilmez, 2020a ve 2020b) ve temsilcileri konulu kitapları özel bir yer tutmaktadır. Ayrıca gelenekli Türk anlatıları (2017), Türk Dünyası kültürü I-II (2017 ve 2019) ve Türk kültür coğrafyası (2019) gibi ortak Türk kültürü konularında yoğunlaşan çalışmaları da bulunmaktadır. Başka bir ifadeyle “Birlik Türküsü” ozanı / şairi; “halkbilimci kimliğiyle bu konularda araştırma yapan, araştırmalarını bildiri, makale, kitap olarak yayımlayan, bilgi birikimini lisans, yüksek lisans ve doktora öğrencilerine de aktaran bir bilim insanıdır. Bu konulardaki birikimini sanatçı kişiliğiyle de birleştiren Durbilmez / Ozantürk, bilge bilgin kimliğini sanat çalışmalarına da yansıtmaktadır.” (Aydm, 2023: 184).

“Birlik Türküsü”, destanı ozanı / şairi, Alevî- Bektaşî merkezli derviş tarzı Türk edebiyatının Balkan Türkleri arasındaki güçlü temsilcilerinden Muhyiddin Abdal ve eserleri (Durbilmez, 1998a) konusunda da doktora tezi hazırlamıştır⁴. Alevî- Bektaşî Kültürü ve Cemevi Başkanı Ali Rıza Özdemir “Bayram Durbilmez’in Alevilik ve Bektaşilik Araştırmalarına Katkısı” (2023: 163-182) başlıklı makalesinde, “Birlik Türküsü” şairinin, Alevî- Bektaşî merkezli derviş tarzı Türk edebiyatına bilim insanı kimliğiyle de önemli katkılarda bulunduğunu örneklerle göstermektedir. Özdemir, uzun bir araştırma sonucu hazırladığı anlaşılabilir makalesinin sonuç kısmında şu cümlelere de yer vermektedir:

“Prof. Dr. Bayram Durbilmez, Alevilik araştırmalarına yaptığı çok sayıda çalışma ile katkı sunmuştur. Onun konuyla ilgili çalışmaları, Alevilik alanında ihtisaslaşmış birçok akademisyenden daha fazladır. O, çalışmalarında ya birçok meseleyi vuzuha kavuşturmuş yahut birçok problemin çözümüne katkı sunmuştur. Muhyiddin Abdal, âşıklık geleneği, fütüvvetnameler ve Kербela katliamı etrafında kümelenen çalışmaları, genel olarak İTC geleneği içinde değerlendirilebilir. Bununla birlikte Durbilmez, Alevî-Bektaşî kaynaklarına, özellikle

alanı olması itibariyle Alevî-Bektaşî ariflerinin şiirlerine sıklıkla başvurmuştur. Alevîlik araştırmalarının önemli kısmında görülen Alevîlere ve Alevîliğe yönelik rencide edici dil, Durbilmez'in eserlerinde görülmez. Bilakis o, Türk kültürü içinde değerlendirdiği Alevî kültürünü akademik sorumluluğu ihmal etmeden çok yerde yüceltir ve onu milli birlik bağlamında önemli bir mevkiye koyar. Milli birlik için dur bilmeden çalışan ve üreten Türk milletinin evladı Bayram Durbilmez'in bu çabaları şüphesiz takdire şayandır. (...) Özellikle 'Tekke edebiyatı' kavramının yerine geliştirdiği 'Derviş tarzı Türk edebiyatı' terimi uzak olmayan bir gelecekte konunun uzmanları tarafından sıklıkla gündeme getirilecektir." (Özdemir, 2023: 176).

Bu makalede, "Birlik Türküsü" destanından yola çıkılarak "Türk Müslümanlığı ve kültürü" (Özdemir, 2023: 163) çerçevesinde Alevî- Sünnî kardeşliği ile ilgili elde edilen bulgular analiz edilecektir. Metin merkezli bir tahlil çalışması özelliği taşıyan makalede, şiirin teknik ve estetik özellikleri ile ilgili bilgiler verilecek ve içerik çözümlemesi yapılacaktır⁵.

1. Birlik Türküsü Destanı

1.1. Destan Metni

Kin atını süre süre
Canlar yandı uzun süre
Yâr yaraya merhem süre
Söndürelim bu alevî
Beden Sünnî, can Alevî

Sahip ol can kola, ele...
Rüsva olma sakın ele!
Huzur gele cennet ele
Söndürelim bu alevî
İlik Sünnî, gen Alevî

Her geleni deme dile!
Özen göster soylu dile
Nefse uyup, düşme dile!
Söndürelim bu alevî
Şeref Sünnî, şan Alevî

Berk ol ele, dile, bele!
Can, özünü aşka bele!
Köz düşmeden çamlı bele
Söndürelim bu alevî
Güneş Sünnî, tan Alevî

Sevgi çiçek, gönül yayla
Bu yaylada sen de yayla
Ateşli ok atma yay'la
Söndürelim bu alevî
Yıldız Sünnî, Gün Alevî
Belki dostun, belki yârın
Eşiğinde dipsiz yar'ın
Çok geç olur belki yarın
Söndürelim bu alevî
Vücut Sünnî, ten Alevî

Bölünmekle alınmaz hak
Bir yaratmış insanı Hak
"Dört kitabın dördü de hak"
Söndürelim bu alevî
Damar Sünnî, kan Alevî

Gönüller bir, biz yan yana
Sevgi salsak dört bir yana
Masum canlar niçin yana?
Söndürelim bu alevî
Mutlu Sünnî, şen Alevî

Ozantürk' üm Türkçe dilim
İkiliğe dönmez dilim...
Bölünmeden dilim dilim
Söndürelim bu alevî
Özüm Sünnî, ben Alevî (Durbilmez, 2021: 131- 132; URL-1)

1.2. Destan Metninde Görülen Teknik ve Estetik Özellikler

Türk kültür varlığının önemli bir bölümünü oluşturan âşık edebiyatı, asırlar süren deneyimlerden geçerek biçimlenmiş, kendine özgü icra töresi, geleneğe dayalı yapısı, âşık olmak ve âşıklığı sürdürmek için belirli kuralları olan bir edebiyat koludur (Artun, 2008: 9). Bu bakımdan “*Âşık Edebiyatı bireysel bir edebiyat olduğu kadar bir gelenek edebiyatıdır*” (Günay, 2021: 42).

Ozan-baksı edebiyat geleneğinin İslamiyet'ten sonra tasavvufi düşünce, Osmanlılar dönemi yaşama biçimi ve kabulleriyle birleşmesinden doğan âşık edebiyatı, önceleri dini-tasavvufî halk edebiyatı ekseninde varlık gösterirken 15. yüzyılın sonlarından itibaren sosyal ve siyasî nedenlerden dolayı yeni bir oluşum içine girerek kendi kimliğini şekillendirmiştir (Artun, 2013: 2). Bu durumun ortaya çıkmasında üç süreç etkili olmuştur. Bunlar: “*Kutsallıktan arınma, kültürel farklılaşma ve halkın yeni coğrafyada yerleşik düzenle bireyselleşmesidir*” (Artun, 2009: 29).

Yapılan araştırmalarda Alevî ve Bektaşî geleneğinde eski Türk inanç ve pratiklerinin diğer tarikatlarla oranla daha büyük yer tuttuğu görülmüştür. Böylece eski Türk edebiyatı geleneğinin bir uzantısı olan âşık edebiyatı, Bektaşî tarikatı mensupları arasında yayılıp yeşermiş, yeni kültür ve dinin etkisi altında bir ölçüde değişerek yeniden şekillenip gelişmiştir (Günay, 2021: 52).

Konargöçer yaşama biçiminden yerleşik hayata geçilmesiyle kurulan yeni toplum düzeninde oluşan şehir ve kasabalar destan anlatıcısı olan ozanın yerine âşık tipinin geçmesine yol açmıştır. Böylece konargöçer toplumun ürünü olan epik şiir, yerini yerleşik düzenin ürünü olan âşık şiirine bırakmıştır (Artun, 2013: 2).

Saz şiiri olarak da adlandırılan âşık şiiri, Türk halk şiirinden, derviş tarzı Türk şiirinden ve klasik Türk şiirinden izler taşır. Âşık şiirinde yaşayan Türkçe ile Arapça ve Farsça karışımı Osmanlı Türkçesini, aruz ve hece ölçülerini, sözlü ve yazılı edebiyat kaynaklı nazım biçimlerini bir arada görmek mümkündür (Durbilmez, 2020a: 30).

En olgun örneklerini vermeye başladığı 16. yüzyıldan bugüne âşık edebiyatı, Türk kültürünün bütün katmanlarınca özümsemiş ve çağlar boyu toplumun ortak kültür kodlarını oluşturan önemli bir kurum olmuştur (Artun, 2009: 31). Elinde sazı ile diyar diyar gezen âşık, kahvehanelerde, köy odalarında, hanlar, kervansaraylar, tekke ve medreselerde sadece insanların eğlence ihtiyacını karşılamakla kalmamış, aynı zamanda toplumu, bilgilendirme, bilinçlendirme gibi işlevleri de yüklenmiştir. Bu nedenle insana ve topluma dair hemen her konu âşık şiirinde kendine yer bulmuştur⁶.

Akademik ve sanatsal çalışmaları ile âşık edebiyatı geleneğine hâkim olan Durbilmez'in “Birlik Türküsü” destanı, âşık tarzı destan geleneğine uygun olarak oluşturulmuş bir destandır. Birlik Türküsü ozanı Ozantürk, bilim adamı kimliğiyle âşık tarzı destanların teknik ve estetik özelliklerini inceleyen bazı akademik kitapların da yazarıdır⁷. Bu araştırmanın inceleme konusu olan Birlik Türküsü destanında öne çıkan teknik ve estetik özelliklerle ilgili tespitlerimizi şöyle sunabiliriz:

1.2.1. Teknik Özellikler

Köken itibarıyla Farsça olan destan kelimesi, âşık şiirinde yaygın olarak kullanılan nazım türlerinden biridir. Büyük çoğunluğu 11 ve 8 heceli koşma biçiminde yazılan / söylenen destanların çok az bir bölümü mani ve divanî şeklindedir. En az 5 veya 7 dörtlükten oluşan destanların, 130-150

kıtaya kadar olan hacimli örnekleri vardır. Herhangi bir konu sınırlaması olmadan âşık tarafından destan yapmaya değer bulunan bir olay veya kavramla ilgili destan oluşturulabilir (Çobanoğlu, 2021: 22)⁸.

Destanın nazım birimi dördlüktür. Kullanılan hece kalıbına ve durak yapısına göre “koşuk-destan”, “semaî-destan”, “koşma-destan”, “mani-destan” gibi isimler alabilir. Mani biçiminde kafiyelenen destanlarda (aaxa / bbxb / ccxc..) ayak birliği bulunmamakla birlikte bu dördlükler arasında konu bütünlüğü vardır (Durbilmez, 2020b: 181-187).

Birlik Türküsü destanının nazım birimi beşlik/muhammestir. Dokuz bentten oluşan destanın her bendi beşer dizelidir. Kafiye örgüsü aaab_nb, cccb_nb, çççb_nb, dddb_nb, eeeb_nb, fffb_nb, gggb_nb, hhhb_nb, ıııb_nb biçimindedir. Her dize, hece ölçüsünün 8’li kalıbıyla oluşturulmuştur. Bütün dizeler 4+4 şeklinde kurulan bir durak yapısına sahiptir. Bu özellikler göz önüne alındığında nazım biçimi semaî-destandır⁹. Nazım türü ise hikmet / hikmetlemedir¹⁰.

Âşık şiirinde ahengi sağlayan unsurların başında “ayak” yer alır. Âşık şiirinde genellikle ilk dördlüğün ikinci dizesinde başlatılan, bütün dördlüklerin son dizelerinde yarım, tam, zengin ve cinaslı kafiyelerle vücuda getirilen yahut dizenin tamamında aynen tekrarlanan sözlerle oluşturulan ve dördlüklerin mihengi durumunda olan kafiye “ayak” denir (Kaya, 1999: 348). Şiirin çekirdeğini oluşturan ayak dizeleri ya her bendin sonunda tekrar edilir ya da ayak dizeleri arasında kafiye veya kafiye+redif birliği sağlanarak bentler birbirine bağlanır. Ayak dizeleri şiirin çekirdeğini oluşturmakla kalmaz. Şiirde ses ve anlam birliğini de sağlar. “ana ayak / kafiye” olarak da adlandırılan ayak, bentleri birbirine bağlayarak büyük ölçüde nazım şeklinin oluşmasına da yardımcı olur (Durbilmez, 2020b: 118).

Birlik Türküsü destanı bütün uyakları ve ayakları cinaslı olduğu için tecnis destandır. Hece ölçüsünün 4+4=8’li kalıbıyla yazıldığı için semai destan özelliği gösterir. Düz semai-destanlar dörder dizeli bentlerle oluştuğu hâlde Birlik Türküsü destanı beşer dizeli bentlerden oluşmaktadır. Çünkü bu destanın dördüncü dizesi olan ayak dizesiyle cinaslı bir yapıya sahip olan ikinci birer ayak dizesi eklenmesiyle oluşturulduğu görülür. Bu hâliyle, her bentte ikişer ayak dizesi bulunmaktadır. Bu ayak dizelerinden ilki her bendin dördüncü, ikincisi ise her bendin beşinci dizesidir. İlk ayak dizesi her bendin dördüncü dizesi olarak yinelendiği için “yineleme ayak” (Durbilmez, 2020b: 118) özelliği gösterir. Her bendin beşinci dizesini oluşturan ikinci ayak dizeleri ise hem ilk ayak dizesiyle sesteş (cinaslı), hem de kendi aralarında uyaklı bir yapıya sahiptir. Kendi aralarında uyaklı bir yapıya sahip olan ikinci ayak dizeleri “yenileme ayak” (Durbilmez, 2020b: 118) özelliği taşır¹¹. Yenileme ayak özelliği gösteren dizelerde geçen can, şan, gen, tan, gün, ten, kan, şen, ben sözcükleri birbiriyle uyaklıdır. Bu sözcüklerden sonra geçen “Alevî” sözcüğü ise her dizede aynı işlevde tekrar ettiği için ayrıca redif özelliği de gösterir. Her bendin ilk üç dizesi kendi aralarında sesteş kelimelerden oluştuğu için dokuz bendin dokuzunda da cinaslı ayak bulunmaktadır.

1.2.2. Estetik Özellikler

Yukarıda da belirtildiği gibi Birlik Türküsü destanı, bütün uyakları ve ayakları cinaslı bir destandır. Destanda vezin yapısı, dizelerin durak yapısı, tekrarlamalar, ikilemeler, sesteş sözcükler ve sözcük grupları, aliterasyon ve asonans zenginliği, sözcüklerin birbiriyle uyumu, başka edebiyat sanatlarından yararlanma gibi estetik özellikler belirgindir. Şiirlerinde simgelerden de ustalıkla yararlanabilen Ozantürk, Türk Müslümanlığı çerçevesinde pekişen Alevî-Sünnî kardeşliğini dile getirirken de zaman zaman simgelere başvurmaktadır. Aslında “Ozantürk’ün şiirlerde kullandığı her bir simge, milli kültürün unsurudur. Simgelerde bireysel algıdan ziyade milli algılar ön plana çıkmaktadır. Ozantürk, Türkler arasında gönül birliği kuracak milli simgelere yer vermiştir” (Albayrak, 2022: 341 ve Albayrak, 2023: 92).

Birlik Türküsü destanının yer aldığı “Gönül Coğrafyamızda –Dede Korkut Ruhuyla–” kitabındaki söz varlığı üzerine bir değerlendirmede bulunan Ayvaz, kitapta bulunan şiirleri “Ozantürk’ün kaleminden süzülen soylamalar” olarak adlandırarak Ozantürk’ü “Çağdaş Dede Korkut” olarak görür (Ayvaz, 2023: 142). Bu şiirleri sebebiyle Ozantürk’ten “sözcükleri bütün evren manalarıyla kullanabilen, okurunu kendi doğrultusunda yönlendirirken bunu, ona fark ettirmeden yapabilen, deha seviyesinde bir zekânın ürünü olduğu âşikâr, şair Ozantürk” olarak söz eder (Ayvaz, 2023: 142). Nitekim Ozantürk, Atatürk’ün “Bağımsızlık benim karakterimdir!” sözünden yola

çıkarak yazdığı bir destanda Oğuz Kağan ile Atatürk ve Dede Korkut ile Ozantürk arasında bağ kurmaktadır: “Ben Oğuz Kağan’ım, ben Atatürk’üm / Yüreklere sevgim, dillerde türküm / Ben Dede Korkut’um, ben Ozantürk’üm / “Bağımsızlık benim karakterimdir!” (Durbilmez, 2021: 111)

Tarihî olaylara ve tarihî şahsiyetlere değinerek estetik birikimini daha derinlikli hâle getiren şair / ozan bu birikimi yeni nesillere ustalıklı aktarmaya çalışır. Söz gelimi; dört dizelik bir şiirde ulu önder Atatürk’ün bu kadar güçlü anlatıldığı az sayıda şiir örneği bulunabilir: “Damarında Türk kanı, karakteri İstiklâl / Dalgalandıkça gökte selâmlar nazlı hilâl / Cennet Türkiye’mizin deniz gözlü mimarı / Milletimin gönlünde yaşar Mustafa Kemâl” (Durbilmez, 2021: 44).

Millî destanlarda geçen olay ve motiflerden de ustalıklı yararlanır. Sözgelimi; Çanakkale mücadelesini anlattığı bir destanda, Çanakkale zaferi ile Türklerin demir dağı eritip Ergenekon’dan çıkışını anlatan Ergenekon destanı arasında bağ kurarak Türklerin tarihten bu yana asla esareti kabul etmeyen ve vatanını korumaktan geri durmayan bir millet olduğuna vurgu yapar:

“Türk’e zincir vurulmaz Ergenekon’dan beri / Dört tarafı dağ olsa vazgeçip dönmez geri! / Bir ateş denizinde Çanakkale mahşeri / Vatanı terk edip de başka yurda göçülmez / Al kanlarla yazıldı: “Çanakkale geçilmez!” (Durbilmez, 2021: 48).

2. Birlik Türküsü Destanı Üzerine Bir Çözümleme

Bayram Durbilmez, “Birlik Türküsü Destanı” başlıklı eserinin tamamında Alevî-Sünnî birlikteliğine vurgu yaparak bu iki zümreden birinin diğerinden ayrılamayacağını kurduğu sembolik dille anlatır. Destanın ilk bendinde yer alan “Beden Sünnî / Can Alevî” mısraları bu birlikteliği anlatan ilk vurgudur. Destanın ilk bendi Alevî ve Sünnî zümrelere bir çağrı özelliği taşımaktadır. Ozantürk, bu zümrelere mensup insanların “beden” ve bedeni diri tutan “can” gibi birbirlerini tamamladıklarını ifade eder. Bu ifade öncelikle “Bir olalım, iri olalım, diri olalım” öğretisini akla getirir. Ancak bir olarak iri olunur yani birlik içinde hareket edilerek büyük bir toplum oluşabilir ve bu birlik sürekli oldukça diri olunabilir yani hayatta kalınabilir. Bu sebeple Alevî ve Sünnî zümrelere mensup her birey birlik beraberlik içinde hareket etmelidir. İşte bu anlayışla Ozantürk, yazdığı destanda tıpkı “beden” ve “can” bütünlüğü gibi Alevî ve Sünnî insanlar bir araya gelirse, Alevî zümreleri Sünnîlere, Sünnî zümreleri Alevîlere karşı ötekileştirerek karşı karşıya getirme çabasına düşen ayrımcı güçlere yeni fırsatlar tanınmamış olacağını anlatır¹².

Bilindiği gibi, Türk kültürüyle şekillenen ve Müslümanlık içinde kendine özgü inanma ve inançlarını yaşama biçimleri ile öne çıkan Alevî ve Sünnî Türkler arasında zaman zaman oluşturulmak istenen kin ve nefret söylem ve eylemleri çok canlar yakmış, gönüller yıkmış, kırgınlıklar ve dargınlıklara yol açmıştır. Destanda, Türk milletini oluşturan Alevî ve Sünnî zümreleri birbirine düşürenlerden söz edilirken “kin atını sürmek” sözüne yer verilir. “Canlar yandı”, “yara” gibi sözlerle birlikte düşünüldüğünde, “at sürmek” saldırmak, “kin atı sürmek” ise kinle, nefretle saldırmak olarak yorumlanabilir. Dizede geçen “süre süre” yinelemesi ise bu tür saldırıların zaman zaman tekrarlandığını ifade eder. “Canlar yandı uzun süre” dizesinde, ayrı gayrı olmaya yönlendirme çabalarının tarih boyunca zaman zaman alevlendirilmeye çalışıldığına da dikkat çekilir. Kandan, kinden, can yakmaktan beslenen ayrımcılar tarafından açılan yaralara merhem sürülmesi, yeni yaralar açılmaması için, canlar yakan kin ve nefret alevinin söndürülmesi gerektiği belirtilir. Bu düşmanlığı bitirecek ve yaraya merhem olacak yâr da sözü edilen Alevî ve Sünnî kardeşlerin kendilerinden başkası değildir. Bu sebeple Türk milletinin bir ve beraber olmasını hazmedemeyen ayrımcıların kin ve nefret dili oluşturma çabalarına karşı Alevî ve Sünnî zümrelerin sevgi, barış, uzlaşma, hoşgörü diline, yoluna yönelmeleri öğütlenir. “Söndürelim” sözü, oluşturulmak istenen yangını Alevî ve Sünnî zümrelerin birlikte hareket ederek söndürebilecekleri anlamına gelir. Bu bentte geçen “Söndürelim bu alevi!” sözleri her bendin dördüncü dizesi olarak yinelenir. “Yineleme ayak”¹³ özelliği taşıyan dördüncü dizelerde tekrarlanan bu çağrı, Alevî-Bektaşî kültür çevrelerinde yetişen ve millî birlik fikrinin en önemli temsilcilerinden biri olan Âşık Veysel Şatıroğlu’nun “Yezit nedir ne Kızılbaş? / Değil miyiz hep bir kardaş? / Bizi yakar bizim ataş /Söndürmektir tek çaresi” (Şatıroğlu, 1970: 62) diye seslendiği çağrısıyla aynı sestir. Bu çerçevede Ozantürk, insan sevgisi ve Alevî-Sünnî kardeşliği noktasında konuyu ele alış biçimi bakımından Âşık Veysel’i takip eder.

Destanın ikinci bendinde geçen “al bayrak”, “cennet el”, “ele rüsva olmak” şeklinde ifade bulan kelime gruplarının her biri şiirin anlam dünyasında önemli bir yere sahiptir. Bilindiği gibi

bayrak, üzerinde çeşitli semboller ve renkler bulunan bir bez parçasından ibaret değildir. Türk milleti için ay yıldızlı al bayrak milli birliği, bağımsızlığı ve bu bağımsızlık için verilen onurlu mücadeleyi simgeleyen bir semboldür. Bayrağını kaybeden bir toplum, bağımsızlığını da kaybetmiş demektir. Bu nedenle bu topraklarda yaşayan her birey bayrağına sahip çıkmalı ve onun altında birleşmelidir. Nice büyük mücadelelerle kurulan bu “cennet el”, ancak ve ancak birlik ve beraberlikle ayakta kalacaktır. İçeride ve dışarıdaki düşmanlardan korunmanın, ilelebet var olmanın en önemli koşullarından biri de budur. Etnik kökeni, mezhebi, inancı ne olursa olsun kardeşlik bağıyla bir arada olan milletlerin bölünmesine, Ozantürk’ün sözleriyle “ele rüsva olmasına” imkân yoktur. Bu bakış açısıyla Ozantürk, aynı vatanda yaşayan Alevî ve Sünnî insanlarımızın ay-yıldızlı al bayrak altında birleşmelerini ve ayrımcılara fırsat vermemelerini belirterek onları birliğe çağırılmaktadır. Ozantürk bu bentte aynı zamanda “eline, diline, beline sahip ol!” öğretisinde geçen “eline sahip ol!” sözüne telmihte bulunmaktadır. Bilindiği gibi “el” sözünün Türk kültür coğrafyasında “insan organı” anlamı ile birlikte “yurt”, “halk”, “devlet” anlamları da bulunmaktadır (Durbilmez, 2024: 55-56). “Cennet el” derken “el” sözünün “vatan, memleket, yurt, devlet” anlamlarına değinen Ozantürk, “Sahip olmak gerek ele” dizesinde Türk yurduna, Türk halkına, Türk devletine sahip olmak gerektiğini de belirtir. Bu değerlere sahip olunursa, Türk milletini ayırmak isteyen yabancı güçlerin alevlendirdiği yangın da sönecektir. Alevî ve Sünnî zümrelerin kardeşliğine vurgu yapan Ozantürk bunu “ilik” ve “gen” uyumuyla izah eder. Her iki zümreye mensup insanların bir araya gelerek Türk milletini oluşturduklarını düşünen Ozantürk, “Söndürelim bu alevi” çağrısını yineler. Ozantürk’ün birliğe çağrısı ile Âşık Veysel’in şu çağrısı birbirini tamamlar niteliktedir: “Birleşiriz bir bayrağın altında / Biz Türklerin ikilik yok aslında / Yanar tutuşuruz vatan aşkında / Hepimiz bu yurdun evlatlarıyız” (Kaya, 2011: 346).

Destanın üçüncü bendi “eline, diline, beline sahip ol!” öğretisinde geçen “diline sahip ol!” sözünden yola çıkılarak oluşturulmuştur. Ozantürk birliğe çağrısını sürdürürken “Her geleni deme dile” uyarısında bulunur. “Dil” sözünün anlam zenginliğini bilen Ozantürk, dilin “tat alma ve konuşma organı” anlamı ile birlikte “millî lisan / Türkçe” ve “gönül” anlamlarını da vurgular (Durbilmez, 2024: 56-57). Kötü sözlerin gönül kırgınlıklarına yol açtığını, gönül kırgınlıklarının birlik ve beraberlikleri zedelediğini bilen Ozantürk, “Özen göster soylu dile” derken, Alevî ve Sünnî zümrelerin birbirlerine karşı kem söz, kırıcı söz kullanmamaları, iftira etmemeleri gerektiğini belirtir. Bu dizede geçen “soylu dil” sözünün birkaç anlamı vardır. Ozantürk, konuşurken diline özen gösteren kişilerin asaletli olduklarını ifade eder. Soylu insanların başka insanların şerefine dil uzatmayacaklarını, başka inançlara mensup kişilere hakaret etmeyeceklerini dolaylı olarak belirtir. Dizede geçen “soylu dil” sözüyle vurgulanan diğer bir anlam ise başkadır. Burada dile getirilen “soylu dil”, millî lisanımız olan Türkçedir. Destanda Türkçeye özen gösterilmesi, Türkçenin zenginliklerine sahip çıkılması öğütlenir. Alevî ve Sünnî yurttaşlarımız tıpkı şeref ve şan gibi birbirini tamamlayan iki unsurdur. Bu yüzden şerefli, şanlı Alevî ve Sünnî insanlarımızın nefse uyup dile düşmemeleri gerektiği uyarısında bulunan Ozantürk, barış, birlik, kardeşlik vurgusunu “Söndürelim bu alevi” çağrısı ile yineler.

Destanın dördüncü bendi, “eline, diline, beline sahip ol!” öğretisinde geçen “beline sahip ol!” sözüne vurgu yapar. “El” ve “dil” sözcüklerinin olduğu gibi “bel” sözcüğünün de birçok anlamı vardır. Destanda “Ozantürk” mahlasını kullanan Bayram Durbilmez’in “Ahilik Yolu ve Bu Yolun Yoldaşları” (Durbilmez, 2024: 54-57) başlıklı makalesinde “bel” sözünün anlamlarına da değinilmektedir. “Bel” sözcüğünün beden anlamı dışında, toprak / çalışma (üretme) ve soy anlamları da bulunmaktadır. “Berk ol ele, dile, bele” dizesinde geçen “bel” sözcüğünün “nefsine yenik düşmeme; töre, gelenek ve göreneklere uygun olmayan ilişkilerden uzak durma”, soyuna sahip olma anlamları belirgindir. Bilindiği gibi tasavvufta “soy”, inanç kökenleri anlamında, Hz. Ali’ye uzanan yoldur. Yol soyundan başka bir de “bel soyu” bulunmaktadır. Durbilmez’in de bir makalesinde belirttiği gibi, “Aynı kökten gelen aile bireyleri ve akrabalar ile soyağacına sonradan aşılanan hısımlar beldeş olarak bilinir” (2024: 57). Destanda geçen “bel” sözcüğü, “aile bireyleri ve akrabalar”dan oluşan bel soyunu, yani biyolojik soyu da karşılar. Dar anlamda “aileye sahip olma” anlamına gelen “beline sahip olma”, geniş anlamda “milletine sahip olma” anlamına da gelir. “Can, özünü aşka bele” dizesinde ise özünü gerçek aşkla bezeyerek beline sahip olanların nefesine köle olmayacakları ayrıca vurgulanır. “Rahmet yağar çamlı bele” dizesinde “bel” sözcüğünün toprağı kazmak, işlemek (ekmek, ağaç vs. dikmek) gibi anlamları öne çıkmaktadır. Ayrıca “çamlı bel”

sözleriyle belin “dağın ortası, yamacı” anlamları da dile getirilmektedir. Alevî ve Sünnî yurttaşların birbirini tamamlayan iki unsur olduğunu bu bentte “güneş” ve “tan” ifadeleriyle anlatan Ozantürk, birlik ve beraberlik ortamında çalışıp üreten insanların her yeni güne umut ışığıyla başlayacakları düşüncesiyle “Söndürelim bu alevî” çağrısını yineler ve bu yangının birlik rahmetiyle (yağmuruyla) söndürüleceğini belirtir. Ozantürk’ün bu çağrısı Âşık Veysel’in: “Çalışalım kurtulalım buhrandan / Nedir senlik benlik usandık candan / İrkımız neslimiz aynı bir kandan / Yurdun yaraların saralım kardaş” (Şatıroğlu, 1970: 63) dizelerindeki çağrısıyla birbirini tamamlar niteliktedir.

İkinci, üçüncü ve dördüncü bentleri bir arada değerlendirdiğimizde, Alevîlik ve Hacı Bektaş Velî yolunun temel öğretilerinden “eline, diline, beline sahip” insanlar ile Türk kültür coğrafyasına mensup bütün insanlar kardeştir¹⁴. Eldeş, dildeş ve beldeş insanların aralarında inanç farklılıkları bulunsun bile bu farklılıklar “hasım” olmayı gerektirmez. Nitekim Türk kültür coğrafyasında tarih boyunca sevgi, saygı, barış, hoşgörü, anlayış ve uzlaşma öğütleyen zengin bir ortak kültür oluşmuştur (Durbilmez, 2007b: 589-609).

Destanın beşinci bendi, Alevî ve Sünnî zümrelere mensup insanların kardeşlik duygusunu pekiştiren güç kaynağının sevgi olduğunu dile getirir. Gönül yaylaya, sevgi ise gönül yaylasında açan rengârenk çiçeklere benzetilir. Sararıp solan ve karla, buzla kaplanan yaylalar bahar mevsiminde nasıl yeniden canlanıp çiçekleniyorsa, sevgi, saygı, barış, hoşgörü, anlayış ve uzlaşma birbirine yaklaşan gönüllerde de sevgi çiçekleri açmaya başlayacaktır. Alevî ve Sünnî zümrelere mensup insanlara çağrıda bulunan Ozantürk, farklı inançlara sahip insanları gönül yaylasının farklı çiçeklerine benzeterek “bu yaylada sen de yayla” sözlerine yer verir. Farklılıkların bir araya gelmesiyle oluşan sevgi ve barış ortamına “ateşli oklar” atılmaması gerektiği uyarısında bulunan Ozantürk, “çiçek”, “yayla”, “yaylada yaylamak”, “yıldız” ve “gün” sözlerini bir arada kullanarak bahar mevsiminde cennete dönen Türk yurdunu gözler önüne sermeye çalışır. Burada geçen “yıldız” ve “gün” sözcükleri, Oğuz Kağan’ın çocukları olan Gün ve Yıldız’ı da akla getirir. Ozantürk, destanın ikinci, üçüncü ve dördüncü bentlerinde vurguladığı gibi “eline, diline, beline sahip ol” öğretisinde yer bulan eldeş ve dildeş olan Alevî ve Sünnî Türklerin aynı zamanda beldeş olduklarını, Oğuz Kağan’ın çocuklarından söz ederek anlatır. Sünnî ve Alevî zümreleri Oğuz Kağan’ın çocukları olan Yıldız ve Gün’e benzetir. Oğuz Kağan’ın çocukları arasına ikilik sokmaya çalışan şer güçlere karşı birlik çağrısını yineler¹⁵.

Destanın altıncı bendinde Alevî ve Sünnî zümrelere mensup insanların birliğini vücut ve ten birlikteliği ile açıklayan Ozantürk, ayrılık alevî hemen söndürülmezse, yarına bırakılırsa çok geç kalınmış olabileceğini ifade eder. Ozantürk, bu bentte yâr/yar sözcüğünü farklı anlamlarda kullanır. İlk dizede sevgili/eş anlamında kullanılan yâr sözcüğü, ikinci dizede uçurum anlamıyla karşımıza çıkar. Alevî ve Sünnî yurttaşlar arasındaki ayrılık alevinin söndürülmesi ertelenirse, bu yangından etkilenen dostların, eşin/sevgilinin her an dipsiz bir uçuruma sürüklenebilecekleri uyarısında bulunur. Bilge ve bilgin bir insanın bu çağrısı Alevî ve Sünnî zümrelerin birbiriyle “dost”, “yâr” kalmasını “İncinsen de incitme” öğretisi ışığında dile getirir. Ozantürk, bütün Türkleri birliğe çağırdığı “Öze Doğru” adlı şiirinde de çağrısını sürdürür: “Yuvarlanma dipsiz yara / Birlik sağla, işe yara! / Öldürmeden derin yara / Ey Türk; titre, özüne dön!” (Durbilmez, 2021: 6). Benzer bir bakış açısıyla aynı birlik çağrısı Âşık Veysel’in dizelerinde de kendine şöyle yer bulur: “Hedef alıp dövüştüğün kardaşın / Seni yaralıyor attığın taşın / Topluma zararlı yersiz savaşın / Hepimiz bu yurdun evlâtlarıyız” (Kaya, 2011: 346).

Destanın yedinci bendinde Alevî ve Sünnî zümrelerin damar ve kan birlikteliği gibi birbirini tamamladığı dile getirilir. Damarı olmayan kan, kanı olmayan damar nasıl görevini yerine getiremezse, yaratanın bir yarattığı insanlar da inanç farklılıkları nedeniyle birbirinden ayrılmaya kalkıştıklarında, kanın damarda kalmayacağı, damarında kan kalmayan canların da yaşayamayacakları belirtilir. Haksızlığa uğradığını düşünen insanların haklarını bölünerek kazanamayacakları uyarısında bulunulur. Âşık Veysel Şatıroğlu’nun “Bizi yakar bizim ataş / Söndürmektir tek çaresi” çağrısına “Söndürelim bu alevî” çağrısıyla cevap veren Ozantürk “Birlik Türküsü” destanının bu bendinde “Bölünmekle alınmaz Hak / Bir yaratmış İnsanı Hak / Dört kitabın dördü de hak” diyerek yanıt verir. Bu bentte “Dört kitabın dördü de hak” dizesine yer verilmesi, Âşık Veysel Şatıroğlu ile Ozantürk arasındaki bağ ile ilgili düşüncemizi pekiştirir. Ozantürk, Alevî-Sünnî kardeşliğini işlerken konuyu ele alış bakımından Âşık Veysel’i takip eder. “Metinlerarasılık”

açısından da değerlendirilebilecek bir yaklaşımla Âşık Veysel'in şiirinde geçen "Dört kitabın dördü de Hak" dizesine yer veren Ozantürk, Âşık Veysel'in şu dörtlüğüne işaret eder: "Kuran'a bak İncil'e bak / Dört kitabın dördü de Hak / Hakir görüp ırk ayırmak / Hakikatte yüz karası" (Şatıroğlu, 1970: 61). Âşık Veysel'in "Allah birdir Peygamber Hak / Rabbül âlemdir mutlak / Senlik benlik nedir bırak / Söyleyim geldi sırası" (Şatıroğlu, 1970: 61) dörtlüğüyle başlayan şiiri ile Ozantürk'ün Birlik Türküsü destanı karşılaştırıldığında, Ozantürk'ün bu destanını Âşık Veysel Şatıroğlu'nun sesine ses katmak amacıyla oluşturduğunu söylemek olasıdır¹⁶. Sünnî kökenli bir ozanın Alevî kökenli bir ozanı kardeşçe duygularla desteklemesi millî birlik açısından da önemlidir. Bu saptamamız edebiyat bilimi ile edebiyat sanatı çalışmalarını birlikte sürdüren bir bilim ve sanat insanının birikimini her iki alanda da yansıtabildiğini göstermesi açısından da önemlidir. Başka bir ifadeyle, Âşık Veysel Şatıroğlu hakkında onlarca makale yazan, bildiri sunan, konferans veren edebiyat bilimcisi Bayram Durbilmez¹⁷, edebiyat sanatçısı (Ozantürk) kimliğiyle oluşturduğu bu destanda, onun sesine ses vermektedir.

Destanın sekizinci bendinde, "gönüller bir", "biz yan yana", "dört bir yana sevgi salmak", "mutlu Sünnî", "şen Alevî" sözleri dikkat çekmektedir. Birbiriyle uyumlu bu sözlerin geçtiği bentte, yan yana gelerek birlik ve beraberliğini pekiştiren Alevî ve Sünnî zümrelere mensup insanların gönül birliği ile mutlu, şen olacakları, dört bir yana da sevgi salacakları dile getirilir¹⁸. "Masum canlar niçin yana?" dizesinde ise, zaman zaman oynanan kirli oyunlarla masum canları katleden, yaralayan şer güçlere fırsat verilmemesi uyarısıyla birlikte, türlü oyunlarla oluşturulmaya çalışılan Alevî-Sünnî karşıtlıklarına kapılmamak gerektiği çağrısı da mevcuttur. Nitekim tarih boyunca Maraş'ta, Çorum'da, Sivas'ta, Ankara'da oluşturulmak istenen ayrılık alevlerinde yanan, canları yanan canlar bulunmaktadır. Ozantürk, üstü kapalı bir şekilde bu olaylara da değinerek, masum canların yakılmasına karşı çıkar ve "Söndürelim bu alevî" çağrısını yineler.

Destanın dokuzuncu ve son bendinde, Ozantürk, Alevî ve Sünnî zümreleri birleştiren en önemli unsurlardan birinin dil birliği olduğunu vurgular. Bilindiği gibi, Türkiye'de yaşayan farklı boy, aşiret ve sülâleleri kültür birliği ve Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün "Ne mutlu Türk'üm diyene!" sözüyle dile getirdiği mensubiyet duygusu bir arada tutar. Bu güçlü bağları oluşturan, geliştiren ve pekiştiren ve bize Türk kimliğini veren Türkçedir. "Özüm Sünnî, ben Alevî" diyen Ozantürk, "İkiliğe dönmez dilim" sözleriyle birlik çağrısını yineler. Karanlık güçlerin oluşturulmaya çalıştığı ikilik dilinin ayrılıklara yol açacağı uyarısında bulunan Ozantürk, birlik dilini kullanmamız gerektiğini söyler. Âşık edebiyatı temsilcilerinin önemli bir kısmının Alevî-Bektaşî zümrelere mensup oldukları, Alevî-Bektaşî olmayanlarının bile "Bektaşî meşrep" özellikler taşıdıkları bilinmektedir¹⁹. "Âşık Edebiyatının Oluşumu ve Gelişiminde Alevî Bektaşî Zümrelerin Yeri ve Önemi" (2017: 57-86) başlıklı bir de makale yazan Durbilmez / Ozantürk, "Özüm Sünnî, ben Alevî" sözüyle "Bektaşî meşrep" bir ozan olduğunu da dile getirir ve "Söndürelim bu alevî" çağrısını yineler.

Genel Değerlendirme ve Sonuç

Bir ülkede huzuru tesis eden en önemli unsurlardan biri tüm yurttaşların birlik-beraberlik içinde hareket etmesidir. Ozantürk, "Türk Müslümanlığının ve kültürünün önemli bir parçası olan Alevîlik" (Özdemir, 2023: 163) ile mensup olduğu Sünnîlik arasında oluşturulmak istenen ötekileştirme çabalarına karşı duyarlı bir duruş sergilediği "Birlik Destanı"nda dur/bilmeyen, yılmaz bir sesle Alevî ve Sünnî yurttaşları sevgi ve kardeşlik duygularıyla birlik/beraberliğe çağırır.

Cinas sanatının büyük bir ustalıkla kullanıldığı, şiirde geçen kelimelerin ve bunlar arasındaki anlam bağlantılarının titizlikle seçildiği eserde bu birlik çağrısı "beden-can", "ilik-gen", "şeref-şan", "güneş-tan", "yıldız-gün", "vücut-ten", "damar-kan", "mutlu-şen", "özüm-ben" gibi birbirini tamamlayan unsurlar üzerinden sürekli yinelenir. Nice canlar yakan, masum insanları ateşlere atan ötekileştirme ve ayırıştırma çabalarının son bulması için duyduğu isteği "Söndürelim bu alevî" çağrısıyla şiir boyunca tekrar eder. Bu çerçevede "Birlik Destanı", şiirdeki sözcüklerin kullanımı, bu sözcükler arasında kurulan anlamsal bağlar ve seçilen semboller bakımından ayrıca dikkate değer bir eserdir.

Yukarıda çeşitli örneklerle işaret edilmeye çalışıldığı gibi "Birlik Destanı" metinlerarasılık bağlamında da ele alınabilecek bir destandır. Bu çerçevede Ozantürk'ün konuyu ele alış tarzı

bakımından 20. Yüzyılın önemli ozanlarından Âşık Veysel Şatıroğlu ile aynı çizgide hareket ettiğini söylemek mümkündür. Ozantürk, bu destanında adeta Âşık Veysel'in günümüzdeki sesi olmuş ve onun sesine ses katmıştır. Sünnî kökenli bir ozanın Alevî kökenli bir ozanı kardeşçe duygularla desteklemesi millî birlik açısından ayrıca örnek alınması gereken bir duruştur.

Teknik ve içerik bakımından değerlendirilmeye çalışılan “Birlik Türküsü Destanı” adlı eserinde Ozantürk, yüzyıllar öncesinden Yunus Emre'nin, Mevlana'nın, Hacı Bektaş Veli'nin barış ve sevgi dilini bugüne taşıırken onun birlik söylemi, âşık edebiyatının yakın dönemdeki en önemli temsilcilerinden biri olan Âşık Veysel Şatıroğlu'nun kardeşlik söylemleriyle birleşerek ülkemizin kanayan yarasına neyin merhem olacağını da göstermektedir.

Sonnotlar

¹ Halkbilimi: Bir ülkede yaşayan halkın kültür ürünlerini, sözlü edebiyatını, geleneklerini, törelerini, inançlarını, mutfağını, müziğini, oyunlarını, halk hekimliğini inceleyerek bunların birbirleriyle ilişkilerini belirten, kaynak, evrim, yayılım, değişim, etkileşim vb. sorunlarını çözmeye, sonuç, kural, kuram ve yasaları bulmaya çalışan bilim dalı; folklor, halkiyat.

² Sanatçı kişiliği, şiir sanatına katkıları ve şiir dünyasındaki yeri hakkında bilgi için bkz. (Akbay, 2011: 71-84; Albayrak, 2022: 327-347; Albayrak, 2023: 65-96; Alptekin, 2015:70; Alptekin ve Güzel, 2010: 148; Alptekin ve Sakaoğlu, 2006; Aydın, 2023: 183-203; Ayvaz, 2023: 97-144; Bilgehan, 2017: 11-18; Bilgehan, 2017: 14-22; Bilgehan, 2017: 15-21; Bilgehan, 2017: 8-14; Erol, 2000; Qafkazlı, 2011: 153-154; Özkan, 2004:62-63; Tekin, 2012: 208; Sarıçiçek, 2009: 139-146; Somuncu, 2023: 145-162; Somuncu, 2023: 11-26; Somuncu, 2023: 43-63, vd.)

³ Âşık edebiyatı alanında hem gelenek temsilcisi hem de araştırmacı kimliğiyle çok sayıda ozanla / âşıkla yakından tanışma olanağı bulmuştur. 40. sanat yıldönümü dolayısıyla hazırlanan bir armağan kitabında Birlik Türküsü şairi hakkında 66 ozanın / âşığın 101 şiirine yer verilmesi şairin sosyokültürel çevresini yansıtmaya bakımından da ayrı bir önem taşımaktadır. Bkz. (Gümüş, 2024).

⁴ Derviş tarzı Türk edebiyatı ve temsilcileri konusunda yaptığı akademik çalışmalarla ilgili bilgi için bkz. (Aydın, 2019: 409-416; Durbilmez, 2019; Özdemir, 2023: 163-181).

⁵ Konuyu ele alış biçimi ve şiir dili bakımından “Birlik Türküsü Destanı” ile 20. yüzyılın önemli âşıklarından Veysel Şatıroğlu'nun şiirlerindeki benzerlikler “metinlerarasılık” çerçevesinde değerlendirilecektir. Metinlerarasılık hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Aktulum, 2009; Aktulum, 2013; Durbilmez, 2015: 165-179; Bulut, 2018: 1-19).

⁶ Âşıklık kökenleri ve teşekkülü, âşıkların yetişme biçimleri, âşık fasılları ve âşık edebiyatında tür ve şekil konuları ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. (Artun, 2008; Artun, 2009; Artun, 2013; Durbilmez, 2020a; Günay, 2021).

⁷ Âşık edebiyatının teknik ve estetik özellikleri konusundaki birikimi hakkında bir değerlendirme için bkz. (Albayrak, 2024: 171-195).

⁸ Özkul Çobanoğlu, âşık tarzı destanı tür olarak kabul eder (Çobanoğlu, 2021). Âşık edebiyatı ürünleriyle birlikte halk şiirinde tür, şekil ve makam konusunda bilgi için bkz. (Oğuz, 2011)

⁹ Bayram Durbilmez, yapı özellikleri bakımından destanları a) Sözlü edebiyat kaynaklı destanlar, b) Yazılı edebiyat kaynaklı destanlar olmak üzere iki ana başlık altında toplar. Sözlü edebiyat kaynaklı destanları; 1. Mani-Destan, 2. Koşuk-Destan, 3. Semai-Destan, 4. Koşma-Destan (Durbilmez, 2018a: 80-90), yazılı edebiyat kaynaklı destanları; 1. Mesnevi-Destan, 2. Kalenderi-Destan, 3. Divani-Destan, 4. Semai-Destan (Durbilmez, 2018a: 90-101, Durbilmez, 2021a: 48-49) başlıkları altında inceler (Durbilmez, 2023: 55-60).

¹⁰ Bayram Durbilmez, âşık edebiyatı nazım türlerini içerik özellikleri bakımından a) Yaygın nazım türleri, b) Diğer nazım türleri olmak üzere iki ana başlık altında toplar. Yaygın nazım türlerini; 1. Güzelleme, 2. Taşlama / Takılma, 3. Yiğitleme, 4. Ağıtılma, 5. Öğütleme (Durbilmez, 2018a: 120-139), diğer nazım türlerini; 1. Hikmetleme, 2. Yakarış / Dualama / Alkışlama, 3. İleniş / Kargışlama, 4. Methiye, 5. Muamma, 6. Hoşlama / Karşılama, 7. Uğurlama / Vedalaşma, 8. Sitemleme / Yakınma, 9. Yalanlama, 10. Âşıkname, 11. Yaşname, 12. Baharname / Nevruziye, 13. Ayetleme, 14. Elifname, 15. Ninnileme, 16. Yalanlama, vb. (Durbilmez, 2016a: 175- 181; Durbilmez, 2018a: 139-160; Durbilmez, 2020a: 204-208) başlıkları altında inceler.

¹¹ Ayak çeşitleri hakkında geniş bilgi ve örnekler için bkz. (Sakaoğlu, 1991: 301; Günay, 2021: 225-228; Kaya, 1999: 335-348; Özarslan, 2001: 146; Artun 2014: 68-70; Durbilmez, 2018b: 155-165).

¹² Ozantürk, bir toplumda dirlik ve mutluluğun ancak “birlik”le sağlanacağını pek çok şiirinde dile getirir. Üstelik onun dilediği birlik sadece Alevî ve Sünnî yurttaşları değil hangi inanca mensup olursa olsun Türkiye dışında da çok geniş bir coğrafyaya yayılan, Türk kimliğine mensup bütün insanları kapsayan daha büyük bir

“birlik” dileğidir: “Bir oldukça gür oluruz / Gür oldukça hür oluruz / Hür oldukça var oluruz / “Ne mutlu Türküm diyene!”... “Gönüllerde birlik de var / Birlik varsa dirlik de var / Her güzellik birlikte var / “Ne mutlu Türküm diyene” (Durbilmez, 2021b: 14).

¹⁴ Âşık Veysel Şatıroğlu'nun şu dörtlüğünde ise el, dil ve bel sözcükleri daha çok insan organı anlamlarıyla kullanılmış; eline, diline, beline sahip olamayanların başına türlü belalar geleceği belirtilmiştir: “Kişi ne çeker dilinden / Hem belinden hem elinden / Hayır ve şer emelinden / Hakikat bunun burası” (...)

¹⁵ Ozantürk, bir başka şiirinde yine Alevî-Sünnî kardeşliğine vurgu yaparak “Birlik Türküsü Destanı”nda yinelediği “Söndürelim bu alevi” çağrısını “Söndür fitne alevi” şeklinde anlatırken; “ateşli ok atma yayla” öğüdüne “yanmasın gönül evi” dizesiyle karşılık veriyor gibidir: “Söndür fitne alevi / Yanmasın gönül evi / Birdir Sünnî, Alevî / Ayrı-gayrılık nedir? / İman bir...” (Durbilmez, 2021b: 57).

¹⁶ Ozantürk, “Birnâme” adlı şiirinde de Âşık Veysel’in çağrısına karşılık veriyor gibidir: “Aynı din, aynı kible / Bölünme bile bile / Ayrılık azap, çile... / Gel bu yola sen de gir / Kur’an bir...” (Durbilmez, 2021b:57).

¹⁷ Âşık Veysel Şatıroğlu hakkındaki çalışmaları ile ilgili fikir edinmek için bkz. (Durbilmez, 1995: 34-37; 1999b: 155-179; 2013: 47-52).

¹⁸ Aynı sevgi, dostluk ve birlik çağrısı Âşık Veysel’de: “İtimat edersen benim sözüme / Gel birlik kavline girelim kardaş / Birlik çok tatlıdır benzer üzümüne / İçip şerbetini duralım kardaş” şeklinde söze dökülür. Birlik çağrısını farklı şiirlerinde tekrar tekrar dile getiren Ozantürk, “Birliğe Çağrı” adlı şiirinde aynı konuya vurgu yaparak gönül birliği ile birbirine bağlanan insanların mutlu yaşayacaklarını dile getirir. Âşık Veysel’in sesine ses katar: “Gel birlik şerbetinden yudumla kana kana / Son verir göz yaşına, son verir akan kana ...Sevdanın temeline konursa yürek harcı / Bir olan gönülleri ayırmak kimin harcı” (Durbilmez, 2021b: 9).

¹⁹Alevî ozanlarla birlikte Sünnî ozanların da kanlı Kerbelâ olayı hakkında yazdıkları şiirlerden bir kısmı için bkz. (Durbilmez, 2010: 215-230 ve 2016b: 93-114).

Kaynaklar

- AKTULUM, K. (1999). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınları.
- AKTULUM, K. (2013). *Folklor ve Metinlerarasılık*. Konya: Çizgi Yayınları.
- ALBAYRAK, H. (2022). “Ozantürk’ün “Turnalar” Destanı Üzerine Milliyetçilik Kuramları Bakımından Bir İnceleme”. *ZfWT / Zeitschrift für die Welt der Türken*, 14(2), 327-347.
- ALBAYRAK, H. (2023). “Ozantürk’ün Şiirleri Üzerinde Simgesel Etkileşimcilik Kuramı Bakımından Bir İnceleme (Gönül Coğrafyamızda-Dede Korkut Ruhuyla)”. *Prof. Dr. Bayram Durbilmez’e Armağan-55. Yaş Anısına-*, Cilt: I, İstanbul: Kriter Yayınları, 65-96.
- ALBAYRAK, H. (2024). “Ozantürk’ün Azerbaycan Destanları ve Bu Destanların İçerik Analizi”. *ZfWT / Zeitschrift für die Welt der Türken* 16 (3), 171-195.
- ALPTEKİN, A. B. (2015). *Anadolu’dan Kıbrıs’a Halk Kültürü Köprüsü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ALPTEKİN, A. B. ve GÜZEL, A. (2010). *Geçmişten Günümüze Âşıkların Dilinde Sarıkamış* (hzl. Bingür Sönmez). İstanbul: Omnia Yayınları.
- ALPTEKİN, A. B. ve SAKAOĞLU, S. (2006). *Türk Saz Şiiri Antolojisi (14- 21. Yüzyıllar)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ARTUN, E. (2008). *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- ARTUN, E. (2009). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- ARTUN, E. (2013). *Âşık Edebiyatı Metin Tahlilleri*. Adana: Karahan Kitabevi.
- ARTUN, E. (2014). *Ansiklopedik Halkbilimi / Halk Edebiyatı Sözlüğü, Terimler- Motifler- Kavramlar*. Adana: Karahan Kitabevi Yayınları.
- AYDIN, F. (2019). “Derviş Tarzı Türk Edebiyatı Üzerine Düşünceler”. *Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 7 (19), 409-416.
- AYDIN, F. (2023). “Ozantürk’ün Gönül Coğrafyasında Dede Korkut Destanı Üzerine Bir İnceleme”. *Prof. Dr. Bayram Durbilmez’e Armağan-55. Yaş Anısına-*, Cilt: I. İstanbul: Kriter Yayınları, 183-203.
- AYVAZ, M. A. (2023). “Şair Ozantürk’ün ‘Gönül Coğrafyası’ Söz Varlığının Dizini Üzerine Bir Deneme”. *Prof. Dr. Bayram Durbilmez’e Armağan-55. Yaş Anısına-*, Cilt: I, İstanbul: Kriter Yayınları, 97-144.

- BİLGEHAN, M. (2017a). “Bayram Durbilmez’in ‘Turnalar’ Şiiri ile Türk Dünyasına Ruhsal Bir Farkındalık”. *Erciyes*, 40 (474), 11-18.
- BİLGEHAN, M. (2017b). “Bayram Durbilmez’in ‘Turnalar-II’ Şiiri ile Türk Dünyasına Ruhsal Bir Farkındalık”. *Erciyes*, 40 (475), 14-22.
- BİLGEHAN, M. (2017c). “Şiir Dili Bağlamında Turnalar / Türk Dünyası Şiirleri Üzerine Bir Değerlendirme”. *Erciyes*, 40 (477), 15-21.
- BİLGEHAN, M. (2017d). “Bayram Durbilmez’in ‘Birnâme’ Şiirinde Tevhid (Birleme) İnancı”. *Erciyes*, 40 (478), 8-14.
- BULUT, F. (2018). “Metinlerarasılık Kavramının Kuramsal Çerçevesi”. *Edebi Eleştiri*, C. II, 1, 11-19.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (2000). *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- DURBİLMEZ, B. (1993). *Karşılıklı Âşık Murat Çobanoğlu Hayatı Sanatı ve Eserleri*. Yüksek Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi.
- DURBİLMEZ, B. (1995). “Âşık Veysel’in Edebî Kişiliği”. *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, 97, 34-37.
- DURBİLMEZ, B. (1998a). *Muhyiddin Abdal Dîvânı (İnceleme-Tenkitletli Metin)*. Doktora Tezi, Elâzığ: Fırat Üniversitesi.
- DURBİLMEZ, B. (1998b). *Taşpınarlı Halk Şairleri*. Kayseri: Geçit Yayınları.
- DURBİLMEZ, B. (1999a). *Kayserili Halk Şairlerinin Şiirlerinde Kıbrıs*. Kayseri: Geçit Yayınları.
- DURBİLMEZ, B. (1999b). “Âşık Veysel’in Kayserili Ozanlara Etkileri”. *Folklor / Edebiyat*, 5 (19), 155-179.
- DURBİLMEZ, B. (2010). “Sorgunlu Sıdkı Baba Divanı’nda Kerbelâ”. *Çeşitli Yönleriyle Kerbelâ (Edebiyat)*, cilt: II, 215-230.
- DURBİLMEZ, B. (2013). “Âşık Veysel’in Şiirlerinde Millî Birlik Fikri ve Türk Dünyası”. *Türk Yurdu*, 33 (65), 47-52.
- DURBİLMEZ, B. (2014). *Karşılıklı Âşık Murat Çobanoğlu Hayatı, Sanatı ve Eserleri*. Kayseri: Kardeşler Ofset.
- DURBİLMEZ, B. (2015). “Eflâton Cem Güney’in ‘Dede Korkut Masalları’na Metinler Arası Bir Yaklaşım: ‘Kan Turalı’ Örneği”. *Millî Folklor*, 27/ 108, 165-179.
- DURBİLMEZ, B. (2016a). *Âşık Hasretî’nin Atışma Sanatı Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Lâçin Yayınları / Bizim Büro Matbaası.
- DURBİLMEZ, B. (2016b). “Yozgatlı Hüznî Dîvânlarında Kerbelâ”. *Uluslararası Kerbelâ ve Hz. Hüseyin Sempozyumu 14- 15 Mayıs 2015*, (Hzl. Gülağ Öz), Ankara: Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanlığı TİKA ve Hüseyin Gazi Vakfı, 93-114.
- DURBİLMEZ, B. (2018a). *Âşık Edebiyatı ve Taşpınarlı Halk Şairleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- DURBİLMEZ, B. (2018b). “Türkiye Sahası Âşık Edebiyatında ‘Ayak’ Terimleri, Sorunlar ve Öneriler”. *Yeni Türkiye / Türk Dili Özel Sayısı-I*, 24 / 99, 155-165.
- DURBİLMEZ, B. (2019). *Derviş Tarzı Türk Edebiyatı ve Sıdkı Baba Dîvânı*. İstanbul: Bilge Kültür-Sanat Yayınları.
- DURBİLMEZ, B. (2020a). *Âşık Edebiyatında Şiir Sanatı- Hasretî’den Örneklerle*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- DURBİLMEZ, B. (2020b). *Âşık Türkmenoğlu- Hayatı, Sosyo-Kültürel Çevresi, Âşık Edebiyatındaki Yeri, Şiir Sanatı ve Şiirlerinden Örnekler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- DURBİLMEZ, B. (2021a). *Çanakkale Destanları: Yozgatlı Ozanlardan Örnekler Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Ürün Yayınları.
- DURBİLMEZ, B. (2021b). *Gönül Coğrafyamızda -Dede Korkut Ruhuyla-*. Ankara: Sonçağ Kültür Yayınları.
- DURBİLMEZ, B. (2023). *Âşık Tarzı Türk Edebiyatında Kıbrıs Destanları*. Ankara: Ürün Yayınları.

- DURBİLMEZ, B. (2024). “Ahilik Yolu ve Bu Yolun Yoldaşları”. *Bizim Külliye*, 99, 54-57.
- EROL, Y. (2017). “Âşık Tarzı Şiirler de Yazan Bir Bilim Adamının Âşık Edebiyatı Üzerine Çalışmaları”. *Erciyes*, 40 (471), 13-19.
- GÜMÜŞ, Ş. (2024). *40. Sanat Yılında Ozanların Gönül Dilinden Prof. Dr. Bayram Durbilmez’e Şiirler (İnceleme-Metinler)*. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.
- GÜNAY, U. (2021). *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KAYA, D. (1999). “Âşık Şiirinde Ayakla İlgili Problemler”. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 8: 335-348.
- KAYA, D. (2011). *Âşık Veysel*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- QAFKAZLI, X. (2011). “Müasir Dövr Türk Edebiyatının Görkemli Şairi Bayram Durbilmez”. *Müasir Şerqşünaslığın Aktual Problemleri Beynelhalq Elmi Konfransın Materialları (1-2 iyun 2011)*, AMEA akad. Z. M. Bünyadov adına Şerqşünaslıq İnstitutu ve Türkologiya ve Merkezi Asiya Araştırmalar İnstitutu, Babes Bolyai Universiteti, Bakı, 153- 154.
- OĞUZ, M. Öcal (2011). *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÖZARSLAN, M. (2001). *Erzurum Âşıklık Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÖZDEMİR, A. R. (2023). “Bayram Durbilmez’in Alevilik ve Bektaşilik Araştırmalarına Katkısı”. *Prof. Dr. Bayram Durbilmez’e Armağan-55. Yaş Anısına-*, (Hzl. Fatma Tekin, Mehmet Akif Ayvaz, Özlem Özdemir ve Şule Gümüş, Ed. Nevzat Özkan), Cilt: I, İstanbul: Kriter Yayınları, 163-181.
- ÖZKAN, N. (2004). “Yarname’nin Söz Varlığı Üzerine”. *Türk Edebiyatı*, 369, 62-63.
- SAKAOĞLU, S. (1991). “Halk Edebiyatında Kafiye Meselesi”. *IV. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı ve Yunus Emre Semineri*, Eskişehir.
- SARIÇİÇEK, M. (2009). “Yarname’nin Ontolojik Tahlili”. *Folklor / Edebiyat*. 60, 139-146.
- SOMUNCU, A. Ş. (2023). “Âşık Edebiyatında Değerler Eğitimi ‘Ozantürk’ün Şiirlerinden Örneklerle”. *Prof. Dr. Bayram Durbilmez’e Armağan-55. Yaş Anısına-*, Cilt: I, İstanbul: Kriter Yayınları, 145-162.
- SOMUNCU, M. (2023a). “Kahramanmaraş Merkezli Depremlerin Söylem Analizi: Durbilmez’in ‘Titredi Yeryüzü Çılgınlık İle’ Şiiri Örneği”. *ZfWT / Zeitschrift für die Welt der Türken*, 15/1, 11- 26.
- SOMUNCU, M. (2023b). “Bayram Durbilmez’in Türkiye, Can Azerbaycan Adlı Şiirinin Göstergibilimsel Analizi”. *Prof. Dr. Bayram Durbilmez’e Armağan-55. Yaş Anısına*, Cilt: I, İstanbul: Kriter Yayınları, 43-63.
- ŞATIROĞLU, V. (1970). *Dostlar Beni Hatırlasın*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- TEKİN, A. (2012). *Edebiyatımızda İsimler*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları
- TEKİN, F.; AYVAZ, M. A.; ÖZDEMİR, Ö. ve GÜMÜŞ, Ş. (2023). *Prof. Dr. Bayram Durbilmez’e Armağan-55. Yaş Anısına*, (Ed. Nevzat Özkan), İstanbul: Kriter Yayınları.

İnternet Kaynakları

- URL-1: <https://www.facebook.com/share/19yeACFRSy/> (Erişim Tarihi: 30.08.2024).
- URL-2: “sozluk.gov.tr” (Erişim Tarihi: 10.11.2024)
- URL-3: EROL, M. (2020). <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/durbilmez-ozanturkbayram-durbilmez> (Erişim Tarihi: 16.02.2024).

**ÇAĞDAŞ AZERBAJYAN ÇOCUK EDEBİYATI YAZARI
EYVAZ ZEYNALOV'UN "BAYRAM PAYI" ADLI HİKÂYESİ
ÜZERİNE BİR İNCELEME***

Yaşar SÖZEN** & Soner SAĞLAM***

Öz

Eyvaz Zeynalov, Bağımsızlık Dönemi Azerbaycan edebiyatının önde gelen çağdaş isimlerinden biridir. Zeynalov, Azerbaycan edebiyatında yetişkinlerin yanı sıra çocuklar için de eser veren önemli bir yazardır. Azerbaycan çocuk edebiyatında özellikle çocuklara yönelik kaleme aldığı hikâye ve masal türündeki eserleriyle tanınır. Yazar, çocuklara özgü kaleme aldığı hikâye ve masal metinlerinde millî, ahlaki, dinî, toplumsal ve evrensel değerleri başarıyla işler ve çocuk okura aktarır. Bu bağlamda Eyvaz Zeynalov'un temsil ettiği çocuk edebiyatı, misyonu ve işlevi olan bir edebiyattır. Çocuk edebiyatının misyonunu ve işlevini ortaya koyan temel bileşenlerden biri de çocuğa görelilik ilkesidir. Çalışmaya konu olan ve yazarın çocuklara yönelik kaleme aldığı *Bayram Payı* adlı hikâye metni, çocuğa görelilik ilkesinin iç yapı unsurları (konu, kahramanlar, dil ve anlatım, ileti) bakımından ele alınmış ve incelenmiştir. Hikâye metni üzerinde, çocuk hikâye ve masal incelemelerinde de kullanılan metin merkezli yapısal yöntem çerçevesinde inceleme yapılmıştır. Bu yöntem eşliğinde metni oluşturan iç yapı unsurlarının özellikleri ayrıntılı olarak ortaya konulmuştur. Çalışmanın kavramsal çerçevesinin daha iyi anlaşılması için *Bayram Payı* adlı hikâye metni hem orijinal şekliyle yani Azerbaycan Türkçesiyle hem de Türkiye Türkçesine aktarılmış şekliyle incelemenin sonunda verilmiştir. İnceleme neticesinde hikâye metninin Azerbaycan çocuk edebiyatının önemli sanatsal ve edebî verimleri arasında yer aldığı görülmüştür. Bunun yanında çalışmaya konu olan hikâyenin sahip olduğu tüm özellikleriyle çocuğa uygun edebî bir ürün olduğu tespit edilmiştir. Bu çalışmanın yapılmasındaki temel amaç, çok yönlü bir sanatsal kişiliğe sahip olan Eyvaz Zeynalov'u ve çocuk edebiyatı alanındaki eserlerini tanıtmaktır. Bu bağlamda çalışmada yazarın hayatı, edebî şahsiyeti ve eserleri hakkında ayrıntılı olarak bilgi verilmiştir. Özellikle çocuk edebiyatı alanında meydana getirdiği eserleri üzerinde önemle durulmuştur. İncelemiş olduğumuz hikâye metninin tahlili sonucunda yazarın çocuk eserlerinin sanatsal, edebî ve bilimsel yönden incelemeye değer olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Eyvaz Zeynalov, Bayram Payı, hikâye, çocuğa görelilik ilkesi, iç yapı unsurları.

* Bu makale, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarihî ve Günümüz Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Doktora Programı kapsamında yürütülmekte olan "Bağımsızlık Dönemi Azerbaycan Çocuk Edebiyatında Hikâye (Temsilciler-İnceleme-Metin)" adlı doktora tez çalışmasından türetilmiştir.

** MEB-Türkçe Öğretmeni, Doktora Öğrencisi, Pamukkale Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, Güney-Batı (Oğuz) Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı, Denizli/Türkiye, yasarsozen09@gmail.com, ORCID: 0000-0002-6801-6442

*** Doç. Dr., Pamukkale Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, Güney-Batı (Oğuz) Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı, Denizli/Türkiye, soner.saglam@gmail.com, ORCID: 0000-0003-0308-3326

A EXAMINE ON CONTEMPORARY AZERBAIJANI CHILDREN'S LITERATURE AUTHOR EYVAZ ZEYNALOV'S STORY CALLED "BAYRAM PAYI"

Abstract

Eyvaz Zeynalov is one of the leading contemporary figures of Azerbaijani literature during the Independence Period. Zeynalov is an important writer in Azerbaijani literature who writes works for children as well as adults. In Azerbaijani children's literature, he is especially known for his works in the genre of stories and fairy tales written for children. The author successfully handles national, moral, religious, social and universal values in the story and fairy tale texts he writes for children and conveys them to the child reader. In this context, children's literature, represented by Eyvaz Zeynalov, is a literature with a mission and function. One of the basic components that reveal the mission and function of children's literature is the principle of suitability for the child. The story text called *Bayram Payı*, which is the subject of the study and written by the author for children, was discussed and examined in terms of the internal structure elements of the principle of suitability for children (topic, heroes, language and expression, message). The text of the story was analyzed within the framework of the text-centered structural method, which is also used in children's stories and fairy tale studies. With this method, the characteristics of the internal structure elements that make up the text are revealed in detail. In order to better understand the conceptual framework of the study, the story text called *Bayram Payı* is given at the end of the study, both in its original form, that is, in Azerbaijani Turkish, and in its translated version into Turkey Turkish. As a result of the analysis, it was seen that the story text is among the important artistic and literary works of Azerbaijani children's literature. In addition, it has been determined that the story that is the subject of the study is a literary product suitable for children with all its features. The main purpose of this study is to introduce Eyvaz Zeynalov, who has a versatile artistic personality, and his works in the field of children's literature. In this context, detailed information about the author's life, literary personality and works is given in the study. Particular attention was paid to his works in the field of children's literature. As a result of the analysis of the story text we have examined, it has been seen that the author's children's works are worth examining from artistic, literary and scientific perspectives.

Keywords: Eyvaz Zeynalov, Bayram Payı, story, principle of suitability for the child, internal structure elements.

Giriş

Çalışmada Çağdaş Azerbaycan edebiyatının önemli bir temsilcisi olan, çocuk edebiyatı alanında daha çok çocuklara özgü kaleme aldığı hikâye ve masal türündeki eserleriyle tanınan ve bundan dolayı Çağdaş Azerbaycan çocuk edebiyatının da önemli bir ismi olarak kabul edilen Eyvaz Zeynalov'un çocuklar için yazdığı *Bayram Payı* adlı hikâyesi, çocuğa görelilik ilkesinin iç yapı unsurları bakımından incelenmiştir. Eyvaz Zeynalov, Anar ve Elçin'le birlikte Türkiye'de en çok tanınan Azerbaycan edebiyatının çağdaş şahsiyetlerinden biridir. Bu zamana kadar yazarın birçok eseri Türkiye'de çeşitli matbuat organlarında yayımlanmış ve birçok kitabı neşredilmiştir. Özellikle hikâye türünde kaleme aldığı eserleri Türk okuyucusu tarafından büyük bir beğeniyle karşılanmıştır. Bunun yanında son yıllarda çocuklara özgü kaleme aldığı hikâye ve masal türündeki edebî eserleri, Türkiye'de kitap olarak neşredilme imkânı bulmuştur. Çalışmada metin merkezli yapısal yöntem kullanılarak, çocuğa görelilik ilkesinin iç yapı unsurlarına göre tahlil edilen *Bayram Payı* hikâye metni de çocuklar için yazılmış önemli bir edebî eserdir.

Çocuğa görelilik ilkesinin iç yapı unsurları konu, kahramanlar, dil ve anlatım ile iletidir. Her edebî metnin muhtevasını meydana getiren bu unsurlar, aynı zamanda metin merkezli yapısal yöntemin de önemli öğeleridir. Bu öğelerin yanı sıra inceleme sürecinde çocuk edebiyatını yapılandıran diğer temel bileşenlerden çocuk gerçekliği, çocuk duyarlılığı ve çocuk bakışı gibi ilkeler de göz önünde bulundurulmuştur. Böylelikle hikâye metninin çocuk edebiyatını yapılandıran temel bileşenler bakımından incelenmesi sağlanmıştır. Zeynalov tarafından çocuklar için kaleme alınan hikâye metninin seçiminde işlevsel yöntem kullanılmıştır. Yazar ve şairler tarafından kaleme alınan her edebî eserin mutlaka bir işlevi vardır. Bu işlev genel edebiyata mukayeseyle çocuk edebiyatında daha belirgindir. Yapıtların yazılma nedenini meydana getiren bu işlev, eserin hacmine, muhtevasına, iç ve dış yapı unsurlarına, edebî türüne ve yazarın bakış açısına göre büyük oranda değişiklik gösterir.

Çocuk edebiyatı alanında meydana getirilen eserlerde en önemli işlev, daha çok pedagojik ve eğitimsel işlevdir. Çocuk yazarlarının çoğu, edebî ve sanatsal zevkin yanı sıra kaleme aldıkları eserlerin pedagojik ve eğitimsel yönüne daha çok dikkat ederler. Bu bağlamda incelenen hikâye metninin pedagojik, eğitimsel ve edebî işleve sahip olması, metin seçimindeki temel ölçüt olmuştur. İncelenen hikâye metni, önemli bir pedagojik, eğitimsel ve edebî işleve sahip, çocuk okura temel değerleri duyumsatan, edebî ve sanatsal zevkin ön planda olduğu bir eserdir. *Bayram Payı* adlı çocuk hikâyesi, bu özellikleri bünyesinde barındırdığı için çocuğa görelilik ilkesine göre incelenmiştir.

1. Eyvaz Zeynalov'un Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Eserleri

Bağımsızlık Dönemi Azerbaycan çocuk edebiyatının önemli temsilcilerinden biri de Eyvaz Zeynalov'dur. Zeynalov, 18 Ocak 1950 tarihinde Karabağ'ın Ağdam şehrinde doğmuştur. Babası tüccar, annesi ise ilkokul öğretmenidir. Üniversite tahsilini Bakü'de Azerbaycan Pedagoji Enstitüsünde tamamlamıştır. 1973 yılında Azerbaycan Dili ve Edebiyatı Fakültesini bitirmiştir. 1973 yılında Salyan şehrine öğretmen olarak ataması yapılmış ve aynı yılın mayıs ayında askerliğe çağırılmıştır. Çeşitli nedenlerden dolayı birkaç yıl Rusya'nın Volgograd vilayetinde, Ukrayna'nın Zaporozje, Donetsk şehirlerinde yaşamış, muhtelif işlerde çalışmıştır. Aynı zamanda Ağdam'da çıkan o zamanki *Lenin Yolu* gazetesinde görev almıştır. Çeşitli gazetelerde hizmetlerde bulunmuştur. Ağdam, Ermeniler tarafından işgal edilince ailesiyle Bakü'ye göçmüş ve Garadağ Rayonu, Lökbatan kasabasına yerleşmiştir. Evlidir. Bir oğlu, bir kızı; dört tane de torunu vardır (Zeynalov, 2016: 5-6; 2017: 3).

Eyvaz Zeynalov, Azerbaycan edebiyatında yetişkinler için eserler kaleme alan bir yazardır. Yetişkinlerin yanı sıra çocuklara yönelik hikâye türünde eserler yazdığı için çocuk edebiyatının önemli bir yazarı olarak da kabul edilir. Yazarın ilk hikâyeleri henüz ortaokuldayken gazetede yayımlanmıştır. Yazarın ilk hikâyesi olan *Kalıp Koymak*, lise 9. sınıftayken *Lenin Yolu* gazetesinde yayımlanmıştır. Çeşitli dergi ve gazetelerde zaman içerisinde birçok hikâyesi neşredilmiştir. İlk kitabı 1990 yılında Yazıcı Yayınevinden *Rengsiz Yuhu* adıyla çıkmıştır. Ermeni hücumları, işgali ve kaçkınlarla ilgilendiği için uzun müddet sanat ve edebiyat dünyasından uzak kalmıştır. Çocuklar için daha çok küçük hikâyeler kaleme almıştır. Yazar, 1999 yılında çocuklara özgü küçük hikâyelerin yer aldığı *Bahalı Şokolad Kutusu* adlı bir kitap yayımlamıştır (Zeynalov, 2016: 6; 2017: 3-4).

Çağdaş Azerbaycan edebiyatında nesrin önemli temsilcilerinden biri olan Eyvaz Zeynalov, Türkiye’de edebî muhitler ve okurlar tarafından yakından tanınmaktadır. Zeynalov, Türkiye’de Anar ve Elçin’le birlikte en çok tanınan Azerbaycanlı yazarlardan biridir. Son zamanlarda eserlerinin birçoğu Almancaya çevrilerek Almanya’da prestijli yayınevlerinde yayımlanmıştır. Hikâyeleri Türkiye, Rusya, Kazakistan, Kırgızistan ve Azerbaycan’da birçok dergide neşredilmiştir. 2007 yılında Avrupa Neşir Matbu Evi Eyvaz Zeynalov’u “*En İyi Vatanperver Yazar*” Uluslararası Altın Ödülü’ne layık görmüştür. Avrasya Yazarlar Birliği tarafından 2008 yılında düzenlenen Kaşgarlı Mahmut Uluslararası Hikâye Yarışması’nda dereceye girmiştir. Yazarın eserleri başta Azerbaycan olmak üzere Türkiye, Gürcistan ve Almanya’da yayımlanmıştır. Hikâyeleri Rusya’da Rusça, Kırım’da Kırım Tatarca, Gürcistan’da Gürcüce, Kırgızistan’da Kırgızca, Ukrayna’da Rusça ve Ukraynaca olarak; Türkiye’de Türkiye Türkçesinde *Hece Öykü*, *Bizim Külliye*, *Kardeş Kalemler*, *Edebiyatta Yankı*, *Dönence*, *Bercest*, *Türk Ocağı Dergisi* dergilerinde ve *Türk Ocağı web* sayfasında yayımlanmıştır. Zeynalov, Azerbaycan Yazarlar Birliği, Avrasya Yazarlar Birliği ve Gürcistan Yazarlar Birliği üyesidir (Zeynalov, 2016: 6; 2017: 4).

Yazarın *Rengsiz Yuhu (Povest-Hikâyeler)*, *Bahalı Şokolad Kutusu*, *Kırmızı Elmalar (Hikâyeler, Masal ve Rivayetler)*, *Karabağ Hikâyeleri*, *Kış Güneşi (Povest-Hikâyeler)*, *Beledçi (İki Roman: Beledçi ve Gisas)*, *Kanun Romani*, *Tele Romani*, *Alın Yazısı Romani*, *Çocuk Hikâyeleri ve Masallar*, *Kara(b)ağlayan Hikâyeler*, *Eski Bisiklet (Hikâyeler)*, *Kâşifler* adlı kitapları, Azerbaycan edebiyatında önemli eserler arasındadır. Edibin *Bahalı Şokolad Kutusu*, *Kırmızı Elmalar (Hikâyeler, Masal ve Rivayetler)*, *Çocuk Hikâyeleri ve Masallar*, *Çocuk Hikâyeleri (Hikâyeler)*, *Dede ve Torun (Çocuk Hikâyeleri)*, *Tabiatın Dostları (Çocuk Hikâyeleri)*, *Plastilin Pişik (Masal)*, *Plastilin Hikâyeler*, *Yaşlı Yuhuları Kim Görür (Hikâye ve Masallar)* adlı eserleri, çocuklar için daha çok hikâye ve masal türünde kaleme alınan ve neşredilen kitaplardır. Eyvaz Zeynalov’un *Çocuk Hikâyeleri (Hikâyeler)*, *İntikam (Roman)*, *Eski Bisiklet (Hikâyeler)*, *Kara(b)ağlayan Hikâyeler (Hikâyeler)*, *Komşunun Misafiri (Hikâyeler)*, *İntikam (Roman)*, *Borç Defteri (Hikâyeler)*, *Dede ve Torun (Çocuk Hikâyeleri)*, *Kış Güneşi (Uzun Hikâye)*, *Tabiatın Dostları (Çocuk Hikâyeleri)*, *Moskova Ekspresi (Roman)*, *Ömre Atılan Taş (Roman)* adlı kitapları ise çeşitli yıllarda Türkiye’de neşredilmiştir.

Zeynalov’un hikâyeleri Türkiye’de daha çok *Koroğlu*, *Hece Öykü*, *Kümbet*, *Temrin*, *Bercest* gibi edebiyat dergilerinde ve *Azerbaycan Öyküsü*, *Azerbaycan Edebiyatında Karabağ Hikâyeleri*, *Çağdaş Azerbaycan Öyküsü*, *Günümüz Azerbaycan Öyküsü*, *Azerbaycan Edebiyatında Hikâye* adlı hikâye antolojisi şeklinde hazırlanmış kitaplarda neşredilmiştir. Yazarın Türkiye’de çeşitli dergilerde yayımlanan hikâyelerine *Kafası Olsaydı*, *Şeker*, *İhtiyarlamamı İstemiyorum*, *Su Satan Şiraslan’ın Oğlu*, *Ali Metroda Çalışıyor*, *Kaysı Ağacı*, *Kiraz Ağacı*, *Ceza*, *Tanımadığım Moskova*, *İlk Aşk*, *İlkokul Önlüğü* adlı eserleri örnek verilebilir (Zeynalov, 2016: 5-6; 2017: 4-5).

Eyvaz Zeynalov adına Türkiye’de iki edebiyat dergisi özel sayı çıkarmıştır. Bunlardan ilki aylık dil, kültür ve edebiyat dergisi olan *Koroğlu* dergisidir. *Koroğlu* dergisinin 2016 Temmuz sayısı, Azerbaycan edebiyatında önemli bir hikâye yazarı olan ve çocuklar için de kısa hikâye türünde eserler kaleme alan Eyvaz Zeynalov adına çıkmıştır. Zeynalov adına özel çıkan diğer bir yayın organı ise iki aylık düşünce ve edebiyat dergisi olan *Temrin* dergisidir. *Temrin* dergisinin 2017 Ocak-Şubat sayısı Eyvaz Zeynalov adına özel çıkarılmıştır. Bu dergide Zeynalov hakkında edebiyatçı ve akademisyenler tarafından birçok yazı kaleme alınmıştır. Bu yazıların yanı sıra yedi tane de hikâye yayımlanmıştır. *Koroğlu* dergisinde yazarın *Plastik Tilki*, *Nasip*, *Padişahın Katırı*, *Vay Hâlinize*, *Vezirin Hayır Duası*, *Tanımadığım Moskova*, *Kuralsız Savaş* adlı hikâyeleri Türkiye Türkçesiyle yer almıştır (Zeynalov, 2016: 5-6; 2017: 3-5).

Eyvaz Zeynalov ve eserleriyle ilgili 2018 yılında Uşak Üniversitesinde “*Mircevat Ahıskalı ve Eyvaz Zeynalov’un Hikâyelerinde Göç ve Sürgün*” adlı bir yüksek lisans tez çalışması hazırlanmıştır. Çalışmada iki farklı yazarın hikâyelerinde göç ve sürgün temaları ele alınmış ve incelenmiştir. Tez çalışmasında Mircevat Ahıskalı’nın dört; Eyvaz Zeynalov’un ise on beş hikâyesi üzerinde inceleme yapılmıştır. Zeynalov’un *Karabağ Derdi*, *Kiraz Ağacı*, *Kuralsız Savaş*, *Yâd Dağlarda*, *Ceza*, *İntikam*, *Kaçakaç*, *Karpuz Çekirdekleri*, *Soğuk Şeker*, *Türk’ün İtirafı*, *Yılan Yavrusu*, *Bayram Payı*, *En Kıymetli Şey*, *O Gün Herkes Hocalılı İdi*, *Kafes* adlı hikâyeleri incelemeye tabi tutulmuştur (Sevim, 2018: iii-xiv).

Genel olarak yetişkinler için eserler kaleme alan ancak çocuklara özgü yazdığı kısa hikâyelerle Bağımsızlık Dönemi Azerbaycan çocuk edebiyatında kendine özel bir yer edinmiş ve bundan dolayı bir çocuk yazarı olarak da tanınan Eyvaz Zeynalov, çocuklara yönelik hikâye türünde birçok önemli eser meydana getirmiştir. Eyvaz Zeynalov'un çocuklar için kaleme aldığı *Merhamet, Canavar ve Tilki, Kime Lazımdı, Han ve Kasıb Oğlan, Saatin Akrepleri, Nankör Evlatlar, Dozankurdu ve Elma Kurdu, Bir Yerde Ki, Başlı Olsaydı, Balaca Bal Arısı, Tabiatın Dostları, Canavar Yemezdi, Ana ve Kız, Plastilin Tilki, Maşın Eken Oğlan, Zahmet Etri, Saksagan Ne Aktarıyordu, Besimdi, Kim Güçlüdür, En Kıymetli, Dede ve Torun, Pahalı Şokolad Kutusu, İlkokul Önlüğü* adlı hikâyeleri, Azerbaycan çocuk edebiyatında önemli bir yere sahiptir.

Edibin *Bahalı Şokolad Kutusu, Kırmızı Elmalar (Hikâyeler, Masal ve Rivayetler), Çocuk Hikâyeleri ve Masallar, Çocuk Hikâyeleri (Hikâyeler), Dede ve Torun (Çocuk Hikâyeleri), Tabiatın Dostları (Çocuk Hikâyeleri), Plastilin Pişik (Masal), Plastilin Hikâyeler, Yahşi Yuhuları Kim Görür (Hikâye ve Masallar)* adlı eserleri, çocuklar için daha çok hikâye ve masal türünde kaleme alınan ve neşredilen kitaplardır. Eyvaz Zeynalov'un ilk olarak 1999 yılında yayımlanan ve son baskısı 2018 yılında Han Neşriyatı tarafından yapılan *Bahalı Şokolad Kutusu* adlı kitabında, çocuklar için kaleme alınan hikâye ve masal türündeki eserler bir araya getirilmiştir. Kitapta Azerbaycan çocuk edebiyatı için önemli bir yere sahip olan ve çocuklar arasında büyük bir ilgi ve hevesle okunan hikâye ve masallar yer almıştır. Kitapta kırk hikâye, yirmi dört masal, iki masal-povest ve bir manzum sahnecek olmak üzere çocuklar için altmış yedi eser bulunmaktadır. Yazarın çocuklar için yayımladığı *Kırmızı Elmalar* adlı kitapta ise kırk üç hikâye ve yirmi beş masal yer alır. Zeynalov'un çocuklara özgü hazırladığı *Çocuk Hikâyeleri ve Masallar* adlı eserinde on beş hikâye, on masal ve bir efsane metni bulunmaktadır.

Eyvaz Zeynalov'un Türkiye'de yayımlanan *Tabiatın Dostları* ile *Dede ve Torun* adlı eserlerinde, çocuklar için kaleme alınan yirmi beşer kısa pedagojik hikâye yer almaktadır. Bu eserler çocuklara yönelik eğitici hikâyelerdir. Yazarın Bakü'de Libra Kitap Yayınevinden çıkan *Yahşi Yuhuları Kim Görür* adlı eserinde çocuklara yönelik kaleme alınan hikâye ve masallar yer alır. Kitapta çocuklar için yirmi hikâye ve masal metni bulunur. Edibin çocuklar için yazdığı *Plastilin Hikâyeler* adlı kitabı, 2023 yılında Arapça olarak Tebriz'de yayımlanmıştır. Bir masal kitabı olan *Plastilin Pişik* adlı eseri ise 2022 yılında Bakü'de çıkmıştır.

2. İnceleme

Bayram Payı adlı çocuk hikâyesi, usta hikâye yazarı Eyvaz Zeynalov tarafından 2008 yılında çocuklar için kaleme alınmıştır. Hikâye metni ilk olarak 2010 yılında *Azadlık Radyosu* tarafından düzenlenen hikâye müsabakasında dereceye girmesi sonucunda neşredilmiştir. *Azadlık Radyosu*, belirli kriterlere göre 2010 yılında bir hikâye müsabakası düzenlemiştir. Bu müsabakada yirmi beş yazar, yirmi bir farklı hikâyeye dereceye girmiştir. Eyvaz Zeynalov'un ise düzenlenen bu yarışmada *Ali Metroda İşleyir ve Bayram Payı* adlı hikâyeleri seçilerek dereceye (*Ali Metroda İşleyir-ilk on hikâye arasında yetişkinler için; Bayram Payı-ilk yirmi hikâye arasında çocuklar için*) girmeye hak kazanmıştır.

Bayram Payı hikâyesi, yazarın Han Neşriyatı tarafından 2018 yılında yayımlanan *Bahalı Şokolad Kutusu* (s. 23-27) kitabında yer almıştır. İnceleme bölümünde bu kitaptaki hikâye metni kullanılmıştır. İncelemede hikâye metninden yapılan tüm alıntılarda bu kitaptaki sayfa aralığına yer verilmiştir. Çalışmanın sonunda ise hikâye metninin hem orijinal yani Azerbaycan Türkçesi hem de Türkiye Türkçesine aktarılmış şekli yer almaktadır. Hikâye metninin hedef kitlesi, ilköğretim birinci ve ikinci kademedeki yani ilkokul ve ortaokulda eğitim gören (6-14 yaş) çocuklardır. Bu kademedeki çocukların bilişsel, duyuşsal, sosyal, ahlaki ve duygusal gelişimleri göz önünde bulundurularak hikâye metni yazar tarafından kaleme alınmıştır.

Bayram Payı hikâyesi, Zeynalov'un 2011 yılında Bengü Yayınları tarafından Türkiye'de neşredilen *Kara(b)ağlayan Hikâyeler* adlı kitabında da yer almıştır. Bu kitapta Zeynalov tarafından kaleme alınan on altı hikâye bulunmaktadır. Kitapta yer alan hikâyeler, İmdat Avşar ve Ömer Küçükmehtetoğlu tarafından Türkiye Türkçesine aktarılmıştır (Zeynalov, 2011: 3). Hikâye metni, metin merkezli yapısal yöntem kullanılarak çocuğa görelilik ilkesinin iç yapı unsurları (konu, kahramanlar, dil ve anlatım, ileti) bakımından incelenmiştir.

Yapılan hikâye incelemesinin daha iyi anlaşılması için çocuğa görelilik ilkesinin açıklanmasında fayda vardır. Çocuk edebiyatının gelişmesinde, çocukluk dönemi, çocuk psikolojisi, çocuk eğitimi ile ilgili bilimsel çalışmaların artması neticesinde *çocuğa göre, çocuk için, çocuk duyarlılığı, çocuk gerçekliği* gibi kavramlar ortaya çıkmıştır (Sağlam, 2020: 28). Bu bağlamda çocuk için oluşturulan her edebî eserde çocuğa göre olma ilkesi temele alınarak birinci öncelik kabul edilir. Bunun için çocuğa görelilik; onun ilgilerini, gereksinimlerini, dil evrenini göz önünde tutmayı, hazırlanacak okuma metnini bunlarla örtüşmeyi zorlar (Sever, 2019: 17). Dolayısıyla çocuk edebiyatı kültürü içinde en duyarlı yaklaşımları çocuğa görelilik ilkesi belirler. Çocuğa göre deyince, çocuklar için yapılacak edebiyatın çocuğun büyüme ve gelişme çağlarına, psikolojisine, sözcük ve kavram bilgisine, algılama düzeyine uygun bir duyarlılık anlaşılmalıdır (Şirin, 2000: 19).

Bu bağlamda çocuğun okuyacağı metin ile çocuk arasında ilgi, gereksinim, dil, anlam, bakış açısı ve düzey bakımından bir ilişki olmak zorundadır. Çünkü kendi gerçekliğini kitapta bulan çocuğun okumaya karşı geliştireceği ilgi, yazın eğitiminin en önemli koşulu olan güdülenmeyi en üst düzeyde tutar (Dilidüzgün, 2004: 81). Bunun için çocuğa görelilik; çocuğun düşlem gücüne seslenen, onun rahatça ve tat alarak okuyup anlayabileceği dili ve anlatımı kendinde barındıran, ilgi duyabileceği konuları işleyen, onu duygu ve düşünce yönünde besleyen, kurgusu ve olay örgüsü karmaşık olmayıp onun kavrayabileceği bir düzeyde olan, dikkat dağıtıcı ayrıntılardan arındırılmış özellik ve niteliklerin bütünüdür (Yurttaş, 1997: 57). Tanımdan da anlaşılacağı gibi çocuğa görelilik, çocuk kitaplarında, yazın olma özelliklerinin yanında çocuğa özgü koşulların dikkate alınmasıdır. Genel bir açıklamayla, yazınsal kitaplarda çocuğa görelilik; kitabın hem biçimsel, içerik ve eğitsel özelliklerinin çocuğun doğası, ilgi ve gereksinimleri, dil ve anlam evreni, bakış açısıyla örtüşmesi hem de yazın olma ilkelerini yerine getirmesidir (Çer, 2016: 85-86).

2. 1. Konu

Bayram Payı adlı çocuk hikâyesinin konusu, günümüzde özellikle Kafkasya’da, Kuzey ve Güney Azerbaycan’da, Türkiye’nin doğu bölgelerinde ve genel olarak bütün Türk dünyasında canlı olarak yaşatılan ve geçmişten günümüze aktarılan Nevruz Bayramı gelenekleridir. Nevruz geleneklerinin yanı sıra Hocalı bölgesinde Ermenilerin Azerbaycan Türklerine karşı gerçekleştirdikleri katliamın acı sonuçları da metnin kurgusal yapısı içinde konu olarak ele alınır ve işlenir. Kısacası Nevruz gelenekleri ile Hocalı Katliamının acı neticeleri, hikâyenin genel konusunu teşkil eder. İki arkadaşın yani Vagif ile Mehdi’nin, Nevruz Bayramı’nın en güzel geleneklerinden biri olan papak ya da torba atma şeklinde adlandırılan geleneği yaşatmaları, evlerin kapılarının önüne papak atarken gelişen olaylar dizisi kurgusal yapı içinde konu olarak ele alınır ve işlenir. Bunların yanı sıra hikâyede gelişen olaylar çerçevesinde konu olarak üzerinde durulması gereken noktalardan bir diğeri ise yardımlaşma ve merhamet değerleri ile çocuk dünyasıdır. Hikâyede vuku bulan olaylar eşliğinde yardımlaşma ve merhamet değerleri ile çocukların hayal dünyası, üzerinde durulması gereken önemli konulardır.

Hikâyede Nevruz Bayramı yaklaştığından dolayı bayram için yapılan hazırlıklar başlamıştır. Türk dünyasının genelinde 21 Mart, Nevruz Bayramı olarak kutlanır. Ancak Nevruz ile ilgili gelenekler mart ayının başında başlar ve 21 Mart’a kadar yani büyük bayram gününe kadar devam eder. Bu süreçte belirli bayram hazırlıkları yapılarak gelenekler yaşatılır ve en sonunda büyük bayram günü coşkuyla karşılanır. Bazı bölgelerde pratik olarak küçük farklılıklar olsa da genel anlamda aynı geleneklerin yaşatıldığı ve aynı ritüeller eşliğinde bayramın kutlandığı görülür. Hikâyede Nevruz Bayramı için hazırlıklar yapılmakta ve gelenekler sırasıyla yerine getirilmektedir. Hava kararır, çocuklar büyük bayram ateşinin etrafında toplanıp oynar, eğlenir, şarkı söyler ve bu ateşin üzerinde atlar. Bu sırada Vagif, Mehdi’yi kenara çekerek papak atmaya gideceklerini söyler. İki arkadaş önceden anlaşmış, bayram günü yani çarşamba akşamı evleri birlikte dolaşıp, kapıların önüne papak atacaklarını söylemişlerdir.

Atalarından çocuklara kalan bu geleneği şimdi Vagif ile Mehdi yaşatır. İki arkadaş önceden hazırladıkları büyük torbaya topladıkları hediyeleri koyacak, sonra da aralarında kardeş payı yapacaklardır. Çocuklar ilk defa papak atmazlar. Geçmiş yıllarda birçok kez bu geleneği canlı olarak yaşattıkları için artık tecrübe sahibidirler. Çocuklar gidecekleri yerleri ise giriş kapılarına göre değerlendirirler. Özellikle eski ve tahtadan olan kapılar ile pahalı ve gösterişli olan kapılara

yaklaşmazlar. Çünkü çocuklara göre kapılar ev sahiplerinin aynasıdır ve kapılar da ev sahiplerine benzer. Tahta ve eski kapıların sahiplerinin çoğunluğu fakirdir. Zenginlerin kale kapılarını andıran pahalı kapıları ise kendileri gibi yenilmezdir. Bu kapılar, her zaman her adamın yüzüne açılmaz. Bu kapıların arkasında yenilen ve içilenler, her evde yenilen ve içilenlere benzemez. Dolayısıyla her papak atanın da papağına bir şey konulmaz. Çocuklar ne toplarlarsa orta hâlli kapılardan toplarlar. Çünkü bu kapıların sahipleri anlayışlı, eli açık ve cömert insanlardır.

Hikâyenin henüz başında toplumsal yapı hakkında verilen bu bilgiler hem hikâyenin genel yapısı hem de okurun hikâyeyi anlaması ve anlamlandırması sürecinde önemli bir yere sahiptir. Çünkü çocukların Nevruz Bayramı'nın en eski geleneklerinden biri olan papak atma ritüelini gerçekleştirirken yaptıkları bu değerlendirmeler, o günün toplumu, toplumun sahip olduğu sınıf bilinci, toplumda meydana gelen sınıf farklılığı hakkında okura önemli çıkarımlarda bulunma fırsatı verir. Hikâyeyi okuyan ve anlamlandırmaya çalışan çocuk okur, verilen bu örnekle toplumsal sınıf farklılığını anlayacaktır. Çünkü o günün toplumu ekonomik olarak fakir, orta gelirli ve varlıklı olmak üzere üç sınıfa ayrılmıştır. Toplumda meydana gelen bu sınıf farklılığı, doğal olarak toplumun her alanını derinden etkilemiş ve geleneklerin yaşatılmasında temel bir ölçüt olarak kabul edilmiştir. Dolayısıyla çocukların yaptıkları bu değerlendirmeler, hikâyede okura verilmek istenilen iletiler üzerinde de önemli bir etkiye sahiptir.

Hikâyenin başkahramanlarından Vagif'in, arkadaşı Mehdi'ye papak atmaya gidelim mi sorusunu sormasıyla hikâyedeki çatışma unsuru başlar. Vagif'in sorduğu bu soru, metindeki çatışma unsurunun başladığı yerdir. Devamında yaşanan olaylar çerçevesinde çatışma unsuru artarak devam eder. İki arkadaş oturdukları muhitteki kapıları yoklayarak bir hayli papak atarlar ve torbalarını neredeyse doldururlar. Son binaya gelirler ve üçüncü kattaki ilk zile basarlar. Papağı kapının eşiğine koyup hemen saklanırlar. Kapı çalındığında içeride Fatma teyze televizyon izlemektedir. Fatma teyze, kızı Sara'ya kapının çalındığını söyler. Sara, kapı deliğinden bakar ve çocukların papak attıklarını görür. Ancak kapıyı açıp açmama konusunda kararsızdır. Sabırsız olan çocuklar kapıyı tekrar çalıp saklanırlar. Sara, istemeyerek de olsa kapıyı açar ve papakları yerden kaldırır.

Sara, papakları annesine gösterip içine ne koyacağını düşünür. Annesi papaklara kavrulmuş buğday koymasını söyler. Lakin papaklara koymak için aldıkları malzeme ise sadece bir papağı dolduracak seviyededir. Papak atmak eski bir gelenek olduğu için içerisine muhakkak hediye olarak bir şeyler koymak gerekir. Çünkü herkes Nevruz Bayramı'na hazırlık yapar, semeni yeşertir, yumurta boyar, bahçelere saç asar, kazanlarda buğday kavurur, şekerpare ve baklava gibi tatlılar hazırlar. Hazırlanan bu yiyecekler papak atan çocuklara hediye olarak verilir. Sara da küçükken birçok kez papak atmış ve bu geleneği canlı olarak yaşamıştır. Saraların kapılarının önüne çocukların papak atmaları ve Sara'nın bu papaklara ne koyacağını kara kara düşünmesi, metinde henüz başlayan çatışma unsurunu tırmandırır.

Sara, her papağa bir goğal (küçük, sütlü gevrek veya küçük pide), bir şekerpare, beş altı tane şeker, üç dört tane de ceviz koyar. Ancak çocuklar yanlış bir kapıyı çalmışlardır. Çünkü bu evde Hocalı Katliamından kaçmış bir ailenin oturduklarından habersizdirler. Evde Fatma teyze ile kızı Sara tek başına yaşarlar. Ev ise kendi soydaşlarının yanına kaçıp giden bir Ermeni'nindir. Hocalı Katliamında Ermeniler, Fatma teyzenin kocasını ve oğlunu evleriyle birlikte yakmışlardır. Kızının yani Sara'nın eşini ve çocuklarını öldürmüşlerdir. Fatma teyze kızıyla birlikte uzun bir zaman ormanda eza eziyet çekerek tesadüfen sağ kalmıştır. Fatma teyze bunun sonucunda kalp ve şeker hastası olmuş, kızının ise parmakları soğuktan donmuştur. Fatma teyze ve kızı, devletin onlara verdiği yardımlarla geçimlerini sağlamaktadırlar. Bayramdan dolayı devlet onlara biraz malzeme yardımı yapmış ve kendi imkânlarıyla bir şeyler alarak bayrama hazırlanmışlardır.

Vagif ile Mehdi, papaklarının içine konulanları görünce pişman olurlar. Bu kapıya boş yere papak attıklarını söylerler. Artık başka bir kapıya papak atma fikrinden vazgeçerler. Merdivenlerden inerken Mehdi birden durur. Vagif neden durduğunu sorar. Mehdi, onlara bir papak bayram payı verelim mi diye Vagif'e sorar. Vagif arkadaşının kimi kastettiğini hemen anlar. Çocuklar bayram payı olarak topladıkları torbayı açarlar. Papağın birine şekerpare, baklava, yumurta, kavrulmuş buğday, ceviz ve fındık doldurup az önce geldikleri kapının eşiğine bırakır, zile basar ve saklanırlar. Mehdi'nin Vagif'e bir papağın içine bayram payı olarak hediye koyup, az önce çaldıkları kapının önüne bırakma fikrini sunması üzerine metindeki çatışma unsuru daha da tırmanır.

Kapı çalınınca Sara, çocukların kapıya yine papak attıklarını düşünür ve ne yapacağını bilemez. Sara, yavaşça kapıya doğru yürür, delikten dışarıya doğru bakar, kapıyı yavaşça aralar ve kimseyi göremez. Kapının önünde az önce atılan papaklardan birinin ağzına kadar dolu olduğunu görür. Başını uzatarak etrafa bakar ve çocuklar saklandıkları yerden Sara'nın gözüne ilişir. Sara, çocuklara bunun ne olduğunu sorar. Vagif ile Mehdi, saklandıkları yerden çıkıp, utana utana Sara'ya yaklaşır ve onlara bayram payı getirdiklerini söylerler. Sara, böyle bir şey olur mu diye tepki verir ancak ne diyeceğini bilemez. Çocuklar neden olmayacağını, onlar için bu hediyeleri getirdiklerini söylerler ve kabul etmesi için Sara'ya yalvarırlar. Sara artık hiçbir şey diyemez. Gözleri dolar, çocukların bu davranışı onu çok duygulandırır. Papağı alıp boşaltır ve boş papağı çocuklara verir. Geri döndüğünde annesi ne olduğunu sorar ancak Sara cevap veremez. Çünkü gözyaşları yanaklarından aşağı akar. Böylelikle hikâye son bulur.

Çocukların Fatma teyze ve kızı Sara'ya bir papak dolusu hediye vermek istemeleri, az önce geldikleri kapıyı tekrar çalmaları, Sara'nın kapıyı açıp içi hediyelerle dolu papağı görmesi, çocuklara bunun ne olduğunu sorması, aldığı cevap karşısında ne diyeceğini bilememesi ve hüzünlü ağlaması, metnin kurgusal yapısı içinde çatışmanın zirvesidir. Vagif ve Mehdi'nin Fatma teyzelerin kapısına dolu papağı koymalarıyla çatışmanın zirvesi yaşanır ve devamında yaşanan olaylarla düğüm çözülür. Böylelikle hikâye son bulur. Görüldüğü gibi kurgusal yapı içinde birçok konu ve değer bir arada ele alınarak işlenmiştir. Bir yanda Nevruz gelenekleri kendini hissettirirken, diğer yandan Hocalı Katliamının acı sonuçları görülür. Bir yerde yardımlaşma ve merhamet değerleri ön plana çıkarken, diğer taraftan çocukların ne kadar saf ve temiz bir dünyalarının olduğu okura duyumsatılır. Doğal olarak hikâye metninde birçok konu birlikte ele alınarak işlenmiştir.

Hikâyede konu bağlamında üzerinde durulması gereken ilk nokta, bütün Türk dünyasında önemli bir yere sahip olan Nevruz gelenekleridir. Metinde Nevruz gelenekleri hakkında genel bir bilgi verildikten sonra, özel olarak kültürel belleğimizde önemli bir yere sahip olan ve Nevruz bayramlarında çocuklar tarafından canlı olarak yaşatılan papak atma geleneği okura aktarılır. Hikâyenin kurgusal yapısı zaten papak atma geleneği üzerine kurulmuştur. Bu geleneği en canlı şekilde yaşatan çocuklardır. Aynı zamanda bu gelenek, Nevruz Bayramı'nda çocuklar tarafından oynanan güzel bir oyundur. Çocuklar evleri ziyaret ederek, evlerin kapılarının önüne bir papak ya da torba koyarlar. Kapının önüne papak veya torba attıktan sonra ev sahibine görünmemek için saklanırlar. Ev sahipleri kapıyı açar, kapının önünde bir papak ya da torba gördüklerinde bunun çocuklar tarafından kapının önüne konulduğunu anlarlar. Ev sahipleri, papak atmanın önemli bir gelenek olduğunu ve bunun içine neler konulması gerektiğini de bilirler.

Çocukları sevindirmek için papak ya da torbanın içine genellikle yumurta, kavrulmuş buğday veya mısır, goğal denilen sütlü gevrek veya küçük pide, şekerpare, baklava, ceviz, fındık, şeker vb. çocukların yiyebilecekleri şeyler konulur. Özellikle çocukların yiyebilecekleri çerez veya tatlı tarzında yiyecekler hediye edilir. Bu yiyecekler aynı zamanda Nevruz Bayramı'nın önemli bir simgesi hâline gelmiştir. Bunun yanı sıra bu gelenekleri yaşatmanın iki önemli iletisi daha vardır. Birincisi, gelenekleri yaşatan çocuklara hediyeler vererek onları bayram gününde sevindirmektir. İkincisi ise toplumda yardımlaşmayı, dayanışmayı, birlik ve beraberliği sağlamaktır. Bu tür geleneklerin temel amacı, toplumsal dayanışmayı sağlayarak toplumda birlik ve beraberliğin olduğu bir ortamı tesis etmektir. Dolayısıyla Nevruz geleneklerinin konu olarak ele alınmasının dışında, bu geleneklerin canlı olarak yaşatılmasıyla çocuk okura önemli iletiler verilir. Metinde Nevruz geleneklerini canlı şekilde yaşatan kahramanlar Vagif ile Mehdi'dir. Vagif ve Mehdi'nin başından geçen olaylar eşliğinde Nevruz gelenekleri çocuk okura duyumsatılır.

Bayram Payı hikâyesinde konu olarak üzerinde durulması gereken noktalardan biri de Hocalı Katliamı ve bu katliamın insanların hayatında meydana getirdiği büyük acılardır. Hikâyedeki yardımcı kahramanlardan Fatma teyze ve kızı Sara, Hocalı Katliamının mağdurlarıdır. Hocalı Katliamında Fatma teyze eşini ve oğlunu, Sara ise eşini ve çocuklarını kaybetmiş, sadece anne kız sağ kalmışlardır. Hocalı'dan kaçarak günlerce ormanda yaşamışlardır. Fatma teyze kalp ve şeker hastası olmuş, Sara'nın ellerini don vurmıştır. Şimdi ise soydaşlarının yanına kaçıp giden bir Ermeni'nin evinde yaşamakta ve devletin verdiği yardımlarla geçimlerini sağlamaktadırlar. Kısacası Hocalı Katliamının en ağır acılarından birini de Fatma teyze ve kızı Sara yaşamıştır. Yazar, Hocalı Katliamının ne demek olduğunu, bu süreçte neler yaşandığını, insanların başına neler geldiğini, bu

olaydan Azerbaycan Türklerinin nasıl etkilendiğini, Fatma teyze ve kızı Sara'nın yaşadıkları eşliğinde okura aktarır.

1992 yılının 25 Şubat'ı 26 Şubat'a bağlayan gecesinde Karabağ'ın Hocalı şehrinde meydana gelen bu katliam, Azerbaycan edebiyatında şu ana kadar birçok manzum ve mensur esere konu olmuştur. Bu olay doğal olarak çocuk edebiyatına da yansımış, Bağımsızlık yıllarında çocuk yazar ve şairlerinin eserlerinin başat konularından biri hâline gelmiştir. Bu dönemde özellikle çocuklara özgü kaleme alınan hikâyelerde Hocalı Katliamı önemli bir konu olarak ele alınmış ve işlenmiştir. *Bayram Payı* hikâyesinde de Hocalı Katliamının mağduru olan bir ailenin yaşadıkları, metnin kurgusal yapısı içinde çocuk okura aktarılır. Fatma teyze ve kızı Sara, metnin kurgusal yapısı içinde bu katliamın mağduru olan iki karakterdir. Fatma teyze ve Sara'nın başına gelenler, Hocalı Katliamının acı sonuçlarını çocuk okura kurgusal yapı içinde duyumsatır. Böylelikle çocuk okur, yakın geçmişte meydana gelen ve Azerbaycan tarihinde önemli bir yere sahip olan Hocalı Katliamını öğrenecek ve dolayısıyla gelecek nesilde millî bir bilinç meydana gelecektir.

Hocalı Katliamı, 20 Yanvar, Karabağ Savaşı, Şuşa'nın kurtuluşu gibi Azerbaycan'ın yakın tarihinde meydana gelen ve Azerbaycan Türk varlığını derinden etkileyen bu tür olayların çocuk yazar ve şairleri tarafından çocuklar için kaleme alınan eserlerde işlenmesinin temel amacı, çocuk ve gençlerde yani gelecek nesilde millî bir bilinç meydana getirmektir. Çocuk ve gençlerde millî bir şuur oluşturma için çeşitli yolları vardır. Bu yollardan biri de çocuk ve gençler için kaleme alınan eserlerde toplumun hayatını derinden etkileyen ve topluma yön veren olayları edebî bir dille ele almak ve işlemektir. Bu yönelim, Azerbaycan'da son dönem çocuk edebiyatı yazar, çizer ve şairleri arasında popüler olan bu durumdur. Çünkü millî tarihi sadece bilgi veren ya da bilgi aktaran eserler aracılığıyla değil, edebî eserler eşliğinde ve kurgusal bir yapı içinde ele almak ve işlemek, çocuk ve gençler için daha etkileyici olmaktadır. Dolayısıyla çocuk edebiyatı şair ve yazarları da bu yolu tercih etmiş ve eserlerinde Azerbaycan tarihinde önemli olan olaylara yer vermişlerdir.

Hikâyede konu bağlamında üzerinde durulması gereken önemli noktalardan biri de yardımlaşma ve merhamet değerleridir. Yardımlaşma ve merhamet değerleri, Vagif ve Mehdi'nin kurgusal yapı içinde sergilemiş oldukları davranış, eylem ve konuşmaları ile başlarından geçen olaylar çerçevesinde çocuk okura duyumsatılır. Vagif ve Mehdi, öncelikle her kapıya papak atmazlar. Çünkü onlar, kapıların görüntüsüne göre evlerde kimlerin oturduğunu tahmin ederler. Özellikle eski ve tahta kapılar ile çok gösterişli olan kapılara papak atmazlar. Çünkü bilirler ki eski kapıların sahipleri yoksul kimselerdir ve yoksul kimselerden hediye talep etmek doğru olmaz. Gösterişli kapıların sahipleri ise zengin kimselerdir ve zengin kimselerden sıradan hediyeler talep edilmez. Dolayısıyla Vagif ile Mehdi, daha çok orta hâlli kapılara giderler ve hediyelerini bu ev sahiplerinden alırlar.

İki arkadaş epey bir hediye topladıktan sonra, son binanın üçüncü katına gelirler ve buradaki kapının önüne papak atarlar. Ancak bu kapıdan umduklarını bulamazlar. Çünkü bekledikleri hediyeler gelmez. Ancak bu kapının ardında yaşayanların Hocalı Katliamından kaçmış yoksul bir aile olduğunu bilmezler. Pişman bir şekilde dönerken Mehdi, bu evde yaşayanların savaş kaçkını ya da yoksul kimseler olabileceğini düşünür. Vagif'le aklından geçenleri paylaşır ve iki arkadaş bu kapının ardında yaşayanlara yani Fatma teyze ile Sara'ya bir papak dolusu hediye vermek isterler. Bir papağı topladıkları yiyeceklerle ağzına kadar doldurup kapının önüne koyarlar. Çocukların yapmış oldukları bu davranış, ne kadar büyük bir merhamet ve yardımseverlik duygusuna sahip olduklarını gösterir. Çocuklar, o evde yaşayanların ihtiyaç sahibi insanlar olduklarını anladıkları için onlara merhamet etmiş, topladıklarını onlarla paylaşmış ve onlara yardım eli uzatmışlardır. Metnin kurgusal yapısı içinde ön plana çıkan merhamet ve yardımlaşma değerleri, çocukların sergilemiş oldukları bu güzel davranış ve eylemlerle okura sezdirilir.

Anlatıda konu olarak üzerinde durulması gereken önemli unsurlardan biri de çocukların saf ve temiz dünyalarıdır. Vagif ve Mehdi'nin Nevruz geleneklerini canlı olarak yaşatmaları, ihtiyaç sahiplerine hiçbir karşılık beklemeden yardım etmeleri, çocukların ne kadar saf ve temiz bir dünyalarının olduğunu okura duyumsatır. Çocukların sahip oldukları merhamet, iyilik, yardımseverlik gibi duygular tamamen karşılıksızdır. Bütün çocuklar, insanlara hiçbir karşılık beklemeden yardım edebilir ve her canlıyı hiçbir karşılık beklemeden sevebilir. Çünkü çocukların

saf ve temiz bir hayal dünyaları vardır. Metnin kurgusal yapısı içinde Vagif ve Mehdi, davranış, eylem ve konuşmalarıyla bu saf ve temiz dünyayı okura gösterir. Dolayısıyla çocuk dünyası, hikâyede üzerinde durulması gereken önemli konulardan biridir.

Sonuç olarak *Bayram Payı* adlı çocuk hikâyesi, Azerbaycan çocuk edebiyatının edebî bir verimi olarak başarılı bir konuya ve kurguya sahiptir. Özellikle Nevruz gelenekleri, Hocalı Katliamının insanlar üzerinde bıraktığı büyük acılar, çocuk dünyası, merhamet ve yardımlaşma değerleri gibi konular, metnin kurgusal yapısı içinde başarılı bir şekilde ele alınmış ve işlenmiştir. Metnin genel yapısı içinde çocuk okuru olumsuz yönde etkileyecek veya örnek olacak herhangi bir şiddet unsuru ya da olumsuz bir durum yoktur. Dolayısıyla anlatı; çocuğa görelilik, çocuk gerçekliği, çocuk duyarlılığı ve çocuk bakışı gibi çocuk edebiyatını meydana getiren temel öğeler kapsamında değerlendirildiğinde konu, kurgu ve olay örgüsü bakımından başarılı bir hikâyedir.

2. 2. Kahramanlar

Hikâyenin başkahramanları, büyük bir merhamet ve yardımlaşma duygusuna sahip olan Vagif ve Mehdi'dir. Vagif ve Mehdi, sahip oldukları tüm özelliklerle hikâyede başkişi yani ana karakter olma özelliği gösterirler. Fatma teyze ile kızı Sara ise hikâyedeki özellikleriyle yardımcı kahraman konumundadırlar. Vagif, Mehdi, Fatma teyze ve Sara, yazar tarafından hikâyede birçok özelliğiyle okura tanıtılıp geliştirildiğinden açık karakter özellikleri gösterirler. Bu dört kişinin dışında hikâyede başka kahraman yer almadığı için yan yani kapalı karakter özelliklerine sahip olan kimse yoktur. Başkahramanlar Vagif ve Mehdi, metnin kurgusal yapısı içinde özellikle davranış, eylem ve konuşmalarıyla geliştirilerek okura sunulmuştur. Vagif ile Mehdi'nin fiziksel özellikleri hakkında metin içinde herhangi bir bilgi verilmemiştir. Yani bu iki karakter fiziksel yönden geliştirilmemiştir. Başkişi özelliklerine sahip olan bu iki çocuk karakterin fiziksel yönden geliştirilmemesi ve fiziksel yönlerinin eksik kalması, hikâye için olumsuz bir durumdur. Çünkü bu karakterler başkişi oldukları için çocuk okurun özdeşim kurup öykünebilecekleri kahramanlardır. Çocuk okur, kahramanlarla özdeşim kurarken özellikle karakterlerin dış görünüşlerine yani fiziksel özelliklerine önem verir ve dikkat eder. Dolayısıyla çocuk okur için kahramanların bu yönü büyük oranda eksik kalmıştır.

Vagif ve Mehdi, metnin kurgusal yapısı içinde Nevruz geleneklerine önem veren ve bu gelenekleri yaşatan, merhametli ve yardımsever kişilik özellikleri ile çocuk okura sunulur. Vagif ve Mehdi, papak atma geleneğini gerçekleştirerek Nevruz geleneklerini canlı şekilde yaşatır ve bu geleneklere önem verirler. Bu gelenekleri çocuk okur, metnin kurgusal yapısı içinde Vagif ve Mehdi'nin sayesinde öğrenir. Bunun yanında bu iki karakter, Fatma teyze ve Sara'ya bayram payı vererek yardımsever ve merhametli olduklarını çocuk okura duyumsatır. Dolayısıyla Mehdi ve Vagif, merhametli ve yardımsever kişilik özelliklerine sahiptirler. Bu özellikleri ile çocuk okurun örnek alıp, özdeşim kurup ve öykünebilecekleri karakterlerdir.

Fatma teyze ve kızı Sara, kurgusal yapı içinde yardımcı kahramandır ve yazar tarafından birçok özellikleriyle okura tanıtıldığı için açık karakter özelliği gösterirler. Fatma teyze ve Sara, öyküde davranış, eylem, konuşma ve fiziksel özellikleriyle geliştirilip çocuk okura sunulmuştur. Diğer kahramanların yanı sıra Fatma teyze ve Sara hakkında yazar tarafından okura bilgi verilmiştir. Fatma teyze Hocalı Katliamında kocasını ve oğlunu; Sara ise kocasını ve çocuklarını kaybetmiştir. İki birlikte Hocalı'dan kaçarak bir süre ormanda kalmış, daha sonra kurtulmuşlardır. Bundan dolayı Fatma teyze kalp ve şeker hastası olmuş, Sara'nın ise parmaklarına don vurmuştur. Şu anda ikisi birlikte bir evde devletin verdiği yardımlarla geçinmektedir. Kısacası Hocalı Katliamı, Fatma teyze ve ailesinin hayatını derinden etkilemiştir. Fatma teyze ve kızı Sara'nın anlatıda açık karakter olarak yer almasına ilişkin şu ifadeler örnek verilebilir:

"Hocalı Katliamında Ermeniler, Fatma teyzenin kocasını ve oğlunu evle birlikte yakmışlardı. Kızının eşini ve çocuklarını kurşuna dizmişlerdi. Fatma teyze ve kızı birkaç gün ormanda kar kıyamette zulüm çekmiş, tesadüfen sağ kalmışlardı. Fatma teyze, şeker ve kalp hastası olmuştu. Sara'nın birkaç parmağını don vurmuştu. Anne ile kızı emekli maaşı ve devletin verdiği yardımlarla geçiniyorlardı." (s. 25)

Yazar, karakterleri geliştirirken sadece belirli bir yöntem kullanmamıştır. Yazar, karakterleri davranış ve eylemleriyle, konuşmalarıyla, diğer karakterlerin yorumuyla ve kendi yorumuyla olmak üzere dört farklı yoldan geliştirmiş ve okura sunmuştur. Bütün karakterler fiziksel yönden

geliştirilmediği için karakterlerin fiziksel yönden geliştirildiği açıkça söylenemez. Örneğin, Fatma teyze ile Sara'nın fiziksel özellikleri hakkında az da olsa bilgi verilirken, Vagif ile Mehdi'nin fiziksel özellikleri hakkında okurla hiçbir bilgi paylaşılmamıştır. Vagif, Mehdi, Fatma teyze ve Sara'nın metnin kurgusal yapısı içinde sergilemiş oldukları tüm davranış ve eylemler açıkça ortadadır. Kurgusal yapı içinde altı kısa diyalog metni mevcuttur. Olaylar zincirinin bir kısmı bu diyaloglar eşliğinde vuku bulur ve devam eder. Bu diyaloglar çerçevesinde kahramanlar konuşmalarıyla geliştirilmiş ve aynı zamanda bu diyalog metinleri kahramanların kişilik özellikleri hakkında okura bilgi vermiştir.

Kahramanlar geliştirilirken diğer karakterlerin yapmış oldukları yorumlar da önemli bir yere sahiptir. Özellikle Vagif ile Mehdi'nin, Fatma teyzelere bayram payı verirken onlar hakkında yapmış oldukları yorum ve değerlendirmeler kahramanları geliştiren önemli bir yöntemdir. Son olarak yazar; Vagif, Mehdi, Fatma teyze ve Sara hakkında yer yer kendi yorum ve düşüncelerini de dile getirir. Dolayısıyla kahramanların çeşitli yönlerden geliştirilip, farklı yönleriyle okura sunulduğu rahatlıkla söylenebilir. Ayrıca başkahramanlar Vagif ve Mehdi ile yardımcı kahramanlardan Sara, öykünün genel kurgusu içinde durağan değil devingen yani değişebilen ve hareketli bir karakter yapısıyla okurun karşısına çıkar. Ancak diğer yardımcı kahraman Fatma teyze, metnin başından sonuna kadar değişmeyen bir yapıya sahip durağan bir karakterdir. Fatma teyze karakteri hakkında metnin başı ile sonu arasında herhangi bir değişikliğin olup olmadığı tam olarak belli değildir.

Vagif ile Mehdi, metnin başında evlerin kapılarına papak atıp hediye toplarken, metnin sonunda kendileri bir kapının önüne papak bırakıp hediye vermişlerdir. Aslında geleneğin tam tersini yapmışlardır. Yani yetişkinler çocuklara hediye verirken, bu sefer çocuklar yetişkinlere hediye vermiştir. Çünkü Mehdi ve Vagif'in sahip olduğu merhamet ve yardım etme duygusu, onların böyle bir davranış gerçekleştirmelerine vesile olmuştur. Kısacası hediye beklerken kendileri hediye vermiş ve bu durumdan da gayet mutlu olmuşlardır. Böylelikle Vagif ile Mehdi'nin kişilik özelliklerinde önemli bir hareketliliğin ve değişimin yaşandığı görülür. Bunun yanında az da olsa çocuklara bayram payı veren Sara'ya bu sefer çocuklar, bayram payı olarak hediye vermiştir. Çocuklara hediye vermeden önce kara kara düşünen ve ne vereceğini bilemeyen Sara, aslında bu durumdan çok mutsuz olur ve kendini rahatsız hisseder. Ancak metnin sonunda çocukların onlara hediye verdiklerini görünce mutlu olur, şaşırır, ne diyeceğini bilemez ve hatta ağlar. Yani metnin başı ile sonu arasında Sara'nın kişilik özelliklerinde önemli bir hareketlilik ve değişim meydana gelir.

Sonuç olarak *Bayram Payı* adlı çocuk hikâyesinde yer alan kahramanlar, başarılı bir şekilde çocuk okura sunulmuştur. Özellikle sahip oldukları merhamet ve yardımlaşma değerleriyle Vagif ile Mehdi, çocuk okurun öykünebileceği ve özdeşim kurabileceği olumlu birer karakter olarak ortaya konulur. Vagif ile Mehdi'nin Fatma teyzelere yardım etmeleri, onlara bayram payı vermeleri ve bu ince düşüncelere sahip olmaları, çocuk okur için olumlu davranış örnekleridir. Bu yüzden Vagif ile Mehdi, çocuk okur için olumlu bir rol modelidir. Bunun yanı sıra hikâye metninde başkahraman olarak iki karakter vardır. Bunların ikisi de çocuk karakteridir. Çocuk karakterlerin yani Vagif ile Mehdi'nin anlatıda başkahraman olarak yer alması, çocuk okurun başkahramanlar ile özdeşim kurup öykünme sürecini olumlu bir yönde etkileyecektir.

2. 3. Dil ve Anlatım

Bayram Payı çocuk hikâyesi dil ve anlatım yönünden incelendiğinde anlatıda sade, anlaşılır ve yalın bir dil ve ifade tarzının kullanıldığı görülür. Eski Nevruz geleneklerinden bahsettiği için belki bazı kelimeler çocuk okur tarafından ilk etapta anlaşılmayabilir. Ancak metnin genel yapısı içinde bu kelimelerin ne anlama geldiği ya da neyi ifade ettiği açık bir şekilde anlaşılır. Anlatımın geneline kurallı cümle yapıları hâkimdir. Kurallı cümlelerin yanında az da olsa devrik cümlelere yer verilmiştir. Hikâyede kullanılan kurallı cümlelere şu ifadeler örnek gösterilebilir:

"Daireleri giriş kapılarına göre değerlendirirlerdi." (s. 23)

"Çok düşünmeden üçüncü kattaki ilk kapıyı çaldılar." (s. 24)

"Sara'nın birkaç parmağını don vurmıştu." (s. 25)

Anlatıda kurallı cümlelerin yanı sıra az da olsa devrik cümleler kullanılmıştır. Kullanılan devrik cümleler hedef kitlenin (ilköğretim birinci ve ikinci kademe) okuma ritmini bozacak seviyede değildir. Kullanılan devrik cümlelere şu ifadeler örnek verilebilir:

"Kararsızdı, kapıyı açıp açmama konusunda." (s. 24)

"Şimdi ben bunlara ne koyayım, anne?" (s. 24)

"Yokluktan Allah da sıkılmıştır, kul da." (s. 24)

Anlatının geneline kısa, yalın ve net cümleler hâkimdir. Kısa cümlelerin yanı sıra azımsanmayacak derecede uzun cümlelere de yer verilmiştir. Kullanılan kısa cümleler hedef kitlenin anlam ve algılama seviyesine uygundur:

"Geçen bayramda özel bir tecrübe kazanmışlardı." (s. 23)

"Papaklar elinde kuruyup kalmıştı." (s. 24)

"Çocuklar bayram payı topladıkları torbayı açtılar." (s. 26)

Yazar, anlatıda kısa ve yalın cümlelerin yanında azımsanmayacak derecede uzun cümleler kullanmayı tercih etmiştir. Kullanılan uzun cümleler, metnin anlaşılmasını ve okuma ritmini olumsuz yönde etkilememiştir. Hikâyede uzun anlatımlar yapılırken bu durum daha çok birleşik, sıralı ve bağlı yapıdaki cümlelerle sağlanmıştır:

"Çocuklar bayram ateşinin etrafında oynuyor, şarkı söylüyor, ateşin üzerinde atlıyor ve eğleniyorlardı." (s. 23)

"Semeni yeşertir, yumurta boyar, bahçelerde saç asar, kazanlarda buğday kavurur, birkaç gün boyunca şekerpare ve baklava pişirirlerdi." (s. 24-25)

"O soydaşlar ki, Azerbaycan Türklerini Ermenistan'dan, ata baba topraklarından kovmuş, topraklarını işgal etmiş, Karabağlıları yurt yuvalarından mahrum bırakmıştı." (s. 25)

Çocuk hikâyelerinde olayların ve çatışmaların anlaşılmasına yardımcı olmak, çocuk okura başkahramanı tanıtmak, onun karakterini ve diğer özelliklerini okura soru ve duygu yoluyla sezdirmek için soru ve ünlem cümlelerine yer verilir (Sağlam, 2020: 233-251). *Bayram Payı* hikâyesinde bu işlevleri yerine getirmek için on iki soru cümlesine yer verilmiştir. Ancak metinde herhangi bir ünlem cümlesi kullanılmamıştır. Ünlem cümlesinin kullanılmaması, metnin genel kurgusu ve yapısı için önemli bir eksik olarak kabul edilebilir. Çünkü yukarıda ifade edilen işlevlerin okura duygu yoluyla aktarımı eksik kalmıştır. Bunun yanında anlatıda kullanılan soru cümlelerin çoğu diyalog metinlerinin içinde yer alır. Dolayısıyla diyalog metinlerinin soru cevap tekniğiyle kurgulandığı söylenebilir. Özellikle başkahramanları çeşitli yönlerden geliştiren, kişilik özelliklerini ve olaylar karşısında verdikleri tepkileri ortaya koyan soru cümlelerine şu ifadeler örnek gösterilebilir:

"Torba almayı unutmadın değil mi?" (s. 23)

"Onlara bir papak bayram payı verelim mi?" (s. 26)

"Ne diyorsunuz, öyle şey olur mu?" (s. 26)

Çocuk hikâyelerinde başkahramanları okura tanıtan ve hikâyedeki olay örgüsünün anlaşılmasını basitleştiren temel unsurlardan biri de metnin kurgusal yapısı içinde yer alan diyalog metinleridir (Sağlam, 2020: 235-259). Anlatıya bakıldığında diyalog metinlerinin genel olarak soru cevap yöntemiyle kurgulanıp devam ettiği görülür. Kurgusal yapı içinde var olan diyalog metinleri, olay akışının ve başkişilerin anlaşılmasında ve özümsemesinde okura önemli ipuçları verir. Hikâyede toplam altı kısa diyalog metni mevcuttur. Birinci diyalog metni Vagif ile Mehdi arasında; ikinci ve üçüncü diyalog metni Fatma teyze ile kızı Sara arasında; dördüncü ve beşinci diyalog metni Vagif ile Mehdi arasında; altıncı diyalog metni ise Sara, Vagif ve Mehdi arasında geçer. Anlatıda yer alan diyalog metinleri şu şekilde kurgulanmıştır:

"- Bu nedir çocuklar?"

- Size bayram payı getirmiştik, teyze.

- Ne diyorsunuz, öyle şey olur mu?"

- Neden olmasın? Allah aşkına alın. Eğer almazsanız papağı bu şekilde bırakıp gideceğiz." (s. 26)

Edip, *Bayram Payı* hikâyesinde deyimlerden de faydalanarak Azərbaycan Türkçesinin ifade zenginliğini, anlatım gücünü ve inceliklerini ortaya koyar. Deyimlerin kullanılması bir yandan dil ve anlatımın daha güçlü olmasını sağlarken, diğer yandan çocuk okur için soyut olan kavramları somutlaştırarak okura sunar. Metnin genel hacmine göre nicelik olarak orta düzeyde deyim kullanıldığı söylenebilir. Deyimlerin nicelik olarak fazla olması, çocukların söz varlıklarının gelişmesine, sözcük dağarcıklarının zenginleşmesine, kendi ana dillerinin inceliklerini öğrenmelerine ve okuma süresince ilgi ve dikkatlerinin canlı tutulmasına olumlu yönde etki etmiştir. Hikâyede yer alan deyimler aşağıdaki gibidir:

Şərt kəsmək: Önceden anlaşımaq, uzlaşmaq, söz birliğı etmək.

Əli açıq olmaq: Eli açıq olmaq, yardımsever olmaq, elinde olanları başkalarından esirgememek.

Qadağan etmək: Yasak etmək, yapılmasına izin vermemek, kesin olarak yasaklamak.

İşğal etmək: İşgal etmək, güç kullanarak ele geçirmək.

Didərgin salmaq: Derbeder etmək, yurdundan yuvasından mahrum bırakmaq.

Zülm (zülüm) çəkmək: Zülüm çəkmək, zulme, haksızlığa maruz kalmək.

Pəşman olmaq: Pişman olmaq.

Ayaq saxlamaq: Durmaq, yürüməmək, yürüyüşünü yavaşlatmaq.

Nərzərdə tutmaq: Göz önünə almaq, onun hakkında düşünmək.

Başə düşmək: Anlamək, idrak etmək.

Riyyətə gətirmək: Rikkat vermək, duygulandırmək, etkilemək, üzmək, müteessir etmək.

Cavab vermək: Cevap vermək, sorulan soruya karşılık vermək. (s. 23-27)

Yazar, hikâyede anlatıma güç ve canlılık kazandırmək, dil ve anlatımın daha akıcı olmasını sağlamak amacıyla metnin genel hacmine uygun olarak yoğun bir şekilde tekrar gruplarına yer vermiştir. Nicelik olarak yeterli düzeyde ikileme gruplarının kullanılması, çocuk okurun hikâyeyi algılama sürecini canlı tutmuş, çocuk okuru metnin içine çekmiş, sözcük dağarcığının gelişimine büyük katkı sağlamış ve okuma ritmini olumlu yönde pekiştirmiştir. Anlatıda kullanılan tekrar grupları şu şekildedir:

"Çalib-oynayır, hay-harayla, sonalaya-sonalaya, əməlli-başlı, qeyri-ixtiyari, doldura-doldurməyaydı, ayın-oyun, dədə-baba, yeyilib-içilənlər, yeyib-içdiklərinə, evli-eşikli, qar-qiyamatda, ana-bala, bazar-dükəndan, beş-altı, bir-iki, qoz-fındıqla, üç-dörd, papaqlı-zadlı, yurd-yuvalarından, hürkək-hürkək, utana-utana." (s. 23-27)

"O soydaşlar ki, Azərbaycan Türklerini Ermenistan'dan, **ata baba** topraklarından kovmuş, topraklarını işğal etmiş, Karabağlıları **yurt yuvalarından** mahrum bırakmıştı." (s. 25)

"Geri dönüp **ürkek ürkek** kapıyı çaldılar." (s. 26)

"Çocuklar saklandıkları yerden çıkıp **utana utana** yaklaştılar." (s. 26)

Yazar, anlatımı güçlendirmek ve okuru öykünün içine çekerek okuma süresince canlı tutmak maksadıyla söz sanatlarına da yer vermiştir. Anlatıda çocuk okurun yaş ve anlam düzeyine uygun olarak daha çok benzetme sanatından yararlanılmıştır:

"Sonunda da hepsini baba malı gibi ortadan ikiye böleceklerdi." (s. 23) (**Benzetme**)

"Kapılar ev sahiplerinin aynasıydı, sahiplerine benziyordu." (s. 23) (**Benzetme**)

"Zenginlerin ise kale kapılarını anımsatan gösterişli kapıları kendileri gibi yenilmezdi." (s. 23-24) (**Benzetme**)

"Sabırları bayram fındığından da küçük olan çocuklar kapıyı bir kere daha çaldılar." (s. 24) (**Benzetme**)

Bayram Payı adlı çocuk hikâyesinde anlatıcı olaylara müdahale etmez. Metnin genelinde olaylar ve kahramanların başından geçenler, gözlemci anlatıcı tarafından okura aktarılır. Hikâyedeki olaylar 3. kişi anlatıcı tarafından anlatılır ve okura verilir. Öyküdeki olaylar bu anlatıcıya bağlı olarak

gözlemci ve Tanrısal bakış açısıyla okura sunulur. Okur, bu anlatım tekniğinde anlatıdaki olayları ve kahramanların başından geçenleri 3. şahıs anlatıcı aracılığıyla öğrenir. Bunun yanında hikâye metninde genel olarak kullanılan zaman hikâye zamanı da denilen geçmiş zaman dilimidir. Ayrıca yazar, başkahramanlar Vagif ve Mehdi'nin zihnine girerek, kapısına papak attıkları evin ahali hakkında yorum ve düşüncelerini okur ve iç çözümleme yöntemi ile okura aktarır. Vagif ile Mehdi'nin Fatma teyze ve kızı Sara hakkındaki düşünceleri iç çözümleme yöntemiyle okura şu şekilde sunulur:

"- *Buraya boş yere papak attık. Bir bak ne koymuşlar.*

- *Muhtemelen fakirdirler.*

- *Belki de kaçkındırlar.*

- *Ne oldu, neden durdun?*

- *Onlara bir papak bayram payı verelim mi?*

- *Ne diyeyim, verelim diyorsan verelim.*" (s. 26)

Son olarak Vagif ile Mehdi'nin papak atacaklarken kapıları sahiplerine göre değerlendirmeleri ve ona göre kapılara papak atmaları aynı zamanda bir mekân betimlemesi ile ortaya konulur. Burada toplumsal sınıf farklılıklarının gösterilmenin yanı sıra mekân betimlemesi de yapılır:

"*Daireleri giriş kapılarına göre değerlendirirdi. Kapıları tahtadan, çok eski ve bir de çok pahalı olan evlere yaklaşılmazlardı. Kapılar ev sahiplerinin aynasıydı, sahiplerine benziyordu. Baktıklarında hangi kapının sahibinin çok zengin, hangi kapının sahibinin çok fakir olduğunu anlardı. Tahta ve eski kapıların sahiplerinin çoğu fakirdi. Onlardan bir şey beklenilmezdi. Zenginlerin ise kale kapılarını anımsatan gösterişli kapıları kendileri gibi yenilmezdi. Her zaman her adamın yüzüne açılmazdı. O kapıların arkasında yenilip içilenler de sıradan insanların yiyip içtiklerine benzemez, her papak atanın papağına konulmazdı. Allah bereket versin, ne toplarlarsa orta hâlli kapılardan toplarlardı. Onların sahipleri daha cömert ve eli açıklardı.*" (s. 23-24)

2. 4. İleti

Bayram Payı çocuk hikâyesinde ileti olarak Nevruz gelenekleri, Hocalı Katliamının acı neticeleri, merhamet ve yardımlaşma değerlerinin önemi ve çocuk dünyası gibi konular kurgusal yapı içinde çocuk okura sezdirilir. Yazarın vermek istediği bu iletiler doğrudan öğüt, tavsiye, öneri, uyarı, bilgi gibi didaktik yollarla değil, metnin genel yapısı içinde duyumsatma ve sezdirme yöntemleriyle okura aktarılır. Yazar, vermek istediği iletileri metnin kurgusal yapısı içinde çocuk okuru merkeze alarak ve sezdirme ile duyumsatma yöntemlerini kullanarak verir. Anlatının ilk iletisi, başta Kafkasya ve Azerbaycan coğrafyası olmak üzere bütün Türk dünyası için büyük bir öneme malik olan Nevruz gelenekleridir. Hikâyede Nevruz geleneklerinin geneli hakkında bilgi verilmiştir. Ancak günümüzde çocuklar tarafından canlı olarak yaşatılan papak ya da torba atma geleneği özel olarak ele alınmış ve işlenmiştir. Kurgusal yapı içinde meydana gelen olaylar, bu gelenek etrafında şekillenmiş ve ortaya çıkmıştır.

Papak atma geleneği, Nevruz bayramlarında çocuklar tarafından gerçekleştirilen önemli bir ritüeldir. Evlerin kapılarının önüne papak ya da torba atılarak ev sahiplerinden bayram payı talep edilir. Ev sahibi, papağı görünce bunun çocuklar tarafından atıldığını ve kendisinden hediye istendiğini anlar. Çocukları sevindirmek için genellikle çocukların yiyebilecekleri hediyeler yani yumurta, kavrulmuş buğday ya da mısır, sütlü gevrek ya da küçük pide, şeker, şekerpare, baklava vb. yiyecekler verilir. Böylelikle gelenek her bayram canlı olarak yaşatılır. Hikâyede de bu geleneği canlı olarak yaşatan kahramanlar Vagif ile Mehdi'dir. Yazar, Vagif ve Mehdi'nin ortaya koymuş oldukları davranış, eylem ve konuşmalar sayesinde geleneğin tüm detaylarını çocuk okura aktararak, Nevruz geleneklerinin büyük bir öneme sahip olduğu iletisini duyumsatır.

Hikâyede verilmek istenen diğer bir ileti, Hocalı Katliamının ağır ve acı neticeleridir. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi Hocalı Katliamı, Bağımsızlık yıllarında çocuklar için kaleme alınan eserlere ve özellikle çocuk hikâye türüne büyük oranda konu olmuştur. Bu dönemde Hocalı Katliamını ve acı sonuçlarını konu alan birçok çocuk hikâyesi kaleme alınmıştır. Böylelikle gelecek nesle yakın tarihte meydana gelen önemli olaylar öğretilerek, millî bir tarih bilinci oluşturulmaya

çalışılmıştır. Hikâye metninde Hocalı Katliamı sonucunda Azerbaycan Türklerinin yaşadıkları, Fatma teyze ve kızı Sara'nın başına gelen olaylar eşliğinde okura aktarılır. Çocuk okur, Hocalı Katliamının ne demek olduğunu, bu acı olayda nelerin yaşandığını, Azerbaycan Türklerinin bu olaydan nasıl etkilendiklerini Fatma teyze ve Sara karakterleri sayesinde öğrenir. Böylece bu konuda bir farkındalık meydana getirilerek millî bir bilinç oluşturulmaya çalışılır.

Kurgusal yapı içinde verilmek istenilen iletilerinden biri de merhamet ve yardımlaşma değerleridir. Merhamet ve yardımlaşma değerleri, özellikle Vagif ve Mehdi'nin davranış, eylem ve konuşmalarında çocuk okura sezdirilir. Vagif ve Mehdi, birer çocuk karakter oldukları için davranış, eylem ve konuşmalarıyla çocuk okurun hızlı bir şekilde özdeşim kurup öykünebileceği özelliklere sahiptirler. Vagif ve Mehdi'nin Fatma teyzelere bayram payı olarak kapılarına papak bırakmaları yani Fatma teyzelere bayram payı olarak hediye vermeleri, bu karakterlerin ne kadar merhametli ve yardımsever olduklarını çocuk okura duyumsatır. Kısacası merhamet ve yardımlaşma değerleri, Vagif ve Mehdi'nin ortaya koydukları davranış, eylem ve konuşmalarla çocuk okura aktarılır.

Yazarın kurgusal yapı içinde vermek istediği son ileti, çocukların saf ve temiz bir hayal dünyasına sahip olmalarıdır. Çocuklar, saf ve temiz bir hayal dünyasına sahip oldukları için yetişkinlerden ayrılırlar. Vagif ile Mehdi de saf ve temiz bir hayal dünyasına sahip oldukları için merhametli ve yardımseverlerdir. Çünkü hiçbir karşılık beklemeden Fatma teyzelere yardım etmişlerdir. Kurgusal yapı içinde meydana gelen bu olay, çocukların saf ve temiz bir hayal dünyasına sahip olduklarını çocuk okura sezdirir. Ayrıca başkahramanların birer çocuk karakter olması, iletilerin okura sağlıklı bir şekilde aktarılmasını sağlamıştır. Çünkü çocuk okur, çocuk karakterlerle daha hızlı bir şekilde empati ve özdeşim kurar. Sonuç olarak *Bayram Payı* adlı hikâye, çocuk okurun Nevruz geleneklerinin önemi, Hocalı Katliamının acı sonuçları, merhamet ve yardımlaşma değerleri gibi konuları öğrenmesine ve hayata dair farklı ve yeni bir bakış açısı oluşturmasına imkânlar sağlayan iletiler taşır.

Sonuç

Çalışmada Çağdaş Azerbaycan çocuk edebiyatının önemli şahsiyetlerinden ve temsilcilerinden biri olan Eyvaz Zeynalov'un *Bayram Payı* adlı çocuk hikâyesi, metin merkezli yapısal yöntem kullanılarak çocuğa görelilik ilkesinin iç yapı unsurları (konu, kahramanlar, dil ve anlatım, ileti) bakımından incelenmiş ve tahlil edilmiştir. Yapılan inceleme sonucunda *Bayram Payı* adlı çocuk hikâyesinin; ele aldığı konu, olay örgüsü, olay akışı içinde yer alan ve olaylara yön veren kahramanlar, aktarmak istediği iletiler, kullanılan dil ve anlatım yönünden çocuğa göre özellikler taşıyan edebî bir metin olduğu tespit edilmiştir. Bu bakımdan *Bayram Payı* adlı anlatı; konu, kahramanlar, dil ve anlatım, ileti gibi çocuğa görelilik ilkesinin iç yapı unsurları bakımından çocuğa göre özelliklere sahip edebî bir verimdir.

Metinde işlenen konu, özellikle çocuğun gerçek dünyasına uygun, gerçek dünyayı tanımaya ve algılamaya yeni imkânlar sağlayan ve bunun yanında hayal dünyasının gelişmesine olumlu yönde ivme kazandıran bir konudur. Yazar tarafından seçilen konu; çocukları düşündüren, eğiten, eğlendiren, temel değerleri öğrenmelerine yardımcı olan, gelenekleri gelecek nesillere aktaran ve çocukların çok yönlü gelişimlerini destekleyen bir konudur. Hikâyede Nevruz gelenekleri, Hocalı Katliamının acı sonuçları, merhamet ve yardımlaşma değerleri, çocuk dünyası olmak üzere çeşitli konular ele alınmış ve işlenmiştir. Yazar, tek bir konu tercih etmemiş, birçok konuyu hikâye metninde birleştirerek okura sunmuştur. Yazar tarafından tercih edilen bu durum, özellikle çocuk okurun eğlenme, düşünme, sorgulama, merak etme ve öğrenme becerilerini okuma süresince canlı tutmuştur. Böylelikle çocuk okurun bilişsel ve duyuşsal becerilerinin harekete geçtiği bir süreç yaşanmıştır. Kısacası çocuk okurun bilişsel, duyuşsal, sosyal, ahlaki ve duygusal becerileri başta olmak üzere çok yönlü gelişimini destekleyen bir konu tercih edilmiştir.

Hikâye metnine kahramanlar açısından bakıldığında iki başkahraman iki de yardımcı kahraman olmak üzere dört karakter vardır. Bunlar Vagif, Mehdi, Fatma teyze ve Sara'dır. Bu kahramanlardan özellikle Vagif ile Mehdi, çocuk okurun özdeşim kurup öykünebileceği bir karakter yapısına sahiptir. Öncelikle her çocuk, okuduğu edebî eserde kendi gibi düşünen, kendi gibi davranan, kendi gibi hareket eden bir kahraman ister. Kısacası çocuk okur, kendisi gibi bir çocuk karakteri başkahraman olarak görmeyi tercih eder. Bu tercih, çocuk okurun çocuk kahramanlarla

özdeşim kurma ve öykünme süreçlerine olumlu yönde tesir eder. Bu bakımdan değerlendirildiğinde anlatıda çocuk okurun özdeşim kuracağı kahramanlar Vagif ve Mehdi'dir. Vagif ve Mehdi, sahip oldukları merhamet ve yardımlaşma duygularıyla çocuk okurun kendileriyle özdeşim kurma ve öykünme süreçlerine olumlu yönde ivme kazandırmışlardır. Bunun yanında hikâyede kahramanlar fiziksel yönden geliştirilmemiştir. Bu durum, metin için bir eksiklik olarak görülebilir. Çünkü çocuk okurun özdeşim kurma ve öykünme süreci olumsuz etkilenmiştir. Sonuç olarak anlatıda yer alan tüm kahramanlar başarılı bir şekilde işlenmiş ve okura sunulmuştur.

Hikâye metni dil ve anlatım yönünden değerlendirildiğinde anlatı, Azerbaycan Türkçesinin zenginlik ve inceliklerini okura duyumsatan, çocuk okurun kelime hazinesinin zenginleşmesini sağlayan, çocukların dil, ifade ve anlatım becerilerini geliştiren özelliklere sahiptir. Özellikle hikâyede bulunan kısa, uzun, kurallı, devrik ve soru cümleleri; hikâyeyi akıcı hâle getiren, kahramanların kişilik ve diğer özelliklerini okura duyumsatan, anlatıdaki merak unsurunu ön planda tutan diyalog metinleri; Azerbaycan Türkçesinin dil ve ifade zenginliğini somut olarak gözler önüne seren deyim ve tekrar grupları; hikâyeyi dil ve anlatım yönünden zenginleştirmiş ve türünün çocuğa göre olan başarılı bir edebî ürünü hâline getirmiştir. Kısacası dil ve anlatımın tüm öğeleri bakımından hikâyeye, zengin bir muhtevaya sahiptir.

Hikâye metninde okura aktarılmak istenilen iletiler, çocuk okurun Türklerin önemli bir millî değeri olan Nevruz geleneklerini öğrenmesine, Azerbaycan'da yakın bir tarihte meydana gelen ve bir soykırım örneği teşkil eden Hocalı Katliamının acı neticelerini görmesine, merhamet ve yardımlaşma gibi temel değerleri içselleştirmesine, çocuk dünyasının sahip olduğu zenginlikleri anlamasına yeni imkânlar sağlayan özelliklere sahiptir. Anlatıda Nevruz Bayramı gelenekleri, Hocalı Katliamının acı sonuçları, merhamet ve yardımlaşma değerleri, çocukların zengin hayal dünyası olmak üzere dört temel ileti mevcuttur. Bu iletiler, metindeki kahramanların davranış, eylem ve konuşmalarıyla okura başarılı bir şekilde aktarılır. Çocuk okura verilmek istenilen bu iletiler doğrudan bilgi, uyarı, öğüt, tavsiye, nasihat gibi didaktik yollarla aktarılmaz. Yazar, vermek istediği tüm iletileri metnin bağlamı içerisinde hikâyenin bütününe sindirerek, duyumsatma ve sezdirme yöntemlerini kullanarak okura aktarır. Sonuç olarak Eyvaz Zeynalov tarafından çocuklar için kaleme alınan *Bayram Payı* adlı eser, sahip olduğu tüm özellikleriyle Azerbaycan çocuk edebiyatının başarılı bir edebî verimidir.

Ekler

Ek. 1. Orijinal Metin

Hava qaralmışdı. Uşaqlar bayram tonqalının ətrafında çalib-oyunayır, oxuyur, hay-harayla tonqalın üstündən tullanırlar, şənlənirdilər. Vaqif Mehdiyə kənara çəkib dedi:

- *Papaq atmağa gedək?*
- *Gedək.*
- *Torba götürmək yadından çıxmayıb?* Vaqif soruşdu.
- *Yox, götürmüşəm, - göstərdi. Cibindəydi.*

Onlar hələ neçə gün bundan qabaq şərt kəşmişdilər ki, bayramda, çərşənbə axşamı evlərə birlikdə torba, daha doğrusu, papaq atacaqlar. Mehdiyə götürdüyü yekə torbaya evlərdə papaqlarına qoyulanları yığacaqdılar. Axırda da hamısını dədə malı kimi yarı böləcəkdilər. Vaqiflə Mehdiyə yaşadığı ərazidə bir neçə beşmərtəbəli bina vardı.

Uşaqların papaq atdıqları birinci dəfə deyildi. Keçən bayramda xüsusi təcrübə qazanmışdılar. Evlərin hamısına papaq atmışdılar. Mənzilləri giriş qapılarına görə dəyərləndirirdilər. Qapıları taxtadan, çox köhnə, bir də çox bahalı olan evlərə yaxın düşmürdülər. Qapılar ev sahiblərinin güzgüsüyüdü, sahiblərinə oxşayırdı. Baxanda bilirdilər hansının sahibi çox imkanlı, hansının imkansızdı. Taxta, köhnə qapıların əksəriyyətinin sahibləri kasıblardı. Onlardan nəşə ummağa dəyməzdi. Varlıların isə qala qapılarını xatırladan bahalı qapıları elə özləri kimi yenilməzdi. Hər zaman hər adamın üzünə açılmazdı. O qapıların arxasında yeyilib-ıçılənlər də adı adamların yeyib-ıçıldiklərinə bənzəməz, hər papaq atanın papağına qoyulmazdı. Allah bərəkət versin, nə yığırdılar, ortabab qapılardan yığırdılar. Onların sahibləri daha səxavətli, əliaçıqdılar.

Uşaqlar qapıları sonalaya-sonalaya xeyli papaq atdılar, torbalarını əməlli-başlı doldurdular. Axırını binaya yaxınlaşdılar. Çox fikirləşmədən üçüncü mərtəbədəki ilk qapını döydülər. Papaqlarını atıb gızıldılar.

Qapı döyüləndə Fatma xala televizorda göstərilən bayram konsertinə baxırdı.

- *Gör kimdi, ay bala?* Mətbəxdə nəsə hazırlayan qızını səslədi. Gözlükdən baxan Sara geri çönüb az qala pıçltı ilə dedi:

- *Papaq atıblar.* Bilmirdi qapını açsın, açmasın.

Səbrləri bayram fındığından da balaca olan uşaqlar qapını bir də döydülər. Sara qeyri-ixtiyari qapını açıb papaqları yerdən qaldırdı.

- *İndi mən bunlara nə qoyum, ay ana?* Papaqları anasına göstərdi.

- *Qorğadan-zaddan qoy də, bala. Nə var, nə də qoyasan? Yoxdan allah da bezardı, bəndə də.*

- *İndiki uşaqlar qorğanı bəyənmişlər. Pilləkənə dağdıb gedəcəklər.*

Papaqlar əlində quruyub qalmışdı. Stolun üstündəki bayramlıqları iki papaqlıq deyildi. Bir papağı doldura-doldurmayaıdı. Yəqin hələ yenə papaq atan olacaqdı. Qadağan edəcəkdı? Dədə-baba adətıydı. Dünyanın düz, yaxşı vaxtlarında Novruz bayramına bir ay, ay yarım əvvəldən hazırlaşardılar. Səməni göyərdər, yumurta boyayar, həyətlərdə sac asar, teştənən qovurğa qovurar, neçə gün sərəsər şəkərbura, paxlava bişirərdilər. Bayram axşamı stolun üstündə barmaq basmağa yer qalmazdı. Nə qədər torba atılsaydı, hamısına artıqlaması ilə ayın-oyun qoyardılar.

Sara özü də uşaqlara qoşulub çox torba atmış, qapı pusuşdu. Nişanlısıgilə necə torba atdığı bugünkü kimi yadıdaydı. Rəhmətlik çox zarafatlıdı. Duyuq düşüb torbasını boş, bir barmaq kağızla geri qaytarmışdı: "*Bəxtini bir də sına*"...

Sara hər papağa bir qoğal, bir şəkərbura, beş-altı ucuz konfet, üç-dörd dənə də qoz qoydu. Uşaqlar qapıları səhv salmışdılar. Bura Xocalı qaçqınlarının yığıldığından da xəbərsizdilər. Bir ana, bir balaydı. Mənzil soydaşlarının zibilinə keçən, qorxudan hər şeyini qoyub qaçan bir erməninindi. O soydaşlarının ki, azərbaycan türklərini Ermənistandan, dədə-baba torpaqlarından qovmuş, Qarabağda, Xocalıda qırğınlar, görünməmiş vəhşiliklər törətmiş, Qarabağ torpaqlarını işğal etmiş, qarabağlıları yurd-yuvalarından didərgin salmışdılar. Xocalı qırğınında ermənilər Fatma xalanın ərinə, oğlunu evli-əşikli yandırmışdılar. Qızının ərinə, körpələrini güllələmişdilər. Fatma xala qızı ilə neçə gün meşədə qar-qiyamatda itin zülmünü çəkmiş, təsadüf nəticəsində sağ qalmışdı. Şəkər, ürək xəstəliyi tapmışdı. Saranın barmaqlarının bir neçəsini don aparmışdı.

Ana-bala tulapayı pensiya və dövlətin ayırdığı yardımla dolanırdılar. Bu gün qaçqınkom bayrama görə onlara bir litr günəbaxan yağ, iki kilo un, iki kilo qənd, iki kilo düyü, bir də donu açılıb iylənmiş toyuq vermişdilər. Sara bazar-dükandan bayramlıq beş-altı dənə qoğal, şəkərbura, bir kilo ucuz konfet, bir kilo alma, yarım kilo qoz, yarım kilo fındıq, bir-iki kilo da qovurğalıq buğda almışdı. Buğdanın bir ovucunu nəlbəkədə göyərtmişdi. Qalanını da iyi çıxсын deyə qazın üstünə qoyduğu dəmirdə qovurmuşdu.

Uşaqlar qapının ağzındakı zəif işıqda papaqlarındakı bayram payına baxanda bərk peşman oldular. Vaqif dedi:

- *Bura nahaq papaq atdıq. Bir gör nə qoyublar.*

- *Yəqin kasıbdılar.* Mehdi dedi.

- *Bəlkə də, qaçqındılar.*

Daha papaq atmaq fikrindən daşındılar. Aşağı yenəndə axırıncı mərtəbədə Mehdiyin ayaq saxladığını görə Vaqif soruşdu:

- *Nədi, niyə dayandın?*

- *Bəlkə, onlara bir papaq bayram payı verək?*

- *Nə deyirəm, verək deyirsən, verək də.* Vaqif dostunun kimləri nəzərdə tutduğunu o dəqiqə başa düşdü.

Uşaqlar bayram payı yığıqları torbanı açdılar. Papağın birini şəkərbura, paxlava, yumurta, qoğal, qoz-fındıqla təpələmə doldurdular. Geri dönüb hürkək-hürkək qapını döydülər. Dolu papağı yerə qoyub daldalandılar.

- *Ay allah, mən neyniyim, yəqin yenə papaq atıblar?*

Sara ayaqlarının ucunda yaxınlaşdı. Dayanıb bayırı dinşədi, gözlükdən baxdı. Kimsəni görmədi. Qapını azca araladı. Bayaqlıq papaqlardan birini qapının ağzında dolu görüb tanıdı. Başını uzadaraq sahibini axtardı. Birdən uşaqlar gözünə sataşdı.

- *Bu nədi, uşaqlar?* - soruşdu. Onlar daldalandıqları yerdən çıxıb utana-utana yaxınlaşdılar.

- *Sizə bayram payı gətirmişik, xala, - dedilər.*

- *Nə danışırırsınız, elə şey olar? Özünü itirən Sara nə dediyinin fərqiə varmadı.*

- *Niyə olmur? Uşaqlar yalvarışdılar. - Siz allah, götürün. Bax, götürməsaniz, papaqlı-zadlı qoyub gedəcəyik.*

Sara daha nəşə demək istədi. Amma hiss etdi ki, səsinə çıxartsa, hönkürüb ağlayacaq. Uşaqların hərəkəti onu rıqqətə gətirmiş, bərk kövrəlmişdi. Dinməzəcə papağı aparıb stolun üstünə boşalttı. Qaytarıb uşaqlara verdi. Geri qayıdanda divanda qurcalanan anası dilləndi:

- *Nədi, qızım, yenə papaq atıblar?*

Sara cavab verə bilmədi. Göz yaşları yanaqlarından aşağı axırdı.

Ek. 2. Türkiye Türkçesine Aktarılmış Metin

Hava kararmıştı. Çocuklar bayram ateşinin etrafında oynuyor, şarkı söylüyor, ateşin üzerinde athıyor ve eğleniyorlardı. Vagif, Mehdi'yi kenara çekerek şöyle dedi:

- *Papak atmaya gidelim mi?*

- *Gidelim.*

- *Torba almayı unutmadın değil mi? Vagif sordu.*

- *Hayır, aldım. Gösterdi. Cebindeydi.*

Onlar birkaç gün önce bayramda yani çarşamba akşamı evlere birlikte torba daha doğrusu papak atmaya karar vermişlerdi. Mehdi'nin getirdiği büyük torbada evlerde papaklarına konulan şeyleri toplayacaklardı. Sonunda da hepsini baba malı gibi ortadan ikiye böleceklerdi. Vagif ile Mehdi'nin yaşadığı yerde çok sayıda beş katlı bina vardı.

Çocuklar ilk kez papak atmıyorlardı. Geçen bayramda özel bir tecrübe kazanmışlardı. Evlerin hepsine papak atmazlardı. Daireleri giriş kapılarına göre değerlendirirlerdi. Kapıları tahtadan, çok eski ve bir de çok pahalı olan evlere yaklaşmazlardı. Kapılar ev sahiplerinin aynasıydı, sahiplerine benziyordu. Baktıklarında hangi kapının sahibinin çok zengin, hangi kapının sahibinin çok fakir olduğunu anlardı. Tahta ve eski kapıların sahiplerinin çoğu fakirlerdi. Onlardan bir şey beklenilmezdi. Zenginlerin ise kale kapılarını anımsatan gösterişli kapıları kendileri gibi yenilmezdi. Her zaman her adamın yüzüne açılmazdı. O kapıların arkasında yenilip içilenler de sıradan insanların yiyip içtiklerine benzemez, her papak atanın papağına konulmazdı. Allah bereket versin, ne toplarlarsa orta hâlli kapılardan toplarlardı. Onların sahipleri daha cömert ve eli açıklardı.

Çocuklar kapıları bitire bitire hayli papak attılar, torbalarını ağzına kadar doldurdular. Son binaya yaklaştılar. Çok düşünmeden üçüncü kattaki ilk kapıyı çaldılar. Papaklarını atıp gizlendiler. Kapı çalındığında Fatma teyze televizyondaki bayram konserini izliyordu.

- *Bak kimdir, kızım? Mutfakta bir şeyler hazırlayan kızına seslendi. Kapı deliğinden bakan Sara, arkasına döndü ve fısıldayarak şunları söyledi:*

- *Papak atmışlar. Kapıyı açıp açmama konusunda kararsızdı.*

Sabırları bayram fındığından da küçük olan çocuklar kapıyı bir kere daha çaldılar. Sara, istemeyerek de olsa kapıyı açtı ve papakları yerden kaldırdı.

- *Şimdi ben bunlara ne koyayım, anne? Papakları annesine gösterdi.*

- *Buğdaydan (kavrulmuş buğday) koy, kızım. Ne var ki ne koyasın? Yokluktan Allah da sıkılmıştır, kul da sıkılmıştır.*

- *Şimdiki çocuklar buğdayı beğenmiyorlar. Merdivene dağıtıp gidecekler.*

Papaklar elinde kuruyup kalmıştı. Masanın üstündeki bayramlık hediyeler iki papaklık değildi. Bir papağı ya doldurur ya doldurmazdı. Ayrıca yine papak atan olacaktı. Yasak mı edecekti? Ata baba âdetiydi. Dünyanın en güzel zamanlarında Nevruz Bayramı'na bir ay ya da yarım ay önceden hazırlanırlardı. Semeni yeşertir, yumurta boyar, bahçelerde saç asar, kazanlarda buğday kavurur, birkaç gün boyunca şekerpare ve baklava pişirirlerdi. Bayram akşamı masanın üstünde parmak basmaya yer kalmazdı. Ne kadar torba atılırsa atılsın, hepsine fazlaca koyarlardı.

Sara da çocuklarla birlikte çok torba atmış, kapılarda saklanmıştı. Nişanlısının evlerine torba attığı gün bugünkü gibi aklıdaydı. Rahmetli çok şakacıydı. Torbasına hiçbir şey koymadan, küçücük bir kâğıtla geri vermişti: "*Şansımı bir daha dene...*"

Sara, her papağa bir küçük pide, bir şekerpare, beş altı tane ucuz şeker, üç dört tane ceviz koydu. Çocuklar kapıları yanlış çalmışlardı. Burada Hocalı kaçkınlarının yaşadıklarından habersizlerdi. Bir anne ve bir kız birlikte yaşıyorlardı. Yaşadıkları ev soydaşlarının çöplüğüne giden, korkudan her şeyini bırakıp kaçan bir Ermeni'ndi. O soydaşlar ki, Azerbaycan Türklerini Ermenistan'dan, ata baba topraklarından kovmuş, topraklarını işgal etmiş, Karabağlıları yurt yuvalarından mahrum bırakmıştı. Hocalı Katliamında Ermeniler, Fatma teyzenin kocasını ve oğlunu evle birlikte yakmışlardı. Kızının eşini ve çocuklarını kurşuna dizmişlerdi. Fatma teyze ve kızı birkaç gün ormanda kar kıyamette zulüm çekmiş, tesadüfen sağ kalmışlardı. Fatma teyze, şeker ve kalp hastası olmuştu. Sara'nın birkaç parmağını don vurmıştu.

Anne ile kızı emekli maaşı ve devletin verdiği yardımlarla geçiniyorlardı. Bugün ise bayram nedeniyle onlara bir litre ayçiçeği yağı, iki kilo un, iki kilo şeker, iki kilo pirinç ve buzlu çözülmüş kokan bir tavuk vermişlerdi. Sara, çarşıdan bayramlık beş altı tane küçük pide, şekerpare, bir kilo ucuz şeker, bir kilo elma, yarım kilo ceviz, yarım kilo fındık, bir iki kilo da buğday almıştı. Buğdayın bir avucunu çay tabağında yeşertmişti. Kalanını ise ocağın üstüne koyduğu demirde kavurmuştu.

Çocuklar kapının ağzındaki zayıf ışıktan papaklarındaki bayram payına bakınca çok pişman oldular. Vagif:

- *Buraya boş yere papak attık. Bir bak ne koymuşlar.*

- *Muhtemelen fakirdirler. Mehdi:*

- *Belki de kaçkındırlar.*

Artık papak atma fikrinden vazgeçtiler. Aşağı inerken son katta Mehdi'nin durduğunu gören Vagif sordu:

- *Ne oldu, neden durdun?*

- *Onlara bir papak bayram payı verelim mi?*

- *Ne diyeyim, verelim diyorsan verelim.* Vagif, arkadaşının kimleri kastettiğini o dakika anladı.

Çocuklar bayram payı topladıkları torbayı açtılar. Papağın birini şekerpare, baklava, yumurta, kavrulmuş buğday, ceviz ve fındıkla ağzına kadar doldurdular. Geri dönüp ürkek ürkek kapıyı çaldılar. Dolu papağı yere koyup gizlendiler.

- *Hay Allah, ben ne yapayım, muhtemelen yine papak attılar?*

Sara ayaklarının ucuna basarak kapıya yaklaştı. Durup dışarıyı dinledi, kapı deliğinden dışarı baktı. Kimseyi görmedi. Kapıyı biraz araladı. Az önceki papaklardan birini kapının eşiğinde dolu gördü ve tanıdı. Başını uzatarak sahibini aradı. Aniden çocuklar gözüne ilişti.

- *Bu nedir çocuklar?* diye sordu. Çocuklar saklandıkları yerden çıkıp utana utana yaklaştılar.

- *Size bayram payı getirmiştik, teyze.*

- *Ne diyorsunuz, öyle şey olur mu?* Kendini kaybeden Sara, ne dediğinin farkında değildi.

- *Neden olmasın?* Çocuklar yalvardılar. - *Allah aşkına alın. Eğer almazsanız papağı bu şekilde bırakıp gideceğiz.*

Sara bir şeyler demek istedi. Lakin konuşmaya başlasa ağlayacağını hissetti. Çocukların bu hareketi onu etkilemişti ve çok duygulanmıştı. Hemen papağı alıp masanın üzerine boşalttı. Geri getirip çocuklara verdi. Geri döndüğünde kanepede oturan annesi konuştu:

- *Ne oldu kızım, yine papak mı attılar?*

Sara cevap veremedi. Gözyaşları yanaklarından aşağı akıyordu.

Kaynaklar

ALTAYLI, S. (2005). *Azerbaycan Türkçesi Deyimler Sözlüğü*. Ankara: Prestij Matbaası.

ÇER, E. (2016). *Çocuk Edebiyatı (0-6 Yaş Çocuk Kitaplarında Çocuk Gerçekliği ve Çocuğa Görelik)*. Ankara: Eğiten Kitap.

DİLİDÜZGÜN, S. (2004). *Çağdaş Çocuk Yazını (Yazın Eğitime Atılan İlk Adım)*. İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.

KOMİSYON. (2010). *Seçme Hikâyeler (Edebî Azadlık Müsabakası)*. Bakü: RFE/RL İNC Neşriyatı.

- SAĞLAM, S. (2020). *Türkmenistan Çocuk Edebiyatı (Dönemler-Temsilcileri-Türler)*. Ankara: Bengü Yayınları.
- SEVER, S. (2019). *Çocuk ve Edebiyat*, İzmir: Tudem.
- SEVİM, P. (2018). *Mircevat Ahıskalı ve Eyvaz Zeynelov'un Hikâyelerinde Göç ve Sürgün*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- SÖZEN, Y. (2022). "Melike Günyüz'ün "Nasrettin Hoca ve Cimri Komşusu" Adlı Hikâyesinin Çocuk Edebiyatını Yapılandıran Temel Ögeler Bağlamında İncelenmesi". *Folklor Akademi Dergisi*, C. 5, S. 3, 778-793.
- ŞİRİN, M. R. (2000). *99 Soruda Çocuk Edebiyatı*. İstanbul: Çocuk Vakfı Yayınları.
- ZEYNALOV, E. (2011). *Kara(b)ağlayan Hikâyeler*. Ankara: Bengü Yayınları.
- ZEYNALOV, E. (2016). "Hâl Tercümesi". *Koroğlu Aylık Dil, Kültür ve Edebiyat Dergisi Azerbaycanlı Yazar Eyvaz Zeynalov Özel Sayısı*, C. 2, S. 11, 5-6.
- ZEYNALOV, E. (2017). "Hâl Tercümesi". *Temrin İki Aylık Düşünce ve Edebiyat Dergisi Eyvaz Zeynalov Özel Sayısı*, S. 81, 3-5.
- ZEYNALOV, E. (2018). *Bahalı Şokolad Kutusu (Uşak Hikâyeleri ve Nağıllar)*. Bakü: Han Neşriyatı.
- YURTTAŞ, H. (1997). "Çocuk ve Kitap", Ana Dili Eğitimi ve Çocuk Kitapları Sempozyumu. (Ed.: Didem Güneri Öztaşbaşı), 56-64, Ankara Ankara Üniversitesi Tömer Dil Eğitim Merkezi.

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Received: 01.09.2024

Kabul / Accepted: 23.02.2025

Araştırma Makalesi/Research Article

DOI: 10.55666/folklor.1541617

GELENEĞİN SÖZÜ - YAZARIN SÖZÜ: FARKLAR, AYNILIKLAR, BİR ARADALIKLAR

Füsün ÖZKAYA*

Öz

Bu çalışmada *gelenek* kavramı, büyük ölçüde *sözlü kültürle* özdeşleştirilirken *yazarın sözü*, *yazılı kültür* bağlamında ele alınmaktadır. Araştırmanın amacı *gelenek*, *söz*, *yazar* ve *yazı* kavramlarının birbiriyle nasıl etkileşime girdiğini keşfetmektir. Fakat her şeyden önce tüm bu kavramların, toplumsal ilişkiler ve imgelerle nasıl şekillendiği ve bunların dil aracılığıyla nasıl ifade bulduğu göz önüne alınmaktadır. Sözlü gelenekleri anlamak isteyenlerin öncelikle sözlü kültürlerin konuşmaya yönelik tutumunu kavraması gerekmektedir. Çünkü bu tutum, yazılı kültürlerin mesajları kaydetme anlayışından farklıdır. Her geleneğin kendine özgü bir toplumsal görünümü bulunmaktadır ve bunun incelenmesi, uygarlığın toplumsal hayat üzerindeki etkilerini anlamada önemli bir rol oynamaktadır. Yazı ve söz formlarının toplumsal gerçekliğin inşasındaki rolünü anlamaya çalıştığımızda dilin ve kelime dağarcığının yetersizliği gibi sorunlarla karşılaşırız. Bu da tarih boyunca sözlü kültürlerle karşılık gelen yazılı metinlerin toplumsal yapıları nasıl şekillendirdiğini anlamayı gerekli kılmaktadır. Yazı ve sözün birbirine özgü doğalarını ortaya koymak ve bu birliği yeniden değerlendirmek dil ile düşüncenin nasıl bir arada çalıştığını anlamamıza yardımcı olur. Yazar, yazı aracılığıyla yalnızca bir gerçekliği kaydetmekle kalmaz aynı zamanda bu gerçekliği anlamını kazandığı sözlü toplumsal bağlamdan da ayırarak farklı bir koda dönüştürür. Sözlü metinler, genellikle parçalı yapıları ve izleyiciyle kurdukları yakın ilişkiyle karakterize edilirken yazılı metinler daha bütünleşik yapıları ve okuyucuyla kurdukları mesafeyle tanımlanır. Bununla beraber konuşma, zamanın geçici anlarını yakalayan ve onları bilgiye dönüştüren somut mekânlar yaratır. Ancak sesin ve sözlü anlatımın gücü, konuşmayı birer sanatsal performans hâline getirmesidir. Sözlü ve yazılı kodların farklı amaç ve yöntemlerle kullanılması aralarındaki farkların kesin olarak belirlenmesini zorlaştırırsa da asıl mesele, kendilerine ait bir *dilin* yaratıldığını görebilmektir. Söz de yazı da geçmişin mevcudiyetidir, unutmayı yaratan anıların seçici bir şekilde sahiplenilmesidir. Toplumsal bir olgu olarak aktarımdır, iletişimdir. Kökleri deneyime, duyarlılığa dayanır ve birinin bittiği yerde daima biri mevcuttur. Söz ve yazı saf bir veri değildir, biri diğerinin daha fazlası da değildir. Bu nedenle onlar, hakkında görebildiğimiz ya da bilebildiğimiz şeyler değil her şeyden önce bizim için hâline geldiği şeydir.

Anahtar Kelimeler: Gelenek, yazar, söz, yazı, sözlü ve yazılı kültür

* Doktora, Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Antalya/Türkiye, s.fsunozkaya@gmail.com, ORCID: 0000-0001-8326-7496

THE WORD OF TRADITION - THE WORD OF THE AUTHOR: DIFFERENCES, SOMETIMES, TOGETHERNESS

Abstract

In this study, while the concept of tradition is largely identified with oral culture, the author's word is discussed in the context of written culture. The aim of the research is to discover how the concepts of tradition, word, author and writing interact with each other. But first of all, it is taken into consideration how social relations are shaped by images and how they are expressed through language. Those who want to understand oral traditions must first understand the attitude of oral cultures towards speech. Because this attitude is different from the understanding of recording messages in written cultures. Each tradition has its own social outlook, and its examination plays an important role in understanding the effects of civilization on social life. When we try to understand the role of written and spoken forms in the construction of social reality, we encounter problems such as the inadequacy of language and vocabulary. This necessitates understanding how written texts corresponding to oral cultures have shaped social structures throughout history. Revealing the unique nature of writing and speech and re-evaluating this unity helps us understand how language and thought work together. The author not only records a reality through writing, but also transforms this reality into a different code by separating it from the verbal social context in which it gains its meaning. While oral texts are generally characterized by their fragmented structure and the close relationship they establish with the audience, written texts are defined by their more integrated structure and the distance they establish with the reader. However, speech creates concrete spaces that capture fleeting moments of time and transform them into knowledge. However, the power of voice and verbal expression is that they turn speech into artistic performance. Although the use of verbal and written codes for different purposes and methods makes it difficult to determine the differences between them, the main point is to see that a language of their own has been created. Both speech and writing are the presence of the past, the selective appropriation of memories that creates forgetting. As a social phenomenon, it is transmission and communication. Its roots are based on experience, sensitivity, and where one ends, there is always another. Word and writing are not pure data, one is not more than the other. They are therefore not what we can see or know about, but what it has become for us in the first place.

Keywords: Tradition, author, word, writing, oral and written culture

Giriş

Söz ile yazı arasındaki ilişki tarih boyunca çeşitli açılardan incelenmiş ve pek çok araştırmanın konusu olmuştur. Bu iki iletişim ve anlatı(m) biçiminin zaman içinde birbiriyle rekabet ettiği ya da birbirine üstün geldiği farklı dönemler yaşanmıştır. Edebiyatın neredeyse tamamı, yazılı iletişim biçiminin sonucu olarak nitelendirilmesinden dolayı, yazının güçlü bir araç olarak görülmesi yaygındır. Fakat buna karşılık yapısalcı düşünürler, dilin sözlü boyutuna vurgu yaparak konuşma dilinin birincil önemini savunmuştur. Bloomfield, *Language* adlı eserinde yazının dilin kendisi olmadığını, sadece dilin görünür işaretlerle kaydedilmesini sağlayan bir araç olduğunu belirtmiştir (1964: 37). Bu yaklaşım, yazının sadece konuşulan dili temsil eden bir araç olarak görülmesine yol açmıştır. Bununla beraber Chomsky'nin *üretici dil teorisi*; dilin soyut bir sistem olarak, dil araştırmalarında temel referans noktası hâline gelen yazılı bir standarda dönüştüğünü ortaya koymuştur. Ancak bu yaklaşıma tepki olarak *toplumdilbilimciler*, dilin hem yazılı hem de sözlü yönlerinin geçerliliğini vurgulayarak dilin bağlam içinde nasıl kullanıldığını incelemenin önemini savunmuştur. Bu bakış açısı farklı kültürlerde dilin yapısını ve kullanımını anlamaya yönelik bir çaba olarak değerlendirilmiştir. Bu perspektiften bakıldığında iki ayrı iletişim sistemi olarak sözlü ve yazılı dilin varlığı kabul edilmiştir.

Söz ve yazı arasındaki ilişkinin incelendiği çalışmalarda konuya yönelik çeşitli yaklaşımlar geliştirilmiştir. Bu çalışmalarda ilk olarak sözlü, yazılı dil arasındaki *sözdizimsel* ve *pragmatik* farklar ele alınmıştır. Ardından sözlü ve yazılı sürekliliğin iki ucu olan sıradan konuşmayla akademik metinler incelenmiştir. Bu analizler de daha az kutuplaşmış iletişim türlerine odaklanan ileri çalışmalara yol açmıştır. Bu dönemde, sözlü ve yazılı kültür arasındaki ilişki genellikle dil ürünleri üzerinden değerlendirilmiştir. Jack Goody, Eric A. Havelock ve Walter J. Ong gibi araştırmacılar sözlü ve yazılı kültür arasındaki ayrımı derinlemesine incelemiştir. Onlar yazılı kültürün, insan düşüncesinin bilişsel yapısını yeniden şekillendirdiğini ve bu dönüşümün en açık örneğinin akademik söylemlerde mevcut bulunduğunu düşünmüştür. Bununla birlikte sözlü ve yazılı kültür arasındaki *ayrım teorisi*'nin savunucuları, insanların yazılı dildeki ustalıkları sayesinde bağlamdan bağımsız düşünme ve kendilerini açıkça ifade etme becerisini geliştirdiğini ileri sürmüştür.

1. Geleneğin Sözü

Sözlü geleneğin kökeni görgü tanığının ifadesinde, bir söylentide ya da mevcut farklı sözlü metinlerin karıştırılıp yeni bir mesaj oluşturmak için yeniden işlenmesinde yatmaktadır. Gelenek, nesilden nesle aktarılan mesaj olarak geçmişin olaylarını bilinçli olarak anlatmak isteyen mesajları içermez fakat sözlü edebiyatın neredeyse tamamında aktarılan tüm sözlü metinleri içerir. Bu hem geçmişe dair bilinç dışı tanıklıklar hem de belirli medeniyetin herhangi bir ifadesinin içeriğinin altında yatan dünya görüşü olacağından parçalı bir toplumun soy kütükleri gibidir. Geleneğin külliyatı, kendini açıklayan bir toplumun *kolektif hafızası*dır. Tüm bilinçli gelenekler sözlü söylemlerdir ve sözlülük yalnızca bir şeyin eksikliğini değil, gerçekliğe yönelik bir tutumu ima eder. Sözlü geleneğin doğası bir nesilden diğerine sözlü olarak aktarılan tanıklık olarak kendine özgü yapılarıyla yazılı kaynaktan farklı olan *anlatım ve aktarımdır*.

Her sözlü geleneğin kendine ait toplumsal yüzeyi vardır ve bu her sosyal grubun, onu açıklayan, meşrulaştıran bir geleneğin kolektif temsillerine kazanmış geçmişin eşlik ettiği kendi kimliğinin varlığını gösterir. Toplumsal bir yüzey olmadan gelenek aktarılamaz, varlık nedenini kaybeder ve temelini oluşturan kurum tarafından terk edilir. “...alışkanlıkların ve geleneklerin tekrarlanması toplumsal nedenlerin bir neticesidir, zira kolektif pratiklerin ve inançların zorunluluk niteliğine ve saygınlığına dayanır ki pratikler ve inançlar yalnızca bu sayede kolektif olma niteliğini kazanırlar” (Durkheim, 2020: 150). Koşullara bağlı olan geleneğin sözü ezoterik olmaktan çok belli bir amaca ve nesiller hâlinde ifade edilen göreceli bir kronolojiye bağlanır, *geçmiş* ile *şimdi* bağlantısını vurgular. Geleneğin sözü sıradan konuşma değil, saygı uyandırması ve sözün eyleme dönüşmesi beklenen *edimsel* veya *performatif* konuşmadır. Onun kaideleri anıtsal halklar için birer hafıza gerçeği olmakla birlikte bu toplulukların konuşma kültürü ve retorik farkındalığıyla da ilgilidir. Rousseau, *Dillerin Kökeni Üzerine* adlı eserinde sözlü ifadeyi kişiliğimizin doğrudan bir uzantısı hâline getirir. Ona göre konuşma doğal olarak etkilidir ve kendilerini etkili bir şekilde ifade etmek için retorik gibi bir tekniğe başvurmaları aslında doğuştan gelen mizaçlarını unutmuş

olmalarından kaynaklanmaktadır. Onun için sözün ötesindeki yazıya başka gereksinimler gerektirir ve özellikle dil nitelik değiştirir. “Dili saptaması gerekirmiş gibi görünen yazı ise onu kesinlikle değiştiren bir şeydir; dilin sözcüklerini değil, düşünme biçimini değiştirir, anlatımın yerine kesinliği koyar” (2017: 22). Romantik devrim, kendiliğindenlikle samimiyet değerlerini benimsemiş ve ifadenin bireyin psikolojisinin doğrudan bir yayılımı oluşturduğu fikrini benimsemiştir. Bu noktada özellikle edebiyat; artık kodlanmış bir aracı olarak değil, aktarılan imgeler aracılığıyla yazarın iç yaşamının doğrudan tezahürü olarak algılanacaktı.

Geleneğin sözü aslında geliştirilmiş metindir. *Etnometin* olarak nitelendirilebilen bu durum, bir grubun kendisini tanımlamasına, tanımasına, öne sürmesine olanak tanıyan *kimlik* söylemidir. Bu kimlik söylemi nesiller boyu aktarılır ve kuşkusuz basit bir aktarımdan çok daha fazlasıdır. Kullanılan sözün, öykülerin ve ifadelerin oluşturulmasının dolayısıyla bir insan deneyiminin temsili işaretleri olarak tanımlanabilecek parametrelerin zaman içinde dondurulması meselesidir. Kültürel, dilsel mirasla eş anlamlı olan sözlü ve popüler gelenek, bir ülkede var olan inançları keşfedebilmemizi sağlar ki şu an içinde yaşadığımız toplumla az çok ilgilidir. Sözlü gelenek toplumun bir yansımasıdır, bireyler arasındaki sosyal ilişkilerle de eş anlamlıdır. Fakat modern iletişim araçlarının kurbanı olmakla birlikte yine onlar tarafından hikâye anlatıcısının yeri alınır. Bunun sonucunda, geleneksel bilginin ilerlemesiyle aktarımında büyük değişiklikler oluşur. Benzer şekilde sanayileşme yoluyla modernleşme, dünyanın belirli bir homojenleşmesini yaratmıştır. Bu, hepimizin aynı etkileri almamıza ve nihayetinde kültürel izolasyon ihtimalini giderek azaltsa da küreselleşme karşısında her insan kendi kültürel kimliğinin kanıtı olarak kendi geleneğini korumaya çalışmalarına da neden olmuştur. Ancak bu gelenek, tanımlanabilecek çok sayıda temsili parametre göz önüne alındığında hangi bağlamda gelişirse gelişsin aynı şekilde korunup aktarılamaz. Gelenek bir bakıma zamanın ötesinde çevresi değiştiğinde değişmeye mahkûmdur. Sözlü gelenek, her şeyden önce bizim anladığımız anlamda gelenek, yani geçmişten gelen kısmen veya tamamen korunmuş olgu, halkın kimliğinin kanıtı ve bilgiyi, alışkanlıkları, yaşam sanatını gösteren tüm geleneksel veya diğer temsillerle neyin korunması gerektiğini gösteren veridir.

“Sözlü kültür dönemleri için ‘gelenek’ kavramı, çoğunlukla söze bağımlı bir intikal ve anlatım anlayışının hâkimiyetinde şekillenir. Diğer yandan sözlü kültürlerde gelenek, düşüncenin ve pratiklerin söze dayalı/eklemlenmiş bir biçimde ‘can verme’, ‘canlandırma’ esasına göre sürdürülür. Bu canlandırma, yinelenen ve dolayısıyla ritüelleştirilen anlatı pratiklerinin yeniden icra edilmesi anlamına gelmektedir” (İlhan, 2023: 166).

Halkın geleneğini temsil eden sözlü gelenek; karşılık geldiği bölgenin değerleri, insanı, kullanılan dili ve inancıyla ilgilidir. Daha önce sözlü olarak yazılan ve şu anda yazılı olan bir gelenek vardır. Sözlü geleneğin ürünleri halk tarafından ve onlar için yaratılmış kolektif bir sanattır. Kökenlerini anlatıcının hayal gücünden alır ve sözlü karakteri onu orijinal kılan mirasın tek sahibidir. Sözlü gelenek aslında dili ustalıklı kullananların çalışmasını temsil eder. Ancak hemen hemen her zaman yakın çevreleriyle az çok doğrudan bir ilişki içindedir. Söz dağarcığı herkes tarafından kabul edilir ve herhangi bir toplumsal kategoriye ait değildir. Bu, popüler ve sözlü geleneğin yalnızca kırsal çevrenin değil herkesin kültürünü temsil ettiği anlamına gelir ve dolaylı olarak farklı nesillerin farklı sosyal kategoriler arasında bağlantı kurulmasını mümkün kılar.

Popüler ve sözlü geleneğin aktarımı, toplumun XX. yüzyılda yaşadığı derin değişimlerden büyük ölçüde etkilenir. Bir zamanlar kırsal ortamda bulabileceğimiz geleneksel atmosferi artık yeniden yaratmak zor ve aslında sözlü geleneğin yaşıyor olması onun eskisi gibi aynı şartlarda aktarıldığı anlamına da gelmemelidir. Örneğin masalların aktarımına en elverişli yer şüphesiz ki birkaç neslin aynı çatı altında yaşadığı aile ortamıydı ki buna da günümüzde rastlamak pek olası değildir. Aynı şekilde bugün çok az kişi bir masalın tam versiyonunu anlatabilir. Fazla ayrıntıya sahip uzun versiyonların hafızayı üstlenen bireylerle aynı anda yok olduğu söylenebilir. Geniş bir masal repertuarının aktarıldığı gece buluşmaları veya komşular arasındaki toplantılar gibi birçok geleneksel ritüel bir şekilde ortadan kayboldu. Ancak hikâye anlatıcılığında artık profesyonelleşmiş, heterojen sosyo-kültürel düzeydeki bir izleyici kitlesine hitap eden bir hikâye anlatıcısının düzenlediği sayısız nöbetlerde bu anlatı bilgisini yeniden keşfetmek günümüzde hâlâ mümkündür.

Sözlü gelenekte ifadenin korunması, bir dilin aktarımı, yorumlanması önem teşkil eder. Sözlü gelenekte ifadenin korunması, bir kültürün ya da topluluğun dil, hikâye anlatımı, şarkılar, maniler

gibi sözlü öğelerini zaman içinde aktarılması ve sonraki nesillere bozulmadan iletilmesi anlamına gelir. Bu süreçte geleneksel anlatımlar, bilgi ve deneyimler, yazılı belgeler yerine sözlü yollarla nesilden nesle geçer. Sözlü gelenekte anlatıcı ile dinleyici arasındaki ilişki oldukça dinamik ve etkileşimlidir. Bu tür geleneklerde, anlatıcı hikâye veya bilgi aktarırken dinleyiciyle sürekli bir bağ kurar. Anlatıcı, sadece bir bilgi aktarıcısı değil, aynı zamanda dinleyicilerin ilgisini çekmeye çalışan, duygusal veya düşünsel tepkiler almaya çalışan bir figürdür. Sözlü anlatımda dinleyici de bir tür aktif katılımcıdır. Anlatıcı, dinleyicilerin yüz ifadelerinden veya beden dilinden gelen tepkileri gözlemler ve buna göre anlatımını şekillendirir. Dinleyici ise hikâyeye, anlatıma göre kendi duygusal veya düşünsel tepkilerini gösterir. Bu karşılıklı etkileşim, anlatımın canlı ve değişken olmasını sağlar. Sözlü gelenekler, toplumsal bağları güçlendiren bir rol oynar. Anlatıcılar, genellikle topluluğun içinde saygı duyulan kişiler olup, dinleyiciler onlara güvenerek ve içtenlikle hikâyelere katılır. Anlatıcı ile dinleyici arasındaki bu güven ilişkisi, kültürel aktarımın sağlıklı bir şekilde devam etmesini sağlar. Kısacası, sözlü gelenekte anlatıcı ve dinleyici arasındaki ilişki, bilgi paylaşımının ötesine geçer. Her iki tarafın birbirine karşılıklı etkileşim içinde olduğu öğrenme, duygusal bağ kurma ve toplumsal değerlerin yaşatılması süreçlerini içerir.

Hikâye anlatıcısının izleyiciyle aynı aileye ve sosyo-kültürel altyapıya ait olmaması anlatıcı ile izleyici arasında bir nevi sınır oluşturur. Dolayısıyla masalın, geleneğin değişimiyle toplumsal işlevinde değişiklik yaşadığı söylenebilir. Eskiden bir kişi anlatır, diğerleri dinlerdi ve hikâyeye anlatan versiyon hiçbir zaman aynı değildi. Detaylar hikâyeye her anlatıldığında farklı görünüm kazandırılır ve her seferinde farklı versiyon keşfediliyormuş izlenimi uyandırılırdı. Günümüzde sözlü gelenek sadece sözlü olarak aktarılmıyor aynı zamanda yazılıyor, kaydediliyor, yayımlanıyor ve öykülerin geleneksel dünyasını keşfetme fırsatı veriliyor. Bu, geleneksel malzemenin çoğunun korunması anlamında olumlu, hikâyenin versiyonunun her zaman aynı olması ve dolayısıyla ayrıntıları değiştirmenin hatta eklemenin daha zor görünmesi anlamında olumsuzdur. Aynı şekilde, hikâyeyi anlatan ile dinleyen arasında o zamana kadar var olan insani temas da bir şekilde ortadan kaybolmuştur. Bununla beraber sözlü gelenekte ifade, dil çevirileriyle bağlantılı olarak yorumlama arzusunun kurbanı olmuş gibi görünse de temanın korunması ve daha geniş izleyici kitlesine ulaşmak için iletilen ifadeyi geliştirme eğilimi gösterir. Bu sözcüksel kayıpla karşı karşıya kalan antolojiler, yeni nesillerin geleneksel dili keşfetmesine ve onu yeniden aktarmasına olanak tanır. Bu, yeni versiyonların yaratılmasıyla sonuçlanır ve dolayısıyla gerçek bir yararı temsil eder. Böylece sözlü ve popüler gelenek canlı kalır fakat bu önemli veya zengin geleneğin ne kadar güçlü, sürdürülmeye yeterli olup olmayacağı belirsizdir.

2. Yazarın Sözü

Yazarın ne olduğuna dair tarihsel olarak üretilen, üretilecek tanımların çokluğu göz önüne alındığında yazarın kabul görmüş fikirlere, bir stereotipe dönüştüğü söylenebilir. Tam da bu nedenle sorulara verilecek nihai yanıt, onu evrenselleştirici bir anlayışa kitlemek değil, onu edebî olsun veya olmasın toplumsal söylemlerdeki iletişim sözleşmesinin parçası olarak incelemek olacaktır. Bunun yanı sıra bireyle topluluk için sosyal ve kültürel bir rol oynayan konuşma gibi maddi olmayan bir malzeme yazıya dayandığında nasıl bir dönüşüm yaşar? Bu bağlamda yazılan şey güvenilir, etnolojik bilgi kaynağı olarak değerlendirilebilir mi? Yazılan söz konuşan sözü beslediğinde ortaya ne çıkar? Amacımız bir hikâyenin sözlü anlatımını yeniden sağlamak mı yoksa daha spesifik olarak yazarın yazılı olarak gerçekleştirdiği rehber çalışmasını mı sözlü dünyaya aktarmak istiyoruz? Çoğu durumda artık farklı duyum ve bağlamlara bağlı olduğumuz gerçeği fiziki ve kültürel mesafe artık doğrudan gerçekliğe yapılan göndermelere izin vermiyor. Tersine, yazılı masal veya diğer anlatılar ikinci derece referanslar geliştiriyor. O hâlde yazar ile okuyucuyu birbirine bağlayan şey artık ortak gerçekliğe yapılan göndermelerden çok birer dünya önerisi olmaktadır. “Sözü sabitleyip sonsuzca tekrarlayan yazı değil plaktır. Aksine, yazı sözü maddileştiriyor gibi gözükürken sessizleştirir ve gizler, öyle ki yazının koruduğu şey söz değildir, diriltmeye, sinamaya, sürdürmeye, sonsuzca genişletmeye bizi hep mecbur kıldığı düşüncedir” (Lavelle, 2023: 112).

Bir eserin yaratıcısı olan yazar; *tarihsel, toplumsal ve kültürel* bir varlık olarak ele alınmalıdır. Her toplumsal söylem ve yapıt kültürel, tarihsel, estetik özelliklerine bağlı olarak muhataplarıyla belirli bir varoluş biçimi üzerine bir diyalog başlatır. Bu nedenle, bir söylemde mevcut olan otoriterliği sorgulamak, yazarın tanımını veya imgesini tartışmak anlamına gelir. Sonuç olarak yazar

bir karakter olarak sosyo-tarihsel bir yapıya dönüşür ve bu kavrama anlam yüklemek, edebiyatı ya da edebî eserleri nasıl anladığımızı etkileyen karmaşık bir süreci temsil eder. Ancak farklı düşünce akımlarının kesiştiği noktada yazar kavramına ulaşmak ve onu ifade sürecinden ayırmak gerekebilir. Yazarın rolünü anlamak için eserin toplumsal, ideolojik ve estetik bağlamını, eserde ele alınan temalarla birlikte eserdeki söylemin yapısal özelliklerini de göz önünde bulundurmak gerekir. Edebî söylemin üretimi ve alınılması süreci arasında kurulan sözleşmeye dayalı ilişki, bu çeşitli unsurların oluşturduğu bağlamda şekillenir.

Yazar ve onun sözüyle ilişkili sorun, yazarla otoriterlik kavramı arasındadır. Çünkü yazarın imajı eserden esere, tarihsel andan tarihsel, izleyiciden izleyiciye ve hatta okumadan okumaya değişkenlik gösterir. “Yazılı söz, sürekli tekrarlanan ve hep aynı olan sözdür; bu gerçek söz için mümkün değildir” (Ellul, 2021:93). Okuyucunun yazarın otoritesini kabul etmesi ya da reddetmesi, iletişim sürecinin bir parçası olarak karşımıza çıkar. Edebî söylemin özel durumunda, bu sözleşmeyi ortaya koyan ve öneren kişi, yazma sürecinin öznesi olarak kabul edilir. Bu noktada *ethos* kavramı önem kazanır ki *ethos*, yazarlık ve otorite üzerine düşünmek, yazarın kendisini nasıl sunduğunu veya eserlerinde nasıl yansıtıldığını ve hangi imgelerin toplumsal alanda dolaşımında olduğunu anlamak açısından önemlidir. Bir yandan konuşmacı hakkında toplumsal olarak kabul edilmiş bilgiler vardır. *Ethos*, bir konuşmanın ya da yazının öncesinde bile topluluk içinde var olan imgelerle şekillenir ve bu durum, bir birey hakkında yaygın olarak paylaşılan bilgiyle bağlantılı bir ahlaki sistem yaratır. Diğer yandan *ethos*, ister sözlü ister yazılı olsun sözceleme veya hitabet performansında inşa edilmiş olarak nitelendirilir. Konuşmacının belirli bir söylem aracılığıyla sunduğu kişisel imajlar ile ilişkilidir ve bu imajlar, söylemin değerler sistemini veya mevcut durumu temsil eder. Dolayısıyla mevcut değerler sistemi, analist tarafından incelenen belirli bir külliyyat ve ifade süreci ile ilişkilidir. Edebî ifade bağlamında bu ahlaki yapı, okuyucunun sözlü ya da kurgusal etkileşim sürecine katılımıyla yeniden şekillenir. Bu süreçte, metinsel işaretler (kelime seçimleri, mantıksal yapılar, temalar, üslup) aracılığıyla okuyucu, yazma sürecinde önerilen yazar imajını veya *ethos*unu tanımlayabilir ya da yeniden oluşturabilir. Böylece yazar, anonim veya takma isim kullanmış olsa bile edebî söylemin bir parçası olarak varlığını sürdüren bir yazarlık *ethos*undan söz edilebilir.

Hatırlamak gerekirse Orta Çağ edebiyatının bir kısmı, imzayla bağlantılı olmadığı için ilk bakışta yazarlık sorununu dışlar. Çünkü aslında metinler okuyuculara anonim olarak veya takma adla sunulur. Fakat Orta Çağ insanı kendi yazarlık ahlakını pekâlâ inşa edebilirdi ve o dönemde dolaşımda olan eserlere dayanarak bu ahlakın bugün uygun bir tanımı bile ortaya konulabilirdi. Yazarın imajı, sadece bireysel bir unsur değil, aynı zamanda toplumsal ve ideolojik açıdan da yıkıcı ya da radikal eğilimlerin temsilcisi olabilir. Yazarın sözlerinin toplumsal dolaşımı ve etkisi üzerine düşünmek istiyorsak yazarın itibarı, üslup özellikleri, ideolojik ya da estetik konumuna dair ön bilgilerin bu süreci anlamada önemli bir rol oynayabileceği göz önünde bulundurulmalıdır. Bu ön bilginin esere entegre edilen yazarın sözüyle imgeleriyle nasıl etkileşime girdiğini, yani önceki değerler sistemi ve mevcut değerler arasındaki ilişkilerin nasıl kurulduğunu incelemek gerekir.

Yazıyı karmaşık bir yapı olarak tanımlayan ve yazarın ölümünü, metnin önceliğini vurgulayan düşünce göz önüne alındığında, yazarın yalnızca dilin bir ürünü olduğunu mu düşünmeliyiz? Eser aracılığıyla konuşan gerçekten yazar mıdır? Yoksa yazar, toplumsal tahayyüllere ya da edebiyat dışına dayalı bir temsil midir? Görünüşe göre yazar, her zaman bir *söylem* içerisindedir. Yazarın, edebî olmayan söylemler tarafından yaratılan imajına müdahale edildiğinde, yorum sürecinin etkilenebileceği düşünülmelidir. Okuyucunun subjektif algısında, eserde mevcut olan değerler sistemi ile yazarın önceki değerleri arasındaki karşılaşma birçok yorum olasılığını barındırır ve bu müdahale, farklı anlam katmanlarının oluşmasına neden olabilir. Bu müdahale, varlığı açık olmakla birlikte etkilerinin ölçülmesi zor olabileceğinden, bu konuda uygun bir metodolojinin geliştirilmesi gerekebilir. Edebî söylemde yazara atfedilen rol ve eserin anlaşılmasındaki fonksiyonu pek çok soruyu beraberinde getirmektedir. Günümüzde yaratma sürecinin sorumluluğunu taşıyan ve sanatın gerçekleşmesine öncülük eden bir figürü göz ardı etmeden edebiyat hakkında konuşmak oldukça zordur.

3. Geleneğin ve Yazarın Sözü'nün Farkı, Aynılığı, Bir Aradalığı

Sözlü ifade, dile getirildiği an ile alınıldığı an arasında doğrudan bir bağ kurar. Bu da yazıda

olduğu gibi yazarın sözünün iki kutup arasına mekânsal bir zaman çarpıtmasının imkânsız olduğu anlamına gelir. Bu şekilde çerçevelenen sözlü metin, yazılı metinle aynı şekilde potansiyel olarak evrensel bir izleyici kitlesiyle buluşmak için onun dışına çıkamaz. “Söz, koşullarla ve olayla ilişkide olmalıdır; tam yerinde olma özelliğini yitirirse konusunu yitirir. Yazıya gelince, aksine, onun için tehlike, söze fazla benzemesi ve söz gibi yok olup gidebilir olmasıdır” (Lavelle, 2023: 13). Tam tersine kültürel olarak homojen varlığı bir araya getirir. Çünkü metnin söylendiği anda konuşan ve dinleyen aynı dili paylaşır. Fakat sözlü öykü, anlatımın doğrusal olmayışı nedeniyle özeldir. Anlatımı süreksiz ve parçalı olduğundan değil ancak sözceleme aracıyla hikâye anlatıcının konu dışına çıkmasına izin verir. Kültürler arası durumlarda açıklama sanatının üstlendiği önem buradan kaynaklanır.

Hikâye malzemesi her zaman sağlam bir anlatı sürekliliği içinde ortaya çıkar. Böylece yazıya döküldüklerinde okuyucunun yapısızlaştırılmış bir okuma yapmasına olanak tanır. Okuyucu, öyküleri sistematik olarak dipnotlar aracılığıyla okumaya karar verdiğinde, bu durum kesintili bir okuma sürecine dönüşür. Okuma süreci, bir metinden diğerine geçerken ölü zamanlar boyunca ileri geri gidilen bir montaj süreci olarak gerçekleşir. Bu nedenle öykünün anlamı yalnızca yazılı anlatımdan değil, tekrarlanan ve farklı dipnotlar arasında bir mesafeyi koruyarak yer altındaki bağlantıları hissetmemizi sağlayan bir süreksizlikten doğar. Düzenleyici anlatı bağlamı olmadan notları tek başına okumanın yalnızca anlam parçacıkları getireceği, tek başına öykü okumanın zengin bir kültürel, anlamsal bağlamın kesilmiş vizyonu olacağı durumlarda ikisinin iç içe geçmesi okuyucunun aralarındaki potansiyel yolları, yani farklılıklar olsa da aynı anda senteze olanak tanıyan olguyu keşfetmeye izin verir.

Geleneksel ve yeni hikâye anlatımı arasındaki karşılaştırma, anlatımın gelişmesinde açıklayıcı süreçlerin aldığı önemi vurgulamayı mümkün kılar. Hikâyenin bir dizi mikro hikâye ürettiği yeni bir ağı uygulaması ve bu öykülerin masal içinde iç içe geçmesi masalın, hikâye anlatma zevkine katkıda bulunan kültürler arası diyalogun desteği olma eğilimindedir. Bu noktadan sonra masal yeniden ortaya çıkabilir, yeni biçimler alabilir, yeniden yaratıcı hâle gelebilir. Hikâye sıklıkla yaşayan gösteri dediğimiz şeye, yani sanatsal kültür tarafına yerleştirildiği yerde bilimsel konuşmayla da ilişkilendirilebilir. Sonuç olarak hem geleneğin hem de yazarın sözlerini birer açıklayıcı araç olarak değil, aynı konunun farklı birer aktarıcısı olarak değerlendirmek gerekir.

Söz her şeyden önce eylemdir, bir topluluğun geçmişinin ve tarihinin izini sürer. Gelenekle yazarın sözünün ifadeleri kendi başlarına eylem görevi görür ve herhangi bir tutumu benimsemeye davet eder. Sözlü konuşma ile yazılı konuşma arasındaki ayırım, özneye üretilen konuşma arasındaki bölünmeyle kendini gösterir. Sözlü konuşmanın özelliği, konuşan özneyi üretiminden ayırmanın imkânsızlığıyla karakterize edilirken yazı, yazan özneye onun üretimi arasında mesafe yaratır. Burada mesele, hikâyenin sesinde neyin söz konusu olduğu ve dolayısıyla hikâye metninin gövdesi ile sözlü performans durumunda hikâye anlatıcının arasında örülmüş olan bağlantılar üzerinde özellikle ısrar etme meselesidir. Hikâye sözlü olarak performansta bir yaratımken yazma da hikâye okuma da bir yaratımdır.

Geleneğin sözü, belirli yer ve zamanda yalnızca bir kez meydana gelir. Bu istisnai bir durumdur ve birkaç kez tekrarlanırsa bile asla tam olarak tekrarlanamaz. Çünkü yer, zaman ve dinleyici her zaman farklıdır. Bu, her seferinde yaratım, yeniden yaratım içinde olduğu konuşmanın geçici bir anıdır. Hangi kültür olursa olsun, geleneğin sözü konuştuğunda bir anlatıdan daha fazlasıdır. O, belirli bir toplumun sorunlarının, bireyler arasındaki ilişkilerin, insanın dünyadaki bağlarının aracılık ettiği durumdadır. Yazı, kendi değerlerini içerir fakat ses, performansta aktarılan metnin anlamıyla bütünleşen, zenginleştiren ve dönüştüren başka değerleri ortaya koyar, destekler. Ses aslında sözün ötesine geçer. Fiziksel varlığı, maddi bir nesnenin etkisiyle kendisini bize hissettiren sestir. Ses, ölçülebilir niteliklere sahiptir. Tonusunu, yüksekliği, genişliği ve kaydı tanımlanabilir. Pek çok kültür, bu niteliklerin her birine sembolik anlamlar yükler ve sosyal etkileşimlerde, bir kişiyi sesine göre yargılar ve bu değerlendirmeyi ürettiği şeyin değerine uygularız. Yazı bu durumda ikincil öneme sahipmiş gibi görülür. Fakat yazı da gelecek nesillere mesaj iletmeye izin veren halkın ölmeden önce bıraktığı ve bizim ancak parça parça anlayabildiğimiz bir vasiyet işlevindedir.

Geleneğin sözü de yazarın sözü de çoğu zaman bilinçli tarihsel mesajlar içeren anlatılardır. Burada sanatçıya bırakılan özgürlük; sayısız kombinasyona, yeniden tasarıma, bölümlerin yeniden düzenlenmesine, betimlemelerin genişletilmesine, geliştirmelere ve benzerlerine olanak tanır. Bu durumda bir arketipi yeniden inşa etmek zordur. Sanatçının özgürlüğü tamdır fakat yalnızca edebî açıdan bakıldığında öyledir. Çünkü sosyal çevre ona bazen kaynaklarına karşı katı bir sadakat dayatabilir. Her ikisi de metnin gerçek anlamını anlamak için bilinmesi gereken edebî geleneklere tabiidir. Artık mesele biçimsel kurallar meselesi değil; terimlerin, ifadelerin, farklı şiirsel izinlerin seçimidir. Bu, toplumsal yapıyla dünya anlayışıyla yakından bağlantılı olan ve pratikte tercüme edilemeyen anahtar terimlerin içinde yer aldıkları edebî bağlamın ağı aracılığıyla yorumlanmasını gerektirir. Bununla beraber değerler ve idealler herkesten beklenen rolleri yönlendirmesi gereken ideal veya bazen alaycı gerçekçi davranış standartlarını tanımlar. Roller statülere, bunlarsa kurumlara bağlıdır ve bütünü toplumu oluşturur. Dolayısıyla teorik olarak eylem modellerini, ideallerini ve değerlerini bulmak için toplumu parçalamak gerekir. Tarihçi bunu çoğunlukla bilinçsizce ve yüzeysel olarak yapar. Açık tuzaklardan kaçınır ama bütün sistemin empoze ettiği öncüllere farkında olmadan kolayca katılır.

“Yazar yazısını zaman dışı bir tür yazınsal biçimler ambalajından seçemez. Belirli bir yazarın olası yazıları Tarih’in ve Geleneğin baskısı altında belirlenebilir: bir Yazı Tarihi vardır ama bu Tarih çiftlidir. Genel Tarih’in yeni bir yazınsal dil sorunsalı önerdiği -ya da zorla benimsettiği- anda, yazı hâlâ önceki kullanımlarının anılarıyla doludur, çünkü dil hiçbir zaman arı değildir. Sözcüklerin gizemli bir biçimde yeni anlamlar içinde de süren ikincil bir belleği vardır. Yazı işte bir özgürlükle bir anı arasındaki bu uzlaşmadır, ancak seçim ediminde özgürlük olan, ama süreminde özgürlük olmaktan çıkan şu anımsayan özgürlüktür” (Barthes, 2018: 21).

Gelenek de yazar da iletişim sözleşmesi yaptığı durumda iki öznenin özneler arası ilişki içinde bulunması, dil alışverişini düzenleyen uzlaşmaların, normların ve anlaşmaların varlığı karşılıklı anlamının kurulmasına olanak sağlayan ortak bilginin varlığına dayanır. Edebî ifade durumunda, eserler daha kapsamlı söz edimleri olarak algılanır. Bu anlamda, doğal olarak belirli kurallara tabii olan belirli söylem tipini, genel olarak konuşmaya uygulanan örtülü sözleşmelere göre yapılandırır. Yapıtların anlaşılması, sözceleme sürecinde yer alan tarafların iş birliğine, asgari düzeyde estetik, ideolojik ön kabullerin algılanmasına ve söylem evreni üzerinde birkaç uzlaşma noktasına bağlıdır. Aksi takdirde iletişimsel alışveriş olmazdı çünkü paylaşılan toplumsal bilginin, burada özneler arası bir ilişkiye izin veren ortak dil olarak anlaşılacak söylemsel hafızanın varlığı tarafından ifade edilir ve yetkilendirilir.

Kurgusal metinler söz konusu olduğunda, edebî metnin özgüllüğüyle bağlantılı unsurların çokluğu nedeniyle sözleşme sorunu özellikle hassas hâle gelir. Örnek olarak üslup ve tür sorunlarından hatta estetik, politik veya ideolojik konumlandırma sorunlarından bahsedilebilir. Bu faktörlerin tümü, potansiyel okuyuculara sunulan özel sözleşme unsurları olarak değerlendirilebilir. Edebî söyleme uygulanan sözleşme kavramı Foucault tarafından söylenmiş olup aslında yazarlığın bir uzlaşım yani metinlerin maddeliğindeki değişken ve yerelleştirilebilir talimatlar dizisi olarak algılanabileceği ilkesini vurgular. Foucault, burada her türlü söylemin doğasında bulunan hukukî, kurumsal, geleneksel ve dolayısıyla sözleşmeye dayalı boyuta değinir (Foucault, 2006: 158). Bu çerçevenin dışına çıkmayan yazarlık sorunu, eserin oluşturduğu makro dil eyleminde tespit edilebilir. Bu perspektifte yazar figürü, söylemin üretim ve alımlanma durumları arasındaki metinde mevcut olan uzlaşmaların mümkün kıldığı bir anlaşmanın nesnesi olacaktır. Bu nedenle burada yazarlığın, toplumsal bireyin söylemsel üretim faaliyeti sırasında izleyicisine önerdiği karmaşık iletişim sözleşmesinin bir tür özel maddesi olduğu söylenebilir. Cümleyi okuyabilir, konuşmaları oluşturan söylemsel ve dilsel öğeler aracılığıyla çoğunlukla örtülü yazar figürünü oluşturabilir.

Konuşma, muhatabın huzurunda gerçekleşir dolayısıyla konuşmacının sürekli ve anında geri bildirim aldığı etkileşimli, yüz yüze bir durumdur. Böylece sözlü olarak anlam, dil dışı ve sözel olmayan özellikler kullanılarak örtülü olarak iletilir. Başka bir ifadeyle, konuşma dili bağlama bağlıdır. Yazılı olarak ise anlam, sözlük ve söz dizimi yoluyla açıkça ifade edilmelidir. Zamansal, mekânsal ve durumsal bağlama bağlı kalmayı göze alamayacağı için yazmak, bilginin bağlamından arındırılmasını gerektirir. Yazı dili yoğun ve bütünleşiktir. Yazarın çeşitli fikirleri daha karmaşık, tutarlı ve bütünü bir araya getirme zamanı vardır. Entegrasyon, parçalanma, katılım, bağımsızlık bu noktada söz ve yazıyı ayıran unsurlarmış gibi görünür. Fakat yazı ve sözü belirlenen sınırlarla

konumlandırmak öncelikle yazılı ifadenin bağlamdan arındırıldığı, sözlü ifadenin ise bağlama bağlı olduğunu söylemek genel hipotezden yalnızca biridir. “Yazının sözü kayıt altına alırken başlıca yönelimi ve bunu yaparken aldığı ölümcül risk, mevcut her algı alanında, her şeyin olumsal bir durumun duygusuna gönderdiği doğal angajmandan anlamı azat etmektir. Bundan dolayıdır ki yazı asla salt ‘sesin resmi’ (Voltaire) olmayacaktır” (Derrida, 2020: 23). Bununla birlikte açığa çıkan diğer sorun; mesajın sözlü mü yoksa yazılı mı iletildiği değil, hangi bağlamda ve amaçla iletildiği kısmıdır. Bu da sözlü veya yazılı dilin kullanıldığı sosyal bağlamı açığa çıkarır. Dolayısıyla bu, bir toplumda tanınan farklı türlerin neler olduğunu ve bunların ilgili özelliklerinin neler olduğunu belirleme meselesidir. Bağlamsallaştırma yalnızca anlık duruma ve katılımcılara gönderme yoluyla konuşmayı karakterize etmekle kalmayıp aynı zamanda yalnızca ele alınan konu hakkında aynı ön bilgiyi paylaşan topluluk tarafından anlaşılabilir söylene de karakterize eder. Sonuç olarak sözlü ve yazılı arasındaki farkların analizi sadece sözcük düzeyinde veya söz dizimsel farklılıkların dar çerçevesinde değil, bir bütün olarak söylemin yönetimi çerçevesinde yapılmalıdır.

Ong, Havelock, Goody ve Watt esas olarak yazmada ustalaşmanın bilişsel sonuçlarına odaklanmıştır. Daha önce antropolojik araştırmalar, kültür ikilemi gibi terimleri kullanarak kültürleri ayırt ediyordu. Kültürel farklılıklar, farklı kültürlerin üyeleri arasındaki bilişsel yeteneklerdeki farklılıklara bağlanıyordu. Havelock ve ardından Goody, bu tür farklılıkların farklı bilişsel yeteneklerden değil, yazma konusunda yeterli olup olmadıklarından kaynaklandığını savundu. Onlara göre kültürler arasındaki paylaşım aslında gelişmiş teknolojiler, tarafsız ve belirli bir kültüre bağlı olmayan teknolojiler düzeyinde yer alıyordu. Nihayetinde düşünme tarzlarındaki değişimin kökeninde yer alan şey, iletişim tarzlarındaki değişiklik, yani yazının kullanılmaya başlanmasıdır. Bu nedenle bir kültür, yazma teknolojisi edindiği için entelektüel açıdan üstün olduğu ileri sürülür.

Ong, sözlü ve yazılı kültür arasındaki büyük paylaşım fikrini; kültür, düşünce ve insanlık tarihi düzeyinde yansıyan bir ikilemi savunur. Ona göre yazı diline hâkim olmak, insan düşüncesinin yeniden yapılandırılmasını mümkün kılar ve tek başına bilimin, tarihin, felsefenin gelişmesine yol açar. Aynı zamanda birincil sözlü anlatım arasında da ayırım yapar: Herhangi bir yazı izi olmayan sözlü kültür ve ikincil sözlü kültür; radyo, televizyon ve kendileri de yazıya dayanan diğer elektronik medya aracılığıyla yeni bir sözlülüğü sürdüren ileri teknoloji kültürü (Ong, 2014). Biçim benzeri düşünme aynı zamanda bilgiyi ezberleme amacıyla düzenleme ihtiyacından da kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla formüller anımsatıcı bir rol oynar. Bu yüzden ritmikler ve tekrarlar, antitezler, aliterasyonlar, asonanslar hatta hazır epitetler içerirler. Ong'a göre bu tür ifadeler sözlü düşüncenin özünü oluşturur; bilgi onlar aracılığıyla geliştirilir ve korunur. Ancak şu belirtilmelidir ki sözlü öyküler sabit formüller içindeki yapıları, hatta üsluplar düzeyinde sabitlemiş olsa da hiçbir zaman birebir tekrarlara konu olmazlar. Goody'nin *Yazılı ve Sözel Arasındaki Etkileşim* adlı eserinde gösterdiği gibi sözlü gelenek sürekli yaratımın konusudur. Anlatıcılar yaratıcılıklarını geliştirmeye ve böylece masalın çoğunlukla süslenmiş kendi versiyonlarını oluşturmaya çalışır. Öte yandan izleyiciye ve o andaki sosyal duruma göre hikâyelerini değiştirir.

Yazıda metnin bütünlüğü, fikir dizilimi metinde bulunur ve düşünce doğrusal, analitik şekilde ifade edilir. Tartışmayı takip etmeyen okuyucu geri dönüp metni yeniden okuyabilir. Sözlü olarak ise konuşmacı, metnin bütünlüğünü tekrar yoluyla kurar. Goody, *Yaban Aklın Evcilleştirilmesi*'nde tekrarın aynı zamanda konuşmacının sözlü öykülerin aktarım hızını yönetmesine de olanak tanıdığı ekler ve aslında hikâyesinin geri kalanını hazırlarken bir an için tüm yaratıcı dikkatini gerektirmeden hazır kombinasyonlara başvurabileceğini belirtir. Sözlü kültürde bilginin korunabilmesi için sürekli tekrarlanması gerekir. Çağlar boyunca öğrenilenleri sürdürme çabası, entelektüel deneyleri engelleyen gelenekçi ve muhafazakâr zihniyetin oluşmasına neden olur. Yazının en büyük katkılarından biri bilgiyi koruma işlevini üstlenmiş olmasıdır. İnsan aklı ezberleme ihtiyacından kurtarılmış ve yeni spekülasyonlara yönelmesine olanak sağlanmıştır.

Sözlü dünyada kelime yalnızca mevcut kullanımıyla kendisine verilen anlamı taşıırken okuyucu dünyada bir kelime, sözlüklerde listelenerek farklı anlamlar biriktirebilir. Yazılı kültürünün her yere empoze edilmediğini ve farklı kültürün ihtiyaçlarına göre yeniden tanımlanabileceğini göstermeyi mümkün kılan çalışmalar bütünleşme, parçalanma, katılım, bağımsızlık gibi özelliklerin sözlü ve yazılı dili değil, farklı türleri karakterize ettiği, bu türlerin bir kültürün söylemsel kalıpları tarafından belirlendiği ve bu söylemsel kalıpların o kültürün dünya

görüştüğünü yansıttığını gösterir. Yazılı kültürün özellikleri aslında toplumsal, siyasal, ekonomik ya da ideolojik pek çok faktörün sonucudur. Sorunlar güç ilişkileri ve Batı kültürünün dünyanın geri kalanı üzerindeki hâkimiyeti etrafında döndüğü de söylenebilir. Bu, belirli bir türdeki okuryazar kültürü, örneğin modern bilinç, belirli türdeki okuryazar olmayan kültürle Batılı bir kültür yaratmadan karşı karşıya getirme meselesidir. Bu nedenle, dil ve yazılı kültür konularındaki mevcut düşünce söylemleri, yazılı türlerin ve yazılı kültürlerin çoğulluğunu ve bunların etkilerinin çeşitliliğini vurgulamaktadır. Okuryazarlık, belirli dünya görüşleriyle bağlantılı, belirli sosyal ve kültürel gruplara ait olan bir dizi söylemsel uygulamayı içerir. Dolayısıyla diğer kültürlerin bu güce erişmesinin tek yolu egemen sınıfın söylemsel pratiklerine hâkim olmaktır.

“Konuşma dilinden yazı diline geçiş, aslında sestem görsel mekâna geçiş demek olduğundan, matbaanın görsel mekân kullanımını etkilemesi, sorunun tek değilse de, en önemli odak noktasıdır: Mekân kullanımı, matbaa-yazı etkileşimini yansıtmakla kalmaz, yazıda ve matbaanın ilk yıllarında henüz sönmemiş olan sözlü kültürün izlerini de yansıtır. Dahası, matbaanın etkileri yalnız görsel mekân kullanımına indirgenemezse de, bu kullanımla çeşitli yollardan ilintilidir” (Ong, 2015: 140).

Antropolog, insan sesiyle yakından bağlantılı olan geleneksel kültürlerin yine de bir kültüre sahip olduğunu hatırlatır. Yazının doğuşu insanın zaman ve mekânla ilişkisini işte bu düzeyde bozar. Yazılı metin, dil yapılarına ilişkin daha kesin bir farkındalığa neden olur. Ve sabit hâle gelen daha sonra sabit bir model durumundaki kelimelerin listelenmesini, kategorize edilmesini ve standartlaştırılmasını mümkün kılar. Goody, rasyonel düşüncenin ilk başlangıcının dünyanın grafik düzeninden ortaya çıktığını belirtir ki bu açıklama ilginçtir çünkü antropolog konuşma ile akılcılık arasındaki yakın bağlantıyı dışlıyor gibi görünmektedir. Başta Lévi-Strauss, Maurice Houis olmak üzere diğer antropologların, XX. yüzyılın başında sözlü dilin kendi rasyonelliğinin bir parçası olduğunu kanıtlamalarıyla çürüttükleri şey budur. Antik Çağ'dan bu yana Aristoteles'in ses/konuşma, duygu/akıl arasında ilk ayrımı yaptığını görürüz. Dolayısıyla bu, Antik Çağ'dan bu yana sürmekte olan aktarımın rasyonelleştirilmesi sürecidir. Sonuç olarak Goody, yazının ortaya çıkışının insan düşüncesi ölçeğine neler getirdiğini ortaya çıkardı. Ancak yazının belirleyici bir önemi varsa bu sadece konuşmayı zaman ve mekânda muhafaza etme rolüne sahip olmasından değil aynı zamanda çeşitli bileşenleri ayıklayıp soyutlamasından da kaynaklanmaktadır. Harflere hâkim olmak düşüncüyü özetler ve hatta tablolar halinde düzenleyerek zamanda geriye gitmeyi, yeni biçimlerde düşünmeyi mümkün kılar.

“Yazıyla birlikte önemli noktalardan biri, önce sözün daima var olmasını sağlayan *döngüsel zaman* anlayışını değiştiren mekânın gittikçe genişlemesidir. Ancak zaman üzerine teoriler ilginç bir şekilde, mekândan ayrı, onun dışında olan bir ‘zaman’ nosyonuna saplanıp kalır. Bunun temel nedenlerinden birinin, “zaman” kavramının ‘kültür’ kavramıyla ilgisinde düşünülüyor olması olduğu söylenebilir” (İlhan, 2023: 134-135).

İlhan, sözle yazı arasındaki yarıktaki sözün yinelemeyi, tekrarı ve ritüeli yazınınsa hatırlamayı ve estetiği çağırın bir yaratı koşulladığını ifade eder (2017: 384-385). Öyle görünüyor ki yazının doğuşuyla birlikte konuşmayla yazı arasında statü aktarımı yaşandı. Konuşma, yazmanın güçlü hafıza kapasitesiyle rekabet edemeyeceğinden toplum, bilgisini artık konuşmaya değil yazıya emanet ediyor. Bu gözlem aslında bilginin başka bir temsilini dayatarak kültürel değişiklik yaratır. Yazı, XIX. yüzyıla kadar toplumda kuşaktan kuşağa aktarımı destekleyen anımsatıcı araç olarak yaşanmış olsa da tamamen konuşmanın yerini tutamaz. Özellikle yazının matbaa yoluyla yaygınlaşması, insanlık tarihinde kalıcı kopuş yarattı. Bu onların düşünme tarzlarını, dünyayı organize etme şekillerini değiştirir ve şimdiye kadar nesiller arasında ana aktarım olarak hizmet eden ses ve konuşmayla rekabete girer. Yazının icadı, insan toplumlarının geleneksel kültürel modelinde kalıcı devrim yaratan sözde uygar kültürlerimizde konuşmanın doğasını, yerini derinden sarsan ilerleme kaynağı olduğu da unutulmamalıdır.

Sonuç

Sosyal varlıklar dile hapsolmuştur ve dil üzerinde hiçbir kontrolleri yoktur. Farklılaştırıcı ve sistemleştirici faaliyet farklılaştırdığı, sistematize ettiği şeyden ayrılamaz. Bu, her duruma, dünyaya ve başkalarına yapılan belirli olgunun yüklenmesiyle zorlaştırılan konuşmaya sistematik geri dönüştür. Yazının ortaya çıkışı, ayrı iktidar kurumunun belirmesi, mantıksal olarak birbirine bağlı

tutarlı bir dizi toplumsal dönüşümü gerektirir. Yazı da söz de toplumsal evrenlerde tüm faaliyetlerden farklı bir yerde gerçekleştirilen ayrı bir pratik değildir. Yalnızca çok sayıda özel ve yerel ifadeyle ilişkilidir. Bu nedenle onları kopmuş ve nispeten kendi içine kapanmış bir sistem olarak inceleyemeyiz.

Bilimsel söylemin özellikle ağırlık kazandığı modern dönemde yazı, yeni geleneğin *yeni sözüne* dönüşmüştür. Ancak günümüzde yaygın iletişim araçlarının nitelikleri ve kullanım biçimleri üzerinden sözlü kültürün konuşma ve hatta bizzat yazı yoluyla yeniden yükselişe geçtiğine tanıklık ediyoruz. Sözden yazıya geçişte yazının oynadığı belirleyici ve sabitleştirici rolün aksine, bugün sözlü aktarımın kendine özgü nitelikleri koruyarak yazılı aktarıma evrildiği bir dönemdeyiz. Çağa damgasını vuran hızlı üretim ve tüketim buna en uygun yöntem olan sözlü ifadeye geniş bir kullanım alanı açmıştır. Elbette ki bu klasik dönemdeki sözlü gelenekten ayrı bir *söz* ve modern dönemdeki yazılı gelenekten ayrı bir *yazı* anlamına gelmektedir. Yazı ve söz artık güncel bir ihtiyaca cevap olarak iç içe geçmekte ve *melez bir gelenek* yaratmaktadır.

Kaynaklar

- BARTHES, R. (2018). *Yazı ve Yorum*. (Çev.: Tahsin Yücel), İstanbul: Metis Yayınları.
- BLOOMFIELD, L. (1964). *Language*. New York: Holt Rinehart Winston Yayınları.
- DERRİDA, J. (2020). *Yazı ve Fark*. (Çev.: P. Burcu Yalın), İstanbul: Metis Yayınları.
- DURKHEIM, É. (2020). *İntihar*. (Çev.: Özcan Doğan), Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- ELLUL, J. (2021). *Sözün Düşüşü*. (Çev.: Hüsamettin Arslan), İstanbul: Paradigma Yayınları.
- FOUCAULT, M. (2006). *Sonsuza Giden Dil*. (Çev.: IşıkErgüden), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- GOODY, J. (2011). *Yaban Aklın Evcilleştirilmesi*. (Çev.: Koray Değirmenci), İstanbul: Pinhan Yayınları.
- İLHAN, M. E. (2017). Sözden Yazıya, Yinelemeden Hatırlamaya, Ritüelden Estetiğe Devam Eden Anlatı – Narrative Continuing from Oral to Text, Repetition to Memory, Ritual to Aesthetics. *Journal of History Culture and Art Research*, 6/2, 385-384.
- İLHAN, M. E. (2023). *Kültürel Bellek Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Hatırlama*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- LAVELLE, L. (2023). *Söz ve Yazı*. (Çev.: Işık Ergüden), Ankara: Fol Yayınları.
- ONG, W. J. (2014). *Sözlü ve Yazılı Kültür, Sözün Teknolojileşmesi*. (Çev.: Sema Postacıoğlu Banon), İstanbul: Metis Yayınları.
- ROUSSEAU, J. J. (2017). *Dillerin Kökeni Üstüne Deneme*. (Çev.: Ömer Albayrak), İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Makale Bilgisi / Article Info
Geliş / Received: 22.01.2025
Kabul / Accepted: 20.02.2025
Araştırma Makalesi/Research Article

DOI: 10.55666/folklor.1624888

KIBRIS TÜRK KADINININ ANLATIMIYLA 50 YILINDA BARIŞ HAREKÂTI: MÜCADELENİN HİSSİ BELGESEL ANALİZİ

Muharrem ÖZDEMİR*

Öz

Kıbrıs'ta yakın zamanda yaşanan milli mücadele ve ardından gerçekleştirilen 1974 Barış Harekâtı Kıbrıs Türkü'nü soykırımdan kurtaran ve uzun süredir ada üzerindeki çatışmaları sonlandıran bir askerî harekâttir. Üzerinden 50 yıl geçen askerî harekâtın detayları ve özelde yaşanan anılarda maalesef tanıklık edenlerin aramızdan ayrılmasıyla birlikte unutulmaya yüz tutmuş durumdadır. İnternetin insan hayatına girmesi ve ardından yakın zamanda yaşanan pandemi süreciyle birlikte gerçek dünyadan sanal dünyaya geçişin arttığı günümüzde bilgi ve belgeler ışığında gerçekliğin görsel olarak canlı tutulması ve gençlere yaşanan sürecin mutlaka aktarılması geleceğin inşası ve haklılığın aktarılması bakımından büyük önem arz etmektedir. Bu bağlamda yazılı ve sözlü mecraların yerini tamamen görselliğin aldığını bilerek hareket edilmeli ve belgesel çalışmalarına büyük önem verilmelidir. Yeni nesil belgeselcilik anlayışıyla sözlü tarih çalışmaları, eldeki çok özel anıları destekleyen belgeler ışığında yeniden hazırlanarak izleyicilere sunulmalıdır. Bir sözlü tarih çalışması olan bu belgesel içerisinde de dönemin canlı tanıkları ile röportaj yapılmış olup, gerçeklikten kopmadan belgeye dayalı olarak barış harekâtı sürecinde neler yaşandığı, Türk askerî ile karşılaşan Kıbrıs Türk Kadınlarının ne hissettiği çalışmaya aktarılmıştır. Canlı tanıklarla röportaj yapılmış, ellerindeki arşiv niteliğindeki belgeler analiz edilmiş, destekleyici görseller ışığında belgesel hazırlanarak izleyiciye sunulmuştur. Yapılan çalışmada yeni verilere ve çok özel anılara ulaşılmış, anlatılan birçok şeyin günümüzde unutulduğu veya unutturulduğu görülmüştür. Bu çalışmada Bayrak Radyo Televizyon Kurumu (BRT), Girişimci Kadınlar Derneği (GİKAD) tarafından ortaklaşa yapılmış gerçekleştirilen Mücadelenin Hissi belgeseli analiz edilecek, analiz yöntemi olarak da Ferdinand De Sussure'nin göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılacaktır. Belgesel 2024 yılında tamamlanmış olup devlet Televizyonu BRT tarafından yayınlanmıştır. Belgeselde kullanılan röportajlar analiz edilecek olan göstergeleri destekleyici unsur olacak, yapılan çalışmanın barış harekâtında yaşananların ve öncesinin unutulmamasına ışık tutup tutmayacağı, görsellerin içeriğinin destekleyici unsur olup olmadığının aktarılması çalışmanın sınırlılıklarını oluşturmaktadır. Yapılan röportajları destekleyen fotoğraflar ve videolardan kesitler göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılarak analiz edilirken röportajlar ise destekleyici olacaktır. Çalışmanın amacı, yayınlanan belgeselin destekleyici unsurlarla birlikte sözlü tarih çalışmalarına ışık tutup tutmadığı, bilinmeyen ya da az bilinen gerçekliği aktarmada yeterli olup olmadığını ortaya çıkarmaktır.

Anahtar Kelimeler: Belgesel, Savaş, Kıbrıs, Mücadele, Kıbrıs Türkü.

* Dr. Öğr. Üyesi, Girne Amerikan Üniversitesi, İletişim Fakültesi Basın-Yayın Bölümü, Girne/ KKTC, muharremozdemir1981@gmail.com, ORCID: 0000-0003-1570-146X

50 YEARS OF CYPRUS PEACE OPERATION AS TOLD BY A TURKISH CYPRIOT WOMAN: THE FEELING OF THE STRUGGLE DOCUMENTARY ANALYSIS

Abstract

The last national struggle in Cyprus and the subsequent 1974 Peace Operation was a military operation that saved the Turkish Cypriots from genocide and ended the long-standing conflicts on the island. Unfortunately, 50 years later, the details of the military operation and the private memories are about to be forgotten as those who witnessed it have passed away. In today's world, where the transition from the real world to the virtual world has increased with the introduction of the internet into human life and the recent pandemic process, keeping reality visually alive in the light of information and documents and conveying the process to young people is of great importance in terms of building the future and conveying justice. In this context, one should act with the knowledge that written and told media have been completely replaced by visuality, and great importance should be given to documentary studies. With the new generation documentary approach, told history studies should be re-prepared and presented to the audience in the light of documents supporting very special memories. In this documentary, which is an told history study, interviews were conducted with live witnesses of the period, and what happened during the peace operation and what the Turkish Cypriot women felt when they encountered the Turkish soldiers were conveyed based on the document, without breaking away from reality. The witnesses were interviewed, the archival documents in their possession were analyzed, a documentary was prepared and presented to the audience in the light of supporting visuals. In the study, new data and very special memories were obtained, and it was observed that many of the things described have been forgotten or made to be forgotten today. In this study, the documentary *The Feeling of the Struggle*, jointly produced by Bayrak Radio and Television Corporation (BRT) and Entrepreneurial Women Association (GİKAD), will be analyzed, and Ferdinand De Saussure's semiotic analysis method will be used as the analysis method. The documentary was completed in 2024 and broadcast by the state television BRT. The interviews used in the documentary will be the supporting elements of the indicators to be analyzed, whether the study conducted will shed light on the events experienced in the peace operation and the past not being forgotten, and whether the content of the visuals is a supporting element constitute the limitations of the study. While the photographs and sections from the videos supporting the interviews will be analyzed using the semiotic analysis method, the interviews will be without supporting elements. The aim of this study is to reveal whether the published documentary sheds light on told history studies with supporting elements and whether it is sufficient in conveying unknown or little-known reality.

Keywords: Documentary, War, Cyprus, Struggle, Turkish Cypriots.

Giriş

Belgesel yapıtları değişen iletişim araçlarına ve mecralara rağmen izlenilirlik oranını korumakta ve meraklıları tarafından takip edilen görsel sunum olmaya devam etmektedir. Sinemadan televizyona geçiş yapan belgesel bilinen çizgilerinin dışına çıkmıştır. Kitle iletişim aracı olan televizyon için Putnam, toplulukların televizyonla birlikte hem geliştirildiğini hem de sığlaştırıldığını savunmaktadır. Teknolojik gelişmeyle birlikte bireysel ihtiyaçların kusursuz bir şekilde giderilmekte, fakat bununla birlikte basit eğlencelerin toplumsal dışsallıklar yarattığını belirtmektedir (Putnam, 1995: 65-78). Gümüş dünyasında ise kitle iletişim araçları da evrim geçirmiş ve dijital mecralar hayatın gerçekliği içerisinde sanal dünyalar olarak yerini almıştır. Hal böyle olunca da sinemadan televizyona geçişte klasik yöntemlerden program anlatı türüne dönüşen belgesel, sosyal mecraların insan hayatına girmesiyle birlikte daha kısa anlatılarla adeta evrim geçirmiştir. Hiç kuşkusuz ki günümüz dünyasında görsel anlatı bağlamında iyi bir kurguyla kitleleri etkileyecek önemli bir çalışma olma özelliğini halen korumaktadır. Anlatı veya düz kurguda gerçeklikten kopmadan, bilgi ve belgeye sadık kalarak ortaya çıkan her çalışma bir kaynak, bir toplumsal bellek niteliğindedir. Bu bağlamda yapılan her türlü çalışmada gerçeklikten çıkılmadan yapılan çalışmalar belge ve bilgiye ait veriler olmalı, yapılan röportajlar bu bağlamda belgeselin içinde yer almalıdır.

Bilişim ve bilgi çağı olan günümüz dünyasında sosyal mecraları aktif kullanmayan hiçbir çalışma kuşkusuz ki kitlelere ulaşamayacak ve kültür/mücadele aktarımında başarılı olamayacaktır. Topluları kitleler halinde yönlendirme ve biçimlendirme iletişimin içeriğinden çok araçlar tarafından yapılmaktadır. Görsel medya bu yönüyle ele alındığında sadece bir eğlence ve iletişim aracı olmaktan çıkıp yeni insan modellemesi yaratma yetisine sahip araç olmaktadır (Sartori, 2004: 26). Kitleler halinde hareket eden insanoğlu etkileşimin en fazla olduğu sosyal mecralardan gelişmeleri takip etmekte, günlük yaşamını planlamakta ve oradaki paylaşımın etkisiyle gündemini oluşturmaktadır. Çünkü günümüz insanı ağırlıklı olarak bireysel yaşam modelini seçip, vaktinin çoğunu bu mecralarda geçirmekte ve oradaki paylaşımlardan etkilenerek siyasi ve kültürel belleğini doldurmaktadır.

Gerçek dünyadan sanal dünyaya hızlı bir şekilde adım atan insanoğlu toplumun bütünü içerisinde “*elektronik bir yalnızlık*” yaşamaktadır. McQuail ise bu durumu şöyle özetlemektedir; “Medyayı doğru kullanan kişi sosyal, yanlış kullanan kişide yalnız olacaktır” (McQuail, 1994: 308). Hal böyle olunca da Oskay’ın da belirttiği gibi aldanişlarının farkında olmayan insanlar yalnızlaştırılmış olduklarını ve yalnızlıklarını fark edemeyecek duruma düşmektedir (Oskay, 1994: 40-46). Bu kadar kendi ekseninden ve gerçekliğinden kopan toplumların birlikte yaşaması, ortak kültür ve yaşamdan bahsetmesi de zamanla imkânsız olacaktır. İşte tamda bu bağlamda kültürel ve tarihsel çalışmaların artırılması, unutulmaya yüz tutmuş gerçekliklerin kaybolmaması adına belgesel çalışmaları büyük önem arz etmektedir. Analiz edilen Mücadelenin Hissi belgeselinin de bu bağlamda bir çalışma olduğu gözlemlenmektedir. Analiz edilme sebebi, Kıbrıs Türk Barış Harekâtından 50 yıl sonra çekilen bir belgeselde, 50 yıl önce olayın canlı tanıkları olan Kıbrıs Türk kadının halen aynı duygularla yaşadıklarını anlatması ve röportaj tekniği kullanılarak kültürel ve tarihsel önemli bir olayı canlı tutmasıdır. Belgeselde yüksek öğrenim görmüş Kıbrıs Türk kadınlarının yer aldığı, mücadeleyi ve 1974 Barış Harekâtını anlatırken olaya bizzat tanıklık ettikleri gözlemlenmiştir. Bu bağlamda hazırlanan makalenin amacı Mücadelenin Hissi belgeselini Ferdinand de Saussure’nin göstergebilimsel analiziyle ele alınarak anlam üretiminin nasıl gerçekleştiğinin incelenmesidir. Bu çalışmayı diğerlerinden farklı kılan 45 dakikalık ve sekiz röportajdan oluşsan belgeselin dijital mecralarda da tanıtımın yapılmış olması ve Barış Harekâtından 50 yıl sonra çekilmiş olan gerçeklikleri yansıtan bir belgeselin analiz edilmiş olmasıdır. Ayrıca bu belgesel çalışmasının Kıbrıs Türk kadının sesi olduğu, mücadelesini aktardığı, toplumsal hafızayı canlı tutmak adına sadece bir harekâtı değil, Kıbrıs Türkü’nün birlikteliğini ve Türkiye Cumhuriyeti ile nasıl bir köklü bağlarının olduğunu yansıtmaya da tarihsel ve kültürel açıdan çalışmayı önemli kılmaktadır. Görsel Kültür ve birliktelik aktarımı içeren bu çalışma Ferdinand De Saussure’nin “gösterge”, “gösteren” ve “gösterilen” kavramları ile anlamlandırılmıştır. Çalışmada ayrıca su sorulara cevap aranacaktır; Belgesel, Kıbrıs Türk kadının mücadele ve birliktelik deneyimlerini nasıl yapılandırmıştır? Mücadelenin Hissi belgeselinde kullanılan görsel ve dilsel göstergeler hangi anlamları üretmiştir? Yapılan çalışma bu bağlamda çözümlenecektir.

Sözlü Tarih Çalışmaları, Belgesel ve Göstergebilim

Kıbrıs Türkü için yazılı kaynaklar kadar hiç kuşkusuz ki sözel kaynaklarda çok önemlidir. Çünkü röportaj yapılan birçok insanın savaş döneminde neler yaşadığı resmi kaynaklara geçmemiş, olayı ve acıları yaşayanlar tekrardan anlatma gereği duymamıştır. Özellikle 1963-1974 yılları arasında Kıbrıs Türkü ortağı olduğu Kıbrıs Cumhuriyeti'nden kovulduğunda, insanlık dışı muamelelere, katliamlara ve göçlere zorlanmıştır. 103 köyü boşattıkları gibi çadırlarda yaşam sürmüş ve Türkiye Cumhuriyeti'nin gönderdiği yardımlarla 11 yıl boyunca yaşama tutunabilmiştir. 11 yıllık mücadelenin ardından 15 Temmuz 1974 tarihinde Rum-Yunan ikilisi kendi içlerinde darbe yaparak Makarios'u öldürmek istemiş ve Ada'nın Yunanistan'a bağlandığını ilan etmiştir. Tüm bu gerçeklikler ışığında hem Kıbrıs Türkü'nün can ve mal varlığını korumak hem de anayasal durumu yeniden tesis etmek maksadıyla garantörlük haklarına dayanarak Türkiye Cumhuriyeti 20 Temmuz 1974 tarihinde askerî harekât düzenlemiştir. Yaşanan süreç Rum-Yunan ikilisi tarafından halen sözde işgal olarak tanımlanmakta, gerçeklik göz ardı edilmektedir. Bu bağlamda sözlü tarihin daha çok önem arz ettiği ve yaşananların canlı tanıklardan dinlenilerek Kıbrıs tarihine ve gerçekliğine ışık tutulması gerekliliği elzemdir. Bu çalışmada bu bağlamda yapılan önemli bir çalışma olma özelliği taşımaktadır. Çalışmanın içeriği, canlı tanıkların söylemleri, o dönemde yaşananlar, on bir yıl verilen mücadele belgeselin gerçekliğe bağlı kalınarak Kıbrıs Türkü'nün mücadelesini ve Türkiye Cumhuriyeti'nin haklılığını göstermesi bakımından belge niteliğinde veriler taşımaktadır. Bundan sonra yapılabilecek çalışmalara da ışık tutacak niteliktedir. Çünkü kayıt dışı kalan ve insanların hafızalarında yer almakla birlikte pek bilinmeyen kişilere ait yaşanmışlıkların kayıt altına alınması ve belgesel çalışmalarına aktarılması büyük önem arz etmektedir. Özellikle uzun soluklu bir mücadele ve savaş içinde çıkmış olan Kıbrıs Türkü'nün yaşadıkları ve unutulmaması gereken olayları canlı tanıklardan dinlenmeli ve görsel kaynaklar olarak yeni nesle aktarılmalıdır. Bir sözlü tarih çalışması olan belgeselin etkisi ve gücü kurgu aşamasında kullanılan farklı görsel ve canlandırmaların gerçeklikten kopmadan belgeselde yer almasına bağlıdır. Hal böyle olunca da hayatta olanlarla kültürel ve tarihsel gerçekliklerden sapmadan çalışmalar yürütülmeli, öyküleştirme gençlerin ve farklı toplumların ilgisini çekecek bir kurguyla daha hümanist yaklaşımlarla ele alınarak kitlelere sunulmalıdır.

Belgelerle ilgili olan ve belgeye dayanan çalışmalarla hayat bulan belgesel film farklı türler ve alt türlere ayrılrsa da görsellik, müzik ve belgeye dayalı bir sanatsal çalışma olarak ortaya çıkmaktadır. Sinemanın diğer türü olan 'imgesel' filmde 'imge'den (düş ya da hayal ürününden) hareket edilirken, 'belgesel' filmde 'belge' esas alınmaktadır. 'Belge' belgesel sinemacının yaratmadığı, ondan önce var olan/olmuş söz, yazı, resim, mekân ya da olaydır. Belgesel sinemacının görevi de bu 'belge (ler)'e yorum getirmektir (Aytekin,2011: 82). Kendi gerçekliğinin yanında yönetmenin ve senaristin zihinsel gerçekliği ile şekillenmektedir. Zihinsel ve duygusal olarak izleyiciyi etkileyerek odaklanma sağlayan bu tür eserler sanatsal ve dramatize eden yönüyle de yönetmenin son noktayı koyduğu çalışmalardır. Sözlü tarih çalışmaları açısından bakıldığında ise tarihsel içeriğe sahip belgesellerin ağırlıklı bir bölümünü bu tür çalışmalar oluşturduğu görülmektedir. Belgesel film, özü gereği, gerçeğin bilgisini taşımakla yükümlüdür. "Belgesel filmin sunduğu konvansiyonlar, sinemanın sunabileceği en üst düzey gerçekliği vaat eder" (Çiftçi, 2011: 30).

Müzikten reklam afişine, tiyatro gösterisinden sinemaya, romandan şiire her türlü görsel ve şekilsel, metinsel olgular göstergebilimin konusu içerisine girmektedir. Görünenin dışındakileri anlamlandırmayı, algılanması isteneni ve sistematik derin çözümlemeleri içermektedir. Belgeselde yer alan görseller, diyaloglar, anlatıcı sesleri, mekânlar ve kullanılan semboller birer anlam üretmeye yarayan göstergelerdir. Bu birimler, bir hikâye veya gerçeklik algısı yaratır. Tüm bunlarda göstergebilimsel çalışma yapılırken anlamlandırma sürecine etki etmektedir. Söylem analizinin eksik kaldığı yerlerde anlamlandırma sürecini güçlendirmek, görselin veya kullanılan temanın altındaki kültürü ve ideolojiyi yorumlama yetisi sağlamaktadır. Kısacası göstergebilim sunulan göstergelerin anlamlandırılmasına yardımcı olacak model geliştirmiştir. Yaşadığı ortamı anlamaya ve anlamlandırmaya çalışan herkes zaten bir ölçüde 'gösterge avcısı'dır (Rifat,1996:17,18). Göstergebilimin öncülerinden ve kurucuları arasında yer alan, Avrupa okulunun da kurucusu olarak bilinen Ferdinand De Saussure göstergebilimin toplumsal işlevini öne sürmüştür. Saussure

göstergebilimi, göstergelerin toplumbilim içindeki yaşamını inceleyecek bir bilim olarak tasarlarlarken Fransızca *Semiologie*'nin, Yunanca *Semeion*'dan türediğini vurgulamıştır (Vardar, 1998: 46-48). Metinlerin, müziğin ve görselin yeniden anlam inşa ettiğini savunan Saussure, hiç kuşkusuz ki gösterge-gösteren-gösterilen bağlamında anlamı tekrar inşa etmiştir. Saussure'e göre dil, "kavramları belirten bir göstergeler dizgesidir. Onun için de yazıyla, sağır-dilsiz abecesiyle, simgesel nitelikli kutsal törenlerle, incelik belirtisi sayılan davranış biçimleriyle, askerlerin belirtkeleriyle, vb. karşılaştırılabilir (Köktürk ve Eyri,2013:128).

Mücadelenin Hissi Belgeseli'nin Ferdinand de Saussure'nin Göstergebilimsel Perspektifiyle Analizi

Mücadelenin Hissi Belgeseli, Kıbrıs Türkü'nün resmi devlet kanalı olan Bayrak Radyo Televizyon Kurumu (BRT) ve Girişimci Kadınlar Derneği (GİKAD) iş birliğinde hazırlanmış 45 dakikalık bir belgesel filmidir. Çalışmada 8 kişi ile röportaj yapılmış, olayın canlı tanıkları belgesel dışında da dinlenerek yaşadıkları bu çalışmanın içerisine aktarılmıştır. Belgeselin hikâyelendirme ve kurgu aşamasında arşiv kaynaklar, kişilerin ellerinde bulunan ve 50 öncesine ait olan görseller de kullanılmıştır. 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı'nın 50. Yılı olan 20 Temmuz 1974 tarihinde ise devlet televizyonu BRT'de yayınlanmıştır. Belgeselin yapım amacı, harekâtın 50. Yılında unutulmaya yüz tutmuş çok özel anıları ve Türk askerinin adadaki varlık sebebini tekrardan hatırlatmaktır. Bu bağlamda içerik üretimine gidildiği, sekiz katılımcının röportajında da Anavatan, Türk askeri, Türkiye'ye ve Türk askerine özlem, mücadele ve birliktelik söylemini sıklıkla kullandıkları gözlemlenmiştir. Belgeselin içerisinde yer alan metinsen göstergelerin arşiv fotoğraflarla desteklendiği gözlemlenmektedir. Sekiz farklı röportaj birbirinden bağımsız olarak yapılmış olsa da hepsinde ortak noktalar bulunmakta, tarihten gelen Türkiye Cumhuriyeti sevgisi ve Türkiye'ye bağlılık aktarılmakta, kullanılan görsellerin içeriğinde de Türk askerine gösterilen sevgi ve onları yıllardır bekleyen halkın kucaklaşma kareleri yer almaktadır. Aynı zamanda barış harekâtının ardından güneyde Ruamlar arasında kalan Türklerin kuzeye geçiş hikâyesi, geçerken yaşadıkları, Kuzeye geçtiklerinde ve kendilerini özgür bölge diye adlandırdıkları Türk askerlerinin olduğu yerle vardıklarında yaşadıkları duygu ve çok özel anlar belgeselin içerisinde yer almaktadır. Bu bağlamda yapılan çalışmayla 50 yıl önce gerçekleştirilen askerî harekâtın bir işgal değil, Kıbrıs Türkü'nün can ve mal güvenliğini korumak, Ruamlara da Türklere de barış getirmek amacıyla gerçekleştirildiği gözlemlenmektedir. Birlikte yaşam, federasyon vb. günümüzde söylenen ve geçmişi bilmeden değerlendirilen yeni düzenin tesis edilmesindeki anlaşma modellerinin yanlış olduğu, Türkiye Cumhuriyeti hükümeti ve KKTC Cumhurbaşkanlığı aracılığı ile yürütülen anlaşma sürecinin iki devletliliği yeniden tesis edecek şekilde bir anlaşmadan yana olmalarının haklılığını da gözler önüne sermektedir. Bir belgeselden öte, elde edilen veriler, sözel kaynaklar iki devletliliğin haklılığını da güçlendirecek niteliktedir. Yapım ve kurgu aşamasında gerçeklikten kopmadan hümanist değerlendirmelerle çalışmanın hazırlandığı gözlemlenmektedir. Amaca giden araç söyleminin yansımaları olduğu, kurgu ve hikâyenin söylemlerle desteklendiği bir sözlü tarih çalışması niteliğinde bir belgesel olan Mücadelenin Hissi belgeseli Kıbrıs Türk kadınının o dönemdeki duygularını yansıtmaktadır.

Belgesel yapımcısı ve yönetmeni için en önemli kaynak hiç kuşkusuz ki yapılan röportajı destekleyen dokümanlardır. Bir aracın içeriğinin daima bir başka araç olduğu bilinmektedir. (Altay 2005: 16). Bu bağlamda belgesel kurgusu için fotoğraflar ve arşiv niteliğindeki dönemin görselleri önemli bir kaynaktır. Tarihsel süreç anlatılırken kullanılan görseller belgeseli hikâyelendirme de kurguyu yapana kolaylık sağlamanın yanında hikâyeleri destekleyici en önemli unsur olma özelliğini de taşımaktadır. Bu bağlamda Göçün Hikâyesi Arpalık Belgeselinde yer alan fotoğraflar göstergebilimsel çalışma yöntemi kullanılarak analiz edilecektir. Göstergebilimsel çözümleme, belgeselin dilsel ve görsel kodlarını analiz eder. Bu çalışmada, dilsel (diyaloglar, anlatıcı sesi) ve görsel (mekân, semboller, karakter hareketleri) göstergeler incelenecektir. Bu bağlamda belgeselin içerisinde yer alan görsel arşivlerden kesitler, fotoğraf kareleri ve röportaj yapılan kişilerin söylemleri analiz edilecektir.



Resim 1: Kıbrıs Türk Mücahitleri

- Gösteren** : Mücahit askeri üniformalı Kıbrıs Türkü Gençler.
Çocuklar tedirgin olan ve çocuklarına sarılan kadın.
- Gösterilen** : Fotoğraf karesinde kendinden emin Mücahitler. Mustafa Kemal Atatürk fotoğrafı.
Millî Mücadele Yılları Lideri Dr. Fazıl Küçük'ün fotoğrafı. Dönemin Türk Cemaat Meclisi Başkanı Rauf Raif Denktaş'ın fotoğrafı.
- Analiz** : Belgesel içerisinde milli mücadele yılları aktarılırken ve zor şartlar altında nelerin Başarıldığı aktarılırken umutlarını yitirmeden davasına sahip çıkan gençlerin görseline yer verilmiştir. Fotoğrafta yer alan Mücahitler kendinden emin ve kararlı bir duruş sergilemektedir. Ayrıca Arka görselde yer alan Mustafa Kemal Atatürk portresi Kıbrıs Türkü'nün Türkiye'ye bağlılığını göstermekte, diğer iki fotoğraf karesinde ise davaya yön veren liderleri ile ortak hareket ettiğini simgelemektedir. Nitekim görsel belgeselde yer alırken röportajına yer verilen Hasibe Şahoğlu ise, " ailesinde tüm abilerinin birer Mücahit olduğunu, eşinin de 20 Temmuz 1974 tarihinde diğer erkekler gibi cephede yer aldığını, Kıbrıs Türkü'nün inanarak davasına sahip çıkıp Türk askerinin gelişini sevinçle karşıladığını" belirtmektedir. Kullanılan göstergeler aracılığıyla, birliktelik, davaya sahip çıkma ve Türkiye'ye bağlılık gösterilmektedir.

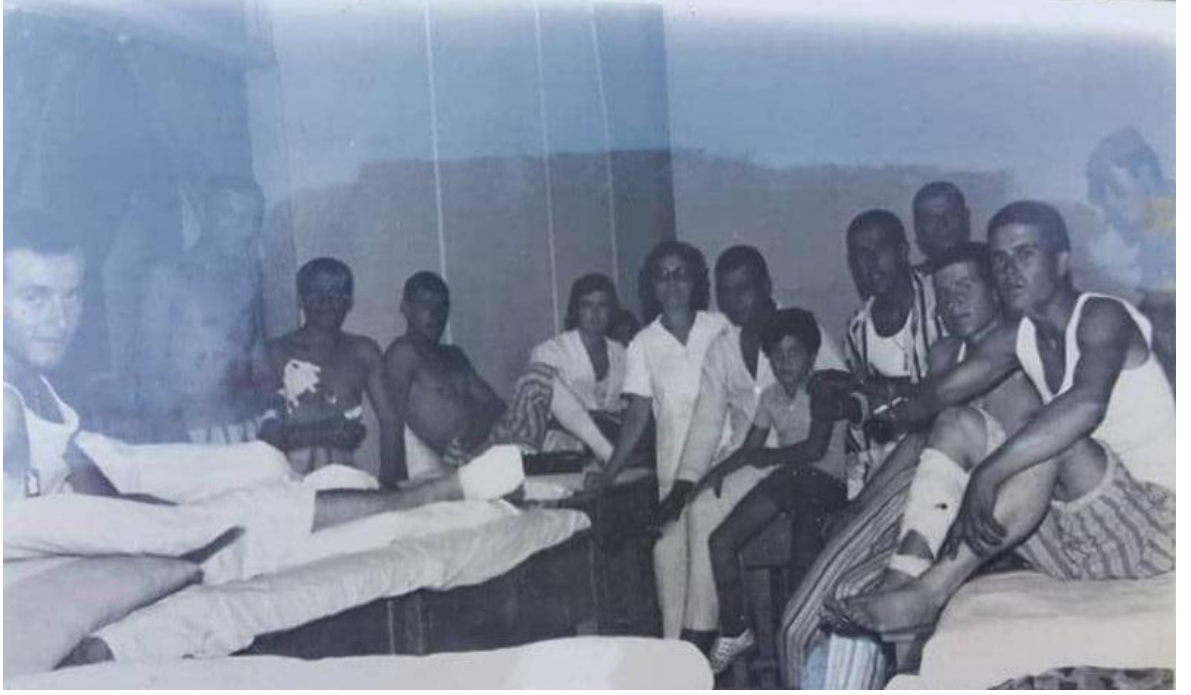


Resim 2: Kıbrıs Türk Çocukları

Gösteren :Kız Çocukları, Türk Bayrağı.

Gösterilen :Fotoğraf karesinde güler yüzlü kız çocukları ve ellerinde Türk Bayrağı yer almaktadır. Kız çocuklarının kıyafetleri de o dönemde geleneksel Türk kıyafetlerini yansıtmaktadır.

Analiz :Belgesel içerisinde zor şartlar altında bile Kıbrıs Türkü'nün bayrağına ve anavatanına sahip çıktığı, değerlerinden hiçbir zaman ödün vermediğinin anlatıldığı yerde röportajına yer verilen Sultan Dolmacı Keskinel, “ biz bugünkü gibi değil o gün değerlerimize daha fazla sıkı sıkıya bağlıydık. Bayrak ve Anavatan kutsalımızdı. Her 19 Mayıs, her 29 Ekim coşkuyla kutlanırdı. Ve bizim kutsal değerlerimiz her şeyin üstündeydi” demektedir. Türk bayrağı görseli, gülen çocuklar, belgeseldeki röportaj yapılan kişinin söylemlerinin metinsel okumaları analiz edildiğinde umut, birliktelik, paylaşım ve değerlerin ön planda olduğu gözlemlenmektedir.



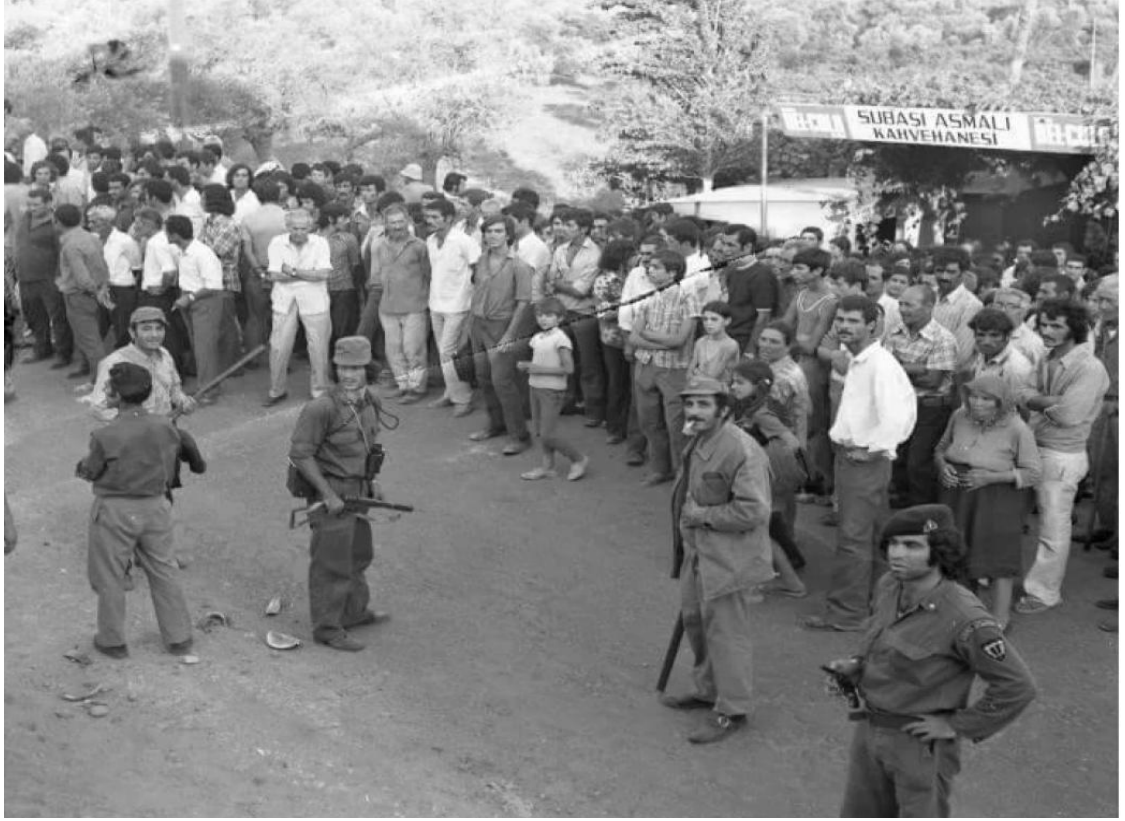
Resim 3: Hastanede tedavi gören insanlar

Gösteren : Yaralı Türk Askerleri ve hemşire.

Gösterilen : Fotoğraf karesinde yaralı olmasına rağmen güler yüzle poz veren Türk askerleri ve onlara bakan hemşire görseli.

Analiz : Belgesel içerisinde 20 Temmuz 1974 Barış Harekâtı esnasında yaralanan askerlerin

Arap Ahmet İlkokulunun altında bir yere yerleştirildiğini, yaralanan askerlerin kendi acılarını unutup birbirlerine iç çekerek neden savaş meydanında yer almadıklarının üzüntüsünü yaşadıkları aktarılmaktadır. Görselin belgeselde yer aldığı bölümde röportajına yer verilen, o dönem askerlerin tedavi süresinde yer alan hemşire Şefika Hoca ise, “ hepsi çok gençti. Yaralıları görünce siz kimsiniz? Diye sordum. Türk Askerleri olduğunu öğrenince hepsine sarılıp ağladım. Ah evlatlarım, ah kardeşlerim, sizleri böyle mi görecektim. Hepiniz inşallah en kısa zamanda sağlığınıza kavuşursunuz dedim. Çocuklarım çok küçüktü onları da oraya getirdim ve yaralıların pansumanında ilaç dağıtımında bana yardım ettiler. Yaralı asker abilerinin isteklerini yerine getirdiler” demektedir. Kullanılan göstergeler aracılığıyla, Türk askerini Kıbrıs Türkü'nün kendi kardeşi gibi gördüğü, onların acısını gidermek için çocukları ile birlikte onlara hizmet ettiği, Türk askerini coşkuyla karşıladığı ve Türkiye'ye bağlılık gösterilmektedir.



Resim 4: Kıbrıs Türkü ve EOKA Rum askerleri.

- Gösteren : Sivil insanlar ve eli silahlı askerler.
- Gösterilen : Fotoğraf karesinde esir alınmış Kıbrıs Türkü. Elinde Silahları olan EOKA'cı Rum askerleri.
- Analiz : 20 Temmuz 1974 tarihinde Türk Askerinin adaya ayak basmasının ardından esir alınan Lefke'deki Kıbrıs Türkü görsele yansımakta. Elinde silahı, düzensiz kıyafeti ve saç-sakalıyla Rum askerleri görülmekte. Görselin sunumu esmasında bölgede olup ailesiyle birlikte esir alınan ve Rum askerlerinin tehditleri altında yaşananları aktaran öğretmen İpek Çorba, “ hepimizi meydana toplamışlar ve ne olacağını bilmiyorduk. İlk atılan bombalarda portakal bahçelerine saklana insanlar ve çocuklar şehit olmuştu. Tedirgin bir bekleyiş başlamıştı. Erkekleri alıp başka yere götürdüler ve bizlere zarar vermelerinden çok korktuk. Günlerce tedirgin bir bekleyiş vardı” demiştir. Kullanılan göstergeler aracılığıyla, savaş, tedirginlik, korku ve gergin bekleyiş belgeselde aktarılmış olup Rumların neler yapabileceği hakkında yaşanmışlıklardan yola çıkarak her an bir ölüm beklentisi içerisinde oldukları belgeselde gösterilmektedir.



Resim 5: Tank ve üstünde insanlar.

- Gösteren** : Türk Askeri, tank ve sivil insanlar.
- Gösterilen** : Fotoğraf karesinde Türk Askeri'nin Lefke'yi özgürlüğüne kavuşturması, insanların tankların üzerine çıkması ve Türk bayrağı ile sokaklarda dolaşması.
- Analiz** : Belgesel içerisinde Lefke'nin Rumlardan kurtarılışı ve Türk askerinin Lefke'ye girişi aktarılmaktadır. Tarihi görselde ise Rumlardan esaretinde kalan insanların özgür bir şekilde tankların üzerine çıkarak Türk askerlerine sarılmaları ve ellerinde bayraklarla özgürlüklerini sevinçle yaşadıkları gösterilmektedir. Belgeselde yer alan görselde yaşları dökmeye başladık. Kurtulmuştuk ve birbirimize sarıldık. Anneannemin esaret altında söylediği bir söz vardı. Türk askeri bizi kurtarsın ilk gördüğüm Türk askerine sarılacağım ve eğilip postalamı öpeceğim demişti. Nitekim öyle de yaptı” derken 50 yıl önceki olayı yaşıyor gibi anlatmakta ve sevinç gözyaşları içinde belgesele aktarmaktadır. Kullanılan göstergeler aracılığıyla, Türk askerinin işgalci olmadığı Kıbrıs Türkü'nün can ve mal güvenliğini sağladığı, çatışmalara son verdiği, Kıbrıs Türkü'nün asker sevgisi, Türk Bayrağını özgürlüğünün simgesi olarak alıp sokaklarda dolaşması gösterilmektedir.



Resim 6: Tank, asker ve siviller.

- Gösteren** : Türk Askeri, Tank, sivil insanlar, Türk Bayrağı.
- Gösterilen** : Bölgelere dağılan Türk tankları ve onları karşılayan Kıbrıs Türkü. Tankın üstünde siviller. Askerlere el sağlayan ve onları alkışlayıp sevinç gözyaşları döken Kıbrıs Türkü.
- Analiz** : Belgesel içerisinde Türk askerinin bölgelere dağıldığı ve Kıbrıs Türkü'ne moral vermek için Lefkoşa'ya da geldiği aktarılmaktadır. Her gittiği bölgede sevinç gözyaşları ve Türk bayrağı ile karşılanan Türk askerlerine Kıbrıs Türkü'nün sarıldığı ve sevgisini gösterdiği aktarılmaktadır. Görselin röportajla desteklendiği bölümde Hasibe Şahoğlu, “o gün insanların morale ihtiyacı vardı. Türk askerinin adaya ayak bastığını biliyorduk ama henüz Lefkoşa'nın içine gelmemişti. Hem gerginlik vardı hem de moraller yerinde değildi. Bayraktarlık onların Türk bölgelerine gelmesi talimatını verdiğinde bizim bulunduğumuz bölgeye kocaman bir tank geldi. Onlar görünce bende evin içine girdim. Bir bardağa limonata yaptım ve nasıl çıktığımı hatırlamıyorum. Tankın üstüne çıkıp onu Türk Askerine ikram ettim. Ve onlara sarılarak sevinç gözyaşı döktüm. O gün halen aklıma geldiğinde tüylerim diken diken olmaktadır” demektedir. Kullanılan göstergeler aracılığıyla, özgürlüğe kavuşma, Türk askeri, Türkiye sevgisi, Zor yıllarda birlikte bekleyiş ve sabır, Kıbrıs Türkü'nün değerleri aktarılmaktadır.

Sonuç ve Öneriler

Sözlü tarih çalışmaları bağlamında röportaj tekniği kullanılarak çekimleri gerçekleştirilen, bilgi ve belgeye dayalı kurgulanan belgesel çalışmaları hiç kuşkusuz ki dönemin gerçekliklerini de içerisinde barındırmaktadır. Toplumsal yapıyı güçlü kılmak ve yaşananları unutturmamak adına bu tür çalışmalara önem vermek gerekmektedir. Hele de Kıbrıs gibi yakın zamanda büyü mücadeleler vermiş bir toplum için daha da önemli ve unutulmaması gereken bir gerçekliktir. İncelenen belgeselde Kıbrıs Türkü'nün gerçekliği, verdiği mücadele, Türk askerinin adada olmasının haklı gerekçesi ve Türkiye'nin adaya askerî harekât düzenlemesinin haklılığı gözler önüne serilmektedir. Röportajda yer alan Kıbrıs Türk kadınları yaşadıkları sıkıntıları, verdikleri şehitleri, her şeye rağmen umutla Türk askerinin ve Türkiye'nin adaya mutlaka geleceğini bildikleri umuduyla ayakta durduklarını aktarmaktadırlar. Kadınların ifadeleri üzerinden anlamlandırma yapıldığında bu gerçeklikler gün yüzüne çıkmaktadır. Ağırlıklı olarak; “Türk askerini gördüğümüzde sevinç

gözyaşları döktük”, “Onların gelmesini çok bekledik”, “Türkiye’nin bir gün müdahale yapacağını ve bizi kurtaracağını biliyorduk”, bireysel ifadelerden kolektif hafızaya geçildiğinde görüşmektedir ki en üstte Kıbrıs Türkü değerlerine sahip çıkarak ayakta durmayı başarmıştır. Türkiye’ye, Türk Bayrağına, Türk askerine, Kıbrıs’ta Türk olarak kalmaya, kültürel yaşantısına vb. değerlerine sahip çıkmak adına evini, aşını, her şeyini paylaştıkları görülmektedir. 1974 yılında yaşananların canlı tanığı olan Kıbrıs Türk kadını ağırlıklı olarak şu cümleleri kurmaktadır; “Türk askeri gelip bizi kurtarsın. İlk gördüğüm askere sarılıp ayaklarına kapanıp postallarını öpeceğim”, “Lefke’ye askerler girdiğinde koşturarak askeri araçların ve tankların üzerine çıkıp onlara sarıldık ve ağladık”, “Hastaneye yaralı askerler geldiğinde onlara sarıldım ve ağladım. Vay evlatlarım, vay kardeşlerim sizleri böyle mi görecektim. Yolunuzu çok bekledim dedim”, “Lefkoşa’nın içine tanklar geldiğinde koşturarak evin içine girdim. Büyük bir bardağa limonata yaptım ve tankın üstüne çıkarak Türk Askerine verdim. Onlara sarıldım. O anı hatırladığımda halen tüylerim diken diken olur”, “Şehit düşen yakınlarım, cephedeki kardeşlerim hep onların gelişini bekledi. Bekledik ve geldiler” diyerek ağlamakta veya duygulu bir şekilde yaşadıklarını anlatmaktadır. Kıbrıs Barış Harekâtı’nın Kıbrıs Türk kadını üzerindeki etkisine bakıldığında ise, kurdukları cümleler olayın işgal değil barış ve huzur getiren bir askeri hareket olduğunu göstermektedir. Özlemlerle beklenenin Türkiye ve Türk askeri olduğu, Rumların yaşattığı zulümler, katliamlar, köylere saldırımları ve insanlık dışı muameleleri aktarılmaktadır. Olayların gerçekliği 50 yıl sonra olayların aktarıldığı belgeselde dahi ilk günkü gibi tazeliğini korumaktadır. Kıbrıs Türk kadınlarının vermiş oldukları röportajda, Rumları anlatırken tedirgin ve gergin duruşları, birlikte başardıkları veya zorlukları birlikte aştıkları olayları anlatırken duygulandıkları, Türk askerinin adaya ayak basması ve onlarla ilk karşılaşmayı anlatırken de gözlerinin yaşardığı, seslerinin titrediği gözlemlenmiştir. Olayın anlatı bölümü olan röportajlarda Kıbrıs Türk Kadını geçmişe dair anlatımları sırasında gösterilen eski fotoğraflar, bu anlatıların otantik olduğunu göstermektedir. Anlatılar belge niteliğinde fotoğraflarla ve o dönemde çekilmiş olan videolarla desteklenmektedir. Ayrıca savaş nedeniyle evlerin ve ovaların yandığı, BM kamplarında anne ve çocukların çadırlarda yaşadığı, özgür bölgede ise çocukların ovalara paraşütle inen askerleri alkışladığı, silah ve mühimmat taşıyan çocukların olduğu görülmektedir. Mekân ve obje analizi, yapıldığında belgeseldeki Kıbrıs Türk kadınlarının bulunduğu mekânlar: askerlere yemek yapılan mutfak, köy meydanı, çocukları kucağında esir kampları, kaçmak için gizli gizli yollara düştükleri gözlemlenmiştir. Sembolik objeler bağlamında ise: Türk bayrağı, Atatürk portresi, Dr. Fazıl Küçük portresi, Rauf Raif Denктаş portresi, zeytin dalları (barış sembolü), toprak (vatan metaforu), üniformalı Mücahitler, Üniformalı Mehmetçikler, tank, askeri araç ve ambulans yer almaktadır. Kadınların mücadeledeki rolü bakımından analiz edildiğinde Kıbrıs Türk Kadınının da tıpkı Anadolu’da olduğu gibi birer sessiz kahraman olduğu, kocaları cepheye giden onlarda geri planda onlara yemek yaptığı, sağlık sorunlarını giderdiği, çocuklarına hem annelik hem babalık yaptığı görülmektedir. Belgeselin genel kurgusu ve röportajlara yansıyan bir diğer olgu ise Kıbrıs Türk kimliğinin bu belgeselde kadınlar üzerinden yeniden üretildiği görülmektedir. Bu bağlamda yerel söylemler, savaştaki Kıbrıs Türkü’nün ruh hali, çocukları ve eşleri için birlikte neler yaptıkları, eşlerin hem cepheye hem ev geçiminde yer alması, ne bulurlarsa Kıbrıs Türkü’nün birlikte paylaştığı, Kıbrıs Türkü’nün toprağını, bayrağını ve kimliğini nasıl koruduğu aktarılmıştır. Her ne kadar mücadele ve savaşı anlatan bir belgesel olsa da barış söyleminin ve barışın ne kadar önemli bir olgu olduğunun inşası yine Kıbrıs Türk Kadını üzerinden yapılmıştır. Bu bağlamda, savaşın ne kadar kötü olduğu, 11 yıl boyunca nelerin yaşandığı, Türk askerinin gelmesiyle birlikte huzur ve barışın geldiği aktarılmıştır.

Hiç kuşkusuz dil ve görsel göstergeler anlamın ve ideolojinin yeniden üretimini sağlayan ve aktaran en önemli unsurdur. Bu bağlamda Mücadelenin Hissi belgeselinde toplumsal hafızayı canlı tutmak üzere olayın canlı tanıkları kadınlar üzerinden dilsel anlatım gerçekleştirilirken görsel göstergelerle de olay desteklenerek etki artırılmıştır. Kadınların belgesel içerisindeki temsil biçimine bakıldığında, hüznün, gurur ve başarı kodlamalarının kadın sessiyle doğal olarak kodlandığı gözlemlenmiştir. Ferdinan De Sasure’nin gösterge-gösteren-gösterilen bağlamında yapılan göstergebilimsel çözümlemede kadınların deneyimleriyle birlikte kültürel ve tarihsel öneme sahip kolektif bir kimlik aktarımı yapıldığı gözlemlenmiştir. Kıbrıs Türk Kadınlarının mücadelesi üzerinden direniş, mücadele ve barışın anlamı ve önemi işlenmiştir. Tüm bu bulgular eşliğinde belgeselin tarihten günümüze kültür, gerçeklik, haklılık ve unutulmuşların yeniden aktarılmasıyla Türk

askerinin adada haklılığının yeniden inşa edildiği, Kıbrıs Türkü ve Türkiye arasında geçmişten günümüze güçlü bağların olduğu, Türkiye Cumhuriyeti ile KKTC yetkililerinin bugün iki devletli bir çözüm üzerinde durmasının haklılığını göstermektedir. Teknik alt yapıları desteklenerek daha fazla bu tür çalışma devlet katkısıyla yapılarak gerçekliğin unutulmaması adına bu tür çalışmaların çoğaltılması ve yeni medya araçları da kullanılarak aktarılması elzemdir. Bu tür çalışmaların kültür ve ideolojinin yeniden üretimine, Kıbrıs Türkü ile Türkiye Cumhuriyeti'ndeki kardeşlerinin arasındaki bağların ileriye dönük daha güçlü olmasına imkân sağlayacağı ve birlikteliklerinin güçlenmesine katkı sağlayacağı da bilinmektedir. Tüm bu bilgiler ışında yapılan çalışma Kıbrıs Barış Harekâtı'nın 50. Yılında gerçekliği aktarması bakımından yerinde ve gerçeklik inşa eden bir çalışma olmuştur.

Kaynaklar

- ALTAY, D. (2005). “Küresel Köyün Medyatik Mimarı: Marshall McLuhan”, Kadife Karanlık, Ed. Nurdoğan Rigel, İstanbul: Su Yayınevi. Aytekin, H.(2011). “Belgesel Sinemamıza Milat Seçmek”, Belgesel Sinema 2009– 2010, Ed. Hakan Aytekin, İstanbul: BSB Yayınları.
- ÇİFTÇİ, A.(2011). “Belgesel-Kurmaca Sınırında: Sıradan Olanın Öyküleri”, Belgesel Sinema 2009– 2010, Ed. Hakan Aytekin, İstanbul: BSB Yayınları.
- RİFAT, M. (1996). *Göstergebilimcinin Kitabı*. İstanbul: Düzlem yayınları.
- SAUSSURE, Ferdinand de, Genel Dilbilim Dersleri, Çev. Berke Vardar, İstanbul, 1998, s.46.
- OSKAY, Ü. (1994), “İletişim Çağı İnsanın Sorunu: İletişimsizlik”, Ankara: Bilim ve Teknik Yayınları.
- HILL, Sir G. (1972). *A History Of Cyprus, Volume I*, Cambridge University Press.
- THOMASON, S.G. (2001). *Language Contact; An Introduction*, Georgetown University Press, Washington DC.
- KÖKTÜRK, Ş., Eyri, S.(2013). Dilbilim ve göstergebilim: Ferdinand De Saussure ve göstergebilimi anlamak, Ankara, *SAÜ Fen Edebiyat Dergisi* (2013-II).

Röportajlar

- Ayten Berkalp (05.06.2024)
- Birsen Şemseddin (07.06.2024)
- Fatma Seven (10.06.2024)
- Hasibe Şahoğlu (15.06.2024)
- Sultan Dolmacı Keskinel (07.07.2024)
- Şefika Hoca (12.07.2024)
- Şermin Kotak (13.07.2024)
- Tuncay Çağatay (15.07.2024)

DOI: 10.55666/folklor.1622477

**KIBRIS TÜRK HALK BİLGİSİ ÜRÜNLERİ HAKKINDA
TÜRKİYE’DE YAPILMIŞ LİSANSÜSTÜ TEZ ÇALIŞMALARININ
ANALİZİ**

Orkun ÖZAŞIK*

Öz

Belli bir konu üzerine hazırlanan lisansüstü tez çalışmalarının niceliği; o konuya ne oranda önem verildiği, konunun çalışılma ihtiyacı, konuya olan yönelim ve yine o konunun hangi yönlerden incelenip incelenmediği hususlarında araştırmacılara ipucu vermektedir. Kıbrıs Türk halk bilgisi ürünleri hakkında yapılan çalışmalar değerlendirildiğinde, dolaylı da olsa Kıbrıs Türklerinin halk bilgisi ürünleri üzerine ilk Türkçe ve Latin harfli çalışma, İsmet Konur’un *Kıbrıs Türkleri* adlı kitabıdır. 1938’de basılan bu kitabı, Fikret Alasya’nın *Kıbrıs Tarihi ve Belli Başlı Antikitetler* (1939) çalışması ve İlğaz Hasene’nin *Kıbrıs Notları* (1949) adlı kitabı takip eder. Özellikle 1950’li yıllar itibarıyla Türkiye’de eğitim almaya başlayan Kıbrıslı Türk öğrenciler ve Kıbrıs meselesinin Türkiye kamuoyundaki etkisi nedenleriyle Kıbrıs Türkleri üzerine yapılan çalışmalarda belli oranda artışın ortaya çıktığı gözlemlenmektedir. Lisans, yüksek lisans ve doktora tezleri, Kıbrıs Türkleri ve kültürü üzerine Türkiye’de yapılmış çalışmaların önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Bu makale, Türkiye’de yapılmış lisansüstü tezlerden Kıbrıs Türk halk bilgisiyle doğrudan ilgili olanlar ile farklı alanlarda yapılmış ve kısmen de olsa halk bilgisiyle ilgili olan tez çalışmalarını konu edinmektedir. Çalışmaya konu olan tezler, türlerine (doktora ve yüksek lisans), yapıldıkları üniversiteler ve anabilim dallarına göre grafiklerle gösterilerek analiz edilmiştir. Analiz sonucunda, Kıbrıs halk bilgisi ürünleri hakkındaki çalışmaların belli üniversiteler ve anabilim dallarında yoğunlaştığı tespit edilmiştir. Bununla beraber tezlerin yapıldığı anabilim dalı çeşitliliği dikkat çekmektedir, çalışmamızda bu durumun nedenleri tartışılmıştır. Tezlerin yıllara göre dağılımı gösterilerek Kıbrıs halk bilgisi hakkındaki çalışmaların sürekliliği konusu üzerinde durulmuştur. Bunlara ek olarak söz konusu lisansüstü çalışmalar, ele aldıkları konu ve tez yazarının konuyu tercih sebebi gibi yönlerden de değerlendirilmiştir. Çalışmanın konusunu oluşturan tezler arasında bazı ortaklıklar tespit edilmiş ve buna bağlı olarak Kıbrıs Türk halk bilgisi ürünleri üzerine yapılmış çalışmaların artarak devam etmesi için birtakım öneriler sunulmuştur. Makalemizin kapsamı dışında bırakılan Türkiye’de yapılmış lisans tezlerine ek olarak Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, Güney Kıbrıs Rum Kesimi ve dünyadaki diğer Türkoloji merkezlerinde Kıbrıs Türk halk bilgisi hakkında yapılmış çalışmaların bibliyografyalarının ortaya konması gerekliliği üzerinde durulmuş ve bu konuda birtakım önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kıbrıs, halk bilgisi, lisansüstü tez çalışmaları.

* Doktora öğrencisi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İzmir/Türkiye, e-posta: ozasik98@gmail.com, ORCID: 0000-0001-8887-2273.

ANALYSIS OF POSTGRADUATE THESES ON TURKISH CYPRIOT FOLKLORE IN TURKEY

Abstract

The numerical equivalent of postgraduate theses prepared on a certain subject gives researchers an idea about the level of importance given to that subject, the need for study on the subject, the orientation towards the subject, and from which aspects the subject has been examined. When the studies on Turkish Cypriot folklore products are considered, the first study in Turkish and in Latin letters on the folklore products of Turkish Cypriots, albeit indirectly, is İsmet Konur's book titled Cyprus Turks. This book, published in 1938, was followed by Fikret Alasya's Cyprus History and Certain Antiquities (1939) and Ilgaz Hasene's Cyprus Notes (1949). It is observed that there was a certain increase in studies on Turkish Cypriots, especially as of the 1950s, due to the Turkish Cypriot students who began to receive education in Turkey and the impact of the Cyprus issue on Turkish public opinion. Undergraduate, graduate and doctoral theses constitute a significant part of the studies conducted in Turkey on Turkish Cypriots and their culture. This article examines the postgraduate theses conducted in Turkey that are directly related to Turkish Cypriot folklore and the theses conducted in different fields and partially related to folklore. The theses that are the subject of the study were analyzed by graphing them according to their types (doctorate and master's), universities and departments where they were prepared. As a result of the analysis, it was determined that studies on Cypriot folklore products were concentrated in certain universities and departments. However, the diversity of the departments in which the theses were prepared is remarkable, and the reasons for this situation are discussed in our study. The distribution of theses according to years is shown, and the continuity of studies on Cypriot folklore is emphasized. In addition to these, the postgraduate studies in question are evaluated in terms of the subject they deal with and the reason why the thesis author preferred the subject. Some commonalities have been identified among the studies that constitute the subject of the study, and some suggestions have been presented in order to increase the number of studies on Turkish Cypriot folklore products. In addition to the undergraduate theses conducted in Turkey, which are outside the scope of our article, the necessity of presenting bibliographies of studies conducted on Turkish Cypriot folklore in the Turkish Republic of Northern Cyprus, the Greek Cypriot Administration of Southern Cyprus and other Turkology centers in the world has been emphasized, and some suggestions have been presented in this regard.

Keywords: Turkish Cypriots, folklore, folk knowledge, postgraduate theses.

Giriş

Kıbrıs Türk tarihi ve kültürü ile ilgili 19. yüzyılın sonlarına kadar birçok eser kaleme alınmış ancak bu eserler ya seyahatname türünde ya da bilimsel olmayan tarih yazıcılığı (Piri, Ziver Bey vb. tarihleri) şeklinde olmuştur. Kıbrıs’ın Büyük Britanya tarafından kiralandığı ve sonrasında ilhak edildiği dönemde (1878-1960) Kıbrıs Türk halkına dair önemli birçok sosyal konu, sosyal bilimlerdeki gelişmeye de bağlı olarak bugünkü anlamda bilimsel yazılarda yer bulmaya başlamıştır. İsmet Konur’un 1938’de basılan *Kıbrıs Türkleri* adlı çalışması, Fikret Alasya’nın *Kıbrıs Tarihi ve Belli Başlı Antikiteler* (1939) ve İlgaz Hasene’nin *Kıbrıs Notları* (1949) adlı kitapları Kıbrıs Türk halk bilgisine temas eden Türkiye’de yayınlanmış ilk çalışmalardır. Bahsi geçen üç çalışmadan sonra 1960’lı yıllara kadar Türkiye’de Kıbrıs Türk folkloru ile ilgili çalışmalar yapılmamış; 1966 yılından sonra yapılan çalışma sayısı artarak devam etmiştir (Akçam, 2007: 307). Muhtelif zamanlarda Kıbrıs halk bilgisi ile ilgili lisans bitirme tezleri hazırlanmış olmakla beraber özellikle 1960-1980 yılları aralığındaki çalışmaların önemli bir kısmının lisans bitirme tezi olduğu görülmektedir. Kıbrıs Türklerinin dili, tarihi ve kültürü hakkında bilimsel çalışmalar ortaya konulması, Kıbrıs Türklerinin toplumsal varoluşları açısından da önem arz etmektedir.

Bir meselenin bilimsel çalışmaların konusu haline gelmesi için akademik olarak tartışılması ve çeşitli yönleriyle ele alınması gerekmektedir. “Bilim, çeşitli yöntemlerle elde edilen bilginin sistemli bir şekilde sunulması neticesinde ortaya çıkan çalışmaların kendinden sonrakilere kaynaklık ettiği; bu haliyle süreklilik arz eden düzenli bilgi topluluğudur.” (Duman 2013:160). Lisansüstü tezlerin de bilimsel birikimin önemli bir kısmını teşkil ettiği açıktır. Tez çalışmalarının Türkoloji alanındaki değerini Muharrem Ergin de vurgulamaktadır:

“Tez çalışmaları Türkoloji Bölümündeki ilmî faaliyetin büyük, fakat sessiz bir cephesini teşkil etmektedir. Her sene Türk dilinin ve Türk edebiyatının çeşitli meselelerini ele alan, çeşitli noktalarını aydınlatan birçok tezler yapılmakta, fakat bunlar yayın hayatına çıkmak imkânı bulamadıkları için, ilimde meydana getirdikleri ilerlemelerin pek farkına varılmamaktadır.” (Ergin, 1959: 119).

Bugün gelinen noktada, her ne kadar yapılmış çalışmalara ulaşmak zorluğu teknoloji ile beraber neredeyse ortadan kalkmışsa da konuyla ilgili olarak başka bir problem karşımıza çıkmaktadır. Üniversite, bölüm ve anabilim dalları, enstitü, lisansüstü eğitim alan kişiler ve akademik dergilerin sayısındaki artış ile beraber bir “bilgi yığını” söz konusudur. Veri tabanlarında bulunmayan çalışmaların da azımsanamayacak kadar fazla olduğu düşünülürse bu yığın büyümektedir. Bir başka problem de disiplinler arası çalışmaların artması nedeniyle karşımıza çıkmaktadır. Disiplinler arası çalışmalar bilimsel çalışmalara katkı sağlamakla beraber araştırmacının ele aldığı bir konuya dair literatür taraması yapacağı alanları da genişletmektedir. Örneğin; Grafik-3’te de görüleceği gibi bir araştırmacı “Kıbrıs Türk halk bilgisi” üzerine geniş çaplı bir çalışma yapmak istediği takdirde, sadece Türk Dili ve Edebiyatı ile Halk Bilimi bölümlerinde yapılmış çalışmaları ele alması, yapılacak çalışmayı önemli oranda eksik bırakacaktır. Tüm bu gerekçeler bibliyografik derlemeler ve incelemelerin günümüzde önemini kaybetmediğini ve hatta daha da önem kazandığını göstermektedir.

Çalışmada, Türkiye’deki üniversitelerde yapılmış lisansüstü tezlerden tamamen veya kısmen Kıbrıs Türk halk bilgisi (folklor) ürünleri ile ilgili olanlar seçilmiş ve analiz edilmiştir. Söz konusu tezler, türleri, tamamlandıkları yıl, yapıldıkları üniversite ve anabilim dallarına göre tasnif edilmiş; konu seçimindeki nedenler üzerinde durulmuştur. Son olarak çalışmaya konu olan tezlerin künyeleri anabilim dallarına göre tasnif edilerek verilmiştir.

1. Tezlerin Çalışmaya Dâhil Edilme Ölçütü

Bilimsel bir çalışmanın ön koşulu, üzerine inşa edildiği kavram haritasının açık ve anlaşılır olmasıdır. Dolayısıyla “halk bilgisi” teriminin kapsamını da kısaca değerlendirmenin faydalı olacağını düşünüyoruz.

1927 yılında kurulan ilk Türk folklor derneği olan Anadolu Halk Bilgisi Derneği’nin 1928’de yayınladığı “Halk Bilgisi Toplayıcılarına Rehber” adlı kitapçıkta on beş başlık (muhit, ev, ev eşyası, sanatlar ve meslekler, elbise, gıda, adet, itikat, bilgi, şiir, temâşâ, hikâye, musiki, raks, hukuk)

verilmiş ve bunların tümü halk bilgisi olarak değerlendirilmiştir (Tan, 1985: 10-11). İncelenecek tezlerin çeşitli bilim dallarında yapılmalarından da anlaşılacağı gibi, halk bilgisi geniş kapsamıyla birçok bilim dalının da malzemesi olmaktadır. Pertev Naili Boratav'ın bu konudaki şu cümleleri dikkat çekicidir:

“Halkbilimi birçok bilimlerin kavşak yerinde bulunan, ya da onlarla birçok konuları ortaklaşa paylaşan bir bilimdir: Ruhbilim, dilbilim, toplumbilim, arkeoloji ve prehistuar, genel olarak tarih, özel olarak da din, edebiyat ve sanat tarihleri, topluluk ve insanlık bilimlerin dışında da hekimler, bitkiler bilimi, hayvanlar bilimi... uzaktan yakından halkbilimi ile ilişkileri olan bilimlerdir.” (Boratav, 1982: 6).

Halk biliminin diğer bilim dalları ile olan bu geniş ilgisine istinaden halk bilgisi ürünlerini malzeme edinmiş, derlemiş, incelemiş veya mukayese etmiş tüm lisansüstü tez çalışmaları, alan ayırt etmeksizin, çalışmaya dâhil edilmiştir.

1987 yılından önce tamamlanmış lisansüstü tezlerin tespiti için bibliyografya çalışmaları ve kütüphane kataloglarına başvurulmuş ancak herhangi bir yüksek lisans veya doktora tezine rastlanmamıştır. 1987 yılı sonrasında tamamlanan lisansüstü tezlere ise YÖK Ulusal Tez Merkezi (YÖK-TEZ) üzerinden ulaşılmıştır.

2. Türkiye’deki Üniversitelerde Yapılmış Lisansüstü Tez Çalışmalarının Analizi

Bilginin bilimsel olarak değerlendirilebilmesi için nesnel, mantıksal, evrensel ve somutlanabilir olması elzemdir. Bunlara ek olarak bilimsel bilginin ölçülebilir ve eleştirilebilir olması da gerekmektedir. Bibliyografik bir analiz, anlamlı olabilmesi için, bilimsel bilgiyi sayısal veya görsel olarak ifade edip tablolar üzerinden olgusal yaklaşmalıdır. Ulaştığı olguların nedenlerini sorgulamalı, eleştirip öneriler sunmalıdır.

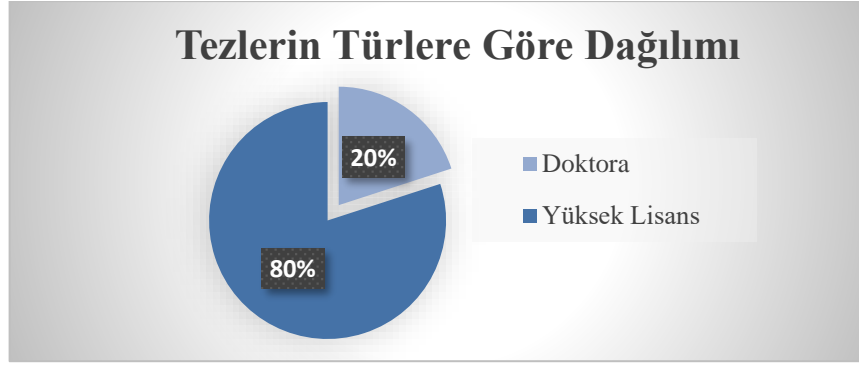
“İstatistik yöntembiliminde;

- Verilerin toplanması,
- Toplanan verilerin işlenmesi ve düzenlenmesi,
- Düzenlenmiş verilerin tablolar ve/veya grafiklerle gösterilmesi ve
- İstatistiksel analiz, tahmin ve karar süreçleri bilimsel araştırmalar için gerekli bilimsel yöntemi oluşturur. İstatistik, bilimsel yöntemin en güçlü ve en temel araçlarından biridir.” (Acar, 1994: 239).

İstatistik yöntembilimin sosyal bilimlerde uygulanışı her geçen gün artmaktadır. Kıbrıs Türk halk bilgisi hakkındaki tezlerle ilgili yaptığımız analizde, söz konusu çalışmalar, birçok yönden tablolaştırılıp yorumlanmış ve nicel ifadelerle beraber değerlendirilmiştir.

2.1. Tezlerin Tür, Üniversite ve Anabilim Dallarına Göre Tasnifi

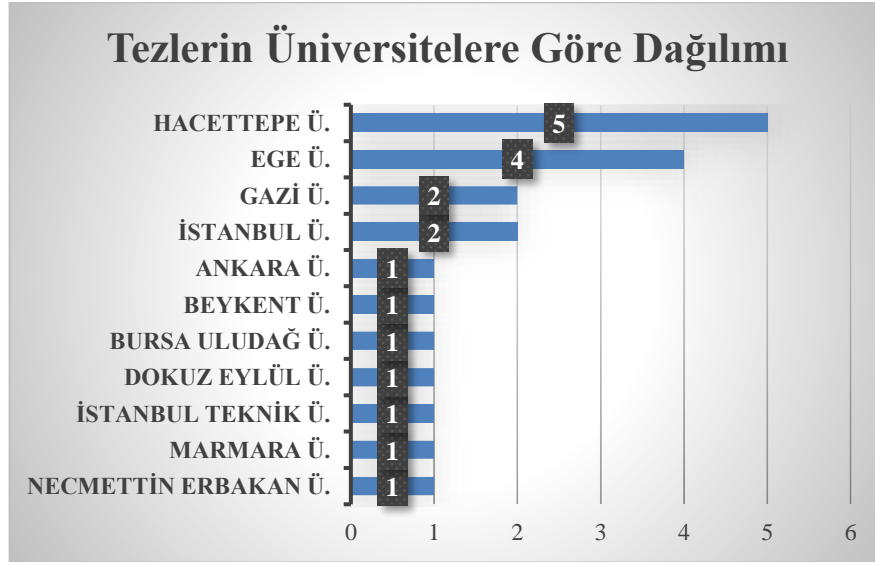
Çalışmanın bu kısmında, söz konusu tezler türleri, yapıldıkları üniversite ve bilhassa yapıldıkları anabilim dalları bakımından grafik ve sayısal değerlerle ifade edilerek incelenmiştir. Bu inceleme neticesinde Kıbrıs Türk halk bilgisi ürünlerinin daha çok hangi alanlar tarafından kullanıldığı, bu konudaki tezlerin belirli üniversiteler veya anabilim dalları etrafında yoğunlaşmış gibi bazı önemli sorulara cevap aranmıştır. Bilimin temel işlevlerinden olan “Araştırma kapsamına giren ilişki ve oluşumları açıklamak, gözlenen durumla ilgili bütüne ve geleceğe ilişkin tahminlerde bulunmak, istenen sonuçların elde edilmesi için gerekli koşulları ve kontrol olanaklarını geliştirmek...” (Acar, 1994: 239) gibi işlevler sıralanabilir. Bu işlevleri daha sağlıklı bir şekilde yerine getirebilmek adına istatistik yöntembilimine başvurulmuştur. Buna göre ele alacağımız ilk veri, tez çalışmalarının yüksek lisans veya doktora tezi olmaları yönünden dağılımlarıdır:



Grafik-1: Kıbrıs Halk Bilgisi Hakkındaki Tezlerin Türlerine Göre Dağılımı

Yükseköğretim Bilgi Yönetim Sistemi üzerinden (URL-1) Türkiye’deki lisansüstü öğrenci istatistiğine bakıldığında 2023-2024 yılında doktora yapan öğrenci sayısı yüksek lisans yapan öğrenci sayısının yaklaşık dörtte biri oranındadır. Bu veriden yola çıkılırsa tezlerin türlerine göre dağılımında beklendiği bir sonuç olduğu söylenebilmektedir.

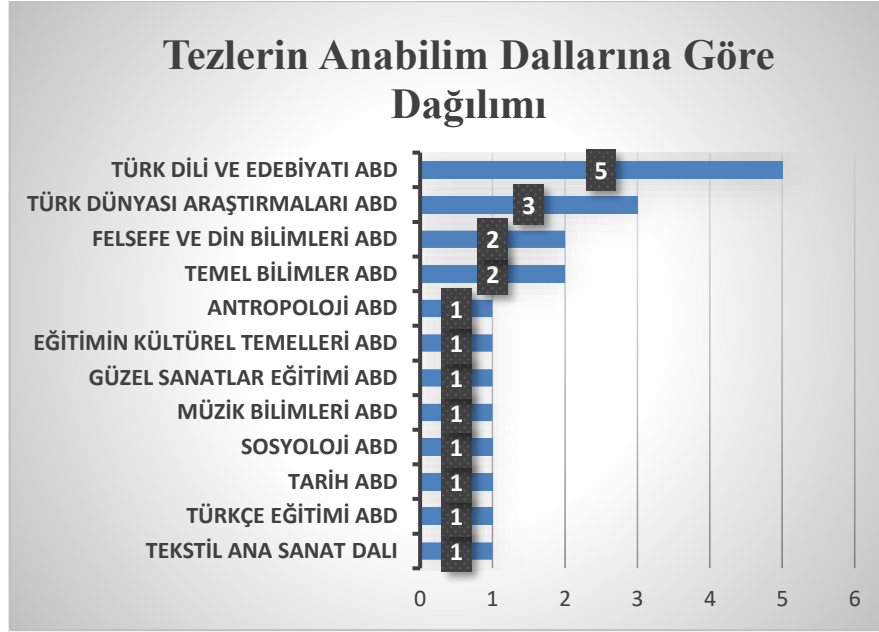
Tez çalışmalarının ele alındığı bir diğer husus, tezlerin yapıldığı üniversite ve anabilim dallarıdır. Çalışmaların yapıldıkları üniversitelere göre dağılımı şu şekildedir:



Grafik-2: Kıbrıs Halk Bilgisi Hakkındaki Tezlerin Üniversitelere Göre Dağılımı

Grafik-2’de görüldüğü üzere Hacettepe ve Ege Üniversiteleri Kıbrıs halk bilgisi çalışmalarında ağırlık kazanmıştır. Bu durumun sebepleri incelendiğinde, Hacettepe Üniversitesi’ndeki tezlerden üç tanesine, çeşitli zamanlarda Kıbrıs’taki üniversitelerde misafir öğretim üyesi olarak çalışan ve Kıbrıs Türk Halk Kültürünü Araştırma Kurumu’nu kuran Özkul Çobanoğlu’nun danışmanlık yaptığı görülmektedir. Ege Üniversitesi’ndeki dört tezin üçü de farklı danışmanlarla yürütülmüş olmakla beraber Türk Dünyası Araştırmaları Anabilim Dalında yapılmıştır. Bu da Türk Dünyası Araştırmalarının tüm Türk dünyasına olduğu gibi Kıbrıs Türk toplumuna da yönelmesinden kaynaklanmaktadır.

Hacettepe ve Ege Üniversiteleri dışındaki üniversitelerde yapılan tezler farklı bilim dallarında yürütülmüş olduğundan diğer üniversitelerde bu türden bir yoğunlaşma saptanmamıştır. Ege ve Hacettepe Üniversitelerinde Kıbrıs Türk halk bilgisi çalışmaları hakkında daha fazla tez yürütülmüştür. Bu durumun temel nedeni, çalışmaların yapıldığı anabilim dallarının dağılımlarına bakıldığında ortaya çıkmaktadır:



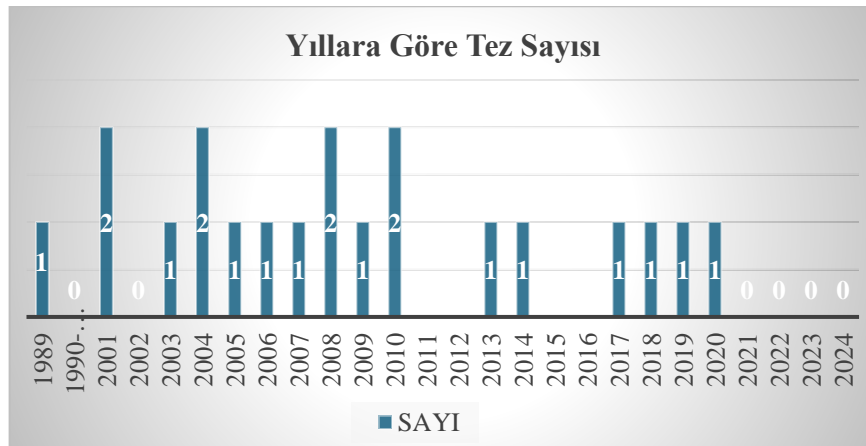
Grafik-3: Kıbrıs Halk Bilgisi Hakkındaki Tezlerin Anabilim Dallarına Göre Dağılımı

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında yapılan beş tezin 3'ü Hacettepe Üniversitesi, 2'si İstanbul Üniversitesi'nde yapılmıştır. Türk Dünyası Araştırmaları Anabilim Dalında yapılan üç tezin 3'ü de Ege Üniversitesi'nde yapılmıştır. Dolayısıyla Kıbrıs Türk halk bilgisi ürünleri hakkındaki çalışmalarda başı çeken Hacettepe, Ege ve İstanbul Üniversitelerinin bu konuda öne geçmesinin nedeni Türkoloji çalışmalarıdır.

Türkoloji çalışmalarının haricinde 10 farklı alanda Kıbrıs halk bilgisi ürünleri malzeme olarak kullanılmış, incelenmiş veya kıyaslanmıştır. Grafik-3'te verilen anabilim dallarının bağlı oldukları enstitülere göre yapılan çalışmaların %75'inin sosyal bilimler, %15'inin güzel sanatlar, %10'unun da eğitim bilimleri enstitülerinde yapıldıkları gözlemlenmektedir. Bu durum, halk bilgisi ürünlerinin daha çok sosyal bilimler enstitülerinde yer alan bölümlerin konusu olmakla beraber; eğitim bilimleri ve güzel sanatlar enstitülerindeki bölümlerin de konusu olabileceğini göstermesi açısından önem arz etmektedir.

2.2. Tez Sayısının Yıllara Göre Dağılımı

Kıbrıs Türk halk bilgisi hakkındaki çalışmaların istikrarlı olarak devam etmesindeki ön koşul, belli bir oranda öğrenci tarafından konunun düzenli olarak çalışılmasıdır. Çeşitli konular üzerine ve farklı alanlarda yapılan bibliyografya çalışmalarında da görüldüğü üzere çalışma sayısı tarihsel olarak günümüze yaklaştıkça artış göstermektedir. Üniversite ve lisansüstü öğrenci sayısındaki artışın doğal bir sonucu olarak tez sayısında benzer oranda bir artış olması beklenmektedir. Kıbrıs Türk halk bilgisi ürünleri hakkındaki çalışmaların yıllara göre dağılımı noktasında şöyle bir grafik karşımıza çıkmaktadır:



Grafik-4: Kıbrıs Halk Bilgisi Hakkındaki Tezlerin Yıllara Göre Dağılımı

Söz konusu tez çalışmalarının tarihsel dağılımına bakıldığında 2000’li yıllarda önemli bir artış olduğu görülmektedir. 2010 yılından sonra ise belli bir oranda düşüş gözlenmektedir. Daha önce belirtildiği gibi üniversite ve lisansüstü öğrenci sayısındaki artış düşünülürse bunun beklenmedik bir sonuç olduğu söylenebilir. Bu sonucun nedenleri olarak Kıbrıs kökenli/ilişkili öğrencilerin Kıbrıs’taki üniversiteleri tercih etme eğilimlerinin artması veya Türkiye’ye gelenlerin daha çok fen ve tıp bilimlerine yönelmeleri gibi nedenler düşünülebilir. Bunlara ek olarak Kıbrıs ile ilişkisi bulunmayan öğrencilerin KKTC (Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti)’ye giderek araştırma yapma noktasında bazı maddi zorluklar bulunması çalışmaların artmasındaki engeller arasında sayılabilir.

Kıbrıs halk bilgisi ürünleri hakkındaki çalışmaların 2000’li yıllarda artış göstermesinin nedenleri incelendiğinde ise Kıbrıs’taki üniversiteler ile Türkiye’deki akademisyenlerin yakın akademik ilişkileri, KKTC Millî Eğitim Bakanlığı’nın Kıbrıs hakkındaki çalışmaları teşviki, bazı vakıf ve kamu kurumlarınca Kıbrıs ile ilgili çalışmaların öncelenmesi gibi faktörler karşımıza çıkmaktadır. Bununla beraber üniversite ve akademik personel sayısındaki artışı takiben daha çok öğrencinin lisansüstü eğitim alması da bu artışın altında yatan nedenlerdendir. Bu noktada, Kıbrıslı öğrencilerin lisansüstü eğitime yöneliminin 2000’li yıllarda artıp artmadığına dair sosyolojik bir çalışmanın ihtiyacı da hissedilmektedir. Son olarak Kıbrıs’ın dünya ve Türkiye kamuoyunda çeşitli nedenlerle gündeme gelişinin etkisi tam ölçülemez de bir etken olarak ele almak mümkündür.

2020 yılından itibaren KKTC Millî Eğitim Bakanlığı’nın lisansüstü bursları için belirlediği İhtiyaç Alan Listesi’nde yer alan *Kıbrıs’a Ait Somut Olmayan Kültürel Miras (Destan, Masal, Müzik, Tören veya Ritüeller, Geleneksel Enstrümanlar, Geleneksel Sanatlar, Oyunlar, Mevlevi/Mesnevi)* başlıklı burs alanı, Kıbrıs Türk halk bilgisi ürünlerine yönelişi artırmayı beklenmektedir. KKTC Millî Eğitim Bakanlığı’nca verilecek bursun sadece KKTC vatandaşları ile sınırlı olması, beklenen artışın önündeki engellerden biridir.

2.3. Konu Seçimindeki Etkenler

Araştırmacı, tezinde çalışacağı konuyu belirlerken kişisel özellikleri, özgeçmişi, eğitimi, danışmanının görüşü, geldiği ekol ve ihtisaslaşmak istediği alan gibi hususları göz önünde bulundurmaktadır. Kıbrıs Türk halk bilgisi hakkındaki tezlerde de yazarların ve danışmanların önemli bir etkisi olduğu görülmektedir. Konu seçiminde danışman etkeni, Grafik-2 analiz edilirken ele alındığı için bu başlık altında sadece tez yazarları hakkındaki çıkarımlar yer alacaktır.

Araştırma konusu olan yirmi (20) tezin, Burak Gökbulut ve Gönül Gökdemir’in ikiyeşer tezi olduğundan, toplamda 18 tez yazarı mevcuttur. Söz konusu 18 tez yazarından 12’si Kıbrıs kökenli veya Kıbrıs’ta doğup büyümüş; 3’ü eğitim-öğretiminin (ilköğretim, ortaöğretim veya üniversite) bir kısmını Kıbrıs’ta almış, 1’i evlilik nedeniyle Kıbrıs’ta bulunmuş, 1’i Kıbrıs ile alakası olmadan tercih etmiştir. Bir tez yazarının Kıbrıs ile bir ilgisi olup olmadığı tespit edilememiştir. Tezlerde yer alan biyografilerden veya şahsen iletişim kurularak edinilen bu veriler sonucunda karşımıza şöyle bir grafik çıkmaktadır:



Grafik-5: Kıbrıs Halk Bilgisi Hakkındaki Tez Yazarlarının Kıbrıs ile İlişkilerine Göre Dağılımı

Tez yazarı ile tez konusu arasındaki bireysel bağın bütüncül bir yaklaşımla ele alınması ve bir adım öteye taşınarak sayısal bir veriye dönüştürülmesi konuyu çalışan araştırmacılara dair önemli çıkarımlar vermektedir. "Sosyal bilimlerde insan ve toplum arasındaki nedensel bağı ortaya koymak ve bu bağlardan yararlanarak genellemeler yapmak amaçlanmakta hatta daha ileri gidilerek ilişkilerin gelecekteki durumu ortaya konmak istenmektedir." (Acar, 1994: 239-240). Grafik-5'te görüldüğü üzere Kıbrıs Türk halk bilgisi çalışmaları %61 oranında Kıbrıs kökenli veya orada doğmuş/büyümüş kişilerce yapılmıştır. Kıbrıs ile doğrudan bir bağlantı bulunmadan tercih eden ve ilişkisi hakkında bilgi bulunamayanlar çıkarılsa dahi Kıbrıs halk bilgisi çalışmalarının %83 oranında Kıbrıs ile doğrudan ilişkisi olan kişilerce çalışıldığı görülmüştür. Buna göre lisansüstü çalışmalara Kıbrıs bağlantılı öğrencilerin dâhil olması ile çalışmalardaki artış veya düşüş arasında bir korelasyon kurmak yanlış olmayacaktır. Kıbrıs ile hiçbir ilgisi olmadan Kıbrıs hakkında çalışma yapanların oranının düşük olmasının birtakım nedenleri vardır: Bağımsız bir Türk Devleti olan KKTC'de çalışma yapma noktasında bürokratik çekinceler olması, Kıbrıs'ın bir ada ülkesi olmasından kaynaklı ulaşım sorunu ve birçok derleme alanı için geçerli olan imkânsızlıklar (toplu taşıma olmamasından dolayı araç kiralama mecburiyeti, konaklama maliyeti, yerli halkın çekinceleri...) gibi nedenler sıralanabilir.

4. Çalışmanın Kapsamı Dışında Bırakılan Alanlar ve Öneriler

Araştırma makalelerinde birincil koşul olarak "çalışmanın kapsamı" belirtilip diğer araştırmacılara okudukları çalışmada ne bulacakları verilmektedir. Ancak yaygın olarak verilmeyen ya da girişteki bir cümlede kısaca "... çalışmaya dâhil edilmemiştir" şeklinde yer verilen ifade konunun bütüncül olarak değerlendirilmesini zorlaştırmaktadır. Zira makale boyutundaki her çalışma, büyük bir bütünün önem atfedilen bir unsurunu veya kısmını ele almaktadır. Bu noktada, çalışmanın ele alınmayan birincil ilgili hususlarını belirtmek gerek yazar gerekse diğer araştırmacılar için alanda ihtiyaç duyulan çalışma konularına dair fikir uyandırabileceğinden önemlidir. Özellikle yapılan çalışmanın bibliyografik bir mahiyette olması, bu türden bir alt başlığı önemli kılmaktadır.

Kıbrıs Türk halk bilgisi üzerine yapılan çalışmaları KKTC, Türkiye, GKRY (Güney Kıbrıs Rum Yönetimi) ve diğer ülkelerde yapılan çalışmalar şeklinde ayırmak doğru olacaktır. Bununla birlikte kitaplar, makaleler, bildiriler, kitap bölümleri haricinde ayrıca ele alınması gereken tez çalışmalarını lisans ve lisansüstü şeklinde tasnif etmek gerekir. Bu makalede Türkiye'de yapılmış lisansüstü tez çalışmaları ele alınarak büyük bir bütünün önemli bir parçasının analizi yapılmış olacaktır. Bu analizin dışında bırakılan akademik envanter şu şekilde kategorize edilebilir:

4.1. Türkiye'de Yapılmış Lisans Bitirme Tezleri

Kıbrıs Türkleri hakkındaki çalışmaların tarihine değinilen bölümde de vurgulandığı gibi, Türkçe olarak yapılan bilimsel çalışmalar 1938 yılında başlamaktadır. Demokrat Parti döneminde Kıbrıs'taki Türk öğrencilerin Türkiye'de okuma imkânlarının artırılması ile birçok Kıbrıs Türk genci Türkiye'deki üniversitelere gelmiştir. Türkoloji alanında öğretimini tamamlayanların yaptıkları lisans bitirme tezleri, özellikle o dönem için büyük önem arz eden çalışmalardır. "Türkoloji tezleri umumiyetle ilimde çok ciddi ilerlemeler sayılabilecek bir seviyededir. Bu tezlerin Türkoloji ilmini ulaştırdığı sessiz ve aşağı yukarı meçhul seviye bugünkü ortalama Türkoloji ilim seviyesinin çok üstündedir." (Ergin, 1960:134). Mevzubahis olunan lisans bitirme tezlerinin önemli bir kısmı 1974 yılından önce yapıldığı için ayrıca önem arz etmektedir. Zira bu tezler Kıbrıs Türklerinin en kapalı olduğu evrede yazıldığından modernitenin öldürdüğü bazı gelenekleri haizdir. O nedenle "Türkiye'deki Üniversitelerin, Kıbrıs Türk folkloru ve ağzı sahasındaki çalışmaları yadsınamayacak derecede önemlidir." (Akçam, 2007: 311). Her ne kadar 1960-1997 yılları arasında Kıbrıs Türk halk bilgisi hakkında yapılmış toplamda 12 adet lisans bitirme tezi (tezler için bkz. Tavkul 2000: 274; Akçam 2007: 311; Karadağ 2007: 17) tespit edilmişse de konunun üzerine gidilmesi halinde, özellikle daha yakın tarihli birçok lisans bitirme tezinin ortaya çıkacağı düşünülmektedir

4.2. KKTC Üniversitelerinde Yapılmış Tez Çalışmaları

Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'ndeki üniversitelerde ve Türkiye'deki kimi üniversitelerin KKTC'deki kampüslerinde Türkoloji ve diğer sosyal bilim alanlarının öğretimi mevcuttur. Söz konusu üniversitelerde hazırlanan lisans bitirme ve tezsiz yüksek lisans tamamlama ödevleri, yüksek lisans ve doktora tezleri de Kıbrıs Türk folkloru hakkında çok fazla malzeme barındırmaktadır. Ancak araştırmacıların bu çalışmalara sağlıklı bir şekilde ulaşabileceği bir veri sistemi ve bunların

kapsamlı bir bibliyografyası bulunmamaktadır. Serda Gül Aslaner’in *KKTC Üniversiteleri Tez Bibliyografyası* adlı çalışması bu konudaki en kapsamlı çalışma olmakla beraber ne yazık ki yeterli olamamaktadır. Zira Kıbrıs’ta YÖK denkliği olan 16 üniversite (Yüksek Öğretim Kurulu) bulunmasına rağmen Aslaner’in çalışması 2017 yılına kadar Girne Amerikan, Doğu Akdeniz, Lefke-Avrupa, Yakın Doğu Üniversitelerinde yapılmış tezsiz yüksek lisans, yüksek lisans ve doktora tezlerini listelemektedir. KKTC’deki tüm üniversitelerde yapılan bitirme ödevi ve tezleri içeren daha kapsamlı bir bibliyografya ortaya konulmalı; bu çalışmalar Türkiye’deki lisans ve lisansüstü tezleriyle kıyaslanmalıdır.

4.3. GKRY Üniversitelerinde Yapılmış Çalışmalar

Kıbrıs Rum toplumunun folklor çalışmaları değerlendirildiğinde, 1943 yılında kurulan “Kıbrıs Araştırmaları Derneği” ve 1950’de açılan “Rum Sanatları Müzesi” dikkat çekmektedir (Çobanoğlu, 2018: 43). Bu kurumlar dışında Kıbrıslı Rumlar yirminci yüzyılın başından beri halk bilgisi ürünlerine temas eden çalışmalar ortaya koymaktadır. Bu çalışmalar her ne kadar ağırlıklı olarak Rum halk bilgisi ürünleri üzerinden ilerlemişse de Kıbrıs Türklerine dair birçok bilgiyi de ihtiva etmektedir. Akademik seviyede ise Güney Kıbrıs Rum Kesimi’ndeki Kıbrıs Üniversitesi Türk ve Orta Doğu Araştırmaları Bölümü (University of Cyprus, Department of Turkish and Middle Eastern Studies) başta olmak üzere Rum, Türk ve diğer uyruklardan akademisyenlerin yaptığı çalışmalar da önem arz etmektedir. Dolayısıyla Kıbrıs Rum halk bilimi bibliyografyaları da gözden kaçmamalı ve Türkçeye kazandırılmalıdır. Güney Kıbrıs’taki külliyatta, Kıbrıs Türk halkını göz ardı etmeyen çalışmalar için ayrıca bir kaynakça hazırlanması da araştırmacılar için fayda sağlayacaktır.

4.4. Diğer Türkoloji Kürsülerinde Yapılmış Çalışmalar

Dünyanın birçok yerinde Türkoloji kürsüleri bulunmaktadır. Bunların bir kısmı müstakil olarak Türkoloji bölümleri olduğu gibi bir kısmı Türkçe öğretimi ağırlıklı olarak sürmekte; bir kısmı ise Orta Doğu araştırmaları veya Asya / Orta Asya araştırmaları adları altında Türkoloji çalışmalarını yürütmektedir. Kıbrıs Türk halk bilgisi gibi daha özel bir konu nezdinde bakıldığında tüm bu merkezlerde çalışma yapılmış olması elbette ki beklenemez. Ancak özellikle Yunanistan’daki Atina Ulusal ve Kapodistrias Üniversitesi (Türkoloji ve Çağdaş Asya Araştırmaları Bölümü), Trakya Demokritos Üniversitesi (Karadeniz Ülkeleri Dilleri, Edebiyatları ve Kültürleri Bölümü), Batı Makedonya Üniversitesi (Florina Balkan Araştırmaları Bölümü), Ege Üniversitesi (Akdeniz Araştırmaları Bölümü), Makedonya Üniversitesi (Balkan, Slav ve Doğu Araştırmaları Bölümü) ve İon Üniversitesi (Yabancı Diller, Mütercim – Tercümanlık Bölümü) gibi bölümlerde (Kara, 2014: 14-15) ve Kıbrıs Türk kültürüne özel ilgisi olan akademisyen olan Prof. Dr. Grażyna Zajac’ın bulunduğu Krakow Jagielloński Üniversitesi Doğu Dilleri Enstitüsü gibi enstitülerde yapılan çalışmaların da mutlak surette ortaya konulması gerekmektedir.

Araştırmacılar gerek Güney Kıbrıs Rum Kesimi gerekse diğer ülkelerdeki çalışmalardan haberdar olmada bazı sorunlar yaşamaktadır. Bunlardan bilgiye ulaşma kanallarını bilmeme, dil bilmeme problemi, farklı alfabeleri bilmeme problemi, siyasi çekinceler ve bibliyografya çalışmalarındaki eksiklikler gibi nedenler en temel sorunlardır. Bu sorunların yanında Kıbrıs Türk folkloru araştırmacıları siyasi ve ideolojik engeller de karşılaşmaktadır. Bu sorunların giderilmesinde hem Kıbrıs Türk kültürü üzerine eğilecek araştırmacılara hem de siyasi muhataplara önemli bir iş düşmektedir.

Sonuç

Kıbrıs Türk halk bilgisi hakkında Türkiye’deki üniversitelerde yapılmış lisansüstü tez çalışmaları üzerine yaptığımız genel analizde, hazırlanan tezlerin nicel durumunu ve genel eğilimi ortaya konulmuştur. İstatistikî verilerin sunulduğu grafiklerden de anlaşıldığı üzere Kıbrıs Türk halk bilgisi hakkındaki tezlerin yazarlarının, büyük oranda Kıbrıs kökenli ya da Kıbrıs’ta yaşamış kimseler olduğu görülmüştür. Bununla beraber çalışmaların yapıldığı üniversitelere göre dağılımı noktasında %25 ile Hacettepe Üniversitesi ve %20 ile Ege Üniversitesi’nin nicel bir yoğunluk kazandıkları sonucu da çıkmıştır. Ayrıca söz konusu alanda yapılan tezlerin %40 oranında Türk Dili ve Edebiyatı ile Türk Dünyası Araştırmaları anabilim dallarında yapılmış olup geriye kalan yüzdeliğin çok çeşitli anabilim dallarına dağılmış olması da beklenmedik bir sonuçtur. Buna dayanarak Kıbrıs Türk halk bilgisi çalışmalarının, ele alındığı bilim dalları açısından beklenenden

daha fazla alanda yapılmakta olduğu ama Türkoloji çalışmalarının ağırlık kazandığı görülmüştür. Halk bilgisi çalışmalarına olan ilginin artması, daha fazla Kıbrıs Türk gencinin Türkiye'deki üniversitelerin sosyal bilimler alanlarında lisansüstü eğitim alması ve konu temelli burs teşvikleriyle söz konusu alanda yapılacak çalışmaların artırılması mümkündür. Çalışma sayısının artması halinde, Kıbrıs halk bilgisi ürünlerinin ele alınmayan yönlerinin de çalışılacağı ve halihazırdaki verinin diğer bilim dallarınca ele alınacağı düşünülmektedir.

Kıbrıs Türk Halk Bilgisi Ürünleri Hakkında Türkiye'de Yapılmış Lisansüstü Tez Çalışmalarının Bibliyografyası

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Yapılan Tez Çalışmaları:

Gökdemir, Gönül (2001). *İngiltere'de Yaşayan Kıbrıslı Türkler Üzerine Sosyo-Kültürel Yapı Analizi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (yüksek lisans tezi). Danışman: Doç. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU.

Akçam, Zeki (2004). *Kıbrıs Türk Folkloru ile İlgili Kitapların Halkbilim Araştırma Yöntemleri Açısından Değerlendirilmesi (1928-2002)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (yüksek lisans tezi). Danışman: Doç. Dr. Şeyma GÜNGÖR.

Özokutan, Türkan (2005). *Kıbrıs Türk Masalları (derleme – inceleme)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (yüksek lisans tezi). Danışman: Doç. Dr. Şeyma GÜNGÖR

Gökdemir, Gönül (2008). *Kıbrıs Türk Kültüründe Masal Geleneği*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (doktora tezi). Danışman: Doç. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU.

Susuzlu, İlke (2013). *Kıbrıs Türk Halk Kültüründe Gölge Tiyatrosu Bağlamında İcra ve Seyirci*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (yüksek lisans tezi). Danışman: Doç. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU.

Türk Dünyası Araştırmaları Anabilim Dalında Yapılan Tez Çalışmaları:

Gökbulut, Burak (2003). *Mizah Teorileri ve Kıbrıs Türk Mizahı*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (yüksek lisans tezi). Danışman: Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN.

Parlan, Naciye (2004). *KKTC'de Derlenen Bilmeceler Üzerine Bir İnceleme*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (yüksek lisans tezi). Danışman: Doç. Dr. Alimcan İNAYET.

Gökbulut, Burak (2010). *Kıbrıs Türk Masalları ile Uygur Türk Masalları Üzerinde Karşılaştırmalı Bir Araştırma (İnceleme – Metinler)*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (doktora tezi). Danışman: Prof. Dr. Mehmet AÇA.

Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalında Yapılan Tez Çalışmaları:

Sezgin, İsmail (2019). *Kıbrıslı Türklerin Dini Yaşayışları Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma (Güzelyurt Örneği)*. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü (yüksek lisans tezi). Danışman: Prof. Dr. Bünyamin SOLMAZ

Aydın, Hasan Burak (2020). *Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde Yerli Kıbrıslılar ile 1974 Türkiye Göçmenlerinin Dini İnanç ve Uygulamalarının Karşılaştırmalı Bir Analizi: Güzelyurt İlçesi Örneği*. Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (yüksek lisans tezi). Danışman: Prof. Dr. Vejdi BİLGİN

Temel Bilimler Anabilim Dalında Yapılan Tez Çalışmaları:

Kafkas, Cem (2001). *Geçmişten Günümüze Kıbrıs'ta Türk Müziği*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (yüksek lisans tezi). Danışman: Y. Doç. Fatma GÖKDEL.

Sunisoğulları, Neriman (2017). *Kıbrıs Doğu Mesarya Bölgesi (Mesarga Ovası) Kına Gecesi Geleneğinde Müzik*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (yüksek lisans tezi). Danışman: Doç. Dr. İlhan ERSOY.

Antropoloji Anabilim Dalında Yapılan Tez Çalışmaları:

Özbek, Süreyya (2010). *Kıbrıs Türk Toplumunda Sosyal, Ekonomik ve Siyasal Dönüşümlerin*

Manilerde İrdelenmesi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (yüksek lisans tezi). Danışman: Doç. Dr. Sibel Özbudun DEMİNER.

Eğitimin Kültürel Temelleri Anabilim Dalında Yapılan Tez Çalışmaları:

Giritli, Fatma (2014). *Müzedeki Halkbilimsel Nesnelerin Göstergebilimsel Çözümlemeleri (Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Örneği)*. Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, (doktora tezi). Danışman: Prof. Dr. Ayşe Çakır İLHAN

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalında Yapılan Tez Çalışmaları:

Karagöz, Ahmet Erman (2006). *Kıbrıs Geleneksel El Sanatlarında Kullanılan Motiflerin Görsel Sanatlar Dersinde Uygulanması ve Değerlendirilmesi*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü (yüksek lisans tezi). Danışman: Prof. Şeniz AKSOY

Müzik Bilimleri Dalında Yapılan Tez Çalışmaları:

Albayrak, Umut (2008). *Kültürel Uzlaşma ve Müzik: Kıbrıs'taki Türk ve Rum Toplulukları Arasındaki Uzlaşmaya Yönelik Müziksel Diyaloglar*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü (yüksek lisans tezi). Danışman: Yrd. Doç. Dr. İbrahim Yavuz YÜKSELSİN

Sosyoloji Anabilim Dalında Yapılan Tez Çalışmaları:

Töre, Elmaziye (1989). *Kıbrıs Türk Alt-Kültüründe İnanç Kurumu*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (yüksek lisans tezi). Danışman: Belirsiz.

Tarih Anabilim Dalında Yapılan Tez Çalışmaları:

Delice, İlknur (2018). *Üç Aşğın Dilinde 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı*. Ankara: Beykent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (yüksek lisans tezi). Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Muzaffer ÜREKLİ.

Türkçe Eğitimi Anabilim Dalında Yapılan Tez Çalışmaları:

Cihangir, Yurdal (2009). *Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti’ndeki Okul Öncesi Çocukların ‘Ninni, Tekerleme ve Masal’lar Aracılığı ile Türkçe Dil Becerilerini Kazanmaları Üzerine Bir Değerlendirme*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü (doktora tezi). Danışman: Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL

Tekstil Ana Sanat Dalı Dalında Yapılan Tez Çalışmaları:

Akdemir, Nihan (2007). *Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Kadın Giyiminin Anadolu Kadın Giyimi ile Bağlantısı*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü (yüksek lisans tezi). Danışman: Prof. Dr. Ozanay OMUR.

Kaynaklar

ACAR, F. (1994). “Sosyal Bilimlerin Gelişiminde İstatistik Yöntembiliminin Rolü”. *Uludağ Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, Cilt: XV, S. 1, ss. 235-243.

AKÇAM, Z. (2007). *Kıbrıs Türk Halkbilimi Bibliyografyası (1928-2002)*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.

ASLANER, S. Gül (2017). *KKTC Üniversiteleri Tez Bibliyografyası (GAÜ, DAÜ, LAÜ, YDÜ) Tezsiz Yüksek Lisans, Yüksek Lisans, Doktora Tezleri*. (Editör: Zeki Akçam). İstanbul: Hiperyayın, Baskı: 1.

BORATAV, P. N. (1982). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, baskı:4.

ÇOBANOĞLU, Ö. (2018). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.

DUMAN, M. (2013). “Türkiye’de 2000-2012 Yılları Arasında Halk Bilimi Alanında Hazırlanan Doktora Tezleri Üzerine Bir Değerlendirme”. *Millî Folklor*, S. 99, ss. 159-174.

ERGİN, M. (1959). “Türkoloji Bölümü Çalışmaları I”. *Journal of Turkish Language and Literature*, S. 9, ss. 119-149.

ERGİN, M. (1960). "Türkoloji Bölümü Çalışmaları II – Tez Çalışmaları". *Journal of Turkish Language and Literature*, S. 10, ss. 133-160.

KARA, A. (2014). *Yunan Yükseköğretim Kurumlarında Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

KARADAĞ, M. (2007). *Kıbrıs Türk Halk Kültürü ve Halk Edebiyatı Kaynakçası*. Lefkoşa: Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Yayınları.

TAVKUL, U. vd. (2000). *Kıbrıs Türkleri Bibliyografyası*. Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Dokümantasyon Dairesi Başkanlığı Yayınları. Cilt I.

TAN, N. (1985). *Folklor (Halkbilimi) -Genel Bilgiler-*. İstanbul: Halk Kültürü Yayınları.

İnternet Kaynakları

URL-1: Yükseköğretim Bilgi Yönetim Sistemi. "Öğrenim Düzeyine Göre Öğrenci Sayısı" Erişim adresi: <https://istatistik.yok.gov.tr/> (Erişim: 05.01.2024)

URL-2: Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı. "Ulusal Tez Merkezi". Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/> (Erişim: 29.12.2024).

URL-3: Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı. "KKTC Yükseköğretim Kurumları". Erişim adresi: <https://www.yok.gov.tr/universiteler/kktc-yuksekogretim-kurumlari> (Erişim: 03.01.2024).

DOI: 10.55666/folklor.1626554

KÜLTÜR, ÇOKKÜLTÜRLÜLÜK VE TOPLUM

Abdulkadir YAŞAR*

Öz

Kültür, insan türünü diğer canlı türlerinden ayırt eden en temel özelliğimiz olarak kavramsallaştırılır. İnsan doğasının sahip olduğu ya da olmadığı nitelikler nedeniyle kültür bizim hem doğal hem de toplumsal yaşamımızı sürdürebilmemizi sağlayan temel sahalardan birisi olarak yorumlanır ve kültürün toplum halinde yaşamamızı kolaylaştırdığına inanılır. Kültür, doğamızın bir parçası olmasının yanında aynı zamanda tarihsel toplumsal koşullar tarafından biçimlendirilen ve değişebilen bir yapıya sahiptir. Bu yönüyle insan-doğa ve insan-insan mücadelelerinin hem nedeni hem de sonucu olarak biçimlenmiş ve sosyal dünyamıza her yönüyle damgasını vurmuştur. Tarihsel süreçte değişen anlamı ve siyasal, ekonomik ve toplumsal işlevleriyle modern toplumların temel sahaları arasında yer almıştır. Özellikle modern toplumların en baskın siyasal örgütlenme modeli olan ulus-devlet örgütlenmelerinin yurttaşlığı temel alan yaklaşımının ihtiyaç duyduğu, benzer değer ve normları paylaşan, temel ilkeler üzerinde siyasal olarak uzlaşmış insan kaynağının oluşturulmasının temel unsuru oldu. Ancak tarihsel süreç ve değişen koşullar kültüre yüklenen anlamı ve işlevleri farklılaştırdı. 1980’li yıllarla birlikte sosyal bilimlerde ortaya çıkan bazı akımlar kültüre “özcü” bir yorumla yaklaştı. Bu yaklaşımın sonucunda kültüre politik sahayı ikincilleştiren bir misyon yüklenirken “farklılık”, “çeşitlilik”, “kültürel özgünlükler” ve “çokkültürlülük” gibi kavramlar üzerinden toplum halinde yaşam sorunsallaştırıldı. Bu yaklaşımın bazı temsilcileri kültürler arasındaki herhangi bir hiyerarşik ilişkiyi ve evrensellik düşüncesini reddederken, aynı zamanda sadece “kültür” olmalarından kaynaklı olarak meşruiyet taşıdıklarını savundular. Böylece bir yandan kamusal sahada farklı kültürlerin temsili, tanınması gibi teorik tartışmalar yürütülürken diğer yandan da çeşitli nedenlerle çokkültürlü bir yapıya sahip olan toplumlarda, kültürlerin yasal temsili ve çeşitli kültürel grupların kendi içlerinde demokratik bir işleyişe sahip olup olmadıklarına bakılmaksızın uygulamalarına alan açıldı. Bu durum bir yandan yurttaşlık temeli üzerinde şekillenen siyasal uzlaşmayı zayıflatırken diğer yandan da baskıcı kültürlerin topluluk değerlerini kendi üyelerine, modern devletin kural, ilke ve egemenlik haklarını ortadan kaldırır şekilde dayatmalarının önünü açarken modern hukuku da demokrasi dışı uygulamaların garantörü haline getirdi. Bu durum bazı yorumcular tarafından büyük toplum içerisinde ondan kopuk onun değer, norm ve yaşam pratiklerini reddeden hatta kendi kültürünü ve yaşam pratiklerini büyük topluma şiddetli bir araç olarak kullanma yoluyla dayatan sonuçların ortaya çıkmasıyla ilişkilendirildi. Bu bağlamda çalışma, kültürü özcüleştiren ve çokkültürcü kimlik politikalarını temel alan yaklaşımları ve çokkültürcülük uygulamalarını güncel gelişmeler ışığında tartışmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kültür, Kültürelcilik, Kültürel Çeşitlilik, Çokkültürlülük, Toplum.

* Dr. Öğr. Üyesi, Kafkas Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Sosyal Hizmet Bölümü, Kars/ Türkiye, yasarabdulkadir80@gmail.com, Orcid:0000-0001-6426-5962

CULTURE, MULTICULTURALISM AND SOCIETY

Abstract

Culture is conceptualised as our most fundamental characteristic that distinguishes the human species from other species. Due to the qualities that human nature has or does not have, culture is interpreted as one of the basic fields that enable us to sustain both our natural and social life and is believed to facilitate our life in society. Besides being a part of our nature, culture also has a structure that can be shaped and changed by historical social conditions. In this respect, it has been shaped as both the cause and the result of human-nature and human-human struggles and has left its mark on our social world in every aspect. It has become one of the main fields of modern societies with its changing meaning and political, economic and social functions in the historical process. In particular, it has been the basic element of the formation of a human resource that shares similar values and norms and is politically agreed on basic principles, which is required by the citizenship-based approach of nation-state organisations, the most dominant political organisation model of modern societies. However, the historical process and changing conditions have differentiated the meaning and functions attributed to culture. Some movements that emerged in the social sciences in the 1980s approached culture with an 'essentialist' interpretation. As a result of this approach, culture was assigned a mission that subordinates the political field, while life in society was problematised through concepts such as 'difference', "diversity", 'cultural specificities' and 'multiculturalism'. Some representatives of this approach rejected any hierarchical relationship between cultures and the idea of universality, while at the same time arguing that they carry legitimacy only because they are 'cultures'. Thus, on the one hand, theoretical discussions such as the representation and recognition of different cultures in the public sphere were carried out, and on the other hand, in societies with a multicultural structure for various reasons, space was opened for the legal representation of cultures and the practices of various cultural groups, regardless of whether they have a democratic functioning within themselves. On the one hand, this situation weakened the political consensus shaped on the basis of citizenship, on the other hand, it paved the way for oppressive cultures to exert pressure on their own members in a way that eliminates the rules, principles and sovereignty rights of the modern state, while making modern law the guarantor of undemocratic practices. This situation has been associated by some commentators with the emergence of results that are disconnected from the larger society, rejecting its values, norms and life practices, and even imposing its own culture and life practices on the larger society by using violence as a tool. In this context, the study aims to discuss approaches and multiculturalism practices that essentialise culture and are based on multiculturalist identity politics in the light of current developments.

Keywords: Culture, Culturalism, Cultural Diversity, Multiculturalism, Society.

Giriş

İnsanlar içinde yaşadıkları sosyal dünyaya ve kendilerine anlam vermeye çalışırlar. Bu nedenle yaşamlarının, eylemlerinin ve ilişkilerinin anlam ve önemine dair sorular sorarlar (Parekh, 2002: 183). Bu sorulara verilen yanıtların maddi temellerinin yanında kültürel nedenleri de bulunur. Tam da bu noktada kültür, sosyal bilimlerin en tartışmalı kavramları arasında kendisine merkezi bir yer bulur ve olağanüstü derecede karmaşık bir anlama sahip olduğu iddiasıyla karşımıza çıkar (Eagleton, 2021: 15). Kavramın oldukça eskiye dayanan zengin ve ilginç bir tarihçesi mevcuttur. Kültür, ekonomi ve politika gibi temel insanlık sahaları arasında yer alır ve insanın hem doğasının bir sonucu hem de doğasını etkileyen temel faktörlerden biri olarak yorumlanır. İnsan, diğer bütün niteliklerinin yanında canlı türlerinden temelde kültürel bir varlık olarak ayrışır. Bu noktada insanın kültür üretebilme niteliği ve kültürün insanın varlığını sürdürmesi üzerindeki temel rolü nedeniyle kültür kavramına tarihsel süreç içerisinde farklı tanımlamalar, anlamlar, yaklaşımlar geliştirilirken siyasal, ekonomik ve toplumsal yaşamın düzenlenmesi konusunda da temel işlevler yüklenmiştir.

Özellikle toplum halinde birlikte yaşama sorunsalına çözüm arayışında politik ulus-devlet modelinin geliştirilmesiyle birlikte benzer ilke, norm, değer ve anlam dünyalarına, yaşam pratiklerine sahip insanlardan oluşan toplumlar öne çıkmaya başladılar. Bu noktada kültürün toplum halinde birlikte yaşamı kolaylaştırıcı, birleştirici ve hatta demokrasinin işlemesi için merkezi konuma sahip olduğu düşünüldü ve insanların benzer değerlere, normlara sahip olmaları için programlar yürütüldü ve bu model birlikte yaşama sorununa yurttaşlık temelinde getirdiği çözümlerle bütün dünyayı etkiledi (Habermas, 2012; Touraine, 2011).

Tarihsel süreçte yaşanan bazı değişim ve dönüşümlerin sonucunda 1980’li yıllarla birlikte şiddetlenen küreselleşme sürecinde bazı postmodernist sosyal bilimciler toplum halinde birlikte yaşama sorunsalına verilmesi gereken yanıtı, politik saha yerine kültürü temel alan, onu özçüleştirilen “kültürelci” bir yaklaşımda aramaya başladılar ve böylece politikanın gündemini çokkültürlülük tartışmaları ve uygulamaları belirlemeye başladı. Avrupa ülkeleri gerek tarihsel sömürgeci geçmişleri gerekse 2. Paylaşım Savaşı sonrasında ihtiyaç duydukları işgücü açığını karşılayabilmek adına başka tarihsel toplumsal koşullardan gelen, bunun sonucunda da farklı kültürel değerlere ve normlara sahip insanlarla bir toplum halinde birlikte yaşama durumunu deneyimlediler. Bu durum birlikte yaşama dair yeni sorunları ve bu sorunlara yönelik yeni çözüm arayışlarını beraberinde getirdi. Bu çalışma, güncel gelişmeler ışığında kültürelci yaklaşımların, toplum olarak birlikte yaşama sorunsalına uygulamada ne derece çözüm getirdiklerini değerlendirmeye çalışacaktır.

Kültür

Kültür konusu üzerinde çalışmalar yürüten bazı araştırmacıların kavramın tarihsel süreç içerisinde değişen anlamını ve kullanım alanlarını belirleyebilmek için çeşitli çalışmalar yürüttükleri görülmektedir. Örneğin Kroeber ve Kluckhohn çalışmalarında, kavramın tarihsel evrimine altmış sayfa yer ayırmışlardır (Güvenç, 2018: 122). “Cultura” kelimesinden geldiği görülen sözcük, Latince “Colera” yani sürmek, ekip-biçmek anlamına gelmektedir. Cultura sözcüğünün Fransızca 17. yüzyıla kadar anlamının değişmeden kaldığı görülmektedir. Culture kelimesi ilk defa Voltaire tarafından insan zekasının oluşumu, gelişimi, geliştirilmesi ve yüceltilmesi gibi anlamları ifade etmek amacıyla kullanılmıştır. Kelime buradan Cultur olarak Almancaya geçmiş ve 1793 tarihli bir sözlükte kullanılmıştır. Sonrasında ise kelimenin G. Klemm tarafından uygarlık ve kültürel evrim anlamını karşılayacak şekilde kullanıldığı görülmektedir. Kelimenin buradan İngilizce, İspanyolca ve Slav dillerine geçtiği hatta Tylor’ın kültür kavramını kullanırken Klemm’den esinlendiği düşüncesi genel kabul görür (Güvenç, 2018: 122).

İnsan türünü diğer canlılardan ayırt eden en temel özelliğini kültür kavramıyla ifade etmeye çalışırız, ancak kültür adını verdiğimiz bu kavram son derece karmaşıktır (Akt. Bates, 2018: 47). Kültür kavramı kullanıldığında öğrenimle ilgili insan davranışının bütün yönleri kastedilir; alet yapımından çeşitli dinsel ritüellere, çiftçilikten sanata, ölüm ve doğum âdetlerinden, cinsellik pratiklerine kadar farklı alanlardaki uygulamalar ve bunların aktarımını kapsar. Bu yönüyle kültür anlaşılması zor bir olgudur. Çünkü öğrenilmiş olan ile doğuştan getirileni ayırt etmek her zaman kolay değildir. Davranış ister öğrenilmiş olsun ister doğuştan getirilmiş olsun, sonuçta bütün davranışların insan beyninde bir temelini olması zorunluluğu vardır. Örneğin insanın Arapça

konuşması yerine Türkçe konuşmasının kültürel temelleri bulunur ancak dil öğrenme yeteneği insan biyolojisinin temel bir özelliğidir. Kültür yaşam boyunca öğrendiklerimizle ilgilidir, değişkendir ve değişmektedir. Kültürel davranış nesilden nesile farklılaşabildiği gibi aynı zaman diliminde aynı toplumun üyeleri arasında bile farklılaşabilmektedir. Ancak değişkenliğin de bazı sınırları bulunur. İnsan organizmasının sahip olduğu özellikler onun üreme sistemlerinin, dilsel yeteneklerinin, duygularının, zekâsının dünyanın her yerinde aynı olmasını sağlar. Bu nedenle insanın toplumsal yaşamının çeşitli yönleri çok farklı kültürel dünyalarda bile bize son derece tanıdık örüntüler sergiler. Örneğin yaş ve cinsiyet ayrımları, aile ya da akrabalık bağları, insan güzelliğine ilişkin düşünceler, inanç ve sanata ilişkin uygulamalar gibi insan toplumlarının evrensel unsurları olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla kültürel olarak farklılıklarımız bulunsun da ortak insanlığımızı ifade eden temel yapılarımız da bulunur (Bates, 2018: 48). Kültürün paylaşılan değerler, normlar, görüşler, davranışlar içermesi bireyin toplum içerisindeki eylemlerini anlaşılır kılar belirlenmiş koşullarda diğerlerine karşı nasıl davranabileceğinin kestirilebilir olmasını mümkün kılar (Haviland, vd., 2008: 104). Bu yönüyle kültür, yani öğrenilebilir olması, çeşitli semboller ve işaretler içermesi, anlam verici olması, bütünleştirici-ayırıştırıcı olması ve devingen olması gibi çeşitli nitelikler taşıması, kavramının tanımlanmasında, doğası hakkında ve onun neden ortaya çıktığı ve nasıl yorumlanması gerektiği konusunda çeşitli tartışmalara kaynaklık etmektedir. Alfred Kroeber'e göre kültür; toplumdan, bireyden ve organizmadan farklı bir olgudur. Kendine özgü karakteristikleriyle açıklanabilir, başka olgusal düzeylere indirgenemez. Edward Tylor'ın ifade ettiği gibi öğrenilir, paylaşılır ancak aynı zamanda değişken, esnek, değer yüklü, kişisel değil anonimdir. Kültürün yenilenmesi sadece dehalara bağlı olarak ortaya çıkmaz, aynı zamanda biçim, tarz ve önem düzenlemelerinin de ifadelerini içerir. Yani kültürel değişimler onun bireysel üyelerinin iradesini aşan, toplumsal bir salınımla gerçekleşir. Bu yönüyle kültür bireyi aşan hatta baskılayan bir şeydir (Moore, 2015: 77). Öte yandan insanlar kültür tarafından biçimlendirilmelerine rağmen onun üzerlerinde bulunan etkisinden kurtulup başka kültürleri benimseyemeyecek varlıklar değildirler. İnsanlar kültür tarafından bütünüyle değişemeyecekleri şekilde biçimlendirilip yönlendirilemezler çünkü onlar her zaman esnek, edilgen ve bağımsız kaynaklara sahip varlıklardır. Ayrıca her kültür her zaman çatışma halinde bulunan öğelere sahiptir ve üyelerinin karşısına bütünüyle tutarlı ve homojen şekilde çıkamaz (Parekh, 2002: 202). Yani insan söz konusu olduğunda içinde yetiştiği kültür tarafından bütünüyle biçimlendirilen ve bir toplumun tüm üyelerinin aynı düşünüp, aynı davrandığı tutarlı, sürdürülebilir bir tutum, tavır veya değişmez bir yapıdan söz etmek çok zordur. Böylesi tutarlılıklar hem insanın doğasıyla çelişir hem de kültürün belirli zorunluluklar ve koşullarla olan ilişkisiyle çelişir. Belki de bu nedenle Ruth Benedict, kültürü onu oluşturan parçaların toplamını aşan bir şey olarak anlar; kültürler, kültürden kültüre değişkenlik gösteren ve temellerinde yer alan varoluşsal değerler üzerinde biçimlenen yapılanmalardır. Yani her kültür kendine has bir öz taşıyor ve bu kilit önemdeki öz onun üyelerince öğrenilir. Örneğin, Amerikan toplumunun bireyselleşmeyi, yeniliği, başarıyı önemli gören kendine has bir anlayışı bulunur. Margaret Mead'de Benedict'e çok yakın bir anlayışı benimser ve birey ile toplum arasındaki ilişkilerin değere dayalı olduğunu düşünür. Ancak Mead, ilgisini daha çok mikro ilişkilere yoğunlaştırır ve buradaki kültürel dizgeleri analiz eder. Ona göre çocuk yetiştirme biçimleri –bebeğin süttten kesilmesini mi beklemeliyiz; ya da onu buna zorlamalı mıyız- bireylerin ve toplumların kendine özgü yönlerini oluşturur (Moore, 2015: 78). İnsanların eylemleri, ilişkileri hakkında sahip oldukları düşünceler ya da inançlar, bireysel ve kolektif yaşamlarını düzenledikleri âdetleri şekillendirir. Yani kültür, tarihsel süreçte bir grup insanın bireysel ya da kolektif yaşamlarını düzenlemek, yapılandırmak için kullandıkları inançlar ve âdetlerden oluşan bir sistemdir ve aynı zamanda insan yaşamını anlamının, düzenlemenin yoludur (Parekh, 2002: 184).

Edward Sapir'in kültür tanımlamasında ise bireyler aktif konumdadırlar. Ona göre kültür, kamusal alana katılan bireyler tarafından sürekli gözden geçirilerek yeniden inşa edilir. Bu anlayışta bireyler aktif üreticilerdir, kültürün en basit içeriği bile tartışma ve görüş ayrılıklarına neden olabilir, ancak bunun da bir sınırı bulunur. Bu sınır dildir. Çünkü diller bizim evreni nasıl algıladığımız, zaman, mekân, sayılar ve kütleleri nasıl kavramsallaştırdığımız gibi temel düşünceleri ifadeye dönüştürür, semboller, işaretler ve dilsel kategoriler içerir. Biz bu kategorileri, bir çocuğun dili edindiği süreç gibi sorgulamadan içselleştiririz ve tartışmayız. Bu durum bize bir taraftan yeni biçimler ortaya koyma imkânı verirken diğer taraftan da var olan dilsel kategoriler, kültürel

tecrübelerimize genel biçimini verir (Moore, 2015: 79). Kültür birçok farklı düzeyde ifade edilirken basit düzeyde dilde, cümle yapısı, kelime dağarcığı ve gramer yapısı gibi özellikleriyle dünyayı tanımlama biçimlerinin ifadesini ortaya koyar ve aynı dili konuşan insanlar bu nedenle bazı kültürel unsurları paylaşırlar. Böylece insanlar yeni bir dil öğrendiklerinde aslında yeni bir dünyayı da öğrenirler (Parekh, 2002: 185).

Clifford Geertz'in kültüre yaklaşımı ise bağlamsal yorumlama edimi üzerine temellenir. Ona göre bir kültürel eylemi –oyun, siyasal kampanya, ritüel- anlamak için onu kendi yerel bağlamında yorumlamak gereklidir. O, “Max Weber gibi insanın önem verdikleri etrafında dönüp durmasıyla ördüğü ağıyla kendini saran bir hayvan olduğunu” düşünür ve kültürü bu ağlar olarak anlar (Moore, 2015: 331). Öte yandan Marx'ın her üretim tarzının kendine özgü farklı toplumsal, ekonomik, siyasal, kültürel ilişkilerle karakterize olduğunu söylemesi ve üretim tarzıyla topluma ilişkin her türlü genellemeyi ilişkilendirmesi kültüre yaklaşımları önemli ölçüde etkileyecekti. Marksist yaklaşımlar hala çok yaygındırlar. Bu yaklaşımın en önemli temsilcisi Marvin Haris'tir (Bates, 2018: 30-31). Marvin Haris, insan doğasına, kültürel özgünlüklere ya da kültürel olduğu için temel değer taşıdığına inanılan dokunulmaz kılınmış alanlara, superorganik yapılara yer vermez. Ona göre kültürün temelinde, tekno-çevresel ve tekno-ekonomik belirleyici ilkeler bulunur. Yani sosyokültürel yaşamın maddi koşullarına odaklandığı kültürel materyalizm anlayışını geliştirir. Haris için düşünceler, değerler, inançlar, çevresel maddi koşullarla ilişkilidir. Besin kaynakları, iklim, hayvanlar, hastalıklar, gibi çeşitli faktörlerin çocuk yetiştirmeyi, inançları, tabuları, yasak besinleri, hayatta kalma mücadelesi içerisinde belirlediği düşüncesindedir (Bates, 2015: 31; Moore, 2015: 259).

Kültüre diğer temel bir yaklaşımı gereksinimler kavramsallaştırmasıyla Bronislaw Malinowski ortaya koyar. Ona göre bütün insanların karşılamak zorunda oldukları bazı biyolojik ve psikolojik gereksinimleri bulunur. Kültür temelde bu gereksinimleri karşılama zorunluluğunun sonucunda ortaya çıkmıştır. Kültürler yiyecek ve üreme gibi biyolojik sorunları, hukuk ve eğitim gibi aletsel sorunları ve din sanat gibi bütünleyici sorunları karşılamak zorundadırlar. Aynı zamanda kültürler, yaşamın sürdürülebilmesi için gerekli mal ve hizmetlerin üretimini ve dağıtımını sağlamak, biyolojik süreklilik ve yeni üyelerin uyumu, çatışmaların çözümü, değişen koşullara uyarlanma gibi ihtiyaçlara da yanıt üretmek zorundadırlar (Haviland, 2008: 131-134).

Modern toplum, varlıklarını sürdürebilmek için ortak bir çaba içerisinde bulunan, ortak bir yaşam alanını paylaşan ve ortak bir dili ve ilkeleri, değerleri ve normları paylaşan, ortak bir kimliği bulunan insan grubu olarak tanımlanabilir. Bu bağlamda toplum ve kültür kavramlarının yakından ilişkili olduğu söylenebilir (Haviland, vd., 2008: 104). Öyle ki modern toplumların ve devletlerin siyasal örgütlenmelerinde en önemli sahalardan birisi olarak kültür merkezi bir konumda bulunur. Özellikle kültür, siyasal olarak ulus-devlet şeklinde örgütlenen modern toplumların varlıklarını sürdürebilmeleri ve birlikte yaşamının ortaya çıkardığı sorunların çözümü konusunda önemli bir rol üstlendi. Ulus-devletin, örtüşen yurttaşlık ve milliyet bağlarıyla bir araya gelmiş, yani siyasal ve kültürel kimliğin büyük oranda örtüştüğü bağımsız bir siyasal toplum ve birlikte yaşama modeli sunması, kültürü merkezi bir konuma taşıdı (Heywood, 2019; Eagleton, 2022). Modern toplumların en önemli siyasal örgütlenme modeli haline gelen ulus-devletler, her ne kadar homojen bir kültür yaratma hedefleri nedeniyle eleştirilseler de demokratik işleyişe imkân tanıyan ve etnik, dinsel ya da mezhep gibi kültürel sınırların aşıldığı ve farklılıkların yurttaşlık anlayışı içerisinde yaşamını sürdürdüğü modern bir birlikte yaşam siyasası ortaya koydu. Kuşkusuz demokrasi bu modelin işleyişinin temelini oluşturmaktaydı. Harari'nin de (2021: 262) dikkatle belirttiği gibi insanlar ancak diğerleriyle bir bağ kurabildiklerinde demokratik bir işleyiş mümkündür ve demokratik seçimler ancak inanç gibi ulusal efsaneler gibi belli kültürel ortaklıkları paylaşan toplumlarda uygulanabilirdi. Yani demokratik seçimler, temelde anlaşan insanlar arasındaki belli anlaşmazlıkların çözümü için etkili bir yöntemdi ve bu modelin işleyebilmesi için üzerinde büyük oranda uzlaşmış ortak değerlere, normlara ve ilkelere ihtiyaç duyulmaktaydı. Kültür ve siyaset arasındaki bu hassas dengeyi korumak son derece zordu. Özellikle modern bir toplum halinde birlikte yaşamının temelleri açısından politik sorunsala modernliğin sunduğu yanıtları reddeden çokkültürcü “kimlik politikaları”nı (Kaya, 2018) esas alan düzenlemeler Avrupa'da olduğu gibi sorunu kaçınılmaz bir şekilde büyütecekti.

Çokkültürlülük ve Toplum

1980'ler ve sonrasındaki süreçte postmodernist sosyal teorisyenlerden bazıları toplumsal düzenin merkezine kültürelcilik anlayışını yerleştirdiler ve kültürü insanlığın referans çizgisi olarak anlamlandırdılar. Bu öğretilerde kültür, insanlık sorunlarının her sahasının temelini oluşturmaktaydı. Bu yaklaşım insanların ortak bir doğaya, ihtiyaçlara, yeteneklere sahip doğal fiziksel bir hayvan türü olduğu düşüncesinin yerine, onları bütünüyle kültürel yaratıklar olarak anlamak üzerine kuruluydu. Onlar için insanlığın ortak paydasına vurgu yapmak yapay bir evrensellikten başka bir şey değildi ve bu kültürel farklılıkları bastırmaya çalışmaktı. Böylece ekonomik ve siyasi sorunlar yeniden yorumlanıp bütünüyle kültürel sorunlara indirildi. Bu, bir taraftan çoğulluğu, farklı kültürleri ve kimlikleri, çeşitliliği önemsemek konusunda insanlığa değerli kazanımlar sağlarken; diğer taraftan da ilginin maddi konulardan uzaklaşmasına ve yarattığı kapsayıcılık kültürle maddi farkların gizlenmesine neden oldu. Örneğin insanların istediği gibi giyinme, tapınma ve sevişme haklarına saygı duyulurken; iyi bir maaş alma hakkının reddedilmesi sorun oluşturmazdı; kültürlerin arasında hiyerarşi aranmamalıydı ama eğitim sistemi hiyerarşıktı (Eagleton, 2021: 41-43). Postmodernistlerin yaptığının tersine -yani kültüre, kültürelci yaklaşımın tersine- kültürelde ziyade doğal varlıklarız. Yani sahip olduğumuz türde bedenlere sahip olduğumuz için, bedenlerimizin sahip olduğu doğa sayesinde ve bunların ait oldukları türde doğal dünya sayesinde kültürel varlıklarız. Hepimiz doğduğumuzda kendimize bakmaktan aciz doğalara sahip olduğumuz için kültüre ihtiyaç duyarız. Doğamız kaynaklı oluşan boşluk kültür tarafından doldurulmak zorundadır yoksa varlığımızı sürdüremeyiz, ölürüz. Kültüre doğru yaptığımız bu hamle bizim bir yandan ihtişamımız iken diğer yandan felaketimizdir. Postmodernistler insanın doğa ile kültür arasında asılı olma durumunu gözden kaçırmışlar ve bunu biyolojizm ya da ekonomizm gibi kabaca kültüre indirgerler (Eagleton, 2021a: 104-105). Bu postmodernist kültür yorumları, kültürün aklın, bilimin eleştirisinden¹ muaf bir dokunulmazlık kazanmasına zemin sağlarken diğer taraftan da "çeşitlilik", "çoğulluk", "farklılık", "kültürel özgünlükler" ve "kimlik siyaseti", "tanınma"² gibi kavramları toplum olarak birlikte yaşamamızı sağlayacak olan politik sahanın merkezine yerleştirdi. Kültüre kazandırılan bu "özcü" yorumlar çokkültürlülük tartışmalarına alan sağladı. Diğer yandan çokkültürlülük tartışmaları modern topluma ve ulus-devlet modeline karşı küreselleşme ile birlikte getirilen eleştirilerle birlikte yaygınlaşacaktı (Çınar, 2016: 11). Kültürel kimlik temelli politikaların merkezi bir önem kazanmasıyla birlikte, toplumsal cinsiyet, ırk, etnisite ve inanç gibi kültürel aidiyetlerin sosyal sınıf ve ulus-devlet gibi politik aidiyetlerin yerini almaya ve insanların bunları sorgulamaya başladıkları iddialarının (Kaya, 2018) ardından çokkültürlülük tartışmaları gündemde önemli bir alan işgal etmeye başladı.

Çokkültürlülük kavramsallaştırması son derece kaygan tanımlamaya sahipti. Çünkü kavram, bir taraftan toplumda birden fazla kültürün varlığını ifade etmek için kullanılırken diğer taraftan aynı toplum içerisinde farklı kültür ve kimliklere sahip siyasallaşmış topluluklarla nasıl birlikte yaşanacağına ilişkin siyasal anlayışlara atıf yapmak için kullanılmaktadır (Shorten, 2022: 13). Çokkültürlülük, insancılık, insan hakları, kültürel farklılıkların kamusal alanda tanınması talepleriyle, olduğu gibi olmak, etniklik, eşcinsel hakları, kadın hakları, eşit yurttaşlık, kültürel mirasa sadık kalmak gibi kimlik siyasetinin merkezi haline gelmiş ve özellikle ABD'de çokkültürcülük olarak kullanılmıştır. Kavram özellikle İngiltere ve Avrupa'nın diğer ülkelerinde ABD'de de olduğundan daha dar bir kapsamda, daha çok göç nedeniyle Avrupa'ya yerleşmiş beyaz olmayan ve Avrupa'nın dışında kalan ülkelerden gelen insanların yerleşimiyle ortaya çıkan toplumsal yapıyı ifade etmek için kullanılmıştır (Modood, 2014: 14). Öte yandan çokkültürlülük düşüncesi, 1970'li yıllarda göç alan ülkeler arasında bulunan Avustralya ve Kanada'da yerlilerin ve göçmenlerin kültürel farklılıklarını yaşatabilmelerine imkân sağlamak adına çokkültürlülük politikaları adını verdikleri yaklaşımı benimsemeleriyle doğar ve sonrasında İngilizce konuşulan ülkeler başta olmak üzere Avrupa ve Latin Amerika'ya yayılır (Doytcheva, 2020: 12).

Çokkültürlülüğün kavramsal içeriği Brian Barry, Will Kymlicka, Charles Taylor ve Chandran Kukathas gibi isimlerin çalışmalarıyla zenginleşirken aynı zamanda da pek çok insan çokkültürcülüğün tam olarak ne olduğu ve neyi temsil ettiğini kavramakta zorlanmaktadır. Çokkültürcü politikaları benimseyen siyaset felsefesi teorisyenlerinin hem çokkültürlü uyumu dile getirirken öne sürdükleri gerekçeler hem de söz konusu uyum biçimlerini ilkeli şekilde

savunabilecekleri sınırlar getirme konusunda normatif prensiplerden yoksun oldukları görülür. Kavramın içeriğinin belirlenmesi konusunda, hangi tür azınlıklara yer verilecek, kavram göçmenlerin taleplerini içerecek şekilde dar mı kalmalı, yerel azınlıklar ya da ulusal azınlıkları içerecek şekilde geniş mi tutulmalı, ırk, cinsiyet, din, cinsel yönelim gibi farklılıklar farklı politikaların konusu mu olmalı, hangi çokkültürlü politikalar ne tür azınlıklara uygulanmalı gibi konularda çeliştikleri görülür. “Çoğul kültürlülük”, “kültürlerarasıcılık”, “farklılık siyaseti” ve “kimlik siyaseti” gibi kavramsallaştırmalar da benzer kusurlara ve uzlaşmazlıklara sahiptir³ (Murphy, 2024: 28).

Görececilik kavramı da bu tartışmalı konulardan biridir. Ahlaki görececilik, evrenselliğin olmadığını ve belirli kültürlere, gruplara veya geleneklere göre standartların farklılaşacağı anlayışına bağlıdır⁴. Bu argüman, farklı kültürlerin kendi değerlerinin, normlarının ve inançlarının doğru olduğu düşüncesinin etkili bir ifadesidir. Bu argümanın etkisi ve cazibesi ahlakın mutlak geçerli bir ifadesinin olamayacağı dolayısıyla diğer kültürleri yargılamamın açık bir kibir belirtisi olduğu ve kendi değerleri üzerinden başkalarını değerlendirmenin insanda yarattığı rahatsızlık hissidir ve genellikle siyasi amaçlar söz konusu olduğunda başka bir kültüre dayatmanın yanlışlığını savunmak için kullanılır. Ancak farklı kültüre müdahalenin yanlış olduğu düşüncesi ahlaki görececiliğin kendisinden kaynaklanmaz, iddia edildiği gibi doğruluk sadece kültürle belirlenen bir şeyse o zaman kişi kültürüyle tutarlı davrandığında bunları yapmasında yanlış bir şey yoktur (Shorten, 2023: 15-16). Dolayısıyla azınlık inançları ve uygulamaları karşısında görececi politikalar uygulamada çeşitli tartışmaları kaçınılmaz kıldı. Modern toplum, herkesin ürettiği karşılığında hak ettiğini aldığı, kişisel inançlarının, davranış alışkanlıklarının, doğuştan sahip olduğu herhangi bir ırka mensubiyeti aşan bir birlikteliktir. Bugün dünyanın her yerinde doğuştan getirilenlerin sonradan edinilenlerden öç aldığı, törenin, âdetlerin (Touraine, 2011: 50), kültürün, toplulukların kutsandığı bir anlayışın geriye dönüşü birlikte yaşamı, yurttaşlığı ve modern toplumu sorunsallaştırıyordu.

Bu konuya ilişkin farklı yaklaşımlara 1972 yılında Amerika’da görülen *Winconsin v. Yoder* davası örnek olarak verilebilir. Amiş topluluğu üyesi üç aile, ortak kültürden farklı olarak araba, elektrik gibi araçlar ve modern kurumlardan faydalanmadan kırsal yaşamlarını sürdürmek ve 14-15 yaşlarındaki çocuklarını ilkökul eğitimlerinden sonra, 16 yaşına kadar eğitim zorunluluğu bulunmasına rağmen liseye göndermek istememekteydiler. Ebeveynler suçlu bulunmaları sonucunda verilen para cezasını, Amerikan Anayasası uyarınca dini özgürlüklerinin kısıtlandığı gerekçesiyle dava ettiler. Devlet okullarında uygulanan rekabetçi anlayış, bilimsel başarı gibi değerlerin toplumsal dayanışma ve barış gibi Amiş değerlerine aykırı olduğu ve bunun topluluğun değerlerini çocuklarına aktarma hakkını engellediğini, geleneksel ev ve tarım zanaatlarına bağlı eğitim verme istediklerini dile getirdiler. Bu davada Kukathas, Amiş geleneklerini savunurken, Kymlicka, çocukların okuldan uzaklaştırılmalarının dünya hakkındaki bilgilerini sınırlandıracağını ve olgunluğa eriştiklerinde topluluktan ayrılma olasılığını zayıflatacağını dile getirdi. Bu durum Galston’a göre liberal düşüncenin bölünmesinin bir göstergesidir. Ona göre Kymlicka’nın durumu Voltaire, Kant gibi Aydınlanma düşünürlerinin mirasıdır ve bireysel özgürlüğün özerklik kapasitesine, akıl yürütme ve net düşünmeye bağlı olduğu düşüncesinin mirasıdır ve çocuklar eğitimlerine devam etmelidirler. Bu durumda hem Galston hem de Kukathas hoşgörü ve çeşitlilik anlayışına vurgu yaparlar. Devlet, topluluklar liberal değerleri reddetse bile onlara müdahale etmemelidir, çeşitlilik bastırılmamalıdır. Kymlicka’ya göre özerklik mi hoşgörü mü temelde ayrıştıkları nokta burasıdır (Shorten, 2023: 40-43). Bu noktada kültürel çeşitliliğe sahip toplumlarda sosyal uyumun nasıl sağlanacağı temel sorunlardan birisi olarak karşımıza gelir. Çokkültürlü toplumlarda demokrasinin yüzleşmek zorunda kaldığı uyumlu, istikrarlı, siyasal olarak yönetilebilir bir toplumdur. Etnik-kültürel ya da etnik-ulusal farklılıkların öne çıkarıldığı durumda ne üzerinden özdeşliğin sağlanacağı ya da neyin insanların birbirlerine güvenmelerini sağlayacağını, neden diğerleri için fedakârlık yapmaları gerektiği, ortak toplumu ve kaderi paylaşan yurttaşlar olarak kendilerini nasıl görecektirler? Çokkültürlü politikalar bu hedeflere ulaştırılabilir mi? Bu konuda Kymlicka çoketnikli ya da çokuluslu devletlerde sosyal uyumu sağlamanın kaynaklarının ne olduğunu yeterince bilmediğimizi düşünür (Murphy, 2024: 24). Kısaca çokkültürlülük, tüm bu tartışmalı içeriğiyle kimileri için kültürel kimlikleri temel alan yaklaşımı nedeniyle hak eşitliği, fırsat eşitliği ve saygı gibi değerlerle eş tutulur ve demokrasinin temelini oluşturur; kimilerine göre ise tersine kabileciliğin geri çağırılmasından başka anlamı yoktur ve bu yönüyle modern ulusal birlik ve bütünlüğü tartışmaya açar. Yine kimileri ulusçuluğun önündeki

en büyük engellerden biri olduğunu savlarken kimileri ise tersine çokkültürlülüğü, ulusçu duygu ve anlatımların kökeniyle ilişkilendirir (Kastoryano, 2009: 21). Özellikle küreselleşme süreci ve soğuk savaşın sona ermesi ve piyasaların genişlemesi ile birlikte “kültürel özgünlükler” söylemi güçlenirken kültürel kimliklerin tanınmasına ilişkin talepler artmıştır (Doytcheva, 2020). Ancak bu kültür temelli talepler birlikte yaşama sorunsalının şiddetini de yükseltecektir.

Çokkültürlülük Uygulamaları

Farklı kültürlerin giderek daha fazla karşılaşmaları ve aynı yaşam alanlarını paylaşmaları, siyasi, kültürel ve ekonomik birçok sorunun ortaya çıkmasına neden olmaktadır (Altınbaş, 2006). Ülkelerin çokkültürlü bir toplumsal yapıya sahip olmasında tarihsel süreç içerisinde deneyimledikleri ekonomik, siyasi ve toplumsal dönüşümlerin önemli bir konum işgal ettiği görülmektedir. Özellikle modern devlet ve toplum modellerinin orta çıkıp şekillendiği süreç, çokkültürlü toplumların oluşumunda ve çokkültürlülüğe yönelik siyasi yaklaşımların biçimlenmesinde etkili olmuştur. Bu durumun Avrupa'nın çokkültürlü bir toplumsal gerçekliğe sahip olması konusunda son derece belirleyici olduğu görülmektedir. Avrupa'nın İngiltere, Fransa, Almanya, Belçika ve Hollanda gibi emperyalist geleneklere sahip ülkelerinin dünyanın çeşitli bölgelerini sömürgeleştirdikleri bir dönem yaşanmıştır. Bu ülkeler egemenlik altına aldıkları toplumların maddi ve beşeri kaynaklarını kendi ülkelerine taşımışlardır. Bu durum, sözü edilen ülkelerde kültürel çeşitliğinin ortaya çıkmasının temel nedenini oluşturur. 2. Paylaşım Savaşı sonrasında yaşanan siyasi ve ekonomik dönüşümler neticesinde sömürgelerin bağımsızlıklarını kazanmaya başlamaları bu ülkelerden sömürgeci devletlere yönelik göçün önünü açtığı görülmektedir. Ayrıca yine 2. Paylaşım Savaşı sonrasında bu ülkelerin sanayileşmiş ekonomilerinin yoğun iş gücü ihtiyacını hem kendi insan kaynaklarından karşılayamamaları hem de bu açığı ucuz emek üzerinden giderme isteği neticesinde kendi kültürel değerlerinden, normlarından ve yaşam pratiklerinden farklı insanları ülkelere davet etmek durumunda kalmışlardır. Bu bağlamda bu ülkelerdeki çokkültürlü toplum gerçeğinin temelini sömürü geleneği ve ucuz emek ihtiyacı oluştururken yöneticilerin çokkültürlü toplumlarına yaklaşımlarının hem ulus-devlet anlayışları temelinde hem de konjonktürel olarak ekonomik ve siyasi gelişmeler doğrultusunda şekillendiği görülmektedir (Yanık, 2013; Ercins ve Görüşük, 2016; Ceylan, 2016; Anık, 2018).

2. Paylaşım Savaşı'nı kaybeden Almanya'daki çokkültürlü toplumun oluşumunda bu ülkenin yenilenmek için işgücüne duyduğu ihtiyaç belirleyici olmuştur. Almanya, 1960 ve 70'li yıllar arasında aralarında Türkiye'nin de bulunduğu birçok ülkeden “konuk işçi” statüsünde iş gücü alımı gerçekleştirmiştir. Almanya bu dönemde yoğun göçmen girişini 1965 yılında çıkardığı “Yabancılar Yasası”yla düzenlemeye çalışmıştır. 1970'li yıllarda yaşanan petrol krizi tüm dünya ekonomileri gibi Almanya'da da çeşitli sorunlara neden oldu ve bu kriz Alman toplumunun göçmenlere yaklaşımının dönüşümünde etkili oldu ve göçü engelleme yönünde girişimler başlatıldı. Diğer yandan da farklı tarihsel ve toplumsal deneyimlere sahip göçmenlerin Alman toplumuna uyum sağlamada yaşadıkları zorluklar gerek Alman devletinin göçmenlere yaklaşımı kaynaklı gerekse de azınlıkların kendi içlerinde gettolaşmaları kaynaklı olarak ortaya çıkan toplumsal sorunlar farklı kültürlerle ve yaşam deneyimlerine yönelik yaklaşımı dönüştürdü (Yanık, 2013). Dahası Walzer'a göre, Almanların ulusal birliğin temelinde kültürün bütünleştirici rolüne yönelik sahip oldukları güçlü inanç kendi toplumları içerisindeki farklılıklara yönelik tepkiyi güçlendiren önemli faktördür ve çokkültürlülüğe yönelik hoşgörüyü imkânsızlaştırmaktadır (Altınbaş, 2006: 55). Süreçte Berlin Duvarı'nın yıkılması ekonomik ve siyasi çalkantılara neden olurken göçmenlere yönelik tepki ise ölümlerle sonuçlanan şiddet olaylarının ortaya çıkmasına neden oldu. Almanya'da bulunan azınlıklara gerek kendi dillerinde eğitim alanında gerekse de iletişim ve inanç konularında sağlanan kolaylıklar yurttaşlığa geçiş ve Alman toplumuna uyumun sağlanması gerekçesine bağlı olarak yasal düzenlemeler getirilerek sınırlandırılır. Çokkültürlülük uygulamasında yaşanan geri adımların gerekçesi son derece açık şekilde belirtilir; Almanya'da çokkültürlülüğün sonucu olarak, “azınlıkların kendi kendine etnikleşmesi” ilan edilir (Akt., Kastoryano, 2009: 26).

İngiltere ve Hollanda'nın çokkültürlü bir toplumsal yapıya sahip olmalarının temelinde bu ülkelerin sömürgeci geçmişlerinin önemli faktörlerden birisi olduğu görülmektedir. 2. Paylaşım Savaşı sonrasında yaşanan gelişmeler sonucunda sömürgelerde yaşayan insanların geri dönüşleri ve süreçte zorunlu işgücü ihtiyacı bu ülkelerde kültürel çeşitliliğin oluşumunun temelinde yer almaktadır. Süreçte göç oranlarında yaşanan artış, birlikte yaşama sorununu gündeme getirirken bu

ülkeler hukuksal düzenlemeleri yapma konusunda yetersizlikler yaşamaktadırlar. Hollanda göçmenleri kapsayıcı ve bütünleştirici politikalar üretme konusunda başarısızdır. Hoşgörü politikasına dayalı olarak geliştirdikleri farklılıkların kamusal alanda temsili uygulamalarından süreçte hızlı bir şekilde radikal politik dönüşler ortaya koydukları görülmektedir. Örneğin Hollanda devlet kanalı tarafından bazı azınlık dillerinde yapılan yayınlar azınlıkların büyük topluma sosyal uyumlarını engellediği gerekçesiyle kaldırıldı ve alt kültürlerin ülkedeki demokrasiyi tehlikeye atacağı konusunda endişeler ortaya çıktı. “*Amsterdam Üniversitesinden siyasal kültür profesörü los de Beaus: "Çokkültürlülük modelimiz pratikte çöktü. Demokrasilerin selameti için altkültürlerin zayıflatılması gerekiyor"* (Akt. Tekinalp, 2005: 79) tarzında düşünceler dile getirdi. Benzer bir sürecin İngiltere’de de yaşandığı görülmektedir. Farklılıkların kamusal alanda temsili benimsenmiştir. Örneğin Sih erkeklerin kamusal görevlerini yerine getirirken saçlarını örtmeleri veya ülkede bulunan Müslüman azınlığın dinsel taleplerinin karşılanmasına yönelik kolaylıklar sağlaması ya da çeşitli azınlıkların kendi dillerinde yayın yapabilmeleri gibi uygulamalar farklılıkların kamusal temsillerine yönelik devlet desteğinin açık göstergesidir (Yanık, 2013).

Fransa’nın da benzer şekilde sahip olduğu sömürgeci tarihsel geçmiş ve sanayileşme sürecinde yaşadığı iş gücü eksikliği sorunu ülkenin göç almasının temel nedenini oluşturmaktadır. Özellikle Kuzey Afrika’nın Müslüman ülkeleri olan Fas, Cezayir, Tunus gibi ülkelerden Fransa’nın tarihsel bağları nedeniyle yoğun işgücü göçü gerçekleşmiştir. Ancak Fransa’da egemen olan Cumhuriyetçi tutum ve seküler yurttaşlık yorumu İngiltere ve Hollanda gibi ülkelerden farklı olarak göçmenlerden öncelikle Fransız toplumunun kültürüne, değerlerine ve normlarına uyumu talep etmiştir. Fransız devletinin göçmenlerden etnik, dilsel ve dinsel özgüllüklerini Fransız yurttaşlığının evrensel değerleri lehine ikincilleştirmelerini isteyen çokkültürlülük yaklaşımını benimsediği görülmektedir. Bu nedenle Fransız devletinin göçmenlerin kültürel taleplerinden ziyade çalışma ve iş yaşamına ilişkin sorunların çözümüne yönelik bir anlayışı benimsediği söylenebilir (Doytcheva, 2020; Yanık, 2013). Fransa, devlet okullarında ve kamu kurumlarında dini sembol ve simgelerin kullanılmasını engelleyen düzenlemelerin yanında, 2010 yılında da kamuya açık alanlarda peçe yasağı getirdi (BBC, 2023). Ancak Fransa’nın benimsediği yurttaşlık anlayışında ikinci ve üçüncü kuşak göçmenler dikkate alındığında farklılıkların birlikte yaşama sorunsalını bütünüyle çözdüğünü söylemek oldukça zordur. Söz konusu nesiller Fransa’da doğup büyümelerine rağmen büyük toplumla uyum konusunda sorunlar yaşamaktadırlar ve kültürel, dilsel ve dinsel özgünlükleri temelinde kamusal alanda temsil taleplerini dile getirmektedirler.

Sözü edilen Avrupa ülkelerinin tümünde çokkültürlülük, farklılık ya da kültürel kimlik politikalarına yaklaşımların genel olarak 1990’lı yıllardan sonra radikal şekilde dönüşmeye başladığını söyleyebiliriz. Öncelikle göçmen alımlarına sınırlamalarla başlayan sürecin, sonrasında belirli kriterler ve uyum testlerini başarma gibi bazı uygulamalar üzerinden zorlaştırıldığı görülmektedir. İngiltere, Hollanda gibi ülkelerde farklılıklara hoşgörü anlayışıyla başlayan politikaların süreç içerisinde bütün Avrupa ülkelerinde terk edilerek uyum, entegrasyon ve asimilasyon gibi kavramsallaştırmalar üzerinden tartışılmaya başlandığı görülmektedir. Özellikle ABD’de yaşanan 11 Eylül saldırılarının ardından başlayan sürecin hoşgörü politikalarının terk edilmesinde önemli bir rolü bulunmaktadır (Tekinalp, 2005). Yine süreçte Avrupa’nın başkentlerinde yaşanan bombalama olayları, kalabalıklara yönelik ölümlerle sonuçlanan terörist saldırılar ve bu eylemlerin faillerinin Avrupa ülkelerinde doğup büyümüş olması gibi nedenler çokkültürlülük politikalarının başarısızlığı ya da neden olduğu birlikte yaşama sorunları olarak yorumlanmasına ve dolayısıyla bütünüyle terk edilmesine sebep olduğu görülmektedir. Örneğin Hollanda’da Hilda Verwey-Jonker Enstitüsü, Hollanda hükümetine çokkültürlülük konusunda daha fazla adım atılması önerisini sunarken, Hollanda meclis komisyonu, Hollanda devletinin 30 yıldır uyguladığı entegrasyon politikalarını ve Enstitünün önerilerini eleştirmiştir. 2004 yılında komisyonun hazırladığı sonuç raporunda, çok etnikli bir toplum yaratma projesinin başarısız olduğu, bunun büyük etnik gettolar ortaya çıkardığı, ülkenin alt kültürler tarafından bölünerek kutuplaştırıldığı ifadelerine yer verilmiştir ve bu durumun Müslümanların “Hollandalılaşmaları”nın önündeki engel olduğu, çokkültürlülük politikalarının iflas ettiği ve Hollanda’nın değerlerinin göçmenlere benimsetilmesi tavsiyesinde bulunmaktadır. Hollanda başbakanının da benzer düşünceleri benimsediği görülmektedir. Balkenende’ye göre “ulus, farklı kültürlerin toplamı anlamına gelmemektedir” Hollanda kültürüne açık olmayan, dili öğrenmeyen farklı kültürdeki

insanlarla özellikle ilgilenileceğini dile getirmektedir. Benzer düşünceler İspanya'nın eski başbakanı Aznar tarafından da dile getirilmektedir. Aznar', "çokkültürlülük tam da toplumu parçalayan duruma denir" şeklinde ifade etmektedir. İtalya'dan da benzer sesler yükselmiştir. Politikacı Andrea Gibelli Batı'nın insan hak ve özgürlüklerine dayalı kendi kültürünü savunma hakkı olduğunu belirtmektedir. Almanya'da Sosyal Demokrat eski İçişleri Bakanı Otto Schily "en iyi entegrasyon asimilasyondur" şeklinde ifadeler kullanmaktadır (Altınbaş, 2006: 56). Başbakan Merkel'de 2010 yılında Almanya'da "çok kültürlü bir toplum inşa etme çabasının başarısız olduğunu" dile getirdi (BBC, 2010). Ardından 2011 yılında İngiltere başbakanı David Cameron Almanya'da düzenlenen güvenlik konferansında İngiltere'de çokkültürlülük politikalarının başarısız olduğunu söyledi. Cameron, devlet tarafından yürütülen çokkültürlülüğün İngiltere'de farklı kültürlerin birbirlerinden kopuk yaşamlar sürmesine neden olduğunu söyledi ve İngiltere'nin daha güçlü bir ulusal kimliğe ihtiyaç duyduğunu vurguladı. Cameron, İngiltere'nin kurtuluşu için "İşin doğrusu, son yıllardaki pasif hoşgörüyü değil, çok daha aktif, güçlü (adaleli) bir liberalizme ihtiyacımız var" dedi. 2005 yılının Temmuz ayında Londra'da yaşanan terör saldırıları sonrasında da İşçi Partili eski başbakanlardan Tony Blair da çokkültürlülük söylemini terk ederek, radikal düşüncelere sahip azınlık gruplarıyla mücadele çağrısında bulunmuştu. Bir diğer İşçi Partili eski başbakan Gordon Brown da "Britanyalılık" kimliğini güçlendirme mücadelesi içerisine girmişti (BBC, 2011). Bugün geldiğimiz noktada İngiltere çokkültürlü bir toplumda ortaya çıkan uyum ve birlikte yaşama sorunsalının çözümünü göç ve göçmen girişini kısıtlamakta veya tamamen engellemekte bulmuş görünüyor. Örneğin İngiliz hükümeti ülkeye her ne nedenle olursa olsun kaçak giriş yapan bir göçmeni iltica başvurusu değerlendirilmeden ya doğrudan geldiği ülkeye ya da Ruanda'ya göndermektedir (BBC, 2024). Bu durumu 1930'ların faşist Almanyası örneği üzerinden eleştiren BBC'nin ünlü futbol yorumcusu Garry Lineker hem gazetesi hem de hükümet üyeleri tarafından işten atılmakla tehdit edildikten sonra köşesini kaybetti (Cooney, 2023). İngiltere, Fransa, Hollanda, Belçika, İsviçre, Danimarka, Almanya, İspanya, İtalya ve Norveç gibi birçok Avrupa ülkesi çokkültürlülüğe, çeşitliliğe hoşgörülü yaklaşımın son bulduğunun somut göstergesi olan kamusal alanlarda Burka'yı yasakladı (Yıldız, 2019). Avrupa'da farklı değerlere, normlara, çeşitliliğe, inançlara yaşam pratiklerine "hoşgörü" ve "kültürel özgünlükler" gibi kültürel olanı özçüştiren söylemlerle başlayan süreç Hollanda, İsveç ve Danimarka gibi Avrupa ülkelerinde radikal grupların Kuran-ı Kerim'i yırtma ve yakma (Okuducu, 2023) gibi provokatif eylemlerle uygulamada demokrasi içerisinde birlikte yaşamanın temellerini yıkan bir boyuta evrildi.

Sonuç ve Değerlendirme

Küreselleşme sürecinde, kültüre "kültürelci" yaklaşımların ya da kültürel "kimlik politikaları"nın yükselişinin temelinde, ulus-ötesi kapitalizmin, sosyal sınıf çelişkilerini ilgi odağı olmaktan çıkarmak ve ulus-devlet ve sosyal sınıf gibi ortaklıkların sermayeyi sınırlandıran gücünü kırmak ya da ortadan kaldırmak için çoklu kimlikler üretme stratejisi bulunmaktaydı. Küreselleşme sürecinde hem neoliberal ekonomi politikaları yükselecek hem de kültürel kimlik politikaları bu yükselişe eşlik edecekti. Kolektif birlikleri güçsüz kılmak için kültürel kimliklerin önemini üzerinde durulacaktı ancak bundan önce ise politikanın yerine başat bir kültürün insanları bir arada tutacağı düşüncesinin kabul ettirilmesi gerekmektedir. Kültür, politik aktörler tarafından bir kez bütünleştirici unsur olarak anlaşıldığında denkleme, dünyanın ve benliğin farklı yorumları "farklı olanın hakkı" söylemi dahil olmaktadır. Bu yolla kolektif birlikler farklı kültürel gruplara, çoklu kimliklere ya da farklı gelecek tasarımlarına sahip gruplara bölündüğünde küreselleşmeci neoliberal ekonomi politikaları karşısında güçlü bir muhalefetin bulunmamasına neden olmaktadır (Kaya, 2014). Özellikle 1980 sonrası dönemde makro düzeyde bu politikalar tüm dünyada değişim ve dönüşümlerin temelini oluşturmuştur.

Kültürel sahaya ilişkin özcü yaklaşımların tartışılıp uygulandığı, kültürel farklılığının, çeşitliliğin, çokkültürcülüğün kutsandığı ve kültürel sahanın merkeze alınarak ekonomik eşitsizliklerin ve politikanın ikincilleştirildiği, kültürün tek başına toplum halinde birlikte yaşamanın ölçütü olarak anlaşıldığı bir süreç yaşandı. Ancak Eagleton'ın (2021a) belirttiği gibi kültüre doğru yaptığımız bu hamle bizim toplum halinde birlikte yaşama sorunumuzu felakete dönüştürebilir. Belirli tarihsel ve toplumsal koşulların sonucunda ve çeşitli ihtiyaçlarımızı karşılamak amacıyla ürettiğimiz kültüre ve onun farklılıklarına, çeşitliliğine özcü bir anlayışla yaklaşmak, temelde insanın refahını yükseltme bağlamından onu kopartarak bilimsel eleştiriye kapatmak ve politikanın yerine

onu ikame etmek sonucunu ortaya çıkarmaktadır. Bugün Avrupa’da uygulama düzeyinde kültürü merkeze alan çokkültürcü yaklaşımların sahip olduğu görünüm ve ulaştıkları nokta bu açıdan oldukça aydınlatıcı bir deneyim olarak ortada durmaktadır.

Sonuç olarak “başat” bir kültürü politik sahanının ve yurttaşlığın yerine ikame etmeye dayalı homojenleştirici yaklaşımlar nasıl ki politik sahayı ele geçirip çoğulcu yorumları dışlayan bir hegemonya kurma amacına yönelebiliyorsa, farklılığı, çeşitliliği, uyumsuzluğu kutsayan çokkültürcü yaklaşımlar da aynı derecede sorunsaldır (Kaya, 2014). Yani insanları etnik, dini, cinsel kimlikleri ve yaşam pratikleri üzerinden sorunsallaştırmak ya da bunların farklılığı üzerinden kutsayarak merkeze taşımak, bir yandan ekonomik eşitsizliklerin üzerinin örtülmesine hizmet ederken diğer yandan da evrenselliklerimizi ve yurttaşlığa dayalı sistemi geriletmektedir. Bu durum toplum halinde birlikte yaşamın felakete sürüklenmesine neden olabilir.

Sonnotlar

¹ Bkz. Sam Haris (2016)

² Bkz. Taylor (2018). Burada tanınma kavramsallaştırılmasıyla kastedilen sadece, kültürel kimliğin tanınması değil, aynı zamanda kültürün değerinin tanınmasıdır (Kaya, 2018: 113).

³ Çokkültürlülük literatürüne, Will Kymlicka (2020), Chandras Kukathas, Charles Taylor (2018) ve Bhikhu Parekh (2002) gibi isimler önemli teorik katkılar sunmaktadırlar. Taylor ve Kymlicka, Kanadalı Frankafonların istekleri, Parekh ise Britanya’daki postkolonyal göç gibi konular üzerinde duruyordu. Ancak bazı genel normatif ilkelerin üretiminde başarı sağlamalarına rağmen sonuç olarak günümüzde çokkültürlülük çalışmaları, parçalı ve tutarlılık sağlamaktan uzak olduğu söylenebilir (Shorten, 2023:25).

⁴ Çokkültürcü yaklaşımı benimseyenler, neden kültürel değişim ya da uyum sağlamanın ve iç içe geçmenin öneminden bahsetmezken kültürel farklılıkların üzerinde dururlar? Çokkültürlülüğe sempatiyle yaklaşan bazı kuramcılarda dahil olmak üzere çokkültürlülük eleştirmenleri genellikle bunu dile getirdiler ancak bu sorunun çok temeli yoktur. Literatür, çokkültürcü yaklaşımı benimseyenlerin çoğu da dahil, gerçekçi olmayan, sabit ve köktenci görüşleri reddetmektedir (Murphy, 2024: 25).

Kaynaklar

- ALTINBAŞ, D. (2006). “Avrupa ve Çokkültürlülük: Fransa Örneği”. *Stratejik Analiz Dergisi*, S.78, 52-59.
- ANIK, M. (2018). “Bir Kimlik Siyaseti Olarak Çokkültürcülük ve Paradoksları”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 11, S. 55, 455-466.
- BATES, D. G. (2018). *21. Yüzyılda Kültürel Antropoloji İnsanın Doğadaki Yeri*, (Çev.: Suavi Aydın vd.), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- CEYLAN, Y. (2016). “Çokkültürlülük Avrupa Modelleri (Almanya Örneği)”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 9, S. 43, 1207-1215.
- ÇINAR, A. (2016). *Çokkültürlülük Efsanesi*, İstanbul: Sentez Yayıncılık.
- DOYTCHEVA, M. (2020). *Çokkültürlülük*. (Çev.: Tuba Akıncılar Onmuş), İstanbul: İletişim Yayınları.
- EAGLETON, T. (2021). *Kültür*, (Çev.: Berrak Göçer), İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- EAGLETON, T. (2021a). *Postmodernizmin Yanılsamaları*, (Çev.: Mehmet Küçük), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- EAGLETON, T. (2022). *Kültür Yorumları*, (Çev.: Özge Çelik), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ERCİNS G. ve GÖRÜŞÜK L. (2016). “Türkiye’de ve Batı’da Çokkültürlülük Gerçeği”. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C. 11, S. 2, 383-401.
- GÜVENÇ, B. (2018). *İnsan ve Kültür*, İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- HABERMAS, J. (2012). “Öteki” Olmak, “Öteki”yle Yaşamak Siyaset Kuramı Yazıları, (Çev: İlknur Aka), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- HARARI, Y. N. (2021). *Homodeus Yarının Kısa Bir Tarihi*, (Çev.: Poyzan Nur Taneli), İstanbul: Kolektif Kitap.
- HARRIS, S. (2016). *Ahlakın Coğrafyası Bilim, İnsani Değerleri Nasıl Belirler?*, (Çev.: Mehmet Egemen Nişancı), Ankara: Akılçelen Kitaplar.
- HAVILAND, W. A. vd. (2008). *Kültürel Antropoloji*, (Çev.: İnan Deniz Erguvan Sarıoğlu), İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- HEYWOOD, A. (2019). *Küresel Siyaset*, (Çev.: Nasuh Uslu ve Haluk Özdemir), Ankara: Felix Kitap.
- KASTORYANO, R. (2009). “Çok Kültürlülük Avrupa İçin Bir Kimlik Mi?”. *Avrupa'ya Kimlik Çokkültürlülük Sınırı*, (Haz.: Riva Kastoryano), İstanbul: Bağlam Yayıncılık. 17- 45.
- KAYA, İ. (2018). *Yeni Türkiye Modernliği Olmayan Kapitalizm*, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- KYMLİCKA, W. (2020). *Çokkültürlü Yurttaşlık Azınlık Haklarının Liberal Teorisi*, (Çev.: Abdullah Yılmaz), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- MODOOD, T. (2014). *Çokkültürcülük Bir Yurttaşlık Tasarımı*, (Çev.: İsmail Yılmaz), Ankara: Phoenix Yayınevi.
- MOORE, J.D. (2015). *Kültür Teorileri Antropoloji'deki Başlıca Teori ve Teorisyenler*, (Çev.: A. Erkan Koca), Ankara: Atıf Yayınları.
- MURPHY, M. (2024). *Çokkültürlülük Eleştirel Bir Giriş*, (Çev.: Şeyma Özcan), İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- PAREKH, B. (2002). *Çokkültürlülüğü Yeniden Düşünmek Kültürel Çeşitlilik ve Siyasi Teori*, (Çev.: Bilge Tanrıseven), Ankara: Phoenix Yayınları.
- SHORTEN, A. (2023). *Çokkültürlülük Günümüzde Çeşitliliğin Siyasi Teorisi*, (Çev.: Abdulvahit Gezer), İstanbul: Lejand Kitap.
- TAYLOR, C. (2018). “Tanınma Politikası”. *Çokkültürcülük Tanınma Politikası*, (Çev.: Yurdanur Salman), (Haz.: Amy Gutmann), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 46-93.
- TEKİNALP, S. (2005). “Küreselleşen Dünyanın Bunalımı: Çokkültürlülük”. *Journal of İstanbul Kültür University*, S. 1, 75-87.
- TOURAINÉ, A. (2011). *Eşitliklerimiz ve Farklılıklarımızla Birlikte Yaşayabilecek miyiz?*, (Çev.: Olcay Kunal), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- YANIK, C. (2013). *Dünyada ve Türkiye'de Çokkültürlülük*, Ankara: Sentez Yayıncılık.

İnternet Kaynakları

- Cooney, C. (2023). “Gary Lineker: İngiliz hükümetinin mülteci planını eleştiren paylaşımı üzerine BBC eski milli futbolcunun program sunuculuğuna ara verdi”, (Erişim: 19.01.2025)
- Okuducu, İ. (2023). “Bazı Avrupa Ülkelerinde Kur'an-ı Kerim'in Yakılması, Lübnan'da Protesto Edildi”. (Erişim: 19.01.2025)
- Yıldız, Z. (2019). “Avrupa'da başörtüsü ve peçe yasağını hangi ülke nasıl uyguluyor?”. (Erişim: 19.01.2025)
- URL-1: BBC. (2010). “Merkel'den çok kültürlülük başarısız oldu itirafı”. (Erişim: 19.01.2025)
- URL-2: BBC. (2011). “Cameron: Çokkültürlülük başarısız oldu”. (Erişim: 19.01.2025)
- URL-3: BBC. (2023). “Fransa'da okullarda abaya yasağı: Yüzlerce öğrenci sınıflara alınmadı”. (Erişim: 19.01.2025)
- URL-4: BBC. (2024). “İngiltere, gönüllü olan bir sığınmacıyı Ruanda'ya gönderdi”. (Erişim: 19.01.2025)

DOI: 10.55666/folklor.1620224

NAZAN BEKİROĞLU'NUN ROMANLARINDA KARMAŞIK FİİLLER

Menşure AŞCI*

Öz

Türkiye Türkçesinde bir kavramı karşılamak için çeşitli yöntemler kullanılmaktadır. Bu yöntemler içerisinde en sık karşılaşılanlardan biri ise *birleştirme yöntemi*dir. Birleştirme yöntemi içerisinde yer alan *birleşik fiiller*, Türkçenin yapısı gereği olmazsa olmaz birleşiklerdendir. Birleşik fiiller yapı, anlam ve söz dizimi açısından farklı kategorilerde ele alınıp değerlendirilmiştir. Bu birleşikler genellikle, bir isim unsuru ve yardımcı fiilin (*et-*, *ol-*, *kıl-*, *eyle-*, *yap-*, *bulun-* vb.) bir araya gelmesiyle meydana gelen birleşik fiiller, bir fiil unsuru ile zarf fiil eklerinin (*-A*, *-I*, *-U*, *-Ip*, *-Up*) yardımcı fiillerle bir araya gelmesiyle oluşturulan birleşik fiiller (*tasvir fiilleri veya betimleyici fiiller*) ve bir yanı isim unsuru bir yanı asıl fiil olan birleşik fiiller (*anlamca kaynaşmış veya deyimleşmiş birleşik fiiller*) olmak üzere gruplar ayrılmışlardır. Bu çalışmanın konusu olan bir isim unsuru (*sıfat-fiil*) + yardımcı fiilden oluşan birleşik fiil yapıları gramer kitaplarında asıl yardımcı fiille oluşan birleşik fiiller veya bir isim unsuru ile yardımcı fiilin birleşiminden oluşan birleşik fiiller başlığı altında incelenmiş, çoğu araştırmacı tarafından ayrı bir sınıflandırmaya gidilmemiş ve bu alt kategoriler içerisinde *karmaşık fiiller* (*mudil fiiller, katışık fiiller*) şeklinde tanımlanmıştır. Karmaşık fiil yapısındaki birleşik fiiller fiil kök ve gövdelerine farklı zaman ifade eden sıfat fiillerin gelmesiyle, *ol-* ve az da olsa *bulun-* yardımcı fiilleriyle birleşerek oluşturulan birleşik fiillerdir. Bu yapıda yardımcı fiil olarak kullanılan *ol-* fiili sıfat-fiildeki oluş ve kılışın zamanını ve tarzını anlatan birleşikler meydana getirir. Bu tür fiillerde verilmek istenen esas anlam birleşik fiil üzerindedir. Karmaşık fiiller *ol-* ve *bulun-* yardımcı fiillerinden önce gelen sıfat fiillerin belirtmiş oldukları zamana ve edinmiş oldukları işlevlere göre *öncelik, alışkanlık, niyet fiilleri* olmak üzere sınıflandırılmaktadır. Bu çalışmada, son dönem Türk edebiyatının güçlü kalemi Nazan Bekiroğlu'nun dört romanında (*Kehribar Geçidi, Nar Ağacı, Cümle Kapısı, Lâ: Son Hecesi*) geçen karmaşık fiiller incelenmiştir. Bekiroğlu'nun romanlarının seçilmesi, onun Türkçeyi kullanma gücü ve karmaşık fiillere eserlerinde sıklıkla yer vermesindedir. Giriş bölümünde karmaşık fiiller hakkında bilgiler verilmiş, sonrasında bu konu ile ilgili yapılan çalışmalara literatür taraması bölümünde değinilmiştir. Bekiroğlu'nun seçilen dört eserindeki karmaşık fiiller tespit edilmiş, bağlamdan hareketle yapı, anlam özelliklerine ve söz dizimi içerisindeki işlevlerine göre sınıflandırılmıştır. Sonuç bölümünde tespit edilen karmaşık fiillerin dikkat çeken özellikleri maddeler hâlinde gösterilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk dil bilgisi, birleşikler, birleşik fiiller, karmaşık fiiller, Nazan Bekiroğlu

* Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi, Türkçe Öğretimi. Konya / Türkiye. mensuuascii@gmail.com ORCID: 0000-0002-3938-4828.

COMPLEX VERBS IN NAZAN BEKİROĞLU'S NOVELS

Abstract

Various methods are used to express a concept in Turkish. One of the most frequently encountered methods is the compounding method. Compound verbs included in the compounding method are indispensable compounds due to the structure of Turkish. Compound verbs have been considered and evaluated in different categories in terms of structure, meaning and syntax. These compounds are generally divided into groups as compound verbs formed by the combination of a noun element and an auxiliary verb (*et-, ol-, kıl-, eyle-, yap-, bulun-* etc.), compound verbs formed by the combination of a verb element and adverbial verb suffixes (-A, -I, -U, -Ip, -Up) with auxiliary verbs (*descriptive verbs or descriptive verbs*) and compound verbs with one side being a noun element and the other side being the main verb (*compound verbs that are fused in meaning or idioms*). The subject of this study, compound verb structures consisting of a noun element (*adjective-verb*) + auxiliary verb, have been examined in grammar books under the title of compound verbs formed with the main auxiliary verb or compound verbs formed by the combination of a noun element and auxiliary verb. Most researchers have not made a separate classification and have defined them as complex verbs (*multi-verbs, mixed verbs*) within these subcategories. Compound verbs in complex verb structure are compound verbs formed by adding adjective verbs expressing different time to the verb roots and stems, and by combining with the auxiliary verbs *ol-* and, to a lesser extent, *bulun-*. In this structure, the verb *ol-* used as an auxiliary verb creates compounds that describe the time and style of formation and action in the adjective-verb. The main meaning intended to be given in such verbs is on the compound verb. Complex verbs are classified as priority, habit, intention verbs according to the time and functions that the adjective verbs that come before the auxiliary verbs *ol-* and *bulun-* indicate. In this study, complex verbs in four novels (*Kehribar Geçidi, Nar Ağacı, Cuma Kapısı, Lâ: Son Hecesi*) of Nazan Bekiroğlu, a powerful pen of recent Turkish literature, were examined. The selection of Bekiroğlu's novels is due to her power of using Turkish and the frequent use of complex verbs in her works. In the introduction section, information about complex verbs is given, and then the studies conducted on this subject are mentioned in the literature review section. Complex verbs in Bekiroğlu's four selected works are identified, and these compounds were classified according to their structural and semantic features based on context. In the conclusion section, the striking features of the complex verbs identified are listed.

Keywords: Turkish grammar, compounds, compound verbs, complex verbs, Nazan Bekiroğlu

Giriş

Türkçede kavram karşılama yöntemlerinin başında gelen ve en çok kullanılanlarından biri olan birleştirme yöntemiyle oluşturulan birleşik fiiller, gramer kitaplarında yapı, anlam ve söz dizimi açısından farklı kategorilerde ele alınmıştır. Birleşik fiiller gramer kitaplarında genellikle, bir isim unsuru ve yardımcı fiilin (*et-, ol-, kıl-, eyle-, yap-, bulun-*) bir araya gelmesiyle meydana gelen birleşik fiiller ve bir fiil unsuru ile zarf fiil eklerinin (*-A, -I, -U, -Ip, -Up*) yardımcı fiillerle bir araya gelmesiyle oluşturulan birleşik fiiller (Tasvir fiilleri veya betimleyici fiiller) ve bir yanı isim unsuru bir yanı asıl fiil olan birleşik fiiller (anlamca kaynaşmış veya deyimleşmiş birleşik fiiller) olmak üzere sınıflandırmaya tabi tutulmuşlardır. Bunun yanı sıra isim-fiil + yardımcı fiil ve sıfat-fiil + yardımcı fiilin birleşmesiyle meydana gelen birleşik fiiller hakkında yeterince çalışma yapılmamıştır.

Çalışmamızın konusu olan bir isim unsuru (sıfat-fiil) + yardımcı fiilden oluşan birleşik fiil yapıları dil bilgisi kitaplarında asıl yardımcı fiille oluşan birleşik fiiller veya bir isim unsuru ile yardımcı fiilin birleşiminden oluşan birleşik fiiller başlığı altında incelenmiş, çoğu araştırmacı tarafından ayrı bir sınıflandırmaya gidilmemiş ve bu alt kategoriler içerisinde *karmaşık fiiller (mudil fiiller, katışık fiiller)* şeklinde tanımlanmıştır.

Karmaşık fiil yapısındaki birleşik fiiller, fiil kök ve gövdelerine farklı zaman ifade eden sıfat-fiillerin gelmesiyle, *ol-* ve az da olsa *bulun-* yardımcı fiilleriyle oluşturulan birleşik fiillerdir. Bu yapıda yardımcı fiil olarak kullanılan *ol-* fiili sıfat-fiildeki oluş ve kılışın zamanını ve tarzını anlatan birleşikler meydana getirir. Bu tür fiillerde verilmek istenen esas anlam birleşik fiil üzerindedir. Karmaşık fiiller *ol-* ve *bulun-* yardımcı fiillerinden önce gelen sıfat-fiillerin belirtmiş oldukları zamana ve edinmiş oldukları işlevlere göre *öncelik, alışkanlık, niyet fiilleri* şeklinde sınıflandırılmaktadır. Bu sınıflandırma dil bilgisi kitaplarında farklılık göstermektedir (*öncelik, başlama, niyet fiilleri* veya *başlama, bitirme, davranma fiilleri* vb). Bu sınıflandırmalara göre *öncelik fiilleri -mİş /-mUş ol-* veya *bulun-*; *alışkanlık fiilleri -Ar / -Ur / -Ir ol-* veya *bulun-, -mAz ol-*; *niyet fiilleri -AcAk ol-, -IcI / -UcU ol-, -msAr ol-, -AsI ol-, AsI gel-, -yor ol-* ve *-mAktA ol-* yapılarıyla oluşturulmaktadır.

1.Amaç ve Kapsam

Bu çalışmanın amacı, son dönem Türk edebiyatının güçlü kalemlerinden bir olan Nazan Bekiroğlu'nun dört romanından hareketle, Türkiye Türkçesinde kullanılan karmaşık fiillerin bağlam esas alınarak yapısal ve anlamsal incelemesini yaparak söz konusu fiillerin dil bilgisel statülerini, işlevlerini göstermektir. Ayrıca bu yapıların söz dizimsel işlevleri de gösterilmiştir. Çalışmanın kapsamı Nazan Bekiroğlu'nun *Kehribar Geçidi, Nar Ağacı, Cümle Kapısı, Lâ: Son Hecesi* adlı eserleriyle sınırlanmıştır.

2.Literatür Taraması

Türkiye Türkçesinde karmaşık fiillerle ilgili yapılan araştırmalar ve araştırmalarla ilgili bilgiler aşağıda yayın tarihine göre sıralanmıştır.

Banguoğlu karmaşık fiilleri, iki fiilden oluşan birleşik fiiller bahsinde ayrı bir kategoride inceler ve karmaşık fiilleri *öncelik fiilleri (bitmiş ol-, bağlanmış bulun- vb.)*, *başlama fiilleri (utanır ol-, gelir ol- vb.)* ve *niyet fiilleri (gidecek ol-, kalkacak ol- vb.)* olmak üzere üç grupta sınıflandırmıştır (1979: 152-153).

Deny, hareketi betimleyen birleşik fiilleri karmaşık fiiller ve mürekkep fiiller şeklinde iki grupta inceledikten sonra karmaşık fiilleri ikincisinin yardımcı fiil olarak kullanıldığı küme yapısındaki fiiller olarak tanımlayıp bu fiillere *karmaşık “complexe”* veya *yerindelik “périphrastique”* adının verildiğini söylemiştir. Deny *ol-* yardımcı fiiliyle yapılan karmaşık fiilleri, *başlayışlı manzaralı, nakli öncelenik manzaralı, niyetli manzara ve süremli manzara* olmak üzere dört alt başlıkta incelemiştir (*yazmış ol-, sevecek ol-, unutmüş ol-, kalkamaz ol- vb.*) (1941: 465-475).

Göğüş, karmaşık fiilleri “katışık fiiller” diye adlandırmıştır. Söz konusu fiilleri ise *başlama (-r ol-)*, *bitirme (-mİş ol-)* ve *davranma (-AcAk ol-)* fiilleri başlığı altında üç gruba ayırıp incelemiştir (1963: 257-258).

Ergin, karmaşık fiilleri, “isimle birleşik yapan yardımcı fiiller” ve “fiille birleşik yapan yardımcı fiiller” başlığı içinde değerlendirmiş ve bu fiilleri “isimle birleşik yapan yardımcı fiiller” bahsinde ele almıştır. Birleşigi oluşturan isim unsurunun isim soylu bir kelime olduğunu ya da bir partisip olduğunu söylemiştir. Bu gruptaki birleşiklerin isim unsurundan sonra *et-*, *ol-*, *eyle-*, *yap-* ve *bulun-* fiilleriyle kullanılarak meydana getirdiğini belirtip karmaşık fiilleri de içine alan örnekleri sıralamıştır (*almış ol-*, *gezer ol-*, *yapmış bulun- vb.*). (1983: 364-366).

Gülsevin birleşik yapılarda kullanılan *i-* (<*er-*) fiilinin, Eski Türkçede “*ol-*” anlamında kullanılmasının yanı sıra hâlen günümüzde “*ne idüğü belirsiz adam*” tabirinde, “*ol-*” anlamını sürdürdüğünü dile getirmektedir. Bu fiilin (*er-> ir-> i-*), Türkçenin bilinen bütün devrelerinde ekler gibi işlevi olan bir morfem olarak kullanıldığını, diğer fiiller gibi anlamlı bir morfem özelliği göstermediğini belirtmektedir. Gülsevin ayrıca, *ol-* fiili için de tıpkı “*i-*” fiili gibi yardımcı fiil işlevine sahip bir morfem olduğunu belirtir. Türkiye Türkçesinde “*ol-*” fiilinin de “*i-*” fiiline benzer işlevsel bir morfem olarak kullanıldığını ve Türkçe dil bilgisinin “haber ve tasarlama kiplerinin birleşik çekimlerinde” *ol-* fiili ile çekimlenen yapıların da alınması gerektiğini ifade etmektedir (2000: 219-220).

Savran, sıfat-fiil eki olarak kabul ettiği bu eklerin *ol-* fiiliyle birlikte çok fazla çekimli hâlde kullanıldığını vurgulamaktadır. “*Ol-* yardımcı fiiliyle oluşturulan bu birleşiklerde sıfat-fiil olan isim ögesinin, görülen geçmiş zaman eki dışında, diğer bütün zaman eklerini alarak çekimlendiklerini belirtmektedir (2001: 140).

Korkmaz, birleşik fiilleri yapı ve anlamsal açıdan “bir yanı isim bir yanı yardımcı fiil olan birleşik fiiller, bir yanı sıfat-fiil bir yanı yardımcı fiil olan birleşik fiiller (karmaşık fiiller-complex verbs), bir yanı zarf-fiil bir yanı fiil olan birleşik fiiller (tasvir fiilleri) ve anlam kaymasına uğramış ve deyimleşmiş olan birleşik fiiller” şeklinde dört grupta incelemiştir (2003: 791-857). Korkmaz, karmaşık fiilleri ayrı bir kategoride değerlendirmiş ve bu yapıdaki fiilleri *ol-* yardımcı fiiliyle birleşen isim unsuru sıfat-fiil olan birleşikler (complex verb) olarak göstermiş; almış oldukları sıfat-fiil eklerine bağlı olarak buldukları zamana ve fonksiyonlarına göre *öncelik (-mİş /-mUŞ ol-)*, *niyet (-AcAk ol-, -IcI /-UcU ol-, -AsI ol-, -msAr ol-)* ve *alışkanlık (-Ar /-Ir /-Ur ol-, mAz ol-)*, *fiilleri* şeklinde sınıflandırmıştır (2003: 801-811).

Karahan, birleşik fiilleri “a. bir hareketi karşılayan birleşik fiiller, b. bir hareketi tasvir eden birleşik fiiller” şeklinde iki gruba ayırmış, bir hareketi karşılayan birleşik fiilleri bir isim unsuru ve ana yardımcı fiillerle (*et-*, *ol-*, *yap-*, *kıl-*, *eyle-*, *bulun-*) kurulan birleşik fiiller ve diğer fiillerle kurulan (*yol al-*, *para ye-*, *şehit düş-*, *kan kustur-*, *el koy- vb.*) birleşik fiiller olmak üzere sınıflandırmıştır. Karmaşık fiilleri de bir hareketi karşılayan asıl yardımcı fiillerle kurulan birleşik fiiller kategorisinde incelemiştir. Karmaşık fiili meydana getiren isim unsurunun bazen sıfat-fiil olduğunu ve bu sıfat-fiillerin *ol-* ya da *bulun-* yardımcı fiilleriyle birleştiğini dile getirmiştir. Bunlardan *ol-* yardımcı fiiliyle birleşen *-mİş* ekli sıfat-fiillerin tamamlanmış bir hareketi, *-Ir / -Ar* ekli sıfat-fiillerin devam etmekte olan bir hareketi, *-AcAk* ekli sıfat-fiillerin niyet ifade eden bir hareketi ve *-yor* ekli sıfat-fiillerin de yakın geçmişte ortaya çıkan veya devam etmekte olan bir hareketi ifade ettiğini belirtmiştir (*konuşacak ol-*, *tamamlanmış ol-*, *gidiyor ol-*, *bakar ol- vb.*) (2004: 74-75).

Demir de tıpkı Ediskun gibi karmaşık fiilleri kılınış ve görünüş özelliklerine göre “*başlama, bitirme ve davranma fiilleri*” şeklinde sınıflandırmıştır (2006:350-354).

Özmen konuyla ilgili çalışmasında karmaşık fiilleri, *ol-* fiilinin sıfat-fiil kökenli kip eklerinin üzerine gelerek görünüş özelliği olan ve *ol-* anlamının ağır bastığı birleşik fiil çekimleri meydana getirdiğini belirtmiştir (2007:1417). Özmen, *ol-* fiilinin üzerine geldiği eklerin sıfat-fiil eki mi yoksa kip eki mi olması gerektiği ile ilgili olarak ise bu birleşiklerde hem yapının hem de söz diziminin önemli olduğunu söylemiştir. *Ol-* fiiliyle birleşen *-ar/-er*, *-maz/-mez*, *-acak/-ecek*, *-mış/-miş*, *-yor* eklerinin sıfat-fiil eki olarak kabul edildiğinde, birleşiklerin cümlenin özne dışındaki bütün unsurlarının yüklem içerisinde yer alması sonucunu ortaya çıkardığını dile getirmiştir. Sıfat-fiil eklerinin kip eki olarak kabul edildiği durumlarda ise sadece üst üste gelen iki fiil şeklinin yüklem olduğunu vurgulamıştır (2007: 1424-1425).

Ergöneç Akbaba, fiilimsilerle meydana getirilen birleşik fiilleri ayrı başlık altında incelemiş ve Türkiye Türkçesinde bir fiilimsi ile yardımcı fiilden oluşan birleşik fiilleri, yapı özellikleri

itibarıyla üç grupta ele almıştır. Bu fiilleri, *zarf-fiillerle kurulan birleşik fiiller*, *sıfat-fiillerle kurulan birleşik fiiller*, *isim-fiillerle kurulan birleşik fiiller* olmak üzere sınıflandırmıştır (2007: 92).

Ediskun, karmaşık fiillerin kılınış ve görünüş özelliklerine vurgu yaparak bu fiilleri *başlama*, *bitirme*, *davranma* şeklinde üç gruba ayırmıştır (2010: 239-243).

Eker, birleşik fiilleri üç gruba ayırmış ve incelemiştir: *tasvirî eylemler*, *adla yapılan birleşik eylemler*, *diğer birleşik eylemler* (2010: 411-412).

Alibekiroğlu, özel fiiller olarak tanıdığı fiilleri (*başta i-*, *ol-*, *-dIr*, / *-dUr*, *tIr-* / *tUr-* olmak üzere *et-*, *eyle-*, *kıl-*.) asıl fiillerden ayıran özelliklerini sıraladıktan sonra bu fiillerin Türkçede bildirme, birleşik kipler ve birleşik fiil yapılarında kullanılan temel birimler olduğunu vurgulamıştır. Özel fiillerin dilde yardımcı sözcüklere dönüşmelerinin nedenini ise dilbilgiselleşme süreci yaşamalarına bağlamıştır. Asıl biçimbirimlerin yardımcı biçimbirime dönüşme aşamalarında anlamsızlaşma, kategorisizleşme ve erozyon gibi süreçleri yaşadığını belirterek Türkçenin özel fiillerinden *et-*, *eyle-*, *kıl-* yardımcı fiillerinin yalnızca “anlamsızlaşma” basamağını yaşamışken; *i-*, *-dIr* ve *ol-* fiillerinin bütün basamakları yaşadığını ifade etmiştir. (2015: 203).

Çelikel, diğer araştırmacılardan farklı olarak karmaşık fiilleri zaman, kip, kiplik, kılınış, görünüş özelliklerine göre *öncelik*, *alışkanlık*, *niyet fiilleri* olarak sınıflandırmıştır. Karmaşık fiillere, esas fiile eklenen *-yor ol-*, *-mAktA ol-*, *-mAktA bulun-*, *-An ol-*, *-DIĞI ol-* yapılarıyla meydana getirilen birleşikleri de eklemiş ve bu yapıda oluşturulan fiillere *süreklilik fiilleri* adını vererek sınıflandırmaya dördüncü bir başlık ilave etmiştir (2016: 4-5).

Aktan, birleşik fiilleri dört grupta ele almıştır. Karmaşık fiilleri ayrı bir başlık altında inceleyen Aktan bu yapıdaki fiillerin farklı zaman kalıbı içindeki sıfat-fiillerin *ol-* yardımcı fiiliyle birleşmesinden meydana geldiğini belirtmiş; esas fiile *-mİş ol-*, *-Ir ol-*, *-mAz ol-*, *-(I)yor ol-*, *-AcAk ol-*, *-IcI ol-*, *-AsI ol-*, *(I)msAr ol-* sıfat-fiil ekleri getirilerek birleşik fiil oluşturulduğunu ifade etmiştir. *-mİş ol-* yapısının birleşiklerin içinde bulunduğu zamandan daha önce gerçekleşmiş bir oluşu anlattığını; *-Ir / -mAz ol-* yapısının bir oluşun geçmişte, şimdi veya gelecekte “alışkanlık” hâlinde sürdüğünü ya da süreceğini gösterdiğini; *-(I)yor ol-* yapısında oluşan birleşiklerin geçmişe değil şimdiki zamana yönelmiş bir sürekliliği ifade ettiğini; *-AcAk ol-*, *-IcI ol-*, *-AsI ol-*, *-(I)msAr ol-* sıfat-fiilleriyle oluşan birleşiklerin de oluş ve kılışı anlatan niyet hâlinde olduklarını belirtmiştir (2016: 48).

Karaağaç, birleşik fiilleri iki gruba ayırdıktan sonra *isim + yardımcı fiilden oluşan birleşik fiiller* bahsinde isim unsurunun tek başına bir isimden oluşabileceği gibi isim gibi görev yapan bir söz öbeği veya fiilimsiden de meydana gelebileceğini söylemiştir. Karmaşık fiillere *gidecek ol-*, *vermiş bulun-*, *konuşmaz ol-*, *gider ol-* gibi örnekleri vererek bu yapıdaki birleşiklerde sadece bir olumsuzluk belirtisi olması gerektiğini vurgulamıştır. Olumsuzluk yapısının da isim-fiilin olumsuz oluşuyla ya da yardımcı fiilin olumsuzluk eki almasıyla gerçekleştiğini ifade etmiştir (*gelmiş olmama-*, *gelmemiş ol- vb.*) (2017: 190-192).

Delice, birleşik fiilleri *bir yardımcı fiille kurulan fiil öbekleri* ve *asıl fiil ile kurulan fiil öbekleri* olmak üzere iki gruba ayırıp bir yardımcı fiille kurulan fiil öbeklerini *yabancı isim + yardımcı fiil yapısında olanlar*, *asıl fiil / kiplik eki + asıl fiil = yardımcı fiil yapısında olanlar* şeklinde alt gruplara ayırmıştır. *Asıl fiil / kiplik eki + asıl fiil = yardımcı fiil yapısında kurulan birleşik fiillerde fiil öbeklerindeki kip göstergesinin ikinci fiilin üzerinde olduğunu fakat bu yapıda asıl fiilin üzerine de yine kip eki gelebildiğini* söylemiştir. Asıl fiile gelen eklerin aslında kipi değil bir kılınışı ifade eden *başlama*, *süreklilik* ve *bitiş* anlamı gösterdiğini vurgulamıştır (“*gidecek oldum*” örneğinde *-AcAk başlama*, *-DI geçmiş zaman*; “*söylemiş bulundum*” örneğinde *-mİş bitmişlik*, *-DI geçmiş zaman işlevinde kullanıldığını belirtmektedir*, der). Asıl fiilin bir kip eki aldığı durumlarda yardımcı fiil olarak yalnızca *ol-* ve *bulun-* fiillerinin kullanıldığını (*söylemiş bulun-*, *yakılmaz ol- vb.*); *-mİş ol-* yapısında eylemin bittiğini, *-r / -Ar ol-* yapısında eylemin sürdüğünü, *-AcAk ol-* yapısında eylemin sonlanmaya yakın olduğunu ve *-yor ol-* yapısında ise eylemin yakınlarda bittiğini veya sürdüğünü dile getirmiştir (2018: 29-30).

Karaca, *ol-* yardımcı fiilinin isimlerle birleşerek birleşik fiil oluşturduğunu söyleyip isim + yardımcı fiil şeklinde meydana gelen yapılarıdaki isim unsurunun *-AcAk*, *-mİş*, *-r*, *-Ar / -mAz* sıfat-fiil eklerini almış asıl fiil olabileceği gibi, *-AcAk*, *-mİş*, *-r*, *-Ar / -mAz*, *-yor*, *-mAktA* ve *-DI* haber ve

tasarlama eklerini almış bir yargı adı da olabileceğini ifade etmiştir. İlaveten Türkiye Türkçesinde *ol-* ile yapılan eş yapılı iki birleşik fiil biçiminin bulunduğunu, bunlardan birinin ana fiili sıfat-fiil eki almış birleşik fiil, diğerinin ana fiili kip / zaman eki almış birleşik fiil olduğunu söylemiştir. Araştırmacıların bazılarının bu fiillerdeki ekleri sıfat-fiil eki, bazılarının ise kip / zaman eki kabul ettiğini belirtmiştir. Ayrıca eklerin işlevleri, şekil bilgisi ve sözdizimsel ilkeler göz önüne alındığında, ana fiil + kip / zaman eki / *ol-* yapısındaki kip / zaman ekinin şahıs çekimi, zaman, yargı gibi birçok açıdan ‘tam ve bağımsız bir kip anlatımı’ taşımadığını da vurgulamıştır. Kip / zaman eki almış olan ana fiilin, adlandırılmış yargı olup birleşik fiilin isim unsuru olarak kullanıldığını söyledikten sonra ana fiildeki eklerin tamamen sıfat-fiil eki olarak kabul edilemeyeceği gibi kip / zaman eki olarak da kabul edilemeyeceğini belirtmiştir. Kip / zaman eki almış ana fiilin, bitmiş bir yargıyı ifade etmediğini *ol-* fiiline bağlı bir yargı olduğunu dile getirmiştir. *-AcAk, -mİş, -r, -Ar / -mAz, -yor, -mAktA ve -DI* kip/zaman eklerinin, eklendikleri biçimbirimle birlikte oluşturulan birleşiklerin çekim adı olarak kullanıldığını söyleyip bu eklerle meydana gelen birleşik fiillerin, isimlerle kurulan birleşik fiiller kategorisinde ele alınması gerektiğini belirtmiştir (2019: 96).

Özkan ve Sevinçli birleşik fiilleri *isim + yardımcı fiilden oluşan birleşik fiiller ve fiil + zarf-fiil + yardımcı fiilden oluşan birleşik fiiller* olarak iki gruba ayırmış, sıfat-fiillerle kurulan birleşik fiillerin *ol-* ve *bulun-* yardımcı fiilleriyle birleşerek birleşikler oluşturduğunu ifade etmiştir. Sıfat-fiil eki almış olan yapının bir isim unsuru oluşturduğunu da söylemiştir. Buradaki isim unsuru olarak Türkçe bir kelime olmasının yanı sıra yabancı dilden dilimize girmiş olan pek çok kelimenin de kullanılabilmesini ifade etmiştir. Bu yapıdaki birleşiklere *aratar ol-, görünmez ol-, yüklenmiş ol-, başarmış ol-, kazanmış bulun-, almış bulun-, hastalanmış ol-, görmüş bulun-* vb. örnekleri vermiştir (2019: 68).

Böler, birleşik fiilleri altı başlık altında değerlendirmiş ve karmaşık fiilleri ayrı bir başlıkta ele almıştır. Zaman ifadeli sıfat-fiillerin *ol-* ve *bulun-* yardımcı fiilleriyle birleşmesi sonucunda karmaşık fiilleri oluşturduğunu söyleyip bazı araştırmacıların bu fiilleri çekimli fiillerle kurulan birleşik fiiller başlığı altında ele aldığını ve çekimli fiil + çekimli *ol-* fiili yapısında oluşan bu birleşik fiilleri bu şekilde adlandırmanın doğru olacağını vurgulamıştır (2019: 152).

Özkan, Toker ve Aşçı birleşik fiilleri dört gruba ayırmış ve incelemişlerdir. Karmaşık fiiller için ayrı bir sınıflandırma yapılmadığını, karmaşık fiillerin fiil kök ve gövdelerine gelen zaman kalıbı içindeki sıfat-fiillerin *ol-* yardımcı fiiliyle birleşmesinden meydana geldiğini söylemişlerdir. Bu birleşiklerin sıfat-fiildeki oluş ve kılışın zamanı ve tarzıyla ilgili özellik taşıyan birleşikler oluşturduğunu ifade etmişlerdir. Karmaşık fiilleri Deny ve Korkmaz’ın sınıflandırmasına bağlı olarak *öncelik, niyet ve alışkanlık fiilleri* şeklinde ele almışlardır (2020: 80).

Özkan makalesinde, karmaşık fiillerde *ol-* yardımcı fiilin fiil çekimine girerek kullanılabilmesinin yanı sıra fiil çekimine girmeden *isim-fiil, sıfat-fiil ve zarf-fiil ekleri* ile genişletilerek de kullanıldığını ifade etmiştir (2013: 23).

2.İnceleme

Araştırmacıların farklı adlandırmalarla ele aldığı karmaşık fiiller, genel olarak birleşik fiiller bahsinde incelenmiş ve son yıllarda karmaşık fiillerle ilgili yeni çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Karmaşık fiillerin birleşik fiil olarak kabul edilmesinde ele alınan hususlar değerlendirildiğinde sıfat-fiildeki oluş ve kılışın zamanı ve tarzıyla ilgili özellik taşıyan birleşikler oluşturduğunu söyleyebiliriz. İsim unsurunda bulunan hareketin zamanını ifade eden sıfat-fiil eklerini alarak *ol-, bulun- veya gel-* fiiliyle kalıplaşmış ve kaynaşmış olması, araya herhangi bir sözcük ya da sözcük öbeğinin girememesi (bağlaç ve edatlar hariç), bu yapının birleşik fiil olarak kabul görmesini sağlamıştır. Karmaşık fiillerde isim unsurundaki ekin sıfat-fiil mi yoksa kip eki mi olduğu konusu da tartışmalı bir durumdur. Araştırmacıların bazıları bu fiillerdeki ekleri sıfat-fiil, bazıları kip / zaman ekleri olarak kabul etmiştir. Bazıları ise kip veya zaman eki almış olan ana fiilin, adlandırılmış yargı olup bu yapının isim unsurunda kullanıldığını belirterek ana fiildeki eklerin bütünüyle sıfat-fiil ekleri olarak kabul edilemeyeceği gibi kip / zaman ekleri olarak da kabul edilemeyeceğini ifade etmiştir. Bu eklerin kip / zaman eki mi yoksa sıfat-fiil eki mi olduğu noktasında yapıyı oluşturan eklerin işlevlerini, yapısını ve söz dizimsel özelliklerini bir bütün olarak değerlendirmek gerektiği vurgulanmıştır.

Karmaşık fiillerde ana fiilin almış olduğu ek, her zaman kip ve zaman ifadeli olarak kullanılmamaktadır. Bu ekler, diğer birleşik yapılarda olduğu gibi hareketin oluşuna ve kılınışına göndermelerde bulunurlar. Ekler, şekil, yapı ve söz dizimsel bağlamda bazen yapı içerisinde zaman ifade ederken, bazen görünüş ve kipliğe işaret edebilir. Bu kullanımların özellikle söz dizimi içerisinde bulunan durumlara bağlı olarak değişebileceği unutulmamalıdır.

Bu fiiller az da olsa birden fazla sıfat-fiille oluşabilir. Bu durumda sıfat-fiiller araya bağlaç alırlar (*uyuyacakmış gibi ol- vb.*). Yapıyı oluştururken kullanılan *ol-* ve *bulun-* yardımcı fiilleri üzerine her türden kip ekini alabilmektedir. Bu durumda cümlede genellikle yüklem görevinde kullanılırlar. Ancak *ol-* ve *bulun-* yardımcı fiilleri kip eklerinden başka mastar, sıfat-fiil veya zarf-fiil eklerini almakla birlikte bu eklerden sonra isim işletme eklerini de alabilirler. Bu durumlarda ise cümlede özne, nesne, yer tamlayıcısı ve zarf görevinde kullanılırlar.

Söz konusu karmaşık fiiller, eylemin gerçekleşme zamanını değiştirme özelliğine sahiptir. Örneğin “*Merve okuyacak.*” cümlesinde eylemin konuşma anından sonraki bir zamanı belirttiği görülmektedir. “*Merve yarın sabah kitabı okumuş olacak.*” örneğinde ise eyleminin zamanı konuşma anına göre değil, yarın sabah ile ifade edilen ikinci bir yönelim noktasına işaret etmektedir. İsim unsurunda kullanılan sıfat-fiil eki eyleme yönelik zamanı değiştirmiş ve göreceli bir zaman elde etmeye yaramıştır. İlaveten karmaşık fiiller, bağlamda kullanıldığı durumlara bağlı olarak geçmişe ya da geleceğe dönük süreklilik gibi farklı zaman ifadelerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ana fiildeki sıfat-fiil ekleri bir harekete bağlı kılınışı ve oluşu anlattıkları için tamamen kip ve zaman ifadeli olarak kullanılmaz. Karmaşık fiillerde kip ve zaman unsuru tam olarak yardımcı fiil üzerinde bulunur.

Karmaşık fiillerin olumsuz ve soru biçimleri de oldukça yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Fiillerin olumsuz şekillerini meydana getirirken isim unsurunu oluşturan sözcük ya da yardımcı fiiller olumsuzluk ekini alabilir (*görmemiş ol- / görmüş olmama- vb.*). Bazı araştırmacılar karmaşık fiillerin olumsuz şekillerinde olumsuzluk ekinin sıfat-fiilden veya yardımcı fiilden sadece birinde kullanılabileceğini belirtmiştir. Ancak olumsuzluk ekinin hem isim unsuru üzerinde hem de *ol-* veya *bulun-* yardımcı fiillerinde kullanıldığı örnekler de mevcuttur (*Bu yazıyı görmemiş olamazsın, Bunu düşünmemiş olamazsın vb.*). İki unsurun da olumsuzluk eki aldığı durumlar genellikle yardımcı fiilin yeterlik fiilinin olumsuz çekimiyle kullanıldığı ve kesinlik, gereklilik, olasılık ifadesi içerdiği yapılarıdır.

Karmaşık fiillerin soru şeklinde soru edatı isim unsurunu oluşturan yapıdan sonra veya yardımcı fiilin çekiminden sonra kullanılabilir (*Bilmez mi oldu? / Bilmez olur muyum? vb.*). Soru edatının kullanım yeri anlamsal farklılıklara neden olmaktadır.

Karmaşık fiiller çatı eklerini alarak da kullanılmaktadır. Çatı eklerini genellikle isim unsuru alır ve bu duruma bağlı olarak fiiller geçişli yahut geçişsiz olabilirler. Bu yapılarda isim unsurunun anlam bakımından çok yönlü ve etkili olmasından dolayı çatı ekleri isim unsuruna gelmektedir (*söylettirmiş ol-, yaptırmış ol-, sayılacak ol- vb.*).

Karmaşık fiillerde sıfat-fiil eki olarak kullanılan ekler zaman eklerinden oluşsa da bu birleşiklerde fiilin zamanını belirtmezler. Bu birleşiklerde kullanılan sıfat-fiiller genellikle farklı işlevlerde kullanılmış ve fiilin görünüş anlamını desteklemiştir. Asıl zaman ve kip anlamını, yardımcı fiil üzerinde taşımaktadır. Buna rağmen bazı örneklerde sıfat-fiil eklerinin de kip ve zaman anlamını taşıdığı söylemek mümkündür.

Karmaşık fiillerde yardımcı fiil olarak *ol-*, *bulun-* ve *gel-* fiilleri kullanılmaktadır. Bunlardan en yaygın kullanıma sahip olan yardımcı fiil *ol-* fiilidir. TDK'nin *Güncel Türkçe Sözlük*'ünde *ol-* fiilinin yirmi beş farklı anlamına yer verilmiştir (2011:1798). *Ol-* fiilinin eylemi, hareketi, durumu, kılışı ve oluşu karşılması fiilin anlamsal açıdan ne kadar zengin bir kullanıma sahip olduğunu açıkça göstermektedir.

Ol- fiili karmaşık fiil yapısında kullanıldığında anlam ve zaman açısından farklı görünüşe sahip birleşik fiiller meydana getirmeye yarar. Bu birleşik fiiller, *i-* fiilinin meydana getirdiği ve “birleşik zamanlı fiiller” ya da “fiillerin birleşik çekimleri” şeklinde tanımlanan birleşik fiil yapılarına benzemekle birlikte anlamsal açıdan farklılıklar oluşturur. *Ol-* fiili karmaşık fiil yapısında kullanıldığında yardımcı fiil durumundadır ve yapıya ihtimal, tahmin, kesinlik, gereklilik gibi anlamlar katar.

Bulun- fiili TDK'nin güncel *Türkçe Sözlük*'ünde iki farklı anlamda kullanılmıştır: “1. Bulma işine konu olmak, 2. (-de) Herhangi bir durumda olmak, bir yerde olmak.” (2011: 410). *Bulun-* fiili de tıpkı *ol-* fiili gibi karmaşık fiillerde yardımcı fiil olarak kullanılmaktadır. *Ol-* fiili kadar sık bir kullanıma sahip olmasa da özellikle öncelik fiillerini meydana getiren *-mİş / -mUş bulun-* yapısında karmaşık fiiller oluşturur. Ayrıca *-mAktA bulun-* yapısında süreklilik ifade eden karmaşık fiiller de oluşturur. Karmaşık fiil oluşumunda yardımcı fiil olarak yapıya bitirme, varsayım, çıkarım, ihtimal, şüphe, belirsizlik gibi anlamlar katar.

Gel- fiili TDK'nin güncel *Türkçe Sözlük*'ünde otuz altı farklı anlamda kullanılmıştır (2011: 924). *Gel-* fiili, *ol-* fiili gibi oldukça zengin ve geniş bir anlam alanına sahiptir. Karmaşık fiil kuruluşunda ise bu fiil yardımcı fiil olarak sadece *-AsI gel-* şeklinde kullanılmaktadır. Bu kullanımında yapıya niyet, istek, teşebbüs, pekiştirilmiş istek ve süreklilik gibi anlamlar katar.

Çalışmamızda Nazan Bekiroğlu'nun *Kehribar Geçidi*, *Nar Ağacı*, *Cümle Kapısı* ve *Lâ: Sonsuzluk Hecesi* eserlerinde yer alan karmaşık fiiller tespit edilmiş ve bu karmaşık fiillerin söz dizimi içerisinde hangi görevde kullanıldığı gösterilmiştir. Eserlerde tespit ettiğimiz karmaşık fiillerin sayısının oldukça fazla olmasından dolayı bu fiillerin sadece söz dizimi içerisindeki görevleri incelenmiş ve karmaşık fiilleri sınıflandırırken sıfat-fiil eklerinin hareketi ifade eden kılış ve oluşu, zamana bağlı olarak öncelik, niyet, alışkanlık ve süreklilik fiilleri olmak üzere dört grupta incelenmiştir. Öncelik fiillerini *-mİş ol- / -mUş ol-* ve *-mİş bulun- / -mUş bulun-*, niyet fiillerini *-AcAk ol-*, *-Icl/-UcU ol-*, *-AsI ol-*, *-AsI gel-*, alışkanlık fiillerini *-Ar ol-*, *-Ir/-Ur ol-*, *-mAz ol-*, süreklilik fiillerini *-yor ol-*, *-mAktA ol-*, *-mAktA bulun-*, *-An ol-*, *-DIĞI ol-* şeklinde alt gruplara ayrılmıştır. Bunlardan bazılarının taradığımız eserlerde kullanılmadığını belirtmek gerekmektedir. Romanlarda geçen karmaşık fiil örneklerinin çok fazla kullanılmasından dolayı tamamına yer verilmemiştir. Çalışmaya dâhil edilen örneklerin farklı kullanımlar olmasına özen gösterilmiştir.

Nazan Bekiroğlu doksanlı yıllardan itibaren Türk edebiyatında önemli eserler vererek adından söz ettirmiş; deneme, hikâye ve romanlarıyla pek çok başarılı esere imza atmış ve eserleri çoğu araştırmacının çalışmasına konu olmuş Türk edebiyatının önemli yazar ve akademisyenlerindedir. Kendine has bir üslubu olan yazar, eserlerinde farklı teknikler kullanmıştır. Postmodern edebiyatın etkileri yazarın eserlerinde belirgin bir şekilde görülmektedir. “*Nar Ağacı*, *Kehribar Geçidi*, *Lâ: Sonsuzluk Hecesi*, *Mücella*, *Mimoza Sürgünü*, *Mihrican Fırtınası*, *Kelime Defteri*, *Nun Masalları*, *Şair Nigar Hanım*, *Halide Edip Adivar*, *Mor Mürekkep*, *Yusuf İle Züleyha Kalbin Üzerinde Titreyen Hüzün*, *Mavi Lâle*, *İsimle Ateş Arasında*, *Cümle Kapısı*, *Cam Irmağı Taş Gemi*, *Yol Hali*, *Karınca İzleri-Hikmet Aksoy Kitabı*, *Yerli Yersiz Cümleler*” yazarın kaleme aldığı eserlerdir. Bekiroğlu'nun eserlerinin çeşitliliği, kendine has üslubu ve Türkçeyi kullanma gücü; bu çalışmanın onun eserleri baz alınarak oluşturulmasındaki temel nedendir.

2.1.Öncelik Fiilleri

Öncelik fiilleri, geçmiş zaman sıfat-fiil eklerinin (*-mİş / -mUş* ve *-DI*), *ol-* ve *bulun-* fiilleri ile birleşerek meydana getirdiği birleşik fiillerdir. Bu yapılar cümlede olumlu, olumsuz ve soru çekimleri ile kullanılmaktadır. Öncelik fiilleri, birleşik fiilin içinde bulunduğu zamandan daha önce gerçekleşmiş olan bir oluşu ve kılışı göstermektedir. Genellikle *-mİş / -mUş ol-* yapısıyla kurulan bu fiiller *-mİş / -mUş bulun-* şeklinde de birleşik fiiller oluşturur. Bu birleşik fiiller zaman, görünüş ve kip gibi kategorilerde ele alınmış, ancak yapının kiplik özelliklerine dil bilgisi çalışmalarında çok fazla yer verilmemiştir. Öncelik fiillerinde oluş ve kılış sıfat-fiil olarak kullanılan *-mİş / -mUş* eki üzerinde bulunmaktadır. Sıfat-fiil ekinde bulunan kılış ve oluş, *ol-* yardımcı fiilinin belirtmiş olduğu zamandan daha önce biten bir zamanı ifade etmektedir. İncelediğimiz eserlerde *-mİş / -mUş ol-* ve *-mİş / -mUş bulun-* yapısıyla kurulan birleşik fiiller tespit edilmiştir.

Bu bölümde ve gelecek bölümlerde açıklaması yapılan karmaşık fiillerin örnekleri, makaleye gereksiz bir hacim katmaması ve tekrara düşmemek için, çalışmamızın “2.5. Karmaşık Fiillerin Söz Dizimi İçerisindeki İşlevleri” bölümünde altları çizilerek gösterilmiştir.

2.1.1.-mİş / -mUş bulun-

-mİş / -mUş bulun- şeklinde oluşturulan birleşik fiil yapıları eylemin önceden bittiği ve tamamlandığı durumları anlatmaktadır. Buradaki zaman ve kip anlamı *bulun-* fiilinin almış olduğu

ekte yer almaktadır. Sıfat-fiil olarak kullanılan *-mİş / -mUş* eki, birleşige varsayım, ihtimal, şüphe, kesinlik, pişmanlık, belirsizlik ve çıkarım vb. anlamları vermektedir. *-mİş / -mUş bulun-* yapısında meydana getirilen birleşik fiillerde *-mİş / -mUş* sıfat-fiil eki çekimli fiillerde belirttiği anlamıyla (başkasından duyma veya sonradan fark etme vb.) kullanılmaz. *-mİş / -mUş* sıfat-fiil ekinin *-DI* görülen geçmiş zaman ekinin sıfat-fiil şekli olarak geçmiş bir zamanı ifade ettiği söylenebilir.

Bayraktar, *-mİş bulun-* yapısını, resmî yazışmalarda ve belgelerde daha kesin ifadeler için kullanıldığını, edebî eserlerde kesinlik ifade ettiğini, bazen de kakofoniye önlemek için *ol-* fiili yerine *bulun-* fiilinin kullanıldığını, bazen de *-mİş ol-* ve *-mİş bulun-* yapılarının fiildeki çatı özelliklerine bağlı olarak değişiklik gösterdiğini, edilgen ve dönüşlü çatılarda *-mİş bulun-* fiilinin kullanımının tercih edildiğini ifade etmiştir (2009: 5-7). Eylemin düşünülmeden, tecrübe edilmeden ve gözden geçirilmeden yapıldığı durumları anlatırken *-mİş / -mUş bulun-* birleşik fiili *-mİş / -mUş ol-* birleşik fiili yerine kullanılabilir.

Bu yapılar, *bulun-* yardımcı fiilinin almış olduğu kip ve zaman ekine bağlı olarak çeşitli anlam özellikleri kazanmaktadır. “*-mİş / -mUş bulunacak*” tamamlanmışlık, “*-mİş / -mUş bulundu*” bitmişlik ve pişmanlık “*-mİş / -mUş bulunuyor*” pişmanlık, kesinlik, resmiyet, nezaket; “*-mİş bulunacaktı*” gerçekleşmemiş varsayım; “*-mİş / -mUş bulunuyordu*” geçmişte etkisi bir süre devam eden tamamlanmışlık, yeni farketme, resmiyet, pişmanlık, “*-mİş / -mUş bulunmaktaymış*” tamamlanmışlık, “*-mİş / -mUş bulunurdu*” varsayım ve ihtimal, “*-mİş / -mUş bulunsa*” gerçekleşmemiş olasılık ve nezaket, “*-mİş / -mUş bulunmalı*” tamamlanmışlık ve gerçekleşmiş / gerçekleşmemiş gereklilik, “*-mİş / -mUş bulunan*” geçmişte süreklilik, nezaket, kesinlik ve resmiyet, “*-mİş / -mUş bulunduğu*” uzak geçmiş, pişmanlık, (için edatıyla kullanıldığında) sebep ifadesi için kullanılmaktadır.

2.1.2.-mİş / -mUş ol-

Öncelik fiilleri içerisinde yer alan ve en fazla kullanıma sahip olan *-mİş / -mUş ol-* yapısı sıfat-fiilin *ol-* yardımcı fiilinin belirttiği zamandan daha önce eylemin gerçekleşmiş olduğunu ifade etmek için kullanılmaktadır. Birleşigi oluşturan *-mİş / -mUş* sıfat-fiil eki *ol-* yardımcı fiilinin belirttiği zamanın öncesinde kılış ve oluşun bitmiş, tamamlanmış olduğunu anlatmaktadır.

Korkmaz, *-mİş / -mUş* sıfat-fiilinin *ol-* yardımcı fiili ile birleşerek karmaşık fiil oluşturduğu yapılarda ekin isim unsuru olarak yardımcı fiili betimleyen bir zarf görevinde kullanıldığını söylemiştir. Bu şekilde oluşturulan birleşik fiilin cümlede isim-fiil, sıfat-fiil, zarf-fiil yahut çekimli fiil olduğunu da dile getirmiştir (2003: 935). Korkmaz ayrıca *-mİş ol-* birleşik fiilinin, çekimli biçimleriyle, bir oluşun bitmişliğini geçmiş zamana, geniş zamana, şimdiki zamana veya gelecek zamana yayan bir işlev özelliği barındırdığını ifade etmiştir (2003: 803).

-mİş / -mUş ol- birleşik fiili anlam çeşitliliği bakımından oldukça geniş ve zengin bir kullanıma sahiptir. Bunlar:

- a) *-mİş / -mUş* olacak: öngörü, hayal kurma, planlama, kesinlik, şart / sonuç, ihtimal, tahmin, emir anlamlarında,
- b) *-mİş / -mUş* oluyor: yeni ve farklı bir duruma geçme anlamında,
- c) *-mİş / -mUş* oldu: sebep sonuç, amaç sonuç, işin tamamlanmasından duyulan rahatlama, gizli pişmanlık anlamlarında,
- d) *-mİş / -mUş* olur: öneri, olasılık, koşul-sonuç, rica, niyet, dilek, planlama, gerekçe, görecelik anlamlarında,
- e) *-mİş / -mUş* olsa: şart, geçmişte belirginlik anlamlarında,
- f) *-mİş / -mUş* ola: dilek, varsayım, olasılık, planlama, uyarı gerçekleşmemiş olasılık, dilek anlamlarında,
- g) *-mİş / -mUş* olmalı: olasılık, gereklilik, tahmin anlamlarında,
- h) *-mİş / -mUş* ol: dilek ve dua, ihtimal, endişe (olumsuz çekiminde), şaşırma (soru biçiminde), öğüt, tehdit, uyarı, tembih, şart / sonuç, sebep-sonuç, amaç-sonuç anlamlarında,

- ı) *-mİş / -mUş* bulunuyor: pişmanlık, kesinlik, resmiyet, nezaket anlamlarında,
- i) *-mİş / -mUş* bulundu: pişmanlık anlamında,
- j) *-mİş / -mUş* olacaktı: gerçekleşmemiş varsayım, şart / sonuç, söz aktarımı, geçmişteki planlama, geçmişteki olasılık, geçmişteki tahmin anlamlarında,
- k) *-mİş / -mUş* olacaktı: söz aktarımında,
- l) *-mİş / -mUş* oluyordu: duygu durumlarındaki değişikliklerin aktarımında ve bir davranışın arkasındaki duygunun açıklanmasında,
- m) *-mİş / -mUş* olursa: şart anlamında,
- n) *-mİş / -mUş* olurdu: gerçekleşmemiş beklenti, uzak geçmiş,
- o) *-mİş / -mUş* olsaydı: uzak geçmiş, geçmişte gerçekleşmemiş ihtimal, şart sonuç, varsayım, pişmanlık, gerçekleşmemiş dilek anlamlarında,
- ö) *-mİş / -mUş* olaydı: pişmanlık, ihtimal anlamlarında,
- p) *-mİş / -mUş* olmalıydı: geçmişe dönük ihtimalde,
- r) *-mİş / -mUş* olmasındı: endişede,
- s) *-mİş / -mUş* olabil-: ihtimal, tahmin, varsayım, şart / sonuç, kabullenme, ihtimal anlamlarına gelecek cümlelerde kullanılmaktadır (Çelikel, 2016: 564-567). *-mİş / -mUş ol-* yapısı, kalıp sözler oluşturmada da sıklıkla kullanılmıştır (*Geçmiş olsun, görmemiş olayım* vb.). Ayrıca bu birleşik fiil, fiilimsi eklerini alarak bitmişlik ifadesiyle cümlede çeşitli işlevlerde kullanılmaktadır.

2.2.Niyet Fiilleri

Niyet fiilleri, *-AcAk*, *-IcI/-UcU*, *-AsI*, *-msAr* sıfat-fiillerinin yardımcı fiillerle birleşmesi sonucu oluşan karmaşık fiillerdir. Bu fiiller yardımcı fiilin göstermiş olduğu zamanda meydana gelen oluş ve kılışın niyet ve teşebbüs hâlinde olduğunu anlatmaktadır.

Niyet fiilleri daha çok geçmişte ve şu anda gerçekleşmemiş, gerçekleşmesi bir niyete, teşebbüse, isteğe, karara bağlı olarak gelecekte meydana gelecek bir oluş ve kılış ifade etmek için kullanılmaktadır. Bu tür fiillerde eylemin planlanması, eylemi gerçekleştirmeye duyulan niyet ve kararlılık ile eylemi gerçekleştirmek için ortaya konan teşebbüs söz konusu olmaktadır. Niyet fiillerinde açıkça belirtilmeyen bir gelecek zaman anlamı bulunmaktadır. Bu birleşik fiiller ile kurulan bütün yapılar niyet ve istek kipliği ön planda yer almaktadır. Aynı zamanda bitmemişlik ifadesi veren tasarlanmış durumları göstermek amacıyla bu fiillerin kullanıldığını söyleyebiliriz. Niyet fiilleri öncelik fiillerine göre daha az kullanıma sahiptir. Bu birleşik fiiller içerisinde en sık kullanım alanına sahip olan niyet fiili *-AcAk ol-* yapısıyla kurulan birleşik fiillerdir. *-AcAk*, *-IcI/-UcU*, *-AsI*, *-msAr* sıfat-fiilleri *ol-* yardımcı fiiliyle birleşerek niyet fiillerini meydana getirmektedirler. İlâveten *-AsI gel-* şeklinde kurulan birleşik fiiller de araştırmacıların bazıları tarafından bu gruba dâhil edilmiştir. İncelediğimiz eserlerde *-AcAk ol-*, *-IcI / -UcU ol-*, *-AsI ol-* ve *-AsI gel-* yapısıyla kurulan birleşik fiiller tespit edilmiştir.

2.2.1.-AcAk ol-

-AcAk ol- yapısıyla kurulan birleşik fiiller niyet fiilleri içerisinde en sık kullanılan fiillerdir. Bu birleşik fiiller, *ol-* yardımcı fiilin belirtmiş olduğu zamana bağlı olarak henüz gerçekleşmemiş olan oluş ve kılışın niyet, istek, teşebbüs, beklenti, kararlılık ve vazgeçme (eylemin gerçekleşmesine az bir süre kala eylemden vazgeçme) anlamında kullanıldığını göstermektedir. Fiilin olumlu ve olumsuz çekimi Türkiye Türkçesinde sıkça kullanılmasına rağmen soru biçiminin çok az kullanıldığı görülmektedir.

-AcAk ol- niyet fiilinin *-sA* şart eki ile çekime girmiş biçimi aynı zamanda niyet ve istekten şarta yönelmiş bir özellik taşır (Korkmaz, 2003: 808). Bu yapıdaki birleşik fiiller söz dizimi içerisinde yüklem olarak kullanılabilmesi gibi *ol-* yardımcı fiilin isim işletme eklerini almasıyla özne, nesne, yer tamlayıcısı ve zarf olarak da kullanılabilir.

2.2.2. -IcI / -UcU ol-

-IcI / -UcU sıfat-fiilinin *ol-* yardımcı fiiliyle birleşmesi sonucu oluşturulan bu birleşik fiiller sık bir kullanım alanına sahip değildir. Özellikle Eski Anadolu Türkçesi döneminden sonra kullanımının arttığı -IcI / -UcU eki esasında fiilden isim yapma eki olarak kullanılmaktadır. Ancak son dönemlerde -AcAk sıfat-fiil eki yerine de kullanımlarının olduğunu söylemek mümkündür. Bu yapı, gerçekleşmesi planlanmış eylemlerde *ol-* yardımcı fiilinin çekime girmesiyle oluş ve kılışın, şimdi ve gelecek zamanda teşebbüs, kesinlik, vazgeçme, niyet hâlinde olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca -IcI / -UcU *ol-* birleşik fiil yapısı, yardımcı fiilin belirttiği zamandan itibaren, esas fiilde anlatılan oluş ve kılışı gerçekleştirmenin bir plan ve amaç hâlinde olduğunu göstermektedir.

2.2.3. -AsI ol-

-AsI sıfat-fiil ekinin *ol-* yardımcı fiili ile birleşmesi sonucu oluşturulan birleşik fiiller de kullanım alanı geniş olmayan fiillerdir. Bu yapıdaki birleşik fiillerde *ol-* yardımcı fiilinin göstermiş olduğu zamana bağlı olarak oluş ve kılış, henüz gerçekleşmemiş durumlarda niyet, teşebbüs, istek, belirtme, karar ifade etmek için kullanılmaktadır. -AcAk sıfat-fiil eki yerine karmaşık fiil yapısında tercih edildiği durumlar da oldukça fazladır.

2.2.4. -AsI gel-

-AsI sıfat-fiil eki *ol-* yardımcı fiiliyle birlikte birleşik fiil oluşturabileceği gibi *gel-* fiiliyle birleşerek de birleşik fiil meydana getirebilmektedir. Çok yaygın bir kullanım alanına sahip olmasa da son dönemlerde bu birleşik fiilin kullanımının arttığını söyleyebiliriz. -AsI *gel-* yapısında oluşturulan birleşik fiillerde *gel-* fiilinin belirtmiş olduğu zamanda oluş ve kılış; niyet, istek, teşebbüs, pekiştirilmiş istek ile süreklilik gibi anlamları ifade etmek için kullanılmaktadır.

2.3. Süreklilik Fiilleri

Süreklilik fiilleri, esas fiile *-yor ol- / bulun-*, *-mAktA ol- / bulun-*, *-An ol-*, *-DIĞI ol-* kalıbının getirilmesiyle oluşmaktadır. Bu birleşik fiiller, geçmişte başlamış olan ve hâlen devam eden durumları ifade etmede kullanılmaktadır. Bu fiiller görünüş özelliği bakımından hareketin, oluş ve kılışın bitmemişliğini ve devam etmekte olduğunu göstermektedir. Süreklilik fiillerinde eylem, sürekli bir şekilde devam etmekte, gerçekleşmesi zamana yayılmakta ve sık sık yinelenmektedir. *Ol-* ve nadir de olsa *bulun-* fiiliyle meydana getirilen bu birleşik fiillerin yapısal özellikleri ve söz dizimine kattığı anlam ile kullanıldıkları kip ve görünüş özelliklerine bağlı olarak süreklilik fiillerinin alışkanlık fiilleriyle iç içe bir kullanım alanına sahip olduğunu da söyleyebiliriz. Bu fiiller, oluş ile kılışın sürekliliğini, hareketin devam ettiğini, belli aralıklarla hareketin tekrarlandığını, geçmişten gelen ve gelecekte devam edecek sürekliliği anlatmanın yanı sıra beklenti, tahmin, olasılık, ihtimal, kalıcılık, umut gibi anlatımlarda da kullanılmaktadır. İncelediğimiz eserlerde *-yor ol-*, *mAktA ol-*, *-An ol-* ve *-DIĞI ol-* birleşik fiil yapılarında oluşturulan örnekler tespit edilmiştir.

2.3.1. -yor ol-

-yor eki eylemin şu an yapıldığı zamanı anlatan kip ekidir. Ancak birleşik fiil yapılarında *ol-* ve *bulun-* yardımcı fiilleri ile birleşerek ekin geçici olarak sıfat-fiil görevinde kullanıldığını söyleyebiliriz. Bu ek, sıfat-fiil görevinde kullanıldığında şimdiki zaman ve geniş zamanı içine alan bir süreklilik anlatmaktadır. Yardımcı fiildeki oluş ve kılışın belli bir zaman dilimi içerisinde başladığını, eylemin sürekliliğini (geçmişten gelen ya da gelecekte devam eden süreklilik) ve devam ettiğini anlatmak için kullanılan bu birleşik fiiller ayrıca olasılık, ihtimal, tahmin, beklenti, umut, kalıcılık gibi anlamları da karşılamaktadır. Bu birleşik fiil yapılarının olumsuz şeklinde ise yardımcı fiil, asıl fiil yahut hem yardımcı hem de asıl fiil olumsuzluk eki olarak kullanılabilir.

2.3.2. -mAktA ol-

-mAktA eki tıpkı *-yor* eki gibi basit çekimli fiillerde şimdiki zamanda gerçekleşen eylemleri anlatmak için kullanılır. Ek, *ol-* ve *bulun-* yardımcı fiilleri ile birleşip geçici sıfat-fiil görevinde birleşik fiiller oluşturmaktadır. *İ-* ek-fiili ile birleşik çekimli fiil yapıları meydana getiren ek, *ol-* ve *bulun-* yardımcı fiilleri ile birleşik fiiller oluşturmaktadır. Ek, oluş ve kılışın geçmişten gelen ve devam eden sürekliliğini anlatmakla birlikte olasılık, tahmin, beklenti gibi anlamları da ifade etmektedir. Ayrıca *-mAktA ol- / bulun-* birleşik fiili söz diziminde *-An* sıfat-fiil ekinin yerine de

kullanılmaktadır (Eserini yazmakta olan kişi için bunları söylemek oldukça zordu. / Eserini yazan kişi için bunları söylemek oldukça zordu.). Söz diziminde genellikle yüklem görevinde çok nadir kullanılan bu yapı özne, nesne, yer tamlayıcısı ve zarf görevlerinde kullanılmaktadır. Bu birleşik fiilin olumsuz şekli, esas fiile olumsuzluk eki getirilerek yapılmaktadır.

2.3.3. -An ol-

-An sıfat-fiil ekinin *ol-* yardımcı fiiliyle bir araya gelmesiyle meydana getirilen bu fiiller kimi araştırmacı tarafından birleşik fiil olarak kabul edilmemektedir. -An *ol-* birleşik fiili, oluş ve kılışın yardımcı fiildeki zamana bağlı olarak geçmişte başladığını, şu anda devam ettiğini ve bittiğini göstermektedir. Ayrıca yine yardımcı fiilin belirttiği zamana bağlı olarak geçmişte başlayan eylemin gelecekte de devam edeceğini ifade etmektedir. İlaveten bu birleşik fiil yapısı tahmin, olasılık, beklenti, önemsememe, istek, kesinlik, emin olma, gereklilik gibi anlamlar da belirtmektedir. Birleşik fiilin olumsuz ve soru şekli de sık kullanılmaktadır. Olumsuz şeklinde hem esas fiil hem yardımcı fiil olumsuzluk ekini alabilmektedir. Ancak olumsuzluk ekinin kullanıldığı duruma göre anlam değişmektedir.

2.3.4. -DIĞI ol-

-*DIĞI ol-* biçiminde oluşturulan bu birleşik fiiller yardımcı fiildeki oluş ve kılışın belirttiği zamana göre geçmişte başlayıp şu anda devam ettiğini ve gelecekte de devam edeceğini anlatmaktadır. Araştırmacıların bazıları -*DIĞI ol-* yapısını karmaşık fiiller yahut birleşik fiiller kategorisinde değerlendirmemişlerdir. Ancak son dönemlerde yapılan çalışmalarda bu yapı birleşik fiiller ya da karmaşık fiiller konusu içerisinde ele alınmaktadır. Birleşik fiilin olumsuz ve soru şekli de kullanılmaktadır. -An *ol-* birleşik fiilinde olduğu gibi olumsuzluk ekini esas fiil veya yardımcı fiil alabilmektedir. Olumsuzluk ekinin nerede kullanıldığına bağlı olarak anlam değişkenlik göstermektedir. -*DIĞI ol-* birleşik fiili belli aralıklarla devam eden süreklilik, beklenti, kararsızlık, beklenti, istek, belirginlik / belirsizlik, ihtimal gibi anlamları da ifade etmektedir.

2.4. Alışkanlık Fiilleri

Esas fiillere geniş zaman sıfat-fiil eklerinin getirilmesi ve bunların *ol-* / *bulun-* yardımcı fiilleriyle birleşmesi sonucu oluşturulan bu birleşik fiiller, oluş ve kılışın geçmişte, şimdi veya gelecekte alışkanlık şeklinde devam ettiğini yahut devam edeceğini göstermektedir. Alışkanlık fiilleri eylemin geçmişte başladığını ve hâlen devam ettiğini anlatan, -*Ar / -Ir / -Ur ol-* veya *bulun-* ve -*mAz ol-* biçimlerinde kurulan birleşik fiillerdir. Alışkanlık fiilleri genellikle eylemin tarzını göstermektedir. Bu fiiller öncelik fiillerinden sonra en çok kullanım alanına sahip olan birleşik fiil yapılarıdır. Bu birleşik yapıyla meydana getirilen fiillerde eylem alışkanlık hâlinde devam etmektedir. Geniş zaman ekleri bütün zamanları kapsayan bir sürekliliği anlatmak için kullanılan eklerdir. Bu eklerin sıfat-fiil olarak kullanıldığı durumlarda da sonsuz bir zaman ifade edilmektedir. Geniş zaman sıfat-fiil eklerinin yardımcı fiillerle bir araya gelerek birleşik fiiller oluşturduğu yapılarda sınırsız bir zaman anlatılmaktadır. İlaveten bu fiiller, eylemin bildirdiği oluş ve kılışın sürekliliğini, kalıcılığını anlatmanın yanında beklenti, umut, yeni başlayan alışkanlık ve değişen geçerlilik gibi anlamları da belirtmek için kullanılmaktadır. İncelediğimiz eserlerde -*Ar / -Ir / -Ur ol-* ve -*mAz ol-* birleşik fiil yapılarında kurulan örnekler tespit edilmiştir.

2.4.1. -Ar /-Ir/-Ur ol-

-*Ar / -Ir / -Ur* geniş zaman sıfat-fiil ekinin *ol-* yardımcı fiili ile birleşmesi sonucu ortaya çıkan bu birleşik fiiller geçmişte başlayıp hâlen devam eden bir alışkanlığı anlatmak için kullanılmaktadır. Bu birleşik fiiller, yardımcı fiildeki oluş ve kılışın göstermiş olduğu zamana bağlı olarak geçmişten gelen sürekliliği, alışkanlığı yahut yeni ortaya çıkmış bir alışkanlığın başladığı ve sürekli hâle geldiği durumları ifade etmektedir. Bu birleşik fiiller esas fiilin -*A bil-* (yeterlik fiili) yapısında kullanıldığı durumlarda olasılık, ihtimal, tahmin gibi anlamlarda da kullanılmaktadır. Ayrıca yapının (*ol- + -Ir / -Ur / -Ar*) + (*ol- + -mAz*) biçimiyle de birleşik fiil oluşturduğunu söyleyebiliriz. Esasında -*Ir / -Ur / -Ar ... + ... -mAz* yapısı zarf-fiil olarak kabul edilmektedir. Ancak cümlede *ol-* yardımcı fiili ile kullanıldığı durumlarda bu yapı geçici sıfat-fiil fonksiyonunda birleşik fiil oluşturmaktadır.

2.4.2. -mAz ol-

-mAz geniş zaman sıfat-fiil ekinin *ol-* yardımcı fiili ile birleşmesi sonucu oluşturulan bu birleşik fiiller, oluş ve kılışın geçmişte başlayıp hâlen devam ettiğini veya yeni başlayan bir alışkanlığı anlatmaktadır. Sık bir kullanım alanına sahip olan bu yapı olumsuz anlamda sürekliliği ifade etmektedir ve *ol-* yardımcı fiilinin göstermiş olduğu zamana bağlı olarak beklenti, umut, istek, kesinlik, kararlılık, pişmanlık, yetersizlik, kabullenme / kabullenmeme, inkâr, olasılık, ihtimal, tahmin gibi anlamlarda kullanılmaktadır. -mAz *ol-* birleşik fiilinde sıfat-fiil eki olumsuz ifadeli bir ek olduğu için birleşik fiilin olumsuzu esas fiil üzerinde bulunmaktadır. Birleşik fiilin olumsuz kullanımlarında *ol-* yardımcı fiili olumsuzluk eki almamaktadır. Bu birleşik fiillerde, *ol-* yardımcı fiili geçmiş zamanda çekimlenmiş ise oluş ve kılışın geçmiş zamanda başlamış olduğunu, şimdi devam ettiğini, gelecekte sonlanacağını belirtmektedir.

2.5. Karmaşık Fiillerin Söz Dizimi İçerisindeki İşlevleri

2.5.1. Karmaşık Fiillerin Yüklemler Olarak Kullanılması

“Emin beldeydi Yezd, kapılar açık uyunsa *kulpunu bir çeken olmazdı.*” s. 179 (NA)

“Fakat sağına soluna ne kadar bakındıysa da uzun süre ayakta dikildiyse *de gelen giden olmadı.*” s. 269 (NA)

“Sesi zaten çıkmıyordu. Bomboş memeye asıldığında bile sadece zayıf bir iç çekmeyle sızlanmış, *kendisini yırtarcasına ağladığını bir duyan olmamış,* istenmediği bir dünyaya rahatsızlık vermek istememişti galiba.” s. 339 (KG)

“Bu kez kendisini *bir kovalayan olmadı.*” s. 481 (KG)

“*Fark eden olmadı,* eden de ses çıkarmadı.” s. 16 (KG)

“Kurcalasan, tapınaktaki rahiplerin de bazısının ipliği pazara çıkabilirdi ve unutmamak, Vesta bakirelerinden de *iffetsizlik eden olmuştu.*” s. 57 (KG)

“Yılların sarrafı, yılların gemi tüccarı, *yanlış yatırım yaptığını gören olmuş mu?*” s. 63 (KG)

“Bakin bana, bu yaşımıdayım ama *daha başımın ağrıdığını gören olmadı.*” s. 161 (KG)

“Müdavim âşıklardan birkaçı iç çekti, gözyaşı dökten oldu hatta.” s. 509 (KG)

“*Kendisinden başka duyan olmadı.*” s. 53 (LSH)

“Nice korkakları kapısından döndükleri ülkenin fatihi, kaybedilmiş muharebelerin galibi olarak *gösterdiği olurdu bu sikkelerin meselâ.*” s. 14 (KG)

“Rahipler Rahibi'nin ise -hani yıllar önce Vesta rahibesinden duvağının tülüyle sönmüş ateşi tutuşturmasını istemişti-, gördüğü son şey iki lon sütununu birleştiren lentonun -birinci sınıf bir işçilik eseriydi- *yerinden önce havaya doğru fırladığı sonra kendi etrafında taklalar ata ata üzerine doğru geldiği oldu.*” s. 445 (KG)

“*Üzerlerine örtülen topraktan kilitlemiş bir kolun ya da bacağın fırladığı oluyor.*” s. 425 (NA)

“*İsteddiği oldu* da aslında.” s. 352 (LSH)

“Forum'da, malını mülkünü kiliseye hibe ederek çuvaldan giysilerle koşturan soylular *görünür olmuştu.*” s. 204 (KG)

“Güzelliği bir kez fark edince *sebepleri olur olmaz sıralayan aşkın en güzel demindeydi.*” s. 78 (NA)

“Sonraları ağır hapis cezaları da bu isimle *anılır oldu.*” s. 62 (CK)

“Bütün dünya nimetlerinden *tiksinir oldu.*” s. 220 (LSH)

“Bu futbol lâfını son zamanlarda pek sık *duyar olmuştu...*” s. 46 (NA)

“Baba evlâdından, komşu komşusundan *korkar olmuştu.*” s. 67 (NA)

- “Gözlerindeki perde kalktı. Kalkmaz olaydı.” s. 127 (LSH)
- “İnsanlarsa şaşılması gerekene şaşmaz olmuş, kusulması gerekeni afiyetle memnuniyetle sindiriyordu.” s. 541 (KG)
- “Hay emzirmez olaydı dişi kurt Romus ve Romulus’u!” s. 267 (KG)
- “Bunda şaşılacak bir şey yoktu gerçi, ağaçların ölmez olanıydı zeytin.” s. 367 (KG)
- “Paramız geçmez oldu, öyle mi?” s. 382 (KG)
- “...hiçbir yere çıkamaz oldu.” s. 377 (NA)
- “Bizim paramız geçmez olmuş.” s. 388 (KG)
- “...Diocletianus’un, Fiyatlar Fermanı’nı kimse hatırlamıyordu, zamanının akçeleri geçmez olmuştu.” s. 454 (KG)
- “Madem akçelerin evinden ve dilinden haberdarsın, akçemiz geçmez olmuş ama bizden sana bir hatıra olsun.” s. 458 (KG)
- “Adetleri, giyimleri, dilleri, kısacası kendileri geçmez olmuştu gecedен sabaha tek akçeleri gibi.” s. 483 (KG)
- “Cebindeki akçeler gecedен sabaha geçmez olmuş, sesi nefesi çıkmazken haykırmaya mecbur kalmıştı.” s. 577 (KG)
- “Nice yıldır Bakü’de petrol çıkıyordu. Çıkamaz olaydı.” s. 278 (NA)
- “Bu soğukta ayakları diri diri yanarken an gelip acıyı artık duymaz olmuş...” s. 305 (NA)
- “Toprak aynı, ama akçeleriniz, diliniz bir anda geçmez oluyor.” s. 100 (NA)
- “Gülcemal Yoroз’un arkasında görünmez olmuştu.” s. 209 (NA)
- “Neden sonra sokağın köşesini döndü, görünmez oldu.” s. 312 (NA)
- “Bu, Osmanlı coğrafyasındaki en uzun, en geniş, en derin ırmak değilse de en hızlı, en haşın, en kuvvetli, en deli akan, en yol vermez olanlardan biriydi.” s. 319 (NA)
- “O kadar gördüm ki artık görmez oldum.” s. 429 (NA)
- “Hasır iskemleler, alçak masalar artık yetmez olmuştu...” s. 512 (NA)
- “Demez olaydı.” s. 60 (NA)
- “Biz, senin kurban kestiğini görmüş bulunmaktayız ve libellusunun altına imzamızı attık.” s. 248 (KG)
- “Aradığımı bulabildin mi diye soracak olursanız işte ben, Efesli Linus.” s. 48 (KG)
- “...nasıl bu kadar yaratıcı olabilmişti?” s. 154 (KG)
- “Senatör ziyafete gelirse tedbirimizi şimdiden almış olalım.” s. 72 (KG)
- “Ben uyarmış olayım da sonra şu omuzumda ağlama.” s. 151 (KG)
- “Bu aşkı şimdi duymaya başlamış olamazdım...” s. 330 (KG)
- “...dine özgürlük tanınmış olabilirdi yeniden.” s. 370 (KG)
- “Biri yanılса diğer altısı da yanılmış olamazdı.” s. 392 (KG)
- “...birbirimizi tanınmamış, hatırlanmamış olabilirdik.” s. 580 (KG)
- “Dahası, farklı zamanlarda yaratılmış olabilirdik.” s. 580 (KG)
- “Vitalis, bu tiyatrodа dilenciyi ya da kötürümü oynamak sana düşmüş olabilir.” s. 27 (KG)
- “O zaman umarım sorunun cevabını öğrenmiş olursun ve özgürlüğün içinde huzurla uyursun.” s.24 (KG)

“...kendi rahibesine en ağır cezayı vermekten çekinmeyen senato bu kâfirlere de gözdağı vermiş olacaktır.” s. 35 (KG)

Bu, seçilmiş olanların işiydi.” s. 90 (KG)

“...ancak Nasıralı elçi çarmihına sürüklenirken Kudüs'ün sokaklarından geçmiş olabilirdi.” s. 236 (KG)

“...bir çiviye sedir ağacına çakan marangoz çırağı peygamberin ellerinin gölgesini merak etmiş olabilirdi.” s. 304 (KG)

“Elbette. Neden şaşırдың? ismini onurla taşıdığım şehidi işitmemiş olamazsın.” s. 379 (KG)

“Gelecek bugündü şimdi, bugün ise geçmiş oluvermişti.” s. 399 (KG)

“...yokluğu hakkında iki kelâm etmemiş olabilir miydi?” s. 406 (KG)

“Ne azatlı köle Vitalis kelime söyleme gücünü yitirmiş olabilirdi ne yazıcı köle Simonides kâğıt üzerinde harf sürmeyi.” s. 579 (KG)

“Evet, böyle bir şehir dünya yüzünde bir daha yaratılmış olamazdı...” s. 166 (NA)

“İyi, o vakit Tebriz'den para da gelmiş olur...” s. 254 (NA)

“...Zehra ile İsmail, Karakoncolos'un defterinde soru sorulacaklar hanesinden düşmemiş olabilirdi belki de.” s. 443 (NA)

“Fakat zamanı henüz gelmemiş olmalı ki dilim tutuluyor.” s. 445 (NA)

“Sofya gibi ihtilâlcı bir kız böyle bir kıyafeti neden giymiş olabilir?” s. 449 (NA)

“Bu kadar önü alınamaz bir tepkiye maruz kalması için halk üzerinde önü alınamaz bir etki yaratmış olmalı.” s. 13 (CK)

“Apollinaire'm yakasını uzun süre bırakmayacak olan tedirginlik, çektiği acının hiçbir şeye hizmet etmiyor olmasından kaynaklanmış olsa gerek.” s. 50 (CK)

“Ama tarihçesinin içerdiği en trajik vak'a Genç Osman'ın onun kulelerinden adı en kötüye çıkmış olanındaki bir gecelik mahpusluğu ve akabinde şehadetidir.” s. 63 (CK)

“Aşkın yakıcı ilk etkisi yok olunca, ya da aşkın da yolları var ki tıkanınca, ak ile kara, akıl ile duygu, tutku ile minnet çatışmaya başlamış olmalıdır Nâzım'da.” s. 92 (CK)

“Sonucu giyotin. Parma Manastırı'nın Fabrizio'su ise sofistike bir yaşamın ikiyüzlülüğe varan formaliteler yığını arasında öğütülmüş, Julien'in ulaşmak istediği bu hayattan bıkmış ve nihayet din adamlığında mola vermiş olan bir delikanlıdır.” s. 40 (CK)

“Bu kadar incecik detayların sağlıklı bir hesabının tutuluyor olabileceği hususunda tek inanç dayanağımız ise kurulmuş olan nizamın dengesindeki azamet.” s. 85 (CK)

“Senden başka bir ülkeden gelmiş olamam, farklı bir topraktan yaratılmış olamam.” s. 75 (LSH)

“Her şeyi gözden çıkarmış bir o kadarını göze almış, neticede gözünü karartmış olabilirdi.” s. 246 (LSH)

“Senden başka bir ülkeden gelmiş olamam...” s. 75 (LSH)

“Belki rivayet edildiği gibi Kabil eş-karın kardeşini, o güzeller güzeli dişiyi istemiş olabilirdi.” s. 246 (LSH)

“Sevmek, bir görmek görülmek hikâyesiyse eğer, onu gördüğü ânda, bu benim olmalı, benim olmazsa ne ben ne o, demiş olabilirdi.” s. 246 (LSH)

“Dediğim dedik, kulaklarını her sese tukamış, ayak diremiş olabilirdi.” s. 246 (LSH)

“Ben ateşten mizacımla seçilmiş, üstün tutulmuş olan değil miydim?” s. 49 (LSH)

“Gönlü, ceylân ürkekliğinde, sırtı yay gerginliğinde o dünya güzelliğine düşmüş olabilirdi.” s. 246 (LSH)

“Bir şey sorası oldu.” s. 84 (NA)

“Yaşarsam görürüm,” diyese geldi lahit kopyacısının.” s. 222 (KG)

“...Çerkez Arslanbey'in ve İranlı çaycıların çaylarını anlatıyorum. İnanası gelmiyor.” s. 437 (NA)

“Asıl inanılmaz olansa bunca hadiseden sonra Serefraz'ın padişah nezdindeki kıymetini hâlâ muhafaza edebilmiş olması.” s. 118 (CK)

“Aradığını bulabildin mi diye soracak olursanız işte ben, Efesli Linus.” s. 48 (KG)

“Eli kulağındaydı kopacak olan fırtınanın.” s. 353 (KG)

“...bizden sonra da binlerce yıl var olacak olan dünyadan gelip geçen sayısız ruhtan biriyiz.” s. 580 (KG)

“Apollinaire'in yakasını uzun süre bırakmayacak olan tedirginlik, çektiği acının hiçbir şeye hizmet etmiyor olmasından kaynaklanmış olsa gerek.” s. 50 (CK)

“Kız kısmının futbol temasında ne işi varmış?” diye itiraz edecek oldu Büyükhanım.” s. 46 (NA)

“Bu nedenle yeri hiç kimseyle dolmayacak olan ve yerimi doldurmayacak olanım.” s. 207 (LSH)

“Canı oyun istiyor olabilirdi eğer azatlı köleyi kısıtlamak niyetinde değilse lâkin bu ikisi arasındaki muğlâk sınırı hiç kimse tahmin edemezdi.” s. 18 (KG)

“Yok. Burası Sağlık Tapınağı. Bunu buraya bırakanın ayağı kırılmış ya da ağrıyor olmalı.” s. 108 (KG)

“Bu kadar kıymetli taşlarla ve tütsülerle geldiğine göre bizden bir şey istiyor olmalısın.” s. 332 (KG)

“Çok uzaklardan, benim hiç tanımadığım yabancı ülkelerden geliyor olmalısınız.” s. 512 (KG)

“Geçmişimiz için manalı kılan şey, ona bugünden bakıyor olmamızla alâkalıydı.” s. 22 (NA)

“Seni seviyorum, bunu biliyor olmalısın ama senin anlayabileceğin bir aşk değil bu.” s. 461 (NA)

“Toplumsal kabul gören değer yargılarıyla kıyasıya çatışıyor olması Sade'i kendi "ahlâkını" yaratmaya itmiş olmalı.” s. 51 (CK)

“Siyasetten el etek çektiğinde, halkın zihnini bulandırıyor oldukları gerekçesiyle eserleri gümrak ateşlerin ortasında yakılmış bir adamdı.” s. 58 (CK)

“Bu kadar incecik detayların sağlıklı bir hesabının tutuluyor olabileceği hususunda tek inanç dayanağımız ise kurulmuş olan nizamın dengesindeki azamet.” s. 85 (CK)

“Hafızan seni kandırıyor olmasın?” s. 278 (LSH)

“Dallar meyvelerin ağırlığından kendilerini tutamaz olmuşlardı.” s. 289 (LSH)

“Akçemizin yeniden geçer olacağına dair bir ümit?” s. 572 (KG)

“Adı değişmiş, bir ucu Kudüs'e çıkan Via Appia, şimdilerde Hac Yolu olarak anıılır olmuştü.” s. 467 (KG)

1.5.2.Karmaşık Fiillerin Özne Olarak Kullanılması

“Acısı dünyanın mümkün felâketlerinden daha büyük biri, kendisine olan olmuş biri ancak deşetli katranı fokurdayan bu sahneye soğukkanlılıkla bakabilirdi. s. 446 (KG)

“Demek bu kapıdan bu şehrin geçmişiyse, günüyle bir alıp veremediği olan muktendir biri geçmişti ve işte onun da masallara lâyük bir atın üzerindeki devasa boyutlardaki bronz heykeli elinde bir yandan göklere doğru kaldırdığı bir yandan ona bakını tıslımladığı görkemli haçla az ilerideydi.” s. 394 (KG)

"Ters dönmüş sandallar, parçalanmış tekneler, az ötede ağır ağır batmakta olan bir yelkenli yoktu gerçi görünürde..." s. 201 (KG)

"Çayını yudumlamakta olanlardan biri sağ elini geniş bir yay çizerek meczubun burnuna doğru uzattı." s. 129 (NA)

"Yüzüne merakla bakan Rus "Siz nereden biliyorsunuz?" diye mukabele ederken çubuğunu keyifle tüttürmekte olan dükkân sahibi girdi araya." s. 259 (NA)

"Bugün popüler bir müze olarak hizmet vermekte olan Bodrum Kalesi'nin zindan bölümü, kale kompleksi içindeki bir kuledir..." s. 60 (CK)

"Can vermekte olan adama yol göstermenin zamanı gelmişti..." s. 182 (NA)

"Hâlâ rüyasını anlatmakta olan Settarhan "Çiçek Hala" diye devam etti..." s. 370 (NA)

"Bu arada en önemlisi, Rusya'da bir ihtilâlin yaklaşmakta olduğu söylentileri İstanbul'a kadar yayılmıştı." s. 407 (NA)

"Batmakta olan güneşin bulut aralığından sızan bıçak ağzı ışık masanın üzerine bıraktığım fotoğrafın üzerine düşüyor..." s. 449 (NA)

"Kan kaybıyla zaten başı nicedir dönmekte olan Trabzon halkının da bütün millet gibi kalbi ha durdu ha duracaktı." s. 20 (NA)

"Bir gecede yazılan "Yargı" hikâyesinde, yaşlı babasına bakmakta olan genç adam, nişanlısıyla düğünü yaklaşmışken öldürür kendisini." s. 100 (CK)

"Bu kadar güzelliğin arasına kaçınılmaz olan aşkın kelimesi de geldi yerleşti." s. 78 (LSH)

"Lâf arasına Yakut'un kendisini olur olmaz azarladığına dair epeyce şikâyet sokuşturdu." s.226 (NA)

"Bütün bunlardan sonra orada, o dünyada bugün hâlâ görülebilir olan nedir?" s. 19 (CK)

"Ölü varlığından irkilen ama yaşama dair hatıraları unutulmaz olan bedeninin aralarından ebediyen ayrılma zamanı gelmişti demek." s. 185 (NA)

"Zaman, bütün perdeleri indirmiş, tapınağın vakt ü zamanında en girilmez olan yeri de bütün benzerleri gibi gözler önüne serilmişti." s. 359 (NA)

"Hayatı hiçbir şeyle doldurulamamış bir roman kahramanı olan Mrs. Dalloway, o intiharı düşünmez de, hayatını onca romanla doldurmuş bulunan Virginia Woolf intihar eder." s. 109 (CK)

"Ya yaşarken daha mintehir bulunmuş bulunan onca ölü can?" s. 114 (CK)

"Sırtıyla taşa bağlı olmasa, boşluğun içinde devinip duracak olan bir grup Romalı asker bitip tükenmeyen bir öfkeyle düşmanların böğrüne mızrak saplıyor..." s. 41 (KG)

"Zamanının bütün bilgilerini ürpertici bir sistematik dahilinde ayırıştıran ve çok tanrılı Antikite'ye şiddetle sırtını dönmüş bulunan Summa'lar, intiharla ilgili alt sınıflar açacak kadar vak'a birikimine sahip değildiler her halde..." s. 109 (CK)

"Bir kez olsun cenneti görmüş, onun suyundan tatmış, kokusundan almış bulunan, bu dünyaya, bu oyun alanına nasıl sığsındı, nasıl avunsundu?" s. 180 (LSH)

"İnsan olan, etten kemikten, ruhtan nefesten yaratılmış bulunan; bütün kayıtlardan nasıl daha fazla sıyrılabilirdi?" s. 300 (LSH)

"...fakat işaret parmağı ile orta parmak arasında patlamış nasıra bakınca onun bir yazıcı olduğunu tahmin etmek zor değildi." s. 53 (KG)

"...insanoğlunun sonsuz zaman içinde ne kadar geçici olduğunu gören kişi tenin acısından böyle hissizleşebilirdi." s. 281 (KG)

"Çerkezlerin yüksek başlığını, Rusların sırmalı ceketlerini giyen Kazak Alayı'nın göz alıcı olduğu muhakkaktı..." s. 110 (NA)

“Değil mi ki *şifakâr köpeği ayağının ucunda kıvrılmış olan tanrının heykeli şuracıktan başrahibe bakmaktaydı...” s. 87 (KG)*

“İçimizde daha önce tanışmış olanlar da var birbirini hiç görmemiş olanlar da.” s. 313 (KG)

“Ben’ diye fisıldadı kendisine göz atılmış olan Sebastian.” s. 499 (KG)

“*Bunca kalabalık arasında tanışmış olmamız eğer kader değilse nedir?*” s. 580 (KG)

“...*Hanımefendi Sabina yı görmüş olan o gözler okuma yazma bilmez...” s. 66 (KG)*

“Çözülmüş olanlar bronz ya da ahşap çubuklara sarıldı.” s. 68 (KG)

“...*bir insanoğlunun onu daha önce gözleriyle görmüş olmasının imkânı yoktu.*” s. 311 (KG)

“...*ormana terk edildiği zaman bir keçi tarafından emzirlenmiş olan sağlık tanrısı, vefasının emaresi olarak keçi kurbanı kabul etmezdi.*” s. 125 (KG)

“*Köşede dikilmiş olan kandilci ise bu ihtişamlı hastanın başucuna niye çağrıldığını düşünmekteydi o sırada.*” s. 163 (KG)

“*Aralarında asırlardır insan gözü değmemiş, gün ışığı görmemiş olanlar var.*” s. 168 (KG)

“Zavallı gezgin mekânın değiştiğini fark etmişti ama *zamanın değişmiş olabileceği aklına bile gelmemişti.*” s. 381 (KG)

“*Tarih bellemiş, arşiv ezberlemiş olan Sebastian, bir Roma generali gibi gerçekçi açıklamalar yaparken bile “Bu şehir masallardaki gibi korunuyor,” demeyi ihmal etmemişti.*” s. 400 (KG)

“...*bu işkencelere maruz kalanların ya da tanık olanların anlattıkları ve bu tanıkları dinlemiş olanların ifadeleri toplanmıştı.*” s. 488 (KG)

“*Gerçekleşmiş olmasının ya da olmamasının bir önemi yoktur.*” s. 491 (KG)

“Kuru sıcakta şifa gibi gelen çayı yudumlarken *pasaport işlemlerini tamamlamış olan şoför yanıma geliyor.*” s. 98 (NA)

“*Başını Zehra'nın koluna dayamış olan Anuş bile ağzını açmadı.*” s. 312 (NA)

“*Dahası, ömrü insanların yüzü ile aynası arasında bir bakış keskinliği geliştirerek geçmiş olan insan sarrafi berber, gömleğinden, sedef düğmelerinden, belindeki kemerin derisinden, gümüş saplı zarif hançerinden, ayağındaki çizmelerin parlaklığından onun bir beyzade olduğunu anladı.*” s. 115 (NA)

“*Kapıda dikilmiş olan Mirza Han, suspus olmuş hizmetkârlardan birine, “Kaldırım şu yastıkları!” diye emir verdi.*” s. 368 (NA)

“Böyle bir yorgunluğu ancak *benzer yolları yürümüş olan anlar.*” s. 548 (NA)

“*Lükse, gösterişe, sun'iyetin, sofistike olanın sanatsal görkemine ve “kusursuzluğuna” alışmış olan Wilde kendisini bir anda karanlık ve “iğrenç” bir hücrede buldu.*” s. 53 (CK)

“*İdealizmini, dolayısıyla romantizmini, hayatın hem de bizatihi kendi hayatının yaşanmışlığı üzerinden “yansıtmayı” başarmış olması Nazım mitosunun temel nedeni midir acaba?*” s. 70 (CK)

“Bunlardan bizzat tanıdıklarımız sizde azalarak değil çoğalarak yaşardı ve *“birtakım isimleri” kaybetmiş olmanın hüznünden belki daha ziyade, onları paylaşabileceklerinizi de kaybetmiş olmanın hüznü, size öylesine yaraşırdu...*” s. 25 (CK)

“Zweig’in ısrarla Dosto’da *görüp de hapse düşmüş olan diğerlerinde, Verlaine’de, Wilde’da göremediğini ifade ettiği şey budur işte.*” s. 45 (CK)

“Anlatamam, *görmüş olan bilir sadece...*” s. 127 (CK)

“*Bu kadar incecik detayların sağlıklı bir hesabının tutuluyor olabileceği hususunda tek inanç dayanağımız ise kurulmuş olan nizamın dengesindeki azamet.*” s. 85 (CK)

“Charlotte Zweig. *Ve Stephan Zweig’in ölüm arkadaşının aynı zamanda hayat arkadaşı da olmuş olması, onun ölümünü Kleist’in ölümünden “fevkalâde” kılar.*” s. 111 (CK)

“Ama *ilâhi nefesi taşıyacak güçte yaratılmış olan* da bendim.” s. 147 (LSH)

“*Bu kadar çok hayır, diyebilmek için ne kadar büyük bir evet, demiş olmak* gerekirdi.” s. 108 (LSH)

“*Olmuş olan* da *olacak olan* da yoktu bu yüzden, geriye sadece oluş kalıyordu.” s. 16 (LSH)

“*O zaman taşıdığı şeyi otuz yıl sonra da taşıyası olması* bizi derinden düşündürür.” s. 81 (CK)

“Sırtıyla taşa bağlı olmasa, boşluğun içinde *devinip duracak olan* bir grup Romalı asker bitip tükenmeyen bir öfkeyle düşmanların böğrüne mızrak saplıyor...” s. 41 (KG)

“Zaten *şaşılabacak olan* onun orada olmamasıydı.” s. 193 (KG)

“Şöyle ki; *Colosseum'dan Capitolium tepesine çıkan yolu tek başına bulamayacak olan* bir adam Roma imparatoruydu.” s. 206 (KG)

“*Bir daha yazmayacak olan* kalemse hokkaya batırılmamış...” s. 563 (KG)

“*Asıl inanılmaz olan*sa bunca hadiseden sonra Serefraz'ın padişah nezdindeki kıymetini hâlâ muhafaza edebilmiş olması.” s. 118 (CK)

“*İçlerinde hiç kimseyi ağlatmadım diyebilecek olan* biri var mı?” s. 348 (KG)

“*Bedeninden ayrılırken yanında hiçbir şey götürmeyecek olan* ruhum, senin hatıranı götürebilir.” s. 504 (KG)

“Köşe başlarında asker takımının dışında *tufanın haberini bekleyen aşırı heyecanlı Bolşeviklerle onlara pabuç bırakmayacak olan* Menşevikler kalmıştı...” s. 465 (NA)

“*Ne senin anneannem olacak olman* umurumda artık ne de senin dedem.” s. 554 (NA)

“Benim gözlerimle bakınca göz göre göre geliyor *gelecek olan*.” s. 24 (NA)

“...*iki gün sonra anacığını görecektir olmanın* mutluluğu kalbini şöyle bir okşadı ama orada göreceği başka biri daha vardı ki onun hayali kalbini okşamakla kalmadı...” s. 109 (NA)

“Celil Hikmet, aklında özel bir isimdi gerçi fakat *İsmail'in gidecek olmasıyla Zehra'nın gözüne batan fiilin acısı* öyle derindi ki...” s. 204 (NA)

“*Yapılacak olan şeyin tarifesi* asırlardan beri değişmemişti ve *feda edilecek olan* "o" şey -yani Azam- o kadar feda edilmezdi ki...” s. 366 (NA)

“*Kahramanını bundan koruyacak olan* bugün yaşamakta olduğunu her zaman veya zaman zaman fark etmesi olacak.” s. 30 (CK)

“*Apollinaire'm yakasını uzun süre bırakmayacak olan* tedirginlik, çektiği acının hiçbir şeye hizmet etmiyor olmasından kaynaklanmış olsa gerek.” s. 50 (CK)

“Uyandığımda, *boşluğunu dolduracak olan* az ilerde duruyordu.” s. 65 (LSH)

“Ama *yitip gidene bulup çıkaracak olan* da yine Havva'nın eliydi.” s. 69 (LSH)

“Belliydi Havva'nın geleceği, *gelmeyecek olan* böyle beklenmezdi.” s. 211 (LSH)

“Ama *görülecek olan*, Havva'nın rüyasına girdi.” s. 284 (LSH)

“*Roma erdemlerine duyduğu inanç ve cesareti ile bu adamın ihtişam dönemlerinde değil de bu çalkantı zamanında yaşıyor olması* ne büyük talihsizlikti.” s. 206 (KG)

“*Kendisini bekliyor olması* gereken dört kurt yavrusunun hayali gözlerinin içinden ışıltılar arasında geçti çobanın.” s. 361 (KG)

“O, bireysel özgürlüğün sonuna kadar yaşanması adına, akla gelebilecek her türlü ahlâkı bir tabuya indirgeyerek yıkarken "Sadizm" terimine de ismiyle köken oluşturdu. *Toplumsal kabul gören değer yargularıyla kıyasıya çatışıyor olması* Sade'i kendi "ahlâkını" yaratmaya itmiş olmalı.” s. 51 (CK)

“*Bu kadar incecek detayların sağlıklı bir hesabının tutuluyor olabileceği* hususunda tek inanç dayanağımız ise kurulmuş olan nizamın dengesindeki azamet.” s. 85 (CK)

2.5.3. Karmaşık Fiillerin Nesne Olarak Kullanılması

"Tanımaz olur muyum?" dedi Celil Hikmet İsmail'e bakarak." s. 73 (NA)

"Sahanlıkta aniden durdu ve aynı merdivenleri az önce tünığinin etekleri bacaklarına dolana dolana çıkararak kendisini sağlama almış bulunan sıska kandilciyi gözüne kestirdi." s. 129 (KG)

"İlgiyle, çünkü Yahudiler, geleceği Tevrat'ta bildirilen ve o zamanlar bir Roma eyaletine dönüşmüş bulunan Filistin'i Roma egemenliğinden kurtaracak olan "Yahudi Kral, Mesih"i uzun zamandan beri zaten ümitle beklemekteydiler." s. 11 (CK)

"Kahramanını bundan koruyacak olan bugün yaşamakta olduğunu her zaman veya zaman zaman fark etmesi olacak." s. 31 (CK)

"...biri tarafından bambaşka birine yazılmış acemi bir aşk mektubuyle eve döndüğünde yazıcı olduğunu biliyordu..." s. 80 (KG)

"Ve bu tacın geçici olduğunu hatırla." s. 216 (KG)

"Ama peygamber İsa her şeyin bu dünyada gelip geçici olduğunu söylemiştir." s. 352 (KG)

"Ama Zehra'nın her gösterilene bakışlarını bir an bile kaydırmadan izlemesine bakınca onun pek de bıkcı olmadığını düşündü Celil Hikmet." s. 75 (NA)

"Kutlu açılış gününün zamanıyla yazılmış olan kitabeyi yazıcı köle tane tane okumaya başladı." s. 157 (KG)

"Kudüs'ü de sarmış olan gerçekleri ise ne yoksullar ne varsıllar görüyordu." s. 469 (KG)

"...bir kâbustan uyanmış olan bu kişi arkadaşlarının yüzünde de alazlanmış olan aynı ateşin izlerini fark edemedi." s. 522 (KG)

"Benim gördüğümü hiçbiriniz görmüş olamaz," dedi..." s. 551 (KG)

"...saltanatı devrinde koskoca Padişah'ın, padişahın daha fazla padişahçı olanlarca kuşatılmış olduğunu görmüyor musunuz?" s. 69 (NA)

"Makinenin kocaman gözüyle göz göze geldiğim o andaki benden de geriye ölümsüz bir suret kalmış olmasını ne kadar isterdim oysa." s. 91 (NA)

"Piruz'a gelince. Yezd-Tebriz arasındaki onca yolu alırken başı bile ağrımamış olan Piruz'u Taht-ı Süleyman'ın havası çarptı..." s. 352 (NA)

"Delilerin hepsi birbirine benzer ve birini tanımış olmak dünyanın her tarafında hepsini tanımaya yeter" derdi annem..." s. 557 (NA)

"Neden ölmüş olabileceğini düşündüm." s. 421 (NA)

"O sırada elleri titreyen çırağın tıraşından kazasız belâsız kurtulmuş olan Kebapçı Elekber'in sesini duydu..." s. 118 (NA)

"...bir masanın başında oturmuş olan Sofya'yı da karşısında ayakta duran Vasili'yi de anında tanıdım." s. 242 (NA)

"...onun zaten yerinden kaydırılmış olduğunu korkuyla fark ettiler." s. 16 (CK)

"Ansiklopedi fasiküllerinin o güne kadar çıkmış olanlarının hepsini 50'şer kuruştan öğrencilere vereceğini yazıyor, durur muyum." s. 22 (CK)

"Bir ara size, tam da o an, orada, ayağımızın bastığı yere, yeniçeri isyanlarından herhangi birinde kim bilir kaç yeniçerinin ayağının basmış olabileceğini tahmin etmek istediğimi sezdiriyorum ve mahşerî bir gürültü çıkarmış olmaları gerektiğini." s. 30 (CK)

"Kimsenin mektubu, seninkiler kadar âteşin bir intizar ve iştiyakla beklenmiş olabileceğini tahmin etmiyorum." s. 82 (CK)

"Kendisinden yaratılmış olduğu toprağı kuşattı." s. 199 (LSH)

“Kendisini O’na öyle yakın, öyle parça, öyle ayna hissetti ki *O’ndan başka bir yerden gelmemiş olduğunu* bir ânda anladı.” s. 28 (LSH)

“*Ve Âlemlerin Rabbi, isyana gücü olanın itaatini, bir kez gitmiş olanın dönmesini, affet yakarışını çok sevdi.*” s. 151 (LSH)

“*Ve demek Platonun takipçileri dünya durdukça yaşayacak olan bu benzetmenin üstadın zihnine ilk düştüğü yeri keşfetmişlerdi.*” s. 178 (KG)

“*Ne rahip ne hekim olsam da hastayı sağlıklıdan, iyileşecek olanı ölecek olandan ayırmayı orada öğrendim.*” s. 87 (KG)

“*Roma’nın kâhinlerine bakılırsa gelecekte gerçekleşecek olayları haber verirdi yıldırımlar...*” s. 442 (KG)

“*...fedâ edilecek olanın anne değil çocuk olduğunu herkes bilir.*” s. 537 (KG)

“*Bundan sonra Piruz nereye Azam orayaydı; olsundu olacak olan.*” s. 356 (NA)

“*...geleceği Tevrat’ta bildirilen ve o zamanlar bir Roma eyaletine dönüşmüş bulunan Filistin’i Roma egemenliğinden kurtaracak olan “Yahudi Kral, Mesih”i uzun zamandan beri zaten ümitle beklemekteydiler.*” s. 11 (CK)

“*İbraniler öldürecek ya da satacak olduklarını kör kuyularda veya susuz sarnıçlarda tutarlardı.*” s. 33 (CK)

“*Bazen dolu dolu yazışırlar. Bunlar yazılmakta ve yazılacak olan eser taslaklarından gündelik hayatın dağdağasına kadar yoğun paylaşımlar içerir.*” s. 70 (CK)

“*Bir o kadar da, kendisini daha da usta bir romancı kılacak olan malzemeyi zihninde ve defterlerinde toplamıştı.*” s. 70 (CK)

“*Üstelik bize hep ihanet eden dile rağmen bizi en iyi anlayacak olanı beklemiyor muyuz sürekli?”* s. 120 (CK)

“*Diyalog ise yasaklanmış kitaplar arasında yaklaşık iki yüz yıl kadar sürecek olan yerini aldı.*” s. 37 (CK)

“*Hangimiz balçık bedeni yaratılmışların en üstünü kılacak olan kutsal nefese, özgür iradeye hayır, derdik?”* s. 12 (LSH)

“*Dinle; olup biteni, ve dahi olacak olanı sana anlatayım.*” s. 254 (LSH)

“*Gönül, bir keyfiyet olarak onun, kızının adıyla anılıyor olmasından derin bir mutluluk duysa da, Hanife adında bir kızı yok.*” s. 104 (CK)

“*Lütfullah Bey, annesinin olur olmaza işgüzarlık eden, yitik gençliklerinin acısını genç çiftlerin harında tazelemeye kalkışan ihtiyar kadınlardan olmadığını bilirdi.*” s. 537 (NA)

“*Rüzgâr önden geliyordu, can çekişmekte olan dikenli deniz salyangozlarının kokusunu belli belirsiz duydum.*” s. 326 (KG)

“*Arka taraftan dolandı, uyumakta olan Süavi’yi, çerçevesine teneke çatılmış kirli camı tıklararak uyandırdı.*” s. 501 (NA)

“*Aşağı indiğimde beni Tebriz’e götürecek taksinin şoförünün beklemekte olduğunu görüyorum.*” s. 97 (NA)

“*İlmiye mesleğine mensup bir ailenin meslek sırrına vakıf çocuğu olarak olgunluk yaşlarında bütün bu coğrafyalarda hüküm sürmekte olan sultanların, saltanatların, hanedanların, emirlerin, vezirlerin karmaşık siyasi ilişkilerinde önemli roller oynadı.*” s. 59 (CK)

“*On bir kişi olan Taif mahkûmlarının güzergâhı Mekke'den geçip de kabile Mekke toprağına ayak basınca, Midhat Paşa, götürülmekte olduğu taşıttan inerek yürümeyi tercih etti.*” s. 67 (CK)

“*Kleist'ten daha fevkalâde ölen olmamıştır,*” böyle der, satırlarından neredeyse derin bir hayranlığın izleri okunmaktadır.” s. 111 (CK)

2.5.4.Karmaşık Fiillerin Yer Tamlayıcısı Olarak Kullanılması

“Yıkıl karşımdan,” diye güreledi ‘*ama efendim’ diyese olan adama.*” s. 249 (KG)

“Onlar kendi atalarının da *altıncı yontucu olduğuna* inanıyor.” s. 480 (KG)

“*Meşe ağacının altına çoktan kıvrılmış olan Kehribara* baktı.” s. 460 (KG)

“...daha dün benim oturduğum sekiyi *bürümüş olan yeşil yosunlara* dalgın dalgın bakıyordu.” s. 577 (KG)

“...uzun yıllardan bu yana bir zafer alayı *görmemiş olan Roma’da* büyük gün nihayet gelmiştir.” s. 213 (KG)

“...yeddi kişinin bir rüyeti tamamladığı o gece görülen bir rüyayı *gözlerini kendisine dikmiş olan Kehribara* şöyle anlatırdı.” s. 575 (KG)

“*Bahman Mansuri’ye yakın bir yere, yatağın etrafını sarmış olanların arasına* oturdular.” s. 182 (NA)

“Ortada beyaz harmanisine bürünmüş heybetli bir şeyh, zamanın *yaratılmış olduğundan, öyleyse onun da sadece bu dünyaya ait bir mahluk olduğundan* bahsediyordu.” s. 384 (NA)

“*Kıyıda, donup kalmış olan Settarhan’a* ters ters baktı.” s. 475 (NA)

“...bir kocanın yasına, onun bu zamana acının kıymetini büyüte büyüte *gelmiş olduğuna* Büyükhaniim da tanıktı esasen.” s. 214 (NA)

“*Tapınağın yıkık kerpiç duvarlarının gölgesine çekilmiş olan Piruz’un yanına* gitti.” s. 359 (NA)

“Başını kaldırdı, gözlerini kendisine *dikmiş olan Sofya’ya* baktı, içinden tatlı bir duygu geçti.” s. 451 (NA)

“...İranlı Hafize Hanım’la birlikte, *muhacirlikten dönen Büyükhaniim’in evine geçmiş olsun* ziyaretine gitmişti.” s. 538 (NA)

“*İsmi ismiyle benzer harflerle, yan yana, satır satıra yazılmış olana* birkaç cümle daha söyledi.” s. 298 (LSH)

“*Bir kez olsun cennet gözüyle görmemiş olanların düşleyemeyeceği kadar tatlı ve yumuşak bir ışığın içinde* yüzüyordu her şey.” s. 53 (LSH)

“*Bir Tanrı yazgısıyla kendisine verilmiş olana el* uzatılmasına, göz konulmasına görünürde ses etmedi.” s. 262 (LSH)

“Yüzünü nereye çevirse oradaydı ve baktığı her cihette O’nunla kendi arasında *kurulmuş olan bağın manasına* rastladı.” s. 28 (LSH)

“Yıkıl karşımdan,” diye güreledi ‘*ama efendim’ diyese olan adama.*” s. 249 (KG)

“Kırmızı perçemleri gözlerine kadar inen kör at, kulaklarını bir *Havva’nın gelesi olduğu yana* çevirdi.” s. 376 (LSH)

“*Saltanatta yirminci yılını kutlayacak olan imparatorun Roma’yı şereflendirmesine* şunun şurasında iki yıl kalmıştı...” s.132 (KG)

“Oysa çobanın hastalığı uykusuzluktu, şifası ise ancak uyuması halinde *rüyasında kendisini ziyaret edecek olan bir tanrının talimatlarına* bağlıydı.” s. 111 (KG)

“*Beti benzi sararmış, sürekli ağlayan Keyfiye’ye, Seher’e, Zehra’ya; yola iki gün sonra çıkacak olan Halide’ye, Halil Safa’ya* seslendi...” s. 308 (NA)

“...ve ardından *Tanrının Krallığı’nı başlatacak olan güçlü, dahası öfkeli ve şedid Mesih* imgesine uymamaktaydı.” s. 11 (CK)

“Anna'ya yazdığı ve sahibine ancak köprülerin altından ne sular geçtikten sonra ulaşabilecek olan mektuplarının birinde Buharin, akıbetini sezen bir ruhun yangınına taşımaktadır...” s. 47 (CK)

“Çok renkli kuşlara, ismi bir süre sonra unutulacak ve yerine yenileri konulacak olan hayvanlara rastladı.” s. 210 (LSH)

“En fazla bilinen ve tahammül edilemeyenden en az bilinen ve tahammül edilebilirliği şimdilik ölçülemez olana, dolayısıyla tahammül edilebilirlik ihtimalini en az içerene kaçıştır intihar.” s. 114 (CK)

“Çünkü olur olmaz meraklıydı.” s. 93 (KG)

“Azam avluda, havuz başında oturmamaya, olur olmaz ortalıkta görünmemeye dikkat etmişti.” s. 353 (NA)

“Gurbet ellerde garip düştüğüne bakma, öyle olur olmaz bir kızla evlendirmeye kalkışma.” s. 538 (NA)

“...Kehribar senato binasının açılmakta olan ağır kapısına kulak kabartmıştı şimdiden.” s. 226 (KG)

“Sabah uyandığında balkondaki ahşap sütunlardan birine yaslanarak henüz doğmakta olan güneşin altın rengi ışıkları arasında parlıya boğulmuş olan Tiflis'e baktı.” s. 258 (NA)

“Dervişin peşinde, ortada kaynamakta olan koca semaverin yanına gitti.” s. 385 (NA)

“Taşıyıcılar ve rahip kapının dışına çıktıklarında rahip, beklemekte olan kalabalığa döndü, son bir dua okudu...” s. 187 (NA)

Büyükhanım kalabalığı yardı, kenara yaklaştı, kıyıya dönmekte olan Mediha ile Saffet'in sandalda gittikçe küçülen suretlerine baktı.” s. 520 (NA)

2.5.5.Karmaşık Fiillerin Zarf Olarak Kullanılması

“Bir gören bir işiten olsa Zehra'nın dile düşmesinden korkardı.” s. 540 (NA)

“Birazcık sesini çıkaran olsa, “Bunlar zenginliği suç, lüksü cürüm sayıyorlar,” diye burnundan soluyordu ziyafetteki yeni zengin.” s. 146 (KG)

“... tutulmuş eflatun karabaş otu gibi sallanıyordu harmanisinin içinde ve göğsüne bir dokunan olsa taşla değil rüzgârla temas ederdi.” s. 176 (KG)

“Rüzgâr göğsünden esse sırtından çıkacak, bu yanından bir bakan olsa diğer yanını görecekti rahatça.” s. 199 (KG)

““Neden bir kopyacı?” diye sual eden olursa, müşkülpesent efendi müşteri memnuniyetinden çok kendi sanatını önemseyen kibirli yontuculara güvenmemiş, tekneden ne çıkacağını kendi gözleriyle peşinen görmek istemiş, ünlü bir kopyacıya gitmeyi tercih etmişti.” s. 54 (KG)

“Hepsi gücünün zirvesindeyken devrilmişti, en dokunulmaz olduklarını sandıkları anda gitmişlerdi.” s. 451 (KG)

“Kalp atışları duyulmaz olmuşa bebek zaten ölmüştür...” s. 537 (KG)

“Hay anlatmaz olaydım o masalı” diye geçirdi içinden Büyükhanım.” s. 53 (NA)

“...tanrılara kurbanımı kesmiş ve bundan tatmış bulunarak aşağıda onaylamanızı ve imzalamanızı talep ederim.” s. 248 (KG)

“Kirkor Usta, konuğunun peşinden kapıya çıkıp da orada kendi güzelliğinden habersiz simsiyah bir atı duvar halkasına bağlanmış bulunca “Atlar rüzgârdan yaratılmıştır” anlamında Farsça bir mısra okudu...” s. 122 (NA)

“Bıraksalar alışveriş listesinin tamamını sıralayacak olan kölenin sararmış yüzüne bakılırsa yangın öyle böyle değildi...” s. 68 (KG)

“Belki bir tek gözlerim, kalıcı olan yanına, ruhuma açıldığı için bakış değerlidir.” s. 53 (KG)

“Ama bir şeyi görmeden onun sesini duymanın daha ürkütücü olduğunu düşünemese de elleriyle kulaklarını tıkamıştı.” s. 434 (KG)

“...tencereleri de üçer kuruşa kadar düşürdüğü halde kimsenin alıcı olmadığını söylediğinde, bu kadarını o bile tahmin etmemişti.” s. 308 (NA)

“Her şeyden vazgeçerek kendilerini dine ve vatana adamış oldukları için Roma'nın gurur kaynağıydılar...” s. 32 (KG)

“Baküs ayinlerinden kalmış olsa bile hangi kirli hatıranın izini saklayabilirdi ki?” s. 211 (KG)

“Şayet gezgin Tiber köprüsüne çoktan varmış olmasaydı bu hareketi de derin bir maziden hatırlardı.” s. 282 (KG)

“...tarihçilerin yıllıklarını okumamış olsaydım söylediğin kelimelerin çoğunu anlamazdım.” s. 379 (KG)

“...ayaklarından zincire yurulmuş olarak Platonun mağarasında buluyordu.” s. 184 (KG)

“Ama azatlı kölenin etekleri oracıkta tutuşmuş olsa bu kadar alev alırdı ancak.” s. 234 (KG)

“Kehribarın ardınca yola revan olmuş olmasaydı kandilci tanırdı bu cellâdı...” s. 298 (KG)

“Aklını yitirmiş olanlar hariç ki böylelerine kediler ve insanlar arasında da rastlanabilir.” s. 20 (KG)

“Yanıdaki yazıcı köle bu cümleyi işitmiş olsaydı “Uyu,” diye seslenirdi.” s. 361 (KG)

“Güneş hayli yükselmiş olmasa gölgeler böyle keskinleşmezdi.” s. 364 (KG)

“Kitaptan okumadım,” dedi kadın, ne bildiğinin fark edilmiş olmasına şaşırılmayarak.” s. 419 (KG)

“Tanrıya, İsa'ya, Meryem'e, kiliseye, dine, içinde yaşadıkları topluma ve bizatihi cadı kadına hizmet etmiş olarak mutmain bir ruhla döneceklerdi birazdan evlerine.” s. 547 (KG)

“Sabah olmasına rağmen sıcak çoktan bastırmış ama altmış yıl öncede kalmış olması gereken bir saray modasına göre giyinmiş...” s. 226 (NA)

“Ben aşk için öleyim ki sen de aşka inanmış olarak ölesin.” s. 393 (NA)

“Derbentleri geçe geçe Sehend Dağı'nın yedi zirvesinden en zorlu olanına, testere dişi gibi patlamış, başkaldırmış olanına geldiği zaman akşam yaklaşmıştı.” s. 395 (NA)

“Önce, çocukluğumda başımı kaç kez okşamış olan, parmağındaki firuze taşlı yüzüğü abdest alırken çevirmesini kaç kez merakla seyrettiğim o yaşlı, buruş buruş, çileli elleri hatırlayarak Settarhan'ın gencecik ellerine uzandım.” s. 554 (NA)

“Bir şey söylemiş olmak, konuşturmak için, bildiği halde sordu...” s. 324 (NA)

“...Ya basılmış olsaydı,” diye tebessüm etti.” s. 46 (CK)

“Bu kadar yakınına gelinen bir ölümün kıyısından dönüp geriye bakınca Sisios'un taşı şaşırtıcı biçimde kolay ayırt ediliyor diğerlerinden ve ancak o zaman bizim taşımız oluyor, üstelik bizim taşımızın hiç olmamış olabileceği ihtimali ortadan kalkarak.” s. 107 (CK)

“Handan'ın, duygularıyla mantığı arasında ezilen ama yine de mantık yönünü işaretleyen baş kadın kahramanı, iptal olunmuş bir bilincin dizgininden boşalttığı duyguların ivmesiyle neler yaşamış olduğunu, kısacası kendi trajedisini fark ettiği anda, doktorların o denli zor yok ettiği hastalığına açar kapılarını.” s. 113 (CK)

“İşin enteresanı, altmış yaşını geçen Paşa, mektuplarına bakılırsa kendisini ahiret hazırlığına verebilmiş olmaktan neredeyse memnun görünmektedir...” s. 68 (CK)

“Siyasetin beklendik sürprizleri cümlesinden kendisini milletvekili koltuğunda buluvermiş olmaktan memnun, aşk şairi Faruk Nafiz de on altı ay kadar bu "hayırsız" adadadır, suçsuz bulunur...” s. 84 (CK)

“Gerçi onun romanlarının hemen tamamında olduğu gibi bu ilişkinin mahiyeti de *fazla derinleştirilmiş olmayıp işaretle yetinilmiştir...*” s. 101 (CK)

“Dante, Divina Commedia'nın, "İnferno" (Cehennem) bölümünde günahkârları tasvir ederken, kendisini *öldürmüş olanları ağaçlar içine sıkışmış, ter döke duran tutsaklar* olarak gösterir.” s. 114 (CK)

“*Her ne'den, her neden yaratılmış olursa olsun, Âdem onun yurduyd.*” s. 76 (LSH)

“Âdem en çok da *daha kendisini görmeden, soru suretinde şüphe etmiş olan meleklere haklı çıkarmış olmaktan* utandı.” s. 133 (LSH)

Bıraksalar alışveriş listesinin tamamını *sıralayacak olan kölenin sararmış yüzüne bakılırsa* yangın öyle böyle değildi...” s. 68 (KG)

“*Romaya ve ondan ayrı düşünülemez olan tanrılara bağlılıklarını göstermeleri için* önlerinde daima bir fırsat vardır.” s. 36 (KG)

“Toprağa karışacak olmaktan memnun, ümmet-i Muhammedî olmaktan memnun, şu içine dolan mavi yasemenin kokusundan memnun, Taht-ı Süleyman'da bıraktığı hatıradan memnun, akbabalara *yem olmayacak olmaktan* çok memnun.” s. 192 (NA)

Yaşamaktan memnun, *Sofya'nın iki hafta sonra Petersburg'dan dönecek olmasından* çok memnundu.” s. 452 (NA)

“*Öğrendiği ama cennette karşılığı olmayan bu kelimeleri kullanacak olmaktan* çok korktu.” s. 39 (LSH)

“*Olanlar gibi olacak olanları da bir arada gören bir bakışla* baktı.” s. 54 (LSH)

“Gitmem. *Gidecek olsam da gitmeyecekmiş gibi* yaparım.” s. 249 (LSH)

“Odaya giremediği zamanlarda da varlığını duyurmuştu *olur olmaz gürültülerle.*” s. 75 (NA)

“Lâkin *ateş ve ışık arasındaki ilişkinin yaratıldığı günden bu yana genel geçer olan o en sade kanunla yanarak* aydınlatıp durmaktadırlar.” s. 7 (CK)

“*Elinin altındaki şeyin dağılmakta olduğunu fark edince* Diocletianus saltanatını üç imparatorla bölüşmekten çekinmemişti gerçi ama koca imparatorluğu, işler daha çabuk yürüsün diye dört parçaya ayırmıştı sadece.” s. 144 (KG)

“Dualar bitmişti fakat *ölmekte olan, insana can çekişirken bile hayaller gösteren birkaç damla kutsal hum suyunu yutamadığı gibi* ne tövbe duasına katılabilmiş ne de bunu yalnız başına söyleyebilmişti.” s. 183 (NA)

“Kapıdan çıkarken, *hizmetkârın tam o sırada içeri buyur etmekte olduğu Sehend'in kırık bakışlarıyla* karşılaştı.” s. 373 (NA)

2.5.6. Karmaşık Fiillerin Cümle dışı Unsur Olarak Kullanılması

“Bu adam, *yontucu olanları galiba, neden efendim diyor ama efendimiz demiyordu?*” s. 486 (KG)

“Alacağı cevaptan korksa da *-sanki imparator 309 yıldan beri yaşıyor olabilirmiş gibi-* en sorulması gereken soruyu sordu.” s. 382 (KG)

“...onun roman kahramanı, *babası bir zamanlar intihar etmiş bulunan Dr. Jivago* da; onca acılı hayatlarını yazgılı oldukları noktaya kadar yaşayarak küller arasından birer Kaknus çıkartmaktadırlar.” s. 116 (CK)

“Ekrem'in eserleri içinde, *şiiyeti tartışılabilir olsa da, en içlisidir.*” s. 98 (CK)

“Ama asıl önemlisi, bildiğiniz gibi *-çünkü Romada bunu bilmeyen olamazdı-* Roma yasasının temel ilkesi, suçun babadan oğula geçemeyeceğiydi.” s. 260 (KG)

Sonuç

İncelenen dört eserde toplam 720 karmaşık fiil tespit edilmiştir. Bunlardan 427'si *-mİş / -mUş ol-*, 12'si *-mİş / -mUş bulun-*, 104'ü *-AcAk ol-*, 25'i *-IcI / -UcU ol-*, 4'ü *-AsI ol-*, 2'si *-AsI gel-*, 38'i *-yor ol-*, 31'i *-mAktA ol-*, 13'ü *-An ol-*, 4'ü *-DIĞI ol-*, 22'si *-Ir / -Ur / -Ar ol-*, 31'i de *-mAz ol-* fiillerinden meydana gelmektedir. Çalışmada örneklerin tümüne yer verilmemiştir. Esas fiilin almış olduğu sıfat-fiillere ve yardımcı fiillerin belirttiği zamana bağlı olarak oluş ve kılışın farklı şekillerde kullanımlarının olduğu örnekler incelendiğinde;

2.1.Karmaşık fiillerin örneğine en çok rastlanan kategorisi öncelik fiilleri başlığında ele aldığımız *-mİş ol-* ve *-mİş bulun-* yapısında oluşan birleşik fiillerdir. Tespit edilen örneklerde *ol-* yardımcı fiilinin *bulun-* yardımcı fiiline göre daha yaygın bir kullanıma sahip olduğu söylenebilir.

2.2.Öncelik fiillerinden sonra niyet fiillerinin sayıca fazla olduğu tespit edilmiştir. Niyet fiillerini de süreklilik ve alışkanlık fiilleri takip etmektedir.

2.3.Karmaşık fiillerin söz dizimi içerisinde farklı işlevlerde kullanıldığı tespit edilmiştir. En fazla yüklem görevinde kullanıma sahip olan bu birleşik fiiller sırasıyla özne, zarf, nesne, yer tamlayıcısı ve cümle dışı unsur olarak söz diziminde görev almışlardır.

2.4.Esas fiile eklenen sıfat-fiillerin belirttiği zamana göre karmaşık fiiller öncelik fiilleri, niyet fiilleri, süreklilik ve alışkanlık fiilleri olarak sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırmaya göre, öncelik fiilleri, birleşik fiilin içinde bulunduğu zamandan daha önce gerçekleşmiş olan bir oluşu ve kılışı göstermektedir. *-mİş / -mUş bulun-* birleşik fiili varsayım, ihtimal, şüphe, kesinlik, pişmanlık, belirsizlik ve çıkarım vb. anlamlarda kullanılmaktadır. *-mİş / -mUş bulun-* yapısında meydana getirilen birleşik fiillerde *-mİş / -mUş* sıfat-fiil eki çekimli fiillerde belirttiği anlamıyla (başkasından duyma veya sonradan fark etme vb.) kullanılmaz. *-mİş / -mUş* sıfat-fiil ekinin *-DI* görülen geçmiş zaman ekinin sıfat-fiil şekli olarak geçmiş bir zamanı ifade ettiği söyleyebiliriz. Bu yapılar, *bulun-* yardımcı fiilinin almış olduğu kip ve zaman ekine bağlı olarak çeşitli anlam özellikleri kazanmaktadır. “*-mİş / -mUş bulunacak*” tamamlanmışlık, “*-mİş / -mUş bulundu*” bitmişlik ve pişmanlık “*-mİş / -mUş bulunuyor*” pişmanlık, kesinlik, resmiyet, nezaket; “*-mİş bulunacaktı*” gerçekleşmemiş varsayım; “*-mİş / -mUş bulunuyordu*” geçmişte etkisi bir süre devam eden tamamlanmışlık, yeni farketme, resmiyet, pişmanlık, “*-mİş / -mUş bulunmaktaymış*” tamamlanmışlık, “*-mİş / -mUş bulunurdu*” varsayım ve ihtimal, “*-mİş / -mUş bulunsa*” gerçekleşmemiş olasılık ve nezaket, “*-mİş / -mUş bulumalı*” tamamlanmışlık ve gerçekleşmiş / gerçekleşmemiş gereklilik, “*-mİş / -mUş bulunan*” geçmişte süreklilik, nezaket, kesinlik ve resmiyet, “*-mİş / -mUş bulunduğu*” uzak geçmiş, pişmanlık, (için edatıyla kullanıldığında) sebep ifadesi için kullanılmaktadır.

2.5.*-mİş / -mUş ol-* yardımcı fiiliyle kurulan birleşik fiiller yardımcı fiilin belirttiği zamanın öncesinde kılış ve oluşun bitmiş, tamamlanmış olduğunu anlatmaktadır. Ayrıca incelenen eserlerde *-mİş / -mUş ol-* birleşik fiili anlam çeşitliliği bakımından oldukça geniş ve zengin bir kullanıma sahip olduğu tespit edilmiştir. *-mİş / -mUş ol-* yapısı, kalıp sözler oluşturmada sıklıkla kullanılmıştır (Geçmiş olsun, görmemiş olayım vb.). Ayrıca bu birleşik fiil, fiilimsi eklerini alarak bitmişlik ifadesiyle cümlede çeşitli işlevlerde kullanılmaktadır.

2.6.*-AcAk ol-* yapısıyla kurulan birleşik fiiller niyet fiilleri içerisinde en sık kullanılan fiillerdir. Bu birleşik fiiller, *ol-* yardımcı fiilinin belirtmiş olduğu zamana bağlı olarak henüz gerçekleşmemiş olan oluş ve kılışın niyet, istek, teşebbüs, beklenti, kararlılık ve vazgeçme (eylemin gerçekleşmesine az bir süre kala eylemden vazgeçme) anlamında kullanıldığını göstermektedir.

2.7.*-IcI / -UcU ol-* birleşik fiilleri; oluş ve kılışın, şimdi ve gelecek zamanda teşebbüs, kesinlik, vazgeçme, niyet hâlinde olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca *-IcI / -UcU ol-* birleşik fiil yapısı, yardımcı fiilin belirttiği zamandan itibaren, esas fiilde anlatılan oluş ve kılışı gerçekleştirmenin bir plan ve amaç hâlinde olduğunu göstermektedir.

2.8.*-AsI ol-* birleşik fiillerinde henüz gerçekleşmemiş durumlarda niyet, teşebbüs, istek, belirtme, karar ifade etmek için kullanılmaktadır.

2.9.*AsI gel-* yapısında oluşturulan birleşik fiillerde oluş ve kılış; niyet, istek, teşebbüs, pekiştirilmiş istek ile süreklilik gibi anlamları ifade etmek için kullanılmaktadır.

2.10.*-yor ol-* birleşik fiilleri oluş ve kılışın belli bir zaman dilimi içerisinde başladığını, eylemin sürekliliğini (geçmişten gelen ya da gelecekte devam eden süreklilik) ve devam ettiğini anlatmak için kullanılan bu birleşik fiiller ayrıca olasılık, ihtimal, tahmin, beklenti, umut, kalıcılık gibi anlamları da karşılamaktadır.

2.11.*-mAktA ol-* birleşik fiilleri oluş ve kılışın geçmişten gelen ve devam eden sürekliliğini anlatmakla birlikte olasılık, tahmin, beklenti gibi anlamları da ifade etmektedir. Ayrıca *-mAktA ol-* / *bulun-* birleşik fiili söz diziminde *-An* sıfat-fiil ekinin yerine de kullanılmaktadır (Eserini yazmakta olan kişi için bunları söylemek oldukça zordu. / Eserini yazan kişi için bunları söylemek oldukça zordu.).

2.12. *-An ol-* birleşik fiili, oluş ve kılışın yardımcı fiildeki zamana bağlı olarak geçmişte başladığını, şu anda devam ettiğini ve bittiğini göstermektedir. Ayrıca yine yardımcı fiilin belirttiği zamana bağlı olarak geçmişte başlayan eylemin gelecekte de devam edeceğini ifade etmektedir. İlaveten bu birleşik fiil yapısı tahmin, olasılık, beklenti, önemsememe, istek, kesinlik, emin olma, gereklilik gibi anlamlar da belirtmektedir.

2.13.*-DiğI ol-* biçiminde oluşturulan bu birleşik fiiller yardımcı fiildeki oluş ve kılışın belirttiği zamana göre oluş ve kılışın geçmişte başlayıp şu anda devam ettiğini ve gelecekte de devam edeceğini anlatmaktadır. *-DiğI ol-* birleşik fiili belli aralıklarla devam eden süreklilik, beklenti, kararsızlık, beklenti, istek, belirginlik / belirsizlik, ihtimal gibi anlamları da ifade etmektedir.

2.14.*-ar / -Ir / -Ur* geniş zaman sıfat-fiil ekinin *ol-* yardımcı fiili ile birleşmesi sonucu ortaya çıkan bu birleşik fiiller geçmişte başlayıp hâlen devam eden bir alışkanlığı anlatmak için kullanılmaktadır. Bu birleşik fiiller, yardımcı fiildeki oluş ve kılışın göstermiş olduğu zamana bağlı olarak geçmişten gelen sürekliliği, alışkanlığı yahut yeni ortaya çıkmış bir alışkanlığın başladığı ve sürekli hâle geldiği durumları ifade etmektedir. Bu birleşik fiiller esas fiilin *-Abil-* (yeterlik fiili) yapısında kullanıldığı durumlarda olasılık, ihtimal, tahmin gibi anlamlarda da kullanılmaktadır.

2.15.*-mAz ol-* birleşik fiilleri, oluş ve kılışın geçmişte başlayıp hâlen devam ettiğini veya yeni başlayan bir alışkanlığı anlatmaktadır. Sık bir kullanım alanına sahip olan bu yapı olumsuz anlamda sürekliliği ifade etmektedir ve *ol-* yardımcı fiilinin göstermiş olduğu zamana bağlı olarak beklenti, umut, istek, kesinlik, kararlılık, pişmanlık, yetersizlik, kabullenme / kabullenmeme, inkâr, olasılık, ihtimal, tahmin gibi anlamlarda kullanılmaktadır.

Kısaltmalar

C	Cilt
CK	Cümle Kapısı
çev.	Çeviren
KG	Kehribar Geçidi
LSH	Lâ: Son Hecesi
NA	Nar Ağacı
nsz	nesnesiz
S	sayı
s.	sayfa
TDK	Türk Dil Kurumu
tkz	teklifsiz konuşma
vb.	ve benzeri
vd.	ve diğerleri

Kaynaklar

- ALİBEKİROĞLU, S. (2015). “Ol- Fiilinin Türkiye Türkçesi Standart Dilindeki Kullanımları” (The usages of the verb “to be” in written Turkish). *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 14 (1), 193-206.
- AKTAN, B. (2016). *Türkiye Türkçesinin Söz Dizimi*. Konya: Eğitim Kitabevi Yayınları.
- BANGUOĞLU, T. (1979). *Ana Hatlarıyla Türk Grameri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- BANGUOĞLU, T. (1986). *Türkçenin Grameri*. Ankara: TDK Yayınları.
- BAYRAKTAR, F. S. (2009). “-mİş bulun- Yapısı Üzerine”. *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 4/8*, 1-12.
- BEKİROĞLU, N. (2010). *Lâ: Sonsuzluk Hecesi (İkinci Baskı)*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- BEKİROĞLU, N. (2017). *Cümle Kapısı (Birinci Baskı)*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- BEKİROĞLU, N. (2019). *Nar Ağacı (Birinci Baskı)*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- BEKİROĞLU, N. (2021). *Kehribar Geçidi (Birinci Baskı)*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- BÖLER, T. (2019). *Türkiye Türkçesi Söz Dizimi*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- ÇELİKEL, S. (2016). *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Türkçesinde Öncelik Fiilleri ve İşlevleri*. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili Bilim Dalı Doktora Tezi. Edirne.
- DELİCE, H. İ. (2018). *Türkçe Söz Dizimi*. İstanbul: Asitan Kitap.
- DEMİR, T. (2006). *Türkçe Dilbilgisi*. Ankara: Kurmay Kitap Yayın Dağıtım.
- DENY, J. (1941). *Türk Dili Grameri (Osmanlı Lehçesi)*. (çev. Ali Ulvi Elöve). İstanbul: Maarif Vekaleti Yayınları.
- EDİSKUN, H. (2010). *Türk Dilbilgisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- EKER, S. (2010). *Çağdaş Türk Dili*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- ERGİN, M. (1983). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Basım.
- ERGÖNENÇ AKBABA, D. (2007). “Türkiye Türkçesinde Yapısında İsim-Fiil Bulunan Birleşik Fiiller”. *Dil Araştırmaları Dergisi*, C. 1, S. 1, 83-95.
- GÜLSEVİN, G. (2000). “Türkiye Türkçesindeki Zaman ve Kip Çekimlerinde Birleşik Yapılar Üzerine”. *TDAY Belleten 1997*, 215-224.
- GÜVEN M., ÖZGÜL, L. (2023). “Cevat Şakir Kabaağaçlı'nın Romanlarında -mİş bulun Yapılı Cümlelerin Bilgi Kipliğindeki Görünümü”. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 11, 48-58.
- GÖĞÜŞ, B. (1963). “Türkçede Bileşik Kelime Oluşumu ve Nasıl Yazılması Gerektiği”. *TDAY-Belleten 1962*, 245-264.
- KARACA, H. (2019). “Ol- Yardımcı Fiiliyle Kurulan Birleşik Fillerde Ana Fiilde Yer Alan -AcAk, -mİş, -r, -Ar / -mAz, -DI, -mAktA ve -yor Ekleri”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. The Journal of International Social Sciences*. Cilt: 29, Sayı: 2, 89-97.
- KARAAĞAÇ, G. (2017). *Türkçenin Söz Dizimi*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- KARAHAN, L. (2004). *Türkçede Söz Dizimi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KORKMAZ, Z. (2003). *Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi)*. Ankara: TDK Yayınları.
- ÖZKAN, A., TOKER, M., AŞCI, U. D. (2020). *Türkiye Türkçesi Söz Dizimi*. Konya: Palet Yayınları.
- ÖZKAN, A. (2013). “Mehekkü'l-İlim ve'l-Ulemâ İsimli Eserde Birleşik Fiiller”. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S 34, 11-45.
- ÖZKAN, M., SEVİNÇLİ, V. (2019). *Türkiye Türkçesi Söz Dizimi*. İstanbul: Akademik Kitaplar.

ÖZMEN, M. (2007). "Olmak Fiiliyle Kurulan Birleşik Fiil Çekimleri Üzerine". IV. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri II. Ankara: TDK Yayınları.

SAVRAN, H. (2001). "Bir İsim ile Bir Yardımcı Fiilden Oluşan Birleşik Fiiller Üzerine Yeni Görüşler". *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C 2001/II, S 596, 140-142.

Türkçe Sözlük (2011). Ankara: TDK Yayınları.

DOI: 10.55666/folklor.1620478

ORTA ANADOLU TÜRKÜLERİNDE KADIN GÜZELLİĞİNİN TEMATİK ANALİZİ

Büşra BAYSAL*

Öz

Türküler kendisine has ezgiyle söylenen halk şiirleridir. Türküler oluşturulduğu toplumun duygularını, düşüncelerini, değerlerini, kabullerini yansıtır. Türkülerde insan yaşamına dair; sevgi, aşk, hüzn, özlem, sevinç, öfke gibi pek çok konu şahıslar üzerinden işlenebilir. Bu şahısların başında ise kadın gelir. Kadın, türkülerde konu olarak sıkça yer alır. O bazen, aşk temasının öznesi ve eş, sevgili, karşılık alınamamış bir aşkın temsili bazen; anne, kardeş, evlat gibi bir alanda kan bağıyla bağlı olunandır. Güzelliğın ve estetiğın temsilidir. Bu nedenle güzellik temasına ait düşünceler türküler üzerinden değerlendirilebilmektedir. Güzellik kavramı tarih boyunca pek çok alanın çalışma konusu olmuş türkülerde de bu kavram sıkça konu edilmiştir. Türkülerde güzellik kavramı fiziki durumu tanımlayan kaş, göz, boy gibi unsurlarla veya ahlak, huy, erdem, zarafet gibi manevi değerler üzerinden değerlendirilmiştir. Türkülerde ele alınan güzellik unsuru yahut güzelliğe dair tutum, münferit bir beğeni olarak değerlendirilmekten ziyade halkın görüşünü yansıtmayı açısından önem arz eder. Türkülerde güzellik tasvir edilirken coğrafi bölgenin yapısından, doğa ve doğaya dair gerçekleşen olaylardan, belli bir konuda güzelliğiyle bilinen hayvanlar gibi pek çok benzetim unsurundan yararlanılmıştır. Türkülerde ele alınan güzellik görünen bir estetikten ibaret değildir. Türk kültürü güzelliği görünen ve görünmeyen alandaki tüm değerleri dikkate alarak tanımlamıştır. Çalışmada, kadınlar için söylenmiş türkülerde güzelliğe dair sözler incelenmiştir. Bu amaçla “güzel” kelimesi Türküpedia Türkü Ansiklopedisi’nde aratılmış olup toplam 1771 kayda ulaşılmıştır. Çalışmadaki örnekler Orta Anadolu yöresiyle sınırlandırılmıştır. Makalede, sınırı belirlenmiş alanda yer alan türkülerde kadın güzelliğine dair yaklaşımlar; boy, kaş, göz, huy, soy, süslenme ve denklik başlıkları altında ele alınmıştır. Çalışmanın amacı, Orta Anadolu yöresine ait türkülerde kadına dair güzellik unsurlarını incelemektir. Çalışmada, kadına dair güzellik algısının Orta Anadolu türkülerinde nasıl şekillendiği incelenmiştir. Ayrıca, kadınların beden ve manevi alandaki güzelliklerine yönelik kullanılan ifadeler, kültürel açıdan araştırılmıştır. Sonuç olarak çalışmada, Orta Anadolu yöresinin kadın güzelliğine dair yaklaşımı ortaya konmuş ve güzelliğın sadece fiziki görünümün ötesinde huy, ahlak, soy gibi kavramlarla da değişebildiği ya da desteklenebildiği ortaya çıkmıştır.

Anahtar Kelimeler: türkü, güzellik, boy-soy-huy, kaş-göz, denklik.

* Dr., Bağımsız Araştırmacı, Ankara/TÜRKİYE, baysal.busra.bb@gmail.com, Orcid: 0000-0002-5732-0676

THEMATIC ANALYSIS OF WOMEN'S BEAUTY IN CENTRAL ANATOLIAN FOLK SONGS

Abstract

Folk songs are folk poems sung with their own unique melody. Folk songs reflect the feelings, thoughts, values, and acceptances of the society they are created in. In folk songs, many subjects related to human life such as love, passion, sadness, longing, joy, and anger can be handled through individuals. The first of these individuals is women. Women are frequently included as subjects in folk songs. Sometimes, they are the subject of the love theme and the representation of a spouse, lover, an unrequited love; sometimes, they are the ones who are connected by blood ties such as mother, sibling, or child. They are the representation of beauty and aesthetics. For this reason, thoughts related to the theme of beauty can be evaluated through folk songs. The concept of beauty has been the subject of study in many fields throughout history, and this concept has also been frequently discussed in folk songs. In folk songs, the concept of beauty has been evaluated through elements such as eyebrows, eyes, and height that define physical condition, or through spiritual values such as morality, temperament, virtue, and elegance. The element of beauty or attitude towards beauty discussed in folk songs is important in terms of reflecting the public's opinion rather than being evaluated as an individual taste. While describing beauty in folk songs, many analogous elements such as the structure of the geographical region, nature and events related to nature, and animals known for their beauty on a certain subject have been utilized. The beauty discussed in folk songs is not limited to a visible aesthetic. Turkish culture defines beauty by considering all values in the visible and invisible areas. In the study, words about beauty in folk songs sung for women were examined. For this purpose, the word "beautiful" was searched in the Türküpedia Folk Song Encyclopedia and a total of 1771 records were reached. The examples in the study were limited to the Central Anatolia region. In the article, approaches to female beauty in folk songs located in the defined area were discussed under the titles of height, eyebrow, eye, temperament, lineage, adornment and equivalence. The aim of the study is to examine the beauty definitions about women in folk songs belonging to the Central Anatolia region. In the study, it was examined how the perception of beauty about women was shaped in Central Anatolian folk songs. In addition, the expressions used for the beauties of women in the physical and spiritual areas were investigated from a cultural perspective. As a result, the study has revealed the approach of the Central Anatolian region towards female beauty and revealed that beauty can change or be supported by concepts such as temperament, morality and lineage, beyond just physical appearance.

Keywords: folk song, beauty, stature-ancestry-temperature, eyebrow-eye, equivalence.

Giriş

“İnsanlık ortak yaşama deneyiminde biriktirdiklerini kuşaklar arasında aktarırken sözlü kültürün kodlarından, iletişim kanalları ve işlevsellik özelliklerinden istifade etmiştir” (Ersoy, 2009: 38). Türküler de işlevsel özellik taşıyan iletişim kanallarındandır. Türküler duyguların ezgili ve estetik ifadesidir. Nurettin Albayrak (2010: 537) türkü sözcüğünün Türk kelimesinin nispet i’si almasıyla “türkü” şekline geldiğini ve Anadolu Türk edebiyatında ilk örneği 16. yy’da görülen türkülerin düzenleyicisinin çoğunlukla bilinmediğini belirtir. Ali Yakıcı (2013: 70) ise türkülerin tarihini Türk tarihinin oluşum dönemlerine dayandırır. Türkülerin doğuşunu ozanlık geleneğinin de doğuşunda etkili olan av, sığır, şölen gibi mitolojik törenlerde arar. Kam, baksı, şaman gibi sanatçıların tören anında söyledikleri ölçülü ve ezgili sözlerin ilk türkü örnekleri olarak kabul edilebileceğini belirtir. Pertev Naili Boratav (1995: 150) Türk sözlü geleneğinde bir ezgi ile söylenen halk şiiirlerinin her çeşidi için türkü adını kullanır ve “düzenleyicisi bilinmeyen, halkın sözlü geleneğinde oluşup gelişen, çağdan çağa ve yerden yere, içeriğinde olsun biçiminde olsun değişikliklere uğrayabilen, her zaman bir ezgiye koşulmuş olarak söylenen şiiirler” diye tanımlar. Türküleri lirik, taşlama yergi ve güldürü türküleri, anlatı türküleri, iş türküleri, tören türküleri, oyun ve dans türküleri olarak çeşitlere ayırır. Şükrü Elçin (1981: 189) türküleri, herkesin anlayabileceği ortak, sade ve tabii bir dille, hece vezni ile mâni ya da koşma tiplerine bağlı olarak söylenen veya yazılan, aruzla yazılmış örnekleri de bulunan, başlangıçta ferdi karakter taşıyan; ancak daha sonra zamana ve muhite bağlı olarak anonimleşen nakaratlı ya da nakaratsız manzumeler olarak tanımlar. M. Öcal Oğuz (2001: 16) ise türkülerin Türklere mahsus ezgiler olup bir nazım şekli veya nazım türünün adı olmadığını ifade eder. Türküler ele aldığı konu ne olursa olsun duygu temelli sözlü ve ezgili halk ürünleridir.

Türküler belli bir olayın, günlük yaşamın herhangi bir kesitinin, övgü, yergi ya da açıkça ifade edilmesi hoş karşılanmayan duyguların ifade edilme aracı olabilir. “Türküler mevcut semboller yoluyla günlük dilden ayrı bir dil ve ifade biçimi kazanır ve böylece daha etkili bir şiiirsel dile sahip olur” (Mirzaoğlu, 2015: 36). Türkülerin ezgili bir yapıya sahip olması ise onu daha tesirli hale getirmektedir. Türküler içinde yaşanan toplumun ilgisini, kutsalını, tabusunu, değerini yansıtır. Bu anlamda; türkülerde aşk, sevgi, korku, yergi, hüzn gibi duygular yer bulur. Türkülerle birlikte olaylar karşısındaki duyuş, düşünce, tutum da aktarılır. Bu nedenle türküler bir milletin kimliğini taşır ve bu kimliği aynı zamanda aktarır.

Türk kimliğinin taşıyıcısı olarak Türk’e mahsus ezgilerde kadın önemli bir yer tutar. O, en küçük toplumsal kurum olan ailenin yapı taşı olmakla birlikte, toplumsal, kültürel, sanatsal ve politik alan vb. pek çok yerde faaliyet göstermiştir. Kadın, Türk kültüründe üstlendiği rollerle başta aile olmak üzere toplum içinde düzeni sağlamak, kültür mirasını yaşatmak, kültür ve değer aktarımını yapmak, ekonomik ve sanatsal faaliyetlerde bulunmak gibi önemli görevler üstlenmiştir. Bu roller sosyal yaşamın aynası olan türkülerde de yer bulmuştur.

Bu çalışmada, kadın konusunu işleyen türkülerde güzelliğe dair ifadeler tematik olarak incelenmiştir. Çalışmada doküman analizi yöntemi kullanılmış, türkü örnekleri Repertükül/Repertuar Türküleri Külliyyatı / Türküpedia Türkü Ansiklopedisi’nden seçilmiştir. Türküpedia Türkü Ansiklopedisi TRT repertuarını temel alarak oluşturulmuş halk müziğinin, dolayısıyla halk kültürünün çeşitliliğini, zenginliğini ortaya koyan dijital bir kaynaktır. Sitede kırık havalar, oyun havaları, uzun havalar repertuar dışı, yani bestelenmiş türküler yer almaktadır. Bu nedenle ele alınan örnekler anonim yahut bestelenmiş eserlerden oluşmaktadır. Sitede bu başlıklara yardımcı olan biyografiler, terimler, yöreler, makamsal diziler, çalgılar, türkü sözleri, türkü öyküleri ve makaleler sekmeleri bulunmaktadır. Burada türkülerin repertuar numarası, yöresi, kaynak kişisi, derleyen, notaya alan, icra eden, makamsal dizisi, konusu, türü gibi pek çok bilgiye ulaşılabilir. Siteye yeni derlenmiş olan türküler kaydedilebilmektedir. Türküler eski ve bugünkü halleriyle ses kayıtları vasıtasıyla dinlenebilmektedir. Türküpedia Türkü Ansiklopedisi yeni yapılan eklemelerle canlılığını koruyan bu sayede Türk kültürüne aktif olarak hizmet eden dijital bir kaynaktır. Sitenin dijital ansiklopedik bir kaynak olması, sitenin erişilebilirliğine ve siteye sürekli olarak katkı sağlanmasına da olanak tanımıştır. Böylece dijital bir türkü belleği oluşmuş halk müziğinin ve halk kültürünün tanıtımına, erişimine ve geleceğe taşınmasına katkı sağlanmıştır.

Burada hızlı arama butonu ile aranacak içeriğe erişilebilmektedir. Türküpedia Türkü Ansiklopedisi'nde "güzel" kelimesi aratılarak toplamda 1771 kayıttan Orta Anadolu yöresine ait türküler taranmış ve incelenmiştir. İncelenen türkü örneklerindeki güzelliğe ait bulgular boy, kaş-göz, huy-soy, süslenme, denklik ve diğer unsurlar başlıklarıyla kategorize edilmiştir. Ele alınan örnekler konu bakımından aşk, seveda temalı lirik türkülerdir. Türkü örnekleri; Ankara, Konya, Eskişehir Kırşehir, Nevşehir, Yozgat, Kayseri, Niğde, Sivas, Karaman, Kırıkkale, Çankırı ilerini kapsayan Orta Anadolu yöresiyle sınırlandırılmıştır. Türk kültür dairesinde türkülerin geçmiş, şimdi ve geleceğin yansıdığı bir alan olarak düşünüldüğünde toplumun kadına dair düşüncelerinin izdüşümü olan türkülerin incelenmesi ve yorumlanması bir kat daha önemli hâle gelir. Bu nedenle bu çalışmanın amacı, belirlenmiş konular özelinde Orta Anadolu türkülerinde kadının güzelliğine dair türkü örneklerini tespit etmek ve bilimsel çalışmalar ekseninde yorumlamaktır.

1.Güzelliğe Dair

Şemseddin Sami (2010: 76) Kâmûs-ı Türkî'de güzel kelimesini iyi, hoş; şekil ve sureti Çalab takdiri olarak değerlendirirken, TDK Güncel Sözlük "göze ve kulağa hoş gelen, hayranlık uyandıran, çirkin karşıtı" olarak tanımlar (URL-1). Güzel kavramı keskin bir şekilde sınırları olan, belli bir tanım üzerinden değerlendirilen bir kavram değildir. Güzel kişiye, mekâna, zamana, beğeniye dolayısıyla duygulara, kişinin ahlak ve olgunluk seviyesine göre farklı şekillerde değerlendirilebilir. "Güzel nedir?" sorusu felsefe bilimiyle ilgilenenlerin ilgi alanına girmektedir.

Güzelliği felsefe biliminin konusu olarak ilk defa ele alan Platon, onu önce iyilik, doğruluk gibi etik değerler üzerinden açıklayıp daha sonra geometrik oranlara dayalı fikirlere göre anlamlandırırken (Tunalı, 2001: 144); Çiçero ve Aristoteles güzelliği simetri, oran, düzen açısından değerlendirmişlerdir. Çiçero'ya göre güzellik "bedendeki belirli bir simetri ve renk hoşluğu" ifade ederken Aristoteles onu "düzen, oran ve açıklık" düşüncesiyle değerlendirmiştir (Öğdül, 2010: 9; Ziss, 2009: 155). Nihayetinde güzellik kavramının değerlendirildiği Estetik Felsefesi içinde, "güzellik" ahlaki erdemlerle ilgili ruh (davranış) güzelliğiyle, estetik ölçülerinin denge içinde bütünlük taşıması şeklinde yorumlanmıştır (Ergenekon, 2002: 13).

Güzellik konusu, tasavvuf anlayışı içinde de önemli bir yer tutar. Tasavvufi anlayışa göre güzellik, insan üzerinde derin bir etki bırakan, ruh dünyamıza etki eden, bu etkiyle birlikte içsel bir değişim yaratma potansiyeline sahip olan bir alandır. İnsanlar üzerinde böylesi etkili olan bu kavramla yüzyıllar boyunca ilgilenilmiştir. İlim adamları, güzelliğin anlamını, kendi anlayışları ve sezgileri doğrultusunda farklı şekillerde yorumlamışlardır. Tasavvufta güzellik, genellikle akıl yoluyla anlaşılabilen bir alandan ziyade, duysal, ruhsal ve manevi bir perspektiften, gönül, aşk ve iman gibi yollarla anlaşılacak bir kavram olarak görülmüştür.

Dünyada gözlemlenen her güzellik, mutlak güzellik olarak kabul edilen Hakk'ın bir tezahürüdür, çünkü gerçek ve eksiksiz güzellik yalnızca yaratıcıda bulunur. O, yaratmış olduğu her şeyde güzelliğini yansıtmaktadır. "Yaratılmışlar âlemindeki bütün güzellikler Allah'ın cemâl sıfatının tecellileridir. Nitekim Müslim'den rivayet edilen bir hadiste, "Allah güzeldir, güzelliği sever" buyurularak bütün güzelliklerin kaynağının Allah olduğuna işaret edilmiştir" (Beşer, 2010: 179).

Aynı zamanda yaşamda meydana gelen doğa olayları, insan eliyle yaratılmış sanat eserleri ve diğer yapılar, "güzel" olarak değerlendirilen her şey, yaratıcının "bezm-i elest" te görüldüğüne inanılan mutlak güzelliğini insanlara hatırlattığı ve güzellikle birlikte gelen o duyguyu hissettirdiği için bu şekilde adlandırılmaktadır (Yavuz, 1992: 106-108). Bu anlamda güzel olarak tanımlananlar Hakk'ın güzelliğini gören insanın bu güzelliği taşıması ve oluşturduğu nesnelere bunu aktarmasıyla meydana gelir. Böylece eşref-i mahlûkat olan insan yaratıcısına yaklaştığı, dolayısıyla kendisini bulmuş, özüne dönmüş olur.

Türkülerin oluşturucusunun insan olduğu ve insanın, toplumun şekillendirdiği ve etkilediği her türlü olay ve olguda yer aldığı göz önüne alındığında, yukarıda ele alınan güzellik ve güzelliğe dair yaklaşımlarla doğrudan ilişki içerisinde olduğu söylenebilir. Türkülerde kadına dair güzellik anlayışı fiziksel bir tanımlamayla sınırlı değildir. Kadının güzel olarak görülmesinde ve güzelleşmesinde duygusu, manevi alanı, toplumsal yönü vb. alanlar son derece önemlidir. Bunun yanında türküler, asırlardır halkın duygularını, düşüncelerini ve değerlerini, yasaklarını, hassasiyetini en iyi şekilde yansıtan ifade biçimlerinden biri olmuştur.

Kadınlar, türkülerde çoğunlukla estetik yönüyle hem manevi hem de fiziki güzellikleriyle betimlenmiştir. Bu nedenle “gül endam, kalem kaş, ay yüz, ela ve ceylan göz, fındık gibi burun, kahve fincanı gibi ağız, karabiber, kömür gözler, sırma saçlar, alma yanaklar ve inci dişler” gibi benzetimler türkü metinlerinde sıkça karşılaşılan sembollerdir (Erdal, 2011: 43). Güzellik, temasının kadın üzerinden işlendiği türkülerde fiziki güzellik kadının zarafeti, sevgisi, sadakati, fedakârlığı, ahlak güzelliği vb. faziletlerle bütünleşmiştir. Bu güzellik anlayışının oluşması ve olgunlaşmasında felsefe ve tasavvufun güzelliğe dair yaklaşımının etkisi olduğu düşünülebilir. Tasavvufi anlamda Allah’ın mutlak güzelliği, yaratılan her şeyde, özellikle de insanın ruhunda ve davranışlarında tecelli eder. Kadın, bu anlamda ilahi sanatla iç içe güzellik taşıyan bir varlık olarak düşünülebilir. Bu durum estetiğe dair felsefi görüşteki, bütün güzellik anlayışına da hizmet eder.

Çalışmada Orta Anadolu yöresine ait eserlerde kadını konu alan örnekler, aşk temalı lirik türkülerdir. Bu türkülerde güzellik unsurları çok çeşitlidir. Burada tüm güzellik unsurlarını işlemek yerine anlaşılabilirliğe hizmet edecek düzeyde konu ve örnek incelenmiştir. Bu amaçla boy, kaş-göz, huy-soy, süslenme, güzelliğin tamamlayıcısı olarak denklik ve güzelliğe etki eden diğer unsurlar başlıkları oluşturulmuştur.

1.1. Güzelliğin Fiziki Temsili: Boy

Türkülerde işlenen temalar, ortaya çıktıkları toplumun hem olumlu hem de olumsuz tüm yönleriyle birlikte, duygularını, düşüncelerini, eleştirilerini ve beğenilerini yansıtarak, toplumun kültürel ve sosyal yapısına dair önemli ipuçları sunar. Onların yoğun duygulanım neticesinde yakılmış yahut kaleme alınmış olması insanların bu samimi duyguları daha kolay bir şekilde hissedebilmelerine olanak sağlar. Bu anlamda türkülerde güzelliğe dair işlenen konular türkünün oluşturucusu ile birlikte mensubu olduğu toplumun genel kanısını da yansıtır.

Türkülerde kadının güzellik unsuru olarak boy temasının sıkça işlendiği görülür. Uzun boy, güzellik unsurlarının başında gelmektedir. Boyun uzun olması kadının zarafetini artırırken, estetik, biçimli bir beden tahayyülünü de oluşturur. Bu nedenle türkülerde çoğu zaman “suna boylu”, “servi boy”, “fidan boy”, “usul boy” gibi övgü ifadelerine rastlanır.

Ankara yöresine ait türküde boy, “uzun” olarak tasvir edilmiş güzellik ise tamamlayıcı unsurlarla desteklenmiştir.

Fadime boyun uzun
Alırım seni güzün
Gül sinenin üstünde (yandım arapoğlu)
Altınlar düzüm düzüm (sallan bize doğru) (URL-2).

TDK Güncel Sözlükte (URL-3) sine, “göğüs, bağır, gönül, yürek” olarak tanımlanmıştır. Buradaki sine, “göğüs” anlamıyla kullanılmış olacaktır ki “gül” sıfatıyla desteklenmesi bu ihtimali kuvvetlendirir. Güle benzetilen sinenin üzerinde Türk kültüründe önemli bir yer tutan altının dizi dizi sıralanmış olması ise var olan güzelliğin kıymetli bir süs aracı olan altınla tamamlanmasını sağlamıştır. Bu şekilde dörtlük, her yönden tamamlanmış bütün bir güzellik tasavvuru oluşturur. Dörtlüğün ikinci dizesi ise bir temenniden ziyade kesinleşmiş bir kararı işaret eder. Bu anlamda tasvir edilen güzellik unsurlarının âşığı harekete geçiren bir motivasyon kaynağı olduğu çıkarımı yapılabilir.

Boy güzelliğini konu alan bir diğer örnek Eskişehir yöresine aittir.

Yürü dilber yürü saçın saz gibi
Yürüyüşün gelin değil kız gibi (vay)
Suna boylarına kurban olduğum
Aldadışın edalica naz gibi (vay).
Armut dalda gül bahçede sallanır vay
Şeker olur yere düşer ballanır vay
Sevdiğim de fidan gibi sallanır
Sallanan boyuna kurban olayım vay
Yandan bakışın kaş göz atışın
Dünya malı değer çalım satışın (URL-4).

Burada boy güzelliğinin yanında fiziki güzelliğe etki edecek diğer unsurlar için de ipucu verilmiştir. “Saçın saz gibi” sözü saçın uzunluğunu ima eden bir ifade olarak düşünülebileceği gibi aynı zamanda saçın rengini de çağrıştırabilir. Her iki ihtimali de barındıran saça dair bu söz, onun güzelliğini tasvir etmek için kullanılmıştır. Güzelliğe etki eden bir diğer unsur yürüyüşün gelini değil kıızı andırmasıdır. Türk kültüründe kız çoğunlukla gençliği, saflığı, temizliği, tazeliği, üretkenliği dolayısıyla güzelliği çağrıştırdığı için türküyü yakan kişinin düşüncesine göre kızın, geline nazaran yürüyüşü daha alımlıdır.

Güzelliği oluşturmaktan ziyade güzelliğe etki eden bir diğer unsur “naz” kavramıdır. Naz fazla olmadığı müddetçe kişinin etki alanını artırarak güzelliği perçinler. Burada kişinin âşığını aldatmasının, kandırmasının amacının nazlanmak olduğu düşünülür. Çünkü âşığa göre onun aldatmasında dahi bir eda bulunmaktadır. Âşığın bakışıyla kadının âşığına nazlanmasını destekleyecek bir diğer güzellik unsuru yan bakış, kaş göz atıştır. Kadının âşığına doğrudan değil de yan bakması, sembolik bir anlaşma dili oluşturması bakımından kaş göz atması ona dair sevgiyi artıracak hareketler olarak değerlendirilebilir. Yine çalım satması da “kurulup büyüklük taslamak” anlamında naz olarak değerlendirilebilecek bir harekettir (URL-5).

Türkünün çalışmaya alınan metnine bakıldığında âşık olan erkeğin gözünden sevdiği kadının yürüyüşünün kendisinde uyandırdığı duygular ve bu yürüyüşü destekleyecek güzellik unsurlarının anlatıldığı görülür. Çünkü bütün sözler dinleyici ya da okuyucunun zihninde bir yürüyüş sahnesini anımsatır. Türküdeki boy güzelliğini ifade edecek sözlere bakıldığında kadının suna boylu olduğu, fidan gibi sallandığı görülür. Suna boylu ifadesi zarif bir görünümde olan uzun boyu tanımlamak için kullanılır. “Sevdiğim de fidan gibi sallanır.” dizesi de yine kadının boy güzelliğinin yürüyüşüyle de desteklendiği hissettirilir.

Başka bir örnekte boy, reyhan dalına benzetilir:

Odana serdim halı
Boyun ireyhan dalı
Gören maşallah dişin
Kimin var böyle yâri (URL-6).

Reyhan uzunluğundan ziyade hoş kokusuyla bilinen bir bitkidir. Dörtlükte boyun reyhan dalına benzetilmesinden sonra âşığın, sevdiği kişiyi görenlerden “maşallah” denilmesini istemesi onun boyunun da güzel olarak görüldüğünü ortaya koyar. Son satırda böyle güzel bir yârin de sadece kendisinde olduğunu ifade etmesi onun kem gözlerden sakınılması gereken kıymetli bir kişi olduğunu belli eder.

Orta Anadolu’da Niğde yöresine ait türküde boy, uzun sıfatıyla tanımlanmıştır:

(aman) Çıkıp çıkıp ta gayabâşı gezmeli
İnip gırbağın da bade süzmeli
(aman) Hep gara peçeli de sarı yazmalı
Uzun boylu güzeli var Niğde’nin (ey ey ey) (URL-7).

Dörtlüğün ilk iki dizesine bakıldığında açık alandaki hareket halinin anlatıldığı görülür. Son iki satır ise Niğde güzellerinin “gara peçe” ve “sarı yazma” olarak belirtilen dış giyimleriyle birlikte uzun boylu olduklarını açıklar.

Çankırı yöresine ait türküde ise boya, yukarıda ele alınmış olan diğer örneklerden farklı bir şekilde yaklaşmıştır:

Leblebi koydum tasa (gız annem)
Doldurdum basa basa (gız annem de)
Benim yârim çok güzel (gız annem)
Azıcık boydan gısa (gız annem) (URL-8).

Burada âşık sevdiğinin çok güzel olduğundan emindir. Ancak “açık sözlülük” boyunun kısa olduğunu belirtir. Burada belirtilen miktar ifadesi “azıcık” oldukça önemlidir (Bayraktar, 2022: 153). Çünkü âşık, azıcık ifadesiyle sevdiğinin boyunun aslında çok da kısa olmadığını ve bu durumun, onun güzelliğinin ölçüsüne olumsuz anlamda bir zarar vermeyeceğini ifade eder.

Kırıkkale'ye ait bir türküde ise boy menekşeye benzetilmiştir:

Allar geymiş ne yakışır Ayşe'ye
Boyun benzettim mor menevşeye (vay vay)
(Amanın ninnah ninnah esmerim vay vay)
İnsaf et de bir kere gel köşeye
Vermem seni yad ellere ellere (vay vay)
(Amanın ninnah ninnah esmerim vay vay) (URL-9).

Menekşe kısa boylu, hoş kokulu, canlı renklere sahip kısa boylu bir çiçektir. Menekşenin başının “yere dönük olması utangaçlığı” sembolize edebilir (Çelebioğlu, 2016: 181). Burada boyun menekşeye benzetilmesi ve sonrasında âşığın, sevdiğinden insaf dilemesi, onun kendisine çok da umut vermediğinin göstergesi olarak yorumlanabilir.

Sivas yöresine ait bir türküde boy tasviri, ağaç benzetmesiyle yapılmıştır:

Dama çıkma üşürsün (gelin)
Güzellikte menşursun (canım)
Çok da çirkin huyun var (n'idem)
El inen konuşursun (aman)

Bir incecik boyun var (gelin)
Fındık çıbığı gibi (aman)
Eğil bir yol öpem yar (aman)
Öyle duruşun gibi (gelin)...

Sarışın sarısın (gelin)
Sen bir kavak dalısın (canım)
Sana çirkin demişler (n'idem)
Sen gönlümün malısın (canım)
(bizim köyün gülüsün) (URL-10).

Türkünün sözlerine bütün olarak bakıldığında sevdiğinden karşılık alamamış bir âşığın yine de sevdiği kadından vazgeçmeyişi anlattığı görülür. Burada yer verilen ifadelerden sevilen kişinin âşığın köyünden olduğu, sarışın olduğu, âşığın fikrinde güzellikte meşhur olduğu ancak başka kimselerin sevilen kadın için çirkin dedikleri açık bir şekilde anlaşılmaktadır. Boy benzetmesi için kullanılan ifadelerden ilki fındık çubuğudur. Fındık çubukları ince, uzun ve düzgün yapısıyla dikkat çekerler. İkinci benzetme unsuru ise kavak dalıdır. Kavak dalı da uzun ve göğe doğru uzayan yapısıyla dikkat çeker. Bu durum seven ve sevilen açısından düşünüldüğünde sevilen kişinin âşığına karşılık vermemesi olarak düşünülebilir.

Nasip olsa gine gitsem yaylaya
Doya doya baksam suna boyluya
Senin için yalvarayım Mevla'ya
Belki seni bana yazar yarıdan (URL-11).

Sivas yöresine ait türküde henüz kavuşulmamış bir aşk hikâyesi anlatılır. Burada sevgilinin boyu için “suna” benzetmesi yapılır. “Suna, genellikle seherde, sabah vakti, şafak sökünce ve göl kenarında tasvir edilir. Kenarda süzülmesi, yüzmeye durması, çırpını çırpını kenara çıkması ile sembolik anlamlar kazanmış her bir davranışı sevgilinin bir davranışına benzetilmiştir” (Yılmaz, 2011: 236). Burada “suna boy” fiziksel güzellik ve zarafet anlamı taşımaktadır. Üçüncü satır sevgiliye kavuşmak için bir çaba olduğunu gösterirken aynı zamanda “kader” kavramının varlığını “Mevla'ya yalvarmak” ifadesiyle hissettirir. Son satır da umudun baki olduğunu ifade eder.

Ankara yöresine ait türküde güzelliğin boy uzunluğuyla özdeşleştirildiği görülür:

Armut alçak olur mu da
Dibi burçak olur mu
Güzel güzel kızların da
Boyu alçak olur mu (URL-12).

Türkü vermek istediği mesajı ilk dizeden son dizeye kadar sürdürür. İlk dize bir sorgulamayla başlar. Soru soruluyor gibi görünse de aslında maksat cevabı bilenen ancak olmaması gereken bir duruma dikkat çekmektir. Üçüncü ve dördüncü dizede türküyü söyleyen kişi için idealize edilmiş güzel tahayyülünde güzel kızların boylarının kısa olmaması gerekmektedir. Bu örnek toplumun ideal güzellik anlayışını yansıtması bakımından dikkat çekicidir.

1.2.Kaşların Kara Kara, Gözlerin Derde Çare: Güzelliğin Vurgusu Olarak Kaş ve Göz

Türkülerde kaşın ve gözün çoğunlukla birbirinin tamamlayıcısı olarak ifade edildiği görülür. Güzelliğin bir parçası olan kaş ve göz; kemana, ceylana, yaya, hilale, kömüre, şahine benzetilmiştir. Benzetilmedeki temel amaç bazen kaş veya gözün şeklinin altının çizilmesiyle bazen de etkileyciliğinin vurgulanmasıdır. Her iki durumda da kasıt, güzelliği vurgulamaktır.

Ağ Gelin de indi m'ola yayladan (Ağ Gelin)
Kaşın değil gözün beni ağladan (Ağ Gelin)
Bu güzellik sana kadir Mevla'dan (Ağ Gelin)
Alırım ahdımı da koymam kız sende (Ağ Gelin) (URL-13).

Yozgat yöresine ait gelin çıkarma havası olan “ağ gelin” uzun havasında kaş ve göz, hüznün temasıyla birlikte işlenmiştir. Kaştan ziyade gözün ön plana çıkarılması da kişinin bakışlarındaki hüznün karşılıkta aktarılması sebebiyledir. Güzelliğin ağ geline kadir Mevla'dan bahsedilmiş olması ilahi bir lütuf olarak değerlendirilebilir. Çünkü bu güzellik giyimle, fiziki olgunlaşmayla değil ezelden Tanrı tarafından ağ geline verilmiştir. Bu anlamda dörtlükteki güzellik anlayışı tasavvufteki güzelliğe dair bakış açısıyla kesişmiştir.

Karadır kaşların ela getirir
Bu güzellik başa bela getirir
(bu saz çalmak başa bela getirir)
Bu dil ilen bu til sende var iken
Ölmüş ölüleri dile getirir
Bu kaşınan bu göz sende var iken
Ölmüş ölüleri dile getirir. (URL-14).

Kara kelimesi, pek çok anlama sahip olmasının yanında, diğer anlamlarına kıyasla özellikle renk olarak daha yaygın kullanılması sebebiyle çoğu zaman kötü bir anlam çağırır. Kara sözcüğü kara gün, kara haber, kara yazı, karalar giymek gibi zaman, duyum, kader, eşyaya dair sözlerde olumsuzluk ifadesi olarak kullanılır. Kara sözcüğü “toprak, güç, kuvvet” anlamıyla maddi ve manevi dayanıklılık anlamı verirken aynı zamanda, “büyüklük, yükseklik, başatlık, bedbahtlık göstergesi” olarak da kullanılmıştır (Küçük, 2010: 190; Dilaçar, 1988: 15). Yukarıda geçen kara kelimesiyse kaşın güzelliğini tanımlayan bir sıfat olarak verilmiştir. İkinci satırda verilen güzelliğin başa bela getireceği düşüncesiyle kara kelimesinin ilk anlamıyla örtüşmüş olumsuz bir sonucu öngörmüştür. Dil ile tel, kaş ile göz birlikteliğinin de yine ölmüş ölüye can bahşedip konuşuracak kadar etkili olduğu ifade edilir. Sevgilinin kara renkli gözleri bazen de bir hayvan ile benzeşim kurularak anlatılmıştır.

Seyit Süleyman'ım ben de biçare
Yavru şahin gibi gözlerin kar
Tasvirini göndereyim hünkâra
Dünyada türemiş bir tane güzel (URL-15).

Ankara yöresine ait methiyede, Seyit Süleyman'ın sevdiğinin güzelliğinin karşısında çaresiz kaldığı anlaşılır. Bu durum aşkın ne kadar çok kuvvetli olduğuyla yorumlanabilir. İkinci satırda geçen “yavru şahin” benzetmesi hem sevgilinin yaş anlamında küçük oluşunu hem de gözlerin keskin bir görüğe sahip olduğunu ima eder. Gözlerin “kara” renkte olması da yine bakışların etkileyciliğini ve derinliğini anlatır. Son iki dize ise sevgilinin güzelliğinin ününün tüm dünya tarafından bilinmeye, dolayısıyla övülmeye layık olması ile açıklanabilir.

Kırşehir'e ait bir türküde de yine, kara kaşların güzelliğinden bahsedilirken gözlerin dertlere şifa kaynağı olarak tasvir edildiği görülür:

Kaşların kara kara (da amanın leyla leyla)
Gözlerin derde çare (de eyle yârim eyle)
Senin için yanarım (da amanın leyla leyla)
Kerem misali nara (da böyle yârim böyle) (URL-16).

Erkek ağzıyla söylenmiş olan türküde kaşların yine kara renkli olduğunun belirtilmesi bakışlara derinlik, dolayısıyla etki katmasıyla ilişkilendirilebilir. İkinci satırdaki gözlerin derde çare oluşu üçüncü satırda ifade edilen yanmak eyleminin tesellisi olarak düşünülebilir. Dördüncü ve son dize ise Kerem ile Aslı hikâyesine gönderme yapılmıştır. Burada Kerem'in Aslı için çektiği sıkıntılarını sanatçı kendisiyle özdeşleştirmiştir. Sevilen kişiye hitaben Leyla denmesi de kadının gerçek adı olmayıp temsili bir isim gibi düşünülebilir. Yine burada da Kerem ile Aslı çifti gibi Leyla ile Mecnun benzerliği aranabilir. Leyla ifadesi, Leyla ile Mecnun hikâyesinde geçen aşka, bu aşk için yaşanan zorluğa gönderme olarak yorumlanabilir.

Gözleri “kömür” sıfatıyla metheden bir başka türkü Yozgat yöresine aittir:

Güneşten mi koştun nurdan mı geldin
Kömür gözlüm bu güzellik nereden
Anadan babadan soydan mı aldın
Kömür gözlüm bu güzellik nereden
Kaplani'nin olur musun cananı
Dizinin dibinde geçsin her anı
Bakıp da aynaya kendini tanı
Kömür gözlüm bu güzellik nereden (URL-17).

Türkünün bütününe bakıldığında fiziki güzelliğin övüldüğü görülür. Burada âşğın sevdiğini güneş, nur gibi doğal ve doğaüstü kavramlarla övmüş olması onun güzelliğinde ilahi bir hikmet aramasıyla da ilişkilendirilebilir. Nitekim âşık, sürekli sevdiğinin güzelliğinin kaynağını araştırmaktadır. Kaplani'nin temennisi ise ömrünün cananının dizinin dibinde geçmesidir.

Türkülerde gözler ve kaşlar bazı benzetme unsurlarıyla birlikte tasvir edilir. Bunlardan ikisi ceylan (gibi) bakış ve keman (gibi) kaştır:

Bir yanardağ gibi çıktın karşıma
O gözler o bakış ceylan gibidir
Bilmedim ne imiş gelen başıma
Sam gibi kavurup yaksa yeridir
Kirpikler sürmeli kaşlar kemandır
Serpilen benleri birer nişandır
Sohbeti bir başka kendi yamandır
Gönlüme fermanlar yazsa yeridir (URL-18).

Sivas yöresinden methiye türüne ait türküde beklenmedik bir şekilde karşılaşılan bir aşk hikâyesi tasvir edilir. İlk mısradaki “yanardağ” sözcüğü hem yakıcı, acı verici hem de görkemli bir şekilde yaşanan aşk duygusunun ifadesi olarak düşünülebilir. Bu düşünceyi “sam (yeli) gibi” benzetmesi de doğrudur. Kuruluşu ve sıcaklığıyla bilinen sam yeli yakıcı etkiye sahiptir. Bu duruma sebep olan ise sevilen kişinin ceylan gözleridir.

Ceylan; narin, alımlı, zarif yapıya sahip bir hayvandır. Gözlerinin iriliği, parlaklığı ve yürüyüşü sebebiyle benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Saz şairleri sevgiliyi ceylana kendilerini de avcıya benzeterek kaçan ceylanı avlayacaklarını ifade etmişlerdir. Ceylan bakışlı ifadesiyse süzgün ve tatlı bakışlı anlamında kullanılmaktadır (Albayrak, 2010: 101). Bu ifade Kırşehir yöresine ait türküde geçen “Tatlı dilli güler yüzüm ey ceylan gözlüm.” dizesinde “ceylan gözlüm” benzetmesi için de geçerlidir (URL-19). Nitekim tatlı dil ve güler yüz ifadesi de anlamı pekiştirmiştir.

Süremelenmiş, dolayısıyla belirginliği artırılmış kirpikler kemana benzetilen ince, hilal şeklindeki yapısıyla yay ve ok benzerliği oluşturmuştur. Bu güzelliği, sevilen kişinin benleri ve hoş sohbeti de artırmaktadır. Benzer bir ifade Kırşehir yöresine ait bir türküde “kirpiklerin oktur (yar yar) kaşın yay gibi, gözlerin aklımı (yar yar) etti zay gibi (URL-20)” ifadesinde ya da Konya yöresine ait

bir türküde “dere boyu taşlıdır (nazlı yar), ağlayan göz, yaşlıdır (bir danem), yenile bir yar sevdim (nazlı yar), o da hilal kaşlıdır (bir danem) (URL-21)” sözlerinde de görülmektedir.

Sürmeli gözlerin övüldüğü bir örnek de Konya yöresine aittir:

(Hey hey hey)
 Bir taş attım alıca (edalım aman aman aman)
 (Aman) bir kuş vurdum delice (vay vay)
 Yenile bir yar sevdim (edalım aman aman aman)
 (Aman) gözleri sürmelice (vay vay) (URL-22).

Türkünün bütününe bakıldığında sürekli bir hareket hali görülür. Taş atmak, kuş vurmak bu hareketin örneklerindedir. Türküdeki hareketlilik, âşığın sevgilisine karşı hissettiği coşkun aşk duygularıyla da ilişkilendirilebilir. Sevilenin gözlerinin sürmeli olması hem doğuştan kazanılmış bir güzellik olarak hem de sürme çekilerek güzelleştirilmiş bir göz olarak düşünülebilir. Bu durum da bakışların cazibesini artıran bir durumdur.

1.3. Haydan Olur, Huydan Olur (...) Bu Güzellik Soydan Olur: Huy ve Soy Kavramlarının Güzelliğe Katkısı

“İnsanın yaradılış ve ruh özelliklerinin, eğilimlerinin ve içgüdülerinin bütünü (URL-23)”, “insanın iyi veya kötü olarak vasıflandırılmasına yol açan manevi nitelikleri, huyları ve bunların etkisiyle ortaya konan iradeli davranışlar bütünü (URL-24)” olarak tanımlanan huy, türkülerde işlenen konulardan birisidir. Gerçek yaşamın aynası olan türkülerde huy konusu gerçekçi bir bakış açısıyla ele alınmıştır.

İlk örnek Ankara yöresine aittir:
 Karac’oğlan der ki yiğitler öğer
 Açılmış meyvanın dalını eğer
 Güzellik kıymatı bin altın eder
 N’etmeli güzeli huy olmayınca (URL-25).

Dörtlükte Karacaoğlan’ın güzellik tanımının ölçütleri, fiziki güzellik ve huy güzelliği olarak açıkça ifade edilmiştir. İkinci dizedeki açılmış meyvenin dalının eğilmesi ise olgunluğa ulaşan meyve üzerinden olgun insanın ne yapması gerektiğine dair imada bulunur. Karacaoğlan fiziki güzelliğe bin altın paha biçer. Bin sayısı çokluğu ifade eder. Altın ise bu çokluğu daha da kıymetlendirir. Ancak son satırında tüm bu değerlerin huy güzelliği olmayınca işe yaramayacağını, huy güzelliğinin paha biçilmez olduğunu belirtir.

Konya yöresinden bir örnekte, sevgilinin güzellik kaynağının âşık tarafından araştırılmasıyla birlikte “huy” konusu irdelenir:

Haydan olur huydan olur
 Arap atlar taydan olur
 Bu güzellik soydan olur (URL-26).

İfadelere bakıldığında burada da yine bütün bir güzellikten bahsedilir. Bu güzellik Tanrı tarafından verilmiş olan, huydan gelmiş olan ve soydan gelmiş olan güzellik olarak tanımlanır. Benzetme unsuru olarak “Arap atı” ifadesi kullanılmıştır. Arap atları zeki, hassas, eğitim için uyumlu, genel manada da soylu hayvanlardır. Arap atının yavrusu olan tayın da bahsedilen özelliklere, çevresine ve yetiştirilmesine bağlı olarak sahip olacağı öngörülür. Nitekim soyu güzel olan bir kimse de aslına çekecektir. Güzellik sadece bugün var olan görüntüden ibaret değil aynı zamanda geçmişten gelen güzelliğin birikimidir.

Sivas yöresine ait türküde güzellik zahirî ve bätını yönden ele alınmıştır:

Zeynep bu güzellik var mı soyunda
 Elvan elvan güller biter bağında
 Arife gününde bayram ayında
 Zeynep’im Zeynep’im allı Zeynep’im
 Beş köyün içinde şanlı Zeynep’im

Kangal'dan aşağı Mamaş'ın köyü
Derindir kuyusu serindir suyu
Güzeller içinde Zeynep'in huyu (URL-27).

Türküde Zeynep'in güzelliği soy, huy ve beden güzelliği perspektifinden anlatılmıştır. Soy güzelliği sonradan edinilmekten ziyade bahşedilmiş olan bir lütuf olarak algılanabileceği gibi kazanılmış bir değer, ailenin nesiller boyu toplumda oluşturduğu olumlu izlenimin yansıması olarak da düşünülebilir. İkinci satırdaki renkli ve çeşitli güllerin Zeynep'in bağında bitmesi Zeynep'in güzele layık olması ya da güzelliğini kendisinin temas ettiği yerlere yansıtması olarak değerlendirilebilir. Gülün güzelliğinin yanında “Allah'ın ve Allah'ın birliğinin sembolü olması (...) başka bir dini rivayette ise gülün Hz. Muhammed'in terinden doğduğu” inancıyla bağlantılı olarak gülün kutsal kabul edilmesi bir sonraki satırda yer verilen “arife günü, bayram ayı” ifadeleriyle örtüşür (Albayrak, 2010: 221). Bu ifadelerde de kutsallık ve güzellik terkihi görülebilir. “Türk halk kültüründe kırmızı (al) renk, aşk ve tutkuyu temsil eder (Türkyılmaz, 2024: 1364).” Al, kişiye güzellik katan, cazibesini artıran, kişiye canlı ve sağlıklı görünüm oluşturan bir unsurdur. Burada da “allı Zeynep'im” denilerek ona sahip olan anlamı ima edilmiştir.

“Beş köyün içinde şanlı” dizesi Zeynep'in etki alanının genişliğini gösterir. Köyler içinde şan kazanmak da iç ve dış güzelliğin soy ile desteklenmesi durumunda gerçekleşebileceği öngörülür. Son dize ise başka güzellerin de olmasına rağmen tüm bunların içinde Zeynep'in huyuyla ön plana çıkmış olmasının altını çizer. Tüm ifadeler göz önünde bulundurulduğunda âşığın gözünde, Zeynep'in güzelliğe dair tüm özelliklere sahip olduğu görülür.

Sivas yöresine ait “Giyinmiş kuşanmış ne güzel olmuş” türküsünde güzelliğe etki eden unsurlar çeşitlidir:

Karadır kaşların name getirir amon amon
Bu güzellik başa bela getirir amon amon
Ulu soylum amon amo
Bu salınma bu saltanat sende var amon amon
Ölmüş ölüleri cana getirir amon amon
Usul boylum amon amon. (URL-28).

Sivas yöresine ait türküde kadının soyunun yanında kara kaşları, usul boyu, bu boyla birlikte salınarak yürüdüğüne ortaya çıkan saltanat da övülmüştür. Türküde yer alan “ulu soylum” ifadesi kadının soyunda manevi bir gücü de ima etmektedir.

1.4. Çirkin Güzel Olur Mu? Sar'altın Takmaynan: Süslenme

İnsan fitrat olarak güzele ve güzelliğe meyilli olduğu için tarih boyunca güzelliğe etki eden her unsur önemsenmiştir. Bu nedenle güzelliği oluşturacak ya da güzelliğe katkı sağlayacak alanlar oluşturulmuştur. Süslenme de bunlardan birisidir. Süslenme yüzü renklendirecek unsurlarla gerçekleşebileceği gibi altın, gümüş, inciden mamul yüzük, bilezik, kolye gibi takılarla; yazma, şal, poşu türünden kıyafete dâhil edilebilecek parçalarla, broş, toka, halhal, kemer vb. türünden eşyalarla sağlanabilir.

“Takılar ilk olarak dinsel-büyüsel anlamlar taşımış, kabile simgeleri olarak kullanılmış, zamanla süslenme ve kötülüklerden korunma, güç ve statü sembolü ve yatırım aracı olma gibi nitelikler eklenmiştir. Takıların toplumsal inançlarla, geleneklerle veya tılsım ve tababetle bağlantı olarak kullanıldığı da görülmektedir” (Dikmen-Çetin 2012: 71-72). Bugün de takıların bu yönü nazar boncuklu takılarda, çeşitli enerjiler verdiğine inanılan taşlardan yapılmış süs eşyalarında, çeşitli olumsuz durumları engellediğine inanılan ağaçlardan yapılmış (iğde, iğde çekirdeği, çıtlık ağacı nazarı önler vb.) süs eşyalarında görülebilir. Bu anlamda süslenme konusunda yapılan hazırlıklar ve bu yöndeki inanışların görünenin ötesinde işlevsel bir amacı olduğu da anlaşılır.

Kadınlar süslenme konusunda erkeklere nazaran daha ön plandadırlar. Bu nedenle de türkülerde kadınların süslenmesine dair örnekler sık rastlanır. Süslenme unsurlarından birisi altındır:

Su gelir akmaynan
Kenarını yıkmaynan
Çirkin güzel olur mu (aman aman)
Sar'altın takmaynan (URL-29).

Kırşehir'e ait türküde süs unsuru doğrudan çirkinlik-güzellik temasıyla ele alınmıştır. Burada çirkinliğin en kıymetli ziynet eşyalarından olan sarı altınla dahi gizlenemeyeceği, dolayısıyla çirkinler için süslenmenin nafile bir eylem olduğu anlatılmıştır.

Bir diğer örnek Sivas yöresine aittir:
Ela göz üstüne eğmedir kaşı
Başına bağlamış bir telli poşu
Talibi Coşkun der bulunmaz eşi
Belki seni bana yazar yaradan (URL-30).

Türküde sevilen kişinin güzelliği somut olarak kaşı, gözü, telli poşusu üzerinden anlatılmıştır. İlk dizedeki ifadeler kaşı ve gözü uyum içinde bir güzellik oluşturan sevgilinin etkileyici bakışlarını anlatır. Bu bakışlara "telli poşu" da eklenince ortaya eşi bulunmaz bir güzellik çıkmıştır. Son satırdaki "belki" ifadesiyse kaderci bir bakış açısıyla umut etme ve ilahi takdire razı olma arasındaki duyguları açığa çıkarır. Talibi Coşkun'un isteği eşi olmayan sevdiğine kavuşmaktır.

Ankara yöresinde methiye türüne ait türkü örneğinde süslenme, inci mercan aracılığıyla anlatılmıştır:

Aslın paktır hiç kin yoktur özünde
İnciler dizilmiş gerdana güzel
İnci mercan kamer senin aynında
Dünyada türemiş bir tane güzel (URL-31).

Dörtlük, zahir ve bâtın yönden sevilenin güzelliğinden bahseder. İlk dizedeki "asıl" sözcüğü hem soy hem de yaratılıştan gelen huy, karakter olarak düşünülebilir. İki ihtimalde de sevilenin özünün paklığı ve saflığı anlatılır. Dörtlükte süs unsuru, gerdana takılmış incidir. Burada incinin gerdana takılmış olmasının altı çizilmiştir. Gerdan, yapı bakımından inceliği, görünüm açısından rengi itibarıyla zariflik, dolayısıyla güzellik bildiren önemli bir güzellik unsurudur. "Gerdan" ve inci-mercanın bir araya getirilmesiyle birlikte bir güzellik portresi tasavvur edilmiştir. Bu unsurlar güzel üzerinde uyumlu bir şekilde görünmektedir ki "inci mercan kemer senin aynında" ifadesi kullanılmıştır. Son dizedeyse sevilenin güzelliğinin başka bir örneği olmadığından bahsedilmiştir.

1.5.Güzelliğin Tamamlayıcısı Olarak: Denklik

Türkülerde güzellik sadece zahirî bir bakışla ele alınmamış kişinin huyuna, soyuna, içinde bulunduğu ortama, muhatap olduğu kişilere de dikkat edilmiştir. Bu anlamda güzel olan kişinin, kendisine yakışır bir durumda olması beklenir. Bu durumda denklik kavramı ortaya çıkar. Türkülerde güzellik kavramı odağında denklik, şu şekillerde ele alınmıştır:

Meşeli dağlar meşeli (aman aman)
Dibinde halı döşeli (aman aman)
Kül oldum aşka da düşeli (aman aman)
Olmalı yar güzel olmalı (aman aman)
Bir güzel dengini bulmalı (URL-32).

Ankara yöresine ait türkü, güzelliği ve uzun ömrüyle ortaya çıkan meşe ve yine heybetli, güven veren, bir o kadar da erişilmesi güç olan dağ metaforuyla başlar. Bu ifadeler dinleyiciyi dizelerin sonundaki duruma hazırlamak için seçilmiş olabilir. İkinci mısra ilk mısradaki ifadelerin tamamlayıcısı olarak düzen, özen, kültür ve medeniyetin hâkim olduğu bir alan tasavvur eder. Üçüncü dizede esas konunun acı veren bir aşk olduğu olumsuz manada kullanılan "kül" ifadesinden anlaşılır. Dördüncü dize, sevilen kişinin seven kişiye göre beklentisini anlatır. Bu durum beklenti olarak anlaşılabilir gibi içinde bulunulan durumu kabullenememe manasını da taşıyabilir. Nitekim son dizede belirtilen güzelin dengini bulması gerektiğine dair belirti, kabullenememe durumunu pekiştirir.

Aşağıdaki üç örnekte de eşler arasındaki uyumsuzluk iyi-kötü, güzel-çirkin, zıtlığında tartışılmıştır:

Ayınan doğar da gününen aşar
Zahide'mi görenin tebdili şaşar
İyinin kaderi kötüye düşer
Diken arasında kalmış gül gibi (URL-33).

Ne gezen bacalarda
Karanlık gecelerd
Nerde güzel gördüysem
Hep çirkin kocalarda (URL-34).

(Aman) galeden aşan geli
Al yeşil guşan geli
Gocan kötü sen güze
Gayret et boşan gelin (URL-35).

İlk örnekte eşler arasındaki uyumsuzluk “diken arasında kalmış gül gibi” ifadesiyle anlatılırken ikinci örnekteki uyumsuzluk “karanlık gecelerde bacalarda gezmek” durumuyla gerçekleşmemesi gereken bir olayın “ne gezen” denilerek sorgulanmasıyla hissettirilir. Üçüncü örnekte gerçekleşmiş olan durumun uyumsuz olduğu belirtilir. Geline gayret ederek boşaması tavsiye edilir.

Yozgat yöresine ait türküde güzel çirkin birlikteliğinin uyumsuzluğu anlatılır:

Güzeller de düşemiyor dengine
Döndü'm düzen vermiş gendi gendin
Gazansam gazansam versem Döndü'm
Harcadıkça eli olsam Döndü'nün (URL-36).

Türküde belirtilen “düşemiyor” ifadesi kişinin elinde olmayan sebeplerden dolayı maruz kalınan bir durumu ifade etmesi bakımından dikkat çekicidir. İkinci mısradaki ifadeler Döndü'nün güzelliğinin yanında kendi hayatını iyileştirecek, dengede tutacak bir olgunluğa sahip olduğunu hissettirir. Üçüncü mısra bir temenniyi ve bu temenninin gerçekleşmesi için gerekli olan gücün yeterliliğini, dolayısıyla Döndü'ye duyulan aşkın kuvvetini ima eder. Son dize ise fedakârlık ve yakınlık ifade eder.

Aşağıda yer alan örneklerden ilkinde denklik kavramı yaşıt olmayla ifade edilirken sonraki örnekler boy denkliğini vurgulamışlardır:

Enterim yeşil olsa edalım aman aman aman
Parası peşin olsa
Benim alacağım yar edalım aman aman aman
Ben ile yaşıt olsa (URL-37).

Ayaş yollarından aştım da geldim
Boyunu boyuma ölçtüm de geldi
Güzeller içinden seçtim de geldim (URL-38).

Bahçalarda gök hıyar
Boyu boyuma uyar
İkimiz de bir boyda
Ayırmaya kim kıyar (URL-39).

Irmak kenarı yılgın
Üç güzel sana vurğu
İkisi şöyle böyle
Biri boyuna uygun (URL-40).

Yukarıdaki örneklerde ifade edilen boy denkliği, fiziki bir denklikten ziyade yakışmak, uyumluluk olarak da düşünülebilir.

1.6. Güzelliğe Etki Eden Diğer Unsurlar

Güzelliği pek çok unsur etkilemektedir. Bakış, duruş, eda, salınış, saç, kâkül, hâl, tavır gibi pek çok unsur güzelliğe etki etmektedir. Bu unsurlardan birisi de mütebessim bir ifadedir:

Arpa (da) buğday çeç olur (he canım)
Güzeller güleç olur (çeç aman aman)
Güzellerin güleci (he canım)
Her derde ilaç olur (çeç aman) (URL-41).

Aman arpa buğday çeç olur
Aman güzeller güleç olu
Aman meyil verme güzele
Aman ayrılması güç olur (URL-42).

Orta Anadolu ve Yozgat'a ait iki türküde güzelliğe etki eden ortak payda güzellerin güleç olmasıdır. Tebessüm eden bir ifade karşındaki kişiyi de olumlu manada etkileyeceği için bulunduğu ortamın enerjisini pozitifçe çevirir. Bu anlamda güleçlik işlevseldir. İlk dörtlükteki “her derde ilaç olur” ifadesi bu işlevselliği kanıtlar niteliktedir.

İkinci dörtlükte de güzellik, güzelliğin tamamlayıcısı olarak güleçlik ve aşk anlatılır. Mütebessim bir ifade zaten güzel olan kişinin, etkisini daha da artıracığı için üçüncü mısradaki bu durumun yaşatabileceği aşk duygusunun kuvvetli olacağı ima edilir.

Koku ve renk güzellik unsuru olarak türkülerde de işlenmiştir:

Bir dal kestim meşeden
Yar geliyor köşeden
Rengini gülden almış
Kokusun menekşeden (URL-43).

Türküler genellikle doğa tasvirleriyle başlar ve sevgilinin güzelliği de doğa güzelliğinin bir benzeri, bir parçasıymış gibi betimlenir (Mirzaoğlu, 2010: 133). Orta Anadolu yöresine ait türküde de doğada güzelliği ile bilinen unsurlarla yârin güzelliği arasında özdeşlik kurulmuştur. Bunun için benzetme maksadıyla gül ve menekşe gibi çiçeklerden yararlanılmıştır. Gül, rengiyle cezbeden, kokusuyla etki bırakan “çiçeklerin sultanı”dır (Kurnaz, 1996: 220). Menekşe ise güzel görüntüsünün yanında ince yapısıyla hassasiyet gösterilerek yaklaşılması gereken hoş kokulu bir bitkidir. Yar da rengini gül kokusunu ise menekşeden almıştır.

Kırşehir yöresine ait türküde güzellik göz, burun, ağız üzerinden ifade edilmiştir:

Seni seven oğlan neylesin malı
Yumdukça gözünden döker mercanı
Burun fındık ağzı kahve fincanı
Şeker mi şerbet mi bal acem kızı (URL-44).

Dörtlükte sevilen kişinin güzelliği methedilir. İlk dizede sevgiliye duyulan aşkın maddi değere sahip varlıklardan daha değerli olduğu belirtilerek, sevgiliye duyulan aşkın pahasız olduğu ima edilir. İkinci dizede sevgilinin gözlerinin güzelliği “mercan” metaforuyla anlatılır. Mercan, değerli parlak ve kıymetli bir taştır. Sevgilinin gözünden akan yaşlar da âşığı için mercan kadar kıymetlidir. Fındık aklı ilk olarak küçük bir yapıya sahip olmasıyla, kahve fincanı ise zarif görüntüsüyle gelir. Üçüncü satırdaki benzetme unsurları zarif yüz hatlarına sahip bir portre çizer. Son satırdaki şeker-şerbet-bal ifadesi de tatlılık, sevimlilikle birlikte sevgilinin güzelliğini destekleyecek ifadelerdir.

Sonuç

Güzel, her zaman aranan, güzellik ise çoğu zaman tercih edilendir. Türk kültüründe güzellik anlayışı fiziki alanla sınırlandırılmamıştır. Sözlü geleneğin estetik ifadesi olan türkülerde güzellik, kadın merkezinde sıkça işlenmiştir. Kadına dair fiziki güzellik unsurlarının ilki olan boy için, benzetme unsuru olarak doğada uzunluğuyla, zarafetiyle veya güzelliğiyle ünlenmiş; fidan, reyhan dalı, mor menekşe, fındık çubuğu, suna gibi bitki ve hayvanların kullanıldığı görülmüştür. Uzun boy güzel görülmekle birlikte reyhan dalı ve mor menekşenin yapı olarak uzun olmadığı dikkate

alındığında kişinin sevdiğine karşı hissettiği aşk duygusunun sevdiğini fiziki ve manevi anlamda her yönden tamamlanmış bir güzel olarak görmesine sebep olduğu anlaşılır. Güzellik unsuru olarak kaş ve gözün ele alındığı örneklerde şahin; ceylan, keman, yay, hilal, kömür gibi görünüm olarak kaş ve gözle benzerlik taşıyan unsurlar tercih edilmiştir. Renk olarak kara ve ela göze yer verilmiştir. Örneklerde yer verilen kaş ve göz tasvirlerine bakıldığında gözlerin ve kaşların, âşığı yakıp kavuran, dertlerine çare olan, ölümlere can verecek kadar etkileyici bir derinliğe sahip olduğu görülür. Gözün diğer güzellik unsurlarından farkı, duyguları karşıdaki kişiye aktarabilen bir köprü vazifesi görebilmesidir. O nedenle “kaşın değil gözün beni ağladan” ifadesine yer verilir. Bu anlamda gözlerin bazı türkülerde sözsüz iletişim vasıtası olduğu anlaşılmıştır. Bu örneklerde dikkat çeken başka bir husus güzel olmanın tahmin edildiği gibi tamamıyla iyi bir durum olmadığıyla ilişkilidir. Çünkü güzellik “başa bela getiren” bir unsur olarak da tanımlanır. Dolayısıyla güzelliğiyle dillere düşmüş kişinin diğerler kişilere nazaran toplum içinde daha dikkatli olması gerektiği anlaşılır.

Huy ve soy kavramları, fiziki varlığın ötesinde görünmeyen, mevcut şartlar içinde şekillenen, sonradan kazanılmamış, içine doğulmuş durumları yansıttığı için boy, kaş, göz gibi diğer kavramlara göre daha gerçekçi bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Burada ele alınan bazı örneklerde huy güzelliğinin beden güzelliğinden daha kıymetli olduğu, eğer kişi güzel ise de huy güzelliğinin onu diğer güzelliklerden bir adım öne çıkarabileceği ifade edilirken soy güzelliğinin güçlü bir güzellik kaynağı olduğu vurgulanır. Burada cisim ve ruh güzelliği karşılaştırmasında dikkat çekici husus, kişinin ruhu/huyu güzel olmadıkça, cisim güzelliğinin önemli olmamasıdır. Bu değerlendirmeden, Türk kültüründe ahlak güzelliğinin ve fiziki güzelliğin dengeli olarak birbirini tamamlaması beklenir, sonucu çıkarılabilir. Süslenme konusunda incelenen örneklerde dikkat çeken husus, hiçbir süsün, özne olan kadının sahip olduğu tek güzellik unsuru olmadığıyla ilgilidir. Yani kadının ela gözleri üstüne eğilen kaşları zaten uyum içerisinde bir güzellik oluşturmuştur. Âşığın yâri de başına telli poşu bağlayarak bu güzelliği süs unsuruyla pekiştirmiştir yahut âşığın sevdiği güzelin aslı zaten paktır, inciler de güzel olan gerdana dizilerek var olan güzelliği ön plana çıkarmıştır. Bu nedenle incelenen ilk örnekte çirkinin sarı altın takma ile güzel olmayacağı bildirilmiştir.

Güzelliği pekiştiren öğelerden birisi de uyumdur. Bu nedenle ele alınan türkülerde güzelin dengi ile beraber olması beklenmiştir. Ancak denklik her zaman mümkün olmamıştır. Böylesi bir durumda türkülerde bu durum gerçekleşmemesi gereken ya da tavsiye verilerek düzeltilmesi gereken bir alan olarak görülmüştür. Bu nedenle de eleştirilmiştir. Sonuç olarak Orta Anadolu türkülerinde kadına dair güzellik unsurları incelendiğinde güzelliğin tek bir belirleyicisi olmadığı, fiziki ve ahlaki güzelliğin birbirini tamamlayarak bütün bir güzellik algısı oluşturduğu ve toplumdaki güzellik algısının da bu anlayışa göre şekillendiği ortaya çıkmıştır. Güzelliğin maddi ve manevi alan olarak her yönden tamamlanmış, eksiksiz bir şekilde var olmasını bekleyen halk duygularını, durumun uyumsuzluğunu belirten eleştirilerle dile getirmiştir.

Kaynaklar

- ALBAYRAK, N. (2010). *Ansiklopedik Halk Edebiyatı Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- BAYRAKTAR, D. (2022). “Dil ve Kültür Bağlamında Mânilerde Değerlerimiz Üzerine Bir İnceleme”. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S. Ö11, 145-157.
- BEŞER, F. (2010). “Süslenme” *İslam Ansiklopedisi*. C. 38, 178-180.
- BORATAV, P. N. (1995) *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- ÇELEBİOĞLU, A. (2016). “Klasik Türk Şiirinde Menekşe”. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*. S. 37, 161-182.
- DİKMEN, M., ÇETİN, K. (2012). “Klasik Türk Şiirinde Kadın Takı ve Aksesuarları”. *Bilig*, S. 61, 71-98.
- DİLAÇAR, A. (1988). *Kutadgu Bilig İncelemesi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ELÇİN, Ş. (1981). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ERDAL, T. (2011). “Erkek Ağızlı Türkülerde Kadın İmajı”. *Folklor/Edebiyat*, C. 17, S. 65, 37-52.
- ERGENEKON, B. (2002), *Estetik Cerrahiye Başvurmanın Kültürel Nedenleri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- ERSOY, R. (2009). *Sözlü Tarih Folklor İlişkisi, Baraklar Örneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KURNAZ, C. (1996). “Gül”, *İslam Ansiklopedisi*. C.14, 219-222.
- KÜÇÜK, S. (2010). “Eski Türk Kültüründe Renk Kavramı”. *Bilig*, S. 54, 185-210.
- MİRZAOĞLU, F. G. (2010). “Lirik Türkülerde Kadın Tipleri”. *Türkbilig*, C. 11, S. 20, 127-164.
- MİRZAOĞLU, F. G. (2015). *Halk Türküleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- OĞUZ, M. Ö. (2001). *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- ÖGDÜL, R. (2010), “Sanatta Güzel Beden”, *Sanat Dünyamız*. (Mart-Nisan), İstanbul: YKY.
- ŞEMSEDDİN S. (2010). *Kâmûs-ı Türkî*. (Hzl. Şaban Kurt), İstanbul: Çevik Matbaacılık.
- TUNALI, İ. (2001). *Eстетik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TÜRKYILMAZ, D. (2024). “Aşkın ve Ayrılığın Sessiz Dili: Türkülerde Mendilin Simgesel Yolculuğu”. *Akademik Dil Ve Edebiyat Dergisi*, C. 8, S. 3, 1358-1380.
- YAKICI, A. (2013). Halk Şiirinde “Türkü”. Ankara: Akçağ Yayınları.
- YAVUZ, Y. Ş. (1992). Bezm-i Elest. *İslam Ansiklopedisi*, C.6, 106-108.
- YILMAZ, A. M. (2011). “Sembolik ve Gerçek Anlamlarıyla Türkü Metinlerine Yansıyan Hayvanlar”. *Folklor/Edebiyat*, C. 17, S. 66, 229-250.
- ZISS, A. (2009). *Eстетik*. İstanbul: Hayalbaz Kitap.

İnternet Kaynakları

- URL-1: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 12.12.2024)
- URL-2: <https://www.repertukul.com/DERE-GELIYOR-DERE-Arapoglu-2711> (Erişim: 13.12.2024)
- URL-3: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 13.12.2024)
- URL-4: <https://www.repertukul.com/YURU-DILBER-YURU-SACIN-SAZ-GIBI-2594> (Erişim: 14.12.2024)
- URL-5: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 14.12.2024)
- URL-6: <https://www.repertukul.com/ODANA-SERDIM-HALI-2956> (Erişim: 15.12.2024)
- URL 7: <https://www.repertukul.com/CIKIP-CIKIP-KAYABASI-GEZMELI-920> (Erişim: 15.12.2024)
- URL-8: <https://www.repertukul.com/leblebi-koydum-tasa-2319> (Erişim: 16.12.2024)
- URL-9: <https://www.repertukul.com/MENEVSE-KOYMUSLAR-GULUN-ADINI-1740> (Erişim: 17.12.2024)
- URL-10: <https://www.repertukul.com/DAMA-CIKMA-USURUN-3646> (Erişim: 17.12.2024)
- URL-11: <https://www.repertukul.com/NASIP-OLSA-GINE-GITSEM-YAYLAYA-309> (Erişim: 18.12.2024)
- URL-12: <https://www.repertukul.com/ARMUT-ALCAK-OLUR-MU-4497> (Erişim: 18.12.2024)
- URL-13: <https://www.repertukul.com/AG-GELIN-DE-INDI-M-OLA-YAYLADAN-13> (Erişim: 22.12.2024)
- URL-14: <https://www.repertukul.com/KARADIR-KASLARIN-ELA-GETIRIR-866> (Erişim: 24.12.2024)
- URL-15: <https://www.repertukul.com/ASLIN-PAKTIR-HIC-KIN-YOKTUR-OZUNDE-2902> (Erişim: 24.12.2024)
- URL-16: <https://www.repertukul.com/SEVDA-GITMIYOR-SERDE-1660> (Erişim: 27.12.2024)
- URL-17: <https://www.repertukul.com/GUNESTEN-MI-KOPTUN-NURDAN-MI-GELDIN-5154> (Erişim: 27.12.2024)

- URL-18: <https://www.repertukul.com/CICEKLERDEN-UC-CICEGI-SEVERIM-168> (Erişim: 27.12.2024)
- URL-19: <https://www.repertukul.com/su-garip-halimden-bilen-ısveli-nazlım-neredesin-sen-4170> (Erişim: 27.12.2024)
- URL-20: <https://www.repertukul.com/NE-GUZEL-YARATMIS-SENI-YARADAN-3613> (Erişim: 27.12.2024)
- URL-21: <https://www.repertukul.com/dere-boyu-duz-olur-2611> (Erişim: 27.12.2024)
- URL-22: <https://www.repertukul.com/bir-tas-attim-alica-2462> (Erişim: 27.12.2024)
- URL-23: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 27.12.2024)
- URL-24: <https://islamansiklopedisi.org.tr/huy> (Erişim: 27.12.2024)
- URL-25: <https://www.repertukul.com/SOYLERIM-SOYLERIM-SOZUMDEN-ALMAZ-Ankara-Divani-798> (Erişim: 27.12.2024)
- URL-26: <https://www.repertukul.com/HAYDAN-OLUR-HUYDAN-OLUR-5070> (Erişim: 27.12.2024)
- URL-27: <https://www.repertukul.com/ZEYNEP-BU-GUZELLIK-VAR-MI-SOYUNDA-331> (Erişim: 27.12.2024)
- URL-28: <https://www.repertukul.com/GIYINMIS-KUSANMIS-NE-GUZEL-OLMUS-518> (Erişim: 27.12.2024)
- URL-29: <https://www.repertukul.com/MERDIVANIM-KIRK-AYAK-1116> (Erişim: 27.12.2024)
- URL-30: <https://www.repertukul.com/NASIP-OLSA-GINE-GITSEM-YAYLAYA-309> (Erişim: 27.12.2024)
- URL-31: <https://www.repertukul.com/ASLIN-PAKTIR-HIC-KIN-YOKTUR-OZUNDE-2902> (Erişim: 27.12.2024)
- URL-32: <https://www.repertukul.com/MESELI-DAGLAR-MESELI-770> (Erişim: 27.12.2024)
- URL-33: <https://www.repertukul.com/ZAHIDE-KURBANIM-N-OLACAK-HALIM-756> (Erişim: 27.12.2024)
- URL-34: <https://www.repertukul.com/NE-GEZEN-BACALARDA-2727> (Erişim: 27.12.2024)
- URL-35: <https://www.repertukul.com/GALEDEN-ASAN-GELIN-1775> (Erişim: 27.12.2024)
- URL-36: <https://www.repertukul.com/gurbete-gitmesi-acıdır-acı-1063> (Erişim: 27.12.2024)
- URL-37: <https://www.repertukul.com/ENTERIM-YESIL-OLSA-1180> (Erişim: 27.12.2024)
- URL-38: <https://www.repertukul.com/AYAS-YOLLARINDAN-ASTIM-DA-GELDİM-4057> (Erişim: 27.12.2024)
- URL-39: <https://www.repertukul.com/CAY-ASAGI-CIM-TUTAR-4499> (Erişim: 27.12.2024)
- URL-40: <https://www.repertukul.com/DAMAT-BEYI-YANDIRALIM-3236> (Erişim: 27.12.2024)
- URL-41: <https://www.repertukul.com/ARPA-BUGDAY-CEC-OLUR-496> (Erişim: 27.12.2024)
- URL-42: <https://www.repertukul.com/ARPA-BUGDAY-DANELER-1377> (Erişim: 27.12.2024)
- URL-43: <https://www.repertukul.com/BIR-DAL-KESTİM-ORMANDAN-414> (Erişim: 27.12.2024)
- URL-44: <https://www.repertukul.com/CIRPINIP-DA-SANOVA-YA-CIKINCA-Acem-Kizi-1398> (Erişim: 27.12.2024)

“TAMÇILIK” (DUVAR USTALIĞI) RİSALESİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Kamile SERBEST*

Öz

Kaynak olarak gelenekten beslenen meslek grupları, kendi aralarında gayri resmî bir düzen geliştirmiş ve bu düzen çerçevesinde, kendilerine ait folklor ürünlerinin ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Bu gayri resmî düzen içerisinde, mesleğin ilk icracısı olan kişi pir olarak kabul edilmiş olup genel itibariyle dinî bir hüviyete sahip olmalarından dolayı mesleğin kutsal temsilcileri olarak halk nazarında itibar görmüşlerdir. Bu gayri resmî düzen kapsamında meslek pirine duyulan saygı ve verilen değer, meslek ustalarının yapması ve yapmaması gereken davranışlar, yapılmaması gereken davranışlarda bulunanların alacağı cezalar, mesleğe dair kurallar, mesleğin icrasında okunması gereken ayetler/dualar meslek erbaplarına ve mesleğin yeni icracılarına aktarılmaktadır. Bu düzenin sözden yazıya aktarılmış şekli ise meslek risaleleridir. Bu meslek risalelerinden birisi de “Tamçılığ” (Duvar Ustalığı) risalesidir. İnsanoğlunun barınma ihtiyacını karşılayan, dış etkenlere karşı koruyan ve düzeni temsil eden evlerin yapımı ve yapımında ön plana çıkan araç-gereçler, çalışmada Uygur Türklerinin halk mimarisi özelinde incelenmiştir. Ev ve çevresi, Uygur Türklerinin diğer Türk boylarına nazaran yerleşik hayata daha erken geçmelerinden dolayı önem arz etmiştir. Ev yapımı, maddi külfeti olan ve el emeği olmasından dolayı uzun sürede gerçekleşmesi nedeniyle insan hayatında önemli bir yer tutar. Bu önemine binaen Uygur Türkleri, evi yapan ustalara saygı göstermiş, temel atılırken, ev yapılırken, tamamlandıktan sonra çeşitli ritüeller ve törenler gerçekleştirmişlerdir. Bu ritüeller ve törenler, evin herhangi bir sıkıntı olmadan bitirilmesi, bereketli olması ve toplumsal dayanışmayı sağlaması gibi işlevlere sahiptir. Çalışmada, Uygur Türklerinin halk mimarisi açısından önemli bir yere sahip olan “Tamçılığ” (duvar ustalığı); mesleğin edep, erkân, kural ve kaidelerine yer veren, birisi Çağatay Türkçesi ile kaleme alınmış, diğeri ise Uygur Türkçesine aktarılmış olan iki metin bağlamında mukayeseli olarak incelenmiştir. İncelemede, Çağatay Türkçesi ile kaleme alınan St. Petersburg metni A, Uygur Türkçesine aktarılan metin ise B olarak adlandırılmıştır. Mukayeseler sonucunda ise tamçılığ (duvar ustalığı) mesleğinin piri olarak iki metinde farklı pirin belirtildiği, mesleğin ilk icrası üzerine aktarılan rivayetlerin farklılık teşkil ettiği, mesleğin önde gelen isimleri noktasında ise paralellik söz konusu olduğu, iki metinde de mesleğin icrası sırasında okunması gereken ayetlere yer verildiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Uygur Halk Mimarisi, Çağatay Türkçesi, Risalecilik Geleneği, Geleneksel Meslekler, Duvar Ustalığı.

* Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Halkbilimi Bölümü, Nevşehir/TÜRKİYE, kamile.serbest0@gmail.com, ORCID: 0000-0001-9859-3120

A SURVEY ON THE MASONRY MANUAL

Abstract

Occupational groups, fed by tradition as source, developed an unofficial order among them, and within the framework of this order, they conducted to emerge their own folkloric products. Within this unofficial order, the person, who was the first performer of the occupation, was recognized as a “sage/peer: pir”, and these persons got respect as the sacred representatives of the occupation, in the eyes of folk, due to the fact that they had a religious identity, in general. Respect shown and value given, towards occupational sage within the scope of this unofficial order; the dos and don'ts for behaviours of occupational masters; penalties that those, who acted behaviours which should not be done, would get; code of practice/conducts; and verses/prays which should be said/read during performance of the occupation; are transferred to occupational experts and new performers of the occupation. Occupational epistles (pamphlets) are the form by which this order is transferred from oral (saying) to writing. “Tamçılıq” (Masonry) is one of these occupational epistles. In this study, we examined building (construction) of houses which meet need for shelter, protect against outer factors and represent the order, and tools&materials which come into prominence in their building, in specific to Uyghur Turks' folk architecture. House and its environment were of importance due to Uyghur Turks had adopted (led) a sedentary life earlier than other Turkic tribes. Home building (construction) has an important place in human life due to it (home) occurs in a long time because of having financial expense and hand labour. Based on this importance, Uyghur Turks showed respect to masters who built house, and they carried out various rituals and ceremonies while laying foundation, building house and after completing the house. These rituals and ceremonies have functions such as completing the house without any difficulty, being fertile and providing solidarity etc. In the study, we examined comparatively “Tamçılıq” (masonry), which has an important place in terms of Uyghur Turks' folk architecture, in the context of two texts (transcripts), which includes manners, methods, rules and principles (regulations), whereas the one was written in Chagatai language, the other was transferred (quoted) into Uyghur Turkish. In the review (examination), the Saint Petersburg text (transcript), written in Chagatai language, was named as A; the text, transferred into Uyghur Turkish, as B. As a result of comparisons, we determined that; as sage of masonry occupation, different sages were stated in the two texts; accounts which were narrated upon the first performance of the occupation constituted differences; there was a parallelism at the point of the leading names (figures) of the occupation; and verses, which should be said (read) during performance of the occupation, were included in both texts, as well.

Keywords: Uyghur Folk Architecture, Chagatai Language, Pamphlet Writing Tradition, Traditional Occupations, Masonry.

Giriş

İnsanoğlunun doğa ile iç içe bir yaşamın hâkim olduğu dönemlerde, gerek doğa-evren etkileşimi gerekse karşıtlığı neticesinde elde ettiği kazanımlar/tecrübeler, geleneksel bilginin kaynağını oluşturmaktadır. Hayatta kalma mücadelesi veren insanoğlu, beslenme, korunma, barınma gibi temel ihtiyaçlarını karşılamak için hem doğaya sığınmış hem de tehlikelere karşı ondan korunmaya çalışmıştır. Tüm bu uyumsuzluklardan uyumu yakalamaya çalışan insanoğlu, “kendisini ve çevresini algılayıp anlamlandırdığı ve bu sayede ürettiği kültürel yaratımları sayesinde uyumsuzluktan kurtulur. Bu bağlamda insanın kendisini ve yaşadığı dünyayı kozmoslaştırmasının sebebi de onun uyumsuzluğuyla ilgilidir” (Köse, 2021: 58).

Kozmosun içerisinde bir mikro-kozmos vasfına sahip olan insanoğlu, kaos ortamında hem kendisini hem de tehlikelere karşı onu çevreleyen, koruyan sığındığı mekânı (ev) kozmos olarak algılamıştır. Makro boyutta düşünöldüğünde ise vatan-dünya-evren-doğayı da kozmos olarak algılama söz konusudur (Köse, 2021: 58). Bu hususlar neticesinde ele alındığında otağ, ev, bark, yurt gibi inşaların insan nazarında bir düzeni ifade ettiği belirtilebilir.

Yaşam alanları; yaşanılan coğrafya, iklim koşulları, kültürel ve dinî faktörler, geçim kaynakları vb. hususlar minvalinde şekillenmekte ve çeşitlenmektedir. Göçer evli yaşam süren Türk toplulukları bu süreçte, yaşam şartlarına uygun olarak barınma ihtiyacını “otağ” sistemi ile karşılamıştır. Gündelik yaşam tarzına ve geçim kaynağına uygun olarak tasarlanan otağlar, taşınabilmesi ve hayvancılıktan dolayı hammaddesine kolaylıkla erişilebilmesi nedeniyle sığınılan/barınılan “ev” formunda kullanılmış olup Türk evren tasarımıından da izler taşımaktadır. Etimolojik olarak değeriendirildiğinde, oda kelimesinin otağ kelimesinden hareketle oluştuğu bilinmekle birlikte “od ‘ateş’ > od+a- ‘ateş yakmak’ > otağ ‘ateş yakılan yer’ (Gülensoy, 2007:635) anlamında kullanılmaktadır. Günümüzde “oda” kelimesi her ne kadar evin bir bölümü olarak algılansa da anlam olarak “ateş yakılan yer/yasanılan mekân” (Efe, 2017: 400-401)’ı belirtmektedir.

“Bark” kelimesi de gerek geçmişte gerekse günümüzde “ev” anlamında kullanılan kelimeler arasında yer almıştır. Türkçe Sözlükte “bark” kelimesi; “ev, mülk, aile, çoluk çocuk anlamlarındaki ev bark birleşik sözünde geçen bir söz.” (TS, 2005:202) olarak açıklanmıştır. “Bark” kelimesi gibi ev anlamında kullanılan diğer bir kelime de “dam/tam”dır. Günümüzde, gündelik hayatta evin çatı kısmı veyahut hayvanların yaşadığı kısım olarak algılansa da Türkçe Sözlük’te dört farklı anlamına yer verilmiştir: “Yapıları dış etkilere korumak amacıyla üzerlerine yapılan çoğu kiremit kaplı bölüm; üzeri toprak kaplı ev, küçük ev, köy evi; tutukevi; ahır.” (TS, 2005: 468). Uygur Türkleri, “dam” kelimesini “tam” şeklinde ifade etmekte olup “duvar, dam” anlamında kullanmakta, dam yapan meslek erbaplarını “tamçı”, geleneksel mesleği ise “tamçılık” olarak adlandırmaktadır. Bahaeddin Ögel de “dam” kelimesinin kullanımını açıklarken geçmiş dönemlerde kelimenin “duvar”, “dam” ve “çatı” (1978: 9-12) anlamlarına geldiğini belirtmekte ve Uygur Türklerinin “duvar” anlamında kullanımını ifadeleri ile teyit etmektedir

Çalışmada, Uygur Türklerinin halk mimarisi hakkında bilgiler veren ve “tamçılık” mesleğinin pirinin açıklandığı, bu mesleğin kaideleri ve esaslarını içeren “tamçılık” (duvar ustalığı) risalesi incelenmiştir. Ancak risale hakkında bilgi vermeden önce Uygur Türklerinin geleneksel mimarisi ve estetik anlayışına da değinmek yerinde olacaktır.

1.Uygur Halk Mimarisi

Uygur Türkleri yerleşik hayata geçmeden önce, göçer evli bir yaşam sürdükleri ve hayvancılık ile meşgul oldukları dönemlerde, “ak öy” (keçe ev) olarak adlandırdıkları otağlarda/evlerde hayat sürmüşlerdir. Bu barınma mekânları, göçer evli olup hayvancılıkla meşgul olan Türk soylu toplumların hepsinde ortaklık teşkil eder. Uygur Türklerinin hayat felsefesi ve inançlarından da izler taşıyan bu otağlar, Gök Tanrı inancı ile ilişkilidir. Gök, Uygurlarda yeryüzünü kapsayan ilahi güç olarak tasavvur edilir. Bu tasavvur, gündelik hayata da yansımış olup otağlara sembol olarak aksettirilmesi, atalarımızın Gök Tanrı inancı ile şekillenen estetik anlayışlarının ifadeleridir. Ayrıca bu evler, hayvancılık yapan bireylerin mevsim değışimine göre göç etmeleri neticesinde, ağaç kullanılmadan birleştirilen evlerdir (Rahman, 1996: 57).

Yaşam şartları, geçim kaynakları ve yaşanan bölgenin coğrafi koşullarına da uygun olan bu barınma mekânları, yerleşik hayata geçiş, tarımsal faaliyetlerin artması ve çiftçilik ile meşgul olma gibi faktörlerden dolayı keçe evlerde oturma geleneği yerini kerpiç veya tuğladan yapılan iyi tesis edilmiş dört köşe evlere bırakmıştır. “Dört köşe” olarak tasarlanan bu evler, Uygur Türklerinin geleneksel evren tasavvurunu da yansıtmakla birlikte kadimî estetik ve güzellik algılarını da somutlaştırmakta olup evlerin yapılışı ve süslenmesi basit oluşumdan kompoze bir yapıya, kabalıktan zarıflığa dönüştürülerek geliştirilmiştir.

Uygur Türkleri, iklim koşulları bakımından değerlendirildiğinde, yağışın az olduğu kurak bölgeleri yaşam alanı seçmiş olmalarından kaynaklı olarak inşa edilen evler de yine iklim koşullarına uygun olarak tasarlanmıştır. Uygur Türklerinin yaşadığı her bölge aynı iklim koşullarına sahip olmadığı için geleneksel mimaride de bazı farklılaşmalar göze çarpmaktadır. Bu nedenle Doğu Türkistan coğrafyasında genellikle iki tür ev tipi öne çıkmaktadır. Birincisi; çatısı düz, dörtgen şeklinde kerpiç ve ağaç ile yapılan evlerdir. İnşa koşullarına uygun olan yerlerde, evin temeline taş ya da tuğla konulmakta olup üzerine de kerpiç duvar yapılır. Bazı evlerde ise duvarın arasına ağaç direk konulmakla birlikte yine evin çatısı da ağaçtan oluşur. Bu ağaçlar, evin büyüklüğüne göre yerleştirilmektedir. Tüm bu işlemlerin sonunda kara çamur ile saman karıştırılarak bu kısımlar eşit olarak sıvanır. Evin içinde de öncelikle kara sıva, sonrasında ise ince sıva yapılır (Rahman, 1966: 51). Duvar ve tavanlar da kireç ile beyazlatılır (Rahman, 1966: 58). Evin kible tarafına ise yatakların yığıldığı mihrap oyulur. Kalan duvarlara da 1 m² büyüklüğünde birkaç niş yapılarak bu nişlerin içerisine kâse ve süs eşyaları dizilir. Çiftçiler, bu nişleri terek olarak kullanmakta olup kışlık kavun, karpuz ve kabakları dizerek soğuk almamaları için korumuş olur. Yukarıda ifade edildiği üzere bu kare şeklindeki evler, birbirine bitişik hâlde tasarlanmakta ve misafir evi, eyvan veya dehliz, yatak odası, mutfak olmak üzere bölümlere ayrılmaktadır. Misafir evinin bir köşesinde kiler bulunmakta, ayrıca kiler, temizlik odasını da teşkil etmekte olup altı oyularak evrez¹ yapılır. Dehlize ise direk ve direk ile paralel bir şekilde supa² veya kañ³ yerleştirilir. Misafir odasına, diğer odalara açılan herhangi bir pencere konulmaz ancak üstte çatı penceresi yapılır. Evin eşiği güneye doğrudur. Evlerin önüne ise geleneksel mimaride önemli bir yer tutan eden geniş bir supa, üstüne de balkon yapılır. Balkonun önüne de çoğu evde olduğu gibi üzüm bağı ekilir ve avlu tarafında olan bu bağ doğrudan balkona bağlanır (Rahman, 1996: 51-52)

Bölgede çoğunlukla rastlanan diğer bir ev tipi ise üstü kerpiç ile yarım çember şeklinde eğim verilerek inşa edilen “kémir evler”dir. Bu evlerin eşik ve pencereleri hariç diğer kısımlarında ağaç kullanılmamaktadır. Kémir evler, çoğunlukla iki kat olup alt katı 1-2 metre aşağıda, bodrum şeklindedir. Üstüne 1 metre civarında tuğladan duvar yapılır. Kerpiç ile geometrik şekilde eğim verilir. Bazı eğimlerin üstüne yine bir kat kerpiç ile bir imaret inşa edilir. Kémir evler kışın sıcak, yazın serin olduğu için özellikle Turfan bölgesinin iklim koşullarına uygundur. Turfan’da, bağımsızlıktan önce ağaç çok az olduğu için buradaki pazar ve köy evleri genellikle bu şekildedir. Kémir evler, Turfan’ın haricinde Aksu, Piçan gibi sıcak ve kurak bölgelerde yaşayan Uygur Türkleri tarafından tercih edilen bir yapı olmasının yanı sıra kendine özgü geleneksel mimari özellikler taşımaktadır. Bağımsızlıktan sonra ormancılık faaliyetlerinin gelişmesi neticesinde ağaç malzemeleri arttığı için kémir evlerin yerine ahşaptan yapılan evler (yapma öy) inşa edilmeye başlamıştır (Rahman, 1996: 52, 58).

Kémir ev bittikten sonra ise kañ kurulur. Kañmenzenin üzeri de ince sıva ile sıvanır. Öncelikle evin tör⁴ tarafına, belirli bir yükseklikte seki yapılarak üzerine kerpiç ile baca yapılır. Evin bir köşesinden bu baca çıkartılır. Bacanın üzerine de kañmenze (15 cm kalınlıkta, yarım metre samanlı çamur ile yapılan kerpiç) yapılır. Ateş ile kañmenze ısınır ve böylelikle evin ısınması da sağlanmış olur. Kañın üzerine keçe, paspas ve kilim serilir. Küçük çocuğu olan aileler için kañ önemlidir. Bel ağrısı, romatizma gibi soğuktan meydana gelen hastalıklar için kañda yatmanın şifa rolü vardır (Rahman, 1996: 58-59).

Turfan gibi Kâşgar bölgesi de geleneksel Uygur mimarisinin somut mirasını teşkil eden kendine özgü yapıları ile dikkat çekmektedir. Türkistan coğrafyasında İslamiyet’in kabul edilmesi ile birlikte bu durum geleneksel mimaride de kendisini göstermiş olup “Kâşgar eski kent dokusunda yer alan konutların tasarımında Orta Asya İslam mimarlığının izlerini görmek mümkündür. Kerpiç ve ahşaptan yapılan konutlar, Uygurların kendine özgü mimari karakterlerinin oluşmasında oldukça

etkili bir yer alır” (Rexiti, 2015: 34). Geleneksel taşra veya şehir mimarisinde evlerin hepsi “avluyu çevreleyen odalardan oluşmakta olup mutfak (aşhana), salon (mihmanhana), yaşam odası (saray), banyo (munça), kiler (kaznak), pişayvan, avlu ve merdiven gibi bölümlerden meydana gelir” (Özçalık, 2024: 30).

Uygur Türklerinin geleneksel mimarisinde en önemli kısımlar arasında özellikle misafirler için inşa edilen misafir odaları (mihmanhana) bulunur. Bu odalar bazı evlerde günümüzdeki salon gibi olabilmekte birlikte bazı bölgelerde de ailenin yaşadığı evin avlusu içerisinde inşa edilen büyük oda şeklindedir. Misafirler bu kısımda ağırlanır ve sonrasında avlu olarak adlandırılan kısımda vakit geçirilir. Avlu kültürü de geleneksel mimarinin bir ürünü olmakla birlikte özellikle tarım ve hayvancılık ile meşgul olan toplumlarda işlevsel olarak kullanılmaktadır. “Uygur avlusunun düğün, cenaze, mevlit gibi merasimlerde gelen misafirlerin eve sığmayan kısmını kısa süreliğine ağırlamak, bir şey istemek için yahut danışmaya gelen komşuları ağırlamak, ailece üç öğün yemek yemek, yazın sıcak gecelerinde uyumak gibi birçok eylemde büyük rolü vardır. Kısaca Uygurların avlu, bahçe kültürü diğer milletlerinkinden farklı olarak kendine has özellikleriyle ön plana çıkar” (Obulhesen, 2024: 98). Ayrıca Türklerin halk takvimine bağlı olarak kutlanan bayramlarından biri olan Nevruz Bayramı’nda da avlu kullanımına dair çeşitli inanış ve uygulamalar söz konusudur. Yenilenmeyi ve yeniden doğuşu sembolize eden Nevruz haftasında ev bark, bahçe-avlu temizlenir ve Nevruz Bayramı’nı kutlamak üzere hazırlanır. Avlularda toplanan insanlar, “Nevruz aşını hazırlayıp yeni yılın bereketli olmasını diler. Uygurlar, Nevruz Bayramı münasebetiyle avludaki supa,⁵ çardak, pişayvanlara⁶ bisat (kilim, keçe, halı...) sererler. Mutfak eşyalarını avludaki yazlık mutfığa taşırlar. Böylelikle ilkbaharda başlayan avludaki faaliyetler ekim ayının ortalarına kadar devam eder” (Obulhesen, 2024: 98).

Ev ve diğer geleneksel mimari ürünlerinde, inşa süresinde farklı işlevlerde kullanılan birçok araç ve gereç bulunmaktadır. Bu araç ve gereçler, ustaların el becerisinin yanı sıra inşa boyunca işlerin kolaylaştırılmasında önemli bir katkıya sahiptir. Yapılan işe göre de şekillenen bu araç ve gereçlerden bazıları çoğunlukla her inşa faaliyetinde ustalar tarafından kullanılmaktadır. Bu araç ve gereçler şu şekildedir:

Sıkça kullanılan araç-gereçler arasında kalak, vadav, keke, bolka, çamur yaymak için kullanılan üsküne, çöpkez gibi aletler yer almaktadır.

1)Kalak: Çamuru alma ve yayma işinde kullanılır. Bu alet üçgen, uzun üçgen, dörtgen şeklinde çeşitleri vardır (Yüsüp, 2010:16). Bir tür küçük kürek.

2)Vadav: Kerpiç parçalamaya ve çamuru yaymaya yarayan aletlerdendir (Yüsüp, 2010: 17).

3)Bolka⁷:Taşı ve farklı şekildeki kerpiçleri yontma sürecinde kullanılır (Yüsüp, 2010: 17).

4)Keke⁸: Kerpiç yontma ve kesme işinde kullanılmakta olup bolka ve kalak ile uygun olarak kullanımı da söz konusudur (Yüsüp, 2010: 17). Keser.

5)Çamur yayma aleti: Kum çamuru yaymada işe yarayan bu alet, yaymadan önce çamur, aletin içerisine dökülerek iki el ile ön ve arkaya güçlü bir şekilde itirilerek kullanılır (Yüsüp, 2010:17).

Uygur Türklerinde, geleneksel meslek icralarında çeşitli törenler de mevcuttur. “Uygur Türklerinin kültürel yapısı, tarihi tabakalara ve kültürel katmanlara sahip bir özellik taşımaktadır. Bu kültürel zenginlik, onların yaşam biçimlerine, inanç sistemlerine, geleneklerine ve bütün bunların etkisiyle tören ve bayramlarına da yansımıştır. Bu noktada tören ve bayramlar, onların sosyal hayatını ve kültürel yapılarını en iyi yansıtan ve geçmişten günümüze taşıyan değerlerin başında gelmektedir” (Öger, 2013: 7).

2.Ev Yapımında Gerçekleştirilen Törenler

Herhangi bir mimari eserin ya/ya da yapının inşası, belirli bir düzen içerisinde, usta eller tarafından gerçekleştirilmektedir. Bu yapılar, işlevleri ve kullanım alanlarına göre çeşitlenmekle birlikte gerek estetik algı ve kullanılan malzeme gerek boyutu ve kurulumu farklılık arz etmektedir. Ancak dinî yapılar (cami, mescit vs.), medreseler gibi topluma hizmet eden mekânların inşasında hataya mahal vermeyecek derecede dikkat edilmektedir. Evlerin yapımı da ayrıca önemlidir. Çünkü çoğu birey, kendi yaşam tarzına uygun, zevklerini yansıtan bu barınma mekânlarını neredeyse

hayatında bir kez oluşturabilmekte, kendisi için yuva ve ocak olarak kabul etmektedir. Bu nedenle bireylerin sosyal ve kültürel yaşamında önemli bir yer teşkil ettikleri için belirli bir düzen ve tören/merasim dâhilinde yapılırlar ya da sonlandırılırlar. “Usta tutma”, “öğrenci çıkartma”, “ticarete başlama” ve “ev çayı” bu törenler arasında yer almaktadır. Gerçekleştirilen bu törenler, imece geleneğinin yaşatılması ve toplumsal dayanışmanın sağlanması noktasında ayrı bir yere sahiptir.

2.1.Usta Tutma Töreni: Yeni bir meslek öğrenen her birey, öncelikle tören yapar, öğrenmek istediği meslek ehlinen birisini usta tutup ondan el alır. Bu törene de “usta tutma töreni” denir. Meslek öğrenmek isteyen küçük bir çocuk ise töreni çocuğun anne ve babası yapar. Törende meslek ehlinen 4-5 kişi, komşulardan birkaçı (büyük birey ise meslek ehlinin dışında bir-iki eş dost davet edilir) bulunur. Aile davetlilere ziyafet verir. Tören günü çocuğa yeni kıyafet alınır ve ziyafet bitiminde ustaya teslim edilir. Ustaya da hediye olarak kıyafet ya da bir kıyafetlik kumaş takdim edilir (Hebibulla, 2000: 311-312).

2.2.Öğrenci Çıkarma Töreni: Bu tören, “dükkân ayırma” töreni olarak da adlandırılır ve mesleğin sorumluluklarını yerine getiren öğrenci için ustası tarafından gerçekleştirilir. Usta, tören günü aile ziyafetini hazırlayarak çocuğun babası ve meslek erbablarından birkaçını davet eder. Ziyafet sonunda, söz konusu meslekte kullanılan aletlerden her birinden birer tane öğrenciye verir ve öğrenciye çalışıp mesleğini daha da ilerleterek helal ve titiz iş yapmasına yönelik dileklerini iletir. Sonrasında ise öğrencinin babası, ustaya bir kıyafetlik kumaş vererek minnetini belirtir. Bununla birlikte tören sona erer. Öğrencinin kendi başına dükkân açması veya mevcut dükkânda çalışması onun inisiyatifine bırakılır. Eğer ustasının dükkânında çalışırsa yaptığı işin hakkını kendisi alır. Öğrencilik süresinde ise ustasının işlerinden hak almaz.

2.3.Ticarete Başlama Töreni: Bu tören esasında ticaret ile meşgul olanlar tarafından gerçekleştirilmektedir. Ticaretin başladığı gün yapılır. O gün özellikle ziyafet verilir ve bölgedeki saygın kişiler, akrabalar, eş dost, ileri gelen tüccarlar, dükkân açma hazırlıkları sırasında yardım edenler törene davet edilir (Hebibulla, 2000: 313).

2.4.Ev Yapma Töreni: Genellikle inanişaya uygun olarak yapılan törende bazı bireyler kurban kesip cemaate yemek verir. Bazıları da hamur kızartması, çeşitli yemekler yapıp önde gelen bir duvar ustasını, akrabaları, eş dostu ve komşuları törene davet ederek sofraya kurar. Tören istenildiği gibi bitmediğinde ise sofraya kurulduktan sonra mahallenin ileri gelenlerinden birileri ya da ileri gelen duvarcı ustası evin kiblesini doğruladıktan sonra temel ipinin sağ köşesinden bir çapa toprak alıp temel taşı koyar. Bunun ile birlikte tören sona erer. Sonrasında da törende hazır bulunanların ustasının önderliğinde elden ele temel taşı alıp duvar yapmaya başlar. Böylelikle mahalle halkı, eş dost ve komşuların yardımıyla ev tamamlanır. Herhangi bir sebepten dolayı evin yapımına yardım edemeyenler de çalışanlara bir öğün yemek verir ve çalışanlardan hâl hatır sorar. Ev sahibi de çalışanları iyi yemekler ile doyurur ancak bunun dışında herhangi bir ödeme yapmaz. Bu Uygur Türklerinde önemli bir âdettir (Hebibulla, 2000: 315).

2.5.Ev Çayı: Uygur Türklerinde “çay” kültürü oldukça gelişmiştir. Çay kültüründe toplumsal birliktelik, eğlence, yeme-içme gibi hususlar oldukça önemlidir. Çay, içecek olmanın dışında sohbet havasında gerçekleştirilen toplantılara ve törenlere adını vererek çeşitli sohbet ve belirli faaliyetlerin gerçekleştiği bir geleneği meydana getirmiştir. Ev çayı ise ev yapımı bitip yeni eve taşındıktan sonra yapılır. Çaya, özellikle evin yapımında yardımcı olanlar, mahalleliler, komşu mahalledeki tanıdıklar, eş dost ve akrabalar davet edilir. Öncelikle evin yapımına yardım edenlere minnettarlık bildirilir (Hebibulla, 2000: 315) ve bireylerin inancına göre şekillenir. Bazıları ekmeği pişirip yemek hazırlamakla birlikte duruma göre bir ya da iki hayvan keser. Bazıları bir kurban keser ancak ev çayına özel olarak hamur kızartması yapar. Ev çayı iki aşamada gerçekleştirilir. İlk aşamada, mahalledeki ileri gelenlerden imam ve müezzinler davet edilir. Onlar bir araya geldikten sonra Kur’an okunur. Okuma tamamlandıktan sonra da sofraya kurulup çay ve yemek verilir. Mahallenin ileri gelenlerinden sonra diğerlerine sofraya kurulur ve misafir edilir. Sofra toplandıktan sonra, misafirler yeni ev için aldıkları hediyeleri ortaya koyarak tebriklerini iletirler. Akrabalar ve eş dost yeni evde kullanılmak üzere kilim, gül basılan keçe, battaniye, masa gibi hediyeler getirir. Bunun ile birlikte ev çayı sona erer ve yorulanlar kalkar, geriye kalanlar ise şarkı söyleyip dans eder, fıkrâ anlatarak geç vakte kadar eğlenirler (Hebibulla, 2000: 315).

Yukarıda bahsi geçen törenler, geleneksel mesleklere, ustaları ve meslek öğrenmeye verilen değeri açıkça ortaya koymaktadır. Usta-çırak ilişkisinin verilen ehemmiyetin de ayrıca önemli bir yer tuttuğu görülen bu törenlerde, genelde Türk kültürü özelde ise Uygur Türklerinin inanç, pratik ve sosyal dayanışma unsurlarına dair izler mevcuttur.

Uygur Türklerinde geleneksel meslekler risaleli ve risalesiz, pirli ve pirsiz olarak ayrılmaktadır. Risaleli meslekler; demircilik (Eker ve Zal, 2014), ağaççılık (Öger ve Tek, 2016), aşçılık (Öger ve Tek, 2016; Alper, 2017), terzilik, keçecilik (Öger ve Tek, 2016), fırıncılık (Öger ve Tek, 2017), saraçlık (Çakmak, 2020), kasaplık (Öger ve Kılıç, 2016), ayakkabıcılık (Öger ve Tek, 2017; Alyılmaz, 2011), çiftçilik (Öger ve Tek, 2017) ve çalışmaya konu olan tamçılık (duvar ustalığı) gibi geleneksel mesleklerdir. Çalışmada, risaleli ve aynı zamanda pirli geleneksel meslekler arasında yer alan “tamçılık” (duvar ustalığı) mesleğinin piri, mesleğin kimden öğrenildiği ve nasıl ortaya çıktığı, kural ve esasları “tamçılık risalesi”nden hareketle incelenmiştir.

3. Tamçılık Risalesi ve Özellikleri

“Tamçılık” risalesinin Çağatayca ve Uygurca olmak üzere iki metni bulunmaktadır. Çağatay Türkçesi ile kaleme alınan metin, St. Petersburg’da bulunan Rusya Bilimler Akademisi Doğu Bilimi Enstitüsü Kütüphanesinde A 407 numarada kayıtlı olup 15 varaktan oluşmaktadır. Eserin 9. vараğına kadar her sayfada 7 satır bulunmaktayken 10. varaktan itibaren 6 satır yer aldığı görülmektedir. Eserin adı risalenin ilk sayfasında “Risale-i Tamçılık” olarak yazılmıştır. Ancak risalenin sonuna gelindiğinde eserin eksik olduğu anlaşılmaktadır.

İkinci metin ise Doğu Türkistan’da eski eserlerin toplanması, düzenlenmesi ve yayımlanmasını planlayan Rehberlik Grubu’nda yer almakta ve korunmaktadır. Rehberlik Grubu’nun yayım faaliyetleri çerçevesinde 1989 yılında “Qedimki Uyğur Hüner-Kesip Risaliliri (1)” adlı eser yayınlanmış ve bu eserde; dericilik, ayakkabıcılık, aşçılık, koyunculuk, kasaplık gibi birçok geleneksel meslek risalesinin Uygurcasına yer verilmiştir. Çalışmaya konu olan ve “Risale-i Tamçılık” olarak adlandırılan eser, bu çalışma içerisinde Uygurcaya aktarılan eserler içerisinde bulunmakta olup eserde, söz konusu metnin 811 numara ile kayıtlı olduğu zikredilmektedir (Veli, 1989: 1, 307). İki metin karşılaştırıldığında bu metnin tam olduğu tespit edilmiş ancak çeviri olasından dolayı özet olabileceği düşünüldüğü için Çağatayca yazma esas alınmıştır. Bu doğrultuda çalışmada, Çağatayca metin A, Uygur Türkçesine aktarılan metin ise B metni olarak adlandırılarak ele alınmıştır. Metinlere göre “tamçılık” (duvar ustalığı) mesleğinin özellikleri şu şekildedir:

“Risale-i Tamçılık”, duvar ustalığı hakkında bilgilerin yer aldığı bir eserdir. Eserde, mesleğin ortaya çıkışı ve duvar ustalığının ilk uygulayıcısı, mesleğin geçmiş pirleri, mesleğe ait iş ve uygulamaların kimlerden kaldığı, meslek sahibinin bu iş ve uygulamaları gerçekleştirirken okuması lüzum görülen ayet ve dualar, mesleğin farzları, vacipleri, sünnetleri, edepleri ile meslek risalesine sahip olmanın ehemmiyeti ifade edilmektedir.

Tamçılık risalesi, diğer çoğu meslek risalelerinde olduğu üzere “besmele, hamdele ve salvele” ile başlamakta olup risalenin başında duvar ustalığı mesleğinin ortaya çıkışı İmam Ca’fer-i Sadık’tan alınan bir rivayete dayandırılır. Bu rivayete göre Allah, Hz. Cebrail’e tamçılık (duvar ustalığı) mesleğini Hz. Nuh’a öğretmesini emreder. Dolayısıyla tamçılık (duvar ustalığı) mesleğinin ilk piri Hz. Nuh’tur. Allah, duvar ustalığını Cebrail Aleyhisselam’a buyurdu farz oldu, Cebrail Aleyhisselam, Nuh Aleyhisselam’a öğretti vacip oldu, Hz. Nuh Aleyhisselam Mihri Gelâl’e öğretti, sünnet oldu.¹⁰

A metnine göre duvar ustalığının piri olarak Hz. Nuh kabul edilmektedir ve Hz. Nuh’un pir kabul edilmesindeki hadise şu şekilde ifade edilmektedir: Hz. Nuh Aleyhisselam’a peygamberlik verildiğinde balçık yapıp bin tane çömlek yapması talep edilir. Hz. Nuh, sakızdan balçık yaparak bir yılda çamuru pişirip hazırlar ve ne yapması gerektiğini sorar. Hz. Cebrail Aleyhisselam’a verilen talimat doğrultusunda duvar ustalığını Hz. Nuh’a öğretmesi emredilir. Hz. Cebrail, Nuh Aleyhisselam’a duvar ustalığını öğretir ve kerpiçlerle ev yapar. Bunu gören Müslümanlığı kabul etmeyen kâfirler, Müslüman olur. Bu olayın ardından yine ferman gelir ve Hz. Nuh Aleyhisselam’dan bin çömlek yapması emredilir ve Nuh Aleyhisselam çömlerleri bir yılda pişirerek hazırlar ve su ile doldurur. Ferman üzerine Hz. Nuh Aleyhisselam’dan yaptığı çömlerleri kırması istenir ve bunun üzerine Nuh Aleyhisselam bir yıllık emeğinin zayi olacağından dolayı ağlar. Hz.

Allah, Nuh Aleyhisselam'a "ben kullarımı kolaylıkla zayi etmem" der. Nuh Aleyhisselam çömlleklerin bazılarını yerleştirir, bazılarını ise kırar. Bu nedenle duvar ustalığının işi kâh bozmak kâh yapmaktır.¹¹

Bu meslekte dört pir-i mürşit vardır. Bunlar:

1. Abdurrahman
2. Abdulkahhar
3. Abdulcabbar
4. Abdülaziz'dir.

Buna göre Abdurrahman, Hz. Âdem'i; Abdulkahhar, Hz. Nuh'u; Abdulcabbar, Hz. İbrahim'i ve Abdülaziz de Hz. Muhammet Mustafa'yı temsil etmektedir.¹²

Bu bölümde risale saklamanın farz mı, vacip mi, sünnet mi olduğu üzerinde durulur. Öğüt Hz. Nuh Aleyhisselam'dan, tandır Hz. Âdem Aleyhisselam'dan, ocak yapımı ve murisazlık (baca yapımı) ise Hz. Mihri Gelâl'den kalmıştır. Dolayısıyla risale saklamak hem farz hem vacip hem de sünnettir.

Risalede, tamçılık (duvar ustalığı) mesleğinde on iki edep ve erkânın farz olduğu belirtilir.¹³ Bunlar şu şekilde sıralanır:

- 1) Beş vakit namaz kılmak
- 2) Taharetli olmak
- 3) Dürüst olmak
- 4) Şeriata uygun iş yapmak
- 5) Âlimler ile görüşmek
- 6) Haram, şüphe ve namahremden uzak durmak
- 7) Hak yememek
- 8) Emanete hıyanet etmemek
- 9) Haram yiyeceklerden uzak durmak
- 10) Gıybet etmemek
- 11) Düşünmeden söylenen uygunsuz sözlerden uzak durmak
- 12) Allah'ı yâd etmek

Vacip olanlar ise şu şekildedir:

- 1) İş bozulduğunda tekbir getirmek
- 2) Eşi erkek çocuk doğurduğunda ya da birisi ile mücadelede uygunsuz söz söylendiğinde tekbir getirmek
- 3) Duvardan düştüğünde ya da duvara çarptığında tekbir getirmek
- 4) Misafirperver olmak
- 5) Faydalı olmak
- 6) Mutlu olmak
- 7) Yumuşak sözlü olmak

A metninde, meslek icrasında zikredilen ayet ve sureler şu şekilde sıralanmıştır:

Çapayı eline aldığında "Şummun bukmun Óumyun fe hum lâ yercüüne"¹⁴ demek gerekir. Çamur hazırlarken ise "ve ufevviğu emrj ilallâhi innallâhe başurun bil'ibâdi"¹⁵ demek gerekir. Çamuru sıvarken "Küllj şeyóin ve râziķuhu küllj ĥayyin" denmelidir. Mala ile sıvarken "Yâ ĥâliķu

küllî şeyöin ve raziķu küllî ĥayyin” denilmelidir. Duvarın çapını alırken “yā ĥayyu ya kayyūm yā zū’l celālî ve’l-ikrām” denilir. Duvara hol yaparken “Bismi’llāhi’r-raĥmāni’r-raĥîm er-rāĥîm tevekkeltū alāllāh”¹⁶ demelidir. Oyma dolap yaparken “Huve’l evvelu ve’l ahîru veż zāĥîru ve’l bātîn”¹⁷ denir. Bacayı çıkarırken “yā hū yā men hū lā ilahe illā hū”¹⁸ demek gerekir. Kāñ¹⁹ yaparken “yā Allāh yā Raĥmān yā Raĥîm” denilir. Tandır yaparken “yā Sübhān yā Burĥān” denilir. Ocak yaparken de “küllemā nezîcet cüludühüm beddelnāhüm cüluden ġayrahā li yeżuķul Őazāb”²⁰ denilir.

B metninde de mesleġin icrasında sırasıyla okunan ayetler aŗaġdaki gibi sıralanmıŗtır: Kerpiç yapmak için toprak hazırlarken “Tevekkeltū alāllāh”²¹ denilmektedir. Çamur yaparken “Vece’alnā min beyni eydîhim sedden vemin ĥalfîhim sedden feaġşeynāhum fehum lā yubsirūn(e)”²² ayeti okunur. Duvara ul²³ (temel) atarken “Lā ĥāvle ve lā kuvvete illā billāhi’l-aliyyi’l-azîm”²⁴ denir. Duvarı yaparken “Cezāuhum ‘inde rabbiĥim cennātu ‘adnin tecrî min tahtihâ-l-enhâru ĥâlidîne fiĥâ ebedâ(n)”²⁵ ayeti okunur. Kerpiçi alırken “Femen ya’mel mişkâle zerratin ĥayran yerah(u) vemen ya’mel mişkâle zerratin şerran yerah(u)”²⁶ ayeti okunur. Evin dört köşesi bittiġinde Hz. Cebrail Aleyhisselam için çiraġ²⁷ yapmak gerekir. Çatıya aġaç koyarken, çamur/balçık yaparken de belirli ayetler okunur. Duvar ustalığı mesleġini icra etmeye baŗlayan ustaların öncelikle tüm saflığı ile Allah’a yakarıp “bidergāhi ġāziyel ĥacāt?”²⁸ diyerek iŗe baŗlaması gerekir. Duvar ustalığıнын kuralları diġer geleneksel mesleklerinki ile benzerdir.

Uygur Türklerinde geleneksel mesleklerin öğrenimine ve öğretimine oldukça önem verilmiŗtir. Usta-çırak iliŗkisi çerçevesinde, belirli kaidelere ve erkāna baġlı olarak gerçekteştirilen bu süreçte önem arz eden öncelikle mesleġin ilk icracısı pire, sonrasında ise ustaya duyulan saygıdır. Uygur Türklerinde halk mimarisine iliŗkin gerçekteştirilen törenlerde, ustaya verilen deġer ve gösterilen saygı dikkat çekmektedir. B metninde bu husus ile ilgili olarak, ustaya zarar vermenin cezaya sebebiyet verdiġi bildirilmekte olup metinde Şu şekilde ifade edilmiŗtir: “Eġer birisi duvar ustalarına hakaret etse, o kiŗiye falakada kırk bir kez vurmak gerekir”.

A metni eksik olduġu için kim tarafından ve hangi yıl yazıldıġı bilinmemektedir. Ancak B metninin sonunda yazar kendi bilgilerine yer vermiŗtir. Bu bilgilere göre eserin yazarı, adının Molla Ahunfakir miskin geday, Molla Günahkâr olduġunu zikretmekte olup memleketinin Kuçar olduġunu söyler. “Allah, Kuçarlı Tahir Ahun oġlu Molla Ahun, Kaŗşarlı Muhammet Kurban duvar ustalarının ġünahlarını baġıŗlasın, deġer versin” ifadeleri ile risale sona ermektedir.

Sonuç

İnsanoġlu yaŗadığı coġrafya, iklim koŗulları, dini inanıŗları ve bunlar gibi pek çok Şeyin etkisi ile yaŗam koŗullarını Őekillendirmiŗ ve uğraŗlarını da bu doġrultuda belirlemiŗtir. Hayatta kalma kaygısı ve temel ihtiyaçlarını karŗılama gereġi ile beslenme ve barınma gibi hususlar öncelik teŗkil etmiŗtir. Tarımsal faaliyetlerin geliŗmesi ile temel ihtiyaçların haricinde üretim baŗlamıŗ ve çeŗitli meslek grupları ortaya çıkmıŗtır. Bu meslekler, mesleġin uygulayıcıları arasında grup oluŗumlarını da beraberinde getirmiŗtir. Özellikle gelenekten beslenen meslek grupları, kendi içlerinde gayri resmî bir düzen geliŗtirmiŗ ve kendilerine ait folklor ürünlerinin ortaya çıkmasına vesile olmuŗtur. Bu gayri resmî düzen içerisinde mesleġin ilk icracısı kabul edilen ve genellikle dinî bir hüviyete sahip olan pire olan saygı ve deġer, meslek ustalarının yapması ve yapmaması gerekenler, yapılmaması gereken davranıŗlarda bulunanların alacaġı cezalar, mesleġe dair kural ve kaideler, mesleġin icrasında okunması gereken ayetler yer almaktadır. Bu düzenin sözden yazıya aktarılmıŗ ĥâli de meslek risaleleridir. Çalışmada, Uygur Türklerinin halk mimarisi açısından önemli bir yere sahip olan “Tamçılık” (duvar ustalığı), mesleġin edep, erkân, kural ve kaidelerine yer veren iki risale baġlamında incelenmiŗtir.

“Tamçılık” risalesinin Çāġatayca ve Uygurca olmak üzere iki metni bulunmaktadır. Çāġatay Türkçesi ile kaleme alınan metin, St. Petersburg’da bulunan Rusya Bilimler Akademisi Doġu Bilimi Enstitüsü Kütüphanesinde A 407 numarada kayıtlı olup 15 varaktan oluŗmaktadır. Eserin 9. varaġına kadar her sayfada 7 satır bulunmaktayken 10. varaktan itibaren 6 satır yer aldıġı görülmektedir. Eserin adı risalenin ilk sayfasında “Risale-i Tamçılık” olarak yazılmıŗtır. Ancak risalenin sonuna gelindiġinde eserin eksik olduġu tespit edilmiŗtir. İkinci metin ise Doġu Türkistan’da eski eserlerin toplanması, düzenlenmesi ve yayımlanmasını planlayan Rehberlik Grubu’nda yer almakta ve korunmaktadır. Rehberlik Grubu’nun yayım faaliyetleri çerçevesinde 1989 yılında “Qedimki Uygur

Hüner-Kesip Risaliliri (1)” adlı eser yayınlanmış ve bu eserde; dericilik, ayakkabıcılık, aşçılık, koyunculuk, kasaplık gibi birçok geleneksel meslek risalesinin Uygurcasına yer verilmiştir. Çalışmaya konu olan ve “Tamçılık” olarak adlandırılan eser, bu çalışma içerisinde Uygurcaya aktarılan eserler içerisinde bulunmakta olup eserde, söz konusu metnin 811 numara ile kayıtlı olduğu zikredilmektedir. Çalışmada St. Petersburg metni esas alınmış olup bu metin incelemede A metni, Uygurcaya aktarılan metin ise B metni olarak adlandırılmıştır. İki metin mukayese edildiğinde şunlar tespit edilmiştir:

1) A metninde tamçılık (duvar ustalığı) mesleğinin piri Hz. Nuh olarak belirtilirken B metninde Hz. İbrahim olduğu ifade edilmiştir.

2) Her iki metinde de Müslüman olmayanları Müslümanlığa davet söz konusudur ve A metinde Hz. Nuh’un tamçılık mesleğini icra etmeye başlaması, B metninde ise Hz. İbrahim’in Mekke’yi inşa etmesi ile kâfirler Müslüman olmuştur.

3) A metninde, mesleği icra eden Abdurrahman (Hz. Âdem), Abdulkahhar (Hz. Nuh), Abdulcabbar (Hz. İbrahim), Abdülaziz (Hz. Muhammet Mustafa) olmak üzere 4 pir-i mürşit olduğu ifade edilirken B metninde duvar ustalığını toplamda 766 pir-kâmilin icra ettiği zikrolunmakta ve bunlardan en iyilerinin ise A metni ile paralel olarak birinci Hz. Âdem, ikinci Hz. Nuh, üçüncü Hz. İbrahim, dördüncü ise Hz. Muhammet olduğu ifade edilmektedir. Bu noktada, iki metnin verdiği bilgilerin örtüştüğü görülmektedir. Ayrıca bu bilgilere ek olarak B metninde dört meleğin yani Cebail, İsrail, Mikail ve Azrail’in de bu mesleğe çok fazla katkılarının olduğu belirtilir. Hz. Nurveli, Hoca Câbbâr, Hoca İbni Kâsım gibi on bir pir-kâmil de duvar ustalığı alanında meşhur pirlere arasında zikredilir. Diğer dokuz pir-kâmilin ise isimlerini aşıkâr etmediği dile getirilir.

4) A metninde, mesleğin farzları “beş vakit namaz kılmak, taharetli olmak, dürüst olmak, şeriata uygun iş yapmak, âlimler ile görüşmek, haram, şüphe ve namahremden uzak durmak, hak yememek, emanete hıyanet etmemek, haram yiyeceklerden uzak durmak, gıybet etmemek, düşünmeden söylenen uygunsuz sözlerden uzak durmak, Allah’ı yâd etmek”; vacipleri ise “İşi bozulduğunda tekbir getirmek, eşi erkek çocuk doğduğunda ya da birisi ile mücadelede uygunsuz söz söylendiğinde tekbir getirmek, duvardan düştüğünde ya da duvara çarptığında tekbir getirmek, misafirperver olmak, faydalı olmak, mutlu olmak, yumuşak sözlü olmak” olarak belirtilmiştir. B metninde böyle bir bilgiye yer verilmemiştir.

5) Her iki metinde de mesleğin icrası sırasında okunacak ayetler verilmiştir ancak bu ayetlerde farklılıklar söz konusudur. Bazıları da ayet özelliği taşımamaktadır.

6) Çağatayca olarak kaleme alınan A metni eksik olduğu için müntensihi ve hangi yıl kaleme alındığı belli değildir. Fakat B metninin sonun yazar adını Molla Ahunfakir miskin geday, Molla Günahkâr olduğunu ifade etmekte olup memleketinin ise Kuçar olduğunu belirtir. Ayrıca ifadelerini de “Allah, Kuçarlı Tahir Ahun oğlu Molla Ahun, Kaşgarlı Muhammet Kurban duvar ustalarının günahlarını bağışlasın, değer versin” şeklinde sonlandırarak duvar ustaları için Allah’tan af dilemektedir.

Uygur halk mimarisi içerisinde gerek günlük kullanım için inşa edilen evler gerek topluma hizmet için tasarlanan mekânlar gerekse sanatsal olarak inşa edilen yapılar Türk kültürünün estetik anlayışını en güzel şekilde yansıtan eserler arasında yer almaktadır. Türk halk mimarisinin temellerini oluşturan bu eserlerin inşası usta eller tarafından gerçekleştirilmekte ve bu icralar kendi bağlamında mesleğin folklorunu oluşturmaktadır. Pirliler ve risaleli meslekler ise halk arasında ayrıca itibar görmekte olup bu mesleklerin sürekliliğinin sağlanması minvalinde önem arz etmektedir. Mesleğin sürekliliğinin sağlanmasında ise tamçılık (duvar ustalığı) mesleğinde olduğu gibi mesleğin edep, erkân, kural ve kaidelerine yer veren risalelerin yeri yadsınamaz. Çalışmada ele alınan iki metnin de geleneksel mesleklerden biri olan tamçılık mesleğinin devamlılığını sağlayan, ustaları tarafından bilinmesi zaruri tutulan eserler arasında yer alması kıymet arz etmektedir.

4. Transkripsiyonlu Metin

4.1. A Metni

1a) Risâle-i tamçılık bu turur. *Bismi’llâhi’r-raḥmâni’r-raḥîm Elḥamdü lillâhi rabbi’l- âlemîn*

vel'ākibetü li'l-muttaķīn veşşelätü veşşelāmü 'alā rasūlihi Muḥammed ve 'alā ālihi aşhabihî ecma ħn. Ammā Ĥazret-i İmam Ca'Öfer-i Sādık ve Rehnümā-yı Muvāfiķ andağ rivāyet kılıpdurlar kim **(1b)** Ĥazret-i Ĥaķ Sübhāne ve Te'Öālā Ĥazret-i Nuḥ 'ÖAleyhi's-selāmğa peygamberlik vaḥiy kıldı. Ĥazret-i Nuḥ 'ÖAleyhi's-selām ehl-i tümüni imānğa da'Övet kılıp kırķ yılğıça da'Övet kıldı. Ĥazret-i Nuḥ 'ÖAleyhi's-selāmınñ kavmi hiç vechile imānı kabul kılmadı. Ĥazret-i Nuḥ 'ÖAleyhi's-selām münacāt kılıp aydılar kim ey bara **(2a)** Ĥudāyā bu kavmlarımni imānğa da'Övet kılsam kabul kılmaydur. Öz kudretniñdin halās kılsañ dēdılar. Ĥitāb keldi ki ey Nuḥ saña peygamberlikni 'Öitā kıldım sen ēmdi bir munça palçık atıp bir miñ göze kılgıl dēdiler. Ĥazret-i Nuḥ 'ÖAleyhi's-selām sağızni palçık kılıp **(2b)** bir yılda lāynı fuşurup tayyār kıldılar. Andın münacāt kılıp aydılar kim perverdīgārā bunı néme kılayın dēdiler. Ĥazret-i Cebrā'Öil 'ÖAleyhi's-selāmğe fermān boldılar ki barıp Ĥazret-i Nuḥ peygamberge tımcılıķnı ta'Ölüm bergil dēp Ĥazret-i Cebrā'Öil 'ÖAleyhi's-selām gelip ta'Ölüm berdi. Ĥazret-i Nuḥ 'ÖAleyhi's-selām bir munça **(3a)** kesek kıoyup öy ettiler. Munı görüp bir munça kāfirler imān etip Müslümān boldılar ve yene fermān boldı ki bir miñ göze rāslağıl dēp Ĥazret-i Nuḥ 'ÖAleyhi's-selām gözelerini bir yılda futgazıp rāst kıldılar. Gözelerini suğa tolgazdılar. Fermān kıldılar ki ēmdi **(3b)** közeleriñni sındurğıl dēp Ĥazret-i Nuḥ 'ÖAleyhi's-selām bisyār yığladılar. Perverdīgārā bir yılınıñ bu yanıda kılgan emgekimni zāyi'Ö kılırsen mu dēp yığladılar. Tola yığlağan sebebdin Nuḥ atandılar Ĥitāb geldi ki ey Nuḥ sen lāy bile iken közeleriñni emgekim zāyi'Ö boladur dēp **(4a)** sındurğıl tākāt tutmassen men öz kudretim bile yaratқан bendelerimni asānlık bile zāyi'Ö kılmassen. Her kısmı gene kılsalar šabr bile helāk kılmassen tevfiķ berürmen dēdiler. Ĥazret-i Nuḥ 'ÖAleyhi's-selām tevfiķiğe du'Öā kıldılar. Barçaları imān étip Müslümān boldılar érse Ĥazret-i Nuḥ 'ÖAleyhi's-selām **(4b)** közeleriniñ ba'Özılarını sındurdılar ba'Özılarını kıoydılar öylerini hem tüzüp bozdılar. Ol sebebdin tımcılıķnıñ işi kāh tüzmek kāh bozmaq andın kıaldılar. Andın Ĥazret-i Nuḥ 'ÖAleyhi's-selām ferzendleriğe öy etmek bir kısmı lāycılık işni ta'Ölüm berdiler. Ĥarrādılıķnı hem ilgeri hemme esbāblar **(5a)** bile tūfān suy çıkadurğan vaķtinde kim etmek üçün ta'Ölüm bergen turur. Tımcılık Ĥarrādılık hem Ĥazret-i Nuḥ 'ÖAleyhi's-selāmın kıalğan turur. Andın Ĥazret-i Nuḥ 'ÖAleyhi's-selām ferzendleriğe ta'Ölüm berdiler. Her kıaysıları bu tarıķa ihmāl örgendiler. Ĥazret-i Nuḥ 'ÖAleyhi's-selām aydılar kim ey barā Ĥudāyā bu heziñe itā kıldıñ bir risāle **(5b)** bolğay érđi dēdiler. Şol zamān Ĥazret-i Nuḥ 'ÖAleyhi's-selām Ĥudāy Te'Öālānıñ fermānı bile gelip bu risāleni ta'Ölüm berdiler. Ĥazret-i Nuḥ 'ÖAleyhi's-selām bu risāleni özleriğe hemrah kılıp tuttılar. Andın Ĥazret-i Mihri Gelālğa yādīgār kıaldılar. Mihri Gelāl örgendiler. Andın bu yanķı pir kāmillerge yādīgār kıaldılar. Andın **(6a)** bu yanķı ustalarğa kıaldılar. Ammā her ustādlarığa bardur pirsiz emesdür. Her kıaysı hünerkesb bir peygamberniñ mu'Öcizeleri turur. Hiç kıaysıları risālesiz hüner tebratmapdurlar. Ammā bu hünerniñ edāsıda yüz yigirme dört evliyā dāḥil turur. Hemeleri risālelar bile 'Öamel kılıpdurlar ve mescid ü medrişeler bile **(6b)** ulaşup bularnı binā kılıp sevāb bularnıñ dereceleri mundağ mertebe tafıpdur. Her ustāğa tımcığa bardur. Bu tarıķa risāle bile 'Öamel kılıp ḥaķıķat şeri'Öat tarıķatni bilip 'Öamel kılsa mescid medrişelerini binā kılsa ularnı sevāb ibādet kılsa bu ḥadış mażmunı bile ol üstādlarğa ateş düzh tururlar dēpdurlar. Ḥadış bu turur **(7a)** “ķale'n-nebi 'Öaleyhisselām binā'Öül-mescidi seb'Öatün ve't-turābu 'Öale't-turāķi re'Ösuhu ḥarramallāhu Te'Öālā cesedehü 'Öani'n-nari” ya'Öni aytıpdurlar kim Resül 'ÖAleyhi's-selām kimerse ki binā kılsa mescidlerini yettege yetküzüp ve sirāb kılsa ol mescidni vesvese ḥarām kıladur. Allāh Te'Öālā üstādlarğa ateş düzahı dēpdurlar. Kıāle'n-nebiyyü 'Öaleyhi's-selām **(7b)** el binā'Öü'l tālibü'l 'Öilmi ḥ'āne'Ö ve ḥ'ānend tālibü'l 'Öilm vecebu'llāhu Te'Öālā ve kilidi'l-cenne ya'Öni ayttı Resül 'ÖAleyhi's-selām pir-üstādlarıge binā kılsa tālibü'l 'Öilmlerniñ caynı 'Öitā kıladur. Allāh Te'Öālā ol üstādlarğa behişt açkusını dēpdurlar. Ammā bu hüner bisyār uluğ hünerdürlar anıñ üçün ıssığ soḥuķda cemī'Ö Ĥudānıñ **(8a)** bendeleri öyniñ içide rāḥt alğan sebebdin amā kışı sorsalar kim tımcılık farz mudur vācib mu yā sünnet mu dese cevāb ayğıl kim Ĥudāy Te'Öālā Ĥazret-i Cebrā'Öil 'ÖAleyhi's-selāmğa buyururđı farz boldı. Cebrā'Öil 'ÖAleyhi's-selām Ĥazret-i Nuḥ 'ÖAleyhi's-selāmğa ta'Ölüm berdi vācib boldı. Ĥazret-i Nuḥ 'ÖAleyhi's-selāmğa Mihri Gelālğa **(8b)** ta'Ölüm berdi sünnet boldı. Eger sorsalar kim bu hünerde necce pirge meyl ötüpdür dese cevāb ayğıl kim dört pirge meyl ötüpdür. Evvel 'ÖAbdu'r-raḥmān ikinci 'ÖAbdu'l Cabbār üçüncü 'ÖAbdu'l Kıahḥār törtüncü 'ÖAbdu'l 'ÖAziz turur. 'ÖAbdu'r Raḥmān kim turur, Ādem-i Sāfiyu'llāh turur. 'ÖAbdu'l Cabbār kim turur, Nuḥ Nebiyu'llāh turur. 'ÖAbdu'l Kıahḥār kim turur, **(9a)** Ĥazret-i İbrāḥim Ḥalīlu'llāh turur. 'ÖAbdu'l 'ÖAziz kim turur, Ĥazret-i Muḥammed Resülu'llāh turur. Eger sorsalar kim savāķcılık kimdin kıaldı dese Ĥazret-i Nuḥ 'ÖAleyhi's-selāmın kıaldı. tımcılık kimdin kıaldı, ol hem Ĥazret-i **(9b)** Nuḥ 'ÖAleyhi's-selāmın kıaldı. Eger sorsalar kim tanūr Ĥazret-i Ādem 'ÖAleyhi's-selāmın kıaldı. Ocāķsāzlık mürisāzlık

Ĥazret-i Mihri Gelâldin turur. Eger sorsalar kim ketmenni qolğa alurda qaysı âyetni **(10a)** oqumaq gerek? Cevâb aygıl kim bu âyetni oqumaq gerek “*Šummun bukmun Őumyun fe hum lâ yerciüne*” demek gerek. Eger sorsalar kim lây faşururda qaysı âyetni oqumaq gerek? Bu âyetni oqumaq gerek. **(10b)** “*ve ufevvidu emri ilallâhi innallâhe basirun bil’ibâdi*” degey. Lây caflarda “Küllî şeyóin ve râziķuhu küllî ĥayyin” degey. Endürgeni sıvarda “*Yâ ĥâliķu küllî şeyóin ve razıķu küllî ĥayyin*” demek gerek. Tamnıñ uyanını **(11a)** élürde “*yâ ĥayyu ya qayyüm yâ zü’l celâli ve’l-ikrâm*” degey. Tamğa ĥol tüzerde *Bismi’llâhi’r-raĥmâni’r-raĥim tevekkeltü alallâh*” degey. Tekce nimtaķ çıkarurda “*Huve’l evvelü ve’l-aĥiru ve’l zâhiru ve’l bâtinu*” demek **(11b)** gerek. Mürî çıkarurda yâ hû yâ men hû lâ ilâhe illâ hû demek gerek. Kañ salurda *yâ Allâh yâ Raĥmân yâ Raĥim* degey. Tanur salurda *yâ Sübhân yâ Burĥân* demek gerek. Ocaķ salurda “*küllemâ nezicet cüluduhum* **(12a)** *beddelnâhüm cüluden ġayrahâ li yezuķul Őazâb*” degey. Her üstâdları ki bu tariķa âyet ĥadıŝni oqup Őamel kılgaylar. Eger sorsalar kim tamcılık ĥüneride nece nemerse farzdur. Cevâb aygıl kim on iki **(12b)** nemerse farzdur. Evvel beş vaķit namâz ötemeklik farzdur. İkinci ĥiŝe tahâret bile bolmaġlıķ farz. Üçüncü ĥiŝe râstlık bile bolmaġlıķ. Dörtüncü Őamel-i ŝerĥŐatge ĥarĥis bolmaġlıķ. **(13a)** Beşinci ehl-i Őilmeler bile hem ŝohbetâ bolmaġlıķ. Altıncı ĥarâm ŝübhedin ve nâ-maĥremdin perĥiz kılgıġlıķ. Yetinci kiŝiniñ ĥaķkıdın yıraķ bolmaġlıķ. Sekizinci emânetge ĥiyânet kılgıġlıķ. Tokuzuncı ĥarâm ŝübhelik taŐamlardın **(13b)** perĥiz kılgay. Onuncı zıñĥâr kiŝini ġıybet kılgıġlıķ. On birinci nâ-maŐķül nâ-meŝĥür sözlerdin perĥiz kılgay. On ikinci Ĥudây TeŐâlâniñ yâdıdın ġâfıl bolmaġlıķ. Her kimde bu ĥaŐletler bolsa ŝabrlar cümlesidin bolġusıdır. **(14a)** Amâ yette nemerse vâcibdür. Evvel iŝi bozulsa tekbir almaķ vâcibdür. İkinci ĥatunı oġul toġsa ya kiŝi bile mücadele kılıp nâ-meŝĥür söz çıķsa tekbir almaķ vâcibdür. Üçüncü tamdın yıķılsa ya tam urulsa tekbir almaķ vâcibdür. **(14b)** Dörtüncü miĥmân dost bolmaķ. Beşinci ĥayr saĥâvet bile bolmaġlıķ. Altıncı ĥoŝĥüy bolmaġlıķdır. Yetinci yumŝaķ sözlük bolmaġlıķ. Her üstâd mundaġ Őamellerni becâ keltürse kıyâmet ġünü Ĥazret-i Nuĥ ŐAleyhi’s-selâmniñ tuġ...

4.2. B Metni

(307) Hezrit-i İmâm Ce’fer-i Sâdıķniñ rivâyet kıliŝiçe, tamcılık kespini insânlarnıñ atisi bolġan Âdem Eleyĥissâlâmğa Âllâniñ emri bilen Cebrâil Eleyĥissâlâm ögetti.

Ĥudâyitââlâ öz ġudret **(308)** kâmâli bilen Hezrit-i Âdemni bir uçum tuprâķtin yaratti, bunıñ delili Ĥurân-ı Kerim’de: “*Veleked ĥeleķnel insâne min sulâletim min tiyin*”²⁹ (biz insâni ĥeķikten lâyniñ cevĥiridin yarattıķ.) dep bâyân kılingan.

U nâĥayiti izzet-ikrâm bilen cennetke keltürüldi, hemme periŝtiler Âllâniñ emri bilen uniñğa ĥürmet secdisi kıldi. Lékin Âzâzul: “*Méniñ mertivem Âdemniñ mertivisidin uluġ, Âdemni tuprâķtin yaratti, men bolsam ot nuridin yaratġan*” **(309)** dep secde kılmay turuvaldi. Âĥir u Âllâ ve uniñ periŝtileri aldida melun (lenet kılinguķi) dep ataldi. ŝuniñdin baŝlap Âdem bilen ŝeytân arisida âdâvet peydâ boldi.

ŝeytân Hezrit-i Âdemni cennetin çıķiriŝ koyıġa çıŝıŝ ĥiyle-mikirler kılıp bir bânâ bilen Hezrit-i Âdem bilen Hâvâ anini cennettin çıķardi. Âdem ata bilen Hâvâ ana ġünâĥkâr bolup cennetin çıķarip zéminda bir neķçe yüz yıl yıġlap sersân-sergerdân bolup yürdi. Âĥir ularniñ duâsi icâvet bolup **(310)** hemmige ġâdir âllâ teripidin zéminda yoruķķiliķķa ériŝti.

Hezrit-i Âdem bilen Hâvâ ana yine “*biz ikkimiz çöl-bâyâvân, taġ-deŝtite ġalduķ*” dep nâleperyâd kıldi. Âllâ teripidin Cebrâil Eleyĥissâlâm arķiliķ: “*Uskun ente*” (bir cayda turġin.) deġen âyet yetküzüldi ve ularġa Âllâniñ emri bilen Cebrâil kélip tam sélip öy binâ kıliŝni ögetti, töt muķerreb perişte (Ezrâil, Cebrâil, İsrâfil, Mikâil) kélip öy binâ kılındi. ŝundin **(311)** baŝlap tamcılık kılıp öy binâ kıliŝ baŝlandi.

Yene bir rivâyette éytiliŝiçe: İbrâĥim Eleyĥissâlâm Âllâġa duâ kılıp: “*Ey perverdigâr, bizniyoķtin bar kılip sen, maña bir kesip âtâ kılgaysen, şu kesip bilen ĥâlâl rizķi tépip uniñ ġuvvitide saña ibâdet kılsam*” dep tilidi. şu sâette Hezrit-i Âllâ Ta’âlâdin: “*Ey helilim (dostum) İbrâĥim, imân ġobul kılıp tâet kıliŝni ârzu kılgıķı bendiler üçün Mekketullâni binâ kılgın, şu işni saña perz kıldim*” dep nidâ keldi. **(312)** şu vâķitta, İbrâĥim Eleyĥissâlâmniñ ayali Bibi Hecer Ĥénim Hezrit-i İsmâilni tuġdi. Hezrit-i İbrâĥim Âllâġa tevekkül kılıp Mekkini binâ kıliŝķe baŝlıdi. U vâķitta pütün âlemdiki ĥelķ kâpir idi. Âllâni tonumaytti. Ĥâzirķi Mekkiniñ ornida Hezrit-i Âdem Eleyĥissâlâm Âllâġa ibâdet kıliŝ üçün salġan avvâlķi Mekkiniñ orni bar idi. Lékin u Nuh Eleyĥissâlâm zâmânisidiki **(313)** topan

balasida veyrân bolğan idi. Bu k̄etim İbrāhim Eleyhissālām töt muķerreb perištiniñ yardimi bilen Mekkini alte yilda pütküzdü.

Hezrit-i İbrahim Eleyhissālām tamçilik kespini rāvāclandurup Mekkidek uluğ şeherni binā kılganlıķı üçün tamçilik piri dep ataldı. Eger birer kişi tamçı ustamlarnı hāķāret kılip kemsitse uniñğa şeriette kıriķ bir pālāķ uruş lāzim.

Tamçilik kespide yette yüz atmiş alte pirkāmil ötken. Bulardin eñ evzili töttür: **(314)** Birinçi, Hezrit-i Ādem Eleyhissālām; ikkinçi, Hezrit-i Noh Eleyhissālām; üçinçi, İbrāhim Ħelilullā; tötinçi, Hezrit-i Muhammet Eleyhissālām. Töt muķerreb perişte: Cebrāil, İsrāpil, Mikāil, Ezrāillernu tamçilik kespige nurğun tōhpe қоşқанlardur. Yene Hezrit-i Nurveli, Ħocā Cābbār, Ħocā İbni Kāsım қатарlıķ on bir pirkāmilu bu tamçilik kespide meşhur pirlardin hēsablinidu. Қалғанliri öz nāmlirini āşkārā kılmıģan. Herbir ustām tamçilik işiģa қadem қoyğanda, āvvāl **(315)** musulmānlarnıñ öyiniñ kıble teripini yāhşı ölçişi lāzim. Öyniñ kıblisini tetür kılsa yāhşı emes. Kāpir (İslāmğa étikād kılmaydıģan kişiler)niñ öyni yasıģanda, köñlide “bu meşçittür” dep oylap Ħiş қoyuş kérek.

Mezkur tamçilik kespige қadem қoyğanda beñ, bozā, şārāb, hārāķ қатарlıķ zeherlik çekimlik, içimlikler, neğme-nāvā, kımār, külke-çaқçaқ қатарlıқlardin saқliniş lāzim.

Yuķiriķi körsetmilerge riāye kılgan ustā şākirt alsa, **(316)** nimkār (yallanma işçi) salsa elvette durus bolıdu. Eger risāle (қollanma)da körsetken tertiblerge emel kılmay, hāvāyi-heveske bérilip, yürgüçi kāsıplarğa Āllā teripidin töt türlük bālā-kāzā (aldinķi ikkisi bu ālemde, kėyinki ikkisi āħirette) kélidu: Birinçi hāvāyi-heves қоçısida yürüp hālāyıķ arisida hār boluş; ikkinçi, kılgan kespı ilgeri basmay pékirçilik tartış; üçinçi, ölgende gör āzābi қattıķ boluş; tötinçi, dozāħ otida қattıķ āzābliniş.

(317) Késeк қoyuş üçün topā teyyarlıģanda: “Tevekketü eıellāhi” (bu işni kılişta Āllāģa tevekkul kıldım.) déģen duā oқulıdu.

Lāy etküçi: “Veceelnā minbeyni eydihim seddev ve min Ħelfihim sedden feeğseyneħum fehıum lāyubsırun” (Ularınñ aldida bir tosuқ, keynide bir tosuқ kılduқ, ularnıñ közlırını perdilidıuқ, şunıñ üçün ular yeni imāniñ yolliri tosulup ketkenliki üçün heçnersini körelmeydu.) déģen āyet **(318)** oқulıdu.

Tamģa ul salģıça: “Lāhevlē velā kuvvete illā billāhi’l elıyyul azım” (Āllādin başқақudretlik, küçlük, uluğ, ālı mertivilik zāt yoқtur.) déģen kelime oқulıdu.

Tamni қoparģıçe: “Cezā ohım inde Rebbidim cennātu ednin tecri min tehtihel enhāru hālidine fıhā ebedā” (ularģa perverdıģārniñ dergāhida bérilidıģan mukāpāt ularniñ turar cayı bolģan, astidin östeñler éķip turidıģan cennetlerdur ki **(319)** ular cennetlerde meñģü қalıdu.) déģen āyet oқulıdu.

Ħişni tamģa élip bergende: “Femen ye’mel misķāle zerretin heyreyyere ve min ye’mel misķā lezerretin şerreyyere” (kimki zerriçilik yāhşı iş kılidiken, uniñ mukāpātini köridu. Kimki zerriçilik yāmān iş kılidiken, uniñ cāzāsini tartıdu.) déģen āyet oқulıdu. Öyniñ töt témi pütkende **(320)** Hezrit-i Cebrāil Eleyhissālām heķķide çirāģ³⁰ ötküzüş lāzim. Ögzige yaģaқ salģanda ve lāy yatқuzğanda yenila belgilengen āyetler oқulıdu.

Tamçilik kespı bilen meşğul bolģuçi ustikārlar tamçilikķa қedem қoyulğanda hemişe pākizlıķ bilen Āllāģa munācāt kılip, “bidergāhi қāziyel hācāt” (Āllā her қандақ hācet igisi öz **(321)** hālıni izhār kılsa, uniñ hācıtini ādā kılidu.) déģen kelimeni okūp iş başlışı lāzim. (Tamçilik kespınin perz ve edeblıri başқа hūner-kesiplerge oħşaş).

Bu Ħetni fotüdüm étimni éytay, étım Māllā Āħunfeķir Miskın Gedāy. Étimni sorsıla Molla Gunāħkār, yurtumni sorsıla ezizāne Kuçār.

Kuçārlıķ Tāħir Āħun oğlı Mollā Āħun, Kāşıgerlik Muhemmet Қurbān tamçıģa her günāħlarnı meğpiret kılģuçi Āllā hāsıyet bersun.

5. Orijinal Metinlerden Örnekler

5.1. Çağatayca Metin (A)

(1b)

(1a)

حضرت حق سبحانہ تعالیٰ حضرت نوح علیہ
 السلام پینچم بیکرمی عطا قیلدی حضرت
 نوح علیہ السلام ایل تو مینے ایانوفه و عو
 قلب قرق ایل غی و عوت قیلدی حضرت
 نوح علیہ السلام نیک قوی ایچ و جہل
 ایاننننننننننننننننننننننننننننننننن
 السلام مناجات قلب ایلا کریم ای بار

(14b)

رسالة تاجی لیب بو ترور
 بسم الله الرحمن الرحيم
 الحمد لله رب العالمين والعالمات
 قبه للمتقين والصلوة والسلام
 على رسوله محمد واله واصحابه اجمعين
 اما حضرت امام جعفری صادق و زین العابدین
 موافیقاً از غرض و ایت قلب دور لایح
 حضرت

(14a)

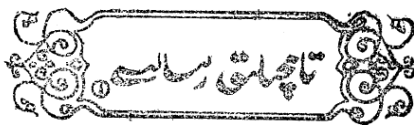
تور تینجی مهمان دوست بوالا غیبتی
 خیر سخاوت پله بوالا غلیق التینجی
 خوشنخی بوالا غلیق مور بیتنجی
 یومشاق سوزلک بولغا ایلوشا
 موزداغ عمل لارین بجا کلتوس قیات
 کون حضرت نوح علیہ السلام نیک توغ

(307)

لما یوم نرس حاجب دور اول ایش
 بوزلرک بکیر الماق واجب دور ایلکنجی
 خانون او غول توغ غیب بکیرت پله
 مجادله قلب نامشهور سوز جقیه
 بکیر الماق واجب دور ایلکنجی تا موز
 یقیلیه یاتام اولرک بکیر الماق واجب
 تور تینجی

(321)

5.2. Uygurca Metin (B)



بىسىمىلا ھىرو ھىما زىمور ھىمىم

... ھەزرىتى ئىمام جەئفەرى
 سادىقنىڭ رىۋايەت قىلىشىچە، نام-
 چىلىق كەسپىنى ئىنسانلارنىڭ ئات-
 ىسى بولغان ئادەم ئەلە يەمىسسالامغا
 ئاللاننىڭ ئەمرى بىلەن جەبرائىل
 ئەلە يەمىسسالام ئۇگەتتى.
 خۇدايىمىتائالا ئۆز قۇدرەت -

(1) ساقلىنىش نومۇرى: 811، فورماتى س
 ۰۰ قىلما.

ھالىنى ئىزھار قىلسا، ئۇنىڭ ھا-
 جىتىنى ئادا قىلدۇ) دېگەن كەلىمى-
 نى ئوقۇپ ئۇش باشلىشى لازىم.
 (تامچىلىق كەسپىنىڭ پەرزۇه
 ئەدەبلىرى باشتا ھۇنەر- كەسپلەرگە
 ئوخشاش).

بۇ خەتنى فوتۇدۇم ئېتىمى ئېيتاي،
 ئېتىم ماللا ئاخۇن فەقىر مىسكىن
 گەداي.
 ئېتىمى سوزسىلا موللا گۇناھكار،
 يۇرتۇمنى سوزسىلا ئەزىزانە كۇچار.

كۇچارلىق ناھىر ئاخۇن ئوغ-
 لى موللا ئاخۇن، كاشىغەرلىك مۇ-
 ھەممەت قۇربان تامچىغا ھەر گۇ-
 ناھلارنى مەغپىرەت قىلغۇچى ئاللا
 خاسىيەت بەرسۇن.

Sonnottlar

¹ Kirli suların döküldüğü çukur (Necip, 2013: 119).

² Seki. Kerpiç veya tahtadan yapılmış kaldırım (Necip, 2013: 366).

³ Ocağın yatmaya yarayan çıkıntısı (Necip, 2013: 191), altından ateş yakılarak kullanılan ve yatmaya yarayan kısım.

⁴ Başköşe (TS, 2005: 2000).

⁵ Evin avlusunda, pişayvanın altında eve bitişik, oturmak için toprak ya da betondan yapılmış kaldırım (Obulhesen, 2024: 98).

⁶ Ayvan. Uygurlar evlerinin önünü yani kapı tarafını güneye doğru yaparlar. Evlerin önüne pişayvan yani ayvan yapmak gelenektir. Pişayvanın üstü ve iki tarafı kapalı, ön tarafı açıktır. Pişayvan, yağmurdan, rüzgârdan, kardan ve gün ışığından gölge olur. Kapıdan çıkınca pişayvana çıkmış olur. Genelde pişayvanın altı yerden yüksek kaldırım halindedir. Bu yere supa denilir (Obulhesen, 2024: 98).

⁷ Çekiç.

⁸ Keser.

⁹ B metninde bu kısım bulunmamakta olup İmam Cafer-i Sadık'ın rivayeti ile başlamaktadır.

¹⁰ B metninde mesleğin ne şekilde farz, vacip ve sünnet olduğuna dair bir bilgi söz konusu değildir. Hz. İmam Cafer-i Sadık'ın rivayetine göre duvar ustalığını başlangıcı olarak B metninde Hz. Âdem Aleyhisselam'ın emri ile Cebrail Aleyhisselam'ın öğrettiği zikredilmektedir. Ancak sonraki satırlarda, Allah'ın emri ile Hz. Cebrail'in öğrettiğine yer verilmiştir. Eserde bu kısım şu şekilde ifade edilmektedir: "Hz. Âdem ile Havva, cennetten kovulup yeryüzüne gönderilip dağ ve çöllerde kaldığı için feryat etmiş ve Allah'ın emri ile Hz. Cebrail kendilerine duvar yapıp ev inşa etmeyi öğretmiştir. Dört melek (Azrail, Cebrail, İsrail, Mikail), hep birlikte evi inşa etmiştir. Rivayet budur ki duvar yapıp ev inşa etmek bununla başlamıştır".

¹¹ B metninde göre duvar ustalığının piri Hz. İbrahim olarak kabul edilmektedir ve eserde Hz. İbrahim'in pir kabul edilmesine yönelik aktarılan hadise şu şekildedir: Hz. İbrahim Aleyhisselam, Allah'a dua edip Allah'tan kedisine helal rızık sağlayacağı ve onun doğrultusunda ibadetlerini gerçekleştireceği bir meslek talep eder. Bunun üzerine Allah, iman edenler için Mekketullah'ı inşa etmesi görevini Hz. İbrahim'e verir. Bu sırada Hz. İbrahim'in eşi Bibi Hacer Hanım, oğlu Hz. İsmail'i doğurur. Hz. İbrahim, Allah'a tevekkül edip Mekke'yi inşa etmeye başlar. Bu süreçte dünyadaki insanlar kâfirdir. Günümüzdeki Mekke'nin yerinde, Hz. Âdem'in Allah'a ibadet etmesi için yapılan yer vardır. Ancak Nuh Aleyhisselam zamanındaki Tufan'da burası viran olmuştur. Hz. İbrahim, dört meleğin yardımı ile Mekke'yi altı yılda bitirdi. Bu nedenle Hz. İbrahim, duvar ustalığını geliştirip Mekke gibi yüce bir şehri inşa ettiği için duvar ustalığının piri olarak kabul edildi.

¹² B metninde pir-kâmiller şu şekildedir: Duvar ustalığı mesleğini 766 pir-kâmil icra etmiştir. Bunlardan en iyileri; birinci Hz. Âdem, ikinci Hz. Nuh, üçüncü Hz. İbrahim, dördüncü ise Hz. Muhammet olarak kabul edilirken dört melek; Cebrail, İsrail, Mikail ve Azrail'in de bu mesleğe çok fazla katkılarının olduğu belirtilir. Hz. Nurveli, Hoca Câbbâr, Hoca İbni Kâsım gibi on bir pir-kâmil de duvar ustalığı alanında meşhur pirlere arasında zikredilir. Diğer dokuz pir-kâmilin ise isimlerini aşikâr etmediği dile getirilir.

¹³ B metninde edep, erkân ve cezaları aşağıdaki gibi ifade edilmiştir ancak farz, vacip ve sünnetlerine dair herhangi bir bilgiye yer verilmemiştir. Edep, erkân ve cezalar şu şekildedir: Müslümanların evinin kible tarafı iyi ölçülmelidir, hatalı olması iyi değildir. Usta, Müslüman olmayan birine ev inşa ederken içinden "bu mescittir" diye geçirmesi gerekir. Duvar ustalığı mesleğini icra eden kişilerin beñ (haşış), boza, şarap, içki gibi zararlı içeceklerden, müzik, kumar, eğlence vb. kaçınması lazımdır. Yukarıda zikredilen hususlara uygun davranan ustanın öğrenci alması ve ücretli işçi çalıştırması uygundur. Eğer risalede belirtilen hususlara uygun davranmazsa, keyif-i sefa süren ustalar, Allah tarafından ikisi bu dünyada, ikisi ise ahirette olmak üzere dört türlü kaza-belaya uğrar. Birincisi heveslerinin peşinde koşup halk arasında itibarsızlaşmak, ikincisi yaptığı işi ilerletmemek ve fakirlik çekmek, üçüncüsü öldüğünde kabir azabı çekmek, dördüncüsü ise cehennem ateşinin azabını çekmektir.

¹⁴ Bakara suresi 18. ayet: "Summun bukmun umyun fe hum lâ yerciûn(e)" (Artık onlar sağırlardır, dilsizlerdir ve körlerdir; bu yüzden geri de dönemezler.)

¹⁵ Mümin suresi 44. ayet: "Fe se tezkurune ma ekulu lekum, ve ufevvidu emri ilallah, innallahe basirun bil ibad" (Size söylediklerimi yakında hatırlayıp anlayacaksınız. Ben durumumu Allah'a havale ediyorum; kuşkusuz Allah kullarını çok iyi görmektedir.)

¹⁶ Hadis: Bismillahi tevekkeltu alallah velâ havle velâ kuvvete illa billâh" (Allah'ın adıyla başlarım, Allah'a tevekkül ettim, güç ve kuvvet ancak Allah'ındır)

¹⁷ Hadid suresi, 3. ayet: "Huvel evvelu vel ahiru vez zahiru vel batın, ve huve bi kulli şey'in alim" (O, evvel ve âhir, zâhir ve bâtındır. O her şeyi bilir.)

¹⁸ İlk dönem sûfîlerinin kelime-i tevhidi (lâ ilâhe illallah) ve Allah ismini zikir maksadıyla tekrar ettikleri bilinmekteyse de "hû"nun aynı amaçla tekrar edilmesi özellikle tarikatların teşekkülünden sonra yaygınlık

kazanmıştır. Süfilere göre zikrin en faziletlisi Allah'ı bir şey isteme anlamı taşımayan bir ifadeyle anmaktır. Bundan dolayı talep mânası taşımayan ve Allah'ın zâtî ismi olan hû en faziletli zikir telakki edilmiştir. Hz. Ali'nin çok defa “yâ hû, yâ men hû, lâ ilâhe illâ hû” diye zikrettiği, kendisine bunun sebebi sorulduğunda “hû”nun ism-i a'zam olduğunu söylediği rivayet edilir. Gazzâlî de “lâ ilâhe illallah”ın avamın tevhidi, “lâ ilâhe illâ hû”nun havassın tevhidi olduğunu söyler (Türer, 1998: 260-261).

¹⁹ Ocağın yatmaya yarayan çıkıntısı (Necip, 2013: 191).

²⁰ Nisa suresi, 56. ayet: “İnne-İlezîne keferû bi-âyetinâ sevfe nuslîhim nâran kulle mâ nadicet culûduhum beddelnâhum culûden gayrahâ liyezûkû-l'azâb(e) innaallâhe kâne 'azîzen hakîmâ(n)” (Şüphe yok ki, âyetlerimizi inkâr edenleri gün gelecek bir ateşe sokacağız; onların derileri pişip acı duymaz hale geldikçe, derilerini başka deriler ile değiştiririz ki acıyı duysunlar. Allah daima üstündür ve hikmet sahibidir.).

²¹ Allah'a tevekkül ettim.

²² Yâsin Suresi 9. ayet: “Vece'alnâ min beyni eydîhim sedden vemin hâlfîhim sedden feağşeynâhum fehum lâ yubsirûn(e)” (Onların önlerinden bir set, arkalarından da bir set çektik, böylece gözlerini perdeledik; onlar artık göremezler).

²³ Selçuk çağıının başlarında duvar temeline, “tam ulı” derlerdi. Aslında “duvar temeli” anlayışını karşılayan ana deyiş “ul” sözü idi (Ögel, 1978: 11). Divanu Lügati't-Türk'te de “tam ulı” sözü “dam, duvar, kale” (DLT, 1999: 566), “ul” da “temel” (DLT, 1999: 688) olarak açıklanmıştır. Divanu Lügati't-Türk'te geçen mimarî terimler hakkında geniş bilgi için bkz. (Ekiz, 2021: 1681-1690).

²⁴ (Allah'tan başkasında güç ve kudret yoktur).

²⁵ Beyyine Suresi 8. ayet: “Cezâuhum 'inde rabbîhim cennâtu 'adnin tecrî min tahtihâ-l-enhâru hâlidîne fihâ ebedâ(n) radiya(A)llâhu 'anhum ve radû 'anh(u) zâlike limen haşîye rabbeh(u)” (Onların rableri katındaki ödülleri, altından ırmaklar akan, içinde devamlı kalacakları adn cennetleridir. Allah onlardan râzı olmuş, onlar da Allah'tan râzı olmuşlardır. İşte bu, rabbini sayıp O'ndan korkanlar içindir).

²⁶ Zilzal Suresi 7-8. ayet: “Femen ya'mel mişkâle zerratin hayran yerah(u) vemen ya'mel mişkâle zerratin şerran yerah(u)” (Kim zerre miktarı hayır yapmışsa onu (karşılığını) görür. Kim de zerre miktarı şer işlemişse onu (karşılığını) görür).

²⁷ Bütün koyunu pişirip cemaate sofraya kurulum, koyunun başı ile dört parçaya Yasin suresini okutup dua edildikten sonra imama vermek “çerağ” olarak adlandırılır (s. 320).

²⁸ (Allah kendisinden hacet dileyen kişinin hacetini yerine getirir (bu kısım eserin kendisinde vardır)).

²⁹ Mü'minûn Suresi 12. ayet: “*Velekad haleknâ-l-insâne min sulâletin min tîn(in)*” (Gerçek şu ki biz insanı çamurdan alınmış bir özden yaratıyoruz).

³⁰ Bütün koyunu iç organları ile pişirip cemaate sofraya kurulum, koyunun başı ile dört parçaya Yasin suresini okutup dua edildikten sonra imama vermek “çerağ” olarak adlandırılır (s. 320).

Kaynaklar

ALPER, S. (2027). “Aşçılık Risalesi (Risale-i Aş-fezlik)”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitimi Dergisi*, C. 6, S. 4, 2027-2066.

ALYILMAZ, S. (2011). *Risâle-i Müze-düzlük (İnceleme-Metin-Dizin)*. Ankara: Elik Yayınları.

ÇAKMAK, S. (2020). “Risâle-i Ahkâm-ı Serrâclık”. *Prof. Dr. Avni Gözütok Armağan Kitap*. (Ed. Süleyman Efendioğlu, Hüsne Kotan), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınevi.

ÇAKMAK, Y. (2022). “Risâle-i Koççılık Giriş-Yazı Çevirimi-Aktarma”. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, S. 20, 31-42.

EFE, K. (2017). “Tarihî ve Çağdaş Türk Lehçelerinde “Bark, Ev, Dam, Yurt” Kelimelerinin Kullanım Alanları”. *International Journal of Languages' Education and Teaching (IJLET)*, C. 5, S. 3, 399-421.

EKİZ, M. (2012). “Divanu Lügati't-Türk'te Yer Alan Mimarî Terimler Üzerine”. *Turkish Studies*, C. 7 S. 4, 1681-1690.

GÜLENSOY, T. (2007). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

HEBİBULLA, A. (2000). *Uygur Étnografyisi*. Şincang: Şincang Halk Neşriyatı.

Kaşgarlı Mahmud (1999). *Divanu Lügati't-Türk*. (Çev.: Besim Atalay), C. IV, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

KÖSE, S. (2021). “Ritüel Bellek”. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C. 14, S. 33, 57-70.

NECİP, E. N. (1995). *Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü*. (Çev.: İklil Kurban), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- OBULHESEN, M. (2024). “Uygurlarda Avlu Kültürü”. (Çev.: Abudurexiti Rehemutula). *BURANA - Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, C. 2, S. 1, 98-106.
- ÖGEL, B. (1978). *Türk Kültür Tarihine Giriş 3*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- ÖGER, A ve TEK, R. (2016). *Risāle-i Aşfezlik (Aşçılık Risalesi)*. (Yayına Haz. Kadri H. Yılmaz, Ahmet Turan Türk, Zulhayat Ötkür), Ankara: Gazi Kitabevi.
- ÖGER, A. (2013). *UygurTürklerinde Törenler ve Bayramlar*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- ÖGER, A.; KILIÇ, F. (2016). *Risāle-i Kassāblık (Sasaplık Risalesi)*. (Yayına Haz. Recep Tek, Ahmet Turan Türk, Ekber Anveri, Zulhayat Ötkür, Hüseyin Karakaya), Ankara: Gazi Kitabevi.
- ÖGER, A.; TEK, R. (2016). *Risāle-i Harrātlik (Ağaççılık Risalesi)*. (Yayına Haz. Ahmet Turab Türk, Ekber Enveri, Zulhayat Ötkür, Kamile Serbest), Ankara: Gazi Kitabevi.
- ÖGER, A.; TEK, R. (2017). *Risāle-i Dehkāncılık (Çiftçilik Risalesi)*. (Yayına Haz. Ahmet Turan Türk, Ekber Enveri, Zulhayat Ötkür, Kamile Serbest), Ankara: Gazi Kitabevi.
- ÖGER, A.; TEK, R. (2017). *Risāle-i Mūze-dūzluk (Ayakkabıcılık Risalesi)*. (Yayına Haz. Ahmet Turan Türk, Ekber Enveri, Zulhayat Ötkür, Kamile Serbest), Ankara: Gazi Kitabevi.
- ÖGER, A.; TÜRK, A. T. (2017). *Risāle-i Nān-vāylik (Fırıncılık Risalesi)*. (Yayına Haz. Recep Tek, Serkan Çakmak, Zulhayat Ötkür, Kamile Serbest), Ankara: Gazi Kitabevi.
- ÖGER, A.; TEK, R. (2016). *Risāle-i Nemed-māllık (Keçecilik Risalesi)*. (Yayına Haz. Ahmet Turan Türk, Ekber Enveri, Hüseyin Karakaya, Zulhayat Ötkür), Ankara: Gazi Kitabevi.
- ÖZÇALIK, M. (2024). “Geleneksel Uygur Evlerinin Yapısal Özellikleri ve Dış Mekân Tasarımı”. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 23: 26-37.
- RAHMAN, A. vd. (1996). *Uygur Örp-Adetleri*. Şincang: Şincang Yaşlar-Ösmürler Neşriyatı.
- REXİTİ, A. (2015). *Kaşgar’a Ait Mimari Dinamiklerin Ön Tasarım Sürecinde Yaratıcı Bir Araç Olarak Kullanılması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi.
- Türkçe Sözlük 1-2*. (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- VELİ, K. (1989). *Qedimki Uyğur Hüner-Kesip Risaliliri (1)*. Kaşgar: Keşker Uygur Neşriyatı.
- YÜSÜP, E. (2010). *Tamçilik*. Şincang: Şincang Univértitétı Neşriyatı.
- ZAL, Ü; EKER, Ü. (2014). “Risāle-i Temürçilik”. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, 4: 11-23.

TIFLÎ'NİN HİKÂYET'İNE CİNSELLİK ETİĞİ BAĞLAMINDA RETROSPEKTİF BİR BAKIŞ*

Semih BİNİCİ** & Derya ÖZCAN GÜLER***

Öz

Felsefenin bir alt dalı olan etik, hayatı doğru şekilde yaşamaya ilişkin çalışmaları ve bu bağlamda geliştirilmiş fikirleri inceleyen bir disiplin daldır. Günümüzde pek çok yeni sorun ve gelişme, etik perspektiflere olan gereksinimleri artırmıştır. Gereksinimler sonucunda uygulamalı etik alanları oluşmuştur. Bu uygulamalı etik alanlarından biri de cinsellik etiğidir. Cinsellik etiği, akademik ve disiplinler arası kazanımlar elde edilebilecek bir alandır ve ahlaki çatışmaları azaltabilecek olması yönüyle araştırmacılara farklı bakış açıları sunmaktadır. Cinselliğin etik bir zeminde yaşanması salt bireysel mutluluğu değil, aynı zamanda toplumsal huzuru ve hem biyolojik hem psikolojik anlamda sağlıklı ilişkilerin kurulmasını da desteklemektedir. Tıflı hikâyeleri; geleneksel halk hikâyelerine göre marjinal karakterler barındıran, toplumsal normların, etik değerlerin ve cinsellik gibi mahrem konuların ele alınışında, bu hikâyelere nazaran farklı yaklaşımları bulunan realist halk hikâyeleridir. Sözgelimi klasik halk hikâyelerinde cinsellik; çeşitli zorlukların ardından vuslatın sonunda yaşanan bir eylemken, Tıflı hikâyelerinde anlatının merkezinde yer alacak kadar yaygındır. Ayrıca cinsellik, klasik halk hikâyelerinde estetik bir üslûpla ifade edilirken Tıflı hikâyelerinde bu ifade biçimleri dahi farklılık göstermektedir. Bu çalışmada edebî etik analizi hakkında teorik bilgiler verildikten sonra cinsellik etiğinin ne olduğu ve cinsel özgürlüğe olan bakış açılarıyla Tıflı hikâyelerinden biri olan *Hikâyet* (Sansar Mustafa), cinsellik etiği bağlamında analiz edilmiştir. Bu çalışmanın sonucunda cinselliği yaşama şekilleriyle ilgili, kadın ve erkeklerin farklı etik standartlara tâbî tutulduğu görülmüştür. Kadınların, normun kabul etmediği cinsel eylemlere çoğu zaman ekonomik gerekçelerle, erkeklerin ise hazcı bir bakış açısıyla yöneldiği tespit edilmiştir. Her ne sebeple olursa olsun yine de bu eylemler ahlaki normun dışında kaldığının bilincinde ve gizlilik içerisinde yürütülmektedir. Aynı zamanda metinde bu tür faaliyetlerde bulunan kadınların o dönemdeki sayılarının fazlalığı vurgulanmaktadır. Buna bağlı olarak çalışmamızda bu durumun sebepleri tartışılmıştır. Çalışmanın amacı, tek bir hikâyeden yola çıkarak toplumsal ahlaki anlayışla ilgili genellemeler yapmaktan ziyade "*Hikâyet*" metnine dönemin zihniyetinin nasıl yansıtıldığını ve dönüştüğünü cinsellik etiği bağlamında incelemektir keza farklı yönelimlerle metinde yer alan cinsellik anlayışı, metnin sonunda bir kriz çözümü yöntemi olarak heteronormatif bir yapıya dönüştürülmüştür.

Anahtar kelimeler: Tıflı hikâyeleri, Hikâyet (Sansar Mustafa), realist halk hikâyesi, edebî etik analizi, cinsellik etiği.

* Bu makale, Doç. Dr. Derya ÖZCAN GÜLER danışmanlığında, Semih BİNİCİ tarafından hazırlanan "Türk Halk Anlatmalarının Lawrence Kohlberg'in Zihinsel Ahlaki Gelişim Kuramına Göre İncelenmesi" adlı doktora tezi kapsamında hazırlanmıştır.

** Doktora Öğrencisi, Uşak Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Uşak/Türkiye, semihbinici@outlook.com, ORCID: 0000-0002-7959-1530.

*** Doç. Dr., Uşak Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Uşak/Türkiye, derya.ozcan@usak.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5601-2199.

A RETROSPECTIVE VIEW TO TIFLİ'S HİKAYET IN THE CONTEXT OF SEXUALITY ETHICS

Abstract

Ethics, a sub-branch of philosophy, is a branch of discipline which examines the studies on living life in the right way and the ideas developed in this context. Today, many new problems and developments have increased the need for ethics perspectives. As a result of these needs, applied ethics fields have arisen. One of these applied ethical fields is sexuality ethics. Sexuality ethics is a field in which academic and interdisciplinary gains can be obtained and it offers different viewpoints to researchers in terms of reducing moral disagreements. Living sexuality on an ethical ground not only supports individual happiness but also social peace. It also supports the establishment of healthy relationships both biologically and psychologically. Tifli stories are realistic folk stories containing marginal characters compared to traditional folk stories, having different approaches in dealing with social norms, ethical values and private issues such as sexuality. For instance, in classical folk stories, sexuality is an action experienced at the end of ultimate union after various difficulties and it is expressed in a more aesthetic style, but in Tifli stories, even these forms of expression differ. In this study, after giving theoretical information about literary ethical analysis, one of the Tifli stories, *Hikâyet* (Sansar Mustafa), is analyzed in the context of sexuality ethics, with the viewpoints about sexual freedom and what sexuality ethics is. As a result of this study, it is seen that women and men are subject to different ethical standards related to the way they live sexuality. It has been determined that women often tend to sexual acts which are not accepted by the norm for economic reasons, while men tend to them with a hedonistic perspective. Whatever the reason, these actions are carried out in privacy and with the consciousness that they are outside of the moral norm. At the same time, the text takes attention to the high number of women involved in such activities at that time. Based upon this, questions about the reason of this situation are discussed in our study. The aim of the study is not to make generalizations about social moral understanding based on a single story but to examine how the mentality of the period is reflected and transformed in the story text within the context of sexuality ethics. Likewise, the understanding of sexuality, included in the text with different tendencies is transformed into a heteronormative structure as a way of crisis resolution at the end of the text.

Keywords: Tifli stories, Hikâyet (Sansar Mustafa), realist folk story, literary ethical analysis, sexuality ethics.

Giriş

Edebiyat, ahlak felsefesi ve etiğin temellerini okuyuculara yaratıcı yöntemlerle sunan bir alandır. Edebî eserler, pek çok yönüyle incelendikleri gibi ahlaki yönüyle de incelenebilir. Etik gibi gerçek bir alanın edebiyat gibi kurgusal bir alanda uygulanması, etiğin bu alandaki yansımaları analiz etmeye olanak sağlar. Bir eserin yalnızca hoşça vakit geçirmek amacıyla okunması o eserin sosyal, kültürel ve ahlaki boyutunu görmezden gelmek olacağı için edebî etik analizi, bu görmezden gelmenin olumsuz etkilerini gidermek adına uygun bir yöntemdir.

Katı olan her şeyin buharlaşmaya¹ başladığı 19. yüzyıl sonlarından 20. yüzyılın başlarına doğru ivmesi yavaşlayan edebî etik analizi, Yeni Eleştiri hareketinin zayıflayarak yerini Yapıbozum hareketine bırakmasıyla etkisini yitirmiştir. Nussbaum, postmodern dönemdeki edebiyat eleştirmenlerinin insani bir meseleyi edebî analizle ilişkilendirmeye sıcak bakmadıklarını söyler. Onlara göre edebî bir metne, nasıl yaşamamız gerektiği gibi faydacı ve ihtiyaca yönelik sorgulamalarla yaklaşmak gerici bir harekettir (Nussbaum, 1990: 21). Edebî etik analizi, özellikle postmodernizmin gerçeğe şüpheyle yaklaşma ısrarını ve bu analize karşı tavrını sürdürmesine rağmen 1980'lerden sonra tekrar önem kazanan bir teori olmuştur. Bunun sebebi ise aynı dönemde yazılan eserlerde yer alan ahlaki temaların tekrarlanmasıdır (Güzel, 2022: 1308-1309).

Realist halk hikâyeleri, klasik halk hikâyelerinden farklı olarak kahramanlarını idealize etme yoluna gitmez. Olağandışı ve fantastik bir tasavvur bu hikâyelerde tamamen silinmiştir, denilemeye de geleneksel yapıdaki kadar göze çarpmaz. Sayers; hikâyelerdeki mekânların, kişi adlarının, toplu etkinliklerin tarih içinde gerçekten var olduğunu, bunun da hikâyelerin gerçek hayattan alındığı iddiasını pekiştirdiğini söyler ve metinleri biçimsel gerçeklik ve tarihsel gerçeklik ekseninde inceler (2013: 77-93). Bir metnin gerçek hayattan alınması ya da kurgusal olması, edebî etik analizi yaparken önemli bir değişken değildir. Kurgu olsun ya da olmasın bu metinler, hayatın içindeki farklı deneyimleri çok daha az maliyetle tecrübe etmeye olanak sağlar. Gregory'nin ifadesiyle "Doğduğumuz andan itibaren hikâyenin sesi, insanlığın kolektif kalp atışı gibi bize eşlik eder ve hiç kimse kurgusal karakterlerin hayatlarını ve duygularını 'deneyerek' kendini geliştirme fırsatını reddetmez" (1998: 194).

Leavis'e göre roman ve ahlak arasında güçlü bir bağ vardır. Ona göre büyük romanlar, yaşamı onaylayan, yaşamın olanaklarını araştıran ahlaki fabllardır ve ahlaki değerleri yalnızca sunmakla kalmaz, onları dramatik bir şekilde hayata geçirir (Bilan, 1976: 197-199). Leavis her ne kadar kurgunun etik açıdan incelenemesinin önünü açsa da onun, edebiyatın "ahlaklı" olması gerektiği düşüncesi 1980'lerden itibaren geçerliliğini yitirir. Yeni edebî etik analizi ise edebiyatın "ahlakçı" olmasını reddederek eserlerdeki ahlaki temalar, seçimler, ikilemler gibi unsurların ahlak felsefesi temelinde tarafsız bir şekilde incelenmesi gerektiği fikrini benimsemiştir (Güzel, 2022). Edebî etik analizinin metodolojisi ile ilgili bir konsensüsün sağlanamaması ve bu alanda farklı yöntem denemeleri, etik alanın karmaşıklığı ile ilgili olabilir. Eski ve yeni edebî etik analizi ile ilgili bir yöntem karşılaştırması yapacak olursak tablo şöyle şekillenecektir:

Özellik	Eski Edebî Etik Analizi	Yeni Edebî Etik Analizi
Odak	Ahlakçılık ve didaktizm	Objektif analiz ve ahlak felsefesi
Ahlak ve Estetik	Ahlak estetikten önce gelir.	Estetik ve ahlak bir aradadır.
Eleştirmenlerin Rolü	Ahlaki dersler çıkarmak	Ahlaki temaları incelemek
Kuramcılar	F.R. Leavis, K. Burke, L. Trilling	M. Nussbaum, W.C. Booth, M. Gregory

Tablo 1: Eski ve Yeni Edebî Etik Analizi Karşılaştırması

Gerek edebî etik analizi öncüleri Leavis, Burke, Trilling gerek yeni edebî etik analizcileri olan Nussbaum, Booth, Gregory gibi isimlerin bu alanda geliştirdiği düşünceler, tüm anlatılara uygulanabilecek bir çerçeve sunar. Sözlü kültürle aktarılan ve sonra yazıya geçirilen halk hikâyeleri de insan ilişkileri, ahlaki normlar ve yaşama rehber olabilme işlevleriyle edebî etik analiziyle incelenebilecek niteliktedir. Etik analizinde çağdaş yaklaşımlardan biri olan uygulama etik ise etik felsefesinin bir alt dalıdır ve teorik etik ilkelerini pratik durumlara uygular. Tarih içinde modernitenin getirdiği karmaşık durumlar yalnızca teorik etikle analiz edilemeyecek hâle gelmiştir ve bu bağlamda tıp etiği, biyoetik, kürtaj ve ötenazi, çevre etiği, toprak etiği, siyaset etiği, eğitim etiği, cinsellik etiği gibi uygulamalı etik alanları oluşmuştur.

Cinsellik konusunun Tıflî'nin hemen her hikâyesinde işlenmesi, özellikle *Hikâyet* (Sansar Mustafa) hikâyesinde farklı cinsel kimliklerin bulunması ve ana karakterlerin cinsel tercihleriyle ilgili açık mesajların verilmesi, özellikle metnin genelinde norm olarak kabul gören cinsel kimliğin, metnin sonunda heteroseksüel bir ilişki biçimine dönüştürülmeye çalışılması, bu metne cinsellik etiği bağlamında bakmayı gerektirmiştir. Ayrıca hikâyede kadınlık ve erkeklik kimliklerinin nasıl temsil edildiği ile ilgili ipuçları, metindeki toplumsal cinsiyet anlayışı ilgili de fikirler vermektedir. Metin merkezli olan bu çalışmada Tıflî hikâyeleri hakkında genel bir bilgi verildikten sonra çalışılan hikâyenin temel noktalarını tanımlamak, önemli karakterler ve bu karakterlerin davranışlarını görmek açısından bir özet vermek faydalı olacaktır.

1. Tıflî Hikâyeleri ve “Hikâyet” (Sansar Mustafa Hikâyesi)

Tıflî hikâyeleri, 1850-1880 yılları arasında İstanbul'da yayımlanmıştır ve müellifleriyle ilgili neredeyse hiçbir bilgiye rastlanmamaktadır. Bu hikâyelerin konusu genellikle macera, aşk, cinsellik ve para etrafında döner. Tıflî hikâyeleri, IV. Murad devrinde İstanbul'da geçer. Padişahın kendisi ve o dönemde musahibi olan Tıflî Ahmet Çelebi de birçok hikâyede karşımıza karakter olarak çıkar. Tıflî hikâyeleriyle ilgili çeşitli çalışmalar yapılmıştır, başta bu hikâyelerin isim babası Pertev Naili Boratav, İbn-ül-emin Mahmud Kemal İnal ve Fuad Köprülü gibi ilk araştırmacıların yanında Berna Moran, Güzin Dino gibi yakın dönem araştırmacıları da bulunmaktadır. Tıflî hikâyeleri genellikle edebiyat tarihi, halk bilimi, resim sanatı tarihi ve temaşa sanatları tarihi alanlarında çalışılmıştır; fakat David Selim Sayers'in (2013: 1-2) çalışmasına kadar bütün Tıflî hikâyelerini bir arada inceleyen bir çalışma yoktur. Sayers'in çalışmasından önce konu hakkında; Mustafa Nihat Özön (Türkçede Roman, 1936), Pertev Naili Boratav (Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği, 1945), Şükrü Elçin (Kitâbî, Mensur, Realist İstanbul Halk Hikâyeleri, 1969) ve Hasan Kavruk (Eski Türk Edebiyatında Mensûr Hikâyeler, 1998) gibi çalışmalar yapılmıştır.

Kavruk (1988: 84); halkın yaşayış tarzı, giyim, kuşam, kadın erkek ilişkileri, toplumun sosyal bozuklukları, meslekler ve dönemin insanının düşünce tarzının bütün yönleriyle bu metinlere yansıdığını ifade eder. Gerek kamusal alan gerek özel alan bu hikâyelerde birer laboratuvar olarak karşımıza çıkar. Cinsellik, duygusallık, evlilik, kadının ve erkeğin toplumdaki yeri, ahlak anlayışı bu metinde çeşitli boyutlarıyla incelenebilecek durumdadır.

“*Hikâyet*” ya da diğer adıyla “*Sansar Mustafa*” hikâyesi, belirli özellikleriyle polisiye nitelikler taşıyan Tıflî Hikâyeleri'nden biridir. Adından da anlaşılacağı üzere hikâyenin ana karakteri Sansar Mustafa ismindeki bir kabadayıdır. Bu kabadayı, IV. Murad'ın tebdil gezerken tanıştığı Ahmet isimli genci kaçıtır. Padişah, Ahmet'i birkaç defa daha görmeye gittiğinde Ahmet berber dükkânında yoktur. Durumda bir gariplik sezen padişah, Tıflî Efendi'yi bu meseleyi çözmesi için görevlendirir. Tıflî Efendi ise padişahın nedimlerinden biridir ve hikâye metnindeki betimlemelere bakılacak olursa “*akıl musahibi ve müdebbir bir âdem*”dir. Tıflî Efendi, şehirdeki tüm fahişeleri toplar ve Sansar Mustafa'yı bulana ödül vaadinde bulunur. Rukiye, bu fahişelerden biridir. Bir gün Sansar Mustafa ve Ahmet'e rastlayan Rukiye'yi Ahmet beğenir ve hep birlikte Sansar'ın yatıp kalktığı bir meyhane odasına giderler. Rukiye; onları ele verme amacını ağızından kaçırınca Sansar Mustafa tarafından öldürülür. Sansar Mustafa, cesedi satın aldığı bir sandığın içine koyar ve Boğaz'a atar.

Padişah, uykusu kaçınca dürbünle izlediği denizde bir sandık fark eder ve sandığı getirtir. İçindeki cesedi görünce, sandığı yapan kişiyi bulup, bu sandığı kime sattığını öğrenerek Sansar Mustafa'yı yakalamaya çalışırlar. Sansar Mustafa kaçmayı başarsa da Ahmet yakalanır ve padişahın

emriyle asılacaktır. Sansar Mustafa, Ahmet'i son anda celladın elinden kurtarır. Subaşı ve asesbaşı padişahın gazabından korktukları için Ahmet'in kaçtığı gizlerler ve Ahmet'in yerine ona benzeyen karakullukçulardan birini koyarlar. IV. Murad, olayı anlamaz ve zaten Ahmet'i öldürmek istese de son anda bundan vazgeçer.

Sansar Mustafa ve Ahmet, Mısır'a kaçarlar; fakat orada birkaç yıl geçirdikten sonra Ahmet'in aile özleminden dolayı geri dönerler. Bu zaman zarfında Sansar Mustafa'nın Ahmet'i kurtarması şehirde adeta bir efsaneymiş gibi anlatılır. Bir gün tekrar padişaha yakalanan Sansar Mustafa ve Ahmet, Sansar Mustafa'nın padişaha olayı etraflıca anlatmasıyla kurtulur ve padişahın uygun gördüğü kişilerle evlendirilerek onun musahibi olurlar.

2. Cinsellik Etiği Bağlamında Dönemin Ahlaki Panoraması

Etik ya da genel olarak ahlak konuları tartışıldığında konu başlıklarından biri şüphesiz ki cinsellik olur. Doğası gereği mahrem bir alan olduğu için cinsellik, ahlaki tartışmalarda sıklıkla odak noktasıdır; çünkü hukuk sistemleri, dinler yahut gelenekler cinselliği düzenleyen ve kontrol altına alan kurallar koymuşlardır. Bu sebeple cinsellik de ahlaki söylemlerin merkezine yerleşmiştir. Maslow'un İhtiyaçlar Piramidinde en alt basamak, bir canlının temel ihtiyaçlarını ifade etmektedir. Fizyolojik ihtiyaçlar olarak belirlenen bu basamakta cinsellik de bireyin ihtiyaç duyduğu en önemli konulardan biridir (1943: 370-396). Freud ve onun ekolündeki psikanalistlere göre cinsellik, bireyin bilinçdışı dünyasında geniş bir yer kapladığından bireyin ahlak algısı da genellikle bununla şekillenir.

Cinsellik etiği; cinselliğin değerini, amaçlarını ahlaki açıdan ve normatif bir kapsam içinde ele alır ve cinsel faaliyetler bağlamında gündeme gelen farklı ilişki türlerinin kabul edilebilirliğini veya etik meşruiyetini sorgular (Cevizci, 2016: 285). Bu ilişki türlerinin etik meşruiyeti nasıl kazandığı ya da kazanacağı ise Foucault'ya göre iktidar teorisi ile ilgilidir. Ona göre iktidar; faaliyet gösterdiği her alanda, içkin bir güç ilişkileri alanına yayılmıştır. Bu sebeple, geçmişte farklı zamanlarda siyasî ya da dinî güçlerin bazen hazları hor gören, bazen de cinselliği teşvik eden prosedürleri yürürlüğe koyarak devreye girdiğini söylemek mümkündür. Cinsellik; kadınlar ve erkekler, yönetenler ve yönetilenler arasındaki iktidar ilişkileri için bir aktarım merkezidir. Foucault'ya göre neyin cinsiyet sayıldığı karmaşık ve görünmez güçler tarafından belirlenir. Bu sebeple iktidar, cinsel arzuyu ne kadar bastırıyorsa o kadar yaratır ve aynı zamanda üretir (1978: 72-159).

Sayers, Tıflı Hikâyeleri adlı kapsamlı çalışmasında erkek-erkek (mahbup-talip) ilişkilerinin neredeyse tüm erken Tıflı hikâyelerinde bulunduğunu ve normal karşılandığını, tarihsel verilere göre hikâyelerin geçtiği dönemde aynı eğilimlerin sergilenmiş olduğunu söyler. Bu açıklamaya nostaljik bir Osmanlı dedikodusu gibi bakılmadığında Tıflı hikâyelerindeki karakterlerin sosyoseksüellik² boyutunun arka planı anlam kazanır. Penke ve Asendorph'a göre (2008) kültürel normlar ve sosyal çevre, bireylerin sosyoseksüel durumlarını etkilemektedir. Ayrıca Baumeister ve Twenge (2002) cinselliğin, toplum ve kültür tarafından düzenlendiğini belirttikleri çalışmalarında bireylerin cinsel tutumları üzerinde yönetim ve sosyal kontrol mekanizmalarının oldukça etkili olduğunu ifade ederler. Öyle ki aynı fikirler Griskevicius ve arkadaşlarının, evrimsel psikoloji nazariyesiyle hazırlamış oldukları çalışmalarında da desteklenir. Çalışmaya göre ekonomik ve sosyal iktidarsızlığın dahi, cinselliği yaşama biçimlerini etkilediği ve kısa vadeli ilişkilere yönelimi artırdığı belirtilmiştir (2011: 251-254). IV. Murad, sıkıntılı başlayan saltanatının ardından devletin gücünü yeniden tesis ederek devleti siyasî ve malî buhrandan kurtarmak için gerekli iktidarı sağlamış olsa da kendisini kabul ettirmesi dokuz yıl sürmüştür (Lamartine, 1991: 618). Bu bağlamda bir ilişki kuracak olursak Sayers'a göre IV. Murad döneminde geçen Tıflı hikâyelerinde evlilik, genellikle pek önem taşımaz ve duygulardan bağımsız yaşanır. İki hikâyeye evliliksiz, biri statü evliliğiyle biri de "aldatmaya açık" görünen bir evlilikle sonuçlanır (2013: 60). Bununla birlikte metinlerde cinsellik, daha çok evlilik dışı ve para karşılığında gerçekleşmektedir.

Barroso'ya göre cinsel özgürlük talebinin cinselliğe dinî, politik ve ahlaki herhangi bir sınırlama getirilmemesi, onun salt rızaya dayalı olması koşuluyla, özgürce yaşanabilmesiyle ilgili bir talep olarak geliştiği söylenebilir (2010: 381); fakat *Hikâyet* metninde kadınların bir toplumda fahişelik yapması, ekonomik gerekçelere dayandırılmaya çalışılmaktadır. Bir suçlunun bulunmasına yardım etmek karşılığında fahişelere ödül olarak para ve menşur³ teklif ediliyor olması bunu göstermektedir. Her dönemde ahlaki açıdan incelenebilecek çeşitli sosyal sorunlar vardır. Bunlardan

birkaçı da Osmanlı toplumunda işret meclisleri adı da verilen içkili eğlence ortamlarına çağrılan kadınlar, fuhşiyata zemin hazırlayan araçlar, hatta köle ticareti kisvesi altında kadınların bedenlerini bir meta gibi satan köle tüccarlarıdır.

Oğlan eyitti, “buyur efendim, bizim arkamız sonra gelin” deyip avrat dahi gerisine dönüp bunların ardından ayrılmayıp bunlar dahi gele gele Panayot’un meyhanesine gelip art kapıdan hanımı yukarıya çıkardılar (Sayers, 2023:147).

Alıntıdan hareketle, işret meclislerine çağrılan kadınların “*art kapıdan yukarıya çıkarılması*” toplumdaki ahlaki çelişkinin fiziksel tezahürüdür. Bu kadınlardan faydalanılmakta fakat toplumun yüzeysel ahlak normlarına zarar vermemek adına bu eylem gizli saklı yapılmaktadır. Osmanlı’nın iffetsiz kadınları olarak görülen fahişeler; ahalinin ahlakını bozdukları, dinî emir ve yasaklara aykırı hareket ettikleri ithamları sebebiyle, kısıtlanmış, sürgün edilmiş ya da öldürülmüştür (Çabuk, 2020: 135) keza *Hikâyet*’teki fahişe karakterlerden biri olan Rukiye de Sansar Mustafa tarafından öldürülür. Buradaki mesele, bu tip kadınların hayatlarının sıradan şekillerde devam etmediği ile ilgili olarak verilmeye çalışılan ibret ve caydırıcılık mesajıdır. Devlet, zaman zaman bu meselede ahlaki nizamı sağlamış olsa da para karşılığı yapılan cinsel birlikteliklere tamamen engel olamamıştır. Bu durumun yansımaları metinde şu şekilde görmektediriz:

(...) Eğer her kanginiz Sansar Mustafa’yı bulup ve yerin haber alırsa ana iki yüz altın ve hem ‘ârüftelik menşurun eline verip gayrı beğendiği yerlerde zevk edip kimse mâni olmaz ve hem padişahımızdan küllî ihsan alıveririm’ (...) ol kadar ârûfte cemeyledi ki tabiri mümkün değil (Sayers, 2023: 146).

Sansar Mustafa ve Ahmet’in bir türlü bulunamayışı Sultan Murat’ı öfkelen-dirmektedir. Tıflı Efendi, Sultan Murat’a Hacı Subaşı’dan bahseder. Hacı Subaşı, şehirdeki tüm kanlıları tanıyan biridir. Konu hakkında istişare edip Sansar Mustafa’yı nasıl bulabileceklerini düşündüklerinde Tıflı Efendi’nin aklına dönemin ahlaki panoramasına başka bir açıdan bakabileceğimiz bir fikir gelir. Ahlakın kimi zaman araçsal ve faydacı bir bakış açısıyla esnetilebildiğini gösteren bu fikir; şehirdeki arüfteleri⁴ bir araya toplayıp içlerinden meşhur ve atak olanlarını seçerek Sansar Mustafa’yı bulmalarını sağlamak, eğer Sansar Mustafa’yı bulurlarsa da karşılığında onlara “arüftelik menşuru” ve para vermektir. Tıflı Efendi’nin bu fikri, subaşı tarafından da parlak bir fikir olarak kabul görür ve arüftelerin bir araya toplandıklarında çok fazla oldukları görülünce bu durum metinde “*tabiri mümkün değil*” diye ifade edilir. Görünürdeki değerler ve hayattaki gerçek pratikler bağlamında hikâyenin bu kısmında, fahişelerin çokluğuna şaşırma ifadesiyle toplumun gizli ve baskılanmış bir yönü, gözler önüne serilir. Anlatıcının bu şaşkınlığı gizleyememesi, hikâyeye yansıyan toplumdaki cinsellik anlayışının nasıl olduğu konusunda okura fikir verir. Burada tartışılması gereken belli başlı sorular gündeme gelmelidir:

Fahişelerin şaşılacak derecedeki varlığı, toplumsal düzendeki cinsellik anlayışı hakkında ne söyler?

Fahişelerin bu denli yaygın olması, bireylerin cinsel özgürlükleri tercih etmeleriyle mi yoksa ekonomik sistemlerin kadını başka mecralarda istihdam edememesiyle mi alakalıdır?

Metinde “*tabiri mümkün değil*” şeklindeki istihzai bakış açısıyla toplum bu bireyleri ahlaki olarak dışlarken bir yandan neden varlıklarına ihtiyaç duymaktadır?

Sayers, eserinde hem toplumun açık alanlarında hem de ev içindeki mahrem alanda bulunan kadın tiplerinin Tanzimat öncesinde kısıtlı olduğunu ve bu kadın tiplerinden ön plana çıkanların, fahişeler olduğunu söyler (2023: 52). Arüftelik menşurunun bir ödül gibi sunulmasıyla şehirde bu işi yapan kadınların bu eylemleri kaçak yollarla, izinsiz yaptıkları ve devlet eliyle kontrollü bir şekilde işlerini sürdürmelerine olanak tanınabileceği anlaşılmaktadır. Metnin tarihselliğine odaklanırsak çoğu 19. asırda kaleme alınan bu metinlerin Osmanlı’daki fuhşiyatın kamusalallaştığı dönemle paralel ilerlediğini görürüz. Doğan’a göre (2018: 244) fuhuşun bu denli fazla olmasının temel nedeni Kırım Harbi’nden Cumhuriyet’e uzanan zaman dilimindeki göç ve seferberliklerin getirisi, ülkedeki erkek nüfusun bitmek bilmeyen askerlik sürecidir. Osmanlı’da tedricen artan fuhuş sebebiyle devletin tutumu yasaklama, düzenleme ve bu mekânları kapatma şeklinde ilerlese de üzerinde mutabık olunan tutum düzenleme olmuştur. Bunun en önemli sebebi, İstanbul’un asayışı, şehirde cinsel yolla bulaşan hastalıklardan duyulan endişe ve erkeklerin sıhhat durumudur. Bu bilgilerden hareketle cinselliğin sosyal ve özel boyutlarıyla ilgili yeni bir başlık açma gereği hasıl olmuştur.

2.1. Cinselliğin Sosyal ve Özel Boyutları

Thiroux'ya göre (2014) cinsellik etiğinin amacına ulaşması için söz konusu etik anlayışın konularının belirlenmesi gerekmektedir. Bu amaçla o, cinselliğin sosyal ve özel olmak üzere iki boyutunun olması gerektiğini ifade eder. Cinselliğin sosyal boyutu incelenecekse, burada cinselliğin veya seksüel konu ve sorunların başkalarına olan etkileri söz konusu olur ve bunlar cinsel etik bağlamında heteroseksüellik, homoseksüellik, cinsel özgürlük, evlilik öncesi ilişkiler gibi konulardır. Bu sosyal alan, etiği ve ahlaki normları ilgilendirdiği kadar hukuku da yakından ilgilendirir ve bu alanda etik söz konusuysa temel ilke ve değerlerin hayat, iyilik, adalet ve genelin çıkarları olduğu söylenebilir. Cinselliğin özel boyutu ise gönüllü veya cinselliğe çeşitli şekillerde rıza vermiş yetişkinler arasındaki ilişkilerle ilgilidir. Burada ise konular genellikle tek eşlilik, çok eşlilik, cinsel özgürlük gibi konulardır (Cevizci, 2016: 286).

Hikâyet'te eğlence kültürünün bir uzantısı olarak meyhane eğlenceleri karşımıza çıkar. Meyhane ve işret meclisi kültürü, bu metinde diğer Tıflî hikâyelerindeki kadar yer tutmasa da Sansar Mustafa'nın bir meyhanenin üst katındaki odasında konakladığını ve Ahmet'i kaçırıp buraya getirdiğini görürüz. Sansar Mustafa burada bir işret meclisi hazırlar. Rukiye ve diğer cariyeler de bu meclise katılırlar ve içki içerler. Cinsellik de bu meclisin bir uzantısı olarak sadece haz amacıyla, duygular olmaksızın yaşanır:

Rukiye Hanım, Ahmet'in boynuna el atıp Ahmet, hanımın boynuna el atıp buse-kârlıklar edip seftali almaya başladılar. (...) Ol dem Ahmet'in sabra mecali kalmayıp hanımın uçkuruna el edip çözdü ve bacakların kaldırıp tamam işini gördü (Sayers, 2013: 148).

Metinde ortaya konulan cinsellik algısı, salt bedensel tatmin ve pragmatik bir araç olarak karşımıza çıkar. Özellikle Ahmet ve Sansar Mustafa arasındaki ilişkide cinselliğin araçsallaştırıldığı ve bir metaya dönüştürüldüğü görülmektedir. Ahmet'in Sansar Mustafa'ya "*Sekiz dokuz gündür sen benim ile zevk idüb safâ mı sürdün yâ nola şimdi bana bir 'avret sayd etsen ben de bu gece senin sâyende 'avret ile zevk eylesem olmaz mı'*" (Sayers, 2013: 147) diyerek beklentisini ifade etmesi bunun bir göstergesidir. Ayrıca bu ilişkinin yaşanması sırasında Ahmet ve Sansar Mustafa'nın arasında duygusal bir bağın olmadığı dikkat çeker. Nitekim "*Sansar, bunların böyle birbirlerine buse alıp buse verdiği görüp hemen kalkıp bir köşede bunların seyrin etmeye başladı*" (Sayers, 2013: 148)." ifadesi bu iki erkeğin arasında kıskançlık, sevgi ya da aşk gibi duygu durumlarının olmadığını göstermektedir. Burada dikkat çeken diğer bir unsur, Ahmet'in cinsel tercihlerinin heteroseksüel yönde olması; fakat çıkarları için homoseksüel alana geçmesidir. Metinde, şehirdeki fahişelerin çokluğu ile ilgili bir ahlaki yozlaşma mesajı sezdirilirken Ahmet'in yaşadığı ilişki türünün fahişelik olarak adlandırılmaması erkeklerin "ahlaktan muaf" bir zeminde değerlendirildiğini göstermektedir. Bu anlayış, metnin birçok yerinde daha görülmür.

Fahişelik yaptıkları için toplumun genel ahlakını bozduğu düşünülen kadınlar; erkekler tarafından sömürülmelerine rağmen fahişe, aşüfte, arüfte olarak adlandırılırken erkekler zen-pâre (çapkın) olarak adlandırılır. Ahmet, "zevk eylemek" isteyince Sansar Mustafa'dan kendisi için bir kadınla konuşmasını rica eder, kadınla nasıl konuşulacağını bilmeyen Sansar Mustafa, "*Bu da başka bir ilim imiş*", "*zira benim canım, zen-pârelik deyip geçme, sanatlar içinde zen-pârelik saatçilikten güçtür, her âdemin kârı değildir.*" (Sayers, 2023: 147) der. Bu ifadelerle çapkınlığın herkeste bulunmayan bir ilim olarak kabul edilerek yüceltilmesi dikkat çekicidir. Bununla birlikte Sansar Mustafa'nın kadınlarla nasıl konuşulacağını bilmemesinin arkasında hiç de örtük olmayan bir ileti vardır. Sansar Mustafa'nın Ahmet'e "*bre oğlan benim ömrümde avrat ile musâhabet edip zen-pârelik eylediğim yoktur.*" ifadesiyle bunun norm dışı bir cinsel tercih meselesi olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca, Sansar Mustafa'yı bulmak için bu işte mahir, güzel ve oynak bir kadın seçmek gerekince Tıflî Efendi'nin "*vallahi, birader, benim ömrümde zen-pârelik ettiğim yoktur, anamı bile sevmem*" (Sayers, 2023: 146) cevabı yine belirli bir cinsel kimliğin rahatça ifade edilebildiğinin göstergesidir. Ahmet'in canı sıkılıp gezmek isteyince Sansar Mustafa ile Dolmabahçe'ye gezmeye gittiklerindeki detaylar da dikkate değerdir:

(...) İşte bunlardır Dolmabahçe'ye gelip seyran etmeye başladılar. Amma seyirciler, Sansar Mustafa'nın yanında oğlanı görünce cümlesi hayran oldular, amma kimin ne haddi var bir şey söylemeye, zira bu Sansar Mustafa dediğimiz yiğit, gayet şecaatli ve salabetli gürbüz yiğit idi (Sayers, 2023: 147).

Ahmet ve Sansar Mustafa arasındaki ilişkinin kamusal alanda dahi fark edilmesine rağmen görenler tarafından yargılanmaması, bu tarz ilişki dinamiklerinin anormal değil, daha ziyade özel ayrıca güçlü birinin kanatları altındaysa dokunulmaz bir durum olarak değerlendirilebileceğini göstermektedir. Hikâyede farklı kişiler tarafından Sansar Mustafa'nın “secaatli ve salabetli, gürbüz bir yiğit” şeklinde olumlu sıfatlarla betimleniyor olması, Rukiye adındaki bir fahişeyi öldürdüğü bilindiği hâlde yargılanmaması o dönemin toplumunda güçlü ve nüfuzlu figürlerin ayrıcalıklı olduklarını ve adli ya da ahlaki yaptırıma tâbi tutulmadıklarını düşündürse de hikâyedeki haz odaklı yaşam tarzı, padişah tarafından geleneksel bir uygulamayla sonlandırılıp yeniden düzenlenecek ve bu hikâyenin muhataplarına kıssadan hisse verilecektir.

2.2. Hazcı Gelenek ve Muhafazakâr Yaklaşım: Nikâh Yoluyla Ahlaki Düzenin İnşası

Cinselliğin üreme dışındaki diğer amacı, tıpkı günümüzdeki gibi tarihsel süreç içerisinde de cinsellikten alınan hazdır. Hazcı geleneğin cinselliğe dair bakış açısı bu hazzın doğasını, sınırlarını tanımlayarak bireysel mutluluğa nasıl ulaşılacağına aranan cevaplarla şekillenir. Hem antik hem modern filozofların bu bakış açısını zenginleştiren referansları vardır. Örneğin Platon, *Şölen* adlı eserinde bedensel hazların, gerçek güzelliğe ve iyiye ulaşmanın ilk basamağı olduğunu anlatır. “*Ladder of Love*” ya da Türkçesiyle “Aşk Merdiveni” olarak kullandığı metaforla ona göre aşkın en üst biçimine, güzel bir bedene duyulan arzu olmadan ulaşamaz (Urstad, 2010). Ayrıca geleneksel cinsel ahlaki reddeden Marquis de Sade da saygıdeğerlikten duyulan hazların ahlaki zevkler olduğunu ve bunu çok az kişinin kavrayabileceğini, cinselliğin verdiği zevki ise herkesin bildiğini ve esas bunu yapmanın doğaya karşı gelmek olduğunu belirtir (Veysal, 2005: 222). Hazcı gelenek anlayışı özellikle geleneksel toplumlarda dinî ve ahlaki normlarla çelişebilir. Bu anlayışa göre evlilik ya da üreme desteklenmez, cinsel arzular üreme yönünden uygunluğa değil fiziki güzelliğe dayanır. Muhafazakâr yaklaşım ise kadın ve erkeğin yaşadığı cinselliğe, rızaya dayalı bir şekilde evlilik çerçevesi içinde gerçekleşmişse saygı duyar ve cinselliğin haz önceliğiyle yapılmasına karşı çıkar (Cevizci, 2016: 286-288).

Tıflî Hikâyeleri incelendiğinde dönemin Osmanlı'sında bir cinsel özgürlük ortamı olduğu görülmektedir. Cevizci, uygulamalı etiğin konularından biri olan cinsellik etiğinde leh ve aleyhte argümanların sunulduğunu, cinsel özgürlüğe destek verenler olduğu gibi ona itiraz edenlerin de bulunduğunu ve bunların esas itibarıyla muhafazakârlar olduğunu belirtir. Muhafazakârların en temel argümanı geleneğe ve maneviyata verilen zararlarla ilgili argümandır. Bu argüman, dinî bir etik anlayışı temel almaktadır (2016: 293). Bu argümana göre Hristiyan ahlakı, sodomiye doğaya karşı bir eylem olarak tanımlar ve bu tarz eylemleri kınar. Sodomi, erkekler ya da kadınlar tarafından gerçekleştirilen ve doğaya aykırı (üreme amacı taşımayan) cinsel ilişkileri kapsayan genel bir terimdir (Mottier, 2008: 22). Yalnızca Hristiyan ahlakı değil bütün semavi dinler, sodomiye karşı çıkar ve bu eylemi gerçekleştirenleri günahkâr görür. Bu argümana, cinsel özgürlük savunucuları tarafından sunulan antitez ise “geleneksel ahlakın iki yüzlülüğü”⁵ ile ilgilidir: Onlara göre evrensel bir ahlak anlayışı olmadığı için gelenekle ilgili sunulan argüman da doğru değildir. Belli bir cinsellik anlayışını ve ilişki biçimini” norm olarak kabul eden ahlak anlayışının sosyal ve politik olarak belirlenebildiği düşünülürse gerçekleri yok sayan iki yüzlü bir ahlak anlayışı olduğunu kabul etmek kaçınılmaz olur, zira tarihin hemen her döneminde farklı cinsel kimlikler vardır (Cevizci, 2016: 299). Osmanlı İmparatorluğu, İslami kültür ile şekillenen bir siyasi mirasın sembolüdür ve bu şekilde idealize edilmiş olan bu sembolün, norm dışında kalan cinsel tercihlerle tehdit edildiği sanılarak “kusursuz ahlak” idealine ters düşen gerçeklikleri yok saymak, objektif değildir. Zaten incelediğimiz metinde ideale ters düşen ilişki biçimleri bizâtihi padişah tarafından sonlandırılacaktır.

Muhafazakârların bir diğer argümanı ise domino etkisi argümanıdır (Thiroux, 2014). Domino etkisi argümanı, cinsel özgürlük kisvesi altında zevk ve eğlence düşkünlüğünün toplumda bir tahribata yol açacağını, kadının cinsel bir obje olarak görüleceğini ve sapkın ilişkilerin artacağını iddia eder. Bu artışla birlikte zina, fahişelik ve suç da artarak gerçek aşka, evliliğe, kadına, çocuklara ve insanlara duyulan saygı azalacaktır (Cevizci, 2016: 295).⁶ *Hikâyet*'te de ilişkiler, evliliğe yönelen duygusal ilişkilerden çok cinsel hazları tatmin etmeye yöneliktir. Metnin başlangıcından sonuna kadar çok farklı spektrumlarda yaşanan cinsellik; bir mahbubun kaçırılmasıyla başlayan ve polisiyeye evrilen hikâyede iktidar sembolü olan ve ahlaki düzeni tesis etmeye çalışan padişahla heteronormatif bir yapıya dönüşecektir. Padişahın bir fahişenin öldürüldükten sonra subaşı ve

asesbaşını çağırarak “*bre ey nabekârlar benim zaman-i saadetimde olan işler nedir*” (Sayers, 2013: 150) diyerek hesap sorması kendi saltanatı döneminde yaşanan bu tarz adlı ya da gayriahlaki meseleleri önemseydiğini göstermektedir.

(...) asesbaşının bir cemile kızı var idi, Sultan Murad anı karakullukçuya nikâh ettirdi. Andan Sansar'ın dahi sakalın salıverdirip anı da böyle çırak edip her şeye tövbe verdi. Andan Ahmet'in bir hemşiresi var idi, anı da Sansar'a nikâh ettirdi. Andan Ahmet'in de sakalın salıverdirip ana bunlardan ziyade inamlar ve ihsanlar edip (...) kız oğlan kız cariyeye çırak edip Ahmet'e akd-i nikâh eyledi. Amma divanda olanlar Sultan Murad'ın bu işine cümle tahsîn ve aferin eylediler. İşte bunun için dahi birbiri ardınca cuma gecesi gerdek edip bunları ber-murat eyledi. Nice zaman zevküsefa ile ömür sürdüler (Sayers, 2013: 163).

Metnin sonunda padişahın bir himmeti olarak karakullukçu, asesbaşının kızı ile Sansar Mustafa, Ahmet'in kız kardeşi ile Ahmet ise “bir kız oğlan kız cariyeye” ile evlendirilir. Hikâyenin bu şekilde bitirilmesi rastlantısal değildir, haz peşinde koşan farklı ilişki tarzlarıyla ve karışıklıkları olaylarla padişaha zor zamanlar yaşatan Ahmet ve Sansar Mustafa'nın “başının bağlanması” hem onları ahlaksızlık yapmaktan koruyacak hem de bu hikâyeyi okuyan/dinleyen kişilere en doğru cinsellik anlayışının erkek-kadın arasında olması gerektiği öğütlenecektir. Ahmet ve Sansar Mustafa'ya “sünnete uygun olarak” sakal bırakılması, her şeyden tövbe ettirilmeleri ve dinin emir ve yasaklarına uygun bir şekilde evlilik hayatına yönlendirilmeleri bu hikâyenin bir tür ahlaki arınma mesajı vermesiyle ilgilidir. Padişahın; cinselliği aşırı ve norm dışı yaşayan bu karakterleri evlendirmesi, bireylerin cinselliğini disipline etmek ve toplumsal normlara uygun hâle getirme çabası olarak yorumlanabilir.⁷

Değerlendirme ve Sonuç

Bir metnin üç farklı açıdan yorumlanabileceğini belirten Eco bu fikrini yazarın niyeti (*intentio auctoris*), okurun niyeti (*intentio lectoris*) ve metnin niyeti (*intentio operis*) olarak açılar (2023: 53-70). Bunlar içinde metnin niyetinin esas alınması gerektiğini düşündüğümüz için metin odaklı bir çalışma yapmayı uygun gördük; çünkü burada yazarın söylemeyi arzuladığı konulardan aşkın bir bilinçdışı süreçler silsilesi ve narratolojik enstrümanların devreye girmesi söz konusudur. Ahlak felsefesi ve edebî eleştirinin hibrit bir tezahürü olarak edebî etik analizi, metinleri içerdikleri ahlaki temalar çerçevesinde incelemeye olanak tanır. Edebî etik analizi ile tek amaç elbette yalnızca bir ahlaki değer metinde ne şekilde yer aldığını göstermek değildir. Edebî etik analizi ile güncel ahlaki normların benzerliği ya da farklılıkları tartışılabilir ve dönemin ahlaki bakış açısının bir hikâyeye nasıl yansıtıldığı belirlenebilir. Bu tür bir analizle halk hikâyelerinin toplumsal ahlaki evrimine dair önemli ipuçları elde edilebilir. Günümüzde özgürlük olarak değerlendirilen birçok olgunun geçmişte halk hikâyeleri gibi anlatılarda örtük ya da açık bir şekilde var olması ahlakın evrensel mi yoksa topluma özgü mü olduğu konusunda fikir verebilir ya da ahlakın sürekliliğine dair değerli tartışmalar başlatabilir.

Tıflı hikâyeleri, dönemin Osmanlı'sının toplumsal cinsiyet normlarının ve cinselliğe bakış açısının yansıtıldığı önemli kaynaklardır. Bu hikâyelerden biri olan *Hikâyet* ya da diğer ismiyle *Sansar Mustafa* hikâyesi, edebî etik analizi çerçevesinde cinsellik etiği bağlamında incelenmiştir. Bu incelemeyle cinselliği yaşama şekilleriyle ilgili, kadın ve erkeklerin farklı etik standartlara tâbi tutulduğu göze çarpmaktadır. Kadınların fahişelik yapması, dönemin ahlaki normlarınca onaylanmamakta, evlilik dışı ve haz amacıyla yaşanan cinsellik alenen değil gizlice yapılmaktadır. Fahişelik yapan bir kadın, bir katili yakalatmaya yardımcı olmak için seçilmiş fakat bu durum fark edilince öldürülmüştür. Katili yakalatmak amacıyla kadınların kullanılması, erkeklerin cinsellik bağlamında zaaflarının bulunduğunu ve kadınların cinselliği bir araç olarak kullanabileceğini göstermektedir. Bununla birlikte erkeklerin cinsellekle bağlantılı davranışları çapkınlık denilerek romantize edilirken kadınların bu bağlamdaki davranışları arüftelik olarak değerlendirilmektedir. Buradan hareketle cinsellik etiğinin patriyarkal algılarla şekillendiğini söylemek mümkündür. Erkeklerin mezkûr eylemleri hedonik yönüyle işlenirken kadınların bu eylemleri icra etmelerinin sebebi ekonomik boyutlarıyla karşımıza çıkmaktadır. Geleneksel halk hikâyelerinin çoğunda geniş bir tema olarak yer almayan cinsellik, ancak zorlu şartlar aşıldıktan sonra sevgililerin birbirlerine kavuştukları zaman gerçekleşen bir eylemdir ve estetik söylemlerle ifade edilir. *Hikâyet* metninde ise cinselliğin daha açık söylemlerle, özellikle genital organ adlarının zikredilerek ifade edildiği

görülmektedir. Metindeki cinsellik anlayışı erkek-erkek, erkek-kadın ekseninde görülürken kadın-kadın ilişkisi görülmemektedir. Erkek-erkek ilişkisinin özellikle metnin sonunda padişah tarafından heteronormatif bir yapıya dönüştürülmesi dikkat çekicidir. Bu durum toplumun yeni cinsellik algısında heteroseksüel evliliğin üstün bir norm olarak kabul edildiğini ve ahlaki düzenin ancak bu şekilde korunabileceğini düşündürmektedir. Realist halk hikâyelerinden biri olan Tıflî hikâyeleri, İstanbul’da geçen ve erkeklerin erkeklere anlattığı hikâyelerdir. Aynı zaman diliminde, Anadolu’nun başka şehirlerinde geleneksel halk hikâyeleri anlatılmaya devam etmekte ve farklı etik mesajları içermektedir. Bu sebeple sadece Tıflî hikâyeleri okunarak dönemin ahlaki anlayışıyla ilgili genellemeler yapmak yeterli değildir. Hikâyede toplumun esas normlarına ters düşen cinsel eylemler icra ediliyor diye o toplumun ahlaki değerlerinin düşük olduğu sonucuna ulaşılamaz. Yalnızca metnin edebî etik analizi yapılarak o metindeki ahlaki zihniyet incelenebilir. Etik alanında yapılan çalışmalar edebî etik analizi özelinde son elli yılda tekrar popüler hâle gelmiştir. Etik alanında halk anlatıları üzerinde çalışmalar yapıyor olsa da cinsellik etiği bağlamında halk anlatılarını ele alan çalışmaların eksikliği göze çarpmaktadır. Bu yönüyle ele aldığımız çalışma; halk anlatılarının sadece toplumsal değerlerin bir aynası olarak değil, aynı zamanda cinsellik özelindeki ahlaki normların ve dönemin cinsellik algısının tarihsel ve kültürel boyutlarını anlamaya yönelik bir kaynak olarak değerlendirilebileceğini göstermektedir. Çalışmamızın; halk bilimi, toplumsal cinsiyet ve etik disiplinleri arasında bir köprü kurarak bu alandaki çalışmalara katkıda bulunması amaçlanmaktadır.

Sonnotlar

¹ “Katı olan her şey buharlaşıyor.” ifadesi, Marshall Berman’ın (1994) Karl Marx’ın makalesinden ilham alarak kitabına verdiği isimdir ve makineleşmeyle birlikte doğa, ahlak, cinsiyet, yaş gibi sınırların yok edildiğini ifade etmeye yöneliktir.

² Sosyoseksüellik kavramı, bireylerin duygusal bağ kurmaksızın cinsel ilişkiye girme eğilimlerini ölçmek için geliştirilmiş bir kavramdır (Penke ve Asendorph, 2008: 1113).

³ Menşur, kadınların para karşılığı cinsel eylemleri yapabilmeleri için çıkarılan özel izin anlamında kullanılmıştır.

⁴ TDK Güncel Sözlük’te aşüfte; oynak, açık seçik kadın, kokot anlamlarındadır (URL-1).

⁵ Bu ifade, geleneğe verilen zararla ilgili argümana karşıt olarak ileri sürülen argümanın adıdır. Öznel bir ifade olarak yazılmamıştır. Bkz. (Cevizci, 2016:299).

⁶ Cevizci’ye göre (2016:300) domino etkisi argümanına karşı çıkanlar, Danimarka ve Hollanda gibi cinsel özgürlüğün yasalarla teminat altına alındığı ülkelerdeki cinsel suç oranının diğer ülkelere göre daha düşük olduğunu ileri sürerler. Onlara göre, cinselliğin tam dışavurumu temin edileceğinden cinsel özgürlük fırsatı sunulduğunda biyolojik sağlığın da güçleneceğine dair bir inanç vardır.

⁷ Foucault’ya göre (2007) iktidar, cinselliği biçimlendiren bir yapıdır. Cinselliğin düzenlenmesi, biyoiktidar kavramıyla da düşünülebilir. Bireylerin bedensel pratiklerini toplumun çıkarlarına uygun hâle getirmek biyoiktidarın başvuracağı araçlardan biridir çünkü iktidar insanların bedenleri üzerinde sadece metazori eylemlerde bulunmaz. Bazen, üretken ve teşvik edici yollar da kullanır.

Kaynaklar

BARROSO, C. (2010). “Sex and Romantic Love: Connects and Disconnects”, *Routledge Handbook of Sexuality, Health and Rights*. Routledge, London.

BAUMEISTER, R. F., & TWENGE, J. M. (2002). Cultural suppression of female sexuality. *Review of General Psychology*, 6(2), 166–203.

BERMAN, M. (1994). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, İstanbul: İletişim Yayınları.

BILAN, R. P. (1976). The Basic Concepts and Criteria of F. R. Leavis’s Novel Criticism. *NOVEL: A Forum on Fiction*, 9(3), 197–216.

CEVİZCİ, A. (2016). *Uygulamalı Etik*, İstanbul: Say Yayınları.

ÇABUK, F. (2020). Osmanlı’nın İstenmeyen Kadınları “Fahişeler”: Toplum, Devlet ve Fahişeler (1811-1919). *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 8(23), 133-152.

DOĞAN, C. (2018). *Dersaadet’te Fuhuş: Mekânlar, Aktörler ve Söylemler*. Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- ECO, U. (2023). *Yorum ve Aşırı Yorum*. çev. Kemal Atakay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- FOUCAULT, M. (1978). *The History of Sexuality*, vol. 1, An Introduction, trans. Robert Hurley, New York: Pantheon Books.
- FOUCAULT, M. (2007). *Cinselliğin Tarihi*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- GREGORY, M. W. (1998). Ethical Criticism: What It Is and Why It Matters. *Style*, 32(2), 194–220.
- GRISKEVICIUS, V vd. (2011). Environmental contingency in life history strategies: The influence of mortality and socioeconomic status on reproductive timing. *Journal of Personality and Social Psychology*, 100(2), 241–254.
- GÜZEL, F. (2022). Edebi Etik Analizine İlişkin Bir Uygulama Teklifi: Karma Analiz Yöntemi. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 62(2), 1308-1333.
- KAVRUK, H. (1998). *Eski Türk Edebiyatında Mensûr Hikâyeler*, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- LAMARTINE, A.D. (1991). *Osmanlı Tarihi*, çev. Serhat Bayram, C.2, İstanbul: Sabah Yayınları.
- MASLOW, A. H. (1943). A Theory of Human Motivation. *Psychological Review*, 50, 370-396.
- MOTTIER, V. (2008). *Sexuality: a very short introduction*. Oxford: New York, Oxford University Press.
- NUSSBAUM, M. C. (1990). *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. New York: Oxford University Press.
- PENKE, L., & ASENDORPF, J. B. (2008). Beyond global sociosexual orientations: A more differentiated look at sociosexuality and its effects on courtship and romantic relationships. *Journal of Personality and Social Psychology*, 95(5), 1113–1135.
- SAYERS, D.S. (2013). *Tıflı Hikâyeleri*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- THIROUX, J.P. (2014). *Ethics: Theory and Practice*. Boston: Pearson. Edited by Keith W. Krasemann.
- URSTAD, Kristian (2010). *Loving Socrates: The Individual and the Ladder of Love in Plato's Symposium*. Res Cogitans.

İnternet Kaynakları

URL-1: <https://sozluk.gov.tr/?ara=a%C5%9F%C3%BCfte> Erişim: 12.12.24

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Received: 17.01.2025

Kabul / Accepted: 07.02.2025

Araştırma Makalesi / Research Article

DOI: 10.55666/folklor.1622375

TÜRK KÜLTÜRÜNDE DOĞUM LEKELERİ VE BUNLARA BAĞLI HALK İNANIŞLARI (KAYSERİ ÖRNEĞİ)

Fatih BALCI*

Öz

İnsanoğlu doğumdan ölüme kadar birçok süreç yaşamaktadır. Halkbilimi çalışma sahasında bu süreçler genellikle doğum, evlenme, sünnet, ölüm başlıkları altında öncesi, sırası ve sonrası olarak ele alınmaktadır. Geçiş dönemlerinin ilki ya da başlangıcı doğum ile alakalıdır. Evlenmenin ardı sıra çocuk sahibi olma düşüncesi ile başlayan süreç, çocuk sahibi olmayla birlikte toplum içerisindeki bireylerin statüsünde değişiklikler meydana getirmektedir. Evlenen bireyler çocuk sayesinde toplumda anne veya baba statüsüne gelmektedir. Bu yüzden ki çocuk sahibi olma düşüncesiyle birlikte bireyler kültürel belleklerinde bulunan geleneksel bilgilerini hatırlayarak birçok âdet, inanma, ritüel ve kaçınmaya başvururlar. Doğum lekelerinin kaynağı veya anlamlandırılması ile ilgili inanış, uygulama, pratik ya da kaçınmalar özde aynı olsa da anlamlandırmada yöreden yöreye farklılıklar gösterebilir. Bu yüzden makalede doğum lekeleri ve bunlara bağlı inanışlar Kayseri ilinde sahadan derlenen bilgiler ışığında incelenmektedir. Söz konusu lekelerin varlığının halk kültürüne ve inanışlarına dayandırılması bağlamında önce kültürün tanımı yapılmış ardından insan hayatındaki önemli evrelerden olan geçiş dönemlerinin ilki olarak adlandırılan doğum aşamasından bahsedilmiştir. Annenin hamile kalmasından doğum yaptığı ana kadar olan süreç içerisindeki korkuları, bulunduğu ortamlar, yiyecek veya içecek istekleri (aşırma) vb. doğum lekelerinin oluşmasına zemin hazırladığı için bu süreçlerden de bahsedilmiştir. Yine Kayseri’de derlenebilen doğum lekelerinin çeşitleri (sebze-meyve; et-balık) ve sebepleri (yemek veya yiyememek vs.) hakkında bilgi verilmiştir. Bu lekelerle ait halk inanışlarından, kaçınmalardan ve derlemelerden elde edilen olası tedavi yöntemlerinden bahsedilmiştir. Derlemeler yaş aralığı birbirinden farklı olan (üç kuşak) kuşaklardan yapılmış böylece inanma ve kaçınmaların canlı devam edip etmediği veya değişip değişmediği de gözlemlenmiştir. Doğum lekeleri fiziksel izler olduğu için tıp, korku veya endişe ile alakalı olduğu için psikoloji gibi bilimlerin de açıklamaya çalıştığı bir olgudur. Bu çalışmada doğum lekeleri, mitoloji, beden folkloru ya da halk inanışları bakımından kavşak bir disiplin konumunda olan halkbilimi bakış açısıyla ele alınmıştır. Doğum lekelerinin nesilden nesle aktarılan halk inanışlarındaki yeri kültürel ve geleneksel bilgideki durumu sahadan elde edilen bilgiler ışığında aktarılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Halkbilimi, Kayseri, geçiş dönemleri, halk inanışları, doğum lekeleri.

* Doç. Dr. Kayseri Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Kayseri/Türkiye fatihbalci@kayseri.edu.tr / ORCID ID 0000-0001-8318-1473.

BIRTHMARKS IN TURKISH CULTURE AND RELATED FOLK BELIEFS (THE EXAMPLE OF KAYSERI)

Abstract

Human beings experience many processes from birth to death. In the field of folklore, these processes are generally handled under the titles of birth, marriage, circumcision, death before, during and after. The first or initial transition period is related to birth. The process that starts with the idea of having a child after marriage is to bring about changes in the status of individuals in the society with the birth of a child. Thanks to the child, married individuals have the status of mother or father in the society. For this reason, with the thought of having a child, individuals resort to many customs, beliefs, rituals and avoidance by remembering their traditional knowledge in their cultural memory. Although the beliefs, practices, practices or avoidances related to the origin or meaning of birthmarks are essentially the same, they may differ from region to region in terms of meaning. Therefore, in this article, birthmarks and related beliefs are examined in the light of the information collected from the field in Kayseri province. In the context of basing the existence of these stains on folk culture and beliefs, first the definition of culture was made and then the birth stage, which is called the first of the transition periods, which is one of the important stages in human life, was mentioned. Since the mother's fears, environments, food or drink cravings (cravings), etc. during the process from the moment of conception to the moment of birth prepare the ground for the formation of birthmarks, these processes are also mentioned. Again, information about the types (vegetable-fruit; meat-fish) and causes (eating or not eating, etc.) of birthmarks that can be collected in Kayseri are given. Folk beliefs, avoidance and possible treatment methods obtained from the collections are mentioned. The collections were made from generations with different age ranges (three generations), so it was also observed whether the beliefs and aversions continued to live or changed. Birthmarks are a phenomenon that sciences such as medicine because they are physical marks, and psychology because they are related to fear or anxiety. In this study, birthmarks are discussed from the perspective of folklore, which is a crossroads discipline in terms of mythology, body folklore or folk beliefs. The place of birthmarks in folk beliefs transmitted from generation to generation and their status in cultural and traditional knowledge are tried to be conveyed in the light of the information obtained from the field.

Keywords: Folklore, Kayseri, transition periods, folk beliefs, birthmarks.

Giriş

Kültür, karşımıza gelenekler bileşkesi olarak çıkmaktadır. Hayatın içerisinde olan birçok olgu kültür dairesinin içerisine kolaylıkla girebilmektedir. İlk adım olarak “doğum lekeleri” ile kültür ilişkisini anlamak için kültürün tanımını yapmakta fayda vardır. Kültür, en geniş tabiri ile “insanların biyolojik kalıtımlarının ötesindeki ihtiyaçlar, doyumlar ve doyumsuzlukların şekillendirdiği ve insanların öğrenme yoluyla kazandığı, edindiği, inşa ettiği maddi ve manevi birikimi, değerleri, yönelimleri, duygu ve düşünce dünyaları, sosyal davranışlarını” içine alan ve daha kısa bir ifadeyle “davranışlardan, alışkanlıklara, törelerden gelenek ve göreneklere, korkulara kadar pek çok değişik şekillere” sahip olan bir olgudur (Çobanoğlu, 2005: 18). Bu bağlamda geleneksel bir bilgi olarak nesilden nesle aktarılan ve öğrenilen doğum lekesi inanışları, bu olgu karşısındaki korkular-kaçınmalar veya alışkanlıklar doğrudan kültür ile alakalı gözükmektedir.

Doğum lekeleri karşımıza geçiş dönemleri olarak adlandırılan evrelerde çıkmaktadır. Doğum, evlenme, sünnet, ölüm başlıkları altında karşımıza çıkan dönemler kendi içerisinde birçok alt başlığa, âdete, inanmaya, kaçınmaya, uygulamaya, pratiğe vs. sahiptir. Halkbilimi alanında sahadan derleme yöntemi ile geçiş dönemleri konusu sıkça çalışılmaktadır. Bu çalışmalarla yerelin fotoğrafı çekilirken aynı zamanda Anadolu’daki âdetler ile Türk kültür ekolojisi içerisindeki topluluklar karşılaştırılmakta, benzetilmekte veya aradaki farklılıklar ortaya konmaktadır. Söz konusu çalışmalarla birlikte Türk kültür ekolojisi içerisindeki geçiş dönemleri âdetlerinin benzer inanışlarla karşımıza çıktığı ispatlanmaktadır. Geçiş dönemlerinin ilki ya da başlangıcı kabul edilen doğum olayı evlenen çiftlerin çocuk sahibi olma düşüncesi ile başlamaktadır. Çocuk sahibi olmak isteyen bireyler kısırlığı gidermek, düşük olayını engellemek, çocuğun cinsiyetini belirlemek, çirkin ya da sakat olmaması için yapılan davranışlar gibi hamilelik boyunca da birçok yöntem, uygulama ve pratiklere başvurmaktadır. Bu uygulamalar doğum sırası ve sonrasında da devam etmektedir. Doğum lekeleri kadının hamile kaldığı yani gebelikteki “aşerme” olarak adlandırılan dönem içerisindeki inanmalarda ve kaçınmalarda karşımıza çıkmaktadır (Altun, 2004: 102-218; Balcı, 2013: 50-107; Yeşil, 2014: 67-140).

Doğum lekeleri fiziksel olarak da gözle görüldüğü için halkbiliminin çalışma kadrosunun alt başlıklarından olan beden folklorunun çalışma sahasına (tam manasıyla olmasa da) girmektedir. Çünkü Katharine Young, “beden folkloru (bodylore)” kavramını “bedenin boyanmasını, dövmeleri, cerrahi kesikleri, makyajı” beden sınırlarını kırarak onun yerine kültürel sınırlar inşa eden uygulamalar olarak ifade eder (Young’dan çev. Cengiz, 1998: 138) ve bedeni “kültürel bir yapı, bir yazıt” olarak görür. Her kültürün, bedene ve uzuvlarına verdikleri anlamlar, bedeni algılayış ve kullanım şekilleri farklılık gösterir (Gürçayır, 2007: 10). Doğum lekelerinin aksine dövme, kına, makyaj ya da estetik gibi unsurları bedene sonradan eklenen-yapılan sembol veya imgeler olarak düşünmek mümkündür. Bu beden modifikasyon pratikleri kültür ya da fenomenolojik bir yaklaşım çerçevesinde ya da ideolojik olarak da ele alınmaktadır¹ (Kaderli, 2018: 161-182; Çöloğlu, 2023: 433).

Doğum lekeleri müstakil başlığında ileriki bölümlerde uzun bahsedilecek olan halkbilimi literatüründeki tek çalışma Harika Zöhre Eryılmaz’a aittir. Eryılmaz bu çalışmada lekeleri yaşayan mit olarak görür ve anne adayının beslenme alışkanlıklarının kültür kodlarındaki gibi (et=erkek) olmasına ya da olmamasına bağlar (Eryılmaz, 2019: 160-169). Diğer çalışmalarda doğum lekeleri “gebelik ve aşerme” başlığı altında kısaca değinilen bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda çalışmada, Türk kültür ekolojisi ekseninde geçiş dönemleri içerisinde yer alan aynı zamanda beden folkloruna da konu olan doğum lekeleri Kayseri özelinde sahadan derlenen bilgiler ışığında açıklanmaya çalışılacaktır. Kayseri’de bulunan materyaller kısaca Anadolu ve Türk kültür ekolojisinde mevcut bulunan bilgiler ile desteklenecektir. Doğum lekeleri çeşitleri, sebepleri, kaçınma yöntemleri, varsa olası tedavi yöntemleri hakkında üç kuşaktan derlenen bilgiler verilecektir. Tıp ya da psikoloji gibi bilim dallarının olaya bakış açısı verilecek ancak halkbilimi bakış açısıyla veriler çözümlenecektir. Böylece alanda çok az bulunan genellikle “gebelik” ya da “aşerme” başlıkları altında kısaca geçilen doğum lekeleri konusu müstakil olarak ele alınmış olacaktır.

Doğum Lekeleri ve Bunlara Bağlı Halk İnanışları (Kayseri Örneği)

Bireylerin çocuk sahibi olma düşüncesinin gerçekleşmesi ile birlikte kadının hamilelik yani gebelik dönemi başlamaktadır. Sadece kadının değil tüm çevresinin de gebelik döneminde sık sık başvurduğu yöntemler, uygulamalar, inanışlar ve kaçınmalar mevcuttur.

Gebelik hamileliğin anlaşılmasıyla başlamaktadır. Gebeliğin kırkinci günü ile altıncı ayı arasında (Acıpayamlı, 1974: 143) ya da doğum gerçekleşene kadar kadının canı zamanlı-zamansız, alakalı-alakasız yiyecek isteyebilmektedir. Gebe kadının kimi yiyeceklere olan ilgisinin artması, özellikle tercih etmesi ya da tiksinişi ve kaçınmasını içeren olağan döneme “aşerme dönemi” denmektedir. Pertev Naili Boratav’a göre, aşerme deyiminin aslı “aş yemek”tir (1999: 146). Yani yiyeceklerden tiksinişi, onları yerme, beğenmeme, kötüleme anlamına gelmektedir. Zamanla bu deyim anlam değiştirmiş ve aşermek hamile kadının canının bir şey çekmesi halini almıştır (Altun, 2004: 112-113; Yeşil, 2014 73-74). “Aşerme” deyimini bölgeden bölgeye de farklı isimler alabilmektedir. Gebelik döneminde başvuru ya da sakınılan uygulamalar genellikle bilinç altında yatan ve anolojik büyü (benzer benzeri etkiler) düşüncesine dayanmaktadır (Örnek, 2000: 135). Bu bağlamda gebe kadının doğum gerçekleşene kadar çocuğunun sağlıklı ve güzel olması için halk inanışlarında kaçınması gereken davranışlar, uygulamalar ve yememesi ya da yemesi gereken yiyecekler bulunmaktadır. Kaçınması gereken davranış ya da uygulamalara gebe kadının cenazeye gitmemesi, çirkin hayvanlara ya da insanlara uzun süre bakmaması, sinirli ruh halinde olmaması, olaylar veya olguları kınamaması gibi örnekler verilebilmektedir. Yine hamile kadının çocuğun güzel olması için elma, ayva, nar, yumurta gibi yiyecekleri yemesi ya da her hayvanın eti, sakatat, karabiber, sakız gibi yiyeceklerden de uzak durması gerekmektedir (Örnek, 1966: 58-60; Acıpayamlı, 1974: 143; Altun, 2004: 115; Balcı, 2013: 61; Yeşil, 2014: 75).

Doğum lekeleri, aşerme dönemi ile birebir alakalıdır. Hamile kadının bu dönemde isteklerinin mutlaka yerine getirilmesi gerekmektedir. Bu dönemde isteklerin yerine getirilmemesi sonucunda bazı olumsuzlukların yaşanacağına inanılır. Sahadan derlenen bilgiler ışığında Kayseri’deki doğum lekelerinin çeşitlerini hayvansal, bitkisel ve kalıtsal nitelikleri yönüyle şu başlıklar altında tasnif etmek mümkündür:

- 1) Ciğer.
- 2) Dalak.
- 3) Balık.
- 4) Kırmızı dut.
- 5) Karadut.
- 6) Gilaburu.
- 7) Çilek.
- 8) Kızılıcık.
- 9) Gül.
- 10) Kiraz.
- 11) Mor erik.
- 12) Çimen.
- 13) Elma.
- 14) Ceviz.
- 15) Kahve çekirdeği.
- 16) Zeytin.
- 17) Kalıtsal lekeler².

Bu başlıklardan da anlaşılacağı üzere hamile kadının bir yiyeceği arzularken veya elde ettikten sonra ve hamilelik dönemi boyunca temas ettiği her şeye dikkat etmesi gerekmektedir. Tasnif edilen doğum lekelerinin hamile kadının canının istemesi ve yiyememesi, yedikten sonra ise elinde kalan bulaşığını vücudunun herhangi bir yerine temas etmesi, yiyeceklerden tiksinişi ya da söz konusu yiyecekler-objelere uzun süreli teması sonucu oluştuğu bir geleneksel bilgi ve genel kabuldür. Bunların dışında ayrıca hamile kadının bir unsuru kınaması sonucu doğacak çocuğunda leke

oluşması inancı da mevcuttur. Verilen bu bilgiler ışığında Kayseri ve yöresindeki doğum lekelerinin sebepleri altında yatan halk inanışlarını şu başlıklar altında tasnif etmek mümkündür:

1. Aşerme döneminde hamile kadının yemek isteyip yiyemediği yiyeceklerden oluşan doğum lekeleri.
2. Aşerme döneminde hamile kadının bir şeyi yedikten sonra elinde kalan bulaşığı uzuvlarına temas ettirmesi sonucu oluşan lekeler (Bu temas merak sonucu da yapılabilir).
3. Lekeye sebep verecek herhangi bir unsurun vücuda temas ettirilmesi ya da o unsura dikkatli ve uzun süre bakılması sonucu oluşan lekeler.
4. Türbe, yatır vb. yerlerin ziyareti esnasında elini bir yerlere sürme sonucu oluşan lekeler.
5. Ailede bulunan kalıtsal lekeler³.

Yiyeceklerle oluşan doğum lekelerindeki halk inanışları yemek veya yiyememek üzerine kuruludur. Bunu test etmek ve meraklarını gidermek isteyen bazı hamile kadınlar söz konusu yiyecekleri yedikten sonra ellerini uzuvlarına sürdüklerinde kendi çocuklarında da bu lekelerin oluştuğunu gözlemlemişlerdir. Obje veya nesnelere temas ile oluşan doğum lekelerine ise türbe, gül ve çimen örnekleri verilebilmektedir. Hamile kadın türbe ziyaretlerinde bir yere dokunursa, güle bakarsa, dokunursa, koklarsa ya da uzun süre yeşillik bir alanda oturursa doğacak çocukta bu nesnelere dolaylı lekeler görülmektedir. Kalıtsal olanlar da ise dede-baba-çocuk gibi üç kuşakta aynı lekelerin varlığından bahsedilmektedir. Aşağıda verilen görseller söz konusu lekelerle ilişkili örneklerdir.



Fotoğraf- 1-2: Dalak ve Gilaburu Lekesi. Hamile kadın dalak lekesinde yedikten sonra elini sürmüştür. Diğer lekede (sağdaki) ise anne leke olup olmayacağını denemiştir (Kişisel Arşiv, 2024).



Fotoğraf- 3-4: Mor Erik ve Elma Lekesi. Hamile kadın türbe ziyareti yapmış veya mor erik yedikten sonra elini sürmüştür. Diğer lekede (sağdaki) ise annenin canı elma çekmiş ve yiyememiş (Kişisel Arşiv, 2024-2025).

Lekeler coğrafyada yetişen veya üretilen yiyecekler bakımından farklılıklar gösterebilir. Kayseri’de gözlemlenen lekeler söz konusu yiyeceklerin mevsimlerine göre renk değiştirebilmekte ve büyüüp-küçülebilmektedir. Doğum lekeleri vücudun görünmez bölgelerinde olabileceği gibi açık, gözle görünür bölgelerinde de olabilir. Dolayısıyla küçük lekeler yaşamı etkileyecek herhangi bir olumsuzluğa sebep olmazken özellikle yüz bölgesinde ve büyük olan lekeler taşıyıcısı açısından (fizyolojik-psikolojik) olumsuzluğa sebep olabilmektedir. Söz konusu lekeler çocuk yaş aldıkça kaybolabilmekte veya büyüyebilmektedir. Doğum lekelerinin doğacak çocukta hiç olmaması için hamile kadınlar birtakım yöntemlere başvurmaktadır. Bu yöntemleri şu şekilde gruplandırmak mümkündür:

1. Canının çektiği ve ulaşamadığı yiyecek yerine avcunu yalama.
2. Canının çektiği ve ulaştığı yiyeceği yerken karnımdaki aklımda deme.
3. Leke olacak mı olmayacak mı diye denemeye girmeme.
4. Doğum lekesi olan kişilere uzun süre bakmama veya kınamama⁴.

Leke ile doğan çocuklar için ise halk inanışlarındaki olası tedavi yöntemleri ile ilgili “türbe ziyareti”, “büyük zatlara dua etmek” ve “okunmuş suları lekeli bölgeye sürmek” gibi pratikler gözlemlenmektedir.

Harika Zöhre Eryılmaz ise doğum lekeleri üzerine yazmış olduğu makalede lekeleri kökene yani mite dönüş olarak görmekte, doğum olayının olağanüstülüklerine atıf yaparak doğum lekeleri ve anlatılarını yaşayan mitler olarak ele almaktadır. Yine söz konusu makalede et yemenin erkeğe atfedildiği dolayısıyla et yemenin doğurgan olan kadının ölüme karşı çıkışının bir bilinçaltı tepkisi sebebi olduğu vurgulanmaktadır. Bunun sonucu olarak et yiyen kadınların çocuklarındaki izleri kötü, sebzeyle dayanan lekeleri ise güzel lekeler olarak adlandırmaktadır (Eryılmaz, 2019: 160-169).

Türk destanları⁵ ve halk hikâyelerinde⁶ de sık sık çocuk, çocuksuzluk gibi motiflere başvurulmaktadır. Söz konusu anonim türlerde genellikle kahramanın hayata gelişi veya kendisinin özellikleri olağanüstüdür. Kahramanlara ait özel (doğuma ait) leke veya izden bahsetmek ise pek mümkün gözükmemektedir.

Buraya kadar halkbilimi açısından ele alınan doğum lekeleri konusu tıp ve psikoloji bilim dallarıyla da ilişkilidir. Tıp biliminde “Malezma” veya “Kloazma” (hamilelik döneminde oluşan güneş yanığı, çil vs.) olarak da adlandırılan lekelerin dışında doğum lekeleri de ele alınmaktadır (URL-1). Ancak mevcut halk inanışları sebebiyle doğum lekelerinin oluşmadığı ve vasküler (damarsal) ya da pigment yoğunluğuna bağlı (pigmente) nedenlerle oluşabildiği vurgulanmaktadır (URL-2). Vasküler (damarsal) doğum lekeleri: “Somon lekeleri”, “hemanjiyomlar (halk arasında çilek)”, “şarap lekesi” olarak sınıflandırılırken pigmente bağlı doğum lekeleri “benler”, “sütlü kahve” ve “Moğol lekeleri”⁷ olarak sınıflandırılmaktadır (URL-3). Doğum lekelerinin boyutu, türü ve kişiye göre tedavisi ise lazer, beta-blokerler (ilaç), kortikosteroidler (iğne) ya da cerrahi müdahale olarak sıralanmaktadır (URL-4).

Doğum lekeleri kişide bulunduğu bölge veya büyüklüğü, sağlık açısından olumsuz durum oluşturabilmesi gibi sebeplerden psikolojik olarak rahatsızlık da yaratabilmektedir. Yine hamile kadının doğum anına kadar bazı yiyeceklerden ve durumlardan uzak kalması, canının çekip-çekmeyeceği çelişkisi, yedikten sonra unutup uzuvlarına dokunma, çevreden baskılar gibi sebeplerle korku ve kaçınılmalı bir dönemden geçmesi de anne adayının psikolojisini etkileyebilmektedir.

Sonuç

Türk kültürü açısından Kayseri ilinden seçilen örneklerden hareketle bakılan doğum lekeleri ve bunlara bağlı halk inanışlarının hâlâ canlı olarak toplumda var olduğu görülmüştür. Doğum lekeleri oluşumunun altında yatan sebepleri, çeşitleri, kaçınmaları ve olası tedavi yöntemlerinin tüm çevre tarafından nesilden nesle anne adayına aktarıldığı ve adayın da bu unsurlara dikkat ettiği yadsınamaz bir gerçek konumundadır. Korkulardan kaçınmalara sonradan öğrenme yoluyla da kodlanan kültür unsurları çağın değişen koşullarına veya değişen nesle hatta neslin değişen öğrenim durumuna rağmen formlarını koruyarak devam etmektedir. Doğum lekeleri halkbilimi açısından birer kültürel kod olarak toplumsal belleği şekillendiren ve kültürel kimliği oluşturan önemli bir unsur olarak görülmektedir. Diğer bilim dallarına (tıp, psikoloji vb.) göre doğum lekelerinin kaynağı, sebebi veya altında yatan gerçekliği tam olarak ifade edilemese de halkbilimi açısından yorumlamak ve toplumların kendilerini tanımlama biçimleriyle doğrudan ilişkili olduğunu görmek mümkündür. Doğum lekelerini önce bölgesel olarak çalışarak yerelde sonra ise Türk kültür ekolojisindeki uygulama, ritüel, pratik veya inanmalar yönünden tasnif etmek, benzer veya farklı yönlerini ortaya koymak mümkün gözükmemektedir. Bu makalenin de aynı zamanda söz konusu çalışmalara öncü ve faydalı olacağı düşünülmektedir.

Sonnotlar

¹Beden folkloru hakkında detaylı bilgi için ayrıca bakınız: (Kaderli, 2017).

²Bu tasnif tüm kaynak kişilerden elde edilen bilgiler doğrultusunda hazırlanmıştır.

³Bu tasnif tüm kaynak kişilerden elde edilen bilgiler doğrultusunda hazırlanmıştır.

⁴Bu tasnif de tüm kaynak kişilerden elde edilen bilgiler doğrultusunda hazırlanmıştır.

⁵Destanlarda kahraman tipi için bakınız: (Aça, 1999; Düzgün, 2012).

⁶Halk hikâyelerinde doğum motifi hakkında detaylı bilgi için (Cemiloğlu, 1999) , halk hikâyelerinde tipler için ayrıca bakınız: (Özdemir, 2019).

⁷Halkbilimi ve antropoloji açısından Kırgız ve Moğol kültüründe Moğol lekesi için bakınız: (Tunakan, 1956 ; Çöloğlu, 2023).

Kaynaklar

- ACIPAYAMLI, O. (1974). *Türkiye 'de Doğumla İlgili Âdet ve İnanmaların Etnolojik Etüdü*. Ankara: Sevinç Matbaası.
- AÇA, M. (1999). "Türk Kahramanlık Destanlarında İç Mücadele ve Yakın Akrabaları Tarafından İhanete Uğrayan Kahraman", *Milli Folklor*. C. 6, S. 44, 18-23.
- ALTUN, I. (2004). *Kandıra Türklerinde Doğum, Evlenme ve Ölüm*. Kocaeli: Yayıncı Yayınları.
- BALCI, F. (2019). *Kuzey Kıbrıs Türk Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri ve Bunlara Bağlı İnanışlar*. İstanbul: Hiperlink Yayınları.
- BORATAV, P. N. , (1999). *100 Soruda Türk Folkloru*, İstanbul, Gerçek Yayınevi.
- CEMİLOĞLU, M. (1999). *Halk Hikâyelerinde Doğum Motifi*. Bursa: Uludağ Üniversitesi Basımevi.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (2005). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇÖLOĞLU, R. (2023). "Beden Folkloru Bağlamında Kırgız ve Moğol Kültüründe Moğol Lekesi". *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 11, 431-440.
- DÜZGÜN, Ü. K. (2012). "Türk Destanlarında Merkezi Kahraman Tipinin Tipolojisi". *Folklor/Edebiyat*, C. 18, S. 70, 9-46.
- ERYILMAZ, H. Z. (2019). "Yaşayan Mit Olarak Doğum Lekeleri: Simgeleri Ve Anne-Kadın". *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, C. 2, S. 3, 159-169.
- GÜRÇAYIR, S. (2007). *Çağdaş Kentte Beden Folkloru*. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KADERLİ, Z. (2017). *Tarihsel ve Sosyo-Kültürel Bağlamı İçinde Beden ve Bedenleşme Deneyiminin Teorik Çerçevesi*. Ankara: Grafiker.
- KADERLİ, Z. (2018). "Kültürel Söylemlerin Biçimlendirme Yerlemi Olarak Beden ve Çağdaş Beden Modifikasyonlarının Fenomenolojik Boyutları". *Folklor/Edebiyat*, C. 24, S. 94, 161-182.
- ÖRNEK, S. V. , (1966). *Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhaları ile İlgili Bâtlı İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Yayınları.
- ÖRNEK, S. V. , (2000). *Türk Halkbilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÖZDEMİR, M. (2019). *Aşk ve Kahramanlık Konulu Türk Halk Hikâyelerinde Düşman Tipi*. İstanbul: Arı Sanat Yayınevi.
- TUNAKAN, S. (1956). "Türk Çocuklarında ve Yenî Doğmuşlarda Mongol Lekesi". *Ankara Üniversitesi Dil Ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C. 14, S. 3-4, 41-50.
- YEŞİL, Y. (2014). *Türk Dünyasında Geçiş Dönemi Ritüelleri (Doğum-Evlenme-Ölüm Gelenekleri)*. Ankara: Grafiker.
- YOUNG, K. (1998). "Beden Folkloru". (çev. Serpil Cengiz). *Milli Folklor*, C. 38, S.144, 136-139.

İnternet Kaynakları

- URL-1:“Doğum lekesi nedir?”. [Erişim: 10.11.2024. <https://www.medicalpark.com.tr/dogum-lekesi/hg-2133>]
- URL-2:“Doğum lekeleri çeşitleri”. [Erişim: 15.11.2024. <https://www.acibadem.com.tr/ilgi-alani/dogum-lekesi/>]
- URL-3:“Doğum lekelerinin tedavi yöntemleri”. [Erişim: 15.12.2024. <https://www.memorial.com.tr/saglik-rehberi/dogum-lekesi>]
- URL-4:“Doğum lekeleri hakkında sıkça sorulan sorular”. [Erişim: 02.01.2025. <https://www.florence.com.tr/guncel-saglik/dogum-lekesi>]

Sözlü Kaynaklar

- KK-1: Hatice Palaslıoğlu, Kayseri 1945, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme: 09.10.2024)
- KK-2: Ayşe Yılmaz, Kayseri 1947, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme: 06.11.2024)
- KK-3: Meliha Duman, Kayseri 1959, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme: 15.10.2024)
- KK-4: Nimet Akduran, Kayseri 1959, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme: 03.10.2024)
- KK-5: Güldam Cündübeyoğlu, Kayseri 1961, Ev Hanımı. (Görüşme: 03.01.2025)
- KK-6: Fatma Aksoy, Kayseri 1963, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme: 12.11.2024)
- KK-7: Yurdağül İlkün, Kayseri 1964, Ortaokul Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme: 20.10.2024)
- KK-8: Gonca Hata, Kayseri 1965, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme: 21.11.2024)
- KK-9: Ayşe Boztosun, Kayseri 1969, Lisans Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme: 05.01.2025)
- KK-10: Filiz Güler, Kayseri 1977, Lisans Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme: 10.01.2025)
- KK-11: Çiğdem Doğrul, Kayseri 1979, Lise Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme: 14.11.2024)
- KK-12: Pınar Siyer, Kayseri 1982, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme: 14.12.2024)
- KK-13: Aytül Göçer, Kayseri 1988, Lisans Mezunu, Memur. (Görüşme: 20.11.2024)
- KK-14: Tuğçe Cündübeyoğlu, Kayseri 1992, Lisans Mezunu, Özel Sektör Çalışanı. (Görüşme: 08.12.2024)
- KK-15: Hatice Akkuş, Kayseri 1992, Lise Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme: 04.01.2025)

Ekler



Fotoğraf 5-6-7: Kiraz, Karadut ve Kızılçık doğum lekeleri örnekleri (Kişisel Arşiv.2024-2025)

DOI: 10.55666/folklor.1620681

TÜRKÜLERİN YOLDAŞI “SAZ”

Dilek TÜRKÜYLMAZ*

Öz

Türklerin millî çalgısı olarak bilinen kopuz İslamiyet öncesinde ve İslamiyet’in kabulünden sonraki süreçte manzum halk edebiyatının şekillenmesinde büyük bir öneme sahiptir. Türk kültürel hafızasında biriken değerlerin korunması, nesiller arası aktarımı ve yeniden yorumlanması görevini üstlenen kopuz, her dönemin ruhuna uygun olarak şaman, kam, ozan ya da âşık gibi farklı unvanlara sahip icracılarıyla bu işlevini sürdürmüştür. Türk halk kültüründe yalnızca bir müzik enstrümanı değil, aynı zamanda toplumun duygu ve düşüncelerinin derinliğini aktaran bir anlatıcı olan kopuz, tarihsel süreç içerisinde âşıkların ellerinde farklı evrelerden geçerek saz, telli saz, iki telli, çöğür, tambura, cura, bağlama, divan sazı, meydan sazı, dede sazı gibi çeşitli isimlerle anılmış ve günümüze ulaşmayı başarmıştır. Bilindiği gibi Türk halk edebiyatında ve müziğinde saz, bireylerin ve toplumun yaşadığı sevinçleri, hüznüleri, mücadeleleri ve hayalleri ifade etmede önemli bir rol oynar. Halk ozanlarının saz eşliğinde dile getirdiği türküler, toplumsal belleğin aktarılmasında bir köprü görevi görür ve bu esnada saz, bireysel duyguların ötesine geçerek kolektif bir kimliğin ve tarihsel hafızanın temsilcisi haline gelir. Ayrıca Anadolu’nun farklı bölgelerinde kullanılan çeşitli saz türleri (cura, tambura, divan sazı), bu çalgının kültürel çeşitliliği nasıl bir araya getirdiğini gözler önüne serer. Bu bağlamda saz, kültürel bir ortak payda ve birleştirici bir unsurdur. Özellikle halk ozanlarının eserlerinde, sazın bir hikâye anlatıcısı olarak işlev gördüğü, sosyal eleştiri, öğreticilik ve duygusal paylaşım gibi çeşitli işlevleri üstlendiği görülür. Bu çalışmada kopuzun tarihsel süreç içerisinde saza evrilme süreçlerinden kısaca bahsedildikten sonra sazın bir müzik aleti olmanın ötesine geçen kültürel ve sosyal işlevleri türküler aracılığıyla analiz edilmeye çalışılacaktır. Bu çalışma ayrıca sazın, bireysel ve toplumsal duyguları dile getirme konusundaki eşsiz başarısını, hem geçmişten bugüne uzanan bir anlatıcı olarak hem de geleceğe aktarılan bir kültürel miras olarak ele almaktadır. TRT Türk halk müziği repertuarında yer alan saz ve bağlama kelimelerinin geçtiği 157 türkünün sözlerinden hareketle sazın ve bağlamanın Türk halk türkülerindeki önemi, işlevi ve kültürel bağlamı üzerinde durulacaktır. Çalışma yapılırken Repertükül adlı internet sitesindeki külliyattan faydalanılmış ve buradaki repertuar numaraları esas alınmıştır. Çalışmada saz ve bağlama kelimeleri geçen 157 türkünün tamamına değil belli başlı olanlarına yer verilecektir. Bu sayede sazın halk kültüründeki çok boyutlu anlamının ve işlevinin türküler yoluyla daha iyi anlaşılması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Saz, bağlama, türkü, anlatıcı, sırdaş.

* Doç.Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Bölümü, Ankara/Türkiye, dilek.turkyilmaz@hbv.edu.tr, ORCID:0000-0003-0521-4086

THE COMPANION OF FOLK SONGS “SAZ”

Abstract

The kopuz, known as the national instrument of the Turks, has a great importance in the shaping of poetic folk literature before and after the adoption of Islam. The kopuz, which undertook the task of preserving the values accumulated in the Turkish cultural memory, transferring them between generations and reinterpreting them, has continued this function with performers with different titles such as shaman, kam, minstrel or minstrel in accordance with the spirit of each period. In Turkish folk culture, the kopuz, which is not only a musical instrument but also a narrator who conveys the depth of the feelings and thoughts of the society, has passed through different stages in the hands of minstrels in the historical process and has been called by various names such as saz, stringed saz, two-stringed, *çöğür*, tambura, cura, bağlama, divan sazı, meydan sazı, dede sazı and has managed to reach today. As is known, in Turkish folk literature and music, the instrument plays an important role in expressing the joys, sorrows, struggles and dreams of individuals and society. The folk songs sung by folk minstrels accompanied by the saz serve as a bridge in the transmission of social memory, and in the process, the saz goes beyond individual emotions and becomes the representative of a collective identity and historical memory. Moreover, the various types of saz used in different regions of Anatolia (cura, tambura, divan sazı) reveal how this instrument brings together cultural diversity. In this context, the saz is a cultural common denominator and a unifying element. Especially in the works of folk minstrels, it is seen that the saz functions as a storyteller and undertakes various functions such as social criticism, teaching and emotional sharing. In this study, after briefly mentioning the processes of the kopuz evolving into the saz in the historical process, the cultural and social functions of the saz that go beyond being a musical instrument will be analyzed through folk songs. This study also deals with the unique success of the saz in expressing individual and social emotions, both as a narrator from the past to the present and as a cultural heritage transferred to the future. Based on the lyrics of 157 folk songs in the TRT Turkish folk music repertoire that contain the words saz and bağlama, the importance, function and cultural context of saz and bağlama in Turkish folk songs will be emphasized. The corpus on the website named Repertükül was utilized and the repertoire numbers here were taken as basis. In the study, not all 157 folk songs with the words saz and bağlama will be included, but the main ones. In this way, it is aimed to better understand the multidimensional meaning and function of the saz in folk culture through folk songs.

Keywords: Saz, bağlama, folk song, narrator, confidant.

Giriş

Türk halk kültürü, yüzlerce yıl boyunca sözlü edebiyatın ve halk müziğinin benzersiz bir armonisiyle yoğunlaşmış zengin bir mirasa sahiptir. Bu mirasın önemli bir parçası da saz veya bağlama olarak bilinen geleneksel Türk çalgısının türkülerle olan ayrılmaz bağıdır. Bu çalışmada, Türk halk müziğinin vazgeçilmez bir unsuru olan saz ve bağlamanın kelime olarak türkülere yansıyan tematik kullanımları ele alınacaktır. Türküler, halkın duygularını, düşüncelerini, inançlarını ve yaşam biçimlerini yansıtan kültürel miras niteliğindedir. Bu bağlamda, saz ve bağlama kavramları yalnızca bir müzik aleti olarak değil, aynı zamanda bir ifade aracı, bir sembol ve kolektif hafızanın taşıyıcısı olarak da önemli bir yere sahiptir. Bu kelimelerin türkülerdeki farklı anlam ve bağlamlarını tematik bir tasnifle ortaya koymak ve bunların halk kültüründeki yansımalarını analiz etmeden; türkülerdeki sembolik işlevleri ve duygusal çağrışımlarını bilimsel bir perspektifle değerlendirmeden önce sazın ve onun atası olan kopuzun tarihsel serüvenine kısaca bakmak yerinde olacaktır.

Sazın atası olarak bilinen Türklerin millî çalgısı kopuz, tarihin bilinen dönemlerinden itibaren şaman, kam, baksı ve ozan gibi isimlerle anılan ilk icracılarının ayrılmaz bir parçası olmuş ve Türk kültürü ile edebiyatının şekillenmesinde önemli bir rol üstlenmiştir. Türk edebiyatının başlangıcından günümüze kadar, özellikle manzum formlara sahip edebî eserlerin oluşturulmasında kopuz, icracının en önemli çalgısı olarak yaratım ve aktarım sürecinde sürekli yer almıştır. Bu yönüyle kopuz, yalnızca bir müzik enstrümanı olmanın ötesine geçmiş; temsil ettiği ulusun kültürünün koruyucusu ve aktarıcısı olan icracısının özelliklerini yansıtan bir araç haline gelmiştir. Kopuz, icracısıyla birlikte, ait olduğu toplumun kültürel belleğindeki birikimi muhafaza etme, aktarma ve güncelleyerek günümüze taşıma sorumluluğunu üstlenmiştir (Akın, 2020: 136).

Akın'ın (2020: 137-138) ifadesiyle, kopuz tarih boyunca âşıkların elinde saz, telli saz, iki telli, çöğür, tambura, cura, bağlama, divan sazı, meydan sazı ve dede sazı gibi farklı adlarla anılmış ve günümüze kadar ulaşmıştır. Ancak Türklerin İslamiyet'i kabulüyle birlikte kopuzun ve onunla birlikte icracısının kutsal kabul edilen niteliği zamanla azalmış; bu süreçte kopuz, âşıklar tarafından daha çok beşerî duyguları dile getiren manzum eserlerin aktarımında kullanılan bir çalgı haline gelmiştir. Özellikle âşıklık geleneğinin yaygınlaşmasıyla birlikte, kopuz ya da bağlama, Türk toplumunda bir statü kazanmaya ve belli bir oranda kutsallığını korumaya devam etmiştir. Ancak önceki dönemlerde dinî ayinlerin ve ibadetlerin vazgeçilmez bir unsuru olan kopuz, bu bağlamdaki işlevini yitirerek daha seküler bir çerçevede yeniden konumlanmıştır. Âşıkların sazlarını icra ettikleri ortam ve mekânlar, dinî ritüellerin yerini farklı kültürel ve sosyal mecralara bırakmış, böylece bağlama ya da telli saz yeni bir icra bağlamında varlığını sürdürmüştür. Köprülü (1999: 52), tüm toplumlarda şiirin ilk biçiminin dinî içerikli ve ayin odaklı olduğunu, aynı zamanda müzik ve dans eşliğinde icra edildiğini; bu ayinlerde, icraların bir müzik aletinin eşliğinde gerçekleştirildiğini söylemektedir. Tarihin ilk dönemlerinden itibaren müzik, müzik aletleri ve bunları icra eden kişiler, kutsallıkla ilişkilendirilmiştir. Bu durum, eski Türkler arasında da şaman, kam ve baksı gibi isimlerle anılan sanatçılar ve onların kullandığı çalgılar için geçerli olmuştur. İlk dönem dinî törenlerinde, şamanın davulu aracılığıyla trans haline geçerek gökyüzüne yükseldiği ve kutsal varlıklarla iletişim kurduğu bilinmektedir. Bu ritüellerde davul, şamanın kutsal atı olarak kabul edilmiş; müzik aleti, ruhları çağırarak, gökyüzünün katmanlarında yolculuk yapmak ve Tanrı ile bağlantı kurmak için bir araç işlevi görmüştür (Eliade, 2006: 206). Tarihî süreç içerisinde şamanın davulunun üstlendiği bu işlevi ozanların elindeki kopuzun devraldığı görülmektedir (Köprülü, 1999: 78).

Türklerin İslamiyet öncesi döneminden başlayarak İslamiyet'i kabulünden sonraki süreçte de varlığını sürdüren ve ozan adıyla bilinen kültürel bellek taşıyıcısı bu icracı ile onun müzik aleti olan kopuzun taşıdığı kutsiyet, Dede Korkut Kitabı'nda; başta Yunus Emre olmak üzere 13. yüzyıl şairlerinin manzumelerinde; Kaygusuz Abdal gibi sufi şairlerin dizelerinde takip edilebilmektedir. Bu tespitler bize kopuzun en azından 15. yüzyıla kadar bilhassa heterodoks yapıdaki tasavvufî akımlara mensup Türk toplulukları arasında halen kutsal kabul edildiğini ve dinî ritüellerde icra edildiğini göstermektedir (Akın, 2020: 140-142)

Türklerin Anadolu'ya yerleşmesinden sonra kopuzun, bu coğrafyada bulunan telli sazlarla bir etkileşime girdiği düşünülse de 13. ve 15. yüzyıllara ait çeşitli kaynaklar, kopuzun İslamiyet etkisiyle kutsallığını koruyarak tekke çevrelerinde yeniden anlam kazandığını göstermektedir. Dede Korkut

Kitabı, Yunus Emre Divanı, Gülşehrî'nin Mantıku't-Tayr tercümesi ve Kaygusuz Abdal gibi tasavvuf şairlerine ait yazmalarda, bağlamanın kökeninin kopuz olduğuna açıkça vurgu yapılmaktadır. Bu eserlerde kopuzun Anadolu'daki varlığına ve onun icracısının ozan kimliğine dair somut bilgiler yer almaktadır¹ (Akın, 2020: 144). 16. yüzyıldan itibaren âşıklık geleneğinin güçlenip yaygınlaşmasıyla birlikte, Türk toplumunda şaman, kam ve ozan gibi kutsal figürlerin toplumla bağ kurma, danışılan kişi olma ve kutsallık gibi özelliklerini kaybettiği görülmektedir. Ancak bu kutsiyet, Alevi ve Bektaşî inanç sistemi içerisinde, farklı bir icracı ve yeni bir icra ortamıyla güncellenerek varlığını sürdürmüştür. Âşıkların ellerinde telli saz adı verilen bu millî çalgı, köy kahvehanelerinde, asker ocaklarında, düğünlerde, şöenlerde ve âşık meclislerinde, yani daha seküler bir bağlamda, bir müzik aleti olarak icra edilmeye devam etmiştir. Öte yandan, Alevi inanç sistemi içinde, ibadetlerin ayrılmaz bir parçası olarak bu çalgının kutsallığı korunmuş, İslam dininin çatısı altında, Türk tasavvufuna özgü bir anlayışla güçlendirilmiş ve güncellenerek yaşatılmıştır (Akın, 2020: 155).

Görüldüğü gibi kökeni Orta Asya'ya dayanan saz Türklerin Anadolu'ya girişiyle birlikte kültürel yapının temel taşlarından biri haline gelmiş ve Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar uzanan kültürel yolculuğunda önemli bir yer tutmuştur. Kopuzun Anadolu'ya gelerek saz/bağlama formuna dönüşmesiyle, halkın ruhunu yansıtan türküler bu enstrümanla daha da anlam kazanmıştır. Saz, Türk halk müziğinde sadece bir enstrüman değil, aynı zamanda bir anlatı aracı, duygu dili ve kültürel kimlik unsurudur. İslamiyet öncesi dönemde destanların ve anlatıların dile getirildiği kopuz, halk ozanlarının dili ve sesi olan saza dönüşmüş ve âşıkların ellerinde bir şiir ve ezgi aracı olmuştur. Bireysel acılardan toplumsal olaylara kadar her türlü duygu ve deneyimi dile getiren bir çalgı haline gelmiştir. Sazın tarihsel serüveni, onun türkülerle ne kadar köklü bir ilişki içinde olduğunu ortaya koyar.

Türküler, halkın yaşamının her anında yanında taşıdığı ezgili birer hikâye ve duygu deposudur. Saz bu hikâyelerin aktarılmasında hem bir eşlik çalgısı hem de bir anlatıcıdır. Bir ayrılığın acısını ya da bir sevdanın heyecanını sazın tellerinden çıkan tınılarda bulmak mümkündür. Uzun havalardan kırık havalara kadar türkülerin tüm form ve türlerinde sazın sesi, anlatılan hikâyenin duygusal yükünü şekillendirir. Türkülerin saz aracılığıyla aktarılması, çok sesli bir kültürün zenginliğini gözler önüne serer. Saz, sadece müzikal bir çalgı değil aynı zamanda sosyal bir öğretici ve paylaşımcı bir unsurdur. Sözleri ile bireysel bir hikâye anlatırken sazın melodisi, o hikâyeyi daha genelleştirerek kolektif bir anlam kazandırır. Anadolu'nun farklı bölgelerinde değişen saz türleri (cura, divan sazı, tambura) bu kültürel çeşitliliğin en güzel kanıtlarıdır.

Sazın halk türkülerindeki işlevi, sözlere eşlik etmekten öte bir boyuttur. Bir çalgı olarak saz, acıyı, sevinci, ayrılığı, kavuşmayı ya da toplumsal olayları daha etkileyici bir şekilde sunar. Saz sadece müziğiyle değil, aynı zamanda bir sembol olarak Türk kültürünün taşıyıcısıdır. Halk ozanlarının dünyayı ve hayatı algılama biçimini sazın nağmelerinde bulmak mümkündür.

Türk halk türkülerinde saz, sözün ve melodinin buluştuğu bir köprü, bir anlam dili ve halkın ruhunun yansımasıdır. Saz, bir türküde sözlerin taşıdığı anlamı derinleştiren bir araçtır. Tellerin tınısı, bir yandan sözleri güçlendirirken bir yandan da duyguları yansıtır. Anadolu'nun tarihinden, doğasından ve insanından beslenen saz, türkülerle bir araya gelerek bireysel ve toplumsal duyguların en etkileyici ifadesi haline gelir. Gelecekte de sazın ve türkülerin bu çok boyutlu kültürel yapısını koruyarak yeni kuşaklara aktarılması, halk kültürünün sürekliliği için büyük önem arz etmektedir.

Türk halk türkülerinin büyük bir kısmı âşıklar tarafından yaratılmıştır ve saz âşık edebiyatının ayrılmaz bir parçasıdır. Âşıklar, sazlarıyla hikâyelerini, aşklarını ve hayata dair gözlemlerini aktarırlar. Bu gelenek, sözlü kültürün aktarımında önemli bir rol oynar. Anadolu'daki âşıklar, sazlarıyla köy köy dolaşarak insanlara türkülerıyla seslenmişlerdir. Bu gelenek, âşığın sazını bir "sırdaş" olarak görmesiyle anlam kazanır. Âşık geleneğinde saz, âşığın hem yoldaşı hem de sözcüsüdür. Saz, halkın yaşadığı toplumsal olayların, acıların ve sevinçlerin bir belgesidir. Doğaçlama olarak ortaya çıkan türküler, çoğunlukla saz eşliğinde çalınır ve o döneme tanıklık eder. Âşıklar arasındaki atışmalar, sazın hem bir araç hem de bir rekabet unsuru olduğunu gösterir. Bütün bu hususiyetleriyle saz ve bağlama türkülerde sınırsız bir anlam alanı oluşturmaktadır.

1.Sazın Tellerinde Yankılanan Dert ve Hüzün

Saz veya bağlama Türk halk kültüründe sadece bir müzik aleti değil, aynı zamanda insanın iç

dünyasının, acılarının, sevinçlerinin ve özlemlerinin sesi olmuştur. Özellikle derdi ve hüznü anlatan türkülerde, saz bir "dert ortağı" olarak karşımıza çıkar. Tellerinden yükselen her ezgi, kişinin yaşadığı zorlukları, içsel çatışmalarını ve gönül yaralarını dile getirir. Bu yönüyle saz, âdeta sessiz kalmış bir yüreğin çılgılığı, dilsiz bir anlatıcının kelimelerle ifade edemediği hislerin dışavurumu olur.

Türkülerde saz, yalnızca bir enstrüman değil, duygu yoğunluğunu taşıyan bir metafor olarak da anlam kazanır. Sazın sesi, insanların kendi hikâyelerini bulduğu bir köprü vazifesi görür. İnsanlar derdini, hüznünü, hatta umutlarını saz aracılığıyla ifade ederken, sazın tellerinde yankılanan her melodi, dinleyenlerde bir ortak duygu oluşturur. Saz, türkülerde hem bireysel bir dertleşme aracı hem de toplumsal bir ağıtın sesi olmuştur. Âşıklardan halk şairlerine kadar pek çok icracı, sazı dertlerini anlatmak için bir yol arkadaşı olarak görmüş, kimi zaman aşk acısını, kimi zaman yitip giden bir sevdayı, kimi zaman ise vatan hasretini sazla dile getirmiştir. Bu nedenle türkülerde saz, insanoglunun taşıdığı hüznün bir aynası, suskunlukların bir tercümanıdır.

Türkülerde sazın dert ve hüznün metaforu olarak sıkça yer bulması, onun halk kültüründeki vazgeçilmez konumunu bir kez daha ortaya koyar. Saz, sadece bir çalgı değil, gönülden dile uzanan, duygulara anlam katan bir anlatıcıdır.

Tellerde Saklı Gözyaşları: Sazın Dert Ortağı Olma Hikâyesi

Türkülerin dert ortağı olan saz, insan ruhunun en derin acılarını ve sevinçlerini dile getirerek âdeta bir sırdaş gibi gönülleri teselli eder. Sazın tınısı, insanların yaşadığı dertlerin, ayrılıkların ve umutların ortak bir anlatıcısı olarak karşımıza çıkar. Türkülerin omuz omuza yürüdüğü bir yoldaş gibi, duygu yüklü hikâyeleri tüm çıplaklığıyla dile getirir. Bu anlamda, Türk halkının acılarını ve mutluluklarını paylaştığı saz, türkülerin hem dili hem de yüreği olmuştur.

Türkülerde saz, yalnızca bir müzik aleti olarak değil, insanların duygusal dünyalarına eşlik eden bir dert ortağı olarak karşımıza çıkar. Türk halk kültüründe saz, bireyin dile getiremediği duygularını, acılarını, sevinçlerini, kederlerini ve umutlarını yansıtan bir dost ve sırdaş niteliği taşır. Bu yönüyle saz, insanın yalnızlığını paylaşan, onun iç dünyasını anlamlandıran bir ifade aracıdır. Bu başlık altında, sazın dert ortağı olma özelliğini vurgulayan türkü dördüklerinden örnekler verilerek konunun derinliği vurgulanmaya çalışılacaktır.

Daîmi'yem eder çeşmim çırağı
Dostun muhabbeti cennet otağı
Ancak bu dünyada derdim ortağı
Sazım figan eder tel yarelenir (Rep.No.2468-Erzincan)

Güversin çimenler yeşersin dağlar
Kuşlar cıvıldaşın açılışın bağlar
Devranî derdini kimlere söylesin
Ellerde alışkın saz olmayınca (Uzun Hava/Rep.No.367-Sivas)

Mahmut Erdal derdim dökem sazıma
Hangi birgün yanam kara yazıma
Her gelip geçtikçe basar yüzüme
Ayaklar altında çul eyler beni (Rep.No.4052-Sivas)

Gurbet elde gerib dostun nesi var
Bir tek oda bir saz bir çantası var
Gün batanda gerib dostun yası var
Vatan tekin şirin olmaz bir diyar (Rep.No.5287- Musul)

Gam yüküne tüccar oldum satarım
Felek vurdu doğrultamam bel ağlar
Dostlar çaldı kolum kırık tutamam
Ben ağlarım sazım ağlar tel ağlar (Rep.No.3074- Şanlıurfa)

Eğer hatırlarsan nazlı yar beni
Bir köşe dibinde yatar ağlarım

Eğer sorarısın garip sazımı
Ben o sazı çalar çalar ağlarım (Uzun Hava/ Rep.No.232-Sivas)

Ben ağlarım saz ağlar
Karşımda bir kız ağlar
Ağlarsa anam ağlar
Geri kalan az ağlar (Rep.No.973-Eskişehir)

Gece gündüz dert dökerim sazıma
Kime gidem ben ağlarım yazıma
Sarıldılar eteğime dizime
Yavrular boynunu büktü gelemem (Uzun Hava/ Rep.No.155-Sivas)

Yârime diyecem bana saz alsın
Sazı çalım derdim gamım azalsın
Ne dedim de küstün benim sözümden (Rep.No.3447- Azerbaycan)

Gurbette Yalnızlığın Sesi: Sazın Yârenliği

Türk kültüründe gurbet, hem fiziksel bir uzaklığı hem de ruhsal bir yalnızlığı ifade eder. İnsanların sevdiklerinden, memleketlerinden ve alışık oldukları hayattan uzak düştüğü bu zor süreçlerde, saz bir yoldaş, bir dert ortağı olarak öne çıkar. Gurbetteki kişinin hissettiği özlemi, hüznü ve yalnızlığı dile getirmek için saz, âdeta bir köprü işlevi görür. Saz, sadece bir müzik aleti değil; sahibinin duygularını dillendiren, yalnızlıkta iç dökülen bir sırdaş gibidir. Gurbet elde yanan bir türkünün nağmeleri, sazın tellerinde hayat bulur ve kişinin iç dünyasını yankılar. Bu yönüyle saz, gurbetin getirdiği kimsesizliği bir nebze olsun dindirir ve kişiye kendi hislerini anlamlandırma imkânı tanır.

Gurbet konulu türkülerin büyük bir kısmında sazın yarenlik işlevi belirgin bir şekilde kendini gösterir. Saz, hem gurbetteki kişinin kendi kendine konuştuğu bir dost, hem de memleketteki sevdiklerine ulaştırılamayan mektupların müzikle şekillenmiş bir hâlidir. Tellerden dökülen ezgiler, yalnızlığın ve hasretin müziğe dönüşmüş haliyle âdeta sahibinin dili olur. Gurbetin zorlayıcı yalnızlığında saz, insanın en sadık dostlarından biri hâline gelir. Onun eşlik ettiği türküler, sadece bir müzik değil, aynı zamanda insanın kendi duygularına karşı tuttuğu bir aynadır. Bu nedenle, sazın gurbet türküleriyle olan güçlü bağı, Türk kültürünün derin duygusal birikiminin yansıması olarak değerlidir. Verdiğimiz örneklerde de bu ilişki açık bir biçimde kendisini göstermektedir.

Gine gönül sılasını arzeder
Görünür gözüme yol garip garip
Âşık olan evin yurdun terk eder
Alır sazın söyler tel garip garip (Uzun Hava/Rep.No.209-Çorum)

Kırılmış sazımı astım tavana
Çevirdim yönümü döndüm divana
Gurbet kelepçedir yurdu sevene
Bilerek koluma taktım giderim (Uzun Hava /Rep.no.941-Erzurum)

Maçın dağı Maçın dağı
Niçin susmuş yârin sazı
Yuvasından ayrı düşmüş
Ağlar gördüm nazlı yâri (Rep.No.388-Rumeli)

Gurbet elde çaldırayım sazımı
Yoktur anem yoktur bubam geçireyim nazımı (Rep.No.3372-Rumeli)

Talih bizi attı da gurbet ellere
Gara günler gelir geçer de ağlama
Ah al sazın eline de dokun tellere
Gara günler gelir geçer ağlama (Uzun Hava/ Rep.No.356-Malatya)

Hüseyin'im geliyor çalalım sazı
Gurbet elde kime edelim nazı
Anayın babayon o kötü sözü
Var git emeklerim ol dedi bana (Rep.No.1063-Muğla)

Hüznün Sesi Saz

Saz, Türk kültüründe hüznün en güçlü ifadesi, duyguların dillendiği bir yol arkadaşıdır. Onun tellerinden dökülen ezgiler, insanın iç dünyasındaki kederi, özlemi ve kayıpları dile getirir. Saz, yalnızca bir müzik aleti değildir; aynı zamanda insanın kendini bulduğu, hüznünü paylaştığı bir sırdaş gibidir. Türkülerde dile gelen ayrılıklar, yitirilen sevdalar ve derin acılar, sazın dokunuşuyla daha da derinleşir. Her teli, yürekten kopan bir ahın yankısı gibi titrer. Hüznün, sazın ruhunda bir motif, türkülerde ise bir yolculuktur. Bu yüzden saz, hüznün yalnızca bir anlatıcısı değil; onun en yakın yoldaşıdır. Aşağıdaki türküler de bunun en güçlü delilidir.

Gözyaşım yarışır coşkun selinen
Derdim tarif edilmiyor dilinen
Kırık sazımdaki üç beş telinen
Devam etmekteyim savaşıma ben (Uzun hava/Rep.No.839- Kars)

Koştur hezan'ım koştur
Dünyanın sonu boştur
Nerde saz hezan orda
Eli boş göynü hoştur (Rep.No.3695- Afyon)

Bir garibim hisse alın sazımdan
Elin gızı usandırdı nazından
Kutnu kumaş giyer şalın hasından (Rep.No.3890- İzmir)

Bir garibim halımı kimse bilemez
Bu derde düşenin yüzü gülemez
Her çalan saz çalar datlı çalamaz
Yâr aşkı bağrında nar olmayınca (Uzun Hava/Rep.No.215- Kırşehir)

Kışlanın önünde çalınır sazlar
Ayağım yal'nayak yüreğim sızlar
Yemen'e gidene ağlıyor kızlar (Rep.No.341-Muş)

Sivas ellerinde sazım çalınır
Çamlıbel'ler bölük bölük bölünür
Yardan ayrılmışam bağrım delinir
Katip arzuhalim yaz yâre böyle (Rep.No.1735-Sivas)

Küçük yaşta aldım sazı elime
Dertli dertli vurdum sazın teline
Uyma dedim uydun eller sözüne (Rep.No.2562-Orta Anadolu)

Mapushane içinde yanıyor gazlar
Oturmuş mapuslar çalınır sazlar
İdama gidenin ciğeri sizler (Rep.No.2606- Orta Anadolu)

Kışa çevirme yazımı
Çalıp dinletme sazımı
Küstürüpsen al nazımı
Yaralıyam yaralı (Rep.No.1236-Artvin)

Aliverin bağlamamı çalayım
Çalayım da zarı zarı ağlayım
Bir mendil ver göz yaşımı sileyim (Rep.No.3655-Rumeli)

Ruhun Sırdaşı Saz

Saz, hem bir müzik aracı hem de duyguların ve düşüncelerin ifade bulduğu bir ortamdır. Saz çalan bir kişi, içindeki duygusal yükleri bu enstrümanla dile getirir ve saz, bu duyguları paylaşırken bir sırdaş gibi dinler. Sazın bu hali müziğin bir terapötik güce sahip olduğunu ve kişinin ruh halini en iyi anlatan araçlardan biri olduğunun göstergesidir.

Ben gidersem sazım sen kal dünyada
Gizli sırlarımı aşikâr etme
Lal olsun dillerin söyleme yada
Garip bülbül gibi ah-ü zar etme (Rep.No.3065-Sivas)

Sazım sazım mecnun gibi seni ararım
Kırık ümid ile sazım seni sorarım
Alınca elime seni hemen gülerim
Beni bırakma sazım sırdaşım sensin (Rep.No.5228-Ankara)

Ben ölürsem kimler çalar sazımı
Kime emanet edem benim bir tek kuzumu
Düve düve de göm gök aman aman ettim dizimi
Gözüm açtım canım annem ağlar başımda (Uzun hava/Rep.No.82-Çorum)

2. Sazın Tınısında Sevdanın İzleri

Saz, Türk halk müziğinin en derin ve en duygusal enstrümanlarından biridir. Özellikle sevda türkülerinde, saz sadece bir müzik aleti olmanın ötesine geçer; âdeta bir duygunun, bir sevdanın anlatıcısı olur. Her tını, her nota, kalbin en derin köşelerinde saklanan aşklara ve acılara açılan bir pencere gibidir. Sevda türkülerinin çoğunda, sazın sesi bir yâre duyulan özlemi, ayrılığın acısını, kavuşmanın hayalini anlatır. Bağlama, cura, kopuz gibi sazlar, bu duyguları dile getiren enstrümanlardır. Her tını, bazen bir sevdanın başlangıcını, bazen de sona ermiş bir aşkla vedayı simgeler. Sazın telleri, sevdanın acı tatlı hallerini, bir bakıma ruh halinin sesini taşır.

Türk halk müziği geleneklerinde, sazla söylenen her sevda türküsü bir hikaye anlatır. Bu hikayenin kahramanı bazen terkedilen bir âşık, bazen de hasretle bekleyen bir sevgili olur. Fakat her durumda saz, bu duyguların en sadık dostudur. Onun tınısı, ruhu okşayan ve dinleyeni derin bir içsel yolculuğa çıkaran bir büyü gibidir. Sevda türkülerindeki melodik dokunuşlar, insanların yalnızlıklarını, özlemlerini ve aşklarını dillendirir.

Sevgilinin Sözsüz Dili Saz

Türkülerde saz, bazen bir aşkın en güzel anlatıcısı, bazen de sevgiliye duyulan derin bir özlemin tek sesi olur. Saz, yalnızca bir müzik aleti değil, sevdanın sözcüklerle dile getirilemeyen halini anlatan, sevgiliye yönelen duyguların en saf ve en içten yansımasıdır. Türkülerde saz, sevgilinin gülüşünü, gözlerindeki hüznü ışığı, hatta bir bakışındaki bin bir duyguyu en etkili şekilde dile getirir. Her bir nota, her bir telin titremesi, sevgilinin uzaklığına duyulan özlemi, kavuşmanın sevincini veya ayrılığın acısını anlatır. Saz, bir sevgilinin gülümsediği anlarda neşeyle çalar, bir ayrılık sırasında ise hüznle inler. Bazen sevgilinin adını fısıldar, bazen de onunla paylaşılan anıların yankısını taşır. O, sadece bir müzik enstrümanı değil, duyguların bir araca dönüşmüş halidir. Âşıklar, bazen bir sazın tellerine sarılır, bazen de onun melodileriyle dile getiremedikleri duyguları ifade eder. Saz, sevgiliye olan aşkın en saf, en içten halini aktaran bir araçtır. Türkülerde saz, bazen sevdanın başlangıcını müjdeleyen bir melodi, bazen de aşkın bitişine şahitlik eden bir hüznle yankı bulur. Ama her durumda, sevgiliyi anlatan ve sevgiliyle olan duygusal bağı güçlendiren bir araç olur. Sazın tınısında, sevgilinin her hâli ve her anı gizlidir.

Bekliyorum neredesin sevdiğim
Yollarına baka baka usandım
Sazım sözüm seni söyler sevdiğim
Hasretini çeke çeke usandım (Uzun hava/ Rep.No.794-Urfa)

Ohu kuşlar dile gelsin

Hoş nefesin zile gelsin
Yârim güle güle gelsin
Sen çalanda sazı bülbül
Sazı bülbül sazı bülbül (Rep.No.76- Kars)

Gönlüm güler elim güler güzel civan
Çalar tarı çalar sazı güler eller gülü (Rep.No.583-Kars)
Seni gördüm evvel bahar yaz iken
O güzellik sende ilvan naz iken
Güller taze iken teller saz iken
Belki seni bana yazar yaradan (Rep.No.309-Sivas)

Bir küçücük sazım var
Yâri görsem sözüm var
Şu mahlenin içinde
Hoş bakışlı yârim var (Rep.No.4258-Nevşehir)

Gökte yıldız az kaldı
Teller koptu saz kaldı
Merak etme güzelim
Kavuşmamız az kaldı (Rep.No.3366-Kıbrıs)

Arpa yoldum az kaldı
Tel kırıldı saz kaldı
Kurban oluram yârim
Kavuşmaya az kaldı (Rep.No.1474-Yozgat)

Saz Çalmak Sevda Çekmektir

Saz çalmak, sadece parmakların tellerde dolaşması değil, aynı zamanda bir sevdanın ruhunu çalmaktır. Her tını, bir özlem, bir kavuşma hayali taşır. Saz çalan kişi, kalbindeki sevdayı ve içindeki acıyı, mutluluğu ya da hüznü en saf haliyle melodilere döker. Saz, bir sevdanın ifade bulduğu, bir kalbin derinliklerinden çıkan duyguların yankı bulduğu en özel araçtır.

Şu dereye bal yerler
Ben de yesem ne derler
Alsam da sazı elime
Şu şuna yanmış derler (Rep.No.5208-Uşak)

Oy bağlamam bağlamam
Zerdali dalı mısın
Garip garip çalarsın
Benden sevdalı mısın (Rep.No.1550-Ordu)

Sen bir ceylan olsan ben de bir avcı
Avlasam çöllerde saz ile seni
Bulunmaz dermani yoktur ilacı
Vursam yaralسام söz ile seni (Rep.No.2961-Sivas)

Belen tepesinde çalınan sazlar
Sazların sesine toplanan kızlar
O kızlara benim yüreğim sızlar (Rep.No.3039-Bolu)

Sevgili Saza Benzer

Türkülerde sevgili, âdeta bir saz gibi tasvir edilir. Her bir özlem, her bir dokunuş, tıpkı sazın tellerinin titreyişi gibi, kalpte bir yankı bırakır. Sevgilinin saçı, sazın telini andırır; her bir telin zarifçe çalınışı, onun güzelliğini ve büyüsunü simgeler. Saçları dalga dalga uzanırken, sazın telleri de birer aşkla gerilmiştir. Sevgilinin sesi sazda yankısını bulur. Sevdanın her tınısı, tıpkı bir sazın nağmesi

gibi, sevgilinin varlığını hissederek akar. Türkülerdeki bu benzetme, sevdanın ve sazın özdeşliğini anlatır. Sevgilinin güzelliği, cilvesi, nazı aşığın sazını dile getiren bir unsur olarak türkülere yansır.

Aşağıdan gelen geline benzer
Saçları sazımın teline benzer
Fidan boylarına kurban olduğum
Açılmış bahçenin gülüne benzer (Rep.No.399-Eskişehir)

Gülüşlerin cingildesin saz kimi
Her terefe yayılsın avaz kimi
Sen gülende gönül gülsün yaz kimi (Rep.No.2233-Azerbaycan)

Gönlümün matlubu gelsene beri
Sesin sazda telden aldım haberi
Veysel'i kapına kul eyle bari
Eşşinler kapına mezarım böyle (Rep.No.4268-Sivas)

Aşma başımdan aşma
Ben seni tanıyorum
Sazımın bam telini
Yâr seni sanıyorum (Rep.No.766-Giresun)

Güllü yazımsan
Hoş avazımsan
Gel ay sevgilim
Telli sazımsan (Rep.No.2892- Azerbaycan)

Garadır kaşları hilal getirir
Bu güzellik sana da bela getirir
Aşğın sazını dile getirir
Çaresiz derdin mi sorabilin mi (Rep.No.3599-Maraş)

Cilvelice nazlıca
Hem sazlıca sözlüce
Yar gizlice gizlice (Rep.No.3611-Kırşehir)

Bir Elinde Kadeh Bir Elinde Saz Olan Güzeller

Türkülerde saz çalan kızlar duyguların taşıyıcısıdır. Ellerin teline dokunduğu an içlerindeki sevdanın, hüznün ve neşenin melodilere dönüşmesi başlar. O kızlar, sazı sadece bir enstrüman olarak değil, kalplerindeki duyguları dile getiren bir dost gibi kullanır. Her çaldıkları parçada bir öyküyü, bir aşkı, bir ayrılığı, bir özlemi anlatırlar. Sazın tellerinde yankı bulan melodiler, kızların ruhunu, ne kadar derin ve güçlü olduklarını ortaya koyar. Bu imge, hem zarafetin hem de duygusal gücün bir simgesidir.

Benüsen'de bahçalar
Yâr oturmuş saz çalar
O yarin kaşı gözü
Ciğerimi parçalar (Rep.No.327-Diyarbakır)

Dere bağınbahçalar
Yâr bahçada saz çalar
Gece gelme gündüz gel
Findo seni parçalar (Rep.No.718-Van)

Ey şahin bakışım bülbül avazlım
Bir eli kadehli bir eli sazlım
İşte ben gidiyom kal ahu gözlüm
Ne sen beni unut ne de ben seni (Rep.No.3131-Erzincan)

Yüce dağ başında yanar bir ışık
Boyuna hayranım kendine âşık
Varamam sevdiğim yollar dol âşık
Uy nazlım nazlım elleri sazlım bülbül avazlım (Rep.No.2369-Nevşehir)

Sazın Sesiyle Raks Eden Kızlar

Türk halk müziği ve saz geleneksel eğlencelerde önemli bir yer tutar. Saz çalıp oynatmak, sadece müzikle bir ortam yaratmak değil, aynı zamanda insanlar arasında neşeyi ve samimiyeti artırmaktır. Bu dizede, müzik ve dansın hayatı renklendirdiği, insanlar arasındaki bağları güçlendirdiği vurgulanır.

Boztepe'ye çıkmalı
Şu Ordu'ya bakmalı
Böyle güzel kızları
Saz çalıp oynatmalı (Rep.No.970-Ordu)

Al beni burdan kaçır
Zaptiyeler basmadan
Oynatırım gız ben seni
Dokuz telli sazınan (Rep.No.3025-Mersin)

Uyma dedim Hatça'm da eller sözüne
Uyma dedim Hatça'm da eller sözüne
Oynadırlar seni Hatça'm da curayınan sazınan (Rep.No.1404-Afyon)

Yüksek kahvelerde kahve kaynatır
Ben bu sazı çalar iken hanımları da oynatır
Bu sevdayı çeke çeke sabrım kalmadı (Rep.No.3801-Rumeli)

3.Âşık ve Saz

Saz, âşığın simgesidir. Âşık ve saz o kadar bütünleşmiştir ki bu sanatçılara, “saz şairi”, “sazlı ozan”, “çöğür şairi” gibi adlar da verilmektedir (Sakaoğlu, 1992: 219). Köprülü'ye göre; “Esasen saz şairleri tabirinden de çok iyi anlaşılacağı gibi, meslekten yetişmiş asıl âşıklar arasında, sazı olmayan, saz çalmayan bir şair tasavvur olunamaz (Köprülü, 1962:19).

Âşıklık geleneği, Türk halk kültürünün en önemli öğelerinden biridir ve genellikle halk şairleri olan âşıklar tarafından icra edilir. Bu gelenek, aşk, hasret, ayrılık, seveda ve yaşamın çeşitli duygusal halleri saz eşliğinde şiir söylemeyi içerir. Âşıklık geleneğinde saz, bir anlatıcı, bir yol arkadaşı ve bir duygu aracıdır. Saz, âşığın duygularını en derin şekilde ifade edebilmesine olanak tanır ve onun iç dünyasını dinleyicilere aktarır. Saz çalan bir âşık, hem kendisini hem de dinleyicisini bir duygusal yolculuğa çıkarır. Âşığın söylediği her şiir, sazın tınısı eşliğinde daha da derinleşir ve anlam kazanır. Âşıklık geleneğinde saz, genellikle aşkın bir sembolüdür. Saz, âşıkların içsel dünyalarını dışa vurabildikleri en etkili araçlardan biri olmuştur. Sazla söylenen türkülerde aşklar anlatılır, kaybolan sevgililer, kavuşamayan âşıklar ve hasretler, sazın nağmelerinde dile gelir. Saz ve âşıklık geleneği birbirine sıkı sıkıya bağlıdır.

Âşık olan çalsın sazı
Aysın cümlemizin özü
Hak affetsin cümlemizi
Galkın semaha dönelim (Rep.No.3534-Kırşehir)

Âşığ söhbet sazsız olmaz
Gözel gelin nazsız olmaz
Dost arası sözsüz olmaz (Rep.No.4096-Azerbaycan)

Serhat âşık telli sazım yanımda
Şâh-ı server hu albazım yanımda
Gözbeğim ahbaplarım yanımda

Suları'siz kalacağın belliydi (Rep.No.4095-Erzincan)

Dertli Kerem der ki çalın sazları
Hatırında galdı beyler sözleri
Cennet mekanında huri kızları
Çiğ düşmüş laleye benzer yüzleri (Rep.No.1890-Afyon)

Emrah der ki kurdurayım sazları
Fikrime düşende selvim sözleri
Karadır kaşları ala gözleri
Var sende muradan er seher yeli (Rep.No.1266-Van)

Pir Sultan Abdal'ım da işte geldi yaz
Kaldır kollarını eyle bir niyaz
Elmadan kırmızı pamuktan beyaz
Ver Allah bir güzel gönlüm eyleyim
Muhabbet ararsan
Saza gel saza
Mevla'yı seversen
Bize gel bize (Rep.No.1619-Ege)

Gevherî der hem sazım sözüm üste
Armağan eyle gel canını dosta
Kimi abdal olup girmişsin posta
Aba ağlar hırka ağlar çul ağlar (Rep.No.2891-Sivas)

4.Sazla Şenlenen Meclisler

Türkülerde saz, sadece bir müzik aracı değil, aynı zamanda eğlencenin ve mutluluğun bir simgesidir. Özellikle düğünlerde ve kutlamalarda sazın sesi ortamı renklendirir ve neşe yayar. Her telin titremesi âdeta bir davet, bir kutlama havası yaratır. Sazın melodileriyle çalınan türküler, halkı bir araya getirir, dansları başlatır, kahkahaları yükseltir. Türk halk kültüründe saz, sevdanın, mutluluğun ve yaşamın neşesinin ifadesi olarak yerini alır. Eğlence ve düğünlerde saz çalmak, ruhu canlandıran bir gelenek ve bir kutlama biçimidir.

Ada yolu yamandır
Bolu dağı dumandır
Dostlar vurun sazlara
Eylenecek zamandır (Rep.No.296-Bolu)

Bâde içerler nazınan
Sohbet ederler sazınan
Kırk ince belli kızının
Selvihan bağdadır bağda (Rep.No.1495-Erzurum)

Uygun ahbab tel alışkın saz ile
Nargileler yansın mercan köz ile
Saki gerek mey doldursun naz ile
Bâdeleri süzmek ister göynümüz (Rep.No.345-Kahramanmaraş)

Ağam ben nasıl edim
Saz getir fasıl edim
Çok da güzel değilsen
Gönüldür nasıl edim (Rep.No.798-Erzurum)

Sazı almış eline
Düğüne mi gidiyor
Oturmuş pencereye
Beni deli ediyor (Rep.No.3252-Bartın)

Düğünümüz haftayadır
Çalacaktır telli sazlar
Vuracaktır darbukalar (Rep.No.3753-Rumeli)

Olsun olsun yâr güzel olsun
Kalem kaşlı olsun olsun
Vurun da sazlara düğünler olsun (Rep.No.821-Eskişehir)

Yüksek hanaylarda çalınsın sazlar
Bugün kına gecesi oynasın kızlar
Bu kız gelin oluyor yüreği sizler (Rep.No.3967-Burdur)

5.Sazın Akordunda Aşkın Düzeni

Türk halk müziğinde kullanılan çeşitli sazların, kullandıkları isimlerle ve yapılarındaki detaylarla insan biçiminde bir anlam taşıdığı görülmektedir. Örneğin, kopuz, ıklığ, çoğur, dutar, tambura, dombra, rebab, şeştar, cura, bozuk ve bağlama gibi sazların belirli kısımlarına yerel halk arasında "insan biçimsel" adlar verilmiştir. Bu adlandırma, çalgıların insan bedeninin bir uzantısı olarak geliştiği inancına dayanır. Bazı yörelerde sazın burguları "kulak", sapı "kol" ve kapağı ise "göğüs" olarak adlandırılmaktadır. Bu terimler, sazın yapısının insan vücuduyla özdeşleştirilmesinin bir yansımasıdır. Ayrıca, sazın belirli kısımlarındaki detaylar, Bektaşî inançlarıyla da ilişkilendirilmektedir. Sazın tel sırası, gövdesindeki delikler ve sapla gövde arasındaki birleşim noktalarındaki şekiller, dini bir simge olarak görülmektedir. Örneğin, sazın sapı Allah'ı (elif) ve Hz. Ali'nin kılıcı Zülfikâr'ı, gövdesi ise Hz. Ali'nin bedenini temsil eder. Ayrıca, on iki telli saz veya çoğür, on iki imamı simgeler (Durbilmez, 2010:149)

Türkülerde sazın, düzeni, teli, perdesi, tezenesi ve mızrabı gibi teknik detaylar sadece müzikal unsurlar olmanın ötesindedir; her biri bir duygunun, bir hikâyenin parçasıdır. Sazın teli, âşığın kalbinin atışlarını, her titreyiş bir sevdanın duygusal yoğunluğunu taşır. Perde, melodiyi şekillendiren, sazın ruhunu belirleyen unsurdur. Perdenin basılması, tıpkı bir âşık için karar anıdır; kimi zaman bir seçim, kimi zaman bir ayrılık ya da kavuşma noktasını simgeler. Her bir perde, sazın içinde sakladığı bir duyguyu ortaya çıkarır. Tezenesi ve mızrabı ise, sazı çalan kişinin ruh halini ortaya koyar. Tezenenin tınısı, ellerin ruhuyla birleşir ve her vuruş bir anlam kazanır. Mızrap ise, bir âşık gibi, sevdanın derinliklerine dokunur ve melodiyi canlandırır. Her vuruş, her hareket, içsel bir dünyanın dışı vurumudur. Sazın her detayı, aslında bir âşık için bir anlam taşır; her biri, duygu dolu bir anlatımın, bir sevdanın yansımasıdır. Türkülerdeki bu detaylar duyguların en derin hallerini ifade eder. Türkülerde saz kelimesi genellikle halk müziğinin en bilinen enstrümanı olan bağlama ile özdeşleşmiş olsa da, müzikteki çeşitliliği ve zenginliği simgeleyen pek çok başka enstrüman da bu geleneğin bir parçasıdır. Cümbüş, cura ve santur gibi müzik aletleri, sazın ve halk müziğinin eşlikçileri olarak, her biri farklı bir renk ve tını olarak türkülerde yer alır.

Bağlandım köşede kaldım bir zaman
Nice kimselere dedim el'aman
On on beş yaşıma girince hemen
Yavaş yavaş düzen ettim sazımı (Rep.No.390-Sivas)

Cevlanî söyledi sözü
Sürmelenmiş kaşı gözü
Elindeki telli sazı
Ahenklendi düzenlendi (Rep.No.638-Kars)

Elim tutmaz güllerini dereyim
Dilim tutmaz hallerini sorayım
Dört sualin manasını vereyim
Sazım düzen tutmaz tel bozuk bozuk (Rep.No.1562-Sivas)

Elime verdin kuru saz
Penesini ettin kiraz
Hergün ucun ucun biraz

Yedin içten içe gönül (Rep.No.3182-Erzincan)

Âşıklık içimde doğduğu zaman
Taş yanar göz yaşım yağdığı zaman
Mızrabım sazıma değdiği zaman
Tel yanmazsa ben yanarım sultanım (Rep.No.3130-Kırıkkale)

Dertli kulum kendi çalar sazını
Kara topraklara sürer yüzünü
Kimse çekmez gayri onun nazını
Bozuktur perdeler teller perişan (Rep.No.2894-Sivas)

Bağlamam var üç telli
Borcum var beş yüz elli
Gittin ise yörük gizi gelmedin
Gocaya da vardın besbelli (Rep.No.1356-Muğla)

Ah alırım dedin de aldattın beni
On telli sazınan oynattın beni (Rep.No.458-çankırı)

İlahi bu Davut Sularî tuhaf
Bir dükkân açmıştır kuyumcu sarraf
Gerçekler karşımda oturur saf saf
Santur cümbüşü yok sazları vardır (Rep.No.4203-Erzincan)

İstanbul'a cura yazdım saz geldi
Telli fotin kar topuğa dar geldi
Sevip sevip ayrılması zor geldi (Rep.No.467-Antalya)

Haydi, güzel aşalım
Şu Dirmil'e geçelim
Çalsın sipsi cura saz
Dinleyelim coşalım (Rep.No.2860-Burdur)

Kamlık ve şamanlık dönemlerinde kopuza gösterilen saygı, İslamiyet'in kabulüyle birlikte sazla yer değiştirmiştir. Özellikle Alevî-Bektaşî çevrelerde saz, "Telli Kur'an" olarak tanımlanmış ve kutsal bir sembol olarak görülmüştür. Ozanların piri kabul edilen Korkut Ata'nın doğumuyla ilgili anlatılan efsanede, "kopuzun gökten inen ışığın içinden çıkması" motifi, bu müzik aletine duyulan derin saygıyı ve kutsiyetin ifadesini gösterir. Dede Korkut hikâyelerinde, kopuz, Dede Korkut'un velîlik simgesi olarak saygı görmüş ve kopuz taşıyan kişiye kılıç çekilmemiştir. Anadolu ve Azerbaycan'daki âşıklar, saza büyük bir saygı gösterir ve genellikle sazlarını evlerinde başucuna duvara asarlar. Bir âşığa, sazını ayak altına alması, ona yapılabilecek en büyük hakaret olarak kabul edilir. Ayrıca, Anadolu'daki âşıklar arasında yaygın bir gelenek olarak, saz çalmadan önce üç kez öpüp başlarına koymak, kopuza ve saza duyulan saygının hala sürdüğünü gösteren bir uygulamadır (Durbilmez, 2010: 149).

Evdeki gızına
Duvardaki sazına
Akşama tez gel
Gışlığına yazına (Rep.No.1055-Karabük)

Anasına kızına
Duvardaki sazına
Sandıktaki bezine
Yandım ela gözüne (Rep.No.930-Zonguldak)

Sonuç olarak denebilir ki türkülerde saz ve bağlama, yalnızca müzik aleti olarak değil aynı zamanda derin anlamlar taşıyan semboller olarak yer almaktadır. Dert ortağı ve sırdaş olarak âşıkların duygusal dünyalarına eşlik ederken, sevda ve sevgiliye duyulan özlemi en saf haliyle dile getirir. Eğlence ve âşıklık geleneğiyle de iç içe geçen bu enstrümanlar, halk müziğinde duyuların,

özlemlerin ve yaşamın izlerini taşır. Saz ve bağlama; düzen, tel, mızrap, tezene gibi detaylarıyla da türkülerde hem birer ifade biçimi hem de kültürel bir miras olarak halkın ruhunu yansıtmaya devam etmektedir.

Sonnotlar

¹ Bilgi için bkz. (Ergin, 1999:231), (Gazimihal, 1975: 123), (Köprülü, 1999: 102-144)

Kaynaklar

- AKIN, B. (2020). “Kopuzdan ‘Telli Kur’an’a Türklerde Sazın Kültürel Serüveni ve Kutsallığı” *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, Sayı:20, 135-167.
- DURBİLMEZ; B. (2010). “Âşıklık Geleneklerinde Saz” *Milli Folklor*, Sayı:85, 148-158.
- ELİADE, M. (2006). *Şamanizm* (Çev. İsmet Birkan) Ankara: İmge Kitabevi.
- ERGİN, M. (1999). *Dede Korkut Kitabı-I* Ankara Türk Dil Kurumu.
- GAZİMİHAL, M.R.(1975). *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- KÖPRÜLÜ, M. F.(1962). *Türk Saz Şairleri, cilt I-V*, Ankara: Millî Kültür Yayınları.
- KÖPRÜLÜ, M.F. (1999). *Edebiyat Araştırmaları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- SAKAOĞLU, S.(1992). “*Ozan, Âşık, Saz Şairi ve halk Şairi Kavramları Üzerine*”, Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler, (Haz. Salih Turhan), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Received: 08.10.2024

Kabul / Accepted: 05.03.2025

Araştırma Makalesi / Research Article

DOI: 10.55666/folklor.1563499

YAŞAYAN MÜZE, KÜLTÜREL MİRAS VE UYGULAMALI HALKBİLİMİ ÇALIŞMALARI ODAĞINDA TARİHSEL CANLANDIRMA*

Fatih KÖSE**

Öz

Tarihsel canlandırma; geçmiş olayları, dönemleri veya kültürel unsurları yeniden yaratma ve deneyimleme pratiğidir. Tarihi bir yapı yahut artefaktın aslına uygun ve işlevsel replikasının tarihi usul ve materyaller ile üretilmesi başlı başına tarihsel canlandırma olarak kabul edilirken, tarihi bir dönem ya da olayın bu gibi yapı ve malzemeler kullanılarak yeniden yaratılması da aynı isimle adlandırılır. Tarihsel canlandırmalar, hem eğlence amaçlı etkinlikler hem de tarihi bilgiyi ve kültürü deneyimleyerek aktarmak amacıyla yapılan eğitici etkinlikler olarak gerçekleştirilebilmektedir. Her ne kadar temsillere dayalı antik Yunan tragediyaları ve Romalıların amfi tiyatrolar içerisinde gerçekleştirdikleri savaş canlandırmaları tarihsel canlandırmanın kökenleri olarak kabul edilebilirse de modern tarihsel canlandırmayı onlardan ayıran ve bir disiplin hâline getiren önemli hususiyetler mevcuttur. Öncüller, dönem sorunlarına ışık tutma yahut geçmişin zaferleri ile mevcut iktidara güç kazandırma gibi politik maksatlara sahip propaganda araçları olarak icra edilirken modern tarihsel canlandırma faaliyetlerinin temel amacı, canlandırma aktörlerinin seçtikleri tarihi; otantik malzemelerle, gerçekçi bir şekilde yeniden yaratmaktır. Performansa dayalı modern tarihsel canlandırma etkinlikleri, her şeyden önce katılımcıların gönüllülük esasına bağlı olarak olağan hayatın dışına çıkıp farklı rollere büründükleri, kendi zamanı ve mekânı içinde kendi kurallarına bağlı olarak gerçekleşen; eğlence, zevk, heyecan ve gerilim duyguları ile birlikte tezahür eden faaliyetlerdir. Modern tarihsel canlandırma faaliyetleri; açık hava müzeleri, halk müzeleri, yaşayan müzeler ve ekomüzeler gibi mekânlarda gerçekleştirilen etkinliklerle yakından ilişkilidir. Açılan ilk açık hava müzesinin ardından müzecilik anlayışında "sıradan insanlar" ve onların yaşamlarına dair unsurlara da yer verecek şekilde değişiklikler meydana gelmiştir. Özellikle popüler kültürün gölgesinde kalan geleneksel halk kültürünü koruma amacıyla yapılan halkbilimi çalışmaları Avrupa'da halk müzelerinin kurulmasına yol açmış, halk kültürünü de odak hâline getirmiştir. Bu müzelerde halk yaşamından kesitler canlandırılırken bazılarında ziyaretçilerin de bu yaşantıya katılabilmesi sağlanmıştır. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ile birlikte yaşayan kültürlerin korunmasına yönelik yaklaşım daha da güçlenmiş, bu bağlamda kültürel mirasın tanımının genişlemesiyle yaşayan müzeler de daha yaygın hale gelmiştir. Devlet destekli kurumlar ve sermaye sahibi kişiler tarafından belirli politik ve ticari maksatlarla kurulan yaşayan müzelerin yanında tarihsel canlandırma faaliyetleri, icracıları "amatörler" olan demokratik ve mobil bir faaliyet biçimi olarak değerlendirilebilir. Yakın ya da uzak geçmişe ait bir unsuru ya da kesiti tarihin geleneksel alanı ile birlikte günümüze taşımayı hedefleyen tarihsel canlandırma faaliyetleri, kapsamı en dar olan türevlerinde dahi pek çok tarihi folklorik unsuru ihtiva eder. Canlandırılan döneme ve etkinliğin kapsamına göre "sözlü gelenekler ve anlatımlar", "gösteri sanatları", "toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şöenler", "doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar", "el sanatları" gibi SOKÜM kapsamına dâhil olan hemen her halkbilimi kadrosunu ihtiva edebilen tarihsel canlandırma, tarihin yanı sıra hem bir araştırma alanı hem de uygulamalı halkbilimi sahası olarak folklor araştırmaları ve uygulamaları için de önemli ve işlevsel bir mecradır.

Anahtar Kelimeler: tarihsel canlandırma, yaşayan tarih, yaşayan müze, uygulamalı halkbilimi, kültürel miras.

* Bu çalışma için Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Bilimsel Araştırma Önerisi Etik Değerlendirme Kurulu'ndan 18.01.2024 tarihli ve 2024/3 sayılı etik kurul izni alınmıştır.

** Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sivas/Türkiye. fkose@cumhuriyet.edu.tr. ORCID: 0000-0001-7493-7494

HISTORICAL REENACTMENT IN THE FOCUS OF LIVING MUSEUM, CULTURAL HERITAGE AND APPLIED FOLKLORE STUDIES

Abstract

Historical reenactment is the practice of recreating and experiencing past events, periods, or cultural elements. The production of an authentic and functional replica of a historical structure or artifact using historical methods and materials is considered a historical reenactment activity in itself, while the recreation of a historical period or event using such structures and materials is also considered a form of historical reenactment. Historical reenactments can be carried out as both entertainment events and educational activities aimed at experiencing and transmitting historical knowledge and culture. While ancient Greek tragedies based on representations and the Roman reenactments of battles in amphitheaters can be considered the origins of historical reenactment, there are significant differences that distinguish modern historical reenactment as a discipline. While predecessors were executed as propaganda tools with political aims such as shedding light on the problems of the time or empowering the existing authority with the victories of the past, the main purpose of modern historical reenactment activities is to recreate the chosen historical period or event realistically with authentic materials. Performance-based modern historical reenactment events are activities that take participants out of their ordinary lives and into different roles based on their own rules within their own time and place, manifesting as activities with entertainment, pleasure, excitement, and tension. Modern historical reenactment activities are closely related to events held in venues such as open-air museums, folk museums, living museums, and eco-museums. Following the opening of the first open-air museum, changes occurred in the understanding of museology to include elements related to "ordinary people" and their lives. Folklore studies conducted to preserve traditional folk culture, especially those overshadowed by popular culture, led to the establishment of folk museums in Europe and brought folk culture into focus. While some of these museums recreate aspects of folk life, others allow visitors to participate in these experiences. With the strengthening of the approach to preserving living cultures with the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, living museums and eco-museums have become more widespread alongside the state-supported institutions and privately owned museums established for specific policy and commercial purposes. In addition to these, historical reenactment activities, carried out by "amateur" practitioners, are a democratic and mobile form of activity. Historical reenactment activities, which aim to bring an element or section of the recent or distant past to the present along with the traditional domain of history, even in their narrowest scopes, contain many historical folkloric elements. Historical reenactment, which can encompass almost every folklore category included in the scope of folklore such as "oral traditions and expressions," "performing arts," "social practices, rituals, and festive events," "knowledge and practices concerning nature and the universe," and "traditional craftsmanship," depending on the period and scope of the event, is an important and functional medium for folklore research and practices as both a research area and an applied folklore field in addition to history.

Keywords: historical reenactment, living history, living museum, applied folklore, cultural heritage.

Giriş

Tarihsel canlandırma (historical reenactment) genel itibarıyla tarihî yapı ve malzemeleri ya da tarihteki olayları ve dönemsel tarihî yaşam kesitlerini; ilgili dönemlere ait yaşam alanları, kıyafetler, teçhizat, aksesuarlar, davranış biçimleri ve performanslar üretmek yeniden meydana getirmeyi ifade eder. Tarihî bir kale, çadır, zırh, silah, kıyafet, müzik aleti, mutfak eşyası vb. herhangi bir yapı ya da malzemenin tarihteki aslına uygun ve işlevsel bir kopyasını üretmek başlı başına tarihî canlandırma faaliyeti olarak kabul edilir. Öte yandan bu gibi yapı ve gereçler kullanarak oluşturulan yaşam ya da faaliyet alanları içerisinde, otantik malzemeler giyiniş kuşanılarak ve kullanılarak icra edilen tarihî yaşam rolleri ve tavırlarına bağlı performanslar da aynı isimle anılır. Kwiatkowski, birbirine sıkı sıkıya bağlı olan ve faaliyetin mahiyetine göre birbirini tamamlayabilen tarihsel canlandırma etkinliklerini şöyle sıralar: 1) Eşyaların üretimi: Artefaktların; silahların, tarihî kostümlerin vb. replikaların üretilmesi. 2) Geçmişe ait çeşitli insan gruplarının sosyal yaşamının ve geleneklerinin yeniden canlandırılması. 3) Belirli tarihî olayların yeniden canlandırılmasına odaklanan tarihsel sahneleme (Pawleta, 2018: 11, Kwiatkowski, 2008: 113'ten).

Tarihsel canlandırmanın kökeni bir bakıma antik çağlara kadar uzanır. Antik Yunanlıların canlandırma ve temsili ihtiva eden tragedyaları ile Romalıların amfi tiyatrolar içerisinde tarihteki savaşlarını canlandırdıkları gösteriler tarihsel canlandırmanın en eski örnekleri arasında kabul edilebilir (Berk, 2012: 77). Ancak modern tarihsel canlandırma faaliyetlerini tarihteki benzerlerinden ayıran ve onu bir disiplin hâline getiren mühim farklar mevcuttur. Öncelikle tarihteki faaliyetlerin niteliğinin, dönemin sorunlarını gözler önüne sermeye çalışan temsiller veya propaganda amaçlı gösteriler olduğunu belirtmek gerekir. İktidar eli ile görevlendirilmiş kişiler tarafından hazırlanıp sunulan bu gösterilerdeki temel amaç tarihteki büyük zaferler odağında bir güç gösterisi yapmak ve otoriteye karşı söz konusu olabilecek inanç ve destek kayıplarını yeniden kazanmaktır. Bu gösterilerde kullanılan kıyafetlerin kostüm, yapı ve eşyaların ise dekor olması yeterliydi. Bir disiplin olarak zikrettiğimiz modern tarihsel canlandırma faaliyetlerindeki temel amaç ise canlandırmacıların (reenactor) seçtikleri tarihi, gerçekliğe uygun bir biçimde, otantik malzemelerle yeniden yaratmaktır. Elbette bu faaliyetler esnasında gerçekliğe ve otantikliğe ne derece riayet edildiği, ya da bir canlandırmanın tarihsel bir gerçekliği ne kadar yansıtabileceği tartışılabilir¹ ancak burada önemli olan nokta, modern tarihsel canlandırma disiplini içerisinde bunların temel ölçütler olarak yer almasıdır. Bu ölçütlere ne kadar uyulduğu tarihsel canlandırma aktörlerinin ve faaliyetlerinin kalitesini belirler. Tam da bu noktada tarihsel canlandırmanın referans, rekonstrüksiyon, reproduksiyon ve replika kavramları ile ilişkisi gündeme gelir ki bu ilişkiler tarihsel canlandırmayı bir disiplin hâline getiren diğer etmenlerdir. Tarihsel canlandırma kapsamında üretilen veya bu bağlamda performans dayalı faaliyetlerde kullanılan kıyafet, aksesuar, zırh, miğfer gibi giyim kuşam malzemelerinin, öncül olarak kabul ettiğimiz eski canlandırmalardakilerin aksine tarihî referanslara dayalı replikalar olması gerekmektedir. Söz konusu eşyanın müze örnekleri, arkeolojik buluntular, minyatürler ya da yazılı tarihî vesikalar gibi kaynaklardan elde edilmiş referansları olmalı, eşyanın ve canlandırmacının muteber kabul edilmesi için bu referanslar gerektiğinde üreten ya da kullanan kişi tarafından paylaşılmalıdır. Replikaların tarihî giyim kuşamı yalnız görüntü itibarı ile yansıtması da yeterli değildir. Tarihsel kullanımlarına bağlı işlevleri de aynı şekilde yerine getirmeleri gerekir. Kostüm ile kıyafet ya da zırh arasındaki fark da buradadır. Kostümün “-miş gibi” olup bir süre idare etmesi yeterli iken kıyafet ile zırhın giyilebilir ve problemsiz bir şekilde kullanılabilir olması gerekir. Canlandırılan olayın seçimi ve tarihî gerçekliği hususunda da benzer farklar ve kriterler söz konusudur. Performansa dayalı modern tarihsel canlandırma faaliyetlerinde olaylar, tarihî kaynaklardan elde edilen bilgiler doğrultusunda, tarihî hareket ve tavırlara bağlı kalınarak canlandırılmaya çalışılır. Ayrıca modern tarihsel canlandırma faaliyetleri; bu uğraşları bir hobi, araştırma alanı ya da yaşam tarzı olarak kabul eden gönüllü ve “sıradan” aktörler tarafından belirlenip icra edilir. Bu durum da tarihsel canlandırmayı demokratik bir alan hâline getirmektedir.

Tarihsel canlandırma etkinlikleri; geçmişle bağ kurma, tarihi öğrenme, deneyimleme ve aktarma gibi amaçlarla canlandırmacıların çeşitli topluluklar, kulüpler çatısı altında veya bireysel olarak gerçekleştirdikleri; Amerika, Avrupa, Rusya ve Ukrayna’da oldukça yaygın olan, Türkiye’de ise son on yılda gelişen ve yaygınlaşan; tarihsel, kültürel ve oyunsal (ludik) bir fenomendir. Huizinga’nın (2013) oyunla ilgili ortaya koyduğu tüm vasıf ve kriterleri ihtiva eden performansa

dayalı tarihsel canlandırma etkinlikleri, her şeyden önce katılımcıların gönüllülük esasına bağlı olarak olağan hayatın dışına çıkıp farklı rollere büründükleri, kendi zamanı ve mekânı içinde kendi kurallarına bağlı olarak gerçekleşen; eğlence, zevk, heyecan ve gerilim duyguları ile birlikte tezahür eden faaliyetlerdir. Oyunsal karakterin bir fenomenin ciddiyetine ve işlevlerine zarar vermeyeceği gerçeği elbette tarihsel canlandırma faaliyetleri için de geçerlidir. Canlandırma aktörleri ve grupları bazen seyirciden bağımsız “yaşayan tarih” (living history) kampları meydana getirerek faaliyetlerini kendi içlerinde gerçekleştirirler de tarihsel canlandırma performansları genellikle festivaller ve seyirciye açık eğlence etkinlikleri içerisinde icra edilir. Performansların spektaküler nitelikleri, onları seyirciler için cazip hâle getiren etmenlerin başında yer alır (Pawleta, 2018: 23). Aktörlerin ve seyircilerin bu faaliyetlere katılmasındaki öncelikli motivasyon eğlenmek ve hoşça vakit geçirmektir. Söz konusu faaliyetler için genellikle tarihsel arka planı en iyi şekilde meydana getirecek tarihî mekânlar ile modern yapı ve unsurlar ihtiva etmeyen tabiat alanları seçilir. Hedeflenen kitle ile buluşmanın ya da varsa etkinliğe dair ticari beklentilerin karşılanması maksadı ile bazen şehir meydanları, bulvarlar ve alışveriş merkezleri gibi modern alanlar da kullanılabilir. Bu, tarihsel canlandırma disiplini içerisinde kabul edilebilen ancak pek de istenmeyen bir durumdur. Zira bu durum otantikliğe zarar verip performansın niteliğini düşürür. Etkinlik süresince faaliyet alanında modern eşyalara yer verilmemesi; sağlık, hijyen ve iletişim gibi zarurî gereksinimler doğrultusunda bulunduranın ya da kullanmanın mecburiyet olduğu modern malzemeler varsa bunların gizli olması, tarihsel canlandırma performanslarının en temel kuralıdır.

Tarihsel canlandırma disiplini içerisinde üretim yapan veya performans icra eden kişilerin, faaliyetleri ölçeğinde tarihî dönem ve malzeme bilgisine sahip olmaları elzemdir. Bir grup içerisinde faaliyet gösterildiği durumlarda bu yükümlülük, grup içerisinde yer alan akademisyenler, tarih uzmanları, araştırmacıları veya grup dışındaki akademik danışmanlar tarafından vekâlet yolu ile de yerine getirilebilir. Tarihsel canlandırma disiplinindeki araştırma süreçleri akademininkine benzer bir şekilde yürütülür (Johnson, 2015: 198-199). Zira yukarıda da belirtildiği üzere referansı olmayan unsurlar söz konusu disiplin içerisinde kabul görmemekte, üretenleri ya da kullananları ilgili camia gözünde itibarsızlaştırmaktadır. Akademi ile tarihsel canlandırma arasındaki ilişki yalnızca artefaktların üretimi ve performansların hazırlanıp icra edilmesi aşamalarında yer yer başvurulan danışmanlık hizmeti ile sınırlı değildir. Tarih atölyesi ve endüstrisi niteliği; oyunsal karakteri; gelenek, kadim kültür, festival ve eğlencelerle olan ilişkileri; tarihsel canlandırmayı tarih, arkeoloji, antropoloji ve folklor gibi birçok disiplinin inceleme ve uygulama alanına dâhil etmektedir.

Yaşayan Müze, Kültürel Miras ve Uygulamalı Halkbilimi Çalışmaları Odağında Tarihsel Canlandırma

Modern tarihsel canlandırma faaliyetleri, birbirinin devamı ve gelişmiş safhaları kabul edilebilecek açık hava müzeleri, halk müzeleri, yaşayan müzeler ve ekomüzeler ile yakından ilgilidir. 1891 yılında İsveç Stockholm’de açılan ilk açık hava müzesinin ardından geçtiğimiz yüzyılda müzecilik anlayışında “sıradan insanlar”ı ve onların yaşamına dair unsurları da ihtiva edecek nitelikte değişiklikler meydana geldi (Akmehmet, 2017: 5). Bu yüzyılda, popüler kültür karşısında kaybolma tehlikesi altında bulunan geleneksel halk kültürünü korumaya yönelik uygulamalı halkbilimi çalışmaları kapsamında, özellikle Annales Okulu’nun kapsamlı çalışmaları dâhilinde, Fernand Braudel ve Marc Bloch gibi Avrupalı folklorcular ile Fransız sosyal tarihçilerin çalışmaları doğrultusunda, Avrupa genelinde halk müzeleri kuruldu (Anderson, 1982: 292). Avrupa’da ortaya çıkan, kısa süre sonra Amerika’da da ilgi ve kabul görerek dünyaya yayılan yaşayan müzelerde odak, zaman içerisinde “sıradan insanların” hayatı ve kültürü oldu. Bu müzelerin büyük numuneleri köyler şeklindeydi ve buralarda sıradan köy halkının faaliyetlerinden seçkiler canlandırılıyordu. Böylece çeşitli meslekler, zanaatlar ve kırsal yaşam tarzları korunarak sunuluyordu. Buralarda istihdam edilen kişiler köy halkının yaptıklarını yapıyor; atları nallıyor, yün eğiriyor, çakmak taşıyla ateş yakıyor, geleneksel yemekler pişiriyordu. Bazı müzelerde ziyaretçiler de bu geleneksel yaşantıya dâhil olabiliyordu (Jenkins, 1972; Anderson, 1982; Akmehmet, 2017).

UNESCO’nun 1972 yılında hazırladığı *Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunması Sözleşmesi*, 1989’da aldığı *Geleneksel Kültür ve Folklorun Korunması Tavsiye Kararı* ve özellikle de 2003 yılında kabul edilen *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi* ile birlikte yaşayan kültürlerin korunması yaklaşımı da yaygın bir şekilde kabul görmüş ve dünyada pek çok

taraf bulmuştur (Oğuz 2009). Kültürel miras tanımının değişerek somut olmayan unsurları da ihtiva etmesi ile birlikte yaşayan müzeler ve ekomüzeler de iyice yaygınlaşmıştır.

Tarihsel canlandırma faaliyetleri bir bakıma “yaşayan müze” yaklaşımı ile faaliyetlerinin demokratik ve mobil türevleri olarak karşımıza çıkar. Devlet destekli kurumlar ya da büyük sermaye sahibi kişiler tarafından kurulan müzelerin yanında tarihsel canlandırma üretimi ile faaliyetleri; çoğunlukla bu mecrayı bir hobi, araştırma sahası ve yaşam alanı olarak benimsemiş “amatör” grup ya da bireyler tarafından gerçekleştirilmektedir. Burada zikredilen amatör kelimesi onların müze kurucuları ya da danışmanlarından daha düşük düzeyde bilgi ve kabiliyete sahip olduklarını nitelemek için değil, söz konusu faaliyetleri temelde bir meslek olarak icra etmediklerini belirtmek için kullanılmıştır. Zira tarihsel canlandırma aktörleri genellikle rollerini, faaliyetlerini ve bunların temelinde yer alması gerektiğini düşündükleri birikimi gayet ciddiye alırlar. Horwitz bu konuyla ilgili olarak, bir kaynak kişinin ağzından şunları nakleder: "Bu bir hobi demekten hoşlanmıyorum, çünkü bundan çok daha fazlası. Gerçek cevapları bulmak, tarih kitaplarının arasında satırları okumak ve sonra deneyimimizi izleyicilerle paylaşmak için buradayız." (1998: 136). Tarihsel canlandırma mecrasında ve faaliyetlerinde edindikleri bilgi ve deneyimlerle bazı canlandırma aktörlerinin yaşayan tarih sergileri yönetme; tarihî filmlere, dizilere danışmanlık yapma; tarihî canlandırma prodüksiyonları için koreografiler oluşturma; tarihî temalı düğün, eğlence organizasyonları tertip etme gibi ek hizmetler verdikleri de bilinmektedir (Agnew, 2004: 328-329). Ancak yine de tarihsel canlandırma camiasının genel yekûnunu “amatörler” teşkil eder ki bu da söz konusu faaliyetlerin hâkim güç odağında yönetilen ve yönlendirilen politikalarla sınırlı kalmayarak daha çeşitli ve zengin olmasını sağlar. Bu çeşitlilik, geniş çaplı dönem canlandırmalarında köle pazarı kurulması veya savaş canlandırmalarında toplulukların, tarihteki düşmanlarının ya da “öteki”nin kazandığı zaferleri veya sergiledikleri kahramanlıkları canlandırdıkları faaliyetlerde müşahede edilmiştir. 2015 yılında Bulgar tarihsel canlandırma toplulukları tarafından Varna’da organize edilen, Türkiye’den on kişilik bir ekiple iştirak ettiğimiz “Varna Savaşı Canlandırması”, “tarihî düşman”ın zaferi üzerine yapılan canlandırma faaliyetlerine bir örnek teşkil edebilir. 2017 yılında Şumnu’da, yine Bulgar tarihsel canlandırma ekipleri tarafından düzenlenen, yirmi kişi ile katıldığımız faaliyette ise Varna’ya yürüyen haçlı ordusunun Şumnu Kalesi’ni kuşatması, Osmanlı dizdarının kaleyi teslim etmeyi reddederek koca haçlı ordusuna karşı üç yüz askeri ile müdafaa etmesi ve son nefer ölünceye kadar savaşmaları, “kahramanlık” teması ile işlenerek canlandırılmıştır. İki faaliyette de bölgelerdeki Türk bakiyesinin organizasyonu büyük bir dikkat ve duygu yoğunluğu ile takip ettikleri ve coğrafyaya dair aidiyet duygularının pekiştiği, canlandırma sonrasındaki ifadelerinde görülmüştür. Bu odak ve temalarla söz konusu bölgelerde bir yaşayan müze kurulması düşük bir ihtimalken bu faaliyetlerin icra edilmesi, tarihsel canlandırmanın hususiyetleri ile ilgilidir. Aynı zamanda bir tarihsel canlandırma aktörü de olan tarihçi Gapps, bu konuda şu ifadelerle yer verir: “Tarihsel canlandırma aktörünün vücudunda tarihin bireyselleştirilmesi (kişiselleştirilmesi değil), aktörlerin eşsiz anıtlar, hatta seyahat eden müzeler haline gelebileceği anlamına gelmektedir. Bir anıt insan olmak etkileyciliği de temin eder. Üzerine grafiti yapılamayan, yıkılamayan bir anıt olursunuz. Belki sadece gitmeniz söylenebilir.” (2009: 406). Denilebilir ki tarihsel canlandırma faaliyetlerinin demokratik ve mekândan bağımsız yapısı bu faaliyetlerin bir şekilde (söz gelimi politik veya konjonktürel olarak) zarara uğratılması ya da engellenmesi ihtimalini de güçleştirir. Ayrıca tarihsel canlandırma aktörleri ve kulüpleri yalnızca kendi milletlerinin tarihini canlandırmaz. Bir başka milletin tarihteki belli bir dönemini odak noktasına alan birçok canlandırmacı mevcuttur. Bu cümleden olarak farklı ülkelerde Osmanlı canlandırmaları yapan çok sayıda grup ve aktör de mevcuttur.² Osmanlı canlandırmalarına ilgi gösteren aktör ve grupların zamanla Türk sufizmi, Türk mutfacı, klasik Türk musikisi, Türk halk müziği; Türk halk oyunları, dansları vs. gibi pek çok kültürel alanda araştırma yapmaya başladıkları ve Türk kültürünü içselleştirmeye çalıştıkları da görülür.

Tarihsel canlandırma faaliyetleri yaşayan müzelerin aksine değişmez bir mekâna bağlı olarak icra edilmez. Her ne kadar bazı canlandırma gruplarına kale ve açık hava müzesi gibi mekânlar tahsis edilerek³ hem bu gruplara bir faaliyet alanı açılması, hem de hazır bulunan birikim ve insan kaynakları kullanılarak ilgili mekânların fonksiyon ve işlevsellik kazanması sağlanıyorsa da (Pawleta, 2018: 19), gerekli birikim ve donanımına sahip olan aktörler ya da gruplar dünyanın herhangi bir yerinde tertip edilen ve canlandırdıkları dönem ile faaliyetleri ihtiva eden festivallere, sergilere

ya da performanslara katılabilirler. Tarihsel canlandırmacıların sahip oldukları hareket özgürlüğü onları pek çok açıdan yaşayan müzelerden daha işlevsel hâle getirmektedir. Çadır, yurt, zükak gibi taşınabilir tarihî ekipmanları vasıtası ile herhangi bir yerde yaşam alanları meydana getirip bu alanların tefriş edilmesi ile bağlamlarını oluşturabilen canlandırmacılar, dünyanın herhangi bir yerinde performans sergileyebilir ve farklı hedef kitlelere ulaşabilir. Ayrıca bu faaliyetler kapsamında sabit tarihî mekânlara, farklı organizasyonlarda farklı fonksiyonlar da yüklenebilir. Söz gelimi, tarihî bir kale bir organizasyonda savaş canlandırmasına ev sahipliği yaparken başka bir organizasyonda tarihî gastronomi veya müzik festivaline ev sahipliği yapabilir.

Tarihsel canlandırma faaliyetleri yakın ya da uzak geçmişe ait bir unsuru ya da kesiti tarihin geleneksel alanı ile birlikte günümüze taşımayı hedefler. Güvenlik, sağlık, erişilebilirlik ve uygulanabilirlik gibi ölçütler ile canlandırmacının ve etkinliğin seviyesine bağlı olarak tarihsel bağlamlar, metotlar ve işlevler de söz konusu geleneksel alana dâhil edilir. Artefaktların yeniden üretimi söz konusu olduğunda tarihsel canlandırmada kabul edilebilen asgari düzey, görünüş itibarı ile aynı olan, tarihî işlevlerini yerine getirebilen kopyalar imal edilmesidir. İleri seviyelerde ise replikaları tarihteki numuneler ile aynı materyalleri kullanarak ve aynı tekniklerle üretmek amaçlanır. Söz gelimi, tarihsel canlandırmanın olmazsa olmazı olarak kabul edebileceğimiz dönem kıyafetleri asgari düzeyde, ait oldukları dönemin biçimsel özelliklerini; düğme, tiraz, motif gibi unsurlarını ihtiva etmeliyken⁴ muteber bir canlandırmacı sayılmak ya da üst düzey tarihsel canlandırma faaliyetlerine iştirak edebilmek için kıyafetin tarihî numunesinde hangi materyal kullanılmışsa (yün, pamuk, ipek gibi...) kumaş o materyalden geleneksel dokuma yöntemi ile imal edilmeli, kıyafetin dikişleri el dikişi olmalı, desenler ise nakış, boyama gibi geleneksel el sanatları yöntemleri ile işlenmelidir (Carnegie ve McCabe, 2008: 358). Aynı ölçütler zırh, miğfer, ok, yay, kılıç, kalkan gibi silah ve teçhizat ile at koşumları, tarihî çalgılar, çadırlar; mumlar, kap kacak, halı, kilim gibi tefrişat malzemeleri için de geçerlidir. Bu husus bir tarih atölyesi meydana getirilmesinin ve somut kültürel unsurların günümüzde yeniden üretilmesinin yanı sıra geleneksel üretim yöntemlerinin yeniden keşfedilmesi/yaygınlaştırılması ve bu yöntemlerle üretim yapan ustalara yeni bir pazar açılması anlamına gelir. Bu yönü ile tarihsel canlandırma faaliyetleri UNESCO'nun Somut Olmayan Kültürel Miras'ın yaşatılarak korunması yaklaşımı ile sürdürülebilir kalkınma hedeflerine hizmet ederek unutulmuş veya unutulmaya yüz tutmuş pek çok meslek, zanaat ve sanatın yaşatılarak korunmasına ve aktarılmasına da katkı sağlar. Bu bağlamda Türkiye'de, tarihsel canlandırmanın önemli bir yer edindiği ve gittikçe popülerleştiği son on yılda tarihî kıyafetler, kalpak ve sarık gibi baş giyimleri, örme kalkanlar; dövme kılıçlar, zırhlar, miğferler; ahşap oklar, organik yaylar⁵, çadırlar; tarihî formlara sahip eyer, üzengi, başlık, çaprak gibi at koşumları yeniden üretilmeye, satılmaya ve kullanılmaya başlanmıştır. Bu malzemelerin üretiminin yanında çeşitli geleneksel sanatlar ile süslenmesi de söz konusudur. Kıyafetler; örme düğme, çarpana dokuma, kaytan örgü, el işleme nakış; zırhlar, miğferler ve kılıçlar; kalem işi, kakma, tombaklama, varaklama; oklar ve yaylar ise tezhip gibi pek çok geleneksel sanat ile bezenmektedir. Bununla birlikte geleneksel yaycılık (kemangerlik), okçuluk (tirzenlik), kalkancılık, demircilik, bakırcılık, marangozluk, oymacılık, saraçlık, semercilik, sarıkçılık (tülbentçilik), dokumacılık, örücülük, nakkaşlık, müzehhiplik gibi pek çok meslek, zanaat ve sanat dalı da yeniden icra edilmeye başlamış veya yaygınlaşarak kendisine yeni bir pazar bulmuştur. Zikredilen tüm üretim ve bezeme süreçleri, performans dayalı tarihsel canlandırma faaliyetlerine bir gösteri unsuru olarak da dâhil edilebilmekte, bir yandan etkinlikleri zenginleştirip daha fazla ziyaretçi çekerken bir yandan da ziyaretçilere satış yapılabilir. Ayrıca tarihsel canlandırma disiplini içerisinde üretilerek, turistik pazarlarda satılan kötü benzerlerinin önüne geçen söz konusu ürünlerin satışları ve kullanımları yalnızca ilgili etkinliklerle sınırlı kalmayıp genellikle internet sayfaları ve sosyal medya üzerinden yapılan satışlarla⁶ dünyanın çeşitli yerlerindeki koleksiyonerler ve dekoratörler tarafından rağbet görmekte, böylece kültür ekonomisine de katkı sağlamaktadır.



Reenactor Hilmi Arıç tarafından üretilen eyer ve çaprak replikası. (Hilmi Arıç arşivinden.)



Reenactor Taner Moroğlu tarafından üretilen örme kalkan replikası. (Taner Moroğlu arşivinden.)

Tarihsel canlandırma faaliyetlerinin kültür ekonomisi ile ilişkisi üretim ve pazar ile de sınırlı değildir. Performansların sergilendiği organizasyon ve festivaller ile on binlerce seyirciye ulaşabilen tarihsel canlandırma etkinlikleri genelde kültür turizmi; özelde ise festival turizmi, gastronomi turizmi ve etnik turizm gibi alanlarda etkin rol oynayarak turizm destinasyonlarına katma değer sağlamaktadır. Bir kültürün mirasının veya belirli tarihi olayların yeniden canlandırıldığı bu etkinlikler; pek çok cazibe merkezi, bölge veya ülkenin takvimlerinde önemli bir yer edinmiştir. Örneğin, Bukovina Ulusal Müzesi genel müdürü ve festival koordinatörü Dr. Ursu Constantin Emil'in bildirdiğine göre, 17-20 Ağustos 2023 tarihinde, Romanya'nın yaklaşık seksen bin nüfuslu Suceava şehrindeki tarihî kalede 17.'si düzenlenen, bizim de Türkiye'den 20 canlandırmacı ile katılarak klasik dönem Osmanlı canlandırmaları icra ettiğimiz "Stefan Cel Mare" festivalini 31.008 kişi ziyaret etmiştir (KK-1). Bu gibi etkinlikler profesyonel medya ilgisi görmekte, turizmi geliştirmeye yönelik politikalar ve stratejilerle de desteklenmektedir (Carnegie ve McCabe, 2008: 355).

Performansa dayalı tarihsel canlandırma etkinlikleri; icra edilen faaliyetin odağına, dönemine ve boyutuna bağlı olarak "sözlü gelenekler ve anlatımlar", "gösteri sanatları", "toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şölenler", "doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar", "el sanatları" gibi SOKÜM kapsamına dâhil edilen halkbilimi kadrolarına ait pek çok unsuru ihtiva eder.⁶ Tarihsel canlandırma aktörlerinin ve gruplarının ortak bir amacı vardır: Farklı tarihî dönemlere ait kültür unsurlarını yeniden oluşturmak (Radtchenko, 2006: 129). Canlandırma faaliyetlerinin bazıları yalnızca tarihte cereyan eden herhangi bir savaşın canlandırılması yahut tarihî silahşorluk mübarezeleri üzerine icra edilse de performanslar her zaman için az ya da çok, icra odağındaki faaliyetlerin kültürel bağlamları ile birlikte gerçekleşir.

Sadece askerî kültür ve zümreye ait tarihî yaşamı, yalnızca bir hadise bağlamında aksettirdiği düşünülebilecek en dar kapsamlı faaliyetler bile kös, karnay, nefir gibi tarihî enstrümanlar; tekbirler, uranlar gibi savaş naraları; tuğlar, sancaklar, armalar gibi alâmetler; kıyafetler, zırhlar, silahlar gibi ekipmanlar üzerine işlenen kimlik unsuru motifler; söz konusu olaylar etrafında gerçekleştirilen uygulamalar, ritüeller ve tarihî karakterlere bürünüerek sergilenen dönem tavırları gibi pek çok folklorik unsuru içerir. Bu, tarihsel canlandırma disiplini ve tarihsel canlandırma aktörlerinin detaycı karakteri ile ilgilidir. Zira ne kadar tarihî/kültürel detay ve unsur tespit edilerek canlandırılır ve performansa dâhil edilirse o kadar başarı elde edilmiş olur. Bu yüzden de tarihsel canlandırmanın giyim, diyet, bedensel bakım, ev içi alan, malzemeler, objeler, davranışlar, insan ilişkilerinin yönetimi ve zamanın organizasyonu gibi hemen her konuda ayrıntılarla meşgul olduğu görülür (Agnew, 2004: 330). Araştırma kapsamında görüştüğümüz pek çok canlandırma aktörü de günlük hayattaki giyim kuşamlarını, aksesuarlarını ya da ev eşyalarını fazla önemsememelerine ve davranış biçimi yönünden nispeten rahat bir yapıya sahip olmalarına rağmen canlandırma faaliyetleri esnasında giyindikleri kıyafetler, kullandıkları malzemeler ve davranışları hususunda çok hassas ve titiz olduklarını ifade etmektedir (KK-2; KK-3; KK-4; KK-5; KK-6).

Tarihsel canlandırma aktörleri tarafından faaliyetler temelde "askerî canlandırmalar" ve "sivil canlandırmalar" olarak tasnif edilir (KK-2; KK-6). Canlandırma faaliyetinin odağında bulunan tarihsel hadiseler veya etkinliğin ana teması bağlamında söz konusu tasnif doğru kabul edilebilirse de muhtevalarındaki kültürel-folklorik unsurlar itibarı ile ikisini birbirinden ayırmak mümkün olmaz.

Zira savaş yalnızca savaşmaktan, askerlik de yalnızca askerî kültürden ibaret değildir. Hassaten üniforma türünden giysiler, tek tip çadırlar ve kati kurullarla düzenlenmiş kışla hayatı gibi yeknesak bir düzenin söz konusu olmadığı tarihî devir ve askerî zümrelerde, askerî kültür ile sivil kültürün iç içeliği daha da yoğundur. Bu türden faaliyetler etrafında teşekkül etmiş bir organizasyonda da askerler, tarihî form ve motiflere sahip çadırlar ve zükaklardan müteşekkil ordugâhlarında tarihî gereçler ve usullerle pişirdikleri dönem yemeklerini, yine dönemin gereçleri ile dönemin sofrâ düzeni ve adabı dâhilinde yiyip kahvelerini (eğer canlandırılan dönemde kahve mevcut idi ise) ait oldukları kültürün tüketim tarzı ile içerek “geleneksel halk mutfağı” uygulamalarını yaşatır ve sunarlar. Etkinlik bir günden uzun sürüyorsa, savaş seyrinde bir fasıla varsa yahut söz konusu askerî canlandırma yalnızca bir savaşın canlandırılması gibi tek bir hadise etrafında yapılmayıp askerî kamp hayatını da içeriyorsa, aktörler ordugâhlarında zaman zaman tarihî müzik aletleri eşliğinde, söz konusu dönemde veya daha öncesinde yaşamış olan ozanlara, âşıklara, tekke şairlerine ait türküler, deyişler, ilahiler söyleyip hikâyeler ve masallar anlatarak “sözlü gelenekler ve anlatmalar” icra ederler. Bu tür etkinlikler, Osmanlı sipahisinin Müslümanlara verilmiş bir imtiyaz olarak giydiği sarı çizmeler ve zaman zaman hâkimiyet bildirmek için ordugâh etrafında vurulan nevbet ve üflenen karnaylar, borular gibi unsurlarla “sarı çizmeli Mehmet Ağa” (Müslümanın biri) ve “borusu ötmek” (hüküm geçmek) gibi kimi deyimlerin tarihî bağlamlarını da yaşatarak yansıtır.



Ordugâhta halk müziği. Times and Epochs Festivali/Moskova 2019. Yazarın arşivinden.

Askerî kamplarda, canlandırılan döneme göre seçilip çoğunlukla bir savaş talimi olarak icra edilen kılıç mübarezeleri, cirit, geleneksel okçuluk, atlı okçuluk, geleneksel güreşler, atlı güreş, gökbörü, çevgan, cündilik (atlı akrobasi), nîzebâzî (tent pegging) gibi “geleneksel oyun ve sporlar”a da sıkça yer verilir. Bu oyunlardan bazıları çeşitli federasyonların çatısı altında bir spor branşı olarak icra edilip çeşitli yörelerde ve şenliklerde “nispeten” yaygın şekilde icra ediliyor olsalar da tarihî kılıç mübarezeleri, atlı güreş, çevgan, cündilik ve kargı oyunları gibi tarihî kültüre ait pek çok oyun Türkiye’de ya hiç icra edilmemekte ya da belli başlı dar bölgelerde icra edilmekte idi. Son on yılda, tarihsel canlandırma faaliyetleri kapsamında oynanmaya ve sergilenmeye başlayan bu oyunların yavaş yavaş yaygınlaştığı ve geleneksel sporlarla ilgilenen diğer kimselerce de oynandığı görülmektedir. Burada öncü rolü tarihsel canlandırma disiplininin oynaması, onun yalnızca az ya da çok günümüzde yaşayan geleneksel mirası sürdürmeye odaklanmayıp tarihte var olmuş tüm unsurları yeniden canlandırma hedefi ve uğraşı ile ilgilidir.



Atlı Güreş. Stefan cel Mare Festivali/Suceava-Romanya 2022. Yazarın arşivinden.

Tarihsel canlandırmalardaki detaycı uğraşların neticeleri, canlandırmalarda yer bulan çok çeşitli performanslarla tezahür etmektedir. 28-29 Haziran 2014 tarihinde Varşova’da düzenlenen, Türkiye’den üç kişi ile katıldığımız iki günlük bir savaş canlandırmasının birinci gecesinde, çadırımız içerisindeki şamdanlar arasına gerdiğimiz sarık tülbendini hayal perdesi yapıp mumların ışığından elde ettiğimiz gölgelerle oynattığımız Karagöz oyunu, askerî canlandırmalarda dahi ne derece zengin folklorik miras unsurlarının yer alabileceğini ve sergilenebileceğini ortaya koyması bakımından güzel bir örnek olabilir. Kaldı ki her ne kadar karşılıklı mücadeleye dayalı agonik karakterleri ve aksiyonları nedeniyle sahip oldukları çekicilik, bu türden askerî canlandırmaları etkili ve popüler kılsa da pek çok faaliyet ve organizasyon yalnızca savaşları değil; sanatları, zanaatları ve aile yaşantısını da kapsayan halk hayatını ihtiva eder (Carnegie ve McCabe, 2008: 360).



Savaş canlandırmasından bir aksiyon sahnesi. Stefan Cel Mare Festivali/Suceava-Romanya 2023. Yazarın arşivinden.

Tarihsel canlandırma organizasyonları, kapsam ve yapılanmaları itibarı ile oldukça çeşitlidir. Hemen her türden hayatı ve zümreyi içine alan dönem canlandırmaları yapılabildiği gibi, sözgelimi yalnızca tarihî gastronomiyi veya tarihî müziği ihtiva eden canlandırmalar da yapılabilmektedir. Türkiye’den üç kişi ile katılarak tarihsel giyim kuşam ve yaşam alanı içerisinde otantik gereçlerle mutancana yaptığımız, 19 Ekim 2019 tarihinde Romanya’nın Mediaş şehrinde düzenlenen “Orta Çağ Okulu: Askerî Kampta Gastronomi” etkinliği, bu spesifik organizasyonlara bir örnek teşkil edebilir. Söz konusu etkinliğe altı ülkeden on canlandırma grubu katılmış, her biri canlandırdıkları kültür ve döneme ait bir yemeği tarihî usul ve ekipmanlarla hazırlayarak katılımcıların ve seyircilerin beğenisine sunmuştur. Etkinlik kapsamında bir de yarışma tertip edilerek seyircilerden tattıkları yemeklere puan vermeleri istenmiş ve bu puanlar doğrultusunda derecelendirme yapılmıştır.



Askerî kampta geleneksel Türk mutfağı.
“Medieval School: Gastronomy in Military
Camp”/Medias-Romanya 2019. Yazarın
arşivinden.

Tarihî kültüre dair hemen her şeyi ihtiva edebilen geniş kapsamlı dönem canlandırmaları elbette çok daha fazla folklorik unsuru bir arada içine alır. Bu tarz etkinliklerde dokumalar, dikişler, örgüler, nakışlar yapan kadınlarla zırh ören, kılıç döven, eyer kaltağı yontan erkekleri ve aşık oynayan çocukları bir arada görmek mümkündür. Organizasyon formatına ve programına bağlı olarak bazı vakitler alanlarda gösterişli mübarezelere, oyunlara, müzik icralarına, danslara yer verilirken bazı vakitler ise kamplarda, nispeten durağan bir yaşam sergilenir. Söz gelimi Osmanlı ordugâhındaki bir sipahinin tarihi form ve nakışlara sahip gölgeliği (sâyebân) altında, atının çaprağını altına sermiş ve eyerini başının altına almış vaziyette uzanması veya benzer bir ortamda iki kişinin kulpsuz fincanları ile kahve içerken mangala oynamaları da bir tarihsel canlandırma gösterisi olarak görülmeye değer bulunur. Etkinliklerde gerçekleştirilen faaliyetler; grupların ilgi, bilgi, donanım ve kabiliyetlerine bağlı olarak canlandırılan dönemde var olan her türden yaşayış, icra ve davranış şekli ile tezahür edebilir. Söz konusu disipline bağlı olarak icra edilecek âşık atışmaları, hikâye/masal anlatımları ve yukarıda zikredilenler gibi unutulmuş yahut unutulmaya yüz tutmuş hemen her halkbilimi kadrosu bu türden faaliyetler içerisinde yaşatılarak sergilenebilir. 26-28 Eylül 2014 tarihlerinde Bolu Belediyesi tarafından düzenlenen “II. Uluslararası Köroğlu Festivali” kapsamında “Ankara Atlı Okçuluk Kulübü” önderliğinde bir Köroğlu canlandırmasına da yer verilmiş, “Ordugâh Tarihî Canlandırma Topluluğu”na mensup canlandırmacıların da iştiraki ile Köroğlu’nun Bağdat Seferi, türküleri de dâhil olmak üzere tarihsel canlandırma gösterisi olarak hazırlanmıştır. İki adet Köroğlu albümüne sahip, Türk Dünyası Müzik Topluluğu kurucusu, sanatçı ve araştırmacı İrfan Gürdal’ın Köroğlu’nu canlandığı ve türküleri icra ettiği performans bizim de aralarında bulunduğumuz aktörler tarafından Bolu’da prova edilmiş ancak faaliyet günü meydana gelen yoğun yağış nedeniyle sergilenememiştir. Söz konusu hazırlık aşamaları ve yerinde yapılan prova icraları dahi halk hikâyeleri yahut destanlar gibi sözlü anlatıların tarihsel canlandırma disiplini içerisinde kılık kıyafet, teçhizat vb. unsurlarla oluşturulan tarihî arka plan ve bağlamları ile birlikte aksiyon ve performansları da ihtiva edecek biçimde yeni bir faaliyet türü şeklinde icra edilebileceğini göstermesi bakımından mühimdir.

Tarihsel canlandırma disiplini şekillendiren, hareketi başlatan ve uzun süre grup liderliği yapan kişilerin çoğu genellikle geçmişte tarih veya arkeoloji okumuş veya tarihsel canlandırma disiplini içerisinde yıllarca kendilerini geliştirmiş ve bu dönemlerin kaynakları, teknolojileri, savaş teknikleri veya günlük yaşam gerçekleri konusunda amatör uzmanlık statüsü kazanmış kişilerdir (Pawleta, 2018: 11; Burszta, 2012: 153’ten). Bu sebeple tarihsel canlandırma faaliyetlerinde ağırlıklı olarak tarih ve arkeoloji yaklaşımları doğrultusunda meydana gelen bir biçimlenme görülür. Bu hâli ile bile pek çok folklorik unsuru barındıran ve eşsiz bir uygulamalı halkbilimi sahası hüviyetine sahip olan tarihsel canlandırma disiplini, halkbilimciler tarafından da hem akademik çalışmalarla incelenmesi hem de katılımcı uygulamalar ile zenginleştirilip faydalanılması gereken bir mecra olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sonuç

Tarihsel canlandırma; tarihî artefaktların, dönemlerin ve yaşam kesitlerinin üretim ve performanslar ile yeniden yaratıldığı, kendi kurallarına ve iç dinamiklerine bağlı oyunusal bir fenomen olarak dünyada hatırı sayılır bir yere sahiptir. Gitgide daha da popülerleşen bu faaliyet alanı son on yılda Türkiye’de de önemli bir yer edinmiştir. Yaşayan müzelerin demokratik ve mobil türevleri olarak yorumlanabilecek tarihsel canlandırma faaliyetleri, Somut Olmayan Kültürel Miras unsurlarının yaşatılarak korunabileceği ve sergilenebileceği bir mecradır.

Gerek tarihî artefaktları geleneksel yöntem ve işlevleri ile üretmesi, gerekse performanslarda tarihî uygulamaları, olayları ve dönemleri mümkün olduğunca tarihî kültür ve bağlamları ile birlikte canlandırma iddiası, tarihsel canlandırma faaliyetlerini ihtiva ettiği folklorik unsurlar bakımından bir hayli zenginleştirmektedir. Üretim faaliyetleri ile pek çok unutulmuş ya da unutulmaya yüz tutmuş meslek ve sanat koluna yeni bir motivasyon ve pazar sunmakta, böylelikle bu meslek ve sanat kollarının sürdürülebilirliğine katkı sağlamaktadır. Performanslarda ise faaliyetlerin türü ve kapsamına bağlı olarak hemen hemen tüm halkbilimi kadrolarını ihtiva eden veya edebilecek olan canlandırmalarla bir uygulamalı halkbilimi sahası hüviyeti sergilemektedir.

Genellikle festival, eğlence, kültür sergisi ve yarışma biçimlerinde icra edilen tarihsel canlandırma faaliyetleri kültür turizmine de katkı sağlamakta, bu nedenle dünyanın çeşitli yerlerinde kamu desteği de bulabilmektedir.

Ağırlıklı olarak tarihî kültür unsurlarını ihtiva eden tarihsel canlandırma faaliyetleri tarih, arkeoloji, halkbilimi, antropoloji ve sanat tarihi gibi disiplinlerin ortak alanı hüviyetindedir. Genellikle tarihçiler ve arkeologlar tarafından araştırılıp yönlendirilen tarihsel canlandırma disiplini; gerek oyunusal karakteri, gerekse etkin bir uygulamalı halkbilimi sahası olması nedeni ile halkbilimciler tarafından da incelenip bir uygulama sahası olarak kullanılabilir.

Sonnotlar

¹ Bu konudaki tartışmalar için bkz. (Turner, 1985; Handler vd., 1988; Jackson, 2001; Gapps, 2009; Decker, 2010; Mccalman vd., 2010; Hadarová, 2016; Hall, 2016; De Groot, 2016; Gapps, 2019; Agnew vd., 2019; Adriaansen, 2022).

² Örneğin: Macarlardan müteşekkil “Altın Elma” (URL 1); Romanyalılardan müteşekkil “Ignis Vultus” (URL 2), “Vulturii Valahiei-Karaiflak Kartalları” (URL 3) ve Amerikalılardan müteşekkil “Osmanlı Mehter Takımı (Janissary Band)” (URL 4) grupları.

³ Örneğin: “Castle Moscow” (URL 5) ve “Warownia Jomsborg” (URL 6) grupları.

⁴ Bu standartlardaki kıyafetler modern tekniklerle üretilmiş, otantik motiflere sahip sentetik veya sentetik karışımı kumaşlardan (örneğin bazı döşemelik kumaşlar) makine dikişi ile imal edilebilir.

⁵ Ağaç, boynuz, sinir ve deri gibi tamamen doğal malzemelerle ve tarihî tekniklerle imal edilen yayları ifade eder. Formları tarihî olan ancak malzemeleri ve yapım teknikleri modern olan yaylar ise “geleneksel sentetik yay” tabir edilir.

⁶ SOKÜM’e göre halkbilimi kadroları için bkz. (Oğuz, 2009: 129-142).

Kaynaklar

ADRIAANSEN, R. J. (2022). “Conceptualizing the Period Rush: Ludic Dimensions of Immersive History in Historical Reenactment”, *Historical Reenactment: New Ways of Experiencing*. (Ed.: M. Carretero, B. Wagoner ve E. Perez-Manjarrez), Berghahn Books.

AGNEW, Vanessa. (2004). “Introduction: What Is Reenactment?”. *Criticism*, C. 46, S. 3, 327-339.

AGNEW, Vanessa ve TOMANN, Juliane. (2019). “Authenticity”, *The Routledge Handbook of Reenactment Studies*. (Ed.: Vanessa Agnew, J. Lamb, ve Juliane Tomann), Abingdon: Routledge.

AKMEHMET, Kadriye Tezcan. (2017) “Yaşayan Müze Kavramı Üzerine Bir İnceleme”. *Yaratıcı Drama Dergisi*, C. 12, S. 2, 1-16.

ANDERSON, Jay. (1982). “Living History: Simulating Everyday Life in Living Museums”. *American Quarterly*, C. 34, S. 3, 290-306.

- BERK, Neval Akça. (2012). “Tarihsel Canlandırmanın Tanımı, Sınıflandırılma Çabası, Tarih Eğitimi ile Olan İlişkisi”. *Turkish Studies*, C. 7, S. 3, 75-92.
- CARNEGİE, Elizabeth ve MCCABE, Scott. (2008). “Re-enactment Events and Tourism: Meaning, Authenticity and Identity”. *Current Issues in Tourism*, C. 11, S. 4, 349-368.
- DECKER, S. K. (2010). “Being Period: An Examination of Bridging Discourse in a Historical Reenactment Group”. *Journal of Contemporary Ethnography*, C. 39, S. 3, 273-296.
- DE GROOT, J. (2016). *Remaking History: The Past in Contemporary Historical Fictions*. London: Routledge.
- GAPPS, Stephen. (2009). “Mobile Monuments: A View of Historical Reenactment and Authenticity from Inside the Costume Cupboard of History”. *Rethinking History*, C. 13, S. 3, 395-409.
- GAPPS, Stephen. (2019). “Practices of Authenticity”, *The Routledge Handbook of Reenactment Studies*. (Ed.: Vanessa Agnew, J. Lamb, ve Juliane Tomann), Abingdon: Routledge.
- HADAROVÁ, Lenka. (2016) *Reenactment and Authenticity Cultural Biography of Uniform*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Masarykova Univerzita Faculty of Social Sciences.
- HALL, Gregory. (2016). “Selective Authenticity: Civil War Reenactors and Credible Reenactments”. *Journal of Historical Sociology*, C. 29, S. 3, 413-436.
- HANDLER, R. ve SAXTON, William. (1988). “Dyssimulation: Reflexivity, Narrative, and the Quest for Authenticity in ‘Living History’”. *Cultural Anthropology*, C. 3, S. 3, 242–260.
- HORWITZ, Tony. (1998). *Confederates in the Attic: Dispatches from the Unfinished Civil War*. Newyork: Pantheon Books.
- HUIZINGA, Johan. (2013). *Homo Ludens*. (Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- JACKSON, K. A. (2001). *Reenacting the Past: Authenticity Claims and the Production of Collective Memory*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Northwestern University.
- JENKINS, Geraint J. (1972). "The Use of Artifacts and Folk Art in the Folk Museums", *Folklore and Folklife: An Introduction*. (Ed.: Richard M. Dorson), Chicago: Univ. of Chicago Press.
- JOHNSON, Katherine M. (2015). “Rethinking (Re)Doing: Historical Re-enactment and/as Historiography”. *Rethinking History*, C. 19, S. 2, 193-206.
- KWIATKOWSKI P. T. (2008). *Pamięć zbiorowa społeczeństwa polskiego w okresie transformacji*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- MCCALMAN, Iain ve PICKERING, Paul. *Historical Reenactment: From Realism to the Affective Turn (Reenactment History)*. London: Palgrave Macmillan.
- OĞUZ, M. Öcal. (2009) *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*. Ankara: Geleneksel Yayınları.
- PAWLETA, Michal. (2018). “Historical Re-enactment as a New Form of Contemporary People’s Relation to the Past”. *Sprawozdania Archeologiczne*, S. 70, 9-29.
- RADTCHENKO, Daria. (2006). “Simulating the Past: Reenactment and the Quest for Truth in Russia”. *Rethinking History*, C. 10, S. 1, 127-148.
- TURNER, Thomas N. (1985). “Historical Reenactment-can it Work as a Standard Tool of the Social Studies?”. *The Social Studies*, C. 76, S. 5, 220-223.

İnternet Kaynakları

- URL-1. <https://www.facebook.com/AltinElmaEgyesulet> (Erişim: 19.01.2024)
- URL-2. <https://www.facebook.com/ignisvultus> (Erişim: 19.01.2024)
- URL-3. <https://www.facebook.com/vulturii.karaiflak> (Erişim 19.01.2024)
- URL-4. <https://www.facebook.com/groups/134233213955988> (Erişim: 19.01.2024)
- URL-5. <https://www.instagram.com/castle.moscow/> (Erişim: 24.01.2024)
- URL-6. <https://wioskawikingow.pl/> (Erişim: 24.01.2024)

URL-7. <https://mamlukarchery.org/> (Erişim: 28.01.2024)

URL-8. <https://www.instagram.com/furusiyye/> (Erişim: 28.01.2024)

URL-9. <https://www.instagram.com/cuhadartarihikiyafet/> (Erişim: 28.01.2024)

URL-10. <https://www.facebook.com/oguzhanucar17> (Erişim: 28.01.2024)

URL-11. https://www.instagram.com/kilic_osman_baskurt/ (Erişim: 28.01.2024)

Sözlü Kaynaklar

KK-1: Ursu Constantin Emil, Suceava 1972, Doktora Mezunu, Müze Müdürü. (Görüşme: 9.02.2024)

KK-2: Murat Hilmi Arıç, Sivas 1978, Yüksek Lisans Mezunu, Serbest Meslek Erbabı. (Görüşme: 10.02.2024)

KK-3: Bilal Demir, Sivas 1977, Lise Mezunu, Elektrikçi. (Görüşme: 11.02.2024)

KK-4: İbrahim Bakan, Sivas 1977, Lise Mezunu, Esnaf. (Görüşme: 11.02.2024)

KK-5: Mehmet Akif Acungil, Sivas 1980, Lise Mezunu, Esnaf. (Görüşme: 12.02.2024)

KK-6: Utku Tezel, Malatya 1995, Lisans Mezunu, Harita Teknisyeni. (Görüşme: 13.02.2024)

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Received: 15.01.2025

Kabul / Accepted: 04.02.2025

Araştırma Makalesi / Research Article

DOI: 10.55666/folklor.1620522

**YOZGAT OSETLERİNDE G, KİMLİK VE KÜLTÜR
EKSENİNDE GEÇİŞ DÖNEMLERİ***

Gülbeyaz AYDOĞAN** & Süleyman FİDAN***

z

Hareketli olan her canlının geçici ya da kalıcı olarak yaşamakta olduğu alanı değiştirmesine g adı verilmektedir. G, bireysel ve kitlesel düzeyleri olan bir harekettir. Gler, beraberinde kültürel olguları da taşımaktadır. Taşınan kültürel olgular zaman içerisinde değişime ve dönüşüme uğramakta ve böylece göç eden toplum g ettiği yerin kültürü ile karşılıklı etkileşim yaşamaktadır. Bu etkileşimin incelenmesi noktasında g ile folklor ilişkisi mühim bir rol oynamaktadır. Göç eden topluluklar için önemli bir faktör de kimliktir. Folklorun ortaya çıkış sebeplerinden de birisi olan kimlik arayışı, kimlik olgusu ile folklorun yakından ilişkili olduğunu da göstermektedir. Toplumların kültürel kimlikleri ve folklor ürünleri birbirlerini besleyen kaynaklardır. Folklor, kimlik unsurlarındaki ortak ve farklı noktaları belirlemektedir. Geçmişten beri doğu ile batı ve kuzey ile güney arasında kurduğu bağlantı önem arz eden Kafkasya bölgesi ekonomik ve siyasi açıdan tüm dünya tarafından ilgi görmüştür. Kafkasya, Kuzey Kafkasya ve Güney Kafkasya olmak üzere iki bölgeye ayrılmıştır. Bu alışma, bir Kuzey Kafkasya halkı olan Osetlerin, Türkiye'ye gleri ve yerleştikleri bölgelerden birisi olan Yozgat ilinde yaşatmakta oldukları kimlik ve kültürleri üzerine bir incelemedir. 1859 tarihinde başlamış olan bu gn nasıl gelişmiş olduğu, Osetlerin Türkiye sahasındaki yerleşimleri ve bir kısmının Yozgat'a nasıl yerleştiği, bu bölgedeki sosyal uyumları, kimlikleri, uygulamayı devam ettirdikleri ritüel ve folklor unsurları geçiş dönemleri bağlamında değerlendirilecektir. Söz konusu bölgeye yerleşen Osetler, Yozgat ilinin Boğazlıyan içesinde Poyrazlı köyünde ve Sarıkaya iesinin Kayapınar, Boyalık ve Karabacak köylerinde yaşamaktadırlar. Osetlerin bu köylere yerleşimleri, komşu köyler ile içerisinde oldukları ilişkiler ve geleneksel yaşantılarında ne çıkan halk bilimsel unsurları üzerinde durulmaktadır. Bu unsurlar konuya ilişkin kaynak taraması ve alan araştırması olmak üzere iki aşamalı bir çalışma sonucunda kayıt altına alınmıştır. Alan araştırması Haziran 2023-Ağustos 2024 tarihleri arasında yapılmıştır. Sahada derleme yöntemi olarak katılımlı gözlem ve görüşme teknikleri kullanılmıştır. Osetler, sofrta geleneklerini, yemek geleneklerini, kişiler arasındaki ilişkilerdeki geleneklerini, geçiş dönemi olarak adlandırılmakta olan doğum, evlilik ve ölüm geleneklerini, eğlence geleneklerini ve daha birçok geleneksel unsurlarını korumuştur. Osetler, kimliklerini ve varlıklarını det ve geleneklerine sarılarak Türk kültürü içerisinde bir alt kimlik konumunda korumaya çalışmaktadır. Bu sebeple de Osetlerin halkbilimsel açıdan incelenmesi ve geleneklerinin kayıt altına alınması Türk kültürünü besleyen bir kaynak oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Folklor, Gelenek, G, Geçiş dönemleri, Oset.

* Bu makale, Gülbeyaz Aydoğan'ın Gaziantep niversitesi'nde Doç. Dr. Süleyman Fidan danışmanlığında hazırladığı "Yozgat Osetlerinde Kimlik, Ritüel ve Folklor (Poyrazlı, Kayapınar, Boyalık ve Karabacak Köyleri) başlıklı tezinin verilerinden yararlanılarak oluşturulmuştur.

** Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD Yüksek Lisans ğrencisi, Gaziantep, gulbeyazaydogann@gmail.com, ORCID: 0009-0008-4099-1271

*** Do. Dr., Gaziantep Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı, Türk Halkbilimi ABD, Gaziantep, suleymanfidan@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6033-4983

RITES OF PASSAGE IN YOZGAT OSETS WITH REGARDS TO MIGRATION, IDENTITY AND CULTURE

Abstract

Migration is the name given to the fact that every living being that is mobile changes the area in which it lives temporarily or permanently. Migration is a movement with individual and mass levels. Migrations also carry cultural phenomena with them. The cultural phenomena that are transported undergo change and transformation over time, and thus the migrating society experiences mutual interaction with the culture of the place where it migrates. In this context, the folklore relationship with migration plays an important role. An important factor for migrating communities is identity. The search for identity, which is also one of the reasons for the emergence of folklore, also shows that folklore is closely related to the phenomenon of identity. The cultural identities of societies and folklore products are the sources that feed each other. Folklore determines the common and different points in the elements of identity. The Caucasus region, which has been Decently connected between east and west and north and south since the past, has attracted the attention of the whole world economically and politically. The Caucasus is divided into two regions: the North Caucasus and the South Caucasus. This study is an examination of the identity and culture of the Ossetians, a people of the North Caucasus, who migrated to Turkey and lived in Yozgat province, one of the regions where they settled. how this migration, which started in 1859, developed, the settlement of the Ossetians in the Turkish area and how some of them settled in Yozgat, their social harmony in this region, their identity, the ritual and folklore elements that they continue to practice will be evaluated in the context of the transition periods. The Ossetians who settled in the region in question live in the village of Poyrazli in the district of Boğazlıyan of Yozgat province and in the villages of Kayapınar, Boyalık and Karabacak of the district of Sarıkaya. The focus is on the settlement of the Ossetians in these villages, the relations they have with neighboring villages and the folk scientific elements that stand out in their traditional lives. These elements were recorded as a result of a two-stage study, namely, resource screening and field research on the subject. June August 2024- The field research was conducted between June 2023 and August 2024.Dec. Participatory observation and interview techniques were used as the compilation method in the field. The Ossetians have preserved their table traditions, food traditions, traditions in relations between people, birth, marriage and death traditions, entertainment traditions and many other traditional elements, which are called the transition period. Dec.1. Ossetians have preserved their table traditions, food traditions, entertainment traditions and many other traditional elements. Ossetians try to protect their identity and existence in a subordinate identity position within Turkish culture by embracing their customs and traditions. For this reason, studying the Ossetians from a folkloric point of view and recording their traditions constitutes a source that feeds Turkish culture.

Keywords: Folklore, Tradition, Migration, Transition periods, Ossetian.

Giriş

Göç, hareketli olan canlının geçici veya kalıcı olarak yaşadığı alanı değiştirmesidir. Tüm canlılarda hayatını ve geleceğini tehlike altında hissetmesi, yaşadığı bölgeyle ilgili çeşitli sorunlar yaşaması ve daha birçok sebepten dolayı göç etme hareketi görülmektedir (Bozkurt ve Özgüzel, 2019: 817). Göç, canlının farklı bölgeler arasında bireysel yer değişikliği şeklinde görülebileceği gibi savaş, kuraklık, tehlike ve doğa afetleri gibi durumlarda kitlesel düzeyde de görülebilmektedir (Şahin, 2001: 59). Göç biçimi gönüllü, zorunlu, geçici, sürekli, iç, dış bireysel veya kitlesel hangi şekilde olursa olsun her türlü nüfus hareketi göç tanımının kapsamında değerlendirilmektedir (Adıgüzel, 2016: 3). İnsanlık tarihi kadar eski bir kavram olan göç, 20. yüzyıla gelindiğinde Osmanlı Devleti ve sonrasında Türkiye Cumhuriyeti üzerinde farklı şekillerde etkisini göstermiştir. Balkanlardan geri çekiliş, tehcir, mübadele, Kafkas, Kırım, Bulgaristan, Ortadoğu göçleri gibi savaş hâlleri ve siyasi kararlarla yaşanan zorunlu göçler gündemden hiç düşmemiştir (Fidan, 2019: 101). Göç, insan ve kültür etkileşimlerinin her alanında olduğu kadar folklor tür ve metinlerinin biçimlenmesi, değişmesi ve dönüşmesi alanında da oldukça etkilidir.

Göçe sebep olan koşullar, göç dönemi, göçün muhatapları ve göç bölgeleri değişiklik gösterse de göç konusunda değişmeyen önemli unsurlar bulunmaktadır. Bunlardan birisi göçle beraber kültürel olguların taşınması ve bu olguların taşınırken uğramış olduğu değişim ve dönüşümlerdir. Bir topluluğun bir yerden başka bir yere taşınması aynı zamanda kültürlerinin de taşınması anlamına gelmektedir. Böylece göç eden toplumun kültürü, yerleşilen bölgenin kültürü ile karşılıklı etkileşime uğramaktadır. Bu noktada göç ile folklorun ilişkisi çok boyutlu bir ilişkidir (Keskin, 2023: 463). İnsanı ilgilendiren maddi ve manevi her türlü unsur folklor disiplininin araştırma alanı içerisindedir ve bu bağlamda göç, folklor disiplini için ilgi duyulan bir hadise niteliğindedir (Balat, 2023: 46). Göç ile folklor arasındaki karşılıklı etkileşim, “göç folkloru” kavramını doğurmuştur. Göç folkloruna bağlı olarak ortaya çıkmış ve kalıplaşmış bütün sözlü veya sözsüz, bireysel veya toplumsal ifadeler, kültürel yaratım ve kullanımlar dikkate alınmaktadır (Çobanoğlu, 2016: 181). Göç folklorunun çalışma alanını göç hikâyeleri, sözlü ve yazılı kültür oluşturmaktadır. Özellikle kaynak kişilerin belleklerinde kalan anılar sözlü tarih çalışması yöntemi aracılığıyla sözlü kültürel bellekten yazılı kültürel belleğe aktarılarak kayıt altına alınmakta ve arşivlenmektedir. Arşivlenen bu kültürel unsurlar geleceğe ışık tutması amaçlanan kaynaklar oluşturmaktadır (Balat, 2023: 47).

Folklorun ortaya çıkış etkenlerinden birisi de insanlardaki kimlik arayışıdır. Toplumlar, folklor yoluyla ile kimlik değerlerini belirlemeyi ya da yeniden inşa etmeyi amaçlamışlardır. Folklor ile kimlik arasında yakın bir ilişki olduğunu dile getiren A. Dundes, sosyal grupların benzer veya ortak noktaları olduğunu düşünmektedir. Kimlik unsurlarındaki bu ortak noktaları ise folklor belirlemektedir. Kimlik ve folklorun kimlik üzerindeki etkisini açıklamaları açısından önemli bir kaynak olan “Defining Identity Through Folklore” çalışması ile Dundes bu alanda çalışmak isteyen folklor araştırmacılarına yol göstermektedir. Bir bireyin kendisini tanımlamakta kullandığı; cinsiyet, din, milliyet, etnik grup ve daha başka çeşitli özelliklerden kendisini ait hissetmekte olduğu topluluk ve bu topluluğa yönelik özellikler içerisinden benimsedikleri kültürel kimlik ile açıklanmaktadır (Chen, 2014: 1-2). Bir toplumun ortak tarihî deneyimlerini, insanları bir arada tutan ve bütünlük sağlayarak birbirleri ile paylaşımında oldukları kültürel kodların tümüne kültürel kimlik adı verilmektedir (Hall, 1989: 70). Kültür ve kültürel kimliğin korunması ve yaşatılması ile sürdürülebilirlik kavramı doğru orantılı ilerlemektedir. Kültürel bir kimliği yaşatabilmek için kuşaklar arasındaki aktarımı ve ulaşılabilir olması önemlidir. Kültürün somut olmayan unsurlarının korunması ve sürdürülmesi somut unsurlarla kıyaslandığında daha meşakkatlidir (Metin Basat, 2013: 61). Bu açıdan bakıldığında somut olmayan kültürel mirasın deformasyona maruz kalması ve bazı değişimlere uğraması oldukça mümkündür. Kimlik aidiyet sürecinin okunabilmesi için folklor ihtiyacı duyulmaktadır. Çünkü folklor ürünleri grup bilincinde olan insan toplulukları tarafından oluşturulmakta ve aktarılmaktadır. Kimlik olarak nitelendirilen insanın kim olduğunu yansıtan alan ise folklor ürünlerinin özellikleriyle ortaya koyulmaktadır. Folklor araştırmalarının elde ettiği bilimsel sonuçlar kimlik araştırmaları açısından kıymetli veriler içermektedir.

İnsanlar yaşadıkları toplum fark etmeksizin hayatları boyunca bazı dönemlerde hem kişisel açıdan hem de toplum açısından konularının değişime uğradığı bazı dönemler yaşamaktadır. Bu

dönemler, toplumlara göre değişiklik göstermekle birlikte öz ve amaç olarak aynı özellikler taşıyan bazı törenlerle kutlanmaktadır. Birey için toplumsal rollerinin değiştiği geçiş dönemi törenleri içerisinde kültürel unsurlar ve kültürel inançlar fazlaca yer almaktadır. Bu açıdan folklor için geniş bir kaynak konumundadır. “Geçiş dönemleri” olarak adlandırılan “doğum”, “evlenme” ve “ölüm” olmak üzere üç önemli dönem bulunmaktadır. Bu geçiş dönemleri içerisinde birçok âdet, ayin ve tören barınmaktadır. Genel olarak bakıldığında geçiş dönemlerindeki törenlerde uygulanan âdet ve ayinler, bir bireyin yeni durumunu kutlamak, kutsamak ve geçiş sırasında bireyin üzerinde yoğunlaştığına inanılan tehlikeli ve zararlı etkenlerden korumayı amaçlamaktadır. Bu özellikler açısından geçiş dönemleri araştırılan toplumların farklılıklarını ortaya koyan ana unsurlardan birisidir (Örnek, 1971: 11). Bu çalışmanın amacı Yozgat ilinin Boğazlıyan ilçesine bağlı olan Poyrazlı köyünde ve Sarıkaya ilçesine bağlı olan Sarıkaya, Boyalık ve Karabacak köylerine göç etmiş ve burada yaşamakta olan Osetlerin göç, kimlik ve kültür ekseninde geçiş dönemlerinin incelenmesidir. Çalışma, konuya ilişkin kaynak taraması ve alan araştırması olmak üzere iki aşamadan oluşmaktadır. Alan araştırması Haziran 2023-Ağustos 2024 tarihleri arasında yapılmıştır. Sahada derleme yöntemi olarak katılımlı gözlem ve görüşme teknikleri kullanılmıştır. Çalışmaya dair gözlem ve görüşmeler Yozgat iline bağlı söz konusu köylerde gerçekleştirilmiştir. Sözlü kaynaklar, çalışma alanını oluşturan köylerde doğan 25 kişilik bir Oset grubundan oluşmaktadır. 40-89 yaş aralığında seçilmiş olan sözlü kaynaklar, veri güvenirliliği ve çeşitliliği açısından farklı cinsiyetlerden seçilmiş ve kaydedilen verilerden yararlanılarak bu çalışma ortaya konmuştur.

1.Osetya’dan Türkiye’ye Göçün Tarihi-Coğrafi Düzlemi

Yozgat ilinin Boğazlıyan ilçesine bağlı olan Poyrazlı köyünde ve Sarıkaya ilçesine bağlı olan Sarıkaya, Boyalık ve Karabacak köylerine göç etmiş ve burada yaşayan Osetlerin çoğunluğu, 1850 yıllarının sonlarında ve 1860 yıllarının başlarında Osmanlı İmparatorluğuna göç eden topluluktan 1877-1878 yıllarında gerçekleşen Osmanlı-Rus savaşı ve bu savaşla Rusların Kars bölgesini işgal etmesi sebebiyle Kars bölgesini terk ederek Osmanlı topraklarının iç kısımlarına göç etmiş bir topluluktur. Yerleştikleri Yozgat bölgesinde hem geleneksel kültürlerini yaşatmaya devam etmiş hem de komşu köylerle sosyal ilişkiler kurarak burada uyum içerisinde varlıklarını sürdürmüşlerdir.

Coğrafi açıdan bakıldığında Kafkasya bölgesinin batısında Karadeniz ve Azak Denizi, doğusunda Hazar Denizi, kuzeyinde Manic Nehri ve bataklıkları, güneyinde İran ve güneybatısında Türkiye yer almaktadır (Kantarıcı, 2006: 3). Kafkasya, Kuzey Kafkasya ve Güney Kafkasya adları altında iki bölgeye ayrılmıştır. Kafkasya’nın kuzey bölgesi, Karaçay-Çerkes, Kabardino-Balkarya, Çeçenistan, İnguşetya, Dağıstan, Osetya, Adigey ve Abhazy’a dan oluşmaktadır (Polat, 2019: 249). Bu çalışma, bahsedilen Kafkas halklarından birisi olan ve Türkiye’ye göç eden Osetleri kapsamaktadır.

Osetlerin göç etmesine sebep olan koşullar genel hatları ile kayıtlara geçmiştir. Kuzeybatı Kafkasya’dan farklı bir şekilde Osetya’da meydana gelen göç, Oset halkının eziyete uğraması veya kovulması gibi sebeplerden dolayı gerçekleşen politik bir yaklaşımın sonucu olarak görülmemektedir. Osetlerin göç sebepleri daha çok toplumun bir kısmının, Doğu Kafkasya’da meydana gelen itaatin ve İmam Şamil’in esir alınmasının üzerine daha çok etkileri görülmeye başlayan askerî-kolonyal rejimin bölge üzerinde süratli bir şekilde gelişmesine gösterilen bir tepki olarak değerlendirilmektedir. Osmanlı topraklarına yapılan bu göç, halka dayatılan imparatorluk tarzı sosyal modernleşmeye bir direnç olarak da görülmektedir. Osetlerin Müslüman olanlarının göç sebepleri arasında topraklarının Kazaklar lehine kamulaştırılması ve zorla Hıristiyanlaştırma, zoraki askerlik, vergilerin artışı gibi endişeler de öne çıkmaktadır. Bazı görüşlere göre bu endişeler bilinçli olarak Osetya’da Hıristiyanlık güçlenirse cemiyetlerine zarar geleceğine inanan Müslüman din adamları ve geleneksel sınıf imtiyazlarını korumak isteyen soyluların oluşturduğu topluluklar tarafından körüklenmiş ve Osmanlı’ya doğru göç teşvik edilmiştir (Kanukov, 1985: 97-98’den Akt. Topçu, 2019: 137). Söz edilen bu endişelere tamamıyla yersiz demek de mümkün değildir. Rusya tarafından Osetya’da endişelere sebep olan bazı uygulamalar yapılmıştır. Örneğin, Oset köylerinden bazıları Kazaklara dağıtılarak toprakları Kazak köylerine verilmiştir (Alborov, 1926: 5-6, Akt. Topçu, 2019: 137). Bu açıdan bakıldığında Oset halkı endişe duymakta ve göç etmekte haklı görülebilmektedir. Bunun yanı sıra Osetya’da uygulanmasa da Kuzey Kafkasya’nın diğer bölgelerinde uygulanan bazı uygulamalar yerli unsurun imparatorluk dışına çıkarılması gibi yaklaşımlar, Müslüman Osetleri endişelendirmiş unsurlardan biridir.

Genel hatlarıyla 1850 yıllarının sonlarında ve 1860 yıllarının başlarında Osetya’da belli bir kesim yakın gelecek adına olumsuz düşünceler içerisinde girmiş ve bu endişeler sonucunda Osmanlı topraklarına göç etmekte karar kılmıştır. Göç etmekte karar kılan halk, Osmanlı İmparatorluğu’nun idealize edilmiş sureti, bütün Müslümanların halifesi konumunda olması, adaletli ve merhametli bir sultanın hükmünde olması ve bu özelliklerdeki topraklarda yaşamlarının daha huzurlu geçeceğine inanmışlardır. Oset halkı, iki etno-diyalekt gruba ayrılmaktadır. Bu gruplar, İron ve Digor olarak adlandırılmaktadır. Göçmen Osetler hem İron hem de Digor gruplarından oluşmaktadır ve bilinenlerin neredeyse hepsi Sünni Müslüman Osetlerdir. Fakat bu az da olsa Hıristiyan veya geleneksel Oset dini mensubu insanların da Osmanlı topraklarına göç etmiş olma ihtimali yok demek değildir. Göç eden Kafkas halklarına genel bir isim olarak “Çerkes” denmesi sebebiyle göç eden Osetlerin bir kısmı hakkında bilgi sahibi edinilememiş olma ihtimali vardır. Osetlerin göç güzergahı ise diğer Kafkas halkları gibi çoğunlukla kara yolundan, Kafkas dağlarında yer alan Daryal veya Mamison geçitlerinden, Gürcistan ve Ermenistan üzerinden geçerek Osmanlı toprakları sınırındaki Kars Sancağına ulaşmıştır. Ancak Batum üzerinden Trabzon’a ve diğer Karadeniz limanlarına ve az olsa da deniz yoluyla İstanbul’a ulaşan küçük göçmen grupların da varlığı bilinmektedir. Bu küçük göçmen grubunun geneli ise varlıklı kişilerden veya Osmanlı yöneticileri için önem arz eden din adamı ya da asker gibi kişilerden meydana gelmiştir. Osetlerin göç güzergahı olarak hem kara hem de deniz yolu kullandıkları görülmektedir.

Türkiye’deki Oset diasporasına bakılacak olursa Oset göçmenlerin Osmanlı İmparatorluğu’ndaki hareketleri yalnızca genel çerçeveleriyle izlenebilmiştir. Bunun sebebi yukarıda da kısaca değinmiş olduğumuz, Türk kaynaklarında Kafkas halklarına verilen isimlerin yanlış kullanımı ve kaynaklarda Kafkasya bölgesinden göç eden kitlenin neredeyse tamamının “Çerkes” ya da sadece “muhacir” şeklinde adlandırılmasıdır. Bu kullanımdan dolayı ayrı halkların birbirinden ayırt edilmesi güçleşmiştir. Osetler hakkındaki bilgilere ise sınırlı sayıda Osmanlı arşivlerinde kullanılan Digor kabilesi ya da Tegi kabilesi olarak isimlendirilmesinden ulaşılabilmektedir. Kars-Sarıkamış bölgesinde yaşamlarını sürdüren Osetlerin büyük bir kısmı 1877-1878 Osmanlı-Rus savaşı etkisiyle ve Rusların Kars bölgesini işgal etmeleri ile birlikte bu bölgeyi terk edip Osmanlı topraklarının iç kısımlarına göç etmişlerdir (Topçu, 2019: 140-142). Oset göçmenlerin önemli bir kısmı batıya, Orta Anadolu’ya yerleşmiştir. Bu alana gelen Osetler, daha evvel buraya yerleştirilmiş Kuzey Kafkas nüfusunun (Çerkesler ve Abazalar) arasına dağınık bir halde yerleşmişlerdir. Günümüz Türkiye’sinde tahmini olarak yaklaşık 15-20 bin Osetin yaşadığı düşünülmektedir. Fakat Osetler, yanlış isimlendirme sonucunda kendilerini hala Çerkes olarak tanımlamaktadır. Yanı sıra Türkiye’de Osetler için “Asetin” adı da kullanılmaktadır. Çerkesler ise Osetleri “Kuşha (dağlı)” olarak isimlendirmektedir. (Kaya, 2011: 76) Günümüzde Çerkes adı altında Adigeler haricinde Osetler ve Abazlar kalmış durumdadır (Kaya, 2011: 78). Lakin son yıllarda Osetler de artık farklı bir kimliklenme süreci yaşamakta ve kendi kimliklerini öne çıkarmayı hedeflemektedirler.

2.Folklor ve Kimlik İlişkisi Ekseninde Yozgat Osetlerinde Geçiş Dönemleri

Bu makalenin konusu olan Osetlerden Yozgat yöresine yerleşenlerle çalışma sınırlandırılmıştır. Bu doğrultuda Yozgat ilinin Boğazlıyan ilçesine bağlı Poyrazlı köyü ve Sarıkaya ilçesine bağlı Kayapınar, Boyalık ve Karabacak köylerinde alan araştırılması yapılmış; düğün, köy şenliği vb etkinliklere katılarak çeşitli gözlemler yapılmıştır. Ayrıca bu köylerde yaşayan ve köylerden büyük şehirlere göç etmiş çeşitli kaynak kişilerle yapılandırılmış görüşmeler yapılarak kimliğin ifade edilmesinde ve korunmasında ritüellere yüklenen anlamlar tespit edilmeye çalışılmıştır. Görüşmeler için Gaziantep Üniversitesi-Sosyal Bilimler Etik Komisyonundan Etik Kurul Onay Belgesi alınmıştır. Saha çalışmaları sonrasında geçiş dönemleriyle ilgili elde edilen veriler karşılaştırılmalı olarak çözümlenerek folklor-kimlik ilişkisine dair Osetler üzerinden çıkarımda bulunulmaya çalışılmıştır.

2.1.Osetlerde Doğum ile İlgili İnanışlar ve Çeşitli Uygulamalar

Geçiş dönemlerinden ilki olan “doğum” birçok toplumda olduğu gibi Osetlerde de oldukça önemlidir. Çocuk doğduğu anda yalnızca fiziksel olarak var olan bir canlıdır. Aile ve topluma kabul edilmesi ve gerçek anlamda yaşayan statüsü kazandırılması için belirli ritüellerin yapılması gerekmektedir (Eliade, 2017: 163). Yerine getirilen âdet ve ritüeller sonucunda yeni doğan çocuk artık dünyaya hazır hâle getirilmektedir.

Görüşme yapılan Oset kadınlarının ifadelerine göre Osetlerde doğum öncesi gelenekleri görülmemiştir. Hamile kalma durumunun çevreyle paylaşılmasının ayıp olduğu düşüncesinden dolayı Oset kadınları doğum öncesi uygulanan gelenekler oluşturmamıştır. Oset köylerinde yaşayan kadınların aktardığına göre Oset kültüründe 19. yüzyılın başlarına kadar uygulanan anaerkil bir sistem mevcuttur. Bu geleneğe göre kadın, ilk bebeğini dünyaya getireceğinde doğum yaklaşmaya başladığında baba evine taşınarak bebeğini burada dünyaya getirmektedir. Fakat bu gelenek 19. yüzyıl başlarından sonra yaşatılmamıştır. Bu kültür yerini köylerde izole yerlerde yapılan doğumlara bırakmıştır. Köy halklarından aktarılanlara göre kadınlar gebeliklerini fazla göz önünde bulundurmamayı ayıp karşılamakta ve genellikle belli başlı kişilerle paylaşmaktadırlar. İzole bir ortamda, evin boş bir odasında, doğum yapan kişinin yakını olan birkaç kadın akrabası ve Osetlerde “denşi” olarak adlandırılan bir ebe eşliğinde doğum gerçekleştirilmektedir.

“Komşulardan bilen kadınlar gelip doğumu yaptırıldadı” (KK-1).

Doğumla ilgili ritüellere bakıldığında köylerde görüşme yapılan Oset kadınları, yeni doğum yapan kadının yastığına altına, evin ya da sülalenin yaşlı bir kadını tarafından bir yn tarağı koyulduğunu söylemektedir. Bu ritüelin, doğum yapan kadını kötü glerden koruyacağına inanılmaktadır. İnanışa göre, şeytan kötü gler demirden ve özellikle demir taraklardan çok korkmaktadır. Benzer uygulamalar Türkiye’nin farklı yörelerinde de görülmektedir. Yeni doğum yapan kadının yanına bir demir parçası, makas ve bıçak konulması özellikle “alkarısı” inancıyla ilişkilendirilmektedir. Ayrıca Türklerin ilk mesleklerinden olan demircilikle de ilişkilendirilebilir. Kaynak kişiler bu durumu şu şekilde ifade etmektedir;

“Yatağına Kur’an, iğne koyarlardı. Alkarı gelmesin diye” (KK-2).

“Gelinin başına küçük Kur’an koyarlardı. Yanına su koyarlardı. Eşiğin altına demir koyarlardı. Alkarı gelmesin diye. Zekka bibi beni albastı diye anlatırdı. Boğazıma çöktü derdi. Ağzını kapatmış nefessiz kalmış” (KK-3).

Ad, bireyi diğer kişilerden ayırmak üzere verilmekte olan bir simgedir. Ad, resm kayıtlarda kullanıldığı için kütük adı olarak da geçmektedir. Kişi, herhangi bir mahkeme kararı olmadığı sürece hayatı boyunca bu adı kullanmaktadır (Kızıloğlu, 2021: 18). Türk kültüründe ad vermeye büyük önem verilmektedir. Eski Türk kültüründe çocuklar ad almıcaya kadar adsız yaşamakta ve “adsız” olarak çağırılmaktadır. Çocuklar, 13-14 yaşına gelinceye kadar ad almayı hak edecek bir başarı göstermişse hayatlarının sonuna kadar adsız olarak çağırılmaktadır (Kalafat, 2006: 149). Bahsettiğimiz bu geleneğin bir rneği Dede Korkut Hikyelerinde de karşımıza çıkmaktadır. Boğaç Han, meydana bir boğayı öldürür ve Boğaç Han adını alır. O zamana kadar Boğaç Han adsızdır (Ergin, 2011: 26). Oset geleneklerinde de ad verme törenleri mühim bir yer kaplamaktadır. Geleneğe göre ev içerisinde ve toplum içerisinde kullanması amacıyla yeni doğan çocuğa iki adet isim verilmektedir. Bunun sebebi Oset kültüründe anne ve babanın, yaşlıların, büyüklerin ve yabancıların yanında çocuklarına isimleriyle hitap etmemeleri geleneğidir. Özellikle küçük çocuklar onlara annelerinin takmış olduğu bir isimle çağırılmaktadır. Bu geleneğe de “ Madı nom¹ (anne adı)” denilmektedir. Eğer bir ocuk dünyaya geldiğinde evde bir misafir bulunmaktaysa çocuğa isim verme hakkı misafire tanınmaktadır. Evlerinde bir misafir varken anne ve babanın çocuklarına isim vermesi ayıp karşılanmaktadır. Çocuğa isim veren kişi uzak birisi olsa dahi çocuğun ve ailesinin bir akrabası olarak kabul edilmeye başlanmaktadır.

Osetlerde doğumu takip eden kırkıncı günde kırk çıkarma ritüeli uygulanmaktadır. Kırk sayısı, dört sayısı ile ilişkilendirilen olay, olgu, anlam ve değerlerin on kat arttırılması suretiyle ortaya çıkmıştır. Kırk, olgunlaşmak, tam olmak, g ve kuvvet gibi kavramlar için kullanılan bir sayıdır. Türklerin İslamiyet ncesi dönemlerinde kadınlar, her erkeğin bir perisi olduğuna inanmaktadırlar. Bu peri, evlilik, doğum ve ölüm dönemlerinde huysuzlaşır ve bu huysuzlukları da kırk gün sürermiş. Bu inançtan yola çıkılarak “kırklı olmak” inancının doğduğu ve bu terimin kullanılmaya başladığı düşünülmektedir (Z. Gökalp, 2013: 40). Kırk sayısına geçiş dönemlerden ilki olan doğum döneminde sıklıkla rastlanmaktadır (Karakaş, 2013: 62). Türk halk kültüründe doğumu takip eden kırk günlük süreci yaşamakta olan anne ve bebek için “kırklı” tabiri kullanılmaktadır. Bu sürecin bitişi için ise “kırk çıkarma” veya “kırkını dökme” adı verilen bir dizi eylemler yapılmaktadır. Bebeğin ve annenin kırkı; yaygın olarak mahallenin ebesi, gelenekleri bilen yaşlı bir kadın, anneanne ya da babaanne

tarafından çıkarılmaktadır. “Kırk çıkarma” ritüelinin yerine getirilmesiyle birlikte aile üyeleri rahatlığa erişmektedir. Kırk çıkarıldıktan sonra artık anne yalnız kalabilmekte, rahatça uyuyabilmekte, bebeğiyle birlikte gezmeye çıkabilmektedir (Karakaş, 2013: 69). Geçmişten günümüze kırk sayısı semavî din yorumlarında, eski medeniyetlerden edinilen birikimlerde, mitolojik anlatılar ile özellikle gelenek ve halk kültüründe Orta Doğu bölgesi başta olmak üzere Doğu ve Batı kültürlerinde kendine yer edinmiştir (Fidan, 2023: 17).

Osetlerde kırk çıkarma ritüeli, çoğunlukla doğumu takip eden kırkinci günde veya kaynak kişilerin bazılarında öğrenildiği üzere “kırıktan iki gün çalmak” olarak ifade ettikleri otuz sekizinci günde, kırk adet fasulye ya da kırk adet küçük taş gibi taneli objeler kullanılarak bu objelerin bulunduğu bir suyla bebeği yıkamak şeklinde yapılmaktadır. Başka bir ritüele göre de kırk gün boyunca bebeklerin gözlerinin bir tülbent ile kapatıldığı ve bu yöntem sayesinde bebeğin gözü açık biri olmaması sağlandığı düşünülmektedir. Lakin bu gelenekten bahseden kadınların çoğunluğu niçin böyle bir istekleri olduğunu şu anda anlayamadıklarını, gözü açık bir çocuk yetiştirmenin daha iyi bir şey olduğunu ve bu geleneğin neden yapıldığını tam manasıyla anlayamadıklarını söylemişlerdir. Bu durum toplumsal değişimler karşısında algıların ve kalış açılarının değişmesine rağmen uygulamaların anlamından kopmuş olsa da devam ettirildiğine bir örnektir.

“Çocuğun gözünü kırk gün tülbentle kapatırlardı. Gözü açık olmasın diye. Kırk gün sonra kırktan iki gün çalar kırklarlardı (Yani 38. Gün kırkladıklarını söylüyor). Kırk tane fasulye ya da taş alırlardı onunla kırklarlardı. Suyuyla banyo yaptırırlardı. Hediye takarlardı sonra” (KK-3).

Osetlerde görülen doğum ritüelleri kırk çıkarma ile son bulmaktadır. Daha sonrasında bebeğin ilk dişinin çıkmasını kutlamak için “diş hediği” kaynatıldığı görülmektedir. Buğday kaynatılarak yapılan diş hediğinin içine kuruyemişler de koyularak yakın komşulara ve akrabalara dağıtılmaktadır. Türk kültüründe de bebeğin ilk diş çıkarmasını kutlamak için yapılan bu kutlamaya “diş hediği” ya da “diş buğdayı” denmektedir (Boratav, 1984: 155). Bu kutlamanın asıl amacına bakıldığında bebeğin gelişim evrelerinden ilkinin tamamlanmış olduğu ve diş çıkarmış olduğunu duyurmak, bu mutluluğu yakınlarla paylaşmaktır (Altaş, 2018: 9). Eski Türk inanışlarına bakıldığında ise diş hediğinin Tanrı’ya sunulan bir kansasız kurban olduğu düşünülebilir (Şimşek, 2008: 194). Çeşitli kutsama ve kutlama amaçlarıyla yapılan diş hediği geleneğinin Osetlere kültür etkileşimi yoluyla Türk kültüründen aktarılmış olduğu düşünülmektedir. Osetler çocuğun ilk defa yürümesini kutlayacak herhangi bir gelenek yaşatmamaktadır. Yanı sıra Osetlerde sünnet kutlamaları da görülmemektedir. İlk geçiş dönemi olan doğuma dair karşımıza çıkan gelenekler burada son bulmaktadır.

2.2.Osetlerde Evlenme Âdet ve İnanışları

Geçiş dönemlerinden ikincisi olan “evlilik” soyun devamlılığını sağlamak açısından önemli bir yere sahiptir. Birçok toplumda olduğu gibi Oset toplumunda da aile ve soy aktarımı her daim önemsenmiştir. Bireyleri birleştirerek aile kurmayı oluşturan bu geçiş döneminde birçok ritüel uygulanmaktadır. Bu ritüeller, hayatlarını birleştiren bireylerin ve onların ailelerinin birbirlerini tanımalarına yardımcı olmak, akrabaları bir araya toplamak ve geçiş esnasında zararlı ve tehlikeli güçlerin etkilerinden korumak, yeni kurulan ailenin ve evin huzurlu, bereketli olmasını sağlamak gibi birçok işleve sahiptir. (Örnek, 1988: 107). Diğer geçiş dönemleri gibi bu geçiş döneminde de tüm toplumlar kendi kültürel birikimlerine ait uygulamalar yapmaktadır.

Osetlerde gençlerin evlenme çağına geldikleri zaman ilk olarak kendilerine bir aday aradıkları mekanlar düğünler ve bayramlar olarak anlatılmaktadır. Karşı cinsten birisini beğendiklerinde erkek ailesinde bulunan yaşı yakın bir kimse aracılığıyla aile büyüklerine bu durumu duyurmaktadır. Erkeğin annesi bunu öğrendikten sonraki süreçte, kızı ve kızın ailesini araştırmaktadır. Eğer evlenme kararı verilirse de kızın bir akrabası aracılığıyla ailesinin bu evliliği isteyip istemediği sordurulmaktadır.

“Kıza yakın bir akrabası aracılığıyla fikri sorulur. Bu soran kişi de aileye kızımızın gönlü var ya da yok diye belirtir”(KK-4).

“Mahalleden komşu bir büyük dünür gönderilirdi”(KK-5).

“Kızın akrabalarından büyükleri toplanıp konuşurlar. Dayıları, amcaları gibi. Derler ki kızımızı falanca sülale istiyor. Aile büyükleri karar verirler. Kızın da fikri alınır. Erkek tarafına haber gönderilir” (KK-6).

Evlilik isteği karşı tarafa duyurulduktan sonra eğer kızın ailesi olumsuz bir tepki verirse konu kapatılmaktadır. Ancak tepkileri olumlu olursa erkek tarafından birkaç büyük kişi kızlarını istemek için ailenin evine gitmektedir. Osetlerde kız isteme töreninde erkeğin annesi babası ve kendisi bulunmamaktadır. Onları temsil eden “hişter”² adını verdikleri ailelerinin byĞu kızını istemek için gitmektedir. Yine aynı şekilde kız tarafından da isteme olan yerde kızın kendisi, annesi ve babası bulunmamaktadır. Onları da temsil eden aile büyükleri isteme törenini gerçekleştirmektedir.

“Erkek tarafından büyük birkaç erkek birkaç kadın kız tarafına giderler” (KK-7).

Anlatılan eski Oset geleneklerine göre ise kız istemeye erkek tarafından yalnızca üç kişi gitmektedir. Bu üç kişi erkeğin amcası ya da dayısı, akraba olmayan hatırı sayılır bir büyükleri ve kız tarafını tanıyıp bilen bir tanıdıkları olmaktadır. Bu üç kişi kız evine geldiklerinde softada üç tane velibah³ ile karşılaşırlarsa bu kız tarafının cevabının olumlu olduğu anlamına gelmektedir. Ancak bu geleneğin günümüzde artık yaşatılmadığı ve artık daha çok kişinin katıldığı istemeler olduğu görülmektedir. Aileler oturup normal konulardan sohbet ettikten bir süre sonra erkek tarafından gelen en yaşlı kişi konuyu aarak geliş sebeplerini açıklamaktadır. Kız tarafını temsilen bulunan yakınları ve hişterleri cevapları olumluysa bunu hemen söylememektedir. Geleneklerine göre erkek tarafının cevap almak için kız tarafının evine birkaç defa gelip gitmesi gerekmektedir. Kız tarafı olumlu cevaplarını kesinleştirdiklerinde erkek tarafının büyüklerini davet ederler. Kız tarafına gelen temsilcilerden yaşlı olanı arfe⁴ tarzında bir dua yaparak iyi dileklerde bulunur ve olumlu bir cevap almadan oturulmayacağını belirtirler. Böylelikle kız tarafı sonucunu erkek tarafına açıklar. Olumlu cevaplar açıklandıktan sonra erkek ve kız taraflarının büyükleri toplanarak “şerbet içme” merasimi gerçekleştirilir. Oset geleneklerinde nişan yapma töreninin yerini şerbet içme merasimi almaktadır. Büyükler ve gençler toplanarak ve şerbet içilerek bu iki ailenin bir evlilik töreni gerçekleştireceği haberi duyurulmakta ve kutlanmaktadır. Erkek tarafı şerbet, çerez, takılar, kıyafetler ve gelin için aldıkları hediyeleri ile kız tarafına gitmektedir. Kız tarafı getirilen şerbeti hazırlamakta ve gelen misafirlere dağıtmaktadır. Oset geleneklerine göre şerbet töreninde de damat bulunmamaktadır.

“nceden nişan yoktu. şerbet içilirdi. Biz nişan yapmazdık. Gençler büyükler bir araya gelir şerbet içerlerdi” (KK-3).

“Benim şerbetimde toz bi şerbeti sulandırdık ve gelen misafirlere bardaklarla ikram ettik. Sonra bir sürahi de süsleyip içine şerbet koyup hediyelerle beraber damada gönderdik” (KK-9).

Gelin ile damadın görüşmesi ise gizli gerçekleşmektedir. şerbet içildikten birkaç gün sonra sağdıç ve yardımcısı damadı kız evine gizlice götürmektedir. Osetlerde bu geleneğin adı “şusedg tsıd- Gizli gidiş” dir.

“Büyüklerin yanında damat ve gelinin görüşmesi ayıp olduğundan damat nişanlısını görmeye gizlice gelirdi” (KK-10).

Oset geleneklerinde nişanlılık dönemi çoğunlukla bir seneden uzun sürmektedir. Bu süreçte taraflar birbirlerine verecekleri hediyeleri hazırlamaktadırlar. Bu sürecin uzun tutulması ailelerin ve gençlerin birbirlerini daha iyi tanması ve düğün hazırlıklarının eksiksiz tamamlamasını amaçlamaktadır.

“Bir ay sonra sülaleden gelinler kızlar hediyelerle gelini görmeye gelirdi. Gün istenirdi düğün için” (KK-11).

“Gelin görmeye gidildiğinde gençler kaft kurar oynarlar, yüzük kimde oynarlar” (KK-13).

Oset kültüründe damadın kız tarafına görünmesi ayıp sayılmaktadır. Bundan dolayı erkek, kız tarafının yaşlılarına görünmekten kaçmakta ve evlerinin nnden bile geçmemeye çalışmaktadır. Aynı şekilde gelinin de erkek tarafına görünmesi ayıp olarak görülmektedir ve o da bu davranıştan kaçınmaktadır. Bayramlarda erkek tarafı gelin görmeye gitmek için hazırlanmaktadır. Erkek tarafının büyükleri hediyeler hazırlayarak bayramlarda kız evine gitmektedir.

“Bohçalar götürülür. Bohçada kıyafet, terlik, çamaşır, havlu ve altın olurdu” (KK-12).

Bu sürenin sonunda da belirlenen düğün tarihi gelmektedir. Düğün için eğer uzak bir yere gidilecekse erkek tarafı bir otobüs tutmaktadır. Bu konuda da gerçekleştirilen bir gelenek bulunmaktadır.

“Otobüs ne kadar paraya tutulduysa en büyük kişi, bir genci çağırır ve giden herkesten o parayı toplatır. Otobüsü giden kişiler kiralarlar. Düğün sahibinden para alınmaz. Bu adet yardımlaşma adına çok önemlidir. Maddi gücü olmayanları korumak adına bu adet yapılır. Bir keresinde gelin almaya giderken düğün sahiplerinden biri misafirlere para toplamak istemedi. Otobüsün parasını kendinin vereceğini söyledi. Bunun üstüne büyüklerden biri bunun bu sözüne tepki gösterdi. Terbiyesizlik yapma dedi. Bu durumu iyi olmayanları korumak için konulmuş bir âdettir. Sen bunu değiştiremezsin, sana paran var mı diye sorulmadı dedi. Çok kızdı” (KK-8).

Oset düğünlerinde birlik ve yardımlaşma öne çıkan unsurlardandır. Yukarıda verilen örnek anlatıda da görüldüğü üzere düğüne katılan tüm bireyler düğünü benimsemekte ve düğün sahibi aileye ellerinden gelen tüm yardımları gerçekleştirmektedir.

Düğün törenine bakıldığında ise gelin ile damadın düğün törenine de katılmadıkları görülmektedir. Oset kültüründe, gelin ve damadın düğün alanında bulunmaları ayıp olarak karşılanmaktadır. Onların yanı sıra damadın ve gelinin yakın akrabaları da düğünde gerçekleştirilen eğlencelerin içerisinde bulunmamaktadır. Oynamaları ve eğlencelere katılmaları ayıp olarak değerlendirilmektedir. Oset düğünleri, erkek ve kız evinde gerçekleştirilen birtakım eylem ve ritüellerin bütününden oluşmaktadır. Eski Oset geleneklerine göre “ıraed”5 adı verilen, erkek tarafından kız tarafına verilen bir başlık parası geleneği bulunmaktadır. İraedin değeri ailelerin sosyal statülerine ve maddi durumlarına göre değişiklik göstermektedir. Geçmiş dönemlerde iraed olarak büyükbaş veya küçükbaş hayvanlar, silah veya değerli ev eşyaları verildiği söylenmektedir. Günümüzde bu gelenek yaşatılmamaktadır. Ancak düğünden önce kız ve erkek tarafı ailelerinin birbirine kıymetli hediyeler hazırlamaları ve sunmaları yaşatılan ve önemsenen bir gelenektir. Bu hediyeler içerisinde kültürel değer taşıyan “gıudın” adı verilen düğün pastası niteliğinde bir yiyecek bulunmaktadır. Kız evinde özenle hazırlanan bu yiyecek özenle süslenerek diğer hediyelerle beraber erkek evine gönderilmektedir.

Oset düğünlerinde, düğüncü adı verilen gelini almaya gidecek olan kişileri belirlemek önemli bir husus olarak görülmektedir. Bu etkinliğe herkes davet edilmemektedir. Düğüncü olacak kişiler, Oset gelenek ve görenekleri ile Oset danslarını iyi bilen, toplumda öne çıkan kişilerden seçilmektedir. Düğüncü olarak komşulardan veya köy büyüklerinden Oset geleneklerini iyi bilen bir de “hişter” seçilmektedir. Hişter, düğünde kimin ne görev yapacağını ve nasıl organize olunacağını anlatmakla yükümlüdür. Düğünün baştan sona planlayıcısı ve sorumlusu olan kişi hişterdir. Düğünün yapılacağı gün için öncelikle köyün yaşlılarından onay alınmaktadır. Köyde yakın dönemde bir cenaze bulunmaktaysa, cenaze sahibinden düğün yapmak için müsaade istenmektedir. Cenazeye duyulan bu saygı karşılığında, düğün yapılması için onay vermeyen aileler neredeyse hiç görülmemiştir. Hatta köydeki cenaze sahipleri de saygı göstergesi olarak bir süreliğine düğünlere katılmaktadır.

“Bir kurban kesilirdi düğün için. Erkek kız tarafı toplanırdı. Üç gün düğün yapılırdı. Akşama kurban yenirdi. Velibahlar olurdu. Gece sabaha kadar düğün olurdu. Sabah yine bir düğün olurdu. Mızık ve düğünle gelin evden çıkarılırdı” (KK-3).

“Genellikle düğün samanlıklarda, çardak adı verilen büyük alanlarda yapılırdı. Buralar geniş ve sıcak olurdu. O yüzden tercih ederdik” (KK-14).

Oset kültüründe kına gecesinde kız tarafı misafirlere gelmeden önce yemeklerini, ikramlarını hazırlarlar. Sonra oğlan tarafı gelir. Yemek yenir ikramlar yapılır. Sonra kızın sağdıç gelini giydirip hazırlar. Gençler kendi aralarında oynar eğlenirler. Damat yoktur. Akşam olunca geline kına yakılır. Gelinin genç arkadaşları ve oğlan tarafından gelen gençler bir kına sepeti hazırlarlar. İçine kına ve çerez koyulup mumlar yakılır. Gelinin sağdıç ve arkadaşları kına şarkıları söyleyerek gelinin avcuna kına yakarlar. Kına yakıldıktan sonra misafirlere kına ve çerez dağıtılır. Büyükler sohbet eder, gençler oynar. Şehir dışından gelen misafirlere varsa gelinin akrabaları bu misafirleri bölüşüp evlerine götürür. Evinde misafir eder. Sabah da tekrar düğün evine getirirler.

Düğün günü dĞncler kız evine geldikleri zaman onları kapıda kız tarafından birkaç yaşlı ve birkaç genç karşılamaktadır. Karşılamada gençlerden birisi Oset kültüründe kutsal sayılan  velibahı getirmekte ve hişter arfe yaparak iyi dileklerde bulunmaktadır. DĞnclerin hişteri de buna cevaben iyi dileklerde bulunmaktadır ve misafirler içeri davet edilmektedir. Kız tarafında gençler için düğün kurulmaya başlarken bir yandan da sofralar hazırlanmaktadır. Gençler dans ederken büyükler de sofrada zaman geçirmektedir. Kız evinden çıkma vakti geldiğinde bu süreç için de belli ritüeller uygulanmaktadır. Erkek tarafını gelin odasına almak için kapıyı kilitleyen gelinin arkadaşları bahşiş talep etmektedir. Sonrasında gelinin eyizleri alınmak için çeyiz odasına girildiğinde de sandık üzerine oturularak kız tarafının gençleri tarafından bahşiş talep edilmektedir. Bu bahşişler damadın sağdıı tarafından verilmektedir. Oset kültüründe bulunan bir geleneğe göre erkek tarafı, gelin evinden çıkmadan önce evin mutfağından kaşık, bardak ya da küçük bir tabağı izinsiz olarak almaktadırlar. Bu da eğlenmek için, şans ve bereket getirmesi için, alan kişilerin kısmetinin açılması için yapılan bir gelenek olarak anlatılmaktadır.

“Benim düğünümde bütün su bardaklarını kızlar birer tane almış daha sürahiyi de oğlan tarafından gelen bir enişte almıştı. Çok glmştk” (KK-9).

Oset kültüründe bulunan bir düğün ritüeline göre kız evinde düğün günü için “ındızı trışa”⁶ adı verilen bir bayrak hazırlanmaktadır. Bu bayrağın kumaş kısmına çeşitli kıyafetler tutturulmaktadır. Erkek tarafına gidilirken bayrağı taşıyan kişi konvoy ile birlikte yola çıkmaktadır. Yolda bu bayrağı kaçırıp kız evine tekrar teslim eden kişiye bayrağa tutturulan kıyafetler hediye edilmektedir. Damat evine gelindiğinde düğüncü kafile tüm köy tarafından hazır bir şekilde karşılanmaktadır. Erkek tarafından görevli birisi, köydeki evleri tek tek gezerek evlerin genç kızlarını toplayarak düğün alanına getirmektedir.

Gelinin geldiği araçtan indiğinde gerçekleştirilen ritüeller bulunmaktadır. Bunlar:

“Gelin kapıya inince başından para, şeker dökülürdü. Kayınbaba tarla ev gibi bir hediye bağışlardı. Gelin hediyesiz inmez. Değerli bir şey verirlerdi” (KK-25).

Daha sonrasında sağdıç ve yardımcısı şarkılar eşliğinde gelini alıp hişterin yanına götürmektedir. Gelin masasına geldiğinde orada bulunan herkes ve hişter ayağa kalkmakta, hişter gelin için arfe yapmaktadır. Arfeden sonra sağdılar gelini mızıkla eşliğinde gelini evin içine götürmektedir. Oset geleneğine göre gelin “xezar”⁷ adı verilen evin eşliğine geldiğinde önce sağ ayağıyla içeriye adım atmaktadır. Tam bu sırada da kadınlardan birisi gelinin kucağına bir ocuk vermektedir. Eski Oset kültürüne bakıldığında ocak zinciri adı verilen kutsal bir zincir etrafında gelinin üç kez döndüğü ve başını eğerek dua ettiği anlatılar görülmektedir. Ancak bu gelenek günümüze kadar ulaşmamadıştır.

“Erkek evindeki düğüne kız tarafı gelmezdi. Gelin içeri alınırdı. evirmede (avlu) düğün kurulur mal kesilir uelibahlar yapılır. Akşama yemek verilirdi” (KK-16).

“OĞlan tarafı kızları toplardı. Düğün yaparlardı. Kadınlar da yemek hazırlardı. Kızlar yerdı. Yatmak yok, yine sabaha kadar düğün yaparlardı” (KK-2).

Oset geleneğinde gelinin başına “huj”⁸ adı verilen ve kutsal sayılan ipekten bir tl koyulmaktadır. Bu tl duvağı anımsatan, gelinin yüzünü örten bir parçadır. Hujun gelinin başından kaldırılması damat evinde yapılan düğün ritüellerinden birisidir. Düğün esnasında yüzü aılsa da geleneğe göre gelin başından huju kırk gün ıkartmamaktadır. Kırk gün sonrasında gençler toplanarak dualar, şarkılar ve danslarla bu örtüyü çıkartmaktadır.

“Huj derlerdi. İpekten tl atılırdı geline. Kırk gün o çıkmazdı. Onu çıkarırken gene gençler toplanırdı ve onu çıkarırdı” (KK-3).

Geleneksel Oset kültürüne göre eskiden bu kısma kadar kayınvalide gelinini henüz hiç görmemektedir. Huj kaldırıldıktan sonra gençler toplanarak gelini mutfağa kayınvalidesinin yanına götürmektedir. Bu gelenek günümüze kadar yaşatılmamadıştır. Lakin yine aynı şekilde huj kaldırıldıktan sonra gelin kayınvalidenin yanına götürülmektedir. Daha sonrasında “mıdıkş” yani lmszlik içeceği ritüeli olarak da isimlendirebileğeğimiz bir gelenek gerçekleştirilmektedir. Kayınvalide mutfakta yağ ve bal karıştırarak gelininin ağzına sürmekte ve ona hediyeler vermektedir.

Günümüzde bu gelenek hala devam etmekte ve düğün salonlarına da uyarlanarak küçük bir kâse içerisinde bal getirilerek gelinin ağzına sürülmektedir.

“Kaynana eskiden daha gelini görmezdi. Gelini gençler toplanıp kaynananın mutfağına götürürlerdi. Kaynana yağla bal karıştırıp gelinin ağzına sürerdi. Hediye verirdi geline” (KK-15).

Başka örneklerde ise gelinin parmağı ile balı kayınvalidesine tattırıp sonra kendisinin tattığı ya da gelinin mıdıküş kasesini alarak küçük bir kaşıkla önce kayınvalidesine sonra da orada bulunan bütün kadınlara ikram ettiği anlatılmaktadır. Bu ritüelin, gelin ile kayınvalidenin ağız tadı, saygı ve sevgi ile yaşaması amacıyla yapıldığı düşünülmektedir. Gelin ve kayınvalide tatlı dilli olsun, bu ailede ve evde mutluluk ve huzur olsun diye düşünülerek gelenekselleşmiş bir unsurdur. Bu ritüel de gerçekleştirildikten sonra gelin, gelin odasına götürülmekte ve düğün devam etmektedir. Düğünde bulunan büyükler, düğün alanında bir süre bulunduktan sonra gitmektedirler ve düğünde gençler kalmaktadır. Bu da Oset geleneğine göre gençlerin büyüklerden çekindikleri ve saygı gereği rahat hareket edemedikleri için onlara alan tanımak adına yapılan bir hareket olarak değerlendirilmektedir.

Düğünde kadınlar yan yana yaş sırasına göre ve erkekler de onların karşı tarafında yan yana yaş sırasına göre dizilmektedir. Düğünde kimlerin hangi sırayla oynayacağını, hangi oyunların oynanacağını idare eden kişiye de “bezurna” adı verilmektedir. Eski dönemlerde sabahlara kadar sürdüğü anlatılan bu düğünlerde Oset gençleri geleneksel Oset danslarını sergilemekte, şarkılar söylemekte ve eğlenmektedirler. Geleneksel Oset düğünlerinde düzenin önemli bir yer tutmasından dolayı düzeni bozmamak adına çocuklar düğün alanına alınmamaktadır. Kimliğin çok katmanlı yapısı müzik içinde kimlik, kimlik içinde müzik araştırmalarının hem sosyal bilimler hem de etnomüzikoloji açısından önem kazandığı bir noktadır. Kimlik çeşitlerini temsil bakımından müzik ve kimlik çalışmaları müzikoloji, müzik sosyolojisi, etnomüzikoloji ve folklor uzmanlarının ilgisini çeken bir konudur (Doğuş Varlı, 2021: 7). Kafkaslarda görülen çoksesli gelenekte olduğu gibi Oset müziğinde de bir etkinlikte bulunan katılımcılar (bilhassa geleneksel şölenlerde) sözlü bölüme katıldığı için toplum icracılar ve dinleyiciler diye ayırlanamamaktadır. Osetlerde şarkıları genellikle erkekler seslendirmektedir. Düğünlerde enstrüman olarak akordeon ve ritim tutmak için kullanılan “kherşegeneg” adı verilen vurmali bir çalgı kullanılmaktadır. Dünyanın birçok bölgesinde büyük bir aile oluşturacak kadar farklı akordeon türü bulunmaktadır. Akordeonun geleneksel bir çalgı olarak benimsenmiş olması kültürel kimliği oluşturan öğelerden birisidir (Kurşitoğlu, Beşiroğlu ve Kovanlıkaya, 2008: 42).

Osetlerde oyun oynanırken oluşturulan düzene “kaft” adı verilmektedir. Geleneksel Oset dansları bir erkek ve bir kadının karşılıklı olarak yaptığı danslardır. Düğünlerde icra edilen geleneksel Oset danslarına örnek olarak da Jilga Kaft, Keşkon-Honge Kaft, Bandon Kaft ve Simd Kaft isimli danslar verilebilmektedir. Jilga Kaft, Çerkesler arasında şeşen adıyla da bilinen erkek ve kadının belli bir düzen içerisinde oynadıkları hızlı ve ritmik bir danstır. Keşkon-Honge Kaft ise götürüp getirme manası taşıyan, erkek ve kadının belli sayıdaki adımlarla birbirlerine doğru bir düzen içerisinde gidip geldikleri danstır. Çerkesler arasında bilinen kafe dansına benzemektedir. Bandon Kaft, elinde bir değnek olan kadının ya da erkeğin karşı cinsin sırasından birisini seçip elindeki değnekle önüne bir işaret koyması üzerine çemberin ortasında bulunan sandalyeye oturtması ve etrafında dans ederek değnek ile hafif hareketlerle oturan kişiye vurması şeklinde oynanan bir danstır. Simd Kaft, aynı hizada duran gençlerin kol kola girerek belirli bir düzende yaptıkları danstır. Oset dansları için düzen büyük önem taşımaktadır.

“Çocukken bizi düğüne almazlardı” (KK-17).

Tüm bu düğün seremonisi gerçekleşirken damat ise kimselere görünmemek, ortalarda dolaşmamak için sağdıcının evinde durmaktadır. Bu sürede damat arkadaşları tarafından yalnız bırakılmamakta ve damat da evde arkadaşları ile eğlenmektedir. Düğün kalabalığı dağıldıktan sonra “Gafaru gecesini” olarak adlandırılan bir ritüelle damat, dualar edilip şarkılar söylenerek gençler tarafından evine getirilmektedir. Ancak damat onu eve getiren kalabalık dağılmadan önce evine girmemektedir. Bu gelenek köylerdeki düğünlerde hala yaşatılmaktadır.

“Gafaru gecesinde genç erkekler yürür. Damadın sırtına binmeye çalışırlar. Damat onları düşürür. Sırtına bindirmez. “Ya Gafaru Ya Allah, Ya Seddahu Ya Allah...” diye Allah’ın isimleri sayılarak müzikal bir şekilde söylenerek yürünürdü” (KK-18).

“Üçüncü gün damat gelirdi. Yaşlıları toplanır beraberce damadı yaşlılar görmeden eve getirirlerdi. Yine o gelenlere yemek hazırlanırdı. Damat eve girmeden kapıdan geri sağdıçın evine kaçardı. Damadı getirenler yer içer onlar dağılınca, herkes yatınca sağdıç gelip damadı bırakıp giderdi” (KK-19).

“Damat bir hafta ortalarda görünmez herkes uyanmadan evden çıkar herkes uyuduktan sonra eve girerdi. Gelinin ailesine de görünmez hatta onlardan saklanırdı. Gelinin ailesine görünmesi ayıp sayılırdı. Kızın ailesi damadı yemeğe davet edene kadar bu gelenek sürdürülür, davetten sonra alenen görüşmeye başlanırdı” (KK-20).

Osetlerin geleneğine göre gelin birkaç günlük olduktan sonra köyün kız çocukları gelinin yanına gelmekte ve gelin onların saçlarını tarayıp onlara tokalar takmaktadır. Daha sonrasında sağdıç, köyün tüm yaşlılarının kıyafetlerini toplayarak geline getirmekte ve gelin bu kıyafetleri yıkayıp ütüyüp tekrar göndermektedir. Bir başka geleneğe göre ise düğünden sonra dört cuma akşamı gelinin yanına ziyarete gelmekte ve gelin ikramlıklarla misafirlerini ağırlamaktadır.

“Ben gelin geldiğimde eşimin amcasının gelini ütülemem için bana ceketler getirdi. Ceketlerde söküklük vardı. Ben onları tamir edip ütüyüp vermişim. Sonra yine eşimin akrabalarından yaşlılar bana boncuk göndermişlerdi. Gelin bunları örsün diye. Onları da örmüştüm” (KK-9).

“Büyüklerin elbiselerini ütülerdik, ayakkabılarını boyardık. Eve gidip ayakkabı boyandıysa orda taze gelin vardır” (KK-13).

Düğün sonrası geleneklere bakıldığında ise kadınların eşlerine ve eşlerinin akrabalarına isimleri ile hitap etmedikleri görülmektedir. Bunun yerine herkese sembolik isimler verildiği bilinmektedir. Genç kadınlar, eşlerinin büyük erkek kardeşleri ve diğer yaşlı erkek akrabalarına görünmemekte ve onlardan kaçmaktadırlar. Günümüzde bu gelenek azalmış olsa da bir kesim tarafından yaşatılmaya devam edilmektedir.

“Yaşlı kadın ve erkeklerle konuşulmaz. Erkeklerin yanına bile çıkmazdık. Yakın akrabaların yanına çıkardık onlarla da konuşmazdık. Eğer ki konuşurmak isterlerse bir hediye yaparlardı. O hediyeden sonra gelin konuşurdu” (KK-3).

“Geline otur demeden oturulmazdı. Odadan çıkarken sırt dönüp gidilmezdi. Geri geri çıkardık odadan” (KK-2).

“Eğer büyükler otur derse gelin sandalyede kapının en yakınında oturur” (KK-21).

“Yeni gelin köy çeşmesine gitmez. Tarlaya gitmez. Komşuya gitmez. Dışarda gezmezdi” (KK-13).

Yukarıda bahsedilen geleneklerin birçoğu günümüz yaşantısıyla ve kentleşmeyle birlikte değişime uğrasa da uygulamaların büyük çoğunluğu devam ettirilmektedir. Örneğin düğün süreleri kentleşmenin etkisiyle kısalmış, düğünlerin içerikleri ve yapılan ritüeller yeni alanlara uyarlanmaya çalışılmıştır. Bu ritüeller düğünler için tahsis edilen alanlarda ya da salonlarda değişerek ve dönüşerek hala yaşatılmaya çalışılmaktadır. Ancak geleneğin içinde barındırdığı değişim kavramı, geleneksel uygulamaları yok edici boyutta olmamalıdır. Bunun için geleneklerin yaşatılabileceği bağlamların oluşturulmasına ihtiyaç vardır. Bu noktada belediyelerin düğün salonlarına alternatif olabilecek mekânlar tahsis etmesi kültürel açıdan geleneklerin yaşatımı için olumlu bir adım olabilir (Fidan, 2018: 290).

2.3.Osetlerde Ölüm ile İlgili Uygulama ve İnanışlar

Canlı hayatında doğum ile başlayan yolculuk ölüm ile sona ermektedir. Üçüncü geçiş dönemi olan “ölüm” de diğer geçiş dönemleri gibi içerisinde çeşitli ritüeller, gelenek ve görenekler barındırmaktadır. Ölümün insan hayatı üzerindeki olumsuz etkilerinden dolayı bu geçiş dönemi olumsuz olarak değerlendirilmektedir (Cicioğlu, 2006: 1). İnsanların ölüm karşısındaki duyguları, algılama ve anlamlandırma çabaları zaman içerisinde kalıplaşmış uygulamalar haline gelmiş ve ritüel özellikleri kazanmıştır. Eski Türk dinlerinde, İslam dininde ve birçok dinde ölümün bir son olmadığı ve ölüm sonucunda başka bir dünyaya geçildiği inancı bulunmaktadır (Çıblak, 2002: 1-2). Geleneksel Oset

kültüründe de bir kişinin hayatının sona ermesi demek onun yok olması demek değildir. Bu yaklaşımdan dolayı Osetlerde ruhun ölümsüz olduğu inancı bulunmaktadır. Beden için ölüm gerçekleştiği vakit ruh “delzeh” olarak adlandırılan ölümler ülkesine göçmekte ve burada yaşamaya devam etmektedir.

Oset kültüründe cenaze işlerine aile üyeleri katılmamaktadır. Cenazenin kaldırılma şekli, haber verilecek kişiler, kurbanlık kesilecekse hayvanı kesecek kişi ve tören sofrasından sorumlu kişileri, gelenekleri iyi bilen köyün büyüklerinden birisi belirlemektedir. Ölen kişinin akrabaları ya da arkadaşları ölüm haberinin kimlere iletilmesi gerektiğini “haberci” adı verilen ve ölüm haberini gerekli kişilere iletmekle görevlendirilmiş kişilere bildirmektedir. Haberci kişiler, ölen kişinin akrabalarından olmamak kaydıyla köyden seçilmektedir. Eski dönemlerde at ile haber taşıyan haberciler, mutlaka atın sağ tarafından inerek başlarını öne eğmekte, ellerini sarkıtmakta ve bir dakika beklemektedir. Bu hareketle birlikte zaten haber götürülen kişiler bir cenaze olduğunu anlamaktadır. Daha sonrasında haberci kişi ölen kişinin bilgilerini söylemektedir.

“Cenaze köylere haber verilirdi. Mesela Boyalık’a, Kayapınar’a haber gönderilirdi. Haber vermeye başka sülaleden birisi gitmeliydi” (KK-3).

“Herkes gelirdi cenazeye. Millet toplanıncaya kadar cenaze kalkmazdı” (KK-8).

“Cenaze evinde bir hafta yemek pişirilmezdi. Komşular yemek getirirdi” (KK-6).

Ölüm haberi diğer köylere ulaştırıldıktan sonra cenazeyi kaldırmak için haber verilen herkesin gelmesi beklenmektedir. Tüm haber verilen kişiler toplandıktan sonra cenaze kaldırılmakta ve dualarla beraber gömülmektedir. Oset cenazelerinde yemek verme kültürü görülmemektedir. Bunun yerine cenazeye gelen kişiler tarafından yemekler getirilmekte ve bu yemekler diğer gelenlere ikram edilmektedir. Cenaze sahibi aile yalnızca acısını yaşamakta ve diğer işlere dâhil olmamaktadır. Ancak cenazeye kıymet verilen bir büyük geldiyse onun için bir kurban kesilmesi gerekmektedir. Cenaze gününü takip eden bir hafta boyunca cenaze evinde yemek pişmemekte, bu süreç boyunca akrabalar, komşular ve tanıdıklar yemekler yaparak cenaze sahibi ailenin evine getirmektedirler.

Ölüm ile ilgili inanış ve âdetlere bakıldığında yine kırk sayısı sıkça karşılaşılan bir sayıdır. Ölen bir kişinin ruhunun, ölümünü takip eden kırk gün boyunca evinin çevresinde dolaştığına inanılmaktadır. M. Eliade, ölümlerin ruhunun üç, yedi veya kırk gün süreyle evin etrafında dolaşmaya devam ettiklerini belirtir (Eliade, 1999: 240). Ölümü takip eden kırkıncı günde yöreye göre değişiklik gösteren birtakım ritüellerle kırk çıkarılmaktadır. Ölen kişinin gömüldüğü gün, ölümü takip eden kırkıncı gün ve cuma günleri tatlı, yemek, şeker dağıtılması, mezarın bulunduğu yere yiyecek ve su bırakılması, kırmızı veya siyah bayrak asılması Anadolu’nun birçok yerinde karşılaşılan ölüm âdetleridir (Talas, 2009: 66). Oset geleneklerinde kırk inancı, doğumda görüldüğü gibi ölümden de görülmektedir. Ölen kişinin ardından kırk gün boyunca tutulan yas Oset kültüründe saygının göstergesidir. Bu kırk gün boyunca cenaze sahibi aile evinden çıkmamakta, gündelik işlerini yerine getirmemektedir. Bu onların yas sürecinde olduğunu göstermektedir. Cenaze sahibinin tarlası köylü tarafından sürülmekte, dışarı işleri köylüler tarafından yapılmaktadır. Günümüzde modern hayatın getirisi olarak bu gelenek varlığını sürdürmemiştir. Ölen kişinin kırkı çıkana kadar her perşembe günü zuvaka⁹ yapılmakta ve ikinci vakti sonrası köylüye dağıtılmaktadır. Ölen kişinin kırkı çıktığı gün cenazeye katılan kişiler davet edilerek kırk yemeği verilmektedir. Kırk sayısı ekseninde oluşan inançlar MÖ X. yüzyıllarda yaşam sürmüş Türklerin ve Osetlerin ataları olduğu düşünülen (Saydam, 2007) İskitlerde de karşımıza çıkmaktadır. Herodot, İskitlerde bir ölüm olduğu vakit ölen kişinin, yakınları tarafından bir araca koyulmak suretiyle akrabaları arasında dolaştırıldığını ve bu dolaştırma süresinde ölünün yanlarına geldiğini gören akrabalarının yemek verdiklerini ve kırk gün boyunca bu gezdirilme ritüeline devam edilerek kırk günün sonunda gömüldüğünü anlatmaktadır (Durmuş, 1993: 91). Kırk inanışlarının örnekleri bu ve bunun gibi birçok noktada karşımıza çıkmaktadır.

“Kırk gün ölen kişinin ailesi evden çıkmazdı. Ölen kişinin kırkında kurban kesilir cenazeye gelenler çağırılır ve yemek verilirdi” (KK-22).

“Cenaze evinin harmanını işini hep komşular yapardı. Ölünün ailesi kırk gün hiçbir işe ellemezdi” (KK-23).

“Ölünün kırkına kadar perşembe günleri zuvaka yapılırdı. Perşembeleri ikindiden sonra dağıtılırdı. Her hafta yapılırdı. Kırkında da yemek verilirdi” (KK-24).

Geleneksel Oset toplumu içerisinde bölge halkı tarafından tanınmakta olan profesyonel şekilde yas tutuculuk yapmakta olan ağıtçı kadınlar bulunmaktadır. Ölen kişinin ailesinden kadınların ağlaması ayıp sayıldığı için ağıtçı kadın kültürü gelişmiştir. Oset kültürüne göre ölen kişinin diğer dünyada mutlu olabilmesi için ardından bolca gözyaşı dökülmesi gerektiğine inanılmaktadır. Bu gelenek de günümüzde sürdürülmeye devam etmeyen geleneklerden birisi haline gelmiştir.

Kentleşmenin etkisiyle birlikte cenaze gelenekleri de değişime uğramıştır. Ev halkının artık kırk gün boyunca evden çıkmaması neredeyse imkânsız bir hale gelmiştir. Ölen kişinin ailesi kendi işlerini yapmak, dışarıya çıkmak ve yaşamlarına rutinlerine göre devam etmek durumundadır. Ancak komşular tarafından cenaze evine yemek getirme geleneği Osetler arasında hala sıkı sıkıya korunmaktadır.

Sonuç

Folklor, bir topluluğun kimliğini korumak, kayıt altına almak ve aktarmak için önemli bilim dallarından birisidir. Kimlik çalışmaları, özellikle göç etmiş toplulukların taşındıkları bölgelere taşınmış oldukları âdet ve geleneklerini incelemek açısından folklorla kaynaklık etmektedir. Göç folkloru bu bağlamda geniş bir yelpaze oluşturmaktadır. Çalışmanın konusu olan Osetlerin Türkiye'ye ve Yozgat ilinde göç ettikleri köylere göre kimliklerini ne derecede ortaya koyabildikleri ve geleneklerini ne derecede yaşatabildikleri incelenmiş, sözlü kaynaklara dayanarak değerlendirilmiştir. Bu gelenekler içerisinde en çok öne çıkan geçiş dönemleri seçilmiş ve bu dönemlerde uygulanan ritüeller üzerinde durulmuştur. Oset kimliğini yaşatmaya çalışan bu topluluk, geçiş dönemlerinde geleneklerine has uygulamaları devam ettirerek geleneklerini göç ettikleri bölgeye taşımışlardır. Farklı kültürlerle etkileşim halinde olmalarına rağmen doğum öncesi gelenekler geliştirmemiş, gebeliklerini ayıp olduğu düşüncesiyle gözler önünde yaşamaktan kaçınmış, doğum yapan kişiyi kötü güçlerden korumak için çeşitli uygulamalara devam etmiş ve kırk çıkarma ritüellerini yaşatmışlardır. Ad verme hususunda "Madı nom" geleneğinin sürdürüldüğü görülmektedir. Evlilik dönemi kapsamında Osetlerde günümüzde de kız istemeye damadın gitmediği, damadın kız tarafına görünmekten kaçındığı, şerbet geleneğinin sürdürüldüğü, düğün seremonisinde yöresel dansların özenle yaşatıldığı, gafaru gecesi geleneğinin devam ettiği, düğünlerdeki görev dağılımlarının hassaslığı gibi unsurların yaşatıldığı görülmüştür. Ölüm ile ilgili uygulamalarda ise ölen kişinin ailesinin kalabalık bir ortamda sesli bir şekilde ağlamaması, perşembe günleri zuvaka dağıtılması ve cenaze sahibi aileye yardımlarda bulunulması gelenekleri devam ettirilmiştir. Kısacası göç edilen Yozgat bölgesinde yaşayan Osetlerin, kimi geleneklerini yaşatmaya devam ettiği, kimi geleneklerini ise kentleşmeyle birlikte yeni mekânlara göre uyarlayarak dönüştürdükleri görülmüştür. Kimliklerini ve folklorlarını yaşatabildikleri en geniş ve sürekliliği olan bir alan olması açısından geçiş dönemleri önemli bir kaynak olmuştur. Bunun yanı sıra geçiş dönemlerinde uygulanan birçok uygulamanın Türk kültüründeki uygulamalar ile ortak noktalarda buluşmasının sebebi kültürel etkileşimle açıklanır. İç içe yaşanan uzun yıllar ve kültürel etkileşimle birlikte Osetler, Türklerden bazı gelenekler almış ve bunları da yaşatmışlardır. Uyum içerisinde yaşayan bu kültürler sayesinde Osetlerin, kimliklerini ve varlıklarını âdet ve geleneklerine sarılarak korumaya çalıştıklarını söyleyebiliriz.

Sonnotlar

- ¹ Bir bebeğe annesinin koyduğu isme verilen Osetçe ad.
- ² Toplulukları organize etmesi için seçilen yaşlı kişi.
- ³ Patates ve hamur ile yapılan ve kutsal sayılan bir Oset yemeği.
- ⁴ İyi dilekleri ifade eden dua içerikli bir konuşma.
- ⁵ Başlık parası.
- ⁶ Düğün için hazırlanan süslü bayrak.
- ⁷ Ev eşliğine verilen ad.
- ⁸ Gelinlerin başına takılan kutsal olduğuna inanılan ipek şal.
- ⁹ Hamur kızartmasından yapılan yemek.

Kaynaklar

ADIGÜZEL, Y. (2016). *Göç Sosyolojisi*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

- ALBOROV, B.A.(1926). “Perviy Osetinskiy Poet Temirbolat Osmanoviç Mamsurov”. İzvestiya Gorskogo Pedagogičeskogo Instituta.
- ALTAŞ, B. (2018). “Kutlama ve Armağanlarca Kuşatılan Anelik: Diş Buğdayı, Baby Shower ve Anelik Ekseninde Diğer Ritüeller”. *Mediterranean Journal of Humanitas*, S. VIII/2, 1- 31.
- BALAT, G. (2023). “Balkan Göç Folkloru: Kuzey Makedonya Türklerinin Kültürel Belleği Cuma Türkülerinin İcra Bağlamı ve İşlevleri”. *Avrasya Uluslararası Araştırma Dergisi*, S.11 (36), 43-57.
- BORATAV, P. N. (1984). *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- BURKE, P. (1996). *Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü*, (Çev. Göktuğ Aksan). Ankara: İmge Kitabevi.
- CHEN, V. H. H. (2014). “Cultural identity”. *Key Concepts in Intercultural Dialogue*, 22, 1-2.
- CHOCHIEV, G. (2019). Yakınoğu’daki Osetler: Yerleşim, Uyum, Etnik ve Sosyal Evrim. (Çev.: Topçu, M.). *Kafkasya Çalışmaları - Sosyal Bilimler Dergisi*, (4). 135-158.
- ÇIBLAK, N. (2002). “Anadolu’da Ölüm Sonrası Mezarlıklar Çevresinde Oluşan İnanç ve Pratikler”. *Türk Kültürü*, S. 474, 605-614.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (1999). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (2016). “Göçmen Folkloru Bağlamında Brezilya Favelalarıyla Türkiye Gecekondulu Mahallelerinin Karşılaştırılması”. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, S. 4 (8), 180-196.
- CİCİOĞLU, M. N. (2006). *Geçit Ritleri Bağlamında Ölüm: Gaziantep Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DOĞUŞ VARLI, Ö. (2021). Müziğin Kimlikli Halleri. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- DUNDES, A (1996) “Defining Identity Through Folklore”. *Folklore Matters*, Knoxville: The University of Tennessee Press, 1-39.
- DURBİLMEZ, B. (2008). “Nahçıvan Türk Halk İnanışlarında Mitolojik Sayılar”. *Turkish Studies*. S. 3/6, 212-225.
- DURMUŞ, İ. (1993). *İskitler (Sakalar)*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- ELIADE, M. (1999). *Şamanizm*. (Çev. İsmet Birkan). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- ELIADE, M. (2017). *Kutsal ve Kutsal Dışı*. (Çev. Ali Berktaş). İstanbul: Alfa Mitoloji Yayınları.
- ERGİN, M. (2011). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- FİDAN, G. G. (2023). *Mensur Bir Kırk Hadis Kitabı*. İstanbul: İhlamur Akademi.
- FİDAN, S. (2018). “Kına Geleneği Bağlamında Oluşan Sözlü Şiir Ürünlerinin İşlevleri: Gaziantep Örneği”. *Asia Minor Studies*, AGP Özel Sayısı (6), 275-293.
- FİDAN, S. (2019). “Göç, Kimlik, Kültürel Etkileşim Bağlamında Avrupa’ya Türk İşçi Göçü ve Aşıklık Geleneği”. *Filoloji Alanında Yeni Ufuklar*, Ankara: Gece Kitaplığı, 99-118.
- FUAT, B. ve ÖZGÜZEL, S. (2019). “Türklerde Yaşam Tarzı Olarak Göç Olgusu ‘Göç Yolda Düzelir’”. *Folklor/Edebiyat*, S.100 (25), 815- 824.
- HALL, S. (1989). “Cultural Identity and Cinematic Representation”. *Framework: The Journal of Cinema and Media*, 36, 68-81.
- HANKO, L. (1979). “Ritüellerin Oluşum Süreci”. (Çev. Ruhi Ersoy). *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 3*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, ss.199-212.
- KALAFAT, Y. (2006). *Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri*. Ankara: Babil Yayıncılık.
- KANTARCI, H. (2006). *Kıskaçtaki Bölge Kafkasya*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- KANUKOV, İ.D. V. (1985). *Osetinskom Aule. Rasskazı, Oçerki, Publitsistika*. Orconikidze.

- KARAKAŞ, R. (2013). “Diyarbakır’da “Kırklı” Kavramı ve “Kırk Çıkarma” Etrafında Oluşan İnanış ve Uygulamalar”. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 33, 59-75.
- KAYA, A. (2011). *Türkiye’de Çerkesler-Diasporada Geleneğin Yeniden İcadı*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- KESKİN, A. (2023). “Göç ve Folklor: Literatür ve Tasnif Odaklı, Kuramsal Bir Çerçeve”. *Folklor/Edebiyat*, S. 114 (29), 459-486.
- KIZILOĞLU, M. (2021). *Türk Kültüründe Kişi Adları (Türkiye Sahası)*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- KURTIŞOĞLU, F.B., BEŞİROĞLU, Ş.Ş. ve KOVANLIKAYA, Ç. (2008). “Boşnak Kültürel Kimliğinin Simgeleri: Akordeon ve Gusla”. *İTÜ Dergisi/ Sosyal Bilimler*. S.2 (5), 35-44.
- METİN BASAT, E. (2013). “Somut ve Somut Olmayan Kültürel Mirası Birlikte Koruyabilmek”. *Milli Folklor*, 25(100), 60-71.
- ÖRNEK, S. V. (1988). *100 Soruda İlkelerde Din Büyü Sanat Efsane*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- ÖRNEK, S.V. (1971). *Anadolu Folklorunda Ölüm*. Ankara: AÜDTCF Yayınları.
- POLAT, D. Ş. (2019). “Kafkasya’da Türkiye, Azerbaycan ve Gürcistan İttifakının Bölgesel Güvenliğe Etkileri”. *İstanbul Gelişim Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.6, S. 2, 248-265.
- SAYDAM, A. (2007) TDV İslam Ansiklopedisi, OSETLER, <https://islamansiklopedisi.org.tr/osetler>.
- ŞAHİN, C. (2001). “Yurt Dışı Göçün Bireyin Psikolojik Sağlığı Üzerinde Etkisine İlişkin Kuramsal Bir İnceleme”. *Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, S.2 (21), 57-67.
- ŞİMŞEK, E. (2008). “Ölümsüzlük İlacı Elma”. *Turkish Studies*, S.3(5),193-204.
- TALAS, M. (2009). “Mehmet Eröz’de Ölüm Âdetleri Üzerine Bir Araştırma”, *ZfWT-Zeitschrift für die Welt der Türken*. S. 1(2), 57-68.
- ZİYA GÖKALP (2013). *Türk Töresi*. İstanbul: Bilgeoğuz Yayınları.

Sözlü Kaynaklar:

- KK-1:** Gülten CAN, Poyrazlı 1961, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı (Görüşme: 15.07.2023)
- KK-2:** İcelal TEKİN, Boyalık 1960, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı (Görüşme: 16.02.2024)
- KK-3:** Hatice AYDOĞAN, Karabacak 1936, Okuryazar, Ev Hanımı (Görüşme: 16.02.2024)
- KK-4:** Sebiha SALMAN, Karabacak 1952, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı (Görüşme: 16.02.2024)
- KK-5:** Efrail AYDOĞAN, Kayapınar 1958, Ortaokul Mezunu, Demirci (Görüşme: 16.02.2024)
- KK-6:** Nazmi OĞUZ, Poyrazlı 1940, İlkokul Mezunu, Emekli (Görüşme: 25.06.2023)
- KK-7:** Nurhan ARSLAN, Poyrazlı 1958, Okuryazar, Ev Hanımı (Görüşme: 16.07.2023)
- KK-8:** Kadir AYDOĞAN, Kayapınar 1966, İlkokul Mezunu, Aşçı (Görüşme: 25.06.2023)
- KK-9:** Serap AYDOĞAN, Poyrazlı 1974, Ortaokul Mezunu, Ev Hanımı (Görüşme: 25.06.2023)
- KK-10:** Ramazan OĞUZ, Poyrazlı 1961, İlkokul Mezunu, Emekli (Görüşme: 20.06.2023)
- KK-11:** Müzeyyen PIRIL, Poyrazlı 1956, Okuryazar, Ev Hanımı (Görüşme: 15.07.2023)
- KK-12:** Neriman Baş, Poyrazlı 1964, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı (Görüşme: 15.07.2023)
- KK-13:** Sevgi OĞUZ, Poyrazlı 1965, Ortaokul Mezunu, Ev Hanımı (25.06.2023)
- KK-14:** Aysel OĞUZ, Poyrazlı 1967, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı (Görüşme: 15.07.2023)
- KK-15:** Safiye KAYA, Karabacak 1948, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı (Görüşme: 16.07.2023)
- KK-16:** Rauf OĞUZ, 1963 Boğazlıyan, Ortaokul Mezunu, Emekli (Görüşme: 16.07.2023)
- KK-17:** Osman KAPLAN, Boyalık 1985, Lise Mezunu, Esnaf (Görüşme: 16.02.2024)
- KK-18:** Reşat DİNÇ, Poyrazlı 1948, İlkokul Mezunu, Emekli (Görüşme: 16.07.2023)

KK-19: Mehmet KARAASLAN, Poyrazlı 1953, İlkokul Mezunu, Emekli (Görüşme: 16.07.2023)

KK-20: Mutlu şAHİNGöZ, Poyrazlı 1962, niversite Mezunu, Emekli (Görüşme: 15.07.2023)

KK-21: Filiz OĞUZ, Poyrazlı 1961, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı (Görüşme: 16.02.2024)

KK-22: Metin OĞUZ, Poyrazlı 1969, Lise Mezunu, İnaşaat Ustası (Görüşme: 16.02.2024)

KK-23: Yaşar ERDOĞAN, Boyalık 1957, Ortaokul Mezunu, Emekli (Görüşme: 16.02.2024)

KK-24: Ali SUNGUR, Boyalık 1966, Ortaokul Mezunu, Emekli (Görüşme: 16.02.2024)

KK-25: Hatice OĞUZ, Poyrazlı 1963, Lise Mezunu, Ev Hanımı (Görüşme: 23.08.2024)

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Received: 18.01.2025

Kabul / Accepted: 17.03.2025

Araştırma Makalesi / Research Article

DOI: 10.55666/folklor.1642468

**ESKİ ANADOLU TÜRKÇESİ SATIR ARASI KUR'AN
TERCÜMELERİNDE GEÇEN İBADET TERİMLERİNİN
İNCELENMESİ**

Süleyman AKSU*

Öz

Türkler tarihsel süreçte farklı dinlerin mensubu olmuşlar, 8. yüzyılda İslamiyet'i kabul ederek yeni bir dinle tanışmışlardır. Böylece Kur'an metnini anlamak için tercümesine ihtiyaç duymuşlar ve Karahanlılar döneminde ilk tercüme faaliyetini gerçekleştirmişlerdir. Kur'an tercümelere, Türk dilinin korunması, tarihinin açıklanması, içtimai özelliklerinin öğretilmesinde başvurulan önemli kaynaklar arasında yer almaktadır. Türklerin İslamiyet'ten sonraki söz varlığı farklılaşmıştır; İslamiyet'in kabulüyle dilimizin dini söz varlığına yeni kavramlar girmiştir. Türk dilinin İslamiyet'ten önceki dini söz varlığı ile İslami dönemdeki dini söz varlığı arasındaki farklılığı tespit etmede Kur'an tercümlerinden faydalanılmaktadır. Türkler, tarihsel süreçte dini inançları gereği belirli bir dini terminolojiye sahip olmuşlardır. Türklerin İslamiyet'i kabulünden önceki süreçte Türkçenin inançla ilgili söz varlığı Budizm, Maniheizm ve Şamanizm gibi inanç sistemlerinden oluşurken; İslamiyet'in kabulünden sonra bu söz varlığına İslami inanç sistemine dair yeni terimler eklenmiştir. İlk tercümenin yöntemine bakıldığında satır arası tercümler olduğu görülmektedir. Eski Anadolu Türkçesi satır arası Kur'an tercümlere, Türkçenin söz varlığı açısından zengin veri kaynaklarıdır. Tercümler, Arapça karşısında Türkçenin ifade gücünü göstermesi açısından da ayrı bir öneme sahiptirler. Satır altı Kur'an tercümlerinde, Arapça kelimeleri karşılama bakımından Türkçenin ifade gücü görülebilmektedir. Dini terimler, farklı dillerden alınabileceği gibi mevcut dilin bünyesindeki kelimelere yeni anlamlar yükleyerek de gerçekleşir. Bu anlamda Kur'an tercümlere, dinî söz varlığının oluşumunda öncelikli bir yere sahiptir. Türk dili tarihine bakıldığında özellikle inançla ilgili söz varlığı açısından Eski Anadolu Türkçesi satır arası Kur'an tercümlerinin önemi büyüktür. Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi tekniğiyle Eski Anadolu Türkçesi satır arası Kur'an tercümlerinde geçen ibadet adları incelenmiştir. Kur'an'ın Batı Türkçesine tercümlere incelenmiş, EAT dönemindeki satır arası Kur'an tercümlerinde geçen ibadet adları tespit edilmiştir. Tespit edilen sözcüklerin köken bakımından dağılımına bakıldığında namaz, oruç ve peygamber haricindeki 34 kelime Arapça kökenlidir. Elbette ki din değişiminin dile yansımaları kaçınılmazdır. Eski Anadolu Türkçesi satır arası Kur'an tercümlerinde tespit edilen ibadet adları bunun kanıtıdır. Bu tespit aynı zamanda, Türklerin İslamiyet'i kabulüyle birlikte oluşan dini söz varlığına sahip çıktığının da göstergesidir.

Anahtar Kelimeler: Türk Dili, Eski Anadolu Türkçesi, Satır Arası Kur'an Tercümesi, İbadet.

* Dr. Öğr. Üye., Girne Amerikan Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Öğretmenliği Bölümü, Girne/ KKTC, e-posta: suleymanaksu@gau.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4690-5062.

AN ANALYSIS OF WORSHIP-RELATED TERMS IN INTERLINEAR QUR'AN TRANSLATIONS OF OLD ANATOLIAN TURKISH

Abstract

Throughout history, Turks have adhered to different religions, and in the 8th century, they embraced Islam, encountering a new religious tradition. Consequently, they needed translations of the Qur'an to comprehend its text, leading to the first translation activities during the Karakhanid period. Qur'anic translations are among the significant sources used for preserving the Turkish language, explaining its history, and teaching its sociocultural characteristics. The Turkish lexicon evolved after the adoption of Islam, incorporating new concepts into its religious vocabulary. To determine the differences between the religious lexicon of the pre-Islamic and Islamic periods of the Turkish language, Qur'anic translations serve as fundamental sources. Historically, Turks have developed a religious terminology in accordance with their beliefs. Before the acceptance of Islam, the Turkish religious lexicon was influenced by belief systems such as Buddhism, Manichaeism, and Shamanism; however, with the adoption of Islam, new terms associated with the Islamic faith were introduced into the language. When examining the method of the earliest Qur'anic translations, it is observed that they were interlinear translations. The interlinear Qur'anic translations in Old Anatolian Turkish are valuable linguistic resources in terms of vocabulary. These translations also hold particular significance in demonstrating the expressive capacity of Turkish in comparison to Arabic. In the interlinear Qur'anic translations, the expressive power of Turkish in rendering Arabic words is evident. Religious terms can be adopted from different languages, but they can also emerge by assigning new meanings to existing words within a language. In this regard, Qur'anic translations play a primary role in the formation of religious vocabulary. In the history of the Turkish language, interlinear Qur'anic translations in Old Anatolian Turkish hold particular importance, especially in terms of religious vocabulary. This study examines the names of religious practices found in interlinear Qur'anic translations in Old Anatolian Turkish using the document analysis method, a qualitative research technique. The translations of the Qur'an into Western Turkish have been analyzed, and the names of religious practices found in interlinear Qur'anic translations from the Old Anatolian Turkish period have been identified. In terms of etymology, it has been determined that except for *namāz* (prayer), *oruç* (fasting), and *peygāmbēr* (prophet), 34 identified words are of Arabic origin. The influence of religious conversion on language is inevitable, and the religious practice names identified in interlinear Qur'anic translations in Old Anatolian Turkish serve as evidence of this linguistic transition. Furthermore, these findings indicate that the Turks embraced and preserved the religious vocabulary that emerged with their acceptance of Islam.

Keywords: Turkish Language, Old Anatolian Turkish, Interlinear Qur'anic Translation, Religious Practices.

Giriş

Kültür, bir toplumun maddi ve manevi değerlerinin bütünüdür. Kültürün oluşmasında ve şekillenmesinde coğrafi özellikler, ekonomik, sosyal ve psikolojik faktörler etkilidir. Kültürün en önemli kaynakları; din ve dildir. Din, tüm kültürler için en büyük ihtiyaçtır, tarihsel süreçte dinsiz yaşayan hiçbir toplum yoktur. Diğer uluslar gibi Türkler de geçmişte farklı inanç aşamalarından geçmişlerdir. Türk topluluklarının bir bölümü gerek coğrafyaya gerekse kültürel etkileşime bağlı olarak Budizm, Maniheizm, Zerdüştilik, Musevilik, Hristiyanlık dinlerinden etkilenmişlerdir. Bu dinler sadece küçük topluluklar tarafından benimsenmiştir, çünkü Türkler kendilerini bu dinlerle bağdaştıramamışlardır.

İslamiyet, 7. yüzyılda Arabistan Yarımadası'nda ortaya çıkan bir dindir. Türklerin İslamiyet ile tanışması ise 8. Yüzyıla denk düşmektedir. Tanışma ve benimseme süreci kitleler halinde 10. yüzyıla kadar devam etmiştir. Başlangıçta Türklerin bir bölümü tereddüt etmiş ve bu inanç sisteminin dışında kalmayı tercih etmişlerdir. 10. yüzyıl Türklerin İslamiyet'i kabulü ve İslamlaşması için önemli bir tarihtir. Türklerin bu dönemde İslam dini ile temasları, dini tanımlarına ve dinin temel öğretilerini benimsemelerine yol açmıştır.

Türkler, İslamiyet dışında etkileşimde buldukları diğer dinleri kendi değerleriyle bütünleştiremediklerinden dolayı Kök- Tengri ile İslamiyet arasındaki dinleri benimseyememişler. Kök- Tengri ile İslamiyet arasındaki dinleri kabul eden, benimseyen topluluklar kendi milli kimliklerini kaybetmişler, tarihsel süreçte asimile olmuşlardır. İslamiyet haricindeki dinlerin Türkler arasında kabul görmeme sebebiyse, o dinlerin Türklerin karakterlerine ve değer yargılarına uygun olmaması şeklinde açıklanmıştır (Eroğlu& Kılıç, 2010).

İslamiyet, Türkler arasında Samanoğulları döneminde yayılmıştır. Türkler, o tarihten itibaren dinini, dilini ve kültürünü koruyarak bugünlere taşımışlardır. Kur'an tercümeleri, Türk dilinin korunması, tarihinin açıklanması, içtimai özelliklerinin öğretilmesinde başvuru olan önemli kaynaklar arasında yer almaktadır. Türklerin İslamiyet'ten sonraki söz varlığı farklılaşmıştır; İslamiyet'in kabulüyle dilimizin dini söz varlığına yeni kavramlar girmiştir. Türk dilinin İslamiyet'ten önceki dini söz varlığı ile İslami dönemdeki dini söz varlığı arasındaki farklılığı tespit etmede Kur'an tercümelerinden faydalanmaktayız.

Kur'an metninin çeviri türleri incelendiğinde üç farklı çeviri yapıldığı görülür. Bunlar; Satır arası kelime kelime tercüme, tefsirli tercüme ve tefsirlerdir. Satır arası kelime kelime tercüme, Kur'an metninin kelimelerinin satır arasında birebir Türkçe kelimelerle anlamlandırılmasıdır. Bu tercüme Türkçenin sözdizimi göz ardı edilerek gerçekleştirildiğinden dolayı Arapçası okunduktan sonra anlamlandırılmalıdır (Karabacak, 1994).

Eski Anadolu Türkçesi ve Kur'an Tercümeleri

11. yüzyıl hem Türk tarihi hem de dünya tarihi açısından önemli bir dönemdir. Batı Türkçesi, 11. ve 21. yüzyıllarda Anadolu, Kıbrıs, Ege Adaları, Balkanlar, Kuzey Irak ve Kuzey Suriye, Kuzey Afrika ile Kuzey ve Güney Azerbaycan'da konuşulan dildir (Ercilasun, 2005). Anadolu'da başlayıp günümüze değin devam eden bu dil, Anadolu'da üç dönemden oluşmaktadır; Eski Anadolu Türkçesi, Osmanlı Türkçesi ve Türkiye Türkçesi olmak üzere. Eski Anadolu Türkçesi de dildeki gelişim, değişim ve kullanıma göre kendi içerisinde üç döneme ayrılmıştır; Selçuklu Türkçesi, Beylikler Dönemi Türkçesi, İlk Osmanlı Türkçesi dönemi (Korkmaz, 2006).

Selçuklu Dönemi Türkçesi, "Anadolu'da gelişen Selçuklu dönemi Oğuzcası, yazı dili olma savaşının yanında diğer taraftan da Farsça ve Arapçaya karşı mücadele yürütmüştür. Bu mücadele sonucunda döneme ait Çarhnâme, Hoca Dehhâni'nin manzumeleri, Yusuf u Zeliha, Mevlana ve Sultan Veled'in Türkçe beyit ve manzumeleri ile Yunus Emre'nin Divanı ve Risâletü'n Nushiyye'si gibi eserler ortaya çıkmıştır (Korkmaz, 2013)." Selçuklu Dönemi Türkçesi ile yazılan eserlerdeki lehçe karışıklığı "karışık dilli eserler meselesini" ön plana çıkarmıştır. Bir metin içerisinde iki farklı lehçenin özelliklerinin takip edilmesi "olga-bolga meselesini" oluşturmuştur (Tekin, 1973). Beylikler Dönemi Türkçesi, Selçuklu Dönemi Türkçesinin devamı niteliğinde olup, aynı zamanda eski Doğu Türkçesinin izlerinden kurtulduğu yeni bir yazı dilinin oluştuğu dönemi kapsamaktadır. 13. yüzyıl sonlarından 15. yüzyıl ortalarına kadar ki dönemi kapsar (Korkmaz, 2013). Osmanlı

Türkçesine Geçiş Dönemi, “15. yüzyılın ikinci yarısı Anadolu Türkçesinin gelişim sürecinde bir geçiş dönemi özelliği gösterir (Korkmaz, 2013).” Türkçe, 14. yüzyılda Anadolu’da Farsça ve Arapçaya karşı mücadelesinde önemli bir yol katetmiştir, ancak Türkçenin başarısı bu dönemden itibaren gerilemeye başlar. Arapça ve Farsçanın etkisi dilimizin içtimai yapısında hissedilmeye başlanır. Oğuz Türkçesinin Anadolu’da yazı dili olması, 13. yüzyıldan itibaren Eski Anadolu Türkçesinin başlaması ve 15. yüzyılın ikinci yarısına kadar Anadolu’da yazılan eserlerin yazı dili olması Türk dili tarihi bakımından önemlidir.

Türkler, tarihsel süreçte dini inançları gereği belirli bir dini terminolojiye sahip olmuşlardır. Türklerin İslamiyet’i kabulünden önceki süreçte Türkçenin inançla ilgili söz varlığı Budizm, Maniheizm ve Şamanizm gibi inanç sistemlerinden oluşurken; İslamiyet’in kabulünden sonra bu söz varlığına İslami inanç sistemine dair yeni terimler eklenmiştir. İslamiyet’in etkisiyle oluşan Türklerin mevcut dini söz varlığını tespit ve anlamada Kur’an tercümelerinin önemi büyüktür.

Kur’an tercümelerinin Türk Dili açısından önemini Erdoğan (1938, 47): “Türk Dili’ndeki ölmüş ve unutulmuş kelimeleri diriltmek için en canlı kaynaklardan biri de Kur’an’ın eski tercümeleridir. Kur’an’ın ibarelerinde böyle bir düzensizlik hatıra bile gelmeyeceğine ve tercüme edilirken o devirde yaşayan Türkçe sözlüklerle çevrilmesi gerekeceğine göre dil itibarıyla Kur’an tercümeleri kadar başka kıymetli bir kaynak bulunamaz. Türkler İslâm’a girdikten ve Arap Dilini öğrendikten sonra Kur’an’ı dillerine çevirmekle gecikmemişlerdir.” Caferoğlu (2015, 76) ise: “Dini metinlerin kolaylıkla anlaşılabilmesi için yazarları ekseriya, aynı kelimenin muhitçe ve edebiyatça tanınmış muhtelif karşılıklarını almaktan çekinmemiştir. Bilhassa İslamiyet’in kabulü ile Türk muhitine, tamamıyla yeni telakkilerle beraber, yeni mefhumlar da girmeğe başlamış ve Türkçe bu mefhumlar için kısmen de yeni lügat ve söz icadına mecbur kalınmıştır.” İlk Kur’an’ın tercümeleri incelendiğinde, Türkçeye çevrilen ilk tercümelerin Arapça kelimelerin satır altına Türkçe karşılıklarının verilmesiyle gerçekleştirildiğini, bu yöntemle Arapça sözcüklerin her birine Türkçe karşılık verildiğini görmekteyiz. Satır arası Kur’an tercümelerinin söz varlığı hem Türk dili tarihi açısından hem de sözlükbilim açısından önemlidir (Ünlü, 2007).

Yöntem

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi tekniği kullanılmıştır. Araştırılması hedeflenen olgu ya da olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin incelenmesine doküman analizi denir (Yıldırım & Şimşek, 2013).

Bu çalışmada, Eski Anadolu Türkçesi satır arası Kur’an tercümelerinde geçen ibadet adları incelenmiştir. Kur’an’ın Batı Türkçesine tercümeleri incelenmiş, EAT dönemindeki satır arası Kur’an tercümelerinde geçen ibadet adları tespit edilmiştir. Tespit edilen ibadet adlarının kökenleri ve anlamlandırılması yapılmıştır.

EAT Dönemi Satır Arası Kur’an Tercümelerinde Geçen İbadet Adları

âyet: [Ar.] Kur’an’daki sureleri oluşturan sözcük veya cümlelerden biridir.

du‘â: [Ar.] Allah’a yalvarma, iyilik ve yardım isteme, kötülüklerden sakınma, dua etmedir.

farz: [Ar.] İslamiyet’te Allah’ın emri olan ameli ve ahlaki yükümlülüklerdir.

fetvâ: [Ar.] Yorma, yorum ve sorunun şer’i cevabıdır.

fiitre: [Ar.] İslamiyet’te ramazan ayı tamamlanmadan verilen sadakadır.

hacc: [Ar.] Müslümanın ömründe bir defa Kabe’yi tavaf ederek yaptığı ibadettir.

hacı: [Ar.] Kabe’yi ziyaret eden, hac görevini tamamlayan bireylerdir.

imâm: [Ar.] İslamiyet’te öncü durumda olan önder, başkan, namaz kıldırın kimsedir.

imân: [Ar.] İslamiyet’e inanmak ve benimsemektir.

islâm: [Ar.] Hz. Muhammed tarafından bildirilen din; Müslümanlık.

kâ‘be: [Ar.] İslâm inancına göre yeryüzünde yapılan ilk mâbed, tüm müslümanların kıblesi.

kāfir: [Ar.] Allah'ın varlığını ve birliğini kabul etmeyen, ona iman etmeyen, İslamiyet'i kabul etmeyen bireylerdir.

kıble: [Ar.] Müslümanların namaz yönü; Mekke ve Kâbe'nin bulunduğu yön.

kitâb: [Ar.] Allah tarafından peygambere vahiy yoluyla gönderilen eser; Kur'an-ı Kerîm.

kur'an: [Ar.] İslam dininin kutsal kitabı.

medîne: [Ar.] Hz. Muhammed'in mescidiyle kabrinin bulunduğu hicret yurdu; peygamber şehridir.

mekke: [Ar.] Hz. Muhammed'in doğduğu, Kâbe'nin bulunduğu kutsal şehirdir.

mescid: [Ar.] Müslümanların ibadet yeridir.

mescid-i aqsâ: [Ar.] Müslümanların Kudüs'te bulunan ilk kiblesidir.

mescid-i harâm: [Ar.] Kâbe'yi kuşatan mescittir.

mü'min: [Ar.] Allah'a inanan, onun emir ve buyruklarına göre yaşayan; Müslüman.

mü'mineler: [Ar.] Allah'a inanan, onun emir ve buyruklarına göre yaşayan kadınlar; Müslüman.

namâz: [Far.] İslam'ın beş şartından biri olan ve günde beş vakit gerçekleştirilen ibadettir.

oruç: [Far.] İslamiyet'in beş şartından birisi olan ibadettir.

peygâmbër: [Far.] Tanrının elçisi; Resul, nebi. Allah'ın emir ve buyruklarını kullarına bildiren kimsedir.

ramâzan: [Ar.] Şaban ve Şevval ayları arasındaki ay; oruç ayıdır.

rukû': [Ar.] Namazda öne doğru eğilmektir.

sadaqa: [Ar.] Karşılıksız, Allah rızası için yapılan yardımlardır.

secde: [Ar.] Allah'ın büyüklüğü ve yüceliği önünde, onu selamlamak için el, diz, alın ve yüzü yere koymaktır.

sûre: [Ar.] Kur'an-ı Kerim'in yüz on dört bölümünden her birine verilen isimdir.

sünnet: [Ar.] Hz. Muhammed'in uyulması gereken örnek söz ve davranışlarının tamamıdır.

ta'at: [Ar.] Allah'ın emir ve buyruklarına uyarak yaşamak.

tesbiḥ: [Ar.] Allah'ı takdis ve tenzih ederek hakkın her şeyden uzak olduğunu dile getirmektir.

'umre: [Ar.] Hac mevsiminin haricindeki zamanlarda Kabe ile Medine'deki kutsal yerleri ziyaret etmek.

vâcib: [Ar.] Yapılması gerekli ve farz olan durumlardır.

zekât: [Ar.] İslam'ın şartları gereğince zenginlerin mallarının kırkta bir oranında fakirlere vermesi gereken kısımdır.

zikir: [Ar.] Allah'ın isimlerini söylemek amacıyla yapılan duadır.

Tablo 1: Eski Anadolu Türkçesi satır arası Kur'an tercümelerinde geçen ibadet adları ve etimolojik dağılımları.

İbadet ile ilgili sözcükler	Köken bilgisi
Âyet	Arapça
du'â	Arapça
Farz	Arapça
Fetva	Arapça
fiṭre	Arapça
ḥacc	Arapça
ḥacı	Arapça
imām	Arapça
iman	Arapça
islām	Arapça
ḳā'be	Arapça
kāfir	Arapça
ḳible	Arapça
kitāb	Arapça
ḳur'ān	Arapça
medīne	Arapça
mekke	Arapça
mescid	Arapça
mescid-i aḳsā	Arapça
mescid-i ḥarām	Arapça
mü'min	Arapça
mü'mineler	Arapça
namaz	Farsça
oruç	Farsça
peygāmbir	Farsça
ramaḳan	Arapça
rukū'	Arapça
sadaḳa	Arapça
secde	Arapça
sūre	Arapça
sünnet	Arapça
ṫā'at	Arapça

tesbiḥ	Arapça
'umre	Arapça
vācib	Arapça
zekât	Arapça
zikir	Arapça

Şekil 1: Eski Anadolu Türkçesi satır arası Kur'an tercümelerinde geçen ibadet adları ve etimolojik dağılımları.

Sonuç ve Öneriler

Bu araştırmada, Kur'an'ın Batı Türkçesine tercüme incelenmiş, Eski Anadolu Türkçesi dönemindeki satır arası Kur'an tercümelerinde geçen ibadet adları tespit edilmiştir. EAT satır arası Kur'an tercüme incelendiğinde 37 sözcüğün hem köken bilgisi açıklanmış hem de bu sözcükler metindeki kullanım yerlerine göre anlamlandırılmıştır.

Tespit edilen sözcüklerin köken bakımından dağılımına bakıldığında namaz, oruç ve peygamber haricindeki 34 kelime Arapça kökenlidir. Elbette ki din değişiminin dile yansımaları kaçınılmazdır. EAT satır arası Kur'an tercümelerinde tespit edilen ibadet adları bunun kanıtıdır. Bu tespit aynı zamanda, Türklerin İslamiyet'i kabulüyle birlikte oluşan dini söz varlığına sahip çıktığının da göstergesidir.

Satır arası Kur'an tercüme, Türk dilinin tarihini, içtimai özelliklerini ve söz varlığını gösteren kutsal metinlerdir. Eski Anadolu Türkçesi satır arası Kur'an tercümelerindeki ibadet adlarına bakıldığında, Türkçenin İslamiyet'ten önceki inançla ilgili söz varlığı ile İslami dönemdeki söz varlığının farklılaştığı görülmektedir. İslamiyet'in kabulünden sonra Türkçenin dini söz varlığına Arapça ve Farsça kökenli İslami kavramlar eklenmiştir.

İlk Kur'an tercümelerinden itibaren çevirilerde kullanılan Arapça ve Farsça ifadeler giderek artmıştır. Bunda bazı Arapça ve Farsça terimlere tam Türkçe karşılık verilememesi etkisi olmuştur. Bu durum da Türkçe söyleyişe gösterilen özenin azalmasında etkili olmuştur.

Kısaltmalar

Ar.: Arapça

Far.: Farsça

EAT: Eski Anadolu Türkçesi

Kaynaklar

- CAFEROĞLU, A. (2015). *Türk Dili Tarihi*. Ankara: Altınordu Yayınları.
- ERCİLASUN, A. B. (2005). *Başlangıçtan Günümüze Türk Dili Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ERDOĞAN, A. (1938). Kur'an Tercümelerinin Dil Bakımından Değerleri. *Vakıflar Dergisi*, s:1, Vakıflar Umum Müdürlüğü Neşriyatı, Ankara, s.47-53.
- EROĞLU, T., & KILIÇ, H. (2010). Türk İnançları ve İnanışlar. *Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi*, (49), 12- 19.
- İSLAM ANSİKLOPEDİSİ. (1996). TDV. İslam Araştırmaları Merkezi Yayınevi.
- KARABACAK, E. (1994). *An Inter-linear Translation of the Qur'an Into Old Anatolian Turkish= Eski Anadolu Türkçesi Satır-Arası Kur'an Tercümesi: Introduction and Text*. I, Sources of Oriental Languages and Literatures 22, Turkish Sources 11, Harvard University The Department of Near Eastern Languages and Civilizations.
- KORKMAZ, Z. (2006). Eski Anadolu Türkçesinin Türk Dili Tarihindeki Yeri. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı- Belleten*, 52 (2004/ 2), 99-105.
- KORKMAZ, Z. (2013). *Türkiye Türkçesinin Temeli Oğuz Türkçesinin Gelişimi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- TEKİN, Ş. (1973). 1343 Tarihli Eski Bir Eski Anadolu Türkçesi Metni ve Türk Dili Tarihinde Olga Bolga Sorunu, *TDAY-Belleten*, s.59-157.
- TÜRKÇE SÖZLÜK. (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ÜNLÜ, S. (2007). Kur'an-ı Kerim'in Türkçeye çevirileri ve İlk Türkçe Kur'an Tercümeleleri, *Dini Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 9, s. 27, 9-56.
- YILDIRIM, A. & ŞİMŞEK, H. (2013). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık, 9. Baskı.

DOI: 10.55666/folklor.1623479

TÜRK VE MISIR MİTOLOJİLERİNDE HAYVANLAR

Alaa Abdelghafar Mohamed Hassabo KABEL*

Öz

Mitoloji, toplumların temel değerlerini, bilgi birikimlerini ve dini inançlarını yansıtan, geçmişten günümüze uzanan anlatılar bütünüdür. Farklı kültürler ve dönemler boyunca yayılan bu mitler, sıklıkla hayvanlar etrafında şekillenmiştir. Hayvan kültürleri, ilkel dinlere dayanmış ve zamanla bu kültürler, kanatlı ve memeli birçok hayvanı kapsayacak şekilde genişlemiştir. Bu kutsal hayvanların izleri, kutsal kitaplara dayanan dinlerde dahi hâlâ gözlemlenebilmektedir. Bu çalışmada yerli ve yabancı dildeki kaynaklardan elde edilen bilgiler; hayvan türlerine göre sınıflandırılarak analiz edilmiştir. Bu sınıflandırma; sürüngenler, kanatlılar ve memeliler olmak üzere üç ana başlıktan oluşmaktadır. Her kategoride ilgili hayvan türleri hakkında detaylı bilgilere Türk ve Mısır mitolojisi kapsamında yer verilmektedir. Tarih boyunca pek çok kültürde; özellikle Türk ve Mısır mitolojilerinde kartal güç, kudret ve asaletin simgesi olarak görülmüş aynı zamanda hükümdarlıkla özdeşleştirilmiştir. Benzer şekilde, köpeklerin insanlara karşı gösterdikleri sadakat ve sevgi nedeniyle kutsal sayıldıkları düşünülmüştür. Dini düşüncenin gelişim aşamalarından biri olan animizm döneminde, tanrısal varlıkları hayvan formlarıyla tasvir edilmiştir. Bu dönemde hem güçlü ve yırtıcı hayvanlar hem de sevimli ve daha zayıf olanlar kutsal olarak kabul edilmiştir. Örneğin Türk mitolojisinde koyun, bolluk, bereket ve güç sembolü olarak görülmüştür. Mısır mitolojisinde ise kediler bilhassa kadınlar ve çocuklar arasında hastalıklardan ve kötü ruhlardan koruyucu bir sembol olarak değerlendirilmiştir. Bu örnekler, hayvanların her iki toplumun inanç sistemindeki önemli rolünü göstermektedir. Bu örneklerden de anlaşılacağı üzere, Türk ve Mısır mitolojilerinde hayvanlar önemli bir yere sahiptir ve toplumların inanç sistemlerinde kesin bir rol oynamıştır. Bu çalışmada, Türk ve Mısır mitolojilerinde yer alan hayvan sembollerinin özellikleri nitel bir yaklaşım esas alınarak yapılandırılmıştır. Konuyla ilgili kaynakların bulunması, incelenmesi ve yorumlanması amacıyla kapsamlı bir literatür taraması yapılmış ve araştırmanın amacına uygun olarak doküman inceleme yöntemi tercih edilmiştir. Çalışmanın temel amacı, her iki mitolojideki hayvan mitlerini karşılaştırmalı bir yöntem çerçevesinde incelemektir. Bu bağlamda, her iki mitolojideki benzerlikleri ve farklılıkları ortaya koyabilmek için öncelikle mitoloji kavramı ele alınmıştır. Türkler ve Mısırlıların, binlerce yıllık tarihinde pek çok mitolojik hayvan yer almaktadır. Ancak, bu çalışmada tüm mitolojik hayvanlara yer verilmesi mümkün olmadığından her iki kültürün coğrafyasında en çok karşılaştıkları ve hayatlarını doğrudan etkilemeleri bakımından yılan, kartal, şahin, güvercin, kaz, kurt, köpek, aslan, geyik, kedi, boğa ve koç ele alınmıştır. Bu çalışmada, Türk ve Mısır halkları için söz konusu hayvan mitlerinin taşıdığı sembolik anlamlar, algılanışlarındaki benzerlikler ve farklılıklar örneklerle ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk, Mısır, mitoloji, hayvan, işlev.

* Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Halk Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, Samsun/Türkiye, alaa.abdelghafar411@gmail.com, ORCID: 0009-0004-5995-6645.

ANIMALS IN TURKISH AND EGYPTIAN MYTHOLOGY

Abstract

Mythology is a collection of narratives that reflect fundamental values, accumulated knowledge, and religious beliefs of societies, extending from the past to the present. These mythologies reveal people's answers to existential questions, values, and cultural heritage. These myths spread across various cultures and eras and frequently revolve around animals. Animal worship has roots in primitive religions. Over time, this worship resulted in cults that expanded to include many winged and mammal animals. Traces of these sacred animals can still be observed even in religions based on holy books. In this study information derived from the Turkish language, and foreign sources has been classified and analyzed according to the animal types. This classification is divided into three main categories: reptiles, birds, and mammals. Each category provides detailed information about the relevant animal types and includes comparative analysis. Animals such as lions, eagles, dogs, and cats, common in Turkish and Egyptian cultures, were considered sacred because of their similar characteristics. Throughout history, the eagle has been seen as a symbol of power, strength, and nobility in many cultures, mainly Turkish and Egyptian mythology, and has often been associated with sovereignty. Similarly, dogs were considered sacred because of their loyalty to and affection for humans. During the animism period, one of the fundamental phases in developing religious thought, people tended to depict divine beings in an animal form. This era considered strong, predatory, tamed, and weak animals sacred. For instance, in Turkish mythology, sheep symbolize abundance, fertility, and strength. In Egyptian mythology, cats are considered guards against evil spirits and illnesses, particularly for women and children. These examples illustrate animals' prominent role in both societies' belief systems. These examples highlight the significant role of animals in Turkish and Egyptian mythologies and their definitive place in their respective belief systems. This study adopts a qualitative approach to analyze animal symbolism in Turkish and Egyptian mythologies. A literature review and document analysis method was employed to examine the sources. The main objective of this study is to investigate animal myths within a comparative framework. Accordingly, the concept of mythologies is first examined from a universal perspective to highlight the similarities and differences between these mythologies. Over thousands of years, Turks and Egyptians have included numerous mythological animals. However, since including all mythological animals in this study is not feasible, it focuses on animal symbols such as the snake, eagle, hawk, pigeon, goose, wolf, dog, lion, deer, cat, bull, and ram, which stand out due to their geographical prevalence and impact on social life in both cultures. Within this framework, the symbolic meanings of these animal myths for Turkish and Egyptian societies, as well as their similarities and differences in perception, have been examined and illustrated with examples.

Keywords: Turkish, Egyptian, mythology, animal, function.

Giriş

Mitler, evrenin, dünyanın, insanların, hayvanların, bitkilerin, eşyaların, kısaca hayatın menşesine dair eski devirlerde yaşayan ilkel insanların tasavvurlarını ihtiva eden, içerisinde olağanüstü olaylar ve varlıklar barındıran ve geçerli olduğu toplumlarda kendisine kutsallık atfedilen metinler ve düşüncelerdir.

Mitoloji terimi ise, eski Yunanca "mythos" (duyulan söz veya öykü) ve "logos" (konuşma) kelimelerinden türetilmiştir. Mitos (mytos), ilkel toplumların evreni, dünyayı ve çevrelerinde meydana gelen doğa olaylarını anlamlandırma ve açıklama gereksiniminden doğmuş; bu olayları kişileştirerek belirli kavramlar veya düşüncelerle ilişkilendiren anlatılardır (Necatigil, 2002: 13). Mitoloji kelimesinin kısaltması mit sözcüğüdür. Mit terimi, Türkçeye Batı dilleri aracılığıyla girmiştir ve Osmanlıca'da "üstûre" ve "esâtîr" olarak karşılık bulmuştur. Arapça kökenli olan esâtîr kelimesi, "efsane" anlamına gelen "üstûre" kelimesinin çoğulu olup, doğa güçlerinin olağanüstü varlıklar şeklinde tasvir edildiği, hayal gücüne dayalı hikâyeleri ifade eder (Ekici vd., 2023: 290). Mit, kutsal bir öykü olup en eski zamanlara, yani (başlangıçtaki) mitolojik döneme ait bir olayı konu alır. Temelde bir yaratılış öyküsü olan mit, varlıkların veya olguların nasıl ortaya çıktığını ve varlık kazandığını açıklar (Eliade, 2001: 16). Oluşan mitler, farklı kültürler ve dönemlerde dolaşarak geniş bir coğrafyaya yayılmıştır.

Mitoloji, belirli bir toplumun tanrılarına ve efsanevi kahramanlarına dair yaygın ve bilinen mitleri inceleyen bir bilim dalıdır. Mit, dünyanın ve yaşamın kökeni, doğa olayları, tanrılar, efsanevi kahramanlar ve ruhlarla ilgili, insanlığın en eski tasavvur ve düşüncelerini yansıtan anlatılardır. "Mitoloji; en eski, geleneksel 'toplumsal harita', insan, tabiat ve hayatla ilgili nesiller boyunca işlenmiş 'kültürel kodlar'dır" (Kaya, 2015: 21).

Mitoloji, eski toplumlarda bir tür eğitim sistemi olarak değerlendirilebilir. Günümüzde, en gelişmiş toplumların bile kendilerine ait mitleri olduğu gözlemlenmektedir. Her milletin kendine özgü bir mitolojisi bulunmaktadır. Bu mitolojiler, bir toplumun temel değerlerini, bilgi birikimini ve dini inançlarını yansıtmaktadır.

1. Türk Mitolojisi

Bin yıl önce tek tanrılı İslam dinini kabul eden ve pagan dönemi gelenekleriyle bağını koparan bir halkın mitolojisini incelemek oldukça zordur. Ancak Türk mitolojisi, farklı kültürel süreçlerin ve kökenlerin etkisiyle şekillenmiş bir bileşimdir (Boratav, 2012: 9). "Türk mitolojisi" kavramı, geçmişten günümüze dek tüm Türk boylarının mitlerini, efsanelerini ve destanlarını kapsamaktadır. İnsan kimliği, mensubu olduğu millete göre şekillenmektedir. Her medeniyetin karakterini ve yaşam tarzını belirleyen kültür, kendine has niteliklere sahiptir ve bu kültür, destanlar ve hikâyeler aracılığıyla dönemin edebi anlatılarında ve sanatsal sembollerinde kendini gösterir (Özkartal, 2015: 84).

Türkler, yüzyıllar boyunca kendi kültür ve kimliklerini koruyarak köklü bir geçmişe sahip kadim bir millet olduklarını kanıtlamaktadır. Göçebe yaşam tarzları sayesinde dünyanın dört bir yanına yayılan Türkler, birçok kültür ve medeniyetle tanışmış ve etkileşimde bulunmuştur (Tansü ve Güvenç, 2015: 204).

Eski Türkler, anlamlandıramadıkları doğa olayları hakkında çeşitli anlatılar ve efsaneler yaratmışlardır. Efsaneler ve destanlarda doğal varlıkların mitolojik unsurlar olarak tasvir edilmesi, onların dünyayı bu şekilde algılamalarının bir sonucudur.

2. Mısır Mitolojisi

Efsaneler denildiğinde, Yunan mitolojisi genellikle ilk akla gelen örnek olsa da, bu efsanelerin ilk örneklerine Mısır'da rastlanır (Sezer, 2014: 6). Mısır mitolojisi, tarihin derinliklerine dayanır ve insanlığın erken dönemlerindeki kültürel ve dini uygulamaların önemli bir yönünü temsil eden zengin bir mirasa sahiptir.

Mısır mitolojisi, Antik Çağlarda ortaya çıkmış ve daha sonra diğer kültürlerle ilham veren bir dizi mitologem (mit motifleri) içerir. Bu mitler, diğer kültürlerden farklı olarak, tarih öncesi ve

tarihsel dönemler arasındaki evrimsel süreçte güçlerin insan formuna dönüşümünü içeren özelliklerle belirgindir. Bu süreç, tanrıların insan formlarına dönüşmesiyle karakterize edilir (Şahin, 2023: 80).

Mısır mitolojisi sadece bir dinî inanç sistemi olarak değil aynı zamanda kültürel ve siyasi bir yapı taşı olarak da Mısır toplumunda önemli bir yer tutmuştur. Bu mitolojik yapı, özellikle kralların yönetiminde çok önemli bir rol oynamıştır.

3. Karşılaştırmalı Olarak Türk ve Mısır Mitolojilerinde Hayvanlar

Hayvan kültü, kökenini ilkel dinlerden alır. Zamanla bu külte, kanatlı ve memeli pek çok hayvan dahil olmuştur. Hatta gelişmiş, kutsal kitaplara dayanan dinlerde bile bazı kutsal hayvanların etkileyici izleri görülmektedir (Uraz, 1994: 142). Animizmde, tüm varlıkların bir ruha sahip olduğuna inanmayı içermektedir. Animistlere göre, canlı ya da cansız her şey bir ruh barındırır. Hayvanların tanrılaştırılması da bu animist inançtan kaynaklanmaktadır (Uraz, 1994: 215).

Türk kültüründe hayvanlar önemli bir rol oynamış ve çoğu zaman kutsal kabul edilmiştir. Mitolojik sembollerin çoğu, hayvan biçiminde tasvir edilmiştir. Türkler binlerce yıldır karşılaştıkları çeşitli hayvan türlerine farklı anlamlar yüklemişlerdir. Bu anlamlar zamanla değişse de birçok hayvan hâlâ kutsal olarak kabul edilmekte bazılarının uğursuzluk getirdiğine inanılmakta ve bazıları ise uğurlu sayılıp aile bireyleri gibi görülmektedir. Türk mitolojisinde tanrı her zaman özel bir konumda yer almış, diğer varlıklar ise tanrının elçileri, onun kutsadığı veya yarattığı varlıklar olarak kabul edilmişler ve her zaman saygı görmüşlerdir. Hayvan sembolleri gök, yer ve yeraltı dünyaları olmak üzere üç ana kategoriye ayrılmaktadır. Göksel varlıklar genellikle yüksek bir gücü temsil ederken, yeryüzünde yaşayan varlıklar tanrının elçileri olarak kabul edilmekte; yeraltında bulunan varlıklar ise çoğunlukla kötü ruhlarla ilişkilendirilmektedir (Demirci, 2020: 4).

Eski Mısır toplumunda hayvanlar, insanların günlük yaşamında doğrudan hizmet eden veya koruyucu rol oynayan önemli varlıklar olarak kabul edilmiştir. Mısırlılar, bu hayvanları yalnızca bedensel varlıklar olarak değil aynı zamanda içlerinde barındırdıkları gizemli ruh nedeniyle de kutsal saymışlardır. Bu hayvanlar, tanrıların somutlaşmış halleri olarak görülmüş ve büyük gizemli tanrının gücünün bir yansıması olarak düşünülmüştür (Abu El-Hamd, 2017: 1). Bu nedenle, Mısır toplumunun inanç ve ritüellerinde hayvanların geniş bir şekilde tasvir edilmiş, özellikle de mezar sanatında öne çıkan bir nitelik olmuştur. Bu durum, Antik Mısır inançlarına göre, hayvanların ahirette de benzer bir rol oynamaya devam edeceği inancından kaynaklanmaktadır (Fahim, 2014: 301). Çalışmada yerli ve yabancı dildeki kaynaklardan elde edilen bilgiler; hayvan türlerine göre tasnif edilerek sürüngenler, kanatlılar ve memeliler başlıkları altında toplanmıştır. Bu başlıklarda, her hayvan türü hakkında bilgiler ve karşılaştırmalı yorumlar yer almaktadır.

3.1. Sürüngenler

3.1.1. Yılan

Antik Çağlardan itibaren birçok medeniyet tarafından sembolik açıdan önemli bir yere sahip olan yılan, dış ve iç özellikleriyle farklı anlamlar taşımaktadır. Türk ve Mısır mitolojilerinde yılan, zehirli yapısı ve sessizliğiyle suikast gibi kavramlarla ilişkilendirilirken deri değiştirme yeteneği sayesinde yaşam döngüsü, yenilenme ve yeniden doğuşun simgesi olarak kabul edilmiştir.

Türk mitolojisinde yılan, ejderha ile akraba olarak görülür ve On İki Hayvanlı Türk Takviminde yer alan hayvanlardan biridir (Roux, 2011: 139). Evrenin karşıt güçlerini temsil ettiği düşünülen yılan, kuvvet ve yiğitlik gibi özelliklerin sembolüdür (Öztaş, 2021: 86). Türk mitolojisinde yılan, ak renkte Gök tanrısı, kara renkte ise yeraltı tanrısını temsil ettiğinden yeraltı hayvanı olarak kabul edilmiştir (Tansü ve Güvenç, 2015: 216). Şamanist inançlarda yılanlar, şamanın gökyüzü ve yeraltındaki yolculuklarında yardımcı koruyucu ruh hayvanları olarak görülür. Ayrıca, Altay yaratılış mitinde yasak meyveleri korumakla görevli iki hayvandan biri olarak geçer. Bu anlatılarda, yılanın içine şeytanın girdiği ve tanrının bu nedenle yılanı şeytanın kendisi olarak tanımladığı anlatılır. Yeraltı tanrısı Erlik'in kılıcı da yılan olarak tasavvur edilmiş ve yeraltı dünyasının sembollerinden biri olarak kabul edilmiştir (Aksüt Çobanoğlu, 2017: 29).

Benzer bir durum Mısır mitolojisinde de görülmektedir. Yılan, yeraltı dünyası ve dünyevi unsurlarla ilişkilendirilen cehennem bir sembol olarak kabul edilmektedir. Yılan, hem koruyucu hem

de tehlikeli bir varlık olarak değerlendirilmekte; tanrıları ve insanları koruma işlevinin yanı sıra onlara saldıran zarar da verebilmektedir (Thibaud, 2004: 103). Mısır mitolojisinde yılan, güneş tanrısı Ra'nın düşmanı olarak bilinen Apofis (Apapa) aracılığıyla kaos ve karanlığın sembolüdür. Ancak, Ra'nın yeraltı seyahatlerinde ona eşlik eden ve koruyucu bir rol üstlenen Mehen gibi yılan figürleri de vardır (Armutak, 2013: 146). Mitolojide yılan genellikle insanlar tarafından kontrol altına alınmış bir varlık olarak tasvir edilmiştir. Türk ve Mısır mitolojilerinde yılan figürü, benzer sembolik anlamlar taşıırken, kültürel inançlar ve mitolojik çerçevelere göre farklı şekillerde yorumlanmıştır. Ayrıca, her iki kültürde de yılan hem koruyucu hem de tehditkâr bir varlık olarak kabul edilmektedir.

3.2. Kanatlılar

3.2.1. Kartal

Kartal; kızıl siyah tüyleriyle tanımlanan, iri ve güçlü bir yırtıcı kuş olarak bilinir ve genellikle yuvasını yüksek kayalıklara kurar. Kartal, birçok ilkel toplumda güneşin kendisi ya da onun yaratıcısı olarak kabul edilir ve ölenlerin ruhlarını öbür dünyaya taşıdığına inanılırdı. Ayrıca, kartalın geleceği haber verdiği düşünülmüştür (Armutak, 2013: 150). Tarih boyunca pek çok kültürde güç, kudret ve asaletin simgesi olarak kabul edilen kartal, hükümdarlıkla özdeşleştirilmiş ve birçok toplumda hükümdarlarla kartal arasında bir bağ oluşmuştur.

Türk mitolojisinde, kartal figürü sıklıkla görülür ve gök ile yer arasındaki iletişimi sağlayan bir elçi olarak kabul edilir. Aynı zamanda güç, erki ve bazı boyların atası olma özellikleriyle dikkat çeker (Ezer Yeşilova, 2019: 33). Kartal, yılanın baş düşmanı olarak kabul edilir (Akpınar, 2022: 77). Orta Asya'nın eski inançlarında ise kartal, yeniden doğuşu, sonsuz yaşamı, ölümsüzlüğü ve güneşin doğuşunu simgelemektedir (Öztaş, 2021: 58). Ayrıca, şaman inancında önemli bir yere sahiptir. Bir Buryat anlatısına göre başlangıçta sadece batıda tanrılar, doğuda ise kötü ruhlar yaşamaktadır. Tanrılar insanları yaratıp, insanların mutlu bir yaşam sürdüğü yere hastalık ve ölümle savaşmak üzere bir şaman göndermeye karar vermişlerdir. Kartal, tanrılar tarafından bu göreve gönderilmiştir ancak insanlar kartalın dilini anlamamış ve ona güvenmemişlerdir. Kartal, tanrılardan insanlara bir Buryat şaman göndermelerini ya da konuşma yetisi vermelerini istemiştir. Tanrılar, kartal konduğunda şamanlık yetisi vermesi için ilk karşılaşacağı kişiye talimat vermiş ve bu şekilde kartal, bir kadımla çiftleşmiş ve doğan erkek çocuk ilk şaman olmuştur (Tansü ve Güvenç, 2015: 212).

Mısır mitolojisinde ise kartal, hükümdarlık ve tanrısal koruma ile bağdaştırılmıştır. Eski Mısır'ın popüler dininde, kartal başlı tanrıça olan "Nekhbet" doğum ve korunma ile ilişkilendirilirdi (Armutak, 2013: 150). Firavun'un koruyucusu sayılan Nekhbet, koruma sembolü olarak daima kanatları açık olarak tasvir edilmiştir. Bu kartal genellikle firavunun tacının arkasında görünürdü. Ayrıca, Mısır kültüründe güneş tanrısı bir kartal olarak tasvir edilirdi.

Türk ve Mısır mitolojilerinde kartal, kutsal ve güçlü bir figürü olarak kabul edilmiş aynı zamanda koruyucu bir varlık olarak tasvir edilmiştir. Güneş ve yeniden doğuş kavramlarıyla bağlantılı olması, iki kültürde benzer anlamlar taşıdığına göstermektedir. Ancak, bu ortak özelliklere rağmen, iki mitoloji arasında bazı temel farklılıklar bulunmaktadır. Türk mitolojisinde kartal, şamanizmin önemli bir unsuru ve boyların atası olarak görülürken, Mısır mitolojisinde hükümdarlık ve tanrısal korumanın bir sembolü olarak kabul edilmiştir. Ayrıca, Türk kültüründe kartal, doğrudan insan yaşamına müdahale eden bir varlık olarak anlatılırken, Mısır kültüründe firavunların ve tanrıların koruyucusu olarak tasvir edilmiştir. Dolayısıyla, kartal her iki mitolojide de kutsal ve güçlü bir varlık olarak yer alsada, farklı kültürel ve dini bağlamlarda yorumlanmıştır.

3.2.2. Şahin

Şahin, kancaya benzeyen gagası ve güçlü, keskin pençeleriyle karakterize edilen bir yırtıcı kuş türüdür. Uçma hızı ve gücü, şahini diğer kuşlardan ayıran özellikler arasındadır. Türk ve Mısır mitolojilerinde şahin, kutsal kabul edilen ve saygı gören bir figürdür. Her iki kültürde de gökyüzüyle bağlantılı bir varlık olarak görülmüş, koruyucu ve güçlü bir sembol olarak kabul edilmiştir.

Türk kültüründe av için kullanılan kuşlar arasında şahin de önemli bir yer tutar. Türk mitolojisinde kahramanın yardımcısı olan koruyucu bir güç ve bir türeme sembolü olarak görülmektedir. O, kendisinden türeyişin olduğu bir hayvan-ata ya da hayvan-anadır. Bu nedenle de bir töz olarak kabul edilmektedir (Çoruhlu, 2019: 86).

Türk mitolojisinden farklı olarak Mısır mitolojisinde şahinlere tapınma, bu kültürün en eski dinî uygulamalarından birini oluşturmuş ve gök tanrıçasıyla ilişkilendirildiği ya da güneş tanrılarında Horus ya da Ra gibi figürlerin sembolü olarak kabul edilmiştir (Thibaud, 2004: 165). Güneşe doğrudan bakabilen tek kuş olup, ona doğru süzülerek uçar (Thibaud, 2004: 211). Her iki mitolojide de şahin, kutsal ve güçlü bir figür olarak görülse de, farklı anlamlarla yorumlanmıştır. Türk mitolojisinde şahin, türeme ve koruyuculuk kavramlarıyla ön plana çıkarken, Mısır mitolojisinde hükümdarlık ve tanrısal güçle özdeşleştirilmiştir. Bu durum, şahin sembolünün farklı kültürel ve dini bağlamlarda değişkenlik gösterdiğini ortaya koymaktadır.

3.2.3. Güvercin

Güvercin, beyaz renginden dolayı sevginin ve barışın simgesi olarak kabul edilmektedir. Her iki kültürde de güvercin, insanlar arasında iyilik ve huzur getiren bir sembol olarak yer almaktadır. Türk mitolojisinde, güvercin figürü genellikle ruhun sembolü olarak kabul edilirken, Mısır mitolojisinde daha çok iyi haberler getiren bir kuş olarak kabul edilmektedir. Kaşgarlı Mahmud'un Dîvânu Lugâti't-Türk adlı eserinde, kuşlar talihin simgesi olarak yer alır (Ezer Yeşilova, 2019: 35). Mısır mitolojisinde ise güvercinlerin dört bir yöne salındığında, ülkeye ve tanrılara iyi haberler ya da müjde getireceğine inanılmıştır (Armutak, 2013: 149).

Türk mitolojisinde şaman inancına göre, ölen kişinin ruhunun kuşlar tarafından göğe taşındığına inanılır. Anadolu'da, kuşlar arasında özellikle güvercin, mübarek ve değerli bir varlık olarak kabul edilmekte ve cenneti simgelemektedir (Öztaş, 2021: 52). Ayrıca, Antik Çağlardan beri haberci kuş olarak kullanılan güvercinin, seher vaktinde ötmesinin bereket getirdiğine inanılır. Bu inançlar, güvercin sadece haberci bir kuş olmasının ötesinde, manevi bir anlam taşıdığını göstermektedir. Her iki kültürde güvercini haberci olarak kabul edilmekte ve ona büyük bir saygı gösterilmektedir.

3.2.4. Kaz

Türk ve Mısır mitolojilerinde kaz, önemli bir sembol olarak kabul edilmekte ve yaratılış sürecinde belirleyici bir rol üstlenmektedir. Türk mitolojisinde kaz, güneşin doğuşunu müjdeleyen bir elçi ve tan kuşu olarak görülürken (Uslu, 2016: 24), Mısır mitolojisinde kaz, tanrı Ra'nın doğuşunu ve evrenin oluşumunu simgelemektedir.

Türk mitolojisinde kaz ve kuğu, çok zeki ve bilge kuşlar olarak kabul edilir. Budist Türklerin inançlarında etkili olan kaz ve kuğu gibi kuş türleri, Türklerde mutluluğu ve beyliği temsil etmenin yanı sıra önemli semboller olarak görülür. Ayrıca, kaz, tek başına erkekliği de simgeler. Kaz figürü, Radloff'un derlediği Altay yaratılış mitinde de karşımıza çıkmaktadır (Öztaş, 2021: 63). Bu mitte yaratılış sürecinde kara kaz, insanı ve yaratıcı olan tanrıyı simgelemektedir. Mitte şu ifadelerle aktarılmıştır: “Evvvelce sadece su vardı; yer, gök, ay ve güneş yokken tanrı (Kutlay) ile bir ‘kişi’ vardı, bunlar kara kaz şekline bürünerek su üzerinde uçuyorlardı” (Çoruhlu, 2002: 64).

Evrenin oluşumu, Eski Mısır mitolojisinde tanrı Ra'nın ilk biçimiyle ilişkilendirilir. Mitolojik anlatıya göre, evren başlangıçta Nil nehri çamurlarından oluşmaktadır. Zamanla, bu çamurlu su azalıp kurumaya başladı ve sonunda bir ada oluştu. Ada üzerinde bir yumurta bulunuyordu. Bu yumurta, bir süre sonra çatlayarak içinden bir kaz çıkardı. Hemen uçmaya başlayan bu kaz, tanrı Ra olarak tanımlanır. Ra'nın uçuşması, karanlığı yok ederek adada canlı yaşamının başlamasını sağladı. Tanrı Ra, daha sonra bitkileri, hayvanları ve insanları yarattı (Armutak, 2013: 151). Her iki mitolojide de kaz, yaratılışın başlangıcına dair önemli bir figür olarak görülmektedir. Ancak, Türk mitolojisinde kaz, toplumsal ve kültürel bağlamda daha geniş anlamlar taşıırken, Mısır mitolojisinde daha çok tanrısal ve evrensel bir yaratılış figürü olarak öne çıkmaktadır. Bu fark, her iki kültürün mitolojik anlatımlarındaki bakış açılarını ve sembolizmin farklı kullanımını ortaya koymaktadır.

3.3. Memeliler

3.3.1. Kurt

Kurt figürü, Türk milletinin önemli sembollerinden biridir. Devlet ve hükümdarlık gibi önemli niteliklerin bir sembolü olarak görülmüştür. Kurt; üstünlük, yiğitlik ve büyüklüğü sembolize eder. Türk mitolojisinde de iki yüzlü olarak kabul edilir. İlahi bir yüzü olmasına rağmen, kötü, hırsız ve

güvenilmez bir yanı da bulunmaktadır (Öztaş, 2021: 76). Genel olarak, kurt, topluluğun yol göstericisi, kahramanlara yardımcı, kurtarıcı ve cesaretli bir hayvan olarak kabul edilmektedir. Buna karşılık Mısır mitolojisinde kurt; daha çok aydınlanma, yol gösterme ve kraliyet gibi olumlu niteliklerle özdeşleştirilmiştir. Öyle ki, kraliyet asalarının tepesi genellikle bir kurt başıyla süslenmiştir. Ayrıca Mısır'da, tanrı Horus'a "Kapalı Kapıları Açan Kurt" olarak anılmıştır (Thibaud, 2004: 155).

Türklerde kurt öldürmenin iyi olmayacağına, uğurlu ve şifa verici bir hayvan olduğuna inanılmıştır. Kurt, Dede Korkut hikâyelerinde de birçok yerde geçmektedir; hatta Salur Kazan'ın Evinin Yağmalanması destanında "Kurt yüzi mübarekdür" (kurt yüzü mübarektir) ifadesi yer almaktadır (Ergin, 1994: 101). Ayrıca kurt, Türk destan ve efsanelerinde sıklıkla odak noktası olarak kullanılmıştır. Atik, enerjik ve güçlü bir hayvan olarak kurt, Türklerin yaşam mücadelesi ve savaş gücünün bir simgesi olarak gösterilmiştir.

Göktürk mitlerinde, Türklerin bir dişi kurttan türediği belirtilmiştir (Ögel, 2010 : 26). Uygur Türklerinde ise erkek kurtların kutsal varlıklar olarak kabul edildiği ifade edilmektedir. Örneğin, Uygur Türklerinde kutsal bir varlık olan erkek kurt mitinde, kağanın iki kızının tanrı ile evlenmek amacıyla dağın başına bırakıldığı ve bir iri erkek kurdun gözüktüğü, kızların birinin bu kurtla evlenerek Uygur halkının türediği anlatılmıştır (Demirci, 2020: 15).

Türk mitolojisinde kurdun farklı renklerinin kozmolojik unsurlara bağlı olarak değerlendirildiği belirtilmiştir. Ak kurt, genellikle gök unsurunu temsil ederek saflık, temizlik ve erdemi simgelerken al kurt şiddeti ve yer unsurlarını, kara kurt ise karşı konulamaz güç ile yeraltı unsurlarını temsil etmiştir (Çoruhlu, 2002: 136). Bu tür detaylar Mısır mitolojisinde doğrudan yer almasa da, kurt figürü orada da güçlü ve kutsal bir hayvan olarak değerlendirilmiştir. Her iki kültürde de kurt önemli ve saygın bir figür olarak kabul edilmiş, ancak anlamlandırılma biçimi farklılık göstermiştir.

3.3.2. Köpek

Köpeklerin insanlara karşı gösterdikleri sadakat ve sevgi nedeniyle, insanlar arasında köpeklerle güçlü bir bağ kurulduğuna inanılırdı. Türk kültüründe köpek, kurt kadar yaygın bir varlığa sahip olmamasına rağmen, önemli bir rol oynamıştır. Ancak, kaynaklarda "Barak" adı verilen ve uzun tüylere sahip olduğu belirtilen bir köpek türü, eski Türkler arasında kutsal bir varlık olarak sayılmıştır (Uraz, 1994: 152). Köpeğin yaratılması ve insanlara olan sadakatiyle ilgili olarak farklı anlatılarda belirgin mitolojik unsurlar bulunmaktadır. Altay mitolojisindeki bir yaratılış hikâyesine göre, tanrı insanı yaratmadan önce onun yanına bir bekçi olarak köpeği yerleştirmiştir (Ezer Yeşilova, 2019: 31). Anadolu inanışlarında, köpek kemikleri veya dişleri, büyü yapmak için önemli kabul edilmiştir. Özellikle sıtma gibi hastalıkların tedavisinde köpek kemiklerinin kullanıldığı bilinmektedir. Ayrıca, eğer bir hamile kadın aşeriyorsa, köpeğin su içtiği kaba sürülen elmanın yenmesinin aşermenin geçmesine yardımcı olacağına inanılmıştır. Nazara karşı da köpek dışkısının muska olarak kullanıldığı bilinmektedir (Öztaş, 2021: 74).

Benzer şekilde, eski Mısırlılar da köpekleri kutsal hayvanlar olarak kabul etmişlerdir. Mısır mitolojisinde, mezarlıkların ve kutsal toprakların tanrısı olan Anubis, genellikle çakal veya köpek başlı bir insan figürü olarak ya da tamamen çakal/köpek şeklinde tasvir edilmiştir. Anubis, ölümlerin bedenlerinden sorumludur ve ruhlarını sorumlu tutarken teraziyi takip eder. "Koruyucu Köpek", "Kutsal Toprakların Efendisi", "Mumyalama Çadırının Kişi" ve "Dağın Zirvesindeki Kişi" gibi unvanlarla anılmıştır. Özellikle, mumyalama ritüelleri sırasında rahiplerin Anubis'in maskesini takması geleneği, dikkat çekicidir (Thibaud, 2004: 50).

Her iki kültürde de köpek kutsal ve koruyucu bir figür olarak görülmüştür. Türk mitolojisinde "Barak" adlı köpek kutsal kabul edilirken, eski Mısır'da Anubis, ölümlerin koruyucusu olarak önemli bir rol üstlenmiştir. Ayrıca, her iki mitolojide de köpek ölümle ilişkilendirilmiştir. Ancak, bu benzerliklerin yanı sıra önemli farklılıklar da bulunmaktadır. Türk mitolojisinde köpeğin bazı parçaları büyü ve hastalık tedavisinde kullanılırken, Mısır mitolojisinde köpek doğrudan tanrısal bir figür olarak kabul edilmiştir.

3.3.3. Aslan

Hem Türk hem Mısır mitolojisinde aslan, önemli bir sembol olarak kabul edilmiştir. Aslan; her iki kültürde yiğitlik, zafer kazanma, iyilik getirme ve aydınlık verme özellikleriyle kabul

edilmiştir. Türk dünyasının bazı bölgelerinde aslan, kurdun yerini almış ve Türklerin İslam'ı benimsemesinin ardından da önemini korumuştur (Tansü ve Güvenç, 2015: 206). Mitolojik bağlamda, Dede Korkut destanlarında yer alan Basat'ın anası Kaba Ağaç, dünya ağacı olarak kabul edilirken, güneş de aslan olarak tasvir edilmiştir (Öztaş, 2021: 22). Mısır mitolojisinde ise, aslan başlı tanrıça Sekhmet, savaş ve koruyuculuk ile ilişkilendirilmiştir (Thibaud, 2004: 189). Ayrıca, Mısır'daki Sfenks figürü de aslan gövdesiyle kuvvetli, insan başıyla ise bilgeliği temsil eden önemli bir mitolojik yaratıktır (Sezer, 2014: 6). Her iki mitolojide de aslan önemli bir figür olarak kabul edilmiş, ancak anlamlandırılma biçimi farklılık göstermiştir. Türk Mitolojisinde güneşle, Mısır mitolojisinde ise savaş ve koruyuculukla özdeşleşmiştir.

3.3.4. Geyik

Türk mitolojisinde geyik, insanlık tarihi boyunca insanların yakın bir yol arkadaşı olmuş ve kutsal kabul edilmiştir. Göktürklerin beyaz geyik biçimindeki Deniz-İlâhesi, Altay Türklerinin kadın-yaratıcılarıyla doğrudan ilişkilidir (Ögel, 2010: 572-573). Orta Asya'dan Anadolu'ya yapılan göçler sonucu aktarılan bir kültür mirası olan geyik figürü, özellikle mezar ve türbeler çevresinde yoğunlaşarak dinî bir kimlik kazanmıştır. Bazı evlerin duvarlarında ve türbelerde geyik boynuzlarına rastlanması, onun kutsallığının bir göstergesi olup nazara ve büyüye karşı korunma amacıyla yerleştirmektedir (Ezer Yeşilova, 2019: 25). Türk mitolojisinde geyik; güzellik, sevimlilik, fedakârlık ve merhamet gibi değerleri simgelemektedir (Roux, 2011: 151). Aynı zamanda, eski Türk kültüründe kutsal bir hayvan olarak kabul edilen geyik, bir dönem avlanması ölüm cezasıyla cezalandırılan bir canlıydı (Tansü ve Güvenç, 2015: 210).

Mısır mitolojisinde ise geyik, suyu simgeleyen bir figürdür. Şelalelerin ve çöllerin tanrıçası Satet'in başı, iki antilop boynuzuyla taçlandırılmıştı (Thibaud, 2004: 225). Geyik, burada hem av hayvanı olarak görülmüş hem de kurban olarak kesilmiştir. Ancak Mısır mitolojisinde geyik, sadece bir av hayvanı değil aynı zamanda tanrısal bir kimliğe de sahiptir. Tanrıların prensesi ve Anket adıyla bilinen gökyüzü tanrıçası olarak kabul edilmiştir. Ayrıca, çevikliği ve hızıyla da tanımlanmıştır (Thibaud, 2004: 244).

Türk ve Mısır mitolojilerinde geyik, kutsal bir anlam taşır ve güzellik ile sevimliliği simgeler. Ancak, Türk mitolojisinde kutsallığı nedeniyle avlanması yasakken, Mısır mitolojisinde geyik avlanabilen ve kurban edilebilen bir figürüdür. Bu durum, her iki kültürünün doğa ve kutsalık anlayışlarındaki farklılıkları da yansıtmaktadır.

3.3.5. Kedi

Türk toplumlarında kedinin ne zaman ortaya çıktığına dair kesin bir tarih belirlemek mümkün değildir. Ancak, erken dönem Türk topluluklarında kedinin varlığına dair bazı kaynaklarda işaretler bulunmaktadır. Özellikle Altay Pazırık kurganlarında bulunan at koşum takımlarındaki süslemelerde kediye benzeyen motiflerin yer alması, bu düşüncüyü desteklemektedir (Ezer Yeşilova, 2019: 30). Benzer şekilde, eski Mısırlılar da kedilere büyük önem vermiştir; bu nedenle tapınaklarda pek çok kedi heykeli bulunur ve bu heykeller duvarlara işlenmiştir.

Anadolu'da kedilerle ilgili çeşitli inançlar mevcuttur ve bu inançlar genellikle kedinin sahip olduğu özelliklerle şekillenmiştir. Örneğin, kedinin fare avlaması nedeniyle bazı toplumlarda kedinin içtiği suyun pis olduğuna inanılır ve bu suyla abdest alınmaması gerektiği düşünülür (Ezer Yeşilova, 2019: 30). Ayrıca, Anadolu'nun farklı bölgelerinde kara kedinin uğursuzlukla ilişkilendirilmesi de renk sembolizmine dayanır. Ancak, kedinin temizlik anlayışı ve dışkıyı örterek temizliği simgelemesi nedeniyle halk arasında sevilen bir hayvan olduğu da belirtilmelidir.

Eski Mısırlılar kediyi son derece kutsal ve olumlu bir figür olarak kabul edilmiş ve evlerinde beslemişlerdir. Kedilere olan ilgileri ve bu hayvanlara zarar veren ya da öldürenlere uyguladıkları cezalarla bilinirler. Kedilerin ölümü üzerine yas tutmuş, onları özel yer altı mezarlarına gömmüş ve mumyalamışlardır.

Mısır mitolojisinde kediler, kadın vücuduyla birleşmiş kedi başıyla temsil edilen, göklerin tanrıçası ve ilk ana tanrıça olarak kabul edilen Bastet adlı tanrıçasıyla yakından ilişkilendirilmiştir. Bastet, doğurganlık, doğum, hassasiyet ve nezaketin sembolü olarak kabul edilmiştir (URL-1). Onun görevlerinden biri, aileyi özellikle kadınlar ve çocuklar olmak üzere kötü ruhlardan ve hastalıklardan korumaktır.

Her iki toplumda da kedi, temizlik anlayışıyla olumlu bir figürdür. Ancak, bu iki kültür arasındaki fark, kedinin doğrudan kutsal bir varlık olup olmamasıyla belirginleşmektedir. Eski Mısırlılar için tapılan bir figürken, Türk toplumlarında günlük hayatın bir parçası olarak saygı duyulan bir hayvandır.

3.3.6. Boğa

Türk mitolojisinde boğa; genellikle ata kültürünü, bereketi, bolluğu ve yiğitliği temsil eder (Demirci, 2020: 16). Boğa, Türk efsanelerde önemli bir rol oynamış olup bazı efsanelerde "Ak Boğa" olarak anılmıştır. Dede Korkut hikâyelerinde güç, yiğitlik ve kudretin sembolü olarak yer almıştır. Bu hikâyelerde kahramanların, güçlerini göstermek amacıyla boğayı alt ettikleri anlatılır. Erken dönem Türklerinde savaş tanrısı olarak kabul edilen Ch'ilyo, başı kaplan, ejder ve boğayı andıran bir maske ile tasvir edilmiştir (Ezer Yeşilova, 2019: 27).

Mısır mitolojisinde ise boğa, güç ve verimliliğin sembolü olmuş ve kutsal bir hayvan olarak kabul edilmiştir. Ancak, Eski Mısır'da tüm boğalar kutsal kabul edilmemekte, bunun yerine belirli bir boğanın seçildiğine ve benzersiz kutsal işaretler taşıdığına inanılmaktadır. Örneğin, Memphis şehrinde, beyaz benekli siyah bir boğaya tapınılırdı ve bu boğaya "Apis" adı verilir. Apis denilen boğa, bereket tanrısı olarak kabul edilmiş ve bazen kralın kendisi de boğa olarak tasvir edilmiş veya boğa olarak nitelendirilmiştir (Thibaud, 2004: 15).

Her iki kültürde de boğa, güç ve bereketin sembolü olarak görülmüştür. Ancak, Türk mitolojisinde boğa, kahramanlık ve yiğitlikle ilişkilendirilirken, Mısır mitolojisinde yalnızca belirli boğalar kutsal kabul edilmiştir.

3.3.7. Koç

Eski Türk kültüründe koç, kutsal ve değerli bir hayvan olarak görülmüştür. Türk boylarında totem olarak kabul edilmiştir (Demirci, 2020: 7). Türk geleneğinde koç/koyun, bereket ve gücün sembolü olarak görülmüştür.

Narh destanlarında, beyaz ve siyah koçların farklı nitelikler gösterdiği ve bu hayvanların sembolizminin önemli olduğu belirtilmektedir. Destanlara göre; kahraman Sosuruk, rakipleri tarafından sonu görünmeyen bir kuyuya atılmıştır. Bu kuyuda, beyaz ve siyah renkte iki koçun mücadelesi vurgulanır. Beyaz koçun boynuzlarına sarılan kişinin yüzeye çıkabileceğine inanılırken siyah koçun boynuzlarına sarılan kişinin yerin yedi kat dibine götürüleceğine inanılmıştır. Bu destanda beyaz koç Ülgen'i, siyah koç ise Erlik'i simgelemektedir (Öztaş, 2021: 67).

Benzer şekilde, eski Mısırlılar koçların üreme ve doğurganlık yeteneklerinin önemini kavramışlar ve bu özelliklerini yeniden doğuş ve dirilme kabiliyetleriyle ilişkilendirerek ölümsüzlük inançlarını güçlendirmişlerdir (Thibaud, 2004: 268). Ayrıca, bazı Mısır tanrıları koç figürüyle sembolize edilmiştir. Örneğin, Bereket tanrısı Amon, iki sarmal boynuzu olan bir koç başıyla temsil edilmiştir (Thibaud, 2004: 47).

Her iki mitolojide de koç önemli bir sembol olarak kabul edilmekle birlikte, sembolizmin anlamı ve bağlamı kültürel farklılıklara göre şekillenmektedir. Türk kültüründe koç daha çok güç ve kahramanlıkla ilişkilendirilirken, Eski Mısır'da doğurganlık ve ölümsüzlükle bağlantılı olarak görülmüştür.

Sonuç

Bu çalışmada, Türk ve Mısır mitolojilerinde en yaygın olan ve kutsal kabul edilen hayvanların karşılaştırılması incelenmesi amaçlanmıştır. Bu bağlamda yılan, kartal, şahin, güvercin, kaz, kurt, köpek, aslan, geyik, kedi, boğa ve koç mitlerinin her iki mitolojide sahip oldukları sembolik anlamlar, algılanışlarındaki benzerlikler ve farklılıklar örneklerle ortaya konulmuştur.

Türk ve Mısır mitolojilerinde yılan, yeraltı tanrıları ve yeraltı dünyasıyla bağlantılı önemli bir semboldür. Her iki kültürde de yılan hem koruyucu hem de tehlikeli bir varlık olarak görülmüştür. Türk mitolojisinde yılan, ejderhayla akraba kabul edilir, güç ve yiğitliği simgeler, şamanlara rehberlik eder. Mısır mitolojisinde ise yılan, kaos ve karanlığın sembolü olarak Apofis ile özdeşleştirilirken, Mehen adlı yılan Ra'yı korur.

Kartal, her iki kültürde kutsal ve güçlü bir figürü olarak görülür ve genellikle güneş, yeniden doğuş ve koruma kavramlarıyla ilişkilendirilir. Türk mitolojisinde kartal şamanizmle bağlantılı boyların atası olarak görülürken, Mısır mitolojisinde hükümdarlık ve tanrısal korumanın bir simgesi olarak görülür.

Şahin, her iki mitolojide de gökyüzüyle bağlantılı bir sembol olarak kutsal ve güçlü bir varlık olarak kabul edilir. Türk mitolojisinde şahin, türeme ve koruyuculuk ile ilişkilendirilirken, Mısır mitolojisinde hükümdarlık ve tanrısal güçle bağdaştırılmıştır.

Güvercin, hem Türk hem de Mısır mitolojisinde sevgi ve barışın simgesi olarak kabul edilir. Türk mitolojisinde güvercin, ruhun sembolü olarak manevi bir anlam taşırken, Mısır mitolojisinde ise iyi haberler getiren bir kuş olarak görülür.

Kaz, her iki mitolojide de yaratılış sürecinde etkili bir rol oynayan önemli bir semboldür. Türk mitolojisinde kaz, güneşin doğuşunu haber veren bir elçi ve zekâ simgesi olarak kabul edilirken, Mısır mitolojisinde ise tanrı Ra'nın doğuşunu ve evrenin oluşumunu temsil eder.

Kurt, güçlü ve asil bir figür olarak kabul edilmesi her iki mitolojide benzer özellik olarak karşımıza çıkar. Türk mitolojisinde kurt, topluluğun yol göstericisi olarak önemli bir yer tutarken, Mısır mitolojisinde kurt, aydınlatma ve kraliyetle ilişkilendirilmiştir.

Köpek, hem Türk hem de Mısır mitolojisinde kutsal ve koruyucu bir figür olarak kabul edilmiştir. Türk mitolojisinde Barak adlı köpek kutsal kabul edilir ve köpek kemikleri büyü ve hastalık tedavisinde kullanılır. Mısır mitolojisinde ise Anubis, ölümlerin koruyucusu olarak köpek veya çakal başlı bir tanrı figürüdür.

Aslan; güç, cesaret ve koruyuculukla ilişkilendirilmiştir. Türk mitolojisinde aslan, kahramanlıkla bağdaştırılırken, Mısır mitolojisinde aslan başlı Sekhmet, savaş ve koruyuculukla bağlantılıdır.

Geyik, her iki mitolojide de kutsal bir simge olup güzellik ile sevimliliği temsil eder. Ancak, Türk mitolojisinde geyik, kutsal kabul edildiği için avlanması yasaklanırken, Mısır mitolojisinde avlanabilen ve kurban edilebilen bir figür olarak görülmektedir.

Kediler, temizlik ve olumlu özelliklerle ilişkilendirilir. Türk mitolojisinde kediler günlük yaşamda saygı duyulan, ancak kutsal olmayan varlıklardır. Eski Mısır'da ise kediler kutsal kabul edilir, Bastet tanrıçası ile özdeşleştirilir ve özel mezarlara gömülüp mümyalanır.

Boğa, güç ve bereketin sembolüdür. Türk mitolojisinde boğa, kahramanlık ve yiğitlikle özdeşleştirilirken, Mısır mitolojisinde belirli boğalar, özellikle "Apis" boğası, kutsal kabul edilmiştir.

Koç, bereket ve gücü simgeler. Türk mitolojisinde kahramanlıkla ilişkilendirilirken, Mısır mitolojisinde doğurganlık ve ölümsüzlükle bağdaştırılmıştır. Türk kültüründe koç, kahramanlık ve güç sembolü olarak yer alırken, Eski Mısır'da tanrıların sembolü olmuştur.

Son olarak, her kültürde olduğu gibi Türk ve Mısır kültürlerinin de kendine özgü mitleri bulunmakta ve bu mitler, o kültürün değer yargılarını, dini deneyimlerini ve ahlaki derslerini yansıtmaktadır. Mısırlılar hayvanları sadece fiziksel varlıklar olarak değil içlerindeki gizli ruha taparak kutsal kabul etmişlerdir. Mısırlılara göre yaratılışın bir sırrı olduğuna inanılmış ve yaratıcının gücünün bu hayvanlarda somutlaştığına inanılmıştır. Türk mitolojisinde ise, tanrının yeri her zaman ayrı ve kutsal olmuştur; diğer varlıklara ise tanrının elçisi, kutsadığı veya yarattığı varlıklar olarak saygı gösterilmiştir.

Kaynaklar

- ABU EL-HAMD, K. A. M. (2017). "Al-Dalala Al-Tarikhyya wa Al-Ramziya Al-Diniyya lil-Barniq fi Misr Al-Qadima". *Majallat Al-Imara wa Al-Funun wa Al-Ulum Al-Insaniyya*, S. 8, 1-22.
- AKPINAR, M. (2022). *Türk Mitolojisindeki Hayvan Figürlerinin Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- AKSÜT ÇOBANOĞLU, S. (2017). “Mevlana'nın Mesnevi'sinde Yılan ve Ejderha Motifi”. 9. *Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*, 27-38.
- ARMUTAK, A. (2013). “Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi 11. Sürüngenler, Balıklar, Kanatlılar ve Mitolojik Hayvanlar”. *İstanbul Üniversitesi Veteriner Fakültesi Dergisi*, C. 30, S. 2, 143-157.
- BORATAV, P. N. (2012). *Türk Mitolojisi: Oğuzların-Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi*. (Çev.: Recep Özbay), Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- ÇORUHLU, Y. (2002). *Türk Miyolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- ÇORUHLU, Y. (2019). *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi I*, İstanbul: Ötüken Neşriyet.
- DEMİRCİ, S. (2020). *Türk Mitolojisinde Hayvansal Motiflerin Araştırılması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- EKİCİ, M. vd. (2023). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafikler Yayınları, 20. bs.
- ELİADE, M. (2001). *Mitlerin özellikleri*. (Çev.: Sema Rifat), İstanbul: OM Yayınevi, 2. bs.
- ERGİN, M. (1994). *Dede Korkut Kitabı I, Giriş - Metin - Faksimile*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- EZER YEŞİLOVA, N. (2019). *Türk Mitolojisinde Yer Alan Hayvan Figürlerinin Simge ve Sembol Bağlamında Değerlendirilmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- FAHİM, T. M. I. (2014). “Al-Manazir Ghayr Al-Taqalidiyya lil-Hayawanat fi Misr Al-Qadima”. *Majallat Kulliyat Al-Siyaha wa Al-Fanadiq Jami'at Qanat Al-Suways*, C. 11, S. 2, 301-325.
- KAYA, M. (2015). *Mitolojiden Efsaneye Türk Mitolojisinin Efsanelerde İzleri Türkiye'deki*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 3.bs.
- NECATİGİL, B. (2002). *100 soruda Mitologya*. İstanbul: K Kitaplığı, 6. bs.
- ÖGEL, B. (2010). *Türk Mitolojisi: Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, C. 1, 5. bs.
- ÖZKARTAL, M. (2015). “Türk Mitolojisi ve Sanat Eğitimindeki Yeri”. *GOP Uluslararası Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, C. 3, S. 5, 83-98.
- ÖZTAŞ, M. G. (2021). *Türk Mitolojisindeki Hayvan İmgelerinin Günümüz Giysi Tasarımlarına Uyarlanması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- ROUX, J. P. (2011). *Eski Türk Mitolojisi*, (Çev.: Musa Yaşar Sağlam), Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- SEZER, E. (2014). *Başkalaşmış Hayvan Resimleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- ŞAHİN, D. (2023). *Antik Mısır Mitolojisi'nde Ra Kültü*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TANSÜ, Y. E. ve GÜVENÇ, B. (2015). “Eski Türk Mitolojisinde Hayvan Motifleri Üzerine Düşünceler”. *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 218, 203-218.
- THİBAUD, R. J. (2004). *Mawsu'at al-Asatir wa-al-Rumuz al-Fir'awniyya*. (Çev.: Fatma Abdullah Mahmud), (Ed.: Mahmud Mahir Taha), Kahire: Al-Majlis al-A'la lil-Thaqafa.
- URAZ, M. (1994). *Türk Mitolojisi*. İstanbul: Düşünen Adam Yayınları.
- USLU, B. (2016). *Türk Mitolojisi: Mitolojisiz Bir Halk, Mitsiz Bir Ülke Olmaz*. Ankara: Kamer Yayınları.

İnternet Kaynakları

- URL-1: “Antik Mısır'da kediler”.
<https://www.shorouknews.com/news/view.aspx?cdate=11112018&id=f701c52c-50d8-4836-94b3-9244a7987034> (Erişim: 30.01.2025)

YENİ MEDYANIN KAMUOYU OLUŞTURMA SÜRECİ: ÖZBEKİSTAN ÖRNEĞİ

Hikmet EREN*

Öz

Modern devletlerde hem demokratik meşrutiyetin sağlanmasında hem de toplumsal karar alma süreçlerinde bireylerin kolektif iradesini yansıtan kamuoyunun nasıl oluştuğu, hangi faktörlerden etkilendiği ve medya ile kitle iletişim araçlarının bu süreçteki rolünün anlaşılması önemlidir. Dijitalleşmeyle beraber medya ve kitle iletişim araçlarının kamuoyu üzerindeki etkisi giderek artmaktadır. Çünkü dijitalleşme sonrasında bireyler haber akışına sadece tüketici olarak değil, aynı zamanda birer içerik üreticisi olarak da katılmaya başlamıştır. Bu gelişmelerle kitle iletişim araçları toplumsal olayların yorumlama şeklini belirlemekle kalmayıp bireylerin olaylara karşı tutum ve davranışlarını da şekillendirmektedir. Bu çalışmada, Özbekistan’da yeni medyanın kamuoyu oluşma süreçlerine etkisi incelenmiştir. Kitle iletişim araçlarının Özbekistan’da kamuoyunu şekillendirmedeki rolünün araştırıldığı bu çalışmada, vatandaşların medyayla, özellikle de yeni medyayla nasıl etkileşime girdiğinin karmaşık dinamiklerini mercek altına alarak bu ülkedeki iletişim, bilgi yayma ve kamusal söylem süreçlerinin anlaşılmasına katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Özbekistan yurttaşların medyayla etkileşim süreçlerini analiz ederek medyanın ülkedeki toplumsal tutum ve davranışlar üzerindeki etkisinin daha derinlemesine anlaşılmasını sağlamaya katkı sunmaktır. Daha geniş bir ifadeyle, bu araştırma bahsi geçen ülkedeki bireylerin medya mesajlarını yorumlama biçimlerini, haberlerin medyada ele alınış, yorumlanış ve sunuluş şeklini ve özellikle yeni medyadaki söylemlerin, anlatıların kamuoyu üzerindeki etkilerini anlamayı amaçlamaktadır. Araştırmanın bulguları, keşifsel vaka çalışması yöntemi bağlamında kolay ulaşılabilir vaka örnekleme tekniği ile erişilen belgeler üzerinde yapılan doküman analizi sonucunda elde edilen verilerle sınırlıdır. Buna ek olarak, dilsel farklılıklar doküman analizi sürecinde incelenen bazı belgeler arasındaki anlayış nüanslarını yakalamada zaman zaman çeşitli zorluklar ortaya çıkartmıştır. Dolayısıyla araştırmanın belirli yönleri bu dil engellerinden olumsuz yönde etkilenmiş olabilir ve buna binaen de bazı dokümanların analiz edilmesi sürecinde potansiyel yanlış yorumlamalar yapılarak ilgili kaynaklar bağlamında netlik eksiklikleri oluşmuş olabilir. Bu nedenle, bu çalışmanın doğası gereği dil farklılıklarıyla sınırlı olduğunu ve bunun da toplanan verilerden elde edilen genel bulguları ve sonuçları etkileyebileceğini kabul etmek önemlidir. Medyanın toplumsal algı, kamusal söylem ve politik yönlendirme gibi süreçlerdeki etkisinin anlaşılması, bu ülkedeki iç dinamikleri ve bölgesel seviyedeki toplumsal yapıların daha iyi çözümlenebilmesine olanak tanımasından dolayı medya ve kamuoyu arasındaki ilişkiyi hem geleneksel hem de yeni medya araçlarının etkisi bağlamında derinlemesine ele almayı amaçlamaktadır. Nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi yöntemiyle gerçekleştirilen bu çalışmada, yeni medyanın Özbekistan’da toplumsal algılar ve kamu söylemleri üzerindeki etkilerinin anlaşılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Dijitalleşme, Yeni Medya, Kamuoyu, Özbekistan.

* Dr., Girne Amerikan Üniversitesi, İletişim Fakültesi, İletişim ve Medya Yönetimi Bölümü, Girne/ KKTC. E-posta: ekoavasya@gmail.com, Orcid: 0009-0004-9297-8002.

THE PROCESS OF PUBLIC OPINION FORMATION IN NEW MEDIA: THE CASE OF UZBEKISTAN

Abstract

In modern states, understanding how public opinion, which reflects individuals' collective will, is formed, what factors influence it, and the role of media and mass communication tools in this process is crucial for ensuring democratic legitimacy and societal decision-making processes. With digitalization, the influence of media and mass communication tools on public opinion has been increasing. This is because, following digitalization, individuals have started participating in the news flow not only as consumers but also as content creators. These developments have led mass communication tools to not only determine how social events are interpreted but also shape individuals' attitudes and behaviors toward these events. This study examines the impact of new media on public opinion formation processes in Uzbekistan. Investigating the role of mass communication tools in shaping public opinion in Uzbekistan, this study aims to contribute to understanding the communication, information dissemination, and public discourse processes in this country by analyzing the complex dynamics of how citizens interact with media, particularly new media. By analyzing Uzbekistani citizens' media interaction processes, this research contributes to a deeper understanding of media's influence on societal attitudes and behaviors in the country. More broadly, this study aims to comprehend how individuals in Uzbekistan interpret media messages, how news is presented, framed, and narrated in the media, and the impact of discourses and narratives in new media on public opinion. The findings of this research are limited to data obtained through document analysis conducted on accessible case samples within the framework of an exploratory case study methodology. Additionally, linguistic differences have occasionally posed various challenges in capturing nuances of understanding between some of the examined documents during the document analysis process. Consequently, certain aspects of the research may have been negatively affected by these language barriers, potentially leading to misinterpretations and a lack of clarity in analyzing relevant sources. Therefore, it is important to acknowledge that this study is inherently limited by linguistic differences, which may affect the general findings and conclusions derived from the collected data. Understanding the impact of media on processes such as social perception, public discourse, and political orientation is essential for better analyzing the internal dynamics of this country and the broader regional social structures. Therefore, this study aims to examine the relationship between media and public opinion in-depth within the context of both traditional and new media tools. Conducted using the qualitative research method of document analysis, this research seeks to understand the influence of new media on social perceptions and public discourses in Uzbekistan.

Keywords: Digitalization, New Media, Public Opinion, Uzbekistan.

Giriş

Tarihsel süreçte pek çok bilim insanı, siyasetçi, hukukçu, iletişimci, tarihçi ve diğer özgün disiplinlerden gelen araştırmacılar kamuoyu kavramı üzerine sınırsız tanım yapmışlardır. Günümüzde halk arasında en yaygın anlamıyla kamuoyu; toplumu yakından ilgilendiren bir konu hakkında halkın çoğunluğunun veya baskı gruplarının benimsediği, savunduğu düşüncedir.

Kamuoyu kavramı, Güncel Türkçe Sözlükte: “Bir konuyla ilgili toplumun umumi düşüncesidir.” şeklinde tanımlandığı görülmektedir (Türk Dil Kurumu, 2023). Bu tanımın yanında Eren ve Aydın (2014, s. 198) ise: “Toplumun çeşitli sorunları karşısında belirli bir zaman, yer ve insanlar arasında yaygın görüşü ve bakış açılarını ele alan bir kavram.” Olarak tanımlamışlardır. Davison’da (2024) Eren ve Aydın’ın tanımını destekleyen bir tanım yapmıştır: “Bir konu hakkında toplumun çoğunluğu tarafından ifade edilen bireysel görüşlerin, tutumların ve inançların toplamıdır.”

Tarihsel süreçte yapılan kamuoyu tanımlarından hareketle, kamuoyu kavramı farklı disiplinlerde farklı bilim insanları tarafından tanımlanmış, tanımlanmaya da devam edecektir. Bunun için geçmişte olduğu gibi bugün de kamuoyu kavramı hakkında herkesin uzlaştığı ortak bir tanımdan söz etmek çok mümkün değildir.

Kamuoyu sözcüğünün kökenine bakıldığında ise, ilk olarak Latince’deki “publicus” ve “opinion” sözcüklerinin birleşimiyle batı dillerine girdiği görülmektedir. Ortak dünya dili İngilizcede “public opinion” olarak ifade edilmeye başlanmıştır. Kamuoyu kavramının kullanımı araştırıldığında, ilk kez 1741 yılında İngiltere’de “halkın düşüncesi” manasında kullanılmış; devamında ise 1744 yılında Jean-Jacques Rousseau tarafından Fransa’da ilk kez “toplumun tavrı” anlamında kullanılmıştır. (Atabek, 2002, s. 223).

Kavramın Türk siyasi tarihine ve diline girişi incelendiğinde, ilk kullanımı 19. yüzyıldaki batılılaşma hareketleriyle birliktedir. Literatür tarandığında Türkiye’de kamuoyu kavramını konu alan ve kapsamlı şekilde tartışan araştırmalar 1990’lardan sonra artmıştır (Kırık H. , 2004, s. 143).

Medya Kavramı

İngilizce “media” sözcüğü, Latince “medium” kelimesinin çoğuludur. Medium: “Çevre, araç, ortam, aradaki şey, vasıta” gibi anlamlarda; medya ise “Araçlar, vasıtalar ve gazete, radyo, televizyon gibi yayın araçlarının bütünü” anlamlarında tanımlanmaktadır (Avery ve diğerleri, 2011, s. 611-612).

Türk Dil Kurumu’nun Güncel Türkçe Sözlüğünde ise “İletişim ortamı ve iletişim araçları.” şeklinde tanımlanır. Medyanın tanımıyla ilgili alan yazını tarandığında: Binatlı ve Kızıl’ın (2014, s. 121) “Medya, bilgilendirme, bilinçlendirme, eğitime, sosyalleştirme, eğlendirme ve gündem oluşturma gibi işlevleri olan, her türlü sözlü, yazılı ve görsel imgeyi içeren iletişim araçlarının tümünü kapsayan bir terimdir (Binatlı & Kızıl, 2014, s. 121).” tanımı; Couldry’nin (2012, s. 11) “İmgesel içeriği yaymak için tüm kurumsallaşmış yapıları, arayüzleri, biçimleri ve formatları kullanan araçlar ve teknolojilerin bütünüdür ve ayrıca bir terim veya kelime olarak medya, çok geniş bir anlama sahip olsa da iletişim kavramından daha dar bir anlama sahiptir.” tanımı; Bösch’ün (2017, s. 2-6) “Medyanın önemi internet çağıyla birlikte daha da gün yüzüne çıkmış olsa da aslında medyanın iletişim açısından öneminin anlaşılması internet çağıyla başlamamıştır, çünkü medya toplumsal ihtiyaçlara cevap veren bir konumda olduğundan aslında her zaman tarihin önemli bir parçası olmuştur.” açıklamaları ön plana çıkan tanımlardır. Tanımlardan da anlaşılacağı üzere bir iletişim aracı olarak medya, insanlık tarihinin başlangıcından bu yana gündelik hayatın ayrılmaz bir parçası olarak hep var olmuş, iletişimin ve insanlığın yaşayacağı süreçte de var olacak bir unsur olarak tarihe geçmiştir.

Medya, fikirlerin, görüşlerin, kanaatlerin kısacası insan hayatının kamusal alana taşındığı bir iletişim kanalıdır ve bu bakımdan da kamuoyu tutumlarının şekillendirilmesinde kritik bir rol oynamaktadır. Dolayısıyla medyanın pek çok fonksiyonu bulunmaktadır:

“Haber verme, eğitime, bilgilendirme, farkındalık oluşturma.

Kişiyi gündelik yaşamın rutin ve karmaşasından uzaklaştırma, eğlendirme.

Toplumunu ilgilendiren konuların tartışıldığı kamusal bir forum görevi görme.

Gündem belirleme, kamuoyu oluşturma.

Demokrasinin işleyişi, kurumların denetimi ve diğer çeşitli alanlarla bir gözlemci gibi hareket etme, kamu gözcülüğü yapma.

Toplumsal dönüşüm ve gelişmeyi hızlandırma.

Toplumun ufkunu genişletme, bilim ve teknolojinin gelişimine katkı sağlama.

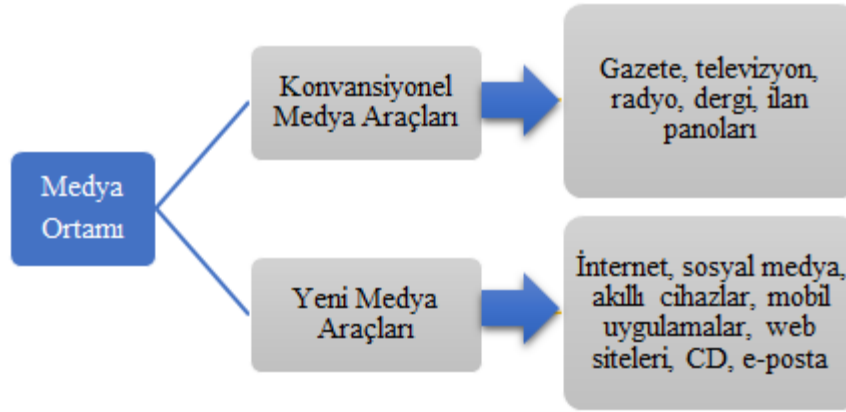
Toplumun kültür seviyesini yükseltme.

Kişilere yeni beceriler kazandırma ve e-ticaret gibi yeni iş alanları oluşturma.

Kişilere farklı ülkelerdeki iş çevrelerini takip edebilme imkânı sağlama.

Toplum sağlığı ve refahının korunması ve geliştirilmesine katkı sağlama (Vural, 2012, s. 106).”

Dijital teknolojilerdeki gelişmelere ve dijitalleşme sürecine paralel olarak bilgisayar, internet, akıllı cihazlar ve sosyal medyanın gündelik hayatın ayrılmaz bir bileşeni haline gelmesiyle medya araçları, geleneksel ve yeni medya araçları olarak iki başlıkta incelenmeye başlanmıştır:



Şekil 1. Medya Ortam ve Araçları

Yeni Medyanın Kamuoyu Oluşturma Süreci

Yeni medya, konvansiyonel kitle iletişim araçlarının aksine internet tabanlı, etkileşimli ve çift yönlü iletişim araçlarını temsil etmektedir. Bu bağlamda yeni medyanın en önemli özelliği iletişim süreçlerini köklü değişimlere uğratması ve tüketicileri pasif bir okuyucu/izleyici/dinleyici olmaktan çıkarıp aktif birer medya kullanıcılarına dönüştürmesidir. Dolayısıyla yeni medya, kişilerin standart bir medya tüketicisi olmanın dışına çıkarak içeriği üreten, tüketen, paylaşan, talep eden, talebe karşılık veren, içeriğin konusu olan ve her an geri bildirim sağlayabilen çok yönlü birer medya kullanıcısı olmasına önderlik etmiştir. Bu açıdan bakıldığında da yeni medya kamusal alanda iletişimin etkinliğinin artmasını sağlamış ve böylece kamuoyu oluşturmada kilit unsurlardan biri haline gelmiştir (Baudrillard, 2011, s. 117).

Web 1.0 döneminde bireysel web siteleri, bloglar ve benzeri mecraların yaygınlaşmaya başlaması ve Web 2.0 döneminde YouTube, Facebook, Twitter, Instagram gibi sosyal medya platformunun ortaya çıkması ve hiper metinler aracılığıyla sanal âlemdeki içeriklerin kullanıcıların gereksinimleri veya ilgi alanlarına göre dizayn edilebilmesi Baudrillard'ın bahsettiği bireysel yayın hücrelerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Böylece yeni medya teknolojileri sayesinde sanal kamusal alanlar ortaya çıkmıştır. Diğer bir deyişle, yeni medyanın etkisiyle iletişimin dijitalleşmesi kamusal alanların sanallaşmasının önünü açmış ve bu durumun doğal bir sonucu olarak kamuoyu oluşum süreçleri de dijital mecralara taşınmaya başlamıştır. Hülasa, yeni medya, toplumların yaşam tarzları üzerinde büyük değişiklikler yaratmış ve tüketicilerin iletişim, davranış, öğrenme, öğretme, kendilerini ve dünyayı algılama biçimlerini etkileyerek modern kültürü ve kamusal alanı şekillendiren en önemli unsurlardan biri haline gelmiştir.

Yeni medya haber ve haber alma alanını yeniden şekillendirmiştir ve buna bağlı olarak da Web 2.0 öncesi döneme göre kitlelerin bilgileri tüketme biçiminde köklü değişimler yaşanmıştır. Daha açık bir anlatımla, yeni medya bireylerin haber seçimi üzerindeki kontrolünü artırmıştır, çünkü sosyal medya platformları haber ve olay takibinde kişilere çok fazla seçenek sunmaktadır. Bu noktadan hareketle bazı araştırmacılara göre de gündem belirleme ve kamu gözcülüğü süreçleri artık geleneksel medyanın tekelinde olmaktan çıkmıştır (Benkler vd., 2015, s. 612).

Farrel ve Drezner'a (2008, s. 25) göre de dijital iletişim teknolojilerinin kişiler arası etkileşimi artırması, yeni medyanın gündem belirleme ve çerçeveleme etkileri yoluyla ana akım medyadaki iletişim süreçlerini de etkilemektedir yani çok sayıda kişinin sosyal ağlarda aynı konuyu gündeme getirmesi medya gündemini belirlemektedir. Medya gündeminin etkisiyle de kamu ve politika gündemleri oluşmaktadır. Ezcümle, yeni medya kamusal alanda iletişimin etkinliğini artırarak gündemin belirlenmesinde etkili olmakta ve böylece kamuoyu oluşum sürecinde de doğrudan rol oynamaktadır. Dijital medya kanallarında geçirilen sürenin pek çok ülkede artma eğiliminde olduğu düşünüldüğünde, yeni medyanın önümüzdeki yıllarda kamuoyu oluşum süreçlerinde daha dominant bir rol üstleneceğini tahmin etmek de çok zor değildir.

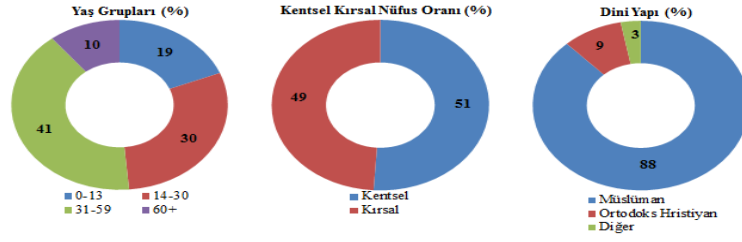
Yeni medya, kişilerin birbirleriyle etkileşim kurma, bilgiye erişme ve görüş oluşturma süreçlerinde bir devrim yaratmıştır ve pek çok konuda birincil bilgi kaynağı haline gelmiştir. Ayrıca yeni medya, insanların farklı kültürleri, ideolojileri ve yaşam tarzlarını tanımasında etkili olmuş ve böylece kişilerin bakış açılarını genişletebilmelerine de katkıda bulunmuştur. Dahası bireyler ve kuruluşlar, yeni medyayı kullanarak insanların düşünce ve davranışlarını etkileyerek onları belirli eylemlerde bulunmaya teşvik etmiştir. Sosyal medya ve internetin kişilerin davranışlarını etkileyebilme işlevine sahip olması yeni medyayı işletmeler, politikacılar ve kamuoyunu etkilemeye çalışan insanlar açısından önemli bir araç haline getirmiştir. Dolayısıyla yeni medya, bireylerin düşüncelerini, eğilimlerini, farkındalıklarını ve davranışlarını şekillendiren çevrenin önemli bir bileşeni haline gelmiştir (CC Plus, 2021) ve bu bağlamda da her açıdan kamuoyu oluşumuna etki etmektedir: “Yeni medya araçları kamusal alana ulaşma noktasında en hızlı ve maliyet yöntemleri sunar ve ayrıca geniş kitlelerin eylemlere katılmasını kolaylaştırarak toplumsal hareketleri destekler. Kitlese hareketleri fiziksel bir ortama ve zamana bağlı olmaktan kurtarır. Rejimlerin baskısıyla ana akım medyada sansürlenmiş konuların topluma duyurulmasını sağlar ve toplumdaki gizlenmeye çalışan konuları gün yüzüne çıkarır. Hiyerarşik ve tek yönlü iletişim süreçlerinin daha bağımsız ve çift yönlü olmasını sağlar. Yeni medya platformlarında hashtag'ler ve hiper metinler aracılığıyla bir konunun daha çok kişi tarafından konuşulması ve konuyla ilgili daha çok paylaşım yapılması sağlanarak toplumsal etkileşim artırılabilir ve böylece herhangi bir konunun sosyal ağlarda gündem olması sağlanabilir. Aktivist hareketlerin organize edilme süreçlerini basitleştirir ve sosyal, siyasi, çevresel sorunlar hakkında toplumsal farkındalık oluşmasına katkı sunar. Sokak aktivizminin sanal âleme taşınmasını sağlar. Savundukları görüşler açısından azınlıkta olan kişilerin kendileriyle aynı fikirde olan insanlara erişimini kolaylaştırır ve böylece bireylerin suskunluk sarmalından çıkmasına yardımcı olur, kendilerini yalnız hissetmelerini önler ve kişileri fikirlerini daha cesur biçimde savunma noktasında cesaretlendirir. Amatör gazeteciliğinin yaygınlaşmasını sağlayarak ana akım haber endüstrisinin tekelleşmesini önler ve böylece ana akım haber medyasının hegemonyasını zayıflatır. Geleneksel medyanın hükümetler ya da diğer muhtelif güçlerin kontrolü altında bulunduğu coğrafyalarda veya geleneksel medyaya güven duyulmayan ülkelerde kamu gözcülüğü işlevi görür ve hem politikacıların hem de siyasi süreçlerin belli ölçüde de olsa denetlenmesini sağlar.”

Sonuçta dijitalleşmeyle birlikte tüm dünyada geleneksel medya araçları yerini yeni medya araçlarına bırakmaktadır. Gün geçtikçe dijital yerlilerin nüfusu çoğalmakta; yeni medya araçları da hayatın her alanına girmekte ve böylece yeni medyanın kamuoyu oluşturma sürecindeki işlevi de git gide artmaktadır.

Özbekistan'da Yeni Medyanın Gelişim Süreci ve Kullanımı

SSCB'nin dağılmasıyla 31 Ağustos 1991'de bağımsızlığını kazanan Özbekistan'da, 20 Aralık 1991'de yapılan referandumla İslam Kerimov Özbekistan Cumhuriyeti'nin ilk cumhurbaşkanı seçilmiştir. Kerimov'un seçilmesinden hemen sonra 8 Aralık 1992'de de Özbekistan Cumhuriyeti'nin anayasası kabul edilmiş ve Özbekistan'ın 2 Mart 1992'de BM'ye üyeliği

gerçekleşmiştir. 447.400 kilometrekarelik yüzölçümüne sahip olan Özbekistan, 2024 yılı istatistiklerine göre 37 milyonluk nüfusuyla Orta Asya'daki en kalabalık ülkedir (Embassy of Uzbekistan in the United States, 2023).



Şekil 2. Özbekistan'da Nüfus ve Dini İnançların Dağılımı

Şekil 2: (Statistics Agency Under The President of The Republic Of Uzbekistan, 2024, s. 5) Özbekistan İstatistik Enstitüsü (UZSTAT) tarafından yayımlanan Özbekistan Cumhuriyetinde Demografik Durum 2024 Ocak-Eylül başlıklı basın bültenine göre ülkedeki güncel demografik durumu basitçe özetlemektedir.

Özbekistan'da medyanın gelişimi iki aşamadan oluşmaktadır. Avşar (2022, s. 63-69) Özbekistan medya tarihini 1867-1991 arası ve 1991 sonrası dönem olarak iki aşamalı bir süreçte ele almıştır. Bu bağlamda ilgili dönem aralığında Özbekistan'da medyanın gelişimi kısaca kronolojik bir sırayla ele alındığında ilk olarak 1860'ların sonları 70'lerin başlarından 1917'ye kadar yayımlanan Türkistan Haberleri adlı gazetenin Özbekistan'daki ilk uzun süreli yayın olduğu görülmektedir (Hatunoğlu, 2022, s. 256). 1917 yılında Bolşevik ihtilalinin yaşanmasıyla birlikte bölgede Ruslaştırma politikaları izlenmeye başlanmış ve bu minvalde de basın, Özbekistan'da bir propaganda aracı haline gelmiştir ve 1917 sonrasındaki siyasi manzara ve yayın faaliyetlerine bakıldığında da Özbekistan'da yayımlanan gazetelerin genellikle Sovyet ideolojisini dayatan siyasi içerikli gazeteler oldukları görülmektedir (Hatunoğlu, 2022, s. 254). Diğer taraftan, 1920 yılında Moskova Radyosu'nun Özbekistan'da yayına geçmesiyle birlikte Özbekistan'da radyo yayıncılığı dönemi başlamıştır ve 1927 yılında da Özbekistan'a ait ilk müstakil radyo kurulmuştur. Bunu izleyen süreçte 1956 yılında da Özbekistan'da ilk kitlesel televizyon yayını gerçekleştirilmiştir (Asia-Pacific Broadcasting Union, 2024).

Medya ve kitle iletişim araçları SSCB döneminde Özbekistan'da ağırlıklı olarak bir ideoloji yayma aracı olarak kullanılmıştır, fakat Sovyet sonrası dönemde medyanın işlevleri genişlemiş ve böylece medya artık hem Özbekistan hem de Türk Cumhuriyetleri'nin kültürel ve ulusal kimliklerini geri kazanmaları, ortak dil, din, tarih, bilinci oluşturmaları ve komünizmin yıllardır süregelen etkilerinden kurtulmaları bağlamında oldukça etkili olmuştur (Avşar, 2022, s. 59). Diğer bir ifadeyle, Özbekistan'ın bağımsızlığını ilan etme ve sonrasındaki toplumsal geçiş sürecinde medya; Özbek Türkçesinin ve diğer yerel dillerin korunması, dinî geleneklerin canlandırılması, Özbekistan tarihi, kültürü ve bilimi bağlamında süreli-süresiz yayın hayatının gelişmesi, tarih yazıcılığının önem kazanması, komşu Türk Cumhuriyetleriyle iletişimin geliştirilmesi ve ulusal kimliğin inşasında hayati bir rol oynamıştır. Ancak 1991'den 2016'ya kadar iktidarda kalan İslam Kerimov döneminde Özbekistan'da medyanın özgürlüğü hep tartışmalı bir konu olmuş ve Kerimov'dan sonra ülkenin yeni cumhurbaşkanı olarak seçilen Şevket Mirziyoyev döneminde hız kazanan medya reformları sayesinde Özbekistan medyası daha bağımsız bir yapıya evrilmeye başlamıştır. Mirziyoyev'in iktidara gelişinin ardından gerçekleştirdiği medya reformları sayesinde Özbekistan Dünya Basın Endeksinde yükselen bir trend yakalamış ve medyanın giderek özgürleşmesiyle bağlantılı olarak da Özbekistan'ın dünyaya açılma ve pek çok alanda yeniden yapılanma süreci hız kazanmıştır. Bu bağlamda, Mirziyoyev Sovyet sonrası dönemde Özbekistan'da yeni bir siyasi, toplumsal, kültürel ve ekonomik gelişme dönemini temsil etmektedir, çünkü Mirziyoyev'in iktidara gelişiyle birlikte Özbekistan'ın uzun kışı son bulmuş ve kalkınma yolunda daha özgür ve daha demokratik bir sürecin kapıları açılmıştır (Oğurlu, 2021).

Mirziyoyev'in 4 Aralık 2016'da yapılan seçimleri kazanarak cumhurbaşkanı olarak seçilmesinin hemen ardından 2017 yılını "Halkla Diyalog ve İnsan Çıkarları Yılı" olarak ilan etmesi ve bu bağlamda ülkede kişilerin şikâyet ve önerilerini dile getirebilecekleri özel bir web sitesi

kurularak ifade özgürlüğünün ve halkla iletişimin geliştirilmesine yönelik adımlar atılması bu minvalde güzel bir örnek teşkil etmektedir (Mirziyoyev Ş. , 2016).

2023'te kabul edilen yeni anayasanın etkisiyle son yıllarda Özbekistan'da medyanın geliştirilmesi bağlamında yukarıda da kısaca değinildiği üzere bazı önemli adımlar atılmıştır. Örneğin, Haziran 2024'te 3. Türkiye-Özbekistan Yüksek Düzeyli Stratejik İş Birliği Konseyi Toplantısı gerçekleştirilmiş ve toplantıda iki ülke arasında toplam 18 anlaşma imzalanmıştır. Bu anlaşmalardan biri de Özbekistan Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Enformasyon ve Kitle İletişim Ajansı ile T.C. Cumhurbaşkanlığı İletişim Başkanlığı arasında imzalanan Medya ve İletişim Alanında İş Birliğine İlişkin Niyet Protokolüdür (T.C. İletişim Başkanlığı, 2024). Bu anlaşmanın iki ülkenin medya ve iletişim alanında faaliyet gösteren kurumları arasındaki bilgi akışının artmasına, yalan haberle mücadele konusunda ortak çaba harcanmasına, dezenformasyon karşısında iki ülkedeki medya ve iletişim kuruluşlarının kolektif biçimde hareket edebilme yeteneği kazanmasına, modern iletişim araçlarından ortaklaşa faydalanılmasına, her iki ülkede ve Avrasya bölgesinde barış, huzur ve kalkınmanın desteklenmesine ve yerel medyanın geliştirilmesine katkı sağlayacağı öngörülmektedir. Nitekim Küresel Gazeteciler Konseyi (2024) önderliğinde Türkiye ile Özbekistan arasındaki medya bağlantılarının güçlendirilmesi, iki ülke gazetecilerinin yakınlaştırılması ve yeni iş birliklerinin kurulması amacıyla medya çalıştaylarının organize edilmesi ve TİKA (2024) tarafından Özbekistan Gazetecilik ve Kitle İletişim Araçları Üniversitesi bünyesinde Özbekistan'da medya alanında nitelikli insan kaynağı yetiştirilmesi amacıyla modern ekipmanlarla donatılmış bir televizyon stüdyosu açılması Özbekistan'da medyanın geliştirilmesi noktasında yapılan atılımlar arasında güncel olması hasebiyle öne çıkanlardan bazılarıdır.

Özbekistan'da son yıllarda medyanın geliştirilmesine yönelik çok sayıda girişimde bulunulmuştur.

Özbekistan'da Yeni Medyanın Kamuoyu Oluşturma Süreci

Yeni medyanın Özbekistan kamuoyu üzerindeki etkisini anlama bağlamında 1-2 Temmuz 2022'de Özbekistan'ın Karakalpakistan Özerk Cumhuriyeti'nde meydana gelen olaylar büyük önem arz etmektedir. Çünkü yaşanan olaylarda 18 kişi hayatını kaybetmiş ve 243 kişi de yaralanmıştır (Abdülkerimov, 2022). Karakalpakistan olaylarının daha iyi anlaşılabilmesi bağlamında konuyu SSCB'nin dağılışından itibaren tarihsel bir süreç içerisinde ele almakta fayda vardır. Karakalpakistan Özerk Cumhuriyeti 1991'de SSCB'nin dağılmasının ardından bağımsızlığını ilan etmiştir ancak bu deklarasyon Karakalpakistan'ın Özbekistan'a bağlı kalacağı kaydıyla yapılmıştır. Ancak yapılan anlaşmalara rağmen, Karakalpakistan halkı arasında tam bağımsızlık arzusu zaman zaman gündeme gelmiş veya getirilmiştir (Yüce, 2022).

Karakalpakistan'ın kendi kaderini tayin talebi bölgeye özgü kültürel, tarihi değerlerden kaynaklanmanın ötesinde büyük oranda bölgenin ekonomik yapısı ve zengin yer altı kaynakları gibi faktörlerden kaynaklanmaktadır. Sonuç olarak, Karakalpakistan'ın statüsü meselesi Özbekistan için potansiyel bir siyasi zorluk oluşturmaya devam etmektedir ve hatta öyle ki Karakalpakistan halkının bu bağımsızlık isteği Özbekistan'ın istikrarını ve toprak bütünlüğünü tehdit etmektedir. Özbekistan hükümetinin, Karakalpakistan'ın statüsünü riskli ve ülkenin bütünlüğü açısından da istikrarsız bir yapı olarak değerlendirmesi Karakalpakistan'ın statüsünün yeniden düzenlemesi konusunu gündeme getirmiş ve bu yönde bir anayasa değişikliği önerisi söz konusu olmuştur. Bu anayasa değişikliği önerisinin Karakalpakistan'ın Özbekistan'dan "ayırılma hakkını" iptal etmeyi amaçlar nitelikte olması da bu konunun ülke gündemine oturmasına neden olmuştur. Karakalpakistan kamuoyunun bu durumdan duyduğu memnuniyetsizlik de anayasa değişikliği planının duyurulmasından çok kısa bir süre sonra bölgede gerginliğin artmasına neden olmuştur.

Mirziyoyev, Âli Meclis ve Özbekistan halkına hitap ettiği bir konuşmada; Karakalpakistan'ın başarılarının tüm Özbekistan'ın başarılarını yansıttığı ve Karakalpakistan'ın karşılaştığı zorlukların da tüm Özbekistan'ın zorlukları olduğunu dile getirerek bu yol gösterici ilkenin Özbekistan'ın girişimleri ve eylemleri için temel bir çerçeve oluşturduğu mesajını kamuoyuna vermiştir (Mirziyoyev S. , 2022). Hülasa, Mirziyoyev Özbekistan kamuoyunu Karakalpakistan meselesi bağlamında daha ihtiyatlı olmaya davet etmiş ve tüm Özbekistan halkının birbirine bağlılığını vurgulayarak Karakalpakistan'daki ilerlemenin tüm ulusun refahına katkıda bulunduğunu ve Karakalpakistan'da yaşanan olayların da Özbekistan'ın tamamında yankı bulduğunu dile getirmiştir.

Karakalpakistan Özerk Cumhuriyeti'nde yaşanan olayların hem ekonomik hem de siyasi bir boyutu olduğundan bu karmaşık durumun sosyal medyaya yansımaları kaçınılmaz olmuştur. Buna bağlı olarak da çok sayıda çarpıtılmış sosyal medya içeriği, yalan haberler, sahte görüntüler ve herhangi bir resmi haber ajansı tarafından onaylanmamış videolar internette ve popüler sosyal medya platformlarında dolaşıma sokulmuştur. Diğer taraftan Khan'a göre de 2022 Karakalpakistan olaylarının başlamasının hemen ardından bazı Batılı medya kuruluşları ve kendini insan hakları savunucusu olarak tanıtan çeşitli kuruluşlar her zaman olduğu gibi olayları yine işlerine geldiği gibi yorumlayarak Karakalpakistan Özerk Cumhuriyeti'nde meydana gelen bir dizi üzücü olayla ilgili olarak kamuoyuna yanıltıcı bilgi ve haberler yaymıştır (Khan, 2022). Yine Khan'a göre Batılı entrikacılar, komplocular ve kara propagandacılar, Özbekistan'ın protestoculara karşı tepkisi hakkında kasıtlı olarak yalan haber üreterek ülkedeki karışıklıkları ve dezenformasyonu arttırmaya çalışmışlardır (Khan, 2022). Bu bağlamda anlaşılan odur ki Karakalpakistan olaylarında sosyal medya, bazı Batılı gruplar tarafından olayları yatıştırmak, yaralanma, can ve mal kayıplarını azaltmak yerine kamuoyunun kasıtlı olarak yanlış yönlendirilmesi için kullanılarak oluşan kargaşa ortamının daha da büyütülmesi amacıyla kullanılmıştır. Diğer bir deyişle, sosyal medyada yayılan çarpıtma bilgilerle kamuoyunun yanlış yönlendirilmesi ve bunun sonucunda da Özbekistan'ın siyasi istikrar, ekonomik sürdürülebilirlik ve sosyal uyumunun bozulması hedeflenmiştir.

Sonuç ve Öneriler

Dijital çağda, yeni medya araçları toplumların algı ve karar alma süreçlerini etkileyen en önemli unsur haline gelmiştir. Bu çalışmada Özbekistan'da yeni medya kullanımı ile kamuoyu oluşum süreçleri arasında anlamlı bir korelasyon olduğu gözlemlenmiştir.

Özbekistan'da internete erişim oranı arttıkça sosyal medya kullanımı yalnızca genç nüfus arasında yaygınlaşmakla kalmayıp toplumun geneline yayılmaktadır. Ancak sosyal medya kullanımının yaygınlaşması birtakım önemli sorunları da beraberinde getirmektedir, sosyal medya kullanımı yaygınlaştıkça dezenformasyonun da arttığı gözlemlenmektedir. Sonuç olarak sosyal medya bu ülkelerde hem ülke içinden hem de ülke dışından kişilerce kara propaganda yapmak için kullanılan en önemli manipülasyon aracı haline gelmeye başlamıştır.

Teknolojik ilerlemeler neticesinde güçlenen sayısal altyapı sayesinde bilgisayar, telefon, kamera, radyo, televizyon ve diğer pek çok teknolojinin cebe sığabilecek kadar küçük tek bir mobil cihazda toplanmıştır. Dijital çağda yeni medya teknolojilerinin ve akıllı cihazların yaygınlaşması neticesinde gündelik hayatta kullanılan tüketici elektroniği cihazlarının neredeyse tamamı veri üretmeye başlamıştır. Dolayısıyla veri odaklı bu yeni çağda, yığın halindeki verilerin analiz edilmesi ve anlamlandırılması, sadece ekonomik ve ticari süreçleri değil, siyasal iletişim ve kamuoyu oluşturma süreçlerini de dönüştürmektedir.

Yeni medyanın etkisiyle son yıllarda Özbekistan'da vatandaş gazeteciliği de ön plana çıkmaktadır. Çünkü tüketiciler artık haberin kaynağı, üreticisi ve kurgulayıcısı haline dönüşmüşlerdir. Bununla birlikte yeni medya da bireylerin sosyal ve politik olaylar üzerindeki etkisini artırmış ve onları çevrim dışı protestoların örgütlenmesinde, toplumsal farkındalık yaratılmasında ve siyasi süreçlerin şekillendirilmesinde etkin bir aktör haline getirmiştir.

Dijitalleşmenin hızla yayıldığı çağımızda, yeni medya araçları yalnızca bireylerin gündelik hayatını değil, toplumsal ve siyasal yapıları da köklü biçimde dönüştürmektedir. Özbekistan örneği, bu dönüşümün farklı yönlerini anlamak için çarpıcı zeminler sunmaktadır, çünkü yeni medya bu ülkelerde siyasi yönlendirme süreçlerini şekillendiren, fırsatlar ve tehditler barındıran kritik bir araç haline gelmiştir.

SSCB'nin çöküşünün ardından Post-Sovyet ülkelerinde medya alanında yeni bir dönüşüm sürecinin temelleri atılmıştır. Medyanın kamuoyu ve siyaset üzerindeki etkileri de bu dönüşüm sürecinin yapı taşlarını oluşturmuştur. Dolayısıyla yeni medya, dünya genelinde olduğu gibi Özbekistan'da da kamuoyu oluşturma süreçlerini tartışmasız şekilde değiştirmiştir. Sosyal medya kamuoyu algılarını değiştirebilen, politikaya yön verebilen ve kişilerin siyasi tercihlerini etkileyen başat unsurlardan biri haline geldiğinden dolayı ilgili ülkelerdeki kamuoyu oluşum süreçleri de sosyal medyanın etki alanının dışında kalamamıştır.

Özbekistan’da yeni medyanın kamuoyu oluşturma sürecinde: Kamuoyu oluşturan haberlerin objektif aktarılmasına, sosyal medyada kullanılan dili özen gösterilmesine, dijital medya okuryazarlığının artırılmasına, halkın yeni medya konusunda bilinçlendirilmesine önem verilmelidir.

Kaynaklar

- ABDÜLKERİMOV, B. (2022). *Özbekistan'ın Karakalpakistan Bölgesindeki Olaylarda 18 Kişi Öldü, 243 Kişi Yaralandı*. 24.11.2024 tarihinde Anadolu Ajansı: <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/ozbekistanin-karakalpakistan-bolgesindeki-olaylarda-18-kisi-odu-243-kisi-yaralandi/2629883> adresinden alındı
- ABDÜLKERİMOV, B. (2023). *Özbekistan Kalkınmayı Yükseköğretim Sistemini Geliştirerek Sağlamayı Hedefliyor*. 14.11.2024 tarihinde Anadolu Ajansı: <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/ozbekistan-kalkinmayi-yuksekogretim-sistemini-gelistirerek-saglamayi-hedefliyor/3059325#>: adresinden alındı
- ATABEK, N. (2002). Kamuoyu, Medya ve Demokrasi. *Kurgu Dergisi*, 19(1), 223-228.
- AVERY, R., BEZMEZ, S., EDMONDS, A. G., & YAYLALI, M. (2011). *Redhouse Büyük Sözlük 1 - İngilizce-Türkçe*. İstanbul: Hürriyet & Sev Yayıncılık.
- AVŞAR, Z. (2022). Özbekistan’da Medya Tarihine Bir Bakış. *İletişim ve Diplomasi* (8), 59-74.
- BAUDRİLLARD, J. (2011). *Simülaklar ve Simülasyon*. (O. Adanır, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- BENKLER, Y., ROBERTS, H., FARİS, R., SOLOW-NİEDERMAN, A., & ETLİNG, B. (2015). Social Mobilization and the Networked Public Sphere: Mapping the SOPA-PIPA Debate. *Political Communication*, 32(4), 594-624.
- BİNATLI, Ö. C., & KIZIL, G. S. (2014). The Understanding of Entertainment in Press Enterprises in Turkey. R. G. Öztürk (Dü.) içinde, *Handbook of Research on the Impact of Culture and Society on the Entertainment Industry* (s. 105-121). USA: IGI Global.
- BÖSCH, F. (2017). *Mass Media and Historical Change: Germany in International Perspective, 1400 to the Present* (1. b.). (F. Buechter, Çev.) New York, NY: Berghahn Books.
- DAVİSON, W. P. (2024). *Public Opinion*. 01.02.2024 tarihinde Encyclopedia Britannica: <https://www.britannica.com/topic/public-opinion/Public-opinion-and-government> adresinden alındı
- EREN, V., & AYDIN, A. (2014). Sosyal Medyanın Kamuoyu Oluşturmadaki Rolü ve Muhtemel Riskler. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal Ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 2014(3), 197-205.
- HATUNOĞLU, N. (2022). Özbekistan'da Süreli Yayın Hayatının Gelişim Süreci (1870-1940). *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 12(24), 251-278.
- KHAN, M. U. (2022). *Shavkat Mirziyoyev's Crisis Management Model*. 29.12.2024 tarihinde Dış Politika Enstitüsü: <https://foreignpolicy.org.tr/shavkat-mirziyoyevs-crisis-management-model/> adresinden alındı.
- KIRIK, A. M. (2017). Yeni Medya Aracılığıyla Değişen İletişim Süreci: Sosyal Paylaşım Ağlarında Gençlerin Konumu. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 5(1), 230-261.
- OĞURLU, Y. (2021). *Özbekistan’da Büyük Reformlar ve Parlak Gelecek*. 01.09.2024 tarihinde EkoAvrasya Vakfı: <https://ekoavrasya.net/ozbekistanda-buyuk-reformlar-ve-parlak-gelecek/> adresinden alındı
- T.C. İLETİŞİM BAŞKANLIĞI. (2024). *Türkiye ile Özbekistan Arasında 18 Anlaşma İmzalandı*. 09.09.2024 tarihinde Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı İletişim Başkanlığı: <https://www.iletisim.gov.tr/turkce/haberler/detay/turkiye-ile-ozbekistan-arasinda-18-anlasma-imzalandi> adresinden alındı
- TÜRK DİL KURUMU. (2023). *Kamuoyu*. 11.10.2023 tarihinde Güncel Türkçe Sözlük: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı

VURAL, A. M. (2012). Medyanın Kültürel Kalkınmayı Sağlama ve Eğitim İşlevi. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*(10), 105-113.

YÜCE, M. (2022). *Karakalpakistan'da Ne Oluyor?* 24.11.2024 tarihinde SETA:
<https://www.setav.org/yorum/karakalpakistanda-ne-oluyor> adresinden alındı

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Received: 10.09.2024

Kabul / Accepted: 21.03.2025

Araştırma Makalesi / Research Article

DOI: 10.55666/folklor.1553566

**ÖZGÜR BALPINAR'IN GÖĞÜ YERE İNDİRELİM ADLI
ESERİNDE DEĞERLER EĞİTİMİ BAĞLAMINDA YENİLİKÇİ
ÖĞRETİM TEKNİKLERİYLE TÜRKÇE ÖĞRETİMİ***

Nuray ARSLAN** & Sibel TURHAN TUNA***

Öz

Bu çalışmanın amacı, Özgür Balpınar'ın Göğü Yer İndirelim adlı eserini 2024 yılı öğretim programları ortak metninde yer alan Erdem-Değer- Eylem Modelini dikkate alarak incelemektir. Çalışmayı, 2024 Türkçe Öğretim Programında yer verilen 20 değer, dil becerileri (dinleme, okuma, konuşma, yazma) ve 21. yüzyılın gelişen dünyasıyla birlikte eğitimde de yaşanan farklılıkları göz önünde bulundurarak yenilikçi öğretim teknikleriyle ayrıntılı bir biçimde ele almaktır. Değerler, öğretim programlarının bakış açısını oluşturan temel inançların tamamıdır. Değer aktarımında Türkçe dersinin ve dil becerilerinin önemi inkâr edilemez bir gerçek olup saygı, sorumluluk ve adalet değerleri çatı değerler olarak yenilenen programda yer almaktadır. Bu değerlerin yanında kişisel hayat açısından önemli olan sabır, mahremiyet, mütevazılık, sağlıklı yaşam ve çalışkanlık değerleri; aile ve sosyal çevre alanlarında sevgi, dostluk, dürüstlük, vatanseverlik, yardımseverlik ve aile bütünlüğü değerleri; fiziksel çevre alanlarında temizlik, duyarlılık, estetik ve merhamet değerleri de yenilenen programda yer almaktadır. Değer aktarımının en yoğun olarak kullanıldığı, çatı değerlerin etrafında kümelenen değer çerçevesiyle ifade edilebileceği, okuma ve anlama becerilerinin fazla olduğu ders Türkçedir. Türkçe dersi öğretim programının özel amaçları arasında bulunan; dinleme/izleme, konuşma, okuma ve yazma becerilerinin geliştirilmesi, okuma yazma sevgisi ve alışkanlığının kazanılması, millî, manevî, ahlaki, tarihi, kültürel, sosyal değerlere önem verilmesi, millî duygu ve düşüncelerinin güçlendirilmesi için kullanılabilmesi amaçlanmıştır. Yenilikçi öğrenmeyle öğrencilerin pasif değil aktif bir şekilde ilgi alanı ve ihtiyaçlarına uygun olarak 21. yüzyıl becerilerini de geliştirmelerini sağlamaktır. Bu bağlamda incelenen eserin sınıf seviyesi göz önünde bulundurularak değerlerin öğrencilerde kalıcı öğrenmeleri, Türkçe dersi kitap öneri listelerine dâhil edilebileceği önerisinde bulunulmuştur. Çalışmada, nitel araştırma deseninden doküman incelemesi ve betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Web 2.0 araçları, uygulama görselleri ile desteklenerek açıklanmıştır. Bu sayede değerler öğretiminde dil becerileri aktarım sürecinde kullanılacak yararlı değer araçları belirlenerek tasarlanacak yeni uygulamalara yol göstermesi amaçlanmaktadır. Web 2.0 araçlarından yararlanarak öğretmenlere zamanı verimli kullanma, etkileşimli öğrenme ortamları oluşturma ve mekândan bağımsız öğretimde kolaylık sağlarken öğrencileri de derse aktif katılım konusunda motive etmektedir. Bilişim çağında her bireyin değişen, gelişen ihtiyaçlarına yönelik öğretim ortamları şekillendirilebilmektedir. Çalışmada dil becerilerinin geliştirilmesine yönelik katkıları üzerinde durulmaktadır. İncelen eserde toplam 57 değer olduğu belirlenmiştir. Eserde vatanseverlik değerine yer verilmediği görülmüştür. En sık rastlanan değer ise saygı çatı değeridir. Saygı değerini sırasıyla sevgi, dostluk ve yardımseverlik değeri takip etmektedir. Değerler, yenilikçi öğretim yöntemlerinden olan Web 2.0 araçları kullanılarak ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çatı Değerler, Türkçe Dersi, Dil Becerileri, Yenilikçi Öğrenme, Okuma Kitapları.

* Bu çalışma Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türkçe Eğitimi Bilim Dalı bünyesinde yürütülen "Özgür Balpınar'ın Eserlerinde Kök Değerler ve Özgeçilim" isimli Yüksek Lisans Tezinden üretilmiştir.

** Yüksek Lisans Öğrencisi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi. Muğla/Türkiye, nuray.kocadag@hotmail.com ORCID. 0009-0005-5778-3055.

*** Prof. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi. Eğitim Fakültesi, Türkçe Öğretmenliği, Muğla/Türkiye, sibelatuna@mu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3916-5307

TEACHING TURKISH WITH INNOVATIVE TEACHING TECHNIQUES IN THE CONTEXT OF VALUES EDUCATION IN ÖZGÜR BALPINAR'S WORK NAMED LET'S LET THE HEAVEN DOWN TO THE GROUND

Abstract

The purpose of this study is to examine Özgür Balpınar's work titled Let's Download the Sky and Earth, taking into account the Virtue-Value-Action Model included in the common text of the 2024 curriculum. The aim of the study is to discuss in detail the 20 values included in the 2024 Turkish Curriculum, language skills (listening, reading, speaking, writing) and innovative teaching techniques, taking into account the differences in education with the developing world of the 21st century. Values are all the basic beliefs that form the perspective of curriculum. The importance of Turkish lessons and language skills in transferring values is an undeniable fact, and the values of respect, responsibility and justice are included in the renewed program as umbrella values. In addition to these values, the values of patience, privacy, modesty, healthy living and diligence, which are important for personal life; values of love, friendship, honesty, patriotism, helpfulness and family integrity in the areas of family and social environment; Values of cleanliness, sensitivity, aesthetics and compassion in physical environmental areas are also included in the renewed program. Turkish is the course where value transfer is used most intensively, where it can be expressed through the value framework clustered around umbrella values, and where reading and comprehension skills are high. Among the specific aims of the Turkish course curriculum; It is aimed to be used to develop listening/watching, speaking, reading and writing skills, to acquire the love and habit of reading and writing, to attach importance to national, spiritual, moral, historical, cultural and social values, and to strengthen national feelings and thoughts. Our aim is to ensure that students develop 21st century skills in accordance with their interests and needs, not passively but actively, through innovative learning. In this context, considering the grade level of the work examined, it has been suggested that the values can be included in the Turkish course book recommendation lists so that the values can be learned permanently by the students. In the study, document analysis and descriptive analysis methods from the qualitative research design were used. Web 2.0 tools are explained with application visuals. In this way, it is aimed to guide new applications to be designed by determining useful value tools that can be used in the process of transferring language skills in teaching values. By making use of Web 2.0 tools, it enables teachers to use their time efficiently, create interactive learning environments and facilitate location-independent teaching, while motivating students to actively participate in the lesson. In the information age, teaching environments can be shaped according to the changing and developing needs of each individual. The study focuses on its contributions to the development of language skills. It was determined that there were a total of 57 values in the examined work. It was observed that the value of patriotism was not included in the work. The most common value is the roof value of respect. The value of respect is followed by the value of love, friendship and helpfulness, respectively. Values are discussed using Web 2.0 tools, one of the innovative teaching methods.

Keywords: Root Values, Turkish Lesson, Language Skills, Innovative Learning, Reading Books.

Giriş

Değer, TDK'ye göre “Bir şeyin önemini belirlemeye yarayan soyut ölçü, bir şeyin değdiği karşılık; fehamet, kadir (I), kıymet” olarak tanımlanmıştır (TDK, 2024). Değer kavramı çeşitli şekillerde tanımlanmıştır. Bir inanç, bir topluluk, bir ideoloji içinde veya insanlar arasında kabul gören, benimsenen veya yaşatılan toplumsal, insani ideolojik veya ilahi temelli her türlü düşünüş, duyuş, davranış, kural ya da kıymetlerdir (Çelikkaya, 2006). Genelde değer bir şeyin önemini arttıran ölçüdür (Hökelekli, 2013). Toplumun kendi birliğini, varlığını, işleyişini, devamını sağlamak ve sürdürmek için fertlerinin çoğunluğu tarafından doğru ve lüzumlu oldukları onaylanan inanç ve kültürden kaynaklanan ortak düşünce, gaye, temel ahlaki ilke olarak kabul edilmektedir (Ekinci, 2020). Yazıcı (2006) da iki farklı toplumun eş değere sahip olabileceğini fakat o değere verdikleri önem derecesinin farklılık gösterebileceğini belirtmiştir.

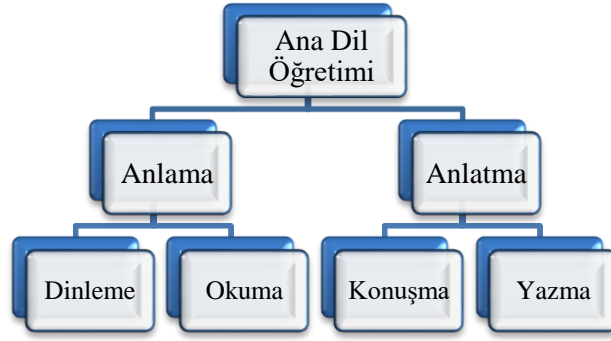
Değer kelimesi, gündelik dilde, bir şey için belirlenen kıymet olarak kullanılmaktadır. Bu sebeple sözlüklerde değer, bir şeyin önemini belirlemeyi sağlayan soyut ölçü, bir şeyin değdiği karşılık, kıymet olarak tanımlanmaktadır (Demir ve Acar, 1992). Bununla birlikte değer şu anlamlarla da ifade edilmektedir:

- Yüksek ve faydalı nitelik,
- Üstün, faydalı nitelikleri olan kimse,
- Bir şeyin para ile ölçülebilen karşılığı, paha,
- Bir değişkenin veya bilinmeyen sayı ile anlatımı.

Değerler, bireyin davranışlarının temelini oluşturur ve bireyi belirli hedeflerle farklı seçenekler içerisinde tercihe zorlayan kararlı güdüler olarak ifade edilir (Özguven, 2003). İnsan düşüncelerine, davranışlarına, insana yol gösteren bir takım idealler, inançlar ve kuralları yani insanın vazgeçemediği ölçü ve ilkeler vardır. Bunlar genellikle değerler olarak anlatılır (Balcı, 2014). Bir şeyin önemini belirlemeyi sağlayan, olanla olması gerekenin farkını barındıran ölçü olarak ifade edebilen değer kavramı, sosyal bilimlerin hemen her alanında üzerinde önemle durulan bir kavramdır (Aydın ve Gürler, 2012). Değerlerle ilgili tanımlara bakıldığında değerlerin insanın her alanda duyu ve düşüncelerine yön verip şekillendirdiği görülmektedir.

Eğitim programında değerlere yer verilmiştir ve değerler, eğitim sürecinin ruhu ve gayesi olarak görülmüştür. Çatı değerler olarak da belli başlı değerlere değinilmiştir. Öğretim programında yer alan çatı değerler adalet, saygı ve sorumluluktur. Çatı değerler etrafında kümelenen değerler ise şu şekildedir: kişisel hayat açısından önemli olan sabır, mahremiyet, mütevazılık, sağlıklı yaşam ve çalışkanlık değerleri; aile ve sosyal çevre alanlarında sevgi, dostluk, dürüstlük, vatanseverlik, yardımseverlik ve aile bütünlüğü değerleri; fiziksel çevre alanlarında ise temizlik, duyarlılık, estetik ve merhamettir (MEB 2024).

2024 Türkçe Dersi Öğretim Programı, öğrencilerin dinleme/izleme, konuşma, okuma ve yazma becerilerini geliştirmeleri; okuduklarını, dinlediklerini/izlediklerini anlayarak eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirmeleri; okuduğundan, dinlediğinden/izlediğinden hareketle söz varlığı zenginleştirerek dil zevkini geliştirmeleri ve dil bilincine ulaşmaları; duyu, düşünce ve hayal dünyalarını geliştirmeleri; duyu ve düşüncelerini Türkçenin zengin ifade olanaklarından faydalanarak anlatabilmeleri; Türkçeyi konuşma ve yazma kurallarına uygun olarak bilinçli ve özenli kullanmaları; dil becerileri aracılığıyla kavramsal beceriler, eğilimler, değerler, sosyal-duygusal öğrenme becerileri ve okuryazarlık becerilerini geliştirmeleri; milli, manevi, ahlaki, tarihi, kültürel ve sosyal değerlere önem vermeleri; milli duyu ve düşüncelerini geliştirmeleri; Türkiye'den ve dünyadan seçilmiş kültür ve sanat eserleri aracılığıyla estetik ve sanatsal değerleri fark etmeleri ve benimsemeleri amaçlanmaktadır (MEB, 2024). Öğretim programının amaçlarından biri öğrencilerin dinlediklerini, okuduklarını doğru anlamaksa bir değeri de bunları doğru bir şekilde anlatmaktır. Ana dil öğretiminde anlama anlatma becerileri okullarda devam eden bir süreçtir. Anlama, dinleme ve okuma becerilerini; anlatma ise konuşma ve yazma becerilerini kapsar tüm bu becerilerin uyum içerisinde geliştirilmesi amaçlanır.



(Kavcar vd. , 1997’den alınmıştır.)

Bilim ve teknolojiye yaşanan hızlı değişim, bireyin ve toplumun değişen ihtiyaçları, öğrenme ve öğretme teori ve yaklaşımlarındaki yenilik ve gelişmeler bireylerden beklenen rolleri de doğrudan etkilemiştir. Bu değişim bilgiyi üreten, hayatta işlevsel olarak kullanabilen, problem çözebilen, eleştirel düşünen, girişimci, kararlı, iletişim becerilerine sahip, empati yapabilen, topluma ve kültüre katkı sağlayan vb. niteliklerdeki bir bireyi tanımlamaktadır. Dil becerilerine sahip olan bireyler yenilikçi öğrenme ve öğretme araçlarıyla birlikte öğrenme sürecini daha etkili ve anlamlı hale getirmektedirler.

21.yüzyıl yenilikçi öğrenmelerin iş birlikli öğrenmede eleştirel düşünme ve yaratıcılık becerilerinin Türkçe dersindeki okuma, yazma, konuşma ve dinleme alanındaki başarılarının gelişmesiyle artabileceği sonuçları elde edilmiştir (Soysal, 2019). Yenilikçi öğrenmede, teknolojinin gelişmesiyle eğitimde de farklı yöntem ve teknikler kullanılmaya başlanmıştır. Dijital materyallerin, sanal uygulama ortamlarının öğrencilere olumlu olarak yansıtıldığı görülmektedir.

Hikâyelerin eğitimdeki öncelikli kullanım hedeflerinden biri “okuma alışkanlığı” kazandırmaktır (Arıcı ve Urgan, 2011). Türkçe dersi öğretim programının her kademesinin tüm temalarında “okuma” ile ilgili birden fazla öğrenim çıktısı yer almaktadır. “T.O.5.14./T.O.6.14./T.O.7.13./T.O.8.13. Öyküleyici metinlerdeki hikâye unsurlarını belirlemeye yönelik çözümler yapabilmek.” İlkokul birinci sınıftan itibaren okumayı öğrenen çocuklar hem okullarda hem de evde nitelikli eserlerle okumasını geliştirmektedir. Okuma alışkanlığı kazanan ve okumayı seven çocuklar hikâye türüne daha çok ilgi duymaya başlar. Çocuk edebiyatı gayesini ve görevini, özgün ve vasıflı çocuk eserleriyle yerine getirmektedir (Şirin, 2016). Hikâyelerin seçiminde de bazı özelliklere dikkat edilmelidir. Unkovich, (2011) bu özellikleri şu şekilde ifade etmektedir: 1) Canlandırıcı ve yönlendirici hikâyeler seçilmelidir. Seçilen öyküler öğrencileri hayat, sevgi, umut üzerine düşündürmeli, hatta umutsuzluğa çözüm bulmalıdır. 2) Gerçek hikâyeler her zaman yapılabilir, gerçekleştirilebilir olmalıdır. Öğrenciler, başkalarından, amaçlarına ulaşabileceklerini ve engellerin üstesinden gelebileceklerini duymak isterler. 3) Hikâye seçimi ile öğrencilerin duygularını rahatça ortaya koyabilecekleri, kendilerini güvende hissedebilecekleri bir sınıf ortamı sağlanmalıdır. Bu onları hayatla başa çıkmak için güçlendirir. 4) Eylemleri ve sonuçlarını gösteren hikâyeler seçilmelidir. Hayat dersleri öğüt veren bir yetişkin ya da vaazdan çok iyi bir hikâyeden öğrenilir. 5) Yaşamla ve karşılaştıkları zorluklarla ilgili olduklarında öğrencilerin hikâyeyi benimsemesi daha kolay olur. Soyut kavram olan değerler, Türkçe dil becerileriyle ele alınan okuma kitapları sayesinde somutlaştırılıp anlaşılabilirliği ve kalıcı öğrenmeye katkı sağlamaktadır. Günümüz öğrenci profilleri göz önüne alındığında teknolojiye ilgi ve alaka düzeyi yüksek olan bu kuşaktaki öğrencilere eğitim sürecinde teknolojiyi kullanmanın olumlu katkılarının olacağı söylenebilir. Öğrenme ortamlarında teknolojiyi ifade etmeyi sağlamak, bilgilerin kalıcılığını artırdığı bununla birlikte motivasyonu artırarak öğrenme sürecini desteklediği ifade edilebilir (Koşar, 2024). Eğitimde teknolojinin rolü her geçen gün artmaktadır. Türkçe derslerinde de yenilikçi öğrenme stillerinden olan kubaşık öğrenme ve yaratıcı düşünme becerileri geliştirme tekniklerini ele alan öğrenme modelleriyle işlenen dersler öğrencilerin derse katılımı teşvik edip anlamayı kolaylaştırmaktadır. Yapılan çalışmada incelenen eserlerdeki değerleri, temel dil becerileri kullanılarak yenilikçi yaklaşımlardan Web 2.0 araçlarıyla ele almak amaçlanmaktadır.

1. Yöntem

Nitel araştırma desenindeki bu çalışmada, doküman incelemesi ve betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırma yöntemleri arasında yer alan doküman incelemesi tek başına bir araştırma yöntemi olabildiği gibi diğer nitel yöntemlerin kullanıldığı durumlarda ek bilgi kaynağı olarak da işe yarayabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2021). Doküman incelemesinde araştırmacı, belirli bir amaca uygun olarak kaynakları bulur, okuma yapar, not alır ve belirlediği kriterlere göre değerlendirme yapar (Karasar, 2005). Betimsel analiz ise, düzenli bir şekilde verilen olgunun gerçeklerini, tipik özelliklerini ya da olayla ve olgular arasındaki ilişkiyi açıklamaya çalışır. Elde edilen sonuçlar, somut olarak ifade edilir (Merriam, 2018). Eserdeki çatı değerler ve tüm değerler ana dili öğretiminde anlama ve anlatma ana başlıkları altında dinleme/izleme, okuma, konuşma ve yazma dil becerilerinin ışığında yenilikçi öğretim araçlarından faydalanılarak ele alınmış olup yenilikçi öğretime uygun ders materyalleri hazırlanmıştır. Bu tip araçların materyal hazırlıklarında kullanılması, çağın sunduğu gerekliliklere yanıt vermesi açısından önemli görülmektedir. Eserdeki değerlerden hareketle, Web 2.0 araçlarıyla yapılan etkinliklerle öğrenmeyi pekiştirmek, öğrencinin aktif rol aldığı, işbirliği içinde teknolojiyi kullandığı öğrenmeleri, desteklemek amaçlanmaktadır.

1.1.Çalışma Materyali

Araştırmanın materyalini Özgür Balpınar'ın çocuk edebiyatı alanında yazdığı Göğü Yere İndirelim adlı eser oluşturmaktadır.

1.2.Veri Toplama Aracı

Çalışmada verilerin toplanmasında Türkçe dersi öğretim programında yer alan değerler; aile bütünlüğü, adalet, dostluk, dürüstlük, öz denetim, sabır, saygı, sevgi, sorumluluk, vatanseverlik ve yardımseverlik değerleri kullanılmıştır.

1.3.Veri Analizi

Doküman incelemesi ile ele alınan Özgür Balpınar'ın Göğü Yere İndirelim adlı eserindeki değerler, betimsel analiz yöntemiyle veri analizine tabi tutulmuştur. Eser not alma tekniğiyle tek tek okunmuş, sonrasında değerler eğitimi ve Türkçe eğitimi açısından ele alınmıştır. İncelenen eserde değerlerin geçtiği kısımlar örnek cümlelerle alıntılanmıştır. Değerlerin hangi sayfalarda ve hangi sıklıkla yer aldığı tespit edilmiştir. Dinleme/izleme, okuma, konuşma ve yazma becerileri yenilikçi öğrenme yaklaşımlarıyla etkinlikler sırasında kullanılması önerilen değer örnek bulguları, eserin incelemesi bölümünde verilmiştir. Yenilikçi öğrenmede teknolojiye yararlanılarak Web 2.0 araçlarıyla etkinlikler yapılmıştır. Web 2.0 araçlarından Canva ile “Değerleri Buluyorum”, “Değerler Canlanıyor”, Canva Storyboard ile metin devam ettirme, Wordclouds ile “Değerler Kelime Bulutu”, Canva Storyboard ile hikâye tamamlama etkinlikleri hazırlanmıştır.

2.Bulgular

2.1.Göğü Yere İndirelim Eserinde Değerler Bağlamında Yenilikçi Öğretim Teknikleriyle Türkçe Öğretimi

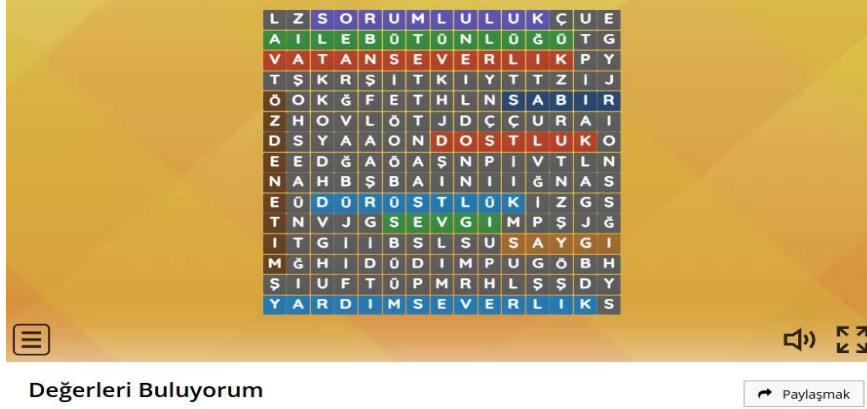
Göğü Yere İndirelim adlı eser değerler bağlamında incelendiğinde 5 kez aile bütünlüğü, 4 kez adalet, 6 kez dostluk, 2 kez dürüstlük, 2 kez öz denetim, 3 kez sabır, 17 kez saygı, 10 kez sevgi, 2 kez sorumluluk ve 6 kez yardımseverlik değerine rastlanılmıştır. Eserde toplam 57 değer karşımıza çıkarken en fazla saygı değerine rastlanılmış olup vatanseverlik değerine rastlanılmamıştır. Yenilikçi öğrenmede, teknolojinin getirdiği yenilikler birçok alanda farklı şekillerde gösterdiği gibi eğitimde de teknolojik yeniliğin yaşandığı görülmektedir. Bu yeniliklerden biri olarak görülen Web 2.0 teknolojileri Türkçe eğitimi alanında da dil becerileri için dijital bir yenilik kazandırmıştır.

2.1.1.Göğü Yer İndirelim Eserinde Dinleme-İzleme Becerisi Bağlamında Değerler ve Yenilikçi Öğrenme Yöntemleriyle Türkçe Öğretimi

Dinleme, TDK Güncel sözlüğünde “İnsanlar arasında anlaşmayı sağlayan, uzlaşmaya dayalı olarak oluşturulmuş sesli veya görsel işaretler sistemi; lisan” şeklinde tanımlanmıştır. Dil dört temel beceriye dayanmaktadır. Bunlardan ilki, çocuğun anne karnından itibaren edinmeye başladığı dinlemedir (Özbay, 2008). Temur (2010) metnin işleniş sürecinde metin öncesinde verilen soruların

dinlediğini anlama beceri düzeyine olan etkisi metni dinledikten sonra verilen sorulara göre daha fazladır ve metni dinlemeden önce soruların bilinmesi seçici ve amaçlı dinlemeye katkı sağlamakta, metin sonrasında sorulan sorular ise öğrencilerin metnin tamamına odaklanmalarına sebep olmaktadır. Yani amaçlı dinleme, dinleme becerisini geliştirmektedir ve dinleme etkinlikleri öncesinde amaç oluşturmak dinleme becerisi eğitimi olumlu etkilemektedir. Metin çalışmaları sırasında daima basitten karmaşığa ilkesinin göz önünde bulundurulması gerektiğini belirtmektedir. Metinlerin, öğrencilere dinletilmesinden sonra Türkçe öğretim programının kazanımlarına uygun olarak hem dinleme süreci hem de dinlediğini anlamaya yönelik sorular sorulmalıdır (Özbay, 2009). Anlama becerilerinden olan dinleme/izleme becerisi her sınıf düzeyi için ayrı bir öneme sahiptir. Dinlediğini anlamlandıran öğrenciler bunları hayatlarının her döneminde rahatlıkla kullanabilmektedir.

Türkçe dersi girişinde soyut bir kavram olan değerlerin öğrencilere somutlaştırılması, dikkat çekici hale gelmesi ve öğrencilerin zihninde canlanması için Canva programı kullanılabilir. Sonrasında Göğü Yere İndirelim adlı eserde, öğretmen tarafından dersin kazanımları ile ilgili bölümler, okunup kaydedilir, devamında da öğrencilerin dinlemesi sağlanır. Dinlenen esere yönelik “T.D.5.22. /T.D.6.22. /T.D.7.23. /T.D.8.23. Dinlediğini/ izlediğini değerlendirebilme” öğrenme çıktısıyla bağlantılı olarak bazı sorular sorulup cevaplamaları sağlanır. Dinlenen metinde geçen değerlerin <https://wordwall.net/tr/resource/75963688/de%c4%9ferleri-buluyorum> sayfasındaki “Değerleri Buluyorum” etkinliği kullanılarak bulunması istenir.



Eğitimde Web 2.0 araçları kullanımının birçok faydası vardır. Bunlardan bazıları şunlardır:

Öğrencilerin bilişsel becerilerini geliştirir.

Öğrencilerin dijital okuryazarlık düzeyini yükseltir.

Öğrencilerin üst düzey becerileri olan problem çözme, yansıtma, eleştirel düşünme ve değerlendirme gibi becerilerini pekiştirir.

Öğrencilerin sosyal becerilerini ve iletişim yeteneklerini geliştirir.

Öğrencilerin özgüvenini ve özerkliğini artırır.

Öğrencilerin farklı kültürlerden ve bakış açılarından insanlarla tanışmalarını ve işbirliği yapmalarını sağlar.

Öğrencilerin öğrenmelerini daha eğlenceli ve anlamlı hale getirir. (Koşar, 2024).

Dinleme becerisi Türkçe dersinin dört temel becerilerinden biridir. Dinlediğini anlayan ve karşındakine aktarabilen öğrenciler konuşma becerisini de kazanmış olurlar. Web 2.0 araçlarıyla bilişsel becerilerini geliştirip anlamlandıran bireyler bu sayede sosyal yaşamlarında aktif rol alırlar.

Millî Eğitim Bakanlığı Ölçme ve Değerlendirme Yönetmeliği'nde yapılan son düzenleme ile “Türkçe/Türk dili ve edebiyatı ile yabancı dil derslerinin sınavları; dinleme, konuşma, okuma ve yazma becerilerini ölçmek için yazılı ve uygulamalı olarak yapılır.” maddesi yer almıştır. 2024 Türkçe Öğretim Programında yer alan 5, 6, 7 ve 8. Sınıf ortak öğrenme çıktısı olan “T. D. 5. 23. /T. D. 6. 23. /T.D.7.25./T.D.8.25. Dinlediğini/ izlediğini eleştirebilme” öğrenme çıktısına uygun olarak

eserden değerler ile ilgili bölümlerden dinleme metinleri oluşturularak dinleme çalışmaları yapılabilir. İyi bir dinleme olmadıkça iyi konuşmaya ve yazmaya imkân yoktur. Bu açıdan okuma ve yazma kadar dinlemenin de başarıda payı büyüktür (Özbay, 2008). Dinleme/ izleme becerisi öğrencilerin düzeylerine uygun kazanımlarla uygun etkinliklerle desteklenerek dinleme/izleme kurallarını uygulama, anlama, çözümlenme ve değerlendirme; etkili dinleme/izleme alışkanlığı kazanma ve söz varlığını geliştirme amaçlarını gerçekleştirebilmektedir. Dinlenen metinden hareketle tespit edilen değerler metnin sonrasında neler olabileceği ile ilgili tahminlerde bulunmayı, hayal güçlerini geliştirmeye katkı sağlamaktadır. İncelenen eserde ilgili beceriyi geliştirmeye dönük değerler içeren örnekler şu şekilde verilebilir:

Aile bütünlüğü. “ İlker ve Aslı öğrenci değişiminin kura yoluyla gerçekleşmesinin Deniz için daha ilgi çekici ve eğlenceli olacağını düşünürler (s. 18). ”

Adalet. “Programa başvuran öğrenciler gidecekleri ülkeyi seçmek yerine kura yoluyla eşleşmelere tabi tutuluyor. Bu yolla sadece belirli ülkeler üzerinde tercih yapılmasının önüne geçilerek eğitim programına daha heyecanlı ve gizem dolu bir anlam yükleniyor (s. 18).”

Dostluk. “Futbol maçı sonrası ormana geri döndüler yürürken neşeye şarkı söyleyen çocuklar artık Deniz’e daha farklı davranıyor, onu aralarına almak istiyorlardı. Nsofwa biraz daha yumuşamıştı fakat yine de Deniz’le arasındaki mesafeyi korumaya özen gösteriyordu. Deniz çocukların bu tutumundan memnun olsa da Musa’nın yanından ayrılmıyordu çünkü o henüz kendini kanıtlayamamıştı. Kabiledeki tek dostu olduğu için Deniz onu yalnız bırakmamaya kararlıydı (s. 114).”

Dürüstlük. “Basalita’yu tanıdığı söylenemezdi fakat ona güvenmek zorundaydı. Bilmediği bir ülkenin ağaçlarla kaplı uçsuz bucaksız ormanında güvenebileceği başka kimse yoktu çünkü. Birinin yanında olması, ormanın korku dolu gizlerinden korunmasını ve zehirli sarmaşıklar arasında yürürken güvenli hissetmesini sağlıyordu (s. 41).”

Öz Denetim. “Size, Deniz hangi ülkeye giderse gitsin güvende olacağının teminatını verdim. Bu konuda lütfen içiniz rahat olsun (s. 21).”

Sabır. “Hem macera dediğin biraz zorlu olurdu. Nasıl olsa sonunda evine geri dönerek eski okuluna ve hayatına kaldığı yerden devam edecekti (s. 28).”

Saygı. “İçinde Basilota’ya karşı derin bir saygı oluştuğunu hissetmiş fakat bu hisse bir anlam verememişti (s. 34).”

Sevgi. “Üzerine düşen her bir damlayla birlikte bu kabilede geçirdiği zamanı düşünüyordu. Sevgiyi hissetti. Kendisine mutluluğun ne olduğu sorulsaydı buna verilecek cevabı, sevgi olurdu (s.132).”

Sorumluluk. “Ders ayırt etmeden her birine büyük bir ciddiyetle çalışır, sınavlarından hep yüksek not alırdı. Bütün bunların yanında, okulun futbol takımının kaptanlığını da yapıyordu (s. 13).”

Vatanseverlik. (Eserde vatanseverlik değerine rastlanılmamıştır.)

Yardımsızlık. “Yaptığı yolculuğu ve yaşadıklarını düşündü. Çok ilginçti hepsi. Babası kesinlikle haklıydı, hiçbir arkadaşı böylesine macera dolu bir yolculuğa çıkmamıştı. “Sen çok iyi birisin” dedi. Sonra Basalito’nun ne kadar iyi ve yardımsız biri olduğunu düşündü (s. 52).”

2.1.2.Göğü Yer İndirelim Eserinde Okuma Becerisi Bağlamında Değerler ve Yenilikçi Öğrenme Yöntemleriyle Türkçe Öğretimi

Okuma, basılı ya da yazılı sözcükleri duyu organlarımız yoluyla algılama, bunları anlamlandırıp kavrama yorumlamaya dayanan zihinsel ve düşünsel bir edimdir (Özdemir, 2011). Karatay (2009), okumanın yazı, resim, grafik gibi görselleri algılama, ön bilgilerle ilişkilendirerek hatırlama, anlamlandırma ve yorumlama süreçlerinden geçerek gerçekleştiğini belirterek okumanın hem duyuşsal hem de bilişsel faaliyetleri içeren bir etkinlik olduğuna değinir. Okuma eğitimi, diğer dil becerileri ile birlikte sürekli gelişebilen ve geliştirilebilen etkinlikleri kapsar, bu etkinliğin alışkanlık haline getirilip öğrencilerin gündelik yaşamda okudukları metinleri akıcı ve anlamlı olmalarını sağlar.

Okuma becerisi ile öğrencilerin seviyelerine uygun kazanımlarla uygun etkinliklerle desteklenerek doğru, akılcı bir biçimde ve uygun yöntemleri kullanarak okuyabilmeleri, okuduklarını değerlendirip eleştirel bir bakış açısıyla yorumlayabilmeleri hedeflenmektedir (Özbay, 2008). Dört temel dil becerisinin her biri için geniş imkanları içerisinde bulunduran Web 2.0 tasarım araçları, dinleme becerisi için seçilecek işitsel öğeleri, okuma becerisi için hazırlanacak renkli ve çeşitli metinleri, konuşma becerisi için hazırlanacak dijital tartışma ortamlarını, yazma becerisi için kullanılacak elektronik yazma ortamlarını sunmaktadır (Kara, Aslan ve T. Ünal). Okuma becerisi, öğrencinin kazanıp geliştirmesi ve alışkanlık haline getirmesi gereken bir beceridir. Yenilikçi yöntemlerle çağın getirdiklerine uyum sağlayan öğrenciler için dijital ortamlar, daha fazla istek ve merak uyandırmaktadır. Bu istek ve merakla içerik tasarlayıp okumalarına katkı sağlamaktadırlar. Ders işlenişinde okumanın önemi vurgulanmalı ve okuma etkinliklerine yer verilmelidir. Göğü Yere İndirelim hikâyesi ve değerler dersin girişinde öğrencilere tanıtıldıktan sonra bazı bölümlerinin okunması için öğrencilere görev verilir. “T.O.5.3./ T.O.6.3./ T.O.7.2./ T.O.8.2. Okumada strateji ve yöntem seçimlerini yönetebilme” öğrenme çıktısından hareketle sesli, sessiz ve tahmin ederek okumaları sağlanır. Okunan bölümle ilgili olarak Canva Storyboard ile görsel hazırlanır ve verilen görsele uygun olarak metni devam ettirmeleri sağlanır. Renkli ve dikkat çelici görsellerle okuma teşvik edici verimli hale gelir.



Okuma becerisi, öğrencinin farklı kaynaklara ulaşmasını sağlayarak yeni bilgi, olay, durum ve deneyimlerle karşılaşmasını sağlar. Okuma etkinliği anlamaya dayalı bir beceridir, bir cümleyle değil metnin tamamıyla bütündür Değerler, cümle şeklinde verilirken metnin tamamının somutlaştırılması amaçlanır, aynı zamanda değerler karakterle verilerek, öğrencilerin hayal kurmaları desteklenir, psikolojik açıdan da gelişimlerine katkı sağlanır. Tüm bunlardan hareketle, incelenen eserde ilgili beceriyi geliştirmeye dönük değerler içeren örnekler şu şekilde verilebilir:

Aile bütünlüğü. “Her çocuk kendi ailesinin yanına doğru koştuğunda Deniz, yalnız olduğu hissine kapılarak ailesini ne kadar çok özlediğini fark etti (s.82).”

Adalet. “...Ava birlikte çıkılır ve ne kadar av yakalanırsa kabile arasında paylaşılır diye tamamladı konuşmasını. Sonra soluklanıp “Şimdi,” dedi, “Söyle bakalım kabileyle ilgili şu anlattıklarımı tek bir kelimeyle özetlesen o kelime ne olurdu?” Deniz, kısa bir süre düşündükten sonra, “Paylaşmak” diye cevapladı (s. 56).”

Dostluk. “Evlad! diye seslendi Musa. “Sana yanımdan ayrılma demiştim.” Deniz koşup Musa’ya sarıldı. Öyle içten sarılmıştı ki, karşısındaki ufak tefek çocuk sanki öz kardeşiydi. Musa da aynı şekilde, dosttan öte bir sıcaklıkla, bir kardeş gibi karşılık vermişti (s. 128).” Ormanda ders yapmaya giden çocuklar dolaşırken Deniz tek başına kaldığında karşısında bir anda leopar belirir. Deniz çok korkar ne yapacağını bilemezken Musa’nın sopa fırlatarak onu kurtardığının farkına varır, onu görünce çok sevinir. Bu yüzden de dosttan öte sıcaklıkla kardeş gibi karşılık verir (Arslan, 2024).

Dürüstlük. “Basalito sessiz kalınca, “Ne konuşulduğunu bilmek benim de hakkım,” diye ekledi Deniz. Kararlılığından olacak, ses tonu yükselmiş ve katılmıştı. “Tabii ki hakkın Evlat,” dedi

Basalito “Bisimwa, şehirli insanların sana zarar vermesinden korktuğunu söyledi. Kendisiyle aynı düşünceyi paylaştığımı söyledim ben de.”(s. 97).”

Öz Denetim. “Gitmesine üzülüyordu kuşkusuz ancak ağlamamak için kendisine söz vermişti. Eğer ağlarsa Deniz için gitmek daha zor olurdu onun üzülmesini istemezdi (s. 22).”

Sabır. “Herkes dağılmaya başlayınca Denizde evine doğru ilerledi. Bugün hiçbir çocuk kendisiyle konuşmamasına rağmen üzülmedi. Çünkü Basalito'nun sözlerini unutmamıştı. Sabırlı olması gerekiyordu (s. 62).”

Saygı. “...Bunun kendi ülkesinde oynanan bıldoya benzediğini fark etti Deniz. Yanlarından geçerlerken Basalito'yu saygıyla selamladılar ve Deniz'i ilgiyle süzdüler. Basalito anlatmayı sürdürerek Deniz'e kabileyi ve çevresini gezdirdi (s. 56).”

Sevgi. “Bu, sıradan bir gökkuşağından fazlasıdır. Kötü günlerin içinde umutla beklenen iyi günleri simgeler... Bazen de mutlulukların en güzeldir. Sevgidir (s. 135).”

Sorumluluk. “İlker de Aslı kadar duygulanmıştı fakat ikisi de bu kararı Deniz'in iyiliği için almış olduklarının bilincindeydiler (s. 19).”

Vatanseverlik. (Eserde vatanseverlik değerine rastlanılmamıştır.)

Yardımseverlik. “O anda kalabalığın arasındaki Basalito'yu gördü. O da diğerleri gibi neşe içindeydi. Avları taşımaları için avcılara yardım etmeye gitti... Oysa herkes mutluydu. Birlikte bir şeyler başarabilmenin vermiş olduğu hazla sürekli gülümsüyorlardı. (s. 59).”

2.1.3.Göğü Yer İndirelim Eserinde Konuşma Becerisi Bağlamında Değerler ve Yenilikçi Öğrenme Yöntemleriyle Türkçe Öğretimi

Konuşma; duygu, düşünce, tasarım ve isteklerin sözle bildirilmesidir. Başka bir deyişle bir konunun bellekte oluşturulduktan sonra karşımızdakilere sözle iletilmesi işidir (Sever, 2000). Konuşma insanı evrendeki diğer varlıklardan ayıran özelliklerin en önemlileri düşünme gücü ve düşündüklerini de ifade etme becerisidir. Konuşma yeteneği, yani dil insanı insan yapan niteliklerin başında gelir (Aksan, 2000). Konuşma, kişinin toplumla iletişimini sağlayan en etkili vasıta. Bu yüzden en önemli beceri alanıdır. Konuşma “Duygu, düşünce ve dilekleri görsel, işitsel öğeler aracılığıyla karşımızdakine ulaştırmak, açıklamak, belli etmektir.” (Taşer, 2000). Konuşma eğitimi belli amaçlar doğrultusunda öğrenciye, iletişimi daha iyi sağlayabilecek birtakım temel ilkeleri uygulayabilmeleri için türlü etkinliklerle onları aktif bir şekilde kullanabilmenin yollarını kazandırır. Bu temel ilkeleri Yalçın (2002) şöyle sıralamaktadır:

1.Konuşma eğitimi sadece bir öğretim şeklinde değil; oyun, uygulama ve eğitim şeklinde verilmelidir. Konuşma öğretilemez, uygulama ve eğitimle geliştirilir.

2.Konuşma eğitiminin asıl amacı, kişinin duygu ve düşüncelerini başkalarına kimi zaman anında, kimi zaman da hazırlıklı olarak ve resmi bir platformda rahatlıkla ifade edebilmesini sağlamaktır. Dolayısıyla konuşma ile sosyalleşme arasındaki ilgi göz ardı edilemez.

3.Çağdaş toplumun gerektirdiği bütün konuşma tür ve şekilleri temel eğitimin birinci ve ikinci kademesindeki öğrenciye kazandırılmalıdır.

4.Konuşma tek ve standart bir kalıba bağlı değildir. Konuşmanın tarzı, konuşma biçimi ve türü sosyal sınıflara ve yaş gruplarına göre değişir. Bir arkadaş toplantısında konuşmakla bir makamda konuşmak farklıdır. Bu açıdan konuşma eğitimi bu anlayışa göre verilmelidir.

Konuşma eğitiminde hedef bireyi on altı yaşında ülkesinin, ilinin, ilçesinin meclisindeki konuşma tekniklerini takip ederek onları yorumlayacak ve duygu, düşüncelerini bu seviyede anlatacak düzeye getirmektir. “Türkçe Dersi Öğretim Programı, öğrencilerin hayat boyu kullanabilecekleri dinleme/ izleme, konuşma, okuma ve yazma ile ilgili dil becerilerini ve zihinsel becerileri kazanmaları, bu becerileri kullanarak kendilerini bireysel ve sosyal yönden geliştirmeleri, etkili iletişim kurmaları, Türkçe sevgisiyle, istek duyarak okuma ve yazma alışkanlığı edinmelerini sağlayacak şekilde bilgi, beceri ve değerleri içeren bir bütünlük içinde yapılandırılmıştır (MEB, 2019, s.8).”

Tüm bu bilgilerden hareketle, konuşma becerisi bağlamında değerler ve yenilikçi öğrenme yöntemleriyle Türkçe öğretimi için ilkin her sınıf düzeyinde ilgili beceriye yönelik kazanımlar belirlenmiştir. “T.K.5.2./ T.K.6.2./ T.7.2./ T.K.8.2. Konuşma yöntem ve tekniklerine yönelik seçimlerini yönetebilme” öğrenme çıktısıyla ilgili olarak Wordclouds ile hazırlanan “Değerler Kelime Bulutu” öğrencilere gösterilir içerisinden istediği bir değer ile ilgili konuşma yapması beklenir. Hazırlanan renkli etkinlikte öğrencilerin dikkati çekilir. Dikkat çeken etkinlikten öğrenci kendine bir değer seçer ve onun üzerine konuşma yapar.



Konuşma becerisinin geliştirilmesiyle öğrencilerin Türkçenin güzelliklerine ulaşip zengin söz varlığından yararlanarak kendilerini düzgün ve rahat ifade edebilmeleri, sosyal yaşantılarında karşılaştıkları problemleri konuşarak çözebilmeleri, yorumlayıp değerlendirebilmeleri amaçlanmaktadır. Değerler hayatın içinde var olan ve konuşarak ifade edebilecek kıymetlerdir. Kitaptan verilen değer örnekleriyle öğrenciler kendilerini kahramanların yerine koyarak empati kurup dijital araçlar ile ifade etmeleri amaçlanmaktadır. İncelenen eserde ilgili beceriyi geliştirmeye dönük değerler içeren örnekler şu şekilde verilebilir:

Aile bütünlüğü. “Deniz o ana dek yaşadıklarını hatırladı; Mbutilerin büyük bir aile olduğunu düşündü. Aniden, çok yalnız olduğunu hissedince yutkundu. Ailesini daha çok özlediğini fark etmişti (s.102).”

Adalet. “Deniz kendisini işe yaramaz biri gibi hissetmişti fakat Basalito’nun sözlerini hatırlayarak kısa sürede kendine geldi. Kendisini kabul ettirme fırsatını elbet elde edecekti. Shiwa bakışlarını keskinleştirip, “Nsofwa” diye seslendi biraz önce konuşan koca kafalı çocuğa. “beyaz çocuk” hakkını alacaktır. Tabii siz adil davranıp ona bir fırsat tanırırsanız (s. 67).”

Dostluk. “ Şu an sen, tüm yanlış varsayımlara karşın dünyanın en güzel gökkuşağını görüyorsun, Evlat. Bu, sıradan bir gökkuşağından fazlasıdır... Dostluk ve kardeşliktir. En renksiz anların rengârenk sevincidir diye konuştu Basalito (s. 135).”

Dürüstlük. “Basalito sessiz kalınca, “Ne konuşulduğunu bilmek benim de hakkım,” diye ekledi Deniz. Kararlılığından olacak, ses tonu yükselmiş ve katılmıştı. “Tabii ki hakkın Evlat,” dedi Basalito “Bisimwa, şehirli insanların sana zarar vermesinden korktuğunu söyledi. Kendisiyle aynı düşünceyi paylaştığımı söyledim ben de (s. 97).” (Eserde 2 kez karşılaşılmıştır)

Öz Denetim. “Gitmesine üzülüyordu kuşkusuz ancak ağlamamak için kendisine söz vermişti. Eğer ağlarsa Deniz için gitmek daha zor olurdu onun üzülmesini istemezdi (s. 22).” (Eserde 2 kez karşılaşılmıştır)

Sabır. “Basalito, kütüklerden aşağı inerken kalabalık alkışlara ona destek konuşmaları yapıyordu. Daha sonra Mobutu’nun liderlik başlığı Basalito’ya takdim edildi. Deniz, inancın kabile üyeleri arasında ne kadar güçlü bir bağ olduğunu keşfetmişti. Bir düşünceye inanarak onu benimsemek, o düşünceyi gerçekleştirmenin temelini oluşturuyordu. İnsanların yüzlerinden okunuyordu bu inanç. Deniz o kararlılığı ve başarı hırslarını görmüş, tutkulu bir insanın istediği birçok şeye ulaşabileceğini anlamıştı (s. 108).”

Saygı. “Yan odadaki Kongo’lu bir çocuktur. Değişim programıyla Deniz’in yerine gönderilen çocuğun ta kendisiydi bu... Hayatım lütfen sakın ol. Çok iyi bir çocuk o, çok saygılı. “O kadar saygılı ki durmadan teşekkür ediyor” diye söylendi Aslı (s. 88).” Değişim programıyla Deniz’in yer değiştirdiği kabileden Basalito’nun oğlu, Deniz’in anne ve babasının yanındadır. Çocuk çok saygılıdır ve karşısındakilere her davranışlarından sonra teşekkür eder. Saygı değeri çocuğun çıkar amacı olmadan içinden geldiği için teşekkür etmesiyle ortaya çıkar (Arslan, 2024).

Sevgi. “Basalito, onun bu halini fark etmiş olacak ki, “Seni anlıyorum,” dedi. “Sessizliğin içinde de derin anlamlar gizlidir.” Basalito da daha fazla konuşamadı sevgiyle birbirlerine sarıldılar (s. 136).”

Sorumluluk. “İlker de Aslı kadar duygulanmıştı fakat ikisi de bu kararı Deniz’in iyiliği için almış olduklarının bilincindeydiler (s. 19).” (Eserde 2 kez karşılaşılmıştır)

Vatanseverlik. (Eserde vatanseverlik değerine rastlanılmamıştır.)

Yardımseverlik. “Geride kalan haftalarda Deniz kabile hayatı hakkında bilmediği pek çok yeni bilgi edinmiş, git gide bu olağandışı yaşama alışmaya başlamıştı. Basalito her zamankinden çok daha yardımsever, Mariate ise çok daha güzel görünüyordu Deniz’e (s. 89).”

2.1.3.1.Eserdeki Değerler Bağlamında Konuşma Becerisini Geliştirme Amaçlı Drama Çalışması

Yapılandırmacı yaklaşımında öğrenen, öğrenme-öğretme sürecinde etkin bir role sahiptir. Bu nedenle yapılandırmacı sınıf ortamı, bilgilerin aktarıldığı bir yer değil; öğrencinin etkin katılımını sağlandığı, sorgulama ve araştırmaların yapıldığı, problemlerin çözüldüğü yerdir. Sınıf içi etkinlikler, öğrencilere zengin öğrenme yaşantıları geçirmelerine olanak sağlayacak şekilde düzenlemektir (Demirel, 2003). Yaratıcı drama öğrenme sürecinde öğrenciler, konuların öğrenilmesine etkin olarak katılarak kendi yaptıklarıyla öğrenirken, diğer yandan duyu organlarını harekete geçirerek olay ya da durumları yaşamaktadır (Üstündağ, 2004). Eğitimde drama ile dersler ilgi çekici hale gelir, öğrenciler yaparak yaşayarak kalıcı öğrenme sağlamış olurlar. İşbirlikçi öğrenme sayesinde de birbirleriyle iletişim halinde olduklarından özgüven duyguları artar. 2024 Türkçe Programında yer alan 5, 6, 7 ve 8. Sınıf ortak kazanımlarından olan “T.K.5. 8. / T.K.6. 8./ T.K.7. 8./ T.K.8.8. Hazırlıksız konuşma yapabilme” öğrenme çıktısına uygun olarak incelenen eserden değerlerle ilgili bölümlerle canlandırma çalışmaları gerçekleştirilmesi kalıcı öğrenmenin sağlanmasına katkı sağlayacaktır.

5.sınıf seviyesinde de grupta doğaçlama çalışmaları yapar.

6 ve 7. sınıf seviyelerinde grupta ve ikili doğaçlama çalışmaları yapar.

8. sınıf seviyesinde grupta, ikili ve bireysel doğaçlama yapar. (MEB 2024)

Metinde geçen değerlerin <https://wordwall.net/tr/resource/75954582/de%c4%9ferler-canlaniyor> sayfasındaki “Değerleri Canlandırıyorum” etkinliği kullanılarak çark çevrilir. Çarkta gelen ilk değer, saygı değeri olur. Bu değeri Ali adlı öğrenci temsil eder. Çark bir daha çevrilir ve bu defa da sevgi değeri gelir. Elif adlı diğer öğrenci de, gelen sevgi değerini temsil eder ve karşılıklı canlandırma yaparlar. Saygı ve sevgi değeri öğrenciler tarafından sahnelenir.



2.1.4. Göğü Yer İndirelim Eserinde Yazma Becerisi Bağlamında Değerler ve Yenilikçi Öğrenme Yöntemleriyle Türkçe Öğretimi

Yazma; duygu, düşünce, görüş, hayal ve olayların belli kurallara uygun olarak birtakım sembollerle anlatılmasıdır (Özbay, 2008). Anlatma isteği, insanda doğal bir eğilimdir. Çocukluk döneminde ağlama, bağırma, el yüz hareketleriyle görünen bu istek, sonradan dil aracılığıyla gerçekleşir. Bu, iki ana biçimde belirir: Konuşma ve yazma. İnsanlar varlığını kabul ettirmek için bu iki ana biçimden birine başvurma ihtiyacı duyar (Özdemir ve Binyazar, 1998). İyi, doğru ve mükemmel yazma becerisi bol bol uygulama yapmakla sağlanabilir (Özbay, 2008). Güzel yazı yazma bir sanattır yazma ise zevk ve alışkanlığı yazma tekniğini almayı, dil kurallarını öğrenmeyi gerektirir zamanla başarıya ulaşılır (Kantemir,1995).

Eserde sık geçen değerlerden saygı, sevgi, dostluk, yardımseverlik ile ilgili yazma becerisi bağlamında yenilikçi öğrenme yöntemleriyle Türkçe Öğretimi için Canva Storyboard tasarımı yapılır. Bu tasarım, değerlerden hareketle “T.Y.5.7./ T.Y.6.7./ T.Y.7.7./ T.Y.8.7. Yaratıcı yazı yazabilme” öğrenme çıktısı uyumludur. Canva Storyboard ile hazırlanan aşağıdaki görsellerle ilgili bir hikâye yazma sağlanır. Hazırlanan etkinlikte verilen görseller öğrencilerin hayal dünyalarından hareketle metinle ilgili neler yazabileceklerini ifade etmektedir. Eserdeki değerlerin yer aldığı ifadelerden hareketle kendi özgün hikâyelerini yazmaları beklenmektedir.



Yazma becerisinin geliştirilmesiyle öğrencilerin duygu, düşünce ve hayallerini dilin olanaklarını kullanarak yazılı anlatım kurallarına uygun şekilde anlatmaları ve bu sayede kendilerini ifade etme alışkanlığına dönüştürmeleri amaçlanmaktadır. İncelenen eserde ilgili beceriyi geliştirmeye dönük değerler içeren örnekler şu şekilde verilebilir:

Aile bütünlüğü. “Anne ve babasına sarıldı. Çok özlemişlerdi birbirlerini. Dakikalarca öyle kaldılar. İlk defa ailesinden bu kadar uzak kalmıştı Deniz (s. 144).” (Eserde 5 kez karşılaşmıştır)

Adalet. “Deniz kendisini işe yaramaz biri gibi hissetmişti fakat Basalito'nun sözlerini hatırlayarak kısa sürede kendine geldi. Kendisini kabul ettirme fırsatını elbet elde edecekti. Shiwa bakışlarını keskinleştirip, “Nsofwa ,” diye seslendi biraz önce konuşan koca kafalı çocuğa. “beyaz çocuk” hakkını alacaktır. Tabii siz adil davranıp ona bir fırsat tanırırsanız (s. 67).” (Eserde 3 kez karşılaşılmıştır)

Dostluk. “Artık gitme vakti gelmişti. Herkesle tek tek vedalaştı Deniz. Nsofwa bu sırada yanına yaklaşarak Deniz'e sıkıca sarıldı. “Seni özleyeceğiz Evlat,” diye mırıldandı. Bu sözlere pek alışkın olmadığı her halinden anlaşılıyordu. Gülererek, “Ben de sizi özleyeceğim, sevgili dostum,” diye karşılık verdi Deniz (s. 138).”

Dürüstlük. “Basalito sessiz kalınca, “Ne konuşulduğunu bilmek benim de hakkım,” diye ekledi Deniz. Kararlılığından olacak, ses tonu yükselmiş ve katılaştı. “Tabii ki hakkın Evlat,” dedi Basalito “Bisimwa, şehirlî insanların sana zarar vermesinden korktuğunu söyledi. Kendisiyle aynı düşünceyi paylaştığımı söyledim ben de (s. 97).” (Eserde 2 kez karşılaşılmıştır)

Öz Denetim. “Gitmesine üzülmüyordu kuşkusuz ancak ağlamamak için kendisine söz vermişti. Eğer ağlarsa Deniz için gitmek daha zor olurdu onun üzülmemesini istemezdi (s. 22).” (Eserde 2 kez karşılaşılmıştır)

Sabır. “Basalito, kütüklerden aşağı inerken kalabalık alkışlara ona destek konuşmaları yapıyordu. Daha sonra Mobutu'nun liderlik başlığı Basalito'ya takdim edildi. Deniz, inancın kabile üyeleri arasında ne kadar güçlü bir bağ olduğunu keşfetmişti. Bir düşünceye inanarak onu benimsemek, o düşünceyi gerçekleştirmenin temelini oluşturuyordu. İnsanların yüzlerinden okunuyordu bu inanç. Deniz o kararlılığı ve başarı hırsını görmüş, tutkulu bir insanın istediği birçok şeye ulaşabileceğini anlamıştı (s. 108).” (Eserde 3 kez karşılaşılmıştır)

Saygı. “Kabilenin kendisine sunduğu saygıyı kabul etti ve liderlik için düzenlenecek törenin hazırlanmasını bekledi (s. 107).”

Sevgi. “Deniz usulca ailesinin yanına geldiğinde Aslı ayaklanarak onu sevgiyle kucaklamıştı (s. 149).”

Sorumluluk. “İlker de Aslı kadar duygulanmıştı fakat ikisi de bu kararı Deniz'in iyiliği için almış olduklarının bilincindeydiler (s. 19).” (Eserde 2 kez karşılaşılmıştır)

Vatanseverlik. (Eserde vatanseverlik değerine rastlanılmamıştır.)

Yardımseverlik. “Çocuklar, anlattığım gibi avlanmak bir işbirliğinin sonucudur av boyunca herkes birbirine yardımcı olmalı (s. 104).” Kabile çocukları avlanmayı öğrenmek için ava çıkarlar. Basalito, onlara avlanmanın işbirliğiyle ve birbirlerine yardım ederek olacağını anlatır (Arslan, 2024).

Sonuç

Değerler, toplumun bir arada olmasını sağlayan, toplumun birer parçası olarak varlığını devam ettirmesini gerektiren hakikatlerdir. Bu hakikatlerin bireylere doğru bir şekilde aktarılması da değerler eğitimi ile olmaktadır. Değerler eğitiminin amacı değerleri davranış haline getirerek, alışkanlıkları etkilemektir. Bu bağlamda Türkçe öğretiminde çocuk kitapları önemli bir yer tutmaktadır.

Çalışmada, Özgür Balpınar'ın Göğü Yer İndirelim adlı eserinde Türkçe dersi öğretim programında yer alan dil becerilerini, değerlerle 21. yüzyılın gelişen dünyasıyla birlikte eğitimde de yaşanan farklılıklar göz önünde bulundurularak yenilikçi öğretim teknikleriyle ele alarak incelenmiştir. Değer aktarımında Türkçe dersi ve dil becerilerinin önemi inkâr edilemez bir gerçek olup değerler aile bütünlüğü, adalet, dostluk, dürüstlük, öz denetim, sabır, saygı, sevgi, sorumluluk, vatanseverlik ve yardımseverlik şeklindedir. 5 kez aile bütünlüğü, 4 kez adalet, 6 kez dostluk, 2 kez dürüstlük, 2 kez öz denetim, 3 kez sabır, 17 kez saygı, 10 kez sevgi, 2 kez sorumluluk ve 6 kez yardımseverlik değerine rastlanılmıştır. Eserde toplam 57 değere rastlanılmıştır.

Eserde, kabile hayatında aile önemlidir. Kişiler kan bağı olmasa dahi birbirlerini kardeş gibi görür ve birbirlerine sahip çıkarlar. Şartsız sevme, anlayış, hoşgörü, dost olabilme, samimiyet ve

fedakârlık gösterme gibi davranışlar aile bütünlüğünü sağlayan unsurlardır. Eserde de bu davranışlara sık rastlanılmıştır. Kişiler kabile hayatı yaşadıkları için karşılık beklemeden kabile liderine saygı gösterirler. Yaşamlarında da başkalarına kendilerine davranışını istedikleri şekilde davranmaları en sık rastlanan değer saygı çatı değeri olarak ortaya çıkmasını sağladığı düşünülmektedir. Günümüz teknoloji çağında saygı ve aile bütünlüğünü kişilere benimsetmek önem arz etmektedir. Saygı değerini sırasıyla sevgi, dostluk ve yardımseverlik değeri takip etmektedir.

Web 2.0 araçlarının materyal hazırlıklarında kullanılması, çağın sunduğu gerekliliklere yanıt vermesi açısından önemli görüldüğü için eserdeki değerlerden hareketle, Web 2.0 araçlarıyla yapılan etkinliklerle öğrenmeyi pekiştirmek, öğrencinin etkin rol aldığı, işbirliği içinde teknolojiyi kullandığı öğrenmeleri desteklemek amaçlanmıştır. Tespit edilen değerler Web 2.0 araçlarıyla birlikte ele alınmıştır. Türkçe dersi girişinde soyut bir kavram olan değerlerin öğrencilere somutlaştırılması, dikkat çekici hale gelmesi ve öğrencilerin zihninde canlanması için Canva programı kullanılabilir. Göğü Yere İndirelim adlı eserde, öğretmen tarafından dersin kazanımları ile ilgili bölümler, okunup kaydedilir, devamında da öğrencilerin dinlemesi sağlanır. Dinlenen esere yönelik “T.D.5.22. /T.D.6.22. /T.D.7.23. /T.D.8.23. Dinlediğini/ izlediğini değerlendirebilme” (MEB, 2024) öğrenme çıktısıyla bağlantılı olarak bazı sorular sorulup cevaplamaları sağlanır. “Değerleri Buluyorum” etkinliği kullanılarak bulunması istenir.

Konuşma becerisine yönelik kazanımlar her sınıf düzeyinde (5, 6, 7 ve 8.sınıf) belirlenmiştir. “T.K.5.2./ T.K.6.2./ T.7.2./ T.K.8.2. Konuşma yöntem ve tekniklerine yönelik seçimlerini yönetebilme” (MEB, 2024) öğrenme çıktısıyla ilgili olarak Wordclouds ile hazırlanan “Değerler Kelime Bulutu” öğrencilere gösterilir içerisinden istediği bir değer ile ilgili konuşma yapması beklenir. 5, 6, 7 ve 8. Sınıf ortak kazanımlarından olan “T.K.5.8./ T.K.6.8./ T.K.7.8./ T.K.8.8. Hazırlıksız konuşma yapabilme” (MEB, 2024) öğrenme çıktısına uygun olarak incelenen eserden değerlerle ilgili bölümlerden canlandırma çalışmaları gerçekleştirilmesi kalıcı öğrenmenin sağlanmasına katkı sağlayacaktır. Bu sayede öğrenciden beklenen davranışların kazanıma dönüşmesinin sağlanması mümkün olacaktır. Web 2.0 aracıyla değerler Canva programıyla çark çevrilerek rastgele seçilen değerler canlandırılır. Derslerde öğrencinin aktif rol alması dil becerilerinin gelişmesinde katkı sağlayacaktır. 5.sınıf seviyesinde de grupta doğaçlama çalışmaları yapar. 6 ve 7. sınıf seviyelerinde grupta ve ikili doğaçlama çalışmaları yapar. 8. sınıf seviyesinde grupta, ikili ve bireysel doğaçlama yapar (MEB, 2024).

Türkçe ders kitaplarında temalara uygun olarak ilgili değerler içeren metinlerin belli bölümlerine okuma parçası olarak yer verilmesi sağlanır. “T.O.5.3./ T.O.6.3./ T.O.7.2./ T.O.8.2. Okumada strateji ve yöntem seçimlerini yönetebilme” (MEB, 2024) öğrenme çıktısından hareketle sesli, sessiz ve tahmin ederek okumaları sağlanır. Okunan bölümle ilgili olarak Canva Storyboard ile görsel hazırlanır ve verilen görselle uygun olarak metni devam ettirmeleri sağlanır. Okuma isteğini uyandırmak öğrencilerin dil becerilerinin gelişimi için göz ardı edilemeyecek bir adımdır.

Eserdeki kurmaca metinlerin bölümleri sınıf içi yaratıcı yazma çalışmaları yapılırken öğrencileri isteklendirmek amacıyla kullanılır. “T.Y.5.7./ T.Y.6.7./ T.Y.7.7./ T.Y.8.7. Yaratıcı yazı yazabilme” (MEB, 2024) öğrenme çıktısına uyumlu olarak Canva Storyboard ile hazırlanan görsellerle ilgili bir hikâye yazmaları sağlanır.

Değerler eğitimini, aileden sonra devam ettiren okullarda daha kapsamlı yer bulması için öğretmenlerin öğrencilere model olması, öğretmenlerin değer aktarımı açısından nitelikli eserleri öğrencilere tavsiye etmesi ve bir araya getirmesi değerler eğitiminde faydalı olacağından Özgür Balpınar’ın incelenen eseri dahil diğer eserlerinden de yararlanılabileceği sonucuna varılmıştır.

Kaynaklar

- AKIN, E. ve ÇEÇEN, M. A. (2015). “Çoklu Ortama Dayalı Türkçe Öğretimine ve Çoklu Ortam Araçlarına Yönelik Öğrenci Görüşleri”. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C. 10, S. 7, 51-72.
<http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8229>
- AKSAN, D. (2000). *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dil Bilim*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- ARICI, A. F. vd. (2011). Kuramdan Uygulamaya Çocuk Edebiyatı El Kitabı. Editör Tacettin Şimşek. Ankara: Grafiker Yayınları.
- ARSLAN, N (2024). Özgür Balpınar'ın Eserlerinde Kök Değerler ve Özgeçicilik (Tez No. 894970) [Yüksek Lisans Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- AYDIN, M. Z ve GÜRLER AKYOL, Ş. (2012). Okulda Değerler Eğitimi. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- BAL, M. (2018). "Türkçe Dersinin 21. Yüzyıl Becerileri Açısından İncelenmesi". Turkish Studies (Elektronik), C.13, S.4, 49 - 64. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.12922>
- BAKIR, G. (2022). Branş Öğretmenlerinin Yenilikçi Öğretmen Özellikleri Ve Teknoloji Entegrasyonunu Gerçekleştirebilme Yeterliliklerinin İncelenmesi (Tez No. 716719) [Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- BALCI, M. (2014). Değerleri Yaşatmak ve Değerler Sözlüğü. İstanbul: Ensar Yayınları.
- BATUR, Z. ve YÜCEL, Z. (2012). "Ahmet Efe'nin Çocuk Hikâyelerinde Değer Eğitimi ve Hikâyelerin Türkçe Eğitimine Katkısı". Turkish Studies. C.7, S.4, 1031-1049.
- ÇOBAN, A. ve TURHAN TUNA, S. (2020). "Dil Becerileri ve Kök Değerler Bağlamında Oğuz Kağan Destanı". Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. C.13, S.73, 671-678. <https://www.sosyalarastirmalar.com/articles/language-skills-and-root-values-in-the-context-of-ouz-kaan-epic.pdf>
- DEMİR, Ö. ve ACAR, M. (1992). Sosyal Bilimler Sözlüğü. İstanbul: Ağaç Yayınları.
- DEMİREL, Ö. (2003). Planlamadan Değerlendirmeye Öğretme Sanatı. Ankara: Pegema Yayıncılık.
- EKİNCİ, H. (2020). Okulda ve Ailede Değerler Eğitimi. İstanbul: Kayıhan Yayınları.
- EPÇAÇAN, C. (2013). Temel Bir Dil Becerisi Olarak Dinleme Ve Dinleme Eğitimi. Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C. 28. S.11, 331-352. <https://doi.org/10.14520/adyusbd.483>
- HÖKELEKLİ, H. (2013). Değerler Psikolojisi ve Eğitim. Ankara: Timaş.
- KARA, H. N. vd. (2021). "Web 2.0 tasarım araçları ve 5E öğrenme modeli kullanılarak oluşturulan Türkçe dersi etkinlik örneklerine ilişkin öğretmen görüşleri". International Journal of Language Academy, C. 9, S. 2, 88-107.
- KARASAR, N. (2005). Bilimsel Araştırma Yöntemi. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- KARATAY, H. (2009). "Okuma stratejileri bilişsel farkındalık ölçeği". Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C.9, S.2, 58-79.
- KASAPOĞLU, H. (2013). "Okulda değer eğitimi ve hikâyeler". Milli Eğitim Dergisi, C. 43, S. 198, 97-109.
- ÖZDEMİR, O. ve ÜSTÜNDAĞ K. (2020) "Eğitimde Sanal Öğrenme Ortamları Kullanımı". Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Kongresi ISPEC. Editör: Dr. Öğr. Üyesi Kamil Arif Kırkçı. 309-330.
- KILCAN, T. vd. (2020). "Forrest Carter'in "Küçük Ağaç'ın Eğitimi" adlı eserinin kök değerler açısından incelenmesi". Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Kongresi ISPEC. Editör: Dr. Öğr. Üyesi Kamil Arif Kırkçı. 281-308.
- KOŞAR, F. (2024). Öğretmenlerin Bireysel Yenilikçilik Özellikleri İle Web 2.0 Teknolojileri Yetkinlik Düzeyleri Arasındaki İlişkinin İncelenmesi. (Tez No. 860718) [Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- KURUDAYIOĞLU, M. ve KANA, F. (2013). "Türkçe Öğretmeni Adaylarının Dinleme Becerisi ve Dinleme Eğitimi Özyeterlik Algıları". Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, C.9, S.2, 245-258. <https://doi.org/10.17860/efd.00033>
- MEB. (2019). İlköğretim Türkçe Dersi Öğretim Programı(1-8. Sınıflar). Ankara.
- MEB. (2024). Türkiye Yüzyılı Maarif Modeli, Öğretim Programları Ortak Metni. Ankara.
- MEB. (2024). Ortaokul Türkçe Dersi Öğretim Programı(5, 6,7 ve 8. Sınıflar). Ankara.

- Milli Eğitim Bakanlığı (MEB), (2021) Yenilik ve Eğitim Teknolojileri Genel Müdürlüğü
Erişim Tarihi 15.07.2024 <https://designfils.eba.gov.tr>
- ÖZBAY, M. (2008). Türkçe Özel Öğretim Yöntemleri-1. Ankara: Öncü Kitap.
- ÖZDEMİR, E. (2011). Eleştirel Okuma. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- ÖZGÜVEN, İ. (2003). Psikolojik Testler. Ankara: PDREM Yayınları.
- SAV, Z. (2022). Yenilikçi Öğrenme Ortamlarında Okul İklimi Durumu: Ankara İli Örneği. (Tez No. 794164) [Yüksek Lisans Tezi, Harran Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- SEVER, S. (2000). Türkçe Öğretimi ve Tam Öğrenme. Ankara: Anı Yayıncılık.
- ŞİRİN, M. R. (2016). Çocuk, Çocukluk ve Çocuk Edebiyatı. İstanbul: Kapı Yayınları.
- TAŞER, S. (2000). Konuşma Eğitimi (3.bs). Papirüs Yayınevi.
- TDK Güncel Türkçe Sözlük (E.T 12.07.2024) (<https://www.sozluk.gov.tr>)
- TEMUR, T. (2001). Dinleme Becerisi-Konu Alanı Ders Kitabı İnceleme Kılavuzu Türkçe 1-8. Ankara: Nobel Yayınları.
- ULAŞ, A. H. (Editor) .(2022). Web 2.0 Araçları ile Türkçe Öğretimi 1-8. Sınıflar İçin Uygulama Örnekleri. Ankara: Anı Yayıncılık, pp.207.
- UNKOVICH, A. (2011). “The Power Of Story — To Teach, To Reach, To Inspire”. Phi Delta Kappan, C. 92, S.6, 58-62.
- ÜSTÜNDAĞ, T. (2004). Yaratıcı Drama Öğretmenin Günlüğü. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- YALÇIN, A. (2002). Türkçe Öğretim Yöntemleri: Yeni Yaklaşımlar. Ankara: Akçağ Yayınları.
- YAZICI, K. (2006). “Değerler Eğitimi’ne Genel Bir Bakış”. Türklük Bilimi Araştırmaları, C.19, S.19, 499-522. <https://dergipark.org.tr/en/pub/tubar/issue/16960/177116>
- YILDIRIM, A. ve ŞİMŞEK, H. (2021). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

MİHRÎ HATUN DİVANI'NDAN İKİ GAZELİN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

Günay TULUM*

Öz

Klasik Türk Edebiyatı'nda divanı günümüze ulaşabilmiş ilk kadın şair, Mihrî Hatun'dur. Kadı ve şeyh ailesinden gelen, malumat sahibi, Amasya sarayındaki hamilerinin şiir meclislerinde bulunan Mihrî, Necâtî'ye yazdığı nazireleriyle bilinir. Bu yazıda, biyografik veriler üzerinden Mihrî'nin divan şairleri arasındaki yerini belirleme amacı taşınmadığından öncelikle hayatı ve eseri hakkında kısaca bilgi verilmiştir. Makaleye konu olan *Mihrî Divanı*'nda “-âr+eteğin” kafiye+redif dizilişinde iki gazeli vardır. Bu şiirlerden “Düşdüm ayaklara elden komadum yâr eteğin/ Gerçi yârüm komadı bir nefes ağyâr eteğin” matlalı gazel, *Mecma 'u 'n-Nezâ'ir* ve *Pervâne Bey Mecmuası*'nda Necâtî'nin aynı kafiye ve redifle yazılmış “Şöyle muhkem tutayın bir dahi dil-dâr eteğin/Yâ elüm kat' ideler yâ keseler yâr eteğin” matlalı gazeline nazire olarak kayıtlı toplam yirmi bir şiirin içinde yer almaktadır. Bu nazire izleğinde dikkati çeken şu olmuştur: Mihrî'nin bu gazeli, Pervâne Bey'de sirkatin çeşitlerinden “nesh”e uyacak şekilde şair Emrî'ye ait gösterilmiştir. Söz konusu gazel, *Emrî Divanı*'nda aynı kafiye ve redifle yazılmış iki şiirden biridir. Öyleyse XVI. yüzyıl şairi Emrî'nin XV. yüzyılın ikinci yarısında doğan ve XVI. yüzyılın başlarında vefat eden Mihrî'nin divanını okuduğu ya da onun şiirlerinden haberdar olduğu söylenebilir. Hatta bu nazire ağı, Mihrî'nin etkileme-etkilenme ekseninin her iki tarafında yer alabildiğini de ispatlar niteliktedir. Mihrî'nin her iki gazelinde de geçen *نامی* şeklinde yazılan kelimenin şimdiye kadar bir özel isim gibi kabul edilip Nâmi/Nâmî okunduğu; ancak bu şekildeki okumanın grameri bozduğu ve anlam bulanıklığına sebebiyet verdiği fark edilmiştir. Makalede, kelimenin Türkçe belirtme eki almış nâm kelimesi hâlinde; yani “nâmi” olarak okunması gerektiği teklif edilmiştir. Ayrıca bağlamdan hareketle “yakasuz nâm” için ariflikle alakalı olmak üzere kâğıt üstünde yazmayan, daha tarif edilmemiş, henüz rütbe olarak omuza takılmamış rütbe tanımı yapılmıştır. Bu teklif üzerinden şimdiye kadar “Öl diril ol yakasuz Nâmi eğer 'ârif isen” şeklinde okunan beytin neden “Öl diril al yakasuz nâmi eğer 'ârif isen” biçiminde okunması gerektiği de açıklanmıştır. Son olarak Mihrî ve Emrî'nin aynı dış yapıdaki ikinci gazellerinin kafiye taşıyan ya da anlatının kurgulandığı müşterek kelimeleri ile ifade benzerlikleri göz önüne alındığında Necâtî'ye nazire olduğu söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Mihrî Hatun, Necâtî, Emrî, gazel, “-âr+eteğin” kafiye+redif dizilişi, nazire.

* Dr. Öğr. Üyesi, Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı Ana bilim dalı, Eskişehir/Türkiye, gcelikelden@anadolu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3409-7341

WHAT TWO GHAZALS MAKE US THINK FROM MİHRÎ HATUN'S DIWAN

Abstract

Mihrî Hatun is the first female poet in Classical Turkish Literature whose divan has survived to the present day. Coming from a family of judges and sheikhs Mihrî was well-informed. She participated in the poetry assemblies of her patrons in the Amasya palace. She is known for his nazires to Necâtî. This article does not aim to determine Mihrî's place among Divan poets through biographical data. First of all, brief information about Mihrî's life and work is given. In the *Mihrî Divan*, which is the subject of the article, there are two ghazals in the rhyme+redif sequence of "-âr+eteğin". Among these poems, the ghazal with the matla "Düşdüm ayaklara elden komadum yâr eteğin/Gerçi yârüm komadı bir nefes ağyâr eteğin" is included in a total of twenty-one poems in *Mecma'u'n-Nezâ'ir* and *Pervâne Bey Mecmuası*, which are registered as a *nazires* [nazire a poem modeled after another in terms of form and content] to Necâtî's ghazal with the same rhyme and redif "Şöyle muhkem tutayın bir dahi dil-dâr eteğin/Yâ elüm kat' ideler yâ keseler yâr eteğin". In this *nazire* chain it has been noted that this ghazal of Mihrî is shown to belong to the poet Emrî in *Pervâne Bey*, in accordance with the so-called "*nesh*" form of *sirkat*. The ghazal in question is one of the two poems in *Emrî Divan* written with the same rhyme and redif. The aforementioned ghazal is one of the two poems in *Emrî Divan* written with the same rhyme and redif. Therefore, it can be said that the 16th century poet Emrî read the divan of Mihrî, who was born in the second half of the 15th century and died in the early 16th century, or was aware of her poems. In fact, this *nazire* network proves that Mihrî was able to be on both sides of the affecting and being affected axis. The word written as نامی which is used in both of Mihrî's ghazals has been accepted as a proper name and read as Nâmi/Nâmî until now; however, it has been realized that this reading disrupts the grammar and causes ambiguity in meaning. In the article, it was suggested that the word should be read as the word nâm with the Turkish accusative suffix, i.e. "nâmi". In addition, based on the context, "yakasuz nâm" was defined as a rank that is not written on paper, has not yet been described, and has not yet been worn on the shoulder, related to sage. Through this proposal, it is also explained why the couplet, which has been read as "Öl diril ol yakasuz Nâmi eğer 'ârif isen", should be read as "Öl diril al yakasuz nâmi eğer 'ârif isen". Finally, Mihrî and Emrî's second ghazals which have the same external structure, can be said to be *nazires* to Necâtî, given their similarities in rhyme or in expression with the common words.

Keywords: Mihrî Hatun, Necâtî, Emrî, ghazal, "-âr+eteğin" rhyme+redif sequences, nazire [imatio]

Giriş

İslamiyet öncesi göçebe hayatın sosyal şartları içinde Türk kadın ve erkeği birbirinin yanında ve sağlıklı bir iletişim hâlinde iken İslamiyet dairesine girilmesiyle önce birbirinden ayrılmış, sonra merkeze yerleştirilen hâkimiyet sahibi erkeğin karşısında kadın hem toplumda hem edebiyat meclislerinde hem de edebî metinlerde hep dışarıda/kıyıda bırakılan, eksik, zararlı, tehlikeli olarak kodlanmıştır.

Şöyle ki *Kur'ân-ı Kerim*'de güzelliği ile övülen Züleyha değil, Yûsuf'tur. Güzellik algısının Eski Yunan, İran, Hint kültüründe ve dahi Osmanlı şiir geleneğinde erkek üzerinden kurgulanması (Yalçınkaya, 2012: 115), egemen zihin ikliminin erkekten yana olduğunu ortaya koymaktadır.

Bilhassa İstanbul'un fethinin İran ve Bizans saraylarındaki harem şartlarını Osmanlı sarayına taşınmasıyla şehirlerdeki Türk kadını, konak veya sarayın harem gizliliği içinde yaşamaya başlamıştır (Çetinkaya, 2008: 281). Dinî, sosyal, kültürel zorlamalar nedeniyle toplumda gittikçe silikleşen kadınlar, dış dünyaya ancak baba, abi, koca, hoca gibi erkek ağının sınırlarıyla açılabilmişlerdir (Şenödeyici, 2023: 309).

Kadın şairlerin aile çevrelerine bakıldığında babalarının kadı, kazasker, vali, beylikçi, müneccimbaşı, nazır, paşa, şeyhülislam, müderris, şeyh gibi yönetici, ordu, ulema sınıfına mensup eğitilmiş kişiler oldukları görülür (Kızıltan, 1996: 104; Havlioğlu, 2010a: 35; Kutlar Oğuz, 2024: 721).

Makbul bir şair olmak için belli bir eğitim aşamasından geçmek, usta şairlere nazireler yazmak ya da usta şairlerle çalışmak ve şiir meclislerine dayalı sosyal bir sürece dâhil olmak gerekliliklerine sahip, (Havlioğlu, 2010b: 105) ataerkil normlarla çevrili klasik Türk şiirinde kendini kalemiyle gösterebilen kadın şairlerin oldukça az sayıda olması şaşırtıcı değildir.

Tezkire ve mecmualardan hareketle kadın şairler hakkında yapılmış değerlendirmelerde kayıtlı yaklaşık altı bin divan şairinin içinde yüzde 0,5 ile yüzde 3,5 aralığında kadın şair olduğu aktarılmaktadır (Kızıltan, 1996; Cunbur, 2011; Köksal, 2023: 34; Kutlar Oğuz, 2024: 718; Öztoprak vd, 2024, İlhan, 2024: 159).

İşte böyle bir ortamda XV. yüzyılın sonlarında yaşamış, divan sahibi ilk kadın şair ünvanına sahip Mihri'nin büyük dedesinin Gümüşlüoğullarından Pîr İlyâs Şucâ'addîn-i Halvetî¹, babasının da Belâyî mahlaslı Kâdî Hasan-ı Amasyevî olmasının yanı sıra II. Bâyezid ve Şehzade Ahmed'in saraylarında Çeşmî, Şermî, Figânî, Kâmî, Melîhî, Münîrî, Makâmî gibi Türk şairleri; Basîrî, Penâhî, Kutbî gibi Acem şairleri ile hattatlar, nakkaşlar ve musikîşinaslar ile aynı ortamı paylaşması, Necâtî'yi kendine örnek alması ve ona nazireler yazmasıyla "erkeklerden oluşan bu güvenlik ağını kullanarak haremden agoraya çıktığı"²; yani tanınır ve bilinir hâle geldiği/getirildiği söylenebilir.

Kadın şair sayısı düşünüldüğünde Necâtî'ye nazire yazarların çok büyük bir kısmı erkek şairdir. Bundan ötürü Mihri'nin erkek şairlerle kıyaslandığı ilk örnek olması dikkate değerdir (Kutlar Oğuz, 2024: 735).

Mihri'den bu yana divan şiirindeki kadın şairlerin söylemi farklılaştırıp farklılaştırmadıkları merak edilmiştir. Zehra Toska, divan edebiyatı geleneğini işaret eder ve kadın şairlerin geleneğin ölçülerinin dışına çıkmadan itirazlarını dile getirebildiklerini, hatta kadın kimliklerini yansıtacak imge ve motifleri kullanabildiklerini; fakat bu örneklerin ayırt edici olmadığını; çünkü kadın ya da erkek divan şairinin aynı âşığı sesini kullandığını ifade etmiştir (2006: 678-679). Gerçekten de Mihri Hatun hakkında biyografik bilgi sahibi olunmasaydı, Mihri mahlasının bir erkek şaire ait olduğu dolayısıyla şiirleri bir erkeğin söylediği iddia edilebilirdi.

Böylece XV. yüzyıldan itibaren kendilerini gösterebilmiş kadın divan şairlerinin Türk kadın tarihinin önemli figürleri olan Fatma Aliye (1862–1936) veya Halide Edip (1882–1964) gibi daha sonraki kadın yazarları doğurdıkları söylenebilir (Havlioğlu, 2010a: 52).

Mihri Hatun hakkında

Amasya doğumlu şairenin adı ve mahlası Mihri'dir. H. 860'da doğduğu bilinen Hâtemî mahlaslı Müeyyed-zâde Abdurrahmân ile yaşıt oldukları, birlikte büyüdükleri ve Sultan II.

Bâyezid'in meclisinde eş zamanlı buldukları kabulünden hareketle Mihrî'nin 860/1455-56 ya da 865/1460-61 yılında doğmuş olabileceği düşünülmektedir. Bir in'âmat defterinde Mihrî'ye II. Bâyezid tarafından 917/1511-12 yılına dek toplam 13.000 akçe verildiği bilgisinden dolayı Mihrî'nin tahminî ölüm tarihi 920/1514-15'tir. Yaklaşık 60 yıl yaşayan Mihrî, Amasya'da ölmüş ve büyük dedesi Gümüşlüoğullarından Pîr İlyâs Şücâ'addîn-i Halvetî'nin türbesine gömülmüştür. *Meşâhirü'n-Nisâ* ve *Zâtî'nin Letâ'if*'i dışında onun İstanbul'da bulunduğunu düşündürecek bir kayıt olmadığından Amasya'dan İstanbul'a gidip gitmediği ise netlik kazanmamıştır.

Kütahya Vahid Paşa İl Halk Kütüphanesi Koleksiyonu içinde "43 Va 2871" arşiv numarası ile kayıtlı bir mecmuada Mihrî mahlasıyla yazılmış 20 gazelin konu edildiği makalede geçen aşağıdaki beyit ilgi tutularak Mihrî Hatun'un en azından belli bir süre İstanbul'da bulunmuş olabileceği düşüncesinin kuvvetlendiği söylenmiştir (Aktaş, 2023: 108): Eyledük 'azm-i sefer çünkü Hicâz u Şâma/Cümle hûbân-ı Sitânâl'a didik biz yâ hû (Vr. 51b)

Mihrî'nin şairliği tesadüfi değildir; zira o, Belâyî mahlasıyla şiirler de yazan Kâdı Hasan-ı Amasyevî'nin kızı olduğu için kültür seviyesi yüksek bir ortamda büyümüş, dinî bilgileri üst seviyede edinmiş, Arapça ve Farsçayı, bunların edebiyatları hakkındaki asgari malumatı öğrenmiştir. Bu birikimle ve şairlik yeteneğiyle dikkatleri çekmeyi başaran Mihrî, II. Bâyezid ve Şehzade Ahmet'in dinî ve edebî sohbet çevresine dâhil olmuştur. O, aynı zamanda kendi evini diğer şairlerle karşılıklı latifeler yazıp atıştığı; nazire söyledikleri bir edebiyat mahfili hâline getirmiştir. Beğenilen bir kadın olduğu, Hatemî ve İskender Çelebi ile yakınlığı ve hiç evlenmediği de onun hakkındaki kayıtlı bilgiler arasındadır. Mihrî Hatun'un bugün elde yalnızca *Dîvân*'ı vardır. *Dîvânı*'nın içinde *Tazarru'-nâme* adlı bir de mesnevisi bulunur. *Dîvân* ve *Tazarru'-nâme* tenkitli metin³ olarak Prof. Dr. Mehmet Arslan tarafından yayımlanmıştır (2007, 2018) ([URL:1](#) "Mihrî")⁴.

Mihrî'nin "-âr+eteğin" kafiye+redif dizilişindeki iki gazeli

Mihrî Divanı'nda 124. ve 125. gazeller aruzun fe'ilâtün (fâ'ilâtün)/fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilün kalıbıyla "-âr+eteğin" kafiye+redif dizilişinde kaleme alınmıştır. Esasen bu iki gazel, Necâtî'nin özdeş vezin, kafiye ve redifte yazdığı "Şöyle muhkem tutayın bir dahi dil-dâr eteğin/Yâ elüm kat' ideler yâ keseler yâr eteğin" matlalı gazeliyle başlatılan nazire ağına dâhil gözükmektedir. Mamafih *Mecma'u'n-Nezâ'ir*'de yalnızca "Düşdüm ayaklara elden komadum yâr eteğin/Gerçi yârüm komadı bir nefes ağyâr eteğin" matlalı 124. gazel, Necâtî'nin şiirine nazire sayılan gazellerin arasında anılmaktadır⁵. Ancak *Pervâne Bey Mecmuası*'nda oldukça ufak farklarla aynı gazel, Emrî Çelebi'ye ait gösterilmiştir.

Ele alınan tüm gazellerin "eski bir metnin ne kadar anlaşıldığının denetlenebilmesi için cümlelerin bugünkü dil kalıplarına aktarılması ölçütü"⁶ yerine getirilerek değerlendirildiği bu makalede önce Necâtî'nin zemin kabul edilen gazeli incelenmiştir. Akabinde Mihrî ve Emrî'nin bu nazire ağındaki birinci gazellerinden elde edilen tespitler ortaya konup, Mihrî ve Emrî'nin aynı vezin, kafiye ve redifte yazdıkları ikinci gazelleri de tetkik edilmiştir.

Necâtî'nin 410. gazeli şöyledir:

1. Şöyle muhkem tutayın bir dahi dil-dâr eteğin

Yâ elüm kat' ideler yâ keseler yâr eteğin

Sevgilinin eteğini bir daha öyle sıkıca tutayım ki ya elimi ya da onun eteğini kessinler.

2. Yakasından geçürübdür⁷ ser-i zülfin bilürüz

Nice çok başludur⁸ elden komaz inkâr eteğin

Sevgilinin saçının ucunu yakasından geçirdiğini; yani saçını bir çocuk gibi evlat edindiğini biliriz; fakat o, nasıl bir yalancıdır ki bunu yapmadığına dair inkâr eteğini elden bırakmaz.

3. Âferin ol iki ferzâneye kim eyledi çâk

Biri sahrâ yakasın birisi kühsâr eteğin

O iki ferzaneye; yani o iki ârif âşığa; yani Mecnun ile Ferhad'a aferin; çünkü biri çöl yakasını, diğeri dağ eteğini yırttı; yani aştı/geçti.

4. Nice bir tolaşur ak boynuña zülfüñ nice bir

Yakaña dikmedi yâ zülf-i siyeh-kâr eteğin

Senin saçın ak boynuna daha ne kadar dolaşmış hâlde duracak, daha ne kadar? O kapkara saçlar, uçlarını bir türlü yakana sabitlemedi ya! (Âşık sevgilisinin boynunu görmek istemiştir.)

5. Yine gülşende meyün 'aybımı setr itmek için

N'ola rindâne tutarsam yine gül-zâr eteğin

Yine gülşende sarhoşluk ayıbını gizlemek için yine rintler gibi gülzâr eteğini; yani yolunu rintçe tutsam ne olur?

6. Beni öldürme ki Ferhâd'a felek kıydugına

Dögünür tolduruban taş ile tağlar eteğin

Beni öldürme; felek, Ferhad'a kıydığı için dağlar, eteğini taşla doldurup dövünür.

7. İşidürüz ki er erden biter⁹ ey tâze nihâl

Tutayın ben de varub 'âşık olanlar eteğin

Ey fidan gibi tâze sevgili! Er erden olurmuş, o hâlde ben de gideyim âşıkların eteğini tutayım.

8. Bu Necâtî nazara gelmedi göz yaşı gibi

Yire geçdi tutalı çeşm-i güher-bâr eteğin (Tarlan, 1963: 394-395)

Bu Necâtî, tıpkı gözyaşı gibi görülmedi; yani itibar görmedi; inci gibi gözyaşı döken gözün eteğini tutalı; yani yanağından döküleli beri göz yaşı gibi yere geçti; yani horlandı, küçük görüldü.

Latîfi'nin *Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ*'sında bu gazelin matla beytiyle alakalı şu rivayet anlatılmaktadır (Canım, 2000: 520-521): Ahmed Paşa'nın "Destümi kesseñ kalur dâmân-ı lutfuñda elüm/Dâmenüñ kesseñ kalur destümde lutfuñ dâmeni" beytine karşılık Necâtî'nin "Şöyle muhkem tutayın 'aşk ile ben yâr eteğin/Ya elüm kat' ideler ya keseler yâr eteğin" beyti okunup, beyitler karşılaştırılırken meclise gelen Necâtî, alçakgönüllülük göstererek Ahmed Paşa'nın üstünlüğünü kabul eder ve "Necâtî'nün dirisinden ölüsü Ahmed'ün yegdür/Ki İsâ göklere ağsa yine dem urur Ahmed'den" beytiyle meclise cevap verir.

Bu kayıttan sonra *Ahmed Paşa Divanı*'na müracaat edildiğinde 347. gazelin sadece 9. beyti değil 8. beytinin de Necâtî tarafından tanzir edildiği görülmüştür:

8. Dest-i dil lutfuñ eteğin şöyle muhkem tutdı kim

Tîğ-i hicrânuñ kesimez döstüm senden beni¹⁰

9. Ger elüm kesseñ kalur dâmân-ı lutfuñda elüm

Lutfuñı kesseñ kalur destümde lutfuñ dâmeni¹¹ (Tarlan, 1966: 349)

A.

Mihri'nin 124. (Arslan, 2007: 279), Emri'nin 385. gazeline (Saraç, 2002: 214) bakıldığında ilk üç beytin tamamen aynı olduğu ve Mihri'deki dördüncü beytin Emri'de beşinci beyit sırasında yer aldığı ve yalnızca mahlasların değiştirildiği fark edilmiştir.

Mihri: 1. Düşdüm ayaklara elden komadum yâr eteğin

Gerçi yârüm komadı bir nefes ağyâr eteğin

Emri: 1. Düşdüm ayaklara elden komadum yâr etegin

Gerçi yârüm komadı bir nefes ağyâr eteğin

Sevgilim, rakiplerin eteğini tutmayı bir an bile bırakmadıysa da ben yerlere düştüm; yani itibardan düştüm ama yine de sevgili eteğini bırakmadım.

Mihri: 2. Olalı ‘aşk ile şîrîn lebinüñ Ferhâd’ı

Dil-i dîvâne vatan eyledi tağlar eteğin

Emri: 2. Olalı ‘ışk ile şîrîn lebinüñ Ferhâd’ı

Dil-i dîvâne vatan eyledi tağlar eteğin

Deli gönül, tatlı dudağının Ferhad’ı olduğundan beri dağların eteğini kendine yurt edindi.

Mihri: 3. Değmedüm bir güle bu tâli‘i yok başumı gör

Tutaram bunca zamân oldu ki gülzâr eteğin

Emri: 3. Değmedüm bir güle bu tâli‘i yok başumı gör

Tutarum bunca zamân oldu ki gülzâr eteğin

Bunca zamandır gül bahçesine giderim; bir güle rastlamadım. Şu talihsizliğime bak!

Mihri: 4. *Mihri* yâr ister iseñ dâmen-i ağıyâra yapış

Gül ele girmez imiş tutmayıcak hâr eteğin

Emri: 5. *Emriyâ* ister iseñ dâmen-i ağıyâra yapış

Gül ele girmez imiş tutmayıcak hâr eteğin

Ey Mihri! Sevgili istersen rakiplerin eteğine yapış; zira dikenine dokunmadan gül, ele geçmezmiş.

Ey Emri! Dikenine dokunmadan gül, ele geçmezmiş; istersen sen de rakiplerin eteğine yapış.

Mihri’de beşinci, Emri’de dördüncü beyte geldiğinde ise beyitlerin ikinci mısralarının (elden-elüñden tasarrufu dışında) bire bir, ilk mısralarının da son üç kelimesinin aynı olduğu görülmüştür:

Mihri: 5. Öl diril ol yakasuz Nâmi eğer ‘ârif isen

Hûblaruñ koma elden hele zinhâr eteğin

Emri: 4. Elüñe al yakasın ey dil eğer ‘ârif isen

Hûblarun koma elünden hele zinhâr eteğin

Mihri Hâtun’un divan neşrinde, beşinci beytin ilk mısrası için “Nâmi/ey dil” nüsha farkı verilmiştir (Arslan, 2007: 279). Bu mısra, *Mecma’u’n-Nezâ’ir*’e bu nüsha farkıyla yani “Öl diril ol yakasuz ey dil eğer ‘ârif isen” şeklinde kaydedilmiştir (Köksal, 2017: 1241). Pervane Bey’de Emri’nin bu mısrası “Öl diril al yakasın ey dil eğer ‘âkil isen” olarak kayıtlıdır (Gıynaş, 2017: 2004). Bu durumda söz konusu mısra dört türlü kullanılmıştır:

1. Öl diril ol yakasuz Nâmi eğer ‘ârif isen (Mihri)
2. Öl diril ol yakasuz ey dil eğer ‘ârif isen (Mihri)
3. Öl diril al yakasın ey dil eğer ‘âkil isen (Emri)
4. Elüñe al yakasın ey dil eğer ‘ârif isen (Emri)

İlk sıradaki okunuş, Nâmî mahlaslı veya isimli bir şairin varlığından hareket edildiğini düşündürmektedir; ancak bu kabul, Mihri’nin gazelinde “ayaklara düştüm, elden komadum, değmedüm, tutaram” gibi teklik birinci kişiyi gösteren ifadelerle konuşup, mahlasını da kullandıktan sonra beşinci beyitte birdenbire “Nâmî”ye neden seslenmiş olabileceği sorusunu yanıtızsız bırakmaktadır. Üstelik XVI. yüzyıldan itibaren Nâmî mahlaslı divan şairleri tespit edilmesine rağmen XV. yüzyıla tarihlendirebilecek, Mihri ile çağdaş ya da Mihri’den evvel yaşamış Nâmî mahlaslı/adlı bir divan şairi henüz yoktur¹². İlaveten bu mısranın “Nâmî” yerine “ey dil” seslenişiyile yazılması birinci sıradaki okuyuştan kaynaklanan gramer bozukluğu ve anlam bulanıklığını da çözmemektedir.

Üç okuyuşun başındaki “Öl diril!” emirleri, mutasavvıfların çok kullandıkları “Mûtû kable en temûtû/Ölmeden evvel ölünüz.” hadisine göndermedir. Sufiler, salikin; yani gerçek yolcusunun Hakk’a teslim olmasına, maddi-manevi dileklerinden vazgeçmesine; yani olağan ölüm gerçekleşmeden kendi iradesiyle ölmesine “ölmeden önce ölmek” derler (Gölpınarlı, 2017: 256; Yılmaz, 1992: 128). Bu, insanın benliğinin ve bencilliğinin ölümü, kendi varlığını tüketmesidir (Tulum, 2019: 342-343). Öyleyse bu beyte tasavvuf yoluna giren bir kimsenin neler yapması gerektiğini anlamak için bakılmalıdır; zira dervişliğin akıl gücüyle değil gönül temizliği ve iç aydınlığıyla yücelikleri kavrayan bir arif tipi meydana getirmesi beklenir. İşte Mihri “Ölmeden evvel öl, ikinci defa doğ¹³, yaşa, eğer arif isen **yakasız namını/adını al!**” diyerek okuyucuya seslenmiştir. Hatta ikinci mısradaki “Hûbların; yani meşayihın eteğini sakın bırakma!”; yani girdiğin tarikatın müşidine bağlan, onun kılavuzluğunu terk etme diyerek nasihatine devam etmiştir.

Dervişlerin gömlek ya da hırkalarının yakasız olduğu bilinir. Bir kimsenin dervişliğe kabulü, ona hırka giydirilmesiyle olur. Tasavvufun esası, varlık iddiasını terk edip gerçek varlık sahibi Tanrı’yı her mazharında takdis edip ferdiyetini topluma feda etmek olduğundan, dervişlik kolay bir yol değildir (Gölpınarlı, 2017: 87). “Yakasız gömlek/mintan”ın kefen anlamına gelmesi de benliği ifna edip, ölmeden önce ölmenin zorluğuna işaret eder bir kullanımdır.

XVI. yüzyıl halk şairi Pir Sultan Abdal’ın “Güzel âşık cevrimizi/Çekemezsin demedim mi” diye başlayan nefesinde geçen “Dervişlik ulu dernektir/Görene büyük örnektir/Yensiz yakasız gömlektir/Geyemezsin demedim mi (Öztürk, 2007: 204) dörtlüğü bunun hemen akla gelen ifadelerindedir.

“Anlayışlı, kavrayışlı, duygulu, manevi hâller eri, iç (=bâtın) gözüyle sırları görebilen” anlamlarıyla arif, “bütün dış bilgilerin üstünde bir görüş gücü bulunan kimse” yerine kullanılır (Tulum, 2019: 320). “Arif olmak kabiliyeti, sufilerde irfan sözüyle dile getirilir. İlim tarif edilebilir; fakat irfan görülemezdir, doğrusu Tanrı vergisidir. Bu yüzden tasavvufta ariflik rütbesi, âlimlikten üstündür” (Gölpınarlı, 2017: 25). Sonuç olarak “yakasuz nâm”, kâğıt üstünde yazmayan, daha tarif edilmemiş, henüz rütbe olarak omuza takılmamış rütbe demektir.

Nâm kelimesindeki /-ı/, belirtme hâli ekidir. Bundan ötürü “yakasuz nâmı” ibaresinin geçişsiz bir fiil olan ol- fiili ile yazılıp okunması grameri bozmuştur. Yazmalardaki al-, ol- ve öl- karışıklığına da bağlanabilecek bu sorun, al- fiilinin tamlayıcısının akuzatif eki alması gerekliliğinden mısranın başı “Öl diril al yakasuz nâmı eğer ‘arif isen” şeklinde tamir edilmiştir.

نامی yazılışının “nâmî” şeklinde okunabileceği de düşünülmüş; ancak bu okuyuş, ikinci hecesindeki kapalı heceden ötürü veznin bozulmasına neden olmaktadır. Ayrıca “yakasuz nâmî” yani “yakasız namlının” munis bir ifade oluşturmadığı görülmüştür. Dahası metin bir sonraki gazelin matla beytinde kendini doğrulamıştır. “Oñmaduk Nâmî tutaldan beri bir yâr eteğin/Gel berü gel turalum biz dahi tekrâr eteğin” şeklinde okunup yazılan (Arslan, 2007: 279) beyit “Oñmaduk nâmî tutaldan beri bir yâr eteğin/Gel berü gel turalum biz dahi tekrâr eteğin” olarak okunmalıdır. Türkiye Türkçesine aktarımı da “Adı batası, uğursuz olan kişi, bir sevgilinin eteğini tuttuğu için, gel biz de sevgilinin eteğini yeniden turalım.” olmalıdır. Aslında Mihri’nin “nâmı onmaduk” ile kastı, rakiptir ve Mihri, şiirine rakibe beddua ederek başlamıştır.

İkinci sıradaki “Öl diril ol yakasuz ey dil eğer ‘arif isen” okuyuşu, “Ey gönül! Eğer arif isen, ölmeden önce öl, yani öyle yaşa ve yakasız yani ünvensiz ol!” şeklinde günümüze uyarlanabilir. Hatta “öl diril” söylemi, “ölsen de kalsan da” gibi insanüstü bir çaba göstermeyi, gücünü sonuna kadar kullanmayı da düşündürdüğünden bu beyitler aynı zamanda “Ölsen de yaşasan da bu rütbeyi omzuna koymaya bak!” şeklinde yorumlanabilir. Üçüncü ve dördüncü sıradaki Emri’ye ait beyitler, Emri’nin Mihri’den tek farklılaştığı kullanımlardır; çünkü bunlarda “yakasuz” kelimesi yer almaz. Sırayla Türkiye Türkçesine aktarımları şöyledir:

3. Ey gönül! Eğer akıl isen ölsen de yaşasan da hûbların; yani şeyhlerinin yakasını al, tut; hele eteklerini sakın bırakma.

4. Ey gönül! Eğer arif isen, hûbların; yani şeyhlerinin yakasını eline al! Tut; hele eteklerini sakın bırakma.

Bu iki gazelin arasında tespit edilen geniş çaptaki benzerlikler, Emrî'nin gazelinin sirkatin "nesh"¹⁴ tabir edilen şekline örnek gösterilebileceğini ispatlar niteliktedir.

B.

Mihri Hatun'un aynı vezin, kafiye ve redifte yazdığı ikinci gazeli (125.) şöyledir:

1. Oñmaduk *nâmi* tutaldan beri bir yâr eteğin

Gel berü gel tutalum biz dahi tekrâr eteğin

Adı batası, uğursuz olan kişi, bir sevgilinin eteğini tuttuğu için, gel biz de sevgilinin eteğini yeniden tutalım.

2. Nice hercâyî cefâ-kârlara yalvaralum

Tutayuz bir gün ola belki vefâ-dâr eteğin

Ne vakte kadar vefâsız eziyet edenlere yalvaralım! Bir gün gelir vefalı bir sevgilinin eteğini tutarız.

3. Hey felekdür bu cihân goncalarınıñ dem olur

Tagıdur yapragını yel koparur hâr eteğin

Hey! Felektir bu, dikkatli ol! Zaman gelir; yel, cihan goncalarının yapragını dağıtır, diken eteğini koparır.

4. Gönül aldıklarına hoş ider ikrâr bular

Dönüben soñra tutarlar yine inkâr eteğin

Bunlar, gönlünü kazandıklarına; yani sevdiklerine sevgilerini hoşlarına gidecek biçimde dile getirirler; sonra da sözlerinden dönerek yine inkâr eteğini tutarlar; yani inkâr yoluna giderler.

5. İrteden tîz felek uş yüzlerini kara kıla

Mihri muhkem tutasın sıdk ile ikrâr eteğin (Arslan, 2007: 279)

Mihri! Felek, bir gün bile geçmeden onların yüzlerini kara çıkarırsın; sen ise sadakatle bağlanma eteğini sıkıca tutagör.

Nazireleri belirlemenin birinci basamağı zemin/model şiirle nazire olarak yazılan şiirin arasındaki vezin, kafiye, redif aynılığıdır (Köksal, 2006: 36). İkinci basamak ise tanzir edilen şiirle nazirenin muhtevada yakaladığı müşterekliliktir (Köksal, 2006: 42). Bu gazel, Mihri'nin Necâti'ye nazire sayılan ilk gazeliyle aynı minvalde söylenmiştir; ayrıca gazellere bakıldığında şairlerin sevgili, rakip ve âşıkla ilgili kullandıkları şu temel kelimelerdeki ortaklık görülebilir:

Necâti	Mihri 124. gazel	Mihri 125. gazel
Sevgili-yâr-gül-etek-yaka-inkâr	Sevgili-yâr-gül-etek	Sevgili-yâr-gül-etek-inkâr
Rakip-sevgilinin zülfü-etek	Rakip-ağyâr-hâr-etek	Rakip-nâmi onmaduk-hâr-etek
Âşık-ferzane/arif-çeşm-gözyaşı-gülzâr-dağ-etek	Âşık-arif-gülzâr-dağ-etek	Âşık-arif-etek-ikrâr

Özetle Mihri'nin bu gazelinin de Necâti'yle başlatılan nazire ağına dâhil olabileceği söylenebilir.

Emrî'nin aynı vezin, kafiye ve redifte yazdığı ikinci gazeli (386.) ise şöyledir:

1. Kara toz itdi hatı zülf-i siyeh-kâr eteğin

Âb-ı tîg¹⁵ ile yudursa n'ola ol yâr eteğin

Sevgilinin siyah saçının eteğini; yani yanaklarını yeni çıkmaya başlayan sakalları kirletti. Bu yüzden sevgili, eteğini; yani yanağını ustura suyu ile yani usturayla yıkatsa; yani temizletse şaşılır mı!

2. 'Aklı gitmişti gülün 'âriz-ı yârı göricek

Dikdi uyhuda sanup iğne ile hâr eteğin

Gül, sevgilinin yanağını görünce bayılmıştı, gülü bu hâlde gören diken, onun uyuduğunu sanıp iğne ile eteğini dikti.

3. 'Andelîbüñ yaşı kan eyledi dâmânımı çün

Su koyar yumaga jâle gül-i gülzâr eteğin

Bülbülün gözyaşları, gülün eteğini; yani gülü kana buladığından çiy, gülün eteğini yıkamak için eteğine su koyar.

4. Biçicek câme-i hüsnî saña hayyât-ı ezel

Biraz uzun komış ol zülf-i siyeh-kâr eteğin

Ezel tarzisi yani Tanrı, senin için güzellik elbisesi biçtiğinde o simsiyah zülfün eteğini biraz uzun bırakmış; yani saçını uzun bırakmış.

5. Rişte-i eşki geçürdüm müjemün sûzenine

Yakama dikmek için turre¹⁶-i tarrâr eteğin

Yankesici saçının eteğini; yani ucunu yakama dikmek için kirpiğimin iğnesine gözyaşı ipini geçirdim.

6. 'Aşk ola anlara dutdılar idüp da'vâ-yı 'ışk

Biri sahrâ yakasın birisi kühsâr eteğin

Ne mutlu onlara! Mecnun ve Ferhad âşık olup, biri çöl yakasının diğeri de dağ eteğinin yolunu tuttu.

7. Âfîtâb-ı ruhuña karşı tutarsa ne 'aceb

Eşk-i Emrî ter ider çeşm-i güher-bâr eteğin (Saraç, 2002: 215)

Emrî'nin gözyaşları inci yüklü gözünün eteğini; yani yanağını ıslatır. Gözyaşlarını kurutmak için yanağını senin güneş gibi olan yüzüne doğru çevirmesine şaşılır mı!

Emrî'nin bu gazelinin de Necâtî'ye nazire sayılabileceği düşünülmektedir; çünkü Necâtî'nin şiirindeki kafiye harflerini taşıyan beş kelime/kelime grubu (zülf-i siyeh-kâr, yâr, gül-i gülzâr, kühsâr, çeşm-i güher-bâr) aynen kullanılmış olup aşağıdaki beyitte ise anlam ortaklığı dikkatleri çekmiştir:

Necâtî: Âferîn ol iki ferzâneye kim eyledi çâk

Biri sahrâ yakasın birisi kühsâr eteğin

Emrî: 'Aşk ola anlara dutdılar idüp da'vâ-yı 'ışk

Biri sahrâ yakasın birisi kühsâr eteğin

Ayrıca Emrî, diğerlerinden farklı olarak gül ve bülbülü özne olarak kullanmış, kirpik-iğne benzetmesine yer vermiş ve zülûf eteği teşbihine en çok değinen olmuştur.

Sonuç

Necâtî, Ahmet Paşa'nın fâilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün kalıbıyla "-en+i" kafiye+redif dizilişinde yazdığı müzeyyel gazelinin son iki beytini tanzir ederek fe'ilâtün (fâ'ilâtün)/fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilün kalıbıyla "-âr+eteğin" kafiye+redif dizilişinde yeni bir nazire zinciri meydana getirmiştir.

Bu zincirdeki şairlerden biri olan Mihrî Hatun'un "Düşdüm ayaklara elden komadum yâr eteğin/Gerçi yârüm komadı bir nefes ağıyâr eteğin" matlalı gazeli, *Pervâne Bey Mecmuası*'nda ve *Emrî Divanı*'nda Emrî'ye ait gösterilmiştir. Zaman dizininde Mihrî'nin Emrî'den daha önce gelmesi, Emrî'nin Mihrî'nin şiirini nazire sınırlarını aşarak kendine mâl ettiği sonucuna ulaştırmıştır. Emrî'nin bu tavrı, zahir bir sirkate örnektir. Aynı zamanda söz konusu durum, Mihrî'nin ailesinden ve hükümdar çevresine yakın olmaktan kaynaklanan şöhretiyle mütenasip şairliğinin etkileme-etkilenme ekseninde bir örneğini de sunmuştur.

Bu yazıyla Mihrî ve Emrî'nin aynı dış yapıda birer gazel daha yazdıkları fark edilmiştir. Şairlerin ikinci gazellerinin de Necâtî'ye nazire olduğu söylenebilir; zira kafiyeyi taşıyan kelimelerin ortaklığı, ifade benzerlikleri ve anlatının kurgulandığı müşterek kelimeler ilk bakışta dikkatleri çekmektedir.

Yine bu yazıyla Mihrî'nin iki gazelinde de geçen *نَامِي* yazılışının bir özel isim sayılıp "Nâmi" şeklinde okunuşunun neden olduğu gramer aksaması ve anlam bulanıklığı giderilmeye çalışılmış ve söz konusu beyitler için "Öl diril al yakasuz nâmi eğer 'ârif isen" ve "Oñmaduk nâmi tutaldan beri bir yâr eteğin" okunuşları teklif edilmiştir. Ezcümle "yakasuz nâm", ariflikle alakalı olmak üzere kâğıt üstünde yazmayan, daha tarif edilmemiş, henüz rütbe olarak omuza takılmamış rütbe demektir. Nâm kelimesindeki /-ı/, belirtme hâli ekidir. Bundan ötürü "yakasuz nâmi" ibaresinin geçişsiz bir fiil olan ol- fiili ile yazılıp okunması grameri bozmuştur. Yazmalardaki al-, ol- ve öl- karışıklığına da bağlanabilecek bu sorun, al- fiilinin tamlayıcısının akuzatif eki alması gerekliliğiyle çözülebilir. "Nâmi oñmaduk" ile rakip kastedilmiş olup, Mihrî'nin rakibe "adı batası, uğursuz" diyerek beddua ettiği anlaşılmıştır.

Son olarak hem Necâtî'nin zemin şiiri hem de Mihrî ve Emrî'nin nazirelerinde *etek* kelimesi, metin bağlamına göre sevgilinin eteği, dağın eteği, gül bahçesinin yolu, etrafı, kıyısı; gülün ve dikenin kendisi, sevgilinin saçı, sevgilinin saçının ucu ve sevgilinin yanağı karşılığında kullanılmıştır.

Sonnotlar

¹ Halvetiyye Anadolu'ya Sadreddîn-i Hiyâvî'nin halifelerinden Amasyalı Pîr İlyas tarafından getirilmiştir (Uludağ, 1997: 394).

² Haremden agoraya çıkmak ifadesi için bkz. Timuroğlu, 2021.

³ *Mihrî Divanı*'nın Türkiye kütüphanelerinde bulunan 4 yazma nüshası şunlardır: (F) Fatih Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Manzum, No: 414, (M) Ankara Millî Kütüphane, Yz. FB. No: 220, (S) Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya Bölümü, No:3974, (Ü) İstanbul Üniversitesi kütüphanesi, T.Y. 1994/2, v. 87b-163b (Arslan, 2018: 12-14). Ayrıca *Mihrî Divanı*'nın müellif hattı elde değildir.

⁴ Mihrî Hatun hakkında yapılmış kaynakça için bkz. Musayeva, 2017, Havlioğlu, 2017; Gür, 2019; Çelik, 2020; Yılmaz, 2023.

⁵ *Mecma'u'n-Nezâ'ir*'de Necâtî'nin bu şiirini tanzir eden diğer şairler Kemâl Paşa-zâde, İshâk Çelebi, Muhibbî, Sürûr-i Müderris, 'Atâ-i Üskübî, Zâtî, Seydî 'Ali Çelebi/Kâtibî, Şevkî, Helâkî, Lâmi'î-zâde Lem'î Çelebi, Subhî, Şâvur-ı Kâdî, Nikâbî, Edirneli Nazmî (2 gazel)'dir (Köksal, 2017: 1236-1242). *Pervâne Bey*'de ise Sürûr-i Müderris hariç bu isimlere ek olarak Emrî Çelebi, Seydî Beg, Fütühî, Âzâdî, Garâmî-i Kâdî'nin Necâtî'ye nazire yazdığı kayıtlıdır (Gıynaş, 2017: 1998-2005)

⁶ bkz. Tulum, 2017: 22.

⁷ Yakasından geçirmek: oğulluğa kabul etmek, tebennî etmek (Şemseddin Sâmî, 1317: 1533)

⁸ Divan Şiirinde "çok başlu/ziyade-ser" deyiminin anlamları için bkz Çetinkaya (2009).

⁹ "Er, erden biter." İfadesi "Er-zâde" terimini hatırlatır. "Er-zâde, bilhassa Bektâşilerde kullanılır; mürşidin babası da mürşit olursa ona Er-zâde derler." (Gölpınarlı, 2017: 115).

¹⁰ *Dostum! Gönül eli, senin lütuf eteğini öyle sıkı şekilde tuttu (sana öyle bağlandı) ki ayrılık kılıcı beni senden ayıramaz.*

¹¹ *Eğer elimi kesersen senin lütuf eteğinde elim kalır; lütfunu kesersen elimde lütuf eteğin kalır.*

¹² bkz. <https://teis.yesevi.edu.tr> (Erişim: 28.11.2024)

¹³ bkz. "İkinci doğum" maddesi (Gölpınarlı, 2017: 163)

¹⁴ Nesh, başkasının sözünün olduğu gibi veya bir kısmının tertibinin/sırasının değiştirilmeden alınmasıdır. Bir diğerinin söylediklerinin başka bir zeminde ifadesi demek olan sirkatin zahirî türlerindedir (Kılıç, 2007: 102).

¹⁵ Tığ kelimesi için ilk akla gelen karşılık kılıç olsa da tığ, bu beyitte ustura anlamında kullanılmıştır. Tığ için bkz. Şükun, 1996: 631; URL:3 “Tığ” (Erişim: 08.01.2025) Nâbi'nin 183. gazelinde de görüldüğü gibi Fedâ-yı tığ olur haddin tecâvüz eyleyen mûlar/Cefâ-yı tığden âsûdedir müjgân u ebrûlar (Bilkan, 2020: 608)

¹⁶ Turre kelimesi sadece kâkül, perçem değil, gîsû; yani omza dökülen saç ve doğrudan zülûf anlamlarına da gelir (Tulum, 2011: 1784). Bu beyitte “yakaya dikmek”ten bahsedildiği için turre, gîsû; yani omza dökülen saç, zülûf anlamında kullanılmıştır.

Kaynaklar

- AKTAŞ, M. M. (2023). “Mihri Hatun'un Yayınlanmamış Gazelleri”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Y. 9, S. 18, 105-126.
- ARSLAN, M. (2007). *Mihri Hâtun Divânı*. Amasya Valiliği Yayını No: 24. 1. Basım. Ankara: Uyum Ajans.
- ARSLAN, M. (2018). *Mihri Hâtun Divânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-208575/mihri-hatun-divani.html> (Erişim: 04.05.2024)
- ARSLAN, Ö. (2021). *Necâti Bey'in XV. ve XVI. Yüzyıl Klasik Türk Şiirine Tesiri*. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BİLKAN, A. F. (2020). *Nâbi Divânı*. Gözden geçirilmiş 3. Baskı. Ankara: Akçağ Yayınları.
- CANIM, R. (2000). Latîfi- Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ (İnceleme-Metin). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- CUNBUR, M. (2011). *Osmânlı Dönemi Türk Kadın Şairleri*. Ankara: Türk Kadınları Kültür Derneği Yayını.
- ÇELİK, A. (2020). “Gülün bülbül olduğudur: Osmanlı'nın kadın şairleri üzerine bir bibliyografya denemesi”. *Journal of Humanities and Tourism Research*, C. 10, S. 1, 182-212.
- ÇETİNKAYA, Ü. (2008). “Divân Edebiyatında kadına genel bakış”, *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkic*, V. 3/4, 280-334.
- ÇETİNKAYA, Ü. (2009). “Divân şiirinde çok başlı (ziyade-ser) deyim üzerine”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, V. 4/2, 226-245.
- GIYNAŞ, K. A. (2017). “Pervâne Bey Mecmuası”. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194492/pervane-bey-mecmuasi.html>
- GÖLPINARLI, A. (2017). *Tasavvuftan dilimize geçen deyimler ve atasözleri tercemesi ve şerhi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- GÜR, N. (2019). “Bir Osmanlı kadın şairinin biyografisini yeniden yazmak”. *Prof. Dr. Mehmet Arslan'a Armağanı*. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, 419-427.
- HAVLİOĞLU, D. (2010a). “On the margins and between the lines: Ottoman women poets the fifteenth to the twentieth centuries”. *Turkish Historical Review*, 1, 25-54.
- HAVLİOĞLU, D. (2010b). “Valideler, Hemşireler, Kerimeler: Osmanlı Şiirinde Kadınlararasılık”. *Journal of Turkish Studies (JTS) / Türklük Bilgisi Araştırmaları (TUBA) Festschrift in Honor of Walter G. Andrews [=Walter G. Andrews Armağanı]*. C. 34/II, 105-113.
- HAVLİOĞLU, D. (2017). *Mihri Hatun: performance, gender-bending, and subversion in Ottoman intellectual history*. New York: Syracuse University Press
- İLHAN, E. (2024). “Mihri Hâtun mu Revânî mi? Ey Benüm Şiirüme Nazire Diyen” Kim?”. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Y. 10, S. 20, 148-170.
- KARAKÖSE, S. (2019). “Fuzûlî-Emrî: ‘Dâmen’ Ölçeğiyle İki Sahanın Panoraması, İki Şairin Sosyal Konumu ve Üslûbu”. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [Journal Of Old Turkish Literature Researches]*, C. 2, S. 1, 67-102.
- KILIÇ, A. (2007) *Ahmed Hamdî, Belâgat-ı Lisân-ı Osmânî*. (İnceleme-Metin-Dizin). 1. Baskı. Kayseri: Laçın Yayınları.
- KIZILTAN, M. (1994). “Divan Edebiyatı Özelliklerine Uyarak Şiir Yazan Kadın Şairler”. *Sombahar Dergisi*, 21-22 Ocak-Nisan (Kadın Şairler Özel Sayısı), 104-169.

- KÖKSAL, M. F. (2006). *Sana benzer güzel olmaz-divan şiirinde nazire*. 1.Baskı. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KÖKSAL, M. F. (2017). “Mecma‘u’n-Nezâ‘ir”. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195954/mecmaun-nezair-edirneli-nazmi.html> (Erişim: 10.11.2024)
- KÖKSAL, M. F. (2023). “Osmanlı'nın Meçhul Kadın Şairleri”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, C. 30, S. 30, 343-368.
- KUTLAR OĞUZ, F. S. (2024). “Tezkireciler ve şair kadınlar: Şair tezkirelerinde cinsiyetçi söylem”. *Turkish Studies-Language and Literature*, C. 19, S. Ö1,715-740.
- MUSAYEVA, S. (2017). “Mihri Hâtun Hakkında Rus Dilinde Yapılmış Çalışmalar Üzerine Bir Değerlendirme”. *Uluslararası Amasya Sempozyumu Tarih-Dil-Kültür-Edebiyat Bidirileri Kitabı*, (Hzl.: M. F. Köksal vd.) 2. Cilt, 1288-1316, KIBATEK (Kıbrıs Balkanlar Avrasya Türk Edebiyatları Kurumu) Yayınları.
- ÖZTOPRAK, N., vd. (2024). *Klasik Türk edebiyatında kadın şairler I: şiirin zarif kalemleri*. İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık.
- ÖZTÜRK, T. (2007). *Pir Sultan Abdal bütün şiirleri*. İstanbul: Akvaryum Yayınevi.
- SARAÇ, M. A. Y. (2002). *Emri Divanı*. 1. Basım. İstanbul: Eren Yayıncılık.
- ŞEMSEDDİN SÂMÎ (1317). *Kâmûs-ı Türkî*. Dersaadet: İkdâm Matbaası.
- ŞENÖDEYİCİ, Ö. (2023). “Osmanlı Edebî Metinlerinde Kadın Algısı”. *Kadın ve Yaşam*. Konya: Eğitim Yayınevi, 303-317.
- ŞÜKUN, Z. (1996). *Farsça Türkçe Lûgat*. C.1. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- TARLAN, A. N. (1963). *Necatî Beg Divanı*. Milli Eğitim Basımevi.
- TARLAN, A. N. (1966). *Ahmed Paşa Divanı*. Milli Eğitim Basımevi.
- TİMUROĞLU, S. (2021). *Kanatlanmış Kadınlar-Osmanlı ve Avrupalı Kadın Yazarların Dostluğu*. 2. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları.
- TOSKA, Z. (2000). “Divan Şiirinde Kadın Şairlerin Sesi”. *Türk Edebiyatı Tarihi II*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 672-682.
- TULUM, M. (2011). *17. yüzyıl Türkçesi ve Söz varlığı-Meninski'nin Thesaurus'u ve XVII. yüzyıl İstanbul Türkçesi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TULUM, M. (2017). *Tarihî metin çalışmalarında usul-Nâme-i Kudsi (Menâkıbu'l-Kudsiyye)'nin yayımlanmış metninden derlenen verilerle- 1. Kitap*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- TULUM, M. M. (2019). *Hoca Ahmed Yesevî-Divân-ı Hikmet-Hikmetler mecmuası-Mısır nüshası-1650*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- ULUDAĞ, S. (1994). “Halvetiyye”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.15, 393-395.
- YALÇINKAYA, Ş. (2012). “Osmanlı kadın şairleri erkekler gibi mi yazardı?”. *Nüans Sanat Tarihi Dergisi*, S. 2, 111-119.
- YILMAZ, M. (1992). *Edebiyatımızda İslamî kaynaklı sözler*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- YILMAZ, G. A. (2023). “Rivayetlerin gölgesinde kalan şairlik: tarihî kaynaklarda Mihri Hatun ve Leylâ Hanım”. *World Women Conference-VI*, (Hzl.: Sevinç Rahımova vd.), 577-589.
- URL:1 “Mihri”. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/mihri-hatun> (Erişim: 04.04.2024)
- URL:3 “Tiğ”. <https://dsal.uchicago.edu/dictionaries/steingass/images/P-0342.jpg> (Erişim: 08.01.2025)

Alpaslan, N., (2025). Kitap Tanıtımı – Bozkırın Güçlü Kalemî Abbas Sayar. *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:8, Sayı:1, 296 – 300.

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Received: 10.09.2024

Kabul / Accepted: 21.03.2025

Kitap Tanıtımı / Book Review

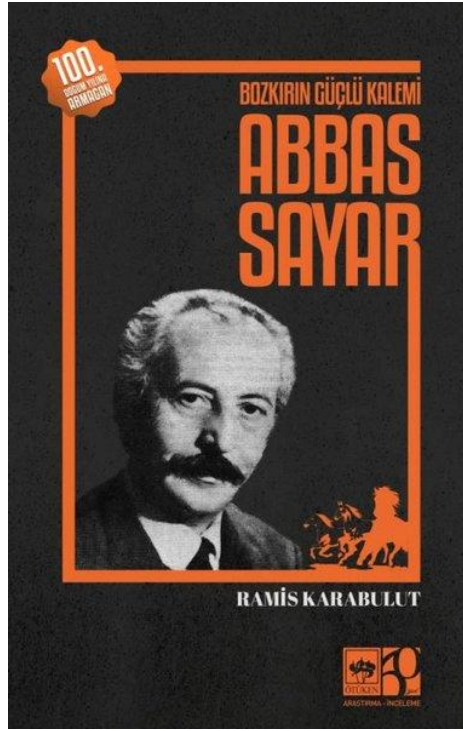


DOI: 10.55666/folklor.1620645

BOZKIRIN GÜÇLÜ KALEMİ ABBAS SAYAR

Nimet ALPASLAN*

Karabulut, R., *Bozkırın Güçlü Kalemî Abbas Sayar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2024,
ISBN: 978-625-408-786-8, 463 s.



*, nimet.alpaslan@hotmail.com. Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi. ORCID: 0000-0003-3689-9030

Yenileşme Devri Türk Edebiyatı alanındaki nitelikli çalışmalarıyla tanınan Prof. Dr. Ramis Karabulut'un *Bozkırın Güçlü Kalemî Abbas Sayar* adlı eseri, kapsamlı ve titiz bir çalışmanın ürünü olarak 2024 yılında yayımlanmıştır. Bu eser, Türk edebiyatının önemli yazarlarından Abbas Sayar'ın hayatını, sanatını ve Türk edebiyatına katkılarını ayrıntılı bir şekilde ele alan biyografik bir çalışmadır. Dört ana bölümden oluşan kitap, *Yılkı Atı* adlı başyapıtıyla tanınan Abbas Sayar'ı yalnızca bir romancı olarak değil, aynı zamanda çok yönlü bir yazar, şair ve gazeteci olarak okuyucuya sunar. Sayar'ın, sıkça "köy romancısı" kimliğiyle anılmasının ötesine geçen sanatı, eserde derinlemesine incelenir. Zengin kaynakça, dizin ve görsel eklerle desteklenen bu çalışma, Abbas Sayar'ın edebî yolculuğunu, kişisel mücadelesini ve kültürel önemini tüm yönleriyle anlamak için bir kaynak olarak öne çıkmaktadır.

"Abbas Sayar'ın Hayatı ve Sanatçı Kişiliği" başlığını taşıyan birinci bölümde Sayar'ın biyografisi detaylandırılarak çocukluk yıllarından itibaren onun edebî ve sanatsal kimliğini şekillendiren toplumsal ve ekonomik koşullar ele alınır. "Aile Çevresi ve Çocukluğu" başlıklı alt bölümde Sayar'ın ailesi ve Yozgat'taki yetişme ortamı; "Öğrenim Yılları" başlığı altında ilk ve orta öğrenim ile lise yıllarından kesitler sunulup gelecekteki eserlerine ilham veren kültürel ve duygusal temellerin burada oluştuğu vurgulanır. İkinci Dünya Savaşı (1939-1945)'nin getirdiği yıkım ve yoksulluğun Sayar ailesini de etkilediği bu yüzden çok istediği Mülkiye Mektebi (Siyasal Bilgiler Fakültesi, Ankara) giriş sınavında başarısız olduğuna değinilir. Ayrıca lise öğreniminin ardından çalışma hayatına başlamak zorunda kalan Sayar'ın roman ve anılarında bu ortamdan da sıklıkla bahsettiği bu bölümde belirtilir. Kısa süre vekil öğretmenlik yapan Sayar'ın Sorgun'da icra ettiği iase memurluğu görevi "Vekil Öğretmenlik ve Memurluk"; yedek subay olarak yerine getirdiği 33 aylık askerlik hizmeti "Askerlik Yılları" başlığı altında ele alınır.

"Evlilik, Üniversite, Matbuat Âlemi, Beyoğlu" başlığını taşıyan bölümde Karabulut, 1945 yılının eylül ayını Abbas Sayar'ın hayatındaki önemli bir kırılma noktası olarak değerlendirir. Çünkü bu dönemde Sayar, içgüveysi olarak yaptığı evlilik neticesinde İstanbul'a yerleşir. Ardından İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde öğrenime başlar. Matbuat ve edebiyat dünyasının yanı sıra Beyoğlu'nun bohem hayatının kapıları da ardına kadar Sayar'a açılır. Karabulut, detaylarıyla ele aldığı bu dönemin sonunda Sayar'ın okulunu ve ailesini bırakarak Yozgat'a dönme sebebinin sanılanın aksine ekonomik koşullar değil, içgüveysi olarak yaşamak istememesi olduğunu belirtir. "Ticaret, Politika ve Gazetecilik" başlığı altında ise Sayar'ın farklı alanlardaki deneyimleri ve bu süreçlerin onun edebî hayatına katkıları detaylandırılır.

Yılkı Atı (1970), *Çelo* (1972) ve *Can Şenliği* (1974) romanlarının yayımlanmasının yazara getirdiği ekonomik kazanç ve şöhret ile iki darbe arasındaki dönemde yaşanan gerginlikler "1970-1980 Döneminin Kötü Ekonomik Şartları, Romanlar ve Ödüllerle Gelen Ün" başlığı altında incelenir. 1989 yılında ikinci evliliğini yaparak Ayvalık'a yerleşen Sayar'ın emeklilik günleri, Ayvalık'ta yaşadığı sakin, rahat ve verimli hayat ise bu bölümün son alt başlığı olan "Son Perde: Yeniden Evlilik, Emeklilik, Ayvalık Günleri (1988-1999)"nde ele alınır.

Hayat ve eser çizgisinin ardından Sayar'ın karakter özelliklerinin ayrıntıları "Mizacı" başlığı altında incelenir. Annesinin kendisine hamile iken onu düşürmek için kocakarı ilaçlarına başvurmasının bilinçaltında önemli bir yer etmesi sonucu oluşan anne kompleksi ve içgüveysi olarak yaptığı ilk evliliğinden sonra uzun bir süre hayata tutunamamasının izlerinin eserlerinde bariz bir şekilde görüldüğünün altı çizilir. Ayrıca aynı başlık altında insan ve doğa sevgisi ile dolu, iyi yürekli, merhametli, cömert, rint meşrep, özgürlüğüne düşkün ve kuralsız yaşayan" bir mizaca sahip olduğu belirtilir. "Dünya Görüşü ve Düşünce Dünyası" ile ilgili olarak Sayar'ın "Ben bir derviş yamağım." sözüne dikkat çekilirken onun dindar bir tabiata sahip olduğu ama dünya görüşünün Atatürkçü ve laik çizgide sürdüğü belirtilir. Dil dikkati konusunda ise ilk dönem eserlerinde Osmanlı Türkçesinin izlerinin görüldüğü ancak dilinin gittikçe sadeleşip öz Türkçeci bir tutum sergilediği; kendine has doğal ve samimi bir üslubunun olduğu dikkatlere sunulur. Dört ana başlığın altındaki bu alt başlıklar ile Abbas Sayar'ın hayatı ve edebî kişiliği detaylı ve sistemli bir şekilde açıklanır.

"Şair Abbas Sayar" başlığını taşıyan ikinci bölümde Sayar'ın edebî kariyerinin daha az bilinen bir yönü olan Türk şiirine katkıları incelenir. Sayar'ın şiir türündeki eserleri, şiir kitapları ve kitaplarına girmemiş şiirler olarak iki gruba ayrılır. Bununla birlikte yayımlanmış sekiz kitabının

künyesi ve muhtevası hakkında bilgi verilir. Şairin, Latifi ve Esat Nail takma isimleriyle yazdığı *Bozlak*, *Bozok* ve *İleri* gazetelerinde bulunana 660 adet yayımlanmamış şiiri, Karabulut'un titiz çalışmasıyla gün yüzüne çıkarılmıştır. Bu şiirlerin neden yayımlanmadığı hususundaki kanaatini belirten Karabulut, şiirlerin tamamını (mükerrer yayımlananlar çıkarılınca kitaplaşmış 197, kitaplaşmamış 660 olmak üzere toplam 857 şiir) yapı, muhteva, ahenk unsurları, dil ve üslup özellikleri olmak üzere dört ana başlık altında inceler. Bu incelemede Şerif Aktaş'ın *Şiir Tahlili* (2009) ve Nurullah Çetin'in *Şiir Çözümleme Yöntemi* (2003) isimli kitapların referans alındığı belirtilir.

Sayar'ın şiirleri yapı (nazım şekilleri) bakımından incelendiğinde 369 tane şiirin "Türk halk şiiri" nazım şekilleri; 127 tanesinin "divan şiiri" nazım şekilleri; 361 tanesinin ise "serbest" nazım şekilleri ile kaleme alındığı görülür. Bu nazım şekilleri içinde yer alan alt türler de belirtilerek bu türlere örnekler verilir.

Muhtevası bakımından incelendiğinde ise şiirlerin yapı ve muhteva bakımından bir paralellik gösterdiği görülür: Halk şiiri nazım şekilleri ile yazılan şiirlerde aşk ve tabiat gibi konuların işlendiği görülürken divan şiiri nazım şekilleri ile yazılan şiirlerde dinî-tasavvufî ve hikemî temaların ön planda olduğu, serbest nazım şekilleri ile yazılan şiirlerde ise toplumsal ve satirik temaların öne çıktığı dikkati çeker. Sayar'ın şiirlerinde yer alan konuların kaynağı gerçek yaşantı (240), hayal gücü (168), tabiat (173), felsefe/fikir (232), din/tasavvuf (44); konulara yaklaşım biçimi iyimser/olumlu (151), kötümser/olumsuz (170), yorumcu/tenkitçi (238), tasvirici/gözlemci (253), ironik (45) olarak gösterilip örnekler sunulur. Ayrıca konuyu ele veren kelime ve kavramlar da gök ve gökle ilgili kavramlar, toprak ve toprakla ilgili kavramlar, su ve su ile ilgili kavramlar, insanın bazı uzuvları ile ilgili kavramlar ve sosyal kavramlar olarak sınıflandırılıp bunlarla ilgili örnekler sunulur.

Geniş bir edebiyat ve tasavvuf kültürüne yaslanan Sayar'ın şiirlerinde açığa çıkan duyguların arka planında ferdî, tasavvufî ve sosyal nitelikte fikirler yattığı belirtilir. Düşünce aktarımına dayalı şiir türleri de doğacı, hikemî, mistik, sosyal ve öğretici olarak sınıflandırılıp bu türlere örnekler verilir. Sayar'ın geniş bir duygu dünyası vardır ve şiirlerinde yer alan duygular iyimser duygular (yaşama sevinci, ümit, acıma, aşk, hayranlık, heyecan, merak, sadakat, hoşgörü, dostluk vb.) ve kötümser duygular (kaçış, gurbet, yalnızlık, kin, nefret, öfke, güvensizlik, kırgınlık, keder, itilmişlik, ümitsizlik, isyan, yenilmişlik, bıkkınlık, pişmanlık vb) şeklinde sıralanır. Sayar'daki bütün duygulara ise özlem duygusunun yön verdiğinin altı çizilir. Sayar'ın şiirleri görüntü (imge) bakımından ise nesnel, öznel, hayalî, hareketli görüntü ve portre olmak üzere dört bölümde örneklendirilir. Anlam bakımından ise üç bölümde incelenip şiir tarzı bakımından anlam, anlam çoğaltma ve metinlerarası ilişkiler olarak gruplandırılır.

Karabulut, Sayar'ın şiirlerinde yer alan ahenk unsurlarını vezin (hece ölçüsü, aruz ölçüsü, serbest ölçü), ses tekrarları (kafiye ve ek hâlinde redif, aliterasyon, asonans), yansıma kelimelerden yararlanma, kelime tekrarları (aynı mısra içinde kelime tekrarları, aynı kelimenin birden fazla mısradaki tekrarı), mısra tekrarları (nakarat biçiminde olanlar, ters çevrilmiş mısralar) ve ünlemler olmak üzere altı başlıkta inceler.

Dil ve üslup özelliklerini analiz ederken ise Karabulut öncelikle "dil" ve "şiir dili" ayrımı üzerinde durup bu iki kavramı örneklerle açıklayarak şiir dilinin gündelik dilin sınırlarını aşan yönlerine değinir. Sayar'ın şiirlerinde tespit ettiği hususları ise alışılmadık bağdaştırmalar, dil sapmaları (argo sözler, söz dizimi hatası, fiil çekimlerinde sapmalar), konuşma dili unsurları (samimi hitaplar, ikilemeler), cümle özellikleri, kısa ve eksilteli anlatım ve söz varlığı unsurları olarak sınıflandırıp örneklendirir. Karabulut, bir şairin üslup özelliklerini değerlendirirken varlıklara bakışı ve yaklaşım biçiminin de değerlendirilmesi gerektiği çünkü dünya görüşüne göre değişen varlığa yaklaşım biçiminin üslubu da etkilediğini belirtir. Bunun bir sonucu olarak da Sayar'ın varlığa yaklaşım biçimini panteist, rindâne, sezgici ve alaycı yaklaşım olmak üzere dört bölümde inceleyip üslubuna olan etkisini örneklerle okuyucuya sunar.

İkinci bölümün sonunda Abbas Sayar'ın şiirleri üzerine toplu bir değerlendirme yazan Karabulut şu tespitlerde bulunur: Abbas Sayar geniş bir edebî kültür zevkine sahiptir, şiirlerinde tekdüze bir şekil, muhteva, dil ve üslup yoktur. Ferdî konulu şiirlerinde daha içten ve başarılıdır, alaycı ve yergici şiirleri de ustaca kaleme almıştır. Doğuştan gelen bir şiir söyleme kabiliyetine

sahiptir ancak bütün şiirlerini aynı titizlik ve mükemmeliyetle yazmaz, bazılarında acelecidir. Romancılığı şairliğini daima gölgede bırakmıştır, bunda geniş okuyucu kitlelerine zamanında ulaşamaması ve bilinen antolojilerde yer almaması etkili olmuştur.

Eserin üçüncü bölümünü “Romancı ve Hikâyeci Abbas Sayar” oluşturur. Bu bölüm Karabulut’un çalışmasının merkezinde yer alır ve Sayar’ın romanları ile daha az tanınan öyküleri burada incelenir. Abbas Sayar’ın roman anlayışı, yazarlık süreci ve edebiyat dünyasındaki yeri kapsamlı bir şekilde ele alınır. Öncelikle yazarın yayımlanmış romanları ve bir hikâye kitabı ile *Bozok* gazetesinde yayımlanmış ancak kitaplaşmamış hikâyelerinin künyeleri verilir. Sonrasında romanlar üzerine çözümlenmeler yapılır ve sırasıyla *Yılkı Atı* (1970), *Çelo* (1972), *Can Şenliği* (1974), *Dik Bayır* (1977), *Tarlabaşı Salkım Saçak* (1987), *Anılarda Yumak Yumak* (1990), *El Eli Yur El de Yüzü* (1993) romanları incelenir. Yapılan incelemelerde özellikle vaka incelemesi konusunda Şerif Aktaş’ın *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* (2000) isimli kitabında sınırlarını çizdiği yöntemin esas alındığı belirtilir. Bu yöntemle göre her bir romanın özeti verildikten sonra yapı (olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, kişiler, zaman, mekân), içerik (konu/tema) ve anlatım (dil niteliği, üslubun niteliği) bakımından detaylı bir şekilde çözümlenir.

Abbas Sayar’ın adını duyurmasını sağlayan eserin *Yılkı Atı* olduğu ve yayımlandığı dönemde edebiyat çevrelerinden büyük övgüler aldığı vurgulanırken *Çelo*, *Can Şenliği* ve *Dik Bayır* gibi romanların da dikkati çektiği ancak son romanlarının eleştirilenlerin ve okuyucunun çok ilgisini çekmediği belirtilir. Abbas Sayar’ın romanlarında hem klasik hem de modern roman tekniklerini bir arada kullandığının altı çizilir. Modern roman tekniği içinde değerlendirilen eserlerinde genellikle kısa bir zaman dilimini tercih ederek kronolojik bir düzlemde ilerleyen sade bir olay örgüsüne bağlı kalıp anı ve geriye dönüşlerle hikâyeyi zenginleştirdiği vurgulanır. *Tarlabaşı Salkım Saçak* tamamıyla mektup formunda yazılmış özgün bir yapıya sahipken *Anılarda Yumak Yumak*, *El Eli Yur El de Yüzü* romanlarının anılardan yola çıkılarak yazılan otobiyografik romanlar olduğuna değinilir. Sayar’ın romanlarını büyük bir hazırlık yapmadan, ilham geldiği anlarda yazdığı ve genellikle kısa sürelerde tamamladığı belirtilir. Bu husus Sayar’ın eserlerinin aksak yönlerinin eleştirilmesine neden olur. Eserlerinde bireyi toplum ve doğa bağlamında ele alan Sayar’ın bireyin ekonomik mücadelesine odaklandığı ifade edilirken ihmal edilmiş Anadolu insanının trajedilerinin yoksulluk, cehalet, sosyal adaletsizlik ve ahlakî yozlaşma ekseninde ele alındığı vurgulanır.

Roman karakterlerinin sunumunun oldukça sade ve etkileyici olduğu, karakterlerin fiziksel tasvirine yer verilmeden canlı diyaloglar ve olaylar aracılığıyla derin bir şekilde işlendikleri vurgulanır. Ekonomik ve sosyal adaletsizliklerin kurbanı olan tiplerin sonlarının genellikle trajik olduğu, yazarın çocuklar, genç kızlar, yaşlı kadınlar ve gazilere bakış açısının olumlu olduğu; orta yaşlı kişilere ise cinsiyet fark etmeksizin olumsuz olduğuna dikkat çekilir.

Sayar’ın romanlarının önemli yapı taşlarından birinin zaman ve mekân unsurları olduğu, *Yılkı Atı*’nda mekân öne çıkarken *El Eli Yur El de Yüzü*’nde tarihsel dönemlerin detaylı bir şekilde işlendiğinin altı çizilir. Ayrıca mekân olarak genellikle açık alanlar ve köy hayatının ön planda tutulduğu ancak *Tarlabaşı Salkım Saçak*’da istisnâ olarak şehir hayatına ve kapalı mekânlara yönelim olduğu belirtilir. Doğa tasvirlerinde pastoral bir üslup hâkim olmakla beraber kullanılan yöresel dil, atasözleri, dua ve bedduaların, romanlara güçlü bir yerel dokunuş kattığını belirten Karabulut, yazarın sade, dramatik, yer yer mizahî ve hikemî üslubunun, eserlerini hem yerel hem evrensel bir boyuta taşıdığını vurgular.

Abbas Sayar, Marksist ideolojiden etkilenmeyen, toplumdaki bozukluklara bakışı sınıf çatışması üzerinden değil, bireyin mücadelesi üzerinden şekillenen bir yazardır. Sayar’ın bu özelliğini vurgulayan Karabulut, dolayısıyla onun kalıplaşmış köy romanlarının ötesinde çok yönlü bir edebiyatçı olduğu ve Türk edebiyatında kendine özgü bir yer edindiği, sanat anlayışı bakımından müstakil şahsiyetler arasında değerlendirilmesi gerektiğini vurgular.

Çalışmada romanların tek tek incelenmesinin ardından romanların ortak özellikleri üzerinde durulur ve romanlar üzerine toplu bir değerlendirme yazısı yazılarak Sayar’ın hikâyeleri üzerine çözümlenmeler yapılır. Sayar’ın yayımlanmış bir adet hikâye kitabı -*Yorganımı Sıkı Sar* (1976) vardır. Bu kitapta “Yorganımı Sıkı Sar”, “Emrine Şükür”, “Cami Yaptırma Derneği” ve “Bulut Ekip Yel Biçen” olmak üzere dört hikâye bulunur. Ayrıca yazarın tefrika hikâyeleri - “İşte Böyle”, “Su

Kasidesi”, “İbo’nun Hasan”, “Son İkrâm”, “Sızlayan Parmak”, “Hikâye”, “Tanımıyorum (Ebedî Roman)” ve “Çeçten Bir Avuç” - sıralanır. Bütün hikâyeler romanlarda olduğu üzere tek tek çözümlendikten sonra hikâyelerin bazı ortak özellikleri belirtilerek genel bir değerlendirmesi yapılır. Karabulut’a göre Sayar, romandaki başarısını hikâyede gösteremez, zaten bu tür için büyük bir emek ve zaman harcamamıştır; “Yorganımı Sıkı Sar”, “Son İkrâm”, “Tanımıyorum (Ebedî Roman)” ve “İbo’nun Hasan” dışında kalan hikâyeleri başarısız ve son derece özensiz kabul edilmiştir.

Kitabın dördüncü ve son bölümü “Gazeteci Abbas Sayar” başlığını taşır. Bu bölümde Abbas Sayar’ın basın dünyasındaki 47 yılının izi sürülürken edebî kimliğinin yanı sıra gazetecilikteki başarıları da gözler önüne serilir. Sayar’ın, 1947 yılında *Bozlak* adlı gazeteyi çıkarmasıyla başlayan gazetecilik serüveninin 1995 yılına kadar aralıksız devam ettiği üzerinde durulur. Sayar’ın gazeteciliği yalnızca bir meslek olarak değil, aynı zamanda düşüncelerini ifade etme ve Anadolu insanının sorunlarını dile getirme aracı olarak gördüğü belirtilir. Bu bağlamda, hem öğrencilik yıllarında İstanbul’da yayımladığı *Bozlak* hem de Yozgat’ta uzun yıllar çıkardığı *Bozok* gazeteleri aracılığıyla edebiyat, siyaset ve toplumsal konular üzerine binlerce yazı kaleme aldığına değinilir. Karabulut, Sayar’ın gazetecilik serüveni boyunca karşılaştığı zorlukları ve bu süreçte sergilediği mücadeleyi ayrıntılı bir şekilde aktarırken, *Bozlak* gazetesini sürdürebilmek adına kişisel fedakârlıklarda bulunduğunu ve maddî imkânsızlıklara rağmen dönemin siyasilerini cesur bir üslupla eleştirdiğini vurgulamaktadır. Ayrıca, *Bozok* gazetesinin yalnızca yerel bir yayın olmanın ötesinde, Yozgat’ın kültürel ve toplumsal belleğine önemli katkılar sunduğunu da ifade etmektedir. Ayrıca Sayar’ın şiir, roman ve yazılarının çoğunun ilk olarak gazetelerinde tefrika edildiğini belirten Karabulut, onun gazetecilik faaliyetlerinin yanı sıra *Yankı* ve *İleri* gazetelerindeki yazılarını (makale, anı, fıkra, mektup, deneme) kapsamlı bir şekilde inceleyerek, sadece bir edebiyatçı değil, aynı zamanda etkili bir yerel gazeteci olduğunun da altını çizer.

Bozkırın Güçlü Kalemî Abbas Sayar, Ramis Karabulut’un titiz ve kapsamlı bir çalışması olarak yalnızca Abbas Sayar’ın edebî kişiliğini değil, onun çok yönlü kimliğini de gözler önüne serer. Karabulut, Sayar’ın hayatını, eserlerini ve düşünce dünyasını akademik bir derinlikle ele alırken, onun Anadolu’ya kök salmış sanatının evrensel boyutlarını da okuyucuya sunar. Eserin dört ana bölümü, Sayar’ın çocukluğundan başlayan ve gazetecilikle taçlanan uzun yolculuğunu detaylandırarak, edebiyat tarihimize değerli bir katkı sağlar. Bu kitap, Abbas Sayar’ın yalnızca “köy romancısı” olarak değil, çok yönlü bir şair, gazeteci ve düşünür olarak da Türk edebiyatındaki yerine dikkat çekerken, aynı zamanda yerelden evrensele uzanan bir anlatı sunar. *Bozkırın Güçlü Kalemî Abbas Sayar* hem akademik çevreler hem de edebiyatseverler için bir başvuru kaynağı niteliği taşımakta ve Türk edebiyatına dair yeni bakış açıları kazandırmaktadır.

Kaynaklar

AKTAŞ, Şerif (2009), *Şiir Tahlilleri Teori-Uygulama*, Akçağ Yayınları, Ankara.

AKTAŞ, Şerif (2000), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara.

ÇETİN, Nurullah (2003), *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara.

KARABULUT, Ramis (2024), *Bozkırın Güçlü Kalemî: Abbas Sayar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

FOLKLOR AKADEMİ DERGİSİ YAYIM VE YAZIM KURALLARI

GENEL İLKELER

1. *Folklor Akademi Dergisi*, hakemli bir dergi olup yılda üç sayı olarak yayımlanır.
2. *Folklor Akademi Dergisi*'nde, halk bilimi, Türk dili ve edebiyatı, halk edebiyatı, antropoloji, etnoloji, kültür sosyolojisi, dinler tarihi, müzikoloji, halk dansları, el sanatları, kültür tarihi ile ilgili bilimsel makaleler, çeviriler, tanıtma/eleştiri yazıları gibi çalışmalara yer verilmektedir.
3. Yazının *Folklor Akademi Dergisi*'ne gönderilmesi, yayımı için başvuru olarak kabul edilir. Yazılar için telif ücreti ödenmez.
4. *Folklor Akademi Dergisi*'nde yayımlanan yazıların içerikleriyle ilgili her türlü yasal sorumluluk, yazarına aittir.
5. *Folklor Akademi Dergisi*, gönderilen yazılarda düzeltme yapmak, yazıları yayımlamak ya da yayımlamamak hakkına sahiptir.
6. Yayım dili Türkçe, İngilizce, Rusça, Almanca, Fransızca ve İspanyolca'dır.
7. Makalenin başında 300-500 kelime aralığında **Türkçe ve İngilizce özet** (10 punto ve İngilizce Özet), 5 kelimelik Türkçe ve İngilizce **anahtar kelimeler** bulunmalı; **Türkçe** ve **İngilizce** başlığa yer verilmelidir.
8. Makale, giriş bölümüyle başlamalı, burada yazının hipotezi ortaya atılmalı, gelişme bölümü (ara ve alt başlıklarla desteklenebilir) veri, gözlem, görüş, yorum ve tartışmalardan oluşmalı, Sonuç bölümünde varılan sonuçlar, önerilerle desteklenerek açıklanmalıdır.
9. Yazının **başlığının altında yazar adı, dipnotla unvanı, görev yaptığı kurum ve kendisine ulaşılabilecek e-posta adresi gibi bilgilere yer verilmemelidir**. Yazıların hangi akademisyen tarafından sisteme eklendiği ya da dergiye gönderildiği, sistem yöneticisi tarafından zaten görülebildiğinden, bu bilgiler, yazılar hakem sürecinden geçtikten sonra, yazıya editör tarafından eklenecektir. Dolayısıyla yazılar sisteme girilirken, gözden geçirilip yazara ait herhangi bir bilginin yazıda yer almadığından emin olunmalıdır. Bu husus, kör hakemlik ilkesi açısından önemlidir.
10. Yazı, <http://dergipark.gov.tr/folklor> adresindeki *Makale Gönder* düğmesi aracılığıyla, e-posta adresi ve oluşturulacak parolayla girilen kişisel sayfadan gönderildikten sonra, aynı sayfadan hakem süreci takip edilebilir. **Bu aşamadan sonra, düzeltmelerin yapılması için, bütün hakemlerden raporların gelmesi beklenmelidir**. Çünkü yazarlar, sisteme bir kez düzeltme ekleyebilmektedirler. Zira bir hakemin istediği düzeltmeyi yapıp yazı sisteme eklendiğinde, sonraki aşamada ikinci bir hakemin de düzeltme istemesi durumunda istenen düzeltmeler yapılamayacaktır.
11. Dergiye gönderilen yazıların daha önce başka bir yerde yayımlanmamış olması gerekmektedir. Kitap hâlinde yayımlanmamış sempozyum bildirilerinin yayımı ise, bu durumun belirtilmesi şartıyla mümkündür.
12. Dergiye gönderilen yazılar editörlük sürecinde **turnitin vb. benzerlik programlarında kontrol edilecektir**. Benzerlik oranı %30'un üzerinde olan çalışmalar yayınlanamayacaktır.
13. Yazılar, mutlaka aşağıda belirtilen formatta gönderilmelidir. Sisteme bu formatta girilmeyen yazılar değerlendirilmeye alınmayacaktır.

14. Yazarlar, makale dosyası ile birlikte sisteme [Telif Hakkı Devri Formu](#)'nu imzalı bir şekilde yüklemelidir.

SAYFA DÜZENİ

1. Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa yapıları aşağıdaki gibi düzenlenmelidir:

Kâğıt Boyutu	Genişlik:16 cm Yükseklik: 24 cm
Üst Kenar Boşluk	2 cm
Alt Kenar Boşluk	2 cm
Sol Kenar Boşluk	2,5 cm
Sağ Kenar Boşluk	2 cm
Yazı Tipi	Times New Roman
Yazı Tipi Stili	Normal
Boyutu (normal metin)	11 (Times New Roman)
Boyutu (sonnot metni)	10 (Times New Roman)
Paragraf Aralığı	Önce 6 nk, sonra 0 nk
Satır Aralığı	Tek (1)
Paragraf Girintisi	1 cm

2. Özel bir yazı tipi (font) kullanılmış yazılarda, kullanılan yazı tipi de, yazıyla birlikte gönderilmelidir.

3. Yazılarda sayfa numarası, üst bilgi ve alt bilgi gibi ayrıntılara yer verilmemelidir.

4. Makale içerisindeki başlıkların her bir kelimesinin sadece ilk harfleri büyük yazılmalı, başka hiçbir biçimlendirmeye, yer verilmemelidir.

5. İmlâ ve noktalama açısından, makalenin ya da konunun zorunlu kıldığı özel durumlar dışında, Türk Dil Kurumunun İmlâ Kılavuzu esas alınmalıdır.

KAYNAKLARIN DÜZENLENMESİ

Metin içinde kaynak gösterme

Metin içinde kaynak gösterimi iki biçimde yapılabilir.

1. Ana metindeki tüm göndermeler metin içi dipnot sistemi ile belirtilir. Sayfa altı dipnot yöntemi kesinlikle kullanılmamalıdır. Kaynak gösterme dışında kalan ve makalenin ana konusu ile dolaylı bağlantısı olan açıklamalar, birden başlayarak sonnot kullanmak suretiyle yapılabilir. Sonnotlar, makaleden sonra ve kaynakçadan önce topluca yer almalı, 1, 2, 3 şeklinde sıralanmalı ve 10 punto yazılmalıdır.

2. Metinde uygun yerde parantez açılarak, yazar (lar) ın soyadı, yayın tarihi ve alıntılanan sayfa numarası belirtilir.

a) Aynı kaynaklara metinde tekrar gönderme yapılırsa yine aynı yöntem uygulanır; age., agm. gibi kısaltmalar kullanılmamalıdır.

Örnek: (Köprülü, 1966: 71-76)

b) Alıntılanan yazarın adı, metinde geçiyorsa, parantez içinde yazarın adını tekrar etmeye gerek yoktur.

Örnek: Boratav (1984: 11), bu rivayetlerin 34 tane olduğunu belirtir.

c) Gönderme yapılan kaynak iki yazarlı ise, her iki yazarın da soyadları kullanılmalıdır.

Örnek: (Alptekin ve Sakaoğlu, 2006: 133)

d) Yazarlar ikiden fazlaysa ilk yazarın soyadından sonra “vd.” (ve diğerleri) ibaresi kullanılmalıdır.

Örnek: (Lvova vd., 2013: 194)

e) Gönderme yapılan kaynaklar birden fazlaysa, göndermeler noktalı virgülle ayrılmalıdır.

Örnek: (Kaya, 2000: 180; Artun, 2004: 86)

f) Metinde arşiv belgelerinden yararlanılmış ise bu belgelere göndermeler **Belge-1** veya **Arşiv-1** şeklinde sırayla belirtilmeli ve kaynakçada ilgili ibarenin karşısına arşiv belge bilgileri yazılmalıdır.

g) Metin içinde sözlü kaynaklardan alınan bilgilere yer verilmiş ise göndermeler Kaynak Kişi anlamına gelecek şekilde KK-1 şeklinde belirtilmeli, çalışmanın kaynaklar kısmında Sözlü Kaynaklar alt başlığı altında her bir kaynak kişinin bilgisi metin içinde yapılan gönderme kodu ile uyumu şekilde belirtilmelidir.

KAYNAKÇANIN DÜZENLENMESİ

1. Kaynakçada sadece yazıda gönderme yapılan kaynaklara yer verilmeli ve yazar soyadına göre alfabetik sıralama izlenmelidir.

2. Bir yazarın birden çok çalışması kaynakçada yer alacaksa yayın tarihine göre eskiden yeniye doğru bir sıralama yapılmalıdır. Aynı yılda yapılan çalışmalar için “a, b, c...” ibareleri kullanılmalı ve bunlar metin içinde yapılan göndermelerde de aynı olmalıdır.

Kitap:

KÖPRÜLÜ, M. F. (1999). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Çeviri Kitap:

ELIADE, M. (1999). *Şamanizm*. (Çev.: İsmet Birkan), Ankara: İmge Kitabevi.

LVOVA, E. L. vd. (2013). *Güney Sibiryalı Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri: Simge ve Ritüel*. (Çev.: Metin Ergun), Konya: Kömen Yayınları.

İki Yazarlı Kitap:

ALPTEKİN, A. B. ve SAKAOĞLU, S. (2006). *Türk Saz Şiiri Antolojisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

İkiden Fazla Yazarlı Kitap:

OĞUZ, M. Öcal vd. (2010). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Makale:

YAYIN, N. (2016). "Köknar Terimi Üzerine". *Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi*, C. 1, S. 1, 72-75.

Yayımlanmamış Tez:

AKYÜZ, Ç. (2013). *Bagış Destanı: İnceleme-Metin*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bildiri:

CUNBUR, M. (2000). "Dede Korkut Oğuz-namelerinde İslamî Unsurlar", *Uluslararası Dede Korkut – Bilgi Şöleni Bildirileri*. (Hzl.: A. Kahya-Birgül vd.), 77-108, Ankara Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

İnternet Kaynakları:

* URL-1: "Social Groups". (Erişim: 10.06.2014)

* Hufford, M. (1991). "American Folklife: A Commonwealth of Cultures", (Erişim: 17.06.2014)

Arşiv Kaynakları:

Belge-1/Arşiv-1: BOA-*Başbakanlık Osmanlı Arşivi* (BOA, DH.EUM.EMN, no: 3, 19.Ş.1330);
BCA: *Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi* (BCA, 1927)

Sözlü Kaynaklar:

KK-1: Mustafa Mutlu, İstanbul 1935, İlkokul Mezunu, Emekli. (Görüşme: 12.06.2014)

Dergiye makale gönderecek yazarlarımızın çalışmalarını Yayın ve Yazım İlkeleri'ne göre düzenlemeleri gerekmektedir.