

ISSN: 1308-4445

YIL: 2022 CİLT: 15 SAYI: 37

MAD

# MOTİFAKADEMİ

HALKBİLİMİ DERGİSİ  
MOTİF ACADEMY JOURNAL OF FOLKLORE

Halkbilimi

Antropoloji

Etnoloji

Sosyoloji

Müzikoloji

Kültür İncelemeleri

Edebiyat

Dil Bilimi

## Bu sayıda:

- Seyfullah YILDIRIM Veli YÖNTEM  
Ahmet Tacetdin HALLAÇ Çiğdem YÖNTEM  
Nursel UYANIKER Sibel KOCAER  
Berna AYZAZ Serap ÜNAL  
Sacide ÇOBANOĞLU Arzu YILMAZ ASLANTÜRK  
Özlem ÖZDEMİR Banu YILMAZ  
Ali Rıza ÖZDEMİR Selcen VODİNALI  
Naznaz TAWFEQ Nilgün SAZAK  
Fatma AKIN ÇELEBİ Mustafa DAĞDEVİREN  
Daimi CENGİZ Ceylan ÜNAL AKBULUT  
Esra BİLGE SAVCI Ebru ÇETİN  
Duygu ÖZAKIN Kuban SEÇKİN  
Oğuz DOĞAN Cansu ORAL  
Şenay SAYIN ALSAN Abdullah ŞENGÜL

MAD

MOTİFAKADEMİ

37



**MOTİF AKADEMİ HALKBİLİMİ DERGİSİ**  
**Motif Academy Journal of Folklore**

**ISSN: 1308-4445**

2022, Yıl/Year: 15, Cilt/Volume: 15, Sayı/Issue: 37

**Sahibi/Owner**

Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı  
(*The Motif Foundation of Folklore Education*)

**Editör/Editor**

Prof. Dr. Mehmet AÇA (*Marmara Üniversitesi-Türkiye*)

**Yardımcı Editör/Co-Editör**

Doç. Dr. Mustafa AÇA (*İzmir Demokrasi Üniversitesi-Türkiye*)  
Doç. Dr. Galina MIŞKİNİENE (*Vilnius University-Lithuania*)

**Yayın Kurulu/Editorial Board**

Prof. Dr. Mehmet AÇA (*Marmara Üniversitesi-Türkiye*)  
Prof. Dr. Simon J. BRÖNNER (*University of Wisconsin-USA*)  
Prof. Dr. Maria CHNARAKI (*Drexel University-USA*)  
Prof. Dr. Joanna KULWICKA-KAMIŃSKA (*Nicolaus Copernicus University-Poland*)  
Prof. Dr. Seyfeddin RZASOY (*Azerbaycan Milli Elmler Akademisi-Azerbajian*)  
Prof. Dr. Diliara USMANOVA (*Kazan Federal University-Tataristan/Russian Federation*)  
Prof. Dr. Violetta WRÓBLEWSKA (*Nicolaus Copernicus University-Poland*)  
Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU (*Hacettepe Üniversitesi-Türkiye*)  
Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ (*İstanbul Üniversitesi-Türkiye*)  
Prof. Dr. Aynur KOÇAK (*Yıldız Teknik Üniversitesi-Türkiye*)  
Prof. Dr. Gürbüz AKTAŞ (*Ege Üniversitesi/Emekli -Türkiye*)  
Doç. Dr. Mustafa AÇA (*İzmir Demokrasi Üniversitesi-Türkiye*)  
Doç. Dr. Galina MIŞKİNİENE (*Vilnius University-Lithuania*)

**Yabancı Dil Danışmanı/Foreign Language Advisor**

Dr. Tuncer YILMAZ (*Karadeniz Teknik Üniversitesi-Türkiye*)

**Redaksiyon & Dizgi**

Uzm. Buse Asena DEMİR - Uzm. Serap CENGİZ ELİEYİOĞLU

**Baskı/Print**

Universal Copy Center-KTÜ Kanuni Kampusu/Trabzon



*Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, üç aylık periyotlarla yılda dört kez yayınlanan hakemli bir dergidir. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi'nde yayınlanan tüm yazıların hukukî açıdan, dil, bilim açısından bütün sorumluluğu yazarlarına ait olup, yayın hakları telif devri yoluyla Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı'na devredilir. Dergide yayınlanan yazıların yayın dili Türkçe ve İngilizcedir. Yayıncının yazılı izni olmaksızın kısmen veya tamamen herhangi bir şekilde basılamaz, çoğaltılamaz. Yayın Kurulu, dergiye gönderilen yazıları yayınlayıp yayınlamamakta serbesttir. Dergiye gönderilen yazılar iade edilmez. Anket, mülakat ve gözlem gibi nitel ve nicel araştırma yöntemleri kullanılarak hazırlanan makaleler, Etik Kurul Belgesi ibraz edilmesi koşulu ile yayınlanır. Dergide yer alan yazıların dijital baskı, grafik tasarım, uluslararası indekslere tanıtılması ve sekreteryaya giderleri için değerlendirme süreci başlangıcında Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı'na bağış talep edilmektedir.*



*Motif Academy Journal of Folklore is a refereed journal published quarterly, four times a year. All the responsibilities of all articles published in the Motif Academy Journal of Folklore belong to their authors in terms of legal, language and science, and their publishing rights are transferred to the Motif Folk Dances Education and Training Foundation through copyright transfer. The language of publication of the articles published in the journal is Turkish and English. It cannot be printed or reproduced in any or all manner without the written permission of the publisher. The Editorial Board is free to publish the articles sent to the journal. Articles sent to the journal are not refundable. Articles prepared using qualitative and quantitative research methods such as surveys, interviews and observations are published on condition that the Ethics Committee Document is submitted. Donations are requested to the Motif Folk Dances Education and Training Foundation at the beginning of the evaluation process for digital printing, graphic design, international indexes and the secretariat expenses of the articles in the magazine.*



### **Temsilcilikler/Representations**

#### **Türkiye/Domestic**

Ankara: Prof. Dr. Nezir TEMUR  
Ardahan: Doç. Dr. Fatih ŞAYHAN  
Bandırma: Dr. Berna AYAZ  
Balıkesir: Dr. Yonca ALTINDAL  
Edirne: Dr. Selma SOL  
Eskişehir: Doç. Dr. Aslı BÜYÜKOKUTAN  
TÖRET  
Gaziantep: Doç. Dr. Süleyman FİDAN  
Giresun: Dr. Abonoz KÜÇÜK  
İstanbul: Doç. Dr. Nursel UYANIKER  
İzmir: Doç. Dr. Mustafa AÇA

Kırklareli: Prof. Dr. Bülent BAYRAM  
Neveşehir: Doç. Dr. Serkan KÖSE  
Trabzon: Dr. Berk YILMAZ

#### **Yurt Dışı/Abroad**

Belarus: Dr. Kristina LAVYSH  
Kosova: Doç. Dr. Nuran MALTA MUHAXHERİ  
Litvanya: Doç. Dr. Galina MIŞKİNİENE  
Ukrayna: Doç. Dr. Tudora ARNAUT  
Polonya: Dr. Kamila STANEK  
Rusya Federasyonu: Prof. Dr. Elfine  
SİBGATULLİNA



### **İletişim / Address:**

<http://dergipark.org.tr/mahder> & [motifakademidergisi@gmail.com](mailto:motifakademidergisi@gmail.com)

Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı  
Derviş Ali Mah. Kariye Yağhanesi Sokak No: 5 Fatih-İstanbul  
0505-3785167 / 0505-5715444

**Motif Akademi Halkbilimi Dergisi aşağıda belirtilen indeksler tarafından dizinlenmektedir / Motif Academy Journal of Folklore is indexed by the following indexes.**

ULAKBİM Tr Dizin (*Uluslararası Akademik Ağ ve Bilgi Merkezi*)



DOAJ (*Directory of Open Access Journals*)



EBSCOHost



ERIHPLUS (*European Reference Index For The Humanities And Social Sciences*)



CEEOL (*Central And Eastern European Open Library*)



MLA (*Modern Language Association*)



ASOS Index (*Akademia Sosyal Bilimler İndeksi*)



İSAM (*Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmalar Merkezi Veritabanı*)



# İÇİNDEKİLER – CONTENTS



## Araştırma ve İnceleme Makaleleri/Research and Review Articles:

- SEYFULLAH YILDIRIM – AHMET TACETDİN HALLAÇ**.....1  
Altay Tıvaları ve Er Töştük Anlatısının Altay Tıva Varyantı: Bay Nazar  
*Altai Tuvans and Altai Tuvans Variant of Er Toshtuk Narratives: Bay Nazar*
- NURSEL UYANIKER**.....22  
Anlatılmak Üzere Yazılmış Halk Kitaplarında Düzen: Cönk 25'teki  
Azrail ile Arap Hacı Kıssası ve Nasihatname Örneği  
*The Order in Folk Books Which Was Written to Explain: Azrail and  
the Arab Hacı Kissas and the Example of Advice in Conk 25*
- BERNA AYAZ**.....39  
Cenknâme Geleneğinde Hz. Ali ile İfrit Cengine Dair Yeni Bir Nüsha  
Hakkında Değerlendirme  
*Evaluation of A New Copy of Efreet War With Hz The Caliph Ali in the  
Cenknâme Tradition*
- SACİDE ÇOBANOĞLU**.....54  
Halkbilimsel Metaetik Kuram ve Bir İdeoloji Olarak  
Dede Korkut Kitabı'nın "Verdiği Sözü Tutmamak Olumsuz Etik Değeri"  
Bağlamında Metaetikselsel Çözümlemesi  
*Folklogical Methetic Theory and The Book of Dede Korkut as an Ideology  
in the Context of "Negative Ethical Value for Not Keeping It's  
Promise" Metaethical Analysis*
- ÖZLEM ÖZDEMİR – ALİ RIZA ÖZDEMİR**.....72  
Babagân Bektaşiliğinin Kolektif Belleği: Erkânnâmeler ve  
Türkiye'deki Neşri  
*The Collective Memory of Babagân Bektashism: Erkânnâmes and  
Their Publication in Turkey*

<b>NAZNAZ TAWFEQ</b> .....	91
Erbil Yöresi Mutfak Kültürü Üzerine Bir Araştırma <i>A Research on Erbil Region Cuisine Culture</i>	
<b>FATMA AKIN ÇELEBİ</b> .....	114
Bir Çağdaş Mit Örneği Olarak Covid-19'a Dönük Elektronik Kültür Ortamındaki Komplo Teorileri, Söylentiler ve İddialar <i>Conspiracy Theories, Rumors, and Claims Regarding Covid-19</i> <i>As An Example of Contemporary Myth</i>	
<b>DAİMİ CENGİZ</b> .....	129
Pir Sultan İzleği <i>The Memorials of Pir Sultan</i>	
<b>ESRA BİLGE SAVCI</b> .....	139
Bellek Mekânı Adlandırması Üzerine Bir İnceleme: [Ergene Kon] = [Erkin Kün] Efsanesi <i>An Analysis on Memory Space Naming: The Legend of [Ergene Kon] =</i> <i>[Erkin Kün]</i>	
<b>DUYGU ÖZAKIN</b> .....	151
Baba Yaga: Rus Folklorunda Cadı ve Anne Arketipi Bağlamında Yaşlanan Kadın Bedeninin Şeytanlaştırılması <i>Baba Yaga: The Witch in Russian Folklore and Demonization of the Aging</i> <i>Female Body Within the Context of Mother Archetype</i>	
<b>OĞUZ DOĞAN</b> .....	166
Evliliğe Geçişte Bir Erginlenme Ritüeli: Gelin Ekmeği <i>An Initiation Ritual in Transition to Marriage: Bride Bread</i>	
<b>ŞENAY SAYIN ALSAN</b> .....	179
Türk Kültüründe Ölüm Olgusu ve Ölüm Sonrası Ritüelleri <i>The Concept of Death and Post Death Rituals in Turkish Culture</i>	
<b>VELİ YÖNTEM – ÇİĞDEM YÖNTEM</b> .....	197
Dinar Haydarlı Beldesi Düğün Geleneğinde Müzikal Unsurlar <i>Musical Elements in Wedding Tradition in Dinar Haydarlı</i>	

<b>SİBEL KOCAER</b> .....	222
Cem Sultan'ın <i>Cemşîd u Hurşîd</i> 'i Çevirme Nedenlerine Dair Bir Değerlendirme: Ejderhayı Öldüren Kim?	
<i>Some Thoughts on Why Cem Sultan Chose to Translate the Cemşîd U Hurşîd: Who Killed the Dragon?</i>	
<b>SERAP ÜNAL</b> .....	236
In Craft and Art From Traditional to Contemporary Avanos Pottery	
<i>Gelenekselden Çağdaşa Zanaat ve Sanatta Avanos Çömlekçiliği</i>	
<b>ARZU YILMAZ ASLANTÜRK</b> .....	252
Kırsal Estetik Bağlamında Habitus ve Mekân Kültürü Sentezi: Ormana Düğmeli Evler Örneği	
<i>Habitus and Spatial Culture Synthesis in the Context of Rural Aesthetics: The Example of Houses wWith Buttons in Ormana</i>	
<b>BANU YILMAZ - SELCEN VODİNALI - NİLGÜN SAZAK</b> .....	270
Minyatür Sanatında Müzik Unsurunun Kullanılışının Semiyotik Açıdan İncelenmesi	
<i>The Music Element in Miniature Art a Semiotic Examination of Usage</i>	
<b>MUSTAFA DAĞDEVİREN</b> .....	291
Çeşitli Müzik Kültürlerinde Çağrı Yanıt Yönteminin Kullanıldığı İş Şarkıları	
<i>Work Songs Using Call and Response Method in Various Music Cultures</i>	
<b>CEYLAN ÜNAL AKBULUT</b> .....	309
Türkiye'de 2020 Yılından İtibaren Yayınlanan Derleme Piyano Kitaplarına Genel Bakış	
<i>Overview of Collected Piano Books Printed in Turkey From 2020</i>	
<b>EBRU ÇETİN</b> .....	318
Toplum ve Kültürün Pandemi Sürecinde Değişime Olan Etkileri: Sosyolojik Bir Analiz	
<i>The Impacts of Society and Culture on the Changes in Pandemic Period: A Sociological Analysis</i>	

<b>KUBAN SEÇKİN</b> .....	334
Derleme Sözlüğü'ne Göre Türkiye Türkçesi Ağızlarında "Düşün-" Fiili <i>The Verb "Think" in Turkish Dialects According to "Derleme Sözlüğü"</i>	
<b>CANSU ORAL – ABDULLAH ŞENGÜL</b> .....	347
Kemal Bilbaşar'ın <i>Denizin Çağırışı</i> Romanını Mekânın Dönüştürücü Etkisi Bağlamında Okumak <i>Reading Kemal Bilbasar's Novel The Call of The Sea in the Context of the Transformative Effect of Space</i>	
<b>Yayın ve Etik İlkeleri</b> .....	361



## EDİTÖRDEN

Değerli Okurlarımız,

*Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*'nin 37. sayısı ile bir kez daha huzurlarınızdayız. Bu sayıda halkbilimi, edebiyat, dilbilimi, sosyoloji, müzikoloji, el sanatları ve güzel sanatlar alanlarında kaleme alınan 22 araştırma makalesi yer almaktadır. Araştırma makalelerini beğeniyle okuyacağımızı umut ediyoruz.

2008 yılından bu yana aralıksız bir şekilde yayımlanan *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, bir türlü normalleşemeyen dünyanın ve ülkenin giderek ağırlaşan şartlarına rağmen, siz yazarlarımızın bilimsel makalelerini yayımlamaya, okuyucularımızın da bu makalelerden yararlanmalarını sağlamaya devam edecektir. Türkiye'nin donanımlı, çalışkan ve üretken genç araştırmacıları, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*'nin en büyük dayanağıdır.

*Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*'nin 37. sayısının hazırlanmasında değerli yazarlarımızın yanı sıra, hakemlerimizin de büyük emeği vardır. Kendilerine anlayışları, sabırları ve destekleri için ayrıca teşekkür ediyoruz. Değerli bilim insanlarımızın makale ve hakemlik desteklerinin bundan sonraki sayılarımızda da devam edeceğini umut ediyoruz. Haziran 2022'de yayımlanacak olan 38. sayımızda buluşmak dileğiyle...

**Mehmet AÇA**  
Editör

## ALTAY TIVALARI VE ER TÖŞTÜK ANLATISININ ALTAY TIVA VARYANTI: BAY NAZAR



## ALTAI TUVANS AND ALTAI TUVANS VARIANT OF ER TOSHTUK NARRATIVES: BAY NAZAR

Seyfullah YILDIRIM\* - Ahmet Tacetdin HALLAÇ\*\*

**ÖZ:** Altay Tıvaları, Tıva Cumhuriyeti dışında, Rusya'nın farklı bölgeleriyle Moğolistan'da yaşayan Tıva gruplarından biridir ve Sengel Tıvaları olarak da anılırlar. Varlıkları bilim dünyasınca tespit edildiği günden bu yana haklarında yeni bilgiler toplanmış ve yayımlanmıştır. Onları ilk keşfeden ve etnolojik verileri toplayan kişi ise Erika Taube'dir. Taube'nin Altay Tıvalarından derlemiş olduğu metinler arasında yer alan Bay Nazar adlı kahramanlık masalı, Türk Dünyasında farklı Türk toplulukları arasında bilinen destanlardan biri olan Er Töştük'ün masal formundaki bir türüdür. Çalışmada daha önce tam metni yayımlanmamış Bay Nazar masalının biçim ve içerik bakımından bu makalede bir incelemesi yapılmıştır. Çalışmada Bay Nazar kahramanlık masalı daha önceki Er Töştük çalışmalarında kullanılmamış olan Cusup Mamay varyantıyla mukayeseli bir şekilde ele alınmıştır. Çalışmanın sonunda masalın Rusçadan Türkçeye serbest bir şekilde çevrilmiş metnine yer verilmiştir. Çalışmada ilk defa Erika Taube tarafından öne sürülen, Bay Nazar masalının Er Töştük anlatıları içerisindeki en eski varyant olduğu düşüncesiyle aynı doğrultuda sonuçlara ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Altay Tıvaları, Bay Nazar, kahramanlık masalı, Er Töştük, destan.

**ABSTRACT:** *Altai Tuvas are one of the Tuva groups living in Mongolia, excluding the Tyva Republic. They are also known as Sengel Tuvas. Since the day their existence was detected by the scientific world, new information has been collected and published about them. Erika Taube was the first to discover them and collect ethnological data. The heroic tale named Bay Nazar, which is among the texts that Taube compiled from Altai Tuvas, is a type of tale in the form of Er Töştük, one of the epics known among different Turkish communities in the Turkish World. In this study, an examination of the tale of Bay Nazar, whose full text has not been published before, has been made in this article in terms of form and content. In the study, the heroic tale of Bay Nazar is handled in a comparative way with the Cusup Mamay variant, which was not used in previous Er Töştük studies. At the end of the study, the freely translated text of the tale from Russian to Turkish is included. In the study, results were reached in line with the idea that the tale of Mr. Nazar, which was first put forward by Erika Taube, is the oldest variant in the narratives of Er Töştük.*

**Keywords:** *Altai Tuvas, Bai Nazar, heroic tale, Er Tostuk, epic.*

\* Doç. Dr. – Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Ankara - seyfiyildirim@gmail.com (Orcid: 0000-0002-4345-6524)

\*\* Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Doktora Öğrencisi / Ankara - ahmedhallaç@outlook.com (Orcid: 0000-0002-5569-9766)



This article was checked by Turnitin.

## Giriş: Tıva Türkleri

Türk dünyasının unsurlarından biri olan Tıvalar<sup>1</sup> denilince akla ilk gelen Tıva Cumhuriyeti<sup>2</sup> olsa da Tıvalar yalnızca Rusya'ya bağlı özerk bir cumhuriyet olan Tıva Cumhuriyeti toprakları<sup>3</sup> sınırında değil, Rusya sınırları içinde İrkutsk, Krasnoyarsk, Novosibirsk, Tomsk bölgelerinde ve Moğolistan ile Çin'de yaşayan diğer alt gruplardan oluşur. Yine de Tıvaların %95'i Tıva Cumhuriyeti'nde yaşamaktadır (Yılmaz, 2020: 412).

Literatürde Tıva Cumhuriyeti sınırlarında yaşayanlar Tıva; Moğolistan'da yaşayanlar Duha (Tsagaannuur)<sup>4</sup> ve bu makalenin odağında bulunan Tsengel/Sengel (Altay Tıvaları); Çin'de yaşayanlar ise Cungar Tıvaları<sup>5</sup> adlarıyla yer almıştır.

---

<sup>1</sup> Çin kaynaklarında *Sui-şi* yıllığında 7.yy'da Du-bo/Tu-po olarak geçen Tuva etnonimine sahip toplulukların esasen Samoyed ve Yeniseyli olduğu ve zamanla Türkleştikleriyle ilgili düşünceler bulunmaktadır. T'ang-Shu yıllığında ise Du-bo/ Tu-polar Uygur ve Göktürk Kağanlıkları döneminde Baykal Gölü'nün güneyinde ve Uygurların kuzeyinde yaşadıkları belirtilmektedir. Modern Çin kaynaklarında ise *De-wa, De-ba, Tu-ba ve Tu-wa* adıyla geçer. Yenisey (Ulug-Kem)'in her iki yanında yaşayan bu topluluk kendilerine Tıva/Dıba veya Monçak der. Tarihi süreç içinde Soyon, Soyot, Uryanhay adlarını da almıştır (Mawkanuli, 2001: 498-499). Bu nazariye için şuraya bakılabilir: Ragagnin, 2012: 89. Tuva tarihi üzerine yürütülen çalışmaların bir analizi için şu makaleye bakılabilir: (Lamajaa, 2009).

<sup>2</sup> Tıvalar esas itibariyle iki ana gruba ayrılır. Çoğunluğu oluşturan Tıvalar, Tıva Cumhuriyeti'nin orta, güneydoğu, güney ve batı bozkırlarıyla dağ bozkırlarında yaşar. Diğer grup ise doğuda tayga-bozkır, Tozha bölgesinde ve yukarı Kaa-Xem Nehri havzasında yaşar (Mawkanuli, 2001: 499). Tıva nüfusu temelinde sağlık, ekonomi, eğitim, dil ve etnisiteye dair malumatlar için bk. (Valeriya, 2016: 53-59; Mongush, 2021: 142).

<sup>3</sup> Günümüz Tıva toprakları MÖ 3 ila 2.yy'a kadar Hunların, 3-4.yy'a kadar Siempilerin, 5-6.yy'da Juan-Juanların ve 6.yy'da Türk kağanlığının egemenliğine girip 8.yy'da Uygur ve 9.yy'da Yenisey Kırgızları tarafından fethedilmiştir. 13-14.yy'da Moğol idaresine girip 16.yy'a kadar Khotgoid Moğollarınca, 17.yy'da Cungar Moğollarınca ve 1758'den sonra Mançular tarafından idare edildi (Mawkanuli, 2001: 500; Bayarsayhan, 2016: 163-164). Tıva'nın 18.yy'ın ikinci yarısından itibaren Çin ve Rusya kıskacında maruz kaldığı siyasi ve dinî sorunları için şu kaynaklara bakılabilir: (Valeriya, 2016: 63; Mawkanuli, 2001: 500; Bozkurt, 2012: 581-583; Mongush, 2021: 142-143).

<sup>4</sup> Ren geyiği yetiştiren Tuvalılar alt etnik bir kimlikle, Toju Tuvalı adıyla temsil edilir. (Valeriya, 2016: 64). Ren geyiği yetiştiriciliği ile meşhur olan diğer Tıva alt etnik grubu Moğolistan'da yaşayan Duhalardır. Moğol kaynaklarında "Uygur/Üürin Uryanhay" olarak geçer (Mongush, 2003: 165) Adlandırma ile ilgili malumatlar için bkz. Bayarsaykhan, 2019: 52; Suvandii ve Kuular, 2017: 63. Duhalar üç bölgede yaşar. Yüksek taygalarda (Batı ve Doğu Tayga) yaşayanlar ren geyiği yetiştirir. Diğer ikisi olan nehir bölgeleri (Harmay ve Hogrok) ve Tsagaannuur kasabasındakiler ise diğer küçük ve büyükbaş hayvanları yetiştirir. Önceleri "Tuva ve Moğolistan'ın Hövsgöl bölgesini kapsayan bu geniş bölgeye Uriyanhay denirdi" (Ragagnin, 2012: 87). Bölgenin sınırları üzerine Japonya'da önemli bir eser 2008/2009 senesinde neşredilmiştir. Japonya arşivlerinde muhafaza edilen ve 18 ila 20.yy arasını kapsayan Tuva'nın haritalarını kapsar. İki ciltlik çalışmanın ilk cildinde boylar harita üzerinde gösterilmiş, ikinci cildinde ise haritalar karşılaştırmalı bir şekilde incelenmiştir (Masahiko, 2008). Dukhalar hakkında kapsamlı bir araştırma için şu çalışmaya bakılmalıdır: (Küçüküstel, 2020).

<sup>5</sup> Cungar Tıvaları, tarihi arka plan bakımından zenginlik ve belirginlik taşımaz. Günümüz Tıva'sından buldukları bölgeye Oyrat Moğollarla savaşarak geldikleri düşünülmektedir. 17 ila 18.yy'da Mançular Cungar'ı da idaresine aldıktan sonra burada Uryanhay olarak

Moğolistan'da yaşayan Tıva gruplarının 1757'de Tannu-Ol'un güney sırtından Hovd Nehri'nin yukarısına doğru göçerek Yukarı Yenisey'deki Tıvalardan ayrıldığı tahmin edilmektedir. (Ayyzhy ve Mongush, 2016: 3398). Moğolistan'da yaşayan Tıvalar dört bölgesel etnik gruba ayrılır. Bunlardan Bayan-Ölgiy'deki Tsengel bölgesi ile Hovs Göl'deki Tsagaannuur bölgesi Tıva Cumhuriyeti sınırına yakın olmakla birlikte Moğolistan'daki Tıvaların nüfus olarak en yoğun olanlarıdır. Yaklaşık 225.000 nüfusu vardır. Hovd Tuvalarına ilk ziyaret 1974 senesinde Aranchun (1975) tarafından gerçekleştirilmiştir ve Hovd bölgesi Tıva'ya biraz daha uzaktır. Hovd aymağı Monçak ve Soyan olarak iki gruba bölünür. Monçak, İgrit ve Khoiyuk; Soyan ise Ak-Soyan ve Kara-Soyan boylarından müteşekkildir (Mongush, 2003: 167). Moğolistan'da yaşayan Tıvaların takriben 25.000 nüfusa sahip olduğu ve bunlardan ortalama 8000 kişinin Tıva Türkçesini anadili olarak konuştuğu tahmin edilmektedir. Moğolistan'daki Tıvaların bölünmüş küçük gruplar hâlinde yaşaması, örgün eğitimde Moğolca'nın tatbik edilmesi, şehirlerde yaşayanların Tıva Türkçesinden ziyade Moğolca, Kazak Türkçesini kullanması gibi gerek politik (eğitim dili, zorunlu iskân, ren geyiği ve yaşam alanına dair yasal düzenlemeler) gerekse şartlar (işsizlik, üniversite) gereği Tıva Türkçesinin ve kültürünün devamlılığı oldukça çetin bir süreçtedir. Bayan Ölgiy'deki Tsengel ve Hovs Göl'deki Tsagaannuur bugünkü Tıva Cumhuriyetine en yakın olan grupların yaşadığı alanlardır. Moğolistan ve Rusya arasındaki sınırlar belirlenirken Tıva topraklarının bir bütün olduğu göz ardı edilmesi sınırın dışında kalanların Moğolistan'a yerleşmeleriyle sonuçlanmıştır (Ayyzhy ve Mongush, 2016: 3398). Moğolistan'da yaşayan Sengel Tıvaları'nı ilim âlemine tanıtan isim ise Erika Taube'dir. Altay Tıvaları olarak da bilinirler. Altay Tıva kavramı literatürde bu topluluğu karşılamak için kalıplaşan ve karışıklığı da önleyen bir adlandırmadır zira bazı Cungar Tıvaları da Altay Dağlarından dolayı kendilerini Altay Tıvaları olarak tanımlar (Mawkanuli, 2001: 499).

1960 ila 1970 tarihlerinde zorunlu göçe maruz kalarak Selenge ve Töv bölgelerine de yerleşmiştir. Moğol idaresinin göç ve nüfus planlamaları Tsengel Tıvaları üzerinde de olumsuz ve yıpratıcı etkileri olmuştur. Bilhassa 1963'te Ak-Kem Kazak Türkleri ile nüfusun birleştirilmesi, Tsengel Tıvalarının hiç de menfaatine olmamıştır. Otlakların kullanımının sınırlandırılması, kamu personeline Kazakların bulunması sebebiyle işsizlik artmış ve 1100 kişiden fazla Tsengel Tıvalı bölgeden ayrılmak zorunda kalmıştır. Moğol hükümetinin konuya daha hassas yaklaşması için çeşitli girişimlerde bulunulsa da sonuç alınamamıştır. 1995 senesinde

---

adlandırılan Cungar, Altay, Batı Moğolistan halklarını yedi sancağa böldüler. Cungar/Çin Tıvaları, 1956 yılında fark edilmiş ve çalışmalar 1980'den sonra başlamıştır. Kök Monçak, Monçak, Alday Tıvası adıyla da bilinmektedir. Moğollar ve Kazak Türkleri Cungar Tıvalarına Urangkay veya Kök Monçak der fakat Monçak atfının saldırgan bir adlandırma olduğu gözlemlenmiştir. Uryanhay ise tarihî süreçte karmaşık bir şekilde kullanılan addır (Mawkanuli, 2001: 499-501). Cungar Tıvaları için daha fazla malumat için şu çalışmalara bakılabilir: (Yusha, 2013; Ölmez, 2016; Rind-Pawłowski, 2017).

Tsengel Tuvası olan Galsan Çinag, bütün malî sorumluluğu üzerine alarak Zaamar ve Altanbulag'a Tsengel'den göç eden 36 ailenin geri göçünü organize etmiştir. Bu göç organizasyonu dikkat çekme amacını taşıdığı için develerle bir ay boyunca sürecek olan yolculuk serüveni başlar ve Alman bir film ekibi tarafından belgesel-film çekilir. Çekilen belgeselin yayınlanmasıyla artık Moğol hükümetinin nüfus politikası etkilenecek Tsengel'den başlayan göç dalgalarının önü alınmıştır (Mongush, 2003: 165-166).

Kimlik, dil, eğitim, ekonomi bakımından zorluklara maruz bırakılan Altay Tıvaları'nın inancı Tıva Cumhuriyeti'nde yaşayanlar ile paralellik gösterir.<sup>6</sup> Geleneksel kamlık Altay Tıvaları'nda uzun süre korunmuşken Tibet Budizmi'nin/ Lamaizm'in tesiri daha ağırlık kazanmıştır. Yine de Lamaizm Güney Sibiry Türklerinde yaygın bir şekilde görüldüğü üzere eski kamlık inancını silmemiştir. Bununla beraber Altay Tıvalarının 1970-1980'li yıllara değin çok büyük ölçüde göçebe tarzda, keçe çadırlarda yaşayarak ekonomik faaliyetlerini hayvancılık ve avcılıkla devam ettirmeleri geleneksel inançlarında da sürekliliğe sebep olmuştur. Hatta 19. yy'a kadar ok ve yayın yegâne silah olarak kullanılması da hesaba katıldığından dış dünyadan daha izole bir yaşam biçimlerinin olduğunu görebiliriz. Bu biçim de kendiliğinden kadim inançları, dili ve geleneği korumaya ve sürdürmeye katkı sağlamıştır (Bozkurt, 2012: 581-582; Aydemir, 2009: 5-8).

### **Er Töştük Destanı ve Bay Nazar Kahramanlık Masalı**

Türk destancılık geleneği içinde bazı destanlar vardır ki doğduğu yerden taşarak geniş coğrafyalara yayılırlar. Bunlardan gerek Türk dünyası gerekse diğer milletlerce bilinenlerin en meşhuru şüphesiz devasa kapsamıyla Manas Destanı'dır. Bu büyük destanın başkahramanı Manas'ın arkadaşlarından biri olan Er Töştük, Manas Destanı'nın haricinde kendi adıyla bilinen bir destana sahiptir. Her ne kadar Manas'ta Er Töştük yer alsada Er Töştük Destanı'nda Manas yoktur (Boratav ve Bazin, 1995: 229). Yani kahraman, başka bir kahramanın gölgesinde değil kendi yerini kendi kahramanlığıyla hazırlamıştır ki bu da Er Töştük'ü önemli hâle getiren temel unsurlardan biridir. Er Töştük, Türk dünyasındaki büyük destanlar arasında yer alan ve coğrafya bakımından geniş bir sahaya yayılmış kahramanlık destanıdır. Kazak Türkleri arasında Er Töstik'i ilk derleyen kişi olan Potanın

---

<sup>6</sup> Tıvaların dini esasında kamlık üzerine tesis edilmiştir fakat gerek Moğolistan'da gerekse Tıva'da Tıva Türkleri arasında kamlık ve Budizm yan yana yaşamaktadır. Budizmin Tıvalılar arasına 10. yy'da girdiği tahmin edilmektedir ve günümüzde de yalnızca Tıvalar, Tofalar ve Sarı Uygurlar Budist inancına mensuptur. Özellikle 1640'ta Moğol-Oyrat kanunlarının kamlık inancını yasaklamasıyla Budizm kendine daha da yayılabileceği bir alan bulur ve 18. yy'da ilk manastırlar ortaya çıkar. Tıva lamaları dinî eğitimlerini almak ve inancın inceliklerini öğrenmek için Tibet'e giderler. Tıva lamalarının Eski Uygurca, Tibetçe, Sanskritçe Budist söz varlığı ise Moğollardan geçmiştir (Khabtagaeva, 2017: 359-360). Kızıl Piskoposluğun etkisi için bk. (Mongush, 2021: 142).

(1899: 68) “Orta çağ Avrupa Destanında Doğu Motifleri<sup>7</sup>” adlı çalışmasında Er Töştük destanına değinir ve “Varyantları Moğolistan’dan Batı Avrupa’ya kadar yaygındır.” diyerek destanın yayılma sahasının önemine işaret eder. Er Töştük, farklı dillere tercüme edilerek dünya çapında bilinir hale gelmiş ve üzerine günümüze kadar pek çok çalışma yapılmıştır.<sup>8</sup>

Er Töştük destanının ilk tespit edilen metni olan Yir Tüşlük, karşılaştırma yapmak için başlangıç noktası olarak kabul edilir. Bundan dolayı kısaca değinmekte fayda olacağını düşünüyoruz. Yir Tüşlük’te çocuksuzluk motifi yer almayıp anlatı Yir Tüşlük’ün babasının (Han’ın) yedi oğluna kız aramasıyla başlar. Babasının ve gelinin adı belirtilmemiştir. Celmoğuz yerine bir ejderha vardır. Aşağı ve Orta dünya arasındaki arabuluculuk yapan figürdür. Yılan/ejderha, kahramanı yer altı dünyasına götürür ve kahraman oradaki hanın yılan suretinden güzel bir insana dönüşen kızıyla evlenir. Bu aşamadan sonra kayınbabası kahramana bir dizi görev verir. Bu görevler önce bir ev sonra bir ağıl yapması ve ikinci bir eş almasıdır. İkinci eşi alma sırasında özel meziyetlere sahip altı yoldaş edinir. Bu yoldaşlar yardımıyla Bara Kilmes padişahın kızı Köner’i alır. Padişah da ölmüştür. Aşağı dünyaya geçen kahraman ve eşleri, kayınbabasından aslında Bara Kilmes’in düşmanı olduğunu öğrenir ve yeniden Orta dünyaya geçmelerine müsaade eder. İki hanımıyla dünyaya dönen kahraman yeniden bir sorunla karşılaşır ayrı düşer. Sonunda bu zorluk da aşılar ve ilk karısıyla da karşılaşarak üç hanımıyla birlikte evine döner. Hanlık babasından Yir Tüşlük’e geçer (Yeşildal, 2015a: 59-63; Aça, 2001: 68-69). Isayeva (2020:

<sup>7</sup> Potanin, Avrupa-merkezci bakış açısına karşı çıkarak Avrasya eposlarının yayılmasını Orhun ve Yenisey arasında teşekkül eden ilk destanların buradan Batı’ya göç etmesine bağlar ve Avrupa folklorundaki motiflerin Asya kültüründen geçtiğini ifade eder. Potanin’in bakış açısını özetleyen şu makaleye bakılabilir (Rakhimzhanova, 2012).

<sup>8</sup> Er Töştük destanı üzerine metin/ varyant tespiti bakımından oldukça önem kazanmış ve destanın farklı formları ilim âlemine kazandırılmıştır. Radlov (1872: 352-375) Tümen Tatarlarının *Yir Tüşlük* masalını ve Kırgızlara ait *Er Teştük* destanının manzum metnini neşreder (1885: 526-589). Potanin Er Töştük’ün Kazak sahasına ait üç farklı metnini, İtgil, *Bulat-pay oğlu Er-Tustuk* ve *Tokpay-bay oğlu İr-Tustuk*’u; Divayev ise Kazak sahasına ait Er Töştük’i derlemiştir. Er Töştük üzerine yapılan incelemeler çok yönlü süregelmiştir. M. N. Kangalov (1903) “*Balağanskiy Koleksiyonu*”nda Buryat destanı Geser ile Er Töştük’ü mukayeseli olarak inceler. Çeribaş (2013b) ise Er Töştük ile Dede Korkut arasındaki paralelliklere değinmiştir. Halık Koroglu (1983) destanı İran mitolojisiyle karşılaştırmalı inceleyerek motifler üzerinde durur. Destan üzerinde Türkiye’de şimdiye kadar yapılmış olan en geniş kapsamlı eserde Yeşildal (2015a: 21-80) Er Töştük destanının varyantlarını ve üzerinde yapılan çalışmaları Kırgız, Kazak, Tatar, Altay Tıvaları ve Uygur olmak üzere beş sahada göstermiştir. Beş sahada üçü manzum, on biri mensur ve ikisi manzum-mensur olmak üzere toplamda on altı metin mevcuttur. Mevcut varyantlardan Türkiye Türkçesine aktarılanlar şunlardır: Sayakbay Karalayev’den derlenen Er Töştük (Kır.) (Yeşildal, 2015a); Cusup Mamay’dan aktarılan manzum Er Töştük (Kır.) (Temur, 2018); Radloff’un Manasçı Coloy’dan derlediği manzum Er Töştük (Kır.) (İliç, 2002); Surançiev Kalça anlatımı manzum-mensur (Cöö Comok) Töştük (Kır.) (Kayıpov, 2005); Er Töştük’ün nesir varyantları (Yeşildal, 2015b: 89-111); Er Töstik [Ernazar Oğlu] manzum-mensur (Kaz.) (Aça, 2002: 129-150) [Kazak Türkçesi ile age. 108-128]; Er Tyustyuk [Bulutpay Oğlu] (Kaz.) (Yıldırım, 2014: 94-97); İtgil (Kaz.) (Yıldırım, 2014: 97-100); Yirtüşlük (Uрманçı, 2007: 134-171).

17-18), Yirtüslük masalı için şu yorumda bulunur: *Yirtüslük masalının, kahramanın Aşağı Dünya'ya yolculuğuyla ilgili efsanenin gelişiminde bir sonraki aşama olduğu söylenebilir. Masal türünün efsane temelinde gelişmesi, dünyaların sınırlarını aşmayı başaran kahramanın anlatısının çok uygulanabilir olduğunu ve bunun sonucunda geniş bir alana yayıldığını kanıtlamaktadır.*

Diğer varyantlar hem müstakil birer özetle hem de karşılaştırmalı olarak Yeşildal (2015) tarafından ele alındığı için tekrara burada tekrar değinilmeyecektir. Bay Nazar, Altay Tıvalarından Erika Taube (1994: 139-150) tarafından derlenen ve kahramanlık masalı<sup>9</sup> olarak sınıflandırılan nesir anlatıdır. Masal, E. Taube tarafında 29 Ağustos 1966 tarihinde D. Orolmaa adlı bir kişiden Tsengel'de derlenmiştir (1994: 317). Er Töştük'ün babasının adıyla anılan masalın önemi, metni tespit edip ilim âlemine duyuran Taube (1993: 196)'ye göre geniş bir coğrafyada yayılan Er Töştük destanının en eski biçimi olmasıdır. Biçim ve içerik bakımından özel bir ilgiyi hak eden Bay Nazar, daha önce en eski metin olduğu düşünülen Yir Tüslük'ün bir adım önüne geçerek daha eski olduğunu gösteren emareler taşımaktadır.

Tamamen nesir olarak tespit edilen masal, Er Töştük'ün evlendiği kızla yurduna dönerken başına gelen maceraları anlatır. Epizotların oldukça kısa olduğu metinde hadiseler hızlı bir şekilde işlenmiş, epizotların içeriğini uzatacak veya ana konuya eklenen başka epizotların meydana gelmesine zemin hazırlayan detaylardan da masal arınmıştır yahut bu detaylar henüz teşekkül etmemiştir. Bundan dolayı anlatım yoğun ve seridir. Masalın şahıs kadrosunda özel bir isimle anılanlar Bay Nazar (Babası), Er Töştük, Kencevey (Karısı), Hyunkee (Diğer Karısı), Kuyruğu Dik Kırat (Atı), Celbege, Celbege oğlu Şoyung Gulak, Han Gerdi kuş, Bobbuk Han, Temir Han'dır. Olayların geçtiği mekanlardan yalnızca bir tanesi özel adla ifade edilmiştir. Burası, kahramanın yer altına girdiği mevki olan Huyurlug Xuduk (Tuzlukuyu)'dur. Masalın tasarımı ise orta ve alt dünyalar aktif ve işlevseldir. Üst dünyadan hiç söz edilmediği gibi üst dünyaya ait olabilecek herhangi bir tip de bulunmaz. Masalın epizotlarını şöyle sıralayabiliriz:

Er Töştük'ün doğumu / Kardeşlerini öğrenip onları aramaya çıkması / Dokuz kardeşin yurda dönüp dokuz kızla evlenmesi / Kayınbabasının nasihatini dinlemeyen kahramanın esas macerasının başlaması / Gelin kızın tehlikeyi sezerek babasından devesini, zırhını ve atını istemesi, bunları kahramana vermesi / Babasının (Bay Nazar) Celbege'den kurtulmak için oğlunu Celbege'yle anlaşarak feda etmesi / Kahramanın karısının anlaşmayı öğrenip kocasına haber vermesi / Celbege'den kurtulan kahramanın yer altı dünyasına girmesi / Bobbuk Han'ın huzuruna çıkıp Temir Han'ın kızını almaya gitme / Yolda olağanüstü özelliklere sahip beş yoldaşı yanına alması / Temir Han'ın kızını almak için girilen yarışmalarda yoldaşların yardımıyla galip gelme / Temir Han'ın ölmesi ve kızıyla birlikte Bobbuk Han'a dönüş / Bobbuk Han'ın verdiği Hyunkee kız ile yeryüzüne yolculuğun başlaması /

<sup>9</sup> Kahramanlık masalı kavramı ile ilgili olarak bk. (Yıldırım, 2017: 43-62)

Dinlenecekleri ağaç dibinde kuş yuvasına saldıran yılanı kahramanın öldürüp yavru kuşların sahibi Han Gerdi kuş ile tanışması / Han Gerdi'nin Celbege'nin oğlu Şoyung Gulak'ın yeryüzüne çıkış kapısı olan kuyu başında beklediğini haber vermesi ve kahramanı son noktaya kadar götürmesi / Kahramanın Şoyung Gulak tarafından çukura atılması, Hyunkee kızı Şoyung Gulak'ın kendisine eş yapması ve atı alması / Kahramanın at ve Han Gerdi kuş yardımıyla çukurdan kurtulup Şoyung Gulak'ın evine gitmesi / Hyunkee kız ile anlaşarak Şoyung Gulak'ın dış canının yerini öğrenmesi / Şoyung Gulak'ın dış canını bulması / Şoyung Gulak ile savaşması ve onu öldürmesi / Yurda dönerek eski karısına kavuşması.

Er Töştük'ün Türkiye Türkçesine de kazandırılan bir varyantı ise Cusup Mamay tarafından anlatılan metindir. Cusup Mamay varyantı Nezir Temur (2018) tarafından Türkiye Türkçesine aktarılarak yayımlanmıştır. Biz varyantları karşılaştırırken bu metinden yararlanacağız. Cusup Mamay varyantı ile Bay Nazar arasında birtakım farklılıklar vardır.<sup>10</sup> CM varyantında Er Töştük'ün babasının adı Eleman, annesinin adı Kamkatay'dır. Kardeşlerin adı verilmemekle birlikte sayıları dokuzdur. BN'de anne adı belirtilmemiş, baba adı Bay Nazar'dır. Kardeşlerin sayısı sekizdir ve adları verilmemiştir. BN'de kahramanın ad alması, doğum sırasına denk gelen yemekte yenmekte olan koyu kahverengi bir kısrakın döş etinden gelir. CM'de çocuğun bedeni tüyle kaplı olmasından dolayı kara yüzlü bir kadın göğsü tüylü anlamında "Töştük" adını verir. BN'de kahramanı ilk harekete geçiren, oyun oynarken sinirlendirdiği yaşlı bir kadındır. Kadın, öfkeyle sekiz kardeşini bulması gerektiğini söyler. Masaldaki ifade bağlamı, çocuğun kahramanlığını sergilemesi gerektiğine atıf yapar. Kadın "Madem bu kadar kuvvetli ve beceriklisin, o hâlde git kardeşlerini bul." diyerek doğumdan sonraki *üçüncü günde üç yaşındaki gibi, dördüncü günde dört yaşındaki gibi* olağanüstü şekilde büyüyen çocuğun kahramanlık sıfatını kazanması gerektiğini tetikler. CM'de macerayı başlatan, Eleman'ın kervanbaşı Sarıker'dir. Sarıker Oruskan kızı Kenceke'nin güzelliğini anlatınca kahraman kıza âşık olur ve annesiyle onu nikahlamak için yola çıkar. Dolayısıyla CM aşk motifini BN alplık motifini motivasyon olarak kullanır.

BN'de sekiz kardeş, Bay Nazar'ın sekiz yüz atıyla beraber sebebi açık olmayan bir şekilde giderler. Bu gidiş, anne ve babalarının açlıktan ölecek kadar fakirleşmesine yol açar. Fakat onların "başka bir ülkede" tertip edilen "büyük bir şölen"de bulunup kendilerine özel hazırlanan ve yalnızca Bay Nazar'ın oğullarının yiyebileceği bir et tabağının hazırlanması statü sahibi olduklarını gösterir. Adeta Hanlar Hanı Bayındır Han'ın beyler için yılda bir defa tertip ettiği ziyafetin benzer bir portresidir. Kardeşleriyle tanışan kahraman yılkiyle beraber dönüşe geçecekleri sırada yılkiye kılavuz at seçer. Bu kılavuz at kendisinin doğumu sırasında yenilmekte olan kısrak gibi kahverengi olandır. Yurda döndüklerinde Bay Nazar oğullarını evlendirmek

<sup>10</sup> Bu noktadan itibaren Cusup Mamay varyantı "CM", Bay Nazar ise "BN" kısaltmasıyla zikredilecektir.



ister. Dokuz kızı olan birini bulur ve en küçük kız olan Hincevey Er Töstük evlenir. CM'de kayınbabasının adı Oruskan ve gelinin adı Kenceke'dir. BN'de esas maceranın başlaması bu dönüş yolunda gerçekleşir. Baba, kızına Hujurlug Xuduk (Tuzlukuyu)'da durmamalarını tembihler ama kahraman iki varyantta da ikazı umursamaz. CM'de bu yerin adı Şor Göl'dür. Burada başa gelen ilk musibet Kenceke'nin yer altına Kuulma tarafından kaçırılmasıdır. BN'de tehlikeyi sezen Hincevey babasından deve, at ve zırh ister. Atın adı Kuyruğu Dik Kırat'tır. CM'de Çalkuyruk'tur. Sabahleyin ortalıkta görünmeyen deveyi Bay Nazar ararken Celbege ile karşılaşır ve canını kurtarmak için Er Töstük'ü ona yem eder.<sup>11</sup> Oğlunun eyesini oraya bırakan baba, eyeyi almak için geldiğinde oğlunu yakalayabileceğini söyler. CM'de bu sahne Eleman ile Yedi Başlı Celmeguz arasında cereyan eder. CM'de Kuulman'ı Kenceke'yi kurtarmak için öldüren Er Töstük'ten Celmeguz intikam almak ister çünkü Kuulman'ın sevgilisidir. Eleman'ı öğrenip onunla karşılaşır ve Eleman can korkusuyla oğlunun eyesini ve gümüş aşığını verir. Kahraman bu tertibatı pişman olan babasından, yurttan göç kafilesine rastladığında öğrenir.

Celbege/ Celmeguz'un atlatıldığı yerde yer altı dünyasına geçiş başlar. BN'de atıyla yer altı dünyasına düşen kahraman Bobbuk Han ile karısı ile kıratının tavsiyesine uyararak akıllıca konuşur ve Temir Han'ın kızını ona getirmek için geldiğini söyleyerek durumu bir nevi kurtarır. Temir Han'a doğru yola çıkınca olağanüstü özelliklere sahip beş kişi ile tanışır. Bunlar Er Töstük'ün yer altı dünyasına gelişini duyup onunla birlikte gitmek isteyen kişilerdir. Çok hızlı koşan, her şeyi duyabilen, her şeyi yiyip aynı şekilde çıkarabilen ve doymayan, denizi içip geri çıkararak ve bir dağı yerinden kaldırıp başka yere koyabilen bu beş kişinin adları verilmemiştir ama meziyetlerini sayarlar. CM'de Yügürük Maamıt, Yer Dinler Maamıt, Eli Tez Maamıt, Hırsız Maamıt, Yer Döven Maamıt adlarıyla geçer. BN'de Temir Han kızını vermek için yarışmalar tertip etmiştir ve yardımcılarını vasıtasıyla yarışmayı kazanır, kendisine kurulan tuzaktan kurtulur, Temir Han ölür, kızı da alıp Bobbuk Han'a dönerler. CM'de bu yarışlar Celmoguz ile yapılır. Hepsini kaybeden Celmoguz abisi Taybas Dev tarafından öldürülür. Taybas'ı da Er Töstük öldürür. Taybas'ın karısı Ay Çolpan'ı kendisine almadan yeryüzüne çıkar. BN'de Bobbuk Han Hyunkee adlı bir kızı ve beş kişiyi ona verir. Beş kişi yolun meşakkatine dayanamayıp ölür. Bir abanoz ağacının altında uyuyacakları sırada ağaçtaki yuvaya saldırmaya teşebbüs eden sarı benekli yılanı öldürerek yavruları kurtarır sonra da kız, kahraman ve at uykuya dalar. Bu sırada yavruların sahibi Han Gerdi kuş gelip durumu öğrenir. Bir minnet göstergesi olarak yeryüzünden haber verir. Celbege'nin Şoyung Gulak adlı bir oğlu olduğunu ve intikam için kuyu başında kendisini beklediğini anlatır. Kuş üçünü de kuyuya kadar götürüp zor durumda

<sup>11</sup> Destanlar temelinde baba ile oğul arasındaki çatışmayı konu edinen şu çalışmaya bakılabilir: Kayabaşı, 2016. Er Töstük bağlamında da değinilen Celbege hakkında şu muhtasar malumata bakılabilir: (Çeribaş, 2013a: 186-190).

kalması hâlinde kullanması için tüyünden verir. Tüyü yaktığı takdirde Han Gerdi hemen yardıma gelecektir. CM'de Han Gerdi'nin karşılığı Kara Kuş<sup>12</sup>; Şoyung Gulak'ın karşılığı Çoyun Alp'tür. Çoyun Alp, Kuulma'ya Kenceke'yi getirecekken kızıdan Taybas Dev'e bahsederek iki kötü gücü karşı karşıya getirdiğinde Taybas tarafından yer altına hapsedilir. Yeryüzüne çıkılacağı zaman Çoyun Alp'i, Kara Dev'e teslim edip kendi yurduna gönderir. Çoyun Alp yurtta halka zulmedip Eleman'ı esir eder.

Her iki metinde de kötü güç (Şoyung Gulak/Çoyun Alp) dış cana<sup>13</sup> sahiptir ama nerede olduğu bilinmemektedir. Dış canın yeri ikisinde de kahramanın ilk karısıyla (Kenceke/Hencevey) anlaşarak ve çocuğun ağlatılması vasıtasıyla öğrenilir. BN'de kahraman beşiğin altına saklanarak yerini öğrenir. CM'de Kenceke, Er Töştük'ün yer altında saklanmasını, beklemesini, dış canın yerini öğrenince haber edeceğini söyler. Nitekim Kenceke Çoyun Alp'ten dış canının yerini öğrenir. BN'de dış can Tuzlukuyu'daki yetmiş geyiğin arasındaki boynuzları geriye yatık kızıl kahverengi geyiğin karnındadır. Geyiğin içinden kızıl kahverengi bir sandık çıkar ve içinde dokuz kuş yavrusu vardır. Bu dokuz kuşun hepsi dış canı temsil eder. CM'de dış can Altın Pınar denen bir mekânda yedi yaban koyunları arasındaki kara koyunun karnındaki sandıktadır. Sandıkta bulunan yedi kara sığırcık dış canı temsil eder. İki epizot arasında üç fark vardır: Geyik/koyun, dokuz kuş/yedi kara sığırcık ve CM'de sandığın kaçmaya çalışarak yer altına doğru gitmesi. Ortak nokta ise kahraman geyiklerin/koyunların yanına gittiğinde onların insan kokusu alıp kaçışmasıdır. BN'de kahraman hemen devreye girer ve Şoyung Gulak'ın taklidini yaparak üzerinde öldürdüğü Er Töstük'ün kokusu olduğunu, kaçmalarına gerek olmadığını söyler. CM'de ise durum farklıdır. Koyunlar kaçışsa da sandığı taşıyan kara koyun kaçmayıp Çoyun Alp'in dış canını taşımaktan usandığını söyleyip kendini kahramana teslim eder.

BN'de kahraman dokuz kuşun sekizinin boynunu kırıp sandığı yanına alarak Şoyung Gulak'la dövüşmeye gider. Çünkü son kuş da ölürse kahraman Şoyung Gulak ile son defa karşılaşamayacaktır. Er Töstük son defa yüz yüze gelmek istediği için bir kuşu sağ bırakır. CM'de yedi kuşun altısını öldürür ama Çoyun Alp ölmek yerine hastalanıp güçsüzleşir. BN'de Şoyung Gulak'la girdiği olağanüstü savaş kahramanın aleyhine döner. Şoyung Gulak artık Er Töstük'ü öldürmeye yaklaşmıştır. Kahraman tam bu noktada Hencevey'den yardım isteyip son kuşu öldürmesini söyler. Sandığı açan Hencevey dokuz kuşun da sağ olduğunu görür. Hepsinin boynunu kırınca Şoyung Gulak ölür. CM'de olağanüstü savaş sürerken kahraman Kenceke'den son kuşu öldürmesini ister. Kenceke denileni yapar ve Çoyun Alp ölür.

<sup>12</sup> Diğer varyantlarda Alp Karakuş biçiminde geçen Han Gerdi veya Kara Kuş, bir bakıma Simurg'un Türklere karşıdır, denilebilir. Alp Karakuş hakkında daha fazla bilgi için şuraya bk. (Çeribaş, 2013a: 190-193).

<sup>13</sup> Şekil değiştirme motifi ile ilgili Yılmaz Yeşil (2015)'in "Türk Sözlü Anlatılarında Şekil Değiştirme" adlı kapsamlı çalışmasına bakılabilir.

Masaldaki kuşun adı Moğol ve Buryat masallarında sıkça karşılaşılan Han-Garide ile aynıdır. Potanın (1916: 94) bu kuşun adının Altay Türkleri ve Soyotlar tarafından olduğu gibi alındığını not düşer. Ayrıca Jalmavız ile dünür olma motifi Esekmergen, Karaglış, Alibek Batır gibi anlatılarda görülmektedir (Yıldırım, 2014: 89; Potanın, 1916: 93-95). Bunların arasından Karaglış ise Bay Nazar/Er Töştük anlatısındaki motifler bakımından büyük ölçüde örtüşmektedir. Karaglış ve dört kardeşi Jalmavız'ın kızlarını anlaşılarak alır. Jalmavız'ın kötü niyetini Karaglış'ın tayı haber verir. Kardeşlerini yılandan kurtarmak için yılanın istediği kral kızını almak için yola düşer. Yolda bir dağı diğerine vuran, bir gölün suyunu içebilen, kulakları çok iyi işiten, çok hızlı koşabilen ve iyi bir atıcı ile tanışarak onları yanına alır. Kral'ın huzuruna gelen Karaglış beş imtihanı verir ki bunlar da Er Töştük varyantlarındakine benzer. Kralın kızını yılana verir, kendisi kardeşlerine kavuşur ve o beş yoldaş ise tanıştıkları yerde kalır (Aytbaeva vd., 1971: 32-35).

Bay Nazar masalının Er Töştük anlatıları arasındaki önemi, Taube (1993: 196)'ye göre bu masalın temel metin olmasıdır. Taube "Diğer Türk halklarının varyasyonlarıyla yapılan bu karşılaştırma, Altay-Tuva masalının çok orijinal bir versiyon olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte, bu varsayımı destekleyen başka işaretler de vardır: Örneğin, Altay-Tuva versiyonu, Radlov tarafından yayınlanan Kırgız versiyonu gibi kör/sönük motifler içermez: Mesela gelin Kenjeke, babasının belirli bir noktada yatarken yaptığı uyarıyı hatırlıyor ancak bu, metinde daha önce bahsedilmiyor veya: Er Töştük'ün efsanevi kartaldan bir teşekkür nişanesi olarak aldığı tüyler daha sonra hiç kullanılmamaktadır." diyerek Bay Nazar versiyonunun iç uyumuna, motiflerin işlevine dikkat çeker. Taube (1993: 198) masalın kahramanın babasının adıyla anılmasına dikkat çekerek bu gerçeğin herhangi bir yanlış adlandırmadan veya tesadüfi bir durumdan kaynaklanmadığını düşünür: "Şimdiye kadar bu fenomen için bir açıklama bulamadım, ancak bunun bir tesadüf olduğunu düşünmüyorum. Belki de gentil-ataerkil ilişkilerin arka planında görülebilir, yani önemli olan işleri yapan kahramanın adı değil, daha çok babasının, yani bir klanın olası reisi olan ve kendisine tabii olduğu babasının adıdır. Diğer bir deyişle, kendisi olarak değil, bir birey olarak babasının oğlu olarak kahraman. (Sonuçta bu, edebi bir figür bağlamında bile bir birey olarak değil, bir tip olarak görüldüğü gerçeğine tekabül eder). Yoksa bu isim Bay Nazar oğlu (Er) Gerzeng/(Er) Töştük'ün kısaltılmış hâli mi?"

Gentil-ataerkil kavramı, ataerkilliğin Çin'deki gibi kaba ve erkeğin sulta sahibi olduğu (Schimmel, 1999: 23) sosyal yapıyı değil, velayete dayanan düzeni ifade eder. Türklerde "boyun kurucusu, neslinden geldikleri atalarının soy kütüğü"ne olan hürmet ön plandadır (Roux, 2011: 36).<sup>14</sup> Bu bakımdan Taube'nin baba ile oğul arasındaki ilişkinin masal adına yansımaları konusundaki fikri Türk kültürü tarafından desteklenebilir. Daha 19. yy'daki

<sup>14</sup> Baba hukuku, baba telakkisi için bk. (Kafesoğlu, 2012: 220-221).

Kazak Türkleri arasındaki kayda göre evin en küçük oğlu (kenjebala) evlilikte diğer kardeşlerine göre en sonuncusu olsa da baba ister sağ isterse ölmüş olsun, babadan geriye kalanlar hakkında tüm tasarruf ona aittir, diğer kardeşlerin herhangi bir talepte bulunma hakkı yoktur. Küçük çocuk babasının mutlak ve kök varisidir (Kaskabasov, 1970: 110). Kaskabasov (1970: 111-112)'a göre yaşayan gelenekte küçük çocuğa ayrılan özel mevki ve haklar, peri masallarında kahramanın idealleştirilmesinin aranacağı noktadır. Dolayısıyla masallar “en küçük oğlu idealize etmiş, onu ataerkil klan topluluğunun ve klan geleneklerinin koruyucusu olarak görmüştür.”

## Sonuç

Bay Nazar, Er-Töştük destanı ve varyantlarının en ilkel biçimi olma şüphesini taşımakla iç dinamikleri bakımından daha dikkati haiz bir mevkiye taşınmıştır. Kahramanın babasının adıyla anılan metin bize Dede Korkut boylarının adlarını anımsatır: *Dirse Han oğlu Boğaç Han, Kam Büre oğlu Bamsı Beyrek, Duha Koca oğlu Deli Dumrul, Kanlı Koca oğlu Kan Turalı, Kazıcık Koca oğlu Yiğenek, Begil oğlu Emren, Uşun Koca oğlu Segrek*. Boyların hepsinde kahramanın baba adı yer alır ve boylar oğullar etrafında döner. Bay Nazar kahramanlık masalı da bu bakımdan Taube'nin de öne sürdüğü gibi muhtemelen *Bay Nazar oğlu Er Töştük* şeklindeydi.

Kahramanın bir kısırağın eti yenmesi neticesinde doğması tesadüfi değil, aksine, metni totem fikrine götüren arkaik motiflerden biridir. Kandaşlar arasındaki en eski birleştirici unsurlardan biri olan totem motivasyonu, kahramanın kandaşlarını arayıp bulması ve kaybolan birliği yeniden tesis etmesiyle iyice tebarüz eder. Kahraman, boyunun veya obasının kurtarıcısı yahut ihya edicisi olarak değil, ortak yaşamın ilk ve zorunlu kodlarını üreten ailenin birliğini yeniden tesis eden kurtarıcısı olarak yola çıkar. Başka bir ifadeyle, onun ilk yola çıkışının prensiplerini göksel hayvan (kısarak) ve kandaş birlik (aile) oluşturur. Birbirinden farklı icra usullerine sahip her iki tür arasında yapılan karşılaştırmalı motif ve epizot incelemesi göstermektedir ki olay örgüsü ve şahıs kadrosu bakımından CM oldukça zengindir. Bilhassa yer altı dünyasının kadrosu ve aralarındaki ilişkiler BN'ye göre daha komplekstir fakat her ikisinde de kahramanın erginlenme mekânıdır. Dolayısıyla BN henüz kompleks fikirlerin teşekkül etmediği bir dönemin ilk ve temel motiflerini birbiriyle ilişkili şekilde hatta sıkı sıkıya işlemiştir.

## Bay Nazar<sup>15</sup>

Eski zamanlarda Bay Nazar adlı bir adam yaşamış. Yaşlı Bay Nazar'ın sekiz oğlu varmış. Sekiz oğlu onun sekiz yüz atını sürüp götürmüşler, bu şekilde olmuş. Oğulları sekiz yüz atı götürmüşler ve gözden kaybolmuşlar, yaşlı karı koca yalnız ve açlıktan ölmek üzere kalmışlar. Onlar koyu kahverengi bir kısırağın göğüs etini bulmuşlar. Ondaki kendilerine akşam ve öğle yemeyi yapmışlar ve tam yemeye koyulmuşlardı ki başka bir erkek çocukları daha doğmuş. Yaşlı adam “Mademki bu

<sup>15</sup> Taube (1994: 139-150).

çocuk biz koyu kahverengi kırsağın dös etini yerken doğdu ona Er Tyostyuk (Töstük), dös çocuk, adını verelim.” demiş. Üç gün geçtiğinde çocuk üç yaşındaki, dört gün geçtiğinde dört yaşındaki çocuk gibi olmuş. Kendisine kamıştan yay yapmış ve oynamış. Yukarı doğru ve aşağı doğru uçan kuşları vurarak oynamış. Bir keresinde bir fındık tavuğunu kanadından vurmuş. Onu kovalamaya başlamış ve çuval dokumakta olan yaşlı bir kadın görmüş. Kuş yaşlı kadının ipliğine basıp koparmış. O zaman yaşlı kadın “Sen de böyle nereden çıktın, kendi annesine karşı bile böyle bir şiddet uygulayan sen nereden çıktın. Eğer sen bu kadar kuvvetli ve becerikliysen git kendi sekiz kardeşini bul.” deyip çocuğu dövmüş. Eve dönüp ailesine “Bu hikâye nedir? Benim sekiz kardeşim nereye gitti? Ben sekiz kardeşimi bulacağım.” diye sorunca babası “Ah evladım, senin sekiz ağabeyin yok. Bunların hepsi uydurma, yalan, hepsi saçma. Böyle bir şey yok hiç de olmadı.” cevabını vermiş. Er Töstük günlerden bir gün o çuval dokuyan kadının çadırına gitmiş. Onun çocuğu Er Töstük’ün kamış yayını almak istemiş ve ağlamış. Er Töstük “Sen kimsin de benim kamış yayımı tutuyorsun.” diye ona bir fiske vurmuş ve çocuk hemen ölmüş. Çocuğunun öldüğünü gören kadın “Sen nasıl bir düşman soyusun ki kendi annen gibi olan birine kötülük yapıyorsun. Zehir saçıcı çocuk eğer sen bu kadar hünerliysen ne şeytandan ne kurttan aşağı kalır yanın yoksa neden giden sekiz kardeşini bulmuyorsun ve onları eve gelmeye zorlamıyorsun?” diye feryat etmiş ve o kadın neredeyse öldüresiye çocuğu dövmüş. Er Töstük eve dönmüş ve ana-babasına “Sekiz kardeşimi bulacağım!” demiş. Onlar da “Senin sekiz kardeşin yok, insanlar yalan söylüyor.” demiş. O “Hayır, ben gidiyorum.” demiş. Kamış yayını almış ve yola koyulmuş.

O gide gide başka bir ülkeye gelmiş, orada büyük bir şölen hazırlanıyormuş. Er Töstük, “Burada ne oluyor?” diye düşünmüş ve şölene gidip oturmuş. Şölende otururken kulak kabartmış biri “Bay Nazar’ın büyük oğluna ver!” diyor. O zaman büyük bir tabağa konmuş et getirilmiş ve herkes o tabağa atılmışlar. Er Töstük “İşte artık bunu gördükten sonra ne pahasına olursa olsun ben ağabeylerimi bulmam zaruri oldu. Onlar eti nereye götürüyorlar?” diye düşünmüş. Ve o eti üç gence, Bay Nazar’ın en büyük, ikinci ve üçüncü oğullarına götürdüklerini görmüş. Er Töstük onlara yaklaşır oraya kurulmuş, yanlarına oturmuş ve “Ben de bu etten yiyeceğim.” demiş. İnsanlar “Yiyemezsin!” dediklerinde “Ha, ben de Bay Nazar’ın oğluyum. Ben en küçüğüyüm ismim Er Töstük!” diye bağırmış. Er Töstük üç ağabeyiyle tanışmış, onlarla konuşmuş, oracıkta sekiz kardeşini bulmuş. Onlar birlikte eve dönmeye karar verdiklerinde sekiz yüz atları için bir kılavuz at bulamamışlar. O, koyu kestane renkli bir kırsağı yakalamış, ayaklarını bağlamış ve onu kamçlamış: Şak şak şak. O bu şekilde tüm atları toplamak istemiş fakat hiçbirisi gelmemiş. O, koyu kestane renkli kırsağı serbest bırakmış ve kahverengi olanını yakalamış, onu kamçlamaya başlamış ve tüm atların toplandığını görünce “Demek ki sürünün lideri bu kırsak olacak.” diye söylemiş. Yola düşüp kahverengi kırsağı çektiğinde atlar birbiri ardına onun peşinden koşmuşlar. Doğdukları topraklara geldikleri zaman ana-babaları neredeyse aklıktan ölmek üzereymiş. Kendi memleketlerine geldiklerinde ziyafet vermişler ve babaları “Şimdi benim dokuz oğlum var, ben onları bir adamın dokuz kızıyla evlendirmek istiyorum.” demiş ve aramaya koyulmuş. Büyük beyaz bir çadıra gelmiş. Çadıra girmiş ve asılı sekiz çift küpe görmüş. Sekiz çift asılı küpeyi görünce yaşlı adam ağlamaya başlamış demiş ki “Ah, ne kadar da yazık, burada sadece sekiz çift küpe var, fakat benim dokuz oğlum var. Vah, vah, keşke dokuz tane olsaydı!” Ev sahibi onun ağlamasını duymuş ve “Onlar dokuz tane, işte buyurun.” demiş ve getirip bir çift küpe daha asmış. Yaşlı adam “Evet şimdi dokuz oldu. Haydi dünür

olalım!” deyince diğeri cevap vermiş: *İşte bunlardan biri!* Küpesi en son asılanı küçük oğluyula nişanlamış. Ve o bu kızı almış. Adam, Hincevey adlı kızını vermiş, diğeri onu almış ve yola çıkmak için hazırlanmış. O zaman Hincevey kızın babası

“Bakınız, sizin canınız tuzlu kuyu manasına gelen Hujurlug Xuduk adlı yerde gecelemeğe isteyecek, fakat bunu yapmayın. Yanından geçin, orada durmayın. Gecelemeğe için ancak orayı geçtikten sonra konaklayın.” diye tembihlemiş. Ayrıldıklarında yaşlı Bay Nazar “Peh, Tuzlukuyu’da geceleyeceğim.” deyince Hincevey “Hayır Tuzlukuyu’da gecelemeğelim. Benim ailem bu yerde kalmamam konusunda defalarca beni uyardı, en iyisi burada kalmamak.” demiş. Bay Nazar “Nerede yatılacağından bir kadın ne anlar!” diye itiraz etmiş ve onlar Tuzlukuyu’da gecelemişler.

Onlar orada geceledikleri günden sonraki gün kız karar vermiş: “Ben babama birini göndereceğim. Kendi zırhını Er Töstük’a versin. Kendi beyaz dişi devesini yüklerini taşıması için Er Töstük’e versin. Kendi kuyruğu dik Kıratını binmesi için Er Töstük’a versin.” Kız, babasına bir adam göndermiş. Babası kendi zırhını vermiş ama “Kuyruğu dik Kırat, benim atlarım arasında birincidir” demiş ve onu vermemiş. “Benim beyaz dişi deve, develerim arasında birincidir” demiş ve onu da vermemiş. Kız babasına darılmış ve şöyle demiş: “Ben size Er Töstük’e binmesi için atın gerekli olduğunu söylemek üzere bir adam gönderdim. Ben size Er Töstük’ün yük taşıması gerekeceğini söylemek üzere bir adam gönderdim! Sen gerekli olan her şeyi vermeyince ben ne yapayım!” Kız oturmuş ve ağlamış. Babası bunu öğrendiğinde Er Töstük’a atı ve dişi deveyi göndermiş. Akşam beyaz dişi deveyi bağlamışlar. Fakat sabah kalktıklarında onun yerinde olmadığını görmüşler. Böylece deve kaybolmuş. Bay Nazar kaybolan beyaz dişi deveyi bulmak için yola koyulmuş. Tuzlukuyu’ya ulaştığında beyaz dişi devenin kuyunun yanında yattığını onun yanında da Celbege’nin bir kulağıyla örtünüp diğeri kulağının üzerine yattığını görmüş ve bağırarak: “Nene, nene! Kalkınız ve bana bu deveyi getiriniz.” Celbege şöyle cevap vermiş: “Hayır, hayır! Eğer ben kalkarsam oturmam oğlum; otursam da kalkmam. Attan in ve deveyi kendin al.” O, atından inip deveyi almak istediğinde Celbege yaşlı adamı yakalamış ve “Seni yiyeceğim” demiş. Yaşlı adam “Ah, beni yemeyiniz! Beni yemeyiniz! Benim sekiz oğlum var, onları sana vereyim” diye bağırarak. Celbege “Senin sekiz oğlunu istemiyorum!” deyince “Ayrıca benim dokuz yüz atım var, onları sana vereyim!” karşılığını vermiş. “Senin dokuz yüz atını istemiyorum!” diyen Celbege’ye bu sefer “Peki öyleyse benim ayrıca dokuzuncu oğlum var, Er Töstük, onu sana vereyim!” demiş. O sormuş: “Sen onu bana nasıl vereceksin?” Yaşlı adam cevap vermiş: “Bende onun üç köşeli egesi var, o (onunla) oklarını bilir. Ben onu burada bırakacağım. Er Töstük onun için gelir, (o zaman) onu yiyiniz.” Onlar anlaşmışlar, Celbege yaşlı adama beyaz dişi devesini vermiş ve onu göndermiş. Beyaz dişi deve ile döndükten sonra o Hincevey kızın Er Gerzeng’e vurduğunu görmüş: “Sen artık yeryüzünün değil öteki dünyanın adamısın.” O zaman Er Töstük ona ne oldu diye sormuş, kız “Baban seni yaşlı Celbege’ye sattı ve seni artık Celbege yiyecek” cevabını vermiş ve eklemiş “Eğer yalan söylediğimi düşünüyorsan kendin babana üç köşeli egenin nerede olduğunu sor!” Gidip babasına “Baba, nerede benim üç köşeli eğim?” diye sormuş. Babası “Senin üç köşeli eğin Tuzlukuyu’nun yanında kaldı oğlum, onu getirmek için git!” demiş. “Madem böyle oldu, ben nasıl gideyim?” diye sormuş Er Töstük ve babası cevap vermiş: Altı ayaklı atla git, sonra da sekiz ayaklı atla değiştir. O iki tane at almış ve yola koyulmak üzereyken Hincevey kız ona şöyle demiş: Babamın sana vermiş olduğu zırhı al ve onu giy. Babamın sana verdiği kuyruğu dik Kıratı al ve onunla git. Senin sekiz bacaklı

atın sekiz yıl dayanamaz, senin altı bacaklı atın altı yıl dayanamaz. Ve eğer Er Töstük kuyruğu dik Kırat ile sağ salım dönerse beyaz dişi deve erkek yavrulayacak. Eğer Er Töstük sağ salım dönerse bu belimde bağlı kuşak kendisi çözülsün. Ve bu sözlerle o birkaç metre uzunluğundaki ipek kuşağı beline sarmış. Bu sözleri söyledikten sonra o beyaz dişi deveyi çöktürmüş ve onun bağlanmasını emretmiş.

Er Töstük yola koyulmuş. Yolda giderken onun atı konuşmaya başlamış: Biz Celbege'ye ulaştığımızda 'Nene, nene, arkandaki yedi çocukta neyin nesi?' diye söyle. Celbege geriye döndüğünde ben hemen eğileyim sen de eğeni almaya çalış. Onlar Celbege'ye yaklaştıklarında at eğilmiş ve Er Töstük "Nene, nene, "Nene, nene, arkandaki yedi çocukta neyin nesi? Ne olmuş onlara?" dediğinde Celbege geriye dönmüş, Er Töstük atından inmeden kendi egesini almış ve onlar hızlanmışlar. Celbege onlar kaçacaklar diye korkmuş ve Celbege kendi deri tutacaklı demir sopasını sallamış fakat at kendi ayaklarına vurmasına izin vermemiş. O zaman Celbege deri tutacaklı demir sopasına kocaman inek kadar bir taş bağlamış ve onlara vurmaya başlamış. Onlar koşmuşlar, koşmuşlar, koşmuşlar kendilerini yakalatmamışlar. Onlar yer altına düşmüşler ve yer altına düşerken kuyruğu dik Kırat demiş ki "Yeryüzünde yaşayan sen Er Töstük ve ben yer altına girdik. Şimdi tekrardan nasıl çıkacağız? Burada yılan Bobbuk Haan'ın sarayı var, oraya gidelim! Ben burada bekleyeceğim, sen saraya gir. Saraya girdiğinde siyah benekli bir yılan sürünerek koynundan girer ve yeninden çıkar. Sarı benekli yılan ise sürünerek pantolonunun paçasından girip koynundan çıkacak. Korkma! Bunu dayanmaya çalış! Korkmadan git ve başköşeye otur. Eğer sen korkarsan her ikimiz de artık buradan yeryüzüne çıkamayız." Ve artık onlar yılan hanının çadırına yaklaşmışlar. Er Töstük içeri girmiş, siyah benekli bir yılan sürünerek onun koynundan girmiş ve yeninden çıkmış. Sarı benekli yılan sürünerek onun ağzından girip burnundan çıkmış ve sürünerek koynundan girip paçasından çıkmış. İşte böyle olmuş. O zaman Er Töstük bundan hiç etkilenmeden ve en ufak bir korku göstermeden girmiş başköşeye oturmuş. Siyah benekli yılan hana, sarı benekli yılan ise hanın eşine dönüşmüş. "Er Töstük sen yeryüzünde yaşıyorsun, neden yer altına indin?" diye sormuş onlar. Onların sorusuna Er Töstük cevabı "Benim ziyaretimin sebebi şöyle. Ben yılan hanı Babbuk Haan'ın oğlu için Temir Haan'ın, demir han, kızına dünür olmak istiyorum. Ben bu nedenle geldim" olmuş. Onlar da "Peki, bu iyi, onu getiriniz!" demiş ve yılan han onu göndermiş.

Er Töstük çıkmış ve kendi atına doğru gitmiş. Biraz gittikten sonra onlar yabani atları çabucak yakalayan ve hemen geri bırakan bir adam görmüşler, adam yakalıyor ve bırakıyormuş "Hey, bütün vaktini böyle ne yaparak geçiriyorsun?" diye sormuş onlar. O "Ben duydum ki yeryüzünde yaşayan Er Töstük yer altına inmiş. Onunla gitmek için işte burada oturuyorum" demiş. Er Töstük "Evet, benimle gidebilmek için hangi işte ustasın?" sorusuna "Ben o kadar hünerli bir insanım ki uçan kuşu bile yakalayabilirim. Hiçbir vahşi hızlı hayvan bana yetişemez, ben hepsini yakalarım" cevabını vermiş. "Peki o zaman gidelim" demiş Er Töstük ve onu yanına alarak onlar gitmişler. Sonra onlar önce bir kulağını sonra da diğer kulağını yere yapıştırarak sesleri dinleyen bir adamla karşılaşmışlar. Yeri dinleyen adam oturmuş. Er Töstük sormuş: "Hey, sen ne yapıyorsun?" Ve o cevap vermiş: "Yeryüzünde yaşayan Er Töstük'ün yer altına indiğiyle ilgili bir söylenti duydum. Onunla gitmek için burada bekliyorum." Bunun üzerine "Senin, benimle gidebilmek için nasıl bir ustalığın var?" demiş Er Töstük. Ve o bu soruya şöyle cevap vermiş: "Dünyanın neresinde olursa olsun ne hakkında konuşuluyorsa her şeyi duyurum." Er Töstük "Eğer öyleyse benim arkadaşım ol, gidelim!" demiş, onlar onu da yanlarına

alarak gitmişler, gitmişler... Ve onlar bir adam görmüşler ki o tüm bir boğanın etini yutup sonra arkasından çıkarıyormuş, bütün halinde yutup hemen çıkarırmış. Sormuşlar “Hey, bütün vaktini böyle ne yaparak geçiriyorsun?” O da “Yeryüzü dünyasının Er Töstük’ünün yer altına indiğini söylüyorlar. Ben arkadaşım olmak istediğimden burada onu bekliyorum.” Er Töstük “Bana arkadaş olmak için nasıl bir hünerin var?” diye sormuş. O şöyle cevap vermiş: Ben o kadar büyük dev gibi bir adamım ki hiçbir şey beni doyurmaz. Tüm bir boğanın etini yiyip sonra onu birden arkamdan çıkarabilirim. İşte benim yapabildiğim şey bu. “Haydi öyleyse bizimle gel” demiş Er Töstük ve onu da arkadaşım olarak almış. Ve yine onlar ileriye doğru hareket etmişler ve yolda deniz kenarında oturup tüm denizi içip sonra yeniden çıkararak bir adam görmüşler. Sormuşlar “Sen burada ne yapıyorsun?” O da “Yeryüzünde yaşayan Er Töstük’ün yer altına indiğini duydum ve ona arkadaş olmak istediğimden burada bekliyorum” demiş. Benim arkadaşım olmak için nasıl bir hünerin var? sorusuna o “Ben denizin tüm suyunu içerim, bu şekilde o kurur. Sonra yeniden bütün denizi çıkarırım, işte benim böyle büyük bir hünerim var” cevabını vermiş. Hadi öyleyse arkadaşım ol, demiş Er Töstük, onu yanına almış ve onlar tekrar yola koyulmuşlar. Onlar gitmişler gitmişler ve bir yere gelmişler ki bir bahadır, dağı kaldırıyor ve onu başka bir yere koyuyormuş. Evet, onlar güçlü bahadıra şöyle söylemişler: “Sen böyle ne yapıyorsun?” Cevaben “Yeryüzünde yaşayan Er Töstük’ün yer altına indiğini söylüyorlar. Onunla gitmeyi istediğim için buraya geldim” demiş. Er Töstük sormuş “Evet, ama sen arkadaşım olmak istiyorsan nasıl bir hünerin var, göster?” O, “Eğer burada bir dağı kaldırırsam bir başka yerde oluştururum. Bir yerde dağı kaldırır başka yere koyarım, benim büyük hünerim budur” deyince Er Töstük “Hadi öyleyse, iyi, bizimle gel” demiş. Ve onlar birlikte yola devam etmişler. Uzun yollar geçtikten sonra Temir Haan’a gelmişler.

Onlar Temir Haan’a geldiklerinde yarışma düzenleyerek başka bir hanın adamları onun kızına dünür oldukları büyük bir ziyafetin tam ortasymış. “Ben de yarışmaya katılacağım ve biz kazanacağız” demiş Er Töstük. Onlar gelmişler ve yarışmaya başlamışlar. İlk yarışmaya Er Töstük’ün yabani atları yakalayan arkadaşım katılmış. At yarışına o kendi kuyruğu dik Kıratını sokmuş. Yarışta koşarken kuyruğu dik Kırat şöyle demiş: Dinle, benim dönüş vaktimde üç kat demir tel ger. Eğer bu üç sıra engel beni durdurabilirse ben dururum. Eğer ben durmadan devam edersem biz asla cehennemden çıkamayız. Atlar yarış için saliverilmiş ve önce başlangıç noktasına koşmuşlar. Kuyruğu dik Kırat üç senelik mesafe kadar arayı açtığında geri dönmüş. Geri döndüğünde üç sıra çekilmiş demir telin ilk ikisi kopmuş üçüncüsünde ise kuyruğu dik Kırat durmuş. Peki yarışmaya kazandım mı? diye sormuş Er Töstük. Evet, sen kazandın, diye cevap vermiş. Sormuş: “Şimdi ne olacak?” Onlar: “Şimdi güreş düzenleyeceğiz” demişler. Güreş olacağını söylediklerinde Er Töstük bahadırını güreşmek için göndermiş. Dağı kaldırıp başka bir yere koyan bahadır bütün güreşçileri yenmiş. Peki, bu yarış kazandım mı? diye sormuş o. Evet, öyle demişler. Şimdi ne yapacağız? diye sormuş. Han şöyle söylemiş: “Şimdi bir sürü et pişireceğiz. Kim tüm eti hiçbir şey bırakmadan yerse ben kızımı ona vereceğim.” Çok fazla et pişirilip hazır olduğunda tüm bir boğanın etini yiyen adam, etin hepsini yemiş. Sormuş, “İşte, bu yarışmayı kazandım mı?” Evet, öyle demişler. Şimdi ne olacak? diye sormuş. “Biz okyanusun kenarından geçerken dökme demir kazanım oraya düştü. Kim onu bana getirirse kendi kızımı ona vereceğim”, demiş Temir Haan. Orada Er Töstük kendi kuyruğu dik Kıratına binmiş ve yanına denizin suyunu içen adamı almış ve o denizin kıyısına gelmiş, kuyruğu dik Kıratını sıkıca bağlamış. Er Töstük arkadaşından denizin suyunu içmesini istemiş. O üç kez denizin suyunu



ağzına almış ve başka yere bırakmış. O, denizin suyunu ilk defa çekip bıraktığında kıyıdaki su bir parmak kadar azalmış. O, denizin suyunu ikinci defa içine çekip bıraktığında su iki parmak kadar azalmış. O, denizin suyunu üçüncü defa çekip bıraktığında su üç parmak azalmış. Denizin suyu azalmış fakat tamamen kurumamış, deniz bu şekilde kalmış: Şimdi ne yapmalı? Kuyruğu dik Kırat “Ben denize dalacağım. Eğer yüzeye pıhtılaşmış siyah kan çıkarsa birlikte oturun ve ağlayın. Eğer köpük köpük renksiz kan çıkarsa oturun ve sevinin”, demiş ve denize atlamış. Er Töstük ve denizin suyunu içen adam denizin kıyısına oturmuşlar ve bakmaya başlamışlar. Görmüşler ki denizden köpük köpük kan çıkmış, sevinmeye başlamışlar. Fakat pıhtılaşmış siyah kan çıktığında oturup birlikte ağlamışlar. Şöyle olmuş, kuyruğu dik Kırat kesici dişleriyle dökme demir kazanı yakaladığında onun bir dişi kırılmış ve yüzeye pıhtılaşmış kan çıkmış. O zaman o, kazanı kendi kuyruğuna bağlamış ve su yüzüne çıkarmış. Sonra onlar kazanı hana getirmişler. Onlar kazanı Temir Haan’a getirdikten sonra Er Töstük sormuş: Peki, Temir Haan, ben yarışmayı kazandım mı? Haan “Sen kazandın.” demiş. Er Töstük: Peki ne olacak? Buna Temir Haan (şöyle) demiş: Bu altısını öldürmek lazım, onları bu eve kilitleyip yakmak lazım. Onları yakmak için büyük bir ateş yakmışlar ve onu eve göndermişler. O zaman dağları hareket ettiren adam evi almış, yıkmış ve hepsi dışarıya çıkmış. Sormuş, “Peki biz bu yarışmayı kazandık mı?” Onlar “Evet, öyle” demiş. “Evet şimdi bizim onları zehirlememiz gerek. Bunların altısına da şimdi zehir vermelisiniz”, demiş Temir Haan. Onlara, bu altısına, zehirlenmiş et; bizim adamlarımıza ise zehirlenmemiş getirin. Fakat yeryüzünde konuşulan her şeyi duyan adam bunu duymuş ve et geldiğinde onlar Hanın adamları için hazırlanmış olanı almışlar. Onlara getirilen zehirli eti onlar Temir Haan’a uzatmış ve onlardan birçoğu ölmüş. Sormuş, “Peki, biz yarışmayı kazandık mı?” Onlar “Evet, doğru!” demiş. O zaman onlar Temir Haan’ın kızını almışlar.

Gitmişler ve Yılan Hanı Babbuk’a getirmişler. Babbuk Haan şöyle söylemiş: Bu iyi, çok güzel! Şimdi biz sana Hyunkee kız ve beş adam vereceğiz. Yukarı, yeryüzüne gidiniz. Ve onları yolcu etmişler. Er Töstük, kızı ve beş adamı alarak yola koyulmuş. Fakat yeryüzüne giden yol çok uzun olduğu için beş adamın hepsi de ölmüş, sadece Hyunkee kız kalmış. O Hyunkee kız kendi atına, kuyruğu dik Kırata, almış ve onlar gide gide büyük bir abanoz ağacına ulaşmışlar. Ağacın altına gelince onların uykusu gelmiş fakat orada o lama (aman Allah’ım), şiddetli bir yağmur başlamış, dolu yağmış. Ve bir şey ağlayıp çığlık atıyormuş, bunlar kuş yavrularıymış cıvıldıyor cıvıldıyor ve bağıyorlarmış. Onlar daha tam olarak yumurtadan çıkmamışlarmış. “Bu da nesi?” diye düşünmüş onlar ve gözlerini ağaca doğru kaldırdıklarında abanoz ağacına tırmanmakta olan sarı benekli bir yılan görmüşler. Böyle sürüne sürüne giderken onlar bunun her zaman Han Gerdi kuşun yavrularını yiyen yılan olduğunu anlamışlar. Orada Er Töstük kamış okuyla ensesindeki yukardan altıncı omurdan yılanı vurmuş ve yılan ölüp yere düşmüş. Ve kuşun yavruları sevinçle cıvıldaşmışlar ve sağ salim yerlerinde kalmışlar. Sabah tan yeri ağarmaya başladığında yeniden doluyla kar yağmış ve uçarak büyük siyah bir karakuş gelmiş, uçarak inmiş ve melez ağacının tepesine konmuş. Onun yavruları hayattaymış. “Ağacın altında yatan üç tane şey de ne?” diye o çocuklarına sormuş. “At ve iki insan, ne olmuş onlara? Bunlar benim yiyeceğim adamlar!” Yavrular “Oh, bu bizim hayatımızı kurtaran kişi. Onları yeme, onları yeme” diye yavrular annelerine yalvarmışlar. “Eğer öyleyse ben gidip onlarla konuşayım” demiş kuş. Melez ağacın altına inmiş ve “Siz kimsiniz?” diye sormuş. “Oh, ben yeryüzünde yaşayan Er Töstük’üm, yer altına indim. Biz geri dönmek istiyoruz fakat hiçbir

şekilde çıkamadık” diye cevap vermiş. Biz her yıl senin çocuklarını, yavrularını, yiye canavarı ortadan kaldırdık. İşte orada, gördün mü? Ve onlar yılanı göstermişler. Kuş demiş ki “Peki, öyleyse ben ne yapmalıyım? Bakalım, sizin yer altı dünyasından çıkmanıza yardım edebilecek miyim? Yer altından çıkmanız gereken noktada Tuzlukuyu’da yaşayan yaşlı Celbege, Şoyung Gulak, demir kulak, adlı bir oğul doğurdu. Şoyung Gulak adlı çocuk yerdeki yarığın yanında oturmuş bekliyor ve ‘Er Töstük ne zaman çıkacak? O çıktığı zaman onu öldüreceğim’ diyor.” Peki buna ne denir ki? İyi kalpli kuş, Er Töstük’le birlikte kuyruğu dik Kırata ve Hyunkee kızı da kanatlarına alarak onları yerin deliğine ulaştırmış ve şöyle demiş: Evet işte, eğer başına bir bela gelirse, eğer cehennem krallığına bile düşsen ve belaya uğrarsan, o zaman benim (bu) tüyümü yak. Böyle dedikten sonra kuş kendi tüyünden bir tane koparıp ona vermiş. Sonra Han Gerdi yeniden yer altına uçmuş.

O zaman Şoyung Gulak, Er Töstük’ü yakalamış ve Hyunkee kızı kendisine eş yapmış. O, Er Töstük’ü yakalamış, yetmiş sajen\* derin kuyu kazmış ve onu oraya sokmuş. Günlerden bir gün Şoyung Gulak kuyruğu dik Kırata binerek ava gitmiş. O avlanmaya gittiğinde atının sadece ön ayaklarını köstekleyip onu serbest bırakmış, fakat at hemen kaçmış. Şoyung Gulak onun tekrar iki ayağını, üç ayağını bağlamış fakat o her defasında kösteği koparmış. Başka bir yerde Şoyung Gulak kuyruğu dik Kırata’nın ön ayaklarını kemerinden başka uygun bir şey olmadığı için kendi kemeriyle bağlamış. Kemerin içinde çakmak taşları saklıymış. Kuyruğu dik Kırata bu köstekleri alarak hemen gitmiş, koşarak kuyuya gelmiş ve kuşağı kuyuya sarkıtmış. Kemer, Er Töstük’ün yakınına düşmüş. Er Töstük onu almış ateş yakmış ve kanadı tutuşturmuş. Han Gerdi hemen bunu anlamış ve uçup gelmiş. Han Gerdi kuşun kanatlarının uzunluğu yetmiş metreymiş. O, uzunluğu yetmiş metre olan bir kanadını kuyuya uzatmış ve Er Töstük’ü (yukarı) çekmiş. Ve sonra uçup gitmeye hazırlanırken “Şimdi kendi kendini kurtar! Ben artık daha fazla bir şey yapamam. Benim artık sana yardımcı olmak için yapabileceğim başka bir şey yok” demiş ve uçmuş. O zaman Er Töstük, Hyunkee kızı gelmiş ve sormuş: “Şoyung Gulak nereye gitti?” Kız “Şoyung Gulak ava gitti” demiş. “Kuyruğu dik Kırata ne oldu?” diye sormuş Er Töstük. Kız cevaben “Şoyung Gulak ona binip gitti.” demiş. Er Töstük: Peki, öyleyse.

Hyunkee kızın Şoyung Gulak’tan bir çocuğu varmış. Çocuk beşikte yatıyormuş. “Ben bu çocuğun beşiğinin altına bir kuyu kazacağım ve oraya yatacağım. Şoyung Gulak geceleyin geldiğinde ağlayana kadar çocuğu tırmala ve çimdikle” demiş Er Töstük ve eklemiş “Şoyung Gulak, ‘Çocuk neden ağlıyor’ diye sorduğunda sen şöyle cevap ver: ‘Çocuk ağlıyor: Ah, ben Er Töstük’ün oğluyum. Ben Şoyung Gulak’ın oğlu değilim. Eğer ben Şoyung Gulak’ın oğlu olsaydım o kendi canını benim yanına saklardı,’ böyle demek istiyor çocuk diye söylemen lazım.” Er Töstük beşiğin altındaki yere bir kuyu kazmış, içine girerek dinlenmeye başlamış. Hyunkee kız, Er Töstük’ün söylediği gibi çocuğu ağlatmış. Er Töstük kendisi yerinde yatıyormuş, Şoyung Gulak sormuş: “Hey, çocuk neden ağlıyor?” Soruya kız şöyle cevap vermiş: “Bu çocuk ‘Ben Er Töstük’ün oğluyum ve Er Töstük’ün oğlu olduğum için Şoyung Gulak kendi canını benim yanımda saklamıyor’ diye ağlıyor; ‘Ben Şoyung Gulak’ın oğlu olsaydım kendi canını benim yanımda saklardı,’ onun söylemek istediği bu.” O zaman Şoyung Gulak, Hyunkee kızı çadırdan dışarı çıkarmış ve çocuğun kulağına fısıldayarak şöyle söylemiş: “Ah evladım sen benim oğlumsun. Fakat benim canım senin yakınında olamaz. Benim canım Tuzlukuyu’daki yetmiş

\* Sagen: 2.13 metrelik ölçü birimi.

geyikte bulunuyor. (O) yetmiş geyiğin arasında kızıl kahverengi olan birisi var. Ve kızıl kahverengi geyiğin içinde kızıl kahverengi sandık var, oğlum benim canım orada. Ve bu yüzden onu senin yanında saklayamam.” Yerin altında yatan Er Gerzeng, Er Töstük dinlemiş, her şeyi tamamen anlamış, Tuzlukuyu’ya gitmiş ve yere bir kuyu kazmış kendisi oraya uzanıp yatmış. O zaman yetmiş geyik su içmeye gelmiş, onlar dikkat kesilmişler. Onlar erkek kokusu hissederek ürküp korkmuşlar. Onlara bağtırmaktan başka bir şey kalmamış ve Er Töstük demiş: “Bekleyiniz, durunuz benim yetmiş geyiğim! Beni neden üzüyorsunuz? Benden kaçmayınız. Ben Er Gerzeng’i öldürdüm. Onun atına binip elbiselerini giydim. Bunun için elbette bende onun kokusu var, benim yetmiş geyiğim.” Bunu duyduktan sonra yetmiş geyik geri dönmüş ve su içmeye başlamış. “Şoyung Gulak boynuzları geriye doğru yatık kızıl kahverengi geyik diyordu” diye duyduklarını hatırlamış. Kamıştan yayını germiş ve orada geyik sürüsünün en sonunda kızıl kahverengi geyiği görmüş. O kızıl kahverengi geyiği vurmuş ve ondan kızıl kahverengi sandık çıkmış. Er Töstük çıkan kızıl kahverengi sandığı yakalamış ve onu açmış. Onun içine bakmış ve orada dokuz kuş yavrusu görmüş. Onlardan birini bırakmış, kalan diğer sekizini boyunlarını kıvrarak öldürmüş. Sonra “Hâlâ hayatta iken Şoyung Gulak ile karşılaşmak istiyorum” demiş. Kuşu koynuna koymuş ve yola çıkmış. Geri döndüğünde Hyunkee’ye sormuş: “Şoyung Gulak nasıl?” O cevap vermiş: “O hâlâ yaşıyor.” Er Töstük demiş: “Yoksa şansım bana gülmedi mi, seni alçak seni? Şimdi sana ne olmuş, hani gevezelik edip ‘Seni yiyeceğim, seni yutacağım?’ deyip duruyordun ya!”

Bu sözlerden sonra Şoyung Gulak fırlamış ve onlar savaşmaya başlamışlar. Onlar öyle savaşmışlar ki çöl su bakımından çok zengin bir araziye dönüşmüş, su bakımından zengin olan arazi de denize dönüşmüş ve dağlar da çöle dönüşmüş. Şoyung Gulak artık Er Gerzeng’i çevirip öldürmeye iyice yaklaştığında o bağtırmış: “Hyunkee, Hyunkee! Çabuk buraya gel, benim göğsümü aç orada kızıl-kahverengi sandık var onu aç. Eğer orada canlı bir şey varsa onu çabucak öldür!” Hyunkee koşarak gelmiş, onun göğsünde bulunan kızıl kahverengi sandığı çekip çıkarmış, açmış ve içine bakmış, orada yine dokuz tane canlı kuşun olduğunu görmüş. O dokuz kuşun tamamını boyunlarını kıvrarak öldürdüğü zaman Şoyung Gulak da ölmüş. Evet, sonra ne olmuş? Şoyung Gulag’ın süt emen çocuğu böyle demiş: “Sen benim babam Şoyung Gulag’ı öldürdün, ben de bir gün seni öldüreceğim.” Bu söze cevap olarak Er Töstük o süttten kesilmemiş çocuğu beşiğinden alarak kara taşa bağlamış ve yetmiş sajen derinliğindeki dipsiz uçurumlar krallığına atmış. Sonra Hyunkee kızı kendi atına bindirmiş ve sürmüş, sürmüşler. O, kendi ülkesine geldiğinde beyaz dişi deve bir erkek yavru doğurmuş. Hincevey kız koşarak beyaz dişi devenin yanına geldiğinde kırmızı ipek kuşak çözülüp düşmüş ve “Er Gerzeng’in işleri iyi gidiyor, o artık geri dönüyor!” demiş. Artık kır saçlı olan Hincevey kız durduğunda yeniden on beş yaşındaki kız haline dönüşmüş. O anda beş yaşında olup iki yaşındaki ata dönüşen atıyla gelen bu süre zarfında beyaz saçlı bir ihtiyar olan Er Gerzeng o anda o on beş yaşındaki bir delikanlıya dönüşmüş. Onlar nihayetinde daima birlikte olmuşlar ve bir şölen düzenlemişler.

#### KAYNAKÇA

Aça, M. (2001). Yirtöşlik destanının Sibiryaya (Tümen) Türkleri eş metnindeki olağanüstü yardımcı kahramanlar motifi üzerine bir deneme. *Milli Folklor*, 13 (51), 65-74.

Aça, M. (2002). *Kazak Türklerinin destanları ve destancılık geleneği*. Konya: Kömen.

- Aranchin, Y. L. (1975). Novyye etnograficheskiye i filologicheskiye materialy iz Severo-Zapadnoy Mongolii. *Uchenyye zapiski TNIIYALI*, 17, 212-219.
- Aydemir, İ. A. (2009). Altay Tuvaları - Altaylarda unutulmuş bir Türk halkı. *Bilig*, S. 48, 1-12.
- Aytbaeva, S. - Akanaeva, A. - İsabaeva, İ. (1971). *Kazakhskiy narodniye skazki v trokh tomakh*. Alma-Ata: Zhazuzhy.
- Ayyzhy, E. - Mongush, M. (2016). Mongolian Tuvans: Their ethno-linguistic situation. *International of Biology, Pharmacy and Allied Sciences (IJBPAS)*, 5 (12), 3397-3403.
- Bayarsayhan, B. (2016). Sengel Tuvalarının tarihi üzerine. *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, IX (1), 163-167.
- Bayarsaykhan, B. (2019). O nekotorih leksicheskikh osobennostyah yazıka Tuvintsev-Olenevodov Mongolii. *Tehlikedeki Diller Dergisi*, 9 (14), 51-59.
- Boratav, P. N. - Bazin, L. (1995). Er Töştük. *Manas Destanı Üzerinde İncelemeler / Çeviriler - 1*, (Çev.: F. Türkmen), 229-248, Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Bozkurt, F. (2012). *Türklerin dili*. Konya: Eğitim.
- Çeribaş, M. (2013a). Kırgız Türklerinin mitlerinde ve efsanelerinde olağanüstü varlıklar, bu varlıklara dair anlatımlar ve inanmalar. *Bengü Bitig Dursun Yıldırım Armağanı*, Ankara: Öncü Kitap.
- Çeribaş, M. (2013b). Oğuz-Kıpçak Ortak Destancılık Geleneği Bağlamında Er Töştük ve Dede Korkut Destanları. *11. Uluslararası Türk Dünyası Sosyal Bilimler Kongresi 10-16 Haziran 2013 / Celalabat - KIRGIZİSTAN - Türk Dünyasının Vizyon Arayışı Kongre Bildirileri*, 709-718, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- Hangalov, M. N. (1903). *Balaganskiy Sbornik: Skazki, Poveriya i Nekotoriye Obryady u Severnih Buryat*. Tomsk: Parovaya tipo-litografiya P. I. Makushina.
- İliç, Y. (2002). *Kırgız halk destanı Er Töştük, gramer-metin-çeviri-dizin*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Eski Türk Dili Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Isayeva, A. K. (2020). Stadiyalnoye razvitiye eposa "Er Toştyuk". *Eposovedeniye*, 2 (18), 15-25.
- Kafesoğlu, İ. (2012). *Türk milli kültürü*. İstanbul: Ötüken.
- Kaskabasov, S. (1970). Geroi Kazakhskoy volshebnoy skazki. *Sovetskaya Tyurkologiya* (3-Mayıs-Haziran), 109-118.
- Kayabaşı, O. A. (2016). Türk Destanlarında Baba-oğul Çatışması. *Turkish Studies*, 11 (4), 505-516.
- Kayıpov, S. (2005). *Türkiye dışındaki Türk Edebiyatları Ansiklopedisi* (Cilt 31 - Kırgız Edebiyatı - I), (Çev.: İ. T. Kallımcı, A. Kutlu, K. Kulamşayev), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Khabtagaeva, B. (2017). Remarks on the Buddhist terminology in Tuvan. *Role of Religions in the Turkic Culture - Proceedings of the 1st International Conference on the Role of Religions in the Turkic Culture held on September 9-11, 2015 in Budapest*, 359-374, Budapest: Péter Pázmány Catholic University.
- Koroglı, H. G. (1983). *Vzaimosıvyazi Eposa Narodov Sredney Azii, İrana i Azerbaychana*. Moskva: Nauka.

- Küçüküstel, S. (2020). *Rengeyiği Türkleri: Duhalar*. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Lamajaa, C. K. (2009). Teoriya Modernizatsii i İstoriya Tuvi. *Novie İssledovaniya Tuvi*, 1 (1), 91-110.
- Masahiko, T. (2008). *Old maps of Tuva: 1. the detailed map of the nomadic grazing patterns of total area of the Tannu-Uriankhai*. Tokyo: The Research and Information Center for Asian Studies, the Institute of Oriental Culture, University of Tokyo.
- Masahiko, T. (2009). *Old maps of Tuva 2: Tannu-Uriankhai maps in eighteenth Century China*. Tokyo: Institute of Oriental Culture, University of Tokyo.
- Mawkanuli, T. (2001). The Jungar Tuvas: Language and National Identity in the PRC. *Central Asian Survey*, 20 (4), 497-517.
- Mongush, A. V. (2021). Pravoslaviye v respublike Tiva na sovremennom etape. *Narodi i religii Yevrazii*, 26 (1), 140-159.
- Mongush, M. V. (2003). The Tuvans of Mongolia: Peculiarities of contemporary ethnic development. *Inner Asia*, 5, 163-76.
- Ölmez, M. (2016). Çin Tuvacası ve Çin Tuvacası üzerine çalışmalar. *Zahrojeni Movi. Krimskotatarska ta inşi tyurski movi v Ukraini Kiyev*, 93-105.
- Potanin, G. (1972). *Kazahskiy folklor v sobranii G.N. Potanina*. (Düzenleyen: N. S. Smirnova) Alma-Ata: Nauka.
- Potanin, G. N. (1899). *Vostochniye Motivi v Srednevekovom yevropeyskom epose*. Moskva : Tipo-litografiya Tovarishchestva I. N. Kushnerev i K.
- Potanin, G. N. (1916). Kazak - kirgizskiya i altayskiya predaniya, legendi i skazki. *Jivaya Starina*, 25 (II-III), 47-198.
- Radlov, V. V. (1872). *Obraztsı narodnoy literaturı tyurkskih plemen, jivuŝçih v Yujnoy Sibiri i Cungarskoy stepi, sobrannıye V. V. Radlovım* (Tom 4. Naryeçiya barabintsev, tarskih, tobol'skihi tyumenskih tatar), Sankt-Peterburg: Imperat. Akad. nauk.
- Radlov, V. V. (1885). *Obraztsı narodnoy literaturı severnih tyurkskih plemen* (Tom 5. Nareeçıye dikokamennih Kirgizov). Sankt-Peterburg: Tip. Imperat. Akad. nauk.
- Ragagnin, E. (2012). Moğolistan Duhaları 'Kayıp olmayan' Türkofon bir halk. *Tehlikedeki Diller Dergisi*, 1 (1), 85-101.
- Rakhimzhanova, G. (2012). Yevraziyskiy aspekt v fol'klornom nasledii G.N. Potanina. *Vestnik Tomskogo Gosudarstvennogo Universiteta*, 3 (19), 84-86.
- Rind-Pawłowski, M. (2017). *Nebensatzbildung im Dzungar-Tuwinischen*. Berlin: zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie am Fachbereich Geschichts- und Kulturwissenschaften der Freien Universität Berlin.
- Roux, J.-P. (2011). *Eski Türk mitolojisi*. Ankara: Bilgesu.
- Schimmel, A. (1999). *Dinler tarihine giriş*. İstanbul: Kırkambar.
- Suvandii, N. D. - Kuular, E. M. (2017). Etnicheskiye tuvıntsı sumona Tsagaan-Nuur Mongolii: issledovatel'skiye problemiy. *Noviye issledovaniya Tuvi*, (1), 59-73.
- Taşagıl, A. (2019). Tuva. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt EK-2, 612-614, İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Taube, E. (1993). Die altaituwinische Version des Er-Töştük-Stoffes im Verhältnis zu den Versionen anderer Türkvolker. J. P. Laut, & K. Röhrborn (Dü.), *Sprach-*

*und Kulturkontakte der türkischen Völker, Materialien der zweiten Deutschen Turkologen-Konferenz Rauschholzhausen, 13-16 Juli 1990, 193-199, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.*

- Taube, E. (1994). *Skazki i predaniya altayskih tuvintsev*. Moskva: Vostochnaya literatura.
- Temur, N. (2018). *Er Töştük destanı Cusup Mamay varyantı (inceleme-metin)*. Ankara: Grafiker.
- Urmançı, F. (2007). *Tatar destanları 1*. (Çev.: V. Kartalcık, C. Kerimoğlu), Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Valeriya, S. K. (2016). Etnosotsialniy profil tuvintsev. *Noviye issledovaniya Tuvı*, (2), 52.
- Yeşil, Y. (2015). *Türk sözlü anlatılarında şekil değiştirme*. Ankara: Kalem Kitap.
- Yeşildal, Ü. Y. (2015a). *Er Töştük destanı (inceleme-metin)*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı Yayımlanmamış Doktora Tezi.
- Yeşildal, Ü. Y. (2015b). Er Töştük anlatısının Kırgız ahasına ait nesir varyantları. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 4 (11), 81-113.
- Yıldırım, S. (2014). G. N. Potanin'in Kazak Türkleri arasında derlemiş olduğu Er Töstik (Er Töştük) anlatıları hakkında. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 3 (9), 75-102.
- Yıldırım, S. (2017). *Kazak kahramanlık masalları*. Ankara: Ahmet Yesevi Üniversitesi.
- Yılmaz, S. (2020). *Rusya'da kimler yaşıyor? Rusya Federasyonu etnik atlası*. Ankara.
- Yusha, Z. (2013). Çin Tuvalarının folkloru. *Bellekten*, 61 (2), 261-266.

*"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":*

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayımlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

**Katkı Oranı/Author Contributions:** Çalışmanın hazırlanması sürecinde her iki yazar da eşit miktarda katkı sunmuştur. / *Both authors contributed equally to the preparation of the study.*

## ANLATILMAK ÜZERE YAZILMIŞ HALK KİTAPLARINDA DÜZEN: CÖNK 25' TEKİ AZRAİL İLE ARAP HACI KISSASI VE NASİHATNAME ÖRNEĞİ\*

THE ORDER IN FOLK BOOKS WHICH WAS WRITTEN TO EXPLAIN: AZRAİL AND THE ARAB HACI KISSAS AND THE EXAMPLE OF ADVICE IN CONK 25

Nursel UYANIKER\*\*

**ÖZ:** Yazma eserlerde fiziksel niteleme, içerik ile bağlantılı dış göstergelerdir. Yazmanın satır ve sütun sayısı, yazıya ait özel işaretler, yazı tipi, kâğıdı, cildi, görünümü, varakların numaralandırılması, kitabın başlığı, mürekkebi, kitabın yazıldığı yer, telif/istinsah tarihi, müellif/müstensih adı, kitabın illüstrasyonu vb. gibi kitabın yapısına ait pek çok özellik; eserde ele alınan konuyu destekleyen, bağlamını ve düzenini ifade eden unsurlardır. Cönk terimi, ilk olarak kitabın dış görünüşüyle ilgili bir kavramdır. Cöngün içindeki metinler ise onun yazılış amacını oluşturan varlık nedenidir. Yapı, içerik ve bağlam özellikleriyle cönkler, kültür tarihine katkıda bulunan bilgilerin yayılma ve muhafaza araçlarıdır.

Çalışmada, Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 06 Mil Yz Cönk 25 numarada kayıtlı cönkten hareketle; okunmak/anlatılmak üzere yazılmış halk kitaplarındaki düzen üzerinde durulmuş ve çalışmanın sonunda, Azrail ile Arap Hacı kıssası ve nasihatname konulu manzum metinlerin transkripsiyonlu çevirisi verilmiştir. Çalışmanın amacı; “gayr-ı müretteb” olarak da ifade edilebilen ve anlatılmak üzere yazılmış halk kitaplarındaki ölçü, yazıda birlik, satır sayısı vb. gibi nüsha tavsifiyle ilgili hususlarda kendi içinde genellikle bir standardı olmamakla birlikte; tamamıyla da gelişigüzel bir araya getirilmediğini değerlendirmektir. Halk tipi olarak nitelendirilen ve tahkiye edilmek üzere oluşturulan yazma eserler, bağlamına ve işlevlerine göre kendi içlerinde bir düzene sahiptirler. Bu bağlamda konu edilen cöngün; yapı, içerik ve bağlam özellikleri, el yazmaları modern inceleme bakış açıları ve yöntemleriyle ele alınıp incelenmiştir. Bu çalışma ile el yazması eserler içinde yer alan ve anlatılmak üzere tertip edilen halk tipi metinlerin, belirli bir amaç doğrultusunda bir araya getirildiği; halk metinlerinin tasnifi meselesinde bağlama dair özelliklerin muhakkak dikkate alınması gerekliliği vurgulanmak istenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Halk kitapları, cönk ve mecmualarda düzen, anlatı, kıssa, nasihatname.

**ABSTRACT:** Physical characterization in written works are external indicators associated with content. Many features of the structure such as the number of lines and columns of the written work, the special markings of the manuscript, the font, the paper, the volume, the appearance, the numbering of the leaves, the title of the book, the ink, the place where the book was written, its history, the name of the author/copyier, illustration of the book, etc.; supporting the subject discussed in the work and expressing its context and order. The term cönk is first a concept related to the appearance of the book. The texts inside cönk are the reason for its existence. With

\* Çalışmada, Millî Kütüphane'den verilen dijital görsellerden faydalanılmıştır.

\*\* Doç. Dr. – Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / İstanbul – nuyaniker@marmara.edu.tr (Orcid: 0000-0002-7204-7145)



*its structure, content and context features, cönks are a means of disseminating and preserving information that contributes to the history of culture.*

*In the study, 06 Mil Yz Cönk is registered at number 25 in the National Library Manuscripts Collection; In order to contribute to the text studies, the order in the folk books written to be explained was emphasized and at the end of the study, a transcription translation of the poetry texts on The Reaper and the Arab Pilgrim's Parable and The Advice was given. The aim of the study is to; although it usually does not have a standard in itself in matters related to copy characteristics such as measurement, unity, number of lines, etc. in folk books, which can also be expressed as "irregular" and written to be explained; to assess that it is not brought together completely indiscriminately. The writing works, which are described as folk types and created to tell stories, have a pattern within themselves according to their context and functions. In this context, cönks; structure, content and context features will be examined from the "Inscriptive" point of view. With this work, folk-type texts contained in manuscripts and organized for narrative are put together for a specific purpose; In the issue of classification of folk texts, it was intended to emphasize the necessity of taking into account the characteristics of the binding.*

**Keywords:** Folk books, order in conks and mecmuas, narrative, kissa, nasihatnama.

## 1. Giriş

Kitap, köken olarak hem yazıyla hem de sözle ilişkilidir. Kadim dönemlerde her ses, bir göstergeye ve dolayısıyla düşünceye tekabül etmekteydi. Sonraki dönemlerde alfabeye, cümlelere ve dile bürünen ses, yazı ile buluşmuştur. Taş üzerine ya da yazıtlara, ağaç kabuğuna, palmiye yapraklarına, tuğla, fildişi, kemik ve çeşitli metallere, kil tabletlere, kumaş üzerlerine, parşömene vb. yazılan yazı ve sonraları kurulacak matbaa sayesinde iletişim açısından bir tamamlanma sağlanmıştır (Labarre, 1994: 9).

Dünyada yazılan ve basılarak çoğaltılan ilk kitapların konuları genellikle dinî ibadetlerin, törenlerin usul ve sırasıyla ilgilidir. Bunlar din adamlarının ihtiyacını karşılamak ve inananların eğitilmesine yardımcı olmak amacıyla oluşturulmuştur (Labarre, 1994: 51). Kitabın fiziksel özellikleri yani görünümü de en az içeriği kadar önemli bir konudur.

Türkiye’de cönkler üzerine yapılmış akademik çalışmalar çoğunlukla metinlerin içerik özelliklerine ait ve metin neşri ağırlıklı, tahkik<sup>1</sup> çalışmalarıdır. Yazma ve basma eserlerin dış özellikleri ise genellikle ihmal edilmiş, kütüphane kayıtları açısından eksiklik ve yanlışlıkların olduğu bir alandır. El yazması eserleri inceleme ve araştırma ile ilgili alanın adı, “Kitabistik” olarak da bilinir. Türkçe metinlerin araştırılmasında ve incelenmesinde, modern bakış açıları ve yöntemlerinin kullanılarak bu kapsamdaki çalışmaların sayıca arttırılmasına ihtiyaç duyulmaktadır.

Türk edebiyatında yazılmış kitaplar; yapılarına, konularına ve işlevlerine göre divan, mecmua, sefine, cönk, beyaz vb. gibi çeşitli adlarla

---

<sup>1</sup> Tahkik; yazma bir eserin nüshalarının karşılaştırılması suretiyle metnin ilk şekline, müellif hattına ulaşmaya çalışmaktır (Bekiroğlu, 2019: 858).



anırlılar<sup>2</sup>. Cönk kelimesi, sözlük ve ansiklopedilerde gemicilik terimi ile ilişkilendirilmektedir. Terim olarak aydınlar arasında cönk/cöng kelimesi yaygınken; halk arasında, şekil benzerliği kurulduğundan dolayı bu defterler, “sığırdili, danadili” olarak adlandırılmışlardır<sup>3</sup>.

XIII-XIV. yüzyıllarda Anadolu’ya yapılan göçler nedeniyle halkın eğitilmesi meselesi önemli bir konu haline gelmiş ve halkın bilgilendirilmesi için birtakım kitapların yazılması kararlaştırılmıştır. Yazılı kültürle sözlü kültürü bağdaştıran kıraat meclislerinde, bir dinleyici topluluğuna yüksek sesle okunacak şekilde düzenlenmiş kitaplar, “halk kitapları” olarak adlandırılmıştır (Öztürk, 2007: 402). Halk için yazılan bu kitaplar konuları bakımından genel olarak aşağıdaki şekilde gruplandırılmıştır;

- a. İbadete, ahlaka ve tarihe dair kitaplar
- b. Kahramanlık kitapları
- c. Aşk ve macera kitapları (Güloğul, 1937: 7, 11)

Zehra Öztürk, bu tasniften farklı olarak kıraat meclislerinde okunan kitapları kendi içinde tasnif etmiş ve dört başlık altında toplamıştır;

1. Kişinin kendi okuyacağı kitaplar
2. Belirli bir bilgi disiplinine göre yazılmış ve başkaları tarafından değerlendirilebilecek kitaplar

3. Anlatı kitapları: Kendi içinde üç gruba ayrılmıştır: a. Sözlü kültürden yazılı kültüre geçirilen kitaplar, b. Halka kitaptan okunurken, zamanla anlatıcının üslubuna göre anlatılan kitaplar, c. Tamamen anlatıma dayalı hikâyeler

4. Halka yüksek sesle okunmak için yazılmış kitaplar (Öztürk, 2007: 402-403).

Çalışmada ele alınıp örnek metinler aracılığıyla incelenen cönk metni, bu tasnife göre; “anlatı kitapları: yazılı kültürden sözlü kültüre aktarılan ve okunurken zamanla anlatıcının üslubunu kazanan” kitaplardandır. Çalışmanın amacı, halk kitaplarının kendi içinde bir düzeninin olduğunu göstermektir. Eserin iç ve dış özellikleri, oluşturulduğu bağlamın etkisi altında şekillenen ve anlatıcının/yazanın kurguladığı düzene ait parçalarıdır.

---

<sup>2</sup> Cönkleri, içerik özelliklerindeki benzerlikler dolayısıyla mecmuaların alt başlığı olarak gösteren çalışmalar bulunmaktadır. Yapısal özellikleri ve bağlamı mecmualardan farklı olan cönkler, kanaatimizce ayrı bir başlık halinde ve halk kitapları bağlamında ele alınmalıdır. Böylelikle cönk ve mecmuaların terminolojideki yerlerinin de karıştırılma riski ortadan kalkmış olacaktır.

<sup>3</sup> Cönk/cöng kelimesi yabancı sözcüklerle de ilişkilendirilmektedir. Bu düşünceye göre cönk: Çince, “Junk” kelimesine karşılık gelen ve gemicilik terimi olarak kullanılan bir sözcüktür. Şekil benzerliği kurulan sözcük; büyük dikdörtgen bir kutu biçiminde insan ve yük taşımaya elverişli ticaret ve savaş gemileri anlamındadır (Yıldırım, 2018: 19). Cönk kelimesinin Türkçeden Çinceye ve başka dillere geçtiğini söyleyen araştırmacılar da bulunmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bk. (Ülkütaşır, 1967: 25-27).

## Cönk 25'te Yapı, İçerik ve Bağlam Özellikleri

Çalışmada ele alınan cönk, derleyicisinin kaleminden çıkmış, yani hem mürettip (derleyici) hem de müstensih (kopya eden) olmuşken; bir de halka anlatmak amacıyla yazılan/derlenen eserin anlatıcısı olmuştur. Cönkte derlenmiş ve yazıya aktarılmış metin, anlatıcısının maksadına hizmet etmektedir. Söz konusu cönkte manzum olarak kaleme alınmış metinler, anlatıcının/yazanın şiir zevkini göstermekten ziyade dinî konuları işlemekte, dinî tip ve karakterler ile sembollere dikkat çekmektedir.

**a. Yapı:** Yazma eserlerin fiziksel nitelemesinde özellikle bu eserler hakkındaki verileri girerek günümüze kazandıran memurların donanımlı olması önemli bir husustur. Bilimsel veriler sunan yazma/basma eserlerin dış unsurlarının incelenmesi yeni bir uzmanlık alanı olan, “kodikoloji”yi oluşturmuştur<sup>4</sup>. Metnin dış özelliklerinden hareketle burada cöngün cildinin dağılmış olduğu ve yeniden bir araya getirildiğinde varakların yanlış dizildiği anlaşılmaktadır. Cöngün; 21a varağından itibaren sayfaların yeri değiştirilmiş ve sayfalar ters şekilde bir araya getirilmiştir. Cöngün alt bölümü “a”, üst kısmı “b” olarak numaralandırılmasına rağmen; bu sayfadan sonra alt kısmı “b” olarak numaralandırılmıştır. Bu da cöngü toplayan memurun yazmalar hakkında yeterince bilgi sahibi olmadığını göstermektedir.

Yazmaya ait fiziksel nitelemede kâğıdının, “çiçek filigranlı esmer kâğıt” olduğu belirtilmiştir. Vasfi Mahir Kocatürk bağışısı olan cöngün yapraklarında is lekeleri ve kopukluklar da bulunmaktadır. Kâğıt üretimi Doğu toplumlarında çok daha önceleri başlamasına rağmen; Batı’da kâğıtların çeşitliliğinin artırıldığı ve birtakım yeni özellikler kazandırıldığı bilinmektedir (Ersoy, 2001: 164). Bu kapsamda cöngün kâğıdının ışığa tutunca görülebilen filigran (su damlası) ile çiçek şeklinin konulduğu anlaşılmaktadır<sup>5</sup>.

Cönk, harekeli nesih hattı ile yazılmıştır. Nesih yazı türü, Türkçe el yazmalarında ve özellikle tahkiyeli metinlerde tercih edilen bir yazı tipidir. Bu yazı türünün matbu yazıya benzediği ve bu sebeple daha kolay okunduğu belirtilmiştir (Rukancı, 2012: 195).

Cöngün başında yer alan mevlid metinleri tek sütundan oluşmaktadır ve beyit şeklinde alt alta ikişer mısralı yazılmışlardır. Bu bölümün satır sayıları değişmekle birlikte sütun sayısı hiç değişmemiştir. Ancak 17b’den

<sup>4</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. (Bekiroğlu, 2019: 855).

<sup>5</sup> Batı’da filigran üzerindeki çizgi, resim ve yazılar, tarih araştırmaları açısından oldukça önemli bir konudur. Bu konuda Avrupa’da XX. yüzyıldan itibaren dikkate değer çalışmalar yapılmış ve üzerinde herhangi bir tarih bulunmayan yazma/basma eserlerin cildi, tezhibi, minyatürü, yazı türü vb. gibi özelliklerinin yanında kâğıt özelliklerinin incelenmesi de tarih ve yer bilgisi açısından önemli görülmüştür. Ancak ne yazık ki ülkemizde filigran üzerindeki işaret ve yazılardan yola çıkılarak eserin tarihinin belirlenebilmesi çalışmaları önünde birtakım engeller bulunmaktadır ve bu konu hakkında henüz yeterince çalışma yapılmamıştır. Bilgi için bk. (Saraç, 2012: 327)

itibaren başlayan Azrail ile Arap Hacı kıssasının hem sütun sayısında değişiklikler olmuş; hem de nakarat şeklinde tekrar edilen sözlerin yan sütuna ya da alt satıra yazıldığı görülmüştür. Bu yazım, gelişigüzel yapılmıştır. Aynı kıssanın 20a varağından itibaren her beyti alt alta gelecek şekilde yazılan manzumeler de değişmiş, Hz. Ali ile Ejderha kıssasına kadar yan yana iki sütunda yazılmıştır. Cöngün satır-sütun sayısının değişmesi, bu konuda onun kendi içinde bir standardının olmadığını göstermektedir. Bunun yanında manzumelerin satır ve sütun sayısındaki değişiklikler, metni kopya eden müstensihin iyi bir eğitim almadığını da düşündürmektedir.

Cöngün sayfa numaralarının verilmesi daha sonra tahkiki esnasında yapılmıştır. Metinde takip kelimesi (rakabe kaydı) ve tahrir çizgisi de bulunmamaktadır. Herhangi bir süslemesi bulunmayan yazma eserin sanatsal açıdan pek değerli olmadığını söylemek de yanlış olmayacaktır.

XIII-XV. yüzyıl Eski Anadolu Türkçesi dönemi metinleri arasında özellikle manzum dinî destanları göstermek mümkündür. Cönkte yer alan Mevlid, Azrail ile Arap Hacı Kıssası, nasihatname türünden şiirler ve Hz. Ali ile Ejderha Cengi aruz vezniyle yazılan ve dinî konuların anlatıldığı tahkiyeli eserlerdendir. Eser müstensah nüshadır. İstinsah tarihi ve müstensihi belirtilmemiştir. Ancak özellikle Türkmen Türkçesi dil özelliklerinde yer alan; b-p değişmesi metinde göze çarpmaktadır: bişman, tobrak, bâre bâre, heb, yabilmaz.

Cönkte, Mevlid'den Azrail kıssasına geçerken aradaki 17a sayfası ile kıssanın bitip nasihatnamenin başladığı geçiş sayfası olan 20b sayfası boş bırakılmıştır. Derlenmiş eserlerde bu şekilde boşlukların olması alışılmış bir durumdur.

<i>Cönk ve Mecmuada Yer Alan Metinler</i>	<i>Başlangıç Varak Numarası</i>	<i>Bitiş Varak Numarası</i>	<i>Satır Sayısı</i>
Mevlid: Velâdet ve Merhaba Faslı	1a	5a	14
Mevlid: Peygamberlik Nuru ve Mi'rac Hadisesi	5b	11b	9a, 10a, 11b'de 12 satır, diğer varaklar 14
Mevlid: Vefât-ı Resul	11b	14b	11b, 12a, 14b'de 12 satır, diğer varaklar 14
Mevlid İlahisi	14b	16b	12
<i>Boş sayfadır</i>	<i>17a</i>		
Azrail ile Arap Hacı Kıssası	17b	20a	17b, 18a'da 11 satır, 19b'de 15 satır, 20a'da 16 satır

<i>Boş sayfadır</i>	<i>20b</i>		
Bir Gün Redifli Şiir	21a	23a	21a'da 14 satır, 21b, 22a, 23a'da 16 satır, 22b'de 18 satır
Dünya Redifli Şiir	23b	26a	23b-25a arası 16 satır, 25b'de 14 satır, 26a'da 12 satır
Hz. Ali ile Ejderha Kıssası	26a	31b	26a'da 12 satır, 26b, 27a'da 14 satır, 27b'de 13 satır, 28a-31b'de 14 satır

Tablo-1: Cönkte yer alan metinlerin görünümü

**b. İçerik:** Cönkte toplam dört konu ele alınmıştır: Hz. Muhammed'in mucizevi hayatını anlatan mevlitten bölüm ve ilahiler, Azrail ile Arap Hacı kıssası, Bir Gün ve Dünya redifli nasihatname türünde iki şiir, Hz. Ali ile Ejderha cengi yer almaktadır. Okunmak/anlatılmak üzere yazılmış metnin dili oldukça sade ve anlaşılırdır.

İnanışa göre “besmele” ile başlamayan bir eser, kitap kurtları tarafından yenir, zarar görür; yazılsa bile tamamlanamaz ve yok olur. Besmelesiz başlanan her işin de hayırsız olacağı, yarım kalacağı bilinen bir gerçekliktir. Ele alınıp incelenen cönk, Hz. Muhammed'in doğumunun anlatılmasıyla başlamıştır:

“İşbu resm-ile müselsel muttasıl  
Tâ olunca Mustafa'ya müntakıl  
Geldi çün ol rahmetü'l-'âlemîn  
Vardı nür anda karar itdi hemîn” (vr.1a)

Mevlid ile başlayan cöngün beş manzumesinin başında da besmele bulunmamaktadır. Ancak cöngün derleme metin olması, sayfalarının eksik olması da göz önünde bulundurulması gereken önemli bir husustur. Netice itibarıyla inanış kapsamında, müstakil bir eser olmamakla birlikte cönk, eksik sayfaları dolayısıyla değerinden düşmüş ve yok olmaya yüz tutmuş bir metindir.

Dinî-destani metinler genellikle okuyana, dinleyene, yazana dua, Hz. Muhammed'e salavat ve manzum olan eserlerde de eserin vezni ile bitirilir. Çalışmanın konusunu oluşturan Cönk 25'te ise böyle bir sıranın takip edilmediği görülmektedir. Bitiriş genel olarak nasihat ve dua türünde birkaç söz ile sonlandırılmıştır. Bununla birlikte konusu gereği sık sık Hz. Muhammed'e salavat getirilmektedir:

“Ger dilersiz bulasız anda necat  
'Aşk-ıla derd-ile idün es-şalavât” (vr. 2b)

Cöngün sayfalarının eksik olduğu düşünüldüğünde metinlerin sonunda özel bir bitiriş ya da eserin sona erdiğine dair bir ifadenin bulunmayışı şaşırtıcı

olmaz. Ancak cöngün yazılı bir metin olmaktan ziyade sözlü kültüre ait bir metin olduğu ve bitirişin bağlama göre tamamlandığı da değerlendirilebilir.

Müellif/müstensih açısından anlatılmak üzere kaleme alınmış metinlerin tertibinde amaç, genel olarak orijinallik iddiasında bulunmak ve sanat yapmak endişesi ile eser meydana getirmek değildir. Tahkiyeli metnin amacı öncelikle okuyana/dinleyene faydalı olmaktır.

Cönkte yer alan metinler, konu olarak birbiriyle ve İslam kültürüyle bağlantılıdır. Mevlid metninin Vefat-ı Resul bölümünde, Azrail'in kapıyı çalarak Hz. Fatıma tarafından içeriye buyur edilmesi anlatılmıştır. Azrail'i tanıyan Hz. Muhammed, böylece ömrünün sonuna geldiğini de anlamıştır. Kelime-i tevhid bölümünden sonra işlenen, Azrail ile Arap Hacı Kıssası bir önceki bölüm ile bağlantılıdır. Burada "Arap Hacı" takma adıyla bahsedilen Azrail, can alıcı özelliği dolayısıyla vurgulanmıştır. Ecel, Azrail aracılığıyla insana hiç hazır olmadığı bir zamanda gelir ve ertelenemez. Azrail, insanın yarım kalan işlerini tamamlaması için son bir fırsat vermemiş, ailesi ile vedalaşmasına zaman tanımamış, nice insanları ağlatmış, tatlı canı bedenden ayırmış ve Azrail'in elinden kurtulabilen olmamıştır. Peygamber de Azrail'e canını teslim etmiştir.

Azrail ile Arap Hacı kıssası, şekil özellikleri açısından bağlama dair en belirgin özelliklerin yer aldığı manzumedir. Bu nedenle metnin çeviri yazısı çalışmanın sonunda verilmiştir. Bu bölümde nakarat olarak söylenen;

“Benim adım ‘Arab Hâcı

‘Arab Hâcı cânım hâcı”

mısralarının sık sık tekrar edildiği görülmektedir. Okunmak/anlatılmak üzere yazılan metindeki nakarat kısımlarının hem dinleyen açısından vurgulandığı hem de anlatımı güçlendirdiği değerlendirilebilir. İşlevleri doğrultusunda okunmak/anlatılmak amacıyla oluşturulan cöngün, Azrail ile Arap Hacı kıssasında bazı satırların aynı şekilde yan satıra yazılarak tekrar edildiği (17b: Beni Allah şaldı saña / Beni Allah şaldı saña); satırın yanına ilave başka bir satırın yazıldığı (18b: ‘Arab dur eve varayım °° ehl-i beytimi göreyim); alt satıra ilave nakarat eklendiği (18b: Git gine gel ‘Arab Hâcı) de görülmektedir. Kıssada beyit şeklinde ve tek sütun olarak yazılan manzumeler, varak numarası 20a'dan itibaren iki sütun halinde yazılmıştır. Azrail ile Arap Hacı kıssası bitmeden, aynı manzume içinde yapılan şekil değişikliği ile eserin, edebî sanat kaygısı taşımadığını ve müstensihinin de birden fazla olabileceğini düşünmek yanlış olmayacaktır.

Azrail ile Arap Hacı kıssasında ölüm vakti gelmeden önce insanın birtakım faydalı işler yapması gerektiği anlatılmıştı. Bir Gün ve Dünya redifli iki şiir de konu olarak bir önceki kıssayı destekleyen, ölümü hatırlatan, dünya hayatının gelip geçici olduğunu anlatan ve nasihat veren manzumelerdir. Bu bölümler, son manzume olan ve Hz. Ali ile Ejderha cenginin anlatıldığı bölümü hazırlayan ve konu bütünlüğü çerçevesinde dinleyene yönelik oluşturulmuş metinlerdir.

Hz. Ali ile ejderhanın mücadelesinin anlatıldığı hikâyenin konusunu Hz. Ali'nin cengi oluştursa da burada en önemli karakter, İslam peygamberi ve kurtuluş önderi Hz. Muhammed'dir. Türk milleti açısından sevilen ve saygı duyulan Hz. Ali ise savaşçılığı, cesareti ile dört halife içinde ön plana çıkartılmıştır. Hikâyede ejderha ile mücadeleden korkmayan tek kişi Hz. Ali'dir. Ancak bu mücadelesinde öfkesine yenik düştüğü, kendi davasını güderek niyetini bozduğu için uyarılmıştır. Hikâyede en dikkat çekici durum, bu bölümdür. Hz. Ali bu olayda tam bir asker gibi davranmış, "ölmek var, dönmek yok" düşüncesiyle kararlılıkla ejderhanın üzerine atılmıştır. Hiç şüphesiz Türk milletinin gönlündeki Ali sevgisinde onun bu özelliklerinin büyük etkisi bulunmaktadır. Ancak Hz. Ali'nin kılıcı Zülfikâr'ın tekrar eski gücüne ulaşabilmesi ve ejderhayı yenebilmesi için Hz. Muhammed'in duasına ve onun yol göstermesine ihtiyacı vardır. Neticede bu hikâye, okuyucunun/dinleyicinin kahramanlık duygusuna hitap eden, Hz. Muhammed'in ehl-i beytinden olan Hz. Ali'nin savaşını anlatan ve Hz. Muhammed'in olağanüstü kişiliğine vurgu yapan dinî-destani bir hikâyedir.

**c. Bağlam:** Doğu kültürlerinde "dinlemek" önemli bir bilgi edinme yoludur. Diyaloğun önemli olduğu sohbet meclislerinde dinlenen bilgiler, sözlü/şifahi kültür yoluyla aktarılmaktadır. Dinleme ve konuşmanın önemli olduğu birincil sözlü kültürlerde gezginci olmak, alanında bilgi sahibi kimselerin sohbetlerinde/derslerinde bulunmak, notlar almak ileride iyi bir anlatıcı/yazan olmayı etkileyen unsurlar arasındadır. Bu sebeple halk tipi yazma eserlerde giriş, "işit imdi" diye başlamaktadır. Anlatıcı/yazan; işittiği, ders aldığı bilgileri başkalarına aktarırken sözlü/şifahi nakil yolunu kullanmaktadır.

Sözlü/şifahi aktarım, yazıda da devam ettirilmiştir. Metinler genellikle camide, medresede, tekkede müstektibler (söyleyip yazdıran, dikte ettiren anlatıcılar) tarafından halka okunup yazıcılara imlâ ettirilmek suretiyle oluşturulmuştur (Pedersen, 2013: 38). Anlatıcı tarafından rivayet edilen bilgiler, böylelikle hem yazıya hem de hafızalara nakledilmiştir<sup>6</sup>.

Cönk kitabının içinde toplanmış metinler, genel olarak halk zevkini yansıtan ve okunmak/anlatılmak üzere yazılmış eserlerdir. Metnin adlandırılmasında en önemli unsurlardan birisi de onun bağlamıdır. Burada ele alınan metnin, "cönk" tanımlaması, onun yapı ve içerik özelliklerini karşılamaktadır. Ancak üzerinde çalışılan ve tahkiyeli anlatıma sahip metinlerde yazma eserin tasnifini sağlayacak yegâne unsur bağlamıdır.

Üzerinde çalışılan ve cildi dağılmış, kurt yenikleri olan, yaprakları yanlış bir şekilde toplanmış, sayfaları lekeli metnin eksiklikleri okumayı

<sup>6</sup> Çırağın eğitim sürecinde okumanın/kıraatın son derece önemli bir rolü vardır. Örneğin; anlatıcının/yazanın, cıraklık zamanında öğrendiklerini ustasına okuması ve usta olduğunda da kendisine okunanı dinlemesi, imlâ ettirmesi önemlidir. Eğitim sürecinin bir parçası olan okuma/kıraat sayesinde cırak, ustasına nüshayı kontrol ettirmiş olmakla birlikte icazet almayı da amaçlamıştır. Çünkü cırağın, "ravi" olabilmek için okuma işini tümüyle tamamlaması gerekmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Pedersen, 2013: 40-41)

zorlaştırmakla birlikte; bunlar müstakil bir eserdeki eksiklikler kadar önemli değildir. Zira söz konusu cöng, değer veren özellik, yapısı ve içeriğinden daha çok bağlamdır. Müstensah nüsha olduğu ve anlatılan konu daha önceleri Mevlid metinlerinde yer aldığı için tüm dikkatler eseri bir araya getirip aktaran anlatıcıya kaymıştır. “Neden bu metinler bir araya getirildi, işlevleri nelerdir, hangi ihtiyacı karşılamaktadırlar?” soruları anlatıcı ile dinleyici arasındaki bağlantıyla ilgili sorulardır ve cöng değer veren de bunlardır.

## 2. Değerlendirme ve Sonuç

Yazılı kültürden sözlü kültüre aktarılan ve halk arasında okunan/anlatılan cöng metni, İslami öncelik sırasına göre; Hz. Muhammed’in doğumu ile başlayıp vefatı, Azrail ile Arap Hacı kıssası, nasihatname türünden iki şiir ve Hz. Ali ile Ejderha cengiyle bitirilmiştir. Cöngte yer alan manzum metinlerin ortak teması İslamiyet olup hacimce küçük eserlerdir.

Anlatı kültürü içinde; anımsatılması, değinilmesi gereken önemli kişi ve olaylara atıfta bulunulduktan sonra anlatının asıl sebebi olan olaya yer vermek, özellikle âşıklarda ve meddahlarda bir gelenektir. Bu bağlamda söz konusu cöng Hz. Muhammed’in olağanüstü hayatı ile başlanması, yüceltilmesi ve onun İslam tarihi açısından öneminin vurgulanması Mevlid hikâyelerinde görülebilen bir durumdur. Ele alınan cöngte düzeni oluşturan en önemli nokta, İslami geleneğin anlatı kültürü içinde şekillendirilmesidir. Bununla birlikte cöngün başında ve sonunda olayın gidişatını değiştiren, olağanüstü özelliklere sahip başkahraman, inanç önderi Hz. Muhammed’dir. Anlatı metni baştan sona Hz. Muhammed’in mucizelerini aktarmak amacıyla tertiplenmiştir.

Çalışmada ele alınan cöngte dil, edebi sanatlar bakımından az ve sadedir. Eserin vezninde pek çok hata bulunmasına rağmen manzum olarak tertiplenmiş olmasının sebebi, kolay ezberlenebilmesidir.

Okunmak/anlatılmak üzere bir araya getirilmiş bu tarz eserlerin sayıca çokluğu, Türk milletinin dinlemeye verdiği önemi ve rağbeti göstermektedir.

## KAYNAKÇA

- Müellifi/Müstensihi yok (Telif/İstinsah Tarihi yok). *06 Mil Yz Cöng 25 Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu*, Ankara: Millî Kütüphane, vr. 1a-31b.
- Bekiroğlu, H. (2019). Yazma eserlerden kodikoloji’ye: Tahkike giriş. *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*, 23 (2), 855-889.
- Ersoy, O. (2001). Kâğıt. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 24, 163-166, İstanbul: Diyanet Vakfı.
- Güloğul, F. R. (1937). *Halk kitaplarına dair*. İstanbul: Bozkurt Matbaası.
- Labarre, A. (1994). *Cep üniversitesi-kitabın tarihi*. (Çev.: Galip Üstün), İstanbul: İletişim.

- Öztürk, Z. (2007). Osmanlı döneminde kıraat meclislerinde okunan halk kitapları. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 5 (9), 401-445.
- Pedersen, J. (2013). *İslam dünyasında kitabın tarihi*. (Çev.: Mustafa Macit Karagözoğlu), İstanbul: Klasik.
- Rukancı, F. (2012). Yazma eserlerde fiziksel niteleme. *Erdem Dergisi*, S. 63, 169-204.
- Saraç, E. (2012). Kağıdın gizli kimliği: Filigran. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1 (1), 323-330.
- Ülkütaşır, M. Ş. (1967). Halk edebiyatı araştırmalarında cönklerin değeri. *Türk Kültürü*, C. 5, S. 60, Ankara, 25-27.
- Yıldırım, D. (2018). *El yazması bir kitap türü: Cönk/Cöng kayıp Saraybosna cöngü bağlamında*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.

## ÇEVİRİYAZI METİN

### ‘AZRĀ’İL İLE ‘ARAB HĀCİ KISSASI’<sup>7</sup>

[17 <sup>b</sup> ] Şol ‘Arab qarşudan gelen ‘Arab Hâcî	Ben didim ki ne ister ‘aceb
Dedi ben cān alıcıyım benim adım ‘Arab Hâcî	Dönegeldi didi bana
Beni Allah şaldı saña / Beni Allah şaldı saña	Cānını teslīm it baña
Benim adım ‘Arab Hâcî	‘Arab Hâcî cānım hâcî
Gel eyleme baña güci	Cān acısı ğayet acı
[18 <sup>a</sup> ] Git gene gel ‘Arab Hâcî	‘Arab aydur ..... kişi
Görmedün mi kara düşi	Ayıran eşinden eşi
Benim adım ‘Arab Hâcî	
Ben dedim ki sular çağlar	Qıyān baña eşim ağlar
Çok bunda ağalar begler	Anlara var ‘Arab Hâcî
Dedi anlara gitmezem	Maqabire emrin sımazam
[18 <sup>b</sup> ] Ey ğāfil koyub gitmezem	Benim adım ‘Arab Hâcî
‘Arab dur eve varayım °° ehl-i beytimi göreyim	Herkesin haqqın vereyim
Git gine gel ‘Arab Hâcî	
‘Arab söyler derunından	Ayıran cānları teninden
Ey ğāfil ayrılamam senden	Gitmem demiş ‘Arab Hâcî
Didi ben maqşūdıma irmedüm	Aşla zekāt viremedim
[19 <sup>a</sup> ] Yā ben gıtdim bilemedim	Git gine gel ‘Arab Hâcî
‘Arabdur lezzetler bozanlar	Hārabesine cānlar dizenler
Benim hālim katı harāb	Şefā’ate gelmezem ‘Arab

<sup>7</sup> M.y. (ty.). *Cönk*. Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 06 Mil Yz Cönk 25, vr. 17b-20a, Ankara: Millî Kütüphane.



Varacağıım yolum irak  
Atadan oğul ayıran  
Nice esbābları koyan  
[19<sup>b</sup>] Zerrakların zikrin bozan  
Görenlerin bağrın bozan  
Nice zülfi belleri büken  
Nice tenleri toprak iden  
Ben mü'mine zulüm eylemem  
Var-ise zerrece imān  
Ben atalar ağlaturın  
Benim adım 'Arab Hācı  
[20<sup>a</sup>] Ananın gelin kızın  
8Nice esbābın çehizini  
Orucda eğlenenleri  
Taşra uyan gönülleri  
Kimse benden kurtulmadı  
Gidenler gerü gelmedi  
Benim adım 'Arab de'ildir  
Şarābın şafı olmaz zā'ıl

#### “BİR GÜN VE DÜNYA REDİFLİ” İKİ NASİHATNÂME<sup>10</sup>

[21<sup>a</sup>] Getürürler saña Burak  
Gel bu söze tefekkür kıl  
Gice gündüz 'ibādet kıl  
Düşüb Hāḫkuñ maḫzarına  
Ak gök sükün üzerine  
Gel itme dünyāya heves  
Kuş mişālisin bir nefes  
Uçar bir gün  
[21<sup>b</sup>]<sup>11</sup> Bakub toymayan göziñi  
'ecel<sup>12</sup> yasduğına<sup>13</sup> başda  
Birkaç gün ağlar ḫardaşı da

Git gine 'Arab Hācı  
Anadan kızın ayıran  
Benim adım 'Arab Hācı  
Ol benim der 'Arab Hācı  
Benim adım 'Arab Hācı  
Hāk-ile yeksan iden  
Ol benim der 'Arab Hācı  
Havfi kaldır itme gümān  
Korkma dimiş 'Arab Hācı  
Gözün yaşın dağlaturın  
  
Göge dikermiş ilaha gözün  
Bulabiz gel der 'Arab Hācı  
Murāda iren cānları  
Benim dimişdir 'Arab Hācı  
Hāḫka razı taşra yol bulmadı  
Ulı gözün var 'Arab Hācı  
İmanın yoğisa ey gāfil  
Durur 'Arab Hācı<sup>9</sup>

Binüb de giderüz bir gün  
Var iken başında 'āḫıl  
Bişman olmayasın bir gün  
'ibād ide mezarına  
Yalan vaḫan tutar bir gün  
Dünyā didüğün bir ḫafes  
Kuş kafesden uçar bir gün  
  
Ṭobraḫ ṭükiriser bir gün  
Fā'ide ider mi kara düşde  
Çok ağlasa güler bir gün

<sup>8</sup> Bundan sonraki son yedi satır arka arkaya yazılmıştır. Önceki satırlar beyit şeklinde, arada ise; “Benim adım 'Arab Hācı” üçüncü nakarat cümlesinin beyit altına ve içeriden satır başlamak suretiyle eklenmesi ile yazılmıştır.

<sup>9</sup> 20b boş varaktır.

<sup>10</sup> 21a-26a varakları arasındadır.

<sup>11</sup> Cönkte bu varaktan itibaren yapraklar ters olarak bir araya getirilmiştir.

<sup>12</sup> Müellif/müstensih “ecel” kelimesini kastetmiş olmalıdır.

<sup>13</sup> Yasduğna derken, “gayın” yerine; “kef” harfi ile yazılmıştır.

Hisāb iderler maliki  
Kābr içinde sū'ālīni  
Kimseden bulunmaz çare  
Zebāniler yüzi kara  
Meger kıla 'ināyet Hāk  
[22<sup>a</sup>] Sevinüb kazandığın mallar  
Cem' eyleme dünya malı  
Gözedelüm şağı şolı  
'Azrā'ıl cānuñ kaşdına  
Kuru tahtanuñ üstüne  
'Azrā'ıldur virmez aman  
Var-ise göğsünde İmān  
Hız it kendü kendüni  
[22<sup>b</sup>] Bu dünyā da kalmaz kimesne  
Terazu mīzān kururur  
Her ne itdünse şorurur  
Nice gāfil olan şaşā  
Başumuzu taşdan taşā  
Gel eylegil bugün ta'at  
Bir rek'āti biñ sā'at  
Geçmiş akrābamuz kanı  
Tutmaz olur tuğan eller  
[23<sup>a</sup>] Kara yere tutdı vaṭān  
'Azrā'ıl cānuñı diler  
'Ameli 'alā olan güler  
Gel ey gāfil diñle sözi  
Heb işidür görür gözi  
Ağla hey gözlerüm ağla  
Bu yolda başını rükün  
Dünyā için yeme guşşā  
[23<sup>b</sup>] Hāzret-i Hāvā anamuz  
'Aşāşın ezderha iden  
Ki Fir'avun'ı helāk iden  
Hākdan gelene ol rāzi  
Seyyid Battal gibi Gāzi  
Ölüm ve fena' gelür bir gün  
Konan hāna göçer bir gün

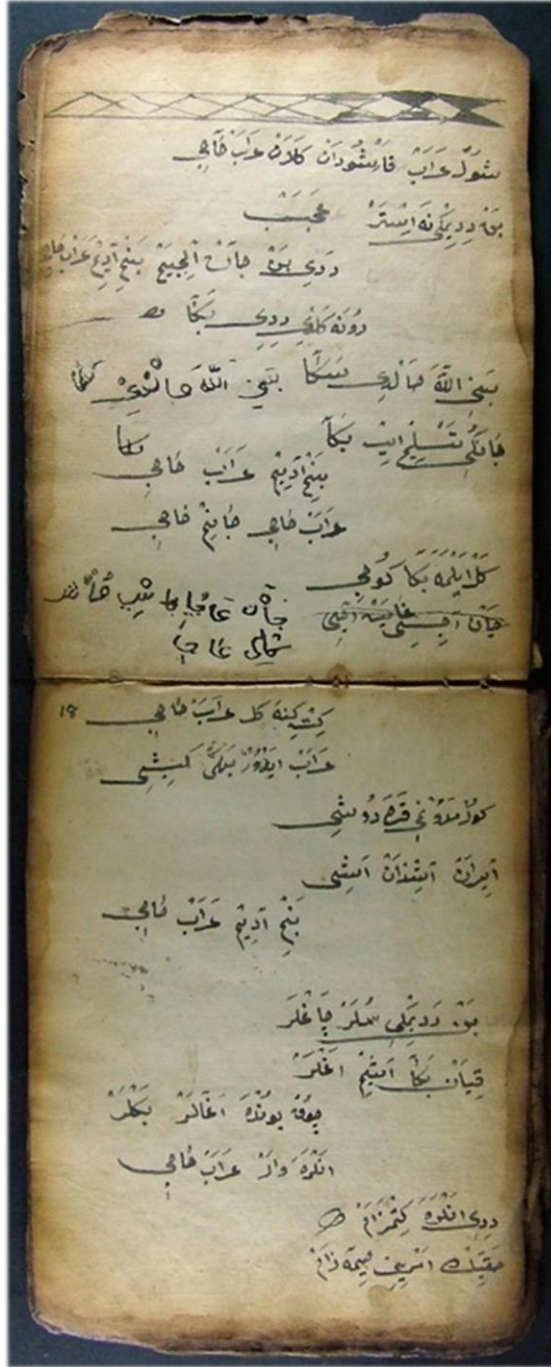
Kimse bilmez ahvālīni  
Yalñuz virürüz bir gün  
Akar yaşın bāre bāre  
Sürüyüb giderüz bir gün  
'Amel idenüñ yüzi ak  
Vārişlere kalur bir gün  
Arayalum āhiret yolu  
Hābersiz giderüz bir gün  
Ağladur dostı dostuna  
Koyalar tenüñi bir gün  
Düşer bize gitmez zamān  
Refikñ olisar bir gün  
Çevir dünyādan yüziñi  
Ölüm saña irişür bir gün  
'ālim maşşerde şorurur  
Cevāb vireceğüz bir gün  
'Aklı yar olmiya başā  
Ağlayub vururuz bir gün  
Eyle Rabbüne itā'at  
Kıldururlar bize bir gün  
Giderüz anlara bir gün  
Dönmez olur dönen diller  
Seni de gönderür dünyā  
Şeytān İmānuñı diler  
'Amelsize güler dünyā  
Gelecek başuñā bir gün  
İnanmayan görür bir gün  
Ağlayub gülme bir gün  
Mevlā isini bulur bir gün  
Geçmişlerden al hişşe  
Aña da kalmadı dünyā  
Urub deryāyı yol iden  
Musa'ya kalmadı dünya  
Arama çok eyle azı  
Aña da kalmadı dünyā  
Çok yaşayan ölür bir gün  
Misāfirhānedür dünyā

Kanı senüñ anan ağan  
[24<sup>a</sup>] Kāf'dan Kāf'a hüküm iden  
Yel öñüne düşdügi  
Tañrı arslānım didügi  
Arba itmegi yedügi  
Hak peygamberim didügi  
Tobırnāk libāsın giydügi  
Melekler secde itdügi  
Bir gün değışür dünyamız  
[24<sup>b</sup>] Üzerine tamam olmaz  
Gözet yoldan ırağı  
Gözüme kara tobrağı  
'Acebada bu senüñ özün  
Bakub da aña dönmez gözün  
Gel ağla ey gāfil insān  
Ki 'ömrin oldukça gülsen  
Dünyāya hiç mağrūr olma  
[25<sup>a</sup>] Oğluñ uşağı ögsüz  
Gözleriñ yaş-ıla toldurur  
Kimin bāy idüb güldürür  
Bozulur terttbin bir gün  
Yıkılır 'imāretleriñ  
İhbārda şöyle gelmişdür  
Mü'min kim dirse işidür  
Mü'min demek ne dimekdür  
[25<sup>b</sup>] Dünyā didügün bir kuyu  
Uyursan ey gāfil eyvah  
Bilür misin saña n'ola  
Gözlerin yaş ile tola  
Akar yaşın gözlerin bir gün  
Hasret saña kılır bir gün  
Ecel vardur gelür añsuz  
[26<sup>a</sup>]<sup>14</sup> Bizi senden Hak çalab ayırmasun  
Şordı Resul yārenlerine 'Ali kanı

Yoluña başını şağan  
Aña da kalmadı dünyā  
Doldular soyunub üşdügi  
'Ali'ye kalmadı dünyā  
Sırtına 'āba giydügi  
Resüle kalmadı dünyā  
Cennet ta'āmın yedügi  
Ādem'e kalmadı dünyā  
Anda kurulur bināmuz  
İtmez bir tab' dünyā  
Döşek eyleyüb Burağı  
Tolduriser bir gün dünyā  
Ki dünyādan dönmiş yüzün  
Bāki milkin midür dünyā  
Başuña ne gelür bilsen  
Ağladur 'ākıbet dünyā  
Hem kimseye hüküm eyleme  
Ağladub koyubduran dünyā  
Bu rengini şoldurur  
Kimisin ağladur dünyā  
Tağılur ziyetini eşyā  
Yabilmaz bir dağı dünyā  
Hadişde şāyet olmuşdur  
O almadı da gitdi dünyā  
Kılar beş vaktini koyunmaz  
Gel vazgel sen kötü huyu  
Uyudub ağladan dünyā  
Seni de gönderür yola  
Ağladub güldüren dünyā  
Tutmaz olur dizlerin bir gün  
Vārisler itdüğün dünyā  
Mülkini koyubdur sensüz  
Bize senüñsiz 'ömür vir(me)sün  
Getürdiler ezderhanuñ katına anı

<sup>14</sup> Müellif/Müstensih bu mısradan itibaren yine beyit şeklinde son iki mısra yazmıştır. Ancak son beyit Hz. Ali ile Ejderha Cenginin başlangıç cümlesidir. Bitişi gösteren şekil bir önceki beyitten sonra konmalıydı.

EKLER:



Resim 1. Cönk metninde nakarat kısımların satırlara eklenmesi ile oluşan şekilsel bozukluklar.



Resim 2. Aynı metinde satırların yazılışındaki şekilsel farklılıklar.



Resim 3. Ters olarak bir araya getirilmiş ve 20b sayfası boş bırakılmış cönk metni.

*“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":*

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

**Destek ve Teşekkür/Support and Acknowledgment:** Çalışmada Milli Kütüphane'den verilen cönk metninin dijital görsellerinden yararlanılmıştır. Yetkililere destekleri için teşekkür edilir. / *In the study, digital images of the conk text from the National Library were used. Authorities were thanked for their support.*

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

## CENKNÂME GELENEĞİNDE HZ. ALİ İLE İFRİT CENGİNE DAİR YENİ BİR NÜSHA HAKKINDA DEĞERLENDİRME

### EVALUATION OF A NEW COPY OF EFREET WAR WITH HZ THE CALIPH ALİ IN THE CENKNÂME TRADITION

Berna AYAZ\*

**ÖZ:** Hz. Muhammed'in merkezinde, Hz. Ali'nin ise başkahraman olduğu cenknâmeler anlatı geleneğimizde önemli bir yere sahiptir. İslamiyet'i kabul eden Türkler için Gök Tanrı adına cihan hakimiyetini sağlama ülküsü Allah'ın adını yaymak için gaza anlayışına dönüşmüştür. Bu durum edebi geleneğe ve zevke de yansımıştır. Cenknâmeler dinî ve ahlâkî mesajlar vermekle birlikte Hz. Ali özelinde idealize edilen bir tipi de ortaya koymaktadır. Bilindiği gibi Hz. Ali, Hz. Muhammed'in damadı, amcasının oğlu ve dördüncü halifesidir. Cenknâmelerde Hz. Muhammed ve Ehl-i Beyt sevgisi açıkça görülür. Hz. Ali, cesur, savaşçı, güçlü, adaletli, zekidir. Kâfirlerle olan savaşlarında her daim kazanmaktadır. Hz. Ali, cenknâmelerde kafirlerin dışında dev, ejderha, ifrit gibi efsanevi ve mitolojik varlıklarla da savaşır. Bu çalışmanın konusunu oluşturan cenknâme, Ankara Millî Kütüphane Yazma eserler koleksiyonunda 06 Mil Yz A 1454/3 arşiv numarası ile kayıtlıdır. Ana eser, Dâstân-ı Muhammed Hanefî (1a-18a), Dâstân-ı Kesikbaş (19b-22b), Hikâyet-i Hazreti 'Aişe (23a-36b) ve Dâstân-ı Kız (37b-441) başlıklı dört ayrı mesneviden oluşmaktadır. 13 varaktan oluşan üzerinde çalışılan kısım bu yazmadaki üçüncü mesnevi olup harekeli Nesih hatla kaleme alınmıştır. Eserin yazılış tarihi ve müellifi ile ilgili kesin bir bilgi yoktur. Fakat 32a numaralı varığın en alt kısmında temellük kaydı olduğunu düşündüğümüz H. 1187 (M. 1773-74) tarihi ve ... Mehmed Ağa ibareleri kayıtlıdır. Çalışmada öncelikle cenknâmeler hakkında bilgi verilecek ardından ise nüshanın tanıtımı yapılacaktır. Metinde yer alan kahraman tipi olarak Hz. Ali ile kötülüğün temsilcisi olan İfrîrî değerlendirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Cenknâme, Hz. Ali, ifrit, gaza, menâkıbnâme.

**ABSTRACT:** Cenname where Ali is the protagonist has a key role in our narrative tradition, within the life of the Prophet Muhammed. For the Turks who accepted Islam, the ideal of providing world domination in the name of the Tengri has turned into an understanding of holy war in order to spread the name of Allah. This case has also been reflected in literary tradition and appreciation. Cenknâme gives religious and moral messages, Ali also reveals a type that is idealized specifically. As is known, Ali, Muhammad's son-in-law, is his uncle's son and fourth caliph. In Cenknâme, the Prophet Muhammad and the love of Ahl al-Bayt (People of the House) are clearly seen. Ali is brave, warrior, strong, fair, intelligent. He always wins in his battles with the infidels. Ali also fights legendary and mythological beings such as giants, dragons, and afreets besides infidels. Cenname constituting the subject of this study is recorded in Ankara

\* Dr. Öğretim Üyesi – Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Bandırma-Balıkesir - bayaz10@gmail.com (Orcid: 0000-  
0002-5712-1159)



This article was checked by Turnitin.



*National Library Writing Works Collection with 06 Mile Yz A 1454/3 archive number. The main work consists of four separate mesnevi titled Dâstân-ı Muhammed Hanefî (1a-18a), Dâstân-ı Kesikbaş (19b-22b), Hikâyet-ı Hazreti (23a-36b) and Dâstân-ı Kız (37b-441). The section consisting of 13 gold leaves is the third mesnevi in this article and was written with a mobile Nesih line. There is no definitive information related to the date of writing and the author of the work. However, the bottom of the gold leaf no. 32a has the records of H. 1187 (M. 1773-74) date and Mehmed Ağa phrases, which we believe that they have acquisition records. In the study, information will be given about the cenknâme first and then the copy will be introduced. As the hero type in the text, Ali and Efreet, the representative of evil, will be evaluated.*

**Keywords:** *Cenknâme, Ali, efreet, ward, menâkbnâme.*

## Giriş

Halk anlatıları yaşanan dönemin inanış, yaşayış ve düşünüş kalıplarının yansımasıdır. Türklerin anlatı geleneklerinin şekillenmesinde İslamiyet'i kabul etmelerinin önemli bir etkisinin olduğu aşikardır. Sözlü geleneğin en güçlü anlatım şekillerinden biri olan destan, bilindiği gibi kahramanlık konusunu ele almaktadır. İslamiyet'in kabulü öncesinde destan kahramanlarının en büyük ideali cihan hakimiyetini sağlamaktır. Bireysel başarıya odaklı bir kahraman tipinden yola çıkarak idealize edilmiş karakterlerin öyküsü anlatılmaktadır. Alp tipi olarak adlandırılan destan kahramanları İslamiyet'in kabulünden sonra gazi tipi olarak adlandırılırlar. Bunun nedeni ise kahramanların yegâne amacının Allah adını yaymak olmasıdır. Gazi tipi de alp tipi gibi dünyayı fethetmeyi gaye edinen bir kahramandır. İslamiyet onun savaşına yüce bir mana ve zengin bir muhteva verir (Kaplan, 2004: 101). 13. Yüzyıldan itibaren Anadolu sahasında tercüme, adapte veya te'lif olunan Hz. Ali Cenknâmeleri İslamiyet'ten önce "alp" tipi çevresinde teşekkül eden destanlar ile dînî unsurlar ile techiz edilmiş maddi kuvvetin arka plana atılıp maneviyatın ön plana çıkarıldığı "veli" tipinden de bazı unsurları bünyesinde taşıyan "gazi" tipi çevresinde teşekkül eden dînî destanlardır (Çetin, 1997: XXX). İslamiyet'in kabulünden önce yer alan kahraman tipinin yerini İslam tarihinde savaşçılığı, ahlakı, Hz. Peygamberin de damadı olması neticesinde Hz. Ali almıştır. Hz. Ali'nin cenkleri "dînî-kahramanlık" konulu anlatılar olarak değerlendirilmektedir. Hz. Ali ile ilgili anlatılar; onun tarihî şahsiyetinden çok, halk kimliği (efsanevî/ menkı-bevî hayatı) üzerinde durulmak sûretiyle işlenmiştir (Uyaniker, 2014: 192). Köprülü, Hz. Ali menkabelerinin oluşum sürecini değerlendirirken halk edebiyatı ile klasik edebiyatın birbirinden kat'i ve vazıh bir surette ayrılmadığı devirlerde ortaya çıkmış olabileceğini ifade etmekle birlikte Hz. Ali cenknâmelerini İslâm ananesinden geçen dînî mevzulara dâhil eder (Köprülü, 2004: 323). Agah Sırrı Levend de Hz. Ali cenknâmelerini dînî hikayeler başlığında ele alır (Levend: 1968: 71-117). Boratav ise cenknâmeleri Arap edebiyatının örnek olduğu mensur kahramanlık romanları olarak değerlendirir (Boratav, 1982: 307).

Hız. Ali cenknâmeleri manzum, mensur ya da nazım-nesir karışık şekilde yazılmışlardır. Manzum cenknâmelerde mesnevî nazım şekli tercih edilmekle birlikte vezin açısından genellikle sorunlu oldukları görülmektedir. İsmet Çetin konuyla ilgili olarak cenknâmelerin 11'li hece veznine de uyan "fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün" vezniyle yazılmakla birlikte aruz kusurlarının çok fazla olduğunu, bunun sebebinin de cenknâmelerin kaleme alındığı 13. ve 14. yüzyıllarda aruzun Türk edebiyatına henüz yerleşmemiş olmasından kaynaklandığını söylemektedir (Çetin, 1997: 98). Bu durum cenknâmeler özelinde anlatıların şekilsel açıdan da bir geçiş döneminde olduğunu göstermektedir.

### 1. Hız. Ali ile İfrit Cengine Dair Yeni Bir Nüsha

Hız. Ali'nin kahramanlıklarını anlatan pek çok cenk metninin içerisinde Hız. Ali ve İfrit cengi de yer almaktadır. Onur Aykaç, Hız. Ali ile İfrit arasında geçen bilinen üç cenknâmenin varlığından söz etmektedir. İlki Millî Kütüphane'de "06 Mil Yz B 274" arşiv numarasıyla kayıtlı olan yazmadır. "Kıssa-ı Ebu'l- 'Aşere ve Hzret-i 'Alinün Gelin Olduğu Çengidür" başlığını taşımaktadır. İkinci yazma "06 Mil Yz A 1132" arşiv numarasıyla kaydedilen "Hazâ Kitâb-ı Gazavât-ı 'Alî Rađiyallahü 'Anh" başlığını taşıyan metindir. Üçüncü metin ise Serhat Küçük tarafından çalışılan Safranbolu'da ikamet eden Mehmet Özalp'in özel kütüphanesinde bulunan bir metindir. Bu metnin başlığı ve yazarı hakkında bilgi bulunmamaktadır (Aykaç, 2017:36-37). Aykaç'ın makalesinde incelemiş olduğu metin ise Millî Kütüphane arşivinde "10 Hk 1199" numarasıyla kayıtlı, yazarının İbrahim adlı biri olduğu belirtilen "Hazâ Dâsitân-ı Hzret-i 'Aliniñ Gelin Olduğu" başlıklı metindir. Hız. Ali ile İfrit cengine dair incelemeye çalıştığımız metin ise Ankara Millî Kütüphane Yazma Eserler Koleksiyonunda 06 Mil Yz A 1454/3 arşiv numarası ile kayıtlıdır. Ana eser, Dâstân-ı Muhammed Hanefî (1a-18a), Dâstân-ı Kesikbaş (19b-22b), Hikâyet-i Hazreti 'Aişe (23a-36b) ve Dâstân-ı Kız (37b-441) başlıklı dört ayrı mesnevîden oluşmaktadır. 13 varaktan oluşan üzerinde çalışılan kısım bu yazmadaki üçüncü mesnevî olup harekeli Nesih hatla kaleme alınmıştır. Bir yerde tahrir çizgisi bulunmaktadır.

Eserin yazılış tarihi ve müellifi ile ilgili kesin bir bilgi yoktur. Fakat 32a numaralı varağın en alt kısmında temellük kaydı olduğunu düşündüğümüz H. 1187 (M. 1773-74) tarihi ve ... Mehmed Ağa ibareleri kayıtlıdır.

Dil itibariyle Eski Anadolu Türkçesi özellikleri taşıyan eserde çok sayıda imlâ ve vezin kusurları olduğunu söylemek mümkündür. Her ne kadar kataloglamada mesnevînin başlığı "Hikâyet-i Hazreti 'Aişe" kaydedilmişse de mesnevîde Hız. Aişe'den hiç bahsedilmemektedir. Gerek mesnevînin konusu gerek de başlığın imlâsı tekrar göz önüne alındığında eserin başlığının "Hikâyet-i Hazreti 'Ali'nün Gelin Olduğudur" şeklinde okunması daha isabetli olacaktır. Çünkü tüm hikâye Ebu'l-Aşera kabilesinden küçük bir kızın İfrit tarafından kaçırılıp kendine gelin etmek için alıkonulması üzerine, İfrit'i alt edip kızı kurtarmak için Hız. Ali'nin kızın yerine geçip gelin kılığına girerek İfrit'i öldürmesi üzerine kuruludur.

## 2. Hikâyenin Özeti

Besmele ile başlanılan mesnevîde sırasıyla Allah ve Hz. Muhammed'e, dört halifeye ve cennetle müjdelenen on sahabeye övgüden sonra salavat getirilerek asıl konuya girilir. Hz. Ali'nin vasıfları övgüyle anlatılır. Bir gün Hz. Ali evden çıkmış ve Ebu'l-Aşera adlı kabileden kişilerle karşılaşmıştır. Bu kişilerin Hz. Ali'yi sormaları ve ona kardeşlerini öldürdüklerini düşündükleri için şikâyet etmeleri üzerine Hz. Ali kendisinin aradıkları ve öldürmek istedikleri kişi olduğunu söyler. Ebu'l-Aşera kabilesine mensup on kişi ile teker teker savaşır ve hepsini alt eder. Ataları Ebu'l-Aşera gelip Hz. Ali ile görüşmek ister ve onu misafir eder. O gece Hz. Ali namaz kılarken bir kıyamet kopar. İfrit adlı kötü kişi köyü basıp genç bir kızı kaçıırır. Bunun üzerine Hz. Ali kabile reisine düğün günü yerine geçip gelinin kıyafetini giyeceğini ve İfrit'i kollarıyla boğacağını ve onları bu dertten kurtaracağını söyler. Evde Hz. Fatıma'yı ve evlatları Hasan ve Hüseyin'i bırakıp İfrit'i alt etmek için yola koyulur. Hz. Ali'den haber alınamayınca Hz. Fatıma Amr bin Ümeyye'den yardım ister. Amr keşiş kılığına girerek düğüne katılır. İfrit nikahını düğüne yeni gelen bu uğurlu keşişin kıymasını ister. İfrit gelin kılığına girmiş Hz. Ali'yi, alıp saraya götürür keşiş kılığındaki Amr da onlarla beraberdir. Gerdek zamanı Hz. Ali İfrit'ten yüzünü gizlemesine rağmen tek gözüyle attığı bir bakış İfrit'i sersemletir, yere serer. Amr içeri girip olanları sorunca İfrit gelin sandığı Ali'den şikâyet ederken Amr Hz. Ali'den İfrit'i öldürmesini ister. Hz. Ali İfrit'ten iman getirmesini, İslam'a girmesini ister fakat o bunu reddeder. Bunun üzerine Ali ve Amr beraberce İfrit'i ve sonrasında onun bütün adamlarını öldürürler. Hz. Ali ulak ile Ebu'l-Aşera'nın bulunduğu Pinhan ülkesine bu müjdeli haberi gönderir ve onları da İslam'a davet eder. Bunun üzerine Ebu'l-Aşera ve on oğlu başta olmak üzere tüm kabile İslam'a girer. Hz. Ali on gün kadar Pinhan ülkesinde kalır. Bu süreçte İslam dininin emir ve yükümlülüklerini onlara iletir. Medine'ye döndüğünde Hz. Muhammed, Fatıma, Hasan, Hüseyin ve ashabdan çok kişi onu karşılarlar. Hz. Muhammed onu kucaklayıp öper, böylece gâzâsını mübarek kılar.

Anlatıcı mesnevîyi karşılığında affedilme ve şefaate nail olma arzusuyla “fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün” vezniyle kaleme aldığını, okuyana, dinleyene, yazana, yazdırana ve salavat getirene Allah'tan daima rahmetle muamele etmesini dilediğini ifade ederek eseri sonlandırır.

## 3. Cenknâmenin Dil Özellikleri

289 beyitten oluşan cenknâmenin yukarıda da belirtildiği gibi müellifi ve yazılış tarihi ile ilgili kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Eserdeki yazıya bakıldığında metnin yeniden yazıldığı düşünülmektedir. Burada amacın edebî sanat göstermek olmadığını söylemek mümkündür. Metindeki yazı oldukça bozuk ve hatalarla doludur. Eser, Eski Anadolu Türkçesi dil özellikleri taşımakla birlikte muhtemelen istinsah edilen tarih ile telif edilen tarihin birbirinden uzak olması nedeniyle ikili imla özellikleri göstermektedir.

İncelenen cenknâme metni, dil açısından Eski Anadolu Türkçesi dönemi özellikleri göstermektedir. Bilindiği üzere Eski Anadolu Türkçesi döneminde ortaya konan eserlerde kalınlık incelik uyumu güçlü, düzlük yuvarlaklık uyumu zayıftır. Bazı eklerin ünlüsü sürekli yuvarlak iken, bazı eklerin ünlüsü sürekli dardır. Tonluluk-tonsuzluk uyumu yoktur. k->h-sızıcılılaşması, b->v- değişimi, t->d- tonlulaşması gibi ses değişimleri yaygındır. Yine bu dönem eserlerinde sıkça karşılaşılan -up/-üp/, -uban/-üben zarf fiil eki (kaldırıp, getirüp, görüben), -dur/-dür bildirme eki ve onun henüz ekleşmemiş hali olan durur/dürür yardımcı fiili (bunlar durur, yolu durur), -ısar/-iser gelecek zaman eki (isteriser, göriser), -gıl/-gil eki (işitgil, yarlıgagıl), -alum/-elüm çokluk 1.şahıs eki (başlayalum, sorışalum), -vuz/-vüz çokluk 1.şahıs eki (bulavuz, idevüz), kendü ve öz kelimelerinin birleşmesiyle oluşan kendöz/kendüz kelimesi (kendözün) incelenen metinde karşılaşılan Eski Anadolu Türkçesi unsurlarından bazılarıdır.

#### 4. Bir Kahraman Tipi Olarak Hz. Ali ve İfrit ile Mücadelesi

Toplumların yaşayış, inanış ve düşünüş şekilleri edebî ürünlerine yansır. Bozkır kültürünün yaratmış olduğu kahraman tipi ise destanlarda alp tipidir. Doğumundan itibaren Tanrı kutuna sahip olan destan kahramanı, cesur, savaşçı, zeki, bilge ve adaletli bir tip olarak idealize edilen biri olarak karşımıza çıkar. Cihan hakimiyeti kurma gayesinde olan kahraman, aynı zamanda yaşadığı toplumu zor durumlardan da kurtarır. Adaletten ve doğrudan asla ayrılmaz. İslamiyet'in kabulü ile birlikte bu tip alp-eren/gazi tipine dönüşür. Anlatı geleneği içerisinde kahramanların savaş hikayelerini dinlemeye alışkın olan bir toplum, yeni kabul edilen dînî anlayış içerisinde de kendisine bu bağlamda bir kahraman arar. Bu kahraman Hz. Ali'den başkası değildir. Anadolu'da Osmanlı'nın fetihlerini gerçekleştirdiği hareketli dönemlerinde (XIII.-XVI. yy.) kahramanlığın ve gaziliğin en önemli temsilcisi konumunda olan Hz. Ali, döneme ait yazılı edebiyatta "gazi", "Allah'ın arslanı", "şah-ı merdân", "şâh-ı cihân", "şîr-i Yezdân", "Tanrı arslanı", "Düldül-ü Zülfikâr sahibi", "şîr-i Hak", "şîr-i Hudâ", "Haydar-ı kerrâr", "Haydar", "seyyid-i sultan-ı dîn", "şah-ı mürselîn-i enbiyâ", "Hak arslanı", "esedullah", "erenler aslanı", "nâsır-ı din", "Zülfikâr-ı şâh-ı merdân", "şâh-ı Düldül süvârâ" vb. sıfatlarla nitelendirilmekte ve hakkında nakledilen pek çok alıntıyla gaziliği vurgulanmaktadır (Ünlüsoy, 2015: 237-238).

Hz. Ali cenknâmelerinde, Hz. Muhammed olayların merkezinde yer almasına rağmen Hz. Ali aktif bir şekilde kahraman olarak yer alır ve olaylar onun etrafında gelişir. Cenknâmelerde Hz. Ali'nin kafirlerle mücadele etmekle birlikte ejderha, dev, şeytan, cin, cadı, ifrit ve yılan gibi varlıklarla da mücadele ettiği görülmektedir.

Çalışmamıza konu olan metinde de Hz. Ali ile İfrit'in mücadelesi anlatılmaktadır. İfrit, kötülüğün ve olumsuzluğun sembolü olarak görülür. İslam Ansiklopedisinin İfrit maddesinde de "cinlerin reisi, en güçlü, zeki, kurnaz ve zararlı olanı" olarak tanımlanmaktadır (Erbaş, 2000: 516-517). Muhayyel bir varlık olan ifritler karanlıkta yaşar, bazen Kaf dağının ardında,

bazen denizlerde bulunurlar (Çetin, 2002: 95). Gazavât-ı Bahr-i Ummân'da anlatılanlara göre Hz. Ali, Halid'in yanındakileri kurtarmak için içerisi Şeytan ve İfritlerle dolu karanlık bir kuyuya iner, burada Sandûk ve Sencigil'in Kaf dağından getirdiği otuz bin İfritle savaşır (Ünlüsoy, 2015: 248-249).

Buradaki mücadelenin mitik özellik taşıdığı açıktır ki bu bizi "Yaratılış" mitlerinde yer alan Erlik-Ülgen çatışmasına kadar götürür. İyinin ve kötünün savaşı her zaman anlatılarda yer almaktadır. İfrit, incelediğimiz metinde " *Yüzi kara hem adı 'İfrit durur/Fi'li yavuz sanki kuduz itdür*" şeklinde tanıtılmaktadır. Yüzünün kara olması onun kötülüğün temsilcisi olduğunun açık bir göstergesidir. İfrit metinde beğendiği kızlarla zorla evlenen ve hevesi geçince onları bırakan, herkesin kendisinden korktuğu bir karakterdir. Hz. Ali'nin de bulunduğu yerde bir kızı gözüne kestirmesi ve kızın verilmek istenmemesi karşısındaki çaresizliğe kayıtsız kalamayan Hz. Ali kılık değiştirerek kızın yerine kendisinin hazırlanmasını teklif eder. Adaleti tesis etmek, bir müşkülü çözmek ve İfrit gibi güçlü ve korkulan bir düşmanla savaşmak Hz. Ali'nin karakterine uygundur. Hz. Ali, İfrit'i öldürmeden önce onu İslam'a davet eder ve aldığı olumsuz cevap karşısında onu öldürür. Ebu'l-Aşera ve on oğlu başta olmak üzere tüm kabile İslam'a girer. Böylece görevini yerine getirmiş olur. Metnin ana motifi olan kılık değiştirme hem hikâyenin kahramanı Hz. Ali'de hem de onu aramaya çıkan Amr Ümeyye'de görülmektedir. Hz. Ali gelin kılığına girerken, Amr Ümeyye ise keşiş kılığına girer. Her ikisi de düşmanlarından korktukları için değil, son âna kadar kimliklerini gizlemek istedikleri için kılık değiştirmiştir. Bu durum, bize bir cengin sadece silah gücüyle değil, hile ve kurnazlıkla da kazanılabileceğini göstermektedir (Aykaç, 2017:41).

## 5. Sonuç

Hz. Ali, anlatı geleneğimiz içerisinde alp tipinin yerine koyduğumuz kahraman tipidir. İslam'ın temsilcisi olması, İslam için savaşması, zeki, cesur, adaletli olması gibi pek çok özellik onu alp tipinin İslamiyet ile birlikte güncellenmiş yeni alp-eren/gazi tipinin baş kahramanlarından biri haline getirmiştir. Toplumun yeni idealize edilen tipi Hz. Ali'dir ki cenknâmeler halk arasında oldukça sevilmiş sözlü ve yazılı olarak aktarılmıştır. Hz. Ali cenkleri yalnızca kafirlerle değil, efsanevî varlıklarla da olmuştur. İfrit ve Hz. Ali cengi bunlardan birisidir. Tespit etmiş olduğumuz nüsha her ne kadar kötü bir imla ile yazılmış olsa da Hz. Ali-İfrit cengine dair yeni bir nüshadır. İslam inancı çerçevesinde Hz. Ali halifedir, anlatı geleneğinde ise bir kahraman tipidir.

Anadolu coğrafyasında anlatılan ve henüz gün yüzüne çıkmamış cenknâme metinlerinin olduğu âşikardır. Alevî ve Sünnî inancın ortak noktası olan Hz. Ali, gazi tipi olarak da halk tarafından sevilmiş, Hz. Muhammed ve ehl-i beyte olan sevgi cenknâmelerde kendisini göstermiştir.

## KAYNAKÇA

- Aykaç, O. (2017). Hz. Ali-İfrit cenginin yeni bir nüshası. *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, S. 17, 31-69.
- Boratav, P. N. (1982). *Folklor ve edebiyat 1*. İstanbul: Adam.
- Çetin, İ. (1997). *Türk edebiyatında Hz. Ali cenknâmeleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Çetin, İ. (2002). *Tursun Fakih (Hayatı-edebî şahsiyeti-mesnevîleri)*. Ankara: İlesam.
- Erbaş, A. (2000). İfrit. *İslam Ansiklopedisi*. C. 21, İstanbul.
- Kaplan, M. (2004). *Türk edebiyatı üzerinde araştırmalar 3 tip tahlilleri*. 5. b., İstanbul: Dergâh.
- Köprülü, M. F. (2004). *Edebiyat araştırmaları 1*. Ankara: Akçağ.
- Levend, A. S. (1968). Divan edebiyatında hikâye I. *TDAY Belleten*, 1967, 98-115.
- Uyaniker, N. (2014). Manzum dînî-kahramanlık hikayeleri bağlamında Hz. Ali ile Kahkaha Sultan cengi. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 12, 191-227.
- Ünlüsoy, K. (2017). *Anadolu'da Hz. Ali tasavvurları (XIII. XVI. yüzyıllar)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

## ÇEVİRİYAZI METİN

### Hikâyet-i Hazret-i 'Alinün Gelin Olduğudur

*Fâ' ilâtün fâ' ilâtün fa' ilün*

#### 23<sup>a</sup>

Başlayalım söze bismillah ile  
Her kimüñ sözi bismillâh olur  
Allâh adı oldu evvel zikrimüz  
Yolumuz yolu-durur peygamberüñ  
Hem şefi-i mücrimin hem sağınuñ  
Kim severse Muştafâyı cân-ıla  
Añları bir bir beyân idem saña  
Ol Ebubekir Ömer Osman Ali  
Talha Zübeyr 'Abdurrahman ibn 'Avf  
Buñlara dünyada gelmişdür haber  
Her biri nesneye ma' rûf durur

#### 23<sup>b</sup>

Bunlaruñ çok Hağ katında hürmeti  
Bunlaruñ cânlarına yâ mü' minin  
Dinle imdi idelüm bir hoş 'azâ  
İsteriser rahmet ide Hağ size  
Hem resülün kim severse yadını  
Ol Emîrû'l-müminin ol şîr-i 'Alî  
Luţf-ıla Hağ yâri kılmışdur aña  
Nagehân bir gün eve çıkdı 'Alî

Şorişalum dâ'imâ Allâh ile  
Yârcısı dâimâ Allâh olur  
Görelim niye irer bu fikrimüz  
Ol yazuqlular ümidi serverüñ  
Muştafâ yardımcısı yalvaranuñ  
Keydi sırr-ı dünyan ol imân-ıla  
'Âşk-ıla kulağ ur imdi bana  
Efzali bunlar-durur ey dîn eri  
Sa' d Sa' id Ebu Ubeyde-i Manev  
Ki giriser uçmağa bu on nefer  
Anuñ-ıla dünyâda mevşûf durur

Hem kıyâmetde dilerler ümmeti  
Râzı olsun Hağ bulardan emîn  
Gör ne kıldı ol Aliyyü'l-Murtażâ  
Vir salavat girevüz kim biz söze  
Göriser cennetde Hağ didârinı  
Kim yalan söylemedi hiç ol veli  
Ne hüner var-ısa virmiştir aña  
Evde kodu Zülfikârı diledi

Şöyle yayan ol eve git didi  
Bir iki gün gezdi ol dem tağları  
Bağdı gördi karşudan bir toz gelür  
**24<sup>a</sup>**

Toz yarıldı çıkageldi on süvâr  
Atları eşkin yarağlı her biri  
Eytdiler kim niredensin ya yiğit  
‘Alî eydür Medinedür şehrimüz  
Bunlar eydür ‘Alîye bilür misün  
Boyu anuñ elli arşun o midür  
Ne kadar vaşfi gelür ol ‘Alî’nün  
‘Alî eydür gevdesi ulu degül  
Baña beñzer ol dağı ‘Alî hemân  
Biri eydür sence ise ger teni  
Hayder eydür ne’yledi size ‘Alî  
Eytdiler kim ne sorarsın ya ‘Areb  
**24<sup>b</sup>**

Bu onumuz dağı biz on kardeşüz  
Atamızun adı Ebu’l ‘Aşera  
Var idi bir pehlivân kardaşımız  
Seyriderken ol ‘Alî’ye uğramış  
Ol sebebden gelmişüzür bu ile  
‘Alî eydür hele ‘akleyle işi  
Buñlar eydür yâ ‘Arab söyle sözün  
‘Alî eydür hele birez varalum  
Hem sizinle bir ta‘âmda yiyelüm  
(Böy)le diyüp evveladan geldiler  
(Hem) ta‘âm getürüp banı yidiler  
**25<sup>a</sup>**

Biri eydür ‘Alî’yi göreyidüm  
Biri eydür kûşağından tutaydum  
Her birisi öğünüp lâf eyledi  
‘Alî eydür söylemek erlik degül  
Hele öğünmekligi biz kıoyalum  
Gelüñ imdi bunda güreş tıtalum  
‘Alî güci nicedür işit beni  
Ol kâfirden durdı birisi berü  
Kuşağından ‘Alî tıtdı yara  
Şöyle kuvvet eyledi ol ‘Alî’ye  
Toz idüben hiç anı iremedi  
Bir dağı geldi kim ol andan yiğün

Çande olsa Hakkı zıkr ider idi  
İline o girmede ey dîn eri  
Şöyle kim dutmuş yolu düpdüz gelir

Gök demür giymiş kavis-i üstüvâr  
Halkaya aldılar ol dem Hayderi  
Çorğma sözün toğrısını it  
Hak resülidür bizim serverimüz  
Vaşfını hem bize sen kıılır mısın  
Başı günbet kolları hıyar mıdur  
Ne kadardır yâ şalıķı kuluñ  
Boyu dağı ol kadar uzun degül  
Çadd-i kâmet ol ayakta bî-gümân  
Çoltuğundan şıķayım çıkısın cāni  
Söyleñüz işideyim ben nāmını  
Dünyâ halkın kırmaķ ister sebep

Çabri günüñ bile hem yoldaşuz  
Anıñçün oğlı ondur ey yar  
Key hüner-vārımız yoldamış  
Pāre pare itmiş añı doğramış  
Çardaşımız kanın ister hele  
Tanışıkla işlese yiğit kişi  
Biz dutalum ne buyurrsañ özüñ  
Bir çemen üze biraz diñlenelüm  
Size birkaç nasihatler virelüm  
Ol çayır üzerine hep kondılar  
Dürlü dürlü cümlesi üleşdiler

Depesinden aşağı yarayıdım  
Anı üstümden yabāna ataydum  
‘Alî’nün hakkında bir söz söyledi  
Ola kim sizden kuvvetli ola ol  
Avurduñ geçürmen şınayalum  
İşbu da‘vānın öcine yanalum  
Beni başmaķ şanki başmaķdur anı  
Çiydi tımān ortaya geldi ilerü  
Diledi kim kaldırıp yere ura  
Kim eger tıtsa kopa idi kaya  
Eyle sankim kimse elin urmadı  
Hamle kıldı zāyi‘ itdi emegin

25<sup>b</sup>

Ol üçüncüsü dağı hamle kıılır  
Etdi bittin mi yiriñde yā yiğit  
‘Alī eydür kuvvetüñ ancak durur  
Etdi sen üç hamle kııldıñ baña  
Ben dağı bir hamle kıılam şaql’özin  
Şol eliyle şöyle çaldı Murtażā  
Ne uzadam kıışsayı onı dağı  
Geldiler bir bir güreşdi ol ‘Alī  
Sağ elin şınmadı hiç ol kâfire  
‘Alī eyder bir uğurdan ölüñüz  
Ben ‘Alī’yim şınanki dutdunuz beni  
Onu dağı ol ‘Alī’ye üşdiler

26<sup>a</sup>

Ataları Ebu’l Kıaysere gelür  
Eyitdi oğlum kıardaşınız kanını  
Bunlar eydür ‘Alī evde yoğ-imiş  
Bugün olmadıysa bir gün bulavuz  
Babaları dönüben dir bu yiğit  
Bunlar eydür ne sorarsın sen bunu  
Şol eliyle başdı bu onumuzu  
Şöyle yayan yoğdurur bile atı  
Durmañ imdi dürlü ni‘ met getirüñ  
Dürlü dürlü ni‘ metler getürdiler  
Başladılar yemeğe çün şeyh ü şāb  
Ol ta‘āmiñ ba‘zısından ol ‘Alī

26<sup>b</sup>

Koca eydür ya yiğit yi ni‘ meti  
‘Alī eydür işde ni‘ metlerdekim  
Bir iki gün Murtażā anda kıalur  
Bir gice ol Hāķ şiri durur  
Hem namāzdan sonra çoķ fikr eyledi  
Etdi bunlar ister ise beni çoķ  
Beyle diyüp otururken ey yār  
Şıçradı ‘Alī nazar kııldı aña  
Hāķa olmışlar evin dört yanını  
Uyanur Ebu’l-‘Aşera haykııur  
Derdi oğlanlar dağı fikr eyledi

27<sup>a</sup>

‘Alī eydür bunlara ne hāl ola  
Bunlar eydür ya emir bellü bilüñ

Depredemez Ali’yi hayrān olur  
Taş mısın kıaya mısın sen yā eyit  
Bitmedim yirde diyüşöyle yürür  
Başşış olsun ikisi anıñ saña  
Olmasun kim gāfil ola kendözin  
Taķla döndi şöyle yatdı ol nide ber-ķaza  
Hep güleşdi cümlesi yalın Ağı  
Cümlesin başdı şoluyla ol velī  
Hācīl olub cümlesi düşdi yire  
Hāmler kıluñ baña kimüñ tutuñuz  
Beni yiñseñüz yiñersiñüz añı  
Her biri bir yañadan yapışdılar

Dertlü olanıñ gözi yaşlu olur  
Aluben şād itdiñüz mi cānını  
İşitdik evden gidelü çoğ imiş  
Kınimizi ol ‘Alī den alavuz  
Ne yigitdir hālını siz baña it  
Güleşecek bu başar bir aşlanı  
Hāķ-ıla kıul eyledi onumuzu  
Terk idevüz yolına bunıñ cānı  
Yiyüp içüp şād u hürrem oturuñ  
Kimi durdı kimisi oturdılar  
Dürlü ni‘ metler var-ıdı bī-hişāb  
... cā’iz olanı yirdi velī

Aķ şaķāluma benüm kııl hürmeti  
Yimeķ üzreyem müdām çekmem elim  
Bunlar aña cān-ıla hıdımet kıılır  
Döndi andan namāzı kıılır  
Hāsan u Hüseyni de fikr eyledi  
Kandalıgımdan haberi de yoķ  
Ansuzın kıapuda bir gāvga kıopar  
Gördi bir ulu çeri nide saña  
Başlamışlar yıkmağa divārını  
Kendünün oğlunu yine çağırur  
Bir bir daşınub (öyle) söyledi

İşbu gāvga nedür ne hāl ola  
İşbu gelen sultānidur bu ilüñ



Yüzi kara hem adı 'İfrit durur  
Müşkil işde qodılar bu illeri  
Qulları dün ü gün illeri gezer  
Bildirir bu anı zālime hemān  
Varup ol dem güç bile ben anı  
İletürler ol kızı ol zālime  
Varıcağın halvete yüzün açar  
Anı koyup bir dağı ister bulur  
Dāima işi budur bu mel' ünun  
Var durur bizim dağı bir kızımız  
27<sup>b</sup>

Diler ol mel' ün bizüm kıızı dağı  
Raız olmadık aña kim vireviz  
İmdi geldi gücile almak diler  
'Alī eydür bir öğüt virem size  
Hem ol itden kırtula kıızınız  
Etdiler kim ne dilersen idelüm  
'Alī eydür varun işbu 'İfrite  
Eydünüz kim kıız dilersen virelüm  
Ol sâ' at ki bunlar anda qonalar  
Siz getirün bir gelin donun baña  
28<sup>a</sup>

İnşallāh ol gice kim ben varam  
Qırtula andan ilinüz şānınız  
Bu yanadan biz girüye gelelüm  
Uma didikim gice eve gele  
Gice oldu 'Alī eve gelmedi  
Hāsan u Hüseynile tanışdılar  
'Alī için gıssalar çok yidiler  
Üç gün oldu gelmedi ol dīn eri  
Faţıma oqıdı 'Amr'ümeyyeye  
Nice gündür gelmedi eve 'Alī  
Didi ey peyk-i Resül eyle kerem  
28<sup>b</sup>

Didi bismillāh du' ā it baña  
'Amr durdı bağladı muhkem belin  
Ol kadar ol gün segirdi tağları  
Qudretiyle irdi 'İfrit şehrine  
'İfritin ol düğününe tüş gelür  
Pes didi kim bu düğününe varayum  
Ol ki düzdi özini hem bir keşiş

Fi' li yavuz sanki quduz itdür  
Arayup bulur qamu güzelleri  
Qanda kim bir güzel kıızlar seyreder  
Bunlara hil' at virir ol qaltabān  
Ata ana hasret'ne yanar cānı  
Sen qulaq ur işlediği zülüme  
Bir iki gün hevesi andan geçer  
Anı dağı güç ile şöyle olur  
Şimdi eli üstine el yok anuñ  
Bağrımuş pasesi-durur gözümüş

Viridi çok māl bize ya ibn-i Ahī  
Zīra fazlı bu itin gāyet yavuz  
Kim buna zūm ü cefā kılmak diler  
Tutar isenüz sebab olam kıza  
Halk içinde hem aq ola yüzünüz  
İşbu işde saña tābi' olalum  
Bir iki gün mühlet idüñ ol ite  
Siz konuñuz biz yarağın görelüm  
Hayme qurup qamusı oturalar  
Gelin eyleyüp virüñ beni aña

'İfriti ben qullarıyla avlayam  
Sizin olsun yine cümle varınız  
Faţıma hiç bilmedi noldı hāli  
Ol getürdüğü avı bile yiteye  
Qanda gitdügini kimse bilmedi  
N'oldı 'aceb bilmezüz danışdılar  
Ne kılalum n'eyleyelüm didiler  
Kimse dağı hiç getürmez haberi  
Didi kim yā 'Amr hoş geldin eve  
Bilmezüz kim nice oldu aqvāli  
İşitgil sen 'Alī'yi ey muhterem

Getüreyim anıñ haberin saña  
Eytdi yā Rab bilmez göster yolu  
Tağ depe qoyamadı hiçbir yiri  
Gördi tolmuş cümle halk bir meydāna  
Hātır-ı 'ömrüñ be-gāyet hōş gelür  
Bunda dağı şāhı bir şorayum?  
Şanasın ruhbān idi yavuz-kış

İtti zünnâr kûşanup kûşâğını  
...şağına şoluna  
Vardılar ‘İfrite virdiler haber  
‘İfrit aña ol zaman qarşu gelür

**29<sup>a</sup>**

Mel‘ün ile çok keşişler var idi  
Cümles’anuñ ‘Amrı ikrah itdiler  
‘İfritin yanuna oturdu ‘Amr  
Ol zamân hem İncili özü ile  
Ol keşişler ‘ilmine hayrân olur  
Cümlesine virdi hem anda cevâb  
Başsile yeñdi kamu keşişleri  
Giceye değin yediler içdiler  
İrte olur buyurur kâfir yaqîn  
İtdiler mi hep yarağını tamam  
Bu keşiş bunda iken bu düğünü

**29<sup>b</sup>**

Vardılar girü getirdiler haber  
‘İfrit eydür ‘Amr’e ey dîn eri  
Anda kimse varmasun illâ özüñ  
Aldı İncili ‘Amr tırdı hemân  
Gördi gelin olıcağ kimse ‘Alî  
‘Alî baqdı ‘Amr’e ol dem anladı  
Aldı geldi ‘Amr’ı oldem revan  
Başına koydı hemân İncili  
‘Alî tutdı şandı ‘Amrıñ elini  
‘Amr eydür yâ emîrû’l-mü’minîn  
‘Alî eydür din için ölmek ivâ?

**30<sup>a</sup>**

Söylemesen gayrıya sen yâ ‘Amr  
‘Amr eydür muştuluk yâ kavm size  
Bu kız anda varıcağ ‘İfrit ölür  
Bu kızınuz sağ gelür ise size  
Bunlar eydür ne dilersen virelüm  
‘Amr ‘İfrit katına geldi yine  
‘İfrit eydür yüz kızıl virün baña  
Hem buyurdu çıkaruñ tizcek kızı  
Ol gelini çıkardılar ağlayu  
Vardılar getürdiler bir yaqşı at  
Cümle ‘İfrit begleri gelmiş idi

Key uzatdı bıyığın dırnağını  
Aldı bir İncil kitâbin eline  
Kim gelipdir bir keşiş-i mu‘teber  
Begler ile cümlesi ikrah kıılır

Gice gündüz añlar ile yâr idi  
‘İfrit alur ‘Amru tahtına gitdiler  
Şanasın kim yaratdı bu nice ‘ömr  
Bu neler oqudu biñ şehnâz-ile  
Qapulur gönülleri nâlân olur  
Cümlesi ‘Amruñ söziñ göre şavâb  
‘Amr önünde söylemez oldu biri  
‘İşret ile hōş şafâda geçdiler  
Görüñüz kim hâzır oldu mı gelin  
Gördü mi eksiklerini vesselâm  
Qıyavirsün dilerem nikâhını

Hâzır olmuş cümlesi hep diler  
Gel kerem kıl kânî isen ... beri  
Key mübarekdür özüñ şirin sözüñ  
Ġayret ile ol eve geldi revân  
Otururur bir ev içinde ol velî  
Nice gelmiş diyü bunu tañladı  
Bu gelişin qutlu olsun hemân  
Huṭbe oqur yüzine ilini  
Ya‘ni bildirmek dilerdi hâlini  
Pehlivan kişi olurmu hiç gelin  
Er odur ki şeri mazlûmdan şava

‘Alî gör kim bulara ne kıılır  
Düşmân eli irmeye ayruğ size  
Sağ selâmet bu yanına gelür  
Ne virürsün muştuluk anda bize  
Tek kızum girü gelsün görelüm  
Medh oquyup ‘İfriti añdı yine  
Eydiveriñ kim du‘â kılsun baña  
Bunca gündür niçün eylersin bizi  
Ata aña bilesince iñleyü  
Kim aña bine gelin ol hūrî-zâd  
Ol gelini ortaya almış idi

30<sup>b</sup>

Dilediler bindirlerdi ata  
Hile cehd ile anı bindürdiler  
Ol atñ ol dem ayağı büzülür  
Ol ‘Aliyi deĝme at mı getirür  
Ol sâ‘ at getiridiler bir at daĝı  
‘İfritin oldem yedi atın hemân  
Var idi anuñ daĝı bir ĥoş atı  
‘İfrit ol dem seyisini çağırur  
Getürdiler ol atı anda hemân  
Gücile getürdi şâhı ol daĝı  
Bir ĥâdim düzdi ‘ Amr kend’özini  
31<sup>a</sup>

Ol melik kulları var git didiler  
Küçücükden besledimdi ben bunu  
Bir eyü at ‘ Amra daĝı virdiler  
Bir ‘aşâ aldı ol dem eline  
Başına bir kez ‘aşâ ile urur  
Sür‘ atile gice gündüz gitdiler  
Şehr kavmi cümle karşı geldiler  
Kutlu olsun didiler şâh bu düğün  
Yüridiler şehri hep baştan başa  
Şafıla meydân içinde didiler  
Geldi meydânda gelin virdi selam  
‘İfrit anı sürdi gelin olmaĝa  
31<sup>b</sup>

Kuşatdı kendi kaçmışın gelin  
Kendi kaçmışıyla bir gözün kaçar  
Tiz hemân ‘İfrit yirine tırur  
Gelin aceb bilür mi iş  
‘İfritin gönlü be-ğayet şādân olur  
İtdi bundan nice oğlanlar ola  
Çok sizden her yanına örtdiler  
‘ Amr’ meyye bile vardı gerdeĝe  
Düğün oldu yidi gün yidi gice  
Cümle ĥâtünler saraya geldiler  
Etdiler destur virürsenüz bize  
Anlaruñ sözün işitdi gelin  
32<sup>a</sup>

Geldi bunlar kim elini gidere  
Bir eli ile gelin anı dutar

Kimse ĥaldamadı anı ite  
Yürümege ol atı döndürdiler  
‘Alî’nin altında beli üzülür  
Ol ĥalâyık kamusı ĥayrân olur  
Ol daĝı getirmedi yâ ibn Ahî  
Belin üzdi anda ol şâh-ı cihan  
On beş attan artuĝ idi kuvveti  
Ol atı ilet diyüben kaçırur  
Bindi gelin yolına oldı revân  
Beyle olsun olıcak er ey aĝı  
Geldi gelin yanna diñle sözüni

‘ Amr eydür beni bile virdiler  
Anıñıñ beyle virdiler beni  
Bindi ‘ Amr giydi virdi kerr ü fer  
Kim bakabildi o dem küllisine  
‘ Amr’ meyye şöyle cehd-ile durur  
‘İfritin şehrine çünkim yetdiler  
‘İfrite cümle du‘ âlar kıldılar  
Hem müyesser oldı saña bu gelin  
Şazılıklar eyleye ey aşınâ  
Gelini kaçmıçla çalardı hemân  
Güvegü tırmış idi ĥoş şād kām  
Kaçmıç ile urmaĝ kaşdına

Reddi kıldı anda ‘İfritüñ elin  
Atı üstinden añı yire yıkar  
Ol ĥalâyık cümlesi ĥayrân olur  
Bu gelinde ĥatı kuvvet var imiş  
Ol mülevveş göñli hem âbâd olur  
Oğlı bunu anıñ kamudan ‘alâ ola  
‘İzzet ile gerdeĝe iletdiler  
Ya‘ nî ĥâdimdür ĥalâyık-ı düne  
Vakti oldı geline vara ĥoca  
Evin içi ĥâtün ile doldılar  
Aç yüzünü baçalum ol ay yüze  
Yüzine dutdı gelin iki elin

Yüzünü ĥâtünler hoş göstere  
Alma gibi tahtından aşıĝı atar

Çün hātūnlar anı öyle gördiler  
Gice oldı geldi ‘İfrit gerdeğe  
Yingeleri el virişüp gitdiler  
Şöyle şıkdı ‘İfritiñ elin  
‘İfrit eydür sıkma elüm cānum  
Hem daħı aç gözünü ben göreyüm  
Ali ya‘nı ‘İfrite açar gözün  
Heybetile bir gözün baqdı aña  
**32<sup>b</sup>**

Yuvalandı tahttan aşağı düşer  
‘Amr’meyye kapuda durmuş idi  
‘İfritin düşdigini çünkim görür  
Şu şaçarlar ‘aqlı geldi başına  
Etdi n’oldı saña ey şāh-ı cihan  
‘İfrit eydür bu gelin baqdı baña  
Ejderhā gözi gibi gözi bakar  
‘Amr eydür destūr eyle varayum  
Geldi gelin katına ol dīn eri  
Niçe korsan bunı sen öldürsene  
**33<sup>a</sup>**

‘Amr’meyye çıkdı kapuda durur  
Geldi bu kez ya‘nī gelini duta  
Dutdı ‘Alī kuşağından ol iti  
Düşdi yire hōş olur şekvālaru  
Gördi ölmemiş ol itin kesdi başın  
Tınlı oldı geldi ‘İfrit begleri  
Turdılar kapuda ya‘ni açalar  
Açdu kapuyu ‘Amr aldudur  
Her kimi girer içre ‘Amr tutar  
Ne ki begler var-ısa bağladılar  
**33<sup>b</sup>**

Her kim imān getirürse kodılar  
Bindi ol dem ‘Alī ‘İfrit atına  
Taşra çıkuben buyurdı ol velī  
Depeledi ‘İfriti geldüm size  
Emīn olsun her kim iman getüre  
Ki müselmān olmazsa öldüreyüm  
Şehr-i kavm biraraya cem‘ olur  
Bir uğurdan cümle hamle kıldılar  
Şāf dutup meydān içinde durdular  
‘Alī girdi buñlarun cengine yār

Daħı ayrık gelin tımadı diler  
Görine şaşdı anı yere değe  
Vir salāvāt eydeyüm kim ni’tdiler  
Şandı şındı ‘İfritiñ elin  
Ben senüñüm sen daħı olduñ benüm  
Dile benden ne dilersen vireyüm  
Gösterür ana o demde bir gözün  
Usu gitdi ‘İfritin nide saña

Viremedi kendüni ‘aqlı şaşar  
Kulağını kapuya urmuş idi  
Açdı kapu ol dem içerü gelür  
‘Amr söyler güler anıñ işine  
Kim düşersin tahtından aşağı hemān  
Şöyle hışmile ki ne eydem saña  
Gitdi ‘aqlum gönülüm oldı tār-mār  
Geline birkaç nasihāt vireyüm  
Etdi kim koyma bu mel‘ünı diri  
Halk görüben kalalar anı .....

Yine ‘İfrit geline doğru varur  
Döşege atlatub anıñla yata  
Getürüben yire vurdu ‘İfrit’i  
‘Amr’meyye girdi ol dem içerü  
Bitürür anda hemāñ ‘İfritin işin  
Kapuya yığıldı tār-mār segleri  
Altun u akça şāha şaçalar  
Etdi girüñ içerü destūr vir  
Bağlar elen birbirine çatar  
Kāfirin yüzini de dağladılar

Dönmeyince cümlesini kırdılar  
Kim tayanur ‘Alī’nüñ heybetine  
Didi yā kavm biliñüz benüm ‘Alī  
Siz kulağ uruñ baña irdüm size  
Şağ selāmet vañanıñda otura  
Kāfire itdüğünü bildüreyüm  
‘İfritiñ öldüğünü cümle bilür  
Cüdā ilden işidenler geldiler  
‘Alī’ye qarşu olar lāf urdular  
Cümlesini eylesüz tār-mār

34<sup>a</sup>

Her kime kılıç ura ol şîr-i ner  
Kâh üzengiden ayağın çıkarur  
Düşer atdan ol sâ'at çıkar cânı  
Tograda kâfiri hıyâr gibi  
Top gibi başlar yuvalandı hemân  
Kânkı yaña kim düşerse qalbi pāk  
Şehir halkı didiler kim el-amân  
Yazdı Ebu'l-<sup>c</sup> Aşera'ya bir biti  
Ol zamân kim bu biti saña yine  
Beyle algıl kamu oğlanlarını

34<sup>b</sup>

Ger imân getüresin seni görem  
Kâşid aldı nâme girdi yola  
Kâşid ahvâli umûma söyledi  
Eyledi Ebu'l-Aşera çok yaraç  
‘Alî ol dem atlanup qarşu gelür  
‘İzzetiyle bunları alur gelür  
Tañrı arslânı bulara söyledi  
Ol Ebu'l-Aşera kim dağı hemân  
Cümle oğlanları dağı cümleten

35<sup>a</sup>

Öpdi çoçdı bunları ol şâh-ı dîn  
Emir kıldı şâh-ı merdân bunlara  
Cümleñüz bunlara olunız mu'fî  
Bunlar eydür hōş mu'fî olduk aña  
Çok naşîhat çok vaşiyet eyledi  
Diler ne dir iseñ anı idelüm  
‘İfritiñ cem' eyledi hep malını  
‘Amr'meyye'ye virür çok genc-i mal  
Kul karavaş at deve gibi çok kamusın  
Şehre halkı gönderdi çıçdı bile

35<sup>b</sup>

Şehr-i Pinhân'a gelür bunlar yine  
Şehr-i pinhân dağı şâh-ı cihan  
Virdi añlara dağı çok mal tavar  
Evden göçdi ‘Alî oldı revan  
‘Amr'meyye ilerü varup didi  
Qarşu geldi ol Resül aşhâb ile  
Şâh-ı dîn gördi Resülini hemân  
Muştafa'nıñ ayağına yüz sürer

Depesinden buduna değın yarar  
Ayağıyla kâfiri bir kez urur  
Gör ki neler kıılır ol Hâk aslânı  
Bağladı gövde diyü ...  
Qande çukur yer varı-ısa doldı kan  
Birbirini yakar olurlar helāk  
Sen dağı iman getür uçmak qazan  
Muştuluk kim depeledüm bu illeti  
Yaraç idüp bunda gelesin ata  
Hem dağı qavm kıla varıñı

Bu vilâyet begligin saña virem  
Geldi Pinhân şehrine irdi hele  
‘İfritiñ öldüğini şerh eyledi  
Qaşdı kıldı dimedi yakın irak  
Gör ‘Alî bunları ne ihsân kıılır  
Şehri kavmin cümle alur gelür  
Bunları İslâm'a da'vet eyledi  
Din-i İslâm ile gâyet şadumân  
Hep müselmân oldular ey hân-mân

Ögredir bunlara cümle rāh-ı dîn  
Mâlik itdüm ben seni dir añlara  
İtmeyesüz birüñüz fi' l-i şayt'  
Hem Resüle hem Hâkqa oldun ...  
Din-i İslâm ile hōşı toyladı  
Her ne yola dirseñ aña gidelüm  
Bozdı cümle kâfirüñ etvârını  
Zirâ kim çekmiş idi hayli melal  
Ol kadar malları ‘Amr didi sayasın  
Bunları dönderdi pes girdi yola

Oldu müslümân bu kere cân-ile  
Ol Ebu'l-Aşera'ya virdi hemân  
Gör ne kaç itdi yine perverdigâr  
Ol Medine'ye bunları şadumân  
Muştılığ olsun ‘Alî geldi didi  
Hem Hasan ile Hüseyin dağı bile  
İndi atından olup anda yayan  
Çünkü anıñ hâk-i pâyine irer

Muṣṭafā hem öpdı hem çoçdı anı

36<sup>a</sup>

İlāhī Muṣṭafā'nın hürmetine

Āl-i aşhāb çār-yār hürmetine

Hasan- zādeyi kıılma zelil

Bu hikāyet dağı oldu hem tamam

Bunı yazdım yādīgār olmak için

Oқuyanı dıñleyeni yazanı yazdıranı

Fā' ilātün fā' ilātün fā' ilāt

Bağrına başdı hem artdı şanı

Hem ' Alīyyü'l- Murṭazā hürmetine

Dü-cihānın serveri himmetine

Rüz-ı mahşerde Hüseyni kııl delil

Oқuyup dıñleyene Hıaқdan selām

Oқuyanlar bir du'ā kıılmaқ için

Raḥmetiñle yarlığagıl yā Ğanı

Vir Muḥammed Muṣṭafā'ya salāvāt

*"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":*

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

## HALKBİLİMSEL METAETİK KURAM VE BİR İDEOLOJİ OLARAK DEDE KORKUT KİTABI'NIN “VERDİĞİ SÖZÜ TUTMAMAK OLUMSUZ ETİK DEĞERİ” BAĞLAMINDA METAETİKSEL ÇÖZÜMLEMESİ

FOLKLOGICAL METHETIC THEORY AND THE BOOK OF DEDE KORKUT AS AN IDEOLOGY IN THE CONTEXT OF “NEGATIVE ETHICAL VALUE FOR NOT KEEPING IT'S PROMISE” METAETHICAL ANALYSIS

Sacide ÇOBANOĞLU\*

**ÖZ:** Bilimsel anlamda kuram, toplumsal dünya hakkındaki bilgileri özetleyen birbiriyile bağlantılı fikirler sistemi olarak tanımlanmaktadır. Kuramlar, sistematik gözlemler sonucunda elde edilen kanıtlarla desteklenmiş ve olgulara ait davranışların nedenini açıklayan yeni bilimsel araştırmalar için sorular üretme ve öngörüler geliştirebilme potansiyeline sahip ve modifiye edilebilen kapsamlı önermelerdir. Bilimsel kuramlar, birden çok bilim alanını ilgilendiren olgu kümelerini ilişkilendiren kuramsal açıklama dizgeleri oluşturmaya yararlar. Her kuram problemin çözümüne farklı açıdan bakar. Bu sebeple bir problemin çözümünde bazen bir alana ait bir kuram yeterli olurken bazen disiplinlerarası bir çalışma yapılarak söz konusu disiplinlerdeki farklı kuramlardan yararlanmak ya da bu disiplinlerin senteziyle yeni bir kuram oluşturmak gerekmektedir.

Halkbilimi ve etik alanlarında disiplinlerarası bir çalışmayla yeni bir kuram olarak ortaya koyduğumuz *Halkbilimsel Metaetik Kuram* ve kuramın çalışma yöntemi olarak geliştirdiğimiz *Halkbilimsel Temellendirme Metaetiksel Çözümleme* yöntemimizle nedenlere ihtiyaç duymaksızın, sadece, bizzat kendisi olmakla bir *ideoloji* olma ayrıcalığına sahip Dede Korkut Kitabı'nın olumlu ve olumsuz etik değer indeksini yapmış ve halk felsefesini ortaya koymuş bulunmaktayız.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde yer alan etik değerlerin ortaya çıkışlarında, bağlam görevi üstlenen geleneklere göre yaptığımız tasnif doğrultusunda, ahlâkî gelenekler içinde yer alan *Verdiği Sözü Tutmamak Olumsuz Etik Değeri* bağlamında Türk halk felsefesinde olumsuz etik değerlerin öneminin ortaya konması bu çalışmanın konusunu; *Halkbilimsel Metaetik Kuramın* ahlâksal yaşamı gelenekler, görenekler, âdetler, töre ve örfleri esas alarak incelemeyi sağlayan yöntemi vasıtasıyla *Verdiği Sözü Tutmamak Olumsuz Etik Değeri*'nin *halkbilimsel temellendirilme metaetiksel çözümlemesinin* uygulamasını yapmak çalışmamızın amacını oluşturmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Halkbilimi etik, metaetik, kuram, ideoloji, Dede Korkut Kitabı.

**ABSTRACT:** In a scientific sense, theory defines it as a system of interconnected ideas that summarizes knowledge about the social world. Theories are comprehensive propositions that are supported by evidence obtained as a result of systematic observations and that can be modified and have the potential to generate questions and develop predictions for new scientific

\* Dr. / Ankara - sacidecobanoglu01@gmail.com (Orcid: 0000-0002-5204-4270)



research that explain the reason for the behavior of phenomena. Scientific theories serve to construct theoretical explanation systems that relate sets of facts that concern more than one field of science. Each theory looks at the solution of the problem from a different angle. For this reason, while a theory belonging to a field is sufficient in solving a problem, sometimes it is necessary to make use of different theories in the disciplines in question by conducting an interdisciplinary study or to create a new theory with the synthesis of these disciplines.

The positive and negative ethics of Dede Korkut Book, which has the privilege of being an ideology just by being itself, without the need for reasons, with the Folklore Metaetic Theory, which we have put forward as a new theory with an interdisciplinary study in the fields of folklore and ethics, and our method of Folklore Grounding Metaethics Analysis as its working method. We have made the value index and revealed the folk philosophy.

The subject of this study is to reveal the importance of negative ethical values in Turkish folk philosophy in the context of the Negative Ethical Value of Not Keeping One's Promise, which is included in the moral traditions, in line with the classification we made according to the traditions that serve as the context in the emergence of the ethical values in the Dede Korkut Stories; The purpose of our study is to apply the folkloric grounding metaethical analysis of the Negative Ethical Value of Not Keeping One's Promise, through the method of Folkloric Metaetic Theory, which enables to examine moral life on the basis of traditions, customs, customs and traditions.

**Keywords:** Folklore ethics, metaethics, theory, ideology, The Book of Dede Qorqud

## 1. Giriş

İnsan düşünme yetisine sahip bir varlık olarak biyolojik bedeninin beraberinde ruhsal bir algıyı da bünyesinde barındırmakta ve bu ayrıcalığıyla diğer canlı türlerinden farklı bir noktada konumlanmaktadır. Bu ayrıcalık var olduğu andan itibaren onu hem kendine hem çevresindeki diğer varlıklara bir anlam yüklemeye yanı sıra dünyanın ve evrenin gizemlerini çözmeye yöneltmiştir. Neden var olduğu, neden yaşadığı, yaşamının anlamı konusunda sorular sormaya başladığı andan itibaren soyut düşünceye geçmiş ve bu soruların cevaplarına yönelik söylenceler yaratmaya, kültür oluşturmaya başlamıştır. İnsanlık tarihi olarak adlandırabileceğimiz bu çok uzun soluklu süreçte insan, her zaman bulunduğu durumdan daha üst bir seviyeye geçmeyi başarmış ve uygarlık yolundaki ilerleyişini sürdürmüştür (Çobanoğlu 2021a: 84-87).

Günümüzde insanlığın ulaştığı teknoloji günlük yaşamı kolaylaştırmak noktasında oldukça faydalıdır, insana biyolojik anlamda hizmet eden ona birçok yarar sağlayan teknolojinin aynı yararı ruhsal anlamda da sağladığını söylemek zordur. Teknoloji insanın, doğanın bir parçası olduğu halde doğadan kopmasına hatta doğaya hükmetme gücünü elinde bulundurduğuna inanmasına dahası kendi var oluşu yolunda bütün evrenin hizmetinde olduğu fikrine kapılmasına, yol açmaktadır. Bütün bu olumsuzluklarına rağmen tabi ki insanlığın teknolojiyi hayatından çıkarması mümkün olamaz. İşte bu ikilem, bu zıt düşüncelerin varlığı insanın birçok etik problemi yaşamasına neden olmaktadır. Bu ikileme çözüm bulmanın yolu; teknolojinin gelişimine sekte vurmaksızın insanın ruhsal yönünün



tatminini, yine teknolojinin etkisiyle yitirmeye başladığı etik değerleri yeniden kazanmasını sağlayacak günceli karşılayan bakış açıları geliştirmektir. Bilim alanında özellikle sosyal bilimlerde bütün disiplinlerin bu ortak sorunun çözümü yolunda çalışmalar yapması kaçınılmaz bir gerekliliktir.

Bilim çevrelerinde genel olarak ahlâk, etik ve metaetik konularının felsefenin ya da ilahiyatın araştırma alanları olduğu kanaati mevcuttur fakat bu kanaat yanlış bir kanaattir. Ahlâk ve etik sözcükleri *töre, gelenek, görenek, alışkanlık, karakter, huy, mizaç* anlamına gelen köklerden türemektedirler. Bu sözcüklerin sözcük yapılarında dahi *gelenek*in varlığını muhafaza etmeleri, gelenekleri araştıran halkbiliminden bağımsız olamayacaklarını açıkça göstermektedir. Felsefenin bir alt dalı olan etik alanının artık günümüzde; sadece eylemin sonucuna yönelik değerlendirmeler yapan *teleolojik etik* yaklaşımı, kural koyuculuk olarak adlandırılan *normatif etik* yaklaşımı ve ancak pragmatist bir yaşam biçimiyle mutluluğa ulaşmanın mümkün olabileceğini iddia eden *erdem etiğinin* yaklaşımları yeterli olmamaktadır. Günümüz insanının bu yaklaşımlar haricinde, günlük hayatı içinde ahlâkî yönden yaşadığı problemleri çözmekte kullanabileceği yeni yöntemlere ihtiyacı vardır. Bu sebeple halkbilimi, etik ve metaetik alanlarında yapılacak disiplinlerarası çalışmalar, yeni araştırmalar çağımızın gereği durumdadır. Bu noktada yapılması gereken; disiplinlerarası çalışmalarla doğru yöntemler kullanarak doğru sentezler yaparak bu araştırma alanlarını halkbiliminin araştırma alanlarına dahil etmektir. (Çobanoğlu, 2021c: 403).

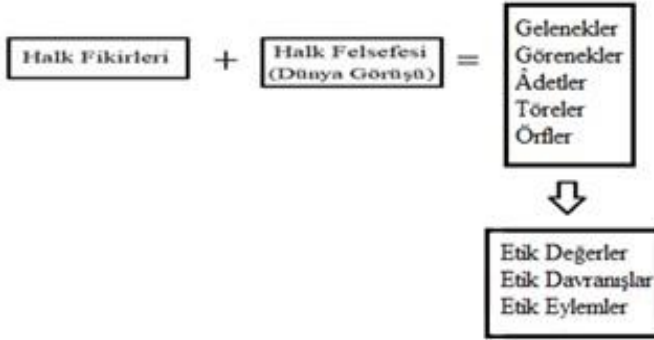
## 2. Halkbilimsel Metaetik Kuram Üzerine

20. yüzyılın başında normatif etiğe tepki olarak ortaya çıkan metaetik günümüz etik problemlerine farklı bir bakış açısıyla bakmaktadır. Metaetik iki soruya cevap aramaktadır; *Bir ahlâk yargısı nedir?, Bir ahlâk yargısı mantıksal olarak temellendirilebilir mi?* (Tepe, 2011: 42-43). Metaetiğin incelediği bu temellendirme çalışması aynı zamanda etik yargının dayanaklarını, toplum içinde var oluş sebeplerini ortaya koyacak bir kanıtlama bir gerekçelendirme yöntemidir. Adnan Onart, ahlâk felsefesinde *temellendirmenin* genel olarak bir haklı gösterme, bir belgeleme işlemi olduğunu ifade etmektedir (1976: 90-91). Halkbilimi incelediği bütün toplumsal olgu/olaylarda halk felsefesini ortaya koymak amacıyla halk fikirlerinin tespitini yapar. Yaptığı bu tespitler metaetiğin temellendirme çalışmasının halkbiliminde uygulanagelen şeklidir. Tespiti yapılarak bir araya getirilen halk fikirleri de ait olduğu toplumun halk felsefesini ifade ederler (Çobanoğlu 2018: 32).

Özkul Çobanoğlu, Alan Dundes'ten yaptığı aktarmada, Dundes'in (Dundes 1972) halk felsefesini oluşturan çekirdek birimlerin halk fikirleri olduğunu ifade ettiğini dile getirmektedir. Levi Claude Strausse, halk felsefesini (Strausse 1994) halkın sözlü nakil yoluyla gelen kalıplaşmaları

gündelik yaşama uygulama şekli olarak tanımlamakta ve halk felsefesini *yap-takçılık* olarak adlandırmaktadır. Dundes ve Strausse'un işaret ettikleri çekirdek birimler bir araya gelerek büyük metin/söylem/eylemlerin alt yapısını oluşturmaktadır. Özkul Çobanoğlu halk felsefesini, bir toplumun folklorunun bütün unsurlarını içine alacak şekilde kültürüyle örtüştürdüğü, anlamlı hale getirdiği sosyo-kültürel bir düzen, zihinsel, metafizik bir sistematik olarak tanımlamaktadır (Çobanoğlu 2000: 12-14).

Toplumsal bir varlık olan insan, hemcinsleriyle birlikte yaşarken toplumsal yaşantı içinde karşılaştığı problemleri çözmek adına birtakım kurallar oluşturarak yaşamını kolaylaştırmaya çalışmıştır. *Yaşamı kullanma kılavuzu* adını verdiğimiz bu kurallar zinciri ahlâk kurallarıdır. (Çobanoğlu, 2021c: 403, 404). Ahlâk kuralları kendi kendine ortaya çıkan yapılar değildir, bu yapılar ortaya çıkmak için bir bağlama (*context*) ihtiyaç duymaktadırlar. Bu bağlam (*context*), belli davranış kalıplarını içeren sosyal normlar adını verdiğimiz; gelenek, görenek, âdet, töre ve örflerdir. Bu noktada sosyal normlar da tıpkı ahlâk kuralları gibi, ortaya çıkmak için bir bağlama ihtiyaç duymaktadırlar; sosyal normların ihtiyaç duydukları bağlamlarsa halk fikirleri ve bu çekirdek birimler yoluyla ulaşılan halk felsefesidir. Bu süreci bir şema dahilinde gösterelim (Çobanoğlu 2020: 155).



Metaetiğin bir etik sorununa bakarken sorunun çözümünde bir yöntem olarak kullandığı temellendirme yöntemi ile halkbiliminin inceleme yaptığı olgularda çıkış ve dayanak noktası durumunda olan halk fikirlerini ve halk fikirleri ile ulaşılan halk felsefesini (dünya görüşü) ortaya koyması iki disiplinin örtüştüğü bir diğer noktadır. Halkbilimi ile metaetik alanlarında yapılan disiplinlerarası bir çalışmayla mevcut problemlerin çözümüne katkıda bulunulabileceği düşüncemizden hareketle yaptığımız çalışmamızda *Halkbilimsel Metaetik Kuramı* ortaya koymuş, kuramın inceleme yöntemi olan *Halkbilimsel Temellendirme Metaetiksel Çözümle Yöntemini* geliştirmiş bulunmaktayız. Halkbilimsel Metaetik Kuram, halkbilimi ve etik alanlarının ortaklığında disiplinlerarası bir çalışmayla ortaya konmuş; ahlâksal yaşamı, gelenekler, görenekler, âdetler, töre ve örfleri esas alarak temellendirmekte, olgu ve olaylara dair davranışların

nedenini açıklamakta, olgu kümeleri arasında ilişki kurmakta, sistematik gözlemlerle kanıtlar ortaya koymakta, sorular üretebilmekte, öngörü geliştirebilmekte, modifiye edilebilmekte ve tüm bunlardan hareketle kapsamlı bir önerme olarak *ahlâksal yaşam; gelenekler, görenekler, âdetler, töre ve örfleri esas alarak temellendirilebilir* önermesini ortaya koymaktadır (Çobanoğlu 2021a: 297-299).

### 3. Halkbilimsel Temellendirme Metaetiksel Çözümleme Yöntemi

*Halkbilimsel Temellendirme Metaetiksel Çözümleme Yönteminin* özünü *Halkbilimsel Temellendirme* oluşturmaktadır. Bugüne kadar etik alanında; Kozmolojik Temellendirme, Teolojik Temellendirme, Antropolojik Temellendirme (Özlem 2015: 28-33) ve Sosyolojik Temellendirme (Cevizci 2002: 9) olmak üzere dört temellendirme kullanılmaktaydı. Biz bu yöntemlere bir temellendirme daha ekliyoruz. Bu temellendirmenin adı *Halkbilimsel Temellendirme*'dir. Etik değerlerin oluşumlarında bağlam görevi üstlenen sözlü kültür ürünlerinin, geleneklerin, göreneklerin, âdetlerin, töre ve örflerin, ritüellerin, maddi kültür unsurlarının halkbilimsel anlamda *halk fikirleri* ve metaetiksel anlamda *önergelerle* gerekçelendirilmelerine *Halkbilimsel Temellendirme* diyoruz. Yöntemimiz şu şekildedir (Çobanoğlu 2021a: 299-302):

#### Halkbilimsel Temellendirme Metaetiksel Çözümleme Yöntemi

##### 1. Anlatının Kurgusu

###### a) Anlatıdaki Kişiler

###### b) Anlatının Olay Örgüsü

2. Anlatıdaki Halkbilimsel Anlamda *Beşerî ve Dinî (Olumlu, Olumsuz), Etik Eylemler*; Metaetiksel Anlamda *Beşerî, Dinî (Olumlu, Olumsuz) Moral Olgular* Tablosu

a) Anlatıdaki Halkbilimsel Anlamda *Beşerî Olumlu Etik Eylemler*; Metaetiksel Anlamda *Beşerî Olumlu Moral Olgular* Tablosu

b) Anlatıdaki Halkbilimsel Anlamda *Beşerî Olumsuz Etik Eylemler*; Metaetiksel Anlamda *Beşerî Olumsuz Moral Olgular* Tablosu

c) Anlatıdaki Halkbilimsel Anlamda *Dinî Olumlu Etik Eylemler*; Metaetiksel Anlamda *Dinî Olumlu Moral Olgular* Tablosu

d) Anlatıdaki Halkbilimsel Anlamda *Dinî Olumsuz Etik Eylemler*; Metaetiksel Anlamda *Dinî Olumsuz Moral Olgular* Tablosu

###### e) Anlatıda Metaetiğin Cevap Aradığı *Doğrulukla* İlgili Sorular;

e.1) Anlatıda Halkbilimsel Anlamda *Etik Eylemler*; Metaetiksel Anlamda *Moral Olgular* Nelerdir?

e.2) Anlatıda Halkbilimsel Anlamda *Etik Eylemler*; Metaetiksel Anlamda *Moral Olguların* Tasnifi Mümkün müdür?

3. Anlatıdaki Halkbilimsel Anlamda *Etik Eylemlerin*; Metaetiksel Anlamda *Moral Olguların* Bağlamsal Önermeleri

a) Anlatıdaki Halkbilimsel Anlamda *Beşerî Olumlu Etik Eylemlerin* Bağlamsal Halk Fikirleri; Metaetiksel Anlamda *Beşerî Olumlu Moral Olguların* Bağlamsal Önermeleri

b) Anlatıdaki Halkbilimsel Anlamda *Beşerî Olumsuz Etik Eylemlerin* Bağlamsal Halk Fikirleri ve Metaetiksel Anlamda *Beşerî Olumsuz Moral Olguların* Bağlamsal Önermeleri

c) Anlatıdaki Halkbilimsel Anlamda *Dinî Olumlu Etik Eylemlerin* Bağlamsal Halk Fikirleri ve Metaetiksel Anlamda *Dinî Olumlu Moral Olguların* Bağlamsal Önermeleri

d) Anlatıdaki Halkbilimsel Anlamda *Dinî Olumsuz Etik Eylemlerin* Bağlamsal Halk Fikirleri; Metaetiksel Anlamda *Dinî Olumsuz Moral Olguların* Bağlamsal Önermeleri

e) Anlatıda Metaetiğin Cevap Aradığı *Yöntemle İlgili Sorular*;

e.1) Anlatıda Etik Yargıların Kaynağı Olan Etik Olgular Var mıdır?

e.2) Anlatıda Etik Yargıların Kaynağı Olan Etik Olgular Varsa Bunlar Anlatıda Nasıl Yer Alırlar?

4. Anlatıda Tespit Edilen Halkbilimsel Anlamda *Etik Değerler*; Metaetiksel Anlamda *Moral Vokabüler* ve Taşdıkları Anamlar Tablosu

a) Anlatıda Tespit Edilen Halkbilimsel Anlamda *Olumlu Etik Değerler*; Metaetiksel Anlamda *Moral Vokabüler* ve Taşdıkları Anamlar Tablosu

b) Anlatıda Tespit Edilen Halkbilimsel Anlamda *Olumsuz Etik Değerler*; Metaetiksel Anlamda *Olumsuz Moral Vokabüler* ve Taşdıkları Anamlar Tablosu

c) Anlatıda Metaetiğin Cevap Aradığı *Anlamla İlgili Sorular*;

c.1) Anlatıda Tespit Edilen Halkbilimsel Anlamda *Etik Değerler*; Metaetiksel Anlamda *Moral Vokabüler* Nelerdir?

c.2) Anlatıda Tespit Edilen Halkbilimsel Anlamda *Etik Değerlerin*; Metaetiksel Anlamda *Moral Vokabülerin* Anamları Nelerdir?

5. Anlatıda Tespit Edilen Halkbilimsel Anlamla *Etik Değerlerin*; Metaetiksel Anlamda *Moral Olguların* Tasnifi

a) Anlatıda Tespit Edilen Halkbilimsel Anlamda *Beşerî Olumlu Etik Değerlerin*; Metaetiksel Anlamda *Beşerî Olumlu Moral Olguların* Tasnifi

b) Anlatıda Tespit Edilen Halkbilimsel Anlamda *Beşerî Olumsuz Etik Değerlerin*; Metaetiksel Anlamda *Beşerî Olumsuz Moral Olguların* Tasnifi

c) Anlatıda Tespit Edilen Halkbilimsel Anlamda *Dinî Olumlu Etik Değerlerin*; Metaetiksel Anlamda *Dinî Olumlu Moral Olguların* Tasnifi

d) Anlatıda Tespit Edilen Halkbilimsel Anlamda *Dinî Olumsuz Etik Değerlerin*; Metaetiksel Anlamda *Dinî Olumsuz Moral Olguların* Tasnifi

e) Anlatıda Metaetiğin Cevap Aradığı *Yöntemle İlgili Sorular*;

e.1) Anlatıda Tespit Edilen Etik Eylemlerin Temellendirilmesi Mümkün müdür?

e.2) Anlatıda Tespit Edilen Etik Eylemlerin Temellendirilmesi Mümkün ise Bir Etik Eylemin Temellendirilmesindeki Mantıksal Adımlar Nelerdir?

6. Anlatıda Tespit Edilen Etik Değerlerin Geleneklere Göre Tasnif Tablosu

7. Anlatıdaki Etik Değerlerin Temellendirilmesi ve Anlatının Halk Felsefenin Ortaya Konması

a) Anlatıda Metaetiğin Cevap Aradığı *Yöntemle İlgili Sorular*;

a.1) Anlatıda Tespit Edilen Etik Eylemler Etik İlkeleri Temsil Eder mi?

Halkbilimsel Temellendirme Metaetiksel Çözümleme yöntemimiz yedi bölümden oluşmaktadır. Yöntem; etik eylemlerin aynı zamanda birer toplumsal *moral (etik olgu)* olarak beşerî ile dinî kurumlar arasında ve gelenekler çerçevesinde dağılımlarını yapmaktadır. Halkbilimsel olgu ve olaylarda yer alan etik yargıların dayandığı *moral vokabülerin* (etik söz varlığı) anlamlarına yer vererek etik yargıların nasıl temellendirildiği ve neyle doğrulandığı hakkında bilgi sahibi olmayı sağlamaktadır (Çobanoğlu, 2021a: 299-302). Yöntemimizin yedinci maddesinde yer alan *Anlatıdaki Etik Değerlerin Temellendirilmesi ve Anlatının Halk Felsefenin Ortaya Konması* maddesine göre *Verdiği Sözü Tutmamak Olumsuz Etik Değerinin* Halkbilimsel Temellendirme Metaetiksel Çözümleme Tablosu şu şekildedir<sup>1</sup>:

#### **4. Verdiği Sözü Tutmamak Olumsuz Etik Değerinin Halkbilimsel Temellendirme Metaetiksel Çözümleme Tablosu**

3.111. Casusların Bayburt Hisarı Beyi'ne Pay Piçen Big'in Kızını Beyrek'e Vererek Sözüünü Tutmadığını Casuslamaları

*Halkbilimsel Anlamda Halk Fikirleri/Metaetiksel Anlamda Önermeler:*

1. Sözüünü tutmayan birinin hatasının bedelini bütün bir toplum ödemek zorunda kalabilir.
2. Verilen sözler mutlaka tutulmalıdır.
3. Alp, sözünün arkasında olandır.

<sup>1</sup> Aşağıdaki tabloda yer alan 2 rakamlı numaralandırmada birinci rakam, hikâyelerin Dede Korkut Kitabı'daki sırasını; ikinci rakam, hikâyedeki etik eylem/moral olgu sırasını ifade etmektedir. Tablo, inceleme yöntemimizin 7. maddesini içermektedir. Konuyla ilgili daha önceki çalışmamızda, Dede Korkut Hikâyeleri'nde ve Mukaddime'de toplam olarak 173 olumlu ve olumsuz etik değer tespit edilmiştir. Olumlu ve olumsuz etik değerlerin toplam bağlam sayısı 929'dur. 126 olumlu etik değer 777 bağlam sayısı; 47 olumsuz etik değer 152 bağlam sayısı ile Dede Korkut Kitabı'nda yerlerini almaktadırlar. Çalışmanın tamamı için bk. (Çobanoğlu, 2021a: I-813; Çobanoğlu, 2021b: 814-1771).

Dede Korkut hikâyelerinde *Verdiği Sözü Tutmamak Olumsuz Etik Değeri* önemli bir etik değer olarak karşımıza çıkmaktadır. Kahramanlar verdikleri sözleri mutlaka tutmaktadırlar. Dede Korkut Hikâyeleri'nde sadece bir tek bağlamda *Verdiği Sözü Tutmamak Olumsuz Etik Değeri* ile karşılaşmaktayız. Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek boyunda; Pay Piçen Big'in, kızı Banu Çiçek'i, Bamsı Beyrek ile beşik kertmesi yaptığı halde onu Bayburt Hisarı Beyi'ne vereceğine söz verdiği ama daha sonra bu sözünü tutmadığı görülmektedir.

Ahlâk felsefesi olarak isimlendirdiğimiz *etik* ve etiğin felsefesi olarak isimlendirdiğimiz *metaetikte*, realist bir tutum içinde olduğunu gördüğümüz doğalcı etik anlayışının savunucuları David Ross; ahlâkî terimlerin ya da kavramların dünya üzerindeki gerçek nesnelere gösterdikleri, moral yargıların öznenin bağımsız olarak ahlâkî yargıları ifade ettiği konusunda, benzeri düşüncelere sahip olan sezgici düşünürlerle uyumlanmaktadır. Ross'un ahlâk kuramının deontoloji ahlâkçılarından Kant'ın deontolojisinden farklı bir yanı vardır. Kant, bir eylemin doğru ya da yanlış olup olmadığını belirleyen temel kriterin ne olduğunu bulmaya çalışırken Ross, çoğulcu bir ahlâk kuramı ortaya koyar ve bu temel kriterin şartlara göre değişiklik gösterebileceğine işaret eder. Ahmet Cevizci, bu noktada Kant'ın ahlâkın temelinde *ödevi* yerleştirerek bir eylemin doğruluğu ya da yanlışlığının kendinden ötürü yapıldığı niyete bağlı olduğunu söyleyen *ödev etiği (niyet ahlâkı)* teorisinin karşısında Ross'un bir ahlaki eylemin doğruluk ya da yanlışlığının sadece kendisinin ne tür bir eylem olduğuna bağlı olduğunu savunan *prima facie duty (ilk bakışta ödev)* çoğulcu ahlâk kuramının yer aldığını söylemektedir (Cevizci, 2002: 16).

David Ross ahlaki görüşlerini *Doğru eylemleri doğru kılan nedir?* sorusuna cevap bulma arayışında ortaya koymaktadır. Bu çerçevede Ross, motivist ve sonuççu kuramların hepsini reddederek kendi kuramını geliştirir. Ahlâkî eylemin doğruluğunu belirlemede tek ölçüt ne hazcılarının iddia ettiği gibi eylemden alınan haz ne de yararcıların iddia ettiği gibi eylemin üreteceği yarar miktarıdır; Ross'a göre bir eylemin doğruluk ya da yanlışlığı sadece onun ne tür bir eylem olduğuna bağlıdır. Örneğin; *verilen sözü yerine getirmek* doğrudur. Çünkü insan sözünü yerine getirirken eylemin ortaya çıkaracağı sonuçları hesaba katmadan kendi doğası gereği bir davranış ortaya koymaktadır. Ross, Kant'ın deontolojik ahlâk teorisi ve yararcılık tarafından çözülemeyen ahlâkî problemleri çözmek amacıyla yola çıkar ve bir eylemi doğru yapma eğiliminde olan birkaç farklı özellik olduğunu iddia eder (Bayoğlu, 2018: 227).

Ross; bize, ilk bakışta ödev olarak görülen örneğin *verdiği sözü tutmak* gibi doğruluğundan kuşku duymayacağımız bir etik değer bile içinde bulunduğu koşullara göre uygulanırlığı konusunda bazı değişikliklere uğrayabileceğini, bu olumlu etik değerlerin içinde bulunduğu koşullara göre uygulanması halinde yarar yerine, zarar getirebilecek durumların yaşanabileceğine dikkati çekmektedir. Güncel bir konudan vereceğimiz

örnekle teoriyi pekiştirmeye çalışalım. Örneğin; yakın bir arkadaşınız size Covid aşısı olmak istemediğini ve bunu bir sır olarak saklamasını, onun ailesinden kimseye bu durumdan bahsetmemenizi söyledi. Bu durumda, arkadaşınızın seçimine saygı duyarsınız fakat bu durumu bir sır olarak saklamayı doğru bulmazsınız ve ailesine bildirirsiniz çünkü bu olayın sonucu, *sır saklamak olumlu etik değerinin* olumlu eylem içeriğiyle örtüşmemektedir. Böyle bir durumda olumlu etik değer *sır saklamak* yarar sağlamaktan öte hem arkadaşınıza hem de onun ailesine zarar verecektir. Ross, teorisinde böyle durumlarda bireyin ne yapılacağına dair bir açıklama getirmez.

Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek boyunda Pay Piçen Big'in kızı Banu Çiçek'i Bayburt Hisarı Beyi'ne vermeye söz verip daha sonra sözünü tutmaması ve kızını Beyrek'e vermesine Kant'ın ödev etiği ile baktığımız zaman Pay Piçen Big'in yanlış bir eylemde bulunduğunu söyleriz çünkü Kant'ın ödev etiği verilen sözün her durumda tutulması gerekliliği üzerine kurulmuştur. Aynı eyleme David Ross'un *ilk bakışta ödev* teorisiyle bakarsak verilen sözün tutulmamış oluşunun altında yatan sebepleri inceleriz. Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek boyunda *verdiği sözü tutmak olumlu etik değerinin* neden *verdiği sözü tutmamak olumsuz etik değerine* dönüştüğü, kanaatimizce etik açıdan dikkatle irdelenmesi gereken bir mevzudur.

Banu Çiçek'in babası Pay Pıçen Big'in adı anlatıda çok az yerde geçmektedir. Bilindiği gibi hikâyenin başında Bamsı Beyrek'in babası Bay Püre ve Banu Çiçek'in babası Bay Pıçen'in çocukları yoktur. Bu iki bey Allah'tan çocuk dilemişlerdir. Bay Püre Allah'tan bir oğlan çocuk istemiş, Bay Pıçen de bir kız çocuk istemiştir ve eğer kızı olursa kızını Bay Püre'nin oğlu ile beşik kertme nişanladığını beyan etmiştir. Dresten nüshasında bu beyanı şöyle görmekteyiz; *"Bay Bıcan Bey dahı yerinden örü turdı, eydür: 'Begler, menüm dahı hakkuma bir dua eylen, Allahu teala mana da bir kız vere' dedi. Kalın Oğuz begleri el kaldurdılar dua eylediler: 'Allahu teala mana bir kız verecek olursa, siz tanuk olun, menüm kızum Bay Büre Beg oğlına beşik kertme yavuklı olsun' didi."* (Tezcan, Boeschoten, 2001: 68-69).

Aynı beyanı Vatikan nüshasında şöyle görmekteyiz; *"Bay Bıcan dahı yerinden örü durdı, eydür: 'Begler, benüm hakkıma dahı bir dua edün kim Hak teala bana dahı bir kız versün' dedi. Kalın Oguz begleri dua dilediler, 'Allahu teala sana dahı bir kız versün' dediler. Pay Bıcan eydür: 'Kadir Tanrı bana kız verecek olursa, begler siz tanık olun, benüm kızum Bay Büre Begün oğlına beşik kertme yavuklusı olsun' dedi."* (Tezcan, Boeschoten, 2001: 215-216).

Her iki nüshada da Pay Pıçen Big'in kızını Bay Püre'nin oğluna beşik kertme yaptığı görülmektedir. Anlatının ilerleyen kısımlarında her iki beyin de isteklerine ulaştıklarını görmekte ve Bamsı Beyrek ile Banu Çiçek'in düğünlerinin yapıldığı güne gelmekte fakat gerdek dikildiği gece bir problemle karşılaşmaktayız. Beyrek, kırk yiğidi ile yiyip içip otururken casuslar, onları Bayburt Hisarı Beyi'ne casuslarlar. Dresten nüshasında bu bölüm şöyle geçmektedir; *"Yarımasun yarçımasun kâfirin casusu bunları*

casusladı. Varub Bayburd hisarı begine haber verdi, eydür: 'Ne oturursız, sultanum, Pay Bican Beg ol sana vereceği kızı Beyrege verdi. Bu gece gerdege girür.' dedi." (Tezcan, Boeschoten, 2001: 216).

Vatikan nüshasında bu bölüm şöyle geçmektedir; "Yarımasun yarçımasun kâfirün casusu bunı casusladı. Varıbanı Bayburt hisarının begine haber verdi, eydür: 'Ne oturursın? Pay Bican melik ol sana verecek kızı Boz Atlu Baryege verdi' dedi." (Tezcan, Boeschoten, 2001: 223).

Her iki nüshadan da anlaşıldığı gibi, Pay Picen Big'in kızı Banu Çiçek'i Bamsı Beyrek ile beşik kertmesi yaptığı halde aynı zamanda Bayburt Hisarı Beyi'ne de kızını kendisine vereceğine dair bir söz vermiş ve verdiği bu sözü herhangi bir sebeple tutmamıştır nitekim Banu Çiçek, Bamsı Beyrek ile evlenmektedir. Gerdekleri dikilmiştir. Bamsı Beyrek, kırk yiğidi ile gerdek çadırında söyleşmektedir. Bu casuslama üzerine düşman gelir, Beyrek'in naibi şehit edilir ve Beyrek ile otuz dokuz yiğidini tutsak olur. Peki, hikâyenin başında Allahu teâlâdan kız çocuk dileyen ve Müslüman bir Oğuz Beyi olan Bay Picen, Bamsı Beyrek ile beşik kertme yaptığı kızını sonradan, bir kâfir beyi olan Bayburt Hisarı Meliki'ne vermeye nasıl razı olmuş ve böylesi olağanüstü bir sözü nasıl vermiştir?

Semih Tezcan bu konuya dair yorumlarında, Vatikan yazmasında bu olaydan söz edilirken Bay Bican'ın adının Oğuznâmelerde sadece Hıristiyan beyleri için kullanılan *melik* unvanı ile anıldığına dikkati çekmektedir. Tezcan, burada Bay Bican'ın unvanı olarak yazılan *melik* sözcüğünün yazılmış olma sebebini bir yanlışlık olarak mı değerlendirmeli, bir rastlantı olduğunu mu kabul etmeli yoksa hikâyenin bilinmeyen ya da bilerek anlatılmadan geçilmiş kısımlarında başka olayların varlığının söz konusu olduğunu mu düşünmeliyiz, diyerek soru işaretlerini dile getirmektedir. Yanı sıra Banu Çiçek'in evliliği sırasında neden babasının değil de, ağabeyi Deli Karçar'ın söz sahibi olduğunun da mutlaka incelenmesi gereken bir durum olduğundan bahsetmektedir (Tezcan, 2001: 155-156).

Bu noktada; *Dede Korkut anlatılarında bir ideolojik anlatımın varlığının söz konusu mudur?* ya da *Acaba Dede Korkut, bizzat kendisi olmakla bir ideolojiyi mi temsil etmektedir?* soruları üzerinde durmak, bu sorulara cevap bulmak problemin çözümünde bize yardımcı olacaktır.

Dede Korkut'un üzerinde temellendiği, metnin tamamına sinmiş yanı sıra destan türünün bazı özelliklerini tartışmak için uygun zemini oluşturan ideolojik bir omurgaya sahip olduğunu söyleyen Gürol Pehlivan, Dede Korkut'un ideolojik omurgasını bir *Zirve Anlatısı Olma, Tek Sesslilik (Monolojizm) ve Zıt Kutupluluk* başlıkları altında incelemiştir. Bu başlıklardan ilkinde Dede Korkut'un bir zirve devri anlatısı olduğunu dile getiren Pehlivan; destanın dünyası millî kahramanlığın geçmiş dönemidir, bu devir millî tarihteki *ilk* veya *en iyilerin* dünyasıdır (Bahtin, 2001: 177) anlatıları her şeyin asla yakın sahih olduğu bir devre bağlama geleneksel toplumların temel özelliklerinden biridir, bu bağlamda bir zirve anlatısı olarak Dede Korkut Hikâyeleri'nin Mukaddime kısmında Dede Korkut'un Hz.



Muhammet devrine yakın bir dönemde yaşadığının dile getirilmesi ve Bügdüz Emen'in sahabe olarak tanıtılması bu düşüncenin örneklerini oluşturmaktadır (Armağan, 1992: 19-20) zaman olarak *eski güzel günlere* yaslanan destanın bu devrin insanlarını kutsallık çemberi dışında bırakmadığı, *Ol zamanda beglerün alkışı alkış, karkışı karkış idi. Duaları müstecem olurıdı* arasözünün ise bunun en güzel kanıtı olduğu (Abdulla, 2006: 155-159) aktarmalarını yaparak Dede Korkut destanının; muhteşem zamanların kadim bilicisi Dede Korkut'un eski insanlara dair anlattıkları olduğunu söylemekte ve ozanın (hikâyeleri anlatan kişinin) Dede Korkut'un söylediklerinin nakledicisi olması sebebiyle sözün kendisi olmaktan çıkıp yüce bir otoriteye bağlanarak destanın ideolojik açıdan güçlü kılındığını dile getirmektedir.

İkinci başlık altında yer alan *monolojizm* teriminin, *tek seslilik* (Bahtin, 2004: 50) olarak tercüme edilmiş olduğunu belirten Pehlivan, Dede Korkut destanlarında monolojizmi, sabit fikirlilik/şematik toplumsal rol dağılımı/kalıp ifade tekrarları olarak üç ana başlık ve bu ana başlıklar altında yer alan alt başlıklarla incelemiş ve incelemesi sonucunda, destanın monolojizminin *mutlak* değil, *göreceli* olduğunu varsayarak bu *görecelilik* anlatıdan anlatıya değişkenlik gösterebildiğine, aynı anlatının farklı varyant ve versiyonlarında da değişik derecelerde karşımıza çıktığına ki Dede Korkut Kitabı'nın Dresten ve Vatikan nüshalarının bu durumu örneklediğine işaret etmiştir. Dede Korkut Kitabı'nın ideolojik omurgasını oluşturan üçüncü esasını, insanların zıt kutuplar olarak ele alınması olduğunu dile getiren Pehlivan, *zıt kutupluluk*un destanlarda geçen tüm insanları ideolojik bakımdan sınıflandırdığını yanı sıra onlara belli özellikler atfettiğini, bu özelliklerin atfedilen insanlarda gerçekten bulunup bulunmadığını bir önemi olmadığını, önemli olanın anlatının tutarlılığı içinde diğer esaslarla uyum içinde olması olduğunu belirtmiş ve Dede Korkut Kitabı'nın ideolojik dünyasının *Biz* ve *Ötekiler* olarak iki temel kategoriye kabul ettiğini ifade ederek *Ötekiler* kategorisini de kendi içinde üç alt kategoriye ayırarak incelemiştir (Pehlivan, 2015: 281, 295, 325).

Bir metinde ideolojik bir anlatım benimsenip benimsenmediği, ideolojinin varlığının metne ne derece etkili olduğu gibi sorulara cevap verebilmek *metin ve ideoloji* arasındaki bağlantıyı kurabilmek diğer bir söyleyişle *söylem ve ideolojinin* bağlantısını açıklayabilmek için; ideolojinin tanımı ve kapsamı doğrultusunda, ideolojik bir anlatıma sahip olan bir metinde bulunması gereken özelliklerin neler olduğunu bilmek ve incelenen metinde söz konusu özelliklerin var olup olmadığını tespit etmek yoluyla mümkün olabilmektedir. Norman Fairclough ve Phil Graham ideolojiyi; "*İdeoloji* terimi zaman zaman *yanlış bilinç, yönetici sınıfın idealleri, inanç sistemleri, yanıtılmış ortakduyu, dinsel dogma* veya benzerleri olarak anlaşılmıştır. Ancak ideoloji ilk başta kilisenin ahlâk otoritesi ve Thermidor sonrası Fransa'daki skolastik sistemin bilgi üzerindeki birleşik tekeli tarafından bırakılan boşluğu doldurması için entelektüel bir disiplin olarak

düşünülebilir.” (Fairclough, Graham, 2015: 162) diyerek tanımlamaktadırlar. *İdeoloji* teriminin bu tanımı ile günümüzde kullandığımız *ideoloji* teriminin tanımı ve içeriği konusunda düşeceğimiz ikilemden Jan Rehmann’ın açıklaması ile kurtulmamız mümkün. İdeoloji ve söylem kuramlarındaki temel bulgulardan birisinin, bir terimin anlamının mutlak şekilde sabit olmayıp değişmeye tabî olduğunu söyleyen Rehmann, söz konusu terimin bazen tam karşıtına dönüşebildiğini, *ideoloji* için de durumun böyle olduğunu dile getirmektedir. İdeoloji kavramının 19. yüzyıldan beri çoğunlukla kesin ve bilimsel bir anlayışa aykırılığı belirtmek için kullanılıyor olmasına karşın; aslında kavramın özgün bir bilimi tanımlamak için ortaya atılan *fikir bilimi (ideoloji)* olduğunu ileri süren Rehmann, ideolojinin fikirlerin eleştirel çözümlemesini yapabilmek, duysal algılardan türeyişini araştırabilmek amacını taşıdığını fakat *-loji* son ekiyle biyoloji ve ekoloji gibi diğer kavramlara benzer şekilde ideolojinin de anlambilimsel bir değişim geçirerek *bir nesneye ilişkin sistematik bilgi* olmaktan çıkıp nesnenin kendisine; *fikirlerin eleştirel analizi* olmaktan çıkıp fikirlerin kendisine dönüştüğünü ifade etmektedir (Rehmann, 2020: 25). Retmann’ın bu ifadesi *ideoloji* kavramının, günümüzde eskiye göre anlam genişlemesine uğradığını ve sözcüğün aradan geçen yüzyıllar içinde büyük bir değişim yaşadığının göstergesidir. Bu durumda kavramın tarihsel gelişimine bakmak faydalı olacaktır.

İdeoloji kavramının *nesnel olmayan bir fikir ürünü* çağrışımını beraberinde getirmekle birlikte Batı Avrupa fikir tarihinde bunu tam tersi bir anlamla ortaya çıktığını belirten Şerif Mardin; ideoloji kavramının, doğruyu düşündürmenin bir yolu olacağını ileri süren *ideologlar* adlı bir grup düşünür tarafından ortaya atılmış yanı sıra *doğru düşünme bilimi* olarak adlandırılmış olduğun söylemekte ve ideoloji kavramının tarihi gelişiminden şu şekilde bahsetmektedir. İdeologların görüşlerini Fransız filozofu Condillac (1715-1780)’ın teorilerini incelemek yoluyla daha kolay anlamak mümkündür. Condillac, zihnin pasif olarak algılama durumunu, mum üzerine çizilen şekillerin etkilerine benzetmekte ve birinin diğer duyuları geride bırakacak şekilde öne çıktığı hallerde *dikkatin* yaratıldığını ve o zaman insanda *mukayese etme, ayırma, karşılaştırma, yargılama* yeteneklerinin ortaya çıkacağını söylemektedir (Gökberk, 1974: 363). İdeoloji kavramının, doğruyu düşündürmenin bir yolu olacağını iddia eden bu filozoflar bu anlamda dilin önemine değinmişlerdir.

Şerif Mardin, bu noktada bir başka aydınlık devri filozofu olan Helvetius, *Del’ Esprit* (1758) ve *Del’ Homme* (1773-74) eserlerinde Condillac’ın tezini daha da ileriye götürdüğünü, insanların yetilerinin (meleke) tecrübeyle ve dış etkenlerle oluştuğu iddiasında bulunduğunu ifade etmekte ve Helvetius’un iddiasını şöyle açıklamaktadır. Helvetius; insandaki ahlâkî seviyeyi ve düşünce kudretini oluşturanın eğitim sistemi olduğunu ve bu sistemi saptayanın da devlet politikası olduğunu söylemekte ve kötülüğün sistem sonucu ortaya çıkan bir ürün olup ancak sistem

değişirse sonuçların değişeceğini ifade etmektedir. Bu fikirlerden hareket eden ideologların arasında ilk kez Destutt de Tracy, 1797'de *ideoloji* kavramını, herkese doğru düşünme imkânları sağlamak için kullanılacak *fikir bilimi* anlamında kullanmıştır (Mardin, 2017: 20-22).

Batı tarihinde *ideoloji* kavramının ideologlardan sonra Marx'ın fikirlerinde olağanüstü bir önem kazandığını ifade eden Mardin, tabii Marx'ın fikirlerinin temelinde Kant, Hegel ve Feuerbach'tan etkilenmeler de bulunduğunu da göz ardı etmemek gerektiğine dikkat çekerek konuya dair fikirlerini şöyle dile getirmektedir. Bu noktada özellikle Hegel'in görüşlerinden bahsetmek faydalı olacaktır. Hegel'e göre; insanlar, tarihlerine bugün buldukları noktadan baktıklarında *perspektif kısıllığı* nedeniyle göremedikleri pek çok hususu görebilirler ve o zamanki durumlarını daha mükemmel bir şekilde değerlendirebilirler. Böylece insan, kendi tarihine bakarak, tabiat ve toplum hakkında bir zamanlar düşünmüş olduğu fikirlerinde var olan eksiklikleri görebilme ve yanlış olanları zamanla düzeltebilme imkânına kavuşur. İnsan o anki durumunu ancak o anki görüş imkânlarının sınırları içinde değerlendirebilir. Bunun adı *Weltanschauung* tur yani *dünya görüşü*dür. Hegel ile çok benzeşen düşünceler içinde olan Marx teorisini *sosyal yaşam bilinci belirler* cümlesiyle özetlerken aslında ideolojiyi hangi anlamda kullanmış olduğunu da ifade etmekte ve tarihsel bakımdan sınırlı bir görevi olan *Weltanschauung* (dünya görüşü) her zaman için geçerli saymaktadır. Marx ideolojiyi biri *yanlış bilinç* diğeri ise *sınıf mücadelesinde kullanılan bir araç* olmak üzere iki anlamda kullanmıştır. Kitle hareketleri bilinciyle paralel gelişen bir akım da insan iradesinin (istencinin), isteklerinin, şahsiyetinin itici kuvvet olduğu iddiasında olan görüştür. Bu görüşü en iyi ifade eden filozof kuşkusuz Nietzsche olmuştur. Marx'ın ideoloji kavramının ortaya çıkarılmasında bir kutup oluşturmasına karşın Nietzsche, Schopenhauer ve Freud diğer bir kutupta yer almaktaydılar. Freud ideoloji bakımından en temel mekanizma olan *projeksiyon mekanizması* görüşünü ortaya koymuş ve bu durumu bilinç ve bilinçaltı kavramlarıyla açıklamaya çalışmıştır. Projeksiyon mekanizmasının en açık olarak çalıştığı nokta Freud'un bir ideolojik nitelik taşıdığına inandığı dinsel inançlardır. Freud ideolojiyi *içsel* anlamda ele almış ve ruhsal gelişme dinamiğinin insanda düşünceleri yaratan ortamı ne şekilde etkilediğini araştırmıştır; Marx ise ideolojiyi *dışsal* bir anlamda, sosyal yapının şekillenmesine katkısı anlamında ele almış ve araştırmasını bu yönlü yapmıştır. Her ikisi de insan düşüncesinin bu özelliklerinin onları bazen yanlış, aldatıcı fikir kümelerinin, ideolojilerin peşinden sürükleyebileceğine dikkat çekmişlerdir (Mardin, 2017: 24-48).

Buraya kadar tarihi sürecini kısaca özetme çalıştığımız *ideolojinin*, konumuz itibariyle bizim ilgilendiğimiz anlamda tanımı ve içeriği hakkında düşünceleri 19. yüzyılda ilk kez Hegel'de 20. yüzyılda da Max Weber'de görmekteyiz. Nietzsche'nin eserlerine ideolojiyi konu etmeye başladığı dönemlerde, *İdeolojiye; insan, değerler ve anlamlar* bağlamında bakılması

olarak ifade edebileceğimiz ve *bilgi sosyolojisinin* temellerini atan yeni bir anlayış ortaya çıkmıştır. Bu yeni anlayış, Wilhelm Dilthey (1833-1911) ile başlayıp Heinrich Rickert (1863-1936) ile devam etmiş Max Weber (1864-1920) ile tepe noktasına ulaşmıştır. Bu filozoflar *ideolojinin* anlamını o zamana kadar yapıldığından daha bilimsel bir şekilde araştırmaya, *ideoloji* kavramını daha geniş bir toplumsal davranış çerçevesine yerleştirmeye çalışmışlardır. Max Weber; bir değeri anlamının, belli bir zamanda bir yaşantı ile olan ilgisini saptamanın, o değeri incelemeye, ölçmeye, elde edilen bilgilerin başka devirler için ne gibi bir anlam taşıyacağı aramaya mani olmadığını söyleyerek değerleri; iradeye bağlı olan değerler ve iradeye bağlı olmayan değerler olarak ikiye ayırmış, kültürler arasında çok büyük farklılıklar bulunmadığını, bilimsel yollar ve akıl yürütmeye araştırmacının bir kültürde bir anlam ifade eden bir değer başka bir kültürde ne anlama geldiğini açıklayabileceğini söylemiştir (Mardin, 2017: 51-54).

Gerek Hegel'in insanların geçmişte *perspektif kısıtlılığı* nedeniyle göremedikleri pek çok hususu bugün görebildikleri ve o zamanki durumlarını daha mükemmel bir şekilde değerlendirebildikleri, bu değerlendirmelerine göre de belli bir yaşayış şekline, o yaşam şeklinin kendinde oluşturduğu algıya göre bir *Weltanschauung* (*dünya görüşü*) ortaya koyduğu yolundaki fikri gerekse Hegel ile çok benzeşen düşünceleriyle Marx'ın *sosyal yaşam bilinci belirler* cümlesiyle özetlediği teorisinde, asla atlanmayacak, özellikle altını çizdiği bir madde olarak tarihsel bakımdan sınırlı bir görevi olduğu düşünülen *Weltanschauung* (*dünya görüşü*)'nü bütün zamanlar için geçerli saymak yolundaki fikirleri doğrultusunda ideolojinin; Bir toplumun var oluş koşullarına bağlı olarak yaşam tarzıyla uyumlu bir vaziyette meydana getirdiği fikirleri, bilgileri, değerleri, inançları, amaçları, yaşamına ve kültürüne dair tasarımları yani o toplumun halk felsefesi olarak tanımlamak mümkündür.

Görüldüğü gibi *ideoloji* kavramı *Dünya görüşü* (*halk felsefesi*) kavramını karşılamaktadır. Dede Korkut hikâyelerde ön planda beyler bulunmakla birlikte beylerin çevresi ve yaşayışı canlandırılırken geleneklerin, göreneklerin âdetlerin ve çeşitli yönleri ile bütün bir Oğuz kavminin hayatının bu hikâyelere aksettirildiğini söyleyen Muharrem Ergin, bu suretle vakaları bakımından birbirinden ayrılan hikâyelerin tek bir topluluk hayatının, bütün bir Oğuz kavminin yaşayış ve dünya görüşlerinin etrafından şekillendirildiğini ifade etmektedir. Yanı sıra hikâyelere bu gözle bakılınca, anlatılanlarda asıl amaçlanılanın Oğuz kavmi ve hayatının anlatılması ve hikâye kahramanlarının bu amaca örnek ve vesile olmak üzere seçilmiş bulunduğunu, gerçekte eserde kahramanların olan şeyin yalnızca vakalarla sınırlandırılmış olup vakaların içine yerleştirilen hayat ve dünya görüşlerinin ise bütün Oğuzların ortak malı olduğunu dile getirmektedir (Ergin, 1989: 25).

Bu noktada Halkbilimsel Metaetik Kuram'ın iddiası; ahlâk kurallarının bir yaratım merkezi, bir *bağlamı* (*contexs*) bulunduğu ve bu merkezin, bu

*bağlamın (contexs)* toplumsal yaşantı içinde, insanın birlikteliğini ifade eden ona bir kimlik, bir aidiyet kazandıran gelenek, görenek, âdet, töre ve örfler olduğu ve bu sosyal normların ortaya çıkışlarında bağlam görevini de halk fikirleri, bu fikirlerin birleşmesiyle oluşan halk felsefesinin (dünya görüşü) üstlendiği fikrimize bir ekleme yaparak halk felsefesi (dünya görüşü) kavramının aynı zamanda o toplumun *İdeolojisi* olduğunun altını çizmek isteriz. Dede Korkut hikâyelerinde eylemleri inceleyerek sıraladığımız halkbilimsel bağlamda halk fikirleri ve metaetikselsel bağlamda önermeler ve bunların birleşimiyle oluşan halk felsefesi (dünya görüşü), Oğuz kavminin ideolojisini ifade etmektedir.

Dede Korkut kitabında; adaletli bir devlet yapısının, eşitlikçi bir sosyal yapının ve özgür bir dinî yaşantının nasıl olması gerektiğini *erdem ve hüner* etik değerleri çerçevesinde oluşturulmuş alplik geleneğinin benimsenmesinin, devamlılığının sağlanmasının yanı sıra iyi ahlâk özelliklerinin neler olduğunun ve bu özelliklerin Oğuz fertlerinde bulunmasının önemini ortaya koyan bir Dede Korkut ideolojisinin varlığı söz konusudur ve bu ideolojinin Oğuz kavmine anlatılması/aktarılması hedeflenmiştir. Bu noktada, Rehmann'ın ideolojinin fikirlerin eleştirel çözümlemesini yapabilmek, duyuşsal algılardan türeyişini araştırabilmek amacını taşıdığını fakat *-loji* son ekiyle biyoloji ve ekoloji gibi diğer kavramlara benzer şekilde ideolojinin de anlambilimsel bir değişim geçirerek *bir nesneye ilişkin sistematik bilgi* olmaktan çıkıp nesnenin kendisine; *fikirlerin eleştirel analizi* olmaktan çıkıp fikirlerin kendisine dönüştüğü (Rehmann, 2020: 25) söyleminden yola çıkarak Dede Korkut'un bizzat kendisi olmakla bir *İdeoloji* olduğunu söylemek mümkündür.

Nedenlere ihtiyaç duymaksızın, sadece, bizzat kendisi olmakla bir *İdeoloji* olma ayrıcalığına sahip Dede Korkut Kitabı'nda her zaman başvurulmuş bir eylem olarak akıl yürütme ve muhakeme etme eylemini Bay Bicen'in neden *melik* unvanı ile anıldığı ve kızını neden Bayburt Hisarı'nın kâfir Beyi'ne vermeye söz verdiği konusunda işe koşarak bu mihval üzere düşünce üretmeye başladığımızda; Dış Oğuz beylerinden Müslüman bir bey olan Pay Picen Big'in, Bayburt Meliki Parasan tarafından din değiştirmesi konusunda baskı görüyor olabileceği olasılığı aklımıza gelmektedir. Dış Oğuz ile Bayburt Meliki Parasan maddi olarak bir alışveriş içinde bulunuyor olabilirler ya da Pay Bicen Melik'in kendilerine karşı kullanabileceğini düşündüğü asker kuvvetinden çekiniyor olabilir. Bu sebeplerin var olduğunu düşünürsek Dış Oğuz'da bir Hıristiyanlık baskısının mevcudiyetinden bahsedebiliriz.

Bir diğer fikrimiz, bu mevcut baskıdan çok etkilenen ve anlatıda bize anlatılmayan dolayısıyla bilemediğimiz çok zorlu durumlar içinde kalan Bay Picen, Bayburt Hisarı Meliki'nin baskısıyla Hıristiyanlık dinini kabul etmiş gibi görünmeyi tercih etmiş ve kızı Banu Çiçek'i ona vereceğini söyleyerek aralarında var olma ihtimalini göz önünde bulundurduğumuz husumeti gidermeye çalışmış olabilir. Bu durumda on ikinci hikâyede Aruz tarafından

öldürülen Beyrek'in öldürülme sebebinin, 'mitin ceza vermesi' (Abdullah 1997: 176) şeklinde fantastik bir yaklaşım olmaktan öte çok ciddi siyasi çekişmeler sonucu gerçekleşmiş bir olay olduğunu söylememiz yanlış olmayacaktır. Bu noktada Semih Tezcan'ın Vatikan varyantında dikkatimizi çektiği; Bay Bican'ın unvanı olarak yazılan *melik* sözcüğünün yazılmış olma sebebini bir yanlışlık olarak mı değerlendirmeli, bir rastlantı olduğunu mu kabul etmeli yoksa hikâyenin bilinmeyen ya da bilerek anlatılmadan geçilmiş kısımlarında başka olayların varlığının söz konusu olduğunu mu düşünmeliyiz, şeklindeki sözlerinin ne kadar önemli olduğu bir kez daha görülmektedir.

*Verdiği Sözü Tutmamak Olumsuz Etik Değeri* başlığı altında yer alan etik eylemlerdeki halkbilimsel anlamda halk fikirleri ile metaetiksel anlamda önermeler doğrultusunda;

*Halk Felsefesi (Dünya Görüşü)*: Oğuzların; sözünü tutmayan birinin hatasının bedelini bütün bir toplumun ödemek zorunda kalabileceği bu sebeple verilen sözlerin mutlaka tutulması gerektiği ve ancak sözünü tutana alp denildiği kabulleri çerçevesinde yapılandırdıkları bir dünya görüşüne sahip oldukları görülmektedir.

Kant'ın ödev etiği teorisiyle *Verdiği Sözü Tutmama Olumsuz Etik Değerine* baktığımızda Bay Picen Big'in yanlış bir eylem sergilediğini ve ne olursa olsun kızını söz verdiği gibi Bayburt Hisarı Beyi'ne vermesi gerektiği sonucuna varırız. David Ross'un *ilk bakışta ödev* teorisiyle *Verdiği Sözü Tutmama Olumsuz Etik Değerine* baktığımızda, Bay Picen Big'in yukarıda sıralamış olduğumuz nedenlerden dolayı verdiği sözü tutamamış olduğu sonucuna varırız; fakat Ross'un teorisinde böyle durumlarda ne yapmak gerektiği konusuna bir açıklık getirmemiş olması sebebiyle bu teori kapsamında Bay Picen Big'in ikinci etik eyleminin ne olması gerektiği konusunda bir sözümüz olamayacaktır.

Bizim kanaatimizce Bay Picen Big; Jeremy Bentham ve John Stuart Mill'in Yararcılık etiğiyle davranmalı hem kendisi hem konunun muhatabı hem de Oğuz toplumu açısından en fazla yararı sağlayacak seçeneği tercih etmelidir. Nitekim Bay Picen Big verdiği sözü tutmamıştır bu durumda, yararcılık etik anlayışıyla verilen sözün tutulmamasının, tutulmasından daha fazla yarar sağlayacağı bir durumun söz konusu olduğunu ve bu nedenle Bay Picen'in verdiği sözü tutmadığını söyleyebiliriz.

## Sonuç

Ahlâk, etik ve metaetik konularının yalnızca felsefenin araştırma alanına girdiği yönündeki yaygın ama aynı zamanda yanlış ve eksik kanaatin ortadan kalkmasını sağlamak, halkbilimsel bakış açısı ve disiplinlerarası bir yaklaşımla bu disiplinlerin çalışma alanlarının benzerliğine ve yöntemlerinin sentezlenebilirliğine dikkat çekilerek disiplinlerarası bir çalışma örneği vermek ve bu güne kadar felsefenin ya da ilahiyatın araştırma alanları içinde düşünülen bu konuların halkbiliminin araştırma alanına dahil

ederek çağımızın etik problemlerine halkbilimsel temellendirme ile bir çözüm getirebilmek amacıyla yaptığımız çalışma, alanımızda bir ilk durumundadır.

Halkbilimsel Metaetik Kuram, halkbilimsel olgu/olayların çözümlemesini yapmakta etik eylemlerin ifade ettiği etik değerlerin indeksini oluşturarak bu etik değerlerin halk felsefesindeki yerini ortaya koymakta ve etik değerlerin mitolojik arka planını halkbilimsel temellendirme yöntemiyle incelemeyi sağlamaktadır. Çalışmamız, Türk kültür ekolojisinin metaetiksel çözümlemesi konusunda yapılacak çalışmalara bir örnek teşkil etme amacıyla ortaya konmuştur.

### KAYNAKÇA

- Abdullah, K. (1997). *Gizli Dede Korkut*. (Akt.: A. Duymaz), 1. b., İstanbul: Ötüken.
- Abdullah, K. (2006). *Eksik el yazması*. (Akt.: A. Duymaz), İstanbul: Ötüken.
- Armağan, M. (1992). *Gelenek*. İstanbul: Ağaç.
- Bahtin, M. M. (2001). *Karnaval dan romana*. (Çev.: S. Irzık), İstanbul: Ayrıntı.
- Bahtin, M. M. (2004). *Dostoyevski poetikasının sorunları*. (Çev.: C. Soydemir), İstanbul: Metis.
- Bayoğlu, F. (2018). W. D. Ross'un 'Prima Facie Duty' kavramı. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 25, 225-238.
- Cevizci, A. (2002). *Etiğe giriş*. Engin.
- Çobanoğlu, Ö. (2000). Geleneksel dünya görüşü veya halk felsefesinin halkbilimi çalışmalarındaki yeri ve önemi üzerine tespitler. *Milli Folklor*, S. 45, 12-14.
- Çobanoğlu, S. (2018). *Sözlü edebiyat ve anlatım tutumu*. Ankara: Akçağ.
- Çobanoğlu, S. (2020). Halkbilimsel açıdan Türk dünyası sosyokültürel bağlamında etik ve metaetik. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S. 5, 147-168.
- Çobanoğlu, S. (2021a). *Halkbilimi bağlamında Dede Korkut Hikâyeleri'nin halk felsefesi ve metaetiksel çözümlemesi*. C. I, Ankara: Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Çobanoğlu, S. (2021b). *Halkbilimi bağlamında Dede Korkut Hikâyeleri'nin halk felsefesi ve metaetiksel çözümlemesi*. C. II, Ankara: Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Çobanoğlu, S. (2021c). Halkbilimsel bakış açısı ve disiplinlerarası bir yaklaşımla halkbilimi etik ve metaetik ilişkisi. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, S. 9, 402-418.
- Dundes, A. (1972). Folk ideas as units of worldview. *Toward New Perspectives in Folklore*, (Ed. A. Paredes - R. Bauman), 93-103, Austin: The University of Texas Press.
- Ergin, M. (1989). *Dede Korkut Kitabı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Gökberk, M. (2010). *Felsefe tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Mardin, Ş. (1992). *İdeoloji bütün eserleri 3*. 1. b., İstanbul: İletişim.
- Onart, A. (1976). Ahlâk felsefesinde doğalcılık nedir, ne değildir?. *Felsefe Arkivi* 0, S. 20, 79-97.

- Özlem, D. (2015). *Etik ahlâk felsefesi*. 2. b., İstanbul: Notos Kitap.
- Pehlivan, G. (2015). *Dede Korkut Kitabı'nda yapı, ideoloji ve yaratım*. İstanbul: Ötüken.
- Rehmann, J. (2020). *İdeoloji kuramları yabancılaşmanın ve boyun eğmenin güçleri*. (Çev.: Şükrü Alpagut), 2. b., İstanbul: Yordam Kitap.
- Fairclough, N. - Graham, P. (2015). *Söylem ve ideoloji, "Eleştirel söylem çözümlemecisi olarak Marx: Eleştirel yöntemin yaratılışı ve küresel sermayenin eleştirisi ile bağlantısı"*. (Çev.: B. Çoban - Z. Özarslan), İstanbul: Su.
- Strausse, L. C. (1994). *Yaban düşünce*. 1. b., İstanbul: Yapı Kredi.
- Tepe, H. (2011). *Etik ve metaetik*. 2. b., Türkiye Felsefe Kurumu.
- Tezcan, S. - Boeschoten, H. (2001). *Dede Korkut Oğuznâmeleri*. İstanbul: Yapı Kredi.

*"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":*

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

**Yazarın Notu/Author(s) Note:** Bu çalışma, "Halkbilimi Bağlamında Dede Korkut Hikayelerinin Halk Felsefesi ve Metaetiksel Çözümlemesi" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir. / *This study was produced from the doctoral thesis titled "Folk Philosophy and Metaethics Analysis of Dede Korkut Stories in the Context of Folklore".*



## BABAGÂN BEKTAŞİLİĞİNİN KOLEKTİF BELLEĞİ: ERKÂNNÂMELER VE TÜRKİYE'DEKİ NEŞRİ

### THE COLLECTIVE MEMORY OF BABAGÂN BEKTASHISM: ERKÂNNÂMES AND THEIR PUBLICATION IN TURKEY

Özlem ÖZDEMİR\* – Ali Rıza ÖZDEMİR\*\*

**ÖZ:** Bektaşiliğin Babagân kolunun kolektif belleğini temsil eden erkânnâmeler, bir veya birkaç cem erkânını anlatan metinlerin merkezde olduğu ve yan metinlerle desteklendiği temel eserlerdir. Türkiye'deki Bektaşilik araştırmalarında erkânnâme ve erkân kavramlarının bazı araştırmalarda tam anlaşılmadığı; erkânnâme neşirlerinde de bazı önemli sorunlar olduğu bilinmektedir. Erkânnâme adıyla neşredilen kimi el yazması eserler erkânnâme olmadığı gibi, erkânnâme dışında başka adlarla yayımlanan erkânnâmeler de bulunmaktadır. Bu çalışmada erkânnâme konusunda bir tanım denemesi yapılmış, Babagân Bektaşiliğinin temel metinleri olan erkânnâmeler hakkında bazı temel konulara ve erkânnâmelerin neşrindeki temel yanlışlara temas edilmiştir. Ayrıca makalede Türkiye'de erkânnâme neşrinin kısa bir tanıtımı da yapılmıştır. Makalede kullanılan temel kaynaklar, Bektaşî erkânına ait yazılı metinler, erkânnâmeler ve konuyla ilgili kaleme alınan akademik çalışmalardır. Çalışmada önce erkânnâmelerin önemi açıklanmış, ardından günümüze kadar yapılan erkânnâme tanımları gözden geçirilerek yeni bir erkânnâme tanımı yapılmıştır. Erkânnâmelerin temel özelliklerinin tartışıldığı başlıktan sonra Türkiye'deki erkânnâme neşri gözden geçirilmiş ve son olarak Türkiye'de neşredilen erkânnâmeler hakkında bir bibliyografya denemesi hazırlanmıştır. Konuyla ilgili hazırlanan akademik çalışmalardaki bazı temel hatalara dikkat çekilen bu çalışmanın, Türkiye'de Babagân Bektaşiliğine ait erkânnâmeleri çalışacak araştırmacılar için bir yol haritası olması amaçlanmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Babagân, Bektaşî, erkânnâme, neşir, kolektif bellek.

**ABSTRACT:** *Erkânnâmes, which represent the collective memory of the Babagân branch of Bektashism, are the essential works, consisting of primary texts and subtexts describing one or more Cem Erkan. It is known that there are some critical problems in Bektashi studies in Turkey, considering the concepts of Erkânnâme and Erkan are not fully understood in some studies. Some manuscripts published under the name of Erkânnâmes are not Erkânnâmes, and there are also Erkânnâmes published under other names than Erkânnâme. This study attempts to define the Erkânnâmes, some fundamental issues about the Erkânnâmes and the basic mistakes in the publication of the Erkânnâmes have been touched upon. In addition, a brief introduction of the Erkânnâme publication in Turkey has been made in the article. The main sources used in the article are the written texts of the Bektashi order, the Erkânnâmes and academic studies on the subject. In the study, firstly, the importance of Erkânnâmes was explained, and then a new*

\* Dr. / Balıkesir - drozleozdmr@gmail.com (Orcid: 0000-0002-0617-9799)

\*\* Uzm. - Balıkesir İl Millî Eğitim Müdürlüğü / Balıkesir - etnojenez@hotmail.com (Orcid: 0000-0002-9046-3169)

*definition of Erkânnâme was made by reviewing the definitions that have been made to date. After discussing the basic features of the Erkânnâmes, the Erkânnâme publication in Turkey was reviewed, and finally, a bibliographic essay was prepared about the Erkânnâmes published in Turkey. This study, which draws attention to some fundamental erroneous practices in the academic studies prepared on the subject, is intended to be a roadmap for researchers who will study the Babagân Bektashism in Turkey.*

**Keywords:** Babagan, Bektashi, erkânnâme, publication, collective memory.

## Giriş

Bektaşî erkânını bildiren eserlerin ortak adı olan erkânnâmeler (Gölpınarlı, 1950: 57), Babagân Bektaşiliğinde ortak belleğin ifadesidir ve Bektaşî<sup>1</sup> tarikatını anlamada son derece önemli metinlerdir. Babagân Bektaşiliğinin kültür havzasında üretilen erkânnâmelerin içerik analizinin yapılması kolektif belleği anlamak bakımından bir zorunluluktur. Böyle bir çalışma, sadece Babagân Bektaşiliğinin inanç, ibadet ve ahlak yapısını ortaya koymakla kalmayacak, aynı zamanda müntesiplerinin ruhsal durumlarını anlamımıza da imkân tanıyacaktır. Ayrıca Babagân Bektaşiliğinin tarih yazımına ve yayıldığı bölgelerin anlaşılmasına büyük katkı sağlayacaktır.

Bu çalışma iki temel probleme odaklanmıştır. Birincisi erkân ve erkânnâme kavramlarının Bektaşilikteki karşılığının izahıdır. İkincisi ise Türkiye'deki akademik çevrelerce yapılan Bektaşî erkânnâmesi neşrinin literatür tanıtımıdır. Erkânnâme olup erkânnâme adıyla yayımlanmayan veya tersi şekilde erkânnâme olmayıp erkânnâme adıyla yayımlanan çalışmaların ortaya konulması, Türk akademi camiasındaki kafa karışıklığını gidermekte etkili olacaktır.

Çalışmada kullanılan başlıca kaynaklar, Bektaşî erkânını konu alan kaynak eserler, Bektaşî erkânnâmeleri ve konu hakkında yapılan güncel çalışmalardır. Çalışmada toplam dört başlık vardır. Birincisinde erkânnâme kavramının tanımı üzerinde durulmuş, ikincisinde erkânnâmeler hakkında bazı değerlendirmeler yapılmış, üçüncüsünde Türkiye'de neşri yapılan erkânnâmeler tanıtılmış, dördüncüsünde ise Türkiye'de neşredilen erkânnâmelerin bibliyografyası hazırlanmıştır.

### 1. Erkânnâme Nedir?

Erkânnâme terimini anlamak için öncelikle erkân kavramı üzerinde durmak gerekmektedir. Erkân, Arapça "rakene" sözcüğünden türetilmiş olan "rükn" tekil kelimesinin çoğulunu ifade eder (Kaplan, 2008: 99). Rükün ve erkân kavramlarına kaynaklık eden "rakene" kelimesi Arapça sözlüklerde "ibadetlerin kendilerine dayandığı ve terk edilmeleri halinde batıl olacakları

---

<sup>1</sup> Bektaşî tarikatı kendi içinde iki büyük kola ayrılır. Bunlardan birincisi Hacı Bektaş Veli'nin soyundan geldiğine inanılan ve ocak sistemi etrafında örgütlenen Çelebilerdir. İkincisi ise soy gütmeyen ve klasik tarikatlar gibi örgütlenen Babagânlardır. Bu çalışmada Bektaşî terimi tek başına kullanıldığında Babagân kolunu ifade etmektedir.

(en güçlü) yanları, tarafları (rükünleri, temelleri)” anlamına gelir (el-İsfahani, 2018: 635-636).

Arapçada “temeller, esaslar, direkler” (Cebecioğlu, 2005: 181) “âdet, yol yöntem, usûl, adap” (Soyyer, 2019: 167) anlamlarına gelen erkân, tasavvufta daha geniş bir anlam çerçevesini kapsar. Tasavvufta ve tarikat geleneğinde erkân terimi, “yolun kuralları” (Soyyer, 2019: 167) anlamı taşırken “tarikat kurucuları tarafından konulmuş olan kuralların ve merasimlerin tümünü” de ifade eder (Kaplan, 2008: 99).

Klasik tarikatlar gibi örgütlenen Babagân Bektaşiliğinde de erkân terimi, “tarikat kurallarına ve tarikat ibadetlerine verilen ortak isim” ile “tarikat kurallarında ve ibadetlerinde yerine getirilmesi gereken ritüel parçaları” (Özdemir, 2021: 111-130) olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca Babagân Bektaşi dedebabası Bedri Noyan, cemde yerine getirilmesi gereken on iki hizmetin her birini erkân olarak adlandırmıştır (2010: 89-214).

Hacı Bektaş Veli'nin uyduğu ve halifelerine de uyguladığı bir erkânının olduğu, onun hayatını ve kerametlerini anlatan *Velayetname* adlı eserde açıkça görülür (Gölpınarlı, 1958: 94). Örneğin Hacı Bektaş Veli, Bostancı'yı erkân üzere tıraş eder, gözlerini ve sırtını sıvazlar, nasibini ve icazetini verir (Gölpınarlı, 1958: 23). Tapduk Emre ise başındaki tacı çıkartarak Hacı Bektaş Veli'ye teslim eder. Hacı Bektaş Veli de tacı tekbirleyerek Tapduk Emre'nin başına takar. Ona “Tapduk” lakabını verir. Böylece Tapduk Emre nasibini alır (Gölpınarlı, 1958: 21). İbrahim Hacı, başındaki börtü çıkararak Hacı Bektaş Veli'ye teslim eder. Hacı Bektaş Veli börtü tekbirleyerek İbrahim Hacı'nın başına giydirir; gözünü, arkasını sıvazlar. Böylece İbrahim Hacı'nın gözü açılır ve nasibini alır (Gölpınarlı, 1958: 21-22). Molla Said tıraş edilir, biat eder ve tacı tekbirlenir (Gölpınarlı, 1958: 61). Hacı Bektaş Veli'nin Osmanlı beyliğinin kurucusu Osman beye nasip vermesi daha detaylı şekilde anlatılmaktadır. Buna göre Hacı Bektaş Veli, Osman beyin tacını tekbirleyerek başına giydirir. Belindeki kemeri çıkararak tekbirler ve Osman beyin beline takar. Önündeki çerağı uyandırır, tekbirler ve nasihatlerle Osman beye teslim eder. Sofrayı alarak Osman beye verir (Gölpınarlı, 1958: 76). Hristiyan iken Müslüman olan ve Bektaşi tarikatına giren bir mimar, imana geldikten sonra tıraş edilir, tacı tekbirlenir ve adı değiştirilerek Derviş Sâdik konulur (Gölpınarlı, 1958: 92). Bu anlatımlardan *Velayetnâme*'yi kaleme alan kişinin Bektaşi erkânını metnin akışına göre detaylandırdığı anlaşılmaktadır.

Bektaşi büyüklerinden Abdal Musa'nın halifesi Kaygusuz Abdal'ın *Menakıbnâmesi*'nde de erkân terimiyle ilgili benzer ifadeler karşımıza çıkmaktadır. Kaygusuz Abdal adını alacak olan Gaybi Bey, önce tarikat usulüne göre tıraş edilir. Daha sonra ona tac ve hırka giydirilir, beline kemer bağlanır ve nihayet asitânede bir posta oturtulur (Güzel, 1981: 34). Bu anlatım, bize Hacı Bektaş Veli'den sonra tarikat erkânında değişiklik olmadığını göstermesi bakımından önemlidir.

Alevi-Bektaşî yolunda erkânın temel özelliklerini Özdemir (2021: 111), şu şekilde sıralamıştır:

- 1) Erkân kadimdir [yani Elest Bezmi'nde kurulmuştur].
- 2) Erkân Muhammed-Ali tarafından kurulmuştur.
- 3) Erkân On İki İmam tarafından yaşatılmıştır.
- 4) Erkân ana ilkelere bağlı kalmak kaydıyla güncellenebilir.
- 5) Erkân öğrenilmeli ve ona göre amel edilmelidir.
- 6) Erkân doğru kurulmalıdır.
- 7) Yol ile erkân birbirinden farklıdır.
- 8) Edep-erkân kullanımı adabı ifade eder.
- 9) Erkân zâhir ehline anlatılmamalıdır.

Genel olarak tarikat kurallarını ve törenlerini anlatan erkânâmeler, geçmişte sadece nasipli/ikrarlı yani tarikata intisap etmiş kişilerde bulunurdu. Bir dervişe icazet verildiğinde yanında bir de erkânâme verilirdi ki, bu şekilde erkânda farklılaşmanın önüne geçilirdi (Koca, 1990: 124). Erkânlar ve erkânâme metinleri özellikle Bektaşilikte sır olarak kabul edilir ve sadece tarikata mensup kişilere yani nasipli/ikrarlı canlara anlatılır ve gösterilirdi. Kimi erkânâmelerde bu metinlerin sır olarak saklanması ve ikrarlı canlardan başka kimseye gösterilmemesi gerektiğine dair kesin uyarılar vardır. Örneğin Muhammed Seyfeddin ibn Zülfikârî Derviş Ali “*Ve cümle lillâh ziyade rica ve niyâz iderim işbu risale-i zinhar na-ehline virmeye. Zirâ na-ehline virene lanet vardır*” (Sarıkaya, 2012: 65) diyerek derlediği erkânâmenin ehli olmayanlara gösterilmemesini özellikle ifade etmiştir.

Günümüzde Bektaşî erkânâmeleri, birçok akademik çalışmanın konusu olmuştur. Erkânâmeler üzerindeki sır perdesi yüzyıllar sonra kalkmıştır. Erkânların sır olup olmadığı yani tarikat dışındaki kişilerle paylaşılıp paylaşılmayacağı Bektaşî tarikatı içinde de tartışmalara neden olmuş, nihayet Bektaşî Dedebabası Bedri Noyan, Bektaşî erkânını farklı çalışmalarıyla yayımlamıştır (Noyan, 1996; Noyan, 2006; Noyan, 2010; Noyan, 2011). Bedri Noyan'ın özellikle Bektaşî erkânını anlattığı *Bütün Yönleriyle Bektaşilik ve Alevilik* adlı eserinin 8. ve 9. ciltleri Bektaşî erkânı hakkında şimdiye kadar hazırlanmış en kapsamlı çalışmalar olarak literatürdeki yerini korumaktadır.

Erkânâme teriminin Gölpınarlı, Temren, Teber, Noyan, Kaya ve Gümüsoğlu tarafından tarifi yapılmıştır. Gölpınarlı, erkânâmenin Bektaşî erkânını bildiren kitaplar olduğunu söyler (Gölpınarlı, 1950: 57). Bektaşîliğin eğitim boyutuyla ilgili yaptığı çalışmasında Belkıs Temren (1995: 109), kapsamlı bir erkânâme tanımı yapmıştır. Ona göre erkânâme, doğum, ölüm, evlenme gibi toplumsal olaylar sırasında, tarikat müntesiplerinin tarikata kabul edilerek dervişlik, babalık, halifebabalık, dedebabalık gibi görevlere getirilmesinde bireyin davranışlarına yön veren metinlerdir. Temren, aynı yerde erkânâmeleri, Bektaşîliğin “belkemiği”

olarak tanıtmaktadır ki, bu ifadenin oldukça isabetli olduğunu belirtmek gerekir. Bektaşî erkânâmeleri hakkında çok sayıda çalışma yapan Ömer Faruk Teber'e göre (2009: 362), "Bektaşî Erkânâmeleri, Bektaşîliğin toplumsal düzenini sağlayan kurallar ve mensuplarının yaşam biçimini belirleyen uygulamalar hakkında bilgi veren eserlerdir". Babagân Bektaşî Dede babası Bedri Noyan (2010: 38) erkânâme terimini "ayn-ül-cemin nasıl yapılacağını [...] sırasıyla ve bütün ayrıntılarıyla anlatan, yani Bektaşîlik erkânını tanımlayan yapıtlar" olarak değerlendirir. Doğan Kaya ise erkânâmenin tarikat erkânını belirleyen eserler olduğunu ifade eder ve bu eserlerin tarikat mensuplarınca kayda geçirdiğini söyler (2014: 331). Bir Bektaşî babası olan Dursun Gümüšoğlu, Bektaşîliği Bektaşîler açısından değerlendirdiği bildirisinde erkânâmelerin, dua, ibadet, ayn-ül-cem, nasip törenleri, sünnet, ev takdisi, aşure, kurban, nevruz, nikâh gibi günlük hayatın gerektirdiği inanç ve ibadet pratiklerinin ne şekilde yapılması gerektiğini işleyen metinler olduğunu bildirir (2014: 30).

El yazması olarak kaleme alınan Bektaşî erkânâmeleri, farklı isimlerle kaydedilmiştir. Bunlardan bir kısmı, *Âdâb ve Erkân-ı Bektâşîyye*, *Âdab-ı Tarikat-ı Bektâşîyye*, *Bektaşî İncancına Ait Bir Risale*, *Bektaşî Tarikatine Ait Usûl*, *Âdâb, Âyinler Mecmuası*, *Bektaşî Tarikatının Erkânı Hakkında Risale*, *Erkân-ı Bektâşîyye Risalesi*, *Erkânı Bektâşîyyeye Aid Mecmua* ve *Silsilenâme-i Tarikatnâme-i Bektâşîyye* (Özcan, 2005: 143; Teber, 2008: 10) gibi isimler taşımaktadır.

Erkânâmeler, esas itibarıyla nesir olarak kaleme alınmıştır. Ancak çok az da olsa manzum metinlere de yer verilmiştir. Erkânâmelerde yer alan gülbank ve tercemanlar nesir olmakla birlikte şiirsel bir söyleyişe sahiptir. Kimi tercemanlar ise şiirlerden ibarettir. Birçok erkânâmede yer alan ikrar tercemanı aşağıdaki gibidir:

"Hamd lillâh ben ki oldum bende-i hâs-ı Hüdâ  
Cân-ı dilden aşkla hem çâker-i âl-i abâ  
Râh-ı zulmetten çıkub doğru yola basdım kadem  
Hâb-ı gafletten uyandım cân gözün kıldım küşâ  
Mezhebim hak Caferîdir, gayriler bâtil durur  
Pîrim Hünkâr Hacı Bektaş Velî kutb-u evliyâ  
Sevdiğim On İki İmam, ben Gürûh-u Nâcî'denim  
Yetmiş iki fırkadan oldum berî dahi cüdâ  
Hak deyüb bel bağladım ikrar virüb erenlere  
Mürşidim oldu Muhammed, rehberim hem Murtazâ  
Allah eyvallâh" (Sarıkaya, 2012: 61).

Şiirlerden bir kısmının müellifi bellidir. Mesela bunlardan biri "Suret-i Hak'dan işaretdir yüzün/Ehl-i tevhide beşaretdir yüzün/Hacc-u ihram-u ziyaretdir yüzün/Cümle eşyadan ibaretdir yüzün" mısralarıyla başlayan Nesimi'ye ait bir tuyuğdur (Gölpınarlı, 1950: 56).

Yukarıda söz konusu edilen tanımların hepsi Bektaşî erkânnâmelerinin farklı yönlerine ışık tutmaktadır. Bununla birlikte her tanım birçok açıdan eksiklik taşımaktadır. Bize göre Bektaşî erkânnâmelerinin temel özelliklerini şu şekilde sıralamak mümkündür:

1) Babagân Bektaşiliğinin inanç, ibadet, adap ve erkânını anlatan eserlerdir.

2) Ayet, hadis ve dini anlatılardan kaynağını alırlar.

3) Babagân Bektaşiliğinin kolektif belleğini temsil ederler.

4) Telif değil, derleme eserlerdir.

5) Kiminin derleyeni bellidir, kiminin belli değildir.

6) Nesir ağırlıklı olmak üzere nazım-nesir karışık eserlerdir.

7) Yer yer Arapça ayet ve dualarla Farsça bazı ifadeler yer verilse de temelde Türkçe kaleme alınmışlardır.

8) Genellikle gülbank ve terceman gibi yan metinlerle desteklenirler.

Tarafımızca incelenen erkânnâmelerden ve konuyla ilgili hazırlanmış eserlerden hareketle Babagân Bektaşî erkânnâmelerini şu şekilde tanımlamak daha kapsayıcı olacaktır: Babagân Bektaşiliğinin inanç, ibadet, adap-erkânını en az bir cem erkânı etrafında anlatan, kaynağını ayet, hadis ve dini anlatılardan alan, tarikatın kolektif belleğini temsil eden, Bektaşî tekke ve dergâhlarında tarikat bağluları tarafından derlenen, nesir ağırlıklı olmak üzere nazım-nesir karışık yazılan, genellikle gülbank ve terceman gibi yan metinlerle desteklenen, yer yer şiirsel bir üslup kullanılarak oluşturulan dini-irfani metinlerdir.

## 2. Erkânnâmelerin Özellikleri

### 2.1. Erkânnâmelerin Kaynağı Nedir?

Erkânnâmelerin kaynağını tek bir esere veya türe dayandırmak mümkün değildir. Bu bakımdan bir çeşitlilik söz konusudur. Erkânnâmelerin kaynaklarından ilk ikisi Kur'an-ı Kerim ayetleri ile Hz. Muhammed'in hadisleridir. Başta biat ayeti olarak bilinen Fetih suresinin 10. ayeti olmak üzere çok sayıda ayet erkânnâmelerde yer almaktadır. Bektaşilikte bir dua türü olan ve erkânnâmelerde yer verilen tercemanların bazıları ise sadece Kur'an ayetlerinden oluşmaktadır. Sözelimi, "Yeni Ay Gördükte Okunacak Tercüman", Saf suresinin 13. ayetinden ibarettir (Yılmaz, 2005: 101). Erkânlarda yerine getirilen birçok unsura Kur'an-ı Kerim'den dayanaklar bulunabilir. Hz. Muhammed'in Hz. Ali ile ilgili hadisleri ve birtakım ahlaki buyrukları yine erkânnâmelerde yer verilen unsurlardır. Bu bakımdan Kur'an-ı Kerim'i ve hadis kitaplarını erkânnâmelerin kaynakları arasında saymak gerekir.

Genelde velayetnameler (Teber, 2008: 37) özelde ise *Hacı Bektaş Veli Velayetnamesi*, erkânnâmeler üzerinde etkili olan bir diğer kaynaktır. *Hacı Bektaş Veli Velayetnamesi*'nde Hacı Bektaş Veli'nin bir erkân üzerine hareket ettiği görülmektedir. O, nasip verdiği kişileri erkân üzere tıraş eder, gözlerini

ve sırtını sıvazlar, icazetini verir, tacı tekbirleyerek başına takar, gerekirse yeni isim verir, biat alır, kemerini takar, çerağ uyandırır, nasihat eder, sofraya verir (Gölpınarlı, 1958: 22, 23, 61, 76, 92). *Velayetname*'de anlatılan bu hususların bugün de Babagân Bektaşî erkânında olduğu görülmesi (Noyan, 2010: 89-214) ve erkânâmelerde yer alması aradaki güçlü bağı ve sürekliliği göstermesi bakımından son derece dikkate şayandır.

Hacı Bektaş Veli'nin *Makalat* adlı eserinin de erkânâmelerde izlerini görebilmekteyiz. Özellikle Dört Kapı (Şeriat, Tarikat, Marifet, Hakikat) müfredatının yansımaları erkânâme metinlerinde açıkça görülmektedir (Teber, 2008: 43-44). Örneğin ikrar erkânını anlatan erkânâmelerde yer alan Dört Kapı selamında kapıların tamamı tek tek isimleriyle anılmaktadır (Taş, 2021: 87).<sup>2</sup>

Bektaşî erkânâmelerinin genel olarak Ahi fütüvvetnâmelerine dayandığına dair ortak bir kanaat vardır (Gölpınarlı, 1950: 55-57; Noyan, 2010: 39; Teber, 2008: 38-41; Sarıkaya, 2012: 187; Soygyer, 2019: 137). Ahi Fütüvvetnameleri ile Bektaşî erkânâmeleri arasındaki benzerlikleri güçlü şekilde ortaya koyan kişilerden ilk kişi Abdalbaki Gölpınarlı'dır. Gölpınarlı (1950: 56), Ahiliği merkeze aldığı çalışmalarında Ahilerdeki tercemanların ve törenlerinde okudukları ayetlerin aynı şekilde Bektaşîlerde de olduğunu tespit etmiştir. Onun verdiği bilgilere göre, ilk icazet tercemanı, ilk eşik tercemanı, hata tercemanları, ber-güzar tercemanı, niyaz tercemanları Bektaşî erkânında da bulunmaktadır. Ayrıca Gölpınarlı (1950: 67), Bektaşîlikteki tıgbend, nasip verme (ikrar) erkânında meydanın süpürülmesi, eşik ve kabul tercemanları, talibin mürşide salavat verilerek teslim edilmesi, mürşidin talipten biat alma şekli, biat ayetinin (Fetih/10) okunması, tövbe edilmesi, On İki İmam'a salavat verilmesi, On İki İmam'ın adlarının anılması, şehadet getirilmesi, talibe verilen nasihatlerin aynı cümlelerden oluşması, niyaz verilme şekli, nasipten sonra sunulan şerbet gibi hususların Ahilikten Bektaşîliğe geçtiğini savunmaktadır. Gölpınarlı'ya göre (1950: 57-67) Bektaşîlikteki ve Safevi etkisinde gelişen Kızılbaş erkânındaki birçok husus da Ahilikten geçmiştir. Ancak Bektaşîlik de Ahi erkânı üzerinde etkili olmuştur. Doğal olarak tersine etkileşim de söz konusudur. Başlangıçta şerbet içmek, şedd kuşanmak ve şalvar giymekten ibaret olan Ahilik töreni, Bektaşîliğin etkisiyle tıraş olmak, âlem ve çerağ vermek, helva pişirmek gibi erkânları da içine almıştır. Tıraş erkânı, halifeye sofraya, tuğ, çerağ, ve âlem verilmesi, hırkayla tennure ise Bektaşîlikten Ahilik erkânına girmiştir.

<sup>2</sup> "Ba'dehu rehber de dört kapuda (9) selam virüb niyaziyla mürşid de her kapuda selam ala. (10) Selâm dahî budur. *Es-selâmüc aleyküm ey şeri'at* (11) *erenleri* diye. Mürşid [*Aleyküm selâm* diye]. [Yine] *'Aleyküm selâm ey tarikat* [Varak 5a](1) *pîrleri* diye. Yine mürşid, *'Aleyküm selâm* diye. Yine (2) *Es-selâmü 'aleyküm ey ma'rifet kânları* diye. Yine mürşid (3) *'Aleyküm selâm* diye. Yine *Esselâmüc aleyküm* (4) *ey hakikat şahları* diye. Yine mürşid, *'Aleyküme's- (5) selâm* diye." (Taş, 2021: 87)

Babagân Bektaşî dedebabası Bedri Noyan'ın (2010: 39) bildirdiğine göre, ayn'ül cem tercemanlarının bir bölümü fütüvvetnamelerde görülen Ahi tercemanlarının aynısıdır.

M. Saffet Sarıkaya (2012: 187), dervişin bilmesi gereken bilgilerin yer aldığı soru-cevap fasılları, musahiplik, Kırklar Cemi anlatısı, şedd kuşanma, hırka, tac gibi unsurların fütüvvetnamelerden Bektaşî erkânına geçen motifler arasında saymaktadır.

Ahilik-Bektaşîlik etkileşimi üzerinde duran araştırmacılarından biri de Ömer Faruk Teber'dir. Teber'in (2008: 39-42) verdiği bilgilere göre, Ahi fütüvvetnameleri ile Bektaşî erkânâmeleri arasındaki kimi benzerlikler bulunmaktadır. Buna göre, Ahilik ile Bektaşîlik bağluları arasında *"giyim kuşam, ritüeller (erkânlar) ve törenlerde okunan dua ve tercümânlar-gülbanklar arasında muhteva yönüyle çok yakın bir ilişki vardır."* Bektaşîlikteki tarikata giriş erkânının, eşik öpmenin, kuşak bağlamanın, aynı kâseden müşterek şerbet içme âdetinin, giyim kuşam gibi benzerliklerin, tercümanlar ve gülbanklerdeki benzerliklerin Ahilikle bağlantılı olduğunu söyleyen Teber, ayrıca Ahilikteki elin açık, alnın açık, sofran açık; dilin kapalı, gözün kapalı, belin kapalı olması kuralıyla Bektaşî Erkânâmeleri'ndeki *"Elin tek, belin berk, dilin pek tut, aşına, işine eşine sahip ol."* ifadelerinin benzerliğine dikkat çekmiştir.

Özetle, Bektaşî erkânâmeleri üzerinde Hacı Bektaş Veli'nin görüş ve uygulamalarının büyük etkisi olduğu söylenebilir. Ahi fütüvvetnameleri ile Bektaşî erkânâmeleri arasında çok sayıda benzerlik dikkat çekmektedir. Ancak hangisinin diğerini ne şekilde etkilediği hususunda daha derin araştırmalar yapmak gerekir. Özellikle Hacı Bektaş Veli ile Türk ahiliğinin kurucusu Ahi Evren arasında büyük bir dostluk ve birliktelik olduğunu (Gölpınarlı, 1958: 50-24), ayrıca her ikisinin de Babai halifeleri arasında yer aldığını düşündüğümüzde Yesevi ve Babai zümrelerin erkânına dikkat kesilmemiz gerektiği açıkça görülmektedir.

## 2.2. İlk Bektaşî Erkânâmesi Ne Zaman Yazılmıştır?

İlk Bektaşî erkânâmesinin ne zaman yazıldığına dair kesin bir bilgi yoktur. Babagân Bektaşî ananesine göre Hacı Bektaş Veli, "Erkân-ı Muhammediyye"yi Anadolu'ya getirmiştir (Koca, 1999: 309). Bektaşî çevrelerin verdiği bilgilere göre erkânâme üzerinde düzenleme yapan iki tarihi kişilik ön plana çıkmaktadır. Bunlardan birincisi Kaygusuz Abdal, ikincisi ise Balım Sultan'dır (Temren, 1994: 92; Koca, 1999: 309).

Kaygusuz Abdal'ın çok sayıda eseri birçok nüsha halinde günümüze ulaşmışsa da, bu eserler arasında erkânâme benzeri bir eser yoktur. Eserlerinde onun böyle bir çalışma yaptığına dair bir bilgi ve işaret de göze çarpmaz. Kaygusuz Abdal'ın eserlerinde erkân kavramı sıklıkla geçmesine rağmen erkânâme kavramı bulunmaz (Şehzade Alaeddin Gaybi, 2021). Doğal olarak Kaygusuz Abdal'ın ilk Bektaşî erkânâmesini yazdığı yahut var



olan bir erkânnâmeyi yeniden düzenlendiğine dair iddiayı eldeki verilerle doğrulamak yahut yalanlamak mümkün değildir.

Üzerinde durulması gereken ikinci kişi asıl adı Hızır Bali olan Balım Sultan'dır. Babagân Bektaşî ananesinde ilk erkânnâmenin Balım Sultan zamanında yazıldığına dair genel bir kabul vardır. Turgut Koca'nın (1990: 124) verdiği bilgilere göre *Erkânnâme* veya *Kanun-ı Evliya* adı verilen tüzük içerisinde bir ilmihal kitabı vardır ve bu kitap onun zamanında hazırlanmıştır. Bedri Noyan da (2010: 15) bugün uygulanan erkânın Balım Sultan tarafından konulduğunu tekrar etmektedir. Ömer Faruk Teber (2008: 29, 36-37), Bektaşî erkânnâmelerinin Safevi propagandasına ve Buyruk metinlerine alternatif olarak Osmanlı Devleti himayesinde ve Balım Sultan'dan itibaren Bektaşî dergâhlarında kaleme alındığını söyler.

Bektaşî babası Şevki Koca, Balım Sultan tarafından düzenlendiği söylenen erkânnâmenin üç nüshasının bulunduğunu söylemiştir. Onun verdiği bilgiye göre, Balım Sultan döneminden kalma orijinal el yazması son iki erkânnâmeden bir tanesi atadan veraset yoluyla kendisinde bulunmaktadır. Diğeri ise Vatikan Kütüphanesinde bulunmaktadır. Bugün Bektaşî babalarının elinde bulunan bütün erkânnâmeler ise 1872 ve 1876 yılında Derviş Sıtkı İstanbulî tarafından düzenlenmiş nüshalardan çoğaltılmıştır (Koca, 1999: 74). Bektaşî babası H. Dursun Gümüsoğlu, Şevki Koca'nın söz konusu ettiği erkânnâmeği görmüş ancak erkânnâmenin Balım Sultan zamanından kalmadığını, 19. yüzyıla ait olduğunu tespit etmiştir (KK-1).

Vatikan Kütüphanesi'nde MS4105 arşiv numarasıyla kayıtlı olduğu söylenen (Koca, 2005: 21; Erden, 2011: 248) erkânnâme ile ilgili herhangi bir çalışma yapılmamıştır.

Balım Sultan Erkânnâmesinin orijinal adının *Erkân-nâme-i Bektaşîyan ve Kavanin-i Yeniçeriyan* olduğu da söylenmiştir (Koca, 2005: 21; Erden, 2011: 248). 17. yüzyılda kaleme alındığı anlaşılan *Erkân-nâme-i Bektaşîyan ve Kavanin-i Yeniçeriyan* adlı eserin birçok yazması günümüze kadar ulaşmıştır. Dokuz bölümden oluşan bu eser, Yeniçeri ocağının tarihi, teşkilat yapısı, nizamı ve görev tanımlarıyla ilgilidir. Bektaşî erkânlarından bahsetmediği gibi sivil Bektaşîler için hiçbir şey içermemektedir (Sakin, 2011). Doğal olarak bu eseri, *Balım Sultan Erkânnâmesinin* orijinal hali hatta erkânnâme olarak bile kabul etmek mümkün değildir.

Özet olarak ilk Bektaşî erkânnâmesinin ne zaman yazıldığı konusunda bir belirsizlik vardır. Elimizdeki mevcut metinlere bakarak en eski Bektaşî erkânnâmesinin ancak 18. yüzyıla kadar götürebileceğimizi ifade etmek durumundayız.

### 2.3. Erkânnâmelerin Müellifi Belli midir?

Erkânnâmelerin müelliflerinin belli olup olmadığı konusu hakkında farklı fikirler ileri sürülmüştür. Kaya'ya göre (2014: 331) erkânnâmelerin

müellifi belli değildir. Bu eserler tarikatın bağlıları tarafından kaleme alınmıştır.

Konuyu anlamak için telif ile derleme eser arasındaki farkı ortaya koymak gerekir. Telif eser kişinin kendisinin ürettiği, düşüncesini ve fikirlerini ortaya koyduğu eserdir. Telif eserlerin meydana getirilmesinde fikri üretim söz konusudur. Tercüme veya derleme olmayan eserler bu kategoriye girer. Derleme eserlerin iki türü vardır. Birincisi ansiklopedi ve antolojiler gibi farklı telif eserlerin bir araya getirilmesiyle, ikincisi ise sahadan derlenmiş, yazılı hale gelmemiş sözlü kültürün yazıya aktarılmasıyla oluşturulur.

Sahadan yani Bektaşî dergâhlarından derlenen erkânnâmelerin telif değil derleme eserler olduğu metinlerin içeriğinden anlaşılmaktadır. Bu nedenle müellifleri yoktur. Bu bilgiler ışığında, Kaya'nın erkânnâme tanımında ifade ettiği gibi, Bektaşî erkânnâmelerinin müellifinin olmadığını kabul etmek gerekir. Derleyen kişilerin ise adları çok az yazmada yer almıştır. Örneğin *Fütüvvetname-i Bektaşîyye* olarak kaydedilen ama asıl adı *Risale-i Mergube* olan Bektaşî erkânnâmesinin yazarı Muhammed Seyfeddin ibn Zülfikârî Derviş Ali adında biridir (Sarıkaya, 2012: 51).

Bektaşîliğin yazılı kaynaklarında müellif ve müstensih adının olmamasının iki nedeni vardır. Bunlardan birincisi, benliğin ön plana çıkmaması için Bektaşî dervişlerinin adlarını kayda geçmek istememesidir. İkincisi ise Bektaşîliğin yasaklı yıllarında yapılan takibatlardır (KK-1).

Özetle, Bektaşî erkânnâmeleri telif eserler olmadığı için müellifleri yoktur. Ancak derleyen kişilerin adları bazı erkânnâmelerde kaydedilmiştir.

#### **2.4. Erkânnâmelerin Konuları Nelerdir?**

Bektaşî erkânnâmelerin içeriğinde genellikle ortak bir biçim yoktur. Bununla birlikte bazı ortak noktalar hemen dikkati çekmektedir. Bu ortak noktalardan ilki erkânların ayrıntılı şekilde anlatılmasıdır. Başta nasip alma yani ikrar erkânı olmak üzere halifelik gibi erkânlar erkânnâmelerde açık şekilde anlatılmıştır. Temren'in (1995: 109) ifadesiyle Bektaşîliğin belkemiği erkânnâmeler ise, bizim tespitimize göre de erkânnâmelerin belkemiği erkân anlatımlarıdır. Erkân anlatımı olmayan metinleri erkânnâme olarak kabul etmek mümkün değildir.

Erkânnâmelerde görülen ortak temalardan ikincisi, tercemanlar ve gülbanklar başta olmak üzere değişik dualara yer verilmesidir. Soru-cevap şeklinde tarikatla ilgili bilinmesi gereken bilgileri içermesi bir diğer ortak özellik olarak karşımıza çıkar. Bu hususların yanında tarikat kıyafetlerini açıklayan bölümler de dikkat çekmektedir. Bunlara On İki İmam ve On Dört Masum'u anlatan bölümleri de eklemek gerekir. Son olarak kimi erkânnâmelerde şariat kapısının ibadetlerine de yer verilmiştir. Özellikle abdest ve namaz bahsi, kısa ilmihal kitaplarını aratmayacak türdendir.

## 2.5. Erkânnâmeler Hangi Dilde Yazılmıştır?

Aradaki kimi Arapça ayet ve duaları ve kimi kısa Farsça cümleleri saymazsak erkânnâmeler bütünüyle Türkçe yazılmıştır. Özellikle erkânların anlatımında, gülbânk ve tercemanlarda, tarikatı ilgilendiren temel bilgilerin verilmesinde Türkçenin baskınlığı açık şekilde görülmektedir. Arapçanın din dili, Farsçanın da edebiyat dili olduğu bir çağda erkânnâmelerin Türkçe dillendirilip kaleme alınması şaşırtıcı olsa da, bu durum Bektaşî geleneğine son derece uygundur. Bilindiği üzere Bektaşî arifleri nefeslerini Türkçe söylemiştir. Velayetnameler gibi Bektaşîliğe ait türlerdeki eserler Türkçe kaleme alınmıştır. Bektaşî ârifleri, İslâm'ın en doğru şekliyle Türk kültür dairesinde anlaşılacağını düşünür. Bu nedenle erkânnâmelerin de Türkçe yazılması son derece doğaldır. Erkânnâmelerde yer alan ve bu metinleri destekleyen gülbeng ve tercemanlar da çoğunlukla Türkçe söylenmiştir. Bu metinlerde Türk dilinin sanatsal yönünü ortaya koyan ikilemeler, ses yinelenmeleri (aliterasyon), paralel yapılar ve başka dil özelliklerine sıkça rastlanır (Ersal ve Ersöz, 2013: 60-64). Bu özellikler, erkânnâmelerin edebî yönden zengin metinler olduğunu da gösterir.

## 2.6. Erkânnâmeler Hangi Bölgelerde Yazılmıştır?

Erkânnâmelerin hangi bölgelerde kaleme alındığını anlamak için Babagân Bektaşîliğinin örgütlendiği yerlere dikkat kesilmemiz gerekmektedir (Teber, 2008: 34). Çünkü erkânnâmeler Bektaşî tekkelerindeki uygulamaları anlatan derleme eserlerdir. Babagân Bektaşîliği, Osmanlı devletinin egemenlik sahasındaki tekkelerde örgütlenmiştir. Bu bakımdan erkânnâmelerin kaleme alındığı coğrafyayı kabaca Irak'tan Arnavutluk'a kadar uzanan saha olarak kabul edebiliriz. Hatta Meshed'de bir Bektaşî tekkesi olduğuna göre (Naghdi: 2021) Meshed'i de bu bölgeye dâhil edebiliriz. Bazı erkânnâmelerde kaleme alındıkları yer ve bölgeler metinde yer almazken kimi erkânnâmelerde ise bu husus açıkça belirtilmiştir. Söz gelimi *Erkân-ı Sultâ(n) Abdâl Musa* adlı erkânnâme, muhtemelen Abdal Musa dergâhında kaleme alınmıştır (Taş, 2021: 80).

## 2.7. Erkânnâmeler İlmihal midir?

Sözlüklerde “davranış bilgisi” anlamına gelen ilmihal kelimesi, terim olarak “inanç, ibadet, muâmelât (günlük yaşayış), ahlâk konuları, yer yer büyük peygamberler, ayrıca Resûl-i Ekrem'in hayatına dair özlü bilgileri içeren el kitabı” (Kelpetin Alpagoş, 2000: 139) şeklinde teknik bir içeriğe kavuşmuştur. Tarih boyunca değişik isimlerle yayımlanan ilmihal kitaplarının içeriğinde esas itibarıyla iman, namaz, oruç, helâl ve haram gibi temel bilgiler yer alır (Kelpetin Alpagoş, 2000: 139-140).

Necip Asım (2012), Babagân Bektaşîliğine ait bir ikrar erkânnâmesini *Bektaşî İlmihali* adıyla 1925 yılında neşrettiğinden beri erkânnâmeler ilmihallerle birlikte anılmıştır. Örneğin Ömer Faruk Teber ve Yusuf Gökâl (2014: 85), Babagân Bektaşîliğine ait bazı soru ve cevaplardan oluşan bir

metni *Bir Bektaşî İlmihali* başlığıyla yayımlamış ve bu çalışmada “Bektaşî ilmihal geleneği” olduğunu savunmuşlardır.

Bektaşî erkânnâmelerinin bir kısmında abdest ve namaz gibi hususlara yer verildiği bilinen bir gerçektir. Erkânnâmelerde erkânlar anlatılırken abdest ve namazla ilgili bilgiler yan metin olarak verilmiştir. Çünkü Bektaşîlikte tarikat kapısı şeriatın sonrasından gelir ve şeriat kapısının ibadetlerine tarikat kapısında da uymak zorunludur (Özdemir, 2020: 260-261). Bu nedenle tarikat adabını anlatan erkânnâmelerde şeriat kapısının ibadetlerine yer verilmesi doğaldır.

Klasik ilmihallerde ise örneğin tarikat kıyafetlerinin sembolik anlamları gibi tarikat erkânıyla ilgili herhangi bir bilgiye yer verilmemiştir. Bu bağlamda şeriat ve tarikat kapılarına ait metinleri kendi kategorilerinde değerlendirmek daha yerinde olacaktır. Doğal olarak Bektaşî erkânnâmelerini klasik anlamda bir ilmihal saymak teknik olarak doğru değildir.

### 3. Türkiye’de Erkânnâme Neşri

Türk akademik çevrelerinde ilk erkânnâme neşri yapan kişi, tespit edebildiğimiz kadarıyla, Bektaşî Dedebabası Bedri Noyan’dır. Noyan, 1983 yılında Babagân Bektaşîlerinin icra ettiği Nevruz erkânını bir dergide neşretmiş ve böylece erkânnâme neşrinin de önünü açmıştır. Noyan, aynı makalesini başka bir dergide 1996 yılında tekrar yayımlamıştır.

Hüseyin Özcan, 2001 yılında tamamladığı *Bektaşî Adab ve Erkânı* isimli doktora tezinde bir Rıfai şeyhi olan Sırrı Rıfâî Alevî’ye ait ve Şeyh Ahmed Bedreddîn-i Halvetî tarafından 1284/1867 tarihinde istinsah edilen *Bektaşî Tarikatına Ait Usûl, Âdâb, Âyinler Mecmuası* adlı eseri günümüz harflerine aktarmıştır. Erkânnâme bir ikrar erkânı ile başlar, çok sayıda gülbank, tekbir ve terceman gibi duaların yer aldığı kısımla devam eder. Ehlibeyt ve On İki İmam’ı anlatan kısım ve kimi tarikat bilgilerine yer verilen kısımlarla sona erer.

Arnavutluk Devlet Arşivlerinde bulunan bir diğer Türkçe yazma eseri, yine 2005 yılında Yunus Koçak “*Erkânname:2*” adıyla günümüz Türkçesine aktararak neşretmiştir. *Erkânname:2*, bir ikrar erkânıyla başlamaktadır. İkrar erkânından sonra bazı gülbank, terceman ve tekbirlere yer verilmiştir. Bundan sonraki kısım, bilinmesi gereken kimi bilgilerin soru-cevap şeklinde anlatılmasına ve tarikat bilgisine ayrılmıştır.

2006 yılında Bedri Noyan, *Balım Sultan Erkânnamesi Merkezli Geleneksel Bektaşîliğe Ait Bir Ritüel Örneği: İkrar* başlıklı makalesiyle ikrar erkânını bütün detaylarıyla anlatmıştır.

Âbidin b. Dervîş Muhammed b. Şeyh Hüseyin Efendi tarafından 1313/1895 tarihinde istinsah edilen *Cafer Baba Erkânnâmesi*, Dursun Gümüšoğlu ve Rıza Yıldırım tarafından hem çeviri yazısı hem de günümüz Türkçesine aktarılmış haliyle *Bektaşî Erkânnâmesi* adı altında 2006 yılında kitap olarak yayımlanmıştır. Ayrıca orijinal metin de kitapta verilmiştir.

Çalışmanın başında Rıza Yıldırım'ın yazdığı bir önsöz ve Dursun Gümüsoğlu'nun Bektaşî erkânı üzerine kaleme aldığı geniş bir bölüm bulunmaktadır.

2007 yılında Muhammed Seyfeddin İbn Zülfikari Derviş Ali'nin derlediği *Risale-i Mergube* adlı erkânâme, Mahir Ünsal Eriş tarafından *Bektaşî İkrar Ayini* adıyla yayımlanmıştır. Çalışmada çeviri yazısı yapılan ve günümüz Türkçesine aktarılan metnin orijinali de verilmiştir.

Nurgül Özcan, 2008 yılında yayımladığı *Bektaşî Erkânâmeleri ve Bir Bektaşî Erkânâmesi* başlıklı makalesinde *Âdab u Erkân-ı Bektaşîyye* adlı Bektaşî erkânâmesinin çeviri yazısını yayımlamıştır. Erkânâme “Der Beyan-ı Erkân” başlığı altında bir ikrar erkânının anlatımıyla başlamaktadır. Bundan sonra açılan “Der Beyan-ı Erkân-ı Ayin-i Cem” başlığı altında anlatılan cem erkânı ile erkânâme tamamlanmaktadır.

Mehmet Saffet Sarıkaya, 2012 yılına ait *Bektaşî ve Alevî Kültürünün Yazılı Kaynağı Olarak Fütüvvetnameler* başlıklı makalesinde adı *Fütüvvetname-i Bektaşîyye* olan ama bir Bektaşî erkânâmesinden oluşan metnin çeviri yazısını yayımlamıştır. Bu eser aslında Necip Asım'ın *Bektaşî İlmihali* adıyla 1925 yılında neşrettiği kitabında uzun alıntılarla tanıttığı Muhammed Seyfeddin İbn Zülfikârî Derviş Ali tarafından derlenen erkânâmenin asıl metnidir.

Ömer Faruk Teber, 2013 yılında *Balkanlarda Babagân Koluna Ait Bir XIX. Yüzyıl Bektaşî Erkânâmesi* adı altında *Erkân-ı Bektâşîyyeye Aid Mecmua'nın* çeviri yazısını kitap olarak neşretmiştir. Kitabın başında Türkiye kütüphanelerinde bulunan erkânâmeleri tanıtan Teber, neşrettiği erkânâmenin muhtevası hakkında bilgi de vermiştir.

Cem Erdem ile Ersoy Topuzkanamış orijinal adı *Sûret-i Erkânâme-i Tarikat-ı 'Aliyye-i Bektâşîyye* olan Arappınarı tekkesi (Horasanlı Halil İbrahim Baba Zaviyesi) postnişini Hacı Kırzade Hüseyin Hüsnü Baba'ya ait olan erkânâmenin çeviri yazısını 2014 yılında yayımlamışlardır. Aslında bir ikrar erkânı metni olan erkânâme yeni doğan bebeğe okunacak terceman ile sona ermektedir.

Kenan Ziya Taş, *Bektaşîliğe Ait Bir İkrar Erkânâmesi: Erkân-ı Sultân Abdal Mûsâ* (2021) adlı makalesinde muhtemelen Abdal Musa dergâhında icra edilen bir ikrar erkânının çeviri yazısını neşretmiştir. Girişte metni tanıtip erkân ve erkânâmeler ile genel bilgi verdikten sonra Abdal Musa ve dergâhı hakkında bilgi aktarmış, ardından başarılı şekilde erkânâmenin içerik analizini yapmıştır.

Ahmet Yalçın 2021 yılında yayımladığı *Müellifi Meçhûl Bir İkrânâme Risâlesinden Hareketle Bektâşîlikte İkrâr Geleneği* başlıkla makalesinde bir ikrar erkânâmesini günümüz Türkçesine aktarmıştır. Makalesinin başında İslam tarihinde biat kavramı ve Bektaşîlik hakkında makale hacmine göre zengin sayılabilecek malumat vermiştir.

Babagân Bektaşî dedebabası Bedri Noyan tarafından 2010 yılında kaleme alınan *Bütün Yönleriyle Bektaşilik ve Alevilik* adlı eserinin 8. ve 9. ciltleri, bugüne kadar erkânâme alanında yayımlanan en önemli eserlerdir. Noyan, 8. ciltte ikrar, dervişlik, babalık, halifelik erkânlarını adım adım ve bütün detaylarıyla anlatmıştır. Özel kütüphanesinde bulunan 40 (kırk) kadar el yazması erkânâmeden yararlanan Noyan, elindeki erkânâmelere bakarak farklı uygulamaları el yazması eserlerden ilgili bölümlerin çeviri yazısını yaparak eserini zenginleştirmiştir. Noyan, ayrıca Kızılbaş-Alevi cemlerini de eserine almıştır. 2011 tarihli 9. ciltte çocuğa ad verme, sünnet, okula başlama, evlenme, ölüm, yatır ve dergâh ziyareti, kurban tıglama, muharrem ve matem, nevrüz, sofrâ erkânları ile hayatın birçok alanında okunan gülbank, terceman ve dualara yer vermiştir. Noyan *Erkân* alt başlığını verdiği eserinde Bektaşî erkânındaki sır perdesini kaldırmış, ibadetlerin arı Türkçe yapılması konusunda büyük yeniliklere gitmiş ve bir Bektaşî'nin hayatındaki bütün aşamalara ait erkânları büyük bir yetkinlikle ve detaylı şekilde kaleme almıştır.

Klasik anlamda erkânâme neşri olmasa da erkânâme olarak kabul etmemiz gereken iki eser vardır. Bunlardan ilki, Kızılbaş-Alevi dedesi Seyit Derviş Tur'a aittir. Üst başlığı *Erkânâme*, alt başlığı *Aleviliğin İslam Yorumu ve Alevi Erkânları Alevi İnancına Vurulan Tarihi Darbeler* olan çalışma, telif ve derlemelerden oluşan bir eserdir. Eser, İslam tarihiyle başlamakta, On İki İmam ve Alevilik tarihiyle devam etmektedir. Aleviliğin İslam anlayışını anlatan bir bölümden sonra Kızılbaş-Alevi erkânlarının detaylı şekilde anlatıldığı son bölümle kitap tamamlanmaktadır (Tur, 2012). Derviş Tur, Babagân Bektaşiliğine mensup olmadığı gibi eserine aldığı erkânlar Babagân Bektaşiliğine değil Kızılbaş-Aleviliğine aittir. Babagân Bektaşiliği ile Kızılbaş-Aleviliğin erkânları temelde aynı olsa da, bazı farklılıkların olduğunu belirtmek durumundayız. Ayrıca Tur'un eserindeki bazı bölümler derleme değil, telifdir. Bununla birlikte erkânlara geniş yer verilen eser, *Erkânâme* adıyla neşredilmiştir. Doğal olarak bu eseri erkânâme olarak kabul etmek gerekir.

Klasik anlamda erkânâme olmayan ancak erkânâme olarak kabul etmemiz gereken ikinci yayın, Cem Vakfı Alevi İslam İnanç Hizmetleri Başkanlığı tarafından yayımlanan *Yol ve Sürekler (Erkânâme)* adlı kitapçıktır (t.y.). Yine Kızılbaş-Alevi inanç önderleri tarafından hazırlanan bu çalışmada Kızılbaş-Alevi erkânları kısmen günün şartlarına uyarlanarak metne aktarılmıştır. Kızılbaş-Alevi erkânlarını anlattığı ve *Erkânâme* alt başlığıyla yayımlandığı için bu metni de erkânâme olarak kabul etmek gerekir. Cem Vakfı'nın ve Derviş Tur'un bu iki yayını, Kızılbaş Aleviliğinde doğuş halindeki erkânâme geleneği olarak kabul edilebilir.

Türkiye'de erkânâme adıyla neşri yapılan ama aslında erkânâme olmayan bazı yayınlar da vardır. 2002 yılında Müfid Yüksel, *Bektaşilik ve Mehmed Ali Hilmî Dede Baba* adlı çalışmasında Münacaât, Salavât-ı Şerife, Nâd-ı Ali ve çeşitli tercemanlardan oluşan bir yazma metni *Erkânâme* adıyla günümüz harflerine aktarmış ve orijinal metinleriyle birlikte

yayımlanmıştır. Aynı metin, 2011 yılında Cem Erdem tarafından çeviri yazısıyla, *Muhammet Ali Hilmi Dede Baba Erkân-nâmesi* adıyla ve Yüksel'in neşrettiği metne atıf yapılmaksızın neşredilmiştir. Oysa bu metin bir erkân-nâme değil dua kitapçığıdır. Türkçe ve Arapça birçok duadan oluşan metinde gülbank ve tercemanlar da çok sayıdadır. Metnin sonunda “*El-hâc Muhammed ‘Alî Hilmi Dede Baba efendimizin demine hû*” (2011: 255) cümlesi yer almaktadır. Kanaatimizce bir metnin erkân-nâme olması için mütehhil (evli), mücerret (hayatı boyunca evlenmemeye söz vermiş), halifelik gibi erkânlardan en az birinin anlatılması gereklidir. Erkân-nâmelerde yer verilen terceman ve gülbankları, tarikat kıyafetlerini, namaz ve abdest risalelerini, On İki İmam ve On Dört Masum’u anlatan metinleri, manzum eserleri vb. erkân anlatımı olmaksızın erkân-nâme olarak kabul etmek mümkün görünmemektedir. Çünkü bu metinler, erkân anlatımlarını destekleyen yan metinlerdir.

2005 yılında Alemdar Yalçın ve Hacı Yılmaz, Arnavutluk Devlet Arşivlerinde bulunan Türkçe yazma eserlerden üç bölümden oluşan bir risaleyi “*Erkânname: 1*” adıyla neşretmişlerdir. Birinci bölümü Caferi fihına göre abdest ve namaz hükümlerini içeren risalenin ikinci bölümü Nad-ı Ali duası ile birlikte birçok terceman, tekbir gibi dualardan, üçüncü bölümü ise Arapça birtakım dualardan oluşmaktadır. İçinde herhangi bir erkân anlatmadığından dolayı bu metni de erkân-nâme saymak mümkün değildir. Eser, bir abdest-namaz risalesinden ve dua mecmuasından ibarettir.

Erkân-nâme olmayıp da erkân-nâme adı altında basılan bir diğer metin, Doğan Kaplan’ın hazırladığı *Erkân-nâme-1* adlı çalışmadır (2007). Yayında yer verilen dört adet risalenin Safevi çevrelerinde üretilen metinler olduğu açıkça görülmektedir. Birinci risalede Şeyh Safi ve Şeyh Sadreddin arasında konuşmalar yer almakta (2007: 26), ikinci risalede Safevi silsilesine yer verilmekte (2007: 93-94), üçüncü risalede yine Safevi silsilesi bulunmakta (2007: 106, 149), son risale ise doğrudan doğruya *Şeyh Safi Menakıbı* adını taşımaktadır (2007: 189). Doğal olarak bu neşirde yer verilen metinlerden hiçbiri erkân-nâme değildir. Bunların tamamı Kızılbaş-Aleviliğin kolektif belleğini temsil eden buyruk metinleridir.

Ersoy Topuzkanamış, *Bir Bektaşî Erkânnamesi* (2010) adlı makalesinde muhtemelen 19. yüzyılda çoğaltılan bir metnin kısa bir değerlendirmeye birlikte çeviri yazısını yayımlanmıştır. Metinde çok sayıda gülbank, terceman, tekbirler bulunmaktadır. Tarikat hakkında birkaç kısa yazı, ayrıca birkaç şiir de eklenmiştir. Bu metinde de Bektaşî erkânlarından herhangi birini anlatan bir metin yer almamaktadır. Doğal olarak erkân-nâme adıyla yayımlanan bu metni de erkân-nâme olarak kabul etmek mümkün değildir.

#### 4. Türkiye’de Neşredilen Erkân-nâmelerin Bibliyografyası

1. Erdem, C. ve Topuzkanamış, E. (2014). Hacı Kırzade Hüseyin Hüsnü Baba erkânnamesi. *Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi*, 10: 115-136.

2. Gümüşoğlu, D. ve Yıldırım, R. (2006). *Bektaşı erkânnâmesi*. İstanbul: Horasan.

3. Koçak, Y. (2005). Arnavutluk Devlet Arşivlerinde bulunan Türkçe yazma eserler/Erkânname: 2. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, XI/33: 71-144.

4. Muhammed Seyfeddin İbn Zülfikari Derviş Ali. (2007). *Bektaşı ikrar ayini* (Çev. Mahir Ünsal Eriş). Ankara: Kalan.

5. Özcan, H. (2001). *Bektaşı adab ve erkânı*, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

6. Özcan, N. (2008). Bektaşı erkânnâmeleri ve bir bektaşı erkânnâmesi. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 46: 189-204.

7. Sarıkaya, M. S. (2012). Bektaşı ve Alevî kültürünün yazılı kaynağı olarak fütüvvetnameler. *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, 4, 35-66.

8. Taş, K. Z. (2021). Bektaşılığe ait bir ikrar erkânnâmesi: Erkân-ı Sultân Abdal Mûsâ. *Oğuz-Türkmen Araştırmaları Dergisi*, 5/2: 77-89.

9. Teber, Ö. F. (2013). *Balkanlarda Babagân koluna ait bir XIX. yüzyıl Bektaşı erkânnâmesi*. Ankara: İlahiyat.

10. Yalçın, A. (2021). Müellifi meçhûl bir ikrâr-nâme risâlesinden hareketle Bektâşilikte ikrâr geleneği. *e-Makalat Mezhep Araştırmaları Dergisi*, 14/2, 1020-1048.

## Sonuç

Babagân Bektaşılığının kolektif belleğini ifade eden erkânnâmeler, Babagân Bektaşılığını anlamakta son derece önemli metinlerdir. Bu bağlamda Türk ve dünya kütüphanelerinde bulunan tüm erkânnâmelerin günümüz harflerine aktarılarak neşredilmesi ve araştırmacıların istifadesine sunulması son derece önemlidir.

Birkaçını dışarıda bırakırsak erkânnâmeler hakkında Türkiye’de yapılan çalışmalar son derece yüzeyseldir ve birbirinin tekrarı gibidir. Akademi camiası, erkânnâme neşrinin önemini kavramalı ve konuyla ilgili çalışmalarını artırmalıdır. Erkânnâmelerin içerik analizlerinin yanında kaynakları ve dil özellikleri üzerinde de müstakil çalışmalar yapılması gerekir. Erkânnâmeler, fütüvvetnâmeler ve buyruklar arasında ortak unsurlar son derece fazladır. Bu benzerlikler metinlerarasılık bağlamında müstakil olarak ayrı bir çalışmada konu edilmelidir. Kızılbaş-Aleviliğin kolektif belleği olan buyruklar üzerine de ayrı çalışmalar yapılmalıdır.

Erkânnâmeleri üreten sosyal yapı ve erkânnâmelerin üretildiği bölgeler de bu bağlamda büyük önem kazanmaktadır. Bu bölgelerin tek tek kaynaklara dayalı olarak incelenmesi ve metinleri üreten sosyal yapının anlaşılması Babagân Bektaşılığını anlamak bakımından elzemdir.

Erkânnâmelerde geçen kavramlar, Babagân Bektaşılığının perspektifinden okunmalı, bu kavramların içeriği Babagân Bektaşılığının



anladığı şekilde izah edilmelidir. Aksi takdirde, Türk toplumu erkânâmeler gibi Babagân Bektaşiliğini de anlayamayacak ve akademik camiada yapılan yanlışlar tekrarlanmaya devam edecektir.

### KAYNAKÇA

- Cem Vakfı Alevi İslam İnanç Hizmetleri Başkanlığı. (t.y.). *Yol ve sürekliler (Erkânname)*. İstanbul: yy.
- Çakırtaş, M. (2021). Erkânname geleneğinde siyer ve tarih referansları: Arnavutluk arşivinde bir yazma örneği. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 43, 315-336.
- Erdem, C. (2011). Muhammet Ali Hilmi Dede Baba erkân-nâmesi. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 57, 245-258.
- Erdem, C. - Topuzkanamış, E. (2014). Hacı Kırzade Hüseyin Hüsnü Baba erkânnamesi. *Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi*, 10, 115-136.
- Ersal, M. - Ersöz S. (2013). Alevi gülbenglerinin temel yapısı üzerine bir değerlendirme. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 65, 53-80.
- Gölpınarlı, A. (1950). İslam ve Türk illerinde fütüvvet teşkilatı ve kaynakları. *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*, 11/1-4: 6-354.
- Gölpınarlı, A. (1958). *Manakıb-ı Hacı Bektâş-ı Veli: Vilâyet-nâme*. İstanbul: İnkılap.
- Gümüşoğlu D. - Yıldırım R. (2006). *Bektaşî erkân-nâmesi*. İstanbul: Horasan.
- Gümüşoğlu, D. (2014). Bektaşiler açısından Bektaşilik. *Geçmişten Günümüze Alevilik 1. Uluslararası Sempozyumu Bildirileri* (ed.: Mehme Yazıcı). C. 1, 28-3, Bingöl Üniversitesi.
- Kelpetin Arpağuş, H. (2000). İlmihal. TDV-İA, C. 22, 139-141.
- KK-1: Dursun Gümüşoğlu, İstanbul 1956, Eğitim Enstitüsü mezunu, Emekli. (Görüşme: 4.12.2021)
- Koca, T. (1990). *Bektaşî Alevî şairleri ve nefesleri (13. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar)*. İstanbul: İstanbul Maarif Kitaphanesi.
- Koca, T. (1999). *Es-seyyid Halife Turgut Baba divanı* (hzl.: Şevki Koca). İstanbul: Nazenin.
- Koçak, Y. (2005). Arnavutluk Devlet Arşivlerinde bulunan Türkçe yazma eserler/erkânname: 2". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, XI/33: 71-144.
- Kutlu, S. (2006). *Alevilik-Bektaşilik yazıları, Aleviliğin yazılı kaynakları-Buyruk-Tezkire-i Şeyh Safî*. Ankara: Ankara Okulu.
- Muhammed Seyfeddin İbn Zülfikari Derviş Ali. (2007). *Bektaşî ikrar ayini*. (çev.: Mahir Ünsal Eriş). Ankara: Kalan.
- Naghdi, R. (2021). Meşhed'de Bektaşî tekkesi: Bektaşiliğin İmam Rıza ve türbesiyle olan bağlantıları üzerine bir inceleme. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Dergisi*, 100: 581-620.
- Necip Asım (2012). *Bektaşilik ilm-i hâli*. (hzl.: Dursun Gümüşoğlu-Ali Rıza Gürzoğlu), İstanbul: Höşgörü.
- Noyan, B. (1983). Nevruz erkânı. *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 2, 110-127.
- Noyan, B. (1996). Nevruz erkânı. *Erdem: Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, VIII/24: 843-856.

- Noyan, B. (2006). Balım Sultan erkânnamesi merkezli geleneksel Bektaşiliğe ait bir ritüel örneği: ikrar. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 40, 53-104.
- Noyan, B. (2010). *Bütün yönleriyle Bektaşilik ve Alevilik (C. 8)*. Ankara: Ardıç.
- Noyan, B. (2011). *Bütün yönleriyle Bektaşilik ve Alevilik (C. 9)*. Ankara: Ardıç.
- Özdemir, A. R. (2020). Alevi-Bektaşî yolunda dört kapı kavramı. *e-Makalat Mezhep Araştırmaları Dergisi*, 13/1, 249-283.
- Özdemir, A. R. (2021). Alevi-Bektaşî yolunda anlam ve özellikleriyle “erkân” kavramı. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 37, 111-130.
- Özcan, H. (2001). *Bektaşî adab ve erkânı*, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Özcan, H. (2005). Alevî/Bektâşî şiirinde âdab ve erkân. *Uluslararası Bektaşilik ve Alevilik Sempozyumu-I*: 141-152.
- Özcan, H. (2012). Hacı Bektaş Veli'nin eserlerinde ve Bektaşî erkânâmelerinde dervişin nitelikleri. *Türkoloji Araştırmaları*, VII/1: 1695-1705.
- Özcan, N. (2008). Bektaşî erkânâmeleri ve bir bektaşî erkânâmesi. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 46, 189-204.
- Sakin, O. (2011). *Yeniçeri Ocağı tarihi ve yasaları*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Sarıkaya, M. S. (2011). Babagân Bektaşiliğinde ikrar töreni. *I. Uluslararası Hacı Bektaş Veli Sempozyumu Bildirileri* (hzl.: Osman Eğri vd.), C. 2, 681-703, Çorum: Hitit Üniversitesi Hacı Bektaş Veli Araştırma ve Uygulama Merkezi.
- Sarıkaya, M. S. (2012). Bektaşî ve Alevî kültürünün yazılı kaynağı olarak fütüvvetnameler. *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, 4, 35-66.
- Sarıkaya, M. S. (2012). *Anadolu Aleviliğinin tarihî arka planı*. İstanbul: Frida.
- Taş, K. Z. (2021). Bektaşiliğe ait bir ikrar erkânâmesi: Erkân-ı Sultân Abdal Mûsâ. *Oğuz-Türkmen Araştırmaları Dergisi* 5/2: 77-89.
- Teber, Ö. F. (2008). *Bektaşî erkânâmelerinde mezhebi unsurlar*. Ankara: Aktif.
- Teber, Ö. F. (2009). Bektaşî dervişinin yol haritası: Bektaşî erkânâmeleri. *Doğumunun 800. Yıldönümünde Hacı Bektaş Veli sempozyumu bildirileri*. (ed.: Filiz Kılıç), 359-371, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Teber, Ö. F. (2011). Bektaşî erkânâmelerinde mezheplerüstü yaklaşım: Ahlâk merkezli din anlayışı. *I. Uluslararası Hacı Bektaş Veli Sempozyumu 07-09 Mayıs 2010*, C. II, 659-667, Çorum.
- Teber, Ö. F. (2013). *Balkanlarda Babagân koluna ait bir XIX. yüzyıl Bektaşî erkânâmesi*. Ankara: İlahiyat.
- Teber, Ö. F. - Gökalp, Y. (2014). Bir Bektaşî ilmihali. *Hünkâr Alevilik-Bektaşilik Akademik Araştırmalar Dergisi*, I, (2), 83-101.
- Temren, B. (1995). *Bektaşiliğin eğitsel ve kültürel boyutu*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Topuzkanamış, E. (2010). Bir Bektaşî erkânnamesi. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 55, 421-436.
- Tur, S. D. (2012). *Erkânname*. İstanbul: Can.
- Yalçın, A. - Yılmaz H. (2005). Arnavutluk Devlet Arşivlerinde bulunan Türkçe yazma eserler: erkânname: 1. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, XI/33, 11-69.

- Yalçın, A. (2021). Müellifi meçhûl bir ikrâr-nâme risâlesinden hareketle Bektâşilikte ikrâr geleneği. *e-Makalat Mezhep Araştırmaları Dergisi*, 14 /2, 1020-1048.
- Yıldız, H. (2010). Bektaşî erkân-nâmelerinde mezhebi unsurlar. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 55, 471-476.
- Yüksel, M. (2002). *Bektaşîlik ve Mehmed Ali Hilmî Dede-baba*. İstanbul: Bakış.

*"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":*

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

**Katkı Oranı/Author Contributions:** Çalışmanın hazırlanması sürecinde her iki yazar da eşit miktarda katkı sunmuştur. / *Both authors contributed equally to the preparation of the study.*

## ERBİL YÖRESİ MUTFAK KÜLTÜRÜ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

### A RESEARCH ON ERBİL REGION CUISINE CULTURE

Naznaz TAWFEQ\*

**ÖZ:** Erbil, Irak'ın bir parçası olup tarihin en eski şehirlerinden biridir. Osmanlı devrinde en parlak dönemini yaşayan Erbil, oldukça köklü zengin mimarisi ve kurumlarının yanı sıra devrinin en önemli bilim, kültür ve edebiyat merkezi de olmuştur. Bu zengin kültür içerisinde dikkat çeken önemli unsurlardan biri de Irak Erbil yöresinde kadınların, Erbil mutfak kültürünün geliştirilip korunmasına katkıda buldukları yemekler olmuştur.

Çalışmamızda Erbil yöresi mutfak kültürü ana konumuz olmuştur. Konuyla ilgili bugüne kadar kapsamlı bir çalışma yapılmamıştır. Mutfak konusunda, Erbil mutfağı zengin bir kültüre sahiptir. Kendisini çeşitli ve bol malzemeli olarak her zaman bütün dünyaya göstermiş ve özellikle Irak'ın genelinde Arap ülkeleri arasında en meşhur mutfaklardan birisi de Erbil mutfağı olmuştur. Bu yüzden Erbilliler, mutfaklarında hem yerli hem de diğer etnik gurupların mutfak kültüründen karışık zengin bir malzemeye sahip olan bir kent hâline gelmiştir. Özetle, mutfak, bir uygarlık simgesidir. Erbilliler çeşitli uygarlık aşamalarında her türlü yemekler yapmışlardır. Bu bağlamda mutfağın büyük yükü kadınlara düşmüştür.

Çalışmada hem yazılı hem sözlü kaynaklardan yararlanılmıştır. Yerli ve yabancı yazılı kaynaklara başvurulmuştur. Aynı zamanda kamu veya özel kütüphaneler, vakıflara ait arşivler taranmış, ayrıca konuyla ilgili kişilerin ellerindeki kaynaklara, Irak ve Türkiye başta olmak üzere diğer ülkelerde yapılan çalışmalara da ulaşılmaya gayret edilmiştir. Sözlü kaynak bağlamında ise, bizzat Erbil bölgesinde ve çevresinde var olan ilçe, kasaba ve köy de yerleşimde olan Türkmen, Kürt, Arap ailelerle görüşmeler yapılmıştır. Görüşme yaptığımız kişiler farklı yaş guruplarından kimseler olmuştur. Kadınlarda genellikle 25- 80 yaş arasında, erkeklerde ise 35- 70 arasında görüşme yapılmıştır. Görüşme sonucunda ortaya çıkan verileri deşifre edilerek ayrı ayrı başlıklar altında incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Erbil, kültür, mutfak, kadın, beslenme, statü.

**ABSTRACT:** Erbil, as a part of Iraq, is one of the oldest cities in history. Erbil, which experienced its brightest period in the Ottoman period, became the most important science, culture and literature center of its time, as well as its deep-rooted rich architecture and institutions. One of the important elements that draw attention in this rich culture is the women of Iraq Erbil region had contributed to the development and protection of Erbil culinary culture with their local foods.

In our study, the culinary culture of the Erbil region has been our main subject. A comprehensive study on the subject has not been conducted so far. In terms of cuisine, Erbil cuisine has a rich culture. It has always shown itself to the whole world with its variety and abundant ingredients and one of the most famous cuisines among Arab countries, especially in Iraq, has been Erbil

\* İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Öğrencisi / İstanbul - naznazbehcet@gmail.com (Orcid: 0000-0003-1345-0185)

cuisine. Therefore, the people of Erbil have become a city that has a rich mix of culinary culture from both local and other ethnic groups in its cuisine. In summary, the kitchen is a symbol of civilization. The people of Erbil have cooked all kinds of dishes in various civilization stages. In this context, the great burden of the cuisine has been fallen on women.

Both written and oral sources were used in the study. Domestic and foreign written sources were consulted. At the same time, archives belonging to public or private libraries and foundations were scanned, besides, efforts were made to reach the existing resources of the people concerned, as well as the studies conducted in other countries, especially in Iraq and Turkey. In the context of oral sources, interviews were conducted with Turkmen, Kurdish and Arab families living in districts, villages and towns in and around Erbil. The people interviewed were from different age groups. Interviews were made between the ages of 25-80 for women, and between 35-70 for men. The data that emerged as a result of the interview were deciphered and examined under separate headings.

**Keywords:** Erbil, culture, cuisine, women, nutrition, status.

## Giriş

Beslenme, canlı türlerinin hayatta kalabilmeleri ve gündelik eylemlerini gerçekleştirebilmeleri için gerekli olan biyolojik bir ihtiyaçtır. İnsanoğlunun da hayatta güçlü olabilmesi ve kendi ayakları üzerinde durabilmesi için tıpkı diğer canlı türleri gibi beslenmesi gerekmektedir. Doğduğu andan itibaren beslenme ihtiyacı duyan insanların neyle nasıl beslenmeleri gerektiğini belirleyen kurallar (domuz eti yememe, sağ elle yeme vb.) onların mensubu oldukları kültürler, inançlar ve toplumlar tarafından belirlenir. Buradan da anlaşılmaktadır ki beslenme sadece biyolojik bir aksiyon değil, aynı vakitte kültürel bir eylemdir. Bu durum da beslenme olgusunu çeşitli açılardan (yiyecek türleri, mutfak gereçleri, pişirme, sunum, sofrada adabı, statü vd.) kültürel bağlamda da ele almayı gerektirmektedir.

Beslenmenin kültürel boyutuna Hayati Beşirli de dikkat çekmiştir. Beşirli'ye göre yemek, sadece biyolojik bir eylem değildir. Yiyeceklerin üretimi, taşınması, depolanması ve tüketimi sürecinde oluşan farklı toplumsal birliktelikler ve ritüeller kültürün beslenme konusundaki önemini ortaya koymaktadır (Beşirli, 2010: 159). Besinlerin temini, yeniden üretilip tüketimi için uygun hâle getirilmesi ve kullanım tutumları prosesi içerisinde beslenme, sırf dırimsel bir hareket olmaktan çıkmakta, kültürel bir iş hâline dönüşmektedir. Üretim, dağıtım, hazırlama ve tüketim aşamalarını temsil eden bu bölümlere şu şekilde değerlendirilir:

İşlem	Aşama	Yer
Yetiştirme	Üretim	Tarla
Tahsis etme/depolama	Dağıtım	Ambar/azar
Pişirme	Hazırlama	Mutfak
Yeme	Tüketim	Masa
Temizleme	Artıklardan Kurtulma	Bulaşıkhanesi

Jack Goody'ye (2013: 56-57) göre;

“Ekonomik faktörlerin en açık şekilde yön verdiği aşama ilk aşamadır, çünkü ilk aşama ana üretimin çeşitli yönleriyle, iş düzeniyle ve yiyeceği üretme ve depolama yöntemleri ve üretilenin dağıtımıyla ilişkilidir. Tahsis etme işlemi en açık şekilde politik olan aşamadır. Çünkü kira, haraç ve vergi burada devreye girer, bunun yanı sıra üretilenleri tohum olarak saklayıp pazarda satma ve bir dahaki hasat dönemine kadarki tüketimle ilgili ev içinde bölümlenme yapılırdı. Yiyeceğin hazırlanması olan üçüncü aşamada, tarladan ve ambardan (ya da Pazar yerinden) aynılıp yemek pişirme sanatına ve mutfığa geçeriz. Burası genellikle erkekten çok kadına ve ev sahibinden çok hizmetçiye ayrılmış bir alandır. Burada ev içi ve patrimonial iş bölümü ve tabakalaştırma sistemi açık bir şekilde görülür. Dördüncü aşama hazırlanan yemeğin hem çiğ hem de pişirilmiş olarak masada tüketildiği aşamadır, burada grubun kimliği ve diğerlerinden farklılaşması hem beraber ya da ayn yeme pratiğinde, hem de farklı toplulukların yediklerinin içeriklerinde görülmektedir; yani burası oruçların ve ziyafetlerin, tercihlerin ve yasakların, ortaklaşa ve aile içinde yenen yemeklerin, sofrada adabının ve hizmet etme ve sunma biçimlerinin alanıdır.”

Goody'nin ifadesindeki aşamalara dikkat edildiğinde yemek yemek, sadece tok olmak yani karın doyurmak değildir. Yemeğin hazırlanmasından masaya servis edilmesine kadar birçok aşamalardan geçilmektedir. Bu aşamalar için gerekli besin malzemelerin tahsis edilmesi ve sürekliliğin sağlanması, pişirilmesi sonrasında sofraya gelmesi ve son olarak kalanların atılması gibi aşamalar gerekli ve uzun bir süreçtir.

Kaliteli ve sağlıklı yaşam için besin ürünlerinin tarlada yetiştirilmesinden sonra kadınlar tarafından yeniden üretilip hazırlanması ve anüsümüze veya masamıza gelinceye kadarki prosesin ehemiyeti büyüktür. Sağlıklı bir verim elde edebilmek için yetiştirilecek ürünlerin nitelikli tohumlardan elde edilmesinin yanı sıra üretimin gerçekleştirildiği ortamla şartların (tarla, hava, su) iyi olması gerekir. Böylece pazara gelen yiyeceklerin insanlar için çok daha sağlıklı olması mümkün olacaktır.

Ekip biçme işinden sonra elde edilen ürünlerin toplanmasına ve depolanmasına kadarki süreçler de önemlidir. Elde edilen ürünlerin güzel ve temiz bir şekilde pazara sunulması gerekir. Akın ve arkadaşları (2015: 36-37), elde edilen besinlerin yemeğe dönüştürülmesi süreci hakkında değerlendirmeyi yapmışlardır:

“Elde edilen besinlerden yemeğin yapılış yöntemi, yemeğin içine konan besinlerin miktarı ve birbirlerine göre oranları da yemeğin lezzeti üzerine etkilidir. Yemeğin pişirildiği kaplardan başlayarak, yemeğin ateşte pişirilmesi sıcaklık derecesi ve süresi de yemeğin görünümü ve tadı üzerine etkisi fazladır. Hatta sofranın hazırlanışı, görünümü, yemeğin yenildiği ortam bile yemeğin hoşluğu ve lezzetliği üzerine etkisi tartışılmaz niteliktedir.”

Whyte (1978: 68), kadınların konumu üzerine yaptığı kültürler arası incelemesinde, bütün ekonomik “değişkenler” düşünüldüğünde, sadece ev

idaresinin yalnızca bir cinsiyetin (kadının) sorumluluğunda olduğunu tespit etmiştir.

“Ev dışındaki işlerde ise bu durum bir kültürden diğerine geniş çeşitlilikler gösterir, fakat dünya genelinde evle ilgili işler ağırlıklı olarak kadınların tarafından yapılır.”

Goody bu koşutta yemek pişirme ile toplumsal cinsiyet arasındaki ilişkinin yanı sıra yemek pişirme ile cinsiyet ilişkisine dair de bir değerlendirme yapmıştır. Goody'ye (2013: 97) göre insan toplumlarında yemek pişirme kadının rolünün bir parçası gibi görülmektedir. Bu yemeğin hazırlanması sürecinde erkeğin başka görevleri olduğunu göz ardı etmek anlamına gelmez. Genelde hayvanları öldüren erkeklerdir, bunu yanı sıra evdeki eti de yine erkekler keserler. Ayrıca etin haşlanması değil ama ateşe tutularak kızartılmasını, evde değil ama ormanda ya da dışarıda yemek pişirme işini, günlük yemek pişirme etkinliğini değil ama kuttörenselleşmiş yemek pişirme görevini erkekler üstlenir.

Whyte ve Goody'nin ifadelerinden yola çıkarak Erbil bölgesinde de ev işlerin genellikle kadınların üstlendiğini söyleyebiliriz. Ev dışı işler ise çeşitlik göstermektedir. Bazı ailelerde bu tür işleri sadece erkekler üstlenirken başka ailelerde ise hem erkek hem kadın üstlenmektedir. Kadınlar ev içinde birçok görev yapmaktadırlar. Bunların en başında yiyeceklerin hazırlanması, pişirme, kış için kışlık malzemeleri depolama gelmektedir. Bölgede erkekler de yemek pişirme görevinde geri kalmamışlar, kadınlara her zaman yardımcı olmuşlardır. Özellikle piknik alanlarında mangal işlevlerini hep erkekler üstlenmişlerdir. Bu durum da et pişirme konusunda erkeklerin öne çıktığını göstermektedir.

Erbil, beslenme ya da mutfak kültürü de bu bağlamda çeşitli yönleriyle incelenmeyi hak etmektedir. Erbil yöresinin kültürü diğer yörelerin kültürlerine göre yemek konusunda birçok farklılık göstermektedir. Yemek konusundaki farklılığın temelinde daha çok Erbil'in köklü bir medeniyetten gelmesi ve birçok etnik gurubu barındırması yatmaktadır. Bu özelliği, mutfak kültürünün her guruptan ve her kültürden farklı yemeklerle zenginleşmesini sağlamıştır. Türkmenlerin yoğun bir şekilde yaşamsız Erbil'i hem yemeklerinde hem usul ve sofrada adabında diğer yörelere göre farklı kılmıştır.

Araştırma boyunca Erbil bölgesine bağlı olan ilçe, kasaba ve köylerin iskân alanlarında yemek için önemli gıda unsurlarının yetiştirilmesi merhalesinde cinsiyete müstenitli iş kısmında kadın ve erkeğin bu kırsal alanlarda birlikte çalıştıklarını tespit edilmiştir. Fakat kadınlar günümüzde kırsal alanda çalışsa da eskiye nazaran çok fazla değil. Eskiden Erbil bölgesine bağlı yerleşim yerlerinde kadınlar sabah erkenden kocaları ile birlikte akşama kadar tarlalarda görev alırlardı. Günümüzde ise kadınların yeri makineler doldurmuştur.

## 1. Erbil Mutfağına Genel Bir Bakış

Erbil mutfağı söz konusu edildiğinde mutfağın büyük yükünün, diğer pek çok toplumda olduğu gibi kadınlara düştüğü görülmektedir. Mutfak dendiğinde herkesin aklına önce kadın gelir. Yani kadınsız mutfak olmaz. Hem şehirde hem köyde yaşayan kadınlar ister ev hanımı ister iş kadını olsunlar zamanlarının büyük bir kısmını mutfakta yemek hazırlamakla geçirirler.

Dünyanın ve özellikle Irak'ın genelinde ve Arap ülkeleri arasında en meşhur mutfaklardan birisi de Erbil mutfağıdır. Erbillilerin mutfağında hem Türk kültürü hem de Mezopotamya uygarlıkları denilen bölgelerin mutfak kültüründen karışık zengin bir malzemeye sahiptir.

Saha çalışması sürecinde kaynak kişilerden derlenen bilgilere göre, geçmişten günümüze baharatlı yemekler daha fazla tercih edilmiştir. Ayrıca Erbil mutfağının vazgeçilmez malzemeleri koyun eti, dana eti, pirinç, soğan sarımsaktır (K.K.138, K.K. 12, K.K. 59).

Erbil mutfağı zengin bir kültürel çeşitlilik göstermektedir. Kendisini çeşitli ve bol malzemeli olarak her zaman bütün dünyaya göstermiştir. Bölgede görüşme sırasında tespit edebildiğimiz verilerden yola çıkarak Erbil yemeklerinin genellikle etlerden, hamurlardan, bitkilerden ve bakliyalardan oluştuğunu söyleyebiliriz. Et genellikle kıyma olarak kazım kebab ve diğer kebab çeşitlerinde kullanılır.

Mahmut Tezcan'a (2009: 59) göre, et, çeşitli yönleriyle insan kültürlerinin geniş bir kesiminde evrensel olarak en değerli yiyecekler arasındadır. Özellikle beslenme değerinin yüksekliği ve protin kaynağı olması nedeniyle dikkati çekicidir.

Bölgede et dışında da balıkta en çok tüketilen malzemelerin arasındadır. Balık bölgede Süleymaniya iline bağlı Dukan ilçesi, Kerkük iline tabi Altunköprü ilçesinde bulunan göllerde yetişir, hem de havuzda yetişip pazarda satılmaktadır. Bununla beraber yurt dışından ülkeye çeşitli balıklar ithal edilmektedir (K.K. 10, K.K. 1., K.K. 44, K.K. 76).

Ayrıca Erbil mutfağının geleneğinde çeşitli salata türleri eksik olmaz. Eskiden bölgede Erbillilerin sofrasına özel salata çeşitleri yapılırdı. Bunlardan en meşhuru soğanlı çoban salatası idi. Fakat günümüzde ise birçok yabancı ülkelerin mutfağından gelen salata çeşitleri isteği çoğalmıştır. Bunlardan İtalyan salatası, Rus salatası, Amrikan salatası ve Arap ülkelerine bağlı Surya, Birleşik Arap Emirlikleri ve Lubnan'da yağın olan Fetuş salatası büyük isteklerin içersindedir (K.K. 5, K.K. 6, K.K. 7). Slatalar dışında bölgede mezelerede çok önem verilir. Erbil mutfağının en lezzetli mezelerinden babağanuçtur. Babağanuç, aslan Arap mutfağından Erbil mutfağına geçmiştir. Babağanuç, köslenmiş patlıcan, yoğurt, tahin ve sarımsak karışımı bir mezedir. Yine Arap mutfağından Erbil mutfağına geçen lezzetli mezelerden humus tahinir. Humus tahin, nohut, zeytinyağı ve tahinden birleşen bir karışımdır. Erbil'de bir meze kültürü gelişmiştir söylenebilir (K.K. 6, K.K. 8, K.K. 140).



Erbil bölgesinin mutfağında her türlü yiyecekler mevcuttur. Bölgede pirinç pilavı yanında mutlaka sulu yemekte bulunur. Etli kuru fasulye, etli bamyaya, kaysı, patlıcan tepsisi vs. Erbillilerin çok sevdikleri sulu yemeklerdir (K.K. 141, K.K. 142, K.K. 143).

Derleme sırasında Nasik Abdullah kaynak kişimiz yemek ve Erbil mutfağı ile ilgili bize verdiği bilgiler orjinal gelmiştir. Kendisi evde ev yemekleri ve tatlıları yapıyor onları siparişli bir şekilde satıyor. Ona göre, “Erbil bölgesinde insanlar daha çok Erbil’in ev yemeklerini ve mutfak kültürünü tercih etmektedirler. En meşhur yemeklerimiz; kellepaça ve mumbardır. Bölgede kelle ve mumbar sabah erkenden kahvaltıda yenen en ender yiyecek olarak sayılır. Kellepaça sadece çarşıda değil evlerde de en güzel biçimiyle maharatlı kadınların eli ile hazırlanır. Ayrıca hem kentte hem köylerde çorba şeklinde de yenilir. Bölgede eskiden günümüze kadar kellepeçe (paça) yemeği için özel lokantalar bulunmaktadır. Fakat bu yemek lokantada sabah saat 5’te başlar 7’de biter. Ayrıca beyin ve dille limon sıkılarak yenilir. Ayaklara gelince (paça) önceden tüyleri ocak üzerinde yakılıp hem çorba hem tek olarak yenilir. Kellepaça bölgede aileler tarafından çok tüketilmektedir. Kadınlar kellepaçayı ya kasablardan temiz olarak alır ya da evde kendisi uğraşıp temizler. Ayrıca perde pilav, beyaz dolma, kırmızı dolma, biryani, pirinç çftası, süzme pilav, kırmızı pilav, kara pilav, burgul pilavı, bakla döşemesi, “pirinç çorbası” bu da hasta olan birlerine hazırlanır. Burgul çftası, pirinç çftası “kadınbudu”, uruk “içli köfte”, pancar çftası, guglu turşu “bir çeşit çfta yemeği”, üçkundur çftası, tiçme, taruzu döşemesi, yarma yaprağı, özne kıyma, patlıcan mahşisi “şeyh mahşi”, kişkak, çeşnaç, yaprak dibi, pastırma, kebab, kzım kebabı, gülbastı “mangalda pişirilir”, sulu kebab, kavurma, yoğurt aşısı, “halum, herise” bu yemeğe “aşura” yemeği de denilir. Bu yemek arzusu yerine gelen kişiler tarafında Muharram ayında yapılır. Aşura, buğday haşlanması ile yapılır daha sonra içine, nohut, ceviz, kuru üzüm konulur. Bulamaç yemeği, bu yemek sadece sabahlara özel bir yemek olarak hazırlanır. Kervan aşısı, karaharman aşısı, kalazancı, pela sac, burman burman nar çekirdekleri kurutup kış malzemesi olarak kullanılır. Ayrıca bununla nar ekşili pilavda yapılır” (K.K. 11, K.K. 78).

Kaynak kişilerimizin verdiği bilgilere göre eskiden Erbil mutfağında domates bulunmadığı için yemekler salçasız olarak hazırlanırdı. Fakat 19. yüzyılın başlangıcında Erbil bölgesine yurt dışından domates ithal edilmeye başlamıştır (K.K. 1, K.K. 11, K.K. 12).

Erbil mutfağında ekmek çeşitlerine gelince birçok tür bulunmaktadır. Ekmek, Erbil kültüründe yiyeceklerin en başında gelen bir beslenme aracıdır. Bundan dolayı birçok çeşitlilik göstermiştir.

Bölgede ekmekle ilgili birçok ekmek çeşiti bulunduğunu yukarıda da belirtmiştik. Yörede en meşhur ekmeklerden “İmam Abbas” ekmeğidir. Bu ekmek önemli bir özelliğe sahiptir. Ekmeğin adı “İmam Abbas Türbe”sinden alınmıştır. Kadınlar arzularının ve dilklerinin yerine gelmesi için türbeye

ziyaret etmektedirler. Arzuları yerine gelen kadınlar İmam Abbas ekmeği yapıp komşu eş dosta dağıtmaktadırlar. Bu ekmeğe şeker ve yağ sürülür (K.K. 11, K.K. 29). Naskanın, pendirli taptapa “Peynirli ekme”, “cızlıklı taptapa” bu ekmekte sağ yağ yani hayvan yağı ile yapılan ekme türüdür. Şekerli taptapa, yağlı taptapa, Çuzndçli taptapa “susamlı ekme”, burgul taptapası (K.K. 2, K.K. 12, K.K. 3).

Erbil yöresinde kaynak kişilerin verdiği bilgilere göre, son zamanlarda ev yemekleri lokanta yemeklerine göre daha fazla rağbet görmeye başlamıştır. Hem ev yemekleri satan lokantalar açılmaya hem de evde ekme yapıp satış yapan ev hanımları çoğalmaya başlamıştır. Evde ev yemekleri satan kadınlar sosyal medya aracılığı ile kendileri için reklam yapmaktadırlar. İnsanlar artık instagram, facebook, snapchat gibi sosyal medya ortamlarında ev yapımı yemekleri için reklam yapmaktadırlar. Ayrıca kadınlar siparişleri çoğalsın diye bazı ünlü kişilerin sayfalarından para karşılığı olarak reklam vermektedirler (K.K. 36, K.K. 155, K.K. 14, K.K. 3).

Erbil bölgesinde eskiden günümüze kadar beslenmeyle ilgili birçok farklılık görülmüştür. Toplumsal değişimler sonucunda kentleşme artmış ve ekme alışkanlıkları değişmiştir. Derleme sırasında farklı beslenme konusu ile ilgili elde edilen bilgilere göre dışarıda uzun süre çalışan insanlar, evde ekme yapmak için fırsat bulamayanlar, çalıştıkları için evde ekme yapmaya fırsat bulamayan kadınlar daha çok ayaküstü “fast food” yani kolay hazırlanan yemekleri tercih etmişlerdir. Bu yüzden bölgede ayaküstü ekme yenen büfeler, dükkânlar açılmış, böylece sokak yiyecekleri artmıştır. Bu sokaklardan özellikle Erbil’in en eski semti olarak İskân semtinin sokaklarında kebab, kuşbaşı, lahmacun, pide çeşitleri, içli köfte, döner çeşitleri gibi yiyecekler sokakta hazırlanarak seyyar satıcılar tarafından satılmaktadır. Bu çeşit yemekleri insanlar daha çok ya akşam ya da gece vaktinde tüketmektedirler (K.K. 152, K.K. 139).

Ev yemeklerine artan ilgiye Mahmut Tezcan da (2000: 134) dikkat çekmiştir:

“Büyük kentlerde ayaküstü yiyeceklerden bıkan insanlar artık ev yemeklerini arar olmuştur. Bu yüzden ev yemekleri bulandıran lokantalar açılmaya başlamıştır. Mantıcılar, ev baklavası, sulu yemekler gibi ev yemekleri, ticari ilişkilere girmiştir.”

Ekme pişirme yöntemleri de kaynak kişilerin verdikleri bilgilere göre yöreden yöreye farklılık göstermektedir. Bazıları fırında, tanırda, küldü veya sacda pişirilir (K.K. 152, K.K. 153, K.K. 154, K.K. 155, K.K. 156).

Erbil mutfağının tatlılarına gelince bölge birçok tatlıya sahiptir. Bölgede ev yapımı “helli baklava” tatlıları arasında en meşhur tatlıdır. Eskiden kadınlar baklava yufkasını kendileri açıp daha sonra sinilere yerleştirip kömürlü fırınlarda pişirirlerdi. Günümüzde ise hazır yufkalarla ev fırınları kadınlar için baklava tatlısı yapma işini kolaylaştırmıştır (Assafi, 2012: 103).

Erbil mutfağının vazgeçilmez tatlıları arsasında da burma tatlısı, hurmalı ve cevizli kuliçe, haci badam, hindistan cevizli kuliçe, sütlü, muhallebi, pinder helvası (bu tatlı hurma ve peynirle yapılır), ölü helvası, levzine, ariç tatlısı, kozlu ariç, şerbet şekeri yer alır (K.K.17, K.K. 20, K.K. 22).

Bölgede tatlı yiyeceklerin bir diğer önemli niteliği ise meyvelerdir. Irak, zengin bir meyve kültürüne sahiptir. Fakat toplum sanayileştikçe ve dışarıdan alım (ithalat) arttıkça ülkede meyvecilik de ölmüştür. Örneğin 1970'li yıllardan 1990'lı yıllara kadar Irak'ın bütün şehirlerine dışardan meyve ithal edilmemektedir. Irak sadece kendi mahsulları ile geçiniyordu. Bu meyvelerden örneğin portakal, nar, limon, kaysı, hurma, elma vs. hep Bakuba, Basra, Musul, Kerkük, Bağdat, Necef, Kerbela, Babil, Vasit gibi şehirlerden üretilirdi (K.K. 12, K.K. 56, K.K. 1, K.K. 160).

Kuzey Irak, nar üretiminde başta gelen bölge ve ülkeler arasındadır. Böylece Kuzey Irak, elverişli bir doğaya sahip olduğu için nar ziraati yaygınlaşmıştır (K.K. 144, K.K. 145, K.K. 146). Meyvelerden üzümün ise, tarihi M.Ö. 3700'ye dayanmaktadır. Üzüm doğrudan yeme dışında üzüm suyu, kuru üzüm şeklinde de tüketilmektedir. Bölgede üzüm suyu Ramazan sofralarının vazgeçilmez meyve sularından biridir. Ayrıca sirke için de kullanılmaktadır. Üzümün yaprağına gelince, bölgede dolma aşısı için kullanılır; bu yemeğe yaprak sarması denilir (K.K. 147, K. K. 148, K.K. 149). M.Ö. 4000 tarihinden itibaren hurma üretiminde Güney Irak en önde gelen bölgeler arasındadır (K.K. 151, K.K. 21, K.K. 30).

Günümüzde ise Türkiye, İran ve Suriye gibi ülkelerden Irak'a meyve ithal olduğu için ülkenin genelinde meyvecilik eskiye göre daha azalmıştır.

Erbil mutfağında süt ürünlerine gelince geçmişten günümüze kadar evlerde taze süt bulunmadığı için yoğurt ve peynir gibi yiyecekler evde yapılmaz. Fakat kasabalardan ve köylerden şehirlere ev yapımı süt, yoğurt ve peynir ürünleri sipariş olarak getirilir. Bu ürünler eskiden beri hem Erbil'in Kayseri (Kapalı Çarşı) çarşısında hem de yaşlı kadınlar tarafından dükkânlarda bol bir şekilde satılmıştır. Bu durum, günümüzde de devam etmektedir (K.K. 28, K.K. 30, K.K. 31).

Zahide Assafi (2012: 102), Erbil yemekleri hakkında şu bilgileri paylaşmıştır:

“Erbil ailelerin en önemli avantajlarından biri güzel ve meşhur yemeklerdir. Bu güzel yemeklerin ortaya çıkması kadınların usta eli ve maharetlerine dayanmaktadır. Kadınlar bu beceriklilikleri, yuvalarına çocuklarına kocalarına sonsuz hizmet etmek gayretindedirler.”

Ayrıca Erbil, farklı bölgelerden göç eden insanları barındırdığı için, ülkenin her yerinden gelen insanlar kendi mutfak kültürlerini de bölgeye taşıyarak, bir çeşitliliğe sebep olmuşlardır. Çeşitliliği artıran bir diğer şey de bölgede birçok etnik restoranların açılmaya başlamasıdır. Bu restoranlardan biri Azerbaycan yemeklerini sunan Bakü Restoranı'dır. Ayrıca Türk, Amerikan, İtalyan ve Arap restoranları da çoğalmaya başlamıştır.

Fakat bu restoranlar yerel restoranlara göre daha pahalıdırlar. Ekonomik durumu kötü olanlar bu restoranlara sadece bayramlarda veya hafta sonlarında yemek yemeye giderler. Zengin tabakadan insanlar ise, her gün bu pahalı restoranlarda yemek yemektedirler.

## 2. Yemek Pişirme ve Saklamada Ev İçi Roller ve Usuller

Irak Erbil şehrinin mutfak kültürü, yemek pişirme ve saklama usullerinden başlayarak, yemek çeşitleri, tatları ve diğer özellikleri bakımından bölgede yaşayan diğer etnik grupların mutfak kültürlerinden oldukça farklıdır.

Kadınlar için çoğunlukla rutin ve zorunluk olarak görülen yemek pişirmek, bazı kadınlar için farklı anlamlar taşımakta, bazıları için sıkıcı ve zorunlu olarak yapılan bu görev, bazıları için zevkle yapılan, keyif veren bir etkinlik olarak değerlendirilmektedir (İnce, 2015: 144).

Mehmet Aça ve arkadaşlarına göre (2019: 325), “*medeniyet tarihi boyunca protein kaynağı doğal ürünlerin toplanması, bitkisel temelli ürünlerin yetiştirilmesi, işlenmesi ve pişirilmesi yolundaki eylemlerin merkezinde kadınlar yer almıştır.*”

Bu bağlamda kaynak kişilerin verdikleri bilgilere göre Erbil bölgesinde geçmişten günümüze yemek pişirmeyi ve evin sorumluluklarını almayı bilen kadınlar eş olarak seçilmektedir. Bölgede genç kızlar küçük yaşta evlendikten sonra, yemek pişirmeyi ve başka işleri öğrenene kadar bir süre kayınvalidelerinin evlerinde kalırlar. Başka bir ifade ile Erbil bölgesinde görücüler, kız görmeye geldikleri zaman önce evin mutfağını görmek isterler. Bunu sebebi ise almak istedikleri kızın mutfakla ne kadar ilgilendiğini ve ev işi bilip bilmediği hakkında bilgi sahibi olmak istemeleridir (K.K. 12, K.K. 10, K.K. 11).

Çalışma boyunca yaptığımız genel görüşmelerde kadınlar yıllar boyunca “yetenekli” ve “becerikli” olabilmek için çaba harcamışlardır. Çınar Abdullah adlı ev hanımı sözlü kaynak kişimiz, becerikli ve sorumluluk alabilen kadınlar hakkında şu değerlendirmeyi yapmıştır: “Evlenmeden önce annem terzilik yaptığı için yemek yapamayı yani mutfağı bana devretmiştir. Ben de bütün aileye, babama ve kardeşlerime yemek hazırlıyordum. Evlendikten sonra bütün ev sorumluluklarını yerine getirebilecek durumdaydım. Fakat anneme bazen kızılıyordum, keşke bu kadar şeyi bana öğretmeseymiş. Ben ileride kızıma bu kadar sorumluluğu yüklemeyeceğim. Bu sözleri anneme söylediğimde annem ‘Kızım bak işte evlendin, gelin gitiğin aileye mahcup olmadın, her zaman başın göğe erdi.’ Dedi. Tabii annemin söyledikleri doğru çıktı. Kayınvalidemle bir misafirlige gittiğimizde kayınvalidem hep annemi över, işte filanın kızı böyle diye. Annem de sevinir.”

Çınar Abdullah adlı kaynak kişimizin anlattıklarına benzer şekilde diğer sözlü kaynak kişilerimiz de bu konuyla ilgi ortak görüşler

paylaşmışlardır. “Elin adamı razı olmak ister”, “elin evine gidiyorsun”, “ele gelin gittin”, “elin kızı oldun” gibi ifadeler vastasıyla tekrarlanan şey, kızların evlenmeden önce annelerinden bilmedikleri birçok şeyi ve yapmaları gereken şeyleri öğrenmek zorunda olduklarıdır.

Şengül İnce de (2015: 146) konu hakkında şu ifadeleri paylaşmıştır:

“Geleneksel örüntülerle işleyen toplumlarda genel olarak anneler, kızlarına bu işleri öğretmek ve evlilik hayatına hazırlamakla yükümlüdür. Eğer bir anne bu görevini yerine getirmemişse, o zaman görevini de lâıykıyla yerine getirememiş demektir ki bu durum kızlarının ve kızları aracılığıyla kendilerinin, “elin evinde” ayıplanmalarına ve özellikle kayınvalidelerinden söz duymalarına neden olmaktadır.”

Eskiden Erbil’in Kale Mahallesi’nde yaşayan aileler evde çok kalabalık oldukları için ev içi iş bölümünde kadınlar çok zorluk çekmişlerdir. Bölgede kadınlar eskiden birçok şeyi kendileri hazırlarlardı. Günümüzdeki gibi marketlerde hazır satılmakta olan malzemeler yoktu. Erkekler de ev işleri için eşlerine yardım etmezlerdi. Fakat günümüzde ise yeni kuşakların yaşadığı dönemde erkekler az da olsa ev işlerinde kadınlara yardımcı olmaya başlamışlardır. Günümüzde eskiye göre geniş ailelerin yerini küçük/çekirdek aileler almıştır. Özellikle yeni evlenen çiftler kendi evlerinde yaşadıkları için birçok ev işinde, yemek yapmada, temizlikte, market alışverişi yapmada erkekler kadınlarına destek vermeye başlamışlardır. “Erbil’de devlet sektöründe çalışan karı koca birlikte işe gittikleri için öğleyin kim erken gelirse yemeği o hazırlar. Kadın daha sonra eve geldiğinde kocasına yardım ederek birlikte masayı kurarlar” (K.K. 1, K.K. 2, K.K. 15) örnek olarak verilebilir. Böylece eşler aralarında birbirlerine yardımcı oldukları zaman anlaşmazlıklar da ortadan kalkar. Bu vesileyle aile içersindeki bireyler birbirlerine yardım ederek sevgi ve saygıyı da artırırlar. Şehirlerde yaşayan aileler bazı günler yemek pişirmeye zaman bulmadıkları için kocaları ile birlikte dışarda yemek yemeğe giderler. Günümüzde ise bazen eve servis paketler sipariş edilerek yemeği temin ederler. Fakat geniş aileler içersinde veya köy hayatında yaşayan aileler için dışarda yemek yeme şansı pek yoktur. Özellikle yörede töre sahibi olan aileler kadınları ile birlikte yemek yemezler. Yani köylü kadınları veya geniş ailede yaşayan kadınlar eşlerine çoğunlukla ev işini yaptırmazlar.

Nilay Ağan’a (2019: 64) göre, “*dikkat edilmesi gereken bir diğer bulgu da bireyin dünyaya gelir gelmez ebeveynler tarafından edindirilen kültürlenme sürecinde kız çocuğunun bu doğrultuda yetiştirilmeye özen gösterilmesidir.*” Erbil bölgesinde, Leyla Çelebi adlı sözlü kaynak kişimizden bu konuyla ilgili edindiğimiz bilgilere göre, “kadınlar önceleri işe gittiklerinde kız çocukları küçük yaşta evin her işini yaparak annelerine yardım ederlerdi. Ayrıca ileride evleneceği için küçük yaştan birçok işi öğrenmeye mecbur kalırdı. Anneleri bütün gün işte olduğu için, özellikle evin en büyük kızı evin bütün işlerini yapardı. Yemek pişirmeyi, ev temizliği, küçük kardeşlerin sorumluluğu gibi işleri üstlenirdi” (K.K. 3).

Konuyla ilgili Şaklava ilçesine bağlı Hiran Nazan'ın köyünde yaptığımız görüşmelerde kadınların birçoğu şu bilgileri aktarmışlardır: “Eskiden günümüze kadar anneler tarlada işe gittikleri zaman, gün boyunca kızlar evin bütün işlerini üstlenirlerdi. Erkek çocuğuna sahip olmayan aileler, evde erkeklerin işin de koşarları. Köyün gündelik yaşamı içerisinde kız çocukların rolü çok büyük olmuştur. Kadın, ev içi işlerinden başka yaşam kaynağı için tarlalarda da çalışmaktadırlar. Bu nedenle erkek işi, kadın işi diye birşey yoktur. Kadın da erkek de her işi yapabilir” (K.K. 137, K.K. 127, K.K. 126).

Hiran köyünde Revşen Muhammed adlı sözlü kaynak kişimizle yaptığımız görüşmede bize orjinal gelen bir örneği şu şekilde aktarmıştır: “Nar ağaçlarından narları kopartıp, sonra köy kızları ile birlikte toplu bir şekilde narları kabuklardan sökerek suyunu çıkartıp kaynatıktan sonra yöresel nar ekşisini yapmaktadırlar” (K.K. 137).

Bölgede yemek pişirme, masa hazırlama, yemek depolama gibi görevlerde yukarıda da belirttiğimiz gibi kadınlar büyük rol üstlenmişlerdir. Erbilliler arasında kadınlar yemeği hazırladıkları zaman, kocalarının en çok sevdiği yemeği hazırlamaya özen göstermişlerdir. Görüşmede elde edilen bilgilere göre; “kadınlar kocalarının veya çocuklarının sevmediği yemeği daha az pişirirler veya sevmediklerinin yanında onların sevdiği yemeği de yaparlar. Bölgede erkeklerin sofralarında vazgeçilmez yemeklerden mutlaka etli pilav, yanında kırmızı çorba, biryani, dolma, içli köfte, kadınbudu, perdepilav, makluba, tavuk doldurması, kuzu kızartması gelepeçe gibi yemekler bulunur” (K.K. 33, K.K. 5, K.K. 14, K.K. 12).

Bölgede eskiden günümüze kadar evde yemek pişirme işi kadınlar tarafından yapılır. Fakat dışarıda yani piknik alanlarında veya düğün yemekleri hazırlama konusunda erkekler öne çıkmaktadırlar. Yani pişirilen yemeğin çeşitine göre ara sıra rol icabında bazı aktarmalar olmuştur. Aça ve arkadaşları (2019: 226), mangalda et ve balık yemeklerin erkekler tarafından daha güzel yapıldığına dair yaygın bir kanaatin söz konusu olduğundan bahsetmişlerdir.

Bölgede de erkeklerin et yemeklerini daha güzel yaptıklarına dair görüşler yaygındır. “Erkeklerin eli daha lezzetli olduğu için genellikle restoranlarda erkekler aşçı olarak çalışmaktadırlar. Evde ise erkekler et yemekleri yaptığı zaman kadınlar da ön hazırlamayı yaparlar. Örneğin mangalda kebab yapıldığı zaman ön hazırlama işi olarak kıymayı hazırlama baharatları serpmek, yeşillikleri temizlemek gibi işler kadınlar tarafından yapılmaktadır. Yemekten sonra masayı toplama, artıkları atma, tabakları yıkama gibi işler yine kadınlar tarafından yapılır” (K.K. 150, K.K. 156, K.K. 140, K.K. 1).

Erbil bölgesinde eskiden kadınlar günlük yemek hazırlama dışında kışlık yiyecekleri de hazırlamaya özen göstermişlerdir. Kurutma, kaynatma, sızdırma, öğütme gibi yöntemlerle hazırlıklarını yapmışlardır. Bu kışlık

yiyeceklerin başında buğdağ kaynatma gelmektedir. “Eskiden bölgede en önemli kışlık yiyeceğı (Danduç kaynatması) buğday kaynatmasıydı. Kadınlar toplu bir şekilde sokağın ortasında büyük tencerelerde ateş yakıp buğday kaynatırlardı. Yörede bu işleve (dadnuç kaynatma günü) derlerdi. O gün, mahalledekiler için bir bayram veya bir şenlik havası gibi geçirdi. Çocuklar elerinde kapları ile gelip kaynanmış buğday isterlerdi. Buğday (danduç) kaynadıktan sonra evin çatısına güneşe serip kuruyana kadar bekletirlerdi. Sonra dışarda öğütme makineli ile öğütüp un, bulgur yaparlardı” (K.K. 2, K.K. 3, K.K. 11, K.K. 127). Ayrıca kadınlar patlıcan, kabak biber, domates gibi sebzeleri kışlık malzemesi olarak kurturlardı. Kışın bu malzemeleri severek kullanırlardı.

Nadya Vehap Çelebi adlı sözlü kaynak kişimiz kurtma ve saklanmayla ilgili bize şu bilgileri aktarmıştır: “Bağları olanlar yaz aylarında bağ evine gider bir ay ya da daha fazla kalırlar. O süreç içersinde bağlarında konu komşu, çocuk, genç kızlar ve para ile tutulan bağ bakıcısı ile güzel vakit geçirerek meyve zebze her türlü yiyecek malzemeleri toplarları. Bu arda hem dışarıya satış yapılır hem de kurutularak, suyu çıkartılarak kışlık malzemeleri olarak kendilerine tahsis edip tüketirler. Bu ürünlerden örneğın zebze olarak; bakla, domates, salatalık, patlıcan, kabak, asma yaprağı, bamya vs. gibi sebzelerdir. Kışlıklar arasında bamya kurtma veya bamyayı kaynatıp buzlukta konserve etmek gibi kışlık yemeklerin en vazgeçilmezidir. Meyve olarak, Erbil yöresi ve çevresi sıcak bölge olduğu için özellikle nar yetişir. Nar hem meyve olarak tüketilir hem de ekşisi yemeklere örneğın “nar ekşili pilav” yapılır, ayrıca salatalarda da tüketilir. Nar kabuğı kurutularak halk hekimliğı için kullanılır. Diğer meyveler ise mandalina, portakal, limon, üzüm, incir, kaysı vs. saydığımız meyvelerde reçeleri ve suyularını çıkartarak meyve suları da yapılmaktadır” (K.K. 8).

Kaynak kişimizin verdiği bilgilerden yola çıkarak bölgemizin zengin bir meyve kültürüne sahip olduğunu söyleyebiliriz. Fakat doğal olarak geçmişte yetişen meyvelerin günümüze göre tadı, lezzeti kalmamıştır. Bu durum, dışardan ithal edilen ürünlerden kaynaklanmaktadır. Tezcan da (2000: 74) bu durum hakkında şu değerlendirmeyi yapmıştır: “Dışardan ithal edilen meyvelerin arasın örneğın muz geliyor, kocaman kocaman ve lezzeti yok.”

Eskiden Erbil bölgesinde evlerin bahçesinde birçok meyve ağaçları yetişirdi. Yetişen meyveler özellikle limon, portakal, incir, dut, üzüm ve asma ağaçları idi. Ev sahipleri yaz günleri bu ürünleri toplayıp hem kendilerine saklar hem de akraba ve komşulara dağıtırlardı. Bazen evin ağaç daları uzanıp yan komşuya kadar giderdi. Yan komşuya giden ağaç dalarında yetişen meyveler komşu evine ait olurdu.

Samia Şakir Çavuşlu sözlü kaynak kişimiz ev bahçesinde yetişen meyveler hakkında bize orjinal gelen şu bilgileri aktarmıştır: “Eskiden çocuklar evin bahçelerinin tellerinden atlayarak meyve hırsızlığı yaparlardı.

Günümüzde ise geçmişte yapılan bu davranışlar neşeli anlar olarak hatıralarda kalmıştır” (K.K. 139).

Bölgede sebzeler arasında salatalığa da önem verilmiştir. “Yaz aylarında kadınlar kışlık için evde salatalık turşusunu yaparlar. Bu işlev önceden salatalığı büyük kavanozlara koyup içine tuz atarlar. Bir iki hafta sonra çıkartıp turşu yaparlar. Bazen Mahşi denilen turşum çeşiti yapılır bu da salatalığın ortasını keserek içine sarımsak ile maydanos konulur. Buna yörede Mahiş denilir. Daha sonra herhangi bir sirke suyunu kavanoştaki salatalığa döküp sıcak bir yerde bir iki hafta bekletilir. Salatalık dışında aynı zamanda lahane, pancar ve karnabahar turşularıda yapılmaktadır” (K.K. 33, K.K. 12, K.K. 150 K.K. 11, K.K. 139).

Yörede kışın vazgeçilmez yemeklerinin başında “çeşneç” gelmektedir. Kafya Erbilli adlı sözlü kaynak kişimiz bu yemeğin nasıl yapıldığını bize şöyle aktarmıştır: “Bu yemek yaz mevsiminde kuzu yoğurdu ile bulguru karıştırıp küçük küçük parçalar halinde yapıp güneşe bekletilir. Kuruduktan sonra buzlukta saklanır. Kış mevsiminde kurutulan yoğurtlu bulguru suda eritilerek kaynatılır içine yoğurt ilave edilir. Çeşneç yemek olduktan sonra ayrı bir tava da yağ ile sarımsak kızartılıp yemeğin üzerine serpilir” (K.K. 138).

Necat Vehap Çelebi adlı kaynak kişimizden alınan bilgilere göre, “çok eskilerde bozdolabı olamadığı için annelerimiz kışlık için peynirleri seramik kavanozlara koyup evin bahçesinde gölgeli bir yere gömerlerdi. Kış mevsimi geldiği zaman çıkartıp kullanırlardı. Ayrıca eti kavurma yapıp onu da seramik kavanozlara koyarak kışlık için toprağa gömerlerdi. Eskilerde kadınlar daha az dışarıya çıktıkları için birçok şeyi önceden alıp mutfak deposuna yerleştirirlerdi” (K.K. 5).

Kaynak kişimizin ifadesinden eskiden bölgede bozdolabı, derin dondurucu bulunmadığından dolayı yiyecekleri uzun zaman muhafaza etmek için birçok farklı yöntemin kullanıldığı görülmektedir.

Gülhad Musa Emin Safar adlı diğer bir sözlü kaynak kişimiz ise “el salçası” hakkında şu bilgileri vermiştir: “Bölgede eskide kadınlar çuvalla domates alıp tek tek yıkadıktan sonra doğrarlardı. Birkaç saat büyük leğenlerde bekletip yumuşayana kadar bekletirlerdi. Daha sonra elleri ile ezip suyunu çıkartıp sücgeçe geçirirlerdi. Bu işlemden sonra evin çatısına büyük sinilere döküp bir hafta güneşte bekletirlerdi. Ama her günü biri kontrol için çatıya gidip kaşıkla karıştırırdı. Üzerine de böcek toz geçmemesi için beyaz tül sererlerdi. Salça olduktan sonra bidonlara yerleştirip dolapta saklanırdı. Ayrıca ev salçasının tadı tuzu hazır satılan salçalardan daha lezzetli olduğunu belirtmiştir” (K.K. 10). Fakat bu işlemler günümüzde ise el yerine mutfak robotu ile daha az yorucu bir şekilde yapılmaktadır.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi bazı köylerde kadınlar kendi çiftliklerinde yetişen nar, üzüm, incir, kayısı gibi meyvelerden birçok şey yapıp satmaktadırlar. Örnek olarak; “nar suyunu çıkartıp kaynatıktan sonra



nar ekşisini yapıp insanlara kiloyla bidonlara koyarak satmaktadırlar. Ayrıca üzüm suyunu çıkartıp şişelere koyup satmaktadırlar” (K.K. 130, K.K. 8). Böylece kadınlar hem para kazanmakta hem de kendileri için kışlıkları hazırlamaktadırlar.

Mutfak kültürümüzde saklanma kış yiyeceklerle ilgili Mahmut Tezcan da (2000: 83) şu bilgileri paylaşmıştır.

“Yiyeceklerin kurutulması, her ülkenin toplumsal yapısı ile bağlantılıdır. Göçebelik döneminde yiyeceklerin bol olduğu zamanlarda kurutularak gidilen yerlere götürülürdü, Orada hazır yiyecekler olarak tüketilirdi. Örneğin pastırma, göçebelikten kalan bir yiyecek türüdür.”

Kaynak kişilerimizin ifadelerinden de anlaşılacağı gibi eskiden günümüze kadar kadınlar tarafından genellikle yaz mevsimlerinde sebze ve meyveler çok olduğu için kışlık hazırlıkları yapılırdı. Bu hazırlıklar belirttiğimiz gibi ya kaynatılarak, kurutularak, sıvısı çıkartılarak ya da toprağa gömülerek yapılırdı. Fakat günümüzde ise marketlerde herşey bulunduğu için saklanma ve kurutma gibi yöntemlere daha az başvurulmaktadır.

Yemekler, toplumsal işlevleri açısından bir kültürün maddi unsurları arasında yer alırlar. Tezcan da (2000: 15) Bronislaw Malinowski'den bu konu hakkında şu görüşleri aktarmıştır: “Kültürde bulunan her öğenin belli bir fonksiyonu vardır. İşte yiyecekler de bir kültürde insanların çeşitli gereksinimini karşılayan araçlardır.”

Erbil bölgesinde yemekleri saklama veya kışlık hazırlamalar dışında özel günlerde de (bayram, ramazan gibi günler) önceden hazırlıklar yapılmaktadır. Kadınlar ramazan ayında oruç tutup yoruldukları için iki üç hafta önceden ramazan hazırlıkları yaparlar. Bu hazırlıklardan evde yufka açılır, uzun süre saklanması amacıyla kuru yufka olarak bilinen ev ekmeği yapılır. Buna yörede “tiri ekmeği”, “saç ekmeği” denir. Bu ekmek, aile bireylerinin sayısına göre ya haftada bir ya da ayda bir yapılır. Bu işi eskiden kadınlar evde kendileri yapardı, fakat günümüzde ise bazı kadınlar zamanları kısıtlı olduğu için yani dışarda kurumlarda veya özel iş yerlerinde eve destek olarak çalıştıkları için bu ekmeği yapmaya zaman bulamamaktadırlar. Bu yüzden yöresel yemekleri yapan yerlere “tiri ekmeği” sipariş vermektedirler (K.K. 9, K.K. 13, K.K. 18, K.K. 19).

Bayram, ramazan ve diğer özel günlerde, önceden kuzular ve tavuklar kesilir, temizlenip derin dolduruculara yerleştirilir. Yemek dışında bu günlere özel tatlılar da yapılır. Örneğin eski kuşaklara dayanan “çöpme” tatlısı her akşam ev yapımı şeklinde hazırlanır. Ramazan sofralarının vazgeçilmez tatlı çeşitidir. Günümüzde ise bu tatlı halen yapılmakta olup ev dışında pastahanelerde de satılmaya başlanmıştır. Ayrıca “kuliçe pastası” hem bayram için hem de ramazan için hazırlanır. Kuliçe pastası Erbil yöresinde bayram simgesi olarak bilinir. Kuliçe geleneğinin yaklaşık yüzyıllık bir geçmişi vardır.

Erbil bölgesinde hamur işi oldukça yaygındır. Erbil'in hamur gıdalarından biri de eriştedir. Ev eriştesi hamur işleri arasındadır. Erişte, bölgede genellikle yaz aylarında hazırlanan ve her mevsimde tüketilen önemli yiyeceklerden biridir. Bölgede erişte genellikle çorbaların veya yemeklerin içinde tüketilmektedir. Örneğin pilav içinde kullanılır veya et, badem, kuru üzüm ile yağda kızartılıp pilav üzerine konur. Erbil'de eskiden erişte kadınlar tarafından evde el yapımı şeklinde üretilirdi. Günümüzde ise erişte yapımı makinelerle yapılmaktadır. Erişte yapımı ile ilgili alan araştırma sırasında özellikle 60 ve üzeri yaşındaki kadınlarla görüşme yapılmıştır. "Erişte yapımı yöreden yöreye farklılık göstermektedir. Erbil bölgesinde ev erişte yapımında genel olarak kullanılan malzemeler un, tuz ve suya ek olarak bazı yerlerde de irmik, yumurta, süt ve zeytinyağı eklenmektedir. Ev erişte yapımında kullanılan unlar, iyi sonuç verebilmek için genellikle beyaz unlar kullanılmaktadır. Bazen gıda değerini artırmak için tam buğday unu, kepekli unu kullanılır. Yani yapan kişinin isteğine göre un çeşiti değişebilir. Bazıları açık renk, bazıları da koyu renk tercih ederler" (K.K. 1, K.K. 2, K.K. 12, K.K. 11, K.K. 138, K.K. 5, K.K. 4).

Nihayet Çelebi adlı sözlü kaynak kişimiz eskiden evde eriştenin nasıl yapıldığı hakkında şu bilgileri paylaşmıştır: "Eskiden Erbil'in Kale Mahallesi'nde kadınlar yaz aylarında kış için birçok kışlık hazırlardı. Bu kışlıkların arasında erişte de önemli bir yeri kapsıyordu. Erişte için önceden un elenirdi. Elendikten sonra yoğurma kabına alınır, daha sonra kabın ortasını açıp yavaş yavaş ılık su ekleyerek hamur yoğurulurdu. Yani ele yapışmayan, sert kıvamlı bir hamur elde edilirdi. Hamur yoğurma işi bitikten sonra üzerine nemli bir bez örtülerek ılık bir yerde birkaç saat dinlendirilirdi. Sonra hamurun tümünü alıp "çunde" yapılırdı. Çunde bölgede hamuru yuvarlak şekilde yer yer ayıran şekildir. Çundeleri bezelere ayırıp üzerine un serpilirdi. Sonra ağaçtan yapılmış yuvarlak oturma masası gibi bölgede "ferşe" Kerkük bölgesinde ise "dorhana" denilen masada oklavayla açılırdı. Açılan yufkalar ne çok kalın ne de çok ince olmamalıydı. Açılan yufkaların üzerine temiz örtüler seripilip, kuruyana kadar birkaç saat bekletilirdi. Kurumuş yufkalar üst üste konulurdu, düz şerit parçaları şeklinde kesilirdi. Son olarak erişteleri yeniden temiz örtüler üzerine alıp 2-3 gün boyunca güneşte damda yani evin çatısında bekletilirdi. Kurutulan erişteleri serin ve güneş almayan yerlerde bez torbalarında saklanırdı" (K.K. 139, 164, 11, 12, 1).

Evlere yemekler elektrikli veya tüplü ocaklar üzerinde pişirilir. Eskiden yörede bazı yemekler tandırda yapılırdı. Şimdi ise bölgede evlerde tandır geleneği kalmamıştır. Her mehalleden veya evlere yakın bölgelerde fırınlar açılmıştır. Köylerde ise eskiden kadınlar bir araya toplanıp birbirlerine yardım ederek tandırda ekmek pişirirlerdi. Bu vesileyle kadınların bir araya gelip toplanmaları, sosyalleşme ve kültürel aktarımda da önemli bir işlev üstlenmiştir. Fakat günümüzde ise köylerin nüfuslarının artmasına bağlı olarak kadınlar ev işlerinde daha yoğun bir zaman

geçirdikleri için köy ortamında tandır veya evde ekmek pişirme işlevi eskiye göre azalmıştır. Onun yerini dışardaki fırınlar almıştır.

Kadın kaynak kişilerle görüşme yaptığımız süreçte geçmişten günümüze kadar yemeğin üretiminden sofraya konulması aşamasına kadar birçok farklılık ve değişiklikler yaşandığı tespit edilmiştir. Eskiden makineler olmadığı için ve birçok ürün dışarıda bulunmadığı için birçok ürün evde hazırlanmıştır. Örneğin eskiden kadınlar evde değişik otlarla her türlü baharatı da kendileri üretmişlerdir. Baharatlar günümüzde de mutfakların ve yemeklerin vazgeçilmezidir. Baharat, yemek yapımında veya yemek saklamada önemli bir işlev görmüştür. Baharat, yemeklere değişik lezzetler veren bir üründür.

Tom Standage (2018: 89), *İnsanlığın Yeme Tarihi* adlı eserinde baharatlar üzerinde de durmudur. Ona göre eti saklama zorluğu göz önüne alındığında, baharatlar konusundaki bu büyük ilgi uzun süre boyunca kokmuş etin tadını gizleme özelliğine yorulmaktadır. Baharatlar yeryüzündeki cennetin parçalanması olarak kabul ediliyordu. Standage, baharatlar içerisinde zencefil ve tarçının önemini anlatmıştır. Bu iki bitki insanlara, cennetin uhrevi lezzetini sunmaktadır.

Başka bir örnek ise kadınlar eskiden hayvanların kuyruk yağı ile (asli, sağ yağ) yani gerçek yağ denilen yağları üretirlerdi. Gerçek yağı günümüzde daha çok baklavalarda kullanılmaktadır. Sağ/gerçek yağ ile yemekler, fiyat konusunda normal yağ ile yapılan yemeklerden daha pahalı bir şekilde satılmaktadır.

### 3. Sofra Düzeninde Hiyerarşi

Kadınların toplum ve aile içersindeki statüsü önemlidir. Kadınlar evin her konusunda, özellikle sofrada düzeninde büyük bir rol üstlenmişlerdir. Sofra adabı ve yemek yeme statüsü toplumsal ilişkilerde kültürün simgesi olarak belirtilir.

Yemek ve statü arasındaki ilişkiye Tezcan (2000: 16) şu şekilde dikkat çekmiştir: *“Yemek, statü simgesi ve toplumsal mesafe, siyasal güç ve aile bağlarının bir ifadesi olarak toplumsal bir fonksiyon yerine getirir.”*

Erbil bölgesinde sofrada adabı eskiden günümüze kadar birçok farklılık göstermiştir. Eskiden bölgede aile içersinde cinsiyet ve yaş guruplarına göre sofrada düzeni kurulurdu. Bu konu ile ilgili Zahide Assaf adlı sözlü kaynak kişimiz alttaki bilgileri paylaşmıştır:

“Bölgede eski zamanlarda Kale evlerinde sofrada düzenine önem verilirdi. Yani sofrada kurulmanın bir adabı bir usulu ve statüsü vardı. Kadınlar yer sofrasını hazırlarken tabii o zamanlarda masa olmadığı için yer sofrası kurulurdu, sofrada iki cinsiyet arasında ayrı ayrı hazırlanırdı. Evde tek kocası erkek olan ailede, sofrada ayrı bir yerde tek olarak hazırlanıp kurulurdu, baba ağabey kocalar için yine ayrı sofrada kurulurdu; kadınlar ise mutfakta çocukları ile sofrada otururlardı. Eskiden sofrada düzenindeki cinsiyet ayrımı

erkeklere karşı hem saygının bir simgesi olarak işaret edildi, hem de erkekler işe geç kalmamak için önceden sofraya otururlardı” (K.K. 11).

Bölgede sofrada adabıyla ilgili başka kaynak kişimiz şu bilgileri paylaşmıştır: “Eskiden aileler içersinde saygı, sevgi sıcaklık çok olduğu için, her zaman cinsiyet ayrımına önem verilmiştir. Evde yemek saatlerinde annem babam için yemeğini büyük bir tepsiye kurup odasına götürürdü. Biz babamızla yaklaşık uzun bir zamna kadar hiçbir şekilde birlikte sofrada oturmamıştık. Babamızla sofrada oturup yemek yeme ayıp sayılırdı, ona saygıda kusur işlenmiş gibi olurdu. Bunun sebebi ise eskiden kadınlar kocalarına karşı saygı ve hürmette eksik kalmamışardı” (K.K. 5).

Sofra düzeninde eskiden günümüze kadar farklılıklar olduğunu yukarıda da belirtmiştik. Günümüzde aile bireyleri yemek yeme saatlerinde hep birlikte sofrada toplanırlar. Yani eskiye nazaran cinsiyet ayrımı sofralarda kalkmıştır. Fakat görüşmelerimiz sırasında kırsal kesimlerde yani köylerde veya küçük kasaba ve ilçelerde halen sofraların ayrı kurulduğuna dair bilgiler verilmiştir. Bölgede sofrada günümüzde daha çok kalabalık ve aşiret sahibi olan ailelerde ayrı kurulmaktadır. Ayrıca bölgede çok çeşitli nedenlerle düzenlenen ziyafetlerde (evlenme, ölüm, mevlit yemeklerinde) erkekler için ayrı sofralar kurulur. Erkekler bu özel günlerde kadınlardan önce sofraya oturup yemek yemeye başlarlar. Sonra onlara çay ikram edilir. Kadınlar erkeklerin sofrasını tamamladıktan sonra kendilerine ve çocuklarına yemek sofrasını hazırlarlar (K.K. 144, K.K. 150, K.K. 133, K.K. 3, K.K. 12, K.K. 11). Bu ortamlarda doğal olarak yiyeceklerin özellikleri de dikkat çeker. Bu gibi merasimlerde ender yemekler, en iyi ve kaliteli yiyecekler, hazıranması zor olan yiyecekler misafirlere sunulur (K.K. 139). Yaş günü, yıl dönümü, kişisel bir kutlama, mezuniyet yemekleri vs. gibi ortamlarda ise eskiden günümüze kadar her iki cinsiyet, yani kadınlarla erkekler aynı sofraya oturmaktadırlar (K.K. 1, K.K. 82, K.K. 90, K.K. 92).

Saha çalışması boyunca yaptığımız görüşmelerden sofraların genellikle cinsiyet ve yaş guruplarına göre hazırlandığı anlaşılmıştır.

Jack Goody de (2013: 115) sofrada adabı/düzeni ile ilgili Gana'nın kuzeyinde yaşayan Lodagaa topluluğu üzerine yaptığı araştırmada şu verileri elde etmiştir:

“Öncelikli olarak incelediğim her iki Afrika toplumunda da kız ve erkek çocuklar anneleriyle birlikte yiyerek büyürler, daha sonra erkek çocuk ya evdeki diğer genç erkeklerin bulunduğu yeme grubuna katılır ya da babası ve diğer yaşlı adamlarla birlikte yer. Fakat yetişkin kadın ve erkekler neredeyse hiçbir zaman birlikte yemezler. Kadın erkeğe bir kâsede lapa ve diğer kâsede de çeşni getirir ve bırakır. Bu örüntü Afrika 'da yaygındır ve dünyanın bazı yerlerinde kadınların gözden uzak tutulmasında görüldüğü gibi yabancıların evde ağırlanmasıyla hiçbir şekilde ilişkili değildir ve bu örüntü uzun senelerdir bu şekilde devam etmektedir. Toplumun hızla değişen alanlarında bile karı kocanın birlikte yemek yediği nadiren görülür. Çalışan ailelerde bile kadın mutfağa çekilir ve koca ya da evdeki diğer erkekler yemeklerini tek başlarına yer. Geleneksel LoDagaa toplumunda kadınlar, çocuklarla birlikte

yemek pişirilen yerde kendi paylarını alır, erkeklere bir gölgelikte ya da bazen çatıda servis yapılır. Kadınlar ve erkekler ayrı yerlerde farklı şekillerde yemek yerler. Erkekler çömelerek ya da üç bacaklı taburelerde oturarak yerken, kadınlar bacaklarını uzatır ya da dört bacaklı taburelerde otururlar.”

Goody (2013: 115) yine Afrika'nın kuzeybatısındaki Fas ülkesinde bir arkadaşını ziyarette gittiğinde, ailedeki kadınların erkeklerle birlikte masaya oturduğunu, onlarla aynı tabaktan yediğini ve yemek sırasında birbirleri ile konuştuklarını gördüğünü kaydetmiştir.

Bölgede dışardan gelen misfir de aile sofrasına dahil olduğu zaman yine sofraya cinsiyet ve yaş guruplarına göre kurulur. Önce ev sahibi yemeğe başlar, daha sonra misafir elini uzatır yemeğe başlar. Ayrıca ev sahibi sofrada misafirden önce kalkmaz. Bu durum konuğa nezaketsizlik olarak adlandırılır. Erbil bölgesinde eve misafir geldiğinde mutlaka yemek yedirilir. Erbilliler arasında misafir ağırlama lahut bir vazifedir. Eskiden misafir genellikle haber vermeden misafirliğe gelirdi. Evde Allah ne vermişse hep birlikte onu yerlerdi. Günümüzde ise misafirliğe gidenler önceden telefon aracılığı ile birbirlerine haber etmektedirler. Ev sahibi misafirin geleceğinden haberdar olduğu için önceden hazırlıklarını yapar. Bölgede, eskiden günümüze kadar az da olsa farklılık meydana gelmiştir. Bu konu hakkında 60-66 yaş aralığındaki kadın kaynak kişilerden alttaki veriler elde edilmiştir:

“Eskiden koca evine gelin giden kızlar kayınbabasının yanında sofrada oturmazdı, su dahi içilmezlerdi. Onların önünde gülüp konuşulmazdı, saygıda hürmette sonsuzdu. Gelin ister kendi evinde ister kayınbabasının evinde olsun önce onlara sofraya dizip yemeklerini yedirdikten sonra mutfakta tek başına yemeğini yerdi. Geniş ailelerde ise erkeler ayrı; kadınlar çocukları ile ayrı bir şekilde sofraya dizilirdi. Dışardan katılan misafirler ise erkekler yaşlarına göre sofraya dizilirdi. Sofrayı en yaşlı erkek ya da evin erkeği olan erkek açardı. Çünkü kadınların bir sözü vardır “erkeler evin direğidir” bu söz boşuna söylenmemiştir. Günümüzde ise eve dışardan dahil olan misafirler yine erkekler için ayrı; kadınlar için ayrı sofralar kurulur” (K.K.1, K.K. 2, K.K. 4, K.K. 12, K.K. 52, K.K. 60, K.K. 103).

Bazı ortamlarda ise örneğin aile topluca pikniğe veya yazlık evlerine gittikleri zaman kadın ve erkekler birlikte sofraya otururlar. Evin gelini ise, hizmetlerini sunduktan sonra sofraya oturup yerini alır. Sofrada en ufak eksiklik olursa kayınvalide gelini sorumlu tutar (K.K. 33, K.K. 144, K.K. 56).

Erbil'e bağlı Bahirke ilçesinde kayınvalidesi ile birlikte aynı evde oturan Lizan Behcet adlı sözlü kaynak kişi sofraya düzenindeki gelin kayınvalide arasındaki ilişkiyi şöyle vurgulamaktadır: “Bahirke ilçesinde genellikle aileler kalabalık olur. Kalabalığın sebebi ise oğular evlendikten sonra baba ocağında en az iki çocukları dünyaya gelene kadar birlikte yaşarlar. Bu sebeple sofranın hazırlanması düzenlenmesi hep gelinlere düşmüştür. Yemekten sonra çay faslı başlar. Bazen gelinler çay saatini

geçiktirdikleri için, kayınvalide uzaktan geline çay nerde anlamında parmağını daire şeklinde oynatarak gelini uyandırır” (K.K. 13).

Soran ilçesinde de sofrada düzeninde hiyerarşik bir yapı olduğunu tespit etik. Evde dede, babaane, anneanne varsa önce onlar oturur, ardından baba ve anne sonra çocuklar yerini alır. Gelinler ise en son yemek tencereleri ile birlikte sofraya gelip otururlar. Çünkü sofrada servis işi gelinler tarafından yapılmaktadır (K.K. 120, K.K. 121, K.K. 123, K.K. 124).

Kadınlar ister ayrı otursunlar ister erkeklerle birlikte otursunlar aile yemeği geleneği toplumsallaştırma aracı ve bağların ifadesidir. Yani her toplumda sofrada düzeninde toplu bir şekilde yemek yemek aile içerisindeki fertlerin arasında sevgi, duygu ve arkadaşlık gösteren ve onları bir araya getirmelerine ve sohbet etmelerine yardımcı olan en büyük eylemdir. Diğer bir ifade ise, sofrada birlikte ailece yemek yemek aile üyelerini mutlu eder. Birlikte sofraya oturmak, aile birliğini temsil eder.

Tezcan’a (2000: 1) göre, “sofraya ailecek oturulmasına, günün her yemek zamanında tam olarak yerine getirilmese de yine de mümkün olduğunca dikkat edilmektedir. Bu gelenek, aile birliği duygusunu sürdüren, aile dayanışmasını sağlayan bir gelenektir. Üyeler bir arada hem görüşürler hem konuşurlar hem de bir dinlenme olanağı sağlayan bir zevk halini alır.”

Kırsal kesimlerde, yani köylerde masa olmadığı için yemek genellikle yer sofrasında yenilir. Yer sofrası eskiden günümüze kadar da bazı evlerde halen devam etmektedir. Erbil’de yer sofrasında daha çok sini geleneği bulunur. Sini geleneği eskiden en çok kale evlerinde bulunurdu. Tabii o gün mutfakta ne hazırlanmışsa hepsi bu siniye konarak sunulurdu.

Sofra düzeninde ayrıca en önemli şey kişilerin davranış kalıplarıdır. Kalabalık bir sofrada kimin nasıl davranacağını bilmesi gerekir. Kişiler, sofrada oturan diğer üyeleri rahatsız etmeden yemeklerini yemelidirler. Çünkü yemek yemek sadece karın doyurmak değil, aynı zamanda bir görev olarak belirlenmiştir. Tezcan (2000: 29), sofrada davranışları hakkında şu bilgileri vermiştir:

“Sofrada en önemli davranışlardan biri yemeğin çabuk yenmesidir. Kırsal kesimde mümkün olduğu kadar yemek çabuk yiyip sofradan kalkmak, benimsenen bir davranıştır. Eskiden çocuklar, sofrada “adam olacak kişi sofrada yemek yiyişinden belli olur” yemeğini çabuk yiyen çocuk, işinde de becerikli ve başarılı olur ianancı vardır.”

Kalıp davranışlardan birisi de sofraya her birey için özel tabak, kaşık çatal ve bardak koymaktır. Erbil bölgesinde yaptığımız görüşme sırasında eskiden günümüze kadar sofrada bulunan kişi sayısına göre servis tabakları vs. kurulur. Fakat kırsal bölgelerde ise bu düzen biraz eksik kalmaktadır. Sofrada toplu bir şekilde biryler birbirlerinin kaşık, tabak bardak vs. kullanılmaktadırlar. Örneğin eskiden bölgede dolma yemeği olduğu gün sofrada kaşık pek bulunmazdı. Herkes eliyle dolma yemekten zevk alırdı. Günümüzde ise bu davranış azalmaya başlamıştır (K.K. 94, K.K. 103, K.K. 11).

Kalıp davranışlar üzerine Tezcan da (2000: 30) köy yaşamını örnek alarak şu bilgileri paylaşmıştır:

“Masanın bir kültür karmaşığı olarak köylere girmesine rağmen, ayrı tabak, bardak, çatal ile yemek yeme biçimindeki kent kültür aracı olarak benimsenmesi uzun bir zaman geçmesini gerektirmektedir.”

### **Sonuç**

İnsan hayatının her merhalesi yiyecek ve içeceklerle yoğrulmuş, onunla iç içe girmiştir. Yemek yemek, sadece biyolojik bir eylem olmamış, aynı zamanda kültürün de önemli bir parçası haline gelmiştir. Yiyecekler ve bu yiyecekleri tüketme etrafında pek çok uygulama ve inanç meydana getirilmiştir. Yiyecek, yemek hazırlama ve sunumuyla sofraya etrafında toplumsal cinsiyet statülerini de yansıtan uygulamalar söz konusu olmuştur. Erbil, yemek ve mutfak kültürü açısından oldukça çeşitlenmiş bir görüntüye sahip olmuştur. Hem Arap, Türk ve Avrupa kültürünün hem de geleneksel Erbil kültürünün yiyecek kültürünün yer aldığı karışık bir yapıya sahiptir. Erbil şüphesiz mutfak kültüründe büyük bir önem arz etmiştir. Her bölgeden olan insanların yemek kültürünün yer aldığı bir merkez haline gelmiştir. Böylelikle hem yerli hem de yabancı insanların ilgisini kendisine çekmeye başlamıştır. Bu durum da Erbil yöresi mutfak kültürünü kapsamlı bir şekilde incelemeyi gerektirmiştir. Yapılan bu yüzeysel inceleme de göstermiştir ki, Erbil yöresi mutfak geleneği geçmişe dayalı pek çok özelliğini sürdürmekle birlikte teknolojiye, sosyal ve kültürel yapının değişmesine bağlı bir şekilde değişimlere uğramıştır.

Mutfak kültürü, sosyo-kültürel açıdan, hem o milletin kültürüne mahsus bir tarafını oluşturmakta, hem de milletleri birbirine birleştiren bir vasıta olmaktadır. Genel anlamıyla yiyecekler ve bu yiyeceklerin tüketimi her milletin kültürünün temel işaretidirler. Bu bağlamda mutfak kültürü, Erbil yöresi için de temel bir kültürel işaret ya da simgedir.

### **KAYNAKÇA**

#### **Yazılı Kaynaklar**

- Aça, M. - Yolcu, M. A. - Aça, M. (2019). *Kadın folkloru: Statü ve famaj*. Çanakkale: Paradigma Akademi.
- Ağan, N. (2019). *Çanakkale muhacirlerinde toplumsal cinsiyetin temel belirleyicileri ve kadın folkloru*. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Akın, G. - Özkoçak, V. - Gültekin, T. (2015). Geçmişten günümüze geleneksel Anadolu mutfak kültürünün gelişimi. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Antropoloji Dergisi*, 30, 33-51.
- Assafi, H. S. (2013). *Lamahat ictimaiya an tarih Erbil*. Erbil: Hiva.
- Beşirli, H. (2010). Yemek, kültür ve kimlik. *Milli Folklor*, 87, 159-169.
- Goody, J. (2013). *Yemek, mutfak, sınıf karşılaştırmalı sosyoloji çalışması*. (Çev.: M. G. Güran), İstanbul: Pinhan.

İnce, Ş. (2015). İki kadın bir mutfak: Kadınlararası iktidar ilişkileri. *Moment Dergisi*, 2, 135-156.

Standage, T. (2018). *İnsanlığın yeme tarihi*. (Çev.: G. Çakır), İstanbul: Maya Kitap.

Tezcan, M. (2000). *Türk yemek antropolojisi yazıları*. Ankara: Kültür Bakanlığı.

### **Sözlü Kaynaklar**

K.K. 1. İnaam Mecit Bakal, Türkmen, Evli değil, Öğretmen, Erbilli, Doğum 1945

K.K. 2. Beyan Mecit Bakal, Türkmen, Evli değil, Öğretmen, Erbilli, Doğum 1960.

K.K. 3. Leyla Vehap Osman Çelebi, Türkmen Evli 5 çocuk sahibi, Emekli, Erbilli, Doğum 1957.

K.K. 4. Gelavej Abdurrahman, Türkmen, Evli 3 çocuk sahibi, Ev hanımı Erbilli, Doğum 1953.

K.K. 5. Necat Vehap Osman Çelebi, Türkmen, Evli 5 çocuk sahibi, Ev hanımı, Erbilli, Doğum 1945.

K.K. 6. Suham Vehap Osman Çelebi, Türkmen, Evli 5 çocuk sahibi, Ev hanımı terzilik yapıyor, Erbilli, Doğum 1960.

K.K. 7. Nadwa Vehap Osman, Türkmen, Evli 2 çocuk sahibi, Öğretmen, Erbilli, Doğum 1963.

K.K. 8. Nadya Vehap Osman Çelebi, Türkmen, Evli 4 çocuk sahibi, Tarla sahibi, Erbilli, Doğum 1968.

K.K. 9. İman Kerküklü, Türkmen, Evli 3 çocuk sahibi, Ev hanımı, Kerküklü, Erbil'de oturuyor, Doğum 1965.

K.K. 10. Gülhad Musa Emin Safar, Türkmen, Evli 3 çocuk sahibi, Öğretmen, Erbilli, Doğum 1945.

K.K. 11. Zahide Halil Süleyman Asaafi, Türkmen, Evli değil, hem Öğretmen hem yazar, Erbilli, Doğum 1960.

K.K. 12. Tayfa Rostam Bakal, Türkmen, Evli çocuğu yok, Öğretmen, Erbilli, Almanya'da yaşıyor, doğum 1960.

K.K. 13. Lizan Bahjat Tawfeq, Türkmen, Evli 5 çocuk sahibi, Ev hanımı, Erbilli, Doğum 1977.

K.K. 14. Lina Bahjat Tawfeq, Türkmen, Evli 6 çocuk sahibi, Ev hanımı, Erbilli, Doğum 1975.

K.K. 15. Zina Bahjat Tawfeq, Türkmen, Evli 2 çocuk sahibi, Bankacı, Erbilli, Doğum 199.

K.K. 17. Muniba Vahap Osman Çelebi, Türkmen, Evli 5 çocuk sahibi, Ev hanımı, Doğum 1959.

K.K. 18. Zeynep Ali Hasan, Kürt, Evli çocuğu yok, Eczacı, Erbilli, Doğum 1999.

K.K. 19. Vicdan Ali İsmail, Türkmen, Evli 1 çocuk sahibi, Ev hanımı, Erbilli, Doğum 1982.

K.K. 20. Necat Ali İsmail, Türkmen, Evli 3 çocuk sahibi, Ev hanımı, Erbilli, Doğum 1978.

K.K. 21. Muhamet Sadettin İlhanlı, Türkmen, Evli 3 çocuk sahibi, Türkmen Miletvekili Erbilli, Doğum 1978.

K.K. 22. Hala Ali İlhanlı, Türkmen, Evli 3 çocuk sahibi, Ev hanımı, Erbilli, Doğum



1980.

- K.K. 28. Hazım Burhan Al-Nacar, evli 2 çocuk sahibi, Salahaddin Üniversitesi'nde öğretim görevlisidir ve Türk Dili Bölümünün Başkanı, Erbilli, Türkmen, Doğum 1972.
- K.K. 29. Lali Kadir, hiç evlenmemiş, Kürt, ev kadını, doğum 1938.
- K.K. 30. Geylan Altıparmak, evli ve 4 çocuk sahibi, Üniversite mezunudur, Türkmen Kültür Merkezinin Müdürü, Doğum 1970.
- K.K. 31. Burhan Yaralı, Evli 5 çocuk sahibi, Erbilli Türkmen Almanya'da oturuyor, hem öğretmen hem yazar, Doğum 1948.
- K.K. 33. Saman Burhan, Evli 4 çocuk sahibi, Erbilli, Türkmen, Avukat, Doğum 1970.
- K.K. 36. Arhavan Avni, Evli ve 3 çocuk sahibi, Erbilli, Türkmen Üniversite'de Muhasebeci, Doğum 1976.
- K.K. 59. Ayhan Sadettin Enver, Bekar, Erbilli, Türkmen, Öğretmen, Doğum 1973.
- K.K. 60. Gülizar Kakil, Evli, Erbilli, Kürt, Salahaddin Üniversitesi Arap Dil Edebiyatında öğretim görevlisi, Doğum, 1962.
- K.K. 63. Peyman Ahmet Çakmakçı, Evli, Erbilli, Türkmen, Öğretmen, Doğum 1969.
- K.K. 66. Renas Şemsettin, Evli 2 çocuk sahibi, Memleketi Koya, Kürt, Öğretmen Doğum 1980.
- K. K. 76. Yusra Hadi Asaat, Evli 1 çocuğu var, Kürt, Erbilli, Öğretmen, Doğum 1979.
- K.K. 78. Nasik Abdüllah Kadir, Bekar, Kürt, Erbilli, hem Terzi hem Şef, Doğum 1987.
- K.K. 82. Sara Ferhad Çelebi, Bekar, Erbilli, Türkmen, Avukat, Doğum 1987.
- K. 90. Mardin Reşit, Evli ve 2 çocuk sahibi, Kürt, Erbilli, Salahaddin Üniversitesi'nde araştırma görevlisi, Doğum 1985.
- K.K. 92. Maha Suphi Erbilli, Evli ve 1 çocuk sahibi, Türkmen, Erbilli, Ev hanımı, Doğum 1976.
- K.K. 94. Sakine Muhammed, Evli 5 çocuk sahibi, Erbilli, Türkmen, Ev hanımı, 1945.
- K.K. 103. Amine Hasan, Evli 5 çocuk sahibi, Kürt, Bahirke'de oturuyor Çiftçi, Doğum 1957.
- K.K. 120. Aysa Abdullah, Evli 5 çocuk sahibi, Kürt, Soran ilçesinde oturuyor, Ev hanımı, Doğum 1966.
- K.K. 121. Şirin Abdullah, Evli 4 çocuk sahibi, Kürt, Soran ilçesinde oturuyor, Ev hanımı, Doğum 1975.
- K.K. 123. Sozan Şakir, Evli 7 çocuk sahibi, Kürt, Soran ilçesinin Harir köyünde oturuyor, Ev hanımı, Doğum 1981.
- K.K. 124. Xanda Cemal, Evli 5 çocuk sahibi, Kürt, Soran ilçesinin Harir köyünde oturuyor, Çiftçi, Doğum 1979.
- K.K. 126. Ramziye Ahmet, Evli 3 çocuk sahibi, Kürt, Masif ilçesine bağlı Kory köyünde oturuyor, Çiftçi, Doğum 1984.
- K.K. 127. Nebihe Hamza, Evli 5, Kürt, Şaklava ilçesine bağlı Hiran köyünde oturuyor, Çiftçi Doğum 1957.
- K.K. 130. Korila Abdullah, Bekar, Kürt, Kelek ilçesinde oturuyor, Çiftçi, Doğum 1960.
- K.K. 133. Rahab Salman, Bekar Türkmen, Öğretmen, Doğum 1985.

- K.K. 137. Revşen Muhammed, Evli, 3 çocuk sahibi, Ev hanımı Tarlada çalışıyor, Hiran'da yaşıyor, Kürt, Doğum 1965.
- K.K. 138. Kafya Erbilli, Evli 2 çocuk sahibi, Ebe, Türkmen, Erbilli, Doğum 1960.
- K.K. 139. Samiya Şakir Çavuşlu, Evli, 4 çocuk sahibi, Türkmen, Erbilli, Emekli Öğretmen, Doğum 1945.
- K.K. 140. Kadir Abdullah, Evli 2 çocuk sahibi, Türkmen, Erbilli, Doğum 1980, Aşçı.
- K.K. 141. Begard Osman, Evli 1 Çocuk sahibi, Kürt, Doğum, 1991, Üniversite mezunu.
- K.K. 142. Servin Mzuri, Evli, Kürt, Doğum, 1983, Ev hanımı.
- K.K. 143. Pakize Zrari, Evli 3 çocuk sahibi Kürt, Ev hanımı, Doğum, 1965.
- K.K. 144. Ahmet Mehdi Sadık, 3 çocuk sahibi, Türkmen, takistilci, Doğum 1974.
- K.K. 145. Mumin Abdalbaki Sadık, 4 çocuk sahibi, Türkmen, Takistilci, Doğum 1968.
- K.K. 146. Redar Ferid Nacar, Bekar, Türkmen, Fotoğrafçı, Doğum 1984.
- K.K. 147. Hacı Didar Cevher, evli 2 çocuk sahibi, Tüccar, Kürt, Doğum 1984.
- K.K. 148. Ahmet Osman Otrakçı, evli 3 çocuk sahibi, Türkmen, Avukat, Doğum 1973.
- K.K. 149. Şuan Muhyeddin Bakal, evli 3 çocuk sahibi, Türkmen, Hakim, Doğum 1962.
- K.K. 150. Ahmet Adnan Terzi, evli 2 çocuk sahibi, Türkmen, Terzi, Doğum 1973.
- K.K. 151. Ali Karani Bezaz, evli 2 çocuk sahibi, Türkmen, Terzi, Doğum 1966.
- K.K. 152. Hatice Muhammed Cambaz, evli 3 çocuk sahibi, Türkmen, ev hanımı, Doğum 1952.
- K.K. 153. Seyran Muhammed Cambaz, evli 2 çocuk sahibi, Türkmen, Öğretmen, Doğum 1965.
- K.K. 154. Suham Muhsin Al- Dabağ, evli 6 çocuk sahibi, Türkmen, ev hanımı, Doğum 1948.
- K.K. 155. Şimal Muhsin Al- Dabağ, evli, Türkmen, ev hanımı, Doğum 1963.
- K.K. 156. Sozan Muhamad Cambaz, evli 3 çocuk sahibi, Türkmen, Öğretmen, Doğum 1967.
- K.K. 164. Nihayet Çelebi, Evli 4 Çocuk sahibi, Türkmen, Ev hanımı, Doğum 1952.

*"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":*

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Sosyal ve Beşeri Araştırmalar Etik Kurulu Başkanlığının 20.12.2021 tarihli ve 660210 sayılı onayı./ *Approval of Istanbul University Rectorate Social and Humanitarian Research Ethics Committee dated 20.12.2021 and numbered 660210.*

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

## BİR ÇAĞDAŞ MİT ÖRNEĞİ OLARAK COVID-19'A DÖNÜK ELEKTRONİK KÜLTÜR ORTAMINDAKİ KOMPLO TEORİLERİ, SÖYLENTİLER VE İDDİALAR

### CONSPIRACY THEORIES, RUMORS, AND CLAIMS REGARDING COVID-19 AS AN EXAMPLE OF CONTEMPORARY MYTH

Fatma AKIN ÇELEBİ\*

**ÖZ:** İlkel dönemde yaşayan insan, doğadaki pek çok olayı (şimşek, deprem, sel vb.) tanrısal bir bilgi olarak tanımlar. Bunun dışında da insanın "İnsanlık nereden geldi, dünya nasıl oluştu, dünya sonsuz mu, dünyanın sonunda neler olacak?" vb. sorulara cevap ararken bulunduğu, ürettiği cevaplar vardır. Bu cevaplar arkaik insanın bilgi ihtiyacını karşılamaktaydı. Bugün çağdaş insanın bilgi ihtiyacını bilim ve teknolojinin karşıladığı gibi ilkel dönemde yaşayan insan da bu ihtiyacını tanrısal bilgi olarak tanımlayacağımız mitlerle karşılamaktaydı. Mite dair araştırmalar, bugün de çağdaş mitlerin oluşturulmaya devam ettiğini göstermektedir. Çağdaş dönem insanının mitin sunduğu ezoterik bilgiye ve güce duyduğu ihtiyaç, zamanın sınırlılıklarını aşarak sürmektedir. Günümüz mitlerinin ilgi çeken ve tam olarak kesinlik kazanmamış konularda yoğunlaştığı görülür. UFO anlatıları, Van Gölü canavarı vb. anlatılar modern mit türünden anlatılardır. Bugün medyada ve internette bilgi paylaşımı amaçlı olduğu bilinen bazı sayfalarda (ekşi sözlük, uludağ sözlük vb.) koronavirüsün laboratuvar ortamında üretildiği, süper güçlerin bir biyolojik silah olarak bu virüsü kullandığı, Tanrıya karşı gelen insanlara ceza yahut ikaz niteliğinde olduğu gibi iddialar mevcuttur. Koronavirüs hakkında ortaya atılan iddialar da bu türden mitik anlatılar olarak değerlendirilebilir. Mitin insan yaşamındaki bir boşluğu doldurmak, bir soruyu cevaplamak, davranış ideali oluşturmak gibi işlevleri koronavirüse dair ortaya atılan iddialarda da görülmektedir. Mitin olgusal dönüşümü bağlamında bu iddialar da değerlendirildiğinde bunların modern insanın ürettiği çağdaş mitler olduğu görüşü savunulabilir. Bu çalışma koronavirüsle ilgili iddiaların ve komplo teorilerinin modern mit türünden anlatılar olup olmadığını araştırmaktadır. Çalışma, elektronik kültür ortamında görülen örneklem metoduyla seçilmiş koronavirüs konulu köşe yazıları, söylenti ve iddiaların gerçekliğini değil, bu iddiaların birer modern zaman miti olarak değerlendirilip değerlendirilemeyeceğini sorgulamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Modern mit, Koronavirüs, Covid-19, dönüşüm, mitin sürekliliği, söylenti.

**ABSTRACT:** People living in the primitive period define many events in nature (lightning, earthquake, flood, etc.) as divine knowledge. Apart from this, the question of "Where did humanity come from, how did the world come to be, is the world eternal, what will happen at the end of the world?" etc. There are answers that he finds and produces while searching for answers to questions. These answers met the information needs of archaic people. Today, just as science and technology meet the information needs of modern people, the people living in the

\* Öğr. Gör. – TED Üniversitesi Temel Bilimler Birimi / Ankara - fatma.akin2135@gmail.com  
(Orcid: 0000-0003-1986-7096)



This article was checked by Turnitin.

*primitive period also met this need with myths that we will define as divine knowledge. Research on myth shows that contemporary myths continue to be formed today. The need of modern people for the esoteric knowledge and power offered by myth continues beyond the limitations of time. It is seen that today's myths concentrate on interesting and uncertain subjects. UFO narratives, Lake Van monster, etc. narratives are narratives of the modern myth type. Today, in the media and on some pages that are known to share information on the internet (Ekşi Sözlük, Uludağ Dictionary, etc.), there are allegations that the corona virus was produced in a laboratory environment, that the superpowers used this virus as a biological weapon, and that it was a punishment or warning to people who defy God. Claims made about the corona virus can also be considered as such mythical narratives. The functions of myth, such as filling a gap in human life, answering a question, and creating an ideal of behavior, are also seen in the claims made about the corona virus. When these claims are evaluated in the context of the factual transformation of myth, it can be argued that these are contemporary myths produced by modern man. The study questions not the reality of the columns, rumors and claims about the coronavirus, selected by the sampling method seen in the electronic culture environment, but whether these claims can be considered as a modern time myth.*

**Keywords:** Contemporary myth, modern myth, corona virus, Covid-19, transformation, rumor.

## Giriş

21. yüzyılda insanlığın bilgiye erişim sürecinde internet, en yaygın ve en sık başvurulan kaynaklardan biri haline gelmiştir. İnternetin yaygınlaşmasıyla birlikte insanların haber ağları güçlenmiştir. Bununla birlikte bilgi kirliliği de ortaya çıkmıştır. Ulaşılan her bilgi teyide muhtaç hale gelmekle beraber, çağın hızını yakalayabilmek isteyen modern insan, bu bilgilerin teyidi noktasında zafiyet göstermektedir. İletişimin hızıyla orantılı bir şekilde bilgi, doğruluğu sorgulanmaksızın hızla yayılmaktadır. Bu noktada hızla yayılan ve belki de mesnetsiz olan bilgi ve haber türlerinden biri de komplo teorileridir. Asılsız söylentiler ve komplo teorisi türünden kabul edilen iddialar dezenformasyon maksadıyla öne sürülmektedir. Koronavirüs (Covid-19) salgınıyla birlikte internet ortamında bu minvaldeki söylenti ve iddiaların arttığı görülmüştür. Bu çalışma, bu iddiaların anlatım türlerinden mitin bazı işlevsel özellikleriyle ortaklık arz ettiği noktalara işaret etmektedir. Bununla birlikte bu çalışma Covid-19 ile ilgili komplo teorilerini mit bağlamında değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Mit, bu çalışmada bir tür olmaktan ziyade bir fenomen, olgu olarak değerlendirilmektedir. Zira bu çalışmanın kapsamı açısından mitin tür bazında değerlendirmesi çalışmayı amacından uzaklaştıracaktır. Çalışmanın amacı mitin tür özelliklerini belirlemek değil, koronavirüse dair komplo teorilerinin mit kapsamında değerlendirilebileceğini kanıtlamaktır.

### 1. Mitin Sürekliliği ve Dönüşümüne Dair

Halk bilimsel türlerin sınırlarının zaman zaman belirsizleştiği ve birbirlerine yaklaştığı görülür. Özkul Çobanoğlu da (2015: 18) bu durumu açıklarken Erken dönem halk bilimi çalışmalarının aslında düşünüldüğünün tersine, temaların ve motiflerin tür sınırlarının ötesine geçtiğini ve kolaylıkla birinden ötekine geçebildiklerini ve bunun erken dönemin hemen hemen

tema ve türü eşitleyen bakış açısını bütünüyle geçersiz kıldığını belirtir. Türlerin tam anlamıyla sınırlandırılmasına dair soruna, birçok araştırmacı da çeşitli açıklamalarla katkı sağlamıştır. Dan Ben-Amos (2014; 157), şimdiye dek hiçbir türün tam anlamıyla tanımlanmadığını belirterek konuyla ilgili görüşlerini bildirmiştir. Bu minvalde yapılan çalışmaların mit özelinde de olduğu görülmektedir. Mitin konu aldığı bazı temalar başka türlere de konu olabilmektedir. Bu durum da zaman zaman türler arasındaki benzerlikleri ön plana çıkarmaktadır. Bu nedenle çalışmamız, mit türünün özellikleri odağında değil, mitin dönüşümü ve modern çağda üretilen mitlere örnek olarak değerlendirilebilecek Covid-19 ile ilgili komplo teorilerini işlemek amaçındadır.

Anlatım türlerinin sınıflandırılması konusundaki bugünkü araştırmalar, mitin hangi türlerin atası olduğu ve çizgisel zaman algısı içinde bu türlerin varlığını günümüzde nasıl sürdürdüğü konularına eğilmektedir. Bu çalışmalar genel olarak mitin ilk anlatılardan biri olduğunu ifade eder. Mitlerle başlayan anlatı serüveni, destanlarla devam eder. Destanların ardından halk hikayeleri ve sonrasında da masal teorileri ortaya çıkar. Bununla birlikte efsane, masal, destan, hikâye gibi türlerin tümü mitin dönemsel uzantıları olarak görülür. Aksi takdirde mitik dönem adında bir zaman üretilerek mit anlatıları tarihin bir noktasına sıkıştırılmış olur. Oysa günümüzde bilimsel olarak kanıtlanamayan çeşitli anlatıların çağdaş mitler olarak tanımlandığı araştırmalar vardır. Son dönemde yapılan bazı çalışmalar UFO anlatılarını, Türk Sinemasından bildiğimiz gazozuna ilaç atma hikayelerini, bir toplumdaki kültürel bellek algısını güçlendirmek için öne çıkarılan bazı figürleri (rodeo vb.) de bu tür mitik anlatılar arasında görür ve işler<sup>1</sup>. Bu örneklerle tüm dünyayı saran ve insanlığı şu an için çaresiz kılan Covid-19 hakkında üretilen komplo teorileri de eklenebilir. koronavirüsünün laboratuvarında üretildiği, Çin'in 5G teknolojisini tüm dünyaya dayatmak için yarattığı bir yapay bir durum olduğu, koronavirüsün biyolojik bir silah olduğu ve süper güçler arasında yaşanan savaşın bir parçası olduğu iddiaları mevcuttur.

Komplo teorileri, söylentiler, doğruluğu kanıtlanmamış iddialar ile ilkel insanın bilemediğini anlamlandırması aynı mantık düzleminde ilerlemektedir. Mircea Elidea (1993: 14), miti, "ilkelin bilimi" şeklinde tanımlar. Modern insan da Covid-19 karşısında çaresiz kaldığı şu dönemde tıpkı ilkel insanlar gibi bilinmez karşısında bilimselliğe dayanmayan iddialar üretmektedir. Üretilen bu iddialar modern insanın çağdaş miti olarak değerlendirilebilir.

Mit, üretimi modern çağda da süren bir türdür. Günümüzde mitin yeni örnekleri üretilen bir tür olduğunu kanıtlamak için memolarlar, şehir efsaneleri, UFO anlatıları vb. türlerden yararlanılabilir.

---

<sup>1</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. (Öğüt Eker, 2015; Arslan, 2019).

Bilinmeyen karşısında duyulan belirsizlik hissi, insanı endişelendirir. Bu durumdan uzaklaşmak isteyen insan, durumu mitlerde olduğu gibi kimi zaman doğaüstü güçlerle açıklamayı seçer. Bilim ve teknolojinin gelişmesiyle insanın cevaplarını aradığı sorular, daha güvenilir yollarla aydınlatılmaya başlamıştır. Fakat çağdaş bilim ve teknolojinin de henüz yetersiz kaldığı bazı durumlarda modern insan, ilkelin başvurduğu mitler gibi anlatılara sığınır. Uzayda dünya dışında bir hayat olup olmadığı konusu tartışılırken gökyüzündeki bazı cisim ve ışıkları UFO şeklinde tanımlayan anlatılar giderek yaygınlaşmaktadır. Koronavirüs'ün henüz tedavisinin bulunamaması, bulaşma yolları ve kalıcı etkilerinin hala kesin bir şekilde saptanamaması da modern insanı benzer anlatılar üretmeye ve bunlara inanmaya itmiştir.

## 2. Türün Dönüşümü Açısından Modern Mitler

İnsanın en eski zamanlardan beri kutsal saydığı kavramlar, olaylar ve olgular olmuştur. Bu olguları açıklamak maksadıyla kurulan bağlar kimi zaman sıkı olmasa da belli inançlar ve pratikler oluşmasını sağlamıştır. Oluşan bu pratikleri açıklarken Umay Günay (1990: 10-12), insanın doğada iyi ve kötü olarak ayırdığı farklı nitelikteki “şeylerden” korunmak ya da onlara sığınmak için duyduğu ihtiyacı ileri sürer. İlkel insanın içinde yaşadığı evreni anlamlandırmak için kurduğu düşünce sisteminin temelinde büyük oranda inançlar ve kutsal bulunmaktadır. İnsan doğanın kendi içindeki döngüsünü ve düzenini keşfedip anlamlandırdığı ölçüde onunla uyumlu olabilir. İnsanın bilinmezi açıklama ve mantığa oturtma ihtiyacı evrendeki konumunu da kabullenmesini, o düzen içinde ait olduğu yeri anlamasını sağlar. Bugünkü teknoloji ile de insan hala evreni anlamlandırmaya çalışmaktadır. Bir hastalığın nedenlerini ortaya koymaktan uzaydaki bir cisimi tanımlamaya kadar her şeyi açıklama gayreti buna örnek verilebilir. Bu noktada insanın çevresinde olup bitenleri anlamlandırma ihtiyacı insanlık kadar eskiye tarihlenebilir (Tural'dan akt. Çobanoğlu 2001: 11). Diğer bir deyişle ilkel insan çevresinde gelişen olayları anlamlandırmak için gözlemden yararlanırken modern insan da temelde aynı noktaya dayanan bu bilme ihtiyacını elindeki teknolojik imkanlardan yararlanarak yapar ve bulduklarını teorik bir çerçeveye yerleştirdiğine inanır (Çobanoğlu, 2001:10). Mitin bu işlevleri göz önünde bulundurulduğunda, koronavirüse dair ileri sürülen iddiaların da modern mitler olarak değerlendirilmesi mümkündür. Zira bahsi geçen iddialar, bir bilinmezi aydınlatmak, ideal bir davranış kalıbı belirlemek, Umay Günay'ın da belirttiği gibi bir “inanca sığınmak” vb. açılardan mitin insan hayatındaki işlevleri gibi işlevleri karşılamaktadır.

Mit, bir şeyin nasıl yaratıldığını, nasıl var olmaya başladığını anlatmaktadır. Mit, başlangıç zamanına bir dönüştür. Mitlerdeki kişiler özellikle başlangıçtaki o eşsiz zamanda yaptıkları ile tanınan olağanüstü varlıklardır ve mitler onların yaratıcı etkinliğini ortaya koyarak yaptıklarının kutsallığını (veya sadece olağanüstü olma özelliğini) ifşa

ederler. Netice itibariyle mitler, kutsal veya olağanüstü olan şeyin dünyaya çeşitli, kimi zamanda heyecan verici akınlarını ve müdahalelerini tasvir etmektedir (Çobanoğlu, 2001: 12). Eliade (1991:13), mite ilişkin şu ifadeleri kullanır:

“Dünyayı gerçek anlamda Kuran ve onu bugün içinde bulunduğu duruma getiren de kutsalın bu akımıdır. Dahası insan bugünkü durumunu ölümlü, cinsiyetli ve kültür sahibi bir varlık olma özelliğini mitlerde yer alan olağanüstü varlıkların nakledilen müdahalelerinden sonra almış olarak kabul edilirler.”

Mitin kutsal bir öykü olduğu kabul edilir. Mit aynı zamanda gerçek bir öyküdür. Malinowski de (1998: 101) mite dair görüşlerini şöyle açıklar:

“Yaşanan yanı sıra göz önüne alındığında mit bilimsel merak gidermeye yönelik bir açıklama değil ama bir ilk gerçeği yeniden yaşatan bir anlatıdır ve derin inanç gereksinimi, tinsel özlemleri, toplumsal türden baskı ve buyrukları, hatta birtakım pratik istekleri karşılar. İlkel uygarlıklarda mitin vazgeçilmez bir işlevi vardır. İnanışları dile getirir, belirgin kılar ve düzene koyar; ahlak ilkelerini savunur ve onları zorla kabul ettirir; rite ilişkin törenlerin etkinliğini güvence altına alır ve insanın uyuması için yarar sağlayıcı kurallar sunar. Demek ki mit, insan uygarlığının temel bir öğesidir; boş bir olaylar dizisi değildir. Tersine sürekli başvurulacak olan yaşanan bir gerçekliktir; soyut bir kuram ya da imgeler gösterisi değil, ama ilkel dinin ve pratik bilginin gerçek bir düzenlenmesidir.”

Bascom (2006: 116), mite dair görüşlerini topladığı “Nesir Anlatılarının Üç Türü” isimli makalesinde miti tanımlarken belirttiği “bilinmezlik” olgusu dikkat çekmektedir. Mit inanma ve kabul ediş tavrı yönleri ile efsane ile benzer niteliklere sahip iken zaman ve yer özellikleri ile ondan ayrılır. Burada dikkat çekici olan Bascom’un mit hakkındaki yorumudur. Bascom’a göre mit uzak geçmişte teşekkül eder. Bununla beraber yine aynı makalede yer alan diğer bir tabloya göre mit, uzak geçmişte yaşanan / yer alan konuları işleyen nesir türüdür. Örneklerini vermiş ve tarihte kalmış bir tür olarak tanımlamak, bugünkü araştırmalarla çelişmektedir. Bascom, miti bir anlatı olarak yorumlar. Mitin tür özelliklerini kesin olarak belirlemek örneklerinin tekrar tekrar üretilen bir tür olması nedeniyle zordur. Segal de (2012: 13) bu zorluğu belirtirken mitin bir hikâye olduğu bilinen bir durumken daha geniş açıdan mit bir düşünce ve inanç yapısı olarak görülebilir. Bu noktada mitik devir, mitsel dönem gibi kavramlara değinmek gerekir. Bu kavramlar mitin varoluşsal sürecini tamamladığı ve artık yenilerinin üretilmeyeceği algısı yaratmaktadır. Gerçekte mit insanın hayatını şekillendiren bir düşünme biçimidir. Mit sadece bir öykü değil aynı zamanda düşünce ve inanç biçimidir. Koronavirüse yönelik ortaya atılan iddialar, toplumun virüs karşısındaki tutumunu belirlemek, topluma yayılması istenen belli bir düşünce biçimi oluşturmak amacıdadır. Nasıl ki erken dönemlerde oluşturulan mitler bir düşünce biçimi olarak değerlendiriliyorsa koronavirüs hakkında ileri sürülen iddialar da tıpkı mitler gibi toplumun geneline yayılmak istenen bir düşünce biçimi oluşturmayı amaçladığı şeklinde yorumlanabilir. Bu durum, eski

dönemlerde üretilen mitler ve modern mitler olarak yorumlanan söylencelerin işlev noktasındaki ortaklığını açıkça ortaya koyar.

Mit tanımları arasında dikkat çeken bir diğer tanım da Sedat Veyis Örnek'e aittir. Örnek (1988: 191), mitin efsane ilişkisine değinir. Ona göre mit, efsanenin bilimdeki karşılığıdır nasıl ve niçin sorularına açıklayıcı yanıtlar arar. Örnek'e göre mit "bilim öncesi bilim" şeklinde açıklanabilir. Örnek'in bu tanımlamasından hareketle mit, bir anlama ve anlamlandırma çabası taşır, açıklama gayesi güder. Mit üretildiği toplumun öğrenme ve açıklama ihtiyacını tatmin eder. Bu açıdan mitin fonksiyonel bir yapıda olduğu görülür. Mit ve bilimin bu noktada aynı ihtiyaca hizmet ettiği açıktır. Bilimin ilerlemesiyle ortaya çıkan veriler daha kanıtlanabilir nitelikte olsa da insanoğlu bugün hala bilimin çözüm arayışını sürdürdüğü bazı konularda mitsel anlatılar yaratmaya eğilimlidir. Koronavirüs konusu da bunlardan birisidir. Bilimin henüz her yönüyle açıklayamadığı koronavirüs, toplumda çeşitli iddiaların hızla yayılmasına neden olmuştur. Bilimin açıklayamadığı koronavirüs hakkında toplum, tıpkı erken dönem mitlerde olduğu gibi Örnek'in de ifade ettiği şekliyle "bilim öncesi bilim" yaparak bilme ihtiyacını karşılamıştır.

Mitin zaman içinde, ilk tanımlamalardan uzaklaştığı görülür. Buna örnek olarak Fuzuli Bayat'ın (2010: 11) tanımı gösterilebilir.

"Mit değerler paradigmasında dünyayı algılama, şekillendirme, sembolleştirme, kısaca ifade etmek gerekirse hayatın ve olayların genelleştirilmiş bir modelidir. Anlam paradigmasına göre mit, bir düşünce tarzı, bir şuur ve bilinç nevi'dir. Şu hâlde mit, dünya hakkındaki gerçekliğin ta kendisidir ve diyalektik mantığın sonucu olarak meydana çıkar."

Bu tanım, çalışmamızın temel dayanağını da destekler niteliktedir. Tanımda, mitin sadece ilkel zamanda değil, yaşanan anın da içinde olduğu ifade edilir. Bayat, mitin bir kurmaca değil, "*bir düşünce tarzı ve bir şuur*" olduğunu belirtir. Bu noktadan bakıldığında mitin yeni örnekleriyle geçmişten bugüne varlığını sürdürmekte olduğu açıkça görülür. Mit, yeni örneklerini üretirken dönemin koşullarından etkilenir. Dönemin önemli konuları mitte de işlenir. 1950'lerden sonra UFO anlatılarındaki artış buna bir örnek olarak verilebilir. Tüm dünyada ve Türkiye'de 2019 yılının son günlerinden itibaren gündemde olan koronavirüs de modern mitler olarak sınıflayabileceğimiz türlere konu olmaktadır. Koronavirüs hakkında üretilen komplo teorileri de bu kapsamda modern insanın oluşturduğu mitlerdendir. Fuzuli Bayat'ın dışında başka pek çok araştırmacı da mitin geçmişte kalmış ve gelişimini tamamlamış bir tür olmaktan ziyade yaşanan andan beslenen bir tür olduğunu savunur. Durkheim (2005:18), mitin yaşamın kimi yönlerini dile getirdiğini belirtir. Aynı şekilde Malinowski de (1990: 87) miti yaşayan bir gerçeklik olarak değerlendirir.

Miti aynı şekilde değerlendiren araştırmacılardan biri de Azra Erhat'tır. Erhat (2011: 5), miti geçmişte oluşumunu tamamlamış bir tür olmaktan ziyade, yaşayan hatta "ölümsüzlük kazanmış bir tür" olarak



açıklar. Erhat, mythosun çağlar ve uluslararası bir nitelik kazanarak ölmezliğe kavuştuğunu bildirir.

Mite dair çalışmalar geçmişte, mitin geçmişte yaşanmış gerçekleşmiş ve son bulmuş bir durum ya da olayı konu aldığını ileri sürerken günümüz mit çalışmaları bunun aksini savunmaktadır. Günümüz çalışmaları mitin hayatın içinden, yaşanan ana dair kutsal ve heyecan verici konulara odaklandığını belirtir. Bu konuda Eliade'nin (1991: 10) şu sözleri de mit hakkındaki günümüz çalışmalarının ileri sürdüğü mitin ölmüş bir tür olmadığı ve yeni örnekler vermeyi modern çağda da sürdürdüğü görüşünü destekler niteliktedir:

“Bizim araştırmamız, öncelikle mitin “yaşayan” mit olduğu -ya da son zamana kadar bu özelliğini koruduğu- toplumlarla ilgili olacak; yaşayan mit deyişinden insan davranışı için model oluşturması ve bu yolla yaşama anlam ve değer kazandırması olgusunu anlıyoruz.”

Buradan yola çıkarak mitin bugünkü insanoğlunun davranışlarını etkileyen, yaşamına anlam veren, değer katan bir tür olduğu söylenebilir. Mitin toplum üzerindeki bu etkisi koronavirüs bağlamında da gözlemlenebilir. Koronavirüs mitleri de bilimin henüz netlik kazandıramadığı ve çözüm bulamadığı (virüsün kalıcı etkileri, bulaş yolları, aşı ve tedavi yöntemleri vb.) konularda toplumun virüs karşısındaki davranışlarını etkiler, topluma model davranışlar belirler. Koronavirüsün, şu ana kadar insanoğlunun doğaya, hayvanlara, insanlara karşı sorumsuz, taşkın ve hatalı davranışlarının, hatta günahlarının bir diyeti olarak tüm insanlığa “gönderildiğini” ileri süren iddialar olduğu gibi bu virüsün süper güçler arasındaki bir silah olarak laboratuvarında insan eliyle üretildiğini savunan anlatılar da vardır. Bunlar ve benzeri diğer görüşler mitin insan davranışı için bir model oluşturma yönünü ortaya koymaktadır. Bu noktada ilkel dönemde oluşmuş mitler ve modern dönem mitlerinin içeriğindeki benzerlikler folklor ürünlerinin değişim ve dönüşüm yönü ile açıklanabilir. İlkel insanın karşılaştığı doğa olaylarını ve başına gelenleri anlamlandırmak ve yeri geldiğinde bunlarla mücadeleyi kolaylaştırmak için mite başvurduğu tahmin edilmektedir. Çağdaş insanın modern dönem miti olarak ürettiğini kovid-19 anlatıları da aynı şekilde koronavirüse karşı belirsizliği azaltmak, mücadeleyi mümkün kılmak, virüs karşısında insanoğlunun tutumunu belirlemek gibi işlevleri olduğu söylenebilir. Farklı dönemlerde üretilmiş de olsa mit, bilinmeze bir açıklama getirme, insanın hayatını kolaylaştırma ve düzene koyma işlevlerini sürdürmektedir. Mitin bilinmezi açığa kavuşturma işlevine Robert Graves da değinir. Onun ifadesiyle (1997: v-viii) mit sorulara yanıt bulur. Mitin bu yönü, Mircea Eliade'nin “Mit, ilkelin bilimidir.” ifadesini anımsatır. Mit ve bilim, bilinmeyeni açığa kavuşturmak noktasında bir ortaklık sergiler. Modern bilimin açıklayamadığı bazı konular karşısında da modern mitler devreye girer. İnsanoğlu biliminin yeterli olmadığı konularda, durum karşısında model davranışı belirlemek, mücadeleyi kolaylaştırmak gibi maksatlarla mite başvurur.

Bilinmeyen karşısında duyulan belirsizlik hissi, endişe ve korku duygularına sebep olur. Bilinmez karşısında yapılan açıklama, insanı güvende hissettirir. Bu durum mitin psikolojik işleviyle de açıklanabilir. Ömer Tecimer (2006: 18-19) de mitin psikolojik işlevine değinirken “*Mit yaşamın akışını bütünüyle yakalaması için insana yardım eder.*” ifadelerini kullanır.

Mitin bilimin gelişmesiyle kaybolmadığı ve kültürün yaşadığı gibi günün koşullarına göre varlığını sürdürdüğü kabul görmüş bir yaklaşımdır. Bilimin gelişmesi ve toplumun ilgisinin yöneldiği konulara bağlı olarak mit de yeni gündemler edinmektedir. Öcal Oğuz da (2013: 149) bu durumu şu sözleriyle ifade etmektedir:

“Kültür araştırmaları ve çağdaş dünyanın elde ettiği deneyimler göstermiştir ki, bir toplum hangi uygarlık seviyesinde bulunursa bulunsun, çevresindeki gündelik yaşantıyı ve sıradanlıkları değiştiren, insanı olağan üstü varlıklar ve unsurlarla tanıştıran gizemli bir atmosfer yaratan mitik ve ritüelistik dünyadan kopmamaktadır.”

Mit, günlük hayatta her alanda esin kaynağı olmuştur. Sanatsal aktiviteler, edebi eserler, mimariye dair çalışmalar, günlük hayattaki bazı uygulama ve ritüeller mitem köken alarak zenginleşmektedir. Aynı zamanda sosyal, siyasi ve kültürel hayattaki gelişmeler de miti etkilemektedir. Bu bağlamda bütün dünyayı saran ve insanlığı etkisi altına alan koronavirüse dair ortaya atılan iddialar da modern toplumun çağdaş mitleri arasında değerlendirilebilir. Bu durumu Karen Armstrong da (2014: 13) mitik anlatının kalıplaşmış ve tek tipleşmiş bir şekli olmadığını, şartların değişmesine bağlı olarak zamansız gerçeği açığa çıkaran öykülerin de farklı şekillerde ifade edildiğini söyleyerek açıklar.

### **3. Koronavirüs Virüs Hakkındaki İddialar, Komplo Teorileri, Anlatı ve Bazı İnanışlar**

Çalışmanın bu bölümünde koronavirüsün Tanrı tarafından insanlığa gönderilen bir uyarı olduğu, süper güçler arasındaki savaşta kullanılmak üzere insan eliyle üretilmiş bir silah olduğu, Çin’in 5G teknolojisi dayatmak için dünyaya bilinçli olarak yaydığı bir virüs olduğu gibi iddialar çağdaş mitler bağlamında değerlendirilecektir. Günümüzde internetin bilginin yayılma hızına yaptığı katkı çok büyüktür. İnternet, artık toplumdaki kimi uygulamaların yerini alırken kimi yeni ritüel ve uygulamaların doğmasını sağlamıştır. Salgın döneminde getirilen kısıtlamalar, insanları interneti ve bu yolla ulaşılan haber ağlarını kullanmaya daha çok itmiştir. Çalışmamıza konu olan iddialar da pek çok okurun ziyaret ettiği gazeteler, bilgi ve düşünce paylaşım platformları, sosyal medya sayfalarından alınarak değerlendirilmiştir.

Bugün hem ana akım medyada hem de sosyal medyada koronavirüs, SARS, MERS vb. büyük çaplı salgınlar ile ilgili filmler, kitaplar mevcuttur.<sup>2</sup> Bu kitapların ve filmlerin kehanetlerden, tarihten de yararlanarak oluşturulmuş olduğu söylenir. Koronavirüse dair iddiaların bu denli geniş bir konu yelpazesinde olması da film, dizi sektörünün kurgusal anlamda bu vb. salgın hastalık konularına yer vermesiyle açıklanabilir. Korku filmleri arasında dünyanın sonunu işleyenler, salgın hastalıkları da konu edinirler. İletişim, eğitim, alışveriş hatta hastalıkların teşhisi gibi pek çok alanın dijitalleşmesiyle insanın dünyayı algılamasında, geleceğe dair projeksiyonlar kurmasında film ve dizi sektörünün, sosyal medyanın payı da oldukça artmıştır. Bu süreçte birçok insan koronavirüsü ve salgını izlediği filmler, okuduğu kurgusal kitaplar, sosyal medyada karşılaştığı bazı bilgiler üzerinden tanımlamış ve algılamaya çalışmıştır. Bugün salgın ve hastalık konusundaki pek çok eser, yeniden değerlendirilerek eserin içinde yer alan detaylar koronavirüs salgınıyla ilişkilendirilmektedir. Bu gibi durumlar, medyada veya internet ortamındaki koronavirüs hakkındaki iddialara itibar edilmesini ve bu iddiaların çok hızlı bir şekilde yayılmasını sağlamıştır. Ortaya atılan iddiaların yayılmasında ulaşılan bu hız, geleceğe yönelik üretilen kehanetlerin de etkisiyle insanların zihninde hastalık mitinin etkili bir şekilde varlığını işaret etmektedir.

Bir anlatının mit olarak değerlendirilmesi için Dan Ben-Amos (2014: 363) mitin bir inanç adabı gerektirdiğini ve bunun yokluğunda aynı konunun bir masal olarak değerlendirilebileceğini ifade eder. Modern tıbbın ve bilimin koronavirüs konusunda yetersiz kalması, toplumun ortaya atılan iddialara inanmasına sebep olmuştur. Zira bu iddialara inanan insan, belirsizlik karşısındaki duyduğu endişeyi bu yolla uzaklaştırmıştır. Buradan yola çıkarak mitik algılara olan bağlılığın zaman zaman bilime olan inancın da ötesine geçtiği ileri sürülebilir.

İnsanlığın sonunu tasvir eden kehanetler, bu kehanetlerden yola çıkarak hazırlanmış filmler, diziler ve romanlar her dönemde insanların ilgisini çekmiştir. Bu konuyu işleyen sinema filmlerinin hasılat rekorları kırdığı, kitapların çok satanlar listesine girdiği bilinmektedir. Bu ilgi de insanların zihninde salgın hastalıklar konusunda mitik bir algı olduğunu göstermektedir.

Milli Gazete'nin 26 Mart 2020 tarihli sayısında yer alan Abdurrahman Sevgili tarafından yazılan "*Koronavirüs ilahi bir ikaz mıdır?*" başlıklı köşe yazısında, koronavirüsün insanlığın bugüne kadar işlediği günahlardan tövbe etmesi için Tanrı tarafından gönderilen bir ikaz olduğu, insanlığın isyanda olduğu için cezalandırıldığı iddiası ileri sürülmüştür. Bu görüşün sosyal medyada da desteklendiği görülür. Bu bakış açısı toplumun

---

<sup>2</sup> Konuyla ilgili bazı film ve kitaplar Contagion (2011), Outbreak (1995), 28 Days Later ve 28 Weeks Later (2003), 12 Monkeys (1995), Carriers (2009); Veba Yılı Günlüğü - Daniel Defoe, Veba - Albert Camus, Decameron - Giovanni Boccaccio, Kızıl Ölümün Maskesi, Edgar Allan Poe, Körlük - Jose Saramago.

azımsanmayacak bir kısmı tarafından da kabul edilmiştir. Adı geçen köşe yazısında Tanrı Nemrut'u bir sinekle cezalandırdığı gibi bugün de insanlığı bir virüsle cezalandırmaktadır. Yine aynı görüşe göre, tarihte de bazı toplumların Tanrının emirlerine karşı geldiği için lanetlendiği ve yok edildiği örnekleri görülür. Lut kavmi böyle bir şekilde yeryüzünden silinen kavimlerdenidir. Bu iddianın savunucuları, görüşlerini Kur'an-ı Kerim'deki bazı ayetlere dayandırmaktadır.<sup>3</sup>

“De ki: “Yeryüzünde dolaşın da önceki milletlerin sonlarının nasıl olduğuna bakın.” Onların çoğu Allah'a ortak koşan kimselerdi.” (Rum Sûresi 42. ayet)

“İnsanların kendi işledikleri (kötülükler) sebebiyle karada ve denizde bozulma ortaya çıkmıştır. Dönmeleri için Allah, yaptıklarının bazı (kötü) sonuçlarını (dünyada) onlara tattıracaktır.” (Rum Sûresi 41. ayet).

Koronavirüs salgınını tanrısal bir ikaz olduğu şeklinde değerlendiren görüş, yukarıdaki ayetlerle görüşlerini savunmaktadır. Bir görüşün güçlendirilmesi amacıyla ortak değerleri taşıyan düşünce yahut inanç sistemlerine dayandırılması, o görüşün daha fazla taraftar toplamasına ve toplum nezdinde daha inandırıcı hale gelmesine yol açmaktadır. Aynı şekilde 30.04.2020 tarihli Yeniçağ Gazetesinin “*Diyanet'ten salgın yorumu: Koronavirüs ilahi bir ikaz!*”<sup>4</sup> başlıklı haberi de aynı iddiaları ileri sürmektedir. Habere göre Diyanet İşleri Başkanlığı'nın hazırladığı “*İslam'ın Salgın Hastalıklara Bakışı*” adlı kitapçıkta Covid-19 salgını için “*dünyanın dengesini bozan beşeriyet için ilahi bir ikaz*” ifadelerine yer verilmiştir. Habere yapılan çeşitli yorumlar da toplumun bir kısmının bu görüşü desteklediğini göstermektedir. 30.04.2020'de saat 14.54'te Titan isimli kullanıcı bahsi geçen haberin yorumlar kısmında şu ifadeleri kullanmıştır; “*Allah'a şirk koşan din tüccarlarının yüzünden.*” Bu yorum on bir okuyucu tarafından beğenilmiştir. Aynı habere İbrahim Toprakhisarlı adlı kullanıcı tarafından 30.04.2020'de saat 15.18'de şu yorum yapılmıştır:

“Evet, ben de böyle düşünüyorum. İnsanların Kirli ahlaklarını, kirli vicdanlarını gören Cenabı Allah, onu bırakıp, soygunculara, yalancılara, vicdansızlara, merhametsizlere, şeyhlere, şıhlara, krallara, parti başkanlarına tapındıklarını görerek bize uyanmamız için koronavirüs belasını gönderdi. Evinde yiyeceği olmayan insanlar orada kıvrılırken Maybach'a binip minberden din okuyanlar da cabası.”<sup>5</sup>

Bu yorum dört okuyucu tarafından beğenilmiştir. Habere yapılan yorumlardan biri de 30.04.2020'de saat 17.00'da “Misafir” adlı kullanıcının şu yorumudur:

“*Herkes şapkasını önüne koysun düşünsün.ilk önce evinin önünü temiz tutacaksın, sonra mahallenin pisliğinden bahsedeceksin. müslüman eğer müslümansa dosdoğru olur.*”

<sup>3</sup> Konuyla ilgili ayrıca bk. (URL-1)

<sup>4</sup> Konuyla ilgili ayrıca bk. (URL-2)

<sup>5</sup> Alıntılarda yorum sahiplerinin imlaya ve noktalamaya dönük tasarrufları korunmuştur.

Video paylaşımları yapılan sosyal medya platformu YouTube’da da Koronavirüsün ilahî bir ikaz olduğu konusundaki paylaşımlar dikkat çekmektedir. “*Sorularla İslamiyet*” isimli 57600 aboneli kanalda 10.04.2020 tarihinde yayınlanan “*Koronavirüsü Allah tarafından Çin’e verilmiş ilahi ikaz mıdır?*” başlıklı video 1341 defa görüntülenmiştir.<sup>6</sup>

Dan Ben-Amos’un ifadesinde de olduğu gibi bir anlatının mit olarak tanımlanabilmesi için inanç adabı içermesi beklenir. Bir anlatının inanç adabı barındırması, insan hayatını belirsizliklerden arındırarak kolaylaştırması, sorulara cevaplar vermesi gibi işlevleri onun mitik bir anlatı olarak değerlendirilmesini sağlar. Kur’an-ı Kerim’deki ayetlerle ilişkilendirilerek desteklenen bu görüş, insanlığın salgın ve hastalığa bakışı konusunda mitik algının olduğunu göstermektedir.

Koronavirüsün bir tür ceza olduğu görüşü semavi dinlerle ilişkilendirilmeksizin başka bir kesim tarafından da desteklenmektedir. Bu virüsün insanoğlunun bugüne kadar doğaya verdiği zararların diyeti olarak tüm insanlığı aylardır evlerine hapsettiği görüşü yaygındır. Sosyal medyada hava kirliliğinin, denizlere ve nehirlere bırakılan atıkların azalmasıyla doğanın kendini yenilemeye başladığına dair görsellerin paylaşılması da bu duruma örnektir. Bu görseller, “Doğa kendisinden çalınanı geri alıyor.” minvalinde notlarla paylaşılmaktadır. Karayolu trafiğinde araçların gaz salınımının azalması, deniz ve kanallardaki trafiğin azalması çevre kirliliğinin en önemli göstergelerinden kabul edilen karbon monoksit emisyonlarında belirgin bir azalma sağlamıştır. Dünyanın çeşitli bölgelerinde azot dioksit ve karbon dioksit seviyelerinde önemli ölçüde düşüşler tespit edilmiştir.<sup>7</sup> Nüfusun evlerine kapanmasıyla, şehir merkezlerinde salgın öncesi insan kalabalıklarının görüldüğü yollar, parklar, meydanlar vb. alanlarda hayvanların bulunduğu fotoğraflar da sosyal medyada paylaşılmıştır. Salgından kaçmaya çalışan insanların boşalttığı meydanlarda pek çok yabani ya da bölgeye özgü türlerde hayvan görüntülenmiştir. Bu gibi gelişmeleri doğaya karşı sorumsuz davranan insanın koronavirüsle cezalandırılıp evlere kapanmasıyla açıklayan görüş de aynı şekilde mitik bir anlatı olarak değerlendirilebilir. Mitik anlatılar, doğayı anlamlandırmada insanoğluna bir sebep-sonuç düzlemi oluşturmaktadır. Salgın nedeniyle hayatın adeta durma noktasına geldiği bu dönemde insanoğlu, bu duruma nasıl geldiğini açıklamak için bir özeleştiri geliştirerek doğaya karşı sorumsuz davranışlarının bedelini bu salgınla ödediğini ileri süren anlatılar ortaya atmıştır. Mitsel anlatılar, insanın hayatını düzene sokmak ve belirsizlik durumunu kaldırmak noktasında işlevseldir. Mitik anlatılarda, bilimin cevap veremediği soruların cevaplandığı bilinmektedir. İlkel insanın bilim ve teknolojik imkanlarının açıklayamadığı deprem, şimşek, yıldırım gibi doğa olayları Tanrının insanlara kızdığı ve onları

<sup>6</sup> Konuyla ilgili ayrıca bk. (URL-3)

<sup>7</sup> Konuyla ilgili ayrıca bk. (URL-4)

cezalandırıldığıyla açıklanmaya çalışılmıştı. Bugünkü bilim ve teknolojinin de henüz tam anlamıyla açıklayamadığı koronavirüs de aynı mantık ile açıklanmaktadır. Dünyanın sonunun gelişile ilgili mitlerden yola çıkarak koronavirüsün bir çeşit ikaz olduğu kanaatine varılmaktadır. Tufan mitlerinde olduğu gibi insanların yoldan çıkmaları başlarına türlü felaketler getirmektedir. Koronavirüs için ortaya atılan iddialar da aynı şekilde doğaya zarar vermeleri ya da Tanrının kurallarına itaat etmemeleri yahut da başkaldırmaları neticesinde cezalandırılacağı görüşüyle eskatoloji mitlerine benzerlik gösterir. Tufan mitlerinin dışında yangınlar, depremler, salgın hastalıklar ve gibi felaketlerle insanlığın sonunu anlatan mitler de eskatoloji mitlerindedir (Eliade, 1993: 57). Eliade'nin bu tanımı, koronavirüs hakkında ortaya atılan iddiaların da işlediği tema bakımından değerlendirildiğinde birer çağdaş mit olarak yorumlanmasını mümkün kılmaktadır.

Koronavirüsle ilgili iddialardan biri de günümüz süper güçleri arasındaki savaşta kullanılmak üzere bir silah olarak laboratuvarda üretildiği iddiasıdır. Koronavirüsün Çin'in Wuhan şehrinde ortaya çıkıp hızla önce tüm ülkeyi sonra da tüm dünyayı sarması insanlığı paniğe sürüklemiştir. Bu denli hızlı yayılan ve öldürücü olan virüs karşısında bilimin de teşhis, tanı, tedavi ve kalıcı etkileri gibi konularda kesin açıklamalarda bulunamaması insanların bu konu hakkında farklı tahminler yürütüp iddialar ortaya atmasına yol açmıştır. Bu iddialardan biri de Nobel ödüllü Fransız virolog Montagnier'in yeni tip koronavirüsün (SARS-CoV-2) laboratuvarda üretildiği iddiasıdır. Araştırmacı, savını açıklarken ihtimallere değiniyor ve koronavirüsün bazı virüslerle olan benzerliklerine işaret ediyor olsa da bu görüş kısa sürede yayılmıştır. Bu teori, toplumda büyük bir kesimi de ikna ederek geniş yankı uyandırmıştır. Türkiye'de sıklıkla ziyaret edilen sitelerden biri olduğu bilinen Ekşi Sözlük'te de konuya dair çeşitli başlıklar açılmış ve yazarlar tarafından pek çok yorum yazılmıştır. *"Nobel'li Viroloğ'un Corona Üretildi İddiası; Corona Virüs İle İlgili Saklanan Gerçek; Koronavirüs Laboratuvarda mı Üretildi; Covid-19'un Laboratuvarda Üretilme İhtimali; Covid-19'un Laboratuvarda Üretildiği Gerçeği"*<sup>8</sup> başlıkları konunun ne denli ilgi gördüğünü açıklamaktadır. Bu iddianın çeşitli varyantları da bulunmaktadır. Koronavirüsün Çin'de yarasalar üzerinde çalışan bir laboratuvarından sızdığı ya da Wuhan kentindeki Wuhan Viroloji Enstitüsü'nden yayılmış olabileceği iddiaları da ortaya atılmıştır. İddiaların biri de Çin'de biyolojik silah geliştirilen askeri laboratuvarlardan birinin koronavirüs pandemisinin müsebbibi olduğu yönündedir<sup>9</sup>.

Bu iddiaların tümünün ortak noktası, bir bilinmezlik sebebiyle ortaya atılmış olmasıdır. Geleneksel mitik anlatılar da üretildiği toplumlarda bir soruyu cevaplar, toplum yaşamını kolaylaştırır ve bir amaca hizmet eder.

<sup>8</sup> Konuyla ilgili ayrıca bk. (URL-5)

<sup>9</sup> Konuyla ilgili ayrıca bk. (URI-6)

Koronavirüsün nasıl ortaya çıktığı, nasıl yayıldığı, kalıcı etkilerinin ne olduğu ve mutasyona uğrayıp uğramadığı soruları çağın bilim ve teknolojisi ile cevaplanamadığı için, bu sorular mitin olgusal dönüşümü ile açıklanabilecek bu iddiaları doğurur. Bilinmezlik karşısında nasıl bir davranış sergileyeceğini bilemeyen toplum, bu modern mitler sayesinde yaşamı kendine kolaylaştırmış olur.

## **Sonuç**

Gelenek ve modernizmin bir arada olamayacağı inancı, pek çok alan gibi anlatı türlerini de etkilemiştir. Geçmişte oluşmuş ve örneklerini vermiş türlerin bugünün şartlarıyla uyumlanarak yeni örnekler vermesi halk bilimi araştırmacılarının da ilgisini çeken bir konudur. Bugün araştırmacılar, türlerin bağlamla birlikte gelişip dönüşerek örneklerini vermeye devam ettiği konusunda uzlaşmışlardır. UFO anlatıları, Van gölü canavarı hikayeleri, Türk sinemasının etkisiyle oluşan gazozuna ilaç atma hikayeleri gibi bugün çağdaş mitler olarak görülmektedir. Koronavirüsün tüm dünyada yarattığı korku ve panik de bu konu hakkında pek çok iddianın ortaya atılmasına neden olmuştur. Günümüz teknoloji ve biliminin bu konuda yetersiz kaldığı görüldükçe bu iddialara ilgi artmış ve her mecrada hızla yayılmıştır. Medya ve sosyal medyanın gücü ile bu iddialar kendilerine büyük oranda taraftar toplamıştır. Bu iddialar, topluma davranış ideali sunma, belirsizlikleri ortadan kaldırma gibi işlevleriyle mitle önemli benzerlikler göstermektedir. Çalışmamız, mit türünün geçmişte oluşup kaybolmadığı bugün de çağdaş örneklerini sunmaya devam ettiği düsturundan yola çıkarak koronavirüs hakkında ortaya atılan iddiaları da birer çağdaş mit olduğunu ispatlamaya çalışmıştır. Bugün yapılan çalışmalar, mit türünün olgusal dönüşümünün pek araştırmacı tarafından da kabul edildiğini göstermektedir. Bu çalışma da koronavirüs salgını hakkında ortaya atılan iddiaların mitle ortak işlevler taşıdığını da gerekçe göstererek, bu tür iddiaların modern mit örneklerinden biri olarak değerlendirilebileceğini ortaya koymaktadır.

Çalışmanın mit türünün tanımı ve işlevine dair ortaya koyduğu veriler, toplumun mitik anlatılara ne gibi anlamlar yüklediğini, mitin insan hayatındaki sorunlar karşısında nasıl sorun çözücü işlevler kazandığını göstermektedir. Bu bağlamda, koronavirüse dair ileri sürülen iddialar da insanların salgınla gelişen yeni yaşam düzenine adaptasyonu, yaşamda karşısına çıkan ve aşılması gereken bir engel olarak koronavirüsü anlama ve bir sebep-sonuç düzleminde değerlendirebilme konularında mitle aynı işlevleri göstermiştir.

## **KAYNAKÇA**

### **Yazılı Kaynaklar**

- Armstrong, K. (2014). *Mitlerin kısa tarihi*. (Çev.: D. Şendil), İstanbul: Alfa.
- Arslan, E. (2019) *Günümüz kent toplumunda mitin dönüşümü ve sürekliliği: Ufo mitleri*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

- Bascom, R. W. (2006). Folklorun biçimleri: Nesir anlatılar. (Çev.: R. N. Aktaş vd.), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*. (hzl. M. Ö. Oğuz vd.), 3. b., 113-132, Ankara: Geleneksel.
- Bayat, F. (2010). *Mitolojiye giriş*. İstanbul: Ötüken.
- Ben-Amos, D. (2014). Halk bilimi öğreniminde tür kavramının konumu. (Çev.: M. Kurtuluş). *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 4*, (hzl. M. Ö. Oğuz vd.), Ankara: Geleneksel.
- Çobanoğlu, Ö. (2001). *Türk dünyası edebiyat tarihi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Durkheim, E. (2005). *Dini hayatın ilkel biçimleri*. (Çev.: F. Aydın) İstanbul: Ataç.
- Eliade, M. (1991). *Mitlerin özellikleri*. (Çev.: Sema Rifat), İstanbul: Simavi.
- Erhat, A. (2011). *Mitoloji sözlüğü*. 12. b., İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Graves, R. (1997). Introduction. *The Larousse Encyclopedia of Mythology*, V-VIII, London: Chancellor Press,
- Günay, U. (1990). Ritüeller ve Hıdırellez. *Millî Kültür*, S. 72,10-12
- Kur'an-ı Kerim (2000) Elmalılı Hamdi Yazır, Diyanet.
- Malinowski B. (1990). *Büyük, bilim ve din*. (Çev.: S. Özkal), İstanbul: Kabalıcı.
- Malinowski, B. (1998). *İlkel toplum*. (Çev.: H. portakal), Ankara: Öteki.
- Oğuz, M. Ö. (2013). *Küreselleşme ve uygulamalı halk bilimi*. 2. b., Ankara: Akçağ.
- Öğüt Eker, G. (2015). Bir modern dönem miti: Amerikan kültürel belleğinde rodeo ve baş aktörü kovboy. *Millî Folklor*, S. 107.
- Örnek, S. V. (1988). *100 soruda ilkelerde din büyü sanat efsane*. İstanbul: Gerçek.
- Segal A. R. (2012) *Mit*. (Çev.: N. Öрге), Ankara: Dost Kitapevi.
- Tecimer, Ö. (2006). *Sinema modern mitoloji*. İstanbul: Plan B.

### **Elektronik Kaynaklar**

- Yılmaz, Sait (2020) "COVID-19'u kim üretti? Aşısı ne zaman bulunacak?" <http://ankaenstitusu.com/covid-19u-kim-uretti-asisi-ne-zaman-bulunacak/> (erişim 16.06.2020)
- URL-1: <https://www.milligazete.com.tr/makale/4108973/abdurrahman-sevgili/koronavirüs-ilahi-bir-ikaz-midir#> (Erişim: 16.06.2020)
- URL-2: <https://www.yenicaggazetesi.com.tr/diyanetten-salgin-yorumu-korona-virus-virus-ilahi-bir-ikaz-277199h.htm> (23.06.2020)
- URL-3: <https://www.youtube.com/watch?v=uXAE79dyq1c> (Erişim: 16.06.2020)
- URL-4: <https://www.milliyet.com.tr/gundem/doga-kontrolu-geri-aliyor-6180964> (Erişim: 16.06.2020)
- URL-5: <https://eksisozluk.com/koronavirüs-virus-laboratuvarda-mi-uretildi--6484072> (Erişim: 16.06.2020)
- URL-6: <https://www.dw.com/tr/koronavirüs-vir%C3%BCs-ger%C3%A7ekten-%C3%A7indeki-bir-laboratuvarda-m%C4%B1-%C3%BCretildi/a-53180703> (Erişim: 16.06.2020)



*"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":*

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

**Destek ve Teşekkür/Support and Acknowledgment:** Bu çalışmada Prof. Dr. M. Öcal Oğuz yönetimindeki bir lisansüstü dersinin dönem sonu çalışmasının geliştirilmesi ile oluşturulmuştur. Katkılarından ötürü kendisine teşekkür edilir. / *This study was created by developing the end-of-term study of a graduate course conducted by Prof. Dr. M. Öcal Oğuz. He is thanked for his contribution.*

**Yazarın Notu/Author(s) Note:** Bu çalışma Kocaeli Üniversitesi bünyesinde düzenlenen I. Lisansüstü Sosyal Bilimler Sempozyumu'nda sunulan sözlü sunumun düzenlenmiş şeklidir. / *This study is the edited form of the oral presentation presented at the I. Graduate Social Sciences Symposium held at Kocaeli University.*

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

## PİR SULTAN İZLEĞİ



### THE MEMORIALS OF PİR SULTAN

Daimi CENGİZ\*

**ÖZ:** Pir Sultan ve Pir Sultan Ocağı, onun kişiliği ve mücadelesi hakkında çokça araştırma yapılmıştır. Ancak onun bazı izlekleri bütün izleklerin bağlamından koparılarak ele alınmıştır. Bu izlekler: Tunceli/Dersim’de Pir Sultan Ocağı ve Azerbaycan’da Pir Sultan Ziyaretgahı. Tarihsel seyir içinde Pir Sultan’ın izini sürerken dört önemli izleğin olduğunu tespit ettik. Sivas- Banaz, Tokat-Çambulak, Dersim-Hacılı ve Azerbaycan’da Gence-Pir Sultan Ziyaretgahı. Bu izleklerin ilk ikisi hakkında yeterli literatür mevcuttur. Ancak son iki izlek hakkındaki bilgimiz ya sınırlı ya da yoktur. Pir Sultan idam edilmeden önce sürgün edilir. İran-Erdebil’e gider. Dönüşünde Dersim’de 15 yıl sürgün hayatı yaşar. Bugün Pülümür-Hacılı’da olan Pir Sultan Evi ve Pir Sultan Ocağı, Pir Sultan’ın sürgün yıllarından kalmadır. 500 yıllık geçmiş olan bu ocak ve ev Dersim inanç kültüründe önemli yer teşkil eder. Azerbaycan-Gence’de bulunan Pir Sultan Ziyaretgahı, Pir Sultan Dağları ve Pir Sultan köyü de bu bölgede saygın bir yere sahiptir. Bu kutsal mekânların Azerbaycan halk edebiyatına yansımış yaratıları vardır. Nitel araştırma yöntemi ile saha çalışması yapıp ve de literatür tarayarak, Pir Sultan’ı Sivas ve Tokat çevresi ile anmanın, onun alanını daralttığını düşünerek Pir Sultan’a dair araştırmaların son iki izlekte de yoğunlaşmasına dikkati çekmek istedik. Saha araştırmalarının bu alanda yoğunlaşması gerekir. Arşivler bu izlekler bağlamında yeniden incelenmelidir.

**Anahtar Kelimeler:** Pir Sultan, Hacılı’da Pir Sultan, Azerbaycan’da Pir Sultan, cemevi, Er Gaip.

**ABSTRACT:** There has been a lot of research on Pir Sultan and the Guild of Pir Sultan, his personality and his struggle. However, a part of his memorials has been handled by disconnecting them from the context of all other themes. These are the Guild of Pir Sultan in Tunceli/Dersim and the Pir Sultan Memorial Center in Azerbaijan. We have determined four important memorials while tracking Pir Sultan in the historical course. These are Sivas - Banaz, Tokat-Çambulak, Dersim-Hacılı and Ganja-Pir Sultan Memorial in Azerbaijan. There is sufficient literature on the first two of these memorials. However, our knowledge about the last two memorials is either limited or nonexistent. Pir Sultan was exiled before his execution and went to Iran-Ardabil, and after his return he lived in Dersim for 15 years in exile. The Domicile of Pir Sultan and the Guild of Pir Sultan, located today in Pülümür-Hacılı, dates back to his years of exile. Having a 500-year history, this Guild and Domicile constitute an important place in the culture of faith. The Pir Sultan Visitor Center, the Pir Sultan Mountains and the village of Pir Sultan, located in Azerbaijan-Ganja, also have a respected place in this region. These sacred places have their own creations, which are reflected in the Azerbaijani folk literature. Our research is based on the last two memorials. Commemorating Pir Sultan Abdal only within the surroundings of Sivas and Tokat will narrow down his space. Therefore, the research on Pir

\* Dr. - Munzur Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi / Tunceli - d.cengiz62@hotmail.com (Orcid: 0000-0002-8034-9127)



This article was checked by Turnitin.

*Sultan should be concentrated on the last two memorials as well. These last memorials are still untouched. Field research should be concentrated in this area. Archives should be re-examined in the context of these memorials.*

**Keywords:** *Pir Sultan, Pir Sultan in Hacili, Pir Sultan in Azerbaijan, djemevi, Er Gaip.*

## 1. Giriş

Pir Sultan Abdal, Anadolu ve Balkan Alevi-Bektaşileri toplumunu 500 yıldır derinden etkileyen halk ozanlarının önde gelenidir. Bu etkilenmenin iki nedeni vardır:1. Asılarak öldürülmesi iddiası 2. Coşku ve kararlılığı yansıtan, toplumun eğilim ve özlemi ile örtüşen deyişlerinin gücüdür. Onun yüzyıllara direnmesi zamanın ruhuna uyan, kurgusu mükemmel deyişlerinin içeriği ve estetiğinden gelmektedir.

Hamza Aksüt (2016), 16. yüzyıl Osmanlı Tahrir Defterleri, Şerriyye Sicilleri ve Mühimme Defterlerini inceleyerek “Belgelerle Pir Sultan” adlı önemli bir esere imza attı. Aksüt’e göre başlangıçta normal seyirde giden Pir Sultan Araştırmaları 1942 yılı sonrası P. Naili Boratav ve Abdalbaki Gölpınarlı’nın yanlışları sonucu farklı bir mecraya akmış ve daha sonraları ise ideolojik ve siyasi kulvara evrilerek bilimsel zeminden uzaklaşmıştır. 1553-1573 yılları Tahrir Defterlerinde adı geçen Pir Sultan’ın, adının iddia edildiği gibi Koca Haydar olmadığı, Koca Haydar’ın Ağuçan Ocağına bağlı alt teşkilatlanmanın/ocağın piri olduğunu belirtmektedir. Efsanede adı geçen Hızır Paşa’nın 15. yüzyıl ortalarında yaşadığı, Pir Sultan’ı astığı iddia edilen Hızır Paşa’nın ise yüz yıl sonraki torunu Hızır Paşa olduğunu ifade etmektedir. Aksüt, Makedonya Cumaköylü Piri Sultan ve Sivas-Banazlı Pir Sultan adı altında iki Pir Sultan’ın olduğunu iddia etmektedir. İncelediği belgelerde “Pir Sultan Ayaklanması” diye bir kalkışmaya da rastlayamadığını belirtmektedir.

Deyişlerinde Pir Sultan Abdal’ın fırtınalı bir yaşam sürdüğünü, değişik mekânlarda izleğinin olduğunu, ciddi bir düşünsel birikim ve duruş gösterdiğini bilebiliyoruz. Pir Sultan’a dair bilinenler, geç de olsa incelenen Mühimme ve Tahrir Defterleri, Şerriyye Sicilleri, Alevi-Bektaşî çevrelerindeki Cönkler, defterler ve sözlü hafızaya dayalı bilgilerdir. Bu bilinenler ışığında Pir Sultan’ın farklı coğrafyadaki izleğini bilebiliyoruz. Pir Sultan’ın deyişleri de Osmanlı ortaçağının tanıklarındır.

Pir Sultan Abdal Alevi-Bektaşilerin 7 ulu ozanından biridir. Onun icra edilen deyişlerinden, sözlü anlatımlardan ve tarihi belgelerden yaşadığı yüzyılı bilebiliyoruz: Osmanlı Döneminde Urum şehri de denilen Sivas’ın Yıldızeli ilçesi Banaz köyünde 16. yüzyılda yaşadığı kanıtlanmıştır (Boratav ve Fıratlı, 1943: 73).

Pir Sultan Ağu İçen ocağı’na bağlı alt birim olan Koca Haydar ocağı mensubudur. Hatta kendi adını alan ocağın (Pir Sultan Ocağı) da piridir. Alevi-Kızılbaş toplumunda işlevsel olarak ocaklar, Alevi-Kızılbaş

topluluklarının inanç boyutu ile bağlandığı, yılın belli dönemlerinde bu toplulukların “görgü” ve “sorgu”sunu yapmakla yükümlü olan, toplumu aydınlatma, sorunları çözme ve yönlendirme sorumluluğunu taşıyan, toplumun düşünce, bilinç, inanç ve kültür dünyasını sürekli geliştiren ve anlamlı kılan, merkezi yapının oluşturduğu kurumlardan kendisini soyutlamış, bu topluluklarda çeşitli yaptırım, yol ve yöntemlerle toplumsal ilişki ve işleyişin düzenli yürümesini sağlayan kurumlardır (Avcı, 2012: 376).

Pir Sultan ve Pir Sultan Ocağı, Onun kişiliği ve mücadelesi hakkında 150 civarında kitap ve makale yazılmıştır (Aksüt, 2016). Ancak onun bazı izlekleri bütün izleklerin bağlamından koparılarak ele alınmıştır. Bu izleklerden ikisi hakkındaki bilgi dağarcığının yakın zamana kadar sınırlı olduğu kanısındayız: Tunceli/Dersim’de Pir Sultan Ocağı ve Azerbaycan’da Pir Sultan Ziyaretgahı.

Sivas ili Yıldızeli ilçesi Banaz köyündeki Pir Sultan Ocağı ile Tokat ili Almus ilçesi Çambulak köyündeki Pir Sultan Ocağı hakkında literatürde yeterli bilgi bulunmaktadır. Ancak Pir Sultan’ın Tunceli/Dersim coğrafyası ile Azerbaycan Gence’deki varlığına dair bilgi yok denecek kadar sınırlıdır.

Tunceli Pülümür ilçesi Hacılı Köyündeki Pir Sultan Evi ve Pir Sultan Ocağı’nın varlığı hakkındaki bilgimiz 1980’li yıllara dayanır. Bu bilgiyi akademik ortamda 2007 yılında Gazi Üniversitesi’nde bir bildiri ile sunduk (Cengiz, 2007: 1381-1387). 2002-2006 yılları arasında Azerbaycan’da yaptığımız araştırmada ise Gence ilinde Pir Sultan Ziyaretgahı’nı tespit ettik. Bu araştırmamızın özetini 2006 yılında Azerbaycan’da Folklor ve Etnografya dergisinde yayınladık (Cengiz, 2006: 80-83). Ancak bu yayımlar sınırlı bir kitleye ulaşabildi.

Amacımız konuya dair yazılı kaynaklar ile sözlü hafıza bilgisini bir araya getirmek ve Pir Sultan’ın diğer iki izleğindeki (Tunceli ve Gence) varlığını literatüre kazandırmaktır.

Tunceli/Dersim bölgesinde Pülümür ilçesi Hacılı köyünde bulunan Pir Sultan Evi ve Pir Sultan Ocağı kayıp Er Gaip üzerinden, Tokat ili Almus ilçesi Çambulak köyünde bulunan Pir Sultan Ocağı Pir Mehmet üzerinden yürütülmektedir. Pir Sultan Ocağı’nın ana merkezi ise Sivas ili Yıldızeli ilçesinin Banaz köyündedir. Pir Sultan sonrası ocak faaliyeti Seyit Ali Sultan üzerinden yürütülmüştür. Seyit Ali Sultan bacısı Senem ile Çorum’da bir süre kaldıktan sonra tekrar Sivas-Banaz’a döner. Seyit Ali’nin mezarı Banaz’ın üst tarafındaki Ziyaret Tepesi’ndedir. “Seyit Ali Sultan Yatırı” olarak bilinmektedir.

Pir Sultan Abdal’ın deyişlerinde Onun izlendiği dönemlerde değişik bölgelere geçtiği, değişik çevrelerle görüşmeler yaptığı anlaşılmaktadır (Yıldırım, 2004: 15). Banaz’ın Pir Sultan’ı arandığı dönemde bir ara Balkanlar’da, Tuna boyunda kalır (Kaygusuz, 1995: 378-380) ifadesi sorunludur. Aksüt’e göre bu Pir Sultan Makedonya Cumaköylü Piri Sultan’dır. Sözlü kaynaklar Pir Sultan Abdal’ın sürgün olarak 15 yıl

Dersim’de de yaşadığını ifade ederler. Osmanlı tabiri ile bu “kaçgunluk” dönemidir (Mehmet Çelebi, Görüşme: 2007; Avcı, 2012: 391).

Pir Sultan adına üç Pir Sultan Ocağı ve bir ziyaretgahı bulunmaktadır: Sivas-Banaz, Tokat-Çambulak, Tunceli-Hacılı ocakları ile Azerbaycan-Gence’deki Pir Sultan Ziyaretgahı...

Ali Yaman, Pir Sultan soyundan gelenlerce yürütülen ocakların birbirleri ile ilişkilerinin olmadığını söylemektedir. Yaman’a göre Sivas Banaz’daki Pir Sultan Ocağı’nın Dersimde Er Gaip üzerinden yürütülen ocaktan hiç haberleri yoktur (Yaman, 2006: 124). Oysa Sivas-Banaz’daki Pir Sultan Ocağı’ndan diğer Pir Sultan Ocakları ve çevreleri haberdardır.

Pir Sultan 16. yüzyıl içinde yaşamıştır. Onun yaşadığı dönem, Osmanlı’da iç çalkantıların ve Osmanlı-Safevi hakimiyet savaşlarının yaşandığı dönemdir. Pir Sultan’ı en çok etkileyen Kalender Çelebi Ayaklanması’dır. Kalender Çelebi Ayaklanması ile Şah Tahmasp’ın iktidarı denk dönemlerdir.

O, deyişlerinde Erdebil ocağına ve Şeyh Şafi Buyruğu’na bağlı olduğunu ısrarla belirtir:

*Ey Yezit neden yellersin kastıma*

*Erdebil’de Şah Şafi’den buyruğum* (Avcı, 2004: 76)

Pir Sultan’ın Safevi Şahlarına eğilimi, İran’a gitmek isteği deyişlerinde çok belirgindir.

*Pir Sultan’ım gitmek ister Tebriz’e*

*Himmet edin erler bu demde bize*

*Biz de himmet ettik Sultan Nevruz’a*

*Ne yatarsın Ali’m zamanın geldi* (Cengiz, 2005: 140)

O sadece Erdebil’e ve Şah’a özlem duymakla kalmıyor. Doğrudan Erdebil’i ve Şah’ı da ziyaret ediyor. Ziyaretin Şah İsmail’in oğlu Şah Tahmasp döneminde olduğu muhtemeldir (Yurdatap, 1976: 4). Bu ziyareti deyişlerinde şöyle ifade ediyor:

*Zahir batın on iki İmam adına*

*Aman Şah’ım mürüvvet deyi geldim*

*Pirim nazar eyle şu ben düşküne*

*Aman Şah’ım mürüvvet deyi geldim* (Avcı, 2004: 80)

Batini inanç coğrafyası Pir Sultan’ın seyr ü sefer güzergahıdır. Balkanlardan İran’a kadar uzar. Deyişlerinde bu coğrafya çok belirgindir:

*Yolumuz aşıp Hama’dan Mardin’den*

*Yandı ciğer kebab oldu derdinden*

*Erzurum Köse dağın ardından*

*Güzel Şah’a giden yollar bu mudur?* (Avcı, 2004: 82)

## 2. Pir Sultan Dersim İlişkisi

Mahmut Yıldız Dede'den derlediğimiz dini beyitte Pir Sultan Abdal ve Onun batını coğrafyasına dair Tunceli/Dersim coğrafyasından hayırlı haber getiren Pir Kureyş'in kartalları<sup>1</sup> da vardır. Bu Pir Sultan-Sivas-Dersim inanç ilişkisine delalettir:

*Kemere Duzgını ra perene ra çifte Heliye Doğan'ı*

*Sone hete Erzıngan ü Tercan'ı*

*Car u imdat dane Xınıs u Vani*

*Çerx u pewraz dane Sam u Hemedani*

*Sone Urume Şevazi ceme Pir Sultani*

*Cerene ra yene Kemere Duzgını, bimbareke mekani (Cengiz, 2014: 81)*

*Kutsal Düzgün dağından kalkar çifte Doğan Kartallar*

*Erzincan ve Tercan'a doğru uçarlar*

*Car ve imdat verirler Hınıs ve Van'a*

*Çark-ı pervaz vururlar Şam ve Hemedan'a*

*Uçarlar Urum şehri Sivas'a, Pir Sultan'ın cemine*

*Dönüp gelirler Düzgün Dağına, mübarek mekâna.*

Tunceli/Dersim'de inanç ocaklarının sayısı 12 olarak kabul edilir. Dersim'in inanç coğrafyası Tunceli idari sınırlarının ötesinde olup yakın çevre vilayetlerin önemli bir kısmını kapsar (Elazığ, Erzincan, Bingöl, Sivas, Bayburt, Erzurum ve Muş). Dersim inancı ve kültürü üzerine yapılan araştırmalarda, İç Dersim<sup>2</sup> (Tunceli)'in bu geniş coğrafya ile olan tarihsel ilişki esas alınmalıdır.

Merkezi Dersim'de (İç Dersim) 12 Mürşit, pir ve rehber ocağı dışında kendilerini Tikme olarak gören fahri ocaklar da vardır. Moro Şia ve Moro Sur denilen tarık ve evliya adlı kutsi nesnelere ev sahipliği yaparlar. Mürşit ya da pirlere desturu ile inanç icra ederler.

12 Dersim inanç ocağı Dersim merkezli inanç trafiğini yönetir. Hınıs'tan Sarız'a kadar uzanan şeritin altında ve üstündeki Alevi inançlı toplulukların önemli bir kesiminin inanç önderliğini yaparlar. Bu hattaki karmaşık inanç trafiğinde bütün yollar ağırlıklı Dersim'e çıkar.

Dersim'de üç dilde (Zazaca, Kürtçe ve Türkçe) cem ritüeli icra edilmekte ve inanç önderliği yapılmaktadır. Bu dağlık coğrafyada yüzyılların iktidar boşluğu vardır. Lokal bir ruhi şekillenme birliği oluşmuştur. Şekillenmenin ana unsuru ve harcı batını Aleviliktir (Cengiz, 2014: 50-80).

<sup>1</sup> Tunceli bölgesindeki Kureyşan Ocağı mitolojisinde Kureyş Baba'nın Batını inanç diyarına hayırlı haber götürüp-getiren kutsal doğan kartalları vardır.

<sup>2</sup> İç Dersim Tunceli idari sınırlarına tekabül eden bölgedir. Dış Dersim ise çevrenin komşu illerine yayılmış Dersim kökenli aşiret ve ocakların ilişki alanıdır.

Dersim’de mevcut olan inanç ocakları: Kureyşan, Baba Mansur, Seyit Sabun, Ağu İçen, Derviş Gewr, Seyit Munzur, Üryan Hızır, Celal Abbas, Seyit Kemal, İmam Rıza, Şeyh Delili Berx u Can, Derviş Cemal, Pir Sultan ve Sarı Saltık.

Batı Dersim’de Sarı Saltık Ocağı ve Doğu Dersim’de Pir Sultan ocağı Türkçe ile ibadet eden ocaklardır. Hatta buna Musa-i Kâzım ocağını da eklemek gerekir. Diğer 10 ocak ise Zazaca (Kırmancki) ve Kürtçe (Kurmanci) dilleri ile ibadet icra ederler. Dersim’de Türkçe ile ibadet eden ocakların varlığı toplam ocakların takriben %10’u kadardır. Ancak kendilerine tabi olmayan talip ve ocak çevrelerinden saygı ve hürmet görürler. Diğer ocaklar da yer yer Türkçe ile dini repertuar icra ederler. Bu tespitimiz 1975 yılı için geçerlidir. Bugün ise elimizde istatistiki bilgi olmamasına rağmen alan çalışmaları tecrübelerimizden hareketle Türkçe ile ibadetin %90 oranında olduğunu söyleyebiliriz.

Tunceli ili Pülümür ilçesi Hacılı köyünde geçmişi 500 yıla varan Pir Sultan Evi vardır. Bu eve bağlı olarak Pir Sultan Ocağı inanç faaliyetlerini sürdürmektedir. Eve sahiplik eden Mehmet Çelebi bize şu bilgiyi aktardı:

“Bu ev çevrede ‘Büyük Dam’ olarak anılır. Sivas’tan sürgün edilen Pir Sultan; Erdebil’i, Horasan’ı ve Kerbela’yı ziyaret edip döndükten sonra bu evi inşa etmiştir ve bu köy oluşturulmuştur”. Rabat köyünden geçip Pülümür Suyu’na karışan vadinin başlangıcında yer alan Hacılı köyünün batısında Ali Baba dağı yer almaktadır. Ali Baba, Pir Sultan’ın Sivas’taki musahibinin adıdır. Çelebi’ye göre “evin orijinal kapısı 1916 Osmanlı-Rus Muharebesi’nde sökülüp Rusya’ya götürülmüştür”.

Yine Mehmet Çelebi’ye göre;

*“Pir Sultan Sivas’tan Hızır Paşa tarafından Dersim’e sürgün edilir. O ara Erdebil’e gider ve Dersim’e döner. Bu dönüş ve sürgün sonrası Hacılı köyünü mekân tutar. Evinin inşası bitince tavanını tutan çam ağacı sütünü ile üç asayı Horasan’dan getirir. Daha sonra Sivas’a geri dönüp orda bıraktığı evlatlarını görmek isterken Hızır Paşa tarafından yakalanıp idam edilir”.*

Yazılı kaynaklara göre oğlu Seyit Mehmet şehit olur. Mezarı Tokat’tadır. Seyit Ali Banaz’da yatar. Er Gaip ise Dersim’de yatmaktadır. Memet Çelebi Dede’nin anlatıları ile bu bilgiler örtüşmektedir. Mehmet Çelebi ilginç bir iddia ortaya koymaktadır: *“Er Gaip Dersim’de sır olan Düzgün Baba’dır”.*

Mehmet Çelebi Dede’nin diğer ilginç iddiası da Seyit Munzur’un kimliğidir:

“Rivayete göre Pir Sultan Kerbela’yı ya da Erdebil’i ziyaret etmeye gider. O bu kutsal mekânların tavafında iken, çobanı Munzur’un isteği üzerine Pir Sultan’ın eşi helva yapar. Helva ziyarette olan Pir Sultan’a Munzur tarafından ulaştırılır. Ziyaretten dönen Pir Sultan’ı Ovacık bölgesinde aile efratları ve çobanı karşılamaya giderler. Bu karşılaşmada Pir Sultan’ın elini öpmeye çalışırlar. Pir Sultan: ‘Eli öpülmesi gereken biri varsa o da Munzur’dur.’ der. Pir Sultan’ı karşılayanlar bu kez Munzur’un elini öpmeye çalışırlar. Elinde süt bakracı olan Munzur kaçarken bakracında olan süt yere dökülür ve göze olup

çağlar. Bu olaydan sonra pir postunda oturan Pir Sultanlılar Seyit Munzurluların eline giderler. Erzincan ili Tercan ilçesi Sarı Kaya köyünde oturan Seyit Munzurlular hala Pir Sultanlıların pirlüğünü yaparlar. Ama saygı gereği ellerini Pir Sultanlılara öptürmezler.”

Er Gaip'in Düzgün Baba olması ve Munzur'un Pir Sultan'a pir oluşu rivayeti Düzgün Baba ve Munzur efsanesini tartışmaya açabilir.

Pülümür ilçesi Hacılı (Haculiye) köyündeki Pir Sultan Ocağı'nın talipleri Pülümür'de bir kesim Lolan aşireti ile Nazımiye'deki Kımsor aşireti mensuplarıdır. Bu ocağın Erzincan-Tercan, Erzurum-Aşkale ve Muş-Varto'da da talipleri bulunmaktadır. Pir Sultanlı Seyit Mehmet Dede'nin türbesi de Varto'da bulunmaktadır. İbadet dili sadece Türkçe olmasına rağmen, Pir Sultan Ocağı'nın taliplerinin dili Türkçe, Zazaca ve Kürtçedir.

Mehmet Çelebi Dede, şecerelerinin olduğunu ve bu şecereyi Rus Harbi döneminde yitirdiklerini ifade eder. 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi sonrası ocak evinde bulunan bazı el yazmaları, cönkler ve basılı eserler korku ve koruma amaçlı saklanırken imha olmuştur. Elleri sadece “Kumru” adlı kitap kalmış. Dönem dönem ocakzade olarak devlet yetkililerinden baskı görmüşler. Tek parti döneminde Pülümür ilçe merkezine giden dedelerinin sakalı jandarmalarca kesildikten sonra köye geri çevrilir. M. Çelebi Dede aktarıyor:

“Babam Zeynel Dede'nin ve birçok yaşlı köylümüzün okuma yazması vardı. Pülümür'de okulun olmadığı dönemde atalarımız özel eğitmen tutarak okur-yazarlığı sağlamışlar. Sivas'taki Pir Sultanlılar ile 1970 yılına kadar kısıtlı da olsa ilişkimiz vardı. Geliş ve gidişler oluyordu”.

Hacılı köyü civarındaki yerleşkeler, hatta Pülümür'ün bütün köyleri Zazaca dilli diğer ocakların talipleri olmalarına rağmen, Türkçe dilli Pir Sultanlıların cem ritüeline katılır ve hürmet gösterirler. Göç nedeni ile bugün Pir Sultan cem evinde artık cem tutulmamaktadır.

Bir zamanlar Avrupa'ya işçi olarak giden Mehmet Çelebi Dede, babası Zeynel Dede tarafından geri çağrılır. Ocağı yürütme görevi verilir. Kendisine şu vasiyet yapılır:

“Oğul bu kutsal Pir Sultan evi artık sana emanettir. Gün olur buralar terk edilirse bile sen bu ata ocağını terk etme. Pir Sultan Ocağı'nın ateşini har tut. Gün olur cem tutulacak kadar kitleyi bulamazsan, yalnız kalsan bile Hızır ayında mutlaka bu ata ocağının/evinin kapısını açık tut. Ocağı tütür. İbadetini yap ve Hızır'ı çağır”.

Tarihi ve kuruluşu 500 yıl geriye giden Pir Sultan Köyü mezarlığında birkaç yüzyıllık mezar taşları vardır. Kadim olan mezarlar toprağa batmış vaziyettedir. Mezar stellerinin baş kısımları ancak görülebilmektedir.

Dersim'de Pir Sultan ve Sarı Saltık ocaklarının ibadet dili diğer Dersimli ocakların aksine Türkçedir. Bu Türkçe dilli ocakların Dersim'de az talibi olmasına rağmen kendilerinden daha yaygın talip çevresine sahip ocaklarca saygı, hürmet görür ve anılırlar.



500 yıllık geçmişi olan Pir Sultan Ocağı mensupları Pülümür’de sadece bir köyde meskundurlar. Çevrede 60 kadar köy ve ilçe merkezi sadece Zazaca konuşmasına rağmen beş asırdan beri Hacılı köyü çevre tarafından asimile edilmeden günümüze kadar Türkçe dilini koruyabilmiştir. Bu durum ilginç ve düşündürücüdür. Dersim’de Zazaca ve Kürtçe dilli bazı köyler dil değişimine maruz kalmasına rağmen, Hacılı köyünün kendi dilini muhafaza etmesini iki nedene bağlayabiliyoruz: 1. İbadet dillerinin Türkçe olması. 2. Pir Sultan gibi bir ata şairin emaneti olmalarındandır.

### 3. Pir Sultan Azerbaycan İlişkisi

Pir Sultan Abdal’ın iddia edilen idamı sonrası soyundan bir kesimin Safevilerin toprağı olan İran Azerbaycanına (Güney Azerbaycan) ve sonra da Kuzey Azerbaycan’a göçtüğünü İran Azerbaycanı ve Kuzey Azerbaycanlı akademisyenlerle yaptığımız söyleşilerden bilebiliyoruz. İran’ın Tebriz kentinden Prof. Dr. Ali Minai Tebrizoğlu, Prof. Dr. Muhammed Ali Ferzane ve araştırmacı Behruz Hakkı’ya göre Tebriz’e 60 km mesafede Çimedaş köyüne yakın Pir Sultan adında bir köy vardır. Bu bilgiyi Pir Sultan soyundan geldiğini iddia eden Prof. Dr. Paşa Sednik Pirsultanlı da teyit etti.

Kuzey Azerbaycan’ın Gence şehrinde 130 yıl yaşayan Leyli Ana’dan duyduğu göç ilişkisi rivayetini oğlu Paşa Sednik Pirsultanlı (Görüşme: 2005) şöyle aktarır:

“Osmanlı zamanında Pir Sultan adında bir âşık yaşamış. Heç Sultan Sultan demezmiş. Bu nedenle Sultan O’nu Sivas’ta boğazından asmış. O asıldıktan sonra sır olmuş ve ermişlere karışmış. Asıldığında darağacının altında asılı duran abasından bir güvercin peyda olmuş. Güvercin önce karşıda bir kayaya konmuş ve sonra uçmuş. Önce İran’da Tebriz’e yakın bir dağa konuvermiş. Güvercinin konduğu bu dağ şimdi Sultan Dağı olarak adlanıyor”

Leyli Ana kederli zamanlarında Pir Sultan’ın bir deyişinden şu mısraları mırıldanırdı:

*Sivas ellerinde zilim çalınır*

*Çanlı beller bölüm bölüm bölünür*

*Men yardan ayrıldım bağırim delinir*

*Katip arzu halım Şah’a böyle yaz (Cengiz, 2006: 80)*

500 yıl sonra Azerbaycan’ın Gence şehrinin Pir Sultan köyünde yankılanan bu mısralar tarihsel bir ilişkiye delalettir. Okunan deyiş Anadolu’da icra edilen Pir Sultan’ın şu deyişidir:

*Sivas ellerinde sazım çalınır*

*Çamlı beller bölük bölük bölünür.*

*Ben yardan ayrıldım bağırim delinir*

*Katip ahvalımı yaz Şah’a böyle*

Bu tarihsel ilişki Genceli şaire Sefure Pirsultanlı’nın dizelerine ise şöyle yansır:

*Durna olup dolanaydım göyünü*

*Dolanaydım ay Pir Sultan Dağları*

*Sivas ellerinde Banaz köyünü*

*Dolanaydım ay Pir Sultan Dağları* (Cengiz, 2006: 81)

Avcı'ya göre Pir Sultan Abdal'ın iddia edilen idamı sonrası, yakın aile çevresi ve önemli ocak önderleri de sürgün edilmiştir (Avcı, 2008: 88-89). Benzer iddiayı Paşa Sednik Pirsultanlı da ileri sürmektedir:

“Pir Sultan'ın idamından sonra bir kesim Pir Sultanlılar Sivas'tan evvela İran'ın Tebriz şehrine yakın Kasım dağları eteğindeki Pir Sultan köyüne göçerler. Daha sonra bu göçerler içinde 12 aile gelip Kuzey Azerbaycan'ın Gence şehrinin Bağbanlar bölgesine yerleşir. Şah'ın “Pir Sultan Dağı” adını verdiği dağın eteğine... Burada Pir Sultan köyünü kurarlar. Bu köy Qazaxyolcular köyü içinde zamanla asimile olmuştur. Gence'de Pir Sultan Dağı'nda Pir Sultan Ziyaretgâhı da mevcuttur. Tebriz ve Gence o zamanlar Safevi arazisinde bulunan yerleşkeler idi.”

Sözünü ettiği Şah, eğer belgeler de doğrularsa, Şah Tahmasp olabilir.

#### **4. Sonuç**

Tarihsel seyir içinde Pir Sultan'ın izini sürerken dört önemli izleğin olduğunu tespit ettik. Sivas- Banaz, Tokat-Çambulak, Dersim-Hacılı ve Azerbaycan'da Gence-Pir Sultan Ziyaretgâhı. Bu izleklerin ilk ikisi hakkında yeterli literatür mevcuttur. Ancak son iki izlek hakkındaki bilgimiz ya sınırlı ya da yoktur.

Araştırmamız son iki izleği esas almaktadır. Pir Sultan Abdal'ı sadece Sivas ve Tokat çevresi ile anmak, Onun alanını daraltır. Pir Sultan'a dair araştırmaların son iki izlekte de yoğunlaşması gerekir. Bu son izlekler hala bilgi dağarcığı açısından bakirdir. Arşivler bu izlekler bağlamında yeniden incelenmelidir.

Pir Sultanlıların Er Gaip'e ve Seyit Munzur'a dair iddiaları Munzur Baba ve Düzgün Baba efsanelerini de tartışılır kılmaktadır. Azerbaycanlı akademisyenlerin Pir Sultan anlatısı bizleri düşündürmektedir. Hamza Aksüt'ün belgelediği Pir Sultan'a artık bilinenden farklı yaklaşmak gerekiyor. Pir Sultan Evi'nin gerçek yaş tahsisi yapıлып, 500 yıllık varlığı tespit edildiğinde, Düzgün Dağı'nda sır olduğu rivayet edilen Er Gaip'e dair tarihi belgelere ulaşıldığında Pir Sultan Hikâyesi farklı mecraya evrilecektir.

Hacılı'da ayakta kalan son cem evi olan Pir Sultan Evi'nin tarihlendirilmesi ve mimari tipolojisinin yapılması gerekmektedir. Tarihteki diğer cem evi mimarisi ile ilişkili özellikleri tespit edilmelidir.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Avcı, A. H. (2004). *Osmanlı gizli tarihinde Pir Sultan Abdal ve bütün deyişleri*. Ankara: Barış Kitap.
- Avcı, A. H. (2008). Pir Sultan Ocağı. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 46, 77-96.
- Avcı, A. H. (2012). *Bize de Banaz'da Pir Sultan derler*. Ankara: Cumhuriyet Kitapları.
- Boratav, P. N. - Fıratlı, H. V. (1943). *İzahlı halk şiiri antolojisi*. Ankara: Maarif Vekaleti.
- Cengiz, D. (2005). *Nevruz Bayramı Merasiminin Azerbaycan ve Türkiye'de İcrası ve Melo-poetik Esaslarının Hususiyetleri*. Bakü, Yayımlanmamış Doktora Tezi.
- Cengiz, D. (2006). Pir Sultan'ın İzinde. *Folklor ve Etnografya*, Bakü.
- Cengiz, D. (2007). *2. Uluslararası Türk Kültürü Evreninde Alevilik ve Bektaşılık Bilgi Şöleni*. Ankara.
- Cengiz, D. (2014). Kureyşan (Khuresu) Ocağının cem ritüeli ve ritüel musikisi. *Tunceli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 5.
- Kaygusuz, İ. (1995). *Alevilik, inanç, kültür, siyaset tarihi ve uluları*. İstanbul: Alev,
- Yaman, A. (2006). *Kızılbaş Alevi Ocakları*. Ankara: Elips Kitap.
- Yıldırım, A. (2004). İnanç Önderleri Kongresi Bildirileri. *Yol Dergisi*, S. 16.
- Yurdatap, S. M. (1976). *Pir Sultan Abdal*. İstanbul: Sağlam Kitapevi.

### Elektronik Kaynaklar

- Aksüt, H. 06 Ekim 2013, <http://www.demokrathaber.net/> (Erişim: 25.03.2016)
- Aksüt, H. <https://www.dailymotion.com/video/x52zjq5>, (Erişim: 25.03.2016)

### Sözlü Kaynaklar

- KK-1.: Ali Minai Tebrizoğlu, (2002), Almanya-Bonn.
- KK-2: Hakkı, Behruz (2002), Almanya-Köln.
- KK-3: Muhammed Ali Ferzane (2003), İsveç- Stokholm.
- KK-4: Mehmet Çelebi (2007), Tunceli-Pülümür.
- KK-5: Mahmut Yıldız (2005), Almanya-Berlin.
- KK-6: Paşa Sednik Pir Sultanlı (2005), Almanya-Bakü.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamındaki alan araştırmaları 2019 yılı öncesinde gerçekleştirilmiştir. Belirtilen sebeple etik kurul onayı mevcut değildir. / Field studies on the subject and scope of the article were carried out before 2019. Ethics committee approval is not available for the stated reason.

**Destek ve Teşekkür/Support and Acknowledgment:** Katkılarından ötürü merhum Prof. Dr. Paşa Sednik Pirsultanlı'ya teşekkür edilir ve rahmet dilenir. / Thanks to the late Prof. Dr. Pasha Sednik Pirsultanlı is thanked and begged for mercy.

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayımlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

## BELLEK MEKÂNI ADLANDIRMASI ÜZERİNE BİR İNCELEME: [ERGENE KON] = [ERKİN KÜN] EFSANESİ

### AN ANALYSIS ON MEMORY SPACE NAMING: THE LEGEND OF [ERGENE KON] = [ERKİN KÜN]

Esra BİLGE SAVCI\*

**ÖZ:** Ergenekon Efsanesi, Türklerin yeniden türeyişinin anlatıldığı efsane metinlerinden biridir. Yurtlarından olmuş bir topluluğun korunaklı bir yer bularak soylarının türediği mekâna Ergenekon adı verilmiştir. Ergenekon'da yeniden çoğalan Türk soyunun mekâna sığamamasıyla bu mekândan çıkış sırasında cereyan eden olaylar kültürel bellek içerisinde muhafaza edilerek kendilerinden sonra gelen nesillere aktarılmıştır. Sonraki nesiller tarafından Ergenekon adlı mekân, yeniden türeyişin hatırlandığı ve mekândan çıkışın kutlandığı bir bayram hâline gelmiştir. Çalışmada Dursun Yıldırım'ın '[Ergene Kon] = [Erkin Kün] mü?' isimli yazısından hareketle efsane metninin topluluk açısından işlevleri üzerinde durulmuştur. [Erkin Kün] şeklindeki okuma önerisi ile bellek sanatının, hatırlama figürlerinden yararlanılarak topluluk için atalar mağarası bağlamında ölümlerin anılması, mekân adlandırılması, zaman bakımından 'kurtuluş günü bayramı' olarak kutlanması ve törenler boyutunda canlandırma-tekrarlama yoluyla kimlik/aidiyet noktasındaki işlevleri açıklanmıştır. Bu bağlamda efsane metninde yer alan mekânın adlandırılışının mekânda cereyan eden olayların içeriğine de vurgu yaptığı görülmüştür. Efsane metninin, farklı okuma önerisiyle 'çok işlevli ve çok bağlamli' muhteviyat özelliklerine sahip olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Ergenekon Efsanesi, Erkin Kün, mekân, bayram, kimlik.

**ABSTRACT:** The Ergenekon Legend is one of the legendary texts about the rebirth of the Turks. The place where a community who had been displaced from their homeland found a sheltered place and rebirth, was named Ergenekon. Since the progeny that birth in Ergenekon could not fit into the space, the events that took place during the exit from this place were preserved in the cultural memory and transferred to the next generations. By the next generations, the place called Ergenekon has become a festivity in which the descent inside is remembered and the exit from this place is celebrated. In this study, the functions of the legend text in terms of the community were emphasized, based on Dursun Yıldırım's article named "[Ergene Kon] = [Erkin Kün] mü?". With the reading suggestion in the form of [Erkin Kün], the functions of the memory at the point of identity/belonging are explained by making use of the figures of remembrance, commemorating the dead in the context of the ancestors cave, naming the place, celebrating it as a 'liberation day festivity' in terms of time, and repetition in the dimension of ceremonies. In this context, it has been seen that the naming of the place in the legend text also emphasizes the content of the events taking place in the space. It has been concluded that the text of the legend with the reading suggestion has the characteristics of 'multifunctional and multi-context'.

**Keywords:** Ergenekon Legend, Erkin Kün, place, festivity, identity.

\* Dr. Öğretim Üyesi - İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / İstanbul - bilgeesra@gmail.com (Orcid: 0000-0002-0114-4650)



This article was checked by Turnitin.

## Giriş

Tarih içerisinde sözlü gerçekliği bulunan ve topluluk için çeşitli ritüellerle belleklerde bağlanmış olan, zamanın belli dönemlerinde tekrarlanan kalıplaşmış yaratımların anlamlandırılmasında bellek çalışmaları önemli bir yere sahiptir. Belleğin derin katmanlarında iz bırakmış ve gelecek zaman içerisinde hatırlama eyleminin gerçekleşmesinde canlandırmanın önemli bir payı vardır. Canlandırılmak sureti ile bir sonraki nesle aktarılacak olan yapılanmanın, dünyevi törensel boyuttan kutsal boyuta geçiş serüveninde yaşadığı aşamalara bakıldığında hatırlamanın ve tekrar canlandırmanın çok işlevli bir husus olduğu görülmektedir. Bu süreçte canlandırmaya önemli etkide bulunan temel yapı, sembolik mekânlardır. Türk halk edebiyatının inceleme konuları kapsamında olan sözel kültür/sözlü kültür yaratımlarının yapısı içerisinde geçen mekânların arasında sembolik alanlar bulunmaktadır. Tarih yazıcılığının şekillenmediği dönemlerde belleklerde yer alan sözlü tarih aktarıcılığı bağlamında değerlendirilebilecek bir husus olan bu durum, kültürün tüm yaratımları içerisinde yer bulmaktadır.

Belleğin yaşayan dünyasında yer alan mükemmel planın detaylarına bakıldığında yaşanan ve canlandırılan törensel olayların bir kalıplaşma ve tekrar unsuru barındırması için çeşitli işlevler edinmesi gerekmektedir. Bu işlevlerin, bellek mekânına dönüşümünün gerçekleşmesi zaman ve uzamsal çerçevenin belirlenerek geçmişin hatırlanması, zihinlerde tekrar canlandırılmasıyla toplumsal anıların bu çerçevenin sınırları içerisinde yer almaktadır. Bir başka ifadeyle, bu mekânın sınırları içerisinde yeniden bir bağlam kazanarak, gelecek ile olan dinamik ve organik bağının tesisi sağlanmaktadır. Kutsal kabul edilenin, zamansal ve uzamsal bağlamda ölümsüzleştirilmesi ve bir sonraki tekrarına kadar dinamikliğinin korunması için toplumsal hafızada kodlanarak yer etmesi gerekmektedir. Jan Assmann'ın (2018) ve Maurice Halbwachs'ın (2016, 2018) bellek üzerine yaptıkları çalışmalarda bu detay üzerinde durdukları görülmektedir.

Sözlü kültürden yazılı kültüre intikal etmiş olan metinlerden biri olduğu kabul gören Ergenekon Efsanesi, Ergenekon denilen mekâna gelişin ve bu mekândan çıkışın anlatıldığı bir efsane metnidir. Metinde geçen tekrarlanan ve canlandırmanın gerçekleştiği yerle zaman arasındaki ilişki ve bellek açısından sonraki zamanlarda tekrarı bu çalışmaya konu edilmiştir. Dursun Yıldırım'ın (1997), Ergenekon Efsanesi üzerine farklı düşünme önerileri getirdiği "[Ergen Kon] = [Erkin Kün] mü?" başlıklı incelemesinde verdiği denklemden hareketle çalışmada efsanenin kültürel bellek çerçevesinde işlevleri tartışılmıştır. Ritüelin tekrarlanması yoluyla canlandırılması ve aidiyet duygusu bakımından toplulukta yarattığı etki üzerinde tespitlerde bulunulmuştur.

Bu bağlantılar ile hatırlama ve canlandırma denilen noktaların odağında bulunan olayın kavramın ya da inanılan, gerçekleştirilen törensel

ritüelin bir sonraki zamanda tekrarlanması ile birlikte kimlik/aidiyet duygularının pekiştirilmesi hususu çalışmada temas edilen bir diğer noktadır.

### **Ergenekon Efsanesi**

Türklerin kadim tarihleri ile ilgili bilgileri; savaş, sınır komşulukları, göç ve ticaret gibi sebeplerle temas oluşturdukları toplulukların tuttıkları kayıtlardan ve kendi yazıcılık geleneklerinde muhafaza ettikleri metinlerden öğrenmekteyiz. Topluluğun yeniden türemesi ve hangi boylardan oluştuğu ile ilgili bilgileri veren kaynaklardan ilki Çin kaynaklarıdır. Türeme efsanesi metinlerinden olan Chou sülâlesinin ve Sui sülâlesinin resmî tarihi kaynaklarında yer almaktadır<sup>1</sup>. Reşideddîn Fazlullâh'ın Câmî'üt-Tevârih isimli Farsça yazılmış eserinde ve Ebûlgazi Bahadır Han'ın Şecere-i Türkî isimli Türkçe yazılmış eserinde türeme efsanesi ile ilgili '*yeni zaman türeyiş metni*'<sup>2</sup> bulunmaktadır<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Bahaeddin Ögel'in *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar)* isimli çalışmasında (2003: 22-29) Göktürklerin Birinci Menşe Efsanesi olarak anlatılmaktadır. Aynı eserde Göktürklerin menşe efsanesi olarak diğer iki metinden de bahsedilmektedir. Çin tarihî kaynaklarından Chou sülâlesinin kayıtlarında yer alan efsane metni şöyledir: Göktürkler (T'u-chüeh) eski Hunların (Hsiung-nu) soyundan gelmektedir. A-şi-na (A-shih-na) adı verilen bir aileden türeyip, ayrı oymaklar hâlinde yaşamaya başladılar. Lin adını taşıyan bir memleket tarafından mağlup edilirler ve soylarındaki kişiler öldürülürler. Yalnızca on yaşında bir çocuk sağ kalır. Bu çocuğun ayaklarını kesip bir bataklık içindeki otların arasına bırakırlar. Burada bir dişi kurt peyda olur ve çocuğa et vererek onu besler. Çocuk büyüdükten sonra kurt ile karı-koca hayatı yaşarlar. Kurt gebe kalır. Lin memleketinin kralı çocuğu öldürülmesi için asker gönderir. Askerler kurdu öldürmek isterler. Kurt onları görünce Kao-ch-'ang (Turfan) memleketinin kuzeyindeki dağa gider. Bu dağda derin bir mağara vardır. Mağaranın içinde büyük bir ova bulunmaktadır. Bu ova baştan başa ot ve çayırarla kaplı, çevresi birkaç yüz milden fazla değildir. Dört yanı çok dik dağlarla çevrilidir. Kurt burada on çocuk doğurur. Çocuklar büyür ve dışarıdan kız getirerek her birinden bir soy türer. Yüz aile hâline geldikten sonra mağaradan çıkarlar. Ju-ju'lara (Juan-juan devletine) tabi olurlar. Altay (Chin-shan) eteklerine yerleşirler. Devletin demirciliğini yaparlar (Ögel, 2003: 20-21).

<sup>2</sup> Dursun Yıldırım'ın ifadesidir.

<sup>3</sup> Efsanenin Ahmet B. Ercilasun (1985: 53-54) aktarımıyla çalışma ile ilgili kısmı şöyledir: "... Sevinç han, Moğol'u yağmaladıktan sonra ülkesine dönmüştü. İl Han'ın oğulları savaşta ölmüşlerdi. Yalnız on küçüğü olan Kıyan kalmıştı. Kıyan, o yıl evlenmişti. İl Han'ın kardeşi oğullarından olan Nüküz de o yıl evlenmişti. Bunların ikisi de aynı bölükten iki kişiye tutsak olmuştu. Savaştan on gün sonra bir gece atlanıp karılarıyla birlikte kaçtılar. Savaştan önce kurdukları yere geldiler. Düşmandan kaçıp gelen deve, at, öküz ve koyunları orada buldular. Konuşup şöyle dediler: "Burada kalsak bir gün düşmanlarımızı bizi bulur, bir kabileye gitsek hepsi de bize düşman. İyisi mi dağlar arasında kimsenin daha yolu düşmemiş olan bir yere gidip oturalım." Sürülerini sürüp dağlara doğru yürüdüler. Yabanî koyunların yürüdüğü bir yolu tutup tırmanarak yüksek bir dağın boğazına vardılar. Oradan tepeye çıkıp öte yana indiler. Oraları iyice gözden geçirdiler. Geldikleri yoldan başka yol olmadığını gördüler. O yol da öyle bir yoldu ki bir deve, bir keçi bin güçlkle yürüyebilirdi. Ayağı biraz sürçse düşer, parçalanırdı. Vardıkları yer geniş ve sonsuz bir ülke idi. İçinde akar sular, kaynaklar, türlü otlar, çayırlar, yemişli ağaçlar, türlü türlü avlar vardı. Bunu görünce Tanrıya şükürler kıldılar. Kışın mallarının etini yer, derilerini giyer, yazın sütünü içerlerdi. *Oraya Ergenekon adını verdiler. Ergene dağ kemeri, Kon dik demektir. Orası dağın doruğu idi.* Burada Kıyan ve

Ergenekon efsanesinde geçen olaylar bu isim ile adlandırılırken Ergenekon bir mekân olarak mı yoksa bir zaman olarak mı alınmalıdır? Dursun Yıldırım “[Ergene Kon] = [Erkin Kün] mü?” isimli çalışmasında tarihî ve şifahî kayıtları, tüm yönleri ve detaylarıyla değerlendirmiş bu isimlendirmenin anlamlandırılması boyutunda farklı bir bakış açısı sunmuştur. Yıldırım, “Erkin Kün” isimlendirmesini “atalar mağarası” ve “kurtuluş <hürriyet> günü” olarak açıklamış ve ‘Erkin Kün Bayramı’ olarak kutlandığını belirtmiştir (Yıldırım, 1997: 88). Bu tespitten yola çıkılarak Erkin Kün’ün “kültürel belleğin topografik “metinleri, “mnemotopları” bellek mekanları” (Assmann, 2018: 68) olarak değerlendirilebileceği görülmektedir. Yıldırım, [Ergene Kon] = [Erkin Kün] mü? denklemi ekseninde yaptığı çok yönlü araştırma yazısında “Ergenekon” kelimesinin anlamlandırılıp tarih içerisinde bir bağlama oturması için tespitlerde bulunmuştur. Ergenekon efsanesi metinleri ve metinler üzerine yapılan çalışmalardan yararlanarak kelimeye farklı bir okuma önerisi getirmiştir.<sup>4</sup> Bu okuma önerisi ile aslında tarih içerisinde yerleşmiş olan anlamlandırmanın yeni bir boyut kazanarak çok anlamlı ve çok işlevli bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Böylelikle efsane ya da destan metni olarak kabul edilen birbirinden bazı hususlarla ayrılan ve türeme üzerine

---

Nüküz’ün oğulları çoğaldı. Kıyan’ın oğulları daha çok oldu. Kıyan’ın oğullarına Kıyat dediler. Nüküz’ün oğullarının bir nicesine Nüküzler, bir nicesine Dürigin dediler. Kıyan diye, dağdan şiddetle ve hızla inen sele derler. İl Han’ın oğlu güçlü ve tez bir kişi olduğundan ona bu adı vermişlerdi. Kıyat, Kıyan’ın çokluğudur. Bu ikisinin soyları uzun bir süre Ergene Kon’da kaldı. Çoğaldıkça çoğaldılar. Boy boy oldular. Her aile uruk adıyla bir oymak teşkil etti. Dört yüz yıl sonra kendileri ve sürüleri o kadar çoğaldı ki, artık oralara sığmadılar. Bunun üzerine toplandılar ve konuştular. “Atalarımızdan işitirdik, Ergene Kon’un dışında geniş ve güzel bir ülke varmış. Atalarımız orada otururlarmış. Tatar baş olup öteki boylarla birlikte bizim uruğumuzu kırmış, yurdumuzu almış. Artık Tanrıya şükür, düşmandan korkarak dağda kapanıp kalacak durumda değiliz. Bir yol bularak bu dağdan göçüp çıkalım. Bize dost olanla görüşür, düşman olanla güreşiriz” dediler. Hepsi bu düşüncüyü beğendi. Çıkmaya yol aradılar. Bir türlü bulamadılar. Bir demirci, “Ben bir yer gördüm, orada bir demir madeni var. Sanıyorum ki bir kattır. Onu eritirsek yol buluruz.” dedi. Gidip orayı gördüler: demircinin sözünü uygun buldular. Millete odun ve kömür vergisi saldı. Herkes vergisini getirdi. Dağın böğründeki çatlağa bir sıra odun, bir sıra kömür dizdiler. Dağın tepesine ve öteki yanlarına da odun ve kömür yığıldıktan sonra deriden yetmiş körük yaptılar, yetmiş yere koydular. Ateşlediler; hepsini birden körüklediler. Tanrının gücüyle demir eridi. Bir yüklü deve geçecek kadar yol açıldı. *O ayı, o günü, o saati belleyip dışarı çıktılar. İşte o gün Moğollarca bayram sayıldı. O günden beri kurtuluş gününde bayram yaparlar. O gün bir demir parçasını ateşte kızdırırlar. Demir kıpkırmızı olunca önce han, demiri kısaçla tutup örsün üstüne koyar çekiçle vurur. Sonra bütün beyler de öyle yapar. Bu günü çok değerli sayarak “zindandan çıkıp ata yurduna geldiğimiz gün” derler...*

<sup>4</sup> Dursun Yıldırım (1997: 86), konu ilgili yazısında Ergenekon kelimesinin daha önceki araştırmacılar tarafında okunmuş ve anlamlandırılışı üzerine şunları söylemiştir: “ ‘Ergene Kon’ değil, ‘Erkin Kün’ olmalıdır. Türk dilinde ‘erk’ sözü eskiden beri vardır. ‘Saltanat sözü ve buyruğun geçerlilik, kudret, iktidar, gücü yeterlilik’ anlamları yanı sıra; bu sözün, ‘irade, hürriyet’ karşılıkları da, sözlüklerimizde yer alır. İlk sözcüğümüze, ‘erkin’e tarihî sözlüklerimizde rastlayamadım. Yeni zaman Türk dili sözlüklerinde özellikle Türkistan Türkleri arasında, bu sözcük: ‘erkin’ diye kullanılır. Kazak, Kırgız, Özbek, Türkmen ve Uygur Türkleri arasında ‘hür’, ‘hürriyet’ ve ‘özgürlük’ karşılığı olarak kullanılmaktadır.”

olan metinler topluluğunun zaman içerisindeki fonksiyonlarının da devamlılığı sağlanmıştır. Daha önceki okumalarda ve anlamlandırmalarda metne dayanarak Türklerin yeniden türedikleri mekânın adı “ergene” ve “kon” kelimelerinin birleşerek “dağ kemeri, dağ beli, dik dağ kemeri” şeklinde aktarılmıştır. Ancak Yıldırım (1997: 87), yeniden türemenin gerçekleştiği düşünülen bu mekânın ‘Erkin Kün’ yani ‘özgür hissettikleri’ gün şeklinde bir özgürlük gününü ifade ettiğini ve özgürlük gününden hareketle ‘atalar mağarası’ olan bu yerin ‘Ergene Kon’ yerine ‘Erkin Kün’ olarak okunabileceğini belirtmiştir. Metnin bu şekilde okunması ile topluluk için işlevlerinin birden fazla yönünün vurgulanabilirliği sağlanmaktadır.

Efsane metninin mekân ve zaman açısından bu şekilde okunması ile dört işlevi yerine getirdiği görülmektedir. Birinci işlev olarak ‘atalar mağarası’na giriş ve çıkış kısmını ihtiva eden noktada ataları yılın belli zamanında hatırlamak adına yapılan törenler bakımından değerlendirilebilir. İkinci işlev, mekân adı olarak hatırlamayı kolaylaştırma ve belirginleştirme [=sabitleştirme]<sup>5</sup> yönündedir. Üçüncü işlev, yılın belli zamanında kutlanan bayram olması yönündedir. Dördüncü işlev ise canlandırma ve tekrarlama yoluyla aidiyet/kimlik duygusunun, sonraki kuşaklarda sürekliliğinin sağlanması noktasındadır. Efsane metni, çalışma içerisinde bu bakış açısı ile değerlendirilecektir.

### **1. Hatırlama Açısından Ergenekon Efsanesi**

Ergenekon Efsanesi, savaş olgusunun yaşanmasından sonra topluluktan arta kalan fertlerin sığınak olarak girdikleri dağ aralığındaki ovayı yurt olarak benimsemeleri ve soyun yeniden çoğalması ile bu yerden çıkış olayının anlatıldığı sözel kültür yaratıcılık ortamında gelişip anlatıcılardan dinlenerek yazıya geçirilen bir metindir. Türeyişin yeniden gerçekleştiği bu alan <mekân> sonraki dönemlerde efsane metnini okuyanlar ve atalardan dinleyenler için bir sembol olarak zihinlerde yer etmiştir.

Topluluğun içinde bulunduğu zamandan çok eski dönemlerde yaşanılmış olan efsanevi köken tarihinin, hatırlanan unsurlarının törenler ve bayramlar içerisinde sembolik kodlamalar, tekrarlamalar ve temsiller yoluyla yaşatılması, topluluk için bugünün bilincinin yaratılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Bu açıdan anlatı metninin sabit değişmezleri olan mekânların sembol oluşturacak düzeyde adlandırılmaları, köken atalardan sonraki nesiller için hatırlama kültürünün ilk önemli eşiğini oluşturur. Bayram ve törenler geçmişte yaşanan ve topluluk için hatırlanması önemli olan olayların zaman çerçevesinde kalıcılığının sağlanmasının, sabitleştirilmesinin bir diğer yöntemidir. Hatırlama yöntemleri açısından [Ergene Kon] = [Erkin Kün] mü? soru kalıbı içerisindeki yeni adlandırma

---

<sup>5</sup> İsmail Görkem’e ait ifadedir. bk. (Görkem, 2009: 417).



önermesine konu olan unsurların işlevleri bu yazının ana çerçevesini oluşturmaktadır.

### 1.1. Hatırlanan Mekân: Erkin Kün

Efsanelerin, toplulukların geçmişlerini hatırlamada önemli fonksiyonları olduğu bilinmektedir. Topluluğun geçmişi hakkında bilgi edildiği ve bu bilgiyi yeniden hatırlama yoluyla aidiyet duygusunun güçlenmesi aynı zamanda geçmişteki köken atalar ile bağın sağlanması açısından işlevleri bulunmaktadır. “Atalar mağarası” açısından metne bakıldığında soyun devamlılığını ve gelecek kuşağın güven içerisinde yaşamasının temini olarak gelinen mevki/mekân özelliği göstererek birinci işlevi yerine getirmektedir. “Ergenekon” a geliş ve çıkış durumları açısından metin değerlendirildiğinde birinci nokta soyun korunması ve güven duygusunu vurgularken ikinci nokta ise soyun devamlılığının sağlanmış olması ve ata yurda dönüş kısmını işaret etmektedir. Atalar kültürüne bağlı olarak bu alandan çıkışın unutulmaması ve sonraki zamanlarda hatırlanması aslında grubun içinde oldukları mekândan çıkarken “neyi unutmamamız”<sup>6</sup> gerekir sorusunun cevabının bilinci ile hareket ettiklerinin göstergesidir. [Ergene Kon] = [Erkin Kün], ecdatlarının soylarını devam ettirmek için zorluklarla buldukları ve yerleştikleri yeni bir mekân iken, dört yüzyıl sonraki nesil için soyun çoğalmasından ve [Ergene Kon’un] = [Erkin Kün’ün] mekân olarak sınırlı kalmasından ötürü “zindan” olarak tanımlanması, her iki durum için de “kurtuluş günü” anlamını taşımaktadır. “neyin unutulmaması” gerektiği sorusunun cevabı, ataların esaretten kurtuluşu ve yeniden türemenin ilk günü olarak hafızalarda tutulup kalıcılık sağlanmıştır. Atalar mağarası olarak tanımlanabilir olan bu mekân, sonraki dönemlerde yaşanan anın tekrar canlandırılması ve ritüel boyutuyla anımsamanın gerçekleşmesi yönünden etkilidir.

Ataların esaretten kurtuluşunu ve yeni düzenlerinin kuruluşunu anlatan efsane metni, hatırlanmak istenen geçmişin bugün ile bağını tören içerisinde gerçekleşen ataların zamanında yaptıkları eylemleri yeniden canlandırarak bir zaman akışı düzenini aktarır. K. Schmidt, “ölülerin anılması, belleğin “ortaklık yaratmasına” karakteristik bir örnektir “(akt. Assmann, 2018: 71) tespitinde bulunmuştur. Ataların yaşadıkları dönemden sonraki dönemlerde hatırlanmaları, topluluğun geçmiş ve geleceği birbirine bağlama yollarından aslında sadece biridir. Bu şekilde topluluk nereden ve hangi kökenden geldiği sorularının cevabıyla geçmişi hatırlarken aynı zamanda şimdi ve yarını düzenlediği tören ile birbirine bağlar. Törenin merkezinde atalar bulunmaktadır. Ataların, kendilerinin soyundan gelen topluluğu koruyacağına ve onların saygı ile anılmalarının yaşayan neslin kimlik ve geçmiş bilincinin oluşmasında önemli katkıları bulunmaktadır. Törenlerde ölülerin anılması geçmişle bugün arasında dinamik bir bağ oluşturmakla birlikte geçmiş zaman ile bugün arasında eşiksel bir köprü de

<sup>6</sup> Soru kalıbı için bk. (Assmann, 2018: 38).

oluşturmaktadır. Ataların zorlu dönemlerden geçerek refaha ulaşmaları ve yeni neslinde aynı zorlu dönemlerde atalardan aldıkları bu güç ile üstesinden gelebilecekleri duygusunu törene katılan aynı zamanda törenin anlamını kavrayan topluluk için işlevleri bulunmaktadır.

Tören sırasında anlatı metninin mekânından çıkış yöntemi sembolik olarak canlandırılırken içinde bulunulan zaman içerisinde eski bir mekânın ve köken ataların anılması olayı gerçekleştirilir ve 'an'ı yaşayan topluluğun içindeki bireylerin 'biz' olma bilinci tazelenmektedir. Bu düzen yüzyıllar boyunca aynı düzende, kalıplaşmış bir şekilde devam ettirilmiştir.

J. Assmann'ın (2018: 68) da belirttiği üzere bellek tekniğinin en önemli araçlarından biri mekânlaştırmadır. Mekân, hafızalarda belirli bir çerçeve içerisinde canlandırılarak yer tutar. Buna bağlı olarak hafızalarda yer eden mekânın özellikleri kültürel bellek yoluyla ve ritüellerle topluluğun üyeleri arasında kodlanarak kalıcılığı sağlar. Ergenekon Efsanesi içerisinde yer alan mekân, zaman ile birleşerek önemli bir hatırlama alanı oluşturmaktadır. Pierre Nora (2006: 17-19), hafızanın somut olana, uzama, harekete, imgeye ve nesneye kök saldığını ve süreklilik duygusunun kökenin hafıza ortamlarının günümüzde olmaması sebebiyle hafıza mekânları olduğunu söylemiştir.

Mekâna sabitlenen anılar, gelecek kuşakların anma törenleri içerisinde yer alarak insan hafızası dışında bir bellek mekânı oluşturmaktadır. Ataların kökeni korunmak ve sonrasında tekrar yurtlarına dönmek için kullandıkları bu mekân "zaman ve mekâna bağlılık" ilkesi çerçevesinde hatırlamaya yardımcı olan unsurları yapısında taşımaktadır. Geçmişte yaşanan köken atalara ait anıların başka bir söylemle topluluğun geçmişte yeniden ve nasıl var olduğu sorusunun cevabını içeren anıların anlamlı bir biçimde yeni kuşağın hafızasında canlandırılmasında mekânın işlevselliği söz konusudur. Bundan ötürü hem mekân isminin hem de zamanın aynı isim ile sonraki kuşaklara aktarıldığı savını güçlendirmektedir. Anımsanmak istenen öğeler için Paul Ricoeur (2012: 115), "*insan bir şeyi anımsadığında, kendi kendini anımsar*" demiştir. Bu anımsama aidiyet duygusunu da içermektedir. Mekâna bağlı olarak anımsama ile topluluğun tarihi iç dinamiklerinin de aktarımı sağlanmıştır. M. Halbwachs'ın (2018: 162) ifadesiyle:

... Öyleyse bir grubun eylemleri mekânsal ifadelerle tercüme edilebilir ve grubun işgal ettiği yer sadece bu ifadelerin birlikteliğinden ibarettir. Bu yerin her görünümü, her ayrıntısı yalnızca grup üyeleri tarafından anlaşılabilir bir anlama sahiptir çünkü grubun işgal etmiş olduğu her türlü mekân parçası, meydana getirdikleri toplumun yapısına ve hayatına dair farklı yönlerine ya da en azından o toplumun içinde en istikrarlı olana tekabül eder

Efsane metninde geçen topluluğun var olma savaşı sürecinde başından geçen olayların kodlanmasında=[belirginleştirilmesinde] mekânın isimleştirilişi, topluluğun sonraki nesillere bu olayın aktarılması yönünden işleve sahiptir. Bu işlevin yerine getirilmesi noktasında mekân adının

yaşanılan zamana ait anıların hatırlanması için çift yönlü bir anlamı barındırdığı görünmektedir. 'Erkin Kün' isimlendirmesi zamanın ölümsüz kılınmasıyla birlikte mekânı da ölümsüzleştirmektedir. Topluluk için önemli olan olayların cereyan ettiği yerin bu isimle kodlanarak toplumsal bellekte çağrışım yapması ve çağrışım yapılan olayın mekânının da aynı ismi taşıması anımsamayı kolaylaştırmaktadır.

Henri Lefebvre (2016: 25), mekân kavramının zihinsel olan yapı ile kültürel olan yapıyı toplumsal olan yapı ile tarihsel olanı birbirine bağladığını söylemiştir. Zihinlerde yerleşmiş olan anın yaşandığı yapının kültürle yoğurularak yerleşmiş şeklinin sözün aktarıcıları aracılığıyla tarihsel bağının tesis edilmesi zaman içerisinde varlığını sürdürmeye devam eden topluluğun tarihini hatırlanmasına yardımcı olmaktadır. Efsane metinleri içerisindeki mekânların zamanla ilişkisi bu bağlamda değerlendirilebilir. Hatırlama açısından zaman ve mekânın birbirini tamamlayan unsurlar olduğu ve eylem dizisinin yapıldığı anın gerçekleştiği mekân yoluyla kodlandığı unutulmamalıdır. Bu açıdan efsane metinlerinde yer alan mekân bilgisinin eylemi gerçekleştirenler için önemini yanı sıra sonradan canlandıracaklar içinde belirli özelliklerle tarif edilmesi ve tasvir edilmesi gerekmektedir.

Mekânın, [Ergene Kon] = [Erkin Kün]'ün yerinin yazılı metinde tasvir ediliş özellikleri korunaklı yerin yapısının sonraki zaman metinlerinde işleniş özellikleri "metinsel bağdaşıklık" yönünü de sağlamaktadır. Yazıya alınmamış, sözel kültür içerisinde dolanımda olan ve ritüellerle devamlılığı sağlanmış hafıza metninin, yazıya alınması ve detaylandırılması ile "metinsel bağdaşıklık" özelliği kazandırılmıştır. Ergenekon Efsanesinin, hatırlanma ile diğer kuşaklara aktarımı "metinsel bağdaşıklık" yönüyle de kuvvetlendirilmiştir. J. Assmann (2018: 24) bu konuyu "*Yazıya geçişle birlikte tekrarlanan üstünlüğünden canlandırmanın üstünlüğüne geçilir bir başka ifadeyle 'ritüel bağdaşıklık' yerini 'metinsel bağdaşıklık' alır.*" şeklinde yorumlamaktadır. Mekânın hafızada <sözlü metinde> kodlanmış göstergeleri yazıya alınış süreciyle birlikte yazılı metinde de canlandırmanın ve canlandırılanın anlamlandırılmasının da devamlılığı sağlanır. Böylelikle hatırlama zinciri bozulmamış olur.

...Bu, gerçek ya da hayali birtakım yerler, hatırlanmak istenen öğelerin zihinsel görüntülerinin belirli bir düzende üzerine oturtulacağı bir çeşit şebeke işlevini görür; bu yerleri zihinsel olarak tekrar ziyaret edip, içinde adım adım yürüdüğümüzde hatırlanmak istenen öğeler de hatırlanmış olur. Bütün bu sistemin önermesi şudur; mekânın düzeni, hatırlanması gereken şeylerin düzenini muhafaza eder.

Burada bellek sanatının iki özelliğini vurgulamak gerek. Birincisi, bellek sanatı öncelikli olarak sabit bir mekân sistemine bağlıdır. İkincisi, hatırlama işi zımnen insan bedeniyle alakalıdır; bellek eylemleri insan ölçeğinde meydana geliyormuş gibi düşünülebilir (Connerton, 2012: 14-15).

Connerton'un ifade ettiği üzere hatırlanacak olan "şeylerin" sabit bir mekân ile ilintisi olmalıdır. Sözel ve yazılı anlatıda sabit bir mekânın varlığı

daha önce de ifade edildiği üzere ‘neyin unutulmaması’ gerektiği yâni neyin hatırlanması gerektiği sorusunun cevabını da vermektedir. Kolektif hatırlama, topluluk için olayların gerçekleştiği mekânla olayın gerçekleştiği zamanın arasındaki bağa işaret etmektedir. Eylemin gerçekleştiği mekân topluluk için bağlayıcı yapıyı oluşturmakla birlikte aynı zamanda olayların yaşandığı zamandan sonraki dönemlerde de adlandırılış itibari ile hatırlamayı kolaylaştırıcılık yönünü de sağlamaktadır. Grup/topluluk içerisinde anlamlı kabul edilen ve tarih içerisinde yaratıldığı zamandan sonraki dönemlerde de varlığını sürdürmeye devam eden eylemlerin oluşturduğu daire içerisinde değerlendirilen kültürel bellek, grubun/topluluğun birlikteliğini sağlayan bağlayıcı bir dokuyu oluşturur. Mekânın sembolik olarak kimlik/aidiyet alanı oluşturduğu görülmektedir.

## 1.2. Kültürel Belleğin Hatırlama Biçimi: Erkin Kün Bayramı

Yılın belli bir zamanında geçmişte yaşanmış ve topluluk için önemli olan olayların anılması için düzenlenen törenler geçmişle bugünün <şimdiki zamanın> bağının tesisinde önemli bir işlevi ihtiva etmektedir. Olayın cereyan ettiği zamanın <ataların hafıza metinlerinden ve yazılı metinlerden aktarıldığı zaman aralığı> yâni kolektif hafızada yerleştiği zaman ile olayın yeniden yaşatıldığı <şimdiki zamanın> zaman içerisinde canlandırma, tekrarlama yoluyla hatırlama gerçekleştiğinde topluluk kadim köken zamanlarına gitme olanağını yakalamış olur. Kültürel bellek geçmişin anılarını, imgeleme ve törenlerin icrası yoluyla kutlama günlerinde devreye sokar. J. Assmann (2018: 99), hatırlamanın temelinde bayram ve ritüel kutlamalarının yattığını söylemiştir. [Ergene Kon] = [Erkin Kün] Efsanesi, geçmişte yaşanmış olan kökene dair olayların bir bayram olarak kutlanması yoluyla zaman ve uzam dâhilinde topluluğun kimlik/aidiyet duygusunu mensuplarına yeniden hatırlatır. “Kültürel belleğin ilk örgütlenme biçimleri olarak ritüel ve bayram” topluluk için işlevsel yöndedir. Ergen Kün’den çıkışın kutlandığı gün olan [Ergene Kon Bayramı] = [Erkin Kün Bayramı] kolektif hatırlama açısından iki işlevi taşımaktadır. ‘ataların zamanına’ dönüş ve ataların zamanından sonraki neslin zamanına kültürün aktarılması işlevini sağlarken aynı zamanda yaşayan topluluğun içerisindeki bireylerin kimliğini meşrulaştırması yönünden işlevi yerine getirmektedir. Efsane metnine bakıldığında, [Ergene Kon] =[Erkin Kün]’de soyun çoğalmasıyla birlikte alanın kısıtlı kalması ve ataların yurduna dönme isteği sebebiyle çıkılmak istenerek bir çözüm bulunmaya çalışılmış, topluluğun demircisinin önerisi üzerine demir madeni katmanın eritilmesi yoluyla ataların yurduna dönüş sağlanmıştır. Çağlar boyu sözel kültürün sürekliliği yoluyla aktarılmış ve sonraki dönemlerde yazılı metinler yoluyla belirginleştirilmiş olan efsane metninde topluluğun [Ergen Kon] = [Erkin Kün] denilen yerden çıkışı ve devamında gelişen olaylar şöyle anlatılmıştır:

Tanrının gücüyle demir eridi. Bir yüklü deve geçecek kadar yol açıldı. O ayı, o günü, o saati belleyip dışarı çıktılar. İşte o gün Moğollarca bayram sayıldı. O günden beri kurtuluş gününde bayram yaparlar. O gün bir demir parçasını

ateşte kızdırırlar. Demir kıpkırmızı olunca önce han, demiri kıskaçla tutup örsün üstüne koyar çekiçle vurur. Sonra bütün beyler de öyle yapar. Bu günü çok değerli sayarak “zindandan çıkıp ata yurduna geldiğimiz gün” derler... (Ercilasun, 1985: 53-54).

Yazılı efsane metninde, ataların demir madenindeki katmanı eriterek buldukları yerden çıktıklarını ve o günü hafızalarında tutup bayram olarak kutladıkları söylenmiştir. [Ergene Kon] = [Erkin Kün] Bayramı'nın içeriği kurtuluş gününün unutulmaması ve bu bayramın kutlamalarına katılanların, bayramın ifade ettiği anlamı bilenler için kimlik/aidiyet bilincinin oluşmasında işlevi bulunmaktadır. Geçmişte yaşanmış önemli bir olayın yaşanılışı sırasında gerçekleştirilmiş olan eylemler dizisi sonraki bir zamanda aynı düzen içerisinde tekrarlanarak canlandırıldığında geçmişin bağlamı içerisinde anlamlı olan ileti yaşanan zamanın bağlamına iletilir. İletinin içerisinde aidiyet duygusunu geçmişten getiren ve bugün içerisinde yaşatan kolektif hafıza, bireyin güvende hissetme ve bir kökene bağlı olması işlevini yerine getirmektedir.

Kimlik ve aidiyet bilincinin fertler arasında oluşmasının önemli noktalarından biri de anılar üzerinden kurgulanan bellekte yatmaktadır. Fertler kendi hafızalarında grup kimliği ile çerçevededikleri sistematik yapının içeriğini duygu, figür ve sembol gibi unsurların ve topluluğu oluşturan kodların hepsinden yararlanmak suretiyle doldurur. Bir süre sonrasında kendini gruba ait hissetmeyi olanaklı kılan ritüeller, ‘anma törenleri’ içerisinde anımsamayı yâni yeniden hatırlamanın düzeninin sıralamasını topluluğun belleğine yeniden yükler. Kolektif bellek üzerine Jeffrey K. Olick (1999), “*kolektif bellek, kimliğimizi şekillendiren faal bir geçmiştir*” şeklinde tespitte bulunmuştur. Geçmişte cereyan etmiş olaylar dizisinin sonraki dönemlerde bulunulan zamanda tören düzeni içerisinde aynı dizi ve usul ile tekrarı, yeniden hatırlamayı, bellekte kodlamayı mümkün kılmaktadır. Topluluğun demircisinin önerisiyle demir madeninde bulunan katın eritilmesi için yapılan eylemler dizisi kolektif bellekte tutulmuş ve dağdan çıkışın canlandırıldığı bayram gününde yeniden canlandırılmıştır. Bayram gününde eski zamanda gerçekleştirilmiş olan eylemin hatırlatıcı sembolleriyle bu yeni zamanda aynı düzenle canlandırılması topluluğu bağlayıcı yapıyı oluşturmaktadır. Somut bir örnek üzerinden ilerlemek gerekirse 21- 23 Mart 1993 tarihleri arasında Antalya’da birincisi gerçekleştirilmiş olan Türk Devlet Toplulukları Dostluk, Kardeşlik ve İşbirliği Kurultayı’nda başta Türkiye olmak üzere Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, Özbekistan ve Türkmenistan devletlerinin yöneticileri ve liderleri örs üzerinde demir döverek atalarının kutlu gününü anmışlar, bağlı oldukları milletin geniş bir sahaya yayılmış olan yönetim sistemlerinin ‘biz’ olma inancını demiri dövme eylemiyle göstermişlerdir. <sup>7</sup> [Ergene Kon] = [Erkin Kün] Bayramı topluluk için birlik olmayı ve birlik olduğunda güçlüklerin üzerinden

<sup>7</sup> Törene ait resimler için bk. (URL-1)

gelinebileceğinin mesajının verildiği bir töreni ihtiva etmektedir. [Ergene Kon] = [Erkin Kün]'den çıkışın 'kurtuluş günü bayramı' olarak hafızalarda yerleşmesiyle topluluk sembolik birlikteliğini gerçekleştirmiş olur.

Bayramlar içerisinde belirli bir düzen içerisinde icra edilen kalıplaşmış eylemler dizisi, topluluğun tarihinin sözel kültür içerisindeki ilk yaratımlarından süzölmüş, tecrübe edilmiş kısacası yaşanılmış anlarına tanıklık etmiş bilgiyi içermektedir. Kültürel sürekliliğin sağlanması noktasında bayramlar, önemli bilgilerin zamana tanıklık etmemiş olan sonraki kuşaklara intikal ettirmenin en sistematik yoludur.

## Sonuç

'[Ergene Kon] = [Erkin Kün] mü?' isimli çalışmanın, efsane metninin incelenmesinde 'ataların mekânı'nın adının 'ataların zamanı' ile olan bağıni hafızada kodlanması bakımından önemli bir noktaya işaret ettiği görölmektedir. Bu okuma önerisi ile zaman - mekân- bayram arasındaki yapılanmanın daha kolay incelenebileceği düşünölmektedir. 'Erkin Kün' şeklinde okuma önerisi ile, 'yeniden türeme'nin, çıkılması zor olan bir mekândan kurtuluşun adı olmakla birlikte aynı zamanda bu çabanın anıldığı zamana da ad olması şeklinde değerlendirilmesi açısından önemlidir. Topluluğun, atalarının zamanında yaşanmış olan olayları bulunan zamanda kültürel bellek kapsamında yeniden hatırlamaları onların yaşadıkları zaman içerisinde geçmişle ile olan bağlarının verdiği güven duygusu, aidiyet ve zorlukları başarma duygusunun aşılması açısından önemlidir.

Efsane metninin 'Erkin Kün' şeklinde okumasıyla dört işlevin tespitinin yapılabileceği görölmektedir. Birinci işlev, atalar mağarasına giriş ve çıkışın tören düzeni içerisinde değerlendirilmesi şeklindedir. Törenler, geçmişin kadim bilgisinin anımsama yoluyla bugüne taşımının bir yöntemidir. İkinci işlev, mekân adı olarak kabul edilmesiyle zaman akışı açısından topluluğun ilk oluşum döneminden başlayarak yakın zaman dönemi arasında hatırlamalar yönünde kolaylaştırıcılığı sağlamaktadır. Üçüncü işlev, yılın belli zamanlarında bayram olarak kutlanması ve dolayısıyla geleneğin aktarımı açısından değerlendirilebilir. Dördüncü işlev, canlandırma ve tekrarlama yöntemiyle topluluğun atalarının geçmişinde yaşanmış olan olayın bileşenlerinin içerdiği kodların topluluğun bugünkü vârisleri tarafından hatırlanmasıyla aidiyet/kimlik açısından bireylere meşruiyet vermesi yönündedir. İşlevlerin içerikleri, topluluğun bireylerinin geçmişle olan bağlarını hatırlamaya ihtiyaç duydukları zamanlarda kılavuzluk yapmaktadır. Geçmişle ile bugünü bağlamayı başarmış topluluklar, dünya üzerindeki yaşadıkları zaman dilimi içerisinde varlıklarını devam ettirme kabiliyeti göstermelerinin yanı sıra gelecek nesillere aktaracakları köken bilgisini güvence altına almış olurlar. Mekâna sabitlenmiş olan olayların, somut bir yer ile bağ kurmamış olaylara kıyasla zaman içerisinde unutulma olasılıkları daha düşük seviyededir. Efsane metni, zamanı-mekânı

aynı adlandırmada birleştirerek kolektif hafızada kodun tutulmasını kolaylaştırmıştır.

‘Erkin Kün Bayramı’ birlikten kuvvetin doğduğunu ve topluluğun geçmişindeki ‘özgür’ olmak için verdiği mücadelenin timsalidir. ‘Özgürlük Günü Bayramı’ geçmiş zamanı, yeni zamanda canlandırmaktır. Mekân ve zaman odağında efsane metninin hatırlama figürleri yönünden detayları çalışma içerisinde paylaşılmış ve ‘çok bağlamlı ve çok işlevli’ bir yapılanmanın olduğu sonucuna varılmıştır.

## KAYNAKÇA

- Assmann, J. (2018). *Kültürel bellek eski yüksek kültürlerde yazı, hatırlama ve politik kimlik*. (Çev.: Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı.
- Connerton, P. (2012). *Modernite nasıl unutturur?*. (Çev.: Kübra Kelebekoğlu), İstanbul: Sel.
- Ercilasun, A. B. (1985). Ergenekon destanı. *Başlangıcından Günümüze Kadar Büyük Türk Klâsikleri Tarih- Antoloji- Ansiklopedi*, 1, 53-54, İstanbul: Ötüken-Söğüt.
- Halbwachs, M. (2016). *Hafızanın toplumsal çerçeveleri*. (Çev.: Büşra Uçar), Ankara: Heretik.
- Halbwachs, M. (2018). *Kolektif bellek*. (Çev.: Zuhâl Karagöz), İstanbul: Pinhan.
- Ögel, B. (2003). *Türk mitolojisi (kaynakları ve açıklamaları ile destanlar) I*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Görkem, İ. (2009). Dünden bugüne ‘Türk sözel edebiyatı’ değişim ve dönüşüm. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı*, 39, 411-422.
- Lefebvre, H. (2016). *Mekânın üretimi*. (Çev.: Işık Ergüden), İstanbul: Sel.
- Nora, P. (2006). *Hafıza mekânları*. (Çev.: Mehmet Emin Özcan), Ankara: Dost Kitabevi.
- Ricoeur, P. (2012). *Hafıza, tarih, unutulmuş*. (Çev.: M. Emin Özcan), İstanbul: Metis.
- Olick, J. K. (2014). Kolektif bellek: iki farklı kültür. (Çev.: Meral Güneşdoğmuş), *Moment Dergi Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 1 (2), 175-211.
- Yıldırım, D. (1997). [Ergene Kon] = [Erkin Kün] mü?. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 45 (1997), 61-149.
- URL-1: <https://www.tudev.org.tr/1-turk-kurultayi-21-23-mart-1993-antalya/> (Erişim: 10.01.2022)

“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi’nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of “Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)”:

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayımlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

## BABA YAGA: RUS FOLKLORUNDA CADİ VE ANNE ARKETİPİ BAĞLAMINDA YAŞLANAN KADIN BEDENİNİN ŞEYTANLAŞTIRILMASI

### BABA YAGA: THE WITCH IN RUSSIAN FOLKLORE AND DEMONIZATION OF THE AGING FEMALE BODY WITHIN THE CONTEXT OF MOTHER ARCHETYPE

Duygu ÖZAKIN\*

**ÖZ:** Bu çalışma, Rus folklorunda anne arketipinin olumsuz tezahürlerinden biri olan Baba Yaga'nın bedensel temsillerini, feminist mit eleştirisi perspektifinden değerlendirir. Besleyen, koruyan, şefkat gösteren anne imgesine karşılık cezalandıran, ölüme sürükleyen, merhametsiz kahramanlar, sıklıkla "cadı" ya da onun ikamesi olan kötü niyetli bir kadın kılığında ortaya çıkarlar. Tekinsiz, muğlak, ikili özellikler gösteren kadın kahramanlar, salt eylemleriyle değil, dış görünüşleriyle de korkutucu varlıklar olarak betimlenirler. Rus folklorunda söz konusu cadı prototipini, Baba Yaga adlı yaşlı kadın figürü karşılar. Baba Yaga, karanlık ormanın derinliklerinde, etrafi kafatasları ve kemiklerle çevrili kulübesinde, ataerkil değerler sisteminin baskı ve kontrol mekanizmalarından bağımsız bir yaşam sürdürür. Genellikle çocuksuz bir kadın olarak resmedilen Baba Yaga, yardımsever ve tehditkâr nitelikleri aynı bünyede barındıran tekinsiz doğasına yapılan vurgunun yanı sıra "yaşlı", "kurumuş", "çirkin" ya da "kötü yürekli" gibi küçük düşürücü sıfatlarla tasvir edilir. Ona atfedilen kötücül niteliklerin baskınlığı, halk masallarının bir bölümünde, kahramanların inisiyasyon deneyiminde üstlendiği sınama ve kılavuzluk etme gibi olumlu işlevlerinin silik kalmasına neden olur. Baba Yaga, daha ziyade bedensel niteliklerinin grotesk doğası dolayısıyla bir korku ve tahkir sembolüne dönüşür. Bu çalışma, tarih boyunca cadı olmakla itham edilen kadınlara yüklenen demonik niteliklerle Baba Yaga'nın kimliği arasındaki doğrusallıkları feminist mit eleştirisi yöntemiyle mercek altına alır; cadıya atfedilen olumsuz ve aşağılayıcı vasıfların, hangi gerekçe ve saiklerle onun yaşlanmış bedeni ile ilişkilendirildiğini ortaya koymayı amaçlar. Çalışmada, verimli topraklarla özdeşleştirildiği durumlarda olumlu yansımaları öne çıkarılan, nem ve bereketle ilişkilendirilen kadın bedeninin; doğurganlığını yitirdiği, başka bir deyişle nemli yapısını kaybederek "verimsizleştiği" ölçüde şeytani niteliklerle donatıldığı ve arketipsel bakımdan olumsuz tezahürlerinin vurgulanmaya başladığı ortaya konulur.

**Anahtar Kelimeler:** Baba Yaga, cadı avı, feminist mit eleştirisi, kadın bedeni, yaş ayrımcılığı.

**ABSTRACT:** This study evaluates corporeal representations of Baba Yaga as a negative reflection of the mother archetype in Russian folklore through feminist revisionist mythology. Punitive, retributive and merciless heroines often appear as a "witch" or a malicious woman contrary to the image of nurturing, protective and affectionate mother. According to these uncanny, ambiguous, dual features the female heroines are described as frightening beings not

\* Dr. Öğretim Üyesi - Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı / Türkiye - duyguozakin@nevsehir.edu.tr (Orcid: 0000-0003-0927-1926)



only by their actions but also by their physical appearance. In Russian folklore, the witch prototype corresponds to an old female figure called Baba Yaga. The ambivalent nature of Baba Yaga, which combines benevolent and threatening qualities, has been the most noticeable feature of her for folklorists. Baba Yaga lives alone in her hut surrounded by skulls and bones in the depths of the dark forest and lives independently, far from the pressure and control mechanisms of the patriarchal value system. Often portrayed as a childless woman, who lives alone, Baba Yaga is depicted with pejorative qualities such as "old", "dried", "ugly" or "wicked" in addition to the emphasis on her uncanny nature. The predominance of the malevolent qualities attributed to her makes the positive functions in the initiation ceremony obscure, and Baba Yaga became a symbol of fear and insult due to the grotesque nature of her corporeal qualities. This study examines the linearities between the demonic qualities attributed to women, who have been accused of being witches throughout history and the characteristics of Baba Yaga through feminist revisionist mythology. The study discusses that when the female body is identified with fertile soil, its positive reflections are highlighted and the body is associated with moisture and abundance. However, when the female body loses fertility and moisture, its archetypically negative reflections begin to be emphasized more and the body is associated with demonic powers.

**Keywords:** Baba Yaga, witch hunt, feminist revisionist mythology, female body, ageism.

## Giriş

Sosyolojinin bir alt disiplini olarak 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yaygınlaşan beden kuramı, bedeni toplumsal bağlamı içerisinde inceleyerek; onun denetlenme, terbiye edilme, sınıflandırılma ve hâkim ideolojinin öngördüğü kodlar doğrultusunda yeni kültürel anlamlarla donatılma süreçlerini çözümler. Son dönemlerde beden kavramı ekseninde geliştirilen disiplinler arası çalışmaların artışıyla birlikte, halk bilimi alanında da beden teorilerinden hareketle kadın temsillerine yönelik eleştirel bir söylem alanı yaratıldığı görülür. Toplumsal cinsiyet çalışmalarının bir uzantısı niteliğinde olan bu yönelim, söz konusu dişil temsillere atfedilen olumsuz, kötücül ve aşağılayıcı vasıfların ağırlıklı olarak bedensel semboller üzerinden kurulduğuna dikkat çeker.

Beden ve toplumsal cinsiyet teorileri doğrultusunda çözümlenmesi mümkün olan folklor ürünlerinde kadın figürlere hem iyicil hem de kötücül nitelikler atfedildiğinden, söz konusu anlatılarda kadın kahraman imgelerinin salt demonik varlıklar olarak inşa edildiğini ileri sürmek, eksik olduğu kadar tek taraflı bir bakış açısını yansıtabilir. Öte yandan, dişil figürlerin ikili doğasında olumlu vasıfların söylemsel ve kasıtlı olarak geri planda bırakıldığı anlatılara sıklıkla rastlanılması, bugün feminist eleştirinin inceleme alanına girmiş durumdadır. Nitekim, masalların olay örgüsünü ve temel motiflerini toplumsal cinsiyet duyarlı bir yaklaşımla çözümleyen çağdaş araştırmacılar, kadınların pasif ve ikincil konumlarını pekiştirdiği ölçüde; onları tehlikeli, acımasız ve kötücül figürler olarak yansıtan kurguların yaygınlık bakımından üstünlüğünü ortaya koyar. *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet* adlı çalışmada Sezer, farklı ideolojilerin hüküm sürdüğü masalların yaygınlaşma oranlarını karşılaştırmanın, ortalama kültürün hangi unsurları bünyesine kabul edip hangilerine direnç

gösterdiğini izleme olanağı sunduğuna dikkat çeker. İktidarı sorgulayan masalların değil, onu destekleyen, fantastik bir fon önünde dahi ilişki şablonlarını sağlamlaştırmanın ötesine geçmeyen cinsiyetçi masalların, çok daha yaygın ve kemikleşmiş olduklarına işaret eder (Sezer, 2014: 15).

Cinsiyetçi bir alt metne sahip olan masalların kötücül kadın kahramanları arasında en bilineni, cadılardır. Bu tipin inşasına ve tanınmasına aracılık eden temel değerler dönüşümü ise cadı avlarını teşvik eden sosyo-politik gelişmelerle birlikte yaşanır. Erken Orta Çağ Avrupası'nda büyücülük ve sihir faaliyetlerine gündelik toplumsal yaşamın doğal ve sıradan bir parçası olarak ılımlı yaklaşılır, oysa modern döneme doğru söz konusu anlayışta radikal dönüşümler gözlenir. Erken modern dönemle birlikte büyücülük ve sihir faaliyetleri ile bağdaştırılan cadı kimliği yeni bir anlam kazanır. Bu zihinsel değişimin sebepleri Avrupa toplumunun temellerini sarsan siyasal gelişmelerin yol açtığı paranoya atmosferinde gizlenir. 1000-1400 yılları arasında, Avrupa'nın toplumsal ve politik yaşamında büyük dönüşümler meydana gelir. Müslüman orduların akınları Avrupa topraklarını tehdit ederken Doğu Ortodoks Kilisesi ile ayırım başlar, heretiklik yükselişe geçer ve Kara Ölüm olarak adlandırılan veba salgınının yıkıcı etkileri kıtayı sarar. Avrupalıların zihninde toplumsal, psikolojik ve politik yaşamda radikal değişikliklere yol açacak karamsar bir kuşatılmışlık duygusu baş gösterir. Orta Çağ Avrupası'nda yaşayanlar kendilerini saldırı altında hissettiklerinden, Yahudiler, cüzzamlılar, heretikler ve inançsızlar, Avrupa Hristiyanlığını şeytan eliyle kurgulanan acımasız bir tasarı uyarınca yıkmaya çalışan düşmanlar olarak görülürler. Böylesi bir atmosferde cadı figürü de şeytanla ilişkilendirilerek onun sembolü hâline getirilir. Orta Çağ'da yeşeren bu paranoya, şeytan korkusuyla derinlere nüfuz eder, akabinde erken modern döneme taşınır, korunur ve büyütülür (Martin, 2009: 15-16).

Araştırmacılar, cadıların cezalandırılması düşüncesini geç Orta Çağ'a dayandırmakla beraber, söz konusu ceza yöntemlerinin erken modern dönemde eyleme döküldüğü konusunda hemfikirdir. Halk kültürüne karşı saldırıların gündeme geldiği bu devir, yoksulların ve serserilerin ıslahevlerine kapatıldıkları bir dönem olur. Aydınlanma düşüncesinin temel savlarının aksine, cadı avının feodal dünyaya ve Orta Çağ değerlerine ait olmadığı da cadı avı araştırmaları neticesinde ortaya çıkar. "Karanlık çağlarda" cadıların kitlesel biçimde yargılanmasına ya da infazına rastlanılmadığı, bunun erken modern çağın bir ürünü olduğu dile getirilir (Federici, 2014: 236). Zira cadı avlarının zirvesine ulaştığı dönemde feodalizm yerini kapitalizme bırakırken cadılık davalarının çoğu da iddia edilenin aksine, seküler mahkemelerde görülür. Cadı damgasının modern düşüncenin bir ürünü olarak varlığını korumasıyla, bedensel nitelikleri bakımından şeytanlaştırılan kadın imgesi, sözlü kültürden yazılı kültüre aktarılır ve çok daha yaygın bir söylemin parçası hâline getirilir.

Kadınların kötücül niyet ve eylemleri ile yaşlanmış bedenleri arasında kurulan yakın bağların temelinde yatan kalıp yargıları çözümlmeyi amaçlayan bu çalışma, yaşlanmanın, kadını değersizleştiren bir dönüşüm olarak algılanmasını bedensel temsiller ekseninde değerlendirir. Çalışma, kadın bedeninin nem ve bereketle ilişkilendirilerek verimli topraklarla özdeşleştirildiği durumlarda, anne arketipinin iyicil doğasıyla; ancak doğurganlığını yitirdiği ve nemli yapısını kaybederek verimsizleştiği; başka bir deyişle “kuruduğu” ölçüde aynı arketipin demonik tezahürleriyle donatılmasını Baba Yaga örneğinde inceler.

## **1. Arketipsel Sembolizm Çerçevesinde Baba Yaga'nın İkircikli Doğası**

Kök, örnek, ilk örnek, kalıp, şablon, prototip, ilktip, ilkimge anlamlarını kapsamına alan *arketip* kavramının, Antik Çağ'dan bu yana kullanımda olduğu ancak halk bilimi çalışmalarında başvurduğu biçimiyle ilk kez analitik psikolojinin kurucusu İsviçreli psikiyatr Carl Gustav Jung tarafından kavramsallaştırıldığı bilinir. Kolektif bilinçdışının bir unsuru olan arketipler, insanın insanca edimler sergilemesine yarayan evrensel ve kalıtsal eğilimlerdir. Söz konusu yatkinlikler, bir kuşaktan diğerine aktarılabilme özelliği gösteren kadim bir miras inşa ederler. Jung (2005: 19-20) ilkingeleri, insanın “insan gibi” davranmasını sağlayan, eylemlerinin kendi türüne özgü biçimlerini teşkil eden, onu insan kılan ve onun özüne sinmiş bilinçdışı psişik yapılar olarak değerlendirir.

Jung'un kapsamlı bir biçimde incelediği başlıca dört arketip “anne”, “yeniden doğuş”, “ruh” ve “hilebaz” arketipleridir. Anne arketipinin en sık karşılaşılan biçimleri incelendiğinde, kadın bedeninin gerek fiziksel ve biyolojik özgüllüğü gerekse toplumsal rolü açısından belirli stereotipler etrafında sembolize edildiği anlaşılır. Kişisel anne, büyükanne, üvey anne, kayınvalide, sütanne, dadı, bilge kadın, tanrıça gibi kimliklerde beliren anne arketipiyle, “doğum ve dölleme yeri olarak” tarla ya da bahçe şeklinde; dişil bedeninin içe doğru uzanan, sarıp sarmalayıcı yapısına atfen kaya, mağara, ağaç, kaynak, derin kuyu formunda; ve daha dar anlamıyla rahim, vida yuvası gibi her türlü oyuk biçiminde karşılaşılır. Öte yandan bu arketiple bağdaştırılan uğursuz simgeler arasında ejderha, balık ve yılan gibi yutan ya da boğan her türlü hayvanın; mezar, tabut, derin su, ölüm, kâbus gibi imge ve kavramların yanı sıra cadı figürü de yer alır (Jung, 2005: 21-22).

Gerek olumlu ve iyicil gerekse olumsuz ve kötücül görünümlere sahip olabilen anne arketipinin dünya kültürlerine nüfuz etme ve yansıma biçimleri benzerlikler taşır. Fedakâr'ın (2014: 9) da ifade ettiği gibi, Türk mitolojisinde Ak Ene, Umay, Ülgen'in Ak Kızları, Ana Maygıl, Ayısıt ve Od Ene anne arketipinin temel özelliklerini karşılayan olumlu tiplerden; Alkarısı, Albastı, Yalmavuz, Erlik'in Kara Kızları, Cadı ve Kocakarı ise aynı gruptaki olumsuz tiplerdendir. Bunlar arasında korkutucu ve biçimsiz bir dış görünüme sahip olan, ciğer yiyen, göğüslerini omuzlarına atan Albastı, söz

konusu özellikleri dolayısıyla Baba Yaga ile kıyaslanır (Talianova Eren, 2017: 2160).

Slav mitolojisinin başlıca karakterlerinden Baba Yaga, zamanla Rus sözlü halk kültürüne geçiş yapmış olan bir kadın figürüdür. Jung'un (2005: 110) bizzat ifade ettiği gibi Rus halk masallarında Baba Yaga, cadıya tekabül eder. Bu adlandırma, Rus dilinde yaşlı kadın, karı, büyükanne, ebe kavramlarını ifade eden *baba* ile cadı anlamındaki *yaga* sözcüklerinden meydana gelir. Köylüler yaşlı, kavgacı ve çirkin buldukları kadınları, cadı anlamında kullandıkları *yaga* sözcüğüyle tahkir ederler (Afanasyev 1982: 539). Nitekim eserlerinin bir bölümünü kurgularken Slav folklorundan ilham alan Ukrayna asıllı Rus edebiyatçı Nikolay Gogol'un (1937: 202) *Viy* adlı öyküsünde ifade edildiği gibi, halk arasında "*Kadın kısmı kocayınca cadı olur*" biçiminde kaba, alaycı ve cinsiyetçi bir inanış hâkimdir.

Baba Yaga'nın ismi ilk olarak İngiliz şair, diplomat ve seyyah Giles Fletcher tarafından anılır ve imgesi de ilk kez 18. yüzyıla ait ahşap bir *lubok* üzerinde tasvir edilir (Varga, 2017: 210-214). Yaşlı, ak saçlı, çirkin, bedeni bütünüyle deforme olmuş, korkutucu ve tekinsiz bir kadın olması, onun en belirgin özelliklerini teşkil eder. "Kemik bacak" lakaplı Baba Yaga öylesine zayıftır ki âdeta bir iskeleti andırır (Uorner, 2008: 99). Baba Yaga, sık ağaçlarla kaplı Rus ormanının derinliklerinde, tavuk ayaklı ahşap kulübesinde yaşar. Bu kulübenin etrafı insan kemikleri ve kafataslarından oluşan bir çitle çevrili olduğundan, kimse onun mülküne yaklaşmaya cesaret edemez. Baba Yaga, bir havanın içerisinde uçarak seyahat eder. Geçtiği yerde iz bırakmamak amacıyla, (genellikle yaşamını yeni kaybetmiş bir insanın saçlarından yaptığı) süpürgesini kullanır. Slav halk destanlarında ve efsanelerinde oldukça önemli bir role sahip olan bu figürün bir başka özelliği de havanıla uçarak cadı ayinlerine katılmasıdır (Afanasyev, 1982: 537).

Baba Yaga, Rus halk bilimci Aleksandr Nikolayeviç Afanasyev tarafından derlenen halk masallarında en önemli kadın figürlerinden biri olarak dikkat çeker. Onun müphem doğasında yer alan yapıcı nitelikleri olarak kılavuzluk etme fonksiyonu ve kahramanın inisiyasyon deneyiminde üstlendiği rol, bilhassa *Güzel Vasilisa* [Vasilisa prekrasnaya] adlı masalda ortaya çıkar. Küçük yaşta öksüz kalan Vasilisa'nın üvey annesi tarafından Baba Yaga'nın kulübesine gönderilmesiyle başlayan bu masal, kahramanın cadı tarafından kendisine verilen zorlu görevleri yerine getirmesi karşılığında ödüllendirilmesini anlatır. Baba Yaga ile özdeşleşen bir kalıp olan "*Pöff! Rus kokusu alıyorum! Kim var orada?*" (Afanasyev, 1984: 129) ifadesi ise düşmanca bir tavrın yansıması olmaktan ziyade, bilge kadının sınama sürecindeki işlevi uyarınca, Rus halkına yol gösteren ana kimliğinin bu anlatıda ön plana çıkarıldığına işaret eder. Kültürlerarası araştırmalar alanında eserler veren Amerikalı psikanalist Clarissa Estés'e göre gerçekleri "koklayarak" araştırıp bulmak, "erginlenme olarak sezginin" yeniden ele geçirilmesi anlamına gelir ve kadının erginlenmesine ilişkin bir masal olan *Güzel Vasilisa*, onun olguları "koklayarak" fark etmesi adına sezgilerin ve

içgüdünün göreve çağrılmasıyla ilintilidir. Bu yolla kadın, yaşamsal döngüyü kavramak amacıyla tüm duyularını kullanmış ve “erginlenmiş” olur (Estés, 2007: 87).

Baba Yaga'nın küçük çocukları yiyerek beslendiğine inanılır ancak onun bu kötücül özelliği üzerine yapılan yorumların çok yönlü olduğu görülür. Rus halk bilimci Propp'a (2000: 18) göre Baba Yaga'nın masal kahramanını yemekle tehdit etmesi, söz konusu anlatının yamyamlık kalıntıları içerdiği anlamına gelmese de bazı araştırmacılar, çocukları kaçırıp yiyen demir dişli yaşlı kadın imgesini kanibalizm (kendi türünün üyesini yeme) doğrultusunda okumayı seçer. Söz gelimi Afanasyev (1982: 537-538), Baba Yaga'nın öfkesinden ve intikamından kaçan masal kahramanlarının izini “kara bir bulut” misali takip ettiğini, ayrıca kulübesini çevreleyen çitin kemiklerle ve kafataslarıyla örüldüğünü vurgularken cadıyla özdeşleşen ürkütücü kulübenin yapı malzemesini, onun insan eti yediğine (beden kalıntılarıyla yaşam alanını inşa ettiğine) ilişkin bir emare olarak yorumlar. Öte yandan Anisov da Propp gibi, çocukları fırında kızartmanın gündelik yaşama ilişkin anlamlardan ziyade daha bilişsel ve kapalı manalara sahip simgesel bir eylem olarak okunması gerektiğini düşünenlerdendir. Buna göre, kaçırdığı çocukları fırınında kızartmaya çalışır gibi görünen Baba Yaga, özünde, bir erginleme töreni icra etmekte (Anisov, 1995: 39); çocukları olgunlaştırmak amacıyla kürekle fırına vermekte, onları “pişirmektedir”. Baba Yaga'nın yeniden doğuş ayinlerinde önemli bir rol üstlendiğine ilişkin görüşlere dikkat çeken araştırmalarda ise çocukların kaçırılıp fırında kızartılmasının metaforik düzlemde eski bir Slav ritüelinden esinlendiği, çocukların “kızardıktan” sonra yaşamın daha yetkin ve ileri bir merhalesine geçiş yaptıklarına inanıldığı belirtilir (Uzelli, 2016: 141). Bu yönüyle sıradan bir köylü ocağından çok daha fazlasını ifade eden Baba Yaga'nın fırını, ölümden yeniden doğuşa giden bir kanal (Forrester, 2013: xxxi) olarak; kendisi ise insanların dünyası ile ruhların dünyası arasında bağ kuran bir zincir (Uorner, 2008: 105) olarak yorumlanır.

Bir anlatıdan ötekine istikrarsız bir kimlik sergilediği vurgulanan çift karakterli Baba Yaga imgesinin sürekliliğini sağlayan unsurlardan biri, onu konu edinen folklor ürünlerini aktaran kişilerin cinsiyetinden kaynaklanan alımlama ve yorumlama farklılıklarıdır. Zira Baba Yaga'nın “konumu, işlevi ve gücü” masal anlatıcısının cinsiyetine göre değişkenlik gösterir; bu figür, yıllar içinde ona eklemeler yapan erkek ve kadın anlatıcıların ortak ürünü (Ugrešić, 2011: 295) olarak ikircikli bir kimliğe bürünür. Folklor aktarıcısının cinsiyetine göre şekillenen bu tutum nedeniyle, zaman zaman yansıttığı yol gösterici niteliklerine karşın Baba Yaga, tekinsiz bir figür olarak zihinlere nakşedilir ve mukayeseli araştırmalarda dünya mitlerindeki cadının muadili olarak işlenir. Öte yandan, Rus topraklarında Hristiyanlığın kabulünden ve anaerkil düşüncenin baskınlığını yitirmesinden ötürü kadının itibar kaybetmesi ile Avrupa'daki cadı avı atmosferinin Rus topraklarına -gücü ve şiddeti azalarak da olsa- sirayet etmesi, Baba Yaga'nın demonik imgesini güçlendiren iki önemli aşamayı teşkil eder.

Cadı avının tarihçesi ve farklı coğrafyalardaki uygulanma biçimleri incelendiğinde, cadı avlarında en az kayıp verilen ülkenin Rusya olduğu açığa çıkar. Cadılıkla suçlanan kimselerin cinsiyetlerine göre dağılımını analiz eden Akın'ın derlediği veriler, Güney Batı Almanya'da 1562-1684 yılları arasında binden fazla kadının cadılıkla suçlandığını; Rusya'da ise 1622-1700 yılları arasında sadece kırk kadar kadının aynı suçla itham edildiğini gösterir. Ortaya çıkan tablonun temelinde Latin-Hristiyan gelenekten ayrıışan Rus-Ortodoks geleneğinin yattığına dikkat çekilir (Akın, 2015: 258-260). Ancak istatistiklerin yarattığı ılımlı izlenimin aksine Afanasyev, gerek çok tanrılı dönemde gerekse Hristiyanlığın kabulünden sonra Rus topraklarında ne zaman kıtlık ve salgın gibi toplumsal felaketler baş gösterse, halkın cadılıkla ve büyücülükle itham edilen kimselere yönelik intikam duygularının uyandığını; bu insanların yakılarak, boğularak ya da gömülerek acımasızca infaz edildiklerini dile getirir. Dinî otoriteler ise bu yargısız infazlara karşı nadiren seslerini yükseltmiştir (Afanasyev, 2008: 1247).

Afanasyev'in işaret ettiği damgalama ve cezalandırma eğilimini besleyen dünya görüşünün temelinde, cadı olmakla itham edilen kimselerin toplumsal normlarla uyumsuzluk içinde kalmaları ya da bırakılmalarından doğan önyargıların yattığı görülebilir. Zira Rus halkı arasında büyücülük faaliyetleriyle genellikle yaşlı, köksüz, yabancı ve bekâr insanların uğraştığına inanılır (Madlevskaya, 2005: 540). Doğu Slav inanışlarında cadı, zararlı şeytani özelliklere sahip bir kadın olup bilge kimseler arasında sayılır. Cadı imgesi, hem eski Slav arkaik inançlarını hem de büyücülüğe ilişkin Avrupa Orta Çağ öğretilerine dayanan kitabî Hristiyan tasavvurlarını yansıtır (Tolstaya, 2002: 63). Baba Yaga'nın kurbağaları, yılan ve kertenkele gibi sürüngenleri kazanlarda kaynatıp ateşte kızartmak suretiyle sihirli tarifler hazırlama özelliği (Afanasyev, 1982: 506-507) de cadıların ve büyücülerin iksir hazırlama usulüyle önemli ölçüde benzer.

Büyücülükle bağdaştırılan cadılık olgusuna ilişkin yaygın imgeleri kuran temel unsurların, yabancıların ve toplumsal yaşayışa uyum sağla(ya)mayan yalnız kimselerin yarattığı tekinsizlik duygusuyla ilintili olduğu görülür. Bu imge çerçevesinde cadının bedensel emareleri, korku anlatılarının stereotipleriyle örtüşür ve dehşet duygusunu pekiştirmek için fiziksel yaşlanmanın getirdiği dönüşümlerin grotesk bir büyüteç yardımıyla sunulması neticesinde belirgin hâle gelir. Böylece "öteki"yi imleyen tehlikeli vasıflara köksüzlük, ailesizlik, yabancılık ve bekârlık gibi toplumsallaşma evrelerinde gedikler açan yoksunlukların yanı sıra; yaşamın sonuna yolculuğu ima eden ve nispeten pasif ve güçsüz bir dönemi anımsattığı için kaçınılması gerektiği hissettirilen bir aşama olarak yaşlılık olgusu da eklenir.

## **2. Feminist Mit Eleştirisi Işığında Baba Yaga'nın Bedensel Dönüşümü: Değersizleştirilme ve Şeytanlaştırılma**

Geçtiğimiz yüzyılın ilk yarısında sosyal bilimler alanındaki feminist perspektiflerin folklor çalışmalarına da tesir ettiğini vurgulayan Yolcu

(2019: 65), folklorun temel taşıyıcıları konumunda olan kadınlara yönelen akademik merakın, 1970'lerden itibaren öncelikle Amerikan folklor araştırmalarını etkilediğini ve sonrasında dünyaya yayıldığını ifade eder. Yüzyılın ortalarında çok sayıda Amerikalı kadın yazar, kendi tarihlerini ve kültürlerini anlatmak amacıyla mitlere başvurur ve mitik simgeler kadınlara ilişkin geleneksel yargılara meydan okumak için kullanılır. Böylece, feminist mit eleştirisi, anlatılarını mitlerle ve fabllarla destekleyen bazı kadın şairlerin çalışmalarıyla gelişerek yerleşik hâle gelir (Humm, 2002: 87). Bu süreçte, mitolojideki kadın figürler üzerine yürütülen tartışmaların genellikle erkek bakış açılarıyla şekillenmesi, feminist okumaların gerekliliğini ortaya çıkarır. İngiliz feminist akademisyen Maggie Humm (2002: 88), mitik anlatıların "*demode bir erkek ve dişi karakteristikler dizisi*" sunduğunu belirtir ve toplumsal cinsiyetin mevcut mitsel temsiliyetini reddetmenin, feminist mit eleştirisinin özünü teşkil ettiğini savunur.

Feminist mit eleştirisi, mitlerin kökenine inmekle ve bunların yansıtıldığı folklor ürünlerini aktarmakla sınırlı kalan çalışmaların, eril tahakküme hizmet ettiğini savunur. Revizyonist mitoloji olarak da adlandırılan bu yaklaşım, mitlerin dilden dile aktarıldığı ya da kayda geçirildiği devrin kadınlar aleyhine kümelenen değerler dizisiyle ve bunların ideolojik yapısıyla ilgilenir. Kadınlara ilişkin kötücül tasavvurların, çoğu kez derleyicinin ataerkil bakış açısı dolayısıyla hayatta kalabildiğini ve söz konusu kalıp yargıların, cinsiyetçi mitlerin yıkımı ve yeniden yazımı yoluyla aşılması gerektiğini ileri sürer. Baba Yaga'nın ikircikli doğasında bulunduğu sıklıkla vurgulanan kötücül eğilimlerin ardında yatan kalıp yargıları ayrıştırmanın en işlevsel yöntemlerinden biri de kuşkusuz, feminist mit eleştirisine başvurmak olur. Böylelikle cadı imgesini inşa eden düşmanca duyguların hüküm sürdüğü kovuklarda, kadının kamusal alandaki varlığından duyulan kaygıların körüklediği bazı çarpıtmaların yuvalanmış olduğu gün yüzüne çıkarılabilir.

Feminist mit eleştirisi uyarınca, cadılık ve kötülük olguları arasında tesis edilen ilişkiselliğin bedensel yansımalarını, birbirini destekler görünen birkaç grupta ele almak mümkündür. Zira kötücül kadınlar etrafında gelişen anlatılarda, bilhassa yaşlanan kadın kahramanların bedenleri ile ilişkilendirilen olumsuz özellikler dikkat çeker. Yaşlı erkeğe bilgelik ve şifacılık bahşedilmesini sağlayan hâkim söylem, yaşlı ve yalnız kadınları korku nesnesi ve tehlike kaynağı olarak sunar. Çabuklu (2004: 68), tarih boyunca yaşlılıktan kaynaklanan sınıfsal ayrımcılığa, bir de cinsiyet ayrımcılığının eklenmesine; "*yaşlı erkekler bilgelikle onurlandırılırken yaşlı kadınların payına düşen[in] cadılık*" olduğuna dikkat çeker. Baba Yaga'nın kimliğini tanımlayan ve Rusçada cadı anlamına gelen *vedma* sözcüğü de bilmek, haberdar olmak anlamlarına gelen *vedat* fiilinden türetilmiş olup, yaşı dolayısıyla bilgelik vasfı edinmiş olan cadının, söz konusu hikmeti demonik amaçlarla kullandığına vurgu yapar (Madlevskaya, 2005: 539). Cadı, bilgeliğe sahip olmakla beraber, bu bilme yetisini kötü emeller uğruna ve şeytanla işbirliği içinde kullanan kimse olarak kabul

edilir. Rus folklorunda yaş almayla ilişkilendirilen bilme yetisinin, yaşlı kadınların aleyhine yargılar türettiği dikkat çeker.

Buna göre Baba Yaga, yaşı dolayısıyla bağımsız kimliğini kazanmış ve kolayca söz geçirilemeyen; menopoz dönemine girmiş olması nedeniyle doğurganlık vasfını yitirmiş ve bedeninin kutsal ya da rasyonel anlamda işlevselliğini kaybetmiş kişidir. Ayrıca cadı, çirkin olması dolayısıyla arzulanmayan; kemikleri sayılacak kadar zayıf oluşu ve âdeta bir iskeleti andıran görünümü nedeniyle de sağlık, güzellik ve doğurganlık normlarından uzaklaşan kimsedir. Bu nedenle “kemik bacak” lakabı, Forrester’ın (2013: xxvi) da ifade ettiği gibi, Baba Yaga’nın etine dolgunluğa değer verilen bir kültürde yaşlı ve zayıf bir kadın olduğunu ifade etmek üzere kullanılır.

Kadın bedeninin doğurganlığı, pek çok kültürde kadının doğayla kurduğu mistik bir dayanışma biçimi olarak algılanır ve dişil olana özgü bu vasıf, toprağın verimliliğiyle ilişkilendirilir (Ölçer Özünel, 2017: 66). Bu bakımdan, Baba Yaga’yı Slav bereket tanrıçası Mokoş’la ilişkilendiren ve cadının, onun Hritisyen öğretilerince ters yüz edilmiş grotesk bir tezahürü olduğunu ileri süren araştırmalar (Johns, 2004: 29; Ugrešić, 2011: 295), kadın bedeninin “kurduğu” ölçüde değersizleştirildiği yönündeki görüşü destekler. Zira Mokoş, ismini Rusçada nemlilik, ıslaklık anlamlarına gelen *mokrota* sözcüğünden alır; oysa cadının menopoz sonrası bedeni, doğurganlığın emaresi olan menstrüasyon kanının deviniminden yoksun kalarak “kurur” ve bereket tanrıçasının verimsiz karşıtı olarak cisimleşir. Öte yandan, menstrüasyon kanının kirli olduğuna ve bedeni arındırmak için dışarı akıtılması gerektiğine duyulan inanç dolayısıyla cadı, menopozla birlikte bedeni de kirlenmeye başlayan, zehirlenen ve bu nedenle demonik güçlerle irtibat kurduğu ileri sürülen bir figüre dönüşür (Rowlands, 2001: 58). Zira ilkel toplumlardan bu yana kadın bedeninin kirliliğine ilişkin düşünceler, halk inanışlarında kadının cinsel kimliğinin majik bir güç olarak yorumlanmasına yol açmıştır (Aça vd., 2019: 256).

Cadının kirli bir varlık oluşuna işaret eden tahkir edici bedensel emareler, grotesk vurgularla ön plana çıkarılır. Baba Yaga’nın fiziksel tasvirinde başvurulan upuzun ve kanca biçimli bir burun, buruşuk ve kuru bir cilt, karma karışık ağarmış saçlar, kemik bacaklar, sarkmış dev memeler gibi tasavvurların temelinde, zihin-beden ayrımının kadınlara biçtiği başlıca rollerden biri olan doğurganlığın yitimi yatar. Zihnin bedenden bağımsız bir töz olduğunu savunan bu görüşün takipçileri nazarında toplumsal yatkınlıklar, cinsiyetler arasında dengeli olmayan bir tarzda ve biri diğerine üstün kılınarak pay edilir. Eril dünya zihin ve kültürle bağdaştırılırken; dişil yetkinlikler beden ve doğayla, en çok da doğum yetisiyle özdeşleştirilir. Bu formülasyonda rasyonel düşüncenin birer neticesi olarak ortaya çıkan kültürel tasarımlar yoluyla doğaya hâkim olma arzusu, ilkel ya da doğal olanı “medenileştirmenin” meşru ve teşvik edilen bir söyleme bürünmesine yol açar. O hâlde kamusal alandan dışlanması adına “günaha sürükleyen”



bedenle ve ehlileştirilmemiş bir birim olarak doğayla bağdaştırılan cadı imgesinin, gerek Orta Çağ'ın dinî öğretilerine göre, gerekse modernitenin toplumsal olguları akılcı ve seküler bir zemine oturtma gayesi uyarınca çok amaçlı bir damgalama ve ortadan kaldırma yolu olarak ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Zira yaşlanan kadın, kendisine doğa tarafından bahşedilen işlevselliğini –doğurma kabiliyetini- yitirdiğinden, toplumsal ilerlemeyi sağlayan “dinamik” yurttaşların sırtında bir yük gibi algılanmaya başlar.

Cadı avlarının körüklendiği zaman diliminde yardıma muhtaç, dul ve yaşlı kadınların çeşitli sebeplerle cadılıkla itham edilmesi, yukarıda sözünü ettiğimiz “işlevselliği” açıklığa kavuşturmak bakımından önemli görünmektedir. 16. yüzyıldan 17. yüzyıl sonlarına dek bilhassa korumasız ve yoksul köylü kadınlar, asılsız suçlamalarla bu sürecin kurbanı olur. Kırsal kapitalizmle arazi gaspları yaygınlaşır, toplumsal dayanışma anlayışında çözümler meydana gelir ve bireyselliğin hız kazandığı bu aşamada yoksul, çoğunluğunu dulların oluşturduğu, her türlü destekten yoksun köylü kadınlar, yardım isteklerini geri çeviren kimselerin başına felaketler ve uğursuzluklar getirdikleri iddiasıyla, cadı olmakla damgalanıp öldürülür (Berktaş, 2018: 60-64). Yaş ayrımcılığı ile cinsiyet ayrımcılığı arasındaki ittifaka dayandırılan bu dışlama ve cezalandırma pratiklerinin hangi gerekçeyle kadınları hedef aldığını anlamak güç değildir. Dinî söylemde olduğu gibi rasyonel söylemde de bedensel vasıflarıyla tanımlanan ve birey olmaktan ziyade çoğalmanın ve yeryüzüne yayılmanın aracı olarak görülen kadının, söz konusu fiziksel yetilerini kaybetmeye başlamasıyla birlikte değersizleştirildiği dikkat çeker. Modern düşüncede “emeğin yeniden üreticisi”; başka bir deyişle nesilleri dünyaya getiren cins olarak kadın (kamusal alanda hâkimiyet elde etmesi gayrimeşru sayıldığına göre), yaşlandıkça bu dünyadaki varoluşunu anlamlı kılan yetisinden yoksun kalır. Menopoz dönemine giren kadınların “fuzuli” varlıkları, bilge kimliklerinin önüne geçmeye başlar; zira akılla ve kültürle ilişkilendirilen tüm kıymetli değerlerin eril dünyaya atfedildiği durumlarda, kadınların bu alanda söz söyleme hakkı engellenmiş olur.

Tipik cadı yoksul, ortalama kırk bir-altmış yaşlar arasında, nadiren evli ama çoğu zaman dul bir kadındır (Berktaş, 2018: 59). Cadı imgesinin yaygınlaştığı devirde beklenen yaşam süresinin bugüne kıyasla hayli düşük kaldığı hatırlanacak olursa, söz konusu yaş aralığının neden ileri yaşlar olarak kabul edildiği anlaşılabilir. Tipik cadının menopoz dönemindeki kadınlarda ete kemiğe bürünmesi, yetişkin kadınların kolayca manipüle edilemeyen, kararlı ve güçlü bir kimlik edinmiş olmalarından ve ataerkil kontrolden soyutlanmalarına yönelik endişelerden kaynaklanır (Rowlands, 2001: 57-58). Erkeğin kamusal gücüyle rekabet edebilecek yaşa ve tecrübeye erişen bu kadının, Baba Yaga prototipinde görüldüğü üzere, yalnız yaşaması, bağımsız hareket etmesi, aile bağlarıyla beraber tahakküm ilişkilerinden de azade olması, üstelik normatif güzellik anlayışının dışında konumlandığı gibi buna uyum sağlamak adına en ufak bir gayret

göstermemesi (Zeman ve Zeman, 2014: 240-241), onun şeytanlaştırılmasında büyük rol oynar. Ancak kamusal alanın “periferisi” sayılan karanlık ormanın derinliklerinde yaşaması ve yalnızlaştırılması, Baba Yaga’nın olağanüstü güçlerini yeryüzünün tüm alanlarında etkin kılabilme yetisine engel olamaz. Üstelik bu tehlikeli yaratık, zamanla kendi mekânının sahibesine dönüşerek yaşam alanına girenlerden intikam almaya başlar. Zira Baba Yaga, ormanın sahibesidir ve evin aksine orman, masalın “kitonik”; başka bir deyişle tanrılara, ilahi varlıklara ya da yer altı ruhlarına ait korku alanıdır. Bu nedenle ormandaki evrensel düşmanlar, Baba Yaga gibi şeytani arketipler kılığında ortaya çıkarlar (Meletinskiy, 1994: 49).

Şeytani tutumu ön plana çıkarılsa da Baba Yaga, özünde hem yol gösterici hem de tehditkâr tabiatı ile sözlü kültüre yerleşen tiplerden biridir. Ancak bir korku simgesi olarak Baba Yaga, kültürel belleğe kötücül ve yalnız bir stereotip olarak nakşedilirken bu süreçte cadı tipinden destek alınır ve Rus cadısının kılavuzluk işlevi, onun kötücül özelliklerinin yaşlılık ve çirkinlik emareleri ile bağdaştırılmasına engel olamaz. Ayrıca cadılık olgusunu inceleyen çalışmalarda ifade edildiği biçimiyle “Katolik bağnazlığı” karşısında cadı avlarını engelleyen Ortodoks Hristiyanlık geleneği, kadının ikircikli doğasını başka açılardan ele almak suretiyle çift kutuplu olarak resmetmeye başlar ve Rus kadın kültüründe menfi yönde değişim yaratmayı sürdürür. Nitekim Baba Yaga’ya atfedilen özellikler, Hristiyanlığın kabulünden sonra kötülüğün sadece yaşlı ve yalnız, üstelik insan yiyen kötü kalpli bir cadı imgesine indirgenmiş olmasından kaynaklanır (Öksüz, 2014: 205). Hristiyanlığın etkisiyle halk, başlıca tanrılarını geride bırakıp sadece ikincil derecede önem arz eden ve bilhassa fenomenleri ve doğa güçlerini ya da gündelik ihtiyaçların sembollerini kişileştiren mitleri hatırlamayı sürdürür. Böylelikle Baba Yaga, şeytani bir cehennem tanrıçasından kötücül ve yaşlı bir kadın büyücüye, ormanda bir yerlerde yapayalnız, tavuk ayaklı kulübesinde yaşayan bir yamyama dönüşür (Zabilin, 2014: 292).

Cehenneme giden yolları döşeyen bedensel ve nefse ilişkin günahların kadın figürlerine atfedildiğine değinen araştırmacılar, kadının yaradılışı dolayısıyla bedenine çabuk yenilen ve onun arzularını yerine getirmeye hazır, zayıf bir cins olarak kabul edildiğine, dolayısıyla cadılık olgusunun şekillenmesinde kadın bedeninin önemli bir bahis olduğuna dikkat çekerler (İçöz, 2008: 26-27). Rus masallarında da kadınlara ilişkin şablonların bir bölümünü iyi yürekli, güzel ve akıllı bakireler temsil ederken; öteki bölümünde Baba Yaga figürü gibi kötü, merhametsiz, nefesine yenik düşen ve çirkin, orta yaşlı ya da yaşlı kadınlar yer alır. Bu klişeler etrafında evlilik, başlıca arzu, nihai hedef ve ebedî mutluluğun formülü olarak sunulur. Evliliğe ulaşma yolunda bilgi yerine güzellik, akıl yerine dış görünüşteki ahenk öncelenir, en iyi evliliği yapan kadının sınıf dahi atlayabileceği, eril tahakküme direnç göstermesi hâlinde ise masalın cezalandırma aşamasındaki belalarla yüzleşmek zorunda kalabileceği vurgulanır. Kadın bedenini doğrudan ilgilerinden hususlar arasında doğurgan olma yetisine verilen önem ve bu yetinin yaşamın öncelikli gayesi olması gerektiğine

ilişkin kalıp yargılar yer alır. Kadının baba ya da eş figürünün koruması ve tahakkümü altında yaşayarak onların buyruklarından şaşmaması ve çizdikleri sınırların dışına çıkmaması gerektiği ayrıca vurgulanır (Yıldırım, 2012: 38). Sınırları ihlal eden kadınların olağanüstü güçlere başvurması ise kamusal alandan soyutlanan kadın bedeni ve cinselliğinin, “kadının arketipsel vahşi doğası gereği” bu baskıya direnç gösterme biçimi olarak yorumlanır (Ölçer Özünel, 2017: 71).

Baba Yaga figürünün direnişçi ve uyumsuz bir karakter sergilediği rollerden biri de anneliğe ilişkin kalıp yargılardır. Annelik, feminist mit eleştirisinin kadın temsillerini yeniden formüle etmeye başlayabileceği en önemli kimlik (Humm, 2002: 97) olarak görüldüğünden, kimi masallarda evli bir kadın olarak vücut bulan Baba Yaga’nın “üvey anne” kimliğinden kaynaklanan kötü niyetli eylemlerine yapılan vurgunun, onu yaratan dönemsellerde çözümlenmesi gerekir. Evli bir kadın olarak betimlendiği durumlarda Baba Yaga’nın üvey kızlarına ya da öteki kadın figürlerine yaklaşımı misojinisttir (kadın düşmanı) ve cadı, onlarla rekabet etmeye meyillidir. Kadın kahramanlara hizmetkârları gibi muamele eden cadı, onlara yerine getirilmesi neredeyse imkânsız görevler verir (Hubbs, 1993: 271). Baba Yaga’ya atfedilen bu tutum, cadı avları döneminde üvey annelerin bulunduğu ailelerde sıklıkla cadılık suçlamalarının görülmesinden kaynaklanır. Masallarda karşılaşılan “cadı üvey ana” kimliği, yetişkin üvey çocukların miras paylaşımından men etmek istedikleri kadınları cadılıkla suçladığı tarihseller kesitin bir yansımasıdır. Bu yansımanın vücut bulduğu masallarda üvey annenin çocuklara davranış biçimi, “yaşlı kadınlara yönelik genelleştirilmiş bir korkuya yol açar ve dolayısıyla onların cadı olduğuna inanmayı kolaylaştırır” (Berktay, 2018: 65).

Kimi zaman evli bir kadın ya da bir üvey anne kılığında ortaya çıkan Baba Yaga, daha ziyade yalnız ve bağımsız bir figür olarak betimlenir. Baba Yaga’da kişileştirilen kadınsı gücün korkuyla karşılanmasının özünde ise onun gibi köyde bekâr hayatı yaşayan dul ve yaşlı kadınların, kendi dünyalarında erkeğin vazgeçilebilir olduğunu açıkça ortaya koymaları yatar (Hubbs, 1993: 39). Bu bakımdan, toplumsal kurumlardan bağımsız bir yaşam sürdüren yalnız, tecrübeli ve bilge kadının yarattığı bilinçaltı korku, Baba Yaga imgesinde vücut bulur ve anne arketipinin cezalandırıcı doğasını gün yüzüne çıkarmak üzere başvurulmuş kötücül eylemlerin ağırlığı, cadı olarak damgalanan kadınlara yüklenir.

### **Sonuç ve Öneriler**

Halk bilimi ürünlerinin çözümlenmesinde toplumsal cinsiyet eşitliği arayışıyla kol kola ilerleyen bir metot olarak feminist mit eleştirisi, beden kuramının sorunsallaştırdığı kültürel tahakküm mekanizmalarının işleyiş ilkelerini, kadınlar lehine yeni söylemler üretecek biçimde ele almasıyla öne çıkar. Bu perspektif uyarınca yaşlanma olgusuna yüklenen kültürel anlamlar cinsiyetler açısından farklılıklar gösterdiğinden, dişil arketiplerin sembolize ettiği doğurganlık vasfının yitimi, kadının toplumsal konumunda yaşanan

bir kayba delalet eder. Söz konusu anlam inşasının yarattığı en tanınmış mitik figürlerden biri olan “cadı”, gerek deforme olmuş, korkutucu ve yaşlı bedeniyle; gerekse yalnız, bağımsız ve erkek tahakkümünden uzak bir yaşam sürmesi nedeniyle kolektif bilinçaltında yatan eril kaygıların cisimleşmesi olarak kabul edilir. Kadının, yaşamın yeniden üreticisine indirgenmesi neticesinde ortaya çıkan bu değersizleştirme edimi, onun kamusal alanda güç elde etmesinden duyulan endişelerle pekiştirilir.

Rus folklorunda cadı, toplumsal yaşamın sürdürüldüğü merkezden çevreye, karanlık ve tekinsiz ormanın derinliklerine itilen Baba Yaga imgesinde hayat bulur. Kimi masalarda anne arketipinin iyicil niteliklerini yansıtmasına ve inisiyasyon sürecinde oynadığı önemli role karşın Baba Yaga, daha ziyade yamyamlık emareleri gösteren bir acuze ve şeytani bir prototip olarak tanınır. Baba Yaga’nın iskeleti andıran zayıflığı, kemik bacakları, ak saçları, sarkık memeleri, sivri burnu, fırça kaşları gibi bedensel özellikleri grotesk bir üslupla vurgulanırken fiziksel yaşlanmanın cadılıkla ilişkilendirildiği inanışlar, yaş ayrımcılığı ile cinsiyet ayrımcılığının birbirini desteklediği bir zeminde yükselir. Paganizmin terk edilmesiyle birlikte tanrıçadan Baba Yaga’ya evrilen anne arketipi, bereketli toprak anadan demonik cadıya doğru bir dönüşüm geçirir; simgesel bedeni ise nemini kaybeder ve kurur.

Son yıllarda Baba Yaga’nın feminist mit eleştirisi açısından ele alındığı metinler akademik çalışmalarla sınırlı kalmamış, kurmaca metinler de anne arketipinin farklı yüzleriyle ilgilenmeye başlamıştır. Bu çalışmada görüşlerine başvurulmuş Dubravka Ugrešić’in *Baba Yaga’nın Yumurtası* [Baba Yaga Laid an Egg] adlı romanında cadının tipik özellikleri çağdaş yaşama uyarlanmış ve yaş alma tecrübesinin dişil bedenler üzerinde bıraktığı derin izlerin toplumca anlamlandırılma süreçleri üzerinde durulmuştur. Böylelikle okur, günümüzde yaşlanma olgusuna yüklenen olumsuz kültürel anlamları arketipsel sembolizm doğrultusunda sorgulamaya davet edilmiştir.\* Bu tür incelemeler, Rus folklorunun, betimleyici yöntemlerin yanı sıra revizyonist mitoloji olarak da adlandırılan feminist mit eleştirisi yardımıyla incelenmeye başladığını göstermesi bakımından önem arz eder. Zira kötülüğü büyük ölçüde dişil varlıklara atfeden mitik temsiller yoluyla içselleştirilen korkuların, bizzat kadınlar tarafından özümsemeye başlaması, toplumsal cinsiyet farkındalığı açısından tehlikeli sonuçlar doğurabilir. Bu kalıp yargıları aşındırmanın ve gidişatı tersine çevirmenin en güvenilir yolu, kadınların tarihini bugüne dek kimlerin, hangi hâkim söylem uyarınca kayda aldığını soruşturmak ve onu yeniden yazmanın yollarını aramaktır. Feminist mit eleştirisi, yüzyıllar boyunca kötücül dişil arketiplerin sürekliliğini sağlayan ve kadınları zehirli sarmaşıklarla,

\* Bu “yeniden yazma” örneğine ilişkin Türkçe literatürde tespit edilebilen tek çalışmada Karabacak Kündem ve Alpay (2020: 3450) da romanın, kadınların yaşlandıkça saygınlıklarını kaybetmesi ve Baba Yaga figürünün Slav mitolojisindeki konumunun giderek itibarsızlaştırılması arasındaki benzerlik üzerine kurgulandığını vurgulamaktadırlar.

karadullarla, yılanlarla ve Baba Yaga örneğinde görüldüğü üzere, cadılarla bağdaştırmaya devam eden tek yönlü okumaların yeniden yazımı için işlevsel bir yöntem olabilir.

Bu çalışmada A. N. Afanasyev, V. Ya. Propp, M. M. Zabilin gibi Rus halk bilimcilerin eserlerine, Rus mitlerindeki kadın figürlerini yaşlanma olgusu ekseninde çözümleyen çağdaş feminist araştırmacıların çalışmalarına ve cadı avlarının yayılmasına zemin hazırlayan sosyo-politik atmosferin yarattığı erkek egemen zihniyet dönüşümünün tarihçesini ortaya koyan incelemelere başvurulmuştur. Ancak beden kuramlarından hareketle ve feminist mit eleştirisi çerçevesinde bir okuma yapılması, bu çalışmanın sınırlılıklarını belirlemiştir. Dolayısıyla, Rus folklorunun tanınmış kahramanlarından biri olan Baba Yaga'nın adının kökenine, revizyonist mitolojiyi ilgilendirdiği ölçüde yer verilmiştir. Etimolojik incelemelerin, karşılaştırmalı dilbilim alanında uzmanlaşmış araştırmacılarca, cadı kavramının Türk lehçelerindeki kullanımlarının da dikkate alınarak gerçekleştirilmesi, şüphesiz, ayrı bir çalışmanın yürütülmesine vesile olacaktır.

#### KAYNAKÇA

- Aça, M. - Yolcu, M. A. - Aça, M. (2019). *Kadın folkloru: Statü ve famaj*. İstanbul: Paradigma.
- Afanasyev, A. N. (1982). *Drevo jizni*. Moskova: Sovremennik.
- Afanasyev, A. N. (1984). *Narodniye Russkiye skazki v 3 t. T. 1*. Moskova: Nauka.
- Afanasyev, A. N. (2008). *Slavyanskaya mifologiya*. Moskova: Eksmo.
- Akın, H. (2015). *Ortaçağ Avrupası'nda cadılar ve cadı avı*. Ankara: Phoenix.
- Anisov, L. M. (1995). *Slavyanskaya mifologiya. Entsiklopedičeskiy slovar'*. Moskova: Ellis Lak.
- Berktaş, F. (2018). Avrupa'da cadılık ve cadı avı: Çok katmanlı bir karanlık tarihsel olgu. *Doğu Batı*, 21 (84), 57-84.
- Çabuklu, Y. (2004). *Toplumsal sınırında beden*. İstanbul: Kanat.
- Estés, C. P. (2007). *Kurtlarla koşan kadınlar: Vahşi kadın arketipine dair mit ve öyküler*. (Çev.: H. Atalay), İstanbul: Ayrıntı.
- Fedakâr, P. (2014). Besleyen mi, öldüren mi: Türk mitik tasavvurunda anne arketipinin antropomorfik görünüşleri. *Millî Folklor*, 103, 5-19.
- Federici, S. (2014). *Caliban ve cadı: Kadınlar, beden ve ilksel birikim*. (Çev.: Ö. Karakaş), İstanbul: Otonom.
- Forrester, S. (2013). *Baba Yaga: The wild witch of the east in Russian fairy tales*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Gogol, N. V. (1937). *Mirgorod. Polnoye sobraniye soçineniy v 14 t. T. 2*. Moskova ve Leningrad: AN SSSR.
- Hubbs, J. (1993). *Mother Russia: The feminine myth in Russian culture*. Bloomington ve Indianapolis: Indiana University Press.
- Humm, M. (2002). *Feminist edebiyat eleştirisi*. (Çev.: Ö. Altay vd.), İstanbul: Say.

- İçöz, F. (2008). *Masalda cadı: "Ötekinin" arketipi*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Johns, A. (2004). *Baba Yaga: The ambiguous mother and witch of the Russian folktale*. NY: Peter Lang.
- Jung, C. G. (2005). *Dört arketip*. (Çev.: Z. A. Yılmaz), İstanbul: Metis.
- Karabacak Kündem, E. - Alpay, İ. (2020). Yeniden yazılan bir mit: Baba Yaga'nın yumurtası. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 7 (62), 3449-3455.
- Madlevskaya, Ye. L. (2005). *Russkaya mifologiya. Entsiklopediya*. SPb: Eksmo.
- Martin, L. (2009). *Cadılığın tarihi: Ortaçağ'da bilge kadının katli*. (Çev.: B. Baysal), İstanbul: Kalkedon.
- Meletinskiy, Ye. M. (1994). *O literaturnih arhetipah*. Moskova: RGGU.
- Öksüz, G. (2014). *Rus mitolojisi*. İstanbul: Çeviribilim.
- Ölçer Özünel, E. (2017). *Masal mekânında kadın olmak: Masallarda toplumsal cinsiyet ve mekân ilişkisi*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Propp, V. Ya. (2000). *İstoriçeskiye korni volşebnoy skazki*. Moskova: Labirint.
- Rowlands, A. (2001). Witchcraft and old women in early modern Germany. *Past & Present*, 173, 50-89.
- Sezer, M. Ö. (2014). *Masallar ve toplumsal cinsiyet*. İstanbul: Evrensel.
- Talianova Eren, M. (2017). Rus ve Türk folklorunda kadın figürü. *İdil*, 6 (36), 2155-2170.
- Tolstaya, S. M. (2002). *Slavyanskaya mifologiya. Entsiklopedičeskiy slovar'*. Moskova: Mejdunarodniye otnoşeniya.
- Ugrešić, D. (2011). *Baba Yaga'nın yumurtası*. (Çev.: A. Berberoğlu), İstanbul: İthaki.
- Uorner, E. (2008). *Russkiye mifi*. (Çev.: M. Zvonareva), Moskova: «FAIR».
- Uzelli, G. (2016). *Slav mitolojisi: İnanışlar ve söylenceler*. İstanbul: YKY.
- Varga E. K. (2017). Metamorfoza obraza Babı-yagi. *Vestnik sovremenniy russkiy yazık: Funktsionirovaniye i problemi prepodavaniya*, 31, 209-216.
- Yıldırım, E. (2012). Geleneksel Rus halk masallarında kadın imgesi, *Amargi*, 24, 37-39.
- Yolcu, M. A. (2019). Kadın folkloru araştırmalarında yöntem sorunları. *Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Folkloru Yazıları*, (Ed.: M. A. Yolcu), 65-72, İstanbul: Paradigma.
- Zabilin, M. M. (2014). *Russkiy narod. Yego obıçai, obryadı, predaniya, suyeveriya i poeziya*. Moskova: İnstitut russkoy tsivilizatsii.
- Zeman, M. G. - Zeman, Z. (2014). Who's afraid of Baba Yaga? A reading of ageing from the gender perspective. *Narodna Umjetnost: Croatian Journal of Ethnology and Folklore Research*, 51, 223-244.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayımlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

## EVLİLİĞE GEÇİŞTE BİR ERGİNLENME RİTÜELİ: GELİN EKMEĞİ

### AN INITIATION RITUAL IN TRANSITION TO MARRIAGE: BRIDE BREAD

Oğuz DOĞAN\*

**ÖZ:** Yaşamın önemli geçiş aşamalarından biri olan evlilik, iki farklı bireyin sosyal rol değişikliği sürecini toplumun onayına sunması bağlamında gerçekleştirdiği evrensel bir törendir. Normlar sonucu şekillenen toplumsal alana ilan edilen sözleşmeyle (dini veya resmi nikâh) kadın ve erkek arasındaki ilişki, meşrû bir zemine oturtulur. Farklı kültür ve insan toplulukları arasında gerçekleştirilen eylem, aynı oranda çeşitlilik taşıyan ritüellere de sahiptir. Geleneklerin toplumsal işleyişi belirlediği alanlarda ritüeller geçiş dönemlerinin önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Bekârlıktan evliliğe geçiş aşamasında yürütülen gelenek ve göreneklerin özünde ise erginlenmeye işaret eden pek çok uygulama bulunmaktadır. Bu çalışmada Siirt'e bağlı Kurtalan ilçesindeki düğünlerde yürütülen gelin ekmeği ritüeli ve ritüelin toplumsal yaşamdaki işlevleri ele alınmıştır. Yörenin kolektif hafızasından beslenen gelenek, taşıdığı kültürel değerler ve verdiği mesajlar yönüyle özgün bir kadın erginlenme ritüelidir. Bu doğrultuda ritüeldeki sembol, kült ve eylemler belirlenerek anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Evlilik sırasında uygulanan ritüelle, sosyal statü değişikliği sürecine erişmeye çalışan kadın, bir takım sembolik görev ve sorumluluklarla karşı karşıya kalmaktadır. Hedefine ulaşmak için gerekli aşamaları geçmeye çalışan kadın, ritüelin odak noktasını oluşturan ekmekten yemesiyle birlikte erginlenme sürecini toplum nezdinde tamamlamaktadır. Yapılan çalışmayla geleneğin bir sürekliliğe sahip olduğu ve kuşaklar arası kültürel aktarım misyonunu günümüzde de yerine getirdiği tespit edilmiştir. Ayrıca çalışmanın kapsamını, alan araştırması sonucunda toplanan veriler ve yazılı kaynaklardan elde edilen bazı bilgiler oluşturmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Siirt, Kurtalan, gelenek, kültür, tören, ritüel.

**ABSTRACT:** Marriage, one of the important transitional stages of life, is a universal ceremony performed by two different individuals in the context of presenting the social role change process to the approval of the society. With the contract (religious or civil marriage) announced in the social sphere shaped as a result of the norms, the relationship between men and women is placed on a legitimate ground. The action performed between different cultures and human communities also has rituals that are same amount of diversity. In areas where traditions determine social functioning, rituals constitute an important part of transition periods. In the essence of the traditions and customs carried out during the transition from being single to marriage, there are many practices that point to initiation. In this study, the bridal bread ritual carried out at weddings in Kurtalan district of Siirt and the functions of the ritual in social life are discussed. It is a original female initiation ritual in terms of tradition, cultural values and messages that are fed by the collective memory of the region. In this direction, the symbols, cults and actions in the ritual were determined and tried to be interpreted. The individual, who tries to reach the social status change process with the ritual applied during marriage, is faced with

\* Dr. Öğretim Üyesi – Iğdır Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Iğdır – doganoguz32@gmail.com (Orcid: 0000-0002-7752-8378)

some symbolic duties and responsibilities. The bride-to-be, who is trying to reach the process of social status change, is faced with a number of symbolic duties and responsibilities. Trying to pass the necessary stages to reach her goal, the candidate completes the initiation process in the eyes of the society, by eating the bread, which is the focal point of the ritual. With the study, it has been determined that the tradition has a continuity and that it fulfills the mission of transferring culture between generations today. In addition, the scope of the study consists of data collected as a result of field research and some information obtained from written sources.

**Keywords:** Siirt, Kurtalan, tradition, culture, ceremony, ritual.

## 1. Giriş

İnsan yaşamının başlıca geçiş dönemlerinden olan evlilik, farklı din ve öğretiler tarafından düşünsel anlamda kutsanarak yaşamsal alana katılmıştır. Reed, evlilik yolunda atılan ilk adımı iki topluluk arasında yapılan ve karşılıklı olarak çapraz yeğenlerin çiftleşmesini olası kılan anlaşmalar olarak açıklamaktadır. Yapılan anlaşmayla her iki tarafın erkeği, karşı tarafın bölgesine gitme ve eşini rahat rahat arama hakkını elde etmiştir (Reed, 1994: 9). Bu ilk örnek başta olmak üzere geçmiş zamanlarda kadın ile erkeğin bir araya gelebilme şekillerinden, eş seçimlerine ve ilişkilerin onaylanmasına kadar pek çok konuda dünya kültür tarihinde farklı örneklerle karşılaşmaktadır (Koç, 2016: 252). Başlangıçta klanlar arasında bir anlaşma işlevi gören evlilik, tarihsel düzlemde değişim ve dönüşüm geçirerek günümüzdeki konumuna erişmiştir. Geçmişin derinliklerinden modern dünyaya uzanan zaman aralığında söz konusu değerini sürdüren evlilik, bir bakıma insan soyunun devamlılığını da sağlamaktadır. Hangi toplulukta olursa olsun evlilik eylemine katılan kişilerin toplumsal anlamda sosyal statüleri değişmektedir. Bu değişimin gerçekleştiği aşama “eşik geçme veya eşik atlama” olarak değerlendirilmektedir. Kolektif bilinç dışı (Jung, 2006: 145), evliliğe uygun gördüğü kişilerde belirli bir bilinç düzeyine erişilmesini istemektedir. Aksi durumlarda gerçekleştirilen evlilikler ise sosyal norm engelini takılarak toplumsal açıdan kabul görmemektedir. Nitekim toplum, evlilik olgusunu gerçekleştirmek isteyen kişilerden bir bakıma statülerinin gereği olan davranış modellerini sosyal yaşam içerisinde yerine getirmesini beklemektedir. Dünyadaki pek çok toplum ve kültüre göre farklılıklar arz eden eylem; kendi içerisinde değişik ritüel, uygulama ve inanışlar ihtiva etmektedir. Özellikle evlilik sırasında gerçekleştirilen ritüeller, insanların kültürel kimlikleri hakkında önemli ipuçları vermektedir. Bu bağlamda Rappaport (2010: 187) ritüeli; “yazıya geçmemiş, hiç değişmeyen ifadelerin kesin sıralarla oyuncular tarafından ortaya konulması olarak” ifade etmektedir. İnsanların farklı zaman aralıklarında ve özel olduğunu düşündüğü olaylar sırasında yerine getirdiği ritüeller, toplumsal yaşamın önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Bu noktada toplumun varlığını borçlu olduğu eylemlerden olan evlilik, geçiş ritüelleri açısından oldukça zengindir. İnsanların kendilik değerleriyle yoğrulmuş günümüze kadar gelmiş olan böylesi geçiş ritüelleri, kolektif



bilinç dışının zengin sembolik mesajlarını da yapısında bulundurmaktadır. Zira geçiş ritüelleri “kişilerin bir statüden diğer statüye geçtikleri, toplum tarafından organize edilen geleneksel ritüellerdir. Genellikle kişinin eski statüsünden ayrıldığı, yabancılaştırıldığı ayrılma ritlerini kapsar. Önceki rolü gündemden kaldırılır ve eski egosu (ben’i) öldürülür.” (Honko, 2006: 131). Evlilik öncesi ve sonrasında geleneksel kurallara bağlı kalarak yürütülen pek çok uygulamayla günümüzde de karşılaşmak mümkündür. Bu uygulamalar yaşanan dönüşümün farkındalığını diğer bireylere aktarmak üzere gerçekleştirilmektedir. Aktarım süreci ritüellerin birer iletişim aracı olduğu gerçeğini de ortaya çıkarmaktadır. Bu açıdan ritüel esnasında sergilenen her türlü eylemin sembolik anlamda ayrıca verdiği bir mesaj bulunmaktadır. Çünkü toplum ritüellere sıkıştırdığı semboller aracılığıyla kendi anlam dünyasını var etmeye çalışmaktadır. Toplumsal hafızada depolanan anlam ve değerler sosyal birlikteliğin şekillenmesini ve gelecek nesillere aktarılmasını sağlamaktadır. Ritüellerin odağında yer alan bazı nesnelere ise üstlendikleri sembolik değerlerle daha önceden bahsedilen iletişim aracı olma misyonunu yerine getirir.

## 2. Evliliğe Geçişte Bir Erginlenme Ritüeli: Gelin Ekmeği

Yaşamsal faaliyetlerinin odağında anlamlandırma eğilimi olan insan, çevresini ve yaşantısını “değer”li kılmak için sürekli olarak bir arayış içindedir. Yaşadığı çevreyle bağ kuramayan birey de kendini gerçekleştiremediği için “hiç” olma tehlikesiyle karşı karşıya kalmaktadır. Varoluş ile birlikte arayışına girilen süreç insanoğluna toplum olma bilincini kazandırmıştır. Toplum bu bağlamda bireylere birlikte yaşama zorunluluğunu getirmiştir. Zorunlu bir birliktelik sonucu ortaya çıkan toplumsal yaşam, canlılık özelliğini bireylerin sürekli iletişimindeki varlığına ve hayatiyetine borçludur (Özcan, 2012: 82). Böylesi bir koşula bağlı olan bireyler zaman içerisinde etrafında bir araya gelebildikleri kültürel değerleri ortaya çıkarmaktadır. Kolektif yaşam sonucu oluşan bu değerler, kendini bazı uygulamaya ve ritüellerle tekrarlayarak gelecek nesillerle kültürel bağların kurulmasını sağlamaktadır. Ritüeller bir bakıma kolektif hafızanın çerçevelerinde var olan ve bireylerin geçmişleriyle alakalı olarak hatırlamak istedikleri değerleri ve olayları kapsamaktadır. Hatta toplum, geçmişi çeşitli biçimlerde gözünde canlandırdığında uyduğu uzlaşımınla anılarının yönünü kolektif hafızaya göre ayarlamaktadır (Halbwachs, 2016: 346). Bu bağlamda ritüellerin yüklendiği misyon oldukça önemlidir. Zira Eliade (2015: 27), “*geleneksel ritlerin tekrarı ve yeniden dramatize edilmesi sayesinde bütün toplum yeniden olur*” diyerek öne sürülen düşünceyi güçlendirmektedir.

Geleneksel yaşamlarını içinde bulunduğumuz çağda da devam ettiren toplumların tarihsel süreç içerisinde sistematik olarak yerine getirdikleri pek çok ritüel bulunmaktadır. Bu aşamada da geçiş ritüelleri insanlığa içe dönüşün yolunu ve sembollerin mesajını göstermektedir (Campbell ve Moyers, 2013: 24). Bahsi geçen bu yaşam formlarından olan

erginlenme ritüelleri yapılan çalışmanın temelini oluşturmaktadır. Bu aşamada Siirt'e bağlı Kurtalan ilçesi düğünlerinde icra edilen gelin ekmeği ritüeli yapısında farklı kültürel kodları barındıran bir erginleme riti olarak karşımıza çıkmaktadır. Yöredeki düğünlerde yürütülmeye çalışılan gelenek, toplumun erginlenme koşulu gözettiği bir statüye geçişin sembolize edildiği ve çeşitli kurallar çerçevesinde şekillendirdiği eylemler dizgesinden meydana gelmektedir. Gelin ekmeği ritüeli geçmişin imgeleri ve geçmişin anımsanan bilgilerinin icra edilmesiyle birlikte günümüze kadar varlığını sürdürmektedir (Connerton, 2014: 12). Gelin adayı olan birey, doğup büyüdüğü yerden ayrılarak farklı bir mekâna (öteki olarak) geçmektedir. Van Gennep'in (1960: 11), eşik öncesi (ayrılma) olarak tanımladığı bu evrede birey (gelin adayı) fiziksel anlamda yer değiştirmesinin yanında psikolojik ve sosyal açıdan da değişimin ilk basamağına adım atmaktadır. Eşiğe atılan bu ilk adımla birlikte dönüşüm yaşanmaya başlamaktadır. Geçiş ritüellerinin doğal bir sonucu olan söz konusu gelişmelerin amacı şunlardır:

Bunlar kişinin hayatında meydana gelen değişikliğin farkına varmasını sağlar, üstüne alması gereken yeri, görevleri ve hakları tanımlar, bilgi aktarımı sağlar ve kişinin o konudaki yeterliliğini test eder. Bu aşamada kişi geçici olarak doğa tarafından aktarılan rolünü kabul etmelidir. Geçiş ritleri kişinin yeni statüsünü alıp, yeni rolünü kabul ettiği kaynaşma ritlerine de faydalıdır. Bunların karakteristik özelliği; örneğin, kişinin ondan beklenen görevleri gerçekleştirmek için becerilerini ve yeni rolüne adapte olma istekliliğini sergilediği sembolik olarak yaptığı ilk icraatlar (Honko, 2006: 131).



Görsel 1. Gelin Ekmeği Ritüelinden Görünüm I



Görsel 2. Gelin Ekmeği Ritüelinden Görünüm II

Evlilik iki farklı bireyin bir araya gelerek toplumsal anlamda statü değişikliğine gittiği bir eylemdir. Bu eyleme girişen iki farklı bireyin yaşamlarında büyük değişim ve dönüşümler meydana gelmektedir. Toplumsal anlamda değişen statü, beraberinde yeni sorumluluklar, görevler

ve hakları da ortaya çıkarmaktadır. Kurtalan ve çevresindeki düğünlerde uygulanmaya çalışılan gelin ekmeği ritüeli; genç kızlıktan gelin olma statüsüne geçen bireye yeni rolünü tanıtmaya ve adım attığı yeni düzeni içselleştirme amacını taşımaktadır. Zira yörede yürütülen geleneğin ilk aşaması da yeni gelin olan bireyden değişen statüsünün gereklerini geldiği evin bilirkişileri olarak kabul edilen üyelerine sergilemesi üzerinedir. Bu anlayıştan hareketle gelin adayı olan birey, erkek evine getirildiği günün ertesinde gelin ekmeğini yapması için eylemin gerçekleştirileceği alana götürülür. Ekmeğin yapılış aşamasında; damadın kadın akrabalarından oluşan bir topluluk gelinle birlikte tandırın başına geçer. Gelin adayının topluluğa karşı yerine getireceği sorumluluklar belirli mesajlar içermektedir. Eliade, bu gibi uygulamalarla iletilmek istenen sembolik mesajı şöyle açıklamaktadır: “Bu tören sırrın yerine getirildiğinin ilânıdır. Kızın genç olduğu, yani kadına özgü varlık tarzını kabul etmeye hazır olduğu gösterilir. Törenselleşmiş olarak bir şeyi göstermek – bir işaret, bir nesne, bir hayvan, bir insan- kutsalı deklare etmek, bir hiyerofani (kutsalın tezahürü) mucizesini ilan etmektedir” (Eliade, 2014: 99). Ekmeğin yapma işlemi devam ederken gelen topluluk türkü, mani ve salavat okumaya başlar. Bu arada gelin olma statüsüne erişmeye çalışan birey, gelin ekmeğini hazırlama sürecine girer (KK.1). Gelin ekmeği pişirilirken dikkat edilmesi gereken hususların başında da daha sonradan ritüel içerisinde yapılması planlanan dönüşler sırasında kullanılacak ekmeğin baş/kafa üzerinde durması için gerekli şeklin verilmesi gelmektedir. Bu husus bir bakıma gelin adayının ince el becerisinin gelen kişiler tarafından gözlemlenmesine olanak sağlamaktadır. Nitekim toplulukta yer alan kadınlar ritüelden sonra ev işlerini teslim alacak kişi olarak gelini göstermektedir. Özellikle ev işlerini teslim alacak kişinin hamuru istenilen incelikte açması ve onu şekillendirmesi; gelin adayını gözlemleyen topluluğun takdir ettiği durumların başında gelmektedir (KK.3). Sözü edilen olaylar bir bakıma gelinden beklenen yeni sorumluluk ve davranış şekillerinin gözlemlendiği ilk uygulama aşamasıdır.

Ritüelin muhtevasında değişen ve değişmeyen iki farklı ileti bulunmaktadır. İlk ileti ritüellerin kesin sırayla belirttiği değişmez mesajların dış görünüşleridir (Rappaport, 2010: 188). Gelin ekmeği ritüelinde kesin sırayla belirtilen değişmez mesajlar damadın yakınlarından oluşan topluluk üyelerinin gözlemi eşliğinde aşama aşama yerine getirilmeye çalışılmaktadır. Ekmeğin yapma işlemi tamamlandıktan sonra ritüele hazırlık yapılır. Bu durumdan ötürü gelin adayı, yemek ve tatlıları hazırlamak için mutfağa geçer. Misafirlere ikram edilmesi düşünülen yemek ve tatlılar gelin adayı tarafından hazırlanır (KK.4). Daha sonra gelin adayı, hazırladığı yemekleri damadın akrabalarına sunar ve çeşitli hizmetlerde bulunur. Yemekler yenildikten sonra da “has oda” denilen evin en güzel odasına geçilir. Gelin adayı, ritüel için özel olarak hazırlanan elbisesini giyinir. Ayrıca giyindiği elbisesinin üzerine beyaz tül bendini (leçek) bağlar.

Gelin adayının takmış olduğu tlbent onun topluluk içerisinde tanınmasını sağlayan ve farklılığını yansıtan bir özelliğe sahiptir. Bu farklılık gelin adayının tlbentinin oya işlemesinde mevcut olan motif ve sembollerden ileri gelmektedir (KK.2).



Görsel 3. Gelinin Ritüelde Bağladığı Tlbent    Görsel 4. Gelin Ekmeğinin Dnlmesi

Gelin ekmeği ritüeline gelin adayının yakınlarından kimse kabul edilmemektedir. Ritüel sadece damadın yakın çevresi (bekr geç kızlar hariç) ve akrabalarından yaş almış kadınların katıldığı bir tören hüviyetine sahiptir. Törenin asıl işlevi erkek tarafından kişilerle gelin adayının tanışması ve kaynaşması üzerinedir. Ayrıca gelin adayının katılacağı yeni aile ortamında büyüklerini ve kklerini bilerek buna göre davranış şekilleri geliştirmesi arzu edilen durumlardandır. Bunların dışında törenin amaçlarından biri de gelin adayının el lezzetinin deneyimlenmesi üzerinedir (KK.7).

Ritüelin bir diğer özelliği de gösteriye dayalı olmasıdır. Bu açıdan ortaya konulacak temsilin bir görünüşü olmalıdır. Çünkü gösteri olmazsa ritüel de olmaz. Ayrıca ritüel esnasında verilmeye çalışılan mesaj manevi ve eylemin odak noktasıdır (Rappaport, 2010: 187). Gelin ekmeği ritüelinin odak noktasında yer alan ekmeğ; Türk kültüründe bolluk ve bereketin sembolü olarak kabul görmektedir. Anadolu'da ekmeğ; üzerine yemin edilen, ters çevrilmeyen ve yere düşmesine müsaade edilmeyen temel değerlerdendir. Bu inanışlar Tanrı'nın insana nimet olarak verdiği yiyecekler arasında ekmeğte diğerlerinden daha fazla kutsal güç olduğu düşüncesinin toplumsal hafızadaki yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır (Kılıç, 2010: 95). Ayrıca bazı halk inanışlarına göre de yeni evine adım atan gelinin geldiği mekna birlik ve bereket getirmesi için ağzına ekmeğ verilmektedir (ğt Eker, 1998: 289). Halk inanışlarının şekillendirdiği gelin ekmeği ritüelinin icrasında ekmeğin baş üstünde taşındıktan sonra parçalanarak yenmesi ve böylece onaylanma/kabul görme eyleminin

gerçekleşmesi, verilmesi gereken manevi mesajın görüntü düzeyindeki karşılığı olarak değerlendirilebilir.

Has odada, gelin adayına misafirlerle tanışması ve kaynaşması için birtakım sorular sorulur. Sohbet bittikten sonra kadınlardan oluşan topluluk, büyük bir halka kurarak gelin adayını bu halkaya eklemektedir (KK.5). Gelin adayının yaptığı ekmekler içerisinde özenle pişirilmiş olanı odaya getirilir. Bu ekmeğe o yörede gelin ekmeği adı verilmektedir. Gelin ekmeği, gelin adayının başının üzerine konulur. Ekmeğin, dönüşler sırasında gelin adayının başından düşmemesi gerekmektedir. Ekmeğin gelin adayının başından düşmesi halinde de törene yeniden başlatılmaktadır (KK.6). Salavat getirildikten sonra halka oluşturulur. Oluşturulan halkadan sonra kadınlar türkü, mani ve ağıt söyleyerek ritüeldeki dönüşü başlatır. Bu dönüş üç tam tur hâlinde yerine getirilir. Dönüşler sırasında sıklıkla şu sözler bir ritim tutularak söylenir:

*“Evin içinde döndü kırmızı gelinimiz  
Döndü elleri ayna gibi bembeyaz gelinimiz  
Damat onu ararken ellerinde aksini görürdü  
Güzelimiz evi geziyor evde damadı arıyor  
Güzel, damada bakarken damat yemek yiyor  
Beyaz elleri ile kırmızı fıstaniyla yaptı gelin ekmeği  
Fatma'nın bereketi ile bütün ev doydu güzel gelinin elinden”* (KK.1).



Görsel 5. Gelin Ekmeğinin Kırılması ve Yenilmesi Görsel 6. Gelin Ekmeği Ritüelinden Görünüm III

Üç tam tur döndükten sonra damadın yakın çevresinden olup sosyal yaşamda sözü en çok geçen, namaz kılan ve Kur'an-ı Kerim'i okumayı bilen kişi, halkadan ayrılarak gelinin yanına gelir. Bir bakıma erkek tarafının bilirkişisi olan bu kadın, gelin adayının başında bulunan ekmeği alır ve onu gelin adayının başında kırar. Gelin adayının başında ekmeği kırılırken bir diğer taraftan “saçı” atılır. Saçı geleneği kapsamında atılan bozuk para, şeker,

lokum vs. gibi ürünler küçük çocuklar tarafından toplanır. Kırılan ekmek, halkada bulunan kişiler tarafından yenir. Herkes ekmekten bir parça yedikten sonra kalan son ekmek parçası, gelin adayına yemesi için verilir. Gelin adayı ekmeği yedikten sonra, adaylığı ortadan kalkar ve tören biter (KK.2).

Yöredeki düğünlerde yerine getirilmeye çalışılan ritüelin merkezinde kadınlardan oluşan bir topluluk bulunmaktadır. Erkek bireyin/damadın kadın tanıdıklarından oluşan topluluk, aralarına yeni katılan üyeye (geline) varlıklarını benimsetmeyi amaçlamaktadır. Nitekim geleneksel toplumlarda her ailenin kendine ait bir ruhu, icra yoluyla anacağı anıları ve sadece üyelerine açacağı sırları bulunmaktadır (Halbwachs, 2016: 195). Bu bağlamda evlilikle yeni bir mekâna geçen gelin, geldiği yerde var olan düzene ayak uydurmak zorundadır. Gelin, ritüele katılarak kendinden beklenenleri yerine getirmeye çalışmaktadır. Bu gayretinin temelinde de onaylanma/öteki olmaktan kurtulma isteği bulunmaktadır. Erkeğin yakınlarından oluşan kadın topluluğunun onayını alan gelinin başında taşıdığı ekmeğin kırıldıktan sonra yenilmesi, sözü edilen onayın bir göstergesidir. Topluluğun her dönüşü ayrıca bir erginlenme/olgunlaşma aşaması olarak da değerlendirilebilir. Dönüşler sonucunda erginlenmesini tamamlayan gelin, yaşamının en önemli eşiğini geçmektedir. Geçmişinden ayrılan gelinin kabul edildiği yeni toplulukla birlikte varlık alanı genişlemeye başlar. Genişleyen varlık alanı uyulması gereken yeni sorumlulukları da ortaya çıkarmaktadır. Campbell ritüellerin işaret ettiği gerçeği; hayatın doğası, hayat eylemlerinde varlık bulmalıdır diyerek açıklamaktadır (2013: 143). Gelin ekmeği ritüeli sırasında gerçekleştirilen eylemler hayatın doğasında var olan ve kendini ritüel içerisinde yineleyen durumlardandır. Topluluğun her dönüşü yaşamın devinimine işaret etmektedir. Evrendeki sonsuz dönüşün bir bakıma provası olan gelin ekmeği uygulaması, yaşamın sürekliliğine de işaret etmektedir.

Gelin ekmeği ritüeli ayrıca yapısında barındırdığı sembol, kült ve formulistik sayılar açısından da değerlendirilmeyi gerektirmektedir. Dönüşler sırasında tekrarlanan “Fatma’nın bereketi ile bütün ev doydu güzel gelinin elinden” şeklindeki ifade halk inanışlarındaki Fatma Ana/ Fadime Ana kültüyle ilişkilendirilebilir durumlardandır. Fatma Ana kültü, “kadınların ev işlerinde manevi yardımcısı, uğur, bereket ve becerikliliği, eş ve komşularla iyi geçinmenin simgesidir” (Kumartaşlıoğlu, 2015: 106). Gelin ekmeğini hazırlamak için tandır başına geçen gelin öncelikle hamur yoğurmaktadır. Erkek evinde yapılan bu ilk uğraşla gelin, bir bakıma ev işlerini teslim almaya hazırlık yapmaktadır. Hazırlık aşamasında anılması ve bilincinde olunması gereken durum ise Fatma Ana’nın bereketidir. Ritüele eklenerek topluluğa sunulan ekmek ve yemekler, sözü edilen bolluk ve bereket inanışının eylemsel karşılıklarıdır. Fatma Ana’ya atfedilen bolluk ve bereket düşüncesinin, yeni nesli temsil eden birey (gelin) tarafından da

sürdürüleceği ritüel kapsamında tekrarlanan sözlerle toplumsal alana ilan edilir.

Ritüeldeki manzum metinde geçen “Evin içinde döndü kırmızı gelinimiz” ve “Beyaz elleri ile kırmızı fistanıyla yaptı gelin ekmeği” gibi ifadelerde yer alan “kırmızı” sembolü Şamanizm’deki Al Ruhü ve güneşin simgesi olan “Al” renkle bağlantılı olarak açıklanabilir. Halk inanışlarında Albastının, kırmızıdan korktuğuna dair görüşlerin bulunması Al Ruhunun, hâmî (koruyucu) ruh kabul edilmesinden ileri gelmektedir (Genç, 1997: 1083) Anadolu’daki bazı halk inanışlarında erkek evine getirilen gelinden, yeni ocağını tanınması ve ata ruhlarıyla tanışarak barışması beklenmektedir. Çünkü bu inanışa göre gelinin giriş yapacağı eşik, ata ruhlarının ve hâmî (koruyucu) ruhun yaşadığı düşünülen yerdir. Farklı kabileye mensup olan gelinin eşiği geçerken söz konusu ruhları kızdırmaması ve küstürmemesi gerekmektedir (Aydemir, 2013: 642). Bu bağlamda gelin ekmeği ritüelinde gelinin, kırmızı giyinmesi de sözü edilen inanışlarla olan bağlantısının bir sonucudur.

Gelin ekmeği ritüelinde dikkat çeken uygulamalardan biri de saç saçma geleneğidir. Öğüt Eker (1998: 287), saç saçma geleneğini A. İnan’dan alıntılarla şöyle tanımlamaktadır: “*Yabancı soya mensup olan bir kızı, kocasının soyunun ataları ve koruyucu ruhları tarafından kabul görmesi için yapılan bir kurban ayininin kalıntısıdır.*” Damadın yakın çevresindeki kadınlardan oluşan topluluğun yürüttüğü ritüele katılan gelin adayı, bir bakıma yeni geldiği varlık alanının ruhu tarafından kabul görmek için başında kırılan ekmeği yemektir. Daha önceden belirtildiği gibi ekmek kırıldığı anda atılan saç, sözü edilen anlayışın bir gereği olarak ortaya çıkmaktadır. Ritüelin üç tam tur dönülerek neticelendirilmesi de üç sayısının sembolik yönleriyle ilişkili bir durumdur. Sayı; insanı meydana getiren madde, akıl ve ruha karşılık gelmesinin yanında, bireyin hayat serüvenindeki doğum, yaşam ve ölüm (dünya, kabir, ahiret) gibi geçiş süreçlerini de kapsamaktadır (Ersoy, 2000: 24). Böylece ritüel insanlığın değişmez yazgısına işaret etmekte ve her bir dönüş yaşamın bir dönemine karşılık gelmektedir. Ayrıca törene katılan bireylerin bir daire oluşturması ve üç tam tur dönüş gerçekleştirmesi ise Jung’un ruhsal bütünlüğü betimleyen, koruyan, dışa karşı savunan ve içsel zıtlıkları birleştiren mükemmel bir bir(ey)leşme simgesi olarak tanımladığı “mandala”yı düşündürmektedir (Jung, 2014: 27). Gelin adayı olan kişi “öteki” konumunda yani dairenin dışındadır. Gerçekleştirilen ritüelde gelin adayı dairenin içerisine alınmakta ve sembolik dönüşlerle birlikte kabul sürecine katılmaktadır. Ritüelin icrası esnasında kadınların oluşturduğu halka ve bu halkanın dönüşlerde çizdiği dairesel hareketler sembolik bazı değerlere işaret etmektedir. “Dünya bir çemberdir. Tüm bu çember imgeleri ruhu yansıtır” (Campbell ve Moyers, 2013: 193). Zira dairesel dönüşler sırasında çemberden merkeze yaklaşıldıkça ruhsal manada birliktelik daha fazla artmaktadır. Daireyi oluşturan kişiler fikir ve amaçlarını aynı merkezin

içinde birleştirerek tek vücut olmaya çalışmaktadırlar. Karşılıklı güçler dağılmadan çoğalma olanağı bulup ideal hayata doğru bir giriş yapılmaktadır (Ersoy, 2000: 72).



Görsel 7. Gelin Ekmeğinin Son Kalan Parçasının Geline Yedirilmesi

Genel anlamda bakıldığında ritüellerin işlevlerinden biri de kişileri kabile, grup veya topluluğun bir üyesi konumuna erdirmesidir (Campbell ve Moyers, 2013: 115). Evlenerek eşik atlayan gelin, içerisine katıldığı ritüel yoluyla değişim ve dönüşüm aşamasına geçmektedir. Nihayetinde hem sosyal hayatta elde ettiği yeni statü hem de kabul gördüğü farklı bir topluluğun yaşam felsefesi bahsi geçen farklılaşmalardır. Gelin ekmeğinin yapıldığı gün ayrıca gelinin el mahareti görülür. Sofrayı kurup kaldıran gelin son olarak misafirlere çay ikram eder. Yapılan hizmet ve sunumlar erkek tarafınca iyice gözlemlenir. Gelinin yaptığı yemek ve tatlıların beğenilmemesi durumda dahi bu durum ona söylenmez. Eksik görülen noktalar ve yapılan yanlışlıklar belirlenir. Belirlenen eksikler ve yanlışlıklar daha sonradan ailenin büyükleri tarafından geline öğretilmeye çalışılır (KK.4). Bir bakıma gelin, eğitime tabi tutulur. İlk olarak yeni geldiği evin kuralları olmak üzere bilmediği her şey geline öğretilmeye çalışılır.

### 3. Sonuç

İnsan doğduğu andan itibaren yaşamın olağan akışına katılır ve hayatta kalma mücadelesi böylelikle başlar. Bu doğal süreç içerisinde birey farklı zamanlarda bazı değişim ve dönüşümler geçirir. Sözü edilen bu durumların gerçekleştiği dönemler geçiş dönemleri olarak adlandırılmaktadır. Geçiş dönemleri doğum, evlilik ve ölüm gibi beraberinde köklü dönüşümler getiren insanoğlunun önemli zamanlarıdır.

Özellikle Anadolu'da Türk halk inanışlarının şekillendirdiği evlilik ritüelleri, yapısında ihtiva ettiği kültürel ve toplumsal kodlar açısından oldukça zengindir. Bu bağlamda Siirt'in Kurtalan ilçesi ve çevresindeki düğünlerde yürütülen gelin ekmeği ritüeli sahip olduğu özgün yapısıyla ilgi uyandırmaktadır. Yörede gelin adayının, damat evine geldiği günün ertesi



sabahında yerine getirilmeye çalışılan ritüelde pek çok sembolik mesaj yer almaktadır. Öteki olan kişinin (gelin adayının) damadın yakın çevresindeki kadınlardan oluşan topluluk tarafından çembere dâhil edildiği ritüelde, aşama aşama gerçekleştirilen uygulamalardan sonra gelinin adaylığı ortadan kalkmaktadır. Ritüelin ilk aşaması gelin adayının, topluluk huzurunda ekmek pişirmesiyle başlamaktadır. Aday tarafından pişirilen ekmek dairesel dönüşler sırasında adayın başından düşürmemesi gereken sembolik bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Dönüşler tamamlandığında ritüelin bilirkişisi kabul edilen kadın, ortaya çıkararak gelin adayının başında taşımış olduğu ekmeği alır. Alınan ekmek gelin adayının başında kırılır ve yemeleri için dairede bulunan kişilere verilir. Kalan son ekmek parçası ise gelin adayı tarafından yenir. “Öteki” olmaktan böylelikle kurtulan gelin, mekâna elde edilen bu yeni statüsüyle ilk adımını atar. Ritüele katılan topluluk tarafından gelinin yetenekleri, misafirlere karşı olan davranışları ve diğer özellikleri gözlemlenir. Eksik görülen kısımlar daha sonraki zamanlarda geline öğretilmeye çalışılır.

Ritüelin manevi yönüne işaret eden mesajın ekmek üzerinden verilmesi, Fatma Ana'nın eli sayesinde toplumsal yaşama bolluk ve bereketin geldiğine inanılması, gelinin kırmızı giydirilmesi ve ritüel içerisinde gelinin özellikleri belirtilirken “kırmızı” olarak dillendirilmesi ve ayrıca saçı saçma geleneğinin ritüel içinde icra edilmesi geleneğin zengin muhtevasını göstermesi açısından oldukça önemlidir.

Yöredeki düğünlerde icra edilen bu gelenek, Türk halk inanışları içerisindeki özgün kadın erginlenme ritüellerinden biri olarak değerlendirilmelidir. Ritüelin muhtevasında bulunan uygulamalar, insanlığın ortak ruhuna ait sembolik mesajlardan yansımalar da taşımaktadır. Gelin adayının oluşturulan dairenin içerisine alınarak, dairesel dönüşlerin gerçekleştirilmesi ve dönüşlerin üç tam tur şeklinde olması sözü edilen sembolik mesajların görüntü düzlemindeki karşılıklarıdır. Yaşamının önemli aşamalarından biri olan gelin olma statüsüne erişmeye çalışan aday, içerisine girdiği daireyle ruhsal anlamda kendini açmaktadır. Hayatını sürdüreceği yeni mekâna kendini açan gelin, dönüşler sırasında başında taşıdığı ekmeği, halkada bulunan topluluğa sunduktan sonra kalan son parçayı kendisi yiyerek eşikten geçmeye hak kazanmaktadır. Her dönüşle birlikte farklılıklar bir araya gelmekte ve tek bir varlık alanında birlik sağlanmaktadır. Bu durum da topluluğun devamlılığını güçlendirmekte ve geleceğe taşımaktadır.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Aydemir, A. (2013). Türk dünyasında bazı düğün terimleri ve 'al duvak' geleneği üzerine. *Turkish Studies*, 8/9, 619-655,
- Campbell, J. - Moyers B. (2014). *Mitolojinin gücü (Kutsal kitaplardan Hollywood filmlerine mitoloji ve hikâyeler)*. (Çev.: Zeynep Yaman), İstanbul: Media Cat Kitapları.
- Connerton, P. (2014). *Toplumlar nasıl anımsar*. (Çev.: Alaeddin Şenel), İstanbul: Ayrıntı.
- Öğüt Eker, G. (1998). Türk düğün geleneği içinde Karakeçili Türk düğünü. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi
- Eliade, M. (2014). *Doğuş ve yeniden doğuş (İnsan kültürlerinde erginlenmenin dini anlamları)*. (Çev.: Fuat Aydın), İstanbul: Kabalcı.
- Ersoy, N. (2000). *Semboller ve yorumları*. İstanbul: Zafer Matbaası.
- Gennep, A. V. (1960). *The rites of passage*, London: Routledge.
- Genç, R. (1997). Türk inanışları ile millî geleneklerinde renkler ve sarı-kırmızı-yeşil. *Erdem*, S. 27, 1075-1110.
- Honko, L. (2006). Ritüellerin oluşum süreci. (Çev.: Ruhi Ersoy), *Milli Folklor*, S. 69.
- Jung, C. G. (2006). *Analitik psikoloji*, (Çev.: Erol Gürol), 2. b., İstanbul: Payel.
- Jung, C. G. (2014). *Gökte görülen cisimler üzerine bir mit*. (Çev.: Mustafa Tüzel), İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Halbwachs, M. (2016). Hafızanın toplumsal çerçeveleri. (Çev.: Büşra Uçar), Ankara: Heretik.
- Kılıç, S. (2012). *Türk halk inanışlarında yiyecek ve içecekler*. Elazığ: Fırat Üniversitesi.
- Koç, A. (2016). Eşikteki mücadele: Anadolu düğünlerinde kaynana-kaynata güreşi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9 (42), 252-274.
- Kumartaşlıoğlu, S. (2015). Fatma Ana üzerine anlatılan efsaneler. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 3 (6), 106-115.
- Özcan, T. M. (2012). *İlkel toplumlarda toplumsal kontrol (Hukuk dışı mekanizmalar ve ilkel hukuk)*, İstanbul: On İki Levha.
- Rappaport, A. R. (2010). Ritüel. (Çev.: Kürşat Korkmaz), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1.*, (Yay. Haz. M. Öcal Oğuz, Metin Ekici, Nebi Özdemir, Gülin Öğüt Eker, Selcan Gürçayır), Ankara: Geleneksel.
- Reed, E. (2012). *Kadının evrimi II*. (Çev.: Şemsa Yeğin), İstanbul: Payel.

### Sözlü Kaynaklar

- KK.1: Sultan Karatay, 24, lisans mezunu, öğretmen, görüşme tarihi ve yeri: 9 Ekim 2021 / Siirt/Kurtalan
- KK.2: Songül Karatay, 54, okuryazar değil, ev hanımı, görüşme tarihi ve yeri: 9 Ekim 2021 / Siirt/Kurtalan
- KK.3: Şekernaz Altın, 63, okuryazar değil, ev hanımı, görüşme tarihi ve yeri: 12 Kasım 2021 / Siirt/Kurtalan

- KK.4: Meliha Karatay, 64, okuryazar değil, ev hanımı, görüşme tarihi ve yeri: 9 Ekim 2021 / Siirt/Kurtalan
- KK.5: Muazzez Aydın, 26, ön lisans mezunu, ev hanımı, görüşme tarihi ve yeri: 14 Kasım 2021 / Siirt/Kurtalan
- KK.6: Fatma Deryalar, 22, ortaokul mezunu, ev hanımı, görüşme tarihi ve yeri: 12 Kasım 2021 / Siirt/Kurtalan
- KK.7: Merve Özbek, 25, lise mezunu, ev hanımı, görüşme tarihi ve yeri: 12 Kasım 2021 / Siirt/Kurtalan

*"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":*

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Bitlis Eren Üniversitesi Etik İlkeleri ve Etik Kurulu'nun 12.11.2021 tarihli ve E-84771441-05.03-3087 nolu onayı. / Approval of Bitlis Eren University Ethical Principles and Ethics Committee dated 12.11.2021 and numbered E-84771441-05.03-3087.

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayımlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

## TÜRK KÜLTÜRÜNDE ÖLÜM OLGUSU VE ÖLÜM SONRASI RİTÜELLERİ

### THE CONCEPT OF DEATH AND POST DEATH RITUALS IN TURKISH CULTURE

Şenay SAYIN ALSAN\*

**ÖZ:** Ölüm ve ölümden sonraki hayatın varlığı; insanın varoluşundan itibaren zihnini meşgul eden önemli konulardan biri olmuştur. Yeryüzünde ömrünü tamamlayan herkesin ruhu bedeninden ayrılır ve geçici hayatından ebedi hayata göç eder. Her uygarlığın ölüm ve ölümden sonraki hayat ile ilgili tutumu farklı olmuştur. İnanç sistemi ve din, bu tutumu yönlendiren etmenlerin başında gelmektedir. Toplumların ölüme bakış açısı, ölümlerle yüzleşmesi, Ölüm sonrasında yapılan uygulamalar, zaman içinde değişim gösterse de temel olarak din ve gelenekler ile şekillenir. Her ne kadar ölüme farklı anlamlar yüklenirse de, bazen engel olabilmek için önlemler alınmış, bazen de ölüm kavuşma veya kurtuluş olarak algılanmış, hatta ölümsüzlük için türlü çabalar sarf edilmiştir. Bu makalede, insanlığın varoluşundan beri merak ettiği, anlamlandırmaya çalıştığı ve hatta korktuğu ölüm kavramı ve ölüm sonrası ritüeller tarihsel bir süreç içerisinde incelenmiştir. Ölüm kavramı ele alınırken; öncelikli olarak dini ve toplumsal gelenekler çerçevesinde bir analiz yapılmış ve konu ile ilgili literatür taraması yapılarak günümüz gelenekleri ile karşılaştırılmak sureti ile bir sonuca ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Ölüm, ritüel, mezar, ruh, cenaze.

**ABSTRACT:** *Death and the existence of life after death have been some of the important issues that have occupied the mind of man since his existence. The soul of everyone who completes his life on earth leaves his body and migrates from his temporary life to eternal life. Each civilization's attitude towards death and life after death has been different. The belief system and religion are the main factors that direct this attitude. Societies' perspectives on death, confrontation, after-death ceremonies, visits, and the meanings they attribute to death change over time but are mainly shaped by religion and traditions. Although death has different meanings and consequences, sometimes precautions were taken to prevent it, sometimes it was perceived as reunion or salvation, and even various efforts were made for immortality. In this article, the concept of death and post-death rituals, which humanity has been curious about, trying to make sense of and even afraid of since its existence, are examined in a historical process. While dealing with the concept of death; Firstly, an analysis was made within the framework of religious and social traditions, and a result was reached by comparing the relevant literature with today's traditions.*

**Keywords:** *Death, ritual, grave, spirit, funeral.*

\* Doç. Dr. – İstanbul Ayvansaray Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Çizgi Film ve Animasyon Bölümü / İstanbul – senayalsan@ayvansaray.edu.tr (Orcid: 0000-0002-2437-4635)



This article was checked by Turnitin.

## 1. Giriş

Ölüm, bir dünyadan öteki dünyaya geçiş ve iki dünyaya ait olmadığı sanılan sancılı bir dönemdir. Birdenbire ortaya çıkan büyük bir bilinmezlikle yüzleşmek, ruhlarda bunalım yarattığı gibi beyinlerde de bir sorgulama süreci başlatır (Yücekal-Arpacı, 2012: 172).

Ölümün ihtiva ettiği anlam, dünyevi hayattaki davranışların şekillenmesinde de önemli rol oynar. Ölümün bir son olarak kabul edilmediği ve ikinci hayatın varlığından söz edilmediği bir inançta tamamen dünyevi zevklere yönelinir. Oysaki ölümden sonraki hayat inancı, insanların belirli bir amaç doğrultusunda çalışmaya, ahlaki ve etik anlamda daha dikkatli davranmaya teşvik etmektedir. Böylece insan daha yararlı işler yapmaya yönelir, tüm kötülüklerden uzak durmaya çalışır ve toplumun düzeninin sağlanması yolunda önemli bir adım atmış olur.

Bazı araştırmacılar Türklerin, ölümden sonra bir hayat olduğuna inandıklarını, fakat mahşer gününü bilmediklerini söylerken, bazıları da insanların dünyada yaptıkları iyilik ve kötülüklerin hesabının sorulacağı bir hesap gününe inandıklarını söylemektedir. Orhun abidelerinde geçen “uçtu” ifadesi, *Kaşgari Lügati*'nde uçmak (cennet) anlamında kullanılmıştır. İslam öncesinde, Türkler uçmak (cennet) anlamında kullanmıştır. İslam öncesinde, Türkler “uçmak” dedikleri cenneti gökyüzünde “tamuğ” dedikleri cehennem de yer altında tasavvur etmişlerdir. Bu tasavvura göre Türklerin, hesap gününe inandıkları fikri ortaya çıkmaktadır (Doğanay, 2004: 127).

Gök Türkler devrinde ölüyü anma töreni için mezar üzerine yapılan ölünün heykeli ve tapınak bu töz (yani atalar) kültürünün daha olgunlaşmış şekli ibaretti. Gök Türkler bu ölümler kültürüne büyük önem vermişlerdir. Son yıllarda yapılan kazılarda ölümlerin heykelleriyle beraber tapınakların enkazı bulunmuştur. Ölümler için yug (matem) âyini de bu ölü heykelinin yanında yapıldı. Bu dinî geleneği Gök Türklerden sonra, Şamanist ve sözde Hristiyan Kıpçaklarda görülmüştür. Müslüman Türklerden Kırgız-Kazaklar son zamanlara kadar muhteşem yug (aş) töreni yapıyorlardı (İnan, 1976: 61).

Ölüm pek çok uygarlıkta, dinde ve inanç sisteminde gökyüzü ile ilişkilendirilir. Öldükten sonra gökyüzüne yükselme, İsa'nın ölümden sonra göğe yükselişi, ölümün bulutlar ve gökyüzü ile bağdaştırılmasına çok sık rastlanır. Ölüm ile birlikte kişi toplumsal hayattan evrensel hayata geçer. Ölüm olayı sadece ölen kişi ile ilgili değildir, içinde bulunduğu toplumun da konusudur.

Etnografik araştırmalar bazı ölümlerin eski toplumlarda her zaman doğal karşılanmadığını ortaya koymuştur. Örneğin Van Genep, Madagaskar'da kaza eseri ya da aniden meydana gelen ölümün büyük ölçüde anormal karşılandığını belirtmiştir. Gerçekte normal ya da doğal ölüm mevcut değildir.

Durkheim'a göre, bazı olayların doğüstü olduğunu söyleyebilmek için olaylarda doğal bir düzen hissini var olması, yani evrendeki olayların, yasalar olarak adlandırılan kaçınılmaz ilişkilere göre birbiriyle bağlantılı olmaları gerekmektedir (Roux, 1999: 69).

## 2. Ruh

Roux, ruh sözcüğünü tanımlarken şu görüşlere başvurmuştur: Levi-Bruhl "ruh"u "*Öngördüğümüz yarı-ikel zihin temsillerine daha iyi bir şekilde uyarlanmış başka bir sözcüğünün bulunmadığı durumlarda*" kullanmaktadır. Marco Polo ise, "*Onlar ne ruhun bilincinde ne de onun hakkında bir endişeleri var, yalnızca bedenlerini doyurmaya ve zevklerini tatmin etmeyi düşünüyorlar*" olarak ifade etmektedir.

Orta Çağ belgeleri bize "tin" sözcüğünü vermektedir. Yalnızca Caferoğlu bunu "ruh" şeklinde çevirmiştir ve A. Battal buna "zihni" eklemektedir. Kaşgarlı, bunu "nefes" olarak algılamakta ve "*Nefesi tamamen sönmüştü*" şeklinde bir örnek vermektedir. Bu bilgi doğrudur, çünkü Kaşgarlı'nın verdiği anlam bir dizi çağdaş dilde de kabul görmüştür ve sözlükler gibi etnografyacılar da bu sözcüklere verilmesi gereken anlamlar üzerinde ısrarla durmaktadırlar. Moğolların "*amin*" sözcüğünün Türklerin "*tin*" sözcüğüne tamamen uyduğu görülmektedir. Etnoğrafya verileri bunun Buryatların ve Kalmukların nefes-ruhu olduğunu belirtiyor ve sözcüğün iki sesli harf sınıfında sınıflandırılan ve Kalmukçada "*emin*", "*amin*" şeklinde birkaç değişiklikle Kalka ve Mongor dillerinde ve ordoslarda sondaki n harfinin düşmesiyle "*ami*" şeklinde belirleyen çağdaş dil sözlükleri, bu sözcüğü hayat, hayalet, ruh, yaşamsal sıcaklık ve kader anlamlarını vermekteydiler. Radloff'un gösterdiği gibi, ikamet, hayat, ikamet yeri, ölümden sonraki hayat anlamlarıyla Türkçeye ve "*omi*" şekliyle de Tunguz diline geçmiştir (Roux, 1999: 112-113).

Eski Türkçede "*tin*" ile beraber bir de "*sakış*" adı verilen düşünce, yani aklın da varlığına inanıyorlardı ki; onlar ölümü nefesin kesilmesi, ruhun bedenden çıkıp uçuşması şeklinde algılıyorlar, bazan "öldü" yerine "uçtu" diyorlardı. Ancak bedenin dünyayla ilgisi kalmasa da ruhun hâlâ yaşadığını da düşünüyorlardı. Belki de bazı mezar taşlarının üzerinde kuş motiflerinin bulunması bu yüzden idi (Gömeç, 219: 91).

Altaylılar ruh-can mefhumunu tın, süne ve kut kelimeleriyle ifade ederler. Tın bütün canlı yaratıklarda vardır; süne ise ancak insanlarda bulunur. Kut her şeyde bulunur, cansız şeylere kutsiyet verir; ağullarda, ahırlarda bulunursa sürüler bereketli ve sahibi çok zengin olur. Çobanların değneği kutlu olursa sürülere hastalık veren ruhlar ve kurtlar uğramaz. Buna göre "kut" candan başka bir türlü ruhtur ki yalnız insanda değil, her şeyde bulunabilir. Çok korkan adamlar için de "*kutu çıktı*", "*kutu uçtu*" derler ki İstanbulluların "ödü patladı" tabiriyle aynı anlama gelir. Altaylıların inançlarına göre tın, süne ve kuttan başka insanın "*yula*" denilen bir eşi de vardır. İnsan uyurken "*yula*"sı her yerde dolaşabilir. Düş dediğimiz işte bu

yulanın gördüğü şeylerden ibarettir. Yula aynı zaman meşale anlamını da ifade eder. Babalardan kalan türe ve adetlere de “yula” denir. Ölülerin serseri dolaşan ruhlarına Altaylılar “üzüt”, Yakutlar ise “üör” derler. Kazan Müslümanlarında da *öür* kelimesini hatırlatan *ürek* kelimesi vardır ölülerin serseri ruhlarına denir (Radloff, 2008: 373).

Şamanistlere göre ruhlar belli başlı ikiye ayrılmaktadır. Biri (eş) ruhlar, bunlar insanlar, yaratıklar ve bitkilerle beraber bulunan, onlara eş olan ruhlardır. Öbürü de; bunlardan ayrı ve başka canlı veya bitki ile beraber bulunmayan (tek) ruhlardır. Bu gibi ruhların çoğu tanrıların emrinde bulunur. İyilik tanrılarının emrinde olanlar ise kötülük yaparlar, bu ruhlar başlı başına dağlara, sulara, topraklara, ağaçlara sahip bulunurlar. Bir de insanın kendi ruhu vardır. Buna göre Şamanlar insanları biri beden, biri de ruh olarak iki varlık halinde kabul ederler. Ama bu ruhlar (eş) ruhlardan başkadır. Bunlar cennetteki süt gölünün bir damlasıdır. O damlalar doğacak insanın ruhlarıdır. Çocuk doğacağı zaman Altaylılarca Yayık adındaki ruh gider o gölden bir damla süt alır, doğacak çocuğa katar, işte bu damla o çocuğa verilen ruhtur (Uraz, 1992: 108-109).

“Töz” denilen ruhlar: Karatöz (yahut kara tömöz): Erlik, bu zümreye dahildir ve Altaylıların akidelerinin merkezini teşkil eder. 1) Erlik, 2) (Yek karatöz, menfur karameb-de): Altaylılar en ağır ve elemli felâketleri (Katu yobol, aç kıyal), meselâ: salgın hastalıkları (kızamık, kızıl, tifo: yadış ve tavar öletleri gibi felâketleri) Erlik’in faaliyetiyle alâkadar bilirler. Onların akidelerine göre Erlik kurban vermeye mecbur etmek için insanlara hastalık ve başka felâketler gönderir; eğer insan bununla da Erlik’in istediğini vermezse öldürür (İnan, 1976: 53).

Canın kemikte, ya da kanda yer tuttuğu açıkça belirtilmiş bir inanç olarak yaşamıyorsa da Türklerin eski dinlerinde bulunan bu düşüncenin izlerine çeşitli geleneklerde rastlanır. Can, genel olarak nefes, soluk olarak düşünülür; bedenden ayrılıp, uçup gitmesi ölümdür. - Kimi yerlerde de canın bedenden bir sinek kılığında ayrılacağı sanılır. Halk dilinde «kuşça can» benzetmesi de onun bir kuş gibi uçup gideceği kanısının izi olmalıdır. Ama çokluk, can bedeninin iç organlarından birinde oturuyormuş sanılır. Azrail’in insandan canı «sökerek», sahibine eza vererek aldığı kanısı gibi, «can çekişmek» deyimini de buna bir tanıktır (Boratav, 1984: 27).

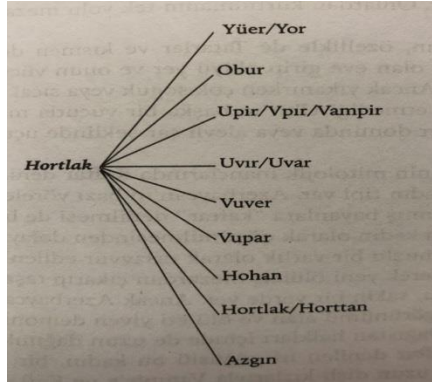
En arkaik toplumlardan sayılan bazı kabilelerde ölüler sadece göğe çıkarken, "ilkel" toplulukların çoğu en az iki ölüm-sonrası güzergahı tanır: Ayrıcalıklı kişiler (şamanlar, şefler, "sırta-ermişler") için "dikey" yani Göğe doğru, insanların geri kalanı içinse "yatay" (herhangi bir yöne doğru) ya da yeraltına doğru (Eliade, 2014: 38).

Anadolu'nun bütün köşe bucak yerlerinde, okumuşundan okumamışına kadar bütün toplum katlarında hortlağın varlığına inanılır. Bu inanış; yeni değildir. Ölenlerin ruhlarının başka varlıklara geçtiği inancından kalmadır. Eski dinlerde ruhlar ölmez, ölümünden sonra evrende bağımsızlık içinde gezer dururlar, arada bir de ayrıldıkları gövdelere dönerler, gibi

yaygın bir inanç vardır. Mısır'da ölümler gömülürken yanlarına konan yemekler, Anadolu dinlerinde mezarlar, ölünün yanına konan değerli sungular, yaşarken sevdiği nesnelere tinlerin sonradan gövdeye döndüğü inancının belirtisidir (Eyüboğlu, 1998: 104).

Kazan-Tatar Türklerinin ruhla ilgili inanışlarında; halkın, ölen kişinin ağzından üflemesiyle çıkan ruhun kendi başına yaşamaya başladığına/dolaştığına dair inancı (Nâsırî, 1975: 51) hemen dikkati çekmektedir. Ölü kültürle bağlantılı inanışlarda özellikle korku çok baskındır. Ölen kişilerin ruhlarının yaşayanlara zarar verebileceği inancı anlatılara da yansır ve en çok da Örek (hortlak) ile ilgili efsanelerde karşılık bulur (Tekin, 2020: 569).

Halk kültüründe doğal olarak ölünün dirilmesi şeklinde değil, "hortlaması", yani yeni şekil alması olarak betimlenen hortlak inanç paradigması etrafında oluşan demonik varlıkların sentagmatik dökümünü şöyle sunmak mümkündür:



Resim 1. (Bayat, 2007: 292).

Tarihsel süreç içerisinde, çeşitli coğrafi bölgelerde pek çok uygarlık; ruhun nereden geldiğini, doğumdan önce nerede olduğu ve ölümden sonra nereye gideceği konusunda çeşitli teoriler üretmişlerdir. Ölümden sonraki yaşam inancı beden; iskelet ve deri ile birlikte muhafaza edilmesi ihtiyacını doğurmuştur.

Ölümden sonra kafatası delinmekte, tüm et kısmı bağırsaklarla birlikte çıkarılmaktaydı. Etlere ne olduğu bilinmiyor. Ancak mumyalama yöntemi zor bir yöntemdi ve ender olarak yapılıyordu. İyi bilindiği üzere dinsel açıdan parça bütüne eş değer görüldüğü için kemiklerin, özellikle de yeterli olduğu düşünülen ve en önemli kemik kabul edilen kafatasının korunmasına özen gösteriliyordu. Metinler, tarihin ilk çağlarında, insanın ve hayvanın varlığını sürdürebilmesi için insan ve hayvan şeklinin muhafaza edilmesine gösterilen özeni büyük çapta doğrulamaktadır (Roux, 1999: 126-127).

Roux'un (1999) belirttiğine göre; kemikler de tıpkı kan gibi kutsal, kandan bağımsız olarak insan iskeletten yeniden canlanabilir. Hatta kemik



yapısı insanın ta kendisidir ve geçmişten geleceğe bağlayan, atalardan miras kalan ve ileriki nesillere iletilecek olandır. Moğolca “yasun” kemik anlamına gelir ve aynı zamanda soy demektir.

İskeletin; ölümden sonra şekli bozulmadan kalabilen tek bölüm olduğu göz önünde bulundurulursa ruh ile özdeşleştirilmesi son derece doğaldır. Altaylılar ve eski Türk geleneklerinde ruhun bir iç varlık olarak görüldüğü, uyku anında nefesin yavaşlamasını ruhun kısa süreli bedenden ayrılma olarak görmüşlerdir. Uyanma anı ruhun bedene geri dönüşüdür, ancak geri dönmez ise ölüm gerçekleşir. Halk arasında bugün bile kullanılan, ölen kişi için söylenen “son nefesini verdi” ifadesi nefesin ölüm ile bağdaştırıldığına bir kanıtıdır.

### 3. Defin ve Yas Süreci

Pek çok uygarlık ölülerini defnetmek ve öteki dünyaya hazırlamak için farklı yöntemlere başvurmuşlardır. Orta Asya’da, Sibiryada ormanlarında ve Anadolu’da gelenekler ve inançlar doğrultusunda cenaze törenleri şekillenmiştir. Cenaze törenlerindeki farklılık, ölüm sonrası bedenlere ne yapılacağı konusunda da farklılık gösterir. Türkler de en sık uygulanan üç yöntem; cesedin toprağa gömülmesi, yakılması ve mumyalanmasıdır. Diğer yöntemlere göre daha nadir görülen bir başka yöntem de cesedin sergilenme yöntemidir. Tunguzların ve Kırgızların ölümlerini gömmeyip bir ağaca astıkları ya da toprağın üzerine bıraktıkları bilinmektedir.

Strahlenberg söz konusu geleneği Yakut Türklerinde şu şekilde tarif etmiştir; “*Yakut Türklerinde bazıları çıplak cesedi ormanda dört kazıkla taşınan tahta levha üzerinde yerleştirip bir öküz ya da at derisiyle sarmaktaydı.*” Bu açıklamada şu ilginç yorum yer almaktadır; ceset, ormanda, bir iskele üzerinde değil de bir ağaca yerleştirilip ağaç yerine doğrudan kazıklara dayandırılmaktadır. Bu kuşkusuz çok eski bir özelliktir (Roux, 1999: 222-223).

Radloff’a göre, Orta Asya’da yer alan Türkler ölümlerini tabuta koyarak ağaca asarlardı. Moğollar, Yakutlar ve Kırgızlarda bu adet devam ettirilmiş olup, İslamiyet’in kabulünden sonra bu adetten uzaklaşmıştır.

Cesedin gömülme yöntemi ağaç üzerinde sergilenmesinin çeşitli nedenleri vardır. En akla yatkını Karjalaninen’in görüşüne göre, kışın donan toprağa cesedin gömülmesinin zor olmasıdır. Cesedin, “ağaç üzerinde sergilenmesi de hayat ağacı inancı ile bağdaştırılması” olarak yorumlanabilir.

Bazı mezarlarda kül bulunması, Göktürklerin defin törenlerinde ölümlerini yaktıklarını düşündürmektedir. Bunun yanı sıra Göktürk dönemine ait olduğu sanılan mezarlarda iskeletler bulunmuştur.

Yazılı kaynaklarda, ölümlerin gömülüş şekliyle ilgili olarak net bir bilgi yer almamaktadır. Bazen yana bazen sırtüstü yatmış şekilde, bazense bacaklar karın bölgesine çekilmiş pozisyonda gömülere rastlanılmıştır.

Cesetlerin başlarının yönü muhtelifdir, en çok kuzey ve kuzeybatı, ya da batıya yöneltme görülür bu da belki Kuzeyin kozmolojik temayüllerine göre karanlık yer sayılması ve güneşin batıda batıyor olması nedeniyle ölümler aleminin o tarafta olduğunun düşünülmesi ile ilgili olabilir. Cesetlerin gövdesinin uzatılış biçimleri de farklıdır. Erken örneklerde hocker (cenin pozisyonu) veya yarı hocker şekilleri görülmekte iken daha sonra sırt üstü düz biçimde uzatma, sırt üstü bacakları hafifçe çekilmiş olarak uzatma gibi şekiller de görülmüştür. Bir Proto-Türk kültürü olan Andronovo kültüründen beri birçok yerde cesedi yan tarafı üzerine gömme şekli de çok görülmüştür. Bazı kurgan veya mezarlarda cesedin ilginç pozisyonlarda da gömüldüğü görülebilir. Örneğin oturur pozisyonda ölüyü gömme şekline de rastlanmış olup bu husus bazı kaynaklarda ifade edilir. Hocker tarzı gömme cesedin ana karnındaki durumunu yani doğmadan önceki pozisyonu ifade eder. Öte yandan yine Proto-Türk devri kültürlerinde mezarlar ve kurgan odalarındaki cesetlerin üzerine kırmızı aşı boyasının sürülmesi yine bu konu ile ilgilidir. Kırmızı boya hayat sıvısı olan kanı temsil etmekte olduğundan ve yukarıda da belirtildiği gibi bir inanışa göre dirilme kandan olabildiğinden ölenin yeniden hayata kavuşacağı bu şekilde ifade edilmektedir (Çoruhlu, 2011: 142).

#### 4. Mezar

Mezar ve mezarlığı tanımlamak için pek çok tanımlama mevcuttur. İslamiyet öncesi Türk topluluklarında ölü gömme, doğrudan doğruya toprağa gömme veya kurgan içine gömme olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kara ve kara toprak bir mezardır. Anadolu'da bu anlayış yaygındır. Kutadgu Bilig, *"bu bir avuç kara topraktan vazgeç"*, diyerek dünya toprağının faniliğinden söz açıyordu. Ayrıca, *"İster iyi ol, istersen kötü, ölünce toprak olursun... İyi ad bırak"*, diyordu. 11. yüzyıl Türklerinin mezar için, *"yerçü"* demeleri de önemlidir. *"Yere batmak"*, *"yere bat"* sözlerimiz de hep ölümlle ilgilidirler (Ögel, 1995: 256).

Hemen hemen bütün milletlerde olduğu gibi, Türklerde de ölen insanın toprağa verilmesi genel bir  adetti. Ancak bu usulün değişik dönemlerde, değişik tarzlarda yapıldığını görmekteyiz. Hunlarda ölümlerin gömülmesi yılın muayyen zamanlarında yapılırdı. "Muayyen zamanlarda ölü gömme geleneği" Göktürklerde sekizinci yüzyıla kadar devam etmiştir (Karamürsel, 2002: 124).

Göktürk, Kırgız, Oğuz, Hun, Uygur gibi pek çok Türk boyuna yönelik tarihi ve arkeolojik incelemeler ve bu toplumların sözlü halk kültürü ürünleri içerisinde zaman zaman karşılaşılan defin merasimlerine dönük uygulama anlatmalarından hareketle, bahsi geçen bu toplumlarda müracaat edilen temel defin şeklinin toprağa gömme olduğu görülür (Sümbüllü, 2004: 64).

Kurganı oluşturan göğü veya kutsal dağı ifade eden suni tepenin altında düzenlenmiş bazen küçük taş parçaları ile sınırlanmış bir çukur,

bazen toprakta açılmış bir çukur, bunların dışında ağaç veya taştan yapılmış bir oda şeklinde olan defin yerine ceset konulur (Çoruhlu, 2011: 141).

Arkeologlar, bozkırlardaki Tümülüs mezar yığınlarını tanımlamak için çoğu kez “kereksür” kelimesini kullanmaktadırlar. “Kür” kelimesi mezar tanımlaması için Altay dillerinde en fazla kullanılan kelimelerden biridir. Ayrıca klasik Moğol dilinde “ükü” ve “ölmekle” irtibatlandırmak gereken “ükegerle” (ceset, mezarlık, mezar) birlikte, “ka’ür” veya “kegür” (ceset, ata mezarlığı) bulunmaktadır. Kalmık dilinde “kür” kelimesi ceset ve mezarı belirtmektedir. “Kür, kör, gör” şekilleri Kaşgarlı Kutadgu Bilig’de, Codex Comanicus’ta, Zajackowski’nin sözlüğünde bulunmaktadır ve “kör, gör” kelimelerine de Osmanlıcada yine mezarı tanımlamak için rastlanmaktadır. Kuşkusuz bu kelime, Arapça kabir, mezar kelimesinden gelen Farsça bir kelimedir. Doğu bilimcilerin yazılarında çok revaçta olan bir diğer kelime de kurgandır (Roux, 1999: 294-295).

Teknik olarak ise mezar çukur şeklinde kazılır, mezara girişi sağlayan galeri açılır. Mezar kapatılınca ya mezarın bulunmasının istenmediği zamanlarda mezar düzleştirilir ya da üzerine kurgan inşa edilirdi.

Türkler, mezar üzerine kurulan yapının duvarları üzerine ölünün suretini, yapmış olduğu savaşları ve hayatına dair sahneleri resmederlerdi. Ölen kişi bu savaşlarda bir düşman öldürmüş ise mezar üzerine bu düşmanı temsilen bir taş (balbal) dikerlerdi. Bu davranışın sebebi, balbalı dikilen bu düşmanın, öteki dünyada kendisini öldürmüş olan kahramana hizmet edeceği inancından kaynaklanırdı (Doğanay, 2004: 129).

Büyük ölümlerin mezarları genel olarak dağ başlarında bulunmuştur. Eski Türklerin inanışlarına göre gökte oturan Tanrıya, yeryüzünde en yakın olan yerler, yüksek dağ başları idiler, İslâmiyet’teki Arafat ve Musevilerin Tûr-ı Sina dağları da bu türlü inançlardan meydana gelmiş kutsal dağlardı. Türk ölümlerinin dağ başlarına gömülmüş olmaları, bizim için de faydalı olmuştur. Çünkü mezarlara sızıp da donan sular, ölümler ve eşyaların bozulup çürümelerinin önüne geçmiş ve bu eserleri zamanımıza kadar korumuşlardır (Ögel, 1971: 159).

Eski metinlerde, Türklerin ölümlerini gömmek için daha çok dağlık yerleri veya akarsu kenarlarını, ormanları özellikle ağaç altının tercih edildiği bilgisi verilmektedir. Günümüzde mezarın üzerine ağaç dikme geleneği de buradan gelmektedir. Ölü ile birlikte gömülen eşyaların özellikle mücevherlerin değerleri göz önüne alındığında, çoğunlukla mezarlar gizli tutulmaktaydı. Tabii bu sadece soyluların ve zenginlerin mezarları için geçerliydi. 1924 yılında Rus arkeolog S. I. Rudenko tarafından Pazırık’ta M.Ö. 4-3. yüzyıla tarihlenen Hun kurganları çıkarılmıştır. Kurganlarda cesetler, kumaş, halı, keçe eşyalar bulunmuştur. Bir süre sonra durdurulan kazı 1947-48 yıllarında yeniden başlatılmıştır. Dikdörtgen mezar odaları görünümündeki kurganların çevreleri karaçam kütükleri ile kaplanmıştır. Güneydeki küçük odacığın içine doğuya doğru yönelmiş ceset bulunmaktadır. Döşeme, duvar ve tavanı halı ve keçe ile kaplanmıştır. Atlar

da mezarın dışına gömülmüştür. Atların bazılarının geyik ve ren maskesi taşıdıkları ele geçen buluntulardan anlaşılmıştır. Eğerli, koşumlarıyla gömülen atların kulaklarında tören oymaklarının bir nevi damgası olan işaretlerin oluşu oldukça dikkat çekicidir. Ayrıca atların kuyrukları ve yeleri de kesilmiştir. Mezar odalarının üzeri ağaç kütükleriyle örtülmüş, araları kayın ağacı kabuğu ve dalları ile kapatılmıştır. Sonra da üzerleri toprak ve taşlarla doldurularak küçük tepeliklere dönüştürülmüştür. Mezarlar birbirlerinden farklı ölçüde yapılmışlardır. İçlerinden bazıları 13-15 m., bazıları da 24 m. çapında mezar odalarıdır. Bununla beraber Pazırık'ta 30-46 m. çapına ulaşan büyük kurganlarla da karşılaşmıştır. Bazı mezarlarda ise uzunluğu 5 m. genişlikleri 1 m. bulan ağaç gövdelerinden oluşmuş lahitlerle de karşılaşmıştır. Yaşamlarındaki atları da yine onların yanındadır (Yücel, 2000: 33-34).

Tarihin belirlenmesinin ardında, ceset tören için taşınırdı. Herodot cenaze töreninde cesetlerin araba ile taşındığını dile getirmiştir. Pazırık kurganından çıkarılan araba kalıntıları bu görüşü onaylamaktadır.

Yakın tarihte çıkarılan bir başka kurgan ise, Moğolistan'da Ulan Bator'un 210 kilometre batısında yer alan Mayhan Uul Kurganı, Prof. Kharcaubay Sartkojaulı'nın başkanlığında 2011 yılında yapılan kazılar sonucu ortaya çıkarılmıştır. Kurganı 34x36 metre çapında, 4 metre yüksekliğindedir. Kazılarda Mayhan Uuy kurganının yanı sıra, yığma topraktan 12 kurgan daha çıkarılmıştır. 7-10. yüzyıla tarihlenen bu mezarlar Göktürklerin yaşam tarzı, gömü geleneği hakkında önemli bilgilere erişmemizi sağlamıştır. Mezarın yeraltı koridor duvarlarında parslar, ağlayan kadın resimleri, atlı müzisyenler ve pişmiş topraktan yapılmış 45 heykelcik yer alır.

Avrasya Üniversitesi Türkoloji Enstitüsü Müdürü Prof. Dr. Karcaubay Sartkojaulı'nın Atlas Dergisi'ne (URL-1) verdiği röportajda Kurganla ilgili şu bilgilere yer vermiştir:

"Kurganın ana bölümünü oluşturan mezar odasının girişine ulaştığımızda, mezarı soygunculardan ve mezar kapatılırken koridora doldurulan topraktan korumak için örülmüş bir taş duvar ile karşılaştık. Duvarın yanı sıra girişte, koruyucu olarak birçok yırtıcı hayvanın karakteristik yanlarını kendinde toplayan iki mitolojik hayvan ile iki zırhlı insan heykeli yer alıyordu. Boyalarla renklendirilen bu pişmiş topraktan insan heykelcikleri, varlıkları kadar oldukça detaylı işlenmiş yüzleriyle dikkat çekiyordu. Heykellerin ardında, mezar odasının ahşaptan, kilitli kapısına ulaşıldı. Ne yazık ki çöken toprak kapıyı tahrip ettiği gibi mezar odasının zeminindeki tüm buluntuları örtmüş ve odayı 1,5 metre yüksekliğe kadar doldurmuştu. Odanın eni ve boyu 4 metre, yüksekliği ise 4,5 metreydi. Temizliği tamamlandıktan sonra odanın batı kenarında ahşap bir tabut, doğusunda ise ahşap eşyalar açığa çıkarıldı. Yamuk biçimde, iki kat tahtadan yapılan tabutun içinde, 80x35 santimetre boyutunda bir kutu vardı. Dört kat farklı bezle sarılan kutunun içinde altından yapılmış eşyalar ile karşılaşılırken, kutunun yanında duran bez torbanın içinde de 45 adet altından Bizans ve yerel üretim sikke bulundu.

Göktürk geleneklerine göre yakılan ölünün külleri ise ahşap bir kutuya konulmuştu.

Kutsal ağacın etrafında kırmızı ve siyah renkli boyalar ile tasvir edilmiş kadın figürleri oldukça dikkat çekicidir. Yine ağacın üzerinde kırmızı renkli bulutları görüyoruz. Aynı kompozisyon İskit ve Hun sanatında da karşımıza çıkar. Tüm bu tasvirler yas gününü ifade etmektedir.

Kurgana giden koridorda yer alan bir diğer resim 22 metre uzunluğunda iki duvarda yer alan alev saçan pars figürü. Ağız kocaman açılmış parsın sol ön ayağını kaptırarak pençesini göstermesi korku saçmaktadır. Mezarın girişinde koruyucu olarak yer alır. Aynı figüre İskit ve Hun sanatında da rastlanılmaktadır. Soylu olduğu tahmin edilen kırmızı kaftanlı adamlar, iki hizmetçi, kırmızı renkli bayrak detayı ile bu resim hem Göktürk ölü gömme geleneğini hem de dönemin giysi geleneğini yansıtmaya açınsından oldukça önemlidir.

Kurganın mezar odasına giden koridor 42 metre olup üzerinde yer alan resimlerden biri de at ve süvaridir. Kuyruğu bağlı at Göktürk geleneğini yansıtır. Atlar kurgan sahibine ait olup, ölümden sonra da kullanabilmesi amacıyla resmedilmiştir.

Kurganın yeraltındaki mezar odasına uzanan koridorun ucunda yer alan iki odada 45 heykelcik yer alır. Kadın ve erkeklerden oluşan heykelcikler duvar kenarına yerleştirilmiş önlerinde ise at üstünde müzisyenler yer alır. Yoğ yani gömü töreni canlandırılmıştır. Mezar odasına uzanan koridorun kemer altında yer alan tünel duvarında koruyucu boğa, nilüfer çiçeklerinin resmedildiği görülür. Kurgandan köpek heykelciği, değerli taşlar, elbise süslemeleri, kemer tokaları, altından elbise süsü, ölünün külünün konulduğu küçük kutunun üzerinin örtüldüğü ipek kaftan yer alır.

Atalar kültürüne bağlı olan Türk toplumunda diğer toplumlara göre daha çok mezarın ve mezar taşlarının yeri büyüktür. Atasının mezarını yaptırmayan, bayramlarda ve önemli günlerde mezarları ziyaret etmeyen, geleneksel görevin dışında dini bir sorumluluğu yapmamış gibi ayıplanır. Bu nedenle bayramlarda ülkemizde hiçbir yerde görülmemiş bir hareketlilik yaşanır. İnsanlar yaşayan yakınları kadar ölen yakınlarını da ziyaret içindedir (Bahar, 2015: 287).

Cenaze töreninden sonra düzenlenen cenaze yemeği geleneği pek çok uygarlıkta karşımıza çıkmaktadır. Orhun Yazıtlarında, cenaze için büyük toplulukların bir araya geldiği yine Kaşgarlı, İbn Fadlan'da belirtildiği üzere törene katılanların büyük bir cenaze ziyafetine katıldığı bilinmektedir. Yemek dinsel bir nitelik taşımakta olup, ölen kişinin onuruna düzenlenmektedir. Cenaze yemeklerinin önemli bir bölümünü kurban töreni oluşturmaktaydı. Bu kurbanlar çoğunlukla hayvan hatta insan kurbanıydı. Türklerde ve Moğollarda, önemli bir kişinin ölümü gerçek insan kıyımlarına yol açmaktadır. Fakat kıyımların tümüne veya en azından temelde bazılarında kurban ismi verilemez. Bu olgu, özellikle, mezar kazma işinde çalışmış olan

işçilerin ya da cesedi taşıyanların öldürülmesi için cenazelerde çalıştırılan işçileri öldürürler. Mezarı kazan ve oraya prensi gömen tüm insanların başı kesilmiştir. Bu olaylarda, herhangi bir dini nitelik yoktur. Aslında söz konusu olan basit bir önlemdir (Roux, 1999: 279).

Türklerde kurganlara ölü ile birlikte öteki dünyada ona hizmet etmek üzere hizmetkarları ve esirlerinin de beraberinde gömüldüğü bilinmektedir. Bazen bu sayı ölen kişinin soyluluk durumuna göre 100'ü aşmaktadır.

Kurban edilen hayvanların arasında ise at ilk sırada gelmektedir. Ölen kişi atıyla birlikte gömüldüğünde, öteki dünyada büyük savaşlara katılabileceği ve muvaffak olabileceğine inanılırdı. Koyun, katır, sincap hatta kemirgen hayvanların kurban edildiği de görülmektedir. Yine ölü ile birlikte, öteki dünyada yiyebilmesi için yiyecekler ile birlikte gömülmüşlerdir. Bu inanç hatta günümüzde de süregelen, Hristiyan inancında da karşımıza çıkmaktadır. Mezarlarda ölünün öteki dünyada kullanmak üzere çeşitli eşyalar, başta silahlar olmak üzere kıyafetleri, mücevherleri de birlikte gömülme adeti pek çok Türk devletinde karşımıza çıkmaktadır. Ölümün yeniden hayata geldiği zaman rahat bir hayat yaşamasına sağlamak amacıyla ihtiyaç duyabileceği her türlü obje onunla birlikte gömülmüştür.



Fotoğraf 1. Edessa Nekropolü (Fotoğraf: Şenay Alsan)

Urfa'da yer alan Kızılkoyun ya da diğer adıyla Edessa Nekropolü, ölünün gittiği yerde rahat ettirme inancını yansıtarak kayalara oyulmuştur. Cenaze törenlerinde ağıt yakma, ölünün arkasında yas tutma gelenekleri bu dönemde de devam etmektedir. Ölü lahitin içine yerleştirilerek üzerine toprak atılırdı. Cenaze töreninden sonra ise temizlenme ritüeli başlar. Suffitio denilen bu törende, insanlar ateş ve su ile arınırlardı.



Ölümünün 9. gününde mezarın önünde yemek töreni düzenlenir. Yemek sadece törene katılanlar için değil, mezara bırakılan yiyecekler ile daha sonra mezara gelen aç insanların beslenebilmesi içindir. Anma törenleri yılın belirli dönemlerinde yapılmaya devam edilir, yemekler düzenlenerek ölünün anısına libasyon yapılırdı. Kaya mezarlarında yemek hazırlamak için olduğu tahmin edilen ve ateşin yakıldığı ocaklar yer almaktadır.



Fotoğraf 4-5. Yemek Törenlerinde yiyeceklerin yapıldığı ve pişirildiği bölüm. (Fotoğraf: Şenay Alsan)

## 5. Cenaze Töreni

Ölümden sonra cenaze töreni tarihi pek çok uygarlıkta farklılık göstermektedir. Çoğunlukla hava şartları tarihin belirlenmesinde oldukça büyük önem taşımaktaydı. İlkbahar ve yaz aylarında ölenler hemen gömülebilirlerken sonbahar ve kış aylarında pek mümkün olmamaktadır. Bu süre 1 ile 10 yıl arasında değişebilmektedir. Ancak gitgide süre azalmaktadır.

Şaman inancına sahip göçebe Türk topluluklarında cenaze törenlerine destanlarda rastlıyoruz. Manas destanının üç bölümünde cenaze töreninden bahsedilmektedir. Jordanes, Atilla'nın cenaze törenini açıklarken; cesedini herkesin görebileceği bir yükseklikte ve ipekten bir çadırda sergilendiğini belirtmiştir. Ölünün süslenmesi işlemi gerçeğe daha yakındır. Ölü yıkayıp temizlenerek yerine yerleştirilmektedir. Bu işlemi yapan kişiler de kutsal sayılmış, ölü yıkayan kişiler her türlü kamu görevinden muaf tutulmuştur. Türklerin çok eski tarihlerden beri kefen kullandığı bilinmektedir. *Kaşgarlı* ölü hanların ve beylerin "esük" denilen bir kumaş ile örtüldüğünü belirtmiştir. Ölüye en güzel giysileri giydirilerek kemer ile yayı da takılırdı. Tabuta konulma tarihi kesin olarak saptanamamıştır. Ancak tabutun Hiongnular zamanından beri var olduğu bilinmektedir. Ölü, ipek veya iyi kumaştan bir kefene sarılır ve en iyi elbiseleri giydirilir. Bugün cari olan İslam adete göre ölü yatar vaziyette, yüzü yukarıya ve gözleri doğuya bakacak şekilde mezara yerleştirilir. Ayağının ucuna, rakı, peynir, et, tereyağı vb. gibi yol yiyeceği ile birlikte eyer de konur (Kocasavaş, 2002: 114).

Eski Türklerde ölünün bıraktığı giyim-kuşam ve öteki eşyalar yakınlara ve akrabalara hediye edilirdi. Bu gelenek Saha ve Anadolu Türklerinde de sürdürülmektedir. Sahalar buna “kereska” derler. Anadolu’da genellikle ölenin yeni ayakkabıları, ihtiyacı olan alsın diye, kapının önüne bırakılır; günlük giydikleri de yoksullara dağıtılır (Gülensoy, 2015: 184).

Çin kaynaklarında Göktürklerin defin törenleri hakkında uzun açıklamalar mevcuttur. Ölünün çadıra konulduğu, ölünün tüm akrabalarının at ve koyun kestikleri, çadırın önüne serdikleri ve kapının önünde bıçaklarla yüzlerini keserek ağladıkları yazar. Yüzlerinden kan ve yaş birlikte akar. Günümüzde “kan yaş ağladı” sözü de buradan gelmiş olsa gerek. Yedi gün süren törenin son gününde, ölünün tüm eşyası ve bindiği atı ölü ile birlikte yakılarak külleri gömülürdü. İlkbaharda ölenler sonbaharda, kışın veya sonbaharda ölenler ise ilkbaharda defnedilirdi. Ardından ölünün mezarı üzerine bir yapı inşa edip, duvarları ölü ile ilgili resimlerle bezenirdi. Ölü yaşamı içerisinde birini öldürdüyse mezarının üzerine taş konulurdu.

Radloff, *Türklük ve Şamanlık* (2008) adlı eserinde, İbn Fadlan’ın Oğuzların defin törenleri için yaptığı tasviri şu şekilde özetliyor:

Oğuzlardan biri hastalanırsa uzak bir yerde çadır kurularak hastanın oraya yerleştirildiği, kölelerin ve cariyelerin baktığını, hastanın yanına hiç kimsenin yaklaşmadığını ve iyileşip ya da ölene dek orada kaldığını belirtmiştir. Günümüzdeki karantina ve salgın hastalık sırasında sosyal mesafe koyma kuralı ile örtüşür. Eğer hasta ölürse, büyük bir çukur kazılarak, üzeri giydirilip eline yay ve kadeh verilerek buraya oturtulur. Çukurun üzerini kubbe gibi yaparak, at kurban ederek yerlerdi. Ölünün hayattayken öldürdüğü kişi sayısı kadar ağaçtan suret yontulur ve mezara konulurdu. Bu kişilerin cennette kendilerine hizmet edeceklerine inanırlardı.

Görüldüğü üzere defin törenleri Göktürklerde ve Oğuzlarda benzerlik göstermektedir. Hatta cenaze törenlerinde yer alan pek çok adet günümüzde bile karşımıza çıkmaktadır. Hala bazı evlerde ölünün ardından duvarlara su serpme, ağıt yakma, dövünme adetleri devam etmektedir. “Kan yaş ağladı”, deyiminin de yüzü kanatarak kan ve yaş bir arada ağlama geleneğinden geldiği söylenebilir. Ölümün ardından yas tutma, yakınma, ağlama oldukça yaygın bir ritüeldir. Kırgız Kazaklarında görülen, bazen ağlamayla birlikte, yüze tırnak atılması, saç yolma gibi acıya eşlik eden gelenekler bugün bile karşımıza çıkmaktadır. Cenaze törenlerinde, koyun, at, öküz gibi hayvanların kurban edildiği bilinmektedir.

Çağdaş Şamanistlerin çoğu yoksul oymaklar olduğu için defin törenleri eski Şamanistlerin defin törenlerine nazaran çok sönük ve basittir. Bunların zorla Budist veya Hristiyan sayılmaları da Şamani törenlerin tereddidi etmesine sebep olmuştur. Eski Oğuzların ve Kırgızların yüzlerce at ve koyun keserek muhteşem mezarlar, tabutlar hazırlayarak yaptıkları defin törenlerini sözde Budist sayılan Urenha-Tuba’larda veya sözde Hristiyan sayılan Yakut ve Altay şamanlarında rastlamak imkânsızdır. Urenha-



Tuba'lar, biri ölürse derhal çadıra çıkarıp keçe veya deri ile örterler. Eve bir koyun getirip bağlarlar. Bu koyun meleyene kadar beklerler; meledikten sonra keserler. Şaman, koyunun en iyi et parçalarını ateşe yakıp ayini yapar; ölüye hitaben; "Bu yeri bırakıp gidenlerin birincisi sen değilsin! Düşünme, üzülme! Et ye, rakı iç! Darı ye, çay iç!" der. Törende bulunanlar ateşe tütün atarlar bununla evdeki tören tamam olur. Sonra çadırın bir tarafını söküp ölüyü oradan dışarı çıkarırlar. Urenha'lar ölüyü yere gömmezler, uzaklara, kırlara atarlar. Başucuna bir sıruk dikip Buda dinine ait dualar yazılı kağıtlar korlar; bunun yanına ağaçtan yahut balçıktan küçük bir ev yapıp bırakırlar (İnan, 2000: 183-184).

Cenaze töreninin ardından çeşitli ritüeller yapıldı. Yas tutanların yeniden sosyal hayata dönebilmeleri için bazı arınma törenleri düzenlenirdi. Ölü yakınları ateş ile arındırılırdı. Şamanlar su serperek büyü sözler içeren şarkılar söylerdi. Ölünün ardında kalan her şey murdar ve tehlikeli olarak kabul edilirdi. Miras da artılır ve ev geçici bir süre terk edilirdi. Günümüzde hala pek çok bölgede ölünün arkasından duvarlara su serpmeye gibi adetler devam etmektedir.

Defin törenine katılanlar için evlerde et pişirilir, mezardan gelenler rakı içerek yemek yerlerdi. Günümüzde mezardan geldikten sonra yiyecek hazırlama ve ikram sürdürülen gelenekler arasındadır. Radloff *Türklük ve Şamanlık* (2008) adlı eserinde defin töreni ile ilgili gelenekleri şu şekilde özetler:

Oğuzların yas tutarken tırnaklarıyla yüzlerini parçaladıklarını, saçlarını yolduklarını, Kırgız Kazaklarının yas çadırının üzerine kara bayrak, şehitler içinse beyaz bayrak astıklarını belirtmiştir. Kazakların yas emaresi olarak beyaz başörtü taktıkları, Kazaklarda sadece ölü çıkan ailenin değil tüm oymağın bir yıl kadar yas tuttuğunu, Özbeklerde ise yas alametinin siyah renk olduğunu, yas tutanların boyunlarına siyah renkli bir keçe bağladıklarını belirtmiştir. Türklerde sadece ölünün yakınları saçlarını kesmekle kalmaz aynı zamanda atların da kuyruklarını kesmişlerdir. Pazırık Kurganından çıkarılan atların da kuyrukları kesiktir.

Yog kelimesi eski Türkçede aş veya matem anlamında kullanılmaktadır. Bugün bile Kırgızlar matem törenine yog töreni olarak ifadelendirmektedir. Yog törenlerine *Kutadgu Bilig'de* de rastlıyoruz. Göktürklerin de yog törenleri düzenlediğini Orhun Yazıtlarından öğreniyoruz. Anadolu'ya gelen Oğuzlar bu gelenekleri devam ettirmişlerdi. Manas Destanı'nda Kırgız ve Kazakların da zenginlerinin aş törenleri yaptığından bahsedilmektedir. Kadınların ölü evine götürdükleri yemeğe ölü aş derler. Ölü evinde pişirilen yiyecekler ölmüşlerin ruhları için hazırlanır. Defin töreninin üçüncü gününden sonra Allah rızası ve ölene hayrı olması için koyun kurban edilir. Bunun etiyle çorba veya pilav pişirilerek gelenlere ikram edilir veya dağıtılır. Arife günlerinde, kırkıncı günde de evlerde un çorbası, pilav pişirilir ve komşulara dağıtılır. Bayram namazı kılındıktan sonra, iki bayram arasında ölenlerin evleri ziyaret edilir (Biray, 2015: 239.).

Kırgız ve Kazak Türkleri arasında, merhumun ölümünün genellikle birinci yılı dolmaya yüz tutup da büyük aş zamanı geldiğinde ölünün yakınları toplanıp keneş kurmaktadır. Ulu aş ya da aş toyunu verme, yukarıda da söylediğimiz gibi, sadece ölenin yakınlarının işi değil, aynı zamanda bütün oba ya da uruk halkının işidir. Aş toyunun büyüklüğü ve sorumlu olanların sayısı ölen kişinin sosyal statüsüne göre değişmektedir. Kurulan keneşte, aşı kimlerin çağrılacağı, gelen konukların nasıl istihdam edileceği, aş kimin idare edeceği gibi konular konuşulup karara bağlanır. Aşın düzenleneceği yerin uygun bir yer olmasına özellikle özen gösterilmektedir. Gelen konukların atlarının otlayabileceği, suyun bol olduğu ve aş toyu sırasında düzenlenecek olan yarışların yapılabileceği bir yerin olmasına dikkat edilmektedir (Aça, 2011: 27).

Yog töreni, tarihin çok eski dönemlerinden itibaren ölümler kültüyle bağlantılı olarak devam eden törenlerden biridir. Günümüzde de din, dil, ırk gözetmeksizin pek çok ülkede uygulanan cenaze ve cenaze sonrası ritüellerinin başlangıcını oluşturur. İlk örneklerini Tayga ormanlarında Şamanist boylarda gördüğümüz bu törenler bazı farklılıklar gösterse de temelde ölüye sunulmuş kurbanlar ile benzerlik gösterir. Çocuğu hastalanan kadınların ölen kocasının mezarına yiyecek koyması, ölünün yaşayanlara zarar vermemesi için sunulan kurbanlardır. Ölümün yedinci günü tüm oba halkı bir araya gelerek mezarlıkta ateş yakıp, yemek yiyerek içecek içerlerdi. Yirminci günü yine evde yemek verilir, kırkıncı gün ise tören tekrar edilirdi. Ölümün ardından yedinci gün, kırkıncı gün gibi uygulamalar ve ölünün arkasından toplanarak yiyecek yemek, ölüyü anmak ve dua etmek adetleri günümüzde de devam etmektedir.

Ölüm yıl dönümünde büyük bir aş töreni yapılırdı. Ölünün tüm yakınları mezarı başında toplanıp mezarı başına yemek ve içkiler koyar ve burada yemek yiyerek içki içerlerdi. Ölünün eşinin yeniden evlenebilmesi için, mezar etrafında üç defa dolaşarak seni bırakıyorum demesi gerekirdi.

Yas süresinin bitmiş olduğu anlamına gelen bazı ölüyü anma merasimleri vardır; o andan itibaren ölü öbür dünyadaki varlığını sonsuza kadar sabitlemiştir ve böylelikle yaşayanlar ölüm aracılığıyla içine girmiş oldukları bu nahoş ve zahmetli durumu arkalarında bırakırlar. Bu umut ve rahatlama anında içinde bulunan suskunluk doğal neşeye dönüşür. Yeni ruh hali şarkılar, müzik, dans ve bozkırda yapılan sevilen spor müsabakalarıyla, kendini belli eder (Tryjarsky, 2012: 352).

Türkler kurmuş oldukları tüm uygarlıklarda bu töreni devam ettirmişlerdir. Oğuzların aş törenlerine çok önem verdikleri Anadolu'ya gelirken bu adetlerini de getirdikleri bilinmektedir. Günümüzde de ölünün arkasından ölü evinde yemek verme, yedinci ve kırkıncı günde toplanma adetleri devam etmektedir. Bu adetlerin temelinde yardımlaşma ve dayanışma yatarken son zamanlarda amacından saptığı gözlemlenmektedir. Ölünün ardından ölü evinde toplanma nedeni; ölünün acısını azaltmak ona destek vermek ve ölü yakınlarının yemek yapmak gibi işlerle uğraşmayıp

acılarını yaşamalarına yardımcı olmaktadır. Ancak günümüzde bu güzel anlamından uzaklaşmış, ölünün gelen davetlilere yiyecek sunması gibi bir duruma dönüşmüştür.

Komşular tarafından ölü evi için verilen yemek de ilk günden başlayarak bir hafta on gün kadar sürer. Komşuların verdikleri yemek bir yanıyla toplumsal dayanışmanın ve komşuluk ilişkilerinin güzel bir örneğini gösterirken, bir yanıyla da ölümün “ölü evi” ndeki yiyecek ve içeceği bozduğu varsayımına dayanmaktadır. Acılı ve üzüntülü olan “ölü evin” nde ilk günler “kazan kaynamadığı” ve yemek pişmediği için, bu işi onlar adına komşular sıraya koyup yemek yaparlar ve “ölü evi”ne gönderirler (Örnek, 1971: 91).

Anadolu Türklerinde ölüm ile ilgili inanç ve uygulamalar, doğal olarak, değişen coğrafya ve ortamdaki etkilenmiş, ancak bir takım noktalarda, kendisini koruyacak ortamları da bulmuştur. Anadolu inanç coğrafyası ve ortamının ağırlığını, şüphesiz İslam dini oluşturmaktadır. Bu durumda, ilgili Geleneksel Türk inanç ve uygulamalarının, İslam'ın vermiş olduğu ruhsatlar sayesinde, kendine bir yer bulabildiğini söyleyebiliriz. En azından, ölüm ile deyim ve kavramlar İslamlaştırılmıştır. Ruh, ecel, vade, ahi-ret, cennet, cehennem, defin, sırat köprüsü, Azrail, Münker-Nekir vb. ad ve kavramlar bunlardandır. Bununla birlikte, Geleneksel Türk inancının Anadolu İslam coğrafyası ve çevresinde kendini korumuştur (Ersoy, 2002: 86).

### **Sonuç**

Ölüm, insan hayatının geçirdiği evrelerin sonuncusu ve kaçınılmaz olarak kabul edilmektedir. Ancak pek çok uygarlıkta ölüm bir son değil başlangıç hatta sonsuz hayata geçiş olarak görülmektedir. Ölümü kabullenme, bedeni ölüme hazırlama, cenaze töreni kısaca tüm ölüm sonrası ritüelleri, zamana ve coğrafyaya hatta inanışlara göre farklılık göstermektedir. Ancak temelde tüm inanışların ortak paydada birleştiği bir nokta vardır. Tarih boyunca insanlar, evrende insan ırkının sürekliliğini sağlamak ve dengeyi, düzeni korumak adına çeşitli arayışlar içinde olmuşlardır. Gerek çok tanrılı, gerekse tek tanrılı dinlerde yer alan en önemli kavram “iyilik yapmak, kötülükten uzak durmak”tır. Aslında toplumun düzenini sağlamak adına insanların bu kavramlara ihtiyacı vardır. Çok tanrılı dinlerde de bu denge karşımıza çıkar.

Bu çalışmada eski Türk topluluklarında görülen ölüm kavramı, mezar, defin, cenaze töreni, ölümden sonraki hayata bakış açısı incelenmiştir. Sonuç olarak ölüm; Türk topluluklarında çok sayıda defin şekli olmakla birlikte, ortak bir amaç doğrultusunda ölenin ruhunun huzurlu bir şekilde yolculamaya ve geride kalanların acısını paylaşmaya yönelik sosyolojik bir olgu olarak ele alınmıştır. Atalar Kültünün bir parçası olarak gelişen ve evrilen defin ve defin sonrası ritüellerinin, günümüzde de gelenekler çevresinde devam ettirildiği görülmektedir.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Aça, M. (2011). Kazak ve Kırgız Türklerinde defin sonrası bazı uygulamalar ve aş verme (aş toyu). *Milli Folklor*, S. 43, 24-33.
- Yücekal-Arpacı, G. (2012). *Gök-Tanrı inancının bilinmeyenleri. Din ve millet kavramları*. İstanbul. Çatı.
- Bahar, H. (2015). Avrasya'da ölüm ve Türklerde mezar kültürü. *Aile Yazıları-8*, Ankara: Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Aile ve Toplum Hizmetleri Genel Müdürlüğü.
- Biray, N. (2015). *Defin sonrası uygulanan gelenekler. Aile Yazıları-8*, Ankara: Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Aile ve Toplum Hizmetleri Genel Müdürlüğü.
- Boratav, P. N. (1984). *100 soruda Türk folkloru*. İstanbul: Gerçek.
- Çoruhlu, Y. (2011). *Türk mitolojisinin ana hatları*. İstanbul: Kabalcı.
- Doğanay, A. (2004). Türklerde ahiret inancının mezar yapı ve bezemelerine tesiri. *Sanat ve İnanç/2*, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Türk Sanatı Tarihi Uygulama ve Araştırma Merkezi.
- Eliade, M. (2014). *Şamanizm*. İstanbul: İmge Kitabevi.
- Ersoy, R. (2002). Türklerde ölüm ve ölü ile ilgili rit ve ritüeller. *Milli Folklor*, S. 54, 86-101.
- Eyüboğlu, İ. Z. (1998). *Anadolu inançları. Anadolu üçlemesi*. İstanbul: Toplumsal Dönüşüm.
- Gömeç, Y. S. (2019). Eski Türk dininin temel özellikleri. *Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 4 (1), 84-123.
- Gülensoy, T. (2015). Eski Türklerde ölüm, mezar ve yas geleneği. *Aile Yazıları-8*, Ankara: Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Aile ve Toplum Hizmetleri Genel Müdürlüğü.
- İnan, A. (1976). *Eski Türk dini tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- İnan, A. (2000). *Tarihte ve bugün Şamanizm - Materyaller ve araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Karamürsel, A. (2002). Türklerde mezar geleneği. *Türkler Ansiklopedisi*, C. 3
- Kocasavaş, Y. (2002). Eski Türklerde yas ve ölü gömme âdetleri. *Türkler Ansiklopedisi*, C. 3
- Ögel, B. (1971). *Dünden bugüne Türk kültürünün gelişme çağları*. İstanbul. Milli Eğitim Basımevi.
- Ögel, B. (1995). *Türk mitolojisi*. C. 2. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Örnek, S. V. (1971). *Anadolu folklorunda ölüm*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi.
- Radloff, W. (2008). *Türklük ve Şamanlık*. (Ed.: Andaç Uğurlu), İstanbul: Örgün.
- Roux, J. P. (1999). *Altay Türklerinde ölüm*. (Çev.: Aykut Kazancıgil), İstanbul: Kabalcı.

- Sümbüllü, Z. (2004). Eski Türklerde defin şekilleri üzerine bir inceleme. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4.
- Tekin, F. (2020). Kazan-Tatar Türklerinin halk anlatılarında ölüm. *Motif Akademi Halk Bilim Dergisi*. 13 (30), 566-579.
- Tryjarski, E. (2012). *Türkler ve ölüm*. (Çev.: Hafize Er), İstanbul. Pinhan.
- Uraz, M. (1992). *Türk mitolojisi*. İstanbul: Düşünen Adam.
- Yücel, E. (2000). *İslam öncesi Türk sanatı*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat.

### **Elektronik Kaynaklar**

- URL-1 <https://www.atlasdergisi.com/kesfet/kultur/gokturkun-toprak-halki.html>  
(Erişim: 06.01.2020)

*“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":*

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

## DİNAR HAYDARLI BELDESİ DÜĞÜN GELENEĞİNDE MÜZİKAL UNSURLAR



MUSICAL ELEMENTS IN WEDDING TRADITION IN DINAR HAYDARLI

Veli YÖNTEM\* - Çiğdem YÖNTEM\*\*

**ÖZ:** Geçiş dönemlerinden evlenmenin bir unsuru olan düğün geleneğinde, Anadolu'nun farklı yerleşim yerlerinde çok çeşitli uygulamalar ve ritüeller bulunmaktadır. Düğün gelenekleri incelendiğinde toplumların, dini inançlarını, uygulamalarını, çalgılarını, yemeklerini, kıyafetlerini ve eğlencelerini gözlemlemek mümkündür. Bu bakımdan yerleşim yerlerinin pek çok kültürel ögesine, düğün geleneklerinde rastlamak mümkündür. Değişimlerin hızla gerçekleştiği bu zamanlarda kültür ürünlerini, yaşatmak ve aktarmak güçleşmektedir. Bu değişimlere rağmen geleneklerine sahip çıktığını ve yaşattığını düşündüğümüz Haydarlı beldesi araştırmamızın konusu olmuştur. Haydarlı, Ege Bölgesi sınırları içinde olup Afyonkarahisar'ın Dinar ilçesine bağlı bir beldedir. Çalışmada, Haydarlı beldesinin düğün geleneklerinde yer alan düğün öncesi, düğün sırası ve sonrasında yapılan ritüeller, uygulamalar ve seslendirilen ezgiler ses kayıt cihazı ve kamera yardımıyla kayıt altına alınmıştır. Kaydedilen düğün gelenekleri betimlenmiş ve derlenen türküler notaya alınmıştır. Araştırma, nitel bir çalışma olup gözlem ve görüşme tekniklerinin kullanıldığı bir alan çalışmasıdır. Belde merkezinde derlenen 9 adet türkü ile sınırlandırılmıştır. Araştırmanın literatüre katkı sağlayacağı ve bu tür çalışmalara kaynak teşkil edeceği düşünülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Dinar, Haydarlı, düğün geleneği, halk kültürü, müzikal unsurlar.

**ABSTRACT:** In the wedding tradition, which is an element of marriage from the transitional periods, there are various practices and rituals in different settlements of Anatolia. When wedding traditions are examined, it is possible to observe the religious beliefs, practices, instruments, meals, clothes and entertainments of societies. In this respect, it is possible to come across many cultural elements of settlements in wedding traditions. In these times when changes take place rapidly, it becomes difficult to keep the cultural products alive and transfer them. Despite these changes, Haydarlı town, which we think has preserved and kept its traditions alive, has been the subject of our research. Haydarlı is within the borders of the Aegean region and is a town in the Dinar district of Afyonkarahisar. In the study, rituals, practices and melodies performed before, during and after the wedding, which are in the wedding traditions of Haydarlı town, were recorded with the help of a voice recorder and camera. Recorded wedding traditions were described and compiled folk songs were notated. The research is a qualitative study and a field study in which observation and interview techniques are used. It is limited to 9 folk songs compiled in the town center. It is thought that the research will contribute to the literature and will be a source for such studies.

**Keywords:** Dinar, Haydarlı, wedding tradition, folk culture, musical elements.

\* Öğr. Gör. – Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı / Afyonkarahisar – veliyntm@gmail.com (Orcid: 0000-0001-5713-7399)

\*\* Müzik Öğretmeni – MEB / yontemcgdm@gmail.com (Orcid: 0000-0003-2930-668X)



This article was checked by Turnitin.

## Giriş

İnsanın hayatında üç önemli geçiş dönemi bulunmaktadır. Bu dönemleri doğum, evlenme ve ölüm şeklinde sıralayabiliriz. Evlenme dönemini Örnek (2000: 185) şu şekilde açıklamıştır:

Yaşamın ikinci geçiş dönemi olan evlenme, gerek kızın ve erkeğin sosyalleşme sürecinin önemli bir aşamasını oluşturması, gerekse aileler arasında kurulan dayanışmayı toplumsal ve ekonomik ilişkiyi belirlemesi ve düzenlemesi açısından her zaman her yerde önemli bir olay gözüyle görülmüştür. Dünyanın her yerinde her aşaması, bağlı bulunduğu kültür tipinin öngördüğü belirli kurallara ve kalıplara uydurularak gerçekleştirilen evlenme olayı, özellikle töre, adet, gelenek ve görenek bakımından zengin bir tablo çizmektedir.

Evlenme aşamalarından biri olan düğün geleneğinde gerçekleştiği yere bağlı olarak çeşitlilik gösteren uygulamalar bulunmaktadır. Ayrıca düğün merasimleri, bir toplumun gelenek görenek ve değerlerinin yaşatılmasında önemli bir rol oynamaktadır.

Düğünler bireyin içinde yetiştiği kültürün yansıtılmasında önemli bir paya sahiptir. Toplumun kültürüne ilişkin durumların ortaya çıktığı önemli bir zemindir ve toplumun sosyal çerçevesini çizer. Pek çok toplum için düğün merasimleri özel ve anlamlıdır; toplumsal birlikteliğe, insanların kaynaşmasına, yardımlaşmasına ve kültürün yaşatılmasına da vesile olurlar. (Erol Çalışkan, 2019: 414).

Toplumun en küçük sosyal birimi olan aile Türklerde önemli bir yere sahiptir. Aile olma yolunda atılan ilk adımlar düğün gelenekleri kapsamında gerçekleştirilmektedir.

İnsanları sahip oldukları mirasın bilincine vardırıarak, gelenek göreneklerini, inançlarını, değer yargılarını, törelerini canlandıran fonksiyonları ile düğün, Türk kültürünün en önemli ve temel unsurlarından biridir (Varvar, 2010: 7).

Aynı zamanda düğün merasimlerinde toplumların yöresel kıyafetleri, çalgıları, yemekleri ve türküleri gözlemlenebilmektedir. Düğünler, türkülerin icra edildiği yer bakımından değerlendirildiğinde önemli bir yere sahiptir. İnsanların toplu bir şekilde bir arada bulunabildiği nadir durumlardan olan düğün eğlencelerinde yöreye ait pek çok türküye rastlamak mümkündür.

Türkü icra ortamlarının başında düğünler gelmektedir. Geleneklerin ve kültürlerin oluşum sürecinden bugüne insanın sosyal hayatında önemli bir yere sahip olan düğünler, türkü icra ortamları olması bakımından dün olduğu gibi günümüzde de yerini ve önemini korumaktadır (Yakıcı, 2013: 283).

## Dinar Haydarlı Beldesinde Müzik Kültürü

Müzik kültürü, insanların yaşadığı coğrafyanın özelliklerinin, tarihi zenginliklerinin, nesiller boyunca süregelen somut ve soyut kültürel değerlerinin gözlemlenebildiği ayrıca inançları ve kültürel kimlikleri gibi pek çok farklı konunun da müzik ile ifade edilebildiği bir olgudur.

Müzik kültürü kavramını, kısaca tanımlamak gerekirse, bir toplumun müzik alanında ortaya koyduğu, ürettiği, tükettiği, nesilden nesle sözlü ya da yazılı aktarımlar yoluyla ilettiği, manevi ve maddi müzikal-kültürel birikimlerinin tümü olarak özetlenebilir (Paşaoğlu, 2009: 146).

Müzik kültürü, insanların müzik sanatı adına yaptıkları, yaşadıkları ve geleceğe aktardıkları tüm müzikal değerlerin bütünü olarak, sanat ve kültür tarihinde önemli yere sahip bir olgudur (Nacakçı, 2021: 28).

Müzik kültürü; toplumun bir üyesi olarak insanoğlunun, genel kültürün yanında kazandığı müzik sanatına ilişkin bilgi, beceri, tutum ve davranışlar ile müzik ortamlarında geçerli ahlak kuralları, gelenekler ve benzeri diğer yetenek ve alışkanlıkları kapsayan karmaşık bir bütündür (Günay, 2006: 99).

Toplumların yerel müzik icralarında, müzik kültürünü oluşturan unsurlardan coğrafi konumun veya mekânının etkisi belirgin bir şekilde gözlenmektedir. Çalışmamızın odağı olan Dinar'da geçmişten günümüze zengin müzik kültürüne sahip olduğunu söylemek mümkündür. Dinar, Ege Bölgesinde yer almasına rağmen, Teke yöresine yakınlığı sebebiyle kültüründen etkilenmiştir. Dinar kültürel kimlik bakımından incelendiğinde ise Yörük ve Türkmenlerin yaşam sürdürdüğü bir ilçedir.

Haydarlı beldesi, Ege Bölgesi sınırları içerisinde bulunan Afyonkarahisar'ın Dinar ilçesine bağlı halk diliyle *Çölovası* diye tabir edilen bir konumda bulunmaktadır. "Eski adı 'Çölabat' olan zamanla Çölovası adını alan bölge Orta Asya'dan göç eden Türkmen Boylarının yerleştiği ovadır" (URL-1). Beldenin il merkezine uzaklığı 137 km., ilçe merkezine ise 47 km. dir. "Haydarlı'da yedi mahalle bulunmaktadır. Nüfusu ise toplam 2607 kişidir" (URL-2).

Dinar Afyonkarahisar'ın müzik kültürü açısından önemli bir ilçesidir. Dinar ilçesinin müzik kültürüne yönelik Altınay (2012: 126) çalışmasında şu bilgilere değinmiştir:

Afyonkarahisar ili ve çevresi müzik folklorunda Dinar ve Emirdağ ilçeleri öne çıkmaktadır. Yörede en fazla çalışma Afyon Merkez, Dinar ve Emirdağ'da yapılmıştır. Teke Yöresi müzik kültürünün etkin olduğu ve Denizli- Tavas ilçesi gibi zeybek ezgilerinin yoğun olarak yaşatıldığı coğrafyaya komşu olması nedeniyle Dinar, Afyon'un önemli bir kültürel merkezi konumundadır. Yöredeki konar-göçer Türkmenlerinin ve Yörüklerinin Dinar folkloru üzerindeki etkileri açıkça gözlenmektedir.

Dinar yerel müzik kültürü söz yapısı bakımından aşk, ayrılık, kahramanlık, gurbet, ölüm, doğa sevgisi vb. gibi konuların işlendiğini, ezgi yapısı bakımından zengin bir makam çeşitliliği olduğunu söylemek mümkündür.

Yaşar, Dinar'da yaptığı alan araştırmaları sonucunda türkülerin, anonim ve ferdi ürünler şeklinde oluştuğunu ifade etmektedir.

Dinar geleneksel müzik kültürünü, yaratılış bağlamında genel olarak anonim ve ferdi ürünler şeklinde iki tür altında değerlendirmekte fayda vardır. Özellikle anonim yapıda olan örnekler yerel müzik kültürü içinde önemli bir yer tutmaktadır. Bunlar halk şiiri açısından incelendiğinde, örneklerin



çoğunluk sırasına göre dörtlük, üçlük ve ikilik halinde ve hece ölçüsüyle oluşturuldukları söylenebilir. Sözel yapıda genellikle aşk, seveda, ayrılık, gurbet, ölüm, kahramanlık tabiat vb. konularının işlendiği örneklerin türkü ve mani nazım biçiminde olduğu belirlenmiştir (2019: 121-122).

Dinar türkülerinin çoğunlukla hüseyini makamında olduğunu vurgulayan Gerekten çalışmasında, Dinar türküleri genel olarak hüseyini, uşşak, karcıgar, muhayyer, gerdaniye, neva, segâh ve zâvil makamlarına sahiptir. Repertuarda yer alan Dinar türkülerinin en çok hüseyini makamını kullandığı, en çok kullanılan diğer makamların ise, muhayyer ve karcıgar olduğunu açıklamıştır (2016: 203).

Yaşar (2019: 123-124) çalışmasında, Çığırkan, Dımıdan, Düz Oyun, Gelin Okşama, Sürütme/Kalkıma, Yan Oyun, Yayla Havası ve Yürütme gibi bazı yerel müzik terimlerinin Dinar'da kullanıldığını açıklamıştır.

Bunun yanı sıra Dinar halkının müzik kültüründe kendine özgü ezgi yapısı ile kısa ve uzun hava şeklinde seslendirdikleri kerem havaları veya kerem çekme de bu terimler arasında sayılabilir. Kerem havaları ile ilgili Öztürk (2013; 105) şu bilgilere yer vermiştir:

Yöre insanın gönül aynası olan Dinar Kerem Havaları Dinar Türküleri içinde ayrı bir yere ve öneme sahiptir. Dinar'ın üç ovasından biri olan Çöl Ovası'nda Anayasa Türküleri de denen Kerem Havalarının farklı köylerde değişik dörtlüklerine rastlanır. Dörtlükler değişik de olsa aynı ezgiyle söylenen Dinar Kerem Havaları yöre insanının sosyal hayat sürecinin aynası gibidir.

Kerem havalarına aynı zamanda anayasa türküleri denilmiştir. Anayasa türkülerine yönelik Kalkan (2014; 14) şu ifadeleri kullanmıştır:

Anayasa türküleri de denilen ve değişik köylerde, değişik şekillerde rastlanan, fakat aynı makam ve beste ile söylenen, kısaca çocukluktan yetişkinliğe, yetişkinlikten ölüme, aşktan sevgiye, askerliğe gidişten ayrılığa kadar bütün hayatı kapsayan ve âşıkların dilinde dilden dile, telden tele gönülden dönüle dolaşan bu havalar Kerem ile Aslı'nın deyişlerinden doğmuş olacak ki Dinar'ın Çöl ovasındaki tüm köylerinde Kerem Havaları diye adlandırılmaktadır.

Haydarlı, kültür unsurlarının çeşitliliği bakımından değerlendirildiğinde zengin bir beldedir. Yöre halkının kendine özgü düğün gelenekleri ve bu geleneklerinin içerisinde seslendirdikleri ezgileri, çalgıları, yöreye özgü terimleri, oyunları ve kıyafetleri dikkat çekmektedir. Özellikle yöredeki kadınlar, düğünlerde önemli bir rol oynamaktadır. Yöre kadınlarının, kendine özgü kıyafetleri ve müzik icraları sırasında kullandıkları ritim çalgıları da dikkat çekmektedir.

Haydarlı düğünlerinde kullanılan enstrümanlar, genellikle klarnet, davul, trampet ve elektro bağlamadır. Bunun yanı sıra kadınların kına ve düğün havalarını seslendirirken teş, def ve kaşık kullandıkları görülmektedir.

Dinar düğünlerinde özellikle Haydarlı beldesinde benimsenmiş yöreyi iyi tanıyan müzisyene düğünler yaptırılmaktadır. Dinar'ın çalgıcılar

açısından merkez konumda olduğunu ve çalgıcıların yöreyi gezerek düğünlerde icrada bulduklarını, Çölovası diye tabir edilen alanda seyahat ederek yöre müzik kültürüne etkilerinin olduğu da söylenebilir.

Kadınlar, düğünlerde yöreye özgü kıyafetlerini giymektedirler. Yöre kadınları, düğünlerin yanı sıra bayramlarda da bu yöresel kıyafetleri giydiklerini ifade etmektedirler. Erkeklerin ise düğünlerde günümüz kıyafetlerini tercih ettikleri görülmektedir. Haydarlı beldesinde yaşayan kendilerini Türkmen olarak tanımlayan halk, kültürlerini korumaya ve yaşatmaya oldukça özen göstermektedirler. Gerek Haydarlı'da yaşayanlar gerekse iş koşulları sebebiyle yurt dışında ikamet eden bireyler beldenin geçmişten günümüze nesiller boyu aktarılan geleneklerini sürdürmektedirler.

### **Araştırmanın Yöntemi**

Bu çalışma, alan araştırması yöntemi kapsamında gözlem ve görüşme teknikleri kullanılarak hazırlanmış nitel bir çalışmadır. Araştırma, bölgesel olarak Afyonkarahisar Dinar ilçesi Haydarlı beldesinin merkezi ile sınırlı olup beldenin unutulmaya yüz tutmuş kendine özgü düğün geleneklerini ve müzikal unsurlara ilişkin verileri elde etmeyi hedefler. Beldeye gitmeden önce yöre hakkında literatür taraması yapılmış ve daha sonra 11.08.2018 tarihinde gidilmiştir. Belde merkezinde yapılan düğün işitsel ve görsel olarak doğal ortamda kayda alınmıştır<sup>1</sup>. Bunun yanı sıra düğünlerde etkin rol oynayan tefçi kadın icracılar ile yarı yapılandırılmış görüşme yapılmıştır<sup>2</sup>. Daha sonra elde edilen veriler betimlenmiş ve ezgiler dikte edilerek nota yazım programında yazılmıştır.

Beldede verilerin toplanması sırasında kaynak kişilere yöneltilen sorular aşağıdaki şekilde belirtilmiştir:

1. Düğün öncesinde ve düğün sırasında uygulanan gelenekler nelerdir?
2. Düğünlerde hangi ezgiler söylenmektedir?
3. Yörede kına gelenekleri içerisinde ve kına yakma esnasında hangi ezgiler söylenmektedir?
4. Gelin alma esnasında söylenen ezgiler nelerdir?
5. Düğünde seslendirilen ezgiler hangi çalgılar eşliğinde icra edilmektedir?

---

<sup>1</sup> "Gözlem bireysel bir deneyimdir; araştırmacının becerisi, bilgisi ve deneyimiyle şekillenir. Gözlemin bileşenleri, yani fiziksel çevre, mekân, nesnelere, aktörler, cinsiyetler, dış görünüşler, benimsenen roller, rutinler, zaman, hatta sesler ve duygular nitel araştırmalarda daha önemlidir. Dolayısıyla nitel çalışmalarda gözlemcinin kendi düşünceleri, ön kabullerini ve ön yargılarını denetleyebilir olması gerekir" (Karahasanoğlu ve Yavuz, 2015:18).

<sup>2</sup> "Görüşme, sözlü iletişim yoluyla veri toplama tekniğidir. Görüşme, çoğu zaman yüz yüze yapılıyor olsa da telefon ve televizyonlu telefon gibi anında ses ve görüntü iletilicileri ile de yapılabilmektedir. Ayrıca duyma ve konuşma engeli olan kişilerle gerçekleştirilen hareketli(simgesel) iletişimde görüşme sınıfına girer" (Karasar, 2017:210).

## 6. Düğün sonrasında uygulanan gelenekler nelerdir?

Verilerin işlenme süreci şu şekildedir:

- Literatür taraması ile alandaki çalışmaların taranması
- Alan araştırması kapsamında gözlem yapılması
- Belirlenen kaynak kişilerle görüşmeler yapılması
- Elde edilen ezgilerin nota yazım programına aktarılması
- Ezgilerin makam, usul, biçim analizlerinin saptanması

### **Bulgular**

#### **Düğün Öncesinde Yapılan Uygulamalar**

Belde de evlilik yaşı genel olarak 18-30 yaş arasında değişmektedir. Geçmişte evlilikler *görücü usulü* gerçekleşirken günümüzde bireyler, evlenecekleri kişilere kendileri karar vermektedirler. Kız isteme töreni iki aşamada gerçekleşmektedir.

#### ***Küçük Lokum***

Kız isteme töreninden önce ailelerin tanıştığı gündür. *Küçük lokum* diye adlandırılmasının sebebi sohbeta eşlik eden tatlıdır. Sohbetler edilir, aileler birbirini tanır ve kızın ailesinden *büyük lokum* (kız isteme) için gün alınır.

#### ***Büyük Lokum***

Diğer adı kız isteme olan bu törende ailenin en büyüğü seçilir ve Allah'ın emri Peygamber'in kavliyle tatlılar eşliğinde kız istenir. İsteme bittikten sonra *bitticelik* adı verilen eğlence başlar. Bitticelik'te, kadınların icra ettikleri teş (ritm çalgısı) ve def ile ezgiler söylenir ve eğlence devam eder. Bu eğlencede gelin ve damat ortaya alınır ve yöreye özgü *garafil çekmek* denilen sözlü ezgiler seslendirilir (Garafilim Emirmola).

#### ***Heng***

Yörede, gelin bayramdan önce evlenmemiş olursa, akrabaları ve arkadaşları gelinin evinde *heng* adını verdikleri eğlenceyi düzenlerler. Bu eğlencede teş ve def eşliğinde garafil çekilir ve tatlılar yenir. Bu eğlencede de yine yöreye özgü *garafil çekmek* denilen sözlü ezgiler seslendirilir (Garafilim Emirmola).

#### ***Hececik (Baş Kınası)***

Düğünden birkaç gün önce yapılan bir törendir. Bu törende *baş yastığı* denilen büyük bir yastığa gelin oturur ve başına kına yakılır. Bu yüzden törene *baş kınası* adı verilir. Saçlara kına yakılırken gelinin akrabaları ve arkadaşları yöreye ait kına türküleri söylemektedir (Altın Tas İçinde Kınam Ezilsin). Kına havası söylendikten sonra garafil çekilir (Garafilim Emirmola) ve ardından yöreye has *kerem havaları* (Eremedim Goruğum Dağda Üzüldü) seslendirilerek eğlence devam edilir.



*Hecelek (Baş Kınası)*

## **Düğün Günü Yapılan Uygulamalar**

Düğün günü düğün sahipleri gruplara ayrılıp beldede bulunan insanları, davul zurna eşliğinde *kerem çekerek* çağırırlar. İkinci namazı kılındıktan sonra belde halkı cami hocasıyla beraber düğün evine gelir ve dua okur. Dua bittikten sonra davul zurna eşliğinde gelin almaya gidilir. Gelin alma bittikten sonra damat evine gelinir ve eğlence başlar. Bu eğlenceye de *hoplama* adı verilir. 9/8'lik ve 9/16'lık hoplama türküleri teş, def, davul, zurna, bağlama, org gibi çalgılar eşliğinde çalınır (Ocaklının (Almanya'nın) Tavukları ve Bursalı Oyunu). Hoplama eğlencesinin yanı sıra bu eğlenceye *pirini* denilen türkülerde seslendirilerek oyunlar oynanmaktadır. Bu eğlenceye 4/4'lük ritmik yapıdaki türküler teş çalgısıyla seslendirilir ve oynanır (Alım Alım Allanın, Aman Şu Silanın).

Düğünün ilerleyen saatlerinde gelinin akrabalarından birinin evinde *buluşma* adı verilen tören gerçekleşir. Buluşmada gelin damada aldığı damatlığı verir. Ardından evden çıkmadan çerezler yenir ve çerezlerin bir kısmı bereket getireceği düşüncesiyle yere saçılır. Damat buluşmadan sonra düğün eğlencesine geri döner. Gelin ise evine götürülür ve *zülûf kesme* etkinliği gerçekleştirilir. Zülûf kesme de gelinin saçından bir tutam kesilip kayınvalidesine verilir. Bu sırada gelinin arkasında iki tane arkadaşı *sırmalı gelin* olsun diye saçlarına sırma örgü yapar. Gelinin ellerine kına yakılırken yine teş ve def eşliğinde kına türküleri seslendirilir (Altın Tas İçinde Kınam Ezildi, Biner Atın İyisine). Kına türkülerinden sonra kadınlar arasında kerem çekilir (Eremedim Gorum Dağda Üzüldü).



*Zülûf Kesme*

## Düğün Sonrasında Yapılan Uygulamalar

Düğün eğlencesinin sonunda gelin hazırlanır ve konvoyla davul zurna eşliğinde damat evine getirilir. Damadın akrabaları tarafından *gelin okşama* adı verilen etkinlik gerçekleştirilir. Gelin okşama, geline iyi dileklerin ifade edildiği, genellikle kadınlar tarafından seslendirilen müzikli bir uygulamadır (Gelinim Duvağın Aldan türküsü seslendirilir). Ayrıca topuğuyla kaşık kırma, kapıya yağ çalma, bal sürme, şeker atma gibi uygulamalarda düğün sonrası gerçekleştirilen geleneklerdendir.

### Derlenen Ezgilerin Müzikal Özellikleri

Türkülerin biçim analizi aşamasında, Onur Akdoğu'nun "Türk Müziğinde Türler ve Biçimler" adlı kitabından faydalanılmıştır. Derlenen ezgiler, cümle ve bölüm anlayışıyla incelenmeye çalışılmıştır.

#### *Eremedim Goruğum Dağda Üzüldü*

Türkünün ezgi yapısı incelendiğinde uşşak makamı özellikleriyle benzerlik gösterdiğini söylemek mümkündür. Biçim yapısına bakıldığında türkünün bir bölümlü (A) olduğu belirlenmiştir. Bu bölümün 1-9 aralığındaki ölçüleri (a) cümlesini, 10-20 aralığındaki ölçüleri (b) cümlesini oluşturmaktadır. Buna göre;

Biçim:	A	a	b
Ölçü Sayıları:	1-20	1-9	10-20

#### *Alım Alım Allanır*

Türkünün ezgi yapısı incelendiğinde uşşak makamı özellikleriyle benzerlik gösterdiğini söylemek mümkündür. Biçim yapısına bakıldığında türkünün tek cümleli biçimden oluştuğu belirlenmiştir. Bu cümlelinin 1-4 aralığındaki ölçüleri (a) cümlesini, 5-8 aralığındaki ölçüleri (a) cümlesinin tekrarını oluşturmaktadır. Buna göre;

Biçim:	a	a
Ölçü Sayıları:	1-4	5-8

#### *Aman Şu Silanın*

Türkünün ezgi yapısı incelendiğinde uşşak makamı özellikleriyle benzerlik gösterdiğini söylemek mümkündür. Biçim yapısına bakıldığında türkünün tek cümleli biçimden oluştuğu belirlenmiştir. Bu cümlelinin 1-6 aralığındaki ölçüleri (a) cümlesini, 7-11 ve 12-16 aralığındaki ölçüleri (a') şeklinde (a) cümlesinin tekrarını oluşturmaktadır. Buna göre;

Biçim:	a	a'	a'
Ölçü Sayıları:	1-6	7-11	12-16

### **Garafilim Emir Mola (Garafil Çekme)**

Türkünün ezgi yapısı incelendiğinde hüseyini makamı özellikleriyle benzerlik gösterdiğini söylemek mümkündür. Biçim yapısına bakıldığında türkünün bir bölümlü (A) olduğu belirlenmiştir. Bu bölümün 1-11 ve 12-22 aralığındaki ölçüleri (a) cümlesini, 23-30 aralığındaki ölçüleri (b) cümlesini ve 31-35 aralığındaki ölçüleri (c) cümlesini oluşturmaktadır. Buna göre;

Biçim:	A	a	a	b	c
Ölçü Sayıları:	1-35	1-11	12-22	23-30	31-35

### **Gelinim Duvağın Aldan**

Türkünün ezgi yapısı incelendiğinde hüseyini makamı özellikleriyle benzerlik gösterdiğini söylemek mümkündür. Biçim yapısına bakıldığında türkünün bir bölümlü (A) olduğu belirlenmiştir. Bu bölümün 1-7 aralığındaki ölçüleri (a) cümlesini, 8-14 aralığındaki ölçüleri (b) cümlesini oluşturmaktadır. Buna göre;

Biçim:	A	a	b
Ölçü Sayıları:	1-14	1-7	8-14

### **Bursalı Oyunu**

Türkünün ezgi yapısı incelendiğinde hüseyini makamı özellikleriyle benzerlik gösterdiğini söylemek mümkündür. Biçim yapısına bakıldığında türkünün bir bölümlü (A) olduğu belirlenmiştir. Bu bölümün 1-9 ve 10-18 aralığındaki ölçüleri (a) cümlesini, 23-26 aralığındaki ölçüleri (b) cümlesini, tekrar 27-35 aralığındaki ölçüleri (a) cümlesini ve tekrar 36-39 ve 40-43 aralığındaki ölçüleri (b) cümlesini oluşturmaktadır. Buna göre;

Biçim:	A	a	a	b	b	a	b	b
Ölçü Sayıları:	1-43	1-9	10-18	19-22	23-26	27-35	36-39	40-43

### **Ocaklı'nın Tavukları**

Türkünün ezgi yapısı incelendiğinde hüseyini makamı özellikleriyle benzerlik gösterdiğini söylemek mümkündür. Biçim yapısına bakıldığında türkünün tek cümleli ve tekrarından oluştuğu belirlenmiştir. Bu cümlelerin 1-2 ve 5-8 aralığındaki ölçüleri (a) cümlesini oluşturmaktadır. Buna göre;

Biçim:	a	a
Ölçü Sayıları:	1-2	5-8

### **Altın Tas İçinde Gınam Ezildi (Zülûf Kesme/Gelin Okşaması)**

Türkünün ezgi yapısı incelendiğinde hüseyini makamı özellikleriyle benzerlik gösterdiğini söylemek mümkündür. Biçim yapısına bakıldığında türkünün bir bölümlü (A) olduğu belirlenmiştir. Bu bölümün 1-11

aralığındaki ölçüleri (a) cümlesini, 12-21, 22-31 ve 32-42 aralığındaki ölçüleri (a) cümlesinin benzeri olan (a') cümlesini ve 43-51 aralığındaki ölçüleri (b) cümlesini oluşturmaktadır. Buna göre;

Biçim:	A	a	a'	a'	a'	b
Ölçü Sayıları:	1-51	1-11	12-21	22-31	32-42	43-51

### ***Biner Atın İyisine (Zülûf Kesme/Gelin Okşaması)***

Türkünün ezgi yapısı incelendiğinde hüseyni makamı özellikleriyle benzerlik gösterdiğini söylemek mümkündür. Biçim yapısına bakıldığında türkünün bir bölümlü (A) olduğu belirlenmiştir. Bu bölümün 1-10 aralığındaki ölçüleri (a) cümlesini, 11-14 aralığındaki ölçüleri (b) cümlesini oluşturmaktadır. Buna göre;

Biçim:	A	a	b
Ölçü Sayıları:	1-14	1-10	11-14

No	Türkü adı	Makam	Ritmik Yapı	Metronom	Biçim Yapısı
1	Eremedim Goruğum Dağda Üzüldü	Uşşak	2/4	220	a+b
2	Alım Alım Allanır	Uşşak	4/4	260	a
3	Aman Şu Silanın	Uşşak	4/4	260	a
4	Garafilim Emir Mola (Garafil Çekme)	Hüseyni	4/4	220	a+b+c
5	Gelinim Duvağın Aldan	Hüseyni	5/8	240	a+b
6	Bursalı Oyunu	Hüseyni	9/8	260	a+b
7	Ocaklı'nın Tavukları	Hüseyni	9/8	240	a
8	Altın Tas İçinde Gınam Ezildi (Zülûf Kesme/Gelin Okşaması)	Hüseyni	9/16	320	a+b
9	Biner Atın İyisine (Zülûf Kesme/Gelin Okşaması)	Hüseyni	9/16	320	a+b

Tablo 1. Türkülerin müzikal özellikleri

Tablo 1 incelendiğinde 6 türkünün hüseyni makamı, 3 türkünün uşşak makamı olduğu tespit edilmiştir.

Türküler ritmik yapı açısından incelendiğinde 3 türkünün 4/4'lük, 2 türkünün 9/16'lık, 2 türkünün 9/8' lik, 1 türkünün 5/8'lik ve 1 türkünün 2/4' lük olduğu belirlenmiştir. Türküler incelendiğinde 3'ünün 260, 2'sinin 220, 2'sinin 240, 2'sinin 320 metronomda olduğu tespit edilmiştir. Yine türküler incelendiğinde 5'inin a+b şeklinde iki cümleli bir biçim yapısında olduğu belirlenmiştir. Öte yandan türkülerin 3'ünün a tek cümleli ve 1'inin a+b+c şeklinde üç cümleli bir biçim yapısında oldukları tespit edilmiştir.

## Sonuç ve Tartışma

Çalışmada Haydarlı beldesinin düğün gelenekleri üç ana başlıkta belirlenmiş ve bu çerçevede düğün geleneğinde yer alan unsurlar ortaya çıkarılmıştır. Bu başlıklar düğün öncesi, düğün sırası ve düğün sonrası şeklinde belirlenmiştir.

Düğün öncesinde yapılan *küçük lokum*, *büyük lokum* ve *heng* gibi yöreye özgü terimlerin olduğu ortaya çıkmıştır. Özellikle büyük lokumdaki eğlence türü olan *bitticelik* ve hemen ardından *heng* diye tabir edilen eğlence türleri dikkat çekmektedir. *Bitticelik* ve *heng* eğlencelerinin her ikisinde de *garafil çekme* diye adlandırılan ezgiler seslendirilir.

Düğün sırasında *kerem çekme*, *hoplama*, *pirini*, *zülûf kesme* veya *gelin okşama* havalarının seslendirildiği görülmektedir. Beldede 9/8 ve 9/16'lık ritmik yapılarıdaki teş, def eşliğinde seslendirilen ve oynanan *hoplama* adı verilen türkülerin, Teke yöresi kültürünün yapısından etkilendiği sonucuna varmak mümkündür. *Hoplama* terimine, Teke yöresine yönelik çeşitli çalışmalarda da değinilmiştir<sup>3</sup>. Bunun yanı sıra belde de *hoplama* türünde derlenen *Bursalı Oyunu'nun* Bursa iliyle ilgisinin olup olmadığı araştırıldığında, Yamaner Okdan'ın (2012: 261) çalışmasında Bursa ili Orhaneli ilçesinde *hoplama* adının kullanıldığı görülmüştür. Bu konuya yönelik Bursa-Orhaneli'ndeki *hoplama* türkülerine ve Haydarlı' da derlenen *Bursalı Oyunu'na* bakıldığında bir benzerliğinin olmadığı sonucuna varılmıştır. Tek ortak noktanın hem Haydarlı beldesinde hem de Orhaneli ilçesinde, *hoplama* adının kullanılması ve kadınlar tarafından oynanan bir oyun olduğu tespitine varılmıştır.

Beldede genellikle kadın icracıların düğünlerde etkin bir rol aldığı ve özellikle *teş* ve *def* çalgısının kadınlar tarafından düğünlerde icra edilmesi ve düğünün olmazsa olmazlarından olan bir çalgı olması dikkat çeken önemli bir husustur. *Teş* ve *def* çalgısının yanı sıra belde de elektro bağlama, org, klarnet, trampet ve davul, zurna gibi çalgılar düğünlerde icra edilmektedir. Beldedeki kadınların kendilerine özgü yerel kıyafetlerini geçmişte olduğu gibi günümüzde de düğünlerde giyerek bu geleneklerini sürdürmeye devam ettikleri ortaya çıkmıştır. Kadınların düğünlere giderken yöre kıyafetleri giydikleri çeşitli çalışmalarda yer almaktadır<sup>4</sup>. Beldede yaşayan erkeklerin ise günümüz kıyafetlerini tercih ettikleri gözlenmiştir.

Araştırma kapsamında 9 adet türkü derlenmiştir. Bu türkülerin hüseyni ve uşşak makam yapılarıyla benzerlik gösterdiği görülmüştür. Bu durum, yöre türkülerinin genel makam karakteristiği ile ilgili bazı çalışmalarla benzerlik göstermektedir<sup>5</sup>. Türkülerin 2/4, 4/4, 5/8, 9/8, 9/16 ritmik yapılarında olduğu belirlenmiştir. Biçimsel formunun ise genellikle iki cümleli ve tek cümleli yapıdan oluştuğu belirlenmiştir.

<sup>3</sup> Bu çalışmalar için bk. (Yöntem, 2016: 40; Kocabıyık, 2021: 238; Tuncay, 2001: 43).

<sup>4</sup> Bu çalışmalar için bk. (Koca, 2016: 187; Feratan, 2019: 53).

<sup>5</sup> Benzerliğin görüldüğü çalışmalardan biri için bk. (Gerekten ve Çakırcı, 2020).



Haydarlı düğün geleneklerinin korunması ve gelecek nesillere otantik yapısının bozulmadan aktarılması, kültürün yok olmaması adına çalışmanın kaynaklık edeceği düşünülmektedir.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Akdoğu, O. (1996). *Türk müziğinde türler ve biçimler*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Altınay, R. (2012). *Türk halk müziği makaleler kitabı*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Erol Çalışkan, Ş. S. (2019). Bartın'da düğün geleneklerinin dünü ve bugünü. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 8 (1), 413-445.
- Feratan, M. (2019). *Afyonkarahisar sanat ve müzik ansiklopedisi, halk oyunları, Cilt: V. Afyonkarahisar: Kültür*.
- Gereken, S. E. (2016). *TRT. repertuarında yer alan Dinar türkülerinin müzikal ve edebi açıdan incelenmesi*. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Gereken, S. E. – Çakırer, H. S. (2020). Some problems encountered in modal analysis of Turkish folk songs: an example of Dinar folk songs, 8. *International Congress on Social Sciences-Humanities and Education*, 23-24 December, İstanbul.
- Günay, E. (2006). *Müzik sosyolojisi, sosyolojiden müzik kültürüne bir bakış*. İstanbul: Bağlam.
- Karahasanoglu, S. - Yavuz, E. D. (2015). *Müzikte araştırma yöntemleri*. İstanbul: İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı.
- Kalkan, A. (2014). *Dinar türküler, kerem havaları, ağıtlar, notalı ve hikayeli türküler, oyun havaları ve 10 yeni şarkı*. İzmir: Dinar Belediyesi.
- Karasar N. (2017). *Bilimsel araştırma yöntemi: kavramlar ilkeler teknikler*. Ankara: Nobel Akademik.
- Kocabıyık, F. (2021). *Teke yöresi delbekçi kadınları*. Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Koca, E. (2017). Dinar yöresinde geleneksel giyim kuşam ve oynanan halk oyunları. 7-8. *Uluslararası Marsyas Kültür ve Müzik Sempozyumu "Dinar Bölgesi Araştırmaları" Tam Metin Bildiri Kitabı*. 164-188, Dinar: Dinar Belediyesi.
- Nacakçı, Z. (2021). İnsan kültür müzik (Varoluştan müzik kültürüne). *Müzik Kültürü*, (Ed. Alaattin Canbay, Zeki Nacakçı), Ankara: Pegem Akademi.
- Paşaoğlu, S. (2009). Müzik kültüründe sözlü ve yazılı aktarım. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11 (2), 143-159.
- Örnek, S. V. (2000). *Türk halkbilimi*. 2. b., Ankara.
- Öztürk, R. (2013). *Dinar kerem havaları*. İzmir: Dinar Belediyesi.
- Tuncay, F. (2001). *Özellikleriyle Antalya*. Lefkoşe: Yakın Doğu Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yayınlanmamış Bitirme Çalışması.

Varvar, M. (2010). *Çankırı'da kına, nişan ve düğün geleneği*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halkbilimi Anabilim Dalı Türk Halkbilim Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Yakıcı, A. (2013). *Halk şiirinde türkü*. Ankara: Akçağ.

Yamaner Okdan, H. (2012). *Batı Anadolu'da Yörük müziği ve kadın icraları*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Yaşar, S. (2019). *Afyonkarahisar sanat ve müzik ansiklopedisi, Afyonkarahisar geleneksel halk müziği, Cilt: III*. Afyonkarahisar: Kültür.

Yöntem, V. (2016). *Burdur ili Çeltikçi İlçesi halk kültüründe müzik unsurları*. Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

### **İnternet Kaynakları:**

URL-1: <https://www.haydarli.bel.tr/tarihi/> (Erişim: 27.11.2021)

URL-2: <https://www.haydarli.bel.tr/nufusu/> (Erişim: 27.11.2021)

### **Sözlü Kaynaklar:**

KK-1: Şerife Aktaş, Dinar Yaş:49, Lise Mezunu, Ev hanımı (Görüşme:11.08.2018).

KK-2: Döndü Atakaya, Dinar Yaş:46, Lise Mezunu, Ev hanımı (Görüşme:11.08.2018).

KK-3: Seher Oruç, Dinar Yaş:61 İlkokul Mezunu, Ev hanımı (Görüşme:11.08.2018).

KK-4: Gonca Oruç, Dinar Yaş:28, Üniversite Mezunu, Muhasebe (Görüşme:11.08.2018).

### **EKLER**



*Haydarlı Beldesinde Kadınlar Tarafından İcra Edilen Ritimli Sazlar (Teş ve Tef)*



Sol Baştan Araştırmacı Çiğdem Yöntem, Şerife Aktaş (Teş Çalan), Döndü Atakaya (Def Çalan), Gonca Oruç



Haydarlı Beldesinde mahalli sanatçılar tarafından düğün sırasında icra edilen çalgılar.



Haydarlı Belediyesinin önünde düğünden bir kare.

**Yöresi:**

Dinar/Haydarlı

**Kimden Alındığı:**

Serife Aktaş

Döndü Atakaya

Seher Oruç

**Süresi:**

♩ = 220

**EREMEDİM GORUM DAĞDA ÜZÜLDÜ**  
(Kerem Havası)

**Derleyen:**

Çiğdem Yöntem

Veli Yöntem

**Derleme Tarihi:**

11.08.2018

**Notaya Alan:**

Çiğdem Yöntem

Veli Yöntem

E re me dim go rum dağ da ü zül dü Do lu vur... du

bağ la rı mız bo zul du vay

Ak an lı ma ga ra ya zı ya zıl dı

Ya zıl maz o lay dı ay ga— ra ya zı ay ga

ra ya zı

Eremedim gorum dağda üzül dü  
Dolu vurdu bağlarımız bozuldu vay  
Ak anıma gara yazı yazıldı  
Yazılmaz olaydı ay gara yazı (ay gara yazı)

Kınık bağlarında guru düzüm var  
Eylen sunam eylen bir çift sözüm var  
Utandımda diyemedim yüzüne  
Benim sende ta küçükken gözüm var (gözüm var)

Arpa tarlasında yorulmadım mı  
Güzelen güzele vurulmadım mı  
Yemin eime yeminlere düşersin  
Baban evinde sarılmadım mı (sarılmadım mı)

Nenemin bağda bahçada  
Hiç arzum galmadı altın akçada  
Bir ayna bulmuşda yarin boğçada  
Aşlı varmı diyin sormaya geldim (sormaya geldim)

Ak goyun altında garabaş guzu  
Ey yiğit adama sevdiği gızı al  
Beni goyar yad elleri alırsan  
Ömrümde görmedim oğlanı gızı (oğlanı gızı)

Beni goyan başkasını alırsa  
Ömrümde görmedim oğlanı gızı (oğlanı gızı)  
Tezeder oğlanın yemeliği teze  
El ele vereyim gidelim bize

Kerem derki al çiçeğin moruyam  
Bedesten içinde yiğit yarıyam  
Oğlu vermez bir dencik arıyam  
Petekler arası balım var benim (balım var benim)

Gelinin giydiği haşhaşlı gutmu  
Ovadan gelir eteği otlu ay  
Gelim dillerine gurban olayım  
Sülenen içinde dillerin datlı (dillerin datlı)

**Yüresi:**  
Dinar/Haydarlı  
**Kimden Ahhdığı:**  
Serife Aktaş  
Döndü Atakaya  
Seher Oruç  
**Süresi:**  
♩ = 260

**Derleven:**  
Çiğdem Yöntem  
Veli Yöntem  
**Derleme Tarihi:**  
11.08.2018  
**Notaya Alan:**  
Çiğdem Yöntem  
Veli Yöntem

ALIM ALIM ALLANIR  
(PİRİNİ)

A lım a lım al la nır

Ya nı ba şı sal la nır

Be nim sev di ğim oğ lan

Dol ma da ga lem gul la nır

Alım alım allanır  
Yanı başı sallanır  
Benim sevdiğim oğlan  
Dolmada galem kullanır

Başımın gurdelesi  
Saçımın goncelesi  
Benim sevdiğim oğlan  
Ortokul talebesi

Bu camiye kim yaptı  
Gölgesine yar yandı  
Körolsun anan buban  
Seni ellere sattı

**Yöresi:**

Dinar/Haydarlı

**Kimden Ahhdığı:**

Şerife Aktaş

Döndü Atakaya

Seher Oruç

**Süresi:**

♩=240

**Derleyen:**

Çiğdem Yöntem

Veli Yöntem

**Derleme Tarihi:**

11.08.2018

**Notava Alan:**

Çiğdem Yöntem

Veli Yöntem

**AMAN ŞU SİLÂNIN  
(PİRİNİ)**

A man şu si la nın çe len le ri ay a nam... Ga mış tan a man a man a man a man ya rim  
Uy ku gir mez göz le ri ne se vinç ten a man a man a man a man ya rim  
İ pe ğim i pe ğim ye şil i pe ğim Çal dır ke kil le ri ni  
Ca hil i en çö le gel bo yu na gur ban Ör de i sen çö le gel  
E sah tan bir yar i sen ay naz lı ya rim El et ti im ye re gel  
or dan ö pe yim a man a man  
ay naz lı ya rim a man a man  
ye re gel a man a man a man

Aman şu silanın çelenleri ay aman  
Gamiştan aman aman aman aman yarım  
Uyku girmez gözlerime sevinçten aman  
Aman aman aman yarım

İpeğim ipeğim yeşil ipeğim  
Galdır kekellerini ordan öpeyim aman aman  
Cahil isen çöle gel boyuna gurban  
Ördeğisen çöle gel ay nazlı yarım aman aman  
Esahtan bir yar isen ay nazlı yarım  
El ettiğim yere gel yere gel aman aman aman

**Yöresi:**

Dinar/Haydarlı

**Kimden Alındığı:**

Şerife Aktaş

Döndü Atakaya

Seher Oruç

**Süresi:**

♩ = 220

**Derleyen:**

Çiğdem Yöntem

Veli Yöntem

**Derleme Tarihi:**

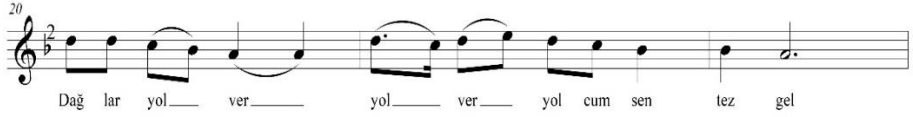
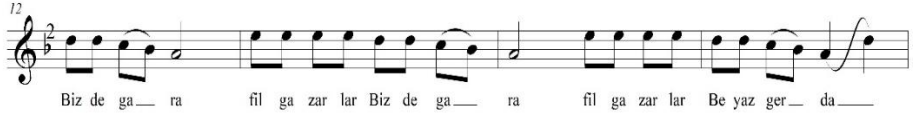
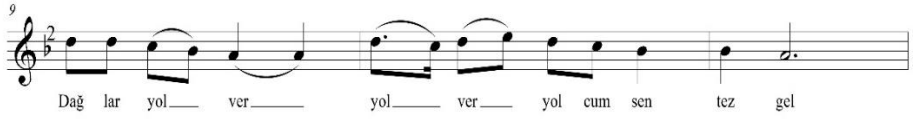
11.08.2018

**Notaya Alan:**

Çiğdem Yöntem

Veli Yöntem

## GARAFİLİM EMİR MOLA (Garafil Çekme)



GARAFİLİM EMİR MOLA  
(Garafil Çekme)

31

Ga ra fil koy dum ta sa hay ma lı don lu\_ Di bi ne ba sa ba sa ser gız lar gan dı \_\_\_\_\_  
 Ne re sin de gu su ru hay ma lı don lu\_ A zı cık boy dan kı sa ser gız lar gan dı \_\_\_\_\_  
 Ga ra fil mo ru\_ na hay ma lı don lu\_ Var mam e lin o lu na ser gız lar gan dı \_\_\_\_\_  
 Var sam e lin o lu na hay ma lı don lu\_ Çe ker be ni goy nu na ser gız lar gan dı \_\_\_\_\_  
 Ga ra fil gat lar ol du hay ma lı don lu\_ Dur ya rim ye ter ol du ser gız lar gan dı \_\_\_\_\_  
 Se nin ba na et ti ğin hay ma lı don lu\_ Ö lüm den be ter ol du ser gız lar gan dı \_\_\_\_\_

\* Tekrar işareti olan 31-35 aralığındaki ölçüler sözler bitinceye kadar tekrar edilecektir.

Garafilim emir mola  
Garafilim emir mola  
El sallasam gelir mola

Yar halımdan bilir mola  
Yar halımdan bilir mola  
Dağlar yolver yolver  
Yolum sen tez gel

Bizde garafil gazarlar  
Bizde garafil gazarlar  
Beyaz gerdana dizerler

Hep birbirinden güzeller  
Hep birbirinden güzeller  
Dağlar yolver yolver  
Yolum sen tez gel

Garafil allanır mı  
Top zilüf sallanır mı  
Kendi gelen güzeli  
Sarmadan yollanır mı

Yar yar yandım elinden  
Yarım haber yollamış  
Şaştım elinden

Garafil koydum tasa  
Haymalı donlu  
Dibine basa basa  
Seer kızlar gandı

Neresinde gusuru  
Haymalı donlu  
Azıcık boydan kısa  
Seer kızlar gandı

Garafil moruna  
Haymalı donlu  
Varmam elin oğluna  
Seer kızlar gandı

Varsam elin oğluna  
Haymalı donlu  
Çeker beni goymuna  
Seer kızlar gandı

Garafil gatlar oldu  
Haymalı donlu  
Dur yarım yeter oldu  
Seer kızlar gandı

Senin bana ettiğin  
Haymalı donlu  
Ölümden beter oldu  
Seer kızlar gandı

**Yöresi:**

Dinar/Haydarlı

**Kimden Alındığı:**

Şerife Aktaş

Döndü Atakaya

Seher Oruç

**Süresi:**

♩ = 240

**Derleyen:**

Çiğdem Yöntem

Veli Yöntem

**Derleme Tarihi:**

11.08.2018

**Notaya Alan:**

Çiğdem Yöntem

Veli Yöntem

GELİNİM DUVAĞIN ALDAN  
(Gelin Okşaması)

♩

Ge li nim du va ğı al dan

Ya na ğı şe ker den bal dan bal dan

Sa na ge lin lik ni hal dan

Hoş gel din se fa gel din al lı ge lin

♩

Gelinim duvağın aldan  
Yanağı şekerden baldan  
Sana gelinlik nihaldan  
Hoş geldin sefa geldin (alı gelin)

Sığırlar suya alışır  
Birbirine bakışır  
Sana gelinlik yakışır  
Hoş geldin sefa geldin (alı gelin)

Elimi soktum astara  
Elimi kesti ustura  
Allah şirinlik göstere  
Hoş geldin sefa geldin (alı gelin)



**Yöresi:**

Dinar/Haydarlı

**Kimden Alındığı:**

Şerife Aktaş

Döndü Atakaya

Seher Oruç

**Süresi:**

♪ = 260

## BURSALI OYUNU

**Derleven:**

Çiğdem Yöntem

Veli Yöntem

**Derleme Tarihi:**

11.08.2018

**Notaya Alan:**

Çiğdem Yöntem

Veli Yöntem



Boy la rın u zu na da ga pı la ra bi de nem\_\_ sığ mı yi\_\_ Ya ni yem ya ni yem



5 ha\_bar la rın\_\_ ol mu yu\_\_ Ün le dim ay oğ lan gu lak la rın\_\_ duy mu yu\_\_



10 Yol la rın ı rak ta\_\_ ha bar la rın bi de nem\_\_ gel mi\_\_ yi\_\_ Gel gü le gü\_\_ le



14 ay\_ ri la lım\_\_ ağ la ma\_\_ Ney ol cam ay oğ lan me ni yol dan\_\_ ey le me\_\_



19 El e der sem\_\_ e le gel\_\_ Göz ze der sem\_\_ gö ze gel\_\_



23 Ev de ki ler\_\_ bil mez se\_\_ Al boh ça nı\_\_ bi ze gel\_\_




27 Ay\_ siz zin dük kan da\_\_ Vay bi zim dük kan\_\_ de\_\_ mir den\_\_ Gaş la rın de\_\_ ğil




31 göz le rin me ni de le der\_\_ Gaş la rın de ğil göz le rin me ni de le der\_\_

36



Da rım da mi\_\_\_ si im var\_\_\_\_\_ U cun da püs\_\_\_ kü lüm var\_\_\_\_\_

40



Ne de dim de\_\_\_ al ma dın\_\_\_\_\_ Ne rem de ku\_\_\_ su rum var\_\_\_\_\_

Boyların uzunada gapılara bidenem sığmyı  
Yanıyem yanıyem habarların olmuyı  
Ünledim ay oğlan gulakların duymuyı

Yolların ırakta habarların bidenem gelmiyi  
Gel güle güle ayrılalım ağlama  
Ney olcam ay oğlan meni yoldan eyleme

El edersen ele gel  
Göz edersen göze gel  
Evdekiler bilmezse  
Al boğçamı bize gel

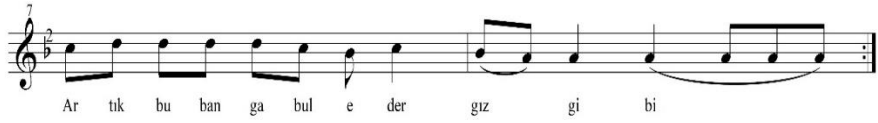
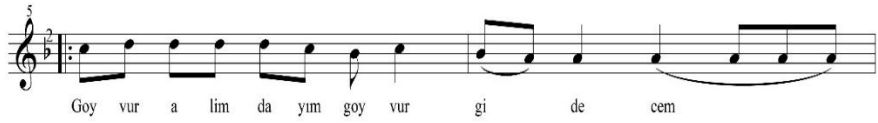
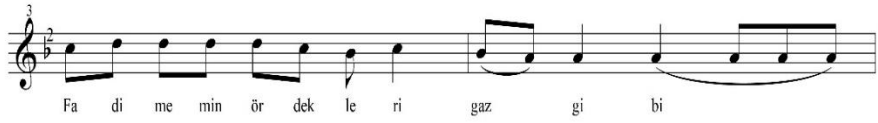
Ay sizin dükkanda vay bizim dükkan demirden  
Gaşların değıl gözlerin meni deleder  
Gaşların değıl gözlerin meni deleder

Darımda misirim var  
Ucunda püskülüm var  
Ne dedimde almadın  
Neremde kusurum var

**Yöresi:**  
Dinar/Haydarlı  
**Kimden Alındığı:**  
Şerife Aktaş  
Döndü Atakaya  
Seher Oruç  
Gonca Oruç  
**Süresi:**  
♪ = 260

**Derleyen:**  
Çiğdem Yöntem  
Veli Yöntem  
**Derleme Tarihi:**  
11.08.2018  
**Notaya Alan:**  
Çiğdem Yöntem  
Veli Yöntem

## OCAKLI'NIN(ALMANYA'NIN) TAVUKLARI



Ocaklının tavukları gaz gibi  
Fadimemin ördekleri gaz gibi  
Goyvur alim dayım goyvur gidecem  
Artık buban gabul eder kız gibi

Temellimi gittin gavır içine  
Bozuk yollar çocukların yüküne  
Ardımdan mı geldin ey elin oğlu  
Gativerem dikenlerin içine

Almanyanın gadifesi mor mola  
Salına salına gelen yar mola  
Bindi taksiyede yarım geliyi  
Yanımda da gavır gızı var mola

**Yöresi:**

Dinar/Haydarlı

**Kimden Alındığı:**

Şerife Aktaş

Döndü Atakaya

Seher Oruç

**Süresi:**

♩ = 320

**Derleven:**

Çiğdem Yöntem

Veli Yöntem

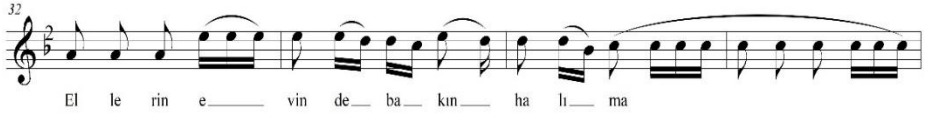
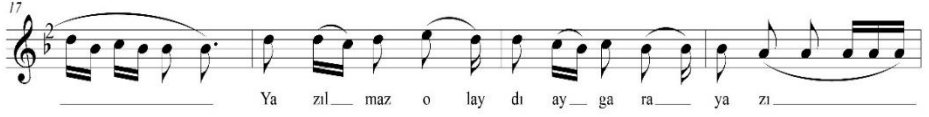
**Derleme Tarihi:**

11.08.2018

**Notaya Alan:**

Çiğdem Yöntem

Veli Yöntem

**ALTIN TAS İÇİNDE GINAM EZİLDİ**  
(Zülûf Kesme/Gelin Okşaması)

ALTIN TAS İÇİNDE GINAM EZİLDİ  
(Zülûf Kesme/Gelin Okşaması)

36

U çan kuş lar\_\_\_ se lam e din a\_\_\_

40

na ma\_\_\_ A na ma\_\_\_ ey

46

İl kin a\_\_ na\_\_ ma son ra\_\_\_ si la ma\_\_\_

Altın tas içinde gınam ezildi  
Zülûf tarağınan zülûm çözüldü  
Yazılarım el evine yazıldı  
Yazılmaz olaydı ay gara yazı

Gelin kızlar gına yakın elime  
Çeyizi kilimi atın salıma  
Ellerin evinde bakın halıma  
Uçan kuşlar selam edin anama

Anama ey  
İlkin anama sonra silama

Şu görüken anamgîlin evleri  
Garık garık bostanın bağları  
Şimdi eridi yüreğimin yağları  
Uçan kuşlar selam edin anama

Anama ey  
İlkin anama sonra silama

Anam meni ak gedikten aşırđı  
Aşırđı da tozlu yola düşürdü  
Gızım yesin diyin aşlar bişirdi  
Yemicem aşımız avılar olsun

Kürdüñ devaleri gider geç gelir  
Yayılr yayılır gamı aç gelir  
Eller anam dese bana güç gelir  
Uçan kuşlar selam edin anama

Anama ey  
İlkin anama sonra silama

**Yöresi:**  
Dinar/Haydarlı  
**Kimden Alındığı:**  
Şerife Aktaş  
Döndü Atakaya  
Seher Oruç  
**Süresi:**  
♩ = 320

**Derleyen:**  
Çiğdem Yöntem  
Veli Yöntem  
**Derleme Tarihi:**  
11.08.2018  
**Notaya Alan:**  
Çiğdem Yöntem  
Veli Yöntem

## BİNER ATIN İYİSİNE (Zülûf Kesme/Gelin Okşaması)

Bi ner a tın i yi si ne  
bi ner a tın i yi si ne  
Gi der yo lun gu yu su  
na Gi der yo lun  
gu yu su na

Biner atın iyisine  
Gider yolun goyusuna  
Selam söylen gaynaya  
Para bassın gınasına  
(Altın bassın gınasına)

Selam söylen anasına  
Para bassın gınasına  
Selam söylen görümceye  
Para bassın gınasına

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimleri Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu'nun 18.01.2022 tarih ve 73312 sayılı onayı. / Afyon Kocatepe University Social and Human Sciences Scientific Research and Publication Ethics Committee's approval dated 18.01.2022 and numbered 73312.

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

**Katkı Oranı/Author Contributions:** Çalışmanın hazırlanması sürecinde her iki yazar da eşit oranda katkı sunmuştur. / Both authors contributed equally to the preparation of the study

## CEM SULTAN'IN *CEMŞİD U HURŞİD*'İ ÇEVİRME NEDENLERİNE DAİR BİR DEĞERLENDİRME: EJDERHAYI ÖLDÜREN KİM?



SOME THOUGHTS ON WHY CEM SULTAN CHOSE TO TRANSLATE THE *CEMŞİD U HURŞİD*: WHO KILLED THE DRAGON?

Sibel KOCAER\*

**ÖZ:** Osmanlı hanedanının dünya çapında tanınan şehzadesi Cem Sultan (öl. 1495), taht mücadelesini kaybeden şehzadeler arasında sultan olmaya en çok yaklaşmış Osmanlı şehzadesidir. Karakteri ve karizmasının getirdiği başarılar sayesinde hükümdarlık yolunda çevresindekilerden büyük destek görmüş, tahta çıkması engellenmiş olsa da sultan olarak kabul edilmiştir. Bu nedenle, 'Sultan' unvanıyla anılan tek Osmanlı şehzadesidir. Babası Fatih Sultan Mehmed'in (öl. 1481) ölümünden sonra hayatı tamamen değişmiş, Avrupa'daki esaret yılları başlamıştır. Cem Sultan'ın esaret yılları, sadece Osmanlı sarayının değil, Avrupa krallıklarının da politik gündemini belirlemiştir. Bu makalenin odağında, Cem Sultan'ın tahta çıkmaya hazırlandığı yıllarda, 1478 yılında Farsçadan Türkçeye çevirdiği, kendisinin *Âyât-ı Uşşâk* adını verdiği, akademik çalışmalarda *Cemşid u Hurşid* adıyla tanınan mesnevisi vardır. Çevirinin kaynak metni Selmân-ı Sâvecî'nin (öl. 1376) *Cemşid u Hurşid* adlı mesnevisidir. Cem Sultan'ın *Cemşid u Hurşid*'i çevirdiği yıllar, Konya ve Karaman bölgesinin idarecisi olduğu ve edebiyata olan ilgisi nedeniyle çevresinde kendisini seven bir sair topluluğunun olduğu yıllardır. Bu şairlerin bazıları Avrupa'daki esaret yıllarında dahi Cem Sultan'ın yanından ayrılmamıştır. Cem Sultan, içeriği ve göndermeleri dönemin siyasi olaylarıyla ilişkili olan *Saltuknâme*'nin (1473-1480) de hamisidir. Siyasi çekişmelerin ve savaşların arasında taht adaylığını güçlendirmeye çalıştığı bir dönemde Cem Sultan'ın *Cemşid u Hurşid*'i çevirmiş olması dikkat çekici ve düşündürücüdür. Bu makalede, *Cemşid u Hurşid* mesnevisi, mütercimi Cem Sultan'ın şehzade kimliği doğrultusunda değerlendirilecektir. Kaynak metinden farklı bir şekilde, çeviri metinde *Cemşid*'in ejderhayı öldürdüğü beyitler 41 beyitlik ayrı bir bölüm oluşturur. Cem Sultan'ın yeniden yazdığı ejderhayı öldürme epizodu örneğiyle bu makale, bir Osmanlı şehzadesinin çevirmek için bu mesneviyi seçmiş olmasının muhtemel nedenlerini incelemektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Cem Sultan, *Cemşid u Hurşid*, *Saltuknâme*, *Şahnâme*, ejderha.

**ABSTRACT:** *The Ottoman Sultan Cem (d. 1495), who is well-known worldwide, almost beat the rival to the throne, but failed. However, compared to other Ottoman princes, he was the closest to victory. Although he was prevented from ascending the throne, through his character, charisma and achievements he gained the support of those around him and was accepted as sultan by his supporters. Because of this, he is the only Ottoman prince who can claim the title 'Sultan'. After the death of his father Mehmed II (d. 1481) his life changed dramatically with the start of his years in captivity. His captivity had a major effect on the political agenda of both the*

\* Dr. Öğretim Üyesi – Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi  
Mütercim ve Tercümanlık Bölümü / Bandırma-Balıkesir – skocaer@bandirma.edu.tr  
(Orcid: 0000-0003-2024-6350)



This article was checked by Turnitin.

*Ottoman State and European kingdoms. This article focuses on the Âyât-ı Uşşâk (1478) by Cem Sultan, which is the Turkish translation of the Cemşîd u Hurşîd by Selmân-ı Sâvecî (d. 1376). The original work is in Persian, and the translated work is also referred to as Cemşîd u Hurşîd in academic studies. Cem Sultan was the governor of the Konya and Karaman region when he translated the Cemşîd u Hurşîd. Owing to his great interest in literature, he was often accompanied by an admiring group of poets, and some of them accompanied him during his stay in Europe as well. Cem Sultan was also the patron of the Saltuknâme (1473-1480), which closely mirrors the political events of its time. The fact that he translated the Cemşîd u Hurşîd, at a time when he was trying to strengthen his power amidst political struggles and wars, makes this work stand out and thought provoking. This article will examine Cemşîd u Hurşîd with a particular focus on the princely identity of its translator, Cem Sultan. Unlike the original work, its translation includes a separate chapter on the killing of the dragon by Cemşîd, and it consists of 41 couplets. Looking closely at the episode on the killing of the dragon, which was rewritten by Cem Sultan, this article addresses the possible reasons why an Ottoman prince should choose to translate the Cemşîd u Hurşîd.*

**Keywords:** Cem Sultan, Cemşîd u Hurşîd, Saltuknâme, Shahnama, dragon.

## Giriş

Şehzade Cem, akademik çalışmalarda sıkça kullanılan adıyla Cem Sultan (öl. 1495), hem kendi çağında hem de günümüzde imparatorluk sınırlarını aşan ünüyle Osmanlı hanedanının en tanınan şehzadeleri arasındadır. Kısa ömründe sadece Osmanlı sarayının gündemini belirlemekle kalmamış, Avrupa krallıklarının da politik gündemini belirlemiş, bu durum kendisine uzun süren esaret yılları ve hazin bir ölüm getirmiştir. Bu nedenle, akademik çalışmalarda ve popüler kültürde Cem Sultan ile ilişkili konular genellikle onun hayat hikâyesi ve Avrupa'daki esaret yılları hakkındadır. Öte yandan, babası Fatih Sultan Mehmed (öl. 1481) zamanındaki şehzadelik yılları, bu karanlık zamanların aksine parlak ve umut doludur. Bu yıllar, aynı zamanda Cem Sultan'ın edebiyat ile doğrudan ilgilendiği ve bizzat şair kimliğiyle edebî metin üretiminin içinde yer aldığı yıllardır.

Klasik edebiyat ile ilgili çalışmalarda sıkça yer verildiği üzere, Osmanlı sultanlarının çeşitli mahlaslarla şiir yazdıkları ve divan oluşturdukları bilinmektedir. Bunun yanında, padişahlar, hanedan mensupları veya babüssaade ağası gibi saraydaki nüfuzlu kişiler, şairlerin ve sanatçıların hamiliğini yaparak hem telif hem de tercüme eserlerin üretimini desteklemiştir. Benzer şekilde, Cem Sultan da kendi şairliğinin yanında çevresindeki şairleri ve sanatçıları desteklemiş ve bulunduğu yerlerde edebiyat açısından zengin sosyal çevreler oluşmuştur. Bununla birlikte, divan sahibi hanedan üyelerinden farklı olarak, Cem Sultan aynı zamanda bir mütercimdir. Fars edebiyatının meşhur şairi Selmân-ı Sâvecî'nin (öl. 1376) *Cemşîd u Hurşîd* adlı mesnevisi 1478 yılında Cem Sultan tarafından Türkçeye çevrilmiştir.

Klasik edebiyat araştırmalarında bir mesnevi çevirisi incelenirken öncelikle onun edebî yönleri tanımlanmaya çalışılır ve hem mesnevinin



mütercimi hem de hitap kitlesi açısından çevrilen mesnevinin konusu ve kurgusu öncelikli araştırma başlıkları arasında yer alır. Bu başlıklar, Cem Sultan'ın çevirdiği *Cemşîd u Hurşîd* için de geçerlidir, fakat mütercim kimliği, tahta aday bir şehzade oluşu, bu mesneviyi dönemindeki diğer mesnevilerden ayırır. Her metin (sözlü/yazılı) hitap kitlesine yönelik olarak bünyesinde belirli ideolojiler ve amaçlar barındırır. Söz konusu metin yönetici sınıftan birisi tarafından yazılmışsa, politik amaçlar daha da belirginleşir ve önem kazanır. Bu makalede, *Cemşîd u Hurşîd* mesnevisi, mütercimi Cem Sultan'ın şehzade kimliği doğrultusunda değerlendirilecektir. Makalenin odağında, Cemşîd'in iki başlı ejderhayı nasıl öldürdüğünü anlatan bölüm vardır. Bu bölüm örneğinde, yirmili yaşlarının başında ve taht adayı bir Osmanlı şehzadesi olan Cem Sultan'ın çevirmek için bu mesneviyi seçmiş olmasının muhtemel nedenleri incelenecektir.

### **Cem Sultan ve *Cemşîd u Hurşîd* Çevirisi**

1459'da Edirne'de doğan şehzade Cem, Fatih Sultan Mehmed'in üçüncü oğludur. 1469 yılında sancakbeyi olarak Kastamonu'ya gönderilir ve 1473 yılında Uzun Hasan'a karşı çıkılan sefer sırasında Edirne'de görevlendirilir. Karaman valisi olan şehzade Mustafa, Otlukbeli Savaşı sonrası aniden vefat edince onun yerine Karaman valisi olarak görevlendirilir. 1474 yılının aralık ayında Karaman'a gelir, şairleri ve sanatçıları desteklemesiyle daha sonraları Cem Şairleri adıyla tanınacak olan bir edebiyat çevresi oluşur. Yedi yıl süren sancak beyliği süresince, devam eden şehzade eğitiminin yanında av eğlencelerine, içki meclislerine ve edebiyat sohbetlerine katılır. Selmân-ı Sâvecî'nin *Cemşîd u Hurşîd* mesnevisini de bu dönemde, 1478 yılında Türkçeye çevirir. Babası Fatih Sultan Mehmed'in 1481 yılındaki ölümü sonrası hayatı tersine döner ve 1482 yılında Rodos'a gidişiyile Avrupa'daki esaret hayatı başlar. On üç yıl süren esaret sonrası, şaibeli bir şekilde 1495 yılında İtalya'da hayatını kaybeder (Aynur, 2000; Horata, 2000; İpekten, 1996: 165-169; Karabıyık ve Memet, 2018; Kafadar, 2017; Karadeniz, 2015; Kut, 1993; Şakiroğlu, 1993; URL-1; URL-2).

Dönemin kaynakları ve sonrasında yapılan akademik araştırmalar, Karaman ve Konya halkının Cem Sultan'a sevgisinden bahsederler. Karaman'ı yeniden imar ettirmiş olması bunun en önemli nedenlerinden birisi olarak gösterilir. Bununla birlikte, özellikle Karamanoğlu Kasım Bey ile Cem Sultan arasındaki dikkat çekici dostluk aralarında başka bağlar olduğuna dair sorular sorulmasına neden olmuş ve Cem Sultan'ın Karaman Beyliği'ni Kasım Bey'e iade etme ihtimali bunun en makul nedeni olarak düşünülmüştür (Kafadar, 2017; Karadeniz, 2015). Konya ve Karaman'da şehzade Cem'in yanında olan şairlerin bir kısmı ömrünün sonuna kadar onun yanından ayrılmamış ve Avrupa'da onunla birlikte esir hayatı yaşamışlardır. Kaynakların belirttiğine göre Avrupa'ya gittiğinde Cem Sultan'ın yanında kırka yakın kişi vardır, bunların altı tanesi şairdir. Akademik çalışmalarda, bu şairlerin esir şehzadenin yanından

ayrılmalarının tek sebebinin aralarındaki dostluk olması gerektiğine dikkat çekilir, çünkü bu durumu hâmilik/patronaj ilişkisi ile açıklamak mümkün değildir (Aynur, 2000; Horata, 2000; İpekten, 1996: 165-169; Karabiyik ve Memet, 2018).

Cem Sultan bir Türkçe bir de Farsça divan kaleme almıştır. *Cemşîd u Hurşîd* çevirisinden başka bir de *Fâlnâme-i Reyhân-ı Cem Sultan* adıyla neşredilmiş olan kısa bir mesnevisi vardır. Edebî eserleri ile ilgili yapılan akademik çalışmalar genellikle Cem Sultan'ın Türkçe divanı ve bu divanda yer almayan şiirleri hakkındadır (Örneğin: Babaarslan, 2020; Yavuz 2009). *Cemşîd u Hurşîd* ise dönemin mesnevilerini veya mesnevilerdeki kahraman tiplerini araştıran akademik çalışmalara konu olmuştur (Gökcan, 2011; Polat Aktaş, 2021). Bilindiği üzere, çeviri eserler ile ilgili akademik çalışmalarda çeviri metnin kaynak metin ile olan ilişkisi önemli bir araştırma konusudur. Osmanlı dönemindeki çeviri faaliyetleri söz konusu olduğunda, bizzat yazarları tarafından *terceme/tercüme* olarak tanıtılan bazı erek metinler ile bunların kaynak metinleri arasında ciddi farklar olabilmekte ve bu eserler, günümüzün çeviri anlayışı doğrultusunda bir tercüme değil telif eser olarak değerlendirilmektedir. Bu noktada akla gelen ilk soru şudur: Cem Sultan'ın çevirdiği *Cemşîd u Hurşîd* kaynak metin ile ne kadar benzerdir? Mevcut akademik çalışmalar içinde bu soruya cevap arayan tek bir çalışma vardır (Yazar, 2018). Yazar, çalışmasında *Cemşîd u Hurşîd*'in tamamını incelemez, sadece belirli bölümlerine odaklanır, fakat çevirinin bütününe yönelik yaptığı değerlendirmesinde, Cem Sultan'ın kaynak metindeki hikâyeyi değiştirmedesine dikkat çeker.

*Cemşîd u Hurşîd*, adının da işaret ettiği üzere, iki kahramanlı bir aşk hikâyesidir. Mesnevinin hem Selmân-ı Sâveci tarafından Celâyirli hükümdarı I. Üveys için 1361 yılında yazılan aslı hem de sonraki yüzyıllarda yapılan çevirileri, bir şehzade olan Cemşîd'in âşık olduğu Hurşîd'e kavuşmak için çektiği zorlukları ve yolculukları sırasında başından geçen maceraları anlatır. Mesnevinin başında, Çin fağfurunun oğlu olan Cemşîd, rüyasında bir saray görür ve bu sarayın içindeki güzele âşık olur. Cemşîd'in âşık olduğu güzel, Rum kayserinin kızı Hurşîd'dir. Cemşîd, babasını ikna edemeyince dostu Mihrâb ile birlikte rüyasında görüp âşık olduğu güzeli bulmak için yola çıkar. Yolculuk sırasında karşılına türlü engeller çıkar, bunların bazıları olağanüstü varlıklarla mücadeleleri içerir. Örneğin, Cemşîd önce bir ejderhayı sonra da bir devi öldürür. Mesnevinin sonunda, Cemşîd Hurşîd ile evlenir, Çin'e döner ve babasından sonra tahtın sahibi olur. (Aksoy, 1993; Cem Sultan, 2000). Metin bu yönüyle, *şehzade ısknâmeleri* (Tezcan, 2011; Tezcan, 2016) olarak tanımlanan mesnevi geleneğinin bir parçasıdır. Bu gruptaki mesneviler, şehzadelerin eğitimini amaçlayan ve aynı zamanda aşk yolunda aşılacak zorluklar üzerinden şehzadelerin eğitim sürecini öyküleyen metinlerdir. Ayrıca, *Cemşîd u Hurşîd* yapı itibarıyla İslam öncesi Fars edebiyatının en eski hikâyelerinden olan *Vîs u Râmîn*'in bir devamıdır (Cross, 2018) ve hatta, bu mesnevide Vîs ile Râmîn'in çocuklarının adı Cemşîd ve Hurşîd'dir (Taghizadehzonuz, 2016: 14).

Cem Sultan'ın *Cemşîd u Hurşîd* çevirisinin günümüzde bilinen iki nüshası vardır. Kütahya Vâhid Paşa Kütüphanesi, nr. 1666'da kayıtlı olan nüsha eksiktir ve sayfalarının yerleri karışıktır. Diğer nüsha Ankara İlahiyat Fakültesi Kütüphanesi'nde nr. 18.464'te kayıtlıdır. Akademik çalışmalarda *Cemşîd u Hurşîd* olarak anılan bu mesneviye Cem Sultan tarafından verilen ad *Âyât-ı Uşşâk*'tır. *Cemşîd u Hurşîd* ise Cem Sultan tarafından mesnevinin lakabı olarak tanıtılır (Aksoy, 1993; Cem Sultan, 2000). Cem Sultan'dan önce Ahmedî (öl. 1412/13) de Selmân-ı Sâvecî'nin *Cemşîd u Hurşîd*'ini çevirmiştir. Akademik çalışmalar, Ahmedî'nin çevirisinin telif niteliğinde olduğuna dikkat çekerler (Aksoy, 1993). Ahmedî'nin *Cemşîd u Hurşîd* çevirisi kaynak metin ile karşılaştırılarak incelemiştir (Ördek, 2017).

Bu makale kapsamında seçilen epizotlar, Cemşîd'in bir dağdaki ejderhayı öldürmesini, arkasından başka bir dağda yaşayan bir devi öldürmesini ve gemisinin parçalanarak ıssız bir adaya düşmesi sonucunda bu adadan bir perinin saç teli yardımıyla kurtulmasını öykülemektedir. Bu epizotlar mesnevide arka arkaya bir bütünlük oluştururlar. Kaynak metinden farklı olarak Cem Sultan'ın *Cemşîd u Hurşîd*'inde ejdarhanın öldürüldüğü epizot ayrı bir başlık altında ayrı bir bölüm olarak yazılmıştır. Birbiriyle ilişkili bu üç bölümün olay örgüsü şu şekildedir: Cemşîd ile Mihrâb yolda giderlerken karşılırlarına yeşil bir köşk çıkar. Cemşîd bu yerin neresi olduğunu Mihrâb'a sorar. Köşk, periler sultanının sarayıdır ve uçan kuşların her biri birer peridir. Perilerin sultanı Hürzâd, görür görmez Cemşîd'e âşık olur, fakat bir peri ile bir insanın birbirine eş olması mümkün olmayacağı için Cemşîd ile kardeş olmaya karar verir. İşret meclisi kurulur, hep beraber eğlenirler. Hürzâd, kardeşi olarak gördüğü Cemşîd'e saçından üç tel verir ve başı darda kaldığı zaman bu saç tellerinden birisini yakmasını söyler. Cemşîd ve Mihrâb oradan ayrılıp yollarına devam ederler, yolda karşılırlarına büyük bir dağ çıkar. Bu dağda iki başlı bir ejderha yaşamaktadır. Mihrâb her ne kadar dönelim dese de Cemşîd onu dinlemez ve ejderhayı öldürmek üzere dağa gider, ejderhayı öldürür. Dağı geçmeleri altı gün sürer, dağın arkasından karşılırlarına büyük bir şehir çıkar. Bu şehir devlerin şahı Ekvân'ın şehridir. Cemşîd devi de öldürür, iki arkadaş yollarına devam ederler ve Rum denizinin sahiline varırlar. Bu sahilde deniz yolculukları başlar, iki arkadaş beraber denize açılırlar ve iki ay yol gittikten sonra gemileri fırtınaya yakalanır. Cemşîd tutunduğu bir tahta ile denizde üç gün sürüklendikten sonra meyve ağaçlarıyla dolu ıssız bir adaya çıkar. Adadan kurtulmak için Hürzâd'ın vermiş olduğu üç saç telinden birisini yakar. Daha önce karşılaştığı perilerden Nâzperverd gelir, denize seslenir ve denizden bir at çıkar. Cemşîd uçan ata binerek denizi geçer ve Rum ülkesine varır (Cem Sultan, 2000: 112-136).

İçine düştüğü zor durumdan Cemşîd'in kurtulmasını sağlayan saç teli ve bunu yakarak yardım çağırması bu hikâyeyi en eski Farsça kaynaklara bağlar. Firdevsî'nin *Şahnâme*'indeki hikâyeler yakılan bir tüyle çağrılan yardım hikâyeleri arasında en ünlüleridir. Esasen bu hikâyeler, *Şahnâme*'nin içinde dağınık durumdadır. *Şahnâme*'de kurtarıcı olan bir peri değil

Sîmurg'dur ve zor duruma düşünce yakması için kendi tüylerini Zâl'e verir. Beyaz saçlı ve çirkin doğması nedeniyle babası Sâm tarafından dağa terk edilen Zâl, dağda Sîmurg tarafından büyütülür. Oğlu büyüdükten sonra yaşadığını öğrenen Sâm onu almak üzere dağa gider. Zâl, Simûrg'dan ayrılmak istemez, fakat babasının yanına gitmesi kendisi için daha iyi olaktır, bu nedenle oradan ayrılmak zorunda kalır. Sîmurg, ayrılırken Zâl'e kendi tüylerinden verir, *Şahnâme*'nin ilerleyen bölümlerinde Zâl iki kez bu tüyleri yakarak Sîmurg'u yardıma çağırır. Sîmurg, ilk gelişinde Zâl'in oğlu Rüstem'in doğumuna yardım eder, ikincisinde ise İsfendiyar tarafından dört okla vurulan Rüstem'in yaralarını iyileştirir (Firdevsî, 2009: 154-159; Firdevsî 2016: 247-251).

*Cemşîd u Hurşîd*'deki saç telini veren peri ile *Şahnâme*'deki Sîmurg esasen aynı varlıklardır. *Cemşîd u Hurşîd*'de, perilerin birer uçan kuş olduğu açıkça belirtilir. Her iki metin de İran şahlarının hikâyelerini anlatmaktadır ve aralarındaki bu metinlerarası ilişkiler olağandır. Bununla birlikte, *Şahnâme* hikayelerinin Osmanlı coğrafyasında da dolaşımında olduğu, hanedan mensuplarının şiirlerinde veya padişahlara yazılan şiirlerde, *Şahnâme*'de kahramanlıkları anlatılan İran şahlarının adlarının anıldığı bilinmektedir. Osmanlı sultanları bu şiirlerde, İskender başta olmak üzere İran şahları ile kıyaslanmış ve onlardan üstün oldukları vurgulanmıştır. Bu nedenle, Cem Sultan'ın, tahta çıkmaya hazırlanan bir şehzade olarak, padişah imgesi ve kahramanlık ile ilişkili bu mesnevîde anlatılan hikâyeleri kendisine yakın bulması ve bunları çevirmek istemesi tarihsel bağlam içinde uygun bir tavidir.

### **Ejderha Öldüren Kahramanlar, Cemşîd ve Cem Sultan**

Cemşîd, sadece iki kahramanlı bir aşk mesnevisinin ana kahramanı değildir. Cemşîd'in mesnevîdeki özellikleri ve Mihrâb ile birlikte çıktıkları yolda başlarından geçen maceralar, yazıldığı dönemde ve öncesinde yazılmış aşk mesnevîlerinde benzerleri olan, genelgeçer ve sıradan hikâyelerin birer parçasıdır, fakat tüm bu benzerlikleri ve tekrarları sıradan olmaktan çıkaran, Cemşîd'in adının, kökeni çok eski zamanlara dayanan güçlü göndermesidir. Bilindiği üzere Cemşîd, efsanevi ve çok ünlü İran hükümdarının adıdır.

*Parlak, aydınlık ve ışık* anlamlarına gelen *şîd* sözcüğünün Cem'e eklenmesi ile ilgili çeşitli rivayetler vardır. Bir rivayete göre, güzel yüzlü oluşu nedeniyle Cem'e *Şîd* lakabı verilmiştir. Bir rivayete göre Cem, *ay* anlamına gelir, bir rivayete göre ise *ikiz, aynı anda doğan* anlamına gelir. Tüm rivayetlerde Cemşîd, ışık ve güneş ile ilişkili ve hatta özdeştir. Bazı kaynaklarda yedi yüz yıl, *Şahnâme*'de ise altı yüz yıl tahtta kaldığı anlatılır. Tahtta kaldığı sürede cinler, devler, kuşlar, periler ve insanlar üzerinde hüküm sürmüş, adaletle hükmetmiş, fakat sahip olduğu güç kendisini kibre düşürünce cezalandırılmıştır. İnsanlara bu dünyada bilmedikleri ne varsa Cemşîd'in öğrettiği rivayet edilir. Örneğin, tıp ilmini kuran, savaş aletlerini ilk kez kullanan, ilk hamamı yaptıran, demiri ilk kez eriten, şarabı bulan

Cemşîd'dir. Hakimiyeti altındaki devleri çeşitli binaların yapımında çalıştırmıştır. Nevruz, Cemşîd ile özdeşleşmiştir. Ayrıca, İskender, Hızır ve Hz. Süleyman da Cemşîd ile özdeşleştirilmiştir, bu nedenle hikâyeler birbirine karışmıştır. Cemşîd'in de Hz. Süleyman'ın tahtı gibi havada hareket eden tahtı olduğu, kuşların bu tahtın çevresinde durduğu, yedi köşeli bir kadeh yaptırdığı ve bu sayede olan biten her şeyden haberdar olduğu rivayet edilir. *Şahnâme*, Cemşîd'den İran'ın ilk hükümdarı olarak bahseder. En bilgili ve en güçlü hükümdar olan Cemşîd, kendi heykellerini yaptırıp insanlardan bu heykellere tapmalarını isteyince, hayatındaki *parlak* günler biter, ona itaat edenler yanından ayrılır ve askerleri İran'ı terk ederek başka bir hükümdarın yanına giderler. Bu yeni hükümdar, *Şahnâme*'de "ejderha yapılı" olarak betimlenir. Ejderha ile özdeşleştirilen bu hükümdar, iki omzundan da yılanlar çıkan Dahhâk'tir. Tahtını kaybeden Cemşîd, uzun bir süre saklanmayı başarır, fakat sonunda Dahhâk Cemşîd'i bulur ve öldürür. (Albayrak, 1983; Firdevsî, 2009: 68-78; Yıldırım, 2015: 204-211)

Firdevsî'nin anlattığı en bilgili ve güçlü efsanevi İran hükümdarı ile Selmân-ı Sâvecî'nin mesnevisinin baş kahramanı Cemşîd arasındaki çağrışımlar açıktır. Bu makale için asıl dikkat çekici olan ise, Cem Sultan'ın da kendi adıyla bu çağrışımların bir parçası olmasıdır: İlk İran hükümdarı Cem'den Sâvecî'nin Cem'ine, oradan da hem çevirdiği eser hem de adı sayesinde Cem Sultan'ın kendisine uzanan güçlü bir tarihsel bağ kurulmaktadır. Bu noktada, şu soru ön plana çıkar: Bu bağlantıyı kurarken Cem Sultan mesnevinin içeriğine müdahale etmiş midir? Diğer bir ifadeyle, tahtın güçlü adaylarından birisi olarak babası Fatih Sultan Mehmed'e ithaf ettiği bu eserinde, Cem Sultan, kendi karizmasını *parlatmak* için Cemşîd'in maceralarında veya bunların öykülenişinde değişiklikler yapmış mıdır?

Selmân-ı Sâvecî'nin *Cemşîd u Hurşîd*'inde, Cemşîd'in Rum ülkesine doğru yola çıktığı yerde birbirini takip eden üç bölüm vardır. Bunların ilki "Cemşîd'in Periler Ülkesinden Rum'a Yönelmesi" başlığını taşır (Sakaroğlu, 2015: 113-117). Bunun hemen arkasından "Devin Cemşîd Eliyle Ölmesi" başlıklı bölüm gelir ve iki kısa ara sonrasında "Cemşîd ve Deniz Yolculuğu" başlıklı ayrı bir bölüm daha yer alır (118-124). Cemşîd'in ejderhayı öldürdüğü epizot, Sâvecî'de ayrı bir bölümde anlatılmaz, "Cemşîd'in Periler Ülkesinden Rum'a Yönelmesi" başlıklı bölümün altında anlatılıp geçilir. Bu bölümde, Cemşîd'in ejdarhayı nasıl öldürdüğünü Sâvecî şu şekilde anlatır:

*Melik, üzerindeki yılanla iki başlı ejderhaya yakınlaştı.*

*Hemen geyik derisi kemendine getirdi. Yılan tabiatıyla elinden sıçırıyordu.*

*Okun ucundaki elmasın çevikliği mühresini deldi. [Yılan] Ondan dolayı çok fazla döndü, kıvrandı o zaman öfkelenildi.*

*[Ejderhanın alevli] Kükreyişleri, Cemşîd'i hedefledi. Onu kendisine çekti sonra ağzını açtı.*

*Melik zümrüt renkli oku aldı. Zümrüt renkli [zehirli] yılanla muradına erdi. (Sakaroğlu, 2015: 115-116)*

Görüldüğü üzere, Sâvecî, ne ejderhayı ne de Cemşîd'i abartmadan, Cemşîd'in kahramanlığı üzerinde durmadan, bu epizotu birkaç cümlelik bir ayrıntıymış gibi anlatır ve geçer. Cemşîd'in ejderhayı öldürmesi sonucu yaşanan sevinç de aynı şekilde kısaca anlatılır:

*Ordunun komutanları onun ayağına kapandılar. Baştanbaşa elini öptüler.*

*[Melik'e] Seb'al-Mesânî'yi okudular. Onu, Kelîmu'llâh-ı sâni olarak çağırdılar.*

*Oradan mutlu ve sevinçli olarak hareket ettiler. O dağda altı gün ilerlediler.*

*(Sakaroğlu, 2015: 116)*

Cem Sultan'ın çevirisinde ise ejderha öldürme epizotu için ayrı bir bölüm açılmıştır. "Eçderhâ Küşten-i Cemşîd" başlığını taşıyan bu bölüm, 41 beyitten oluşur. Bununla birlikte, Sâvecî'nin mesnevisinde yer alan "Cemşîd'in Periler Ülkesinden Rum'a Yönelmesi" başlıklı bölümün karşılığı Cem Sultan'ın çevirisinde "Peydâ Şuden-i Râh-ı Merz-i Rûm" başlığıyla yer alır. Öyleyse, Sâvecî'nin eserinde ejderha için ayrı bir bölüm yer almazken, Cem Sultan, "Cemşîd'in Periler Ülkesinden Rum'a Yönelmesi" başlıklı bölümün içinde yer alan bu epizotu almış ve "Eçderhâ Küşten-i Cemşîd" başlığıyla ayrı bir bölüme taşımıştır. Bu durum, doğrudan Cem Sultan'ın bu epizota atfettiği önem ile ilgili olmalıdır.

Ejderha öldürme epizotu Cem Sultan'ın çevirisinde şu şekilde başlar:

*Çü şubh oldu hemân dem şâh Cemşîd  
Nigârın añdı cândan oldu nevmîd*

*Çü gönline irişdi şevk-i yâri  
Hemân dem terk kıldı ol diyârı*

*Vedâ' idüp perî gitdi çü şâhî  
Hemân dem şâh kıldı 'azm-i râhı*

*Şehenşeh gider iken zâr u şeydâ  
Şehûñ gözine bir tağ oldu peydâ (Cem Sultan, 2000: 120)*

Cemşîd, periler şahı Hûrzâd'dan sihirli saç tellerini aldıktan sonra karşısına çıkan ilk engel yüce bir dağda yaşayan iki başlı yenilmez ejderha olur. Mihrâb'ın geri dönme uyarısına rağmen onu dinlemez ve yoluna devam eder. Ejderhanın yanına gelince ordusunu ejderhanın karşısına dizer ve askerlerine saldırmaların emreder. Bunu gören ejderha öfkelenir, askerlerin üzerine hamle yapar. Askerler korkarlar, fakat Cemşîd korkmadan ve herhangi bir yardıma ihtiyaç duymadan tek başına ejderhayı yener:

*Çü eçderhâ şehûñ cündini gördi  
Kakıyup kuyruğunu yire vurdu*

*Hemân ol leşkere eyledi hamle  
Görüp havf itdi leşker anı cümle*

*Çü şeh gördi ol iki başlu eçdehâyı  
Muķārın itdi añā sehm-i belâyı*

*Eline aldı şeh tîr ü kemānı  
Ol eçderhādan ister ki ala cānı*

*Uzatdı çün kemān u tîre şeh dest  
Gelüben gez kulağa bağladı şest*

*Çekibeni kulağa kol uzatdı  
Gözedüp eçdehâyı ol uz atdı*

*Dokınup deldi peykān mühresini  
Kızıl ķana boyadı çehresini*

*Ĥurüş idüp yüzün Cemşîd'e tutdı  
Ĥaķımak birle şāha ĥamle itdi*

*Şehenşeh aluban eline şemşîr  
Muķābil oldı eçderhāya çün şîr*

*Ele tîg-i zümürrüd-fām aldı  
Zümürrüdle eçdehādan kām aldı*

*Çü bir tîg urdı eçderhāya ol ĥān  
Tamām oluban işi oldı bî-cān (Cem Sultan, 2000: 121-122)*

Görüldüğü üzere, kaynak metin olan Sâvecî'nin *Cemşîd u Hurşîd*'inden farklı olarak, Cem Sultan ejderha öldürme epizotunu ayrı bir bölümde detaylandırarak yazmış ve böylece, Cemşîd'in kahramanlığını vurgulayarak, onun ejderhayı nasıl öldürdüğünü ince ince anlatmıştır. Sâvecî'nin metninde olduğu gibi Cem Sultan'ın çevirisinde de askerlerin ve ejderhadan korkanların sevinçleri anlatılır. Ejderhayı öldürme sahnesinde olduğu gibi, sevinçlerin ifade edildiği sahne de Cem Sultan'da daha ayrıntılı ve uzundur. Bununla birlikte, her iki metnin de keşiştiği ortak bir içerik vardır:

*Ol eçder başına üşdi ķamusı  
Şehüñ ayağına düşdi ķamusı*

*Bu ĥod seb'u'l-mesānîdür didiler  
Kelîmu'llāh-ı sānîdür didiler*

*Gelüp Mihrāb didi şāha iy şāh  
Hemîşe ķuvvetüñ artursun Allāh*

*amumuz olmiş idük amla amnāk  
Bi-amdi'llāh ki sen kılduñ ferahnāk  
Ber-ā-ber olmadı saña cü eder  
Hemiře saña olsun āferīnler* (Cem Sultan, 2000: 123)

Bu beyitlerde şah kelimesine yapılan vurgu, çevresindekilerin şahı takdir etmeleri ve kuvvetinin artması için ona dua etmeleri dikkat çekicidir. Çeviride şah sözcüğünün kullanılması ve vurgulanması, *ahnāme*'deki ilk İnan şahı Cemşid ile Sāveci'nin Cemşid'i ve Cem Sultan'ın Cemşid'i arasında bir ba kurar ve böylece, Cem Sultan, kendi adını da *ahnāme*'deki Cemşid'le ilişkilendirmiş olur. Bununla birlikte, *ahnāme*'deki Cemşid ejderhayla özdeşleştirilen Dahhāk tarafından ldürölürken, *Cemşid u Hurşid*'de Cemşid'in ejderhayı ldürmesi, Cem Sultan'ın ise bunu detaylı ve vurgulu bir şekilde anlatması kendi şehzade kimliği açısından göze çarpan ve dikkate değer bir ayrıntıdır.

Öte yandan, ejderha öldürme epizotu Sāveci'nin Cemşid'ine özgü bir hikāye değildir. Akademik çalışmalarda dikkat çekildiği üzere, ejderha, Asya ve Avrupa mitlerinde farklı özellikleriyle yer alan en eski mitik varlıklardan bir tanesidir. Her ne kadar *Cemşid u Hurşid* mesnevisinde Cemşid'in kahramanlık göstermesine yarayan, *kimsenin yenededii dışman* imgesiyle yer alsada ejderhanın kendisinden yardım istenen kutsal bir varlık ve hatta tanrının kendisi olduğu mitik gelenekler vardır. Ejderhanın olumlu ve olumsuz göndermelerini anlayabilmek için Asya mitolojisi bir bütün hālinde önemlidir. Mitik anlatıların ilerleyen dönemlerinde ejderhanın dışmanı temsil etmesi ve ejderhanın ldürölmesiyle kahramanın cesaretinin ve gücünün kanıtlanması Anadolu coğrafyasında yaygın bir tema hāline gelmiştir (Çoruhlu, 2019: 53-81; Kuehn, 2014; Pancarolu, 2004; Zhao, 1989).

Sīmurg'un kanadındaki tüyler örneğinde olduğu gibi ejderha öldürme hikāyeleri de *ahnāme*'de mevcuttur. Üstelik bu hikāyeler sayıca daha fazladır. Bunların bilinenlerinden bir tanesi, İskender'in bir hile ile yüksek ve erişilmez dada yaşayan korkunç ejderhayı ldürmesidir. Bu ejderha, koca azından ateşler püskürten ve zehrinin etkisi aya bile erişebilen, kimsenin karşısına çıkmaya cesaret edemeyeceği bir ejderhadır. Bu hikāye Cemşid'in kahramanlık hikāyesinden farklıdır, İskender ejderhayı kılıç gücüyle veya okla değil, hile ile yener (Firdevsī, 2016: 416-418).

*ahnāme*'deki ikinci hikāye, yenilmez řah İsfendiyār'ın ejderhayı nasıl öldürdüğünü anlatır. Bu hikāyede İsfendiyār, ejderhayı ne sadece hileyle ne de sadece kılıçla yener, hem aklını hem de fiziksel gücünü kullanır. İskender'in karşısına çıkan ejderhaya benzer şekilde bu ejderha da korkunçtur ve azından ateşler çıkmaktadır. Bedeni bir kaya gibi sert, cüsesi bir da gibi heybetli ve çok uzun kuyruklu bu ejderha, İsfendiyār'ın kılıç darbeleriyle beyni parçalanarak ölür (Firdevsī, 2016: 160-161). *ahnāme*'deki bir diğer hikāye ise Sām'ın hikāyesidir. Tūs şehrinde pençesinden kimsenin kaamadıı bir ejderha vardır, nefesiyle havada uçan



akbabaların kanatlarını yakabilir ve kocaman bir fili kuyruğuyla tutup yutabilir. Sâm bu ejderhayı kılıç darbeleriyle öldürür. Ayrıca, bir de başı göklere eren korkunç bir dev vardır. Sâm, bu devi de kılıcıyla yaralar ve öldürür (Firdevsî, 2016: 220).

Bu örneklerde görüldüğü üzere, Cem Sultan'ın *Cemşîd u Hurşîd*'deki ejderha öldürme epizotunda yaptığı değişiklikleri anlayabilmek için öncelikle *Şahnâme*'deki İran şahlarının hikâyelerini anlamak gereklidir. Geçmiş şahların hikâyeleri bir bütün hâlinde okunduğunda, Cem Sultan'ın bu içerikte bir mesneviyi neden çevirdiği ve babası Fatih Sultan Mehmed'e sunduğu anlaşılır hâle gelir. Okunan, çevrilen ve sunulan bir masal kitabı değil, Cemşîd karakteri altında eski İran şahlarının kahramanlıklarıdır.

Cemşîd karakterinin Cem Sultan dönemindeki alımlanışını günümüz okurlarına daha açık ve anlaşılır hâle getirecek diğer bir metin ise *Saltuknâme*'dir. Ebû'l-Hayr-i Rûmî tarafından belirtildiğine göre, şehzade Cem 1473 yılında Edirne'de kaldığı sırada bir tekkede duyduğu Saltuk hikâyelerinin yazıya geçirilmesini emreder ve yedi yıl süren bir derleme süreci sonunda bu hikâyeler bir bütün hâlinde kitaplaştırılır (Ebû'l-Hayr-i Rûmî, 1988). Cem Sultan'ın isteğiyle yazılan ve şekillenen bu derlemede, tıpkı İran şahlarının hikâyelerinde olduğu gibi, Saltuk, ejderha öldürerek kahramanlık gösterir, fakat bu kitapta tek kahraman kendisi olduğu için birbirine benzeyen epizotlarda çok sayıda ejderha öldürür. Bunlardan bir tanesi Kaf dağı yolculuğu sırasında yaşanır, Saltuk, altı tane okla ejderhayı öldürür (126). Başka bir epizotta, on yedi yıldır yedi dağ arasında yatan bir ejderha vardır. Burada yaşayanlar Saltuk'tan yardım isterler ve kendisinin şanını duyduklarını, daha önce ejderhalar öldürmüş olduğunu bildiklerini söylerler. Saltuk oku ve yayıyla ejderhayı öldürür ve şöyle der: “*İy kavm! Ben Kûh-ı Kâf'da niçe ejderler öldürdüm ve Rûm'da dahî helâk eyledüm velî bu kadar 'azîm büyük cânâvar görmedüm.*” (307-309). Diğer bir epizotta ise karşısına çıkan ejderhayı taşla öldürür (365-366).

Bu örneklerde görüldüğü üzere, Saltuk ve Cemşîd, ejderha öldürerek kahramanlık gösterme hikâyelerinde birbiriyle örtüşen iki karakterdir. İki metin arasındaki en temel fark, Cemşîd bir şehzade iken Saltuk'un Anadolu ve Rumeli'deki fetihleri temsil eden bir gazi derviş olmasıdır. Bu açıdan bakıldığında, iki metnin hitap kitlesi birbirinden ayrı görünür. *Cemşîd u Hurşîd* bir şehzade tarafından çevrilmiş ve padişaha sunulmuş bir metin iken *Saltuknâme* Cem Sultan'ın gazi ve derviş çevrelere hitap etme kaygısıyla yazdırıldığı, Cemal Kafadar'ın tanımlamasıyla “son derece siyasi bir metin”dir (Kafadar, 2017: 53). Kafadar, Cem Sultan'ın *Saltuknâme* ile ilişkisini anlamlandırabilmek için şu önemli soruyu sorar: “Cem Sultan, Sarı Saltuk menkıbesi etrafında teşekkül etmiş gazi anlatıları derlemesinin hamiliğini neden üstlenmişti?” ve cevabında, *Saltuknâme*'deki gazilerin tahta çıkma yolunda Cem Sultan'ın “destekçilerinin kim olduğunu ifade [ettiğini]” belirtir (Kafadar, 2019: 271-275). Öte yandan, metinsel bağlar açısından değerlendirildiğinde, *Cemşîd u Hurşîd* ve *Şahnâme* arasındaki bağlara ve

sürekliliğe benzer şekilde, *Saltuknâme* de *Şahnâme* geleneği ve onun arkasından şekillenen ikincil Fars destanlarıyla ilişkilidir (Dedes, 1996: 26-40). Bu durumda, her ne kadar ilk bakışta hitap kitleleri ayırmış gibi görünse de, Cem Sultan'ın derletip yazdırdığı ve çevirdiği birbirine yakın tarihli bu metinler, beslendikleri kaynaklar açısından ortak kaynaklarda birleşmekte ve bu kaynaklarda yüzyıllardır anlatılagelen bilindik ve tanıdık motif ve epizotlarla yenilmez kahraman imgesini yeniden ve yeniden üretmektedirler. Hedefi İstanbul'u fethetmiş bir padişahın yerine geçmek olan yirmili yaşlarının başındaki şehzade Cem için ise, bu imge, kendi karizmasını daha da güçlendirmek ve parlatmak için önemli bir araç olarak durmaktadır.

## Sonuç

Bir kahramanın ejderhaları veya devleri öldürmesi dünya genelindeki mitik hikâyelerde ve kahramanlık anlatılarında sıkça karşılaşılan yaygın bir konudur. Bu makale kapsamında, Cem Sultan'ın çevirdiği *Cemşîd u Hurşîd* mesnevisinde yer alan Cemşîd'in iki başlı ejderhayı öldürdüğü epizot incelenmiş ve kendi döneminde bilinen onca mesnevinin arasından Cem Sultan'ın çevirmek için neden farklı bir mesneviyi değil de *Cemşîd u Hurşîd*'i seçmiş olabileceği sorusuna cevap aranmıştır. Bir kahramanlık göstergesi olan ejderha öldürme hikâyesinin Osmanlı sarayı için önemli bir metin olan *Şahnâme*'deki eski İran şahlarının kahramanlık hikâyeleri ile ilişkisi bu epizotu taht adayı bir şehzade için önemli konuma getirmiş olmalıdır. Çevirisinde Cem Sultan'ın bu epizotu ayrı bir başlık altında aktarmış olması bu bağlamda değerlendirilmelidir. Ayrıca, *Şahnâme*'deki en bilge şah olan ve hükmü sadece insanlara değil, hayvanlara, devlere ve diğer olağanüstü varlıklara da geçen Cemşîd'in adının bu mesnevide temsil edilmesi, aynı adı taşıyan Cem Sultan'ın bu mesneviyi seçmesini sağlayan önemli etkenlerden birisi olmalıdır. *Cemşîd u Hurşîd* ile Cem Sultan'ın yakın tarihlerde derletip yazdırdığı *Saltuknâme* birlikte okunduğunda, hem Cemşîd'in hem de gazileri temsil eden Saltuk'un ejderha öldürme hikâyelerinin Cem Sultan'ın oluşturmak istediği, *geleceğin Osmanlı sultanı olan kahraman şehzade* imgesi ile örtüştüğü görülmektedir. Bu bağlamda, kuyruğunu yere vurarak ağzından ateşler saçan korkunç ejderhayı korkusuzca öldüren ve kendisine dualar edilerek kahramanlığı övülen şah, Cem Sultan'ın ayrı bir başlık altında anlattığı epizotta kendisini imliyor görünmektedir. Detaylı bir saptama ve değerlendirme için, Ahmedî'nin *Cemşîd u Hurşîd* mesnevisinin kaynak metin ile olan karşılaştırmalı incelemesine benzer şekilde, Cem Sultan'ın çevirisi de kaynak metin ile karşılaştırmalı bir şekilde ve yakın okuma yöntemiyle incelenmelidir.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

Albayrak, N. (1983). Cem. *İslâm Ansiklopedisi*, C. 7, 279-280, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

- Aksoy, H. (1993). Cemşîd ü Hurşîd. *İslâm Ansiklopedisi*, C. 7, 342-343, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Aynur, H. (2000). Cem şairleri. *İlmî Araştırmalar*, 9, 33-43.
- Babaarslan, G. (2020). Cem Sultan'ın *Türkçe Divanı*'nda bulunmayan bazı şiirleri. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 24/2, 55-116.
- Cem Sultan (2000). *Cemşîd u Hurşîd*. (Haz. Adnan İnce), Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Cross, C. (2018). The lives and afterlives of Vis and Râmin. *Iranian Studies*, Vol. 51, No. 4, 517-556.
- Çoruhlu, Y. (2019). *Türk sanatında hayvan sembolizmi I*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Dedes, Y. (1996). *Battalname – Introduction, English translation, Turkish transcription, commentary and facsimile (Part 1: Introduction and English Translation)*. Cambridge, MA: Harvard University.
- Ebû'l-Hayr-i Rûmî (1988). *Saltuk-nâme I*. (Haz. Şükrü Halûk Akalın), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Firdevsî (2009). *Şahnâme*. (Çev.: Necati Lugal), İstanbul: Kabcacı.
- Firdevsî (2016). *Şahnâme II*. (Çev.: Nimet Yıldırım), İstanbul: Kabcacı.
- Gökcan Türkdoğan, M. (2011). Aşk mesnevileri ve gazellerdeki sevgili imajına dair bir karşılaştırma. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 29, 111-124.
- Horata, O. (2000). Cem şairleri: Bir kader birliğinin anatomisi. *Bilig*, 15, 91-109.
- İnalcık, H. (2015). *Has-bağçede 'Ays u Tarab: Nedîmler şâirler mutrîbler*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- İpekten, H. (1996). *Divan edebiyatında edebî muhitler*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı.
- Karabıyık, E. - Memet, A. M. (2018). Cem Sultan'ın muhiti ve Cem şairleri. *Cem Sultan ve Dönemi*, (Ed.: B. Kemikli - O. Kocatürk), 93-101, Bursa: Osmangazi Belediyesi.
- Kafadar, C. (2017). Cem Sultan-Bayezid mücadelesinin öteki yüzü. (Röportaj: Kansu Şarman), *Atlas Tarih*, S. 48, Ağustos – Eylül, 48-61.
- Kafadar, C. (2019). *İki cihan âresinde: Osmanlı Devletinin kuruluşu*. İstanbul: Metis.
- Karadeniz, H. B. (2015). Karaman sürgünleri (1467-1474). *Belleten*, 79 (284), 73-104.
- Kuehn, S. (2014). The dragon fighter: The influence of Zoroastrian ideas on Judaeo-Christian and Islamic iconography. *ARAM*, 26, 63-97.
- Kut, G. (1993). Cem Sultan. *İslâm Ansiklopedisi*, C. 7, 284-286, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Ördek, Ş. (2017). *Cemşîd ü Hurşîd mesnevileri ve Ahmedî ile Selmân-ı Sâvecî'nin Cemşîd ü Hurşîd mesnevilerinin mukayesesi*. Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Pancaroğlu, O. (2004). The itinerant dragon-slayer: Forging paths of image and identity in Medieval Anatolia. *Gesta*, 43, 151-164.

- Polat Aktaş, N. (2021). Cemşîd'in yolculuğu: "Cemşîd ü Hurşîd" mesnevîsinin Joseph Campbell'in monomit kuramına göre incelenmesi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5 (4), 1901-1921.
- Sakaroğlu, D. (2015). *Selmân-ı Sâvecî'nin Cemşîdi Hurşîd'i*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Şakiroğlu, M. (1993). Cem Sultan. *İslâm Ansiklopedisi*, C. 7, 283-284, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Taghizadehzonuz, R. (2016). *'İşknâme (Ferruh u Hümâ) mesnevisinde sevgililerin "ilk âşık olma" motifinin İran aşk mesnevileriyle karşılaştırılması*. Ankara: İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Tezcan, N. (2011). Osmanlı-Türk edebiyatında aşk mesnevilerini şövalye aşkı bağlamında okumak. *Frankofoni*, 23, 121-133.
- Tezcan, N. (2016). Kurmacanın kurmacası: Aşk mesnevilerinin kurgusu bağlamında Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'i. *Divan Edebiyatına Yeniden Bakış*, 25-38, İstanbul: Yapı Kredi.
- Yavuz, K. (2011). Frengistan'da ağlayan bir şair: Ölümünün 515. Yılında Cem Sultan. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 40, 271-308.
- Yazar, S. (2018). Bir tercüme metni olarak Cem Sultan'ın Cemşîd u Hurşîd mesnevisine dair bazı dikkatler. *Cem Sultan ve Dönemi*, (Ed.: B. Kemikli-O. Kocatürk), 139-1169, Bursa: Osmangazi Belediyesi.
- Yıldırım, N. (2015). *Fars mitolojisi sözlüğü*. İstanbul: Kabalıcı.
- Zhao, Q. (1989). Chinese mythology in the context of hydraulic society. *Asian Folklore Studies*, vol. 48, no. 2, 231-246.

### Elektronik Kaynaklar

- URL-1: İnalçık, H. Djem. *Encyclopedia of Islam, 2nd Edition* (Ed.: P. Bearman - T. Bianquis - C. E. Bosworth - E. J. van Donzel - W. P. Heinrichs). [https://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopaedia-of-islam-2/djem-SIM\\_2062?s.num=0&s.f.s2\\_parent=s.f.book.encyclopaedia-of-islam-2&s.q=djem](https://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopaedia-of-islam-2/djem-SIM_2062?s.num=0&s.f.s2_parent=s.f.book.encyclopaedia-of-islam-2&s.q=djem) (Erişim: 15.02.2022)
- URL-2: Vatin, N. Cem. *Encyclopedia of Islam, Three* (Ed.: K. Fleet-G. Krämer - D. Matringe - J. Nawas - E. Rowson), [https://referenceworksbrillonline.com/entries/encyclopaedia-of-islam-3/\\*-COM\\_24384](https://referenceworksbrillonline.com/entries/encyclopaedia-of-islam-3/*-COM_24384) (Erişim: 15.02.2022)

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

## IN CRAFT AND ART FROM TRADITIONAL TO CONTEMPORARY AVANOS POTTERY



### GELENEKSELDEN ÇAĞDAŞA ZANAAT VE SANATTA AVANOS ÇÖMLEKÇİLİĞİ

Serap ÜNAL\*

**ABSTRACT:** Considering the Neolithic Period when art began, pottery and symbolically terracotta art in particular, Anatolia, with its geography extending from Front Asia to Europe, the location which lived these periods earlier than their contemporaries, is an important area of pottery. Pottery, which has been able to continue in many parts of Anatolia without disturbing its archaeological features in terms of production style, is also an important intangible cultural heritage. Having been going on for thousands of years, this craft, unfortunately lost its existence in many centers within the process of extinction. In such a process, one of the pottery centers having the chance to be able to survive in Turkey is Avanos. Avanos, which is the district of Nevşehir province in Central Anatolia, is an important showcase of pottery producing both functional and craft / art terracotta for touristic purposes with the great support provided by its geographical advantages and the efforts of its masters as well as being an important tourism region.

In this article, it is aimed to explain the historical characteristics of Avanos pottery, its contributions to contemporary art in its journey from traditional to contemporary and its economic and cultural achievements, including a critical perspective.

**Keywords:** Avanos, pottery, cultural heritage, art, craft, tradition.

**ÖZ:** Çömlekçiliğin ve simgesel olarak pişmiş toprak özelinde sanatın başladığı Neolitik Dönem göz önüne alındığında, bu dönemleri çağdaşlarına göre daha erken yaşayan Asya ve Ön Asya'nın Avrupa'ya uzanan coğrafyasında yer alan Anadolu, çömlekçiliğin önemli bir alanıdır. Anadolu'nun birçok yerinde üretim tarzı açısından arkeolojik özelliklerini bozmadan devam edebilen çömlekçilik, aynı zamanda önemli bir somut olmayan kültürel mirastır. Binlerce yıldır süregelen bu zanaat, yok olma sürecinde birçok merkezde varlığını ne yazık ki yitirmiştir. Böyle bir süreçte Türkiye'de ayakta kalabilme şansına sahip çömlekçilik merkezlerinden biri Avanos'tur. Orta Anadolu'da Nevşehir ilinin ilçesi olan Avanos, coğrafi avantajları ve ustalarının gayretinin yanı sıra önemli bir turizm bölgesi olmasının sağladığı büyük destekle, turistik amaçlı işlevsel ve zanaat/sanat kapsamında pişmiş toprak üreten önemli bir çömlekçilik vitrinidir.

Bu makalede, Avanos çömlekçiliğinin geçmişinden gelen özellikleriyle birlikte, gelenekselliğinden çağdaş uzanan serüveninde çağdaş sanata katkıları, ekonomik ve kültürel kazanımları, eleştirel bakış açısı da dâhil edilerek anlatılmak istenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Avanos, çömlekçilik, kültürel miras, sanat, zanaat, gelenek.

\* Assoc. Prof. – Isparta Süleyman Demirel University Fine Arts Faculty Department of Ceramic and Glass / Isparta - serapunal@sdu.edu.tr (Orcid: 0000-0003-2407-1789)



## Introduction

It is undoubtedly exciting that thousands of years of terracotta production from the Neolithic Period to the present day having been maintained in the rural settlements of Anatolia, especially in the rural areas close to the archaeological sites, without much change in the production style. For example, wheel pottery is an ongoing archaeological find in Anatolia, almost without any deterioration in style. Pottery, due to the fact that terracotta is an indestructible material, is also an important cultural value in terms of carrying data in many disciplines such as archaeological, anthropological, ethnographic, etc.

The cultural scope of pottery undoubtedly also includes art. The forms and decorations of Neolithic Period pottery with ceramics are regarded as the beginning of symbolic art. Çatalhöyük, one of the important centers of the Neolithic and Chalcolithic Period in Anatolia, gives interesting examples of symbolic art. These types of works were created not with pure abstractions, but with spiritual and mythological approaches. Especially the works done in Çatalhöyük and Hacılar are very successful and they are the first art creations of humanity on ceramics (Akurgal, 1998: 8). Geographically close to important archaeological settlements such as Çatalhöyük, Avanos is an important center that keeps this Anatolian culture alive today.

The difference of Avanos pottery from other pottery centers is that it provides important input to the local economy from this occupation as well as maintaining this tradition. The most important factor in providing economic input is that in addition to the traditional pottery made by master hands in the region, it is a tourism region that is known as "Cappadocia", which is based on the handicraft and archaeological richness of the region and has an intense domestic and foreign tourist activity. The most important city, identified with the name of Cappadocia in the region covering the provinces Nevşehir, Aksaray, Niğde, Kırşehir and Kayseri, is the province Nevşehir where Avanos district is also included. Having natural and historical beauties such as interesting underground settlements, caves and fairy chimneys of Ürgüp and Göreme districts, which are neighboring Nevşehir districts to Avanos, also increases the attraction of tourism.

The advantage of Avanos within the scope of pottery is that together with the natural conditions, it has soil from which the fertile ceramic clays, fed by the Kızılırmak River passing through the district, can be obtained. Despite the other pottery centers of Anatolia, Avanos has become the best pottery center with its supporting elements.

This uninterrupted craft kept alive in Avanos experienced intellectual problems based on economy while being transformed into modern ceramic art; however, we cannot ignore the Avanos pottery that modern ceramic artists interpret with contemporary depictions and stylization.

## Avanos History and Geography

Avanos is a district of Nevşehir province, which is the center of the Cappadocia Region. Nevşehir is located in the Central Kızılırmak Section of the Central Anatolia Region. The administrative boundary of the city with neighboring settlements is roughly surrounded by the administrative area of Çat, Nar and Sulusaray in the north, Göreme and Uçhisar in the east, Göre and Boğazköy in the south, and Balcın and Alacaşar municipalities in the west (Şikoğlu, 2017: 346). Its geological structure is very suitable for clay formation, the raw material of pottery. There is a red clay gallery belonging to the Neogene period in the northwest, and formations containing a large amount of volcanic tuff of the Neogene time in the northeast (Tatlılioğlu, 2016:72).



Map 1. Nevşehir, Avanos, Cappadocia Region Map

Periodic findings show that life in Cappadocia, where Avanos is located, goes back to the pre-settled period, to the Paleolithic Period. Neolithic Period findings are not at a sufficient level. Nevertheless, it is not possible that the Neolithic Period, which was intense in the surrounding regions, was not experienced in Cappadocia. At the end of the Neolithic Period, it is seen that some of the permanent settlements in Cappadocia were abandoned and new villages were established except for the old settlements (Sagona ve Zimansky, 2009:116).



Picture 1. Avanos General View

The fertile lands of the Kızılırmak River and its basin passing through the district have witnessed the settlement of many civilizations throughout history. The periods when we can look at the history of Avanos more clearly are the periods of civilizations that have lived since the Late Bronze Age (1650-1200 BC).



*Picture 2. View from Cappadocia*

Avanos, a part of Cappadocia bearing the traces of Hittite, Phrygian, Persian, Assyrian, Roman, Byzantine, Seljuk and Ottoman in the past, has an important place in the region with its history dating back at least 4000 years. According to the findings obtained from the excavations carried out by Italians in Topaklı Höyük in 1967; It is said that the history of Avanos goes back to Etiler(Hittite). Hittites, Medes, Phrygians, Assyrians, Persians, Celts, Cappadocia Kingdom, Byzantines, Seljuks and Ottomans took part in different stages of Avanos history for various periods. According to many historians, the name of Avanos was "Zuwinasa" in the Hittite period, "Nenansa" in the Assyrian period, "Venessa" in the Byzantine period, "Evenüz" in the Seljuk period. While it was pronounced as "Uvenez, Evenez, Avanoz" in the Ottoman period, it turned into "Avanos" in time. Avanos, in the separation of the word "Evenuz", which originated from the name Avanos during the Seljuk period; "Evani" means "pots, dishes, kitchen utensils", and "Evenuz" means that it is a place that makes pottery; therefore, "Evani-öz, Even-öz" connotes " the town that makes pots and makes pottery" (URL1).

### **Traditional Avanos Pottery**

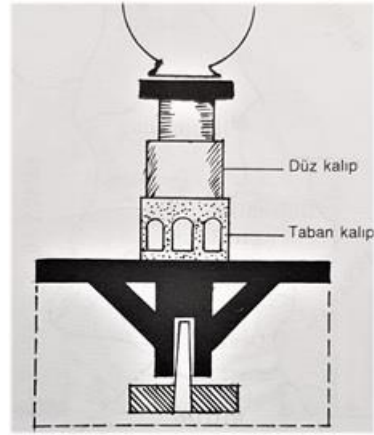
It is known that pottery in Avanos has continued uninterruptedly since the Hittites in line with the researches carried out, and reached today by passing through various stages. Avanos pottery has different characteristics that distinguish it from other traditional Anatolian pottery. Although there were about 70 ateliers in the 70s and 80s, the times when important qualities were sought and during which not every potter was considered a master, the number of masters was around 30 (Ünal, 1989: 9).



In the 2000s, the increase in the number of masters in Avanos workshops is remarkable. In the 2000s, the number of masters increased substantially and reached 300. The number of workshops in the original stone structures is 75. (Güner, 2001: 43). This increase illustrates that cultural, economic and traditional attraction is in a dynamic process in Avanos.

The soil used in Avanos pottery is taken from the hills varying between 500 m and 6 km far from the district around Avanos. Another part of the soil is obtained from the alluviums left by Kızılırmak in its old bed. The ateliers are similar except for very few differences. There are 1-4 potter wheel benches in each ateliers ("işlik") (Ünal, 1990: 67).

The ateliers are generally planned in accordance with pottery production. The atelier includes a mud pool, a mud kneading table and potter wheel (s). The drying room is in a separate room. This drying room is locally called "yanalak". There are also natural underground ateliers in Avanos and they are also interesting.



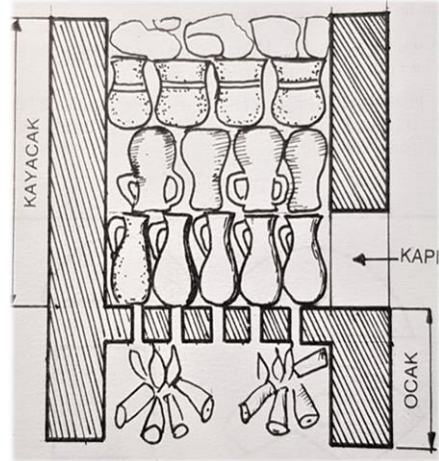
Picture 3. Avanos Pottery Wheel, Master Galip      Drawing 1. Avanos Pottery Wheel,

Avanos potter's wheel has a feature that is not found in any potter center. The potter wheels used in Anatolia, cycled by feet, are generally long spindle wheels located on the "right" or "left" of the potter master and whose ergonomic height is determined by a wooden bench. In Avanos, the wheel has a short shaft and a ball (bearing) and is located "between" the two legs of the potter master. The height of the wheel is provided in a cylindrical structure consisting of two or three parts, in a way that it is aligned with the master with terracotta material. The top tray on which the clay pellets will be placed on the cylindrical terracotta elevations on the potter's wheel, called "çıkırık" with its local name, can be in dimensions that can be adjusted in width and length according to the size of the container to be made.

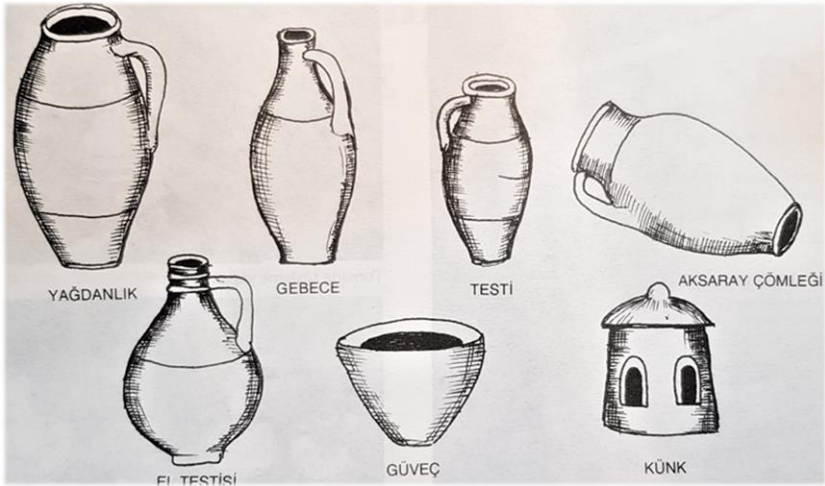
Kiln structures also show local originality. Local kilns are different from other egg type Anatolian pottery kilns, called "black kilns", which are cylindrical type ones built with earth-plastered stones, with the furnace part separated at the bottom. Kilns are sized according to the number of pots to be cooked (500, 900 and 1000). Its firing temperature is around 700 °C (Ünal, 1990: 69).



Picture 4. Black Kiln



Drawing 2. Black Kiln



Drawing 3. Traditional Avanos Pottery

Traditional vessel forms are fully functional and take local names. Local names of some container forms are as follows; a. Gebece: To store grape stum, b. Cube: In winemaking, water storage and pickle making (pitchy inside walls), c. Casserole: In cooking d. Hand jugs: For carrying liquid (3-3.5 Lt), e. Medium Glass: Water containers with handles or pitchers (1-1,5 Lt), f.

Aksaray Pottery: It took this name because it is in high demand in Aksaray district of Niğde province (Ünal, 1990:68).

The most important feature of Avanos pottery masters is that they know and practice wheel pottery very well. Pottery produced in Avanos during the period when only traditional production was carried out was made and sold with a commercial understanding that would meet the pottery needs of the district center and neighboring districts. The revenue from the sale of pottery made in this way was the source of income for the potters.

### **Today's Avanos Pottery**

Nowadays, in the process of extinction of traditional pottery in many centers in Anatolia without cultural protection, Avanos pottery, despite the effort to be maintained, albeit by resisting local needs for functional purposes only, continues its production within the general principles of ceramic production, but with differences in line with the conditions of the age

In these ateliers ("işlik"), which present the reality of being the handicraft center of Cappadocia to Avanos, 250 people, 150 of which are pottery masters, work, and when their families are taken into account, today, approximately 1500 people actually make a living from this sector. There are still around 50 ateliers ("işlik") in Avanos, most of which work with traditional methods. The ateliers, most of which consist of natural rock carved caves, are mostly clustered in the center of Avanos and are an important attraction center for visitors (URL2). The remarkable issue here is that although the number of pottery ateliers and masters was low in the 70's and before, this number is much higher today. The increase in the number of ateliers and employees is an indication that the ongoing pottery in the region has increased economic returns, especially with tourism, and thus the pottery industry has become a center of attraction.

Sectoral increase in the number of masters and employees in Avanos has brought along production modernization with exceptions. The traditional potter's wheel has been replaced by modern electric lathes. Likewise, the kilns, one of the important figures of traditional pottery, have also changed. Traditional kilns, known as "kara fırın" specific to the region, have been replaced by gas and electric furnaces. Naturally, these developments have accelerated the production process. In this period, hand shaping and the use of wheels, which add value in traditional and artistic aspects, have also decreased, the potter's wheel turned mainly for exhibition use and reduced the wheel outlet pottery production. In addition, the production of ceramics with the plaster mold method, which provides product diversity, has been a factor that caused the traditional structure to be deformed.

The traditional form of Avanos pottery is original unglazed terracotta work. Decorations of some ceramics were made with the technique of scraping and relief. While these pots present an original image with the burnishing method, in recent years, ceramic surface studies with synthetic materials such as; decorations made with rapido pens, car paint, yacht varnish, etc., which will never be compatible with ceramics, due to economic concerns are another factor that makes Avanos pots lose value.



Picture 5. Avanos Gift Ceramics for Sale



Picture 6. Avanos Terracotta Works as Souvenir

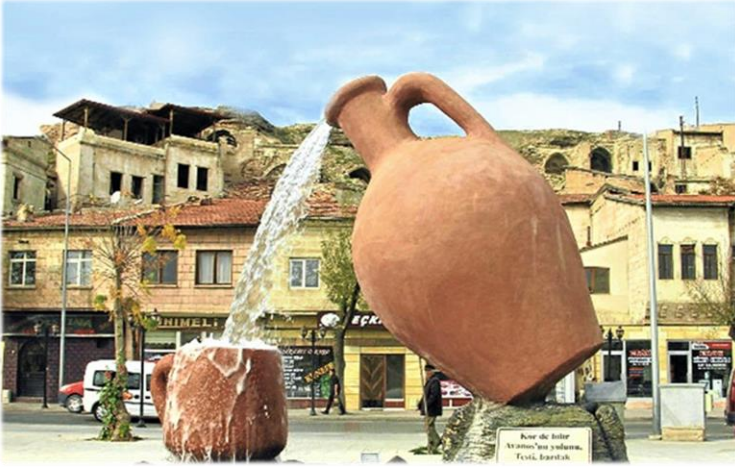
The diversity in the products has led to the application of hand and mold shaping methods and techniques, and the development of new decoration techniques, as well as the wheel (Aslan, 2012:3). Social scientists and some ceramic artists argue that the aim of monetary gain and the understanding of production based on demand negatively affect both traditional production and ceramic art tendency in cultural context.

In recent years, sales of terracotta souvenirs produced in different sizes rather than traditional and functional forms have dominated Avanos pottery. Domestic and foreign tourists especially prefer small portable objects. On the other hand, the production of a few circular Hittite vessel forms with a spouted mouth with the same method and similarity for gift purposes with a historical appearance satisfied the demand, and could not reach the desired value with repeated forms and wrong decorations. In this way, the ceramic object forms have grown to include the forms of different cultural objects and have relatively moved away from representing Avanos pottery culture.

The reason why Avanos potters concentrate mostly on production in this direction is undoubtedly economic concerns. This deformation, which was thought to have economic returns at the beginning, started to show its negative effects in the following years. The understanding based solely on financial returns has not been long-lasting, as the traditional framework has been moved away in recent years, the balance between art and tradition has not been fully established in the modern sense.

## From Crafts to Art in the Modernization Process: Avanos

There are also developments in Avanos that will reconcile traditional handicrafts with the contemporary process. Avanos, which is a dense ceramic region, has not been left out of the interest of ceramic artists and academicians. In addition to the festivals organized on Avanos pottery, many academic symposiums and workshops have been organized with the cooperation of the state, university and the municipality. Firstly; In the 2000s, the "International Avanos Ceramic Symposium", which was conducted and continued with the Hacettepe University Faculty of Fine Arts and Avanos Municipality under the direction of Dr. Candan Dizdar Terwiel, has been a very good example in terms of academic, cultural and social



Picture 7. Avanos Jug in Public Space

aspects. The fact that talented young people from Avanos have chosen the Ceramics Departments of the Faculty of Fine Arts and the art and design education they have received from there have brought a new atmosphere to Avanos pottery in the recent period. In this period, the transfer of ceramics from narrow store shelves to better selected presentation centers and even to the public space in terms of modern art also makes a positive emphasis on the fact that the district is a ceramic settlement.

Cappadocia, where underground settlements are common, and therefore, Avanos not only has transformed these natural and historical areas into visual areas, but also has carried historical, traditional and modern ceramic art works to museums by making a breakthrough within the scope of museology. This formation has also created a different tourism theme in Avanos. The world's first and only underground museum was established with a modern understanding of museology within the boundaries of Avanos district with sponsored by individual entrepreneurship. The building, which includes exhibition halls, social activity areas and other service units, was carved into the rock and built on

an area of 1600 m<sup>2</sup>, 20 m below the ground. Avanos, which has hosted many civilizations and is known to have continued the tradition of pottery since the Hittites, has brought a new perspective to its pottery with this museum in the context of ceramic art.



*Picture 8. Modern Ceramics in Public Spaces in Avanos*

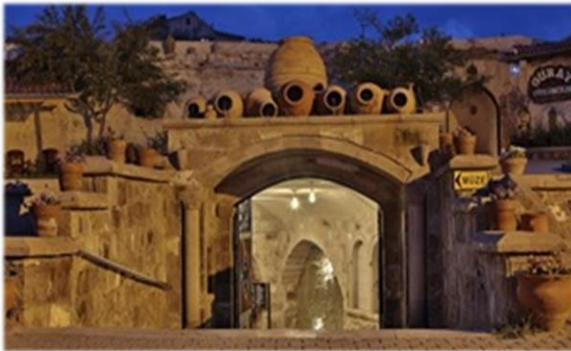


*Picture 9. Abstract Ceramic Work*



*Picture 10. Performance Work on Kızılırmak River*

As stated on the museum's own institutional website; The history accumulated in the region for thousands of years and this traditional handicraft has passed from father to son in Avanos marks the general view of the district.



*Picture 11. Güray Museum Entrance*

However, the lack of a museum that would exhibit the historical development of this traditional handicraft was emphasized by visitors from all over the world. As a social and cultural responsibility, it was decided to establish a museum in order to fill this deficiency and leave a nice gift to future generations. In this direction, by adding modern and traditional works of world-famous Turkish ceramic artists to the existing works in our collection, it has become possible to introduce the development of ceramic art in the historical process (URL3).

Having been structured for these purposes, the museum, which has a rich collection with both terracotta ceramic works and small finds, consists of three sections: Antique Works Hall, Modern Artifacts Hall, Exhibition Hall and Cafeteria-Foyer. In the Antique Works Hall; in this hall, where a chronological exhibition is held, ceramics and pottery from the Late Chalcolithic Period, Bronze Ages and Hellenistic, Roman, Byzantine, Seljuk and Ottoman Periods are exhibited.



*Picture 12. Güray Museum General View*



*Picture 13. Ceramic Museum, From the Hall of Modern Artifacts*



*Picture 14. Ceramic Museum, From the Hall of Antiquities*

This exhibition, created in the light of scientific research, offers a cross-section about the development stages of ceramics in Anatolia from Antique Age to the present day. In addition, it provides a collective perspective to the development of ceramics in Anatolia by including local ceramics from different geographical regions of Anatolia. In the Modern Artifacts Hall; World-renowned contemporary and traditional ceramic artists trained in Turkey and their works are introduced. This understanding undoubtedly adds value to the thousands of years of Anatolian pottery tradition in the focus of local pottery.



*Picture 15. Modern Art Ceramics Based on Avanos Pottery*



*Picture 16. Burnished Avanos Pottery*

### **Conclusion and Evaluation**

Aesthetics, art and craft are a series of concepts that cannot be clearly separated from each other and whose discussions cannot be ended descriptively and conceptually. In the pre and post of modern art debates, ceramics has been in the middle of "craft or art?" discussions in every period. Despite its 9000-year history dating back to the Neolithic Period, terracotta production has been conceptually dismissed from the art description because of the handicraft and functionality it contains. Especially in



Anatolian geography, with its prominent historical past and tradition, terracotta art is, also, counted as the first works of art.

The period in which ceramics were most intensely defined in terms of art, craft and aesthetics is the XVIII century. Because until this century, art and craft in general terms were used interchangeably. By the end of the XVIII century, the "craftsman" and "artist" had become opposites; now the "artist" was the creator of fine art, while the "craftsman" was just someone who did useful or fun things. Perhaps the best answer to the debates on art and craft is found in the doctrine of the Bauhaus School. Gropius, who put forward the main idea of the school, emphasized his basic idea with a manifesto; *"Architects, sculptors, painters, we should all turn to crafts. ... There is no essential difference between the artist and the craftsman. The artist is an exalted craftsman. In rare moments of inspiration, transcending the consciousness of his will, the grace of heaven may cause his work to blossom into art.. but the foundations of proficiency are indispensable to every artist. Therein lays the prime source of creative imagination. Let's create a new craftsman's guild without class distinctions that raise an arrogant obstacle between craftsmen and artists. Let's work together to build a new future.* [Nayulor 1968,50] (Shinner, 2004: 384).

The pottery atelier, one of the first ateliers established by Gropius, is the "Dornburg Ceramic Atelier" in Dornburg province, near Bürgel, a town with a rich pottery history, near Weimar. This atelier became the center of Bauhaus ceramics. The two talents came together at the Dornburg atelier and brought a universal orientation to ceramic art. These talent holders were potter master craftsman Gerhard Marcks and design expert artist Max Krehan.

Appointed as a form master in the ceramics department, Gerhard Marcks (1889–1981) appreciated Max Krehan's outstanding professional talent, openness to new things and human qualities. He always worked with him in a respectful manner. Although Marcks himself did not have any practical knowledge and skills in pottery, he had a keen interest in ceramics before coming to the Bauhaus (URL4). Although Marcks did not have much experience in ceramic applications before coming to the Bauhaus, he had a very good theoretical knowledge. He conducted research on Central American (Native American) pottery, Mediterranean, Near Eastern and Anatolian pottery and their forms and developed them with drawings. Gerhard Marcks produced mostly drawings and engravings in Dornburg, as well as wood and clay sculptures, which he could only apply to a limited extent. Expressing his main idea as "I aimed to recreate this old craft with all its beauty in Bauhaus", Marcks decorated the ceramic pots made by Krehan and then the pots of his students Marguerite Friedlaender, Theodor Bogler and Otto Lindig.

The Bauhaus doctrine, which is the best example of the combination of arts and crafts, has a lot to add to Avanos pottery. The coexistence of

academic studies and artists and local potters will undoubtedly add value to both crafts and arts traditionally. Walter Gropius' demand for "art and technology - a new unity" expressed in his manifesto actually has a nice connotation for Avanos pottery. Modern ceramic artists in Turkey have provided the establishment of a modern museum understanding of contemporary craft in Avanos by showing considerable interest in Avanos ateliers on ceramics museum today. Today there is a balanced, correct and positive progress between craft and art.

As a matter of fact, studies on this subject have recently intensified. Especially the academic activities carried out under the leadership of the universities in Nevşehir and Ankara, with the support of the relevant ministry and local governments, have been such as to leading up Avanos pottery and handicrafts. Ceramic artist academicians and their grad students from Avanos have brought a different atmosphere to Avanos today. The best examples of this are seen in the presentation of traditional and artistic ceramics, including gift ceramics as well as in the forms. This educational process has begun to succeed to make a work by teaching Avanos craftsmen the explications between archaeological, traditional and artistic ceramics. This is because the presentation of the works in every period in a large and authentic museum has inspired other souvenir-selling ceramists and pottery masters in the district, and relatively has also affected the showcase settlements and ceramic forms.

The level of awareness of ceramicists, who recently have thought that using synthetic paints and yacht varnish will make gift ceramics attractive, is not exactly known, but hopefully, this transformation will enable them to notice some things about the low sales they complain about the most

As it is known, pottery is an art and craft that is characterized by different forms, decoration and techniques and attracts attention all over the world. Pottery production, which is a very important cultural element as the heritage of past cultures, is an indispensable value within the scope of "Intangible Cultural Heritage". Known as the cradle of civilizations, Anatolia is one of the richest geographies of this heritage. It is noteworthy that in many pottery centers of Anatolia this struggle continues with primitive methods, albeit with resistance. However, the insufficiencies in the scope of protection have wiped out this historical visuality and craft in the last 10-15 years. Avanos is much more fortunate than other Anatolian pottery centers with its tourism advantage. Along with tourism and other advantages, it has attracted the attention of ceramic artists and academicians, and succeeded in sustainable cultural pottery, albeit with a fluctuating course.

Conventionality is undoubtedly not a repetition of what has been done in the past. However, traditional forms should be explored by ceramic academics and artists, without forgetting or forgotten, and it should be aimed to present them to the craftsmen and society who produce ceramics with contemporary interpretations.

## REFERENCES

### Written Resources

- Akurgal, E. (1998). *Anadolu kültür tarihi*. Ankara: TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları.
- Şıkoğlu, E. (2017) *Nevşehir urban geography*, Elazığ: Fırat University Institute of Social Science Department of Geography Doctorate Thesis.
- Güner, G. (2001). *Seramik sanatı ve sorunları. 2. Uluslararası Avanos Seramik Sempozyumu, (Hacettepe Üniversitesi GSF- Avanos Belediyesi) 24 Ağustos-3 Ağustos 2001*.
- Tathlıoğlu, K. (2016). Avanos ve yöresinde sosyal-kültürel ve ekonomik yaşama genel bir bakış. *Nevşehir Belediyesi Kültür ve Tarih Araştırmaları Dergisi*, S. 24.
- Sagona, A. - Zimansky, P. (2009). *Arkeolojik veriler ışığında, Türkiye'nin en eski kültürleri*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat.
- Ünal, S. (1989). *Avanos ve Kınık çömlekçiliğinden kişisel yorumlara*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi
- Ünal, S. (1990). Kınık ve Avanos çömlekçiliği. *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 3 (9).
- Aslan, E. E. (2012). Avanos çömlekçiliğinde kaybolan bir değer kara fırın. *İdil Dil ve Sanat Dergisi*, 1 (4).
- Shinner, L. (2004). *Sanatın icadı*. (Çev.: İsmail Türkmen), İstanbul: Ayrıntı.

### Electronic Resources

- URL-1. <http://avanos.gov.tr/ilcenin-tarihi> (Date of Access: 02.10.2021)
- URL-2. <https://www.avanos.bel.tr/avanos/avanos-tanitim-3> (Date of Access: 21.08.2021)
- URL-3. <http://www.guraymuze.com/kurumsal.php> (Date of Access: 12.10.2021)
- URL-4. Hans-Peter Jakobson, The World in the Province from the Province to the World-Bauhaus Ceramics in an International Context, <http://www.bauhaus-imaginista.org/articles/5295/the-world-in-the-province-from-the-province-to-the-world>, (Date of Access: 05.10.2020)

### Visual Resources

- Picture1. <http://mustafataskin.weebly.com/avanos.html> (Date of Access: 03.04.2021)
- Picture2. Author Archive
- Picture3. Author Archive
- Picture4. Aslan, E. E. (2012), p. 7
- Picture5. <http://mustafataskin.weebly.com/avanos.html> (Access: 05.10.2020)
- Picture6. <http://mustafataskin.weebly.com/avanos.html> (Access: 05.10.2020)
- Picture7. <https://edebiyatvesanatakademisi.com/cini-seramik-comlek-cam/avanos-tacomlekçilik/19080> (Access: 12.05.2021)
- Picture8. <http://mustafataskin.weebly.com/avanos.html> (Access: 12.10.2020)
- Picture9. <http://mustafataskin.weebly.com/avanos.html> (Access: 12.10.2020)
- Picture10. <http://mustafataskin.weebly.com/avanos.html> (Access: 05.10.2020)

- Picture11. <http://www.guraymuze.com/yazi/1/antik-eserler-salonu> (Access: 09.12.2020)
- Picture12. <http://www.guraymuze.com/yazi/1/antik-eserler-salonu> (Access: 09.12.2020)
- Picture13. <http://www.guraymuze.com/yazi/1/antik-eserler-salonu> (Access: 09.12.2020)
- Picture14. <http://www.guraymuze.com/yazi/1/antik-eserler-salonu> (Access: 09.12.2020)
- Picture15. Skylife, Mart 2007, s.78
- Picture16. Skylife, Mart 2007, s.75
- Drawing1. Drawn by Author
- Drawing2. Drawn by Author
- Drawing3. Drawn by Author

*"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":*

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

## KIRSAL ESTETİK BAĞLAMINDA HABİTUS VE MEKÂN KÜLTÜRÜ SENTEZİ: ORMANA DÜGMELİ EVLER ÖRNEĞİ

### HABITUS AND SPATIAL CULTURE SYNTHESIS IN THE CONTEXT OF RURAL AESTHETICS: THE EXAMPLE OF HOUSES WITH BUTTONS IN ORMANA

Arzu YILMAZ ASLANTÜRK\*

**ÖZ:** Geçmişten günümüze kırsal karakterini doğru bir şekilde tasvir etmeye çalışan mekân, coğrafyanın ürünüdür. Anadolu'nun coğrafi ve iklimsel özellikleri göz önüne alındığında, yerel mimari ve geleneksel konut dokusu mekânın kültürel örüntüsünü oluşturmaktadır. Fiziksel çevre ve kendilerine özgü yaşam tarzıyla biçimlenen kırsal yerleşmeler, Anadolu'nun kültürel mozağini yansıtmaktadır. Bölgeden bölgeye, hatta aynı bölgede köyden köye farklılık gösteren yerleşmeler, topoğrafik yapı, fiziksel ve kültürel koşullar ile biçimlenmektedir. Doğal şartların belirgin olduğu kültürel değerlere uyumlu bir alanı temsil eden kırsal hayatta insanın mekânla kurduğu ilişkiden beslenen habitus kavramı karşımıza çıkmaktadır. Habitus sözcüğünün, toplumsal hayatı çok yakından ilgilendiren sosyolojik, ekonomik, kültürel olmak üzere çok sayıda kavramsal anlamı, olgusal içeriği ve etkileri vardır. Bourdieu'nün Habitus kavramı, insanların belirli kültürlerle ait olmaları ve o kültüre ait değerleri benimsemeleri sonucunda zihinlerinde sahip oldukları temel bilgi stoğunu ifade etmektedir. Bu bağlamda, tarihsel ayrıntılar ve ortak hafıza ile beslenen mekân kültürü, ortak aidiyet, mimari doku ve kültürel kimlikle habitusu oluşturmaktadır. Verilen bilgiler ışığında çalışmanın amacı, Akseki-İbradı Havzasında yer alan Ormana Mahallesi'nin habitus ve mekân sentezinde evin kültürel adaptasyonunu kırsal estetik bağlamında değerlendirmektir. Bu kapsamda çalışmada kırsal sosyolojik temasında habitusun sınırları çizilmiş ve geleneksel ev mimarisinde kültürel mirasın etkisi olduğu sonucuna varılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Ormana, düğmeli evler, habitus, kırsal estetik, mekân kültürü.

**ABSTRACT:** The place, which tries to accurately describe the character of the countryside from past to present, is the product of geography. Considering the geographical and climatic characteristics of Anatolia, the local architecture and traditional housing texture form the cultural pattern of the place. Rural settlements, shaped by the physical environment and their unique lifestyle, reflect the cultural mosaic of Anatolia. The settlements, which differ from region to region and even from village to village in the same region, are shaped by topographic structure, physical and cultural conditions. In the rural life, which represents an area that is compatible with cultural values, where natural conditions are evident, the concept of habitus, which is fed by the relationship that people establish with place, appears. The word habitus has many conceptual meanings, factual content and effects, including sociological, economic and cultural, which are very closely related to social life. Bourdieu's concept of habitus expresses the basic stock of knowledge that people have in their minds as a result of belonging to certain cultures and adopting the values of that culture. In this context, the culture of space nourished

\* Dr. - Aksaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu / Aksaray - aslanturk@hotmai.com (Orcid: 0000-0002-2257-5433)

*by historical details and common memory creates habitus with common belonging, architectural texture and cultural identity. In the light of the information given, the aim of the study is to evaluate the cultural adaptation of the house in the context of rural aesthetics in the synthesis of habitus and space of Ormana district located in Akseki-İbradı Basin. In this context, in the study, the boundaries of habitus were drawn in the sociological theme of the countryside and it was concluded that cultural heritage had an effect on traditional house architecture.*

**Keywords:** *Ormana, buttoned houses, culture of place, habitus, rural aesthetics.*

## Giriş

Kültürel ve sosyo-ekonomik değerlerin gelenekselliğini koruyan kırsal alanlar, doğal ortam özellikleri ile sıkı sıkıya bağlı ve ayrılmaz etkileşim halindedir. Kent ve kır diyalektiğinin parametrelerinin anlaşılmasına yönelik bir çerçeve sunması ve toplumsal sermaye ile ilişkilendirilmesi nedeniyle çalışmada habitus kavramı tercih edilmiştir. Mekânsal konum ile toplumsal konumun kesişiminde yer alan habitus, kırsal ve kentsel yerleşim pratiklerinde aynı değildir. Nitekim kırsal alanların çehrelerini, kırsal sistemin sosyal ve ekonomik anlamını, yaşayanların alışkanlıklarını, davranışlarını ve bu bütün içinde oluşturdukları alanın mekân kurgusunu habitus inşa etmektedir.

Habitusun kırsal alanın biçimlenmesinin ardında yatan sebepleri, kültür ile mekân arasındaki ilişkileri anlamamıza yaradığını söyleyebiliriz. Yerel mimari form içinde, geleneksel evin habitusunu topoğrafya, din, kültür ve aile ilişkileri şekillendirmektedir (Bozkurt ve Altınçekiç, 2013: 77). Bu bağlamda, konutun iç mekân kurgusunu oluşturan mekân ve donatı alanları habitusun parçasını oluşturmaktadır. Kırsal yerleşimlerin habitus ile ilişkilendirilmesi, kırsal sosyo-kültürel, estetik, mimari, mekânsal ve kültürel parametrelerine yönelik doğru ve gerçek sonuçlar çıkarılmasına yardımcı olmaktadır. Bu çıkarımlar ışığında, kırsal mekân salt bir fiziksel olgudan sıyrılıp, habitus ve mekân kültürü arasındaki ilişkileri de içeren kırsal yaşamın gereksinimleri açığa çıkaran estetik bir form haline gelmektedir. Toplumsal değerleri mekânsal değere çeviren kırsal mimari form, malzeme ve inşaat tekniğinden oluşmaktadır (Muşkara, 2017: 439). Böylece, doğanın sunduğu olanaklarla belirlenen kırsal mekân arzı, ev mimarisinin kültürel tutumunu biçimlendirmektedir.

Kırsal yerleşmelerde görülen halk mimarisi, daha çok pratik, rasyonel çözümlerin ve işlevsel kaygıların görüldüğü; ev, ambar, köyodası, samanlık, cami, mescit, türbe, kuyu, çeşme, değirmen gibi anıtsallıktan uzak; yapılaşmaları itibarıyla içerisinde yer aldığı coğrafya ve doğa ile uyumlu eserleri içermektedir. Herhangi bir mimari yapının halk mimarisi kategorisi içerisinde yer almasını sağlayan kriter onun ismi, büyüklüğü, tipi ya da fiziki olarak bulunduğu yerden ziyade; o yapının üretilmesi sürecine egemen olan felsefi düşünce ile plancının dünyaya bakış açısıdır (Davulcu, 2013: 1021).

Kültürün mekân üzerindeki en somut yansıması olan kırsal ev, kentlerdeki homojen ev tipinden ziyade heterojen bir görünüm sergilemektedir. Kırsal yerleşim dokusunun oluşumunun bir parçası ve yapının dışarıdan algılandığı dış yüzü olan cephe, Anadolu toplumunun kültürel zenginliğini yansıtmaktadır. Heterojen bir dokuya sahip olan kırsal yerleşimlerde, Anadolu evi geleneğinde pratik özellikler ön plana çıkarken, Ormana'ya özgü mesken tipi olan düğmeli evlerde estetik değerler ön plana çıkmaktadır. Torosların batı kesimine özgü mekânsal habitusu oluşturan kültürel peyzajın somut ifadesi olan düğmeli evler, kendilerine özgü yaşam biçimleri ve fiziksel çevre ile estetik bir mekân kültürü oluşturmaktadır. Doğal şartların belirgin olduğu yörede, insanlar evlerini inşa ederken maliyet bakımından en ucuz ve yakın çevreden temini kolay bulunan malzemeyi seçmektedir (Özgünler, 2017: 35). Bu bağlamda algıda pratik olguya işaret eden mekân, kırsal alanların organik temsilde yerleşme karakterinde estetik bir hal almaktadır.

Yerleşik kültürün en temel ürünü olan ev, kendi tarihi ve kültürel birikimleriyle şekillenmektedir. Sedat Hakkı Eldem'in (1954) Türk ev morfolojisini pratiklik ekseninde tanımlamasının yanı sıra, ev tipolojilerinin bölgeden bölgeye hatta ilçeden ilçeye farklılaştığı kabulünden yola çıkan çalışmanın, Eldem'in tanımladığı pratiklik olgusuna Ormana konut dokusunda var olan organik estetiklik parametresini de ekleyerek literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Nitekim çalışma alanı olarak, İbradı ilçesinin Ormana mahallesinin seçilmesinin nedeni topoğrafyanın gözetildiği organik yerleşim deseninde yerel mimari malzemenin belirleyici olmasıdır. Estetik kır dokusunun bulunduğu bir yerleşim olan Ormana, düğmeli evlerle özgün morfolojik bir yapıya sahiptir. Ormana'nın barınma kültürünü şekillendiren çevre koşulları ve habitusu mimari dokuyu oluşturmaktadır. Mimari formu inşa eden kişilerin gelenekleri, görenekleri ve ekonomik imkânı habitusu belirlerken; iklim, bitki örtüsü, jeolojik yapı fiziki koşullarını belirlemiştir (Özdemir, 2000: 165).

Kırsal Estetik Bağlamında Habitus ve Mekân Kültürü Sentezi: Ormana Düğmeli Evler Örneği başlığını taşıyan çalışma, kır sosyolojisinde habitusun sınırlarını çizmekte, insan faaliyetleri ve çevre etkileşiminin kırsal mimariye etkileri üzerinde durmaktadır. Bu bağlamda çalışmanın amacı, mekân kültürünün organik temsili olan kırsal estetiğin görüldüğü yerleşim alanlarından biri olan İbradı İlçesi'nin Ormana Mahallesi özelinde ev kültürünü analiz etmektir. Dolayısıyla çalışmanın arkasındaki temel soru, kırsal yerleşim alanlarının yapılanması sürecinde geleneksel Türk evini tanımlayan kullanım alanlarında pratikliğin yanında estetiğe yer verilip verilmediğidir. Bunun için ilk olarak, kırın sosyolojik temasında habitus üzerinde durulmuş, ardından organik mekân kültürünün kırsal estetik üzerindeki etkisine yer verilmiştir. Bu doğrultuda, düğmeli evlerin karakteristik yapısına bağlı olarak, görsel malzemelerden yararlanarak yapım yöntemleri değerlendirilmiştir.

## 1. Kırın Sosyolojik Temasında Habitus

Kır yerleşmeleri; iş bölümünün gelişmediği, ekonomisi tarıma bağlı, geniş aile tipinin ve yakın komşuluk ilişkilerinin olduğu, bu açıdan kentsel mekânlardaki yoğun nüfuslu topluluklardan farklılaşan nüfus yoğunluğu düşük kırsal toplum birimlerinin yaşadığı yer olarak tanımlanmaktadır (Geray, 2018a:110). Kırsal yerleşme kalıplarında ve kırsal yerleşmelerdeki mesken kullanım pratiklerinde gündelik hayatın betimleyicisi olan tarım, kır sosyolojisinin analizinde önemli bir yer tutmaktadır.

Sosyolojinin doğuşuna dair, toplumsal yaşamın incelenmesi olarak yapılan genelleyici tanımların aksine Touraine (2010: 443) iyiliği gözlenen tutumları toplumsal yararlılıkla ilişkilendirerek betimleyici bir kavramsal çerçeve sunmaktadır. Ona göre toplum hayatı, normların benimsenmesine, normları geliştiren ve onlara uyulmasını sağlayan kurumlarla ve bireyleri kurumsallaştırmakla yükümlü kurumların ilişkisine dayanmaktadır. Bu bağlamda, üretim mekânının normları tarafından belirlenen kırsal alandaki sosyolojik tahlil, habitus tarafından yapılmaktadır.

Geçmişten günümüze kırsal yerleşim alanı içerisinde yöre insanları arasındaki ekonomik ve kültürel sermayenin benzer olması kırın sosyolojik temasında ortak bir algı inşa etmiştir. Bu bağlamda, Bourdieu'nun habitus kavramına başvurulmasının nedeni, toplumsal alanın bedende kurulmasıyla meydana gelen dayanıklı ve aktarılabılır algı, eylem, beğeni gibi tasarı planını da içermesidir (Bourdieu ve Wacquant, 2003: 117). Kırın kendi habitusuyla kurduğu ilişkide sosyo-mekânsal özgünlüğü Bourdieu (1996: 16-17) şu şekilde ifade etmektedir:

“Habitus bir pozisyonun içsel ilişkiler karakteristiklerini yeniden bütünleşmiş bir yaşam tarzına çeviren üretici ve birleştirici ilkelere, yani bütünleşmiş kişi, nesne ve pratiklerdir. Ürünleri oldukları pozisyonlar gibi, habitus(lar) birbirinden farklılaşmıştır; ama aynı zamanda farklılaştırırlar.”

Diğer bir ifadeyle, toplumsal ve kültürel bir varlık olan bireyin yaşama alanının doğal sınırlarını habitus biçimlendirmektedir.

Toplum yaşamının filizlendiği toplumsal sermayede birey statüleriyle tanımlanmakta; o statülere de başkalarının kendisinden beklediği davranışlar olan roller karşılık gelmektedir. Kırsal alan, toplumun üyelerine bu çerçevede kimlik ve kültürel tekeli sunmaktadır. Bu açıdan bakıldığında habitus ve kırın sosyolojik ilişkisi, kültürel konut dokusunun sosyolojik ve tarihsel yönlerinin açığa çıkarılmasına yardımcı olmakta ve kırsal formda yer alan sosyo-mekânsal değerlerin tespitinde kullanılmaktadır.

Kırsal dokuda yaşayanların mekân ile kurdukları fiziksel, anlamsal ve sosyal ilişkiler olarak tanımlanan habitusun sürekliliği, kırsal mekân kullanımının sürekliliğini de beraberinde getirmektedir. Ekolojik sürdürülebilirliğe sahip ve topografyayla uyumlu toplumsal ilişkileri kuvvetli yerler olarak değerlendirilen kırsal yerleşimler üretim



mekânlarıdır (Eminağaoğlu, 2004: 3-4). Organik değerlerin hâkim olduğu kırsal alanlarda işbirliği ve toplumsal dayanışma hâkimken, yaşanan toplumsal değişimlerle birlikte; işbölümü, otorite ve hiyerarşi gibi olgular ortaya çıkmıştır. Mülkiyetin ortaya çıkması, tahakküm ve hiyerarşinin varlığı ve bireysel sahiplenmeler eşitliğin bozulmasını sağlayarak, dünya ve doğa algısını değiştirmiştir (Aygün ve Mutlu, 2006: 13-14).

Kırsal alanda halk mimarisinin mekânsal birimi olan ev, habitusa göre biçimlenmektedir. Kırsal alanın habitusunu insanların yaşam biçimi, davranışları ve toplumsal ilişkileri oluşturmaktadır. Ekonomik geçim kaynakları ve sosyal yapısıyla kentten ayrılan kır, mekânda paylaşılan çıkarlar ve değerler duygusuyla yaşam alanı olan eve içsel anlamlar yüklemektedir. Mekânla bütünleşme ve gündelik hayatta vaktin çoğunun “evde” geçirilmesi kişisel aşinalık sağlayarak özel alanın meşruluk hissini kuvvetlendirmektedir. Mekân kimliği, kırsal alanla entegre olmakta; bu durum kişinin yapılı çevreyle olan ilişkisinde aidiyet duygusunu ön plana çıkartmaktadır (Cuba ve Hummon, 1993: 113). Mekânsal aidiyetle gelişen habitus, kırın sosyolojik tahayyülünde toplumsal belleği inşa etmektedir. David Harvey (2010: 246) mekânın insan tarafından biçimlendirilen sosyolojik bir boyuta sahip olduğunu ve insanı biçimlendirdiğini belirtmekle birlikte mekânın zamana göre de değişebildiğini eklemektedir.

Bourdieu'nün sosyolojisinde algılar bütünü oluşturma amacıyla ortaya çıkan habitus, beğeni yargısı oluşumu ve sınıflandırılması ile bir eğilimi yansıtmakta; dolayısıyla, yaşam tarzı ve alışkanlıkları, tüketim pratiğiyle kimliği tanımlayıcı değerleri açığa vurması bağlamında toplumsal etkileşimler ve ilişkilerin yerleşik kodlarıyla imgelemiş fikirlerin gündelik hayata yansımından bağımsız değildir (Köse, 2020: 40). Gündelik hayatta mekânın yeniden üretiminde toplumsal sermaye ve kültürel sermayenin karşılıklı etkileşimine dayanan habitus kırsal formu biçimlendirmektedir. Habitusun geleneksel konut dokusunun toplumsal görügedeki yeri (gelenek, anı değeri, aidiyet, sevgi ve saygı bağı), yerel kültürü oluşturmadaki etkinliği, kent kimliğine katkısı ve algısal güçlüğü (mimari öge ve elemanları, mekânsal kurgu, plan özellikleri vb.) ve gösterge niteliğindeki değerleri (fiziksel, tarihsel, toplumsal, kültürel vb.) ile bir bütündür (Gültekin, 2010: 48).

Alan kavramının önemli tamamlayıcılarından olan habitus, hem bireyi şekillendiren hem de bireyin eylemleri (pratikleri) tarafından şekillendirilen karşılıklı durumudur. Birey habitusu sayesinde çeşitli olasılıklar karşısında çözüm üretme kabiliyeti kazanır (Wacquant, 2003: 27). Nitekim bölgeden bölgeye çeşitlilik arz eden yerleşim dokusu buna örnek teşkil etmektedir. İbradı bölgesinde taş ve kerpicin yaygın bulunması, bireyin mekânsal habitusunu biçimlendirmektedir. Heidegger'in (2012: 68) insanın ev inşa etme sürecini “var olma pratiği” ile ilişkilendirmesi, evin çevre ve insan etkileşimi sonucu ortaya çıktığını destekler niteliktedir. Heidegger'in varoluşçulukla adlandırdığı evin mekânsal örgütlenişini, fiziksel verilere

bağlı olarak tasvir eden Raverdy (2003: 11), köy evini kültürel ve tipolojik değerlerin yansımaları olarak adlandırmaktadır.

Habitusun belirleyicisi olan sosyal ya da toplumsal sermaye ise bir öznenin veya sosyoloji dilinde eyleyicinin içinde bulunduğu alanda sahip olduğu ilişkiler ağına gönderme yapmaktadır. “Eyleyicinin diğerleriyle olan bağlantıları, grup üyelikleri, bu ilişkilerin getirdiği eyleyicinin üstündeki veya ona yönelik yükümlülükler, ayrıcalıklar ve itimat” gibi olgular bu sermayenin içeriğini oluşturur (Göker, 2007: 282). Kırsal alandaki iş bölümü, ailenin üretimi ve yıllık stokların hazırlanmasında görev alan üç kuşağın bir arada bulunması geniş aile tipini temsil etmektedir. Bu bağlamda, geniş aile tipinin yaygın olduğu Ormana’da “toplu yerleşim tipi” karşımıza çıkmaktadır. Yöre, kahvehane, fırın, cami, bakkal, lokanta gibi sosyal ve ticari yapıların yer aldığı ve merkezi bölge olarak isimlendirilen çarşı ve onun etrafına yer alan evlerden oluşmaktadır. Yerleşim dokusu merkez bölgeden çepere doğru gidildikçe seyrekleşmekte ve yapı yoğunluğu azalmaktadır (Davulcu, 2015: 51-52).

Turgut Cansever’in (1996: 125), “Şehrin ilk yapı taşı olan ev, insanın barınma zaruretinin bir ürünü, aynı zamanda ailenin yaşam çevresi ve insandan insana ilişkilerin ve aileler arasındaki ilişkilerin oluşması yolundaki gelişmenin de ilk aşamasıdır” tanımında evin habitusunun kültürel değerler sonucu ortaya çıktığını vurgulamaktadır. Evde iç mekân kurgusunu oluşturan oda, habitusu yansıtmaktadır. Anadolu’da yaygın olarak oda yerine içeri sözcüğü kullanılmıştır. Her ne kadar sokak, bahçe dışarı olarak algılansa da Türk evinin açık sofasını ve dışarıyı temsil etmektedir. Ormana’da içeri sözcüğü, taş duvarlarla çevrili mekânı temsil etmektedir. Her oda bir yaşam birimidir. Dolabı, ocağı, yüklüğü, yüklükteki yatak ve yorganı, dolaptaki sinisi ve minderi, dolap altındaki yıkanma yeriyle ihtiyaçları karşılayan bir yaşam alanıdır. İhtiyaca göre odalar mutfak gibi de kullanılmaktadır. Odanın bir tarafını dış cepheye açılan iki pencere ve ocak oluştururken; diğer tarafında ise, oda girişi, dolap ve yüklük bulunmaktadır. Yan duvarlarda gömme dolaplar vardır (Günay, 2012: 151).

Türk evi tipolojisi çeşitlerinin tamamı sofanın biçim ve odalarla ilişkisine göre sınıflandırılmıştır. Sedat Hakkı Eldem’e göre Türk evinin en karakteristik özelliği sofa (hayat)dır. Bu bağlamda yapılan ev tipolojisi çalışmalarında ortak nokta sofadır. Bu merkezi alan evin tüm yapısını tanımlamakla birlikte, bütün plan türleri sofanın etrafında gelişmektedir. Diğer bir ifadeyle, sofa tüm ev yaşamının merkezi olan yerdir (Korkmaz, 2008: 45).



Görsel 1. Kültürel Habitus Örneği (Ormana Mahallesi-İbradı, 29. 08.2021)

Görsel 1’de görüldüğü üzere, evin içeriğindeki barınak fonksiyonu geleneksel Türk evi yapısına uygundur. Anadolu’daki yerleşik kültürel veriler ve göçebelik imgesinin oluşturduğu kültürel katman Türk evinin özünü oluşturmaktadır. Göçebe yaşam tarzı, Türk evinin mekân kültüründe çadırı idealleştirmiştir. Zamanla çadırın görevini üstlenen odanın önünde ortak kullanım alanı ya da hizmet alanı mevcuttur (Küçükerman, 1991: 59). Nitekim çok amaçlı ortak alan, ısıtmanın ortada yer alması Türk evi kurgusunun göçebe kültüründen etkilendiğinin kanıtıdır. Ailenin gündelik hayatındaki gereksinimlerinin karşıladığını göstermektedir (Küçükerman, 1991: 69). Kırsal alanda habitus ile ortaya çıkan mekân örüntüsü, gelenekler ve çevresel değerler içinde bulunduğu coğrafya ve yaşayan ayrıca beğeni yargısıyla ilgili bir eğilimi yansıtmaktadır.

Ahşap yapıların yaygın olduğu yörelerde ahşap öğelerin bezenmesi yüzyıllar süren geleneğin sanata dönüşmüş ifadesidir. Ahşabın bezenmesinde testere ile kesme ve pahlama, testere ile oyma, kalemlle oyma-yontma, tornada şekillendirme, birleştirme yoluyla bezeme gibi yöntemler kullanılmaktadır. Tarihsel üslup açısından klasikten baroka izler taşıyan bezeme motiflerinin çizimleri ahşap üzerine sivri uçlu bir demirle kazınarak yapılmıştır. Dairesel motifler ve bölümler ise pergelle çizilmiştir (Günay, 2012: 277). Kırsal habitusun iç çevresini oluşturan konutlardaki plan, cephe, süsleme özellikleri ve ahşap oyma geleneği, organik estetiğin mekânsal refleksini yansıtmaktadır.

## 2. Mekân Kültürünün Organik Temsili: Kırsal Estetik

Gündelik hayat deneyimlerinin ve kültürel süreçlerin zaman kategorilerinden ziyade mekânın yönlendirildiği sosyoloji çalışmalarında mekân kavramının önemi artmıştır (Jameson, 1991: 15). Verili sosyal ilişkiler sonucu üretilen mekân, tüketim kültürünün sosyolojik sürecine göre

biçimlenmektedir. Diğer bir ifadeyle, tüketilen mekânlar bireylerin buldukları habitusu yansıtmaktadır. Bourdieu tüketimi habitus bağlamında, gündelik hayatın eylemsel boyutu ve yaşam tarzlarının bir plan olarak yapılması ve gündelik hayata ilişkin eylemlerle, tüketim deneyimleriyle, nesnelere sınıflar arası sınırların ve ayrımların çizilmesi ve bunlarla sınıfsal farklılıkları yeniden iletilerek devamlılığın sağlanması olarak ele almaktadır. Buradan hareketle, mekân tüketim formunda estetik; beğeni tarzlarının bilişsel boyutuna karşılık gelmektedir (Zorlu, 2016: 182-183).

İnorganik mekânsal kalkınmanın sosyo-ekonomik göstergesi sayılan kentleşme, modernite olgusuyla yakından ilişkilidir. Günümüzde kentsel modernite tek tip konut formu oluştururken, bölgesel ve yöresel çeşitlilikleri olan Anadolu dönemin zanaatını ve teknolojisini anlamamıza olanak sağlayan heterojen bir konut dokusuna sahip olmuştur. Mekân kültüründe doğal şartların belirleyici olduğu Anadolu'da kültürel değerlere uyumlu kırsal yaşamı, doğal şartlar belirlemektedir. Temelinde doğa bulunan organik mekân, yerel malzemelere göre inşa edilen kırsal mekân morfolojisini ifade etmektedir. Organik mekânın kırsal yerleşim kalıplarındaki belirli bir kültürel çevrede ev ile kurulan "çevresel anlam"ın oluşması ise, çok uzun süreli bir kültürel aktarım sürecinin sonucudur (Uğur, 2004: 30).

Kültür teriminin tarımdan türetildiğini savunan Berleant'e (2005: 104-105) göre, "*doğal peyzajın insani dönüşümlerinde zannettiğimizden çok daha yaygın bir kültürel faaliyet tarihi yatmaktadır.*" Buna göre, "*peyzajdaki değişiklikler, daha geniş sosyal ve teknolojik eğilimlerin yanı sıra alışkanlık ve yerel gelenek tarafından yönlendirilen kalıpları varsayar; çünkü kültürel peyzaj, bireyin kendisini kurduğu her yerde doğal olanın yerini almaya başlamaktadır.*" Klasik estetiğin öne sürdüğü temaşa kavramı, doğa için kullanıldığında temaşa ile doğa peyzaja dönüştürülmektedir. Doğanın peyzajla temsil edilmesi sanatsal bir dönüşüm sayılabileceğinden anlam ile sonuçlanmaktadır. Temsilin uygulandığı yerde her zaman bir şekilde anlam belirlemekte; dolayısıyla estetiksel olan uygulamalarda her zaman bir temsil olduğu kanısı (Langer, 1953) ortaya çıkmaktadır.

Estetik biliminin sınırları içerisinde, güzel olanın niteliklerinin okunabileceği kıstaslar ortaya konmuştur. Güzel ve güzellik atfedilen bir nesnenin özellikleri içsel ve dışsal olarak ikiye ayrılmaktadır. Bunlardan içsel nitelikler canlılık, yetkinlik ve ifade unsurları ile belirlenirken; dışsal nitelikler, ahenk, simetri ve orantı ile temsil edilmektedir (Can, 2010: 35). Kurki, estetiğin ilk felsefe ve dünyayı anlamada en temel yol olduğu düşüncesini Aristoteles'in *Nikomakhos'a Etik*<sup>1</sup> kitabındaki hakikatin

---

<sup>1</sup> Aristoteles'e ait olan bu çalışmada doğru yaşama tarzının ne olduğu ve müşterek hayatın çeşitli boyutları için doğru yaşama ilkeleri tespit edilmektedir. Ona göre, insanın gerçeği idrak etmesinde düşüncesinin akla uygun olması önemlidir; bu da düşünce erdemidir yani düşüncenin mükemmel, tam ve eksiksiz olması durumudur. Mutluluk ihtiraslara ve

oluşturulması konusundaki muhakemelerini ileri sürerek açıklamaktadır (Erzen, 2019: 36). İnsan ve çevresini ayrı varlıklar olarak ele almak, Batı Aydınlanma geleneğini yansıtmaktadır (Berleant, 1997: 12). Diğer bir ifadeyle, hümanizm anlayışını benimseyen Aydınlanma döneminin düşünsel temelleri insan merkezli anlam dünyası üzerine inşa edilmiştir.

İnsanın tüm duyularından ortaya çıkan fayda ve tatmini de kapsayan toplumsal beğeni olgusu, zamanla fayda ve fiziksel tatminden ayrılarak, duyguların hâkim olduğu hayal gücünün ürettiği, “*estetik*” adı altında farklı bir beğeni alanı yaratmıştır. Erzen’e (2019: 26) göre ise estetik, yalnızca sanat, güzellik ve duygusal nitelikler ilgili biçimsel bir beğeni olmaktan çok yaşamın devinimini ve enerjisini sağlayan algı ve yaşam süreçlerine bağlı insan ve yeryüzü arasındaki karşılıklı bağların farkındalığının en etkin şekilde gerçekleştirilmesi olarak ifade edilmektedir. Yerleşim algısını belirleyen kırsal estetik, süreklilik arz etmektedir. Berleant’a göre (2005: 105) mimarlık, kır ile ilişkisinde “*kapatma, hâkimiyet kurma, ayırıştırma veya süreklilik oluşturma*” gibi kültüre özgü olarak değişebilen tercihleri içermektedir. Diğer bir ifadeyle, mimarlık bireyin habitusuna ait kültürel sermaye normları belirleyen fiziksel ifade biçimidir.

İnsanın tinsel ve fiziksel gereksinimlerinin çoğunu karşılayan en temel yapı ya da mekânlar bütünü olan konut ya da yerleşilen, yaşanılan yer bugünün küresel şartlarında bile insanların yaşadıkları coğrafyaya uyarak ve insanın doğal malzemelerini kullanarak inşa ettikleri yerdir. İnsanın kendine dünyada yer açmasıyla beraber, varlığın şekil bulması söz konusudur (Erzen, 2019: 234-235). Böylece, insan yeryüzüyle ontolojik bağlamda ilişki kurmuş olmaktadır. Estetik yargıların, nesnenin algısal niteliği üzerinden temellendiğini Kurki (2011: 130) şöyle belirtmiştir:

“Dolayısıyla burada da elimizde varlığın ontolojik düzeninde kendisine ait bir yeri olmayan, fakat bütün hakikat süreçlerinin dayalı olduğu bir orta terim vardır. Sonuçlarının güzel duygusu ve yüce duygusu olması itibarıyla, bu orta terim, estetik olarak nitelendirilebilir. Fakat bu nitelik, onu bir tür sanat eseri yapmaz. (...), bu estetik daha çok bizim *das Ding’e*, yani kendinde şeye dokunma ihtiyacımızdır.”

Estetik olgusu, toplumsal özellikler ve kültürel değerlerin sentezi sonucu yapılmış çevre üzerinde somut anlam kazanmaktadır. Ormana’da kırsal mimari yerel malzemeden oluşmaktadır. Dağlık sahalarda bolca bulunması ve sağlam yapıda olduğu için ev inşasında taş malzeme kullanılmıştır. Kırsal mimarinin yörede karakteristiğini yansıtan, hatıllı moloz taş duvar örme tekniği harç kullanılmadan toplama taşlarla yapılan bir uygulamadır. Bu bağlamda kırsal mimaride yerel malzemelerin belirleyici olduğu Görsel 2’de görülmektedir.

---

İçgüdülere göre değil akla göre ölçülü yaşamak ve düşünmektir. Esas olarak, ruhun amacı da budur (Çağlıyan, 2019: 368)



Görsel 2. Kuru Duvar Tekniği ile İnşa Edilen Düğmeli Ev Örneği  
(Ormana Mahallesi-İbradı, 29. 08.2021)

Ailenin büyüklüğü ve sosyo-ekonomik yapısı gibi sosyal etkenler, bireysel yaşama yoğunluğu ve benlik algısı gibi bireysel etmen ve yaşama biçimi, çevre/mekân-konut kullanımı gibi kültürel etmenler Anadolu kırsal mimarisini belirlemektedir (Batur ve Gür, 2005:165). Yapı olarak “ev” denildiği zaman ise; duvarları, çatısı, tavanı, döşemesi bulunan, yatacak yeri, yemek yapılacak yeri olan bina (İzбірak 1992: 125) imgelemektedir. Dolayısıyla, evin beşeri unsuru olan ailenin gündelik hayatı evin tipolojisine yön vermektedir.

Geçmişte geleneksel geniş aile modelinin yaygın olduğu Ormana 'da “toplular yerleşim tipi” karşımıza çıkmaktadır. Toplu yerleşme Orta ve Batı Toroslar kırsal alanlarında sıkça uygulanmış olan bir yerleşme şeklidir. Geleneksel halk mimarisini temsil eden düğmeli evlerin donatı kurgusunda dış cephede estetik ön plana çıkmaktadır. Sosyo-ekonomik özelliklere göre ahşap işleme konutlarda sıkça yer almaktadır. Yörenin engebeli ve yüksek arazi şartları, ulaşım imkânlarını negatif yönde etkileyerek; mesken yapımında modern malzemelerin kullanılmasını geciktirmiştir (Manav ve Çalışkan, 2017: 234).

Estetik algının içeriği olarak nesne, bizi doğal zorunluluk ve tinsel özgürlüğün özdeşlik ve uyumuna götürür. Evrensel ve bireyselin ilişkisi, ne pratik yönelimimizin konusu olan ahlaki davranışlarda ne de teorik ilginin konusu olan epistemolojik bir düzlemde tam bir tatmin ve hoşnutluk duygusuna yol açmamaktadır. Doğadaki güzelin algısı bağlamında, gerçek ve ideal olanın uyumundan kaynaklanan ve organik estetiğin ortaya çıkardığı bir hoşnutluk ve tatminden söz edilebilir (Orman, 2014: 12). Organik estetiği temsil eden kırsal mimaride sürdürülebilirliğin sağlanması için klasik planlama anlayışının uygulanmaması gereklidir. Bu bağlamda, kırsal yerleşim alanlarının yapılaşma ilkeleri ve kırsal alan yönetimi hususunda

mevcut düzenlemelerin gözden geçirilerek, yeni düzenlemelerin uygulamaya geçirilmesinde fayda vardır (Ünal, 2016: 52).

### 3. Ormana Ev Kültürünün Kırsal Estetik Bağlamında Değerlendirilmesi

Kırsal yerleşim kimliğini koruyan İbradı, Antalya iline bağlı ilçedir. Kuzeyinde Beyşehir ve Seydişehir ilçeleri, güneyinde Manavgat İlçesi, doğusunda Akseki ilçesi, batısında Sütçüler ilçesi yer almaktadır. Son nüfus sayımına göre, İbradı İlçesi'nin nüfusu 2947 olmakla birlikte 9 mahallesi vardır. Ormana mahallesi, bağlı olduğu İbradı ilçesine 15 km, il merkezine ise 286 km uzaklıktadır (URL-1).



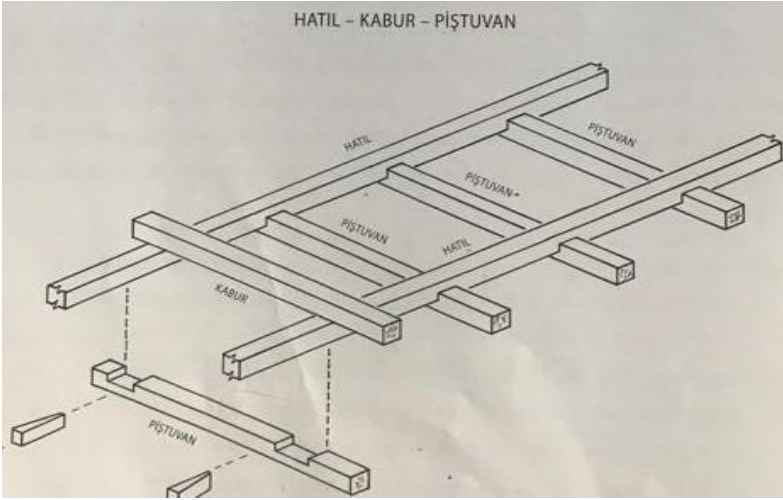
Görsel 3. İbradı İlçesinin Bölgedeki Yeri (URL-2)

Yerleşim kalıplarında tarihsel süreklilik arz etmektedir. Nitekim antik mimari karakter taşıyan İbradı yöresinde, antik devir kentlerini içeren harita verilerinden yararlanılarak Erimna (Ormana), Gotenna (Gödene), Etenna (İvgal), Ormana adlarında üç kent devletinin varlığından söz edilmektedir (Erten, 1948: 18). Tanzimat'a kadar İbradı ve çevresi, Nevahi-i Alaiye (Akseki) olarak bilinmektedir. Osmanlı'da yüksek kademelere gelen Minkarizadeler'in bazı kaynaklarda Alanya'lı olarak gösterilmesi bundan dolayıdır (Seleker, 1960: 59).

Antik Erimna şehri üzerine inşa edilen Ormana, organik kırsal mimari anlayışıyla ve mesire alanlarıyla özgün yerleşim dokusuna sahiptir. Yöre halkı geçimini ormancılık, bağcılık ve hayvancılıkla sağlamaktadır. Özellikle kır konutları, geçmişten günümüze yaşanan kültürel adaptasyonların ve yayılmaların tarihi belgeseli niteliğindedir (Köse, 2007: 9). Erimna şehrinde ceza alan mahkûmlar Ormana'nın bulunduğu yerin sık ağaçlıklı olmasından dolayı vahşi hayvanlara yem olarak atılmış. Mahkûmların ormana gönderilmesinden dolayı Ormana (Enhoş, 1974: 289) adını alan yöre, özgün konut tipolojisi ile ortaya çıkmaktadır.

Ormana geleneksel ev dokusunun Ormana ve çevresindeki kırsal mimarinin temsilciliğini üstlendiği anlaşılmaktadır. Kentsel moderniteye

karşın özgün dokusunu koruyan evler, döneminin mimari üslubunu yansıtmaktadır. Düğmeli evlerin yapım tekniği incelendiğinde hatıl tekniğinin ön plana çıktığı görülmektedir. Hatıl tekniğinin kullanım amacı, duvarın dengede kalması ve yükünü azaltmaktır.



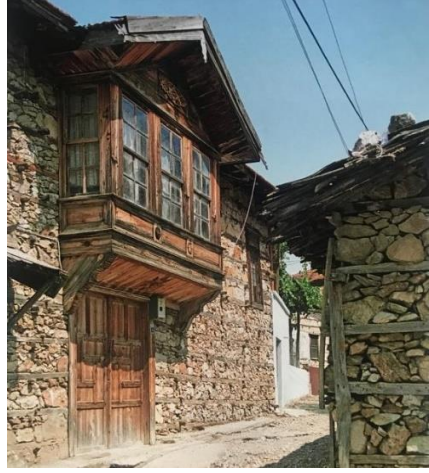
Görsel 4. Düğmeli Evlerde Hatıl ve Piştuvan (Günay, 2017: 226)

Görsel 4'te görüldüğü üzere, duvarı desteklemek amacıyla; duvarın her iki tarafında duvar boyunca devam eden hatıllar mevcuttur. Kuru duvarda yükleri yaymak için kullanılan hatıllar birbirine piştuvan denilen ahşaplarla geçme yoluyla bağlanmıştır. Hatıllar, katran (sedir) ağacından elde edilirken; piştuvanlar ise ardıç, katran veya dut ağacından elde edilmektedir. Geçmişte inşa edilen evlerde hatıllar arası 70-75 cm olurken; günümüzde 40-45 cm arası yapılmaktadır. Piştuvanlar ise, dışarıya doğru 10-15 cm uzun tutulmakta; bu uzunluğun amacı hatılın kertmeyi sıyırmasını önlemektir. Dışarı taşan piştuvanların, taş duvar dokusu üzerine gölgeler düşürmesi; estetik bir görünüme sebebiyet vermektedir. Buna ek olarak piştuvanların uzunluğu zenginlik ve gösterişle doğru orantılıdır (Günay, 2017: 225-226).

Türkçe'de sokak üzerine cepheden çıkıntı yapan mimari öğeler için "cumba" yerine kimi zaman, Farsça birleşik isim olan "şâh-nişîn" kelimesi de kullanılmaktadır (Devellioğlu, 2010: 1139). Geleneksel Türk evlerinde görülen odanın sokağa ya da avluya doğru olan üç yanı çıkıntılı, cumba şeklinde, Şahnişin örnekleri Ormana evlerinde karşımıza çıkmaktadır.

Görsel 5'te görüldüğü üzere, açık sofalı Türk evi geleneği içerisinde yer alan Ormana evlerinin çoğunluğu iki katlıdır. Evin üst kattaki habitusu köşk, şahnişir, ayazlık ve ocak oluşturmaktadır. Bu tip evlerde genellikle üst katta evin hareketli bölümünü oluşturan köşk bulunmaktadır. Türk evinin sofası gibi görülen köşk, ayazlıkla birlikte yer almaktadır. Evin alt katı ise depo olarak kullanılmaktadır. Sokak cephesinin giriş kapısının üzerinde yer alan ahşap çıkmaya ise şahnişin adı verilmektedir.





Görsel 5. Taş Kaplı Bir Sokak, Ayazlık Yanında Şahnişir (Günay, 2017: 83,215)

Üretim şekli, yaşam düzeni ve yapıda kullanılan malzemeler geleneksel tasarımı etkileyen etmenlerdir. Ormana Düğmeli evlerin inşasında taş ve ahşap olmak üzere iki malzeme yaygın olarak kullanılmaktadır. Taşların taş ocağından temininden ziyade çevreden toplanılması söz konusudur. Sedir gibi nitelikli ağaçlardan elde edilen ahşap malzeme ise, çürümeye karşı dayanıklıdır. Ahşabı korumak için organik ve kimyasal herhangi bir müdahalenin söz konusu olmaması, malzemenin ekonomik yönünü güçlendirmektedir (Günay, 2017: 286-288).



Görsel 6. Yerel Malzeme ve Kırsal Estetik Kesişimden Kesit (Ormana Mahallesi- İbradı, 29. 08.2021)

Dönemin zanaatını ve sanatını yansıtması açısından, Anadolu'da yöresel ve bölgesel çeşitliliğe sahip mimari motif Günay'ın (2017: 223) vurgusunda düğmeli evler üzerinden dile getirilmektedir: "Taş büyüklüğü yumruk boyunda veya 30-40 cm çapında karışık kullanılır. Eskiden moloz taş dağdan, tarladan toplanır veya kayalar kırılarak elde edilir. Göктаş

denilen sert bir taş cinsi yanı sıra çiçeklik taşı denilen çakmak taşı kullanılmıştır. Taş sandıklar içinde katır, eşek, at ile taşınırdı. Yıkılan evlerin taşları da tekrar kullanılıyordu. Ustaların ifadesine göre birçok ev, belki üç kez yeniden yapılmıştır". Çevresel tutarlılık ve kırsal sürdürülebilirliğin sağlanması için yerel malzemeye ihtiyaç duyulduğu anlaşılmaktadır.

Toplumsal değişme sonucu ortaya çıkan doğadan uzaklaşma, kırsal mimariye yansımıştır. Nitekim organik yerleşim dokusunun hâkim olduğu kırsal alanlar, modernitenin etkisiyle gelenek ve modernite arasında sürdürülebilirlik bunalımıyla karşı karşıya kalmıştır. Kırsal alanda tek tip yapılaşmanın önüne geçilmesi için, 6360 sayılı Kanun hukuki dayanaktır. 2014 yılında çıkarılan 6360 sayılı "On dört ilde Büyükşehir Belediyesi ve Yirmi Yedi İlçe Kurulması ile Bazı Kanun ve Kanun Hükmünde Kararnamelerde Değişiklik Yapılmasına Dair Kanun"la kırsal yerleşim alanlarının "köy" ve "mahalle"nin idari ve hukuki statüsü değişikliğe uğramıştır. Büyükşehir sisteminde hukuki tüzel kişiliğine son verilen köy, büyükşehir olmayan illerde mahalli müşterek ihtiyaçları karşılayacak örgütsel kapasiteye haiz değildir. Merkez yönetime bağlı olarak hareket eden il özel idareleri, yerel hizmetleri özerk bir şekilde yerine getirmemektedir. Büyükşehir sistemindeki mahalle ise, geleneksel önemini ve rolünü kaybetmiş bir yerleşim birimidir. Büyükşehirlerdeki mahalleler, kentsel bütünlük içinde birbirine yakınlaşmak zorunda kalmıştır. Mülkiyet, imar ve konut açığı toprağın değerini arttırarak; kentteki boş arazilerin dolmasına sebep olmuştur. Dolayısıyla tarla, bağ ve bahçe alanları giderek yol olmuştur (Kavruk, 2018: 44-45).

Estetik değeri oluşturan algılayan ve algılanan arasındaki ilişkinin niteliğidir. Bu nedenle kırsal estetiği, ismine uygun olarak algı sürecinde özne ve nesne arasında ortak bir iletişimin ürünüdür ve bu iletişim dolayısıyla anlam ortaya çıkmaktadır (Erzen, 2019: 29). İnsan ve mekânın karşılıklı etkileşiminin en bariz örneklerini yansıtan kır yerleşmelerinin korunması ve geliştirilmesi için yasal mevzuatlar önem arz etmektedir. Kırsal yerleşimlere yönelik mevzuatta yer alan planlama ve tasarımlarda sürdürülebilir estetiğin sağlanması için halkın katılım gösterdiği rehberlere ihtiyaç duyulmaktadır. Dolayısıyla, köy ve çevresinin ayırt edici özelliklerini tanımlayarak, yerel imar planlama sistemiyle uyumlu işbirliği içerisinde köy tasarım rehberleri oluşturulmalıdır (Görgün ve Yörür, 2017: 22-23).

## **Sonuç**

Çalışma kapsamında İbradı'nın Ormana Mahallesiinde yer alan Düğmeli evler, kırsal estetik ve habitus açısından ele alınmıştır. Antik mimari karakter taşıyan İbradı'da, Düğmeli evler bölgenin halk mimarisinin özelliklerini taşıması nedeniyle oldukça önem taşımaktadır. Batı Torosların eteğinde yer alan Ormana'da, taşlık ve engebeli yerleşim dokusunun hâkim olması, yörenin mimari formunda hatıl yapım tekniğinin ön plana çıkmasını sağlamıştır. Düğmeli evler, estetik ve habitus aracılığıyla çözümlendiği için, estetik biçim elemanları ahşap oyma, bezeme ve motif olarak karşımıza

çıkarken; habitus da evin en hareketli bölümünü oluşturan ocak, ayazlık ve şahnişin gibi mekânlara karşılık gelmektedir. Dolayısıyla, Anadolu'da halk mimarisini oluşturan yapılaşma özelliklerinin çevre koşulları, habitus ve estetik sentezi sonucu ortaya çıktığı sonucuna varılmıştır.

Yapılaşma kültürü halk mimarisini biçimlendirerek, yöresel kimliğin belirlenmesine katkı sağlamaktadır. Turizm arz potansiyelinin yöresel düzeydeki çeşitliliği ele alınarak yönetilmesi kırsal kalkınma için önem arz etmektedir. Kırın çekiciliğini arttırmak için, yörenin kırsal mimari dokusuna uygun şekilde pazarlanması ve habitusuna uygun şekilde tanıtılması gerekmektedir. Ormana'da kırsal mekândaki estetiğin sürdürülebilirliğini sağlamak adına, yörenin dokusuna aykırı imara izin verilmemelidir. Düğmeli evlerin çekici özelliklerinin otantik düzlemde ortaya çıkarılması, bütüncül düzeyde kentsel turizmde markalaşmayı gündeme getirecektir. Nitekim çalışma itibarıyla ele alınan Ormana bölgesinde turizm faaliyetlerinin gerçekleştirileceği müzeler, işletmeler ve yerel motifi yansıtan düğmeli evlerin ziyarete açılması Antalya'nın turizm potansiyeline artı değer katacaktır.

Akseki-İbradı yöresindeki kullanıcı için mimari mirasın estetik bilincinin sağlanması için yerel yönetimler bünyesinde kır estetik birimi kurulmalıdır. Buna ek olarak, mekânın yeniden inşasında doğal kaynaklar veri olarak kullanılmalıdır. Nitekim modern malzemenin yapı malzemesi olarak kullanılması, kırsal estetiği zedeleyecektir. Bu bağlamda, ekosistemi korumak ve daha çevreci bir zihniyetin güçlendirilmesi için yörede kolay bulunan taş ve ahşabın kullanımı yaygınlaştırılmalıdır.

Ormana Düğmeli evlerin sosyal ve ekonomik sermaye açısından habitusu yansıtması, yerleşim ve yapılaşma özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Algıda pratik olguya işaret eden mekân, ortak hafıza ve tarihsel ayrıntılar ile somut bir eğilimi yansıtmaktadır. Bu bağlamda kırsal estetik, algı sürecinde özne ve nesne arasında ortak bir iletişimin ürünüdür ve bu iletişim anlam inşa etmektedir. Türk evi üzerinden inşa edilen anlam, pratiklik ve habitus üzerinden estetik bir gerçeklik sunmaktadır. Toplu yerleşim tipinin görüldüğü Ormana'da, mekân organizasyonu Türk evinin geleneksel donatı alanlarını yansıtmaktadır. İç mekân kurgusunda odaların gündelik hayatın gereksinimlerine ve geniş aile tipine göre biçimlenmesi, sofanın ön planda olması, habitusun sosyal parametresi hakkında ipuçları vermektedir.

Ormana'nın geleneksel konut dokusunu oluşturan düğmeli evlerin habitus bağlamında ele alınarak sosyoloji disiplini çerçevesinde değerlendirilmesi yörenin mimarlık üslubunun belirlenmesi açısından literatürdeki boşluğu dolduracak niteliktedir. Böylece, farklı yörelerin dinamiğine göre yapılacak kırsal estetik ve habitus etkileşimini yansıtan çalışmalara ışık tutmaktadır.

## KAYNAKÇA

- Aygün, B. - Mutlu, A. (2006). Ekolojik toplumun organik toplumla ilişkisi üzerine. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 61(1), 3-35.
- Batur, A. - Gür, Ş. Ö. (2005). *Doğu Karadeniz'de kırsal mimari*. İstanbul: Milli Reasürans.
- Bourdieu, P. (1996). *Distinction: A social critique of the judgment of taste*. (Trans.: R. Nice), London: Routledge.
- Bourdieu, P. - Wacquant, L. J. D. (2003). *Düşünsel bir antropoloji için cevaplar*. İstanbul: İletişim.
- Bozkurt, S. G. - Altınçekiç, H. (2013). Anadolu'da geleneksel konut ve avluların özellikleri ile tarihsel gelişiminin Safranbolu evleri örneğinde irdelenmesi. *İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi*, 63 (1), 69-91.
- Berleant, A. (1997). *Living in the landscape: Toward an aesthetics of environment*. Lawrence, Kansas: The University Press of Kansas.
- Berleant, A. (2005). *Aesthetics and environment: Variations on a theme*. USA: Ashgate Publishing Company,
- Can, A. (2010). *Ayaküstü bir kahve içimi kentte gündelik yaşam*. İstanbul: Ötüken.
- Cansever, T. (1996). İslâm mimarîsi üzerine düşünceler. *Divan: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*, (1), 119-146.
- Cuba, L. - Hummon, D. M. (1993). A place to call home: Identification with dwelling, community, and region. *The Sociological Quarterly*, 34(1), 111-131.
- Çağlıyan, E. A. (2019). Aristoteles Nikomakhos'a etik: Ahlak ve siyaset üzerine bir inceleme. *SineFilozofi*, 4 (8), 366-374.
- Davulcu, M. (2015). Ormana yöresi geleneksel konut mimarisi ve yapıcılık geleneği. *Kalemişi-Türk Sanatları Dergisi*, 3 (5), 47-96.
- Devellioğlu, F. (2010). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Eminağaoğlu, Z. (2004). *Kırsal yerleşmelerde dış mekân organizasyonu ilgili politikalar ve değerlendirmeler*. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Enhoş, M. (1974). *Bütün yönleriyle Akseki ve Aksekililer*. İstanbul: Hüsnütabiat Matbaası.
- Erten, S. F. (1948). *Antalya vilayet tarihi*. İstanbul: Tan Matbaası.
- Erzen, J. N. (2019). *Üç habitus yeryüzü, kent, yapı*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Geray, C. (2018a). İşlendirme açısından kırsal gelişme ve yöneltilerimiz, *Kent, Yerel Yönetimler ve Toplu Konut Yazıları*, (Ed.: Hasan Hüseyin Doğan), C. 2, 795-822, Ankara: Palme.
- Göker, E. (2007). Ekonomik indirgemeci mi dediniz. *Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi*, 272-302.
- Görgün, E. K. - Yörür, N. (2017). 6360 Sayılı Büyükşehir Kanunu sonrası kırsal alanları yeniden düşünmek-İzmir Örneği. *Aydın İktisat Fakültesi Dergisi*, 2 (1), 11-27.
- Gültekin, N. (2011). *19 yüzyılda Anadolu kenti ve konut dokusu Ayaş ve Beypazarı*. Ankara: Nobel.
- Günay, R. (2017). *Ormana: Toroslarda bir köy*. İstanbul: Ege.

- Harvey, D. (2010). *Postmodernliğin durumu - Kültürel değişimin kökenleri*. (Çev.: Sungur Savran), İstanbul: Metis.
- Heidegger, M. (2012). Kentin felsefesi. (Çev.: Olcay Kunal), *Cogito Kent ve Kültürü*, S. 8, Yaz 1996, İstanbul: Yapı Kredi.
- İzıbrak R. (1992). *Coğrafi terimler sözlüğü*. İstanbul.
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism*. Duke University Press.
- Kavruk, H. (2018). *Mahalle yerleşimi ve yönetimi*. Ankara: Nobel Akademik.
- Korkmaz, P. (2008). Sedad Hakkı Eldem “Türk Evi” ve Frank Lloyd Wright “Prairie Evleri” üzerinden karşılaştırmalı bir analiz. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*, 14 (Elektronik Sürüm), 35-51.
- Köse, H. (2009). Neoliberal estetik’ten “Habitus” a Bourdieu ve popüler kültür. *Habitus Toplum Bilim Dergisi*, (1), 39-61.
- Kurki, J. (2010). *Hakikat Komünizmi: Aristoteles ile Kant*, *Komünizm fikri*. (Çev.: Okan Doğan, Savaş Kılıç, Haluk Barışcan). İstanbul: Metis.
- Küçükerman, Ö. (1991). *Kendi mekânının arayışı içinde Türk evi*. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu.
- Langer, S. K. (1953). *Feeling and form*. Newyork: Scribners.
- Manav, K. - Çalışkan, V. (2017). Geleneksel bir mesken tipinin turizmde çekicilik potansiyelinin araştırılması: Düğmeli evler (Antalya) örneği. *Eastern Geographical Review*, 22 (37), 215-240
- Muşkara, Ü. (2017). Kırsal Ölçekte geleneksel konut mimarisinin korunması: Özgünlük. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (37), 437-448.
- Orman, E. (2017). *Estetik*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Felsefe Lisans Programı Ders Notları.
- Özdemir, Ü. (2000). Safranbolu’da köy meskenleri. *Doğu Coğrafya Dergisi*, 4, 159-172.
- Özgünler, M. (2017). Kırsal sürdürülebilirlik bağlamında geleneksel köy evlerinde kullanılan toprak esaslı yapı malzemelerinin incelenmesi. *Süleyman Demirel Üniversitesi Mimarlık Bilimleri ve Uygulamaları Dergisi*, 2 (2), 33-41.
- Raverdy, S. B. - Raverdy, X. B. - Tümertekin, A. (2003). *Evler mevsimler: Paris-Ankara yürüyüşü boyunca gözlemlenen yerel mimarlıklar*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Seleker, M. (1960). *Yarım asrın ardından Antalya’da Kemer, Melli, İbradı ve Serik*. Antalya: Serik Belediyesi.
- Touraine, A. (2010). *Modernliğin eleştirisi*. (Çev.: H. Tufan), İstanbul: Yapı Kredi.
- Wacquant, L. - Bourdieu, P. (2003). *Düşünsel bir antropoloji için cevaplar*. (Çev.: Nazlı Ökten), İstanbul: İletişim.
- Uğur, S. (2004). *Geçmiş ve bugün mimari ve sosyal envanteri: 19. yüzyıl Menteshbey evlerinin dokümantasyonu*. Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Ünal, S. (2016). Estetik-sanat-zanaat yaklaşımıyla seramik sanatı üzerine düşünceler. *İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13 (1), 195-224.
- Zorlu, A. (2016). *Üretim ve tüketim teorileri*. Ankara: Altınordu.

## Görsel Kaynaklar

Görsel 1.2.6. Fotoğraf Çekimi: Arzu Yılmaz Aslantürk

## Elektronik Kaynaklar

URL-1: <http://www.ibradi.gov.tr/ibradi-ilcesi>, (Erişim: 20.12.2021)

URL-2: <https://gezilecekyerlertr.com/ibradi-nerede/> (Erişim: 02.03.2022)

*“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":*

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

## MİNYATÜR SANATINDA MÜZİK UNSURUNUN KULLANILIŞININ SEMİYOTİK AÇIDAN İNCELENMESİ

### THE MUSIC ELEMENT IN MINIATURE ART A SEMIOTIC EXAMINATION OF USAGE

**Banu YILMAZ\* - Selcen VODİNALI\*\* - Nilgün SAZAK\*\*\***

**ÖZ:** Bu çalışmada, Osmanlı dönemi minyatür tasvirlerinde kullanılan müzik unsurlarının semiyotik açıdan incelenmesi amaçlanmıştır. İncelemeye alınan söz konusu minyatürler renk, figür, cinsiyet, nesne, mekân ve olay-kurgu açısından Ferdinand de Saussure'ün göstergebilim anlayışına göre değerlendirilmiştir. Araştırmada incelenen minyatürler yaşadığı dönemin kültürel ortamının da etkisinde kalarak sanat anlayışına yeni bir soluk kazandırıp, minyatürlerinde Osmanlı dönem yaşantısını tüm gerçekliği ve hareketliliğiyle tasvir etmiş olan dönemin ünlü nakkaşı Abdülcelil Çelebi Levni'ye aittir. Levni' nin minyatürlerinde resmettiği Türk müziği çalgıları, Osmanlı toplumunun sosyal yaşantısında pek çok alanda sıklıkla kullanıldığı için, tasvirlerine geniş ölçüde konu olmuştur. Çalışmada Abdülcelil Levni'ye ait sekiz adet minyatür tarama modeli esas alınarak incelenmiş olup, semiyotik analizleri yapılmıştır. Bu şekilde döneme ait hangi Türk müziği çalgılarının hangi grup ve mecliste kimler tarafından kullanıldığına dair bir tespit yapılmıştır. Araştırma, bu alanda özgün bir çalışma olup bundan sonra yapılacak olan yeni çalışmalara katkı sağlaması açısından önem arz etmektedir. Araştırma sonucunda; Levni'nin sıklıkla işlediği eğlence tasvirlerinin ayrılmaz bir parçası olan müzik unsurunun, geçit alayları, pehlivan gösterileri, dış mekânda ve su üstünde yapılan şenlikler, dev maket gösterileri ve savaş tasvirleri olmak üzere çeşitli kompozisyonların içerisinde mekânsal algıda tasvirlerin içerisine yerleştirildiği görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Müzik, minyatür, Levni, göstergebilim, eğlence.

**ABSTRACT:** In this study, it is aimed to examine the musical elements used in the miniature depictions of the Ottoman period in terms of semiotics. The miniatures in question were evaluated according to Ferdinand de Saussure's semiotic understanding in terms of color, figure, gender, object, space and event-fiction. The miniatures examined in the research belong to Abdülcelil Çelebi Levni, the famous muralist of the period, who, under the influence of the cultural environment of the period he lived in, gave a new breath to the understanding of art and described the Ottoman period life with all its reality and mobility in his miniatures. The Turkish music instruments that Levni painted in his miniatures were widely used in the social life of the Ottoman society, as they were frequently used in many areas. In the study, eight miniature scanning models belonging to Abdülcelil Levni were examined and semiotic analyzes

\* Arş. Gör. – Kocaeli Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Müziği Anabilim Dalı / Kocaeli - banu.yilmaz@kocaeli.edu.tr (Orcid: 0000-0002-2050-7920)

\*\* Öğr. Gör. – Sakarya Uygulamalı Bilimler Üniversitesi Sakarya Meslek Yüksekokulu / Sakarya - socalan@subu.edu.tr (Orcid: 0000-0001-6768-0459)

\*\*\* Prof. Dr. – Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümü / Sakarya - sazahn@sakarya.edu.tr (Orcid: 0000-0001-8068-6126)

*were made. In this way, a determination has been made about which Turkish music instruments of the period were used by which group and by whom in the assembly. The research is an original study in this field and is important in terms of contributing to new studies to be done from now on. As a result of the research; It has been seen that the musical element, which is an inseparable part of the entertainment depictions that Levni often works, is placed in the depictions in spatial perception in various compositions such as parades, wrestlers' performances, festivities held outdoors and on the water, giant model shows and war depictions.*

**Keywords:** Music, miniature, Levni, semiotics, entertainment.

## Giriş

İnsanoğlu tarihi süreçte hayatını idame ettirmek adına farklı anlam arayışları içine girmiştir. Taşlar, deriler ve mağara duvarlarına yapılan çizimler ve ilk müzik aletinin bulunması gibi çabalar, bir anlam arayışı olduğunu ifade etmesinin yanı sıra döneminin ihtiyacını giderecek ölçüde bir iletişim unsuru olmuştur. Minyatürlerin de bu bağlamda hem geçmişten günümüze köprü kurması hem de döneminin iletişimini sağlayan bir araç olarak yerini aldığı ifade edilebilir.

“Minyatür, yazma eserlerin süslenmesi ve anlatılan olayların tasvir edilmesinde kullanılan fildişi, kâğıt, parşömen gibi malzemeler üzerine yapılan resimler.” olarak tanımlanmaktadır (Koçak, 2015: 2). “Tarihteki ilk minyatürler İÖ 2. yüzyılda Mısır’ da papirüsler üzerine yapılmıştır” (Ana Biritannica, 1989: 127). “Osmanlı Türkçesi’ nde nakış ve tasvir ifadeleriyle yer alan minyatür, yazma eserlerde bulunan metinleri açıklamaya yarayan resimler olarak tanımlanır” (Renda, 2001: 2).

Tarihsel geçmişi İÖ 2. yüzyıla kadar dayanan minyatür, herhangi bir olayın, bir figürün ya da bir mekânın küçük boyutlarla resmedilme sanatı olup geçmişten bu yana pek çok kültürün etkisi altında varlığını devam ettirip değişimlere uğrayarak günümüze değin gelmiş ve hala klasik ve modern ekolde gelişimini sürdürmektedir.

Çeşitli konuların tasvir edilebildiği geniş bir yelpazeye sahip olan minyatür sanatının sıkça işlenen temalarından birisi de müzik olmuştur. Şenliklerde, savaşlarda, geçit alaylarında, çeşitli gösteri ve meclislerde sosyal hayatın tamamlayıcısı olarak tasvirlerin sıklıkla işlenen konularından biri haline gelmiştir. Özellikle Osmanlı dönemi müziğinin; sosyal hayatın bir parçası olması, saraylarda padişahlar ve meşkhanelerde saray tebaası tarafından icrâ edilmesi dönem minyatürlerinin tasvirlerine de yansımıştır. Özellikle “Lale Devri” olarak da bilinen ekonomik, kültürel ve sosyal hayatın dönüşüm yaşadığı dönemi kapsayan ve sanatta da özgün tarzların ve farklı üslupların ortaya çıktığı XVIII. yüzyıl minyatür sanatının da bu gelişmelerin etkisi altında kalarak şekillenmesine zemin hazırlamıştır. Dönemin ünlü sanatçısı Levni, sanatına kazandırdığı perspektif ve farklı üslup denemeleriyle ön plana çıkmıştır. Müzikal tasvirlerle özellikle şenliklerin anlatıldığı minyatürlerinde geniş ölçüde yer vermiş olup kullanılan çalgıları



ve müzisyen gruplarını mekânsal algı içinde tasvire konuşlandırarak resmetmiştir. Levni'nin müzikli tasvirleri figürlerin kıvrak çizimleriyle minyatüre hareket katarak sanatı olduğundan farklı bir boyuta taşırken aynı zamanda dönemin müzik kültürü ve sosyal yaşantısına da ışık tutmaktadır.

Bu araştırmada, dönemin sosyal yaşantısının hangi semboller ve mitler üzerinden anlatıldığı, tasvirlerde müzik kültürünün konumlandırılış biçimini ortaya çıkarmak amacıyla Abdülcelil Çelebi Levni' ye ait içerisinde müzik unsurlarının kullanıldığı sekiz adet minyatür ele alınarak göstergebilim ile analiz edilmiştir. Çalışmada, söz konusu minyatürler insan, çalgı, mekân, nesne kriterleri üzerinden incelemeye alınmış olup Ferdinand de Saussure ekolünün gösteren -gösterilen ilişkisi içinde görüntüsel anlatımı yapılmış ardından gösterge çözümlemesine gidilmiştir.

Ayrıca araştırmada şu sorulara cevap aranmıştır:

- a. Minyatürlerde yer alan müzik unsurları nelerdir?
- b. Levni'ye ait olan, içerisinde müzik unsurları barındıran minyatürler göstergebilim açısından neler ifade etmektedir?
- c. Müzik unsurları tasvirlerde ne amaçla kullanılmış ve ne tür kompozisyonlar içerisinde resmedilmiştir?
- d. Minyatürlerdeki semiyotik kodlar, semboller, gelenek ve işaretler nelerdir?

Türkiye'de 1990'ların sonlarına doğru ivme kazanan göstergebilim, çeşitli disiplinlerde kullanılmıştır. Fakat yapılan literatür taramasında, bu alanda gerçekleştirilen makale ve tez çalışmalarının sayıca az olduğu dikkati çekmiştir. Bu bağlamda, araştırmanın alanında özgün olması ile yapılacak çalışmalara ışık tutması ve literatüre katkı sağlaması amaçlanmıştır. Araştırma, Levni'ye ait olan, içerisinde müzik unsuru barındıran sekiz adet minyatür ile sınırlandırılmıştır.

### **Araştırmanın Yöntemi**

Bu çalışmada göstergeler, Saussure'ün göstergebilim kuramı doğrultusunda ele alınmış olup gösteren ve gösterilen ilişkisi içerisinde incelenerek araştırmanın yöntemi oluşturulmuştur. Çağdaş göstergebilimin temsilcilerinden biri olan Ferdinand de Saussure aynı zamanda bir dilbilimci olarak, dilin bir göstergeler dizgesi olduğundan bahseder (Girgin, 2017: 318). Bu bağlamda Saussure'e göre dil, incelik göstergesi sayılan davranış özellikleriyle, askerlerin kullandığı işaretlerle, sembol haline gelmiş kutsal törenlerle, yazıyla, sağır-dilsiz alfabetiyle vb. karşılaştırılabilir. Dil, bu göstergelerin en önemlisidir (Saussure, 1998: 46). Diğer bir yandan Saussure, göstergenin zihni yönüne atıfta bulunurken, dış dünya ile olan irtibatına fazla değinmemiştir (Akerson, 2016: 60).

Araştırmada Levni'nin sekiz adet minyatürü göstergebilim kuramının oluşturduğu kriterler kapsamında incelenmiştir. Verilerin toplanmasında

tarama yöntemi kullanılarak elde edilen veriler göstergibilimsel açıdan değerlendirilmiştir.

Tarama modeli; geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımıdır. Araştırmaya konu olan olay ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlamaya çalışır. Onları herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Bilinmek istenen şey vardır ve oradadır. Önemli olan, onu uygun bir biçimde “Gözleyip” belirleyebilmektir (Karasar, 2014: 77).

### 1. Göstergibilim Etimolojisi ve Kavramı

Göstergibilim ele alınan konuya göre bilinen en yaygın şekliyle gösterge dizgelerini ve göstergeleri araştıran bilim dalı olarak bilinir. Göstergibilim kullanılan metoda göre de tanımlanabilir. Bu şekilde dilsel ifadeleri (müzik parçaları, jestler, yüz ifadeleri, dini ayinler) nesnelere uyarlayan dilsel olmayan ifadeleri de dil metaforuna dönüştürerek açıklamaya çalışan bilimdir (Dervişcemaloğlu, 2008: 1).

Monelle (2015), göstergibilimi, işaretin yapısal durumunu, referansın yüksek hedefleriyle bağdaştıran anlambilimden bir soyutlama olarak ifade etmiştir (Monelle ve Hatten, 2000: 12’den akt. Ricoeur, 1978: 216-217).

İnsanın günlük hayatını kolaylık sağlayan yazı, ses, görüntü vb. unsurların kullanılmasıyla anlamlandırılan şeyler gösterge olarak tanımlanabilir. Dolayısıyla sayılar, alfabeler, bayraklar, jest ve mimikler göstergeye örnek olarak verilebilir (Gençer, 2016:29).

Gösterge, kendisinden hariç şeyleri temsil eden ve bunların yerini alabilecek durumda olan her türlü nesne, şekil, olgu vb. olarak ifade edilir. Bu perspektiften bakıldığında kelimeler, simgeler, işaretler vb. durumlar gösterge olarak kabul edilir. Göstergibilim ise herhangi bir nesnenin işaret sistemi şeklinde incelendiği, işaretler bilimidir (Rifat, 2009’ den akt. Karagöz, 2021: 1172).

Göstergibilim nesnelere, işaretleri, imgeleri, olayları anlamlandırmaya yarayan bir bilim dalıdır. Bu özelliği ile anlamı sağlayan unsurlar göstergelerdir. Bilişsel bir süreç içerisinde oluşan gösterge, kodlar halinde diğer kişilere aktarılır. Anlamı anlama ve çözümleme göstergibilimin amacı olduğundan anlamı var eden her şey onun birer malzemesidir (URL-2). Çalışmada incelenen minyatürler, göstergibilimin anlam teması etrafında incelenmiş ve çözümü yapılmıştır. Bu inceleme yapılırken minyatürlerdeki tasvirler mekân, insan, çalgı ve nesne şeklinde dört ayrı kritere bölünmüştür. Belirlenen kriterler, onları var eden nesnelere ile gösteren ve gösterilen unsurları belirtilerek tablolar halinde açıklanmıştır. Çalışmaya konu olan minyatürlerin alaylar, şenlikler ve eğlence sahnelerini tasvir etmesi yönünden ön plana çıkan müzik ve çalgı unsurları gösteren ve gösterilen yönünden değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmeye göre tercih edilen eğlence sahnelerinde hangi çalgıların ne şekilde kullanıldığı ve

dönemi temsil etmesi gibi özellikler ön plana çıkarılarak semiyotiği yapılmıştır.

## 2. Osmanlı Minyatür Sanatında Levni ve Müzik Unsuru

XVIII. yüzyıl Osmanlı toplumunun müzik, eğlence, sosyal, bilimsel ve kültürel olmak üzere pek çok alanda Batı ile etkileşiminden kaynaklı değişimlerin yaşandığı bir çağ olmuştur. Bu dönem en bilinen adıyla 'Lale Devri' olarak literatüre geçmiştir. Dolayısıyla batılılaşma hareketlerinin etkisiyle diğer farklı alanlarda yaşanan yenilik ve etkileşimler sanat alanında da görülmüştür. Minyatür sanatı bu etkileşimleri potasında eritmiş olup, alana yeni ve farklı bakış açılarının kazandırıldığı kültürel ortamdan etkilenerek özgün sanatçıların ve eserlerin meydana gelmesini sağlamıştır. Bu dönemin en ünlü sanatçısı ise Abdülcelil Çelebi, bilinen diğer adıyla Nakkaş Levni olmuştur.

Osmanlı minyatür sanatına görsel anlamda yeni bir soluk getirerek yön veren Levnî Abdülcelil Çelebi bu kulvarda alanın son temsilcisi sayılmaktadır. Arapça bir kelime olan Levn boya, renk, çeşit, tür gibi anlamlar taşımaktadır. Sanatçı Levnî mahlasının, kendisine başkaları tarafından verildiğini yazdığı bir şiirinde belirtmektedir. Toplumda okuryazarlığı, ilmi irfanıyla ön plana çıkan kimselere verilen çebe unvanı ise onun yüksek vasıflara sahip biri olduğunu göstermektedir (İrepoğlu, 1999a: 235).

"Lale Devri'nin ünlü nakkaşı Levni, minyatür sanatına kattığı derinlik ve perspektif ile çalışmalarındaki figürlere ve doğa detaylarına boyut kazandırmayı amaçlamıştır. Levni, sanat tarzında geleneksel üslubun özelliklerini taşımasının yanı sıra Lale Devri'nin getirdiği yeniliklerin etkisinde kalmış ve eserlerinde genellikle eğlence sahnelerini resmetmiştir." (Koçak, 2015: 18).

Levni'nin eğlence sahnelerini resmettiği el yazması eser, şair Seyyid Hüseyin Vehbî tarafından yazıldığı için *Surname-i Vehbî* olarak anılmaktadır. Eser, 1720 yılında, Sultan Mustafa, Beyazıt, III. Ahmed'in, Mehmed, Süleyman adlı şehzadelerinin, üç kızının ve diğer hanım sultanlarının on beş gün süren düğün şenliklerinin nazım ve nesirle anlatılan metin ve minyatürlerden oluşmaktadır. 137 minyatür içeren, 23 satırlı 175 yapraktan oluşan kitabın metni Osmanlı Türkçesi ile altın çerçeveler içinde talik hatla yazılmıştır. Cildi pembe, yeşil, sarı renkli kumaştan oluşan eserde, minyatürlerin bazılarının altında Levnî imzası vardır. Eserde tarih yoktur (Karatay, 1961: 280).

*Surname-i Vehbî*, bir saray düğününün tamamını görsel ve yazılı olarak anlatan ikinci ve aynı zamanda son kitaptır. Eserde düğün hazırlıklarından başlayarak, düğünün tüm detayları ve canlılığı her aşaması görselleştirilerek verilmiş ve imparatorluğun XVIII. yüzyıl başlarındaki meslek kolları ve eğlence anlayışı görsel olarak sunulmuştur. Dönemin en

önemli şenliğini tasvirleme işinin Levnî'ye verilmesi onun ayrıcalıklı konumunu işaret etmektedir (İrepoğlu, 1999b: 112-113).

Surname minyatürleri dönemin sanat üslubunu göstermesinin yanı sıra düzenlenen eğlencelerle ön plana çıkmış olan Lale Devri'nin kültürel yapısı ve tarihi hakkında bilgi veren önemli bir kaynak eser olma değeri taşır. Levni Surname'de, esnaf localarının olay halinde kalabalık geçişleri, ziyafetleri, hediye takdimlerini, su üzerinde yapılan eğlenceleri, geceleri yapılan ateşli oyunları ve başka çeşitli gösteri ve eğlenceleri gerçekçi bir yaklaşımla resmetmiştir (Diğler, 2000: 286).

Eserde yer alan 137 minyatürde, şenlikler çeşitli mekânlarda, sarayın içinde ve deniz kıyılarında tasvir edilerek yerel doku canlandırılmıştır. Gece ve gündüz düzenlenen eğlenceler, çeşitli esnaf gruplarının geçit törenleri, ziyafetler, Haliç sularında yapılan gösteriler minyatürlerin temel konularını oluşturmuştur. Levni, bu şekilde mekâncı görüşte çalışmalar yaptığını vurgulamış aynı zamanda kalabalık grupları tasvir ederek yüzeysellikten kaçınmıştır (Yalçın, 2003: 155).

Surname-i Vehbî minyatürleri üsluptaki yeniliklere rağmen gelenekten ayrı değerlendirilemezler. Yapılan bu minyatürler çağdaşları içinde, kendi sanatsal kişiliği ve yeteneğini ortaya koymaktadır. Minyatürlerde figürlerin sayıca çok kullanılmış olması sanatsal anlamı yoğunlaştırmıştır. Eserlerde hedeflenen mekân algısı, izleyicinin bakışını hareketli figürlere çekerek yakalanmıştır. Kalabalığı oluşturan figürler farklı yönlerde, farklı kalıplarda tasvir edilmiş olup tekdüzeliğe düşmeden kompozisyondaki dinamizm korunmuştur. Buradaki figürler gelenekselde görülenden daha çok yer kaplamaktadır. Levni eserlerinde, arka planı oluşturan detayları küçülterek derinlik etkisi oluşturmuş ve mimari öğeleri çeşitli betimlemelerle tasvir etmiştir (İrepoğlu, 1999b: 113-115).

Levni'nin çok sayıda figürün yer aldığı kalabalık grupları betimlediği kompozisyonlarında farklı düzlemler yaratmayı amaçlayarak figürleri üst üste dizili ya da sağlı sollu, dolanarak ilerleyen şekilde tasvir etmiştir. Figürler kıvrak, hareket halinde çizilmiş olup yüz ifadelerine önem verilmiştir. Figürleri her ne kadar gelenekten izler taşısa da doğa kompozisyonları da bir o kadar yeniliklerle doludur. Bunun örneklerini yüksek tepelerin arasına yerleştirilmiş gölgeleri yere vurmuş ağaçlarda ve gökyüzünde uçan kuş tasvirlerinde görmek mümkündür (Demir, 2008: 4).

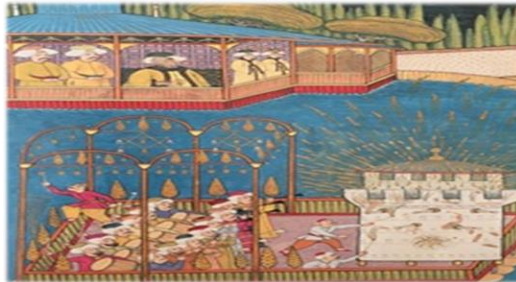
Gelenekten kopmadan Batı resminin de etkisinde kalarak kendi üslubunu oluşturan Levni, betimlemelerindeki figür yapıları, doğa tasvirleri, kullandığı renkler ile minyatüre farklı bir boyut ve perspektif kazandırmıştır. Eğlence temalı minyatürlerinde ilk dikkati çeken kalabalık figür grupları ile mekân seçimidir. Çeşitli eğlence sahneleri hokkabaz, köçek, matrak, ayıbâz, pehlivan, vb. figürlerin hareketli ve kıvrak sahneleriyle resmedilmiştir. Eğlencelerin önemli bir bölümünü oluşturan müzik unsuru ise mehterân ya da bir grup müzisyenin tasvir edilmesiyle vurgulanmıştır. Osmanlı toplumunda müzik, minyatür vb. diğer sanatlarda olduğu gibi

Osmanlı sultanlarının teşvikinde ve himayesinde gelişimini sürdürmüş ve özellikle XVII. ve XVIII. yüzyıllar Osmanlı Türk müziğinin parlak bir dönemini oluşturmuştur. Lale Devri olarak adlandırılan dönemin getirdiği yenilikler toplumsal hayatın pek çok alanında olduğu gibi müzikte de görülmüş ve Batı müziğinin etkisinde kalınarak besteler yazılmış, nota yazım sistemleri geliştirilmiştir. Bu gelişmelerin yanı sıra Türk müziğinde kullanılmayan bazı çalgılar icrâda yer almış ve sosyal hayatın gerisinde kalan kadınlar da artık müziğin içinde gerek icrâsında gerekse bestelenmesinde yer almaya başlamışlardır. Levni'nin kadın sazenceler minyatürü ya da portre olarak tasvir ettiği kadın figürleri bu duruma örnek teşkil etmektedir. Levni'nin eğlence tasvirlerinde davul, zurna, miskal (musikar), daire, ney, tanbur, kös, boru (trompet) gibi müzik çalgılarını sıklıkla tasvir ettiği görülmektedir. Bunlar şüphesiz o dönemin en sık kullanılan çalgıları olup özellikle davul, zurna, kös ve boru tasvirlerde de yer alan mehter takımının müziğini icrâ ettiği çalgılardır. Müzik unsuru, özellikle mehter müziği o dönemde savaşta, eğlencede, davetlerde hem gücün hem de eğlencenin ayrılmaz bir parçası olmuştur. Levni'nin şenlikleri betimlediği minyatürlerinde müzisyenler, kalabalık bir topluluğun arkasında, köçeklerin yanında, şenliğin ortasında, geçit alaylarının arasında, deniz kıyısı eğlencelerinde kayıklarda, savaş temalarında tasvir edilerek müzik unsuru vurgulanmıştır. Tüm bu vurgular göz önüne alındığından müziğin toplumsal hayatın önemli bir bölümünde yer aldığı görülmektedir.

### **Bulgular ve Yorumlar**

Çalışmanın bu kısmında Abdülcélil Çelebi Levni'ye ait olan, farklı temalarda kurgulanmış ve içerisinde müzikal öğelerin de yer aldığı toplam sekiz adet minyatür, göstergebilimin gösteren-gösterilen ilkesi dahilinde incelenmeye alınmıştır. Bu incelemede tasvirler insan, çalgı, mekân ve nesne kriterleri doğrultusunda ifade edilmiştir. Çalışmada yer alan minyatürlerden yedi tanesi Metin And'ın *Kırk Gün Kırk Gece Osmanlı Düğünleri, Şenlikleri, Geçit Alayları* adlı kitabından alınmıştır. Söz konusu minyatürlerin yer aldığı *Surname-i Vehbi* adlı eserin orijinal nüshası Topkapı Sarayı Müzesi III. Ahmet Kütüphanesi içerisinde, Hazine 3593 envanter numarası ile kayıtlı bulunmaktadır.

#### **1. 1720 Şenliğinde Savaş Temalı Minyatür**



Görsel 1. 1720 Şenliğinde Savaş Temalı Minyatür (And,2020)

Görsel 1’de 1720 şenliğine ait Levni tarafından resme alınmış minyatürde bir mekân içerisinde savaş kurgusu tasarlanmıştır. Surname-i Vehbî’ den alınan bu örnekte topları ateşleyen ve onlara müzikle eşlik eden müzisyen grubunu locasından izleyen padişah ve saray görevlilerinin tasviri yer almaktadır. Kurgulanan mekânda su üzerinde resmedilmiş padişah locası ile bir kalenin yer aldığı zemin tasarlanmıştır. Padişah figürünün, minyatürün üst kısmında bulunan locanın merkezinde ve diğer figürlerden daha büyük çizilmesi ile vurgulandığı anlaşılmaktadır. Loca, mimari yapısı ve kullanılan renkler itibariyle klasik Osmanlı dönemi mimarisinden bir örnek teşkil etmektedir. Dikey eksenle tasarlanan minyatürün alt kısmında yer alan zeminde ise iki askerin kalenin içine yerleştirilen roketleri ateşledikleri görülmektedir. Vücutlarının ve ellerinin kıvrımlı yapısından bu ateşleme işlemini ne şekilde gerçekleştirdikleri gerçeğe yakın olarak resmedilmiştir. Askerlerin arkasında yer alan mehter grubunda zurnazen, davulzen ve boru üfleyen on dört kişilik müzisyen grubu olduğu görülmektedir. Kaleyi ateşleyen iki askerin hareketli ve dinamik yapısı davulzenler ve diğer müzisyen grupta açıkça görülmektedir. Bu hareketlilik, davulzenlerin sağ elinin davula vurmaya üzere havada olması ve zurnazenler ile boru üfleyenlerin enstrümanlarının ağız kısmında üfler vaziyette olmasıyla resmedilmiştir. Müzisyen grubunun en arkasında ise tek ayağıyla zemin üzerine çıkan ve kandil yakan bir figür yer almaktadır. Minyatürün geneline bakıldığında renk ve mekân seçimi ile figürlerin tasvirindeki hareketlilik ve canlılık Levni’nin sanat üslubunun yanı sıra dönemin atmosferi ve sosyal yaşantısı hakkında da bilgi vermekte olduğu anlaşılmaktadır. Savaş temalı oluşturulan bu minyatür ve mehter grubundan müzisyenlerin yer aldığı bu sahne aslında gerçekte yaşanmış olay ve olguların resmedilmesine dayanmaktadır. *“Osmanlı toplumunda yaşanan zaferler, savaşlar vb. olaylar şenliklerde gerçeğe yakın bir şekilde kurgulanmış ve sergilenmiştir. Rönesans, Orta Çağ ve Osmanlı şenliklerinde deniz ve yalancı kara savaşları en önemli unsurlardan olmuştur. Özellikle askerî gücüyle nam salan Osmanlılar için çok doğaldı”* (And, 2020: 147).

Levni’nin savaş temalı sözkonusu minyatürüne göstegebilimsel açıdan bakıldığında savaşı birçok duyguyu bir arada barındıran bir betimleme yaptığı görülmektedir. Cesaret ve korku, Osmanlı ordusunun aidiyeti, padişah locasının konumlandığı yer itibariyle güç temsili ve çalgılar ile coşku ve cesaret veren bir tematik anlatım görülmektedir.

Tablo 1. 1720 Şenliğinde Savaş Temalı Minyatürün Göstegebilim Analizi

Gösterge	İnsan	Çalgı	Mekân	Nesne
Gösteren	Padişah, Saray çalışanları, Askerler ve Mehter müzisyenleri	Davul, Zurna, Boru	Deniz kıyısı, Padişah locası, Kale	Ağaçlar Deniz Ateş Işık

<i>Gösterilen</i>	Güç, Hiyerarşi, Boyun eğme, Aidiyet, Cesaret ve Korku	Yabancı olana korku verme, Milli olma duygusu, Güç unsuru, Cesaretlendirici, Coşku	Zenginlik İhtişam Güç Köklülük	Doğanın içindeki dinamizm ve ihtişam, Coşku Nizam Huzur
-------------------	--	--	---	---

## 2. 1720 Şenliğinde Mehter Alayı



Görsel 2. 1720 Şenliğinde Mehter Alayı (And,2020)

Görsel 2' de yer alan atlı mehter takımı sekiz adet zurnazen ve beş adet köszenden oluşan bir gruptur. Zurna ve kös mehter müziğinin iki temel çalgısı olmakta olup özellikle kös padişah mehterlerinde kullanılmıştır. Büyük ebattaki köslerin deve ve fil üzerinde kullanılanları olduğu gibi bu görseldeki kösler en küçük ebatta olup at üzerinde çalınmaktadır. Müzisyenlerde geçit töreninde olduklarını ve o anda icrâda bulduklarını belli etmek için bir hareket hali söz konusudur. Mehter grubunun gerek kalabalık bir yapıda olması gerekse çalgılarının sayıca çok ve icra ettikleri müzik bakımından gücü ve korkuyu temsil etmesiyle birlikte, kurgulanan mekân içinde göz dolduran bir görünüm sağlanmıştır. Musiki, padişahın başı çektiği geçit alaylarında hem dinlenmek için hem de alayla birlikte gösteri yapan soytarılar, köçeklere, dervişlere eşlik etmek için kullanılıyor hem de alayın görüntüsünü de zenginleştiriyordu. Levni'ye ait geçit alayındaki atlı minyatür de buna örnek tasvirlerden biridir" (And, 2020: 213).

Müzisyen grubunun dizilişi, çalınan çalgıların tür ve boyutları kullanılan renkler dönem hakkında bilgi vermektedir. Bu minyatürde en ön safta betimlenmiş kostümü, duruşu, atının üzerindeki örtüsü itibariyle padişah III. Ahmet resmedilmiştir. Padişahın tasvirdeki konumu hiyerarşik yapıyı kanıtlar niteliktedir. Hemen sol yanında ve arkasında yer alan iki atlı kişinin hem kostümlerinden hem de padişaha yakın konumlandırılmasından dolayı, padişah için görevlendirilmiş sadrazaman ya da kethüdası olabileceği düşünülmektedir. Padişahın çevresinde bulunan figürler kendisine hizmet

eden saray görevlileri, görevlilerin giysileri ise görevlerine uygun birbirine benzeyen renk ve biçimde resmedilmiştir. Birbirine benzer yüz ifadeleriyle emir almayı bekler şekilde yanyana durmaları ve ellerini birbirine kavuşturmaları ile görevlilerin duruşları tasvir edilmiştir. Levni' nin kendine has sanatsal üslubundan izler taşıyan bu eserde figürlerin hareketli vücut dili, renklerin kullanılmasındaki hassasiyet, kostümlerin ve diğer nesnelere çizilmesindeki canlılık kalabalık bir grup şeklinde tasvir edilen bu minyatürü monotonluktan çıkarmıştır. Minyatür, kalabalık bir müzisyen grubuyla ön safta giden padişah ve görevlilerinin coşkulu bir şekilde sünnet törenine giriş yaptığını simgelemektedir.

Levni'nin 1720 Şenliğinde Mehter Alayı temalı söz konusu minyatürüne göstergebilimsel açıdan bakıldığında mehter alayının hiyerarşik bir biçimde gücünü ön planda tutan bir tematik anlatım görülmektedir. Söz konusu tasvirle geleneksel olan geçit törenlerinin milli olma duygusu ve cesaretlendirici etkisi gözler önüne serilmiş ve asaletin, kutluluğun imgeleri bir arada kullanılmıştır.

Tablo 2. 1720 Şenliğinde Mehter Alayı Minyatürünün Göstergebilim Analizi

Gösterge	İnsan	Çalgı	Mekân	Nesne
Gösteren	Padişah, Saray görevlileri, Mehter müzisyenleri	Zurna ve Kös	Geçit Töreni	Atlar (canlı)
Gösterilen	Güç, Hiyerarşi, Aidiyet, Cesaret, Korku verme, Boyun eğme,	Yabancı olana korku verme, Milli olma duygusu, Güç unsuru, Cesaretlendirici, Coşku	Gelenek Zenginlik	Ayrıcalık Kutluluk Statü simgesi Asalet Özgürlük Güç

### 3. 1720 Şenliğinde Güreşçiler ve Müzisyenler



Görsel 3. 1720 Şenliğinde Pehlivanlar ve Müzisyenler (And,2020)

Görsel 3' deki minyatür III. Ahmet dönemi şenliklerinde yapılan huzur güreşinden bir sahneyi tasvir etmektedir. "Osmanlı' da padişahların



*huzurunda yapılan güreşler 'huzur güreşi' adıyla anılmıştır. Bu güreşlerin tarihi çok eski zamanlara dayanmakta olup bayram, düğün, şenliklerde son zamanlarda ise davul ve zurna eşliğinde yapılmıştır” (URL-1). Görsel 3'teki minyatürde, şenlik alanında kurgulanan bir dış mekân tasviri ve pehlivanların gösterilerini izleyen, sultan ile şehzadeleri ve gösteriye eşlik eden mehter grubu resmedilmiştir. Mehter grubunda en önden sırayla kös, zurna, davul ve boru (trompet) çalan müzisyen grubu yer almaktadır. Bu grupta tüm müzisyenler bir sıralama ve uyum dahilinde olup figürler birbirini kapatmayacak düzende resmedilmiştir. Müzisyen grubunun sağ tarafında sultanın arkasında şehzadeler ile gösteriyi izlediği görülmektedir. Minyatürdeki durağanlıklar müzisyenlerin hareket sahneleri ve dört pehlivanın hareketli sahneleri ile nötrlenmiştir. Pehlivanların önünde ellerini iki tarafa açarak ayakta duran ve onları yönlendiren figür de tıpkı diğer hareketli figürler gibi tasvir edilmiştir. Aynı alanda gösteriye tefiyle eşlik eden bir ritimzenin ve onun hemen yanında pehlivanların yağlarını hazırlayan bir figürün resmedildiği de görülmektedir. Dış mekânda, açık alanda kurgulanan tasvirde göstericilerin arka tarafında surdan ve toplardan ateş açıldığı görülmektedir. Bu nesnelere perspektifi sağlamak ve mekâna derinlik katmak amacıyla göstericilerin arka tarafında bırakılarak resmedilmiştir.*

Levni'nin 1720 Şenliğinde “Pehlivanlar ve Müzisyenler” temalı söz konusu minyatürüne göstergebilimsel açıdan bakıldığında; huzur güreşlerinin töresel bir biçimde ve padişahın huzurunda gerçekleştirildiği o anın savaş kadar kudretli ve ihtişamlı olduğu anlatılmak istenmiştir. Çalgı ve kullanılan nesnelere bakıldığında cesaretlendirici ve coşkuyu artıracak çalgıların kullanıldığı ve arka planda surdan ve toplardan ateş açılması ile birlikte izleyicilerdeki coşkuyu artıracak nitelikte adeta cenk edercesine bir ortam tasvir edilmiştir. Bu durum huzur güreşi olarak adlandırılan ritüelin savaş kadar önemli olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Tablo 3. 1720 Şenliğinde Pehlivanlar ve Müzisyenler

Gösterge	İnsan	Çalgı	Mekân	Nesne (canlı/cansız)
Gösteren	Sultan, Şehzadeler, Mehter Müzisyenleri, Pehlivanlar, Güreşi Yönlendiren Kişi, Yağları hazırlayan Kişi	Kös, Zurna, Davul ve Boru, Tef	Sur İçi Açık Alan	Sur Top
Gösterilen	Güç, Hiyerarşi, Masumiyet, Boyun eğme, Aidiyet, Cesaret ve Korku, Kuvvet, Yenilgi, Zafer	Milli olma duygusu , Güç unsuru, Cesaretlendirici, Coşku, Eğlence	İhtişam ve güç Savaş içinde şenlik Zaferin ilanı	Savaş Yıkım Güç Zafer

#### 4. Kadın Sazendeler



Görsel 4. Kadın Sazendeler (URL-3)

Görsel 4'te, enstrüman çalar halde dört kadın sazende bir mekân içinde resmedilmiş ve belirlenen mekânın merkezinde konumlandırılmıştır. Mekân tasviri için yanları mermer görüntüsü verilmiş iki sütun ve kubbe görünümlü bir alan tasarlanmış ve bu alan içinde figürlerin hepsi oturmuş vaziyette, sazlarını çalarken resmedilmiştir. Kadınlar çekik gözlü, açık tenli ve tebessüm eder şekilde yuvarlak yüzlü olarak tasvir edilmiştir. Figürlerin yüz ifadelerindeki gülümsemeden rahat ve huzurlu olduklarına dair bir izlenim çıkarılmaktadır. Figürlerin gözlerindeki ifadeden sazendelerin müziğin icrasına kapılıp meşk etmekten keyif alır şekilde resmedildiği duygusu minyatüre yüklenmiştir. Bu da Levni'nin minyatürlerinde kullandığı hareketlilik ve canlılığın bire bir örneğini sunmaktadır. Levni figürlerini her biri görünebilecek vaziyette sol alt köşede daire çalan sazende, sağ alt köşede tanbur çalan ve arkalarında zurna ve miskal gibi çalan sazendeler şeklinde konumlandırmıştır. Bu sıralama aynı zamanda Türk müziğindeki meşk düzeneği ve dönem çalgıları hakkında fikir vermektedir. Sazendeler tasviri, kadınların o dönemdeki sanat ve sosyal hayat içerisindeki konumları hakkında da bilgi vermektedir. Osmanlı döneminde özellikle saray yaşamında padişahlar öncelikli olmak üzere musikinin icrasına önem vermişler ve gelişimine katkı sağlamışlardır. Hatta III. Selim, II. Bayezid, II. Mahmut, V. Murat ve Sultan Abdülaziz gibi bazı padişahlar bestekârlıkla ilgilenmiş ve enstrüman çalmışlardır. Sultanların da müziğe gösterdikleri özel ilgi sayesinde saray içerisinde meşkhaneler kurulmuş ve müzik çalışmaları burada hanende ve sazendeler ile usta-çırak ekolünde gelişmiştir.

Musikiye büyük bir önem ve değer verildiği Osmanlı'da harem içerisinde cariyelerden kurulu saz, oyun ve hanende takımları mevcuttu. Meşkhane adı verilen bu bölümlerde cariyeler, usta hocalardan haftanın belirli günleri ders alıyorlar veya hocaların evlerine ders almak üzere

gönderiliyorlardı. Haremde tambur, ud, tef, keman, çalpara ve musikâr (miskal) gibi sazlar çalınırdı (Tuğlacı, 1985: 77).

Levni'nin "Kadın Sazendeler" temalı söz konusu minyatürüne göstergebilimsel açıdan bakıldığında; kadınların zarafetin ve kültürün aktarıcısı olma özelliklerinin ön plana çıkarıldığı ve medeniyetin kadim çalgılarını ustaca kullanan, eğitilmiş ve sanatını icra ederken mutluluk duygusunu karşı tarafa geçiren bireyler olduğu, kullanılan mekândan kullanılan nesnelere kadar sanatın icrasına Osmanlı Döneminde verilen önemi anlatmaktadır.

Tablo 4. Kadın Sazendeler

Gösterge	İnsan	Çalgı	Mekân	Nesne
Gösteren	4 Kadın Sazende	Tanbur, Miskal, Zurna, Tef	Meşkhane	Sütunlu Oda Tüylü Başlık Minder
Gösterilen	Zerafet, Kültürün Aktarıcısı Olma, Medeniyet, Kadına Verilen Değer Kültürel Kodlar (kınalı eller)	Medeniyetin kadim çalgıları, Zevk-ü safâ, Eğlence, Duygu, Kendini ifade etme aracı, Zarafet	Keyifli vakit geçirilen yer Sanatın icrası	Özel Bir Alan Gösteri, dinleti

## 5. 1720 Şenliğinde Haliç' te Su Üstünde Dans Eden Köçekler ve Müzisyenler



Görsel 5. 1720 Şenliğinde Haliç' te Su Üstünde Dans Eden Köçekler (And,2020)

Görsel 5'te kurgular her ne kadar gerçekten uzak gelse de aslında yaşanmış sahnelerin ve olayların resmedilmesine dayanmaktadır. "İpler üzerinde gemilerin savaştığı nerdeyse bütün şenliklerde görülüyordu. 16. Şenliğinde ip üstünde bir ejderha, gayrimüslim kıyafeti giymiş irice bir dev, iki kadırga ipin üzerine yerleşmişler karşılıklı çarpışıyorlardı ve sanki

*denizdeymiş gibi gemiler top atıyordu*” (Discours, t.y. akt. And, 2020: 163). Şenliklerde cambazların ip üzerindeki maharetlerinden övgüyle söz edilirken sahnelenen olayların gerçeğini aratmayan ustalıkta olduğundan da bahsedilir.

Haliç’ te gündüz gösterimini konu alan tasvirde, sahilde bir ağaca ve kalyon direklerine bağlanmış ipler üzerinde maket bir araba, ip cambazı ve su üzerinde dans eden köçekler görülmektedir. Saltanat kayıkları, çengiler, saz ekipleri, kalyonlara tırmanan figürler, Fransız elçilik görevlileri minyatürün temasını oluşturmaktadır. Sağ alt köşedeki iki balık denize vurgu yapmaktadır. Bu tasvir Levni’nin devinimli eserlerinden bir örnek teşkil etmektedir (Şahinoğlu, 2000: 52).

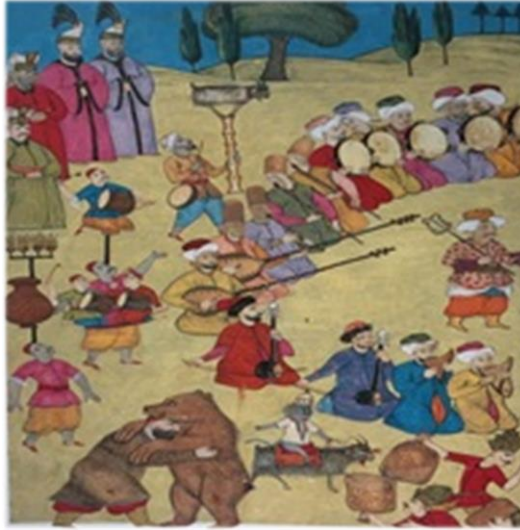
Bu anlamda tasvirde ilk dikkati çeken sahnenin, su üstünde dans eden köçekler ve ip üstünde yürüyen yapma atlı araba olduğu görülmektedir. Minyatürde her bir figür ve olay bir kompozisyon içinde kurgulanmış olup, sağ en üst köşesinde padişah ve himayesindeki saray çalışanlarının olduğu bir loca görülmektedir. Levni bu tasvirde bazı diğer çalışmalarında olduğu gibi padişah figürünü, diğer figürlerden büyükçe ve locanın merkezinde bir noktaya konumlandırarak resmetmiştir. Padişahın izlediği şenlikte ise küçük kayıklar ve yelkenliler içerisinde çalgıcılar, saray erkânı, gayr-i müslim gurubundan izleyiciler bulunmaktadır. Minyatürün sağ tarafında çalgı grubundan oluşan iki adet kayak ve içinde zurna ve boru üfleyen, tef ve davul çalan saz takımı ile dans eden iki tane de köçek vardır. Levni bu minyatüründe diğer eserlerinde olduğu gibi sanat anlayışını öne plana çıkardığı perspektifi ve figürlerdeki hareketliliği tasvir etmiştir. Kompozisyondaki bu hareketliliği ve dinamizmi, köçeklerin dans eder pozisyonda görünmelerini sağlayan kıvrımlı pozisyonları ve kol hareketleriyle, çalgıcıların sazlarını tutuş şekli ve kayıkçıların kürekleri çeken duruşları ile yakalamıştır. Aynı hareketlilik minyatürün sol kısmında yer alan iki elinde kılıçla gösteri yapan cambazın tasvirinde de mevcuttur. Denizin mavisi, bayrakların ve köçeklerin kırmızı tonları ve ağaçların yeşili olmak üzere kullanılan renkler bakımından canlı ve dinamik tonlar tercih edilmiştir. Minyatürde dönemin zevk ve eğlence anlayışı ile güç unsuru resmedilmiştir.

Levni’nin 1720 Şenliğinde Haliç’ te Su Üstünde Dans Eden Köçekler temalı söz konusu minyatürüne göstergebilimsel açıdan bakıldığında; padişah huzurunda yapılan diğer etkinliklerde olduğu gibi güç ve otoritenin simgesi olarak padişah locasının minyatürde yer alan diğer figürlerden büyükçe tasvir edildiği görülmektedir. Söz konusu minyatürde özellikle tercih edilen çalgılar dönemin eğlence anlayışını yansıtan ve yine birçok duyguyu bir arada barındıran nitelikte betimlenmektedir. Osmanlı’da küçük yaşlarda profesyonel eğitime başlayan köçeklerin eğlence hayatının vazgeçilmezleri olarak görüldüğü Levni’nin minyatüründeki tasvirden de anlaşılmaktadır. Hünerlerini sergileyen köçekler güldürü ve zor olanı başarmanın temsilcileri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tablo 5. 1720 Şenliğinde Haliç' te Su Üstünde Dans Eden Köçekler

Gösterge	İnsan	Çalgı	Mekân	Nesne
Gösteren	Padişah, Saray görevlileri, Gayri müslim davetliler, Müzisyenler, Köçekler, Maket at arabası, Cambaz	Zurna, Boru, Tef Davul	Deniz kıyısı (Haliç)	Sur içinde kalan evler Balıklar Ağaçlar Kayıklar Yelkenliler İpler
Gösterilen	İktidar, Güç, Hiyerarşi, Emri altında olma, Yabancı olana korku verme, Eğlence, Şaşkınlık, Merak duygusu uyandırma Her şeyi izleyen iktidar. Hüner gösterme	Medeniyetin kadîm çalgıları, Milli olma, Zevk-ü safâ, Eğlence, Duygu, Coşku, Cesaretlendirici, Curcuna, Güldürü	Zenginlik Eğlence	Doğal alan, Davetliler, Eğlence aracı, Şenlik Mucizevi olanı başarma

## 6. 1720 Şenliğinde Miskal, Kemeçe, Tanbur, Ney ve Def Çalan Sazendeler



Görsel 6. 1720 Şenliğinde Miskal, Kemeçe, Tanbur, Ney ve Def Çalan Sazendeler (And,2020)

Görsel 6'da yer alan minyatür dış mekân algısında resmedilmiştir. Tepelerde servi, çam gibi ağaçların tasviriyle başlayan resim müzisyenler, ayı oynatıcıları, matrakçılar, saray erbâbı ve çeşitli göstericilerden oluşmaktadır. Müzisyenler on dört kişiden oluşan ve çeşitli çalgıların da yer aldığı kalabalık bir grubu temsil etmektedir. Bu minyatürü diğerlerinden farklı kılan sıklıkla kullanılan zurna, davul, boru gibi çalgılar yerine tanbur, ney, kemane, miskal ve tefin de kullanılmış olmasıdır. Bu grupta oturur vaziyette müzik icra eden beş ritimzen, üç neyzen, iki tanburi, iki kemaneci,

iki tane miskal çalan müzisyen yer almaktadır. Ritim, müziğin en önemli unsuru olması ve diğer çalgılarla uyumlu icra edilmesi adına ritimzenlerin birbiriyle kontak halinde olduğunu göstermek için bazılarının yüz ifadeleri birbirine bakar vaziyette resmedilmiştir. Neyzenlerin, tanburilerin ve kemanelerin tasvirlerinde de oturuş ve çalış pozisyonu esas alınmıştır. Minyatürün sol alt köşesinde bir ellerinde yastık bulunan Osmanlı toplumuna has matrak oyunu oynadığı görülüyor. Onun hemen yanında bir ayıbâzın, ayısıyla oynadığı görülüyor. Ayıbâzın yanında şenlikte keçi üzerinde bir figür resmedilmiş. Minyatürün sağ üst kısmında kıyafetlerinden ve başlarındaki sorguçlardan saray çevresinden olduğu belli edilmiş figürler yer almaktadır. Bu figürlerin yanı sıra şenliğe başında testi taşıyarak, elinde maket keçisiyle ve küçük davullarıyla katılan figürler tasvir edilmiştir. Elinde davul olan figürlerden birinin kucağında iki tane çocuk olduğu ve davulları bu çocukların çaldığı görülürken diğer figürün davulu oturarak çaldığı görülmektedir. Tasvir edilen davullu figürler müzisyen grubuna dahil edilmemiştir. Şenliğe katılan göstericilerin elinde bulunan davullar bir müzik icra etmek için değil eğlenceye eşlik etmek amacıyla kullanılmıştır. Görseldeki figürler Levni' nin hareketli tasvirleriyle ve bir perspektif dahilinde resmedilmiştir.

Levni'nin 1720 Şenliğinde Miskal, Kemeçe, Tanbur, Ney ve Def Çalan Sazendeler temalı söz konusu minyatürüne göstergebilimsel açıdan bakıldığında; minyatürde kullanılan insanların her biri kültürel çeşitliliğin adeta birer temsilidir. Kullanılan çalgılar açısından bakıldığında ise çalgıcıların birbiri ile olan uyumu ve iletişimi ön plana çıkarılmıştır. Şenlikler ile ilgili minyatürlerin genelinde olduğu gibi fazla sayıda figür kullanılmasına rağmen şenlik konulu minyatürlerin neredeyse tamamında bir düzen ve uyum göze çarpmaktadır.

Tablo 6. 1720 Şenliğinde Miskal, Kemeçe, Tanbur, Ney ve Def Çalan Sazendeler

Gösterge	İnsan	Çalgı	Mekân	Nesne
Gösteren	Saray erbâbı, Müzisyenler, Ayıbâz, Matrakçılar, Keçi üzerinde bir figür,  Başında testi taşıyan figür, Elinde keçi maketi taşıyan figür, Küçük davullarla göstericiler	Tef, Tanbur, Ney, Kemane, Miskal,	Dış mekân	Ağaçlar  Çeşitli sirk aletleri
Gösterilen	Eğlence, Coşku, Merak uyandırma, Şaşkınlık, Korku, Her kesimden insanın bulunması  Sirk havası	Zevk-ü Safâ, Eğlence, Duygu, Coşku,	Doğal alan  Şenlik alanı	Şenlik havası  Müzik şöleni, sirk gösterileri ve hüner gösterme

## 7. 1720 Şenliğinde Koçlar, Dev Boyutlu Kukla ve Müzisyenler



Görsel 7. 1720 Şenliğinde Koçlar, Dev Boyutlu Kukla ve Müzisyenler (And, 2020)

Görsel 7'deki tasvir Halîç'te yapılan bir gösteriyi konu almaktadır. Osmanlı' da eski bir uygulama olan ağaç süsleme geleneğinin etkisi, minyatürdeki çam ve selvi ağaçlarının sarı tonlarda, kandillerle ışıklandırılmış görüntüsü verilerek resmedilmesinden anlaşılmaktadır. Minyatürün sol alt kısmında davul ve kös çalan yedi adet müzisyen bulunmaktadır. Figürler, Levni'nin diğer tasvirlerinde olduğu gibi burada da hareket halinde resmedilmiştir. Müzisyenlerin ve diğer figürlerin yüzlerindeki ifade çok net çizilmiştir. Resmin alt kısmında sağ elinde maytap, sol elinde kâğıttan feneri ile ürkütücü bakışlarıyla dev bir kukla kompozisyonunun merkezinde yer almaktadır. Bu dönemde dev boyutlu kuklalar şenliklerde önemli bir rol oynamaktadır. Tasvirdeki çevre süslemelerinden ışık, maytap, kandil gibi süslemelerin bu dönemde sıklıkla kullanıldığı anlaşılmaktadır. Minyatürün sol üst kısmında, sal üzerindeki figürlerin tasviri yer almaktadır. Figürlerin meraklı bakışları karşılarında duran iki çift koça yöneltmiştir. Koçların ikisi birbirine tos vururken diğer ikisinin başı birbirinden ayrı vaziyettedir.

Osmanlı döneminde mekanik sisteme dayalı otomatların eski dönemlerden beri kullanıldığı bilinmektedir. Bir salın üzerinde dört tane, boynuzları yaldızlı koç ileri gidip gelerek birbirlerine tos vuruyorlardı. Bunların altında bulunan, çoban gibi giyinmiş bir kukla ise sanki koçları kışkırtacakmış gibi yerinden ayağa kalkıyordu (Vehbi, t.y. akt. And, 2020: 120).

Levni'nin "1720 Şenliğinde Koçlar, Dev Boyutlu Kukla ve Müzisyenler" temalı söz konusu minyatürüne göstergibilimsel açıdan bakıldığında; minyatürde kullanılan dev boyutlu kuklaların şenliklerin hayret verici unsurlarından olduğu minyatürün tam ortasına konumlandırıldığı ve izler kitlede oluşturulmak istenen duygulara işaret ettiği görülmektedir. Kös çalan yedi adet müzisyen de bu duyguların şiddetini artırmak üzere orada bulunmaktadır. Minyatürde yer alan seyircilerin yüzlerindeki ifade ise oluşturulmak istenen etkinin izler kitleye geçtiğini betimler nitelikte olup

kullanılan nesnelere ile şenliklerin gösteriş, bereket ve kahramanlık temalarının işlendiği geleneksel alanlar olduğu görülmektedir.

Tablo 7. 1720 Şenliğinde Koçlar, Dev Boyutlu Kukla ve Müzisyenler

Gösterge	İnsan	Çalgı	Mekân	Nesne
<i>Gösteren</i>	Müzisyenler, Seyirciler,	Davul, Kös	Haliç (Deniz kıyısı)	Ağaçlar Kandiller Maytaplar Fener Kukla, Koçlar
<i>Gösterilen</i>	Eğlence, Coşku, Hayretli bakışlar, Devinim	Zevk-ü Safâ, Eğlence, Coşku	Keyifli vakit geçirilen yer, Gösteri alanı	Doğal alan, Hareket, Gösteriş, Şatafat, Göz alıcı Ürpertici olan Bereket, kahramanlık, güç,

## 8. 1720 Şenliğinde Esnaf Alayı ve Müzik



Görsel 8. 1720 Şenliğinde Esnaf Alayı Minyatürü (And, 2020)

Görsel 8, Osmanlı döneminin önemli unsurlarından biri olan esnaf geçit alayına ait bir tasvirdir. Geçit alayında figürler sağlı sollu olarak kıvrımlı bir şekilde yukarıdan aşağıya iner vaziyette tasvir edilmiştir. Geçidin en sol kısmındaki bölümü, elinde silah tutan figürler oluşturmaktadır. Minyatürün en üst kısmında silahlar figürlerin sağ elindeyken, aşağıya doğru indikçe figürlerin sol elinde ve en alt kısımda tekrar sağ elde çizilmiştir. Bu şekilde perspektif oluşturularak çizilen figürlerin ve objelerin özelliklerinin görünmesinin Tasvirin orta kısmında, silah tutan figürlerin arasında kalan davul ve zurna çalan müzisyenler görülmektedir. Müzisyenlerin arkasında silahlı figürlerin himayesinde korunan padişaha sunmak üzere kıymetli hediyeleri taşıyanlar yer almaktadır. Geçit alayının aşağıya uzayan kısmında ise ellerinde kâğıt fenerlerle çocuklar, köçekler, eğlencenin bir parçası olan yüzü maskeli



figürler ve eli silahlı kişilerin tasvirleri bulunmaktadır. Resmin geneline bakıldığında tüm figürlerin yaptıkları işle olan münasebetlerini vurgulamak amacıyla hareket halinde çizildikleri görülmüştür. Kalabalık imajı oluşturmak için çok sayıda figür tasvir edilen bu resimde mekân algısı nötrlenmiştir. Minyatürün sağ kısmında tekerlekli aracı içinde berber ve onun alt kısmında mum yapımcısının tasvirleri yer almaktadır. Kalabalık bir topluluğun her türlü detayıyla resmedildiği bu tasvir aynı zamanda dönemin kültürel ve sosyal-ekonomik yapısı hakkında da bilgi vermektedir.

Levni'nin 1720 Şenliğinde Esnaf Alayı temalı söz konusu minyatürüne göstergebilimsel açıdan bakıldığında; minyatürde kullanılan insan figürlerinin her birinin bir mesleği icra ettiği görülmekte olup dönemin esnafının maharetlerine işaret etmektedir. Söz konusu minyatürde esnafın hünerleri ve birlikteliği mizansenler aracılığı ile işlenmiştir. Kullanılan çalgılar açısından ise davul ve zurnanın birlikte kullanımı esnaf alayına önem verildiğinin bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tablo 8. 1720 Şenliğinde Esnaf Alayı Minyatürü

Gösterge	İnsan	Çalgı	Mekân	Nesne
Gösteren	Silahlı figürler, Hediye taşıyanlar, Müzisyenler, Köçekler, Çocuklar, Maskeli figürler	Davul, Zurna	Dış mekân	Mumcu tezgâhı Berber arabası Silah Kâğıt fener Hediyeler
Gösterilen	Güç, Zenginlik, Kalabalık, Birlik ve beraberlik, Eğlence, Coşku, Masumiyet, Hareket, Gelenek, Maharet, Bir gruba dahil olma.	Zevk-ü Safâ, Eğlence, Coşku, Birlik-beraberlik duygusu	Geçit alayı alanı	Zanaat Bakımlı ve temiz olma, Koruma, Eğlence, Değerli hissettirmek ve şanını yüceltmek, Tüm çeşitliliğin bir arada olması, Mizansenler ile mesleğe atf

## Sonuç

Göstergebilim, günlük hayat içerisinde ve bilimsel anlamda çeşitli disiplinlerde olmak üzere hayatın pek çok alanına nüfuz etmiştir. Çalışmada Levni'ye ait olan ve içerisinde müzik unsurlarının yer aldığı sekiz adet minyatürün göstergebilimsel değerlendirilmesi yapılan bu çalışmada dönemin müzik unsurlarının minyatürlerdeki yarattığı anlam evrenine odaklanılmıştır. Levni'nin sıklıkla işlediği eğlence tasvirlerinin ayrılmaz bir parçası olan müzik, aynı zamanda dönemin sosyal-kültürel yaşantısı hakkında bilgi vermektedir. O dönemde geçit alayları, pehlivan gösterileri, dış mekânda ve su üstünde yapılan şenlikler, dev maket gösterileri ve savaş tasvirleri olmak üzere çeşitli kompozisyonların içerisinde mekânsal algıda müzik unsurunun tasvirlerin içerisine yerleştirildiği görülmüştür. Davul, zurna, kös ve boru (trompet) gibi çalgıların sıklıkla kullanıldığı görülürken;

tanbur, miskal, daire ve kemanenin diğer çalgıların kullanımına nazaran tasvirlerde daha az yer aldığı görülmüştür. Tasvirlerdeki bu farklılığın sebebinin, dönemin müzik kültüründe mehter müziğinin yaygın olarak kullanılmasından dolayı davul, zurna, boru ve kös çalgılarının resimlerde daha sık yer aldığı; tanbur, kemane, miskal gibi çalgıların ise daha spesifik meclislerde icrâ edilmesinden kaynaklı olduğu düşünülmektedir. İncelenen minyatürlerden Görsel 4 ve Görsel 6 tanbur, kemane ve miskalin kullanımına yönelik örneklerdendir. Buna göre incelenen minyatürlerde halk arasında bilinen adıyla kaba sazlardan olan davul, zurna, kös ve ince saz grubunda yer alan kemane, tanbur gibi sazlar farklı meclislerde, farklı mekân tasvirlerinde müzisyenler tarafından icra edilirken tasvir edilmiştir. Tasvirlerde müzisyenlerin bu çalgıları icra ederken kıvrımlı hareketlerle ve genellikle bir sıra ve düzen dahilinde resmedilmiş olması minyatürlere boyut ve perspektif kazandırmıştır.

Araştırmanın konusunu oluşturan minyatürler insan, çalgı, mekân ve nesne kriterleriyle birlikte semiyotik karşılıkları ile ifade edilerek tablolar halinde incelenmiştir. İncelenen tüm minyatürlerde gösterenlerin toplumsal gerçekçiliği yansıttığı, gösterilenlerin ise müzik unsurları açısından bakıldığında dönemin her önemli olayında ve her alanında önemli bir yeri olan ve var olan durumların adeta anlatıcısı konumunda olan unsurlar olduğu görülmüştür. Levni'nin söz konusu minyatürlerine göstergebilimsel açıdan bakıldığında; kimlik ayrımı yapılmadan sosyal durum ve olaylar yansıtılmakta bununla birlikte farklı kültürel kodların bir araya gelişi, güç ve otoritenin oluşan topluluk içerisindeki yeri, müziğin birleştirici gücü kullanılan göstergeler üzerinden anlamlandırıldığında döneme ışık tutmaktadır. Minyatürlerde görülen gelenekler, alışkanlıklar, inançlar, bilgiler ve diğer semboller dönemin aidiyet ve cemaatlilik hissi ile müziğin her alanda var olduğunun birer göstergesi niteliğindedir.

Sonuç itibarıyla göstergebilimsel açıdan tarama modeliyle yapılan bu çalışma kavramsal çerçevede hedefine ulaşmış ve döneme ışık tutan minyatürlere müzik unsurları açısından bakılarak söz konusu unsurların toplumsal bütünü içerisindeki anlamı ortaya çıkarılmak istenmiştir.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Ana Biritanica Ansiklopedisi (1989). İstanbul: Ana.
- And, M. (2020). *40 gün 40 gece Osmanlı düğünleri, şenlikleri, geçit alayları*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Akerson, F. (2016). *Göstergebilime giriş*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Demir, C. (2008). *Osmanlı minyatür sanatında nakkaş Levni'nin Surname-i Vehbi minyatürlerinin ilköğretim 7. sınıf öğrencilerine sanat eğitiminde etkisi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Diğler, M. (2000). Osmanlı minyatürüne bir bakış. *Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu, SDÜ Bildiriler*, Isparta.

- Gençer, F. (2016). *1969-1973 yılları arası Türk filmlerinin mitolojik ve göstergebilimsel çözümlemesi: Tarkan Filmi örneği*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Girgin, Ü. H. (2017). Sen Aydınlatırsın Geceyi filminin göstergebilimsel çözümlemesi. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, S. 45, 2147-4524.
- İrepoğlu, G. (1999a). Lale Devri'nin çelebi nakkaşı: Levnî. *Sanat Dünyamız*.
- İrepoğlu, G. (1999b). *Levnî nakış şiir renk*. İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Karagöz, C. T. (2021). Alejandro Jodorowsky'nin La Montana Sagrada filminde yer alan sanat eserlerinin göstergebilimsel analizi. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 64, 1171-1186.
- Karasar, N. (2014). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara: Nobel.
- Karatay, F. E. (1961). *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*. İstanbul: Topkapı Müzesi.
- Koçak, B. (2015). *Osmanlı minyatür sanatında nakkaş levni'nin saray ve halk tiplerleri*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Monelle, R. - Hatten, R. (2000). *The sense of music: Semiotic essays*. New Jersey: Princeton University Press.
- Renda, G. (2001). *Osmanlı minyatür sanatı*. İstanbul: Stil Matbaacılık.
- Rifat, M. (2014). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Say.
- Saussure, F. D. (1998). *Genel dilbilim dersleri*. (Çev.: Berke Vardar), İstanbul.
- Şahinoğlu, Z. R. (2000). *Lale Devri'nin minyatür sanatçısı Levni ve öteki bakış*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi.
- Tuğlacı, P. (1985). *Osmanlı saray kadınları*. İstanbul: Cem.
- Yalçın, Ş. (2003). Levnî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 27. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

### **Elektronik Kaynaklar**

Dervişcemaloğlu, B. (2008). *Göstergebilim*. <http://www.Ege-Edebiyat.Org/> (Erişim: 26.12.2021)

URL-1: <https://islamansiklopedisi.org.tr/gures> (Erişim: 10.12.2021)

URL-2: <https://www.makaleler.com/gostergebilim-nedir> (Erişim: 01.03.2022)

URL-3: <https://www.tarihi kadim.com/lale-devri-sanatcisi-levni> (Erişim: 10.12.2021)

*"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":*

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

**Katkı Oranı/Author Contributions:** İlk yazar doktora eğitimi sürecinde 3. yazarla göstergebilim üzerine çalışmalar yapmış; 2. yazarla da Saussure'ün göstergebilim kuramına yönelik bulgu yorumlama ve analiz işlemlerinin kontrolünü sağlamıştır. / *The first author worked on semiotics with the third author during his doctoral education; Along with the second author, he controlled the process of finding interpretation and analysis for Saussure's semiotic theory.*

## ÇEŞİTLİ MÜZİK KÜLTÜRLERİNDE ÇAĞRI YANIT YÖNTEMİNİN KULLANILDIĞI İŞ ŞARKILARI

### WORK SONGS USING CALL AND RESPONSE METHOD IN VARIOUS MUSIC CULTURES

Mustafa DAĞDEVİREN\*

**ÖZ:** Dünya müzik kültürleri içerisinde sıkça kullanılan bir uygulama olan çağrı ve yanıt (call and response) tekniği müzik perspektifinde şarkı sözlerinin ezberlenmesinde, çeşitli ezgilerin ve ritimlerin müzikal hafızada tutulmasında, müziğin öğretilmesinde, inanç müziği etnolojisi içerisinde bulunan birçok müzikal yapının taşınmasında, çalgı öğretiminde usta-çırak ilişkisine dayanan meşk yöntemi içerisinde, çocuk şarkılarında ve dans müziklerinde birçok alanda kullanılan arkaik bir yöntemdir.

Çağrı ve yanıt (call and response) tekniği bu alanların yanı sıra dünyada birçok kültürde iş yaparken işin zorluğunun üstesinden gelmek, belirli bir tempoda birlikte çalışmak, motivasyonu sağlamak gibi çeşitli uygulamalarla müziğin işlevsel boyutunun en sık kullanıldığı alanlardan birisi olan iş şarkılarında en çok başvurulan yöntemdir. Yapılan bu çalışma; denizcilerin şarkıları "Chanty"lerden Japonya'daki "min-yo"lara, Anadolu'daki hon türkülerinden Çin'deki "Haozi"lara, Amerika'daki hapisane iş şarkılarından askeri kadans müziklerine, Karayipler'deki "Biguine" formundan Flamenko'daki "trillera"lara, Hindistan'daki Ovi'lere ve Latin dans müziklerindeki "coro-pregón"lara birçok kültürel yapıda bulunan iş şarkılarındaki çağrı yanıt yöntemi ile seslendirilen şarkılara kültürel bir perspektiften bakılarak analiz yapmak amacıyla yapılmıştır.

Çalışmada nitel yöntem ve bu tekniğin betimsel tarama, e-alan çalışması ve netrografi deseni kullanılarak kültürel analizler yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Çağrı-yanıt, iş şarkıları, müzik kültürü, denizci şarkıları, hapisane iş şarkıları.

**ABSTRACT:** Call and response technique, which is a frequently used application in world music cultures, is used in the memorization of the lyrics in the perspective of music, keeping various melodies and rhythms in musical memory, teaching music, carrying many musical structures in the ethnology of belief music, master-apprentice in instrument teaching. It is an archaic method used in many fields in children's songs and dance music, within the meşk method, which is based on the relationship.

In addition to these areas, it is the most used method in business songs, which is one of the areas where the functional dimension of music is used most frequently, with various applications such as overcoming the difficulties of doing business in many cultures around the world, working together on a certain rhythmic metronome, and providing motivation. This study focuses on sailors' songs from "Chanty" to "min-yo" in Japan, from hon ballads in Anatolia to "Haozi" in China, from prison work songs to military cadence music in the United States, from "Biguine" in the Caribbean to "trillera" in Flamenco, from Ovi's in India. This study was carried out in order

\* Dr. Öğretim Üyesi- İskenderun Teknik Üniversitesi M. Yazıcı Devlet Konservatuvarı / Hatay  
- mustafa.dagdeviren@iste.edu.tr (Orcid: 0000-0002-8855-5240)

to analyze the songs sung by the call-and-answer method in the work songs found in many cultural structures, from a cultural perspective, and to the "coro-pregón" in Latin dance music. In the study, cultural analyzes were carried out by using the qualitative method, technique and approach, and the descriptive scanning, e-field study and netrography pattern of this technique. **Keywords:** Call-response, work songs, music culture, sailor songs, prison work songs.

## Giriş

"Kültür, etkileşimsel alanlar dediğimiz tüm konfigürasyonların en kapsayıcılarından biridir" (Coutu, 1949: 358 akt. Kroeber ve Kluckhohn 1952: 41-71). Kùltürlerin ve toplumların incelenmesinde önemli çalışmaları bulunan Malinowski (1992: 66) kùltürü "kullanım ve tüketim maddelerinden, çeşitli halk gruplarının yapısal hak ve görevlerinden, insan düşünce ve becerilerinden, inanç ve alışkanlıklardan oluşan tümel bütün" olarak tanımlar.

Müziğin kültürel bağlamı, müzik üzerine düşünebilmek ve belirli bir topluluğun etnik, tarihsel ve düşünsel arka planını (background) çözümleyebilmek adına müziğin en önemli bağlamıdır (Mustan Dönmez 2015: 61). Dolayısıyla müzikal analiz aracılığıyla bir toplumun kökeni, geçmişten getirdiği inancı, dili, örfü, adetleri, gelenek ve görenekleri kısaca kültürel mirasını yansıtan ürünleri de ortaya çıkmaktadır.

Müzik kùltürü yıllarca insan hayatıyla iç içe olmasına rağmen özellikle 20. yüzyılda ortaya çıkan etnomüzikoloji disiplini müziği kültürel bağlamlar içerisinde ele almış ve çeşitli söylemler geliştirmiştir. Bruno Nettl Alan P. Merriam, Blacking, Philip Bohlman gibi etnomüzikologlar bu disiplin için çeşitli teoriler üreterek araştırma yöntem ve teknikleri konusunda antropolojiden faydalanmışlardır (Dağdeviren 2021b: 494). Halkbilim gibi etnomüzikolojinin de, müzikal davranışa yönelik kùltürlerarası ve disiplinlerarası araştırma yöntemlerine dayanan bir disiplin olduğunu belirten Porter (1993: 88) etnomüzikolojiyi "*Ben (Self) ve Öteki'nin müzikal davranışları hakkında eleştirel araştırma, açıklama ve arabuluculuk*" olarak tanımlar.

Kültürel olarak müziğin oluşumunda yerel, bölgesel, ulusal, küresel ve kùltürlerarası farklılıklar önemlidir. Ayrıca göç ve diasporik hareketlerle de çeşitli özgün farklılıklar ortaya çıkmaktadır. Bu farklılıklar müziğin oluşturulduğu kùltürün kimliğini taşımaktadır (Dağdeviren 2022: 232). *Kùltür olarak müzik yaklaşımı müziksel tınının yapısını, önceden mevcut olan kültürel bir özden türeyen sonuç olarak görmekte, müziksel tını yapısı ile sosyal yapı ya da kültürel değerler dizisi arasındaki yapısal benzeşikler araştırmasını temsil eder* (Erol, 2018: 181). Müzik kùltürü içerisindeki yapısal benzeşikler, farklı kültürel kodların içerisinde kendi kimliklerini ortaya çıkarmışlardır.

Çağrı yanıt olarak isimlendirilen gelenek farklı kültürel yapılarda farklı uygulamalarla müzik kültürü içerisinde sık kullanılan uygulamalardan birisidir. Tarihsel süreç içerisinde bu yöntem antifoni olarak ilk İbrani ilahilerinde ve kilise ilahilerinde ortaya çıktığı iddia edilse de yöntemin daha eski olma ihtimali kuvvetli muhtemeldir. Antifoni (antiphone) kelimesinin etimolojik kökenine bakıldığında Yunanca “anti” ve “phone” kelimelerinin birleşmesiyle oluştuğu görülmektedir ve “anti” karşı “phone” ses anlamına gelmektedir.

Çağrı (call) bölümü icra edildikten sonra (Çağrı bölümü solo ses, koro, çalgı veya çalgı topluluğu) ikinci bölüm olan cevap (response) bölümü başlar. Bu yöntemde çağrı bölümünün tekrarı cevap olarak kullanıldığı gibi nadiren de olsa cevap bölümünde küçük değişiklikler veya sözel ifadeye cevap mahiyetinde değişiklikler görülebilir. Cevap bölümü çağrıdan hemen sonra başladığı gibi bazı kültürlerde çağrının son kelimesinin son hecesi ile veya son kelimesi ile de başlayabilir. Aynı şekilde yanıt kısmının son hecesinden veya kelimesinden başlanarak yeni çağrı kısmı başlayabilir. Daha çok vokal müzikte ve geleneksel müziklerde kullanılan bu yöntemde özellikle çalgıların olmadığı zamanlarda müziğin kesintisiz olarak devam etmesi topluluğun gerçekleştirdiği ritüelin devamlılığını sağlar. Sadece ritüeller için değil aynı zamanda çağrı yanıt yöntemiyle şarkı söylenirken bir iş yapılıyorsa yani iş şarkısı söyleniyorsa veya dans ediliyorsa bu eylemlerin sürekliliğini de sağlamış olur.

En sık kullanılan şekli olarak bir solo ile koronun söyleştiği tür olan Çağrı ve yanıt (call and response) yöntemin kullanıldığı farklı yapılar da mevcuttur. Bir vokal ile bu vokale verilen çalgı veya topluluklarının yanıtı olarak da kullanılan yöntemin sadece vokal için değil çalgı perspektifinde de kullanılan yapıları bulunmaktadır. Salt olarak çalgı bazlı düşünüldüğünde; bir ezginin ilk motifi veya cümlesinin bir çalgının icrasının ardından, aynı bölümü veya cevap niteliğindeki bölümü başka bir çalgının ya da çalgı topluluğunun yanıtladığı bir melodi tekniği olarak örneklendirilebilir. Çalışmada iş şarkıları incelendiğinden dolayı yöntemin vokali takip eden koro şeklindeki türü ele alınmıştır. Vokali takip eden koro yöntemi Anadolu coğrafyasında Van dolaylarında “demeli-çevirmeli”, Bitlis-Ahlat civarında “söylemeli çevirmeli”, Sivas müzik kültüründe “deme-döndürme”, Gümüşhane’de “alıp söyleme” veya “alıp verme”, Karadeniz bölgesinde kız-erkek atışması; Erzurum ve Kars’ta Deme-Çevirme (Duygulu, 2014: 138. Oto, 2020: 134. URL-10) olarak isimlendirilmektedir. Karayipler’deki Biguine formundan Flamenko’da ki trilleralara, Amerika’daki ilk blues örneklerinden Hindistan’daki Ovi’lere ve Latin dans müziklerindeki “coro-pregón”dan Anadolu’daki “deme-çevirme”lere kadar dünya müzik kültürünün en çok kullanılan yöntemlerinden biridir. Çağrı-yanıt tekniği nota kullanmaktan ziyade duyum aracılığıyla gerçekleşen bir etkinlik olup birçok kültürde hafıza taşıyıcılığıyla ulaştırılan müzikleri işaret eder.

Dünyanın farklı birçok coğrafyasında kullanımını nedeniyle bu yöntem kültürler arası boyutta bir fenomen olarak ortaya çıkar. Bağlam

perspektifinde özel olan işitsel paradigmlar ne kadar değişkenlik gösterse de yöntem bağlı bulunduğu kültürel kodlarıyla yapısal olarak aynı kalarak kültürel olarak değişkenlik göstererek karşımıza çıkar. Hemen bütün dünya müziklerinde varlığını sürdüren bu yöntemin en çok kullanılan alanları aşağıdaki gibidir.

1. Çeşitli inanç müziği etnolojisinde (Musevilerde, Hristiyanlarda, Müslümanlarda ve birçok inanç yapısında)

2. İş şarkılarında (bu kısma giren bölümler aşağıda bulgular ve yorum kısmında geniş bir şekilde anlatılacaktır)

3. Çeşitli halk danslarında (Afrika yerli müziklerinde sıklıkla kullanılan yöntem Anadolu coğrafyasında deme-çevirme vb. isimlerle halaylarda karşımıza çıkmaktadır.)

4. Müzik eğitiminde (kulaktan şarkı öğretim yöntemiyle öğrencilere şarkıların öğretilmesinde kullanılan çağrı yanıt modeli çalgı eğitimde ise meşuk usulü ve usta çırak modeli öğrenme stratejilerinde kullanılmaktadır.)

### **Yöntem**

Müzik araştırmaları; toplumun incelenmesi, kültürün kodlanması, kavramsallaştırılması müzik üzerine söylem kurulması anlamına gelmektedir (Yıldırım ve Koç, 2006: 25). Müzik üzerine düşünebilmek ve belirli bir topluluğun etnik, tarihsel ve düşünsel arka planını çözümleyebilmek adına müziğin en önemli bağlamını kültürel bağlam oluşturmaktadır (Mustan Dönmez, 2015: 61). Dolayısıyla müzikal analiz yardımıyla toplumların kökeni, inancı, dili, örf adetleri, gelenek ve görenekları kısaca kültürel mirası ve diğer kültür ürünlerindeki yapıları da görünür olmaktadır.

Çalışmada nitel yöntem ve bu tekniğin betimsel tarama, e-alan çalışması ve netrografi deseni kullanılarak kültürel analizler yapılmıştır. Kozinets (2015: 1), netnografiyi, internette etnografi çalışması yapmak için özel bir yaklaşım olarak tanımlamaktadır. E-alan çalışması (e-fieldworks) ise Wood (2008: 170-186) tarafından etnomüzikolojik çalışmalarda yeni bir paradigma olarak kullanılabileceği belirtilen yöntemdir. Kozinets'in netrografi kavramını türetmesi ve Wood'un e-alan çalışmasını araştırması için yeni bir paradigma olarak ele alması, internetin artık etnografik çalışmanın da bir parçası ve aracısı olduğuna işaret eder (Karahasanoğlu ve Yavuz 2015: 60).

### **Bulgular ve Yorum**

Kültür, politik ve ekonomik bir toplumun maddi özellikleri arasında süregelen bir diyalektikten oluşur (Conrad 1988: 179). İş şarkıları da oluşan bu diyalektikten etkilenerek ortak değerlerin kullanılmasında önemli bir fenomen olmuştur. Giriş kısmında da belirtildiği gibi etnomüzikolojinin önemli bağlamlarından birisi olan göç ve diasporik hareketliliğin ortaya çıkma süreci ekonomik parametreleri işaret eder. İş şarkıları yerel kültürleri

barındırdığı kadar diasporadaki kültürel ve kültürlerarası bağlarla şekillenmiş bazı formlar olarak da karşımıza çıkar.

Çalışmada adı geçen iş şarkıları grup olarak yapılan işlerin yapıldığı anda söylenen şarkıları işaret etmektedir. Daha çok işçilerin grup halinde ağır işleri yapılırken söyledikleri bu şarkılarda; topluluğun birlikte hareket etmesi, motivasyonun artırılması, duygu durumlarının ve hayal dünyalarının yansımaları, iş verimliliğinin artırılması gibi fonksiyonel özellikler kullanılarak, müziğin işlevsel alanlarından birisi ortaya çıkar. İş şarkıları çalışma koşullarının zorlayıcı olduğu zamanlarda işçiler için bir güç ve motivasyon kaynağı olmuştur.

Afrikalı köleler, Sahra Altı Afrika kültürlerinde ortaya çıkan dini törenler, sivil toplantılar, cenaze törenleri ve düğünler gibi halka açık toplantılara demokratik katılımı sağlamak için kullanılan “çağrı ve yanıt, müzikal geleneğini”, Amerika’ya Derin Güney’deki (Deep South) tüm plantasyonlarda duyulan iş şarkılarıyla getirdiler. Bu şarkıların Amerikan müzik kültürü oluşturan Afro-Amerikan yapıların oluşumuna katkı sağlayarak “Soul”, “gospel” ve “bluesdan” “ritm ve blues”, “funk” ve “hip hop” gibi daha çağdaş örneklere kadar Afro-Amerikan müziğinin gelişimi üzerinde büyük bir etkisi olmuştur (URL-1).

Aşağıda çeşitli iş grupları kategorize edilerek içerisinde çağrı-yanıt yöntemiyle söylenen şarkılara ve kültürel yapılara örnekler alt başlıklarda verilmiştir.

### **Denizci Şarkıları (Chantey, Shanty)**

Chantey’ler, yelken kaldırma, çapa tartma, kargo yükleme, balinaları kesme ve ara sıra yelken sarma, ağ çekme ve kürek çekme gibi işlerde ritimleri koordine etmek için gayri resmi olarak kullanılan gemi çalışma şarkıdır. Deniz chanty’lerinin kökeni muhtemelen orijinal ilahilere dayanıyordu ve yine muhtemelen giderek daha şarkılı bir nitelik kazandılar, belki de askeri yürüyüş marşlarına çok benziyorlardı (Stuart 2000: 1). Denizcilerin iş koordinasyonlarını sağlamak ve işlerinin yükünü hafifletmek için dinamik ritimlere sahip olan bu şarkılar çağrı ve yanıt yöntemiyle seslendirilmiştir.

Denizci Şarkıları, büyük ticaret gemilerinde insan gücüne dayanan işlerin yapılması esnasında işlere eşlik etmek için söylenen denizcilerin iş şarkıydı. Bu şarkılar denizcilerin farklı görevleri yerine getirirken seslendirdikleri şarkılar olarak tanımlansa da başat konumda kürekçiler bulunmaktadır. Kürekçilerin hareketlerini koordine etmek, küreklerin aynı anda itilmesini veya çekilmesini ritmik bir senkronizasyon içerisinde sağlamak üzere çalışırken söyledikleri şarkılardır. Çağrı yanıt yöntemiyle seslendirilen bu şarkılar bir liderin veya solistin çağrı melodisine çalışanların koro ile yanıt vermesi olarak gerçekleşir.

Birleşik Devletlerin güneyindeki limanlarda elle pamukları gemilere yüklerken söylenenler gibi, İngiliz ve diğer ulusal denizcilik geleneklerinin



çalışanlarında da görülen ve öncülleri ilahi formunda bulunan “chanty” repertuarı, daha sonra bir yelkenli gemiyi çalıştırmak için gereken çeşitli işlere uyan müzik formlarına adapte olacak şekilde uyarlanan âşık müziği, popüler marşlar ve kara tabanlı halk şarkıları dahil olmak üzere denizcilerin keyif aldığı çağdaş popüler müzikten ödünç alınmıştır (URL-2). Sanayileşme günlerinden önce, tüm çalışma biçimleri kelimenin tam anlamıyla el emeği idi ve tüm dünya emekçileri ilkel bir içgüdüye uyarak yaptıkları işlerde şarkı söylüyorlardı. Makineler emek-şarkısını karadan çıkardıktan çok sonra bile denizde chanty şeklinde hayatta kalmaya devam etmiştir. Çünkü bir yelkenli gemideki tüm işler elle yapılmaktaydı (Terry 2007: VI). Buharlı gemilerin çıkması ve gemilerdeki insan gücü işlerinin azalmasıyla birlikte gelenek zamanla kaybolmaya başlamıştır.

## Blow my bully boys.

M. ♩ = 150.

SOLO.

1. A

CHORUS.

Yan - kee ship came down the ri - ver, Blow, boys

SOLO.

blow. Her masts and yards they shine like sil - ver.

CHORUS.

VERSE 1 to 7.

SOLO.

LAST VERSE.

Blow my bul - ly boys blow. 2. And blow.

Nota 1. Blow My Bully Boys (Halliard Shanty) (Terry 2007: 34)

Nota 1’de örneği verilen “Blow My Bully Boys” şarkısı denizcilerin yelken kaldırma halatlarının çekilmesinde çağrı yanıt yöntemiyle seslendirdikleri bir chanty’dir. Şarkı sözleri de denizcilerin işlerini yansıtan bir yapıda şekillenmiştir.

## Billy Boy.

M. ♩ = 112.

SOLO.

1.. where hev ye been aal the day, Bil - ly Boy, Bil - ly Boy?

CHORUS.

SOLO.

Where hev ye been aal the day, me Bil - ly Boy? I've been

**CHORUS.**



walk - in' aal the day — With me charm - in' Nan - cy Grey. And me  
Nan - cy kit - tild me fan - cy Oh me charm - in' Bil - ly Boy.

Copyright, 1921, by J. Curwen & Sons Ltd.

Nota 2. Billy Boy Northumberland Capstan Shanty (Terry 2007: 3)

Nota 2'de verilen şarkı Northumberland'ta<sup>1</sup> ırgat denizcilerin çağrı yanıt yöntemiyle seslendirdikleri chanty'lere bir örnektir. Şarkının 'chanty haline getirilmiş' bir sahil şarkısı olduğunu ve şarkının çocukluğunda Northumberland'de hem kıyıda hem de gemilerde duyduğunu belirten Terry (2007: xiii), ayrıca 'Boy Billy' temasının ülkenin farklı yerlerinde halk şarkılarında ortak olarak kullanıldığını belirtmiştir. Yukarıdaki örneklerin dışında Terry'nin The Shanty Book, Part I, Sailor Shanties adlı kitabında örneklediği 30 adet Chanty'nin de çağrı yanıt şeklinde seslendirildiği görülmektedir.

## Wellerman

New Zealand Folksong

**Verse**  
**Lively Sea Shanty**

N.C.(Am)



1. There once was a ship that put to sea and the  
2. had not been two weeks from shore the when  
3.-6. See additional lyrics

(Dm) (Am)

name of the ship was the Bil - ly of Tea. The winds blew hard, her  
down on her a right whale bore. The cap - tain called all

(G) (Am)

bow tipped and down. Blow, my bul - ly boys, blow. }  
hands and swore he'd take that whale in tow. }

**Chorus**



Soon may the Wel - ler - man come to bring us sug - ar and

Nota 3. Wellerman<sup>2</sup> (URL-3)

<sup>1</sup> İngiltere-İskoçya sınırlarında bir bölge.

<sup>2</sup> Şarkı, İngiltere'den yerleşimci olan Weller kardeşlerin sahip olduğu ikmal gemilerine işaret eden "wellermen"e atıfta bulunuyor. (URL-5)

Nota 3'te verilen şarkı da denizci şarkısı olarak Yeni Zelanda'da çağrı yanıt şeklinde seslendirilen bir şarkı olup bir önceki örneklerdeki "Blow Bully Boys" şarkılarının çeşitlemesi olarak seslendirilmektedir.

Çağrı yanıt yöntemi Japon iş şarkıları olan "min-yo" adı verilen türde de bulunmaktadır. Çiftçilikle ilgili şarkılar, dağlarda kereste ile ilgili şarkılar, balık tutma ile ilgili şarkılar, diğer iş türleriyle ilgili şarkılar, ulaşım ile ilgili şarkılar çağrı yanıt yönteminin kullanıldığı türlerdir (Groemer, 1994: 203). Bu türler içerisinde grup çalışması gerektiren işlerde çağrı yanıt yöntemi yörenin müzik kodlarıyla karşımıza çıkmaktadır. Aşağıda nota 4'te balıkçılıkta kullanılan çağrı yanıt yöntemiyle seslendirilen bir şarkıya örnek verilmiştir.

Soran Bushi (Soran Şarkısı) Hokkaido adasının en ünlü şarkısıdır. Adını, ringa balığı avlarken, çekerken kullanılan seslenmeden (yo-ho gibi) almıştır (URL-4).

**SORAN BUSHI**  
Fishermen's Song from Hokkaido  
For Three-Part Treble Voices, a cappella

Japanese Folk Song  
Arranged by  
Wendy B. Stuart

Slowly, ad lib *mp* *rall.* *ten.*  $\text{♩} = 100$  *(kakagoe) mf*

solo or small group

YA-RE-N SO-RA-N, SO-RA-N, SO-RA-N, SO-RA-N, SO-RAN HA

8 Lively

1 DOK-KOI SHŌ DOK-KOI SHŌ HA DOK-KOI

2+3 unison

TŌN TŌ TŌ TŌN TŌ TŌ TŌ TŌN TŌN TŌN TŌ TŌ TŌN TŌ TŌN TŌ TŌN

Nota 4. Soran Bushi (URL-6)

Nota 4'te verilen Soran Bushi Hakkaido adasında balıkçıların iş şarkısı olarak çağrı yanıt yöntemiyle seslendirilen bir Japon geleneksel halk şarkısıdır.

Dünyanın birçok bölgesinde bulunan denizcilerin ve balıkçıların iş şarkıları Çin'de de kendisini göstermektedir. Çin'de deniz ve balıkçılık şarkılarını kategorize eden Kuo-Huang (1989: 115) bu şarkıların birçoğunun uzun ve süit tarzında (yani çok bölümlü) inşa edilmiş olduğunu ayrıca çağrı ve yanıt yönteminin sıklıkla kullanılan bir teknik olduğunu detaylandırmıştır.

# Tongo

Polynesian folk song

The image shows three staves of musical notation for the Tongo folk song. Each staff is in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff has four measures: 'Call' (Ton - go, \_\_\_), 'Response' (Ton - go, \_\_\_), 'Call' (Jim - nee bye\_ bye\_ oh,), and 'Response' (Jim - nee bye\_ bye\_ oh,). The second staff has four measures: 'Call' (Ton - go, \_\_\_), 'Response' (Ton - go, \_\_\_), 'Call' (Oom-ba de kim by oh,), and 'Response' (Oom-ba de kim by oh,). The third staff has four measures: 'Call' (Ooh - a lay,), 'Response' (Ooh - a lay, Mah-le - ka - ah-lo way, Mah-le - ka - ah-lo way,), 'Call' (Ooh - a lay,), and 'Response' (Ooh - a lay, Mah-le - ka - ah-lo way, Mah-le - ka - ah-lo way,). The source 'bethsnotes.com' is noted at the end of the third staff.

Nota 5. Polinezya denizci şarkısı (URL-7)

Nota 5'te verilen şarkının yeri notada Polinezya olmasına rağmen muhtemel olarak Solomon Adaları'ndan olduğu düşünülmektedir. Bazen bu şarkının Filipinler'den bir şarkı olarak da listelendiği görülmektedir. Şarkı muhtemelen Polinezyalı ama Filipinler'de söylenmiş gibi görünmektedir. (URL-8). Tongo, kürek çeken işçilerin birbiriyle ritim içinde kürek çekmesine ve zaman geçirmesine yardımcı olmak amacıyla söylenen bir "iş şarkısı"dır (URL-9). Nota 5'de görüldüğü gibi çağrı yanıt yöntemiyle seslendirilmektedir.

## Tarım Şarkıları

Tarım şarkıları da arazide tarlalarda insan gücüne ve emeğine dayanan işleri yaparken ritmik senkronizasyon oluşturarak sadece can sıkıntısını azaltmak ve birlik duygusunu geliştirmek değil, aynı zamanda üretkenliği artırmak için söylenen melodilerdir. Tarımın olduğu hemen bütün kültürlerde kullanılan bu şarkılar kolektif iş gücünün verimli ve etkin kullanılmasıyla ilişkilidir.

Bu türün önemli iki örneği bulunmaktadır. Birincisi çalışmak zorunda kalan, kölelik sistemine maruz kalmış işçilerin seslendirdikleri çağrı yanıt yöntemindeki şarkılardır. Diğeri ise çeşitli topluluklarda bulunan tarım işçilerinin bir araya gelerek imece yöntemiyle yaptıkları çalışmalarda seslendirdikleri şarkılardır. Kölelik sistemine maruz kalan işçilerin seslendirdikleri şarkılar çoğu zaman, işçilerin hayal kırıklıklarını toplu olarak ifade etmeleri için tek şans olarak görülmüş ve köleler, sahiplerinin kulaklarından uzakta, özgürlük hayalleri hakkında şarkı söylemek için doğaçlama dizeleri kullanmışlardır. Erken Afrikalı-Amerikalı tarım şarkılarında yaygın bir biçim, solo bir sesin mısraları söyleyeceği ve diğer herkesin koroya katılacağı çağrı ve yanıt geleneği kullanılmıştır. Amerika'daki kölelerin efendilerinin katı protestanlığı altında inançlarını yaşamaları yasaklandığından, bu tür şarkılar genellikle dini ilahilerle kaynaşmış olup, bu yüzden ibadete devam etmenin gizli bir yolu olarak tarla şarkılarını kullanmışlardır (URL-11).



*Koro*

Kar - ı - da gül a - a - cı g - l du - ru - yu

*Koro*

G - zel göz - ya - ı - nı si - lip du - ru - yu

G - zel göz - ya - ı - nı da si - lip du - ru - yu

Nota 6. Geviş Makamı, Hon Türküsü Örneği (Temiz, 1998: 47).

ağrı yanıt yöntemiyle seslendirilen Geviş makamı türküsü söylenirken honcular işlerinin başındadır ve derme işlemlerine devam etmektedirler. “Geviş makamı” türküsünün derlemesini yaparak notaya alan Özdemir, bu ritüeli aşığıdaki gibi ifade etmektedir:

Honcuların sol ellerine taktıkları ağaç elliklerin birbirine değmesi veya orağın elliğe değmesi, söylenen ezgiye ritimsel bir eşliği de ortaya çıkartmaktadır. Ezgi, sözlerin bir dörtlüğü okunduktan sonra sol kola dizilmiş olan buğday demeti bırakılmak üzere dik vaziyette getirilir ve drtlğün en son sözleri hep bir ağızdan daha ağır tempoda okunur. Toplu olarak okunan son dize usulsüz olarak konuşur gibi okunmaktadır. Bu sırada buğday saplarının altında olabilecek toprak parçacıkları (kesek) orağın arkasıyla vurularak düşürülmeye çalışılır. Buğday demeti duruş durumuna göre arkaya bırakılır. Daha sonra solistin ikinci dörtlüğe girmesiyle aynı işlem tekrar edilir (zdemir, 1996: 40-41).

Yöre müzik kültürü içerisinde önemli bir yere sahip olan ve ağrı yanıt yöntemiyle seslendirilerek gerçekleştiren gelenek yörede bulunan aşıklar anıtının bir bölümüne rölyef olarak işlenmiştir. (Bk: Resim 1)



Resim 1. Arguvan Merkez’deki Aşıklar Anıtı, Honcular Rlyefi (Dağdeviren 2021a: 85).

### Askeri Şarkılar

Askeri alanda kolektif işler göz önüne alındığında askerlerin koşarken, yürüyüş yaparken, talim yaparken ve spor yaparken söyledikleri ağrı yanıt

yöntemindeki şarkılar birçok kültürde karşımıza çıkmaktadır. Bu şarkıların işlevi morali artırmak ve konsantrasyon sağlamaktır. Askeri alanda kullanılan bu şarkıların Amerika örneğine bakıldığında gelenek, askeri bir “kadans çağırısı” biçiminde silahlı hizmetlere kadar girmiştir. Amerikan ordu uygulama eğitiminde en popüler şarkı olarak “My Granny” adlı şarkı kullanılmaktadır (URL-1).

Türkiye’de çağrı yanıt yönteminin kullanıldığı askeri şarkılar göz önüne alındığında, askerlerin yürüyüş yaparken veya çeşitli talimlerde geleneksel halk türküsü olan “Ay Akşamdan Işığdır (yaylalar)” türküsünün sık kullanıldığı görülmektedir. Bu türkü resmi olarak belirlenmiş bir eser olmamakla birlikte kendisini kabul ettirerek gelenek haline gelmiş bir eserdir. Erzurum yöresine ait olan türkü çağrı yanıt yöntemi (yöresel tabirle deme-çevirme) formunu yansıtmamasına rağmen askeri birliklerde bir gelenek haline gelerek bir komutanın ya da liderin türkünün ilk dizelerine yanıt olarak askeri topluluğun devam sözlerini söylemesiyle gerçekleşir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR No : 97  
İNCELEME TARİHİ : 28. 1. 1973  
2. İNCELEME TARİHİ : 1990  
YÖRE  
ERZURUM / Aşkale  
KAYNAK KİŞİ  
ALİ ATICI  
SÜRE : ♩ = 80

DERLEYEN  
MUHARREM AKKUŞ  
DERLEME TARİHİ  
1971  
NOTALAYAN  
MUHARREM AKKUŞ

### AY AĞŞAMDAN IŞIĞDIR

Çağrı Yanıt

AY AĞ ŞAM DAN İ ŞİĞ DIR YAY LA LAR YAY LA LAR  
AY AĞ ŞAM DAN AŞ DA GEL YAY LA LAR YAY LA LAR  
A YIN Ö NÜN DE YIL DIZ YAY LA LAR YAY LA LAR

YÜ KÜM ŞİM ŞİR KA ŞİĞ DIR DI LO DI LO YAY LA LAR  
CIL GA YO LA DÜŞ DE GEL DI LO DI LO YAY LA LAR  
NER DEN GE LİR SEN BAL DIZ DI LO DI LO YAY LA LAR

Nota 7. Ay Akşamdan Işığdır, (TRT Halk Müziği Nota Arşivi No:97)

### Hapishane İş Şarkıları

Hapishane şarkıları elbette sadece iş şarkılarından oluşmamaktadır ve bu şarkılara dünyanın birçok bölgesinde çeşitli kategorilerde rastlanmaktadır. Middlebrook’a göre hapishane müziği dinlemek ve belki de çalmak, bu insanlıktan çıkarıcı sistemlerde hayatta kalmak ve potansiyel olarak kaçmak ve dönüşmek isteyen insanları duyma girişimidir (2016: 821). Bu çalışmanın örnekleme çağrı yanıt yöntemiyle seslendirilen iş şarkıları içerdiğinden dolayı bu başlık altında da örnekler bu kapsamda seçilmiştir. “Hapishane iş şarkısı asla bir müziksel öge olarak görülmez, yalnızca işlevseldir” (Jackson, 1967: 245). Dolayısıyla aşk, hasret, gurbet,

politik vb. içerikteki bireysel seslendirilen şarkılar kapsam dışında kalmaktadır.

Bir Flamenko türü olan Tonás'ın en popüler biçimleri arasında hapisane ve iş şarkıları vardır. Bir demirci çekicinin vuruşunu veya Çingenelerin sıklıkla çalıştığı bir demircide ateşi korumak için kullanılan körüğü taklit eden ritimleriyle dramatize edilen ve gitar kullanılmadan seslendirilen martinetes'le birlikte yine acapella bir şekilde seslendirilen carceleralar (Piotrowska, 2013: 71, URL-14, URL-15) bu kültürel yapılaraya örnek olarak verilebilir. Tonalite dahil olmak üzere müzik açısından, carceleralar ve martinetler aynıdır (Kramer ve Plenckers 1998, 112); Aralarındaki tek fark konu bakımındandır.

**Woke Up This Mornin'**

Upbeat Civil Rights Song

Leader: Woke up this morn - in' with my mind, and it was STAYED ON FREE - DOM, \_\_\_

Singers: STAYED ON FREE - DOM, \_\_\_

5

Leader: Woke up this morn - in' with my mind, and it was STAYED ON FREE - DOM, \_\_\_

Singers: STAYED ON FREE - DOM, \_\_\_

9

Leader: Woke up this morn - in' with my mind, and it was STAYED ON FREE - DOM, \_\_\_ Hal-ey-

Singers: STAYED ON FREE - DOM, \_\_\_

13

Leader: lu, Hal - ey - lu, Hal - ey - lu - - - ia.

Singers: Hal - ey - lu, Hal - ey - lu, Hal - ey - lu - - - ia.

*Nota 8. Woke up This Mornin'*

Afrikanlı-Amerikalı mahkumlar tarafından 1940'larda Mississippi çalışma çiftliğinde söylenen "Early in the Mornin" şarkısı, hapsedilmiş kişiler tarafından uyum içinde yapılan işin yükünü azaltmak için seslendirilmiştir. Bu hapisane şarkısı, hapisanede işçilik yapılırken bile hapsedilmeye karşı sesli bir protestodur (Gilmore, 2007).

### **Ayrımlı (Farklı) İş şarkıları**

Endüstriyel çalışma şarkılarının oluşmasına kadar geçen süreçte kolektif çalışma gerektiren çeşitli işlerde grupların seslendirdiği iş şarkıları bulunmaktadır. Bu alt türün şarkıları, grup halinde çalışılırken yukarıda



örneğini verdiğimiz işlerin dışında, çalışılırken çağrı yanıt yöntemiyle söylenen şarkıları ifade etmektedir. Ev yapımında, yol inşa ederken (daha çok örnekleri demiryolu inşasında), hendek kazma işinde, ormancılık işlerinde, odun kesiminde ve çeşitli birçok iş alanında çalışılırken söylenen şarkılardır.

Ayrımlı (farklı) iş şarkılarını ifade eden bu türün bütün kültürlerde örneğine rastlamak mümkündür. Anadolu coğrafyası göz önüne alındığında özellikle çağrı yanıt yöntemiyle söylenen türküler yoluyla iş yoğunluğunun hafifletildiği birçok örneğe rastlanmaktadır. Kültür ve Turizm Bakanlığı verilerine göre bunlardan birisi de Ahlat'ta gerçekleştirilen "hamur akşamı toplantıları"dır. Ahlat'ta çoğunlukla ailelerin kalabalık olmasından dolayı 15 günlük ya da bir aylık ekmek (lavaş) ihtiyacını karşılayacak şekilde hazırlık yapılarak evlerde ekmek pişirilir. Bunun için, komşu ve akrabalar ev halkına yardıma gelir. Gece, sabah pişirilecek ekmek için hazırlık (un eleme, hamur yoğurma) yapılır. Sabah namazıyla birlikte ekmek pişirmeye başlanır. Bu gecede genellikle uyunmaz; türküler söylenip oyunlar oynanır. Toplantılarda önce ağır ritimli türküler okunur ve giderek hareketli türkülere geçilir. Arada türkü eşliğinde oyunlar oynanır. İş toplantılarında söylenen türküler özellikle, Gülüm Bizim Bağın Başını, Ay Hori Hori, Bitlis'in Ortası Kale, İndim Çamın Deresine vb. türküler, Ahlat'ta bölgesel icra biçimine uygun olarak bu türden karşılıklı olarak atışmalı okuma icra biçimine "söylemeli, çevirmeli icra tarzı" denilmektedir (URL-10)

Çin müzik kültürü içerisinde bulunan Haozi (Work Songs) çalışmakta olan kölelerin bir göstergesi olarak "ağlamak" veya "bağırarak" anlamına gelmektedir. Bu türde şarkının işlevi, işe eşlik etmek veya iş sırasındaki sıkıntıları gidermektir. Ağır bir yükü taşıyan, sürükleyen veya iten işçiler aşırı fiziksel gereksinimler nedeniyle bu etkinliklerle ilgili şarkıların çoğunu yüksek sesle söylemişlerdir. Çalışma şarkıları yalnızca vokaldir ve ses aralığı normalde geniştir. Metinler herhangi bir yerleşik şiirsel biçimde düzenlenmemiştir ve sözler, solo, unison, düet ve çağrı-yanıt şeklinde seslendirilmektedir (Kuo-Huang 1989: 114).

### Dae Ge Dike-Building Song

The image shows a musical score for a work song titled "Dae Ge Dike-Building Song". The score is written in staff notation with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4. The music is divided into sections labeled "Call", "Response", and "etc". The lyrics are written in Chinese characters below the notes. The score consists of two staves of music. The first staff starts with a "Call" section, followed by a "Response" section, and then "etc". The second staff continues the "Response" section and ends with "etc". The lyrics are: 石梅 (哎) 开花 (咧) 呀 喂 哎 呀 吧 呀 吧), 叶儿 青 (咧) 呀 呀 吧), (呀 吧 呀 吧 吧 呀 吧) 叶儿 青 (咧) 呀 呀 吧)。

Pomegranates (ai) blossom (lie) (ya wei yi a ye a ye),  
Leaves are green (lie ya a ye), (a ye a ye ye a ye),  
Leaves are green (ye a a ye).

Nota 9. Dae Ge, Dike-building Song (Hubei province) (Kuo-Huang 1989: 114)

Nota 9'da verilen, Çin müzik kültürü içerisinde çağrı yanıt yöntemiyle seslendirilen iş şarkısı hendek kazmak, set oluşturmak için çalışan işçilerin seslendirdiği bir şarkıdır. Ses aralığı oldukça geniş olan şarkı Hubei eyaletinde seslendirilmektedir (Kuo-Huang 1989: 114).

Flamenko müzik kültürü içerisindeki iş şarkılarını değerlendiren Nightingale (2015) bu şarkılar için *tarantalar*'ı işaret etmiştir. Bu şarkılar; bir örse vuran çekiçlerin sesini kullanan, madencilerin, martinetlerin, demircinin karanlık dükkânından gelen müzik ve şiirlerin iş şarkılarıdır. İngiliz endüstriyel çalışma şarkıları 18. yüzyıldaki sanayi devriminden kaynaklanmaktadır ve işçilerin zaten bildikleri geleneksel şarkıları (baladlar veya tarım şarkıları gibi) alıp yeni ortamlarına ve deneyimlerine uyarlamalarıyla doğmuştur (URL-12).

İş şarkılarında bazen kodlanmış mesajlar da bulunmaktadır. Bu şarkılara örnek olarak "Swing Low", veya yeraltı demiryolunun kod adlarından biri olan "Sweet Chariot" gibi kaçış talimatları bulunan şarkılar verilebilir. Bu şarkılar kaçmaya hazırlanan köleyi bilgilendirmenin bir yolu olarak kullanılmıştır. Erken dönem Amerikan blues müzisyenlerinin çoğu, plantasyon kölelerinin veya mahkumların şarkılarının iş şarkılarını yeniden işledi, gitar için düzenledi ve eyalet çapında seyahat ederek müziğin yayılmasına ve erken ritim ve blues'un kurulmasına yardımcı oldu (URL-12). Lively (2017: 2), Blues'un doğum yerinin iş şarkılarının ve sahadaki haykırışların olabileceğine inandığını ifade etmektedir.

Yukarıda saydığımız iş şarkılarına bir de "Horner song" diye tanımlanan şarkılar eklenebilir. "Horner Song" iş yaparken kolektif şarkı söyleme geleneği içerisinde çağrı yanıt yöntemi kullanılsa da Oliver (2014) makalesinde durumu farklı ifade etmektedir. Oliver'e göre ilk gözlemciler bir bağırmanın veya "ağlamanın" diğer işçiler tarafından yankılanabileceğini veya birinden diğerine geçebileceğini belirtmiş olsa da solo olarak söylendiği için toplu iş şarkılarından farklı olduğunu ifade etmektedir.

## Sonuç

Etnomüzikolojik perspektifte bakıldığında birçok kültürde iş yapılırken söylenen şarkılarla müziğin işlevselliğinden faydalandığı görülmektedir. Yapılan işlerin zorluğunun üstesinden gelmek, belirli tempoda müziğin ritmiyle bedenin ritmini eşleştirerek senkronize çalışmak, motivasyonu sağlamak gibi çeşitli nedenlerle icra edilen iş şarkılarında en çok çağrı yanıt yöntemine başvurulduğu görülmüştür. Denizcilerin şarkıları "Chanty"lerden Japonya'daki "min-yo"lardaki iş şarkılarına, Anadolu'daki hon türkülerinden Çin'deki "Haozi"lara, Amerika'daki hapisane iş şarkılarından askeri kadans müziklerine, Karayipler'deki "Biguine"

formundan Flamenko'da ki "tonas"lara, Hindistan'daki Ovi'lere ve Latin dans müziklerindeki "coro-pregón"lara birçok örneğine rastlanmıştır.

Çağrı yanıt yönteminin kullanıldığı iş şarkıları Amerika ve Avrupa özelinde ele alındığında, icracılarını genellikle kölelik zamanı ve hemen sonrasında kapsayan zamanlarda Afrika'dan çeşitli yerlere çalıştırılmak üzere getirilen insanların oluşturduğu müzikler öne çıkmaktadır. Gerek denizcilerin şarkıları olsun gerek hapisane şarkıları olsun batıda bu kültürün oluşmasında Afrika müzik kültürünün kodları bulunmaktadır. Bugün blues diye tabir edilen türün bu çağrı yanıt yöntemindeki iş şarkılarından ortaya çıktığı düşünülmektedir. Bununla birlikte çeşitli Latin müziklerinde, Flamenko müziklerinde kullanılmaktadır. Asya ve Ortadoğu kültürleri incelendiğinde iş şarkıları içerisinde çağrı yanıt yönteminin kullanıldığı şarkılara rastlanmaktadır. Her kültürel yapı kendi bünyesinde bulunan geleneği kullanarak bu şarkıları günümüze taşımıştır.

Hangi kültürde olursa olsun, hangi iş yapılırsa yapılsın çağrı yanıt yöntemine dayalı iş şarkıları kolektif şarkılardır. Bulunduğu yapının kültürel kodlarını barındıran yapılarla ortaya çıkan bu şarkılarda ritmik senkronizasyonların önemi başat konumda olmasına rağmen ezgisel yapı ve hatta sözel yapı işçilerin çalışma motivasyonuna daha çok etki eden faktör gibi görülmektedir.

#### KAYNAKÇA

- Conrad, C. (1988) Work songs, hegemony, and Illusions of self. *Critical Studies in Mass Communication*, 5 (3), 179-201.
- Dağdeviren, M. (2022). Müziksel öğelerin kültürel kimlik oluşturmadaki rolünün etnomüzikolojik yansımaları. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 48, 365-382.
- Dağdeviren, M. (2021a). *İnanç müziği etnolojisi perspektifinde Arguvan Yöresi "İçeri Makamı" üzerine yapısal ve kültürel analiz*. Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Dağdeviren, M. (2021b). Müziğin bir boyutu olan doğaçlamaya müzik kültürünün etkisi. *Uluslararası Müzik ve Güzel Sanatlar Eğitimi Sempozyumu Bildirileri*, (Ed.: Özlem Özeltunoğlu), 492-500, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi.
- Duygulu, M. (2014). *Türk halk müziği sözlüğü*. İstanbul: Pan.
- Erol, A. (2018). *İslam, Alevilik ve müzik*. İstanbul: Bağlam.
- Groemer, G. (1994). Fifteen years of folk song collection in Japan: Reports and recordings of the "Emergency Folk Song Survey". *Asian Folklore Studies*, Vol. 53, No. 2 (1994), 199-209.
- Jackson, B. (1967). Prison worksongs: The composer in negatives. *Western Folklore*, Vol. 26, No. 4, 245-268.
- Karahasanoğlu, S. - Yavuz, D. Y. (2015). *Müzikte araştırma yöntemleri*. İstanbul: Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı.
- Kozinets, R. V. (2015). Netnography. *The International Encyclopedia Of Digital Communication And Society*, First Edition. (Ed. Robin Mansell - Peng Hwa Ang).

- Kroeber, A. L. - Kluckhohn C, (1952). Culture a critical review of concepts and definitions. *Papers Of The Peabody Museum Of American Archeology And Ethnology*, Published By The Museum Harvard University, Vol. XLVII, No. 1 Cambridge, Massachusetts, USA.
- Kuo-Huang H. (1989). Folk songs of the Han Chinese: Characteristics and classifications. *Asian Music*, Vol. 20, No. 2, Chinese Music Theory, 07-128.
- Malinowski, B. (1992). *Bilimsel bir kültür teorisi*. (Çev.: Saadet Özkal), İstanbul: Kabalcı.
- Middlebrook, J. A. (2016). Songs in the key of incarceration: Prison music as sound, theory, and method, *Qualitative Inquiry 2016*, Vol. 22(10) ,818-822.
- Mustan Dönmez, B. (2015). *Müziğin kökeni üzerine, müziğin etimolojisi, ontolojisi, tanımı, oluşumu, bağlamları ve işlevleri üzerine bir değerlendirme*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Mustan Dönmez, B. (2019). *Etnomüzikolojinin temel kavramları, kavramlar terimler isimler*. İstanbul: Bağlam.
- Oto, M. M. (2020). Erciş "Demeli-Çevirmeli" türkü söyleme geleneğinde özgün formlar ve yeni tanımlar. *Eurasian Journal Of Music And Dance*, (16), 134-170.
- Özdemir, M. A., (1996). Malatya Arguvan Yöresi Hon, Geviş ve Geviş makamı. *Arguvan Olgusu Dergisi*, Yıl: 3 S. 10, İstanbul: Arguvan Ve Köyleri Eğitim, Kültür Vakfı.
- Piotrowska, A. G. (2013). *Gypsy music in European culture: From the late eighteenth to the early twentieth centuries*. Northeastern University, Boston.
- Porter, J. (1993). Convergence, divergence, and dialectic in folksong paradigms: Critical directions for transatlantic scholarship. *Journal Of American Folklore* 106, 61-98.
- Stuart M. F. (2000). *Sea chanteys and sailors' songs*. Kendall Whaling Museum Monograph Series No 11 The Kendall Whaling Museum Sharon, Massachusetts USA.
- Temiz, M. (1998). *Arguvan ağızı ezgileri I*. İstanbul: Arguvan ve Köyleri Eğitim Kültür Vakfı.
- TRT Halk Müziği Nota Arşivi (No:97)
- Wood, A., (2008). The new (ethno)musicologies, *Lantham*, (Ed.: Henry Stobart), MD: Scarecrow Press.
- Yıldırım V. - Koç, T. (2006). *Müzik felsefesine giriş*. 3. b., İstanbul: Bağlam.
- Süleyman Özerol, 2018, Kişisel Görüşme, Mezirme

### **Elektronik Kaynaklar**

- Lively, V. (2017). Work songs and field hollers might have been the birthplace of the blues. [https://www.Academia.Edu/35580944/Work\\_Songs\\_And\\_Field\\_Hollers\\_Might\\_Have\\_Been\\_The\\_Birthplace\\_Of\\_The\\_Blues](https://www.Academia.Edu/35580944/Work_Songs_And_Field_Hollers_Might_Have_Been_The_Birthplace_Of_The_Blues) (Erişim: 21.12.2021)
- Nightingale, S. (2015). *Granada: The Light of Andalusia*. Nicolas Brealey PUBLISHING, USA [https://books.google.com.tr/books?id=fw19DAAAQBAJ&pg=PT184&dq=flamenco+work+song&hl=tr&sa=X&ved=2ahUKEwjS66SW1\\_70AhUqRPEDHYzIAIQQ6AF6BAGLEAI#v=onepage&q=flamenco%20work%20song&f=false](https://books.google.com.tr/books?id=fw19DAAAQBAJ&pg=PT184&dq=flamenco+work+song&hl=tr&sa=X&ved=2ahUKEwjS66SW1_70AhUqRPEDHYzIAIQQ6AF6BAGLEAI#v=onepage&q=flamenco%20work%20song&f=false) (Erişim: 22.12.2021)

- Oliver, P (2014), Field Holler, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002256548> (Erişim: 22.12.2021)
- Terry, R. R. (2007). *Gutenberg EBook of The Shanty Book, Part I, Sailor Shanties*. [www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org) (Erişim: 22.12.2021)
- URL-1: <https://www.masterclass.com/articles/what-is-call-and-response-in-music#what-does-call-and-response-mean> (Erişim: 07.01.2021).
- URL-2 [https://en.wikipedia.org/wiki/Sea\\_shanty](https://en.wikipedia.org/wiki/Sea_shanty) (Erişim: 01.01.2022)
- URL-3 <https://www.virtualsheetmusic.com/score/HL-473421.html> (Erişim: 01.01.2022)
- URL-4: <https://www.youtube.com/watch?v=CBnyu6fYFkY> (Erişim: 22.12.2021)
- URL-5: <https://en.wikipedia.org/wiki/Wellerman> (Erişim: 06.01.2022)
- URL-6: <https://www.jwpepper.com/Soran-Bushi/3105889.item#.YcSi38lBzIU> (Erişim: 02.01.2022)
- URL-7: <https://www.bethsnotesplus.com/2015/12/tongo.html> (Erişim: 31.01.2021)
- URL-8: <https://www.mamalisa.com/?t=es&p=4388> (Erişim: 31.12.2021)
- URL-9: <https://thefolkmusicexperience.weebly.com/tongo-from-polynesia.html> (Erişim: 31.12.2021)
- URL-10 <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-81059/halk-muzigi.html> (Erişim: 13.01.2021)
- URL-11: <https://thenestcollective.co.uk/work-songs/> (Erişim: 07.01.2021)
- URL-12 [https://vmis.in/ArceCategories/music\\_in\\_context\\_innercat/96](https://vmis.in/ArceCategories/music_in_context_innercat/96) (Erişim: 06.01.2022)
- URL-13 <https://kelimeler.gen.tr/gevis-nedir-ne-demek-129700> (Erişim: 02.01.2022)
- URL-14 <https://es.wikipedia.org/wiki/Carcelera> (Erişim: 14.01.2022)
- URL-15 <https://en.wikipedia.org/wiki/Martinetes> (Erişim: 14.03.2022)

*"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":*

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

## TÜRKİYE'DE 2020 YILINDAN İTİBAREN YAYINLANAN DERLEME PİYANO KİTAPLARINA GENEL BAKIŞ

### OVERVIEW OF COLLECTED PIANO BOOKS PRINTED IN TURKEY FROM 2020

Ceylan ÜNAL AKBULUT\*

**ÖZ:** Piyano 18. yüzyılda keşfedilmiş bir enstrüman olup tüm dünyada kullanılmaktadır. Eğitim repertuarı da aynı şekilde son derece yaygındır. Piyanoyu çalma konusunda farklı ülkelerde çeşitli ekoller oluşmuştur. Günümüzde çalınan piyanonun Türk topraklarına gelişi Osmanlı İmparatorluğunda 19. yüzyılda olmuştur. Sarayda padişahlardan başlayarak şehzadeler, sultanlar Avrupa'dan getirtilen eğitimcilerden ders almışlardır. Sonrasında ülkenin eğitilmiş aileleri de çocuklarına piyano dersi aldirmaya başlamışlardır. Özellikle İstanbul'da yüzyılın sonunda piyano eğitmeni sayısı oldukça artmıştır. Okullardan yetişen eğitmenler zamanla başlangıç repertuar eserlerini derleme kitaplarda tek bir kaynak altında toplamışlardır. İlki 1996'da basılmış bu derleme kitapların sayısı günümüze kadar artış göstermiştir. 2020 yılına kadar 10 tane derleme kitap basılmıştır. 2020 yılından günümüze ise bir adet derleme piyano kitabı basılmıştır. Bu da Ayça Aytuğ'un yazdığı 1. kitabın devamı niteliğindedir. İncelenen derleme kitapların metodolojik olarak yazıldığı gözlemlenmiştir. Piyano öğrenecek tüm amatör ya da uzmanlaşmak isteyen öğrencilerin başvuracakları kaynak olarak kullanılmaları mümkündür.

**Anahtar Kelimeler:** Müzik, piyano, başlangıç, eğitim, derleme kitap.

**ABSTRACT:** The piano is an instrument invented in the 18th century and is used all over the world. The educational repertoire is also extremely widespread. Various schools have emerged in different countries about playing the piano. The arrival of the piano played today in Turkish lands was in the 19th century in the Ottoman Empire. Starting from the sultans in the palace, the princes and sultans took lessons from the trainers brought from Europe. Afterwards, educated families of the country started to have their children take piano lessons. Especially in Istanbul, the number of piano instructors increased considerably at the end of the century. In course of time, educators trained in schools have gathered their initial repertoire works under a single source in collected books. The number of these collected piano work-books, the first of which was published in 1996, has increased as much as today. Until 2020, 10 collected piano work-books have been published. One collected piano work-book has been published since 2020. This is the second book as a continuation of the first book written by Ayça Aytuğ. It has been observed that all of my reviewed review books were written methodologically. It is possible to use it as a reference for all amateur or students who want to learn the piano.

**Keywords:** Music, piano, beginner, practice, collected work-books.

\* Doç. Dr. – Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü / İstanbul – ceylanunal@hotmail.com (Orcid: 0000-0001-5108-7386)

## Giriş

Batı enstrümanları içerisinde piyano ses genişliği, repertuarı, kullanım oranı, başlama sıklığı açısından farklı, geniş ve çoğunluğa sahip özelliklere sahiptir. Fenmen, piyanonun atası Organum, Psalterion ve Tympanon olarak sıralamıştır (1947: 2). Bu enstrümanlar dışında telleri parmak uçlarıyla çekilen kanun, santur, dulcime de piyanonun atası olarak kabul edilmektedir. Tuşlu çalgılar ailesi olarak adlandırılan diğer enstrümanlar: Klavikord, Klavsen'dir (Arslan, 2005: 79). Floransalı Bartolomeo Cristofori 1711 yılında hem hafif hem de kuvvetli çalınabilinen *Piano-Forte* adını verdiği enstrümanı icat etmiştir. Bu enstrüman için ilk besteyi Muzio Clementi henüz 18 yaşında 1773'te bestelemiştir. Eser, Piyano için Üç Sonatin'dir. Bugün halen çalınan eserler, enstrümanın temellerinin atılmasına yardımcı olmuştur. Eserin en önemli özelliği hem *piano* hem de *forte* müzik cümlelerinin duyurulmasıdır. Sonat formunda yazılmış besteler bir piyano öğrencisinin pedagojik olarak mutlaka öğrenmesi gereken eserlerdir. Yeni başlayan öğrenciler için piyanoda hem hafif hem kuvvetli ses çıkarmaya dayalı donanımı kazanma adına son derece faydalı bir çalışmadır.

C. P. E. Bach *Gerçek Piyano Çalma Sanatı Üzerine Deneme* adını verdiği kitapta ilk kez klavyeli bir enstrümanda şarkı söylercesine (*cantabile*) çalmaktan söz etmiştir. Piyanonun icadı ile birçok besteci günümüze kadar çok sayıda repertuar oluşturmuştur. Bu repertuarlar hem konserler için hem de konserlere hazırlık eğitici kısa parçalar şeklindedir.

J. S. Bach'ın eserleri klavsen ve klavikord için yazılıysa da piyanistlerin repertuarına girmiştir (Fenmen, 1947: 5, 9, 15, 22).

Piyano eserleri bu kadar ile kalmayıp her döneme yayılan oldukça geniş eserlerden oluşan repertuara sahiptir.

"Ayça Aytuğ'un "*Seçme Eserler ve Çalışma Yöntemleriyle Piyano Eğitimi 2 Kitabı*"nın özellikleri ve kazanımlarını inceleyen bu çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden betimsel araştırma modeli kullanılmıştır.

## Piyano Öğrenirken Temel Olarak Çalışılacak Repertuar

Piyano öğrenirken enstrüman için yazılmış çok geniş ve derin, icadından bu yana tüm dönemleri kapsayanengin repertuarın olmazsa olmaz başlangıç eserleri bulunmaktadır. Besteciler başlangıç için birçok eser bestelemiş ve bu eserler yüzyıllardan beri halen tüm piyano okullarında uzman eğitimciler tarafından kullanılmaktadır.

Enstrümanı öğrenirken ilk sırada çalışılan besteciler ve eserleri Hasanova tarafından J. S. Bach'ın Anna Magdalena Bach'ın Nota Defteri, Küçük Prelüd ve Fügler, İki ve Üç Sesli Envansiyonlar, C. Czerny'nin çeşitli opuslardan Etütleri, W. A. Mozart ve L. van Beethoven'ın Sonatınları, B. Bartok Mikrokosmos, U.C. Erkin Duyuşlar olarak sıralanmıştır (Hasanova, 2008: 145).

Çimen (2004: 2), 1941 yılı Gazi Terbiye Enstitüsü Müzik Şubesi eski adıyla Musiki Muallim Mektebinin üç yıllık piyano eğitim programında yer almış hedef kazanım repertuarını şu şekilde sıralamıştır:

Birinci sınıfta, Beringer ve benzeri bir piyano programını bitirme, majör ve minör gamlara başlama, basit parçaları deşifre edebilme; ikinci sınıfta teknik çalışmalar ve etütlere devam etme, polifonik tarzda kolay eserleri çalabilme, kolay sonatinler çalabilme, piyanoya uyarlanan okul ve halk şarkılarına ve korolara eşlik edebilme ve deşifre; üçüncü sınıfta Czerny 30 etüt veya aynı düzeyde etütleri çalabilme, Bach küçük prelüd, füg ve inventionları, kolay sonatları çalmış olma ve orta güçlükteki liedlere eşlik edebilme.

### **Piyano Başlangıç Repertuarı**

Ünal-Akbulut, Pamir'in *Çağdaş Piyano Eğitimi* isimli kitabında basamaklandığı piyano öğrencilerinin öğrenmesi gereken parçaların şu şekilde sıralandığını belirtmiştir:

Gurlitt: Bir etüt Op.187; Frey No:15, Op.78; Kuhlau No:1 Op.42 Çeşitlemeler, Haydn-Deutscher Tanz Do Majör, Anna Magdalena Bach'tan "Musette", Beethoven'dan Sol Majör "Ecoissance", Diabelli "Allegretto" Do Majör, Czerny Op.599 Etütlerden No:45, Tchaikovsky Gençlik Albümünden "Eski Bir Fransız Şarkısı", Bartók, Çocuklar İçin 1. Kitap No:5, Anna Magdalena Bach'tan Sol Majör "Polonez", Haendel "Bourre" Sol Majör, Czerny Op.599 Etütlerden No: 64, Burgmüller "Armonies des Anges", Clementi Op.36 Sonatin No:2, Schumann Gençlik Albümü Op.68 "Vahşi Atlı", Bartók, Çocuklar İçin 1. Kitap No:8 "Oyun" (Ünal Akbulut, 2020: 11).

*Piyano Öğretiminde Pedagojik Yaklaşımlar* isimli kitapta 9 akademisyenin yazdıkları makaleler bulunmaktadır. Piyano Öğretiminde Öğretim Eserleri ve Basamakları isimli makalede Seçkin Gökbudak aşağıdaki başlangıç eserleri basamaklandırmıştır:

Piano Times 1-2; B.Bartok Microcosmos Volume1-2; Beyer Op.101; J.Thompson's 1-2; The Russian School of Piano Playing, Book1 ( Part1); Learning to Piano 1-2; Burkard,Alexander J.S.Bach, "Anna Magdalena Bach Notebook",Sol Majör Menuet (BWV114), Fa Majör (BWV131),Sol Mimör(BWV115),VE Re Minör (BWV 132) Menuet'ler, Re Majör ( BWV 126) Musette, ve Re Majör ( BWV 122) Marş, "Küçük Prelüdlar" Do Majör ( BWV939), D.Scarlatti, Do Majör Sonat,K.73b, L.217, G.F.Haendel, "The Easiest Piano Pieces" Re Minör Menuet, Re Majör Passepied, H.Purcell, Re Minör Air, La Minör Menuet, Mi Minör ve Mi bemolMajör Hornpipe, F.Couperin, J.F. Rameau, J.Clarke'tan Sarabande,Menuet,Polonez, C.P.E.Bach, "Short Pieces by the Sons of Bach Vol.II. D.G.Türk, "49 Pieces for Beginners", J.Haydn,"Alman Dansları", L.Mozart,"Notebook for Nannerl", W.A.Mozart "The First Book for Young Pianists", L.v.Beethoven"Ecoissance" Sol Majör WoO 23, Sonatin Sol Majör, G.A.Benda,Sonatin Fa Majör Op.10 C.Gurlitt,"The First Lessons,Op.117", "Album for the Young, Op.140" No:1,2,3,4,11,14,20, R.Schumann "Album for the Young,Op.68" No:1,2,3,5, P.I.Tchaikovsky "Children's Album, Op.39 No:7,8,24, A.Gedike "60 Simple Pieces for Beginners, Op.36, D.Kabalewsky "24 Little Pieces Op.39 No:18,19,20,22, "Children's Adventures, Op.89 No:18,19,20,21, "Variation on Theme of a



Russian Folk Song Op.51 No:1, B.Bartok "First Term at the Piano", "For Children" Volume 1-2, C.Orff "Klavier-übung", D.Shostakovich "Six Children's Pieces, Op.69,No:1,2,3,5,6, S.Maykapar "Piyano İçin Seçilmiş Parçalar", E.Bayraktar "Piyanoda İlk Adımlar", "Piyano İçin Üç Parça", M. Sun "Piyano İçin Sözsüz Şarkılar" Sonbahar, Zeybek, Yakarış, E. Tuğcular "Türkünün Rengi"İlk Beş Parça, E.Z.Ün "Piyano İçin Parçalar" No:5,6,7 C. Czerny Op.777,599, L. Köhler Op.151,190, J. B. Duvernoy Op.176, A. Loeschhorn Op.181 Book I-II (Ünal Akbulut, 2020: 12).

### **Türk Derleme Piyano Kitaplarını İncelemiş Çalışmalar**

"Türkiye'de Yayınlanmış Çello, Piyano, Keman, Viyola ve Flüt Nota Kitaplarının İncelenmesi" isimli makalede toplam 81 piyano kitabı içerisinde derleme nota yazan Didem Elvan Gezek, *Ünlü Besteciler ve Ünlü Piyano Eserleri* (2009), Nevhiz Ercan, *Gül Çimen Piyano Albümü* (2010), Selmin Tufan, *Enver Tufan Piyano Metodu 1* (2014), Elvan Gezek Yurtalan, *Repertuar Kitabı. Piyano Müziğinin Evrimi: Barok-20.yy.* (2017)'a yer vermiştir. Kitaplar ile ilgili olarak türü, yazar adı, basım yılı, yayın evi, seviye, içerik ve sayfa sayısı bilgileri sunulmuştur (Urhal ve Can, 2018).

Işkın ve Güdek (2019) *Yetişkin Müzik Eğitiminde Kullanılan Piyano Çalışma Kitapları* isimli makalede 5 kitap arasından derleme nota yazan Nevhiz Ercan, Gül Çimen Piyano Albümü, Selmin Tufan, Enver Tufan Piyano Metodu 1 ve 2'yi temel bilgiler, köken ve tür olarak incelemiştir.

Anlaşıldığı üzere Türk derleme piyano kitaplarından bazıları iki ayrı başlık altında daha önce incelenmiştir.

### **2020 Yılından Günümüze Türk Akademisyenlerin Hazırladığı Piyano Kitapları**

Tüm dünyayı derinden etkileyen Covid-19 salgınının 2020 yılı itibariyle hepimize farklı bir yaşam stili yaşamaya alışmamıza neden olduğu son derece açıktır. Bu bağlamda birçok kitap, makale basılmış, bunun yanında evlere kapanma neticesinde akademisyenler arasında kendi uzmanlık alanlarına yönelik birçok çalışma ortaya çıkmıştır. Bu süreçte ülkemizde piyano eğitimine yönelik makale, kitap gibi yazılı kaynaklara dair çalışmalar da yapılmıştır.

Geçmişten günümüze Türk piyano öğretmenlerinin piyano öğrencisi yetiştirirken kullandıkları temel piyano metot ve kitaplarındaki eserlerle müfredata uygun öğrenci yetiştirdiklerini bilmekteyiz. Bu repertuarları belirli bir sıra ile öğretme istediğinin doğduğu gözlemlenmiştir. Bu anlamda ilk çalışmayı 1996 yılında Nevhiz Ercan ve Gül Çimen gerçekleştirmiştir. İsmi *Piyano Albümü*'dür. İlk derleme kitap sonrasında günümüze kadar 10 kitabın çıkarıldığı tespit edilmiştir. İkinci kitap 2009 yılında Didem ve Elvan Gezek tarafından *Ünlü Besteciler ve Ünlü Piyano Eserleri* adı altında basılmıştır. 2010 yılı sonrası sırası ile; Selmin Tufan, Enver Tufan *Piyano Metodu 1 ve 2* (2014), Nevhiz Ercan, Belir Tecimer- *Barok Dönemden 20. Yüzyıla Piyano Klasikleri 1.Kitap ve 2. Kitap* (2017), Ayça Aytuğ-*Seçme Eserler ve Çalışma*

*Yöntemleriyle Piyano Eğitimi-1*(2018) ve Elvan Gezek Yurtalan-Repertuvar Kitabı. *Piyano Müziğinin Evrimi: Barok-20.yy.*, (2017) Sabriye Savaş- *Seçilmiş Piyano Klasikleri. Orta ve İleri Seviye* (2019) öğretmen ve öğrencilerin kullanımına sunulmuştur. Bu derleme kitaplar öğrencinin piyano öğrenirken seviyesi göz önüne alarak ilerleme kaydedeceği doğrultuda metodolojik olarak basılmıştır. Bu kitaplar başka bir çalışma kapsamında ayrıca incelenecektir.

Araştırmanın konu başlığını içeren kitap, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Öğretim Üyesi Ayça Aytuğ'un çalışmasıdır. Tabloda kitabın genel künyesi ortaya çıkarılmıştır.

Basım Yılı	2020
Sayfa Sayısı	112
Resim/Şekil	-
Açıklama	+
Tanım	-
Teori	-
Egzersiz	+
Kaynakça	-
Terimler Sözlüğü	+
Yazarın Bestesi	-
Dört-El	-

Tablo 1. Seçme Eserler ve Çalışma Yöntemleriyle Piyano Eğitimi-2

Tabloda görüldüğü üzere bu çalışmanın sayfa sayısı 112'dir. Bu kitapta resim/şekil, üç kitapta tanım, teori bilgisi, egzersiz, kaynakça, eğitimci bestesi ve dört-el piyano eseri yokken, teknik olarak eserin nasıl çalışılacağına dair yazılı ve görsel açıklama, egzersiz, terimler sözlüğü bulunmaktadır.

B. Bartok	6	%13.9
J. S. Bach	9	%20.9
R. Schumann	3	%7
P. İ. Tchaikovsky	2	%4.6
F. Chopin	3	%7
C. Czerny	19	%44.3
E. Grieg	1	%2.3
f	43	%100

Tablo 2. Seçme Eserler ve Çalışma Yöntemleriyle Piyano Eğitimi-2 Kitabında Yer Verilen Besteciler

Tabloda görüldüğü üzere kitaplarda en çok C. Czerny eserleri kullanılmıştır. En az E. Grieg eserine yer verilmiştir.

Besteci biyografi	-
BesteciDoğum-Ölüm Tarihi	-
Eser Numarası/Opus/vb.	+
Dönemsel Ayırma	+
Metodolojik Sıralama	+
Gam ve Arpej	-
Düzenleme/Anonim	-
Türk Bestecisi	+

Tablo 3. Seçme Eserler ve Çalışma Yöntemleriyle Piyano Eğitimi-2 Kitabına Dair Genel Bilgiler

Tablodan da anlaşıldığı üzere, kitaplarda besteci biyografisi, besteci ölüm-doğum tarihi, gam ve arpej düzenleme/anonim, bulunmamaktadır. Eser numarası/Op./vb., dönemsel ayırma metodolojik sıralama ve Türk bestecisine yer verilmiştir.

Besteci Adı	Eser Sayısı
İ. Baran	2
M. Ceyhan	1

Tablo 4. Seçme Eserler ve Çalışma Yöntemleriyle Piyano Eğitimi-2 Kitabındaki Türk Besteciler ve Eser Sayıları

Tabloya göre, en çok İlhan Baran'ın besteleri kullanılmıştır. Kitapta Barok dönemden başlayarak Klasik, Romantik ve 20. yüzyıl bestecilerine yer verilmiştir. Böylelikle stil farklılıkları da ortaya konmuştur.

### Aytuğ'un Kitabının Eğitim Amaçlı İncelenmesi

1. Aytuğ'un kitabında yer alan parçaların ölçü birimleri 4/4'lük, 3/4'lük 2/4'lük basit, 3/8'lik, 6/8'lik, 9/4'lük, 9/16'lık bileşik ve tonaliteleri Do, Sol, Re, Fa, Si bemol, Mi bemol Majör, Re, Do, La, Mi minördür.

2. Aytuğ'un kitabında yer alan parçaların içerdiği veya kazandırmak istediği teknikler *legato*, *staccato*, tutan sesler, arpej ,üçlü ve altılı aralıklar, kromatik sesler, aksan, aralık ve akor çalma, çapraz eller, ünison çalma, süslemeler, noktalı notalar, *puandorg*, kontrapuntal çalım, pedal, üç dizek okuma, tempo terimleri olarak sıralanmaktadır.

3. Aytuğ'un kitabında yer alan parçaların içerdiği veya kazandırmak müzikal ifadeler *agitato*, *barbaro*, *cantabile*, *con emizione*, *con dolcezza*, *con fuocoso*, *dolce*, *grazioso*, *poco*, *poco a poco*, *meno*, *piu*, *a tempo*, *Tempo I*, *allargando*, *rubato*, *ritardando*, *rallentendo* terimleri, pp, p, mp, f, ff, sf, *crescendo*, *leggiero*, *marcato*, *marcatissimo*, *sempre*, *sotto voce*, *strepitoso*, *subito*, *diminuendo*, *tenuto* dinamik ve artikülasyon işaretleri ile verilmiştir.

### Sonuç ve Öneriler

Piyano yüzyıllar öncesinden icat edilmiş bir enstrüman olduğu halde güncelliğini ilk günkü gibi korumaktadır. Çok sesli bir enstrüman oluşu ve temel müzik eğitiminde de kullanılıyor olması piyanoya ilgiyi sıcak

tutmaktadır. Ülkemizde Cumhuriyetin kurulması ile İstanbul ve Ankara'da açılan müzik okulları ile değerli eğitimcilerin ışığında eğitimler başlamıştır.

Piyano eğitimi, enstrümanın keşfi ile oluşturulan bestelerle yüzyıllar öncesinden ivme kazanmıştır. Enstrüman içi neredeyse tüm besteciler eser yazmıştır. Bu eserlerin içerisinde belki de en önemlileri piyanoya yeni başlayan öğrencileri düşündükleri kitaplardır denilebilir. Böylelikle enstrümanın geniş olanaklarını öğrenmek, teknik ve müzikal donanım sağlamak için bestecilerin eserleri ile bu uzun yolculuğa başlanmamaktadır. Bestecilerin bu eserlerini hangi sıra ile öğreteceği eğitmenin tecrübesi ve tasarrufundadır. Okullarda da bu konuda müfredatlar hazırlanmaktadır.

Dünyada derleme enstrüman kitaplarının yazımı geçtiğimiz yüzyılda başlamıştır. Bu derleme kitaplarda yurt dışından örnekler araştırılmış ancak basılı ve internette yeterli sayıda kaynağa ne yazık ki ulaşılammıştır. *12 Easy Classical Pieces for Solo Piano Album* isimli kitapta Anna Magdalena Bach Albümünden seçme eserler, J. S. Bach Küçük Prelüdlere, J. Haydn ve G. F. Haendel'den kısa parçalar bulunmaktadır. Onun dışında Kolay Klasikler başlığı altında internette bulunan kaynak kitaplar sadece Klasik Batı Müziği eserlerinin piyano için düzenlenmiş halidir (Link1). Yamaha piyano firmasının *50 Greats for the Piano* başlıklı bir derleme kitabı bulunmaktadır. Bu kitapta, J. S. Bach, L. C. Daquin, W. A. Mozart, J. Haydn, C. M. v. Weber, L. v. Beethoven, F. P. Schubert, J. L. F. Mendelssohn, F. F. Chopin, R. Schumann, T. Badarzewska, T. Oesten, J. F. Burgmüller, F. Liszt, G. Lange, P. I. Tchaikovsky, A. Rubinstein, A. Dvorak, I. Albeniz, S. Joplin, C. A. Debussy'nin eserleri bulunmaktadır.

Türkiye'de akademisyen ve piyano eğitimcilerinin yazdığı derleme piyano kitaplarında başlangıç ve nispeten orta düzey başlangıç öğrencileri için yazılmış kitaplar piyanoya özellikle amatör düzeyde başlayacak öğrenciler için edinilmesi gereken faydalı kaynak olarak değerlendirilmelidir. Ayrıca profesyonel olarak piyano öğrenilen kurumlarda eğitim gören öğrenciler için programda en çok öğretilen parçaların tek kaynak altında toplanması sebebi ile ayrıca önemlidir. Bunun nedeni olarak piyano ya da herhangi bir başka enstrüman öğrenirken metodolojik ilerlemenin gerekliliği gösterilebilir. Çünkü, sistematik öğrenmede gerekli disiplin için belirli bir programa bağlı kalarak ilerlenmelidir. Bu programlar kolaydan zora ilkesi ile ilerlemelidir. Bu bağlamda ilk notalar, nota değerleri, tonu, uzunluğu, bağ işaretleri, nüans işaretleri gibi teknik konular açısından sade, anlam, ifade, duygu katılacak müzik cümlelerini yorumlama açısından kolay anlaşılır olmalıdır. Bu sebeple bir bestecinin piyano için yazdığı en uzun eserden başlamak yerine bir sayfalık eseri ile başlanmalıdır ki, öğrenci kendine yeterli alt yapıyı oluşturabilsin. Besteciler döneme dair stillerini kolay ya da zor fark etmeden her eserlerinde net bir şekilde duyurmaktadır. Bestecilere dair özellikler eserlerin sayfa sayısı büyüdükçe doğru orantılı olarak zorlaşmaktadır. Çünkü müzik içerisinde değişim ve dönüşüm oluşmaktadır. Örneğin bağlar,

nüanslar, değiştirici işaretler, ölçü belirteçleri, müzik terimleri, tempo değişimleri, oktav, akor kullanımı, tek elde iki ayrı ezginin duyurulması, kromatizm, üçlü-altılı aralıklar arka arkaya çalınması, klavyenin geniş kullanılması, armonik yapısı, formu, modülasyon, altere sesler, iki elin pes ya da tiz sestem/ uzak mesafeden başlaması, pedal kullanımı, çarpaz el kullanımı, sonorite farklılıkları, tekrar eden seslerin basılması, *glissando* çalım ve parmak değişimleri, cümleme, kontrpantal yazı biçimi, homofonik doku, ajilite, süsleme, teknik ifade ve müzikalite vb. gibi detaylar piyano eserlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bu sıralan detaylar için genel olarak teknik ifade terimi kullanılmaktadır. Bu teknik ifadeyi kazanmak piyanist için olmazsa olmazdır. Ancak piyano yorumcusunun eseri çaldığında dikkat edilmesi gereken daha önemli unsur müzikal yetkinliktir. Müzikal yetkinlik piyano öğrenirken en temel seviyede çalınan parça ile öğrenilmeye başlanır ve eserler zorlařtıķça (ki öğrendikçe kolaylaşır) çalışmayla doğru orantılı olarak içselleştirilir.

Piyano eğitimi, doğası gereği, bireysel, yani “bire bir eğitim” sistemine dayalıdır. Bire bir eğitim sistemine dayalı yaklaşım piyano eğitiminde çok yaygındır. Bu yaklaşımda piyano öğrencisi teknik egzersizlerle beraber öğretmenin verdiği düzeyine uygun çeşitli etüt ve parçaları çalışır (Ertem,2014: 3).

Türkiye’de 2020 yılı itibariyle yazılmış bir derleme piyano kitabı olduğu tespit edilmiştir. Seçme Eserler ve Çalışma Yöntemleriyle Piyano Eğitimi-2 isimli kitap Ayça Aytuğ tarafından yazılmıştır. Bu kitapta bestecilerden en çok J. S. Bach ve C. Czerny’ ye yer verdiği halde piyano için başlangıç eser yazan diğer bestecilerin de kitaplarda bulunduğu gözlemlenmiştir. Türk bestecilerinden sadece ikisine yer verilmiştir. Eserlerin opus ve kendi numaraları konmuş ve dönemsel olarak ayrılmışlardır. Bu da öğrencilerin eserlerin stilini kavraması açısından önemlidir. Çalışılacak parçalara dair açıklama ve egzersizler de bulunmaktadır. Kitabın sonuna terimler sözlüğü eklenmiştir. Tonalite olarak üç bemollü ve iki diyezli majör gamlar ile üç bemollü ve tek diyezli minör gamların olduğu Barok’tan başlayarak 20.yüzyıla kadar bestecilerin teknik çalışmalar, stiller içeren eserlerine yer verilmiştir. Bu eserler müzikal ifadeler, dinamik ve artikülasyon işaretleri hem teknik hem müzikal beceri kazandırmak açısından son derece uygundur. Basit ve bileşik zamanda yazılmış eserlerde oluşan kitapta bu eserlere yönelik kısa, faydalı, öğretici çalışmalara da yer verilmiştir. Enoch ve Lyke’a (1987: 162) göre, öğrencilerin piyano çalmayı öğrenmek için nasıl çalışacaklarının gösterilmesine gereksinimleri vardır. Bu öğretim ve öğrenme işleminin çok önemli bir bölümüdür (Aktaran: Ertem, 2014: 10).

Konservatuar, Güzel Sanatlar Liseleri, tüm müzik fakülte ve bölüm öğrencileri ile amatör olarak piyano dersi alan her yaştan bireylerin Türkiye’deki bu derleme piyano kitabını kaynak olarak kullanması tavsiye edilebilir.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Arslan, A. (2005). *Müziğe başlarken. 7-14 yaş çocuk gelişimi ve eğitimi*. İstanbul: Morpa Kültür.
- Aytuğ, A. (2020). *Seçme eserler ve çalışma yöntemleriyle piyano eğitimi-2*. Ankara: Müzik Eğitimi.
- Çimen, G. (2004) Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Öğretmen Yetiştiren Kurumlarda Piyano Eğitimi. *1924-2004 Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumu Bildirisi*,1-9. Isparta.
- Ertem (2014). Piyano eğitiminde öğrenme süreci ve öğrenme stratejilerini kullanmanın yeri ve önemi. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 2 (2), 1-26.
- Fenmen, M. (1947). *Piyanistin kitabı*. Ankara: Akba Kitabevi.
- Hasanova, O. (2008). Günümüzde piyano eğitimi. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 1, 141-146.
- Işkın, S. - Güdek, B. (2019). Yetişkin müzik eğitiminde kullanılan piyano çalışma kitapları. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 6 (44), 3307-3322.
- Urhal, N. - Can, Ü. K. (2018). Türkiye'de yayınlanmış çello, piyano, keman, viyola ve flüt nota kitaplarının incelenmesi. *Online Journal of Music Sciences*. 3 (1), 56-89.
- 50 Greats for the Piano* (2020). Yamaha Music Cooperation Indonesia.
- Ünal Akbulut, C. (2020). İleri yaş öğrencileri başlangıç piyano eğitimi repertuar önerisi, kazanımlar ve uygulanacak teknik çalışmalar. *1. Güzel Sanatlar Alanında Akademik Araştırmalar*, (ed. C. Ünal Akbulut), 7-40, İzmir: Duvar.

### Elektronik Kaynaklar

- URL-1: 12 easy classical pieces for solo piano album. <https://www.virtualsheetmusic.com> (Erişim: 20.03.2021)

*"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":*

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

## TOPLUM VE KÜLTÜRÜN PANDEMİ SÜRECİNDE DEĞİŞİME OLAN ETKİLERİ: SOSYOLOJİK BİR ANALİZ

### THE IMPACTS OF SOCIETY AND CULTURE ON THE CHANGES IN PANDEMIC PERIOD: A SOCIOLOGICAL ANALYSIS

Ebru ÇETİN\*

**ÖZ:** COVID-19 virüsü, 2020'nin başından bu yana dünyadaki tüm ülkeleri etkilemiştir. Küreselleşmenin etkisi ile dünya her zamankinden daha fazla birbirine bağlı olduğu için virüs çok hızlı yayılım göstermiştir. Bu süreçte bireylerin virüse karşı farklı tepki verdikleri ve yönetmeye çalıştığı görülmüştür. Toplumlar arasındaki kültürel farklılıklar, bireysel davranışlarda, inançlarda, değerlerde ve normlarda kendini gösterir. Dünyanın farklı bölgelerindeki toplumlar arasındaki karşılaştırmalar, kültürün insan davranışını nasıl etkileyebileceğini açıkça göstermektedir. Bu çalışmanın amacı, kültürün, ülkeleri ve toplumun pandemiye karşı farklı yaklaşımları seçme şeklini nasıl etkilediğini incelemektir. Ülkeler arasındaki kültürel farklılıkların salgımlarla mücadelede etkili olup olmadığını belirlemektir. Bu makale pandemi sürecinde kültürün rolüne (toplumda paylaşılan anlamlar, değerler ve uygulamalara) odaklanırken, küresel düzeyde toplumların bu süreçte geliştirdiği önlemler, farklı uygulamalar ve düşünceler üzerinde sosyolojik bir analiz geliştirmeyi amaçlamaktadır. Akademik açıdan bakıldığında bu çalışma, kültür ve COVID-19 pandemisi arasındaki ilişkiyi sosyolojik açıdan ele alması nedeniyle önemlidir. Uygulama açısından bakıldığında çalışma, sadece teknik önlemlere odaklanılmaması, aynı zamanda bu önlemleri kültürel unsurlarla pekiştirerek geliştirmeleri gerektiğine vurgu yapmaktadır. Çalışmada literatür taramasına dayalı nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Yerli ve yabancı literatür incelenerek, ülkelerin aldıkları önlemler, yer alan mekanizmalar ve uygulamalara değinilmiştir

**Anahtar Kelimeler:** Pandemi, kültür, toplum, COVID-19, kompto teorileri.

**ABSTRACT:** COVID-19 virus has been affecting all countries in the world since the beginning of 2020. The virus has spread in a rapid way because the globalized world is interconnected more than ever. It is observed that the individuals react and manage the virus differently in this process. Cultural differences between societies become apparent in individual behaviors, beliefs, values, and norms. The comparisons between the societies in different regions of the world manifest how culture affects human behavior. The aim of this study is to examine how culture affects the approaches of countries and societies towards pandemic period and to identify that the cultural differences between countries is effective or not in the matter of struggling with pandemic. This paper focuses the role of culture (common understanding, values, and applications in society) and aims to develop a sociological analysis on the different strategies, applications, and thoughts which global societies adopt in this period. This study is sociologically investigating the relation between culture and COVID-19 pandemic, and it has importance when

\* Dr. Öğretim Üyesi – Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü / İzmir - ebrucetin94@hotmail.com (Orcid: 0000-0003-3462-2521)



This article was checked by Turnitin.

*considered from academic point of view. From the practical perspective, there is an emphasis on not to solely focus on technical measures but to reinforce these measures with cultural elements. Qualitative research method based on literature review was used in the study. By referring national and foreign literature about the precautions taken by countries, mechanisms and practices was examined.*

**Keywords:** *Pandemic, culture, society, COVID-19, conspiracy theories.*

## **Giriş**

Günümüzde COVID-19 bireylerin yaşamını, etkileşimlerini ve sosyalleşme eylemlerini değiştirmiştir. İlk olarak Çin Wuhan'da tespit edilen viral enfeksiyon, küresel olarak hızla yayılmış ardından Dünya Sağlık Örgütü tarafından pandemi ilan edilmiştir. 2020 Ocak ayının başlarında Wuhan'daki ilk salgının ardından, COVID-19 hızla dünyanın tüm bölgelerine yayılarak pandemi durumuna ulaşmıştır. Sağlık sistemi üzerindeki yükü ve genel ölüm oranını azaltmak amacıyla birçok ülkede bulaşma eğrisini azaltmak bir öncelik haline gelmiştir.

Antropoloji, sosyoloji ve psikoloji dâhil olmak üzere çeşitli disiplinlerden bilim adamları, onlarca yıldır kültüre ilgi duymuş ve üzerinde çalışmışlardır. Yaygınlığına, belirsizliğine ve çok çeşitli boyutlarına rağmen, kültür genellikle bir toplumdaki insan davranışlarını yönlendiren ve etkileyen değerleri, inançları, normları ve diğer bileşenleri içerecek şekilde algılanmaktadır. Genel olarak, bireylerin davranışlarını, bir toplumun kültürü oluşturup güçlendirmektedir. Küresel olarak genel bir kriz durumu olduğunda, her ülkenin yönetimi harekete geçerken, toplumlara ait olan kültürel davranış biçimleri ve değerler bireylerin tepkilerini şekillendirmeye yardımcı olabilmekte ve önemli ölçüde farklı sonuçlara yol açabilmektedir (Cong Cao vd., 2020: 939-961).

Birçok ülke, pandemi sürecinde vatandaşların günlük alışkanlıklarını değiştirmeyi amaçlayan kitlesel "evde kal" kampanyaları yoluyla kişilerarası teması ve hareketliliği azaltmaya da çalışmıştır. Kabul edilen sağlık önlemleri ortalama olarak ülkeler arasında homojen olmakla birlikte, bu kurallara uyum yerel bağlamda büyük farklılıklar göstermiştir. Ülkelerin uygulama kapasitesinin değişkenliği, tipik olarak ülkeden ülkeye değişen kültürel tutumlar ve davranış normları önemli bir fark yaratabilmekte ve gönüllü uyumdaki sapmaları da açıklayabilmektedir.

Bireylerin sağlık ve hastalık konusundaki düşünceleri, inanç, eğilim, yaşam deneyimi ve değerler ile ilişkilidir. Hastalık ya da sağlığa ilişkin eylem ve inanışların içinde bulunulan kültürün bir yansıması olduğunu söyleyebiliriz. Bireylerin hastalığa karşı göstereceği tepkiler de büyük ölçüde kültür tarafından şekillenmektedir. COVID-19 virüsünün zaman içinde küresel bir pandemi durumuna dönüşmesi ile birlikte toplumların ve toplumları şekillendiren toplumsal yapıların da süreçten önemli derecede etkilendiği görülmüştür. Bu çalışmada konuyla ilgili yapılan çalışmalar ve



literatür incelenerek, COVID-19 sürecinde toplumların hastalığa karşı gösterdiği farklı tepkiler sosyolojik olarak incelenmeye çalışılacaktır.

### **Sosyal Dayanışma ve Sosyal Mesafe**

Pandemi sürecinde, virüsün yayılımının azaltılması toplumların belirli davranış değişikliklerinin benimsenmesini gerekli kılmıştır. Toplumunu oluşturan bireylerin gerekli davranış değişikliklerini ne ölçüde gerçekleştireceği ise sosyal ve kültürel bağların özelliklerine göre değişim gösterebilmektedir. Toplumsal normların ve kültürel yapının analiz edilmesi, risk faktörlerinin ortaya çıkartılmasında ve sağlığa ilişkin davranışların pekiştirilip yaygınlaştırılmasında önem kazanmaktadır.

Dayanışma, toplumsal eylem ve sosyal düzeni kolaylaştıran normatif yükümlülükler temelinde bireyleri bağlayan sağlamaştırıcı güçtür (Hechter, 2001: 6-9). Dayanışma ve sosyal ortaklığın uzaktan ya da sosyal medya aracılığı ile gerçekleşebildiğinin tecrübe edilmesiyle birlikte toplumların dayanışma anlayışının yalnızca yakınlığa dayalı olmadığını görülmüştür. COVID-19 sürecinde bireyler arası sosyal duyguların öne çıkması, sosyal etkileşimin fiziksel temas olmadan da sürebildiğini ortaya koymuştur. Ayrıca, bireyler arası faaliyetlerin koordinasyonunun, bir topluluk duygusu ve ortak bir amaç çerçevesinde uzaktan yönlendirilebileceği de açıkça tecrübe edilmiştir.

Durkheim'a göre bireyler arasında benzerliğin olduğu geleneksel toplumlarda mekanik dayanışma, farklı insanların olduğu ve farklı arayışları olan modern toplumlarda organik dayanışma görülür. Kolektif vicdan, geleneksel toplumlarda mekanik dayanışmayı yönetirken, organik dayanışma, modern toplumdaki iş bölümü ve karşılıklı bağımlılığın başlangıç noktasıdır (Durkheim, 1984). Durkheim (1984), geleneksel toplumlardaki insanların iş bölümü döneminden önce aynılık duygusuyla birbirine bağlı olduklarını ileri sürmüştür; aynı işi yaptılar, aynı ailenin bir parçasıydılar veya aynı doğal tehditlere karşı savaştılar. Bu duruma "mekanik dayanışma" adını vermiştir. Bununla birlikte, insanların nasıl ve nerede yaşadıkları konusundaki değişikliklerle birlikte işin artan uzmanlaşması, insanlar arasındaki bağların doğasını değiştirmiştir. Durkheim, insanların birbirine bağımlı kalarak birbirine bağlandığını belirtmek için bu son durumu "organik dayanışma" olarak adlandırmıştır. Birlikte çalışan veya birlikte yaşayan insanların birçok bakımdan birbirleriyle aynılık hissettikleri durumlar farklılaşmıştır. Bir malı satanların onu üretenlere, karşılığında hem onlara ödeyenlere hem de doğal kaynakları sağlayanlara bağlı olduğu üretim döngüsü, insanlar arasındaki yeni bağların kaynağı haline gelmiştir. Bireylerin sahip olduğu sorumluluklar, toplumsal yapı içinde dayanışma duygusu ile gerçekleşmektedir.

COVID-19 tehdidi, "sosyal mesafe" ya da fiziksel mesafeyi uygulanabilir kılsa bile, insanların yeni kolektif dayanışma eylemleriyle birbirine bağlandığı yeni bir sosyal düzen türünü hızla üretmiştir. Günümüzde "sosyal mesafe" ya da "fiziksel mesafenin" sosyal uyumu tehdit

etmesi ve bireyleri izole etmesi sonucu birlikte hareket etmelerini engelliyor hissini verdiği söylenebilir. Ancak bu durum sosyal temastaki ve daha fazla bireyselleşmedeki bir çöküşten ziyade, dünya genelinde gördüğümüz şey, bireyler kendilerini diğerlerinden izole ettikçe ve uzun bir karantina dönemindeki belirsizliklere boyun eğdikçe, sosyal yaşamın farklı bir boyutta yoğunlaşmasıdır.

Sosyal yalıtım, mesafe ve karantina gibi uygulamalara rağmen, sosyalleşme ihtiyacı bireylere yeni koşullarda yeni davranış modelleri geliştirme arayışına yöneltmektedir. Türkiye’de pandemi sürecinin başlarında günlük olarak gerçekleşen bireysel eylemler kadar toplu olarak gerçekleşen eylemler de ortaya çıkmıştır. Her gün televizyon ve sosyal medyadan benzer saatlerde vaka sayısını gösteren tablonun açıklanmasını beklemek, her akşam aynı saatte sağlık çalışanlarını alkışlamak, milli bayramlarda istiklal marşını balkonlardan söylemek gibi eylemlerin belirli sürelerde tekrarlandığı görülmüştür. Ayrıca instagram ve facebook gibi sosyal paylaşım ağlarında canlı yayınlar, zoom, meeting gibi çevrimiçi uygulamalar aracılığı ile arkadaş ve akrabalarla görüntülü konuşmalar, geleneksel yemek kültürünü keşfetme ve sosyal medya da paylaşma, pandemi sürecinde gerçekleşen eylemlerin başında yer almıştır. Bu tür eylemler bireylerin dayanışma ve kültürel formlarını farklı bir boyutta devam ettirme göstergeleri olarak değerlendirilebilmektedir. Ayrıca sosyal medya aracılığı ve küreselleşmenin etkisi ile farklı toplumlarda benzer davranışlar sergilenmiştir.

Halk sağlığının önemi, kolektif bilinçte daha önce hiç olmadığı kadar öne çıkmıştır (WHO, 2020). COVID-19 kriz yönetiminin sonucu bile kolektif bilinçle bağlı olduğu söylenebilir. Durkheim, gerçek dayanışmanın, bir grubun inancı ve uygulamaları birbiriyle tutarlı olduğunda ortaya çıktığını ifade etmektedir. Her bireyin oynayacağı roller vardır, çünkü bir bireyin düşüncesi ve eylemi sadece onu etkilemekle kalmaz, aynı zamanda başkalarının yaşamlarını da etkiler. Bunun basit bir örneği şudur: Bir kişi maske takmazsa, bu onu enfeksiyon kapma riskine artırır ve kişi zaten enfekte ise enfeksiyonu başkalarına yayma olasılığı artar. Pandemi, toplumun mevcut düzenini bozmuş ve bu nedenle, kolektif bir bilinç geliştirmek, bununla yüzleşmek zorunlu hale gelmiştir (Mishra, Rath, 2020: 4). Pandemi sürecinde salgının bireylere göstermiş olduğu en önemli şey; toplumda virüs ortadan tamamen kalkmadan hiç kimsenin güvenliğe olamayacağıdır. Günümüz toplumlarında görülen bireyselleşme ve yalnızlaşma koronavirüs sonrasında kolektif bilincin artmasıyla sonuçlanabilir. Toplumsal yalıtım ile fiziksel mesafe kavramları önceki dönemlere göre artmış görünse de bilinç düzeyinde farklılaşmaların etkisi görülebilmektedir. Toplu taşıma araçlarındaki bireylerin birbirlerine maske uyarıları, bireysel temizlik konusunda farkındalık, doğal afetlerden etkilenen bireylere ve evsizlere ilişkin yardımların özellikle sosyal medya aracılığı ile duyurulup artması, yaşlılara yönelik yardımlar bu konuda yaşanan örneklerdir.

## 1. Kùltür ve COVID-19

Kùltür, bireyler için çok önemli bir işleve sahiptir. Toplumsal olaylarla başa çıkmada her bireyin az ya da çok yeniden şekillendirdiği bir dizi hazır tanımı içerir. Başka bir deyişle, kùltür, başkalarıyla ilişki kurmak için bir tür planı veya yol haritası sağlar. Sosyal hayatta bireyler yolunu nasıl bulacağı konusunda yardımcı olur. Bir toplantıda, bir yabancıyla, bir cenazede, bir törende, size gülümseyen, alay eden veya küfür eden bir kişiye karşı nasıl hareket edeceğinizi nasıl bilebilirsiniz? Kùltürü bireylere geniş, standartlaştırılmış cevaplar ve bu durumların her biriyle başa çıkmak için formüller veya tarifler sağlar (Wahab, 2012). Kùltür; algıyı, davranışları, gücü ve bunların nasıl paylaşıldığını, iletildiğini etkileyen ve koşullandıran kolektif bir bilinç duygusu olarak tanımlanabilir.

Kùltür, dünyada nasıl yaşadığımızı şekillendiren en temel yollardan biridir. Bireyler hem biyolojik hem de kültürel varlıklardır. Bu yüzden bir hastalık dünya nüfusunun büyük bölümlerine yayıldığında, bununla hem biyolojik hem de kültürel yollarla başa çıkabilmek önemlidir. Bedenlerin biyolojik tepkileri olabileceği gibi bireylerin - Amerikalılar, Avrupalılar vb. - insan grupları olarak kendi kültürel tepkileri de vardır. Bu kültürel tepkiler ailelerin nasıl yapılandırıldığına, yaşam tarzına ve ekonomik sisteme bağlı olarak değişebilmektedir. Hastalığın etkisi, farklı grupların belirli eylem ve davranışlarına bağlı olarak daha fazla veya daha az olabilir.

Kùltürün karmaşıklığı ve sağlık üzerindeki etkisi yaygın olarak bilinmekte ve kabul edilmektedir. Yeni hastalıkları ve salgınları değerlendirirken, kùltür algılamalarının göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Kùltürler arası araştırmalar, her bir kùltürün sağlık ve hastalık için belirli açıklamalarla ilgili kendi inançlarına sahip olduğunu desteklemektedir. Bu çalışmaların en ilginç bulgularından biri, sağlığın barış, mutluluk, sosyal bağlantılar ve sosyal destek ile ilişkili olarak algılanmasıdır. (Kahissay vd., 2017: 1-10; Workneh vd., 2018: 1-9). Geçmiş dönemlerde bugüne pislik özellikle bulaşıcı ve salgın hastalıklar için ciddi bir risk etkeni olarak algılanmaktadır. Bu durumun oluşturduğu algılar nedeniyle pek çok ülkede pandemi sürecinin başladığı ilk günlerde, bireyler tuvalet kâğıdı ve temizlik malzemelerini istifleme eğilimi gösterdikleri öne sürülebilir. Tuvalet kâğıdı ve temizlik maddelerini satın almak öncelikli olarak virüse karşı savunmayı amaçlamasa da, bu tür uygulamalar yine de pandemi ve bedene yönelik tehditlere meydan okuma olarak gelişen kültürel başa çıkma biçimleri olarak düşünülebilir. Tüm kùltürler kötülükle başa çıkmanın bir yolunu bulma arayışında olsa da yöntemler oldukça farklı olabilmektedir.

Küreselleşmiş bir dünyada virüs salgını gibi bir durum, büyük sosyal değişikliklere, yeni normatif düzenlerin oluşumuna, gruplar, kategoriler, toplumlar arasında yeni sembolik sınırların çizilmesine, ayrıca yeniden yapılandırılmasına ve mevcut ve geleneksel sosyal kurumların bir tür gözden geçirilmesine neden olur. Kùltürün küreselleşmesi, farklı ülkelerin kültürel değerlerinin değişimine, geleneklerin yakınlaşmasına da katkıda

bulunur. Kültürel küreselleşme, dünyanın farklı ülkeleri arasında ticaret ve tüketici kültürünün yakınlaşmasını ve uluslararası iletişimin artmasına da katkıda bulunmuştur. Mevcut pandemi bazı küresel ortak yönleri ortaya çıkarmakla birlikte, dünya genelinde çok farklı yaklaşımlar, stratejiler ve tepkiler de görülmektedir. Bu farklılıkların temelinde, kültürün tehdit altındayken davranışımızı şekillendirmede oynadığı rol yatmaktadır. Kültür, bireysel davranışı şekillendiren paylaşılan değerler olarak tanımlanır. Ve bunlar, yaklaşımların yanı sıra iletişimi ve kişilerarası etkileşimi de kapsamaktadır.

Toplumların COVID-19 salgınına farklı tepki vermelerinin birçok karmaşık nedeni bulunmaktadır. Pandemi sürecinde hastalık tüm dünyaya yayılırken, korona virüs söz konusu olduğunda kültürün öneminin de giderek artmakta olduğu görülmektedir. Bireyci kültürlerde, insanlar bağımsız olarak ve diğer insanlardan ayıran benzersiz bir özellik modeline sahip olarak görülürken, kolektivist kültürlerdeki insanlar ise benliği ait oldukları grupla doğası gereği birbirine bağlı olarak görürler (Hofstede, 1983; Markus ve Kitayama, 1994: 339-351). Hofstede'nin çalışmasına göre, Çin, insanların kendilerinin değil, grubun çıkarları doğrultusunda hareket ettikleri oldukça kolektivist bir kültüre sahiptir. Toplum, herkesin kendi grup üyeleri için sorumluluk aldığı güçlü ilişkiler geliştirmektedir. Tayvan ve Hong Kong, oldukça farklı siyasi ve ekonomik sistemleri ele almasına rağmen, Çin'e benzer kültürü paylaşmaktadır. Güney Kore, Endonezya, Tayland, Vietnam, Malezya, Singapur ve Bangladeş gibi diğer birçok Asya ülkesi de standart kolektivist kültürlerdir. Diğer tarafta, ABD, insanların yalnızca kendilerine ve yakın ailelerine bakması ve destek için yetkililere (çok fazla) güvenmemesi beklentisinin gevşek bir şekilde örülmüş olduğu, oldukça bireyci bir toplumdur. Çocuklara erken yaşlardan itibaren kendileri için düşünmeleri ve hayattaki benzersiz amaçlarının ne olduğunu ve topluma nasıl katkıda bulunabileceklerini keşfetmeleri öğretilir. Mutluluğa giden yol, kişisel tatminden geçer. İngiltere, Kanada ve Avustralya gibi diğer İngilizce dilini konuşan ülkeler de oldukça bireysel toplumlardır. Bireysel eğilim belirtilen ülkelerinden daha düşük olsa da, Hollanda, Fransa ve İtalya gibi çoğu Batı Avrupa ülkesi de standart bir bireysel kültürü paylaştığı söylenebilir (Hofstede, 2001: 335-355).

Kültür sadece bireysel veya kolektif bakış açısından değil, aynı zamanda uzun vadeli ve kısa vadeli bir soruna çözüm bulma ve değerler ile ilişkiyi de içermektedir. Toplumların sahip olduğu kültür, belirsizliği nasıl kabul ettiklerine, kriz dönemlerini yönetme süreçlerine bağlı olarak farklılık gösterir. Örneğin, nüfusun büyük bir kısmının hastalığa insanlardan birbirine geçmesine izin vererek sürü bağışıklığının inşa edilmesi süreci, belirsizlikten kaçınan bir kültür için kabullenilmesi zor olabilmektedir. COVID-19 salgını, farklı ülkelerde ve topluluklarda kültürel karmaşıklıkların etkisini vurgulayan bazı ilginç bireyselleştirilmiş tepkiler göstermiştir. Kültür, hastalığa atıfta bulunmanın belirlenmesinde, davranışların ve yolların aranmasına yardımcı olmada ve toplumun bir pandemi yayılımına

karşı alınacak önlemlere uyma istekliliğinde merkezi bir rol oynar. Bu nedenle kültürel inançlar ve değerler, bir salgının yayılmasını içeren küresel çabaların başarısına veya başarısızlığına katkıda bulunabilir.

Kültürel faktörler, COVID-19'un farklı ülkelerde yayılmasını yoğunlaştırmaya da katkıda bulunabilir. Ward yaptığı çalışmalarda, İspanya'nın herkesin geç saatlere kadar dışarıda kaldığı derin bir gece geç saat kültürüne sahip olduğunu belirtir (Ward, 2020). Belligoni ise İtalyanların sosyal olduğunu, dostça ve yakın etkileşimlere değer verirken, kucaklama ve yanak öpücüğünün arkadaşlar ve meslektaşlar arasında yaygın olduğunu ifade eder (Belligonj, 2020). İnsanların tokalaşmaktan kaçınmalarını sağlamak daha karmaşık bir sorundur çünkü bu köklü ve önemli bir kültürel davranıştır. Afrika'da göz teması eşliğinde sağlam bir el sıkışma görülmektedir. Geleneksel toplumlarda kültürel olarak yerleşik bir uygulamadır. El sıkışmayı reddetmek, özellikle karşı taraf tarafından teklif edildiğinde, hem kültüre hem de diğer kişiye saygısızlık göstergesi olarak yorumlanır. Bu, özellikle genç bir kişi, yaşlı bir kişinin ellerini sıkmaktan kaçınırsa da geçerlidir (Macoloo, 2020). Tıp politikaları toplumlar arasında farklı olsa da, pandemiye verilen tepkilerdeki bazı farklılıklar kültürel olarak tanımlanabilir ve bunların çoğunun bağımsızlık ve karşılıklı bağımlılık boyutuyla bir bağlantısı vardır. Asya toplumlarında yükümlülükler ve görevlere verilen öncelik, bireyleri kişisel arzularını bastırırken sosyal normlara bağlı kalmaya motive edebilir (Kitayama, 2018: 809-822). Araştırmalar, Singapur, Japonya ve Çin gibi kolektif kültürlerin katı sosyal normlara ve sapkınlık için cezalara sahip olduğunu, ABD, İtalya ve Brezilya gibi bireysel kültürlerin ise daha zayıf sosyal normlara sahip olduğunu ve daha müsamahakâr olduğunu ortaya çıkarmıştır (Gelfand, 2011-2017). Çin'de, karantina Wuhan'da değişen derecelerde ve kapsamlarda toplu bir eylem olarak uygulanmıştır. Bireysel düzeyde, herkesin evde kalması zorunluydu ve evi terk etme izni yalnızca gönüllülerden oluşan bir topluluk komitesinden alınabiliyordu. Şehir düzeyinde, tüm şehir girişleri ve çıkışları tarandı; halk otobüsü, metro, feribot ve taksi dahil tüm toplu taşıma durduruldu. Bu tür önlemler, Çin toplumunun kolektivist sosyal ve kültürel sözleşmesini yansıtmaktadır (WHO, 2020). Bununla birlikte, hükümetler tarafından uygulanan önlemler, maske takma örneğinde de görülebileceği gibi, ilgili popülasyonlar içinde farklı şekilde ele alınmıştır (Böhrer, 2020: 1). Bazı bireyler, kişisel özgürlüklerinin ve insan haklarının tehlikeye atıldığını düşündükleri için maske takmayı reddetmişlerdir. Bazı bireyler için bir güvenlik duygusu sağlamıştır.

İnsanlar arasında etkileşim sonucu daha fazla yayılım gösteren Koronavirüs salgını ticaret, üretim ve ulaşımı derinden sarsmıştır. Birçok ülkeyi etkisi altına alan ve karantina uygulamalarına başvurulmasına sebep olan virüsün yayılması İtalya, İngiltere, İran, ABD ve Fransa gibi ülkelerde kısa sürede gerçekleşirken Japonya, Singapur, Vietnam ve Hong Kong'da ise daha sınırlı kalmıştır. Özellikle merkezi hükümetlerin erken dönemde aldıkları tedbirlerin mevcut yayılma profilinde büyük bir etkisi

bulunmaktadır. Ayrıca geçmişte yaşanan salgınlardan edinilen deneyim Koronavirüsün geniş kitlelere ulaşmasını engellemiştir (İstikbal, 2020:1) Gelişmiş sağlık altyapısına ek olarak toplumsal kültürün sosyal mesafe kurallarını bir gelenek haline getirmiş olması ise salgınla mücadelede Asya ülkelerine önemli katkılar sunmuştur (Cheung,2020).

Kültürel farklılıklar, eşgüdümlü olarak uluslararası pandemi sürecine olumlu katkı sağlamak için toplum temelli çabalara duyulan ihtiyacı artırmaktadır. Kültürel alışkanlıklar ve konuyla ilgili bağlamsal bilgi eksikliği, bazı toplumlarda pandemiye müdahale edebilecek önlemleri engelleyebilir. Bu nedenle, strateji ve iletişimi geliştirmedeki kültürel kavramlar önemlidir. Kadın ve erkeğe atfedilen özelliklerin kültür içerisinde tanımlanmış olduğu bilinmektedir. COVID-19 salgını, aile ve özellikle kadınları önemli ölçüde etkilediği görülmektedir. Geleneksel toplumlarda kadınların aile içinde gerçekleştirdiği roller kapsamında eş, anne ve çalışan anne açısından değerlendirildiğinde kadınların oldukça zorlayıcı ve yorucu bir süreci tecrübe etmek zorunda oldukları gözlenmiştir.

Sonuçta, hükümetlerin ve bireylerin COVID-19'a verdiği tepkiler kültürel tutum ve beklentilerden etkilenir. COVID-19'a verilen toplumsal tepkiler, kültürün kökleşmiş alışkanlıklarına geri dönmeyen yanı sıra yeni mücadelelere ve baskılara uyum sağlayabilen bir sosyal etkileşim alanını da ortaya çıkarabilir. Kültür sürekli olarak bireylerin etkileşimleri ile şekillenmektedir. Ancak COVID-19 gibi yeni durumlar, kültürler üzerinde yeni bir baskı oluşturmakta ve bu baskıya verilen tepkiler dünyayı gerçekten güçlü bir şekilde şekillendirebilmektedir. Toplumların sahip olduğu kültürel değerler kadar hükümetlerin sahip olduğu olanaklar da virüsle savaşabilme etkinliği üzerinde önemlidir. Pandemi sürecinde el yıkama ve fiziksel mesafe gibi bireysel davranışlara odaklanan çabaların, temiz su, barınmaya erişim, işsizlik, evden çalışmak için araçlar (bilgisayara ve internete erişim) gibi yapısal sorunları azaltma çabalarıyla dengelenmesi gerektiği de unutulmamalıdır. Bunlar, pandeminin en ağır yükünü taşıyan sosyal, kültürel ve ekonomik olarak dezavantajlı nüfusların günlük gerçekleridir (Hardeman vd., 2016: 2113-2115). COVID-19 gibi krizlerle karşı karşıya kalan bir hükümet, vatandaşlarının çıkarlarını en üst düzeye çıkarma gerekliliğini kabul ederek hızlı kararlar almalı ve sert ve bazen esnek olmayan tedbirler almalıdır. Bununla birlikte, bu tür kararlar, hükümetin ulusal kültür anlayışına ve özellikle de bu tür bir kültürün insan davranışını nasıl etkilediğine dayandırılmalıdır. Gerçekte, ülkenin krizlerdeki performansının anahtarı olan hükümetin aldığı önlemlere uymak, her bireyin gerçekleştirmesi gereken sorumluluğudur. Aynı zamanda, acil durum müdahalelerinin yönetiminde yer alan kültürel açıdan bilinçli bir hükümetin genel performansını artırabilecek olan, her bireyin davranışı ve davranış üzerindeki kültürel etkilerin kapsamlı bir şekilde anlaşılmasıdır (Cong ve Li, 2020: 939-961).

## 2. COVID-19, Küresel Etkileşim ve Komplu Teorileri

COVID-19 salgını tüm dünyaya küresel sistemin güçlü ve zayıf yönlerini göstermiştir. Beklentilerin aksine, küresel olarak idari ve düzenleyici devletlerin, bu büyüklükteki bir krize hızlı bir şekilde yanıt vermek için yetersiz ve hantal olduğu ortaya çıkmıştır. Ekonomik ve tıbbi kapasiteyi düzenleyerek dağıtmak, devletlere verilen güç ve sorumlulukların kapsamlı bir şekilde yeniden düşünülmesine neden olmuştur. İnsanlar belirsizlik ve kriz dönemlerinde bilgi toplamak ve öğrenmek istemektedir. Devletlerin bilgi toplama ve bunu duyurma işlemini daha sistematik bir şekilde yapması gereği ortaya çıkmıştır. Başlangıçtaki kültürel refleksler mantıklı olsa da çeşitli yaklaşımların artışı ve eksileri üzerindeki yansıma, ulusal sağlık sistemleri üzerindeki baskının büyüklüğünün ışığında kritik öneme sahiptir.

COVID-19 ile yüzleşmek üç boyutta gerçekleşir: mesafe, zaman ve toplum. Mesafe yönü, hastalığın yerel olmadığı ve böylece devlet-ulus düzeyinden uzaklaştığı ve dünya toplumuna yayıldığı anlamına gelir. Mesafe tarafında, kendimizi sınırları olmayan bir tehlikeyle karşı karşıya buluyoruz. Aslında koronavirüs, küresel tehditleri ve fırsatları birlikte görmemiz gerektiğini göstermektedir. Koronavirüsün gerçekliğinin istilası ve bireyci dünya karşısında sosyal dayanışma, empati, işbirliği ve ahlaki olmayı gerektiren bir tür tokat olduğu söylenebilir. Zaman yönü, ayrı ayrı ele alınması gereken, hastalığın kritik dönemlerini ve farklı sonuçlarını gösterir. Zaman tarafında, hastalığın uzun kuluçka döneminin yanı sıra anti-COVID-19 aşısı üretiminin ve yayılma kontrol sürecinin uzaması küresel bir sorun haline de gelmiştir. Koronavirüs salgını yirmi birinci yüzyılın en önemli sosyal olaylarından biri olarak görülmelidir. COVID-19 da dahil olmak üzere tüm pandemik krizlerin en önemli doğası gereği, aşına olmama ve belirsizliği nedeniyle sosyal stres ve kaygının ortaya çıkması, kurumların düzen ve işlevindeki bozulma ve sosyal etkileşimlerin azalmasına yol açabilmektedir (Mansouri ve Sefidgarbae, 2021: 36-37)

COVID-19 hakkındaki yanlış bilgilerin çoğalmasıyla tutarlı olarak, komplocu düşüncenin toplumsal kriz zamanlarında ortaya çıkma olasılığının daha yüksek olduğu ve sezgisel akıl yürütmeden kaynaklanabileceği öne sürülmüştür (örneğin, "büyük bir olayın büyük bir nedeni olmalıdır"). Aynı zamanda, yanlış bilgilendirme veya komplonun onaylanmasına ilişkin ABD'de yapılan araştırmalarda, sadece kısa bir olasılıklar listesi sunulsa bile, 2006'dan 2011'e kadar ABD'de ikamet edenlerin yaklaşık yarısının anketlerde en az bir komployu onayladığını gösteren sonuçlara ulaşılmıştır (Oliver ve Wood, 2014: 952-966). COVID-19 salgınının inanması güç gibi görünen durumu; insanlar, ülkeler, vatandaşlar ve hükümetler arasındaki güven alanlarını ortaya çıkarırken aynı zamanda kendimiz, sosyal ilişkilerimiz ve genel olarak yaşam hakkında bizi sorgulamaya yönlendirmektedir. Bu kriz sadece kamu ve çevre sağlığı veya ekonomi ile sınırlı değildir. Bu krizi atlattıktan sonra her zamanki gibi işe

geri dönüp dönemeyeceğimizi, ortaya çıkacak yeni gerçeklikleri hem analiz etmek hem de aktif olarak ele almak için çalışmak gerekmektedir. İleriye yönelik düşünülmesi gereken ve küresel olarak yayılım gösteren bu durum için, şu an neler yapılmalı ve yarın için nasıl harekete geçileceği önemlidir. COVID-19 sağlıkla bağlantılı bir salgın olmanın yanında aynı zamanda belirsizliği, sosyal düzenimizi bozmaya devam eden, sosyal ve kamusal yaşamımızı şekillendirme özelliği taşıyan bir olgudur. Virüs, hükümetlere, insanları gözetim altına almak da dahil olmak üzere insan hareketliliğini ve davranışını izlemek, şekillendirmek ve değiştirmek için güvenlik aygıtlarını düzenleme yetkisi vermiştir. Pandemi sürecinde ortaya çıkan sosyal, ekonomik, politik değişimlerin toplumların kültürü ve geçmiş yaşantıları ve alışkanlıkları ile nasıl bütünleştirileceği önemli bir sorundur.

COVID-19 dünya çapında yayılırken, basında çıkan haberlere göre virüs hakkındaki komplo teorileri (yani, güç sahiplerinin gizli düzenlemelerine dayanan olayların açıklamaları) da yayılmıştır. Bu teorilerden bazıları, virüsün Çin'deki kökenine odaklanırken, diğerleri pandemiye yönelik yerel veya ulusal tepkiye odaklanmıştır (örneğin, güçlü insanlar ekonomiyi çökertmek için COVID-19 kullanması gibi). Andersen, dünya çapında birçok kişinin COVID-19 tehlikesini küçümseyerek bu durumu kabullenmediğini belirtmiştir. Ayrıca bazı bireyler bu virüsün gripten daha kötü olmadığını düşünmekte ve başkalarının kendi çıkarları için kasıtlı olarak bir iddiada bulunduğundan şüphelenmektedir. Andersen bireylerin, ulusal ekonomilere zarar verme, popüler olmayan / kısıtlayıcı yasaları geçirme gibi nedenlerden dolayı, yeni korona virüsün mutasyonla evrimleşmediğini iddia ederek daha da sert bir tablo çizdiğini belirtmektedir (Andersen vd., 2020: 450-452). Komplo teorileri genel olarak aşilar, tıp ve sağlıkla ilgili tavsiyeler gibi bilimi reddeden bireylerin artışına da yol açabilmektedirler. Açıklanması zor olgular; belirsizlik, topluma ve kurumlara düşük güven ile şekillenen bir ortamda gelişirler. Rasyonel olarak bir virüsün varlığını kabullensek de, görünmez oluşu nedeniyle bizi normal çevremizde aniden tehdit eder hale gelip, normal rutinlerde kilitlenmelere ve sosyal mesafeye geçişi anlamamızı zorlaştırırlar. Bu zorluk, günlük işler, sosyal konum ve diğer destek ağları açısından genel bir belirsizlik duygusuyla çakışır, komplolar gelişebilmektedir.

Komplo teorileri, "iki veya daha fazla güçlü aktörün gizli komplo iddialarıyla önemli sosyal ve politik olayların ve koşulların nihai nedenlerini açıklama girişimleridir" (Douglas vd., 2019: 4). Huneman ve Vorms'un (2018: 251) sınıflandırmasına göre, bazı komplo teorileri genel veya küresel planlara (yani dünyayı kontrol eden çeşitli gizli topluluklar) atıfta bulunurken, diğerleri belirli olayları hedef alabilmektedir (örneğin JFK'nin öldürülmesi, Prenses Diana'nın ölümü, Romanya 1989 Devrimi). Bazıları ise ideolojik bir önyargıya sahip olmamakla birlikte, kurumsal veya gayri resmi / kurum karşıtı düzeyde gerçekleşmektedirler. Komplo teorileri her yerde bulunabilen, kültürler arası ve büyük bir tarihsel derinliğe sahip olmasına rağmen, konu hala sosyolojide gelişmekte olan bir alandır. Komple teorileri



özellikle psikoloji, sosyal psikoloji ve siyaset biliminde daha fazla ilgi görmüştür.

Uscinski (2018: 1-32), psikologların komplo inançlarının psikolojik öncüllerini vurguladığını ve etkileyen faktörler olarak motivasyon, biliş ve kişiliği incelediklerini ifade etmektedir. Ancak psikolojik ihtiyaçları vurgulayan komplo teorilerinin açıklamalarının eksik olduğuna da dikkati çekmektedirler. Birçok uyaran strese neden olsa da, hepsi komplolara olan inancı artırmadığını savunmaktadırlar. Douglas, siyaset bilimciler komplo teorilerinin nasıl siyasi yarışmaların bir parçası haline geldiğine, hangi siyasi faktörlerin komplo inançlarına yol açtığına ve komplo teorilerinin ikna edici siyasi araçlar olarak ne zaman harekete geçirildiğine odaklanmıştır (Douglas vd., 2019: 3-35). Stempel sosyal yapısal yaklaşımları savunmakla birlikte, komplo teorilerindeki inançları etkileyen faktörler olarak bireysel davranışı sınırlayabilen ırk, sosyal sınıf, kaynaklar ve bilgiye odaklanır. Stempel'e göre, azınlıklar, alt sosyal sınıflar, kadınlar ve genç insanlar gibi daha az güçlü sosyal grupların komplolara inanma olasılığının daha yüksektir. Bununla birlikte, yapısal yaklaşım, politik gerçekliği ve bireylerin bağımsız psikolojik düşüncelerinin etkisini gözden kaçırmaktadır. Kısacası komplo teorilerini açıklamak için siyasi, psikolojik, kültürel, sosyal ve yapısal faktörleri bir arada değerlendirmek gerekmektedir (Stempel vd., 2007: 353-372).

Komplo teorileri, genel olarak güçlü bir grubun gizlice hareket ettiği, örneğin hükümet gibi güçlere karşı şüphe (potansiyel olarak da yaratılan) fikri üzerine inşa edilmektedir. Bu nedenle, genel bir komplo zihniyetine yani komplo teorilerine inanmak için zihinsel olarak hazırlıklı olma durumu şaşırtıcı değildir (Imhoff ve Bruder, 2014: 25-43). Komplo teorilerine inananlarının tanımlayıcı sosyal normlara uyma olasılıkları diğerlerinden daha azdır. Ayrıca komploya eğilimli bir dünya görüşü, yalnızca resmi kurumlara olan güveni ve normlara bağlılığı azaltmakla kalmaz, aynı zamanda şiddetin daha güçlü bir şekilde kabul edilmesiyle de bağlantılıdır. COVID-19 salgını ile ilgili olarak Earnshaw ve arkadaşları komplo teorilerinin, çevrelerinde kendilerini güvende hissetmelerine yardımcı olarak insanların varoluşsal güdülerini tatmin ettiğini ifade etmektedir (Earnshaw, 2020: 850-856). Şimdiye kadar yapılan araştırmalar, komplo teorilerine olan inancı öngören üç tür motivasyon tanımlanmıştır: epistemik (yani kişinin çevresini anlama), varoluşsal (yani, güvende ve kontrolde hissetme) ve sosyal (yani bir gruba ait olma). Özetle, komplo teorilerine olan inanç belirsizliği azaltma ihtiyaçları ile bağlantılıdır, kontrol ve sosyal aidiyetle ilgili tehditler altında artar (Douglas vd., 2017: 538-542).

Komplo teorileri de tüm kültürlerde görülmektedir. Şimdiye kadar bu konuda yapılan araştırmaların çoğu Batı toplumlarında (çoğunlukla ABD ve Batı Avrupa'da) gerçekleştirilmiş olsa da, komplo teorileri bir topluma özel değildir. Etnografik araştırmalar, insanların toplumsal seçkinleri suçlayan, düşman kabileleri büyücülükle suçlayan veya Batı dünyasının yanlış uygulanmasını içeren bir dizi komplo teorisini onayladığı kırsal Afrika'da

(örneğin, Namibya; Tanzanya) önemli komplo teorilerini ortaya çıkarmıştır. Örneğin, bu bölgelerdeki birçok vatandaş, modern teknolojinin onlara zarar vermek veya kontrol etmek için Batı'nın düşman komploları tarafından tasarlanan bir sihir biçimi olduğuna inanmaktadır (West ve Sanders, 2003: 92-124). Oyserman kültürün komplo teorilerine olan inancı nasıl etkileyebileceğini incelemek için, bireylerin motivasyon durumlarını ve bilişlerini (inançlar dahil) çevreleyen kültürel bağlama bakılması gerektiğini ifade etmektedir. Yani, farklı kültürel bağlamlar, bazı kültürel değerleri diğerlerinden daha fazla harekete geçirerek, tüm nüfusun zihniyetlerinde ve motivasyonlarında kültürler arası farklılıklara yol açabilmektedir (Oyserman, 2016: 94-99). Kültürler arasındaki benzerliklerin yanı sıra, insanların komplo düşüncesine eğiliminde kültürel farklılıklar da olması muhtemeldir.

Komplo teorileri bize inandığımız ya da şüphelendiğimizi ve en çok korktuğumuz konular hakkında fikirler sunmaktadır. Koronavirüs pandemisini çevreleyen komplo teorileri de farklı olmamakla birlikte küreselleşme, yeni teknolojiler ve belki de en eski korkumuz olan hastalık hakkındaki mevcut endişelere odaklanmış bulunmaktadır. Kolektif endişeler genellikle komplo teorileriyle ifade edilmektedir. Daha önceki salgınlarda halk sağlığı görevlilerine güvensizlik, kanıtlanmamış çareler ve kasıtlı olarak hastalığı bir nüfus kontrolü veya gözetleme biçimi olarak yayan küresel seçkinleri ortaya konmuştur. Vinc'in Demokratik Kongo Cumhuriyeti'nde yaptığı çalışmasında, hanelerin% 25,5'inin Ebola'nın var olmadığına ve hanelerin% 32,6'sının virüsün finansal kazançlar için üretildiğine inandığını ifade etmiştir (Vinc,2019:529-536).

Ulrich Beck'in risk toplumu kavramsallaştırmasını "istisna halinin yeni normal hale geldiği yeni bir sosyal durum" olarak ifade etmiştir. Beck endüstriyel modernitenin istenmeyen sonuçlarıyla karşı karşıya olduğumuzu öne sürmekte; yarattığımız tehditleri artık tahmin edemediğimizi veya kontrol edemediğimizi vurgulamaktadır. Beck'e göre risk, toplumun ilerlemesinden kaynaklanan potansiyel tehlikeyi ifade eder. Bunlar; kirlilik, biyolojik silahlar, küreselleşmeye bağlı hastalıkların yayılması, nükleer ve kimyasal kirlenmelerdir. Bu riskler sadece toplumlar tarafından üretilmez ve dağıtılmaz; aynı zamanda kolayca görünür ve sayılamazlar, sorumlu sayılabilecek kişi veya kuruluşlara da atfedilmezler, herkesi etkileyebilirler, farklı şekillerde ve bilim adamları tarafından yönetilirler (Beck, 1992: 21). COVID-19 salgınının gösterdiği şey, insanlığın eşit ve güçlü bir şekilde yeni duruma karşılık vermeye hazır olmadığıdır. Karantinalar geçmişteki pandemilerin kontrolünde kullanılmış ve etkili olduğu kanıtlanmıştır. Ancak günümüzdeki ve gelecekteki pandemilere veya risklerin sonuçlarına yanıt vermek için toplumların, sosyal ilerlemeden kaynaklanan potansiyel riski derinlemesine araştırması ve bunları daha görünür, hesaplanabilir, kontrol edilebilir ve önlenabilir hale getirmenin yollarını tartışması gerektiği ortaya çıkmıştır.

Pandemi sürecinde bilgi belirsizliği, bilinmeyenlerin tehlikeli olarak algılanmasına yönelik bir tutumun oluşması, bilgi kaynaklarına güvensizlik ve gerçekçi bir değerlendirme yapabilme yeteneğinin kaybolmasına yol açmıştır.

### 3. Sonuç

Kültür, toplumlar için COVID-19 etkileşiminin merkezinde yer almaktadır. Kültürü; algıyı, davranışları ve bunların nasıl paylaşıldığını ve iletildiğini etkileyen ve koşullandıran kolektif bir bilinç duygusu olarak tanımlayabiliriz. Kültür bireylerin kimliğini ve toplulukları bir kolektif bilinç olarak tanımlama gücüne sahiptir. Sağlık hizmetleri, eğitim ve aile gibi kurumlar aracılığıyla ifade edilen değerlere dayanır.

COVID-19 ile birlikte sağlık alanında yaşanan kriz, modern toplumlarda bireycilik ve topluluk arasındaki mevcut çelişkiyi vurgulamaktadır. Bu durum ancak karşılıklı eylemler ile çözülebilecek küresel bir sorundur. Ayrıca COVID-19'un yayılmasının sonuçlarını ve risklerini azaltmak için alınması gereken çeşitli önlemler sadece bireyler tarafından alınması gereken eylemlere dayanmamaktadır-gönüllü kısıtlama, hijyenik önlemler ve sosyal mesafe. COVID-19 salgını toplumların bilim ile ilişkisi, yetersizliği ve sınırlarını ortaya koymaktadır. Günümüzde bilimsel söylemin pandemi sürecinde baskın güç olmadığı ve bu virüsün anlaşılmasında, biyolojik, politik, kültürel, psikolojik ve sosyal sonuçların halen tartışılmakta olduğu görülmektedir.

Dünyanın büyük bir kısmı COVID-19 pandemisi nedeniyle adeta zorunlu karantinaya tabi tutulmuştur. Bu dönemde hem bireysel hem de toplumsal olarak birçok olumsuz durumla karşı karşıya kalınmıştır. Psikolojik, sosyolojik ve ekonomik temelli oluşan bu olumsuz koşulların etkilerini azaltmak için ulusal ve uluslararası ölçekte büyük çabalar sarf edilmiştir. Pandeminin etkilerinin ülkeler ve toplumlardan farklı olması nedeniyle, ülkelerin bazı özel önlemler alması ve uygulamalar geliştirmesi gerekmektedir.

COVID-19 pandemisine karşı savunmasızlık, yalnızca bireysel risklerle tam olarak açıklanamaz; bunun yanında, nüfusların yaşadığı, çalıştığı, oynadığı, dua ettiği ve öğrendiği topluluklarda eşitsizliklerle sonuçlanan daha geniş sosyal ve yapısal sağlık belirleyicileriyle de açıklanması gerekmektedir. COVID-19 örneğinde, hükümetler virüsün yayılmasını kısıtlamak için büyük ölçüde tıp ve halk sağlığı uzmanlarına güvenmiştir. Tedbirler ise; evde kalmak, evden çalışmak, el yıkamak ve antiseptik kullanmakla ilgili olmuştur. Bu tedbirler genel olarak, kültürel, ekonomik, psikolojik ve sosyolojik gereksinimleri göz ardı ederek, insanları tartışmalara dâhil etmeyen uzmanlar tarafından formüle edilmiştir. Avrupa ve aslında dünyadaki her ulusun, çok sayıda kültür ve alt kültürü vardır; bu nedenle özellikle pandemi ile ilgili uygulamaların uyarlanması zor olabilir, ancak toplum katılımı ve kültüre duyarlı politikalar, herhangi bir

uygulamanın etkinliğini artırabileceği ve COVID-19 salgını ile küresel mücadele için hayati önem taşıyabileceği düşünülmektedir.

Bu çalışma, farklı kültürel özellikler üzerinden COVID-19 virüsüne karşı alınan farklı önlemlere verilen tepkilerin çeşitliliğini açıklamayı amaçlamaktadır. Spesifik olarak, bu iddiayı destekleyen çalışmalar şunu göstermektedir; Kişisel özgürlüğe değer veren bireycilik, hükümet eylemini zorlaştırırken, belirli bir grubun refahını vurgulayan kolektivizm, kolektif eylemin gerçekleşmesini kolaylaştırır. Nihayetinde hükümetlerin ve bireylerin COVID-19'a karşı tepkileri kültürel tutum ve beklentilerden etkilenmektedir. Covid-19'a yönelik toplumsal tepkiler, kültürün kökleşmiş alışkanlıklarına geri dönüşe rehberlik edebilir, ancak aynı zamanda yeni mücadelelere ve baskılara uyum sağlayabilecek bir sosyal etkileşim alanı da oluşturabilir. Kültür sürekli olarak bireylerin etkileşimleri yoluyla şekillenmektedir. Yine de COVID-19 gibi yeni durumlar kültürel pratikler üzerinde baskıya neden olmakta ve bu baskıya verilen tepkiler dünyanın nasıl şekillendiği üzerinde güçlü bir etkiye sahip bulunmaktadır. Toplumlara kültürel değerleri bu konuda önemli olurken virüsle mücadelede hükümetlerin sahip olduğu kaynaklar da önemlidir.

#### KAYNAKÇA

- Andersen, K. G. - Rambaut, A. - Lipkin, W. I. - Holmes, E. C. - Garry, R. F. (2020). The proximal origin of SARS-CoV-2. *Nature Medicine*, 26 (4), 450-452.
- Beck, U. (1992). *Risk society: Towards a new modernity*. London: Sage Publications.
- Belligonj, S. (2020). 5 reasons the coronavirus hit Italy so hard. *The Conversation*, <https://theconversation.com/5-reasons-the-coronavirus-hit-italy-so-hard-134636> (Erişim: 13.09.2021)
- Bird, S. E. (2003). *The Audience in everyday life*. London: Routledge.
- Böhrer, A. (2020), 'I wear my mask for you'—a note on face masks, *Pandemic (Im)Possibilities*(1). *The European Sociologist*, Vol. 45, <https://www.europeansociologist.org/issue-45-pandemic-impossibilities-vol-1/masking-%E2%80%93-%E2%80%9Ci-wear-my-mask-you%E2%80%9D-note-face-masks> (Erişim: 10.06.2021)
- Cheung, H. "Coronavirus: What Could the West Learn from Asia", BBC, 21 Mart 2020. <https://www.bbc.com/news/world-asia-51970379>
- Cong, C. - Ning L. - Li, L. (2020). Do national cultures matter in the containment of COVID-19?. *International Journal of Sociology and Social Policy*, 40 (9/10), 939-961.
- Douglas, K. M. - Sutton, R. M. - Cichocka, A. (2017). The psychology of conspiracy theories. *Current directions in Psychological Science*, 26 (6), 538-542.
- Douglas, K. M. - Uscinski, J. E. - Sutton, R. M. - Cichocka, A. - Nefes, T. - Ang, C. S. - Deravi, F. (2019). Understanding conspiracy theories. *Political Psychology*, 40, 3-35.
- Durkheim, E. (1984). *The division of labour in society*. (Trans. W.D. Halls), Houndmills: Macmillan.

- E. O. Wahab. (2012). Causes and consequences of rapid erosion of cultural values in a traditional African society. *Journal of Anthropology*, Volume 2012 |Article ID 327061.
- Earnshaw, V. A. - Eaton, L. A. - Kalichman, S. C. - Brousseau, N. M. - Hill, E. C. - Fox, A. B. (2020). COVID-19 conspiracy beliefs, health behaviors, and policy support. *Translational Behavioral Medicine*, 10 (4), 850-856.
- Gelfand, M. J. - Raver, J. L. - Nishii, L. - Leslie, L. M. - Lun, J. - Lim, B. C. - Yamaguchi, S. (2011). Differences between tight and loose cultures: A 33-nation study. *Science*, 332 (6033), 1100-1104.
- Gelfand, M. J. - Harrington, J. R. - Jackson, J. C. (2017). The strength of social norms across human groups. *Perspectives on Psychological Science*, 12 (5), 800-809.
- Hardeman, R. R. - Medina, E. M. - Kozhimannil, K. B. (2016). Structural racism and supporting black lives-the role of health professionals. *New England Journal of Medicine*, 375 (22), 2113-2115.
- Hechter, M. (2015). Solidarity, sociology of. *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences: Second Edition*, 6-9, Amsterdam: Elsevier Inc.
- Hofstede, G. (1983). Dimensions of national culture in fifty countries and three regions. *Expiscations in Cross-Culturalpsychology*, (Eds.: J. B. Derogowski, S. Dziurawiec - R.C. Annis), 335-355, Lisse, Netherlands: Swets and Zeitlinger
- Hofstede, G. (2001). *Culture's consequences: Comparing values, behaviors, institutions and organizations across nations*. Thousand Oaks: Sage.
- Huneman, P. - Vorms, M. (2018). Is a unified account of conspiracy theories possible? *Argumenta Oeconomica Cracoviensia, Cracow University of Economics Press*, 3, 49-72.
- Imhoff, R. - Bruder, M. (2014). Speaking (un-) truth to power: Conspiracy mentality as a generalised political attitude. *European Journal of Personality*, 28 (1), 25-43.
- İstikbal, D. (2020). Asya'nın Koronavirüs ile Mücadelesi. *Seta Perspektif Dergisi*, Sayı 275. <https://setav.org/assets/uploads/2020/04/P275.pdf> (Erişim: 15.08.2021)
- Jiang, S. - Wei, Q. - Zhang, L. (2020). Individualism vs. Collectivism and the Early-Stage Transmission of COVID-19. *SSRN*, <https://ssrn.com/abstract=3646229> (Erişim: 15.08.2021)
- Kahissay, M. H. - Fenta, T. G. - Boon, H. (2017). Beliefs and perception of ill-health causation: a socio-cultural qualitative study in rural North-Eastern Ethiopia. *BMC public health*, 17(1), 1-10.
- Kitayama, S. - Park, J. - Miyamoto, Y. - Date, H. - Boylan, J. M. - Markus, H. R. - Ryff, C. D. (2018). Behavioral adjustment moderates the link between neuroticism and biological health risk: A US-Japan comparison study. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 44 (6), 809-822.
- Macoloo C. (2020) The Cultural and Social Challenges to Slowing the Pandemic in Africa. *Stanford Social Innovation Review*, [https://ssir.org/articles/entry/the\\_cultural\\_and\\_social\\_challenges\\_to\\_slowing\\_the\\_pandemic\\_in\\_africa#](https://ssir.org/articles/entry/the_cultural_and_social_challenges_to_slowing_the_pandemic_in_africa#) (Erişim: 14.09.2021)
- Mansouri, F. - Sefidgarbaei, F. (2021). Risk society and COVID-19. *Canadian Journal of Public Health*, 112, 36-37.

- Markus, H. R. - Kitayama, S. (1994). The cultural shaping of emotion: A conceptual framework. *Emotion and Culture: Empirical Studies of Mutual Influence*, (Ed. S. Kitayama - H. R. Markus), 339-351, American Psychological Association.
- Mishra, C. - Rath, N. (2020). Social solidarity during a pandemic: Through and beyond Durkheimian Lens. *Social Sciences & Humanities*, 2 (1), 100079.
- Oliver, J. E. - Wood, T. J. (2014). Conspiracy theories and the paranoid style (s) of mass opinion. *American Journal of Political Science*, 58 (4), 952-966.
- Oyserman, D. (2016). What does a priming perspective reveal about culture: Culture-as-situated cognition. *Current Opinion in Psychology*, 12, 94-99.
- WHO (2020), Report of the WHO-China Joint Mission on Coronavirus Disease 2019 (COVID-19), *World Health Organization*, <https://www.who.int/docs/default-source/coronaviruse/who-china-joint-mission-on-covid-19-final-report.pdf> (Erişim: 01.10.2021)
- Stempel, C. - Hargrove, T. - Stempel III, G. H. (2007). Media use, social structure, and belief in 9/11 conspiracy theories. *Journalism & Mass Communication Quarterly*, 84 (2), 353-372.
- Uscinski, J. E. (2018). Down the rabbit hole we go! In J. E. Uscinski, (Ed.), *Conspiracy theories and the people who believe them*, New York, NY: Oxford University Press.
- Vinck, P. - Pham, P. N. - Bindu, K. K. - Bedford, J. - Nilles, E. J. (2019). Institutional trust and misinformation in the response to the 2018-19 Ebola outbreak in North Kivu, DR Congo: a population-based survey. *The Lancet Infectious Diseases*, 19 (5), 529-536.
- Ward, A. (2020). How Spain's coronavirus outbreak got so bad so fast. *Vox*. <https://www.vox.com/2020/3/20/21183315/coronavirus-spain-outbreak-cases-tests> (Erişim: 03.10.2021)
- West, H. G. - Sanders, T. (2003). *Transparency and conspiracy: Ethnographies of suspicion in the New World Order*. Durham, NC: Duke University Press.
- Workneh, T. - Emirie, G. - Kaba, M. - Mekonnen, Y. - Kloos, H. (2018). Perceptions of health and illness among the Konso people of southwestern Ethiopia: persistence and change. *Journal of ethnobiology and ethnomedicine*, 14 (1), 1-9.
- Zinn, J. O. (2020). A monstrous threat': how a state of exception turns into a 'new normal. *Journal of Risk Research*, 23 (7-8), 1083-1091.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

## DERLEME SÖZLÜĞÜ'NE GÖRE TÜRKİYE TÜRKÇESİ AĞIZLARINDA “DÜŞÜN-” FİİLİ

### THE VERB “THINK” IN TURKISH DIALECTS ACCORDING TO “DERLEME SÖZLÜĞÜ”

Kuban SEÇKİN\*

**ÖZ:** Düşünmek, insanı diğer canlılardan ayıran bir eylemdir. Dil de insanların düşüncelerini yansıtan en etkili iletişim yoludur. Toplumsal bir uzlaşma sistemi olan dil, söz ile bireyselleşir. Çünkü söz, dilin uzamsal bir düzlemde var olmuş şeklidir. Sözün sahibi olan insan dilinin kendisine verdiği imkânlar dâhilinde evreni algılayabilir. Sosyal bir varlık olarak insan da “söz”ü ile “dil”i şekillendirir.

Ağzlar, bir dilin yazı dili olarak kullanılmayan, doğal olarak ortaya çıkmış ve kendine özgü söz varlığı olan kolları şeklinde tanımlandığında ağzların söz varlığı içerisindeki kelimeler ve/ya kavramlar araştırmacılara toplumun gizli bir odasında gezintiye çıkma olanağı sağlar. Anadolu ağzları da Türk dilinin “söz”üdür. “Dil”in “söz”ü olan ve bu “söz”ün zaman içerisinde “dil”in de yapısı olabileceği fikrinden hareketle ağzlardaki söz varlığı, ilgili toplumun mutabakata vardığı dilin hem geçmişine hem de geleceğine ışık tutar.

Saussure’ün dil-söz ayrımından hareketle bu çalışmada “Derleme Sözlüğü”nden anlamında “düşünmek” olan fiiller taranmıştır. Birbirinden farklı otuz yedi madde başına ulaşıldıktan sonra ilgili fiiller ve anlamları dil-düşünce-söz bağlamında semantik açıdan incelenmiş, nitel bir bakış açısıyla yorumlanmıştır. Türkçenin standart yazı dilinde var olmayan bu fiiller vesilesiyle Türk dilinin idrakinin tezahürü olan düşünmedeki çeşitliliğin yansıtılması amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Düşünmek, dil, söz, ağzlar, idrak.

**ABSTRACT:** Thinking is an action that distinguishes humans from other living things. Language is also the most important way of communication that reflects people’s thoughts. Langue, which is a social consensus system, becomes individualized with the parole. Because parole is a form of langue that has existed on a spatial plane The person who has the parole can perceive the universe within the possibilities given him by his langue. As a social being, human also shapes “langue” with his “parole”.

When dialects are defined as the vocab of a language that is not used as a written language, that have emerged naturally and that have a unique vocab, the words and/or concepts in this vocab of the dialects allow researchers to take a stroll in a secret room of the society. Anatolian dialects are also the “parole” of the Turkish language. Based on the idea that “langue” is the “parole” of “langue” and that this “parole” may also be the structure of “langue” over time, the vocab in dialects sheds light on both past and the future of the language that the relevant society has agreed upon.

Based on Saussure’s langue-parole distinction, in this study, verbs with the meaning of “thinking” from the “Derleme Sözlüğü” were scanned. After reaching thirty-seven different items, the

\* Dr. / Trabzon, kubanseckin@hotmail.com (Orcid: 0000-0003-1781-0125)



*related verbs and their meanings were analyzed semantically in the context of langue-thought-parole and interpreted from a qualitative point of view. It is aimed to reflect the diversity in thinking, which is the manifestation of the comprehension of the Turkish language, by means of these verbs that do not exist in the standart written language of Turkish.*

**Keywords:** Thinking, language, parole, dialects, cognition.

## Giriş

Düşünmek, insanı diğer canlılardan ayıran bir eylemdir. Dil ise insanların düşüncelerini yansıtan en önemli iletişim yoludur. Sapir (1921: 232) de düşünme ve dilin birbirlerinden ayrılamaz şekilde bir, aynı ve iç içe olduğunu vurgular. Düşüncenin dildeki tezahürü olarak somut bir şekilde incelenebilen kelimeler ve bu kelimelerin anlamları, söz konusu dili konuşan insanların ve toplumun kültürel bir aynası niteliğindedir.

Dil ve düşünce iki ayrı süreç değildir, tek bir süreçtir ve dil, zihnin ya da tinin yaratıcı edimidir (Altuğ, 2008: 17). Genel olarak, bilen öznenin hareket eden modern felsefe anlayışı da dili aklın bir ürünü, düşüncenin ifade aracı ve işlevi olarak görür. İşlevselliği ve kullanımı açısından ele alınan dil, bu bağlamda düşüncelerin, idelerin ve tasarımların iletilmesinin aracıdır (Coşkun, 2014: 89). Aristo'dan başlayarak dil ve düşünce arasındaki bu ilişki hep bir inceleme konusu olmuştur. Herder'den sonra dil ve düşüncenin öncelik-sonralık ilişkisinden çok birbirlerini karşılıklı olarak etkileyerek gelişim gösterme fikri hâkim olmaya başlamıştır. Humboldt ise dil ve düşünce arasındaki ilişkiyi genişletmiş ve toplumun bu noktadaki rolüne değinmiştir. Dolayısıyla dili konuşan bireylerin yaşadıkları kültür ve toplumla bağlantılı olarak gerçekliği algılama, yorumlama ve aktarma biçimlerinde farklılık olacağı anlaşılmıştır (Büyükkantırcıoğlu, 2006: 27).

İnsanların temelde gereksinimleri için kurduğu bir müessese olmanın dışında dil, aynı zamanda “milletin duygu ve düşünce hazinesini nesilden nesile aktaran duygu ve düşüncenin kabı”dır (Kaplan, 1982: 186). Saussure bunu dil-söz ilişkisi ile açıklar. Ona göre toplumsal bir uzlaşma sistemi olan dil, söz ile bireyselleşir. Bir toplumun benimsediği tek bir dil olmasına karşın o dilsel topluluğu oluşturan bireylerin sayısı kadar söz vardır. Yine ona göre söz; bireysel bir eylem, istenç ve ahlak edimidir (Saussure, 1998). “Söz”ün sahibi olan birey, “dil”inin kendisine sunduğu olanaklar doğrultusunda evreni algılar. Algılanan bu gerçeklikler, sembolleştirme kanalıyla düzenleyici bir güç olan zihin üzerine kodlanarak “söz” inşa edilir (Whorf, 1959: 213). Bir “dil” içerisinde doğan kişi, ancak “dil”inin ayırıcı özelliği sayesinde var olan şeyler karşısında kendinin bilincine varabilir ve “söz” ile kişiselleştirdiği dünya görüşü, yani söylemi sayesinde özbilinçli bir kişilik olarak dünyada var olur. Dolayısıyla dilin yaratıcı ve oluşturucu ediminde sürekli değişen, dönüşen sınırsız bir anlam dünyasında hep yeniden oluşturulan bir kendilik, kişilik, bireysellik, kimlik ve “söz” söz konusudur (Coşkun 2014: 90-91).



Saussure'ün dil-söz ilişkisi bağlamında düşünüldüğünde Türkiye Türkçesinin standart yazı dili "dil", ağızları da "söz" olarak nitelendirilebilir. Ağızlar aynı kökten geldiği üst sistem durumundaki bir üst dile bağlı, doğal olarak ortaya çıkmış; aile ve dost çevresinde, iş yerlerinde, okuryazarlığı az, bulunduğu bölgeden uzun süre ayrı kalmamış insanlarca, sözlü iletişimde dilin başka türleriyle karşı karşıya gelme oranına göre değişen biçimde kullanılan, resmî ortamlarda kullanılmasından kaçınılan, doğal olmakla birlikte yazılı bir gelenek oluşturmamış, iletişim alanı sınırlı, bağlı olduğu üst sistemden dilin her alanında karşılıklı anlaşmanın korunacağı oranda ayrılabilen, prestiji standart dile göre daha az, okullarda öğretilmeyen yerel konuşma biçimidir (Demir ve Yılmaz, 2010: 27). Ağızlar, ait oldukları topluluklarının yaşayış ve inanışlarına, sosyal ve kültürel düzeylerine, tarihlerine ve dillerine ait verileri yalın bir şekilde bünyelerinde barındıran en önemli kaynaklar ve belgelerdir. Çünkü ağızlar geçmişe ait değerleri bünyelerinde barındıran ve birçok açıdan ölçünlü dili besleyen dilin en önemli kolları arasında yer alır (Alyılmaz ve Alyılmaz, 2018: 20-23).

Ağızlar yazı dilinin bağlayıcı etkilerinden uzak kaldıkları için Türk boylarının Anadolu'ya Orta Asya'dan getirdikleri eski devirlere ait söz varlığını da büyük ölçüde korumuşlardır. Ayrıca ağızlar dilin kendi kendini besleyen türetme ve geliştirme yollarına da başvurarak dildeki yaratıcılığı sürdürülmüştür (Korkmaz, 1999: 158). Türkiye bir Oğuz boyları ülkesidir. Ancak bu coğrafyaya Oğuzların dışında birçok Türk boyu da gelip yerleşmiştir. Oğuz boyları içerisindeki ağız farklılıkları, Oğuz boyları ile Oğuz olmayan Türk unsurları arasındaki ağız ve lehçe farklılıkları ile yerleşme tarihindeki farklılıklar, Türkiye'deki ağız ayrılıklarının temel sebebi olarak gösterilebilir. Ayrıca Türkiye coğrafyasında yaşayan bir kısım mahalli diller ile Arapça ve Farsça gibi hâkim kültür dillerinin etkisini ve katkısını da göz ardı etmemek gerekir (Adıgüzel, 2013: 390).

Bu bağlamda düşünüldüğünde ağız çalışmaları ve onların yorumlanması dil çalışmalarında önemli bir yer tutmaktadır. Ölmez (2006: 205) de "Eski Türkçe metinler üzerine çalışan bir araştırmacı olarak beni Anadolu ağızlarının özellikle söz varlığı, yazı dilinde yaşamayan, öteki Türk dillerinde seyrek rastlanan ya da hiç rastlanmayan öğeler yakından ilgilendirmektedir." der. Çünkü ağız verileri standart dilin veya yazılı belgelerdeki dil durumunun daha iyi incelenmesine ve anlaşılmasına, yazılı belge olmaması durumunda da bir dildeki bilinmeyen yönlerin aydınlatılmasına yarar (Demir 2013: 30).

Ağızlar, bir dilin yazı dili olarak kullanılmayan, doğal olarak ortaya çıkmış ve kendine özgü söz varlığı olan kodları şeklinde tanımlandığında ağızların söz varlığı içerisindeki kelimeler ve/ya kavramlar araştırmacılara toplumun gizli bir odasında gezintiye çıkma olanağı sağlar. "Dil" in "söz" ü olan ve bu "söz" ün zaman içerisinde "dil" in de yapısı olabileceği fikrinden hareketle ağızlardaki söz varlığı, ilgili toplumun mutabakata vardığı dilin hem geçmişine hem de geleceğine ışık tutacaktır. Ağızlardaki söz varlığında

yer alan isimlerden farklı olarak varlıkların “hareketlerini karşılayan bir kelime türü” (Dizdaroğlu, 1963: 5; Ergin, 2006: 280-281; Gülensoy, 2005: 401-407) olan fiillerin ağızlardaki varyasyonlarının incelenmesi, bir kültür taşıyıcısı olan dilin sözde nasıl yaşadığının göstergesi olacaktır. Keza bozkır kültüründe yetişmiş ve kendi kültürlerini Anadolu’ya kadar taşıyıp geliştirmiş olan Türklerin standart bir yazı dili haricinde de gelişmiş kültürel kimliklerini bireysel olarak ağızlarda da yaşatması öngörüldüğünde idrakin yansıması olan “düşün-” ile ilgili fiiller Türklerin “gizli odalarında” saklanmış zihin dünyalarını gözler önüne serecektir.

### **İdrak Fiili Olarak “düşün-”**

Zihinsel hareketliliğin yoğun olarak yaşandığı bir alan olan idrak, Türkçe Sözlük’te (2011: 1152) “anlama yeteneği, anlayış, akıl erdirmeye, algılama.” olarak tanımlanır. Aslında idrak, algılanan şeyin kopyasını almaktır. Algılanan şey de dıştaki hakikatin kendisi değil onun duyu organlarında meydana gelen bir benzeridir. Bunun kişinin idrakinde anlam kazanması da kişide bir iz bırakması ile olmaktadır (Hökelekli, 2000: 478). Duyusal verilerin örgütlenip yorumlanarak çevredeki nesne, olay ve mesajlara anlam verme süreci de idrakin kapsamına girmektedir (Onan, 2014: 81).

Algılananların zihinde anlamlandırılması sırasında ilk olarak dış dünyaya ait verilerin tutulup saklanması, sonrasında yeni verilerin eski bellek izlerindeki anılarla birleştirilip tanınması, daha sonrasında bunların yeniden canlandırılması ve hatırlanması, son olarak da bellekteki izlerin belirli bölge ve yerlere bağlanıp zihne yerleştirilmesi söz konusudur (Köknel ve Özügürlü, 1983: 84-85). Zihnin içerisinde gerçekleşen bu süreci İbn-i Sina (2013: 149-151) “beş iç duyu” (havass-ı hamse-i bâtinî) kavramıyla açıklar: ortak duyu (hiss-i müsterek), tasavvur gücü (musavvire), tahayyül gücü (mütehayyile), vehim gücü, hafıza.

Dış dünyaya ait verilerin zihindeki işlemlerini açıklarken idrak, Booth-Hall’in (1995a: 532; 1995b: 4) algı (perception), tanıma (recognition), anımsama (recall), anlama (understanding), ileri idrak (metacognition), değerlendirme (evaluation) olarak sıraladıkları mental süreçteki *algı ile değerlendirme* arasında da konumlandırılabilir. Çünkü idrak, algılananın zihinde depolanması, anlaşılması, irdelenmesi, karşılaştırılması, tasnif edilmesi, gerektiğinde kullanılması gibi işlemleri kapsar. Entelektüel bilgiyle bilme eylemini, bilme faaliyetini meydana getiren süreci, düşünme, kavrayış, akıl yürütme türünden etkinlikleri, sembolleştirme, inanç, problem çözme türünden zihinsel davranışları (Cevizci 1999: 146-147) içerir. Farklı disiplinlerde ya da zamanlarda izaha çalışılan bir süreç olan idrak, bilgilerin zihinde depolanması, tasnif edilmesi, gerektiğinde kullanılması gibi işlemleri kapsayan zihinsel bir aktivite olarak tanımlanabilir (Seçkin: 2019: 1404). Zihin dünyası ile ilişkili fiillerden biri olan “düşün-” için Türkçe Sözlük’te (2011: 743) “1. Akıldan geçirmek, göz önüne getirmek, 2. -de Bir sonuca varmak amacıyla bilgileri incelemek, karşılaştırmak ve aradaki ilgilerden

yararlanarak düşünce üretmek, zihinsel yetiler oluşturmak, muhakeme etmek., 3. Zihniyle arayıp bulmak., 4. Bir şeye karşı ilgili ve titiz davranmak., 5. Akıl etmek, ne olabileceğini önceden kestirmek., 6. Tasarlamak., 7. Tasalanmak, kaygılanmak., 8. Farz etmek.” anlamları verilmiştir. Alanyazında bu fiilin kategorisi önceleri kılış fiili olarak nitelendirilmiştir (Korkmaz, 2009: 532; 2010: 146). Ancak fiillerin tasnifinin yapıldığı çalışmalarda kelimelerin semantiği göz ardı edildiği düşünülmektedir. Buna karşın bazı çağdaş ve tarihî Türk dillerinde yapılan fiil sınıflandırmalarında fiillerin semantik farklılıkları dikkate alınmış, zihinsel farklılık arz eden fiiller için ayrı kategoriler oluşturulmuştur. Öte yandan Batı dillerinde fiiller üzerine yapılan çalışmalarda da fiziksellik-zihinsellik konusunda farklı nitelikler taşıyan fiillerin ayrı ayrı değerlendirilmesi<sup>1</sup> söz konusudur. Son yıllarda ise alanyazında gerçekleşmesi bakımından zihinsel farklılık arz eden, kişinin bilgiyi alıp kullanma konusunda yaşadığı, girdi ve çıktı işlemler arasında bulunan, yönelimsel olmasının yanında uzamsal olmayan bir şekilde gerçekleşen, “algı, duygu, idrak, irade” aşamalarına atıfta bulunan bu tarz fiillere “*mental filler*” denir (Seçkin 2020: 155). “Düşün-” fiili de mental fiillerin alt kategorilerinden genellikle “*idrak*” sürecinde değerlendirilir.

Tablo 1. Tarihî ve Çağdaş Türk Dillerinde “düşün-” fiili

<i>Çalışma</i>	<i>Düşün- Fiili Kategorisi</i>	<i>Alt Kategori</i>
Erdem (2004), Sandalyeci (2016) Seçkin (2019, 2020), Güngör (2021)	İdrak Fiilleri	x
Şahin (2012), Kalkan (2016), Dolati Darabadi (2018), Budu, Mariana (2019), Yeğin, Ayşe (2019)	İdrak Fiilleri	Düşünme ifade eden (temel) fiiller
Yıldız (2016), Özeren ve Alan (2018)	Biliş Fiilleri	Düşünme (ifade eden) fiilleri
Yaylagül (2005)	Anı ve Uslamlama Fiilleri	x
Biray (2007)	Açıklama Yapmayı Anlatan Fiiller	x
Kazımov (2010),	Tefekkür Fiilleri	x
Kuliyev (1998)	Düşünme Fiilleri	Düşünme sürecini anlatan fiiller
Zakiyev (1993), Kartallıoğlu ve Yıldırım (2012)	Düşünme Fiilleri	x
Sarıyev ve Güder (1988)	Fikir, Düşünce Anlatan Fiiller	x

Tarihi ve çağdaş Türk dilleri bağlamında fiillerin semantiği üzerine yapılan çalışmalarda “düşün-” fiili farklı adlandırmalarla ve başlıklarda ele alınsa da bu başlıkların kapsamaları -genel itibarıyla- aynıdır. “İdrak, Biliş, Düşünme, Tefekkür, Anı ve Uslamlama Fiilleri vb.” olarak nitelenen bu fiil

<sup>1</sup> Batı dillerindeki semantik fiil sınıflandırmalarının bazıları için bkz: Croft: 1993, Goatly: 1997, Morley: 2000, Biber: 2003, Halliday: 2004, Lock: 2005, Wanodyatama: 2013, Viberg: 2015, vb.

tamamen zihinde gerçekleşir, belli bir uzama da sahip değildir ve mental sürecin “idrak” aşamasına atıfta bulunur. Bu özelliğiyle mental bir fiil olan “düşün-” fiili bu çalışmada bir idrak fiili olarak ele alınmış ve anlamında düşünme eylemi geçen fiiller Anadolu ağızlarından derlenmiştir.

### Türkiye Türkçesi Ağızlarında “düşün-” Fiili<sup>2</sup>

Türkiye Türkçesi ağızlarından yapılan derlemeler sonucu oluşturulan Derleme Sözlüğü’nde (1993) anlamında “düşün-” geçen 37 farklı madde başı fiil tespit edilmiştir. Bu fiiller semantik özelliklerine göre nitel bir şekilde kategorilendirilmiş ve yorumlanmıştır.

Tablo 2. Anlamı “düşün-” olan fiiller

Anlamı	Fiil	Kullanıldığı İl
“düşün-”	ayıla-	Trabzon
	bığdı-	Adana
	çayla- (II)	Tokat
	danet-	Konya
	dan-, dan-(mah), dañ-	Niğde
	dok- (II)	Mersin
	ibile- (I)	Kayseri
	irkil- (II)	İzmir
tüşün-	Kars	

Türkiye Türkçesi standart yazı dilinde kullanılan “düşün-” fiiline karşılık Anadolu ağızlarında anlamı “düşün-” olan dokuz farklı fiil tespit edilmiştir. “Dil”de tek bir fiille karşılanan bir hareketin, ki bu hareket mental bir hareket olarak sadece zihinlerde gerçekleşmektedir, “söz”de birbirinden dokuz farklı fiille karşılanıyor olması son derece dikkat çekmektedir. Burada ayrıca dikkat çeken bir konu da her bir fiilin farklı bir ilde kullanılıyor olmasıdır.

Tablo 3. Çok düşün-

Fiil	Anlamı	Kullanıldığı İl
dünüp düşün-	etraflıca düşün-	Niğde
düşünüp dün-	düşünüp taşın-	Mersin
ölçüp dök-	bir şeyi inceden inceye düşün-, ölçüp biç-	Gaziantep
sinciye vur-	detaylı, iyice düşün-	Elâzığ
zehin yor-	bir konu üstünde uzun boylu düşün-	Niğde
zehni dakıl-	bir şey üstünde dur- düşün-	
zehni saplan-	bir konu üstünde sürekli düşün-	

Ağızlarda “düşünmek”ten fazlasını karşılayan yedi farklı fiil tespit edilmiştir. “Etraflıca, iyice, uzun boylu, inceden inceye, ölçüp biçerek, detaylı, sürekli düşünmek ve düşünüp taşınmak” gibi ilgili hareketin ayrıntıları farklı fiillerle karşılanmaktadır. Bu fiillerin yapısal özelliklerinde birleşik fiil

<sup>2</sup> Makalede verilecek örneklere *Derleme Sözlüğü* (1993) taranarak ulaşılmıştır. Madde başı olan ilgili fiillerin kullanıldığı yerler il bazında değerlendirilmiştir.

olmaları noktasında da bir ortaklık göstermesi göze çarpmaktadır. Bu fiillerin dördü isim+yardımcı fiil kuruluşunda (sinciye vur-, zehin yor-, zehni takıl-, zehni sapla-) üçü de zarf-fiil+fiil yapısındadır (dünüp düşün-, düşünüp dün-, ölçüp dök-). Zihinsel etkinliğin en yoğun yaşandığı “düşünme” hareketinin bu tarz ayrıntılarıyla farklı fiillerle ifade edilişi “söz”ün gücünü ve çeşitliliğini göstermektedir.

Tablo 4. Kederli, dalgın, meraklı, duygulu düşün-

<i>Fiil</i>	<i>Anlamı</i>	<i>Kullanıldığı İl</i>
cuğulla-	dalgın düşün-	Amasya, Eskişehir
cuğut- (I)		Eskişehir
cut- (II)	dal- düşün-	Eskişehir
soğrın-		Giresun
galam dik- kalağu dik-	kederle düşünceye dal-	İzmir
dun-	kederlen-, düşün-	Kayseri
duruk- (I)	düşünceye dal-	Amasya, Bayburt, Sivas, Trabzon
güşüm et-	düşün-, merak et-	Adana
zehni dırmala-	aşırı kaygı uyandır-, düşünmeye zorla-	Niğde

“Duygu” ve “İdrak”, mental sürecin döngüsel olarak birbirini etkileyen, tetikleyen farklı aşamalarıdır (Seçkin: 2019: s.154). Yukarıdaki tabloda görülen madde başları, düşünme hareketinin bir duyguyla beraber ya da bir duygu neticesinde gerçekleştiği noktalara atıfta bulunmaktadır. Merak, keder, kaygı, dalgınlık gibi insanı düşünceye sevk eden bu duygular mental süreçte duygudan idrake ya da idrakten duyguya bir geçiş olduğunu ispat eder niteliktedir. Ayrıca zihinsel etkinlikte birbirini etkileyen/tetikleyen bu duygu durumlarının düşünmeyle beraber tek bir hareketi ifade edecek bir müstakil fiille karşılanabildiğini göstermektedir.

Birleşik fiil olarak kullanılan “kalağu dik-” fiilinde “kalak: burun ucu, gelin tacı, tezek yığını, boynuz, kanat vb.” anlamlarına gelmekte (Derleme Sözlüğü, 1993: 2608) ve “kalak”ın ya da “galam”ın dikilmesi ile aslında düşünme hareketinin fiziksel olarak dışavurumu tasvir edilmektedir. Zihnin tırmalanması da benzer şekilde aşırı kaygı ile düşünmenin fiziksel betimlemesi gibi bir fiil olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tablo 5. Düşünme biçimi

<i>Fiil</i>	<i>Anlamı</i>	<i>Kullanıldığı İl</i>
çuğulla- (III)	büzülüp düşün-	Çorum
çürçünle- (I)	uyuklar vaziyette düşün-	Bolu
kırt- (I)	başı yere eğerek düşün-	Sivas

Bu tabloda görülen fiiller Tablo 4’teki “galam dik-, kalağu dik-, zehni dırmala-” fiilleri gibi zihinsel bir etkinlik olan düşünme hareketinin fiziksel bir betimlemesidir. Kişiden “düşünme” hareketinin fiziksel olarak ifadesi istendiğinde kişi, elinin baş ve işaret parmağını çenesine götürecektir. Ancak buradaki örnekler birebir düşünme hareketinin betimlemesi değil farklı

durum veya biçimlerde düşünmenin tasarımıdır. “Büzülerek, uyuklar vaziyette ve başı yere eğerek” düşünmenin farklı illerdeki müstakil fiillerle ifadesi “söz”deki kullanım çeşitliliğini gözler önüne sermektedir.

Tablo 6: Kötü düşün-

<i>Fiil</i>	<i>Anlamı</i>	<i>Kullanıldığı İl</i>
cuyukla-	kötü kötü düşün-	Ankara
kert- (II)	kendine yont-, çıkarını düşün-	Kahramanmaraş
kokozlan-	kurnazlık düşün-	Manisa

Tablo 6’da görülen “düşünme” ile ilgili fiiller, sıradan bir düşünmeden çok, bireyin kişisel çıkarına hizmet edecek bir şekilde, bencilce düşünmeyi ifade eden fiillerdir. Ankara, Kahramanmaraş ve Manisa’da “kötü kötü düşün-, kendi çıkarını düşün-, kurnazlık düşün-” gibi çeşitli anlamlar için farklı fiil kullanımlarının olması, dilin birey tarafından şekillenebileceğini ve semantik anlamının “anlam genişlemesi ya da daralması” şeklinde yönlendirilebilirliğini gösterir.

Tablo 7. İdrak ve diğer mental süreçler

<i>Fiil</i>	<i>Anlamı</i>	<i>Kullanıldığı İl</i>
sesirgen-	sez-, düşün-	Artvin, Edirne
gönülle-	gönülünden geçir-, düşün-	Balıkesir
tümtüzlen-	bir şey yapmayı tasarla-, düşün-	Gaziantep
oyla-, oylan-	düşün-, geçmiş bir olayı anımsa-	Aydın,
zehinden geçir-	bir an düşün-	Adana, Aydın, Eskişehir

Bir idrak fiili olan “düşün-”, mental sürecin “duygu” aşamasıyla döngüsel bir etkileşim halinde<sup>3</sup> olduğu gibi “algı, idrak, irade” aşamalarıyla da temas etmektedir. Tablo 7’deki fiillerden “sesirgen-”, “düşün-, sez-” anlamlarındadır ve bilginin henüz zihne dâhil olduğu aşama olan “algı”dan “idrak”e doğru bir yolu tasvir eder. Zihin beş duyu organıyla karşılaştıklarını “algılar”, bunların “farkına varır”, anlamak için “sezer” ve bunu depolamak için zihnin derinliklerine yani idrake doğru gönderir. “Gönülle-, tümtüzle-” fiilleri ise idrakte depolanan, algılanmış bilgiden hareketle fiziksel bir eyleme dönmeden hemen önce “irade” gösterip gönülünden bir şey istemeyi ya da bir şey yapmayı tasarlamayı “düşün-” ile birleştirir. Bu örnekler idrak ile algı ve irade’nin de döngüsel bir mental süreçte yer aldığını gösterir.

Yine bu tablodaki “oyla- ve zehinden geçir-” fiilleri, zihnin idrakinde depoladığı bilgileri ihtiyaç dâhilinde yeniden kullanıma almak üzere “bir an düşünüp, hatırlamak” suretiyle idrakin içerisinde bulunan farklı bir aşamaya, geri çağırma aşamasına atıfta bulunur.

## Sonuç ve Değerlendirme

Dil ve söz ayrımından hareketle dili temsil eden Türkiye Türkçesinde yer alan “düşün-” fiili; sözü temsil eden ağızlarda Derleme Sözlüğü’ne göre yirmi beş farklı ilde otuz yedi farklı kullanım ile varlığını sürdürmektedir. Bu durum, Türkçenin iletişim sürecinde çeşitlenebilir bir dil olduğunu

<sup>3</sup> Bk.: Tablo 4.

göstermesinin yanında ağızların bu süreçte nasıl bir görev üstlendiğini gözler önüne sermektedir. Zihinsel etkinliğin en yoğun yaşandığı “düşünme” hareketinin ağızlarda ayrıntılarıyla ve farklı fiillerle ifade edilişi “söz”ün işlevselliğini kanıtlar niteliktedir. Coğrafi ve kültürel etkilerle de izah edilebilecek kullanım farklılıkları, aynı zamanda toplumda yer alan bireylerin zihni süreçlerini de yansıtmaktadır.

Türkiye Türkçesinde temel anlamı itibarıyla tek bir fiille ifade edilen “düşün-”; iş, oluş ve kılış fiillerinden farklı olarak mental bir harekettir ve sadece zihinde gerçekleşmektedir. Söz konusu bu hareket, mentalliğin idrak aşamasında gerçekleşmekte ve ağızlarda dokuz farklı fiille karşılanmaktadır. Burada dikkat çeken nokta ise her bir fiilin farklı bir ilde kullanılmasıyla Türkiye Türkçesi ağızlarındaki söz varlığının çeşitlenmesi ve böylece ağızlardaki “söz”ün Türk “dil”inin veri deposu olarak görev almasıdır.

Söz konusu bu veriler, kimi zaman zihinsel bir etkinlik olan düşünme hareketinin fiziksel bir betimlemesi (çürçünle-, kırıt-, vb.) olmuş kimi zaman duygu durumları düşünmeyle beraber tek bir hareketi ifade edecek (dun-, duruk- vb.) müstakil bir fiil hâline gelmiştir.

Bunların yanı sıra derecelendirme yapılarak çok düşünmeyi anlatan kelime gruplarının oluşması ve anlam daralması sonucunda kötü düşünmeyi vurgulayan fiillerin varlığı, birey - zihin ilişkisini akla getirmekte; bu tarz zihinsel hareketleri ifade ihtiyacı ise söz varlığını şekillendirmektedir.

Delaysıyla algı, irade ve duygu gibi mental süreçlerle döngüsel bir etkileşim içinde olan idrak aşaması ve onun temsili olan düşünmekle ilgili söz varlığının oluşumunda hem Türkçenin anlatım imkânları hem de bunu şekillendiren bireyin varlığı ön plandadır. Ağızlar da Türkçenin anlatım noktasındaki işlenebilirliğinin tarihi süreç içerisinde de takip edilmesini olanaklı kılmaktadır.

### Harita 1:



Tablo 8. Anadolu Ağızlarında “düşün-” fiili

	<i>Fiil</i>	<i>Anlamı</i>	<i>Kullanıldığı İl</i>
1	ayıla-	düşün-	Trabzon
2	bıgıdı-	düşün-	Adana
3	cuğulla-	dalgın düşün-	Amasya, Eskişehir
4	cuğut- (I)	dalgın düşün-	Eskişehir
5	cut- (II)	dal-, düşün-	Eskişehir
6	cuyukla-	kötü kötü düşün-	Ankara
7	çayla- (II)	düşün-	Tokat
8	çuğulla- (III)	büzülüp düşün-	Çorum
9	çürçünle- (I)	uyuklar vaziyette düşün-	Bolu
10	danet-	1. düşün-	Konya
11	dan-, dan-(mah), dañ-	3. düşün-	Niğde
12	dok- (II)	düşün-	Mersin
13	dun-	kederlen-, düşün-	Kayseri
14	duruk- (I)	2. düşünceye dal-	Amasya, Bayburt, Sivas, Trabzon
15	dünüp düşün-	etrafılıca düşün-	Niğde
16	düşünüp dün-	düşünüp taşın-	Mersin
17	galam dik-	kederle düşünceye dal-	İzmir
18	gönülle-	3. gönülden geçir-, düşün-	Balıkesir
19	güşüm et-	düşün-, merak et-	Adana
20	ibile- (I)	2. düşün-	Kayseri
21	irkil- (II)	düşün-	İzmir
22	kalağu dik-	düşünceye dal-, kaygılan-	İzmir
23	kert- (II)	1. kendine yont-, çıkarımı düşün-	Kahramanmaraş
24	kırıt- (I)	5. başı yere eğerek düşün-	Sivas
25	kokozlan-	kurnazlık düşün-	Manisa
26	oyla-, oylan-	2. düşün-, geçmiş bir olayı anımsa-	Adana, Aydın, Eskişehir
27	ölçüp dök-	bir şeyi inceden inceye düşün-, ölçüp biç-	Gaziantep
28	sesirgen-	sez-, düşün-	Artvin, Edirne
29	sinciye vur-	detaylı, iyice düşün-	Elazığ
30	soğrın-	dal-, düşün-	Giresun
31	tümtüzlen-	bir şey yapmayı tasarla-, düşün-	Gaziantep
32	tüşün-	düşün-	Kars
33	zehin yor-	bir konu üstünde uzun boylu düşün-	Niğde
34	zehinden geçir-	bir an düşün-	Niğde
35	zehni dakıl-	bir şey üstünde dur-, düşün-	Niğde



36	zehni dırmala-	aşırı kaygı uyandır-, düşünmeye zorla-	Niğde
37	zehni saplan-	bir konu üstünde sürekli düşün-	Niğde

### KAYNAKÇA

- Adıgüzel, A. (2013). Dünyada ve Türkiye Türkçesinde ağız çalışmaları ve yöntemler. *Turkish Studies*, 8 (9), 387-401.
- Altuğ, T. (2008). *Dile Gelen Felsefe*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Alyılmaz, S. - Alyılmaz, C. (2018). Ağız bilimi çalışmalarının Türkçe öğretimi açısından önemi. *Türk Dünyası*, 45, 7-38.
- Biber, D. - Conrad, S. - Leech, G. (2003). *Longman Student Grammar of Spoken and Written English*. England: Pearson Education.
- Biray, N. (2007). Kazak şivesi ve Denizli ağzında kök hâlindeki benzer idrak fiillerinde anlam farklılaşmaları. *Uluslararası Denizli ve Çevresi Tarih ve Kültür Sempozyumu Bildiriler II*. (Ed.: Ayfer Özçelik), 307-314, Denizli: Pamukkale Üniversitesi.
- Booth, J. R. - Hall, W. S. (1995a). Development of the understanding of the polysemous meanings of the mental-state verb know. *Cognitive Development*, 10, 529- 549.
- Booth, J. R. - Hall, W. S. (1995b). *A hierarchical model of the mental state verbs*. The USA/Georgia: National Reading Researched Center.
- Budu, M. (2019). *Sebû İshâk İbrâhîm B. El-Mansûr B. Halefî'l-Müzekkir En-Nisâbü'rî'nin Kısasü'l-Enbiyâ tercümesi: Fiiller-metin-sözlük*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Büyükkantarcıoğlu, N. (2006). *Toplumsal gerçeklik ve dil*. İstanbul: Multilingual.
- Cevzici, A. (1999). *Felsefe sözlüğü*. İstanbul: Paradigma.
- Coşkun, S. (2014). Dil-düşünce ve dünya ilişkisi bakımından öznellik, bireysellik ve kimlik, kaygı. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 23, 87-102.
- Croft, W. (1993). Case marking and the semantics of mental verbs. *Semantics and The Lexicon*. (Ed.: J. Pustejovsky), 55-72, London: Boston.
- Demir, N. (2013). *Ankara örneğinde ağızların belgelenmesi inceleme, metinler sözlük*. Ankara.
- Demir, N. - Yılmaz, E. (2010). *Türk Dili El Kitabı*. Ankara.
- Derleme Sözlüğü (1993). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Dizdaroğlu, H. (1963). *Türkçede fiiller*. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Dolati Darabadi, M. (2018). Nehcü'l Feradis'te mental fiiller. *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (1), 85-113.
- Erdem, M. (2004). Türkmen Türkçesinde mental fiillerin isteme göre anlam değişimleri. *V. Uluslararası Türk Dil Kurultayı Bildirileri I. Cilt*. 939-949, Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Ergin, M. (2006). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak.
- Goatly, A. (1997). *The Languages of Methaphors*. London and New York.
- Gülensoy, T. (2005). *Türkçe El Kitabı*. Ankara: Akçağ.

- Güngör, O. C. (2021). Dede Korkut Hikayeleri'nde mental fiiller. *Doğumunun 60. yılında Nevzat Özkan armağanı ediyâ yazıkâ*. (Ed.: Hacer Tokyürek ve Beytullah Bekar), 409-443, Ankara: Nobel Bilimsel.
- Halliday, M. A. K (2004). *An introduction to functional grammar*. London: Foreign Language Teaching and Research.
- Hökelekli, H. (2000). İdrak. *Türk Diyanet Vakfı Ansiklopedisi*. 21, 477-478.
- İbn-i Sina (2013). *En-necât – Felsefenin temel konuları*. (Çev.: Kübra Şenel), İstanbul: Kabcacı.
- Kalkan, N. (2016). Başkurt Türkçesinde mental fiiller. *Actual Problems of Turkic Studies*, 177-186.
- Kaplan, M. (1982). *Dil ve Kültür*. İstanbul: Dergâh.
- Kartallıoğlu, Y. - Yıldırım, H. (2012). Azerbaycan Türkçesi. *Türk Lehçeleri Grameri*. (Ed.: A. Bican Ercilasun), 171-230, Ankara: Akçağ.
- Kazımov, Q. (2010). *Müasir Azərbaycan dili – Morfologiya*. Bakı.
- Korkmaz, Z. (1999). Türk dilinin eski kültür mirasının Anadolu ağızlarındaki devamı. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 47, 158-167.
- Korkmaz, Z. (2009). *Türkiye Türkçesi grameri şekil bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Korkmaz, Z. (2010). *Grammer terimleri sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Köknel, Ö. - Özüğurlu, K. (1983). *Tıpta ruhbilim*. İstanbul: Taş.
- Kuliyev, G. K. (1998). *Semantika glagola v Tyukskih yazıkah*. Bakı: ELM.
- Lock, G. (2005). *Functional English grammar*. England: Cambridge University.
- Morley, G. D. (2000). *Syntax in functional grammar*. London: Continuum Wellington.
- Onan, B. (2014). *Anlama sürecinde Türkçenin yapısal işlevleri*. Ankara: Nobel.
- Ölmez, M. (2006). Türkiye'deki ağız çalışmalarının sözlükleri ve ilk ağız sözlükleri. *Türk Dilleri Araştırmaları*, 16, 205-210.
- Özeren, M. - Alan, İ. (2018). Kırgız Türkçesinde mental fiiller. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 61, 203-224.
- Sandalyeci, S. (2016). Bir Eski Anadolu Türkçesi metni olan Şeyyat Hamza'nın Yusuf u Zeliha mesnevisinde mental fiiller. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 6 (12), 157-171.
- Sapir, E. (1921). *Language*. New York: Harcourt, Brace and Company.
- Sarıyev, B. - Güder, N. (1998). *Türkmencenin grameri – II morfologiya: Şekil bilgisi*. Ankara: Türk Dünyası Gençlerinin Mahtumkulu Yayın Birliği.
- Saussure, F. de (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*. (Çev. Berke Vardar), İstanbul: Multilingual.
- Seçkin, K. (2019). Edip Ahmet'in zihin dünyası: idrak fiilleri. *X. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildiri Kitabı*. (Ed. Ferruh Ağca, Adem Koç), 1403-1414, Eskişehir.
- Seçkin, K. (2020). *Mental fiil teorisi: Eski Türkçeden metinlerinden örneklerle*. Konya: Palet.
- Şahin, S. (2012). Mental fiil kavramı ve Türkmen Türkçesinde mental fiiller. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 1 (4), 45-62.
- Türkçe Sözlük (2011). Ankara: Türk Dil Kurumu.

- Viberg, A. (2015). Sensation, perception and cognition – Swedish in a typological contrastive perspective. *Emotions of Language*, 22 (1), 96-131.
- Wanodyatama, N. P. - Bayusima, B. - Sujatna, E. T. S. (2013). Verbs of cognition in mental process in the English clauses: A functional grammar approach. *The International Journal of Social Sciences*, 12, 49-85.
- Whorf, B. L. (1959). Science and linguistics. *Language, Thought and Reality*. (Ed.: J. B. Carrol), New York and Londra: John Wiley & Sons Inc.
- Yaylagül, Ö. (2005). Türk runik harfli metinlerde mental filler. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 2 (1), 17-51.
- Yeğin, A. (2019). Mental fiil kavramı ve Şeyyad Hamza'nın Yusuf u Zeliha mesnevisinde mental filler. *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 4 (1), 51-74.
- Yıldız, H. (2016). *Eski Uygurcada mental filler*, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Zakiyev, M. Z. (1993). *Tataskaya grammatika tom-II Morfologiya*. Kazan: Tataskoe Knijnoe.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

## KEMAL BİLBAŞAR'IN *DENİZİN ÇAĞIRIŞI* ROMANINI MEKÂNIN DÖNÜŞTÜRÜCÜ ETKİSİ BAĞLAMINDA OKUMAK

READING KEMAL BILBASAR'S NOVEL *THE CALLOF THE SEA* IN THE  
CONTEXT OF THE TRANSFORMATIVE EFFECT OF SPACE

Cansu ORAL\* – Abdullah ŞENGÜL\*\*

**ÖZ:** Multidisipliner bir kavram haline gelen mekân, değişik açılardan değerlendirilebilen yorumsal bir zenginliğe sahiptir. Çünkü insanın barınma ve konumlanma gibi en temel ihtiyaçlarını karşılamak üzere inşa edilen mekâna, zaman içerisinde farklı anlamlar yüklenir. Özellikle kurmaca metinlerde mekân, fiziksel yapısının dışında algısal boyutu da olan bir kavram olarak ele alınır. Mekânın algısal boyutunu, insan ile olan karşılıklı ilişkisi oluşturur. Dolayısıyla mekân incelemelerinde insanı, temel bir unsur olarak ele almak ve mekânı insandan insanı da mekândan bağımsız değerlendirmemek gerekir. Mekânın, çeşitli işlevlerinin yanında insanın yaşamını değiştirip dönüştürme ve yönetme gibi özelliği de vardır.

Bu çalışmada, Kemal Bilbaşar'ın 1941 yılında kaleme aldığı *Denizin Çağırışı* adlı eseri, mekânın dönüştürücü etkisi bağlamında incelenecektir. Bu anlamda mekânlar, fiziksel olarak değil algısal boyutta değerlendirilecektir. Çünkü mekânın dönüştürücü özelliği, ona algısal boyutta bakmayı gerektirir. Mekân, dönüştürme işlevini hem insan hem de onun temel var oluş alanları üzerinde gerçekleştirir. Romanda, küçük ve gelişmemiş bir kasabada beş yıl görev yapan bir öğretmenin, yaşamış olduğu ruhsal bunalımlar sonucu mekân değiştirmesi ancak gittiği yerlerde de psikolojik travmalardan kurtulamayıp sağlıklı bir hayata kavuşamaması anlatılır. Yazar, mekân tasvirlerinden faydalanarak bir öğretmenin değişik mekânlarla yaşamış olduğu ilişkileri ve çatışmaları yansıtır. Dolayısıyla mekâna geniş ölçüde yer veren bu kitap, mekânın dönüştürücü etkisi bağlamında incelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Roman, Kemal Bilbaşar, *Denizin Çağırışı*, mekân, dönüştürücü etki.

**ABSTRACT:** *Space, which has become a multidisciplinary concept, has an interpretive richness that can be evaluated from different perspectives. Because, over time, different meanings are attributed to the space built to meet the most basic needs of people such as shelter and positioning. Especially in fictional texts, space is considered as a concept that has a perceptual dimension apart from its physical structure. It creates the perceptual dimension of the space and its reciprocal relationship with the human being. Therefore, in space studies, it is necessary to consider the human being as a fundamental element and not to evaluate the space independently from the person and the person from the place. In addition to its various functions, the space also has the feature of changing, transforming and managing people's lives.*

\* Öğr. Gör. – Bitlis Eren Üniversitesi / Bitlis - cansu\_oral@hotmail.com (Orcid: 0000-0002-5708-0027)

\*\* Prof. Dr. – Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Nevşehir - asengul@nevsehir.edu.tr (Orcid: 0000-0002-6699-1308)

*In this study, Kemal Bilbaşar's work called The Call of the Sea, written in 1941, will be examined in the context of the transformative effect of space. In this sense, spaces will be evaluated perceptually, not physically. Because the transformative feature of the space requires looking at it perceptually. Space performs its transforming function on both human and human's basic existence areas. In the novel, it is told that a teacher who Works in a small and undeveloped town for five years changes place as a result of mental depressions, but cannot get rid of psychological traumas and reach a healthy life in the places he goes. The author reflects the relationships and conflicts that a teacher has experienced with different places by making use of the descriptions of places. Therefore, this book, which covers space to a large extent, will be examined in the context of the transformative effect of space.*

**Keywords:** Novel, Kemal Bilbaşar, The Call of the Sea, space, transformative effect.

## Giriş

Fiziksel ve toplumsal bir olgu olarak mekân, insanın temel ihtiyaçlarından birini oluşturduğu için birçok bilim dalının olduğu gibi edebiyatın da ilgi alanına giren ve bu alanın kendine uygun metotlarıyla değerlendirilen zengin bir yapısı vardır. İnsana ait bireysel ve toplumsal durumların, edebiyatın anlam evrenini oluşturduğu kaçınılmazdır. Bu anlamda gerçek dünyanın yansımalarını kendisine malzeme repertuarı olarak seçen edebiyatı, özelde ise edebî metinleri içinde olduğu toplum ve mekânla birlikte değerlendirmek gerekir.

Geçmişten şu ana dek insanoğlu, belirli bir zaman ve mekân içinde yaşamını sürdürür. Aynı durum, edebî eserin dünyasında yaşayan insan için de geçerlidir. Bu anlamda insanı ele alan çoğu anlatı türü, mekândan ve zamandan bağımsız değildir. Çünkü *"ister gerçek ister kurgusal olsun, insan veya başka herhangi bir nesne, var olabilmek için bir mekâna ihtiyaç duyar"* (Şengül, 2010: 528). Özellikle anlatma esasına bağlı edebî metinlerin en önemlilerinden olan romanda, her zaman mekân unsuruna gereksinim duyulur. Bu anlamda mekân, romanın dünyasını inşa eden ve onu şekillendiren temel unsurlardan biri olarak görülür. Aynı zamanda romanın diğer unsurlarını da etkileyip onlara güç kattığı, yazarın niyetini ve amacını ortaya koyduğu düşünülür (Bourneur ve Quellet, 1989: 97).

Mekânın çeşitli tanımları yapılır. En basit haliyle mekân, romandaki olaylara ve roman kişilerinin eylemlerine ayrılmış bir zemin olarak görülür (Çetin, 2019: 135). Şerif Aktaş da mekânı, vaka zincirindeki olayların sahnesi olarak ele alır (Aktaş, 1991: 142). Her iki ifade de mekân, temel niteliği itibarıyla romanın en önemli öğelerinden biridir. Ferda Zambak'a (2007: 3) göre ise mekân, *"eşyaların belirli bir düzen yani kompozisyon şeklinde yer aldığı, vak'a zincirine bağlı bulunan birey ve birey dışındaki tüm canlı ve cansız unsurların öncelikle fiziksel mânâda varlıklarını kuşatarak anlatının türü ve konusuna göre, bireyi, üzerinde bulunduğu zeminle ruhî mânâda paradoksal ya da paralel ilişki içine sokabilecek alandır."* Bu tanımlar mekânın, olay örgüsünün gerçekleştiği salt bir zemin olmanın dışında insanı etkileyen ve aynı zamanda onun tarafından da etkilenen bir yapıya sahip olduğunu

gösterir. Kısacası Bland'in (2017: 274) belirttiği gibi mekân, olaylar dizisini ve karakterleri etkilediği oranda bütünün bir parçası sayılır.

Mekân, fiziksel yapısıyla insana var olma, barınma, konumlanma gibi imkânlar sunarken; insanın kendisi de eylemleriyle beraber mekânı bir "yer" olmanın ötesine taşıyarak ona ruh kazandırır. Çünkü bir kavram olarak yer, "kendisine yönelen ve kendisinin yön gösterdiği insan eylemlerine konu olmakla mekânlaşır" (Konyalı, 2015: 41). Birbirlerine bağımlı olan bu iki kavram arasındaki anlam ilişkisi, Karakaş'ın (2019: 18-19) ifade ettiği gibi mekânları toplumsallaştırırken insanları da mekânsallaştırır. Mekânla insan arasındaki ilişki ve etkileşim, neden-sonuç bağlamında değil; karşılıklılık yönünde gelişir. Nasıl ki insanın mekân üzerinde inkâr edilemez bir etkisi varsa, mekânın da insanın hayatı, düşünceleri ve eylemleri üzerinde belirleyici ve şekillendirici bir değişim / dönüşüm sağlama rolü vardır. Öte yandan mekân, insanın insanla olan ilişkisinin sağlanmasında, şekillenmesinde biçimsel olduğu kadar toplumsal bir işlev de görür.

Hem fiziksel hem de toplumsal boyutu ile çoğu disipline konu olan mekânın çeşitli tasnifleri yapılır. Türk edebiyatında anlatma esasına bağlı edebî eserler için kullanılan mekânlar, çeşitli sebeplerle farklılık gösterebildiği için onlarla ilgili yapılmış tasnifler de bu yönde değişiklik gösterir. Mekân tasnifiyle ilgili yapılmış çalışmalara bakıldığında, onun daha çok fiziksel yapısının ön planda tutulduğu görülür. Örneğin Nurullah Çetin'in *Roman Çözümleme Yöntemi* (2019), Safiye Akdeniz'in *Tanzimat Dönemi Türk Romanında Mekân* (2019), Zeynel Kıran-Ayşe Eziler Kıran'ın *Yazınsal Okuma Süreçleri (Dilbilim, Göstergibilim ve Yazınbilim Yöntemleriyle Çözümlemeler)* (2000), Ayşe Demir'in *Mekânın Hikâyesi Hikâyenin Mekânı* (2011), Mehmet Narlı'nın *Şiir ve Mekân* (2014), Özcan Bayrak'ın *Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Mekân ve Algı* (2013), Beyhan Kanter'in *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara İkinci Yeni Şairlerinin Mekân Algısı* (2013) isimli çalışmalarda mekân, fiziki yapısı esas alınarak tasnif edilmiştir.

"*Romanda Mekânın Poetiği*" isimli çalışmasında Ramazan Korkmaz, (2017: 12-24) mekânı hem fiziksel hem de algısal boyutta ele alarak bir tasnif çerçevesi çizer. Korkmaz'a göre çevresel mekân, olay ağırlıklı eserlerde kullanılan ve üzerinden geçilen bir yer'dir. Bu mekânlarda henüz kişi-yer özdeşliği tam olarak sağlanamamıştır. Olay örgüsünün üzerine asıldığı bir vestiyer işlevi gören bu mekânlar, coğrafi nitelikteki bir güzergâh olmaktan öteye geçememiştir. Yani mekân, anlatılacak olaya sahne işlevi görmekle beraber kahramanların üzerinde gidip geldiği, eylemlerini gerçekleştirdiği bir zemindir. Ancak algısal mekânlar, kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anlaşılmış yerlerdir; yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir. Korkmaz, algısal mekânları da işlevleri itibarıyla "*Kapalı ve Dar Mekânlar*", "*Açık ve Geniş Mekânlar*" şeklinde ikiye ayırır. Dolayısıyla algısal mekânın esasını, insan-mekân ilişkisi oluşturur.

Roman incelemelerinde, çoğunlukla fiziksel yapısına odaklanıp insan ile olan ilişkisini kısa tuttuğumuz ve insanın yanında romanın diğer kurucu öğeleriyle de bir etkileşimi olduğunu kimi zaman göz ardı ettiğimiz mekânın, çeşitli işlevlerinin yanında değiştirme/dönüştürme özelliği de vardır. Bu anlamda, mekâna algısal boyutta bakmak, onun dönüştürücü bir işleve sahip olduğunu görmemize olanak sağlar. Bu çalışma, Kemal Bilbaşar'ın 1941 yılında yazıp 1943 yılında yayımladığı *Denizin Çağırışı* romanındaki mekânlara, algısal boyutta yaklaşmayı amaçlamaktadır. Romanla ilgili çeşitli incelemeler yapılmıştır. Mustafa Karabulut ve Necla Dağ, “*Ütopik Bir Mekân Arayışı Olarak Deniz (Denizin Çağırışı Örneği)*” isimli çalışmada, ütopya ve kent ilişkisi üzerinde durarak çocukluktan gelen travmaların, bireyin sonraki hayatı üzerinde ciddi sorunlara yol açabileceğine değinmiştir. Bunun dışında Ali Algül, romanı psikanalitik açıdan ele alan, Fatih Demir ise romandaki yabancılaşma olgusunu ön plana çıkararak bunun toplumcu gerçekçi anlayışla olan bağlantısına dikkat çeken isimlerdir. Dolayısıyla *Denizin Çağırışı* romanının, mekânın dönüştürme özelliği çerçevesinde incelenmeyişi, bu çalışmanın ana eksenini oluşturmaktadır.

### ***Denizin Çağırışı'nda Mekânın Dönüştürücü Etkisi***

Romanda mekânın kullanımı, hem yazara hem de romanın türüne göre değişkenlik gösterir. Çoğu yazarın, mekânı ele alışı ve işleyişi farklıdır. Romanda mekân, öncelikle “*olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak ve atmosfer yaratmak*” (Tekin, 2008: 129) yönünde kullanılır. Muhtevayı oluşturan bir unsur olarak mekân, aynı zamanda okuyucunun zihninde olaylar dizisinin nasıl bir mekân panoramasında gerçekleştiğinin zeminini de oluşturur. Öte yandan yazar, en belirgin işlevi olaylara sahne teşkil etme olan mekânı, “yardımcı, engelleyici ve yönlendirici bir unsur” olarak metninde kullanır.

Mekânın işlevi, bunlarla sınırlı değildir. Onun, romanı meydana getiren diğer terkipler üzerinde de belirleyici ve şekillendirici etkisi vardır. Bunlardan ilki, soyut bir kavram oluşuyla zamandır. Bu kavramın görünürlük kazanmasında, somut olarak ifade edilebilir bir hal almasında mekânın rolü büyüktür. O yüzden herhangi bir edebî metin üzerine yapılacak mekânsal okumalar, mekânın işlevini ortaya çıkardığı gibi, metnin yazıldığı dönem ve zaman hakkında da bilgi verir ve bunun için ayrıca önem taşır. Bunların dışında, edebî eserin okuyucusunu da düşünmek gerekir. Yazar, metnini oluştururken okuyucuyu da hesaba katar. Söz konusu kurgu eserin dünyasına okuyucuyu, tasarlamış olduğu mekânla, mekânın tasviriyle çeker. Artık romanı oluşturan bütün terkipler, okuyucunun muhayyilesinde ve mekân düzleminde ortaya çıkar.

Mekânın dönüştürme özelliği de vardır. Bu işlevi, insanla olan etkileşimi sayesinde ortaya çıkar. Dolayısıyla onun değiştirip dönüştürme özelliğini, hem insan üzerinde hem de insan hayatının temel belirleyenlerinde (cinsiyet, kimlik, bellek-hafıza, zaman vb.) görmek mümkündür. Kemal Bilbaşar'ın, 1941 yılında yazdığı *Denizin Çağırışı* adlı

eseri de, mekânın insan üzerinde nasıl bir dönüştürücü etki yaptığına örnek oluşturur. Roman, küçük ve gelişmemiş bir kasabada beş yıl görev yapıp yaşamış olduğu ruhsal bunalımlar sonucu mekân değiştiren isimsiz bir öğretmenin hayatını konu edinir. Kahraman, gittiği yerde de psikolojik travmalardan kurtulamayıp sağlıklı bir hayata kavuşamayınca intihar eder.

Kitap, olay örgüsüne sahne olan mekânların, fiziksel bir yer olmaktan çıkıp öğretmenin hayatını nasıl etkilediğini ve onu nasıl dönüştürdüğünü göstermesi açısından önemlidir. Romanda ismi verilmeyen öğretmen, hem uykusuzluk ve karanlık fobilerinden hem de çalıştığı kasabanın tekdüze ve sığ yaşamından sıkıldığı için ruhsal anlamda hastalanır. Kasabanın doktoru, kendisine gelecek en iyi ilacın içinde bulunduğu mekândan uzaklaşması, mavi denizin olduğu bir yere gitmesi olduğunu söyler. Burada Soyşekerci, *“Denizin simgesel anlamda bir yeniden doğuşu temsil etmesi nedeniyle bu çağrının, kişinin ruhsal büyümesini tamamlamasını ifade ettiğini belirtir”* (akt. Karabulut-Dağ, 2017: 141).

Öncelikle öğretmenin, karanlık fobisinden dolayı uykusuzluk çekmesi psikolojisini bozar. O, bu hastalığından babasını sorumlu tutar. Çünkü annesinden, babasının karanlıktan korktuğunu, lamba yanmadan kendisini uyku tutmadığını ve bu sebepten uykusuzluk çektiğini, deniz kenarında dolaşmaktan korktuğunu ve en sonunda da mavi sularda intihar ettiğini öğrenir. Babasının niçin kendini öldürdüğü bir sır halinde kalır. Aslında öğretmenin, söz konusu hastalığa maruz kalışı babasına benzemek isteğiyle ilgilidir. Büyüdükçe babasına benzediğini söylediklerinde çok memnun olan öğretmen, ruhen de ona benzemek için çok çabalar.

Sonrasında öğretmen, kendisiyle babası arasındaki benzerliği beğenmeyenlerin de bulunduğunu söyleyerek ve onların bu konuda haklı olduklarını da vurgulayarak bir tezatlık yaşar. O, bir yılan gibi kılıf değiştirmek insanlara mahsus bir şey olsaydı, bu mümkün kılınsaydı ilk olarak soyaçekim saydığı bu karanlık ve uykudan korkma halinden kendisini silkip çıkaracağını ifade eder. Ancak bu mümkün olmadığı için mekân değiştirmek, mavi denizin olduğu İzmir’e gitmek zorunda kalır. Çünkü kendisinde var olan bu hastalığa, mekân değişikliğinin iyi geleceği söylenir.

Öğretmenin psikolojisini bozan sebepler arasında içinde yaşadığı mekânın önemli bir etkisi vardır. Kendisi bu durumu şöyle açıklar:

“Ah o ilçe, o küçük kasaba, beni böylesine zavallı yapan orası değil miydi? Belki mayamda bozukluk vardı. Belki de ben gerçekten hasta yaratılmış bir adamdım. Ama hiç kuşkusuz beni hasta ve zavallı yapmakta o kasabanın büyük günahı vardı. Düşündükçe yalnız benim değil oraya gelen hükümet doktorunun da, savcının da, jandarma komutanının da az zaman sonra kabuk bağladıklarını ve bu kabuk içinde gizli bir derdin yumağını sardıklarını hatırlıyorum. Demek kasaba da suçluydu. Onun yıkık kalesinin dışları arasında çok insanın yaşama hevesleri törpülenmişti.” (Bilbaşar, 2020: 17).

Burada mekânın insan hayatı üzerinde nasıl dönüştürücü bir etki yaptığını görmek mümkündür. Çünkü öğretmene göre, kendisini bedbaht



hale getiren en önemli şey, beş yıldır görev yaptığı bu kasabadır. O, doğuştan hasta yaratılışlı bir adam olduğunu kabul etmekle birlikte mekânın etkisinin de bu hastalığı tetiklediğini açık bir şekilde belirtir.

Romanda, kasabaya gelen her yeni insanın, orayla ilgili birtakım projeleri anlatılır. Örneğin doktor, sıtmadan kırılan kasabada sivrisinek bırakmayacağını, savcı ve jandarma komutanı el ele vererek bütün düzenbazların önünü alıp kanun ve nizamı her şeyden üstün tutacaklarını söyler. Öğretmen ise, hazırladığı program ve projelerle “Beyaz Zambaklar memleketi” kurmanın hayali peşindedir. Ancak dönemin ileri gelenleri, bu projeleri gerçekleştirilmede onlara fırsat sunmaz. Öncelikle doktor, sıtmayla savaşmak için işe pirinç tarlalarından başlamak olduğunu düşünür. Bunun için sayfalar dolusu dilekçeler yazar. Ancak yukarıdakiler, bütün yazışmalara “*Kâfi miktarda kinin gönderilmiştir.*” (Bilbaşar, 2020: 18) diye karşılık verir. Çünkü il genel meclis üyelerinden Osman Nuri'nin çeltik fabrikası, söz konusu sıtmadan daha önemlidir. Doktor, işin aslını öğrendikten sonra küfürler içeren yazılar yazıp istifa etmeye kalkar ama karşılığında kendisinden tazminat istenince susup oturur. Jandarma komutanı ile savcı da, kanunun “yazılı bir metin” olduğunu kayısı bahçelerinde düzenlenen şenliklerde kendilerinin hazır bulunmaları gerektiği gün anlarlar ve okulda kendilerine bunun öğretilmediğini söylerler. Öğretmen ise, çocuk yetiştirmekten ziyade sınıf geçmenin esas alınması ve zengin çocukların kayırılması yönünde direktifler alır. Dolayısıyla idealleri olan bu tür insanlar, geldikleri ve havasını soludukları mekânın içindeki düzenle birlikte hayallerini ve umutlarını yitirirler. Öğretmen, bu düzenden kurtulabilmenin yolunu kasabayı terk edip İzmir'e gitmekte arar:

“Bununla beraber o küçük kasabada, gizli bir çağrının çekimiyle içimde yolculuk istekleri çağıldamaya başladığı zaman, İzmir'den başka bir yer bana daha sevimli görünmemiştir. Ölmüş bir zamanın masallarıyla hatırladığım ışıklı kıyılarda, “ilahların ayak izleri çoktan silinmiş” ve Aphrodite tapınakları çoktan yıkılmış da olsa, bir masal dünyasının avutucu ve unutturucu renklerini orada bulacağımı umuyordum.

...kasabasının kiremitsiz evleri, otsuz ve ağaçsız bir kayalık üzerindeki harap kalesi arkamda tozlu bir hararet içinde erirken dünyanın bütün yaşama istekleri içime dolmuştu. Kılıfını terk eden bir yılan kadar kendimi taze buluyordum.” (Bilbaşar, 2020: 12).

Böylelikle küçük bir kasabada, vesvese ve korkularıyla baş başa kalmış bir öğretmen, bilmediği bir semanın ve tanımadığı bir denizin maviliğinden şifa aramaya çıkar. Ancak durum sanıldığı gibi olmaz. Büyük bir umutla geldiği İzmir şehri de onu, marazi kişiliğinden kurtaramaz. O, bu şehre karşı daha ilk günden itibaren yabancılik korkusu duymaya başlar. Gece yarısı indiği ve korku duyduğu İzmir şehrinde, ...Palas adında bir otele yerleşir. Otel kâtibinin meslek nezaketiyle öğretmen, Avrupa örneğine göre hazırlanmış odaya girdiği zaman, beş yıl havasını teneffüs ettiği, emellerinin ve arzularının pörsüdüğü kasabayı hatırlar. Orada kaldığı odanın içini tasvir

ederek nasıl bir mekânda yaşantı sürdürdüğünü ve mekânın kendisi üzerindeki etkisini anlatmaya çalışır:

“Aslında böyle gösterişli bir otel odasında, ayaklarımı uzatıp keyifle yatarken duvarlarında İran Şehinşahi ile Atatürk’ün üniformalı taşbasmaları sararmış, sinek tükürükleriyle kirlenmiş resimleri asılı olan küçük odamı; penceresinin kırık camına yapıştırılmış eski Türkçe *Karagöz* gazetesindeki basur ilanını; pencere pervazında acemi bir elin karaladığı anı yazısını; masamın üzerindeki çatlağı sigara kâğıdıyla tutturulmuş isli lamba şişesini; ambalaj kâğıtlarına sarılmış kitaplarımı hatırlamak, beni küçültecek değildi. Çünkü kırmızı peştamal önlüğü ile kahveci çırağından, yakası kirli deri ceket giyen çeltik fabrikası sahibi Osman Nuri Bey’den topal kaymakama varıncaya dek, o kasabanın tüm insanlarından uzak yaşamıştım.” (Bilbaşar, 2020: 29).

Yeni bir mekân olarak otel, öğretmene kasabadaki hayatını hatırlatmaya devam eder. O, odasındaki gardırobun önüne geçip soyununca, boy aynasında kendini spor ceketli, golf pantolonlu ve kasketli hayal eder ve uzun zamandan beri kendisini ihmal ettiğinin farkına varır. Burada mekân değişiminin insana nasıl yansıdığı ve onun üzerinde nasıl bir dönüşüm yaptığı açıkça görülür. Tekdüze ve sıkıcı bir kasabadan dolayı kendi iç dünyasına yönelen, korkuları ve takıntılarıyla başa çıkamayıp ruhsal anlamda bozukluk yaşayan öğretmen, İzmir’deki otel odasında bir anlığına da olsa üzerindeki bu esef verici havadan uzaklaşır. Otel odasında kasabadaki hayatı hatırlayınca, bu iki mekân arasında çatışma yaşar. Çünkü her iki mekânın, onun üzerindeki etkisi farklı yansımalarda olur. Öğretmen, çamaşırlarını çıkarmak için elini bavuluna attığında, büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Çünkü oda içerisindeki eşyaların yanında kendi bavulu, acınacak derecede eski kalır. Hatta böyle bir bavulun sahibi olduğu için de utanır. Kendisi gibi zevk sahibi bir insanın, maroken bir bavulu olması gerektiğini düşünür. Bu ezik tablodan kurtulabilmek için, bavulunun istasyondaki dikkatsiz hamallar tarafından değiştirildiği yalanını uydurur ve kendini buna inandırmaya çalışır. “*Hey gidi kasaba, beni ne hallere koymuşsun?*” (Bilbaşar, 2020: 31) diyerek, mekânın kendisi üzerindeki dönüştürücü etkisini örneklemeye çalışır.

Otel kâtibine, kendi bavulunun istasyonda değiştiğini ve eşyalarının kendisiyle birlikte gelmediğini söyleyen öğretmen, ondan kendisi için yeni çamaşırlar getirmesini ister. Kâtip, ütüden geçmiş ama kullanılmış çamaşırlar verebileceğini söyler. Bunun üzerine sert bir tavırla kâtibin eline sıkıştırdığı birkaç lirayla öğretmen, kendisine de çamaşıra da ihtiyacı kalmadığını ifade ederek, kâtibin nazarındaki saygınlığını ve itibarını korumak ister. Hatta iş gereği otel kâtibini, odadan ayrılmadan önce cebinden çıkardığı not defterine, öğretmenin adresini sorunca o, yanlış bilgiler verir. Kendisinin gazeteci olduğunu ve İstanbul’dan geldiğini not ettirir. Dolayısıyla öğretmen, mekânın etkisiyle bir kimlik değişimi yaşar. Mekân, sahip olduğu ayırıcı özellikleriyle insana, bir kimlik kazandırır. Çünkü o, bir kimlik üretme aracıdır. Romanda öğretmen, ismi verilmeyen lüks bir otelin etkisiyle öğretmenlikten gazeteciliğe doğru bir değişim geçirir. Çünkü

kendisini, böyle bir mekânda öğretmen olarak tanıtırsa ilgi ve itibar göremeyeceğini düşünür. Mekânı hissediş şekline göre oluşan mekânsal algı, öğretmenin davranışlarını etkilediği gibi üslûbunu da şekillendirir. O, gazetecilik mesleğini kendinde içselleştirerek mekâna karşı aidiyet ilişkisi kurmaya çalışır.

Otelin banyosunda, beş yıldan beridir nasıl ağır koşullar altında yaşadığını hatırlayan öğretmen, birdenbire kaç saattir ipe sapa gelmez garip yalanlar uydurup böbürlenmekten yorulur ve mizacına bir durgunluk gelir. Konforu yerinde otel yaşantısını, doğduğu günden beri yaşayan insanlarla kendisini mukayese eden öğretmen, her konuda Tanrı'nın onu yoksul yarattığını ve mutluluk hazarından mahrum ettiğini düşünerek karamsarlığa bürünür. Tam bu sırada gözüne, karşısındaki duvarda odanın nemiyle buğulanmış bir ayna ilişir. Onun terli yüzüne bakarken çocukluğunu, annesinin çamaşıra gitmediği bazı kış günlerinde, pencere önündeki minder üzerinde, ona kalın çoraplar örerek masal anlattığı günleri anımsar. Burada ayna metaforu önemlidir. Çünkü mekânın olduğu gibi eşyanın veya herhangi bir nesnenin de dönüştürme gücü vardır. Özellikle geçmiş zamanlar, mekân ya da eşya aracılığıyla hafızada yeniden inşa edilebilir. Bu anlamda mekânın ve içinde var olan her bir eşyanın, soyut bir kavram olan zamanla çok sıkı bir ilişkisi vardır. Çünkü mekân, "*bir zamanı içerir, zaman da bir mekânı*" (Lefebvre, 2014: 141). Her şeyden önemlisi mekân, soyut bir kavram olan zamanın görünürlük kazanmasında etkili bir unsurdur. O, "*peteklerinin binlerce gözünde zamanı sıkıştırılmış olarak tutar*" (Bachelard, 2017: 39). Geçmişte olup bitenleri hafızasına kaydederek bellek işlevi görür. Dolayısıyla geri getirilemeyen zamanların, mekân ya da bir nesne aracılığıyla hatırlanması muhtemeldir. Kişi, bunlar sayesinde kayıp giden zamanın izini sürebilir.

Mekân, içindeki eşyalarla bütünlük sağlayan bir unsurdur. Dönüştürücü etkisini, bu nesnelere varlığıyla oluşturur. Yani mekân, içindeki nesnelere alan açıp onları gelişigüzel konumlandırırken eşyalar da varlıklarıyla beraber mekânı bir yer olmanın ötesine taşır ve ona anlam kazandırır. Dolayısıyla mekân değerlendirmelerinde, içindeki nesnelere de hesaba katmak gerekir. Çünkü bu nesnelere ya da eşyaların da insan üzerinde dönüştürücü etkisi olabilir. Nasıl ki mekân, anıları harekete geçirmede yaratıcı bir güçse, aynı şey eşyalar için de geçerlidir. Ayna, öğretmene anılarını hatırlatırken aynı zamanda onun ruh haletini de değiştirir. Bu nesne sayesinde o, çocukluk günlerindeki annenin şefkatli koruyuculuğuna erişmek ister. İçinde bulunduğu ya da boğulduğu ruhsal bozukluğun yalnızlığında ve çıkmazında, bir anne elinin okşayışından mahrum kalmak onu mutsuz eder.

Öğretmen, temizlik konusunda da takıntıları olan bir insandır. Özellikle otel odasının banyosunda bulunurken burada yaşlı ve hastalıklı insanların yıkanmış olabileceğini, bunlardan bir bölümünün sırtlarında sivilceler bulunduğunu, hatta bazısının bir ilçe merkezinden ya da şehirdeki

namuslu bir ev kadınından alınmış cinsel hastalığı olduğunu düşünür. Düşündükçe midesinde bir bulantı, sırtında ürpermelerin dolaştığını hisseder ve bu ürpermeler cinsel bir tiksinnmeye sebebiyet verir. O, kendisindeki bu hallerin sebebi olarak yine kasabayı gösterir. Kasabadan dolayı kadınlarla olan ilişkisi problemlidir. Çünkü buradaki kadınların hastalıklı olduğunu düşünür ve bunun için de hepsinden uzak durur. Ne erkekleriyle dost olabilir ne de karlılarıyla yarenlik kurabilir. Dolayısıyla öğretmen:

“Benim gibi, frenginin yerel hastalık haline geldiği bir kasabada beş yıl oturmuş bir insanın, böyle sinirsel bulantılara tutulması kadar doğal ne vardır? Açsısında yemek yiyemediğim, ekmeğini tekrar ateşten geçirmek zorunluluğunu duyduğum, kahvesine gidemediğim, eşyalarına el süremediğim, öğrencilerini bile okşayamadığım o kasabada, beş yıl, gergin bir uyanıklık içinde yaşamak neye mal olurdu?” (Bilbaşar, 2020: 35)

diyerek kasabanın, kendisini yalnızlaştırıp etrafına karşı yabancılaştırdığını ifade eder.

Otel odasındaki karyolaya uzandığında uzun zamandan beri böyle rahat bir yatakta uyumadığını düşünen öğretmen, yine kasabayı ve han odasındaki küflü yatağını hatırlar. Dolayısıyla otel, içindeki eşyalarla birlikte cehennemden bir farkı olmayan kasabayı hatırlatmak için ön plana çıkmış gibidir. Han odasındaki yatağına, her akşam başka bir adam olarak girdiğini söyleyen öğretmen, ne kadar ondan kaçsa da en sonunda tamamen onun olduğunu dile getirir. Öte yandan öğretmenin, çocukluğunda dinlemiş olduğu masallardan kalma bir “sarışın kadın” takıntısı vardır. İzmir’e onu bulmak için geldiğini söyler. Bir gün otelde, sarışın bir kadınla karşılaşır ve hayallerindeki kadının o olduğunu düşünür. Ancak sarışın kadın, onu umursamaz ve kısa bir süre sonra otelden ayrılır. Onun ayrılması üzerine öğretmen de otelden çıkar. Bir saplantı haline getirdiği sarışın kadını, bir gün mutlaka bulacağını dile getirir.

Otelin, ekonomik gücüne uymaması üzerine öğretmen, pansiyona yerleşmeye karar verir. Mektepten arkadaşı Hamit’le birlikte pansiyon ararlarken bir aileye ait olan evin pansiyon odasının boşaldığını öğrenir ve hemen orayı kiralar. Pansiyon sahipleri Pakize ve Hasan çiftinin on beş-on altı yaşlarında ortaokula giden Zehra isminde bir kızları vardır. Öğretmen, bu eve yerleştikten sonra kendinde huzur bulmaya başlar. Hatta:

“Taraçada, denize karşı kurulmuş beyaz örtülü masa etrafında, ana, kız ve ben oturduğumuz zaman, kendimi küçük han odasıyla ve o musibet kasabayla sonsuzluğa dek ilişkisini kesmiş, aile yaşantısına girmiş bir adam saydım.” (Bilbaşar, 2020: 62).

diyerek sıcak bir aile yuvasının hüküm sürdüğü bu evin, bir nebze de olsa kendisindeki vesvese ve takıntıları ötelediğini söyler. Çünkü o, küçüklüğünden itibaren aile yaşantısına hasret kalmış biridir. Bu durum onun, ruh haletini etkileyerek sonrasındaki yaşamına da tesir eder. O yüzden kasaba, sıcak bir aile yuvası sunmadığı gibi kasvet verici havasıyla onu, hastalıklı biri haline getirir. Dolayısıyla öğretmen, hem kendi ailesinde

hasret kaldığı hem de kasabada hiç göremediği bu aile şefkatinin tadını çıkarmaya çalışır.

Bir zaman sonra mahalleli, evinde genç bir kız olmasına rağmen bekâr bir adamı kiracı olarak evine alan Pakize ve Hasan çifti için dedikodular çıkarmaya başlar. Hatta öğretmen, her dışarı çıkışta, mahalle sakinlerinin gülüşme ve konuşma sataşmalarına maruz kalır. Ancak mahallelinin, kendilerince küçük düşürme saydıkları bu saldırılar, öğretmene garip bir zevk vermekten başka bir şey yapmaz. Bir mahalle halkını oyalayacak kadar önemli bir kişi olmanın gururunu yaşayan öğretmen; *“bu semtten ayrılmak, bana bir hükümdarın tahtından feragat etmesi kadar ağır geliyordu”* der (Bilbaşar, 2020: 81).

Bununla birlikte öğretmen, kafes arkasından kendisini gözetleyen kadınların, ondan “Müdür Bey” şeklinde bahsettiklerini duyar. Öğretmen bu ihtimalin, ev sahipleri tarafından yayılmış bir yalandan ibaret olduğunu ve komşularını kışkırtmak için genç kiracılarının bir kasabada ortaokul müdürü olarak çalıştığını söylemelerinden kaynaklandığını düşünür. Ancak o, bu durumdan hiç de şikâyetçi değildir. Aksine müdür olarak tanınmanın kendisini mutlu ettiğini söyler.

Mekânın dönüştürücü etkisini hem insan üzerinde hem de insan hayatının temel belirleyenlerinde aramak gerektiğini ifade etmiştik. Bu anlamda insanla ilişkili olan kimlik kavramının, mekânın etkisiyle dönüşebileceğini söylemek mümkündür. Örneğin otelde gazeteci olarak bilinen öğretmen, pansiyoner kaldığı evin mahallesinde okul müdürü olarak tanınır ve bunun keyfini yaşar. Dolayısıyla öğretmen, bulunduğu mekânın özelliklerine göre kimlik değişimi yaşar. İşte bu kimliksel dönüşümü yaşatan şey, mekânın kendisidir. Yani insanın kendini tanıma ve ifade etme biçimi olarak tanımlayabileceğimiz kimlik, mekânın etkisiyle değişip dönüşebilir. Çünkü insanın kimliği, yaşadığı yere göre şekillenir. Öğretmen de, mekân değişikliğiyle beraber bulunduğu yere göre kimlik değiştirir.

Öğretmen bir gün, tüm hane halkını yanına alarak Marulartlası’na gider. Burada, Zehra’dan hoşlandığını fark eder. Aynı durum Zehra’da da görülür. Ayrıca bu bahçe, öğretmenin ruh haline de iyi gelir. O, kendisindeki değişimi sevinç gözyaşları içinde şöyle anlatır:

“Bu bahçeye ayak bastığım andan beri toprağın iyiliğini kendimde hissediyordum. Ağaçlarda seslerini işittiğim böcekler, gübre yığınlarından yükselen kokular, bulutsuz mavilik, hâsılı her şey, bana topraktan gelen iksirle ilişkili görünüyordu. Kalbimde iyilik duyguları, utangaç çırpınışlar duyuyordum. Ah, bu dut ağaçlarının gölgesinde, bozulmuş ‘ben’den kurtularak toprağın tadını, hazlarını bana geri verecek olan eski ‘ben’e mi kavuşuyordum? Gözlerime sevinç yaşları doldu.” (Bilbaşar, 2020: 94).

Kısa bir anlığına da olsa Marulartlası, kasabadaki tekdüze ve durağan bir yaşantıya saplanıp kalan ve psikolojisi bozulan öğretmene ilaç gibi gelir. O, uzun zamandan beri yaşayamadığı aşk duygusunu da burada tatmaya başlar.

Zaman ilerledikçe öğretmen, Zehra'ya karşı olan aşk duygularını bir deftere yazar. Defteri açıp okuyan Zehra'nın, aynı şekilde karşılık vermesi üzerine o, bu defterin yeni alın yazısı olduğunu düşünür. Çünkü defter onları, hızla girdabı içine çeker. Herkesten gizli, beyaz kâğıtlarda sevgilerini yaşamaya başlayan bu ikilinin, defter dışında konuşabilecekleri bir ortamları yoktur. Bir eşya ya da nesne olarak defterin, bu insanları kendisine doğru çekmesi onun dönüştürücü etkisini göstermesi açısından önemlidir. Bunun üzerine öğretmen, Zehra ile nişanlanmaya karar verir. Arkadaşı Hamit'i yanına alarak çarşıya iner, pahalı kumaşlar seçerek nikâh töreninde kullanılmak üzere takım elbise diktirir. Öğretmene göre artık, evdeki kimliği değişmiştir. Kimliğiyle birlikte üzerine giydiği elbiselerle fiziki olarak da değişen öğretmen, kendini daha güçlü hissetmeye başlar. Ancak o, Zehra ile nişanlandıktan sonra bambaşka bir hale bürünür. Takılan yüzüğün kendi özgürlüğünü kısıtladığını düşününce Zehra'dan uzaklaşmaya başlar. Kendi içinde çatışmalar yaşamaya devam eder. Ruhundaki bu gelgitler, kötü anıların canlanmasına sebebiyet verir. O, ne kadar şık elbiseler giyilmiş olsa da, kötü anıların elbiselerden daha güçlü olduklarını söyler. Hatta gökyüzünün maviliğini, sonsuzluk ülkesi olmanın dışında, gamlı ve karanlık bir hiçlik boşluğu olduğunu da düşünür.

Parmağına takılan yüzüğün ruhunu sıkıya başladığını söyleyen öğretmen, Zehra ve ailesinden uzaklaşmak ister. Bu yüzden sabahın erken saatlerinde evden kaçıp gider. Bir zamanlar kendisine her şeylerini vermek isteyen bu ailenin sıcak kolları, onda boğucu bir etki yapmaya başlar. Hatta Zehra ile kendisinin alın yazısı olarak düşündüğü defteri bile kaldırır. Çünkü ona baktıkça kendinden utanır. Pakize Hanım'ın, birbirlerine daha çok kaynaşınlar diye onları evde yalnız bırakması üzerine öğretmen, evden kaçıp gider. Onun düzenlediği gezintilere gitmez. Sinemaya götürmek isteyişini bile büyük bir korkuyla reddeder, mazeretler uydurur. Çünkü sinema karanlık bir mekândır. Öğretmen, güneş aydınlığında kurduğu düzeni mahvettiği için karanlığa düşmandır. Ona göre sinema, karanlığa açılmış bir penceredir. O, sinema mekânının kendisi üzerindeki değiştirici etkisini şöyle anlatır:

“Ölümsüz yokluk içinde, aldatıcı dünyamızı hatırlatan bu karanlık salonda, ölüm terleri dökerdim. Sinema bana göre bir eğlence değildi. O, çıldıran bir dünyanın sakinleri için bulunmuş bir eğlence idi. Ben, Yunan tiyatroları gibi güneşin altında, güzelliği, mutluluğu yakalamasını bilen oyunlardan hoşlanırdım. Çünkü güneş aydınlığında ölümler insanın sırtını ürpertmezlerdi. Gerçek mutluluk ve gerçek uygarlık güneş aydınlığında idi ve o devir gelmiş geçmişti.” (Bilbaşar, 2020: 119).

Öğretmen, sinemadan ayrıldıktan sonra bir daha Zehraların evine gitmez. Kendisinde yeniden sarışın kadın saplantısı başlar. Parkta arabacı olduğunu söyleyen Hasan isminde bir sarhoş ile tanışır. Hasan'ın kardeşi Adalet'i görünce, onun oteldeki sarışın kadın olduğunu düşünür. Adalet'in evine kiracı olarak yerleşir, onunla birlikte yaşamaya başlar. Ancak Adalet, öğretmenin sandığı kişi değil, gerçekte bir hayat kadınıdır. Aradığı

mutluluğu Adalet'te bulan öğretmen, bu gerçeği öğrenince yıkılır ama yine ondan vazgeçemez. Bütün kazandığı parayı Adalet'e harcar. Uzun zamandır haber alamadığı kasabadaki işinden de atıldığını öğrenir. Dolayısıyla parasız kalan öğretmen, Adalet tarafından da istenmez. O, bir yandan Zehra'ya haksızlık yaptığının pişmanlığını yaşarken diğer taraftan hem işinden atılışına hem de Adalet'in böyle terk edişine üzülür.

Her şeyinden olan ve büyük bir çıkmaza düşen öğretmen, büyük bir sefalet içine girer. Açlıktan dolayı çöplerdeki artık yemekleri yemeye başlar. Kendisine yardımcı olan ve ekmeğini bölüşen bir hamalla birlikte taşıma işine girer. Çünkü arkadaşının, taşıma işinden kazandığı paralarla kendisini beslemeye çalışması ağrına gider ve onunla birlikte çalışmadıkça bu paradan yararlanmaya hakkının olmadığını düşünür, işe koyulur. Bir gün yolda Zehra'yı gören öğretmen, ondan beklemediği tepkiler alınca hayal kırıklığına uğrar. Arkadaşıyla deli gibi içip sarhoş olduktan sonra, denizin kendisini çağırdığını söyleyerek tıpkı babası gibi mavi sularda intihar eder.

### Sonuç

Kendisine yaşam alanı oluşturma noktasında mekânlar inşa eden insanlar, bir zaman sonra bu mekânların dönüştürücü etkilerine maruz kalırlar. Çünkü mekân, fiziksel bir yer olmanın ötesinde, insanın yaşam biçimini etkileyen, ona bir kimlik kazandıran ve insan anılarının barınağı olan bir yerdir. Bu anlamda incelediğimiz *Denizin Çağırışı* romanı, mekânın öğretmen üzerindeki etkilerini ve onun mekânla birlikte geçirdiği dönüşümleri yansıtmaları bakımından önemlidir.

Kasabanın hayat koşulları ve yaşam tarzı, öğretmeni hem kendisine hem de çevresine karşı yabancılaştırır. Öğretmen, kabuğuna çekilip insanlarla iletişim kurmayı keserek, kendisinde var olan huzursuzluğu aşmayı düşünür. Doktor tarafından hastalığına sunulan reçete, bir mekândır. Şifa aramaya çıktığı şehir, ona ilaç sunmadığı gibi elindekileri de kaybetmesine neden olur. İzmir'deki otel odası, pansiyon, Adalet'in evi, sokak ve çöplük gibi mekânlar, öğretmene dönüşüm yaşatması açısından önemlidir.

Öğretmenin kasabada başlayan dönüşümü, otelin lüks ve konforlu ortamında devam eder. O, böyle bir mekânda sıradan bir öğretmen olarak değil zengin ve önemli biriymiş gibi tanınmak ister. Bunun için hem kaprisli davranmaya çalışır hem de bol bol bahşış dağıtır. Bir zaman sonra öğretmenin işinden kovulup parasız kalması onu, hamallığa ve dilencilığe kadar sürükler. Dolayısıyla başta genç ve idealleri olan öğretmen, bulunduğu kasabanın etkisiyle birtakım ruhsal bozukluklar yaşayıp umudunu ve mutluluğunu yitirir. Gittiği otelde gazeteci, pansiyoner kaldığı mahallede ise müdür olarak tanınması onun hem ruhunu okşar hem de mekânların özelliklerine göre şekil almasını ifade eder. Ancak sonrasında içine düştüğü sefalet ortamı, öğretmenin dilenci ve hamal gözükmesine neden olur. Yani mekân ve şartlar değiştikçe öğretmenin kendisi de, kimliği de dönüşmeye başlar. Kısacası bu romanda, gerek mekânın gerekse içindeki eşyaların bir

bütün halinde ve üstlendikleri rollerle insanın yaşantısı üzerindeki etkisi aktarılmaya çalışılmıştır. Bu durum, mekânların dönüştürücü bir özelliğe sahip olduklarını gösterdiği gibi aynı zamanda onların statik ve durağan bir yapıda olmadıklarını da kanıtlar niteliktedir.

### KAYNAKÇA

- Akdeniz, S. (2019). *Tanzimat dönemi Türk romanında mekân*. İstanbul: Kriter.
- Aktaş, Ş. (1991). *Roman sanatı ve roman incelemesine giriş*. Ankara: Akçağ.
- Algül, A. (2014). Kemal Bilbaşar'ın *Denizin Çağırışı* romanına psikanalitik açıdan bir bakış. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 11(20), 7-26.
- Bachelard, G. (2017). *Mekânın poetikası*. (çev.: Alp Tümertekin), İstanbul: İthaki.
- Bayrak, Ö. (2013). *Tevfik Fikret'in şiirlerinde mekân ve algı*. İstanbul: Kesit.
- Bilbaşar, K. (2020). *Denizin çağırışı*. İstanbul: Can.
- Bland D. S. (2017). Romanda fiziksel ve sosyal-kültürel çevre. *Roman Teorisi*, (Çev.: Sevim Kantarcıoğlu), 275-291, Ankara: Akçağ.
- Bourneur, R. – Quillet, R. (1989). *Roman dünyası ve incelemesi*. (Çev.: Hüseyin Gümüş), Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Çetin, N. (2019). *Roman çözümleme yöntemi*. Ankara: Akçağ.
- Demir, A. (2011). *Mekânın hikâyesi hikâyenin mekânı Türk hikâyesinde mekân (1870-1922 dönemi)*. İstanbul: Kesit.
- Demir, F. (2018). Kemal Bilbaşar'ın *Denizin Çağırışı* adlı romanında yabancılaşma olgusu ve bunun toplumcu gerçekçi anlayışla bağlantısı. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 5 (24), 180-190.
- Kanter, B. (2013). *Şiirsel kimlikten mekânsal sınırlara ikinci yeni şairlerinin mekân algısı*. İstanbul: Okur Akademi.
- Karabulut, M. – Dağ, N. (2017). Ütopik bir mekân arayışı olarak deniz (Denizin Çağırışı Örneği). *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 3 (1), 136-147.
- Karakaş, M. (2019). Kent, mekân ve toplum: Mekân sosyolojisine giriş. *Kent, Mekân ve Toplum*, 15-40, Ankara: Tezkire.
- Kıran, Z. – Eziler Kıran, A. (2000). *Yazınsal okuma süreçleri (Dilbilim, göstergebilim ve yazınbilim yöntemleriyle çözümlemeler)*. Ankara: Seçkin.
- Konyalı, B. Ş. (2015). *Edebî mekânın poetikası*. Samsun: Etüt.
- Korkmaz, R. (2017). Romanda mekânın poetiği. *Romanda Mekân (Romanda mekân poetiği ve çözümlemeler)*, (Ed. Ramazan Korkmaz - Veysel Şahin), 9-26. Ankara: Akçağ.
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın üretimi*. (Çev.: Işık Ergüden), İstanbul: Sel.
- Narlı, M. (2014). *Şiir ve mekân cumhuriyet dönemi (1920-1950) Türk şiirinde şiir-mekân ilişkisi*. Ankara: Akçağ.
- Şengül, M. B. (2010). Romanda mekân kavramı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3 (11), 528-538.
- Tekin, M. (2008). *Roman sanatı-1: Romanın unsurları*. İstanbul: Ötüken.
- Zambak, F. (2007). *Türk romanında mekân*. Muğla: Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.



*“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":*

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

**Katkı Oranı/Author Contributions:** Çalışmanın hazırlanması sürecinde her iki yazar da eşit miktarda katkı sunmuştur. / *Both authors contributed equally to the preparation of the study.*

## **YAYIN VE ETİK KURALLARI**

### **Genel İlkeler**

- 1. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi**, hakemli bir dergi olup yılda üç aylık dönemler hâlinde dört sayı olarak yayımlanır.
- 2. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi'nde**, halkbilimi, antropoloji, etnoloji, kültür sosyolojisi, dinler tarihi, müzikoloji, halk dansları, el sanatları, edebiyat ve dil bilimi ile ilgili bilimsel makaleler, çeviriler, tanıtma/eleştiri yazıları gibi çalışmalara yer verilir.
- 3. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi**, gönderilen yazılarda düzeltme yapmak, yazıları yayımlamak ya da yayımlamamak hakkına sahiptir.
- 4. Yayın dili Türkçe ve İngilizcedir.**
- 5. Yazı**, <http://dergipark.org.tr/mahder> adresindeki *Makale Gönderme* sekmesi üzerinden üye olunarak gönderilebilir. Aynı sayfadan üyelik girişi yapılarak hakem süreci takip edilebilir. Bu aşamadan sonra, düzeltmelerin yapılması için, bütün hakemlerden raporların gelmesi beklenmelidir. Tüm hakemlerin raporları ulaştıktan sonra gerekli görülmesi durumunda yazar/lar hakemlerin görüş ve önerilerini içerir metni editörlüğe iletir. (EK: Hakem değerlendirme sürecinde düzeltme talep edilen çalışmalarda talep edilen düzeltmelerin yazar/lar tarafından gerçekleştirilmemesi durumunda çalışma, yayın sürecinden çıkarılır. \*15.12.2018 tarihli Yayın Kurulu kararı. Makalelerin incelenmesi sürecinde kör hakemlik sistemi ile iki hakem görevlendirilir.
- 6. Makalenin başında en az 150 en fazla 250 kelimedenden oluşan Türkçe ve İngilizce özet, 5 kelimelik Türkçe ve İngilizce anahtar kelimeler; Türkçe ve İngilizce (ikincil dil) başlığa yer verilmelidir. Özet, çalışmanın kapsamı, amacı, yöntemi, etkileri ve sonuçları hakkında fikir verici mahiyette olmalıdır.**
- 7. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi'nin Genel Ağ ortamında yayımlanmış tüm sayılarına basılı olarak da ulaşmak mümkündür. Hardcover (karton) ciltli olarak basılan derginin bugüne kadar yayınlanmış tüm sayıları [motifakademidergisi@gmail.com](mailto:motifakademidergisi@gmail.com) adresinden bedeli karşılığında talep edilebilir.**
- 8. Bilim insanı ve akademisyenlerin bilimsel çalışmalarındaki isim/kurum benzerliklerinden kaynaklanan bazı sorunların önüne geçilebilmesi amacıyla araştırmacı kimlik numaraları kullanılmaktadır. TÜBİTAK - ULAKBİM ve YÖK arasındaki işbirliğiyle yürütülen çalışmalar kapsamında, ORCID bilgisinin kullanılması kararı alınmıştır. Dergimize makale gönderen yazarların [orcid.org](http://orcid.org) adresinden ücretsiz üyelik yaparak temin edecekleri ORCID kimlik numaralarını makale metinleri ile birlikte editörlüğe iletmeleri gerekmektedir.**
- 9. Makaleler, mutlaka belirtilen esaslarla uyumlu biçimde gönderilmelidir. Yayın esaslarıyla uyumsuz biçimde gönderilen yazılar Editör Kurulu incelemesi sonrasında reddedilir.**

## **Etik İlkeler**

1. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*'nin yayıncı kuruluşu olan Motif Vakfı yetkilileri, yayın sürecinin tüm aşamalarında etik standartlarına uymayı taahhüt eder. Editör Kurulu, dergide yer alan makalelerin etik ilkelere uygunluğunu denetler. Dergiye gönderilen yazıların daha önce başka bir dergide yayımlanmamış veya yayına gönderilmemiş olması gerekmektedir. Editör Kurulu tarafından tespit edilen dublikasyon girişimlerinin sahiplerinin başka çalışmalarına dergide kesinlikle yer verilmemektedir. Yayınlanmamış sempozyum bildirimlerinin yayımı ise, sempozyum katılımının çalışmada belirtilmesi şartıyla mümkündür. (Derginin her sayısında toplam makale sayısının en fazla %20'si oranında sempozyumlarda sunulmuş bildiri metnine yer verilmektedir. \*15.12.2018 tarihli Yayın Kurulu kararı.)

2. Dergiye gönderilen makaleler, editoryal süreç başlangıcında Turnitin benzerlik / intihal programı aracılığıyla kontrol edilmektedir. Benzerlik oranı %20'nin üzerinde olan çalışmalar yayımlanmaz.

3. 2020 yılı itibarıyla anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem gibi görüşme teknikleri kullanılarak veri toplanan, nitel ve nicel yaklaşımlarla hazırlanan araştırmalar için kesinlikle Etik Kurul Belgesi talep edilir. Etik Kurul Belgesi'nin onay tarihine ve birimine dair bilgiler makale başvurusu sırasında belgeye ek olarak "Açıklama" kısmında belirtilmelidir.

4. Makale başlığının altında yazar adı, dipnotta 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 görülebildiğinden, bu bilgiler, yazılar hakem sürecinden geçtikten sonra, yazıya editör tarafından eklenir. Bu itibarla yazılar sisteme girilirken, gözden geçirilip yazara ait herhangi bir bilginin yazıda yer almadığından emin olunmalıdır. Bu husus, makaleyi inceleyecek hakemlere daha rahat hareket imkânı tanınması ve etik ilkelerin uygulanması açısından önemlidir.

5. Birden çok yazarlı makalelerde her bir yazarın makaleye sağladığı katkı unvan ve adres ve mail bilgilerinin sonuna eklenmelidir.

6. Editörlük süreci tamamlanan makaleler, değerlendirme sürecine dahil edilme tarihleri esas alınarak sıralı şekilde yayınlanır. Yayın sıralaması hiçbir gerekçe ile değiştirilmez.

## **Sınırlılıklar**

1) Derginin her sayısında "özgün araştırma" ve "derleme araştırma" türünde en fazla 30 makaleye verilmektedir. Yayın tanıtımı/kritiği ve çeviri türünde çalışmalarla birlikte en fazla 33 yazıya yer verilmektedir. Kitap kritiği niteliği taşıyan yazılar araştırma/derleme türü çalışmalarla aynı değerlendirme sürecine tabi tutulmaz. (\*10.02.2019 tarihli Yayın Kurulu kararı.)

2. Makale, özetler, grafikler, tablolar, görseller ve ekler dahil olmak üzere en fazla 20 sayfa olmalıdır.

3. Derginin her sayısında toplam makale sayısının %70'i halkbilimi, %30'u ise kültür bilimlerinin diğer alanlarına tahsis edilmiştir. (\*15.12.2018 tarihli Yayın Kurulu kararı.)

4. Hacminin %50'sinden fazlası görsellerden oluşan çalışmalar editörlük sürecinde reddedilmektedir. (\*15.12.2018 tarihli Yayın Kurulu kararı.)

### **Sayfa Düzeni**

1. Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa yapıları aşağıdaki gibi düzenlenmelidir:

Kâğıt Boyutu	Genişlik:16 cm	Yükseklik: 24 cm
Üst Kenar Boşluk	1,5 cm	
Alt Kenar Boşluk	1,5 cm	
Sol Kenar Boşluk	2 cm	
Sağ Kenar Boşluk	1,5 cm	
Yazı Tipi	Cambria	
Yazı Tipi Stili	Normal	
Boyutu (metin)	11 (Cambria)	
Boyutu (özet ve dipnot metni)	9 (Cambria)	
Paragraf Aralığı	Önce 6 nk, sonra 0 nk	
Satır Aralığı	Tek (1)	

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.

6. Yazıda yer verilecek tablo, resim ve fotoğraf gibi metin içi ve metin sonu ekleri Word programının formal ekleme usullerine göre yapılmalı; kopyala-yapıştır usulü kullanılmamalıdır. Eklemelerin yazının sayfa biçim özellikleri ile uyumlu olmasına ayrıca dikkat edilmelidir. Belirtilen biçimsel şartları sağlamayan yazılar reddedilmektedir.

### **Kaynakların Düzenlenmesi**

#### ***Metin içinde kaynak gösterme***

Metin içinde kaynak gösterimi APA Sistemi ile uyumlu şekilde yapılmalıdır.

1. Ana metindeki tüm göndermeler metin içi atıf sistemi ile belirtilir. Metin içinde yer alması uygun görülmeyen açıklamalar için sayfa altı dipnot yöntemi kullanılmalı ve bu notlar metin içinde 1, 2, 3 şeklinde sıralanmalıdır.

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: (Aça ve Yolcu, 2017: 72)

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.

h) Metin içinde internet kaynaklarından alınan bilgilere yer verilmiş ise göndermeler (URL-1, URL-2...) şeklinde belirtilmeli, çalışmanın kaynaklar kısmında Elektronik Kaynaklar alt başlığı altında her bir alıntı uzantısı metin içinde yapılan gönderme kodu ile uyumu şekilde belirtilmelidir.

### **Kaynakçanın Düzenlenmesi**

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.

### **Çeviri Kitap:**

Sartre, J. P. (1967). *Edebiyat nedir*. (çev.: Bertan Onaran), İstanbul: De.

Lvova, E. L. - Oktyabrskaya, İ. V. - Sagalayev, A. M. (2013). *Güney Sibiry Türklerinin geleneksel dünya görüşleri: Simge ve ritüel*. (çev.: Metin Ergun), Konya: Kömen.

### **İki Yazarlı Kitap:**

Ergun, M. - Aça, M. (2005). *Tiva kahramanlık destanları-1*. Ankara: Akçağ.

### **İkiden Fazla Yazarlı Kitap:**

Aça, M. - Gökalp, H. - Kocakaplan, İ. (2009). *Başlangıçtan günümüze Türk edebiyatında tür ve şekil bilgisi*, İstanbul: Kriter.

### **Makale:**

Aça, M. (2018). Trabzon çevresinde tütün kaçakçıları ve kolcular etrafında oluşan anlatılar. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 2017, 6 (4), 2545-2565.

### **Yayımlanmamış Tez:**

Küçük, A. (2015). *Giresun yöresi kemeñçecilik geleneği üzerine bir araştırma*, Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

**Bildiri:**

Cunbur, M. (2000). Dede Korkut oğuz-namelerinde İslamî unsurlar. *Uluslararası Dede Korkut bilgi şöleni bildirileri*. (hızl.: A. Kahya-Birgöl vd.), 77-108, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

**İnternet Kaynakları:**

\* URL-1: "Social groups". <http://www.sociologyguide.com/basic-consepts/Social-Groups.php> (Erişim: 10.06.2014)

\* Hufford, M. (1991). American folklife: A commonwealth of cultures", <http://www.loc.gov/folklife/cwc/> (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)