

**HALK KÜLTÜRÜNDE**  
**KADIN**  
**ULUSLARARASI SEMPOZYUMU**  
**BİLDİRİLERİ-I**

13-15 MART 2015

ŞANLIURFA





**Baskı**

Yediz Ofset Matbaacılık Etiket San.Tic.Ltd.Şti.

Tel: 0212 544 56 12 / istanbul

Matbaa Sertifika No: 35579

**İletişim Adresi**

Motif Halk Oyunlan Eğitim ve Öğretim Vakfı

Dervişali Mah. Kariye Yağhanesi Sk. No 5 D : 3-4

Edirnekapı Fatih / İSTANBUL Türkiye

Tel.: 444 8 683 Faks: +90 212 6355243

motif@motifvakfi.com [http: //www.motifvakfi.com](http://www.motifvakfi.com)

ISBN 978-975-9049-17-1

Motif Vakfı Yayınları Sıra No: 17

**HALK KùLTÜRÜNDE**  
**KADIN**  
**ULUSLARARASI SEMPOZYUMU**  
**BİLDİRİLERİ-I**  
13-15 MART 2015  
ŞANLIURFA

Editör

Yrd. Doç. Dr. Abanoz KÜÇÜK

Editör Yardımcısı

Öğr. Gör. Dr. Sezen GÜNGÖR

Redaksiyon

Merve YILMAZ

Osman KARA

Hilal OKUR

İstanbul 2017

Yayımlanan bildirilerin dil, imla ve ilmi sorumluluğu yazarlarına  
aittir.

## **İÇİNDEKİLER**

İÇİNDEKİLER.....	vi
KURULLAR.....	xii
KATILIMCILAR.....	xv
AÇILIŞ KONUŞMALARI.....	xx
Motif Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı Sanayici – İş Adamı Sayın Mehmet Zeki BAYKAL’ın Sempozyum Açılış Konuşması.....	xx
Harran Üniversitesi Rektör Vekili Sayın Prof. Dr. Ercan YENİ’nin Sempozyum Açılış Konuşması.....	xxiii
Şanlıurfa Haliliye Belediye Başkanı Sayın Fevzi DEMİRKOL’un Sempozyumun Açılış Konuşması.....	xxv
T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdür Yardımcısı Sayın Selami YILDIZ’ın Sempozyum Açılış Konuşması.....	xxviii
BİLDİRİLER.....	1
TÜRKİYE-AZERBAYCAN HALK ŞİİRİNDE KADINLAR (Karacaoğlan, Molla Penah Vagif ve Aşık Elesger’in Şiirleri Örneğinde).....	1
Tamilla ABBASHANLI-ALİYEVA	
AZERBAYCAN’IN KARABAĞ BÖLGESİNDE ÖRF-ADETLERİN İCRASINDA KADINLARIN ROLÜ.....	17
Tamilla ABBASHANLI-ALİYEVA Gamze GÜLTÜRK	
AZERBAYCAN KADINININ DÜNYA MÜZİK KÜLTÜRÜNDE ROLÜ Züleyha ABDULLA.....	32
DÜNYA DESTANLARINDA FARKLI KADIN KARAKTERLERİ.....	36
Gülnaz ABDULLAZADE	
ŞANLIURFADA GELENEKSEL KADIN EĞLENCERİ VE DİĞER TOPLANTILAR.....	42
Abuzer AKBIYIK Sevgi AKBIYIK	

KARADENİZ KADINININ YÜREKTE SAKLI SESİ: TRABZON MÂNİLERİ.....	53
Hasan AKÇAY	
KADIN DIŞ GİYİMİNDE ŞANLIURFA EHRAMLARI.....	68
H. Feriha AKPINARLI İsmail BALTACI	
YUNUS EMRE'DE KADIN.....	86
Nurettin ALBAYRAK	
TOKAT YÖRESİ OMUZ HALAYININ İNCELENMESİ.....	91
Özgür Zafer ALKAYA Mustafa KAYA Kürşad GÜLBEBAYAZ	
ASLANIN ERKEĞİ, DIŞISI OLMAZ.....	101
Şehrabanı ALLAHVERDİYEVA	
KADIN ÂŞIKLARIN “KADIN” ALGISINA “İÇ” TEN BİR YAKLAŞIM..	108
Işıl ALTUN	
HAYVAN YETİŞTİRİCİLİĞİNDE KADINLARIN İŞGÜCÜNE ve KARARLARA KATILIMINDA AİLE İÇİNDEKİ YERİ.....	117
Semra SEZEN ARAL Faruk ARAL	
DİL ve CİNSİYET.....	124
Nesrin ARI	
GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE ÇOCUKLARA AHLAK EĞİTİMİ: GELENEKSEL DÖNEMDEKİ KADINLAR İLE MODERN DÖNEMDEKİ KADINLARIN ÇOCUKLARINA VERDİĞİ AHLAK EĞİTİMİ ARASINDA BİR MUKAYESE.....	130
Mustafa ASLAN	
TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA ZAZA ATASÖZLERİNDE KADIN İMGESİ.....	137
Burçin ASNA Semih GEZER	

KIZ-KADIN KİMLİĞİNİN OLUŞUMU VE KADINA BAKIŞ BAĞLAMINDA TOPLUMSAL ALGIYA YÖN VEREN ATASÖZLERİ.....	157
--	-----

Nilgün AYDIN

ERZURUM HAMAM GELENEĞİ VE KADIN.....	168
--------------------------------------	-----

Özlem AYDOĞDU ATASOY

GELENEKSEL EL SANATLARI ÜRÜNLERİNİN SÜRDÜRÜLEBİLİRLİĞİNDE KADININ ROLÜ: BİTLİS ÖRNEĞİ.....	180
--	-----

Filiz BAŞBAYDAR BELLİ Vedat Evren BELLİ

İSLAM ÖNCESİ TÜRK METİNLERİNDE KIZ VE KADIN.....	194
--	-----

Mehmet Turgut BERBERCAN

NAKKAŞBAŞI LEVNİ VE CAHİDE KESKİNER'İN MİNYATÜRLERİNDE KADIN.....	206
---	-----

Halil BUTTANRI

1950'Lİ YILLARDA ESKİŞEHİR-SEYİTGAZİ, ÇUKURAĞIL KÖYÜ'NDE GELENEKLER İÇİNDE KADINLAR.....	216
--	-----

Müzeyyen BUTTANRI

KADIN MERKEZLİ GELENEKSEL SOSYAL MEKÂNLARIN SANAL ORTAMA AKTARILMASINA BİR ÖRNEK: KADINLAR KULÜBÜ.....	231
--	-----

Aslı BÜYÜKOKUTAN TÖRET

KUZEY KAFKASYA'DAN ANADOLU'YA GÖÇ EDEN ÇERKES TOPLUMUNDA KADIN.....	249
---	-----

Kevser CANDEMİR

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE NİŞAN BOHÇASINDA YER ALAN GELİN İÇ GİYİMLERİNİN İNCELENMESİ.....	255
---	-----

Mine CERANOĞLU Feride GÜLER

SIR CARİYELİK OLGUSU VE İŞLEVLERİ ÜZERİNE.....	279
--	-----

Hakan ÇELİKTEN



OSMANLI DİVAN ŞAİRLERİ DÜĞÜN TASAVVURU İÇİNDE HANGİ KADIN FİGÜRLERİNE YER VERMİŞTİR? .....	284
Kamile ÇETİN	
KADIN TOPLULUKLARI OLARAK İZMİR'DEKİ TÜRK SANAT MÜZİĞİ AMATÖR KOROLARI.....	312
Fatih COŞKUN	
BARAK AĞITLARINDA KADIN.....	320
Fahri DAĞI	
TÜRK MÜZİĞİNDE DİLHAYAT KALFA VE GİZLİ KALMIŞ BİR MAKAM:“MÜSELLES MAKAMI”.....	335
Ufuk DEMİRBAŞ	
LEVNİ'NİN KADIN MİNYATÜRLERİNDE ÇİÇEK.....	370
M. Hülya DOĞRU	
BEDEN TEMİZLİĞİ KÜLTÜRÜ VE URFA'DA KADIN HAMAMI GELENEĞİ.....	380
Mehmet Yaşar DURU	
TÜRKÜLERİMİZİN KADINLARINA HALK BİLİMSEL BİR YAKLAŞIM.....	392
Ayşe DUVARCI	
DEDE KORKUT KİTABI'NDA “YAD KIZLARI” ALGISI ÜZERİNE.....	410
Ali DUYMAZ	
OĞUZNÂME VE ŞEHNÂME'DE KADIN.....	421
Somayeh EASY CENGİZ	
URFA TÜRKÜSÜNDE BİR GÜZEL: “KADIN”.....	445
Sahra İpek EDİS	
HALK TÜRKÜLERİNDEN POPÜLER MÜZİĞE DEĞİŞEN KADIN ALGISI.....	458
Savaş EKİCİ	

ANA TANRIÇA KÜLTÜ ÜZERİNDEN ÇAĞDAŞ TAKI TASARIMINDA  
MISIR ÇAMURUNUN KULLANIMI.....471

A.Didem ENGİN Serkan İLDEN

BİR HALK VE KADIN SAĞLIĞI SORUNU MEME KANSERİ'NDE;  
TAMAMLAYICI VE ALTERNATİF TEDAVİLER.....493

Fatma ERSİN

KIRIM TATAR MÜZİK GELENEĞİNDE TAŞIYICI BİR UNSUR OLARAK  
KIRIM TATAR KADINLARI: “APAKAYLAR” ve “KARTANAYLAR”....506

İlhan ERSOY

ETKEN VE EDİLGİN OLARAK TÜRKÜLERDE KADIN.....526

Can ETİLİ ÖKTEN

KARABAĞLI ŞAİRE FATMA XANIM KEMİNE: “TÜKENDİ SEBR-İ  
DİLİM, GETTİLER AMANE MENİ”.....568

Ebülfez EZİMLİ

ARAP ATASÖZLERİNDE “KADIN” İMGESİ “XII. YÜZYILA KADAR”590

İbrahim FİDAN

TÜRK DÜNYASINDA KIRIM TATAR TÜRK KADINLARININ SOSYAL  
VE SİYASİ HAYATIMIZDA OYNADIKLARI ROL.....604

Ranetta GAFAROVA

ISPARTA'DAN HAREKETLE GELENEKSEL KÜLTÜR İÇİNDE KADIN  
HAMAMI VE HAMAM GELENEĞİNİN MODERN KÜLTÜRÜMÜZDEKİ  
İZLERİ.....616

Halil Altay GÖDE Ayşe KARA

TOPLUMSAL BELLEĞİN AKTARIMINDA ‘NİNE’ ROLÜNÜN İŞLEVİ:  
KIBRIS TÜRK KÜLTÜRÜ ÖRNEĞİ.....634

Gönül GÖKDEMİR REYHANOĞLU

TEMEL FIKRALARINDA KADIN.....651

Rukiye GÖKŞEN Cengiz GÖKŞEN

KADIN CADILAR; CADİ KADINLAR.....667

Aydın GÖRMEZ	
“KÖROĞLU” DESTANINDA KADIN KARAKTERLER.....	677
İlkin GULİYEV	
OĞUZ GRUBU TÜRK KAHRAMANLIK DESTANLARINDA KAHRAMANIN ANNEDEN KOPUŞU.....	693
Asuman GÜNEŞ ULUS	
KADIN ÂŞIKLARIN DİLİNDEN KADIN.....	707
Safiye Hale GÜRBÜZ	
GELENEK İLE MODERNİTE ARASINDA BİR KADIN SANATÇI: NEVİN ÇOKAY.....	724
Merve GÜVEN	
AHISKA TÜRKLERİNİN SÜRGÜN ÇİLESİNDE KADIN (ANA, EŞ TİPİ) .....	735
Hanzade GÜZELOĞLU	
AZERBAYCAN HALK KÜLTÜRÜNDE AŞIK KADINLARIN ROLÜ.....	745
Şafak HACIYEVA	
AZERBAYCAN SAZ-SÖZ SANATINDA KADIN ÂŞIKLAR.....	751
İlgar İMAMVERDİYEV	
DOĞUMDAN ÖLÜME BİNGÖL GEÇİŞ DÖNEMLERİ İNANÇ VE UYGULAMALARINDA KADININ İNŞÂ EDİCİ ROLÜ.....	775
Yılmaz IRMAK	
GELENEKSEL KÜLTÜRDE AYNA VE KADIN.....	798
Hayrettin İVGİN	
TÜRKÜLERİMİZDE KADIN SÜS VE ZİYNET EŞYALARI.....	809
Ülkü KARA DÜZGÜN	

## **KURULLAR**

### **Sempozyum Onur Kurulu**

Prof. Dr. İbrahim Halil MUTLU – Harran Üniversitesi Rektörü  
Sadrettin KARAHOCAGİL – GAP Kalkınma İdaresi Başkanı  
Fevzi DEMİRKOL – Haliliye Belediye Başkanı  
M. Zeki BAYKAL – Motif Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı

### **Sempozyum Bilim Kurulu**

Prof. Dr. Mehmet AÇA – Balıkesir Üniversitesi  
Prof. Dr. H. Feriha AKPINARLI – Gazi Üniversitesi  
Prof. Dr. Işıl ALTUN – Kocaeli Üniversitesi  
Prof. Dr. Erman ARTUN – Çukurova Üniversitesi  
Prof. Dr. Ömür CEYLAN – İstanbul Kültür Üniversitesi  
Prof. Dr. Yakup ÇELİK – Yıldız Teknik Üniversitesi  
Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU – Hacettepe Üniversitesi  
Prof. Dr. Fikret DEĞERLİ – Fatih Üniversitesi  
Prof. Dr. Ali DUYMAZ – Balıkesir Üniversitesi  
Prof. Dr. Metin EKİCİ – Ege Üniversitesi  
Prof. Dr. Can ETİLİ ÖKTEN – İstanbul Teknik Üniversitesi  
Prof. Dr. Suat GEZGİN – İstanbul Üniversitesi  
Prof. Dr. Muharrem KAYA – İstanbul Kültür Üniversitesi  
Prof. Dr. M. Zeki KUŞOĞLU – Marmara Üniversitesi  
Prof. Dr. Taciser ONUK – Gazi Üniversitesi  
Prof. Dr. Mustafa ORAL – Giresun Üniversitesi  
Prof. Dr. Fügen ÖZCANARSLAN – Harran Üniversitesi  
Prof. Dr. Suphi SAATÇI – Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi  
Prof. Dr. Zeynep ŞİMŞEK – Harran Üniversitesi  
Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN – Ege Üniversitesi  
Prof. Dr. Ahmet YILMAZ – Harran Üniversitesi Rektör Yardımcısı  
Doç. Dr. Celil ABUZER – Harran Üniversitesi  
Doç. Dr. Azamat AKBAROV – Burch Üniversitesi  
Doç. Dr. Kamile AKGÜL – İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi  
Doç. Dr. Ferhat ASLAN – İstanbul Üniversitesi  
Doç. Dr. Ekrem BEKTAŞ – Harran Üniversitesi  
Doç. Dr. Ozan BİLEN – Harran Üniversitesi  
Doç. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ – İstanbul Üniversitesi  
Doç. Dr. Bülent KURTIŞOĞLU – İstanbul Teknik Üniversitesi  
Doç. Dr. Şevket ÖKTEN – Harran Üniversitesi  
Doç. Dr. Mark SOİLEAU – Mardin Artuklu Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Gül GÜLER – Harran Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Ahmet Suat KARAHAN – Harran Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. A. Cihat KÜRKÇÜOĞLU – Harran Üniversitesi

### **Sempozyum Düzenleme Kurulu**

Prof. Dr. Işıl ALTUN – Kocaeli Üniversitesi

Prof. Dr. Ömür CEYLAN – İstanbul Kültür Üniversitesi

Prof. Dr. Yakup ÇELİK – Yıldız Teknik Üniversitesi

Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU – Hacettepe Üniversitesi

Prof. Dr. Fikret DEĞERLİ – Fatih Üniversitesi

Prof. Dr. Can ETİLİ ÖKTEN – İstanbul Teknik Üniversitesi

Prof. Dr. Suat GEZGİN – İstanbul Üniversitesi

Prof. Dr. M. Zeki KUŞOĞLU – Marmara Üniversitesi

Prof. Dr. Muharrem KAYA – İstanbul Kültür Üniversitesi

Prof. Dr. Suphi SAATÇI – Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

Prof. Dr. Zeynep ŞİMŞEK – Harran Üniversitesi

Prof. Dr. Ahmet YILMAZ – Harran Üniversitesi Rektör Yardımcısı

Doç. Dr. Celil ABUZER – Harran Üniversitesi

Doç. Dr. Kamile AKGÜL – İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi

Doç. Dr. Ferhat ASLAN – İstanbul Üniversitesi

Doç. Dr. Ekrem BEKTAŞ – Harran Üniversitesi

Doç. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ – İstanbul Üniversitesi

Doç. Dr. Bülent KURTİŞOĞLU – İstanbul Teknik Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. İ. Ethem ARIOĞLU – Yıldırım Bayezid Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Mehmet AKBIYIK – Harran Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Hatice Kübra ERGİN HALHALLI – Harran Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Fatma GÖZÜKARA – Harran Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Fatih İYİYOL – İstanbul Süleyman Şah Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Zübeyde Demet KIRBULUT – Harran Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Nuri ÖZCAN – Marmara Üniversitesi

Dr. Ali ÜREY – Avukat

Dr. Emel ŞENOCAK – İstanbul Teknik Üniversitesi

Mehmet ASLAN – Mali Müşavir

Mehmet Faik DEMİR – Haliliye Belediye Başkan Yardımcısı

Mustafa DEVECİ – Harran Üniv. Sağlık Kültür Spor Daire Başkanı

Fehmi DOĞAN – İşadamı

Bilal ELMAS – İşadamı

Alaattin KAMEROĞLU – İşadamı

Kadir KIRICI – Haliliye Belediyesi Kültür Müdürü  
H. Emin MANCI – İnşaat Mühendisi  
Salih TURHAN – Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet  
Halk Müziği Korusu Ses Sanatçısı  
Ekber YEŞİLYURT – Gazeteci-Ressam  
Öğr. Gör. Nurettin ALBAYRAK – İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi  
Öğr. Gör. Mustafa ASLAN – Harran Üniversitesi  
Öğr. Gör. Ahmet Turan DEMİRBAĞ – İstanbul Teknik  
Üniversitesi  
Öğr. Gör. Sezen GÜNGÖR – Namık Kemal Üniversitesi  
Öğr. Gör. Emine GÖZEN – Harran Üniversitesi  
Öğr. Gör. S. Sabri KÜRKÇÜOĞLU – Harran Üniversitesi  
Öğr. Gör. Emine TEKER – Harran Üniversitesi  
Öğr. Gör. Sabahattin TÜRKÖĞLU – Nişantaşı Üniversitesi  
Okutman Ejder ATEŞ – Harran Üniversitesi  
Arş. Gör. Çiğdem YUVARLAKBAŞ ÇADIRCI – Harran  
Üniversitesi  
Vedat ATILLA – Motif Vakfı  
Sacide GÜNGÖR – Motif Vakfı  
Melike KIZIL – Motif Vakfı  
Özer SALUR – Motif Vakfı

**Sempozyum Sekreteryası**

Vedat ATILLA – Motif Vakfı  
Sacide GÜNGÖR – Motif Vakfı  
Melike KIZIL – Motif Vakfı  
Özer SALUR – Motif Vakfı

**KATILIMCILAR**

- Prof. Dr. Tamilla ABBASHANLI-ALİYEVA/Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
- Doç. Dr. Züleyha ABDULLA/Bakü Müzik Akademisi
- Prof. Dr. Gülnaz ABDULLAZADE/Bakü Müzik Akademisi
- Havva ACER/Araştırmacı
- Abuzer AKBIYIK/Araştırmacı
- Sevgi AKBIYIK/Araştırmacı
- Öğr. Gör. Hasan AKÇAY/Harran Üniversitesi
- Prof. Dr. H. Feriha AKPINARLI/Gazi Üniversitesi
- İsmail BALTACI/Araştırmacı
- Öğr. Gör. Nurettin ALBAYRAK/İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi
- Okt. Özgür Zafer ALKAYA/Gaziosmanpaşa Üniversitesi
- Prof. Dr. Şehrabanı ALLAHVERDİYEVA/Adıyaman Üniversitesi
- Prof. Dr. Işıl ALTUN/Kocaeli Üniversitesi
- Dr. Semra SEZEN ARAL/Konya Gıda Tarım ve Hayvancılık Müdürlüğü
- Prof. Dr. Faruk ARAL/Niğde Üniversitesi
- Okt. Nesrin ARI/Harran Üniversitesi
- Öğr. Gör. Mustafa ASLAN/Harran Üniversitesi
- Öğr. Gör. Burçin ASNA/Muş Alparslan Üniversitesi
- Arş. Gör. Nilgün AYDIN/Selçuk Üniversitesi
- Özlem AYDOĞDU ATASOY/Kültür ve Turizm Bakanlığı
- Öğr. Gör. Filiz BAŞBAYDAR BELLİ/Bitlis Eren Üniversitesi
- Öğr. Gör. Vedat Evren BELLİ/Bitlis Eren Üniversitesi
- Yrd. Doç. Dr. Mehmet Turgut BERBERCAN/Çankırı Karatekin Üniversitesi
- Prof. Dr. Halil BUTTANRI/Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

- Prof. Dr. Müzeyyen BUTTANRI/Eskişehir Osmangazi Üniversitesi  
Yrd. Doç. Dr. Aslı BÜYÜKOKUTANTÖRET/Balıkesir Üniversitesi  
Okt. Kevser CANDEMİR/Anadolu Üniversitesi  
Doç.Dr. Suzan CANHASI/Priştine Üniversitesi  
Öğr. Gör. Mine CERANOĞLU/Giresun Üniversitesi  
Hakan ÇELİKTEN/Cumhuriyet Üniversitesi  
Arş. Gör. Kamile ÇETİN/Süleyman Demirel Üniversitesi  
Dr. Fatih COŞKUN/Ege Üniversitesi  
Habibe Ceren DAĞDEVİREN/Gaziosmanpaşa Üniversitesi  
Yrd. Doç. Dr. Fahri DAĞI/Gaziantep Üniversitesi  
Öğr. Gör. Ufuk DEMİRBAŞ/Ege Üniversitesi  
Yrd. Doç. Dr. M. Hülya DOĞRU/Sakarya Üniversitesi  
Mehmet Yaşar DURU/Araştırmacı  
Ayşe DUVARCI/Başkent Üniversitesi  
Prof. Dr. Ali DUYMAZ/Balıkesir Üniversitesi  
Somayeh EASY CENGİZ/Ege Üniversitesi  
Sahra İpek EDİS/Ahi Evran Üniversitesi  
Dr. Savaş EKİCİ/Gaziantep Üniversitesi  
Öğr. Gör. A.Didem ENGİN/Afyon Kocatepe Üniversitesi  
Yrd. Doç. Dr. Fatma ERSİN/Harran Üniversitesi  
Doç. Dr. İlhan ERSOY/Ege Üniversitesi  
Doç. Dr. Ebülfez EZİMLİ/Nahçıvan Devlet Üniversitesi  
Arş. Gör. Dr. İbrahim FİDAN/Ankara Üniversitesi  
Doç. Dr. Ranetta GAFAROVA/Ardahan Üniversitesi  
Arş. Gör. Semih GEZER/Muş Alparslan Üniversitesi  
Doç. Dr. Halil Altay GÖDE/Süleyman Demirel Üniversitesi  
Yrd. Doç. Dr. Gönül GÖKDEMİR REYHANOĞLU/Mustafa Kemal Üniversitesi  
Doç. Dr. Cengiz GÖKŞEN/Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi



- Rukiye GÖKŞEN/Gaziantep Üniversitesi  
Yrd. Doç. Dr. Aydın GÖRMEZ/Yüzüncü Yıl Üniversitesi  
Doç. Dr. İlkin GULİYEV/Kafkas Üniversitesi  
Doç. Dr. Kürşad GÜLBEYAZ/Gaziosmanpaşa Üniversitesi  
Öğr. Gör. Feride GÜLER/Ordu Üniversitesi  
Gamze GÜLTÜRK/Eskişehir Osmangazi Üniversitesi  
Okt. Dr. Asuman GÜNEŞ ULUS/Gazi Üniversitesi  
Uzm. Safiye Hale GÜRBÜZ/Selçuk Üniversitesi  
Arş. Gör. Merve GÜVEN/Dokuz Eylül Üniversitesi  
Yrd. Doç. Dr. Hanzade GÜZELOĞLU/Ardahan Üniversitesi  
Şafak HACIYEVA/Araştırmacı  
Prof. Dr. İlgar İMAMVERDİYEY/Gaziantep Üniversitesi  
Yrd. Doç. Dr. Yılmaz IRMAK/Bingöl Üniversitesi  
Doç. Dr. Serkan İLDEN/Ordu Üniversitesi  
Hayrettin İVGİN/Araştırmacı  
Ayşe KARA/Süleyman Demirel Üniversitesi  
Yrd. Doç. Dr. Ülkü KARA DÜZGÜN/Giresun Üniversitesi  
Prof. Dr. Nesrin KARACA/Başkent Üniversitesi  
Yrd. Doç. Dr. Canser KARDAŞ/Muş Alparslan Üniversitesi  
Uzm. Zerrin KARTAL/Süleyman Demirel Üniversitesi  
Okt. Seval KASIMOĞLU/Çankırı Karatekin Üniversitesi  
Okt. Mustafa KAYA/Gaziosmanpaşa Üniversitesi  
Öğr. Gör. Semra KILIÇ/Aksaray Üniversitesi  
Öğr. Gör. Fatma KILINÇ/Gaziantep Üniversitesi  
Dr. Emine KISIKLI/Başkent Üniversitesi  
Dr. Dilek KIZILDAĞ SOİLEAU/Araştırmacı  
Nezir KIZILKAYA/İnönü Üniversitesi  
Yrd. Doç. Dr. Nabi KOBOTARIAN (AZEROĞLU)/Niğde Üniversitesi  
Yrd. Doç. Dr. Adem KOÇ/Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

- Doç. Dr. Behiye KÖKSEL/Gaziantep Üniversitesi  
Prof. Dr. Babek KURBANOV/Gaziantep Üniversitesi  
Doç. Dr. Bülent KURTIŞOĞLU/İstanbul Teknik Üniversitesi  
Yrd. Doç. Dr. Songül KURU/Atılım Üniversitesi  
Doç. Dr. İbrahim KUTLUAY/İzmir Katip Çelebi Üniversitesi  
Gizem KÜÇÜK/Araştırmacı  
Yrd. Doç. Dr. Hadiye KÜÇÜK KARAGÖZ/Dokuz Eylül Üniversitesi  
Yrd. Doç. Dr. Nuran MALTA-MUHAXHERI/Priştine Üniversitesi  
Arş. Gör. Elhan MEMMEDOV/Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi  
Olca MUSLU GARDNER/İstanbul Teknik Üniversitesi  
Doç. Dr. Merziyye NECEFOVA/Azerbaycan Milli İlimler Akademisi  
Öğr. Gör. Elif OKUR TOLUN/Çankaya Üniversitesi  
Yrd. Doç. Dr. Pınar OLGAÇ/Atılım Üniversitesi  
Öğr. Gör. Aksaamai OMURALIEVA/Uşak Üniversitesi  
Yrd. Doç. Dr. H. Serpil ORTAÇ/Gazi Üniversitesi  
Doç. Dr. N. Rengin OYMAN/Süleyman Demirel Üniversitesi  
Doç. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ/Süleyman Demirel Üniversitesi  
Yrd. Doç. Dr. Derya ÖZCAN/Uşak Üniversitesi  
Yrd. Doç. Dr. Cafer ÖZDEMİR/Ondokuz Mayıs Üniversitesi  
Talat ÖZER/Araştırmacı  
Buse ÖZNEHİR/Gazi Üniversitesi  
Prof. Dr. Fatma ÖZTÜRK/Gazi Üniversitesi  
Prof. Dr. Rasim ÖZYÜREK/Bilkent Üniversitesi  
Prof. Dr. M. Hanefi PALABIYIK/Ardahan Üniversitesi  
Uzm. Gülşah POLAT/Gazi Üniversitesi  
Yrd. Doç. Dr. Çiğdem SABBAĞ/Adıyaman Üniversitesi  
Öğr. Gör. Dr. Emel ŞENOCAK/İstanbul Teknik Üniversitesi  
Prof. Dr. Dolunay ŞENOL/Kırıkkale Üniversitesi  
Doç. Dr. Feride TAGİROVA/Tataristan İlimler Akademisi

Nail TAN/Araştırmacı

Elif Tuba TATAROĞLU ASLAN/Araştırmacı

Arş. Gör. Nezh TATLİCAN/Süleyman Demirel Üniversitesi

Öğr. Gör. Naznaz TAWFEQ/Selahaddin Üniversitesi

Öğr. Gör. Emine TEKER/Harran Üniversitesi

Doç. Dr. Cihangir TERZİ/İstanbul Teknik Üniversitesi

Okt. Altynai TOKTOMATOVA/Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi

Doç. Dr. A. Serap TUNÇER/Ahi Evran Üniversitesi

Salih TURHAN/Araştırmacı

Prof. Dr. Tülay UĞUZMAN/Başkent Üniversitesi

Kübra ÜNER/Araştırmacı

Yrd. Doç. Dr. Mehmet Cihat ÜSTÜN/Erzurum Teknik Üniversitesi

Arş. Gör. Hamide VURAL/Gazi Üniversitesi

Doç. Dr. Nimet YAPICI PEHLİVAN/Selçuk Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Gonca Hülya YAYAN/Gazi Üniversitesi

Ekber YEŞİLYURT/Araştırmacı

Doç. Dr. Leyla YILDIRIM/Dokuz Eylül Üniversitesi

Prof. Dr. Ramilya YARULLİNA YILDIRIM/Adıyaman Üniversitesi

Arş. Gör. Zeynep YILDIRIM/Ankara Üniversitesi

Arş. Gör. Çetin YILDIZ/Adıyaman Üniversitesi

Doç. Dr. Sıtkı YILDIZ/Kırıkkale Üniversitesi

Doç. Dr. Ayfer YILMAZ/Gazi Üniversitesi

Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU/Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi

Nurdan YOLDAŞ/Araştırmacı

Prof. Dr. Ayşe YÜCEL ÇETİN/Gazi Üniversitesi

## **AÇILIŞ KONUŞMALARI**

### **Motif Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı Sanayici – İş Adanı Sayın Mehmet Zeki BAYKAL'ın Sempozyum Açılış Konuşması**



Sayın Rektörüm, Sayın Belediye Başkanım, Sayın Kültür ve Turizm Bakanlığı, Genel Müdür Yardımcım, Kurum ve Kuruluşların değerli temsilcileri, Motif Vakfı'nın Değerli Yönetim Kurulu Üyeleri, Çok değerli Öğretim Üyeleri, Değerli Basın Mensupları.

Kültür ve Turizm Bakanlığı, Haliliye Belediyesi, Harran Üniversitesi ve Motif Vakfı işbirliğiyle düzenlenen "Halk Kültüründe Kadın Uluslararası Sempozyumu"na hoş geldiniz.

Öncelikle, bizleri onurlandıran katılımınızdan dolayı hepinize teşekkür ediyorum.

Türk halk kültürünün bilinen tüm alanlarında 26 yıldır hizmet vermekte olan Motif Vakfı, gerçekleştirdiği ulusal ve uluslararası tüm akademik ve sanatsal çalışmalarında çoğulculuk ve paylaşımcılık, dostluk ve işbirliği,

diyalog ve anlayış, insan onuruna ve eşitliğine saygıyı ilke edinmiştir.

Kuruluş amacı; Türk folklorunu bilimsel ve sanatsal açıdan araştırmak, incelemek, sergilemek ve dünya ülkelerine tanıtılabilmek olan Motif Vakfı 26 yıllık süreçte ülkemiz adına önemli birçok hizmeti yerine getirmiş ve getirmeye devam etmektedir.

Motif Vakfı'nın faaliyet alanları; "Motiflerle Anadolu Kültür Şöleni", "Halk Bilim Ödül Töreni", "Halk Bilim Sempozyumları", *Motif Dergisi*, *Motif Akademi Dergisi*, Motif Vakfı Yayınları, Motif Akademi Halk Bilimi Okulu,

Türk Halk Müziği çalışmalarıyla halk kültürünün hemen her alanına uzanan çalışmalar yapmaktır.

Motif Vakfı, halk kültürü alanında, uygulamaya dönük yatırımların yanında teorik anlamda da yatırımlar yapılması gerektiği bilinci ve anlayışıyla her geçen gün, daha büyük kitlelere ulaşabilmeyi hedeflemektedir.

Bu güne kadar, başta Kültür ve Turizm Bakanlığı olmak üzere, Türkiye genelinde farklı birçok üniversitenin işbirliğinde halk kültürünün korunup yaşatılmasına yönelik önemli konuları ele alan "halk bilim sempozyumları" gerçekleştirdik.

Tüm bu kültürel ve akademik çalışmaları yurt içinden ve yurt dışından 1.850'e yakın akademisyen ile gerçekleştirdik. Her bir sempozyumun bildirilerini kitap haline getirerek gelecek nesillere kaynak eser olarak bırakıyoruz.

Değerli konuklar, bu gün ise 16. Motif Halk Bilim Sempozyumu kapsamında "Halk Kültüründe Kadın" konusunu Harran Üniversitesi ve Haliliye Belediyesi'nin ev sahipliğinde gerçekleştirmekteyiz.

Sempozyumun, "8 Mart Dünya Kadınlar Günü" haftasında olması münasebetiyle sempozyuma ayrı bir anlam katmaktadır. "Halk Kültüründe Kadın" temasında başlı başına bir sempozyum gerçekleştirerek, yine bir ilke imza atabilmek bizler için ayrı bir gurur ve sevinç kaynağı olmuştur.

Sempozyuma, İlana çıktığımız ilk günden itibaren yoğun bir başvuru olmuş, bunun sonucu başvuru sayısı 520'ye ulaşmıştır. Bildiri başvurularıyla sempozyuma yoğun ilgi gösteren tüm bilim insanlarına şükranlarımı sunuyorum.

Doğusuyla, batısıyla, Balkanlar'ıyla, Kafkaslar'ıyla dünyanın tüm medeniyetlerini tıpkı Urfa'mız ve Harran Üniversitemiz gibi aynı çatı altında bir arada görmekten mutluluk duyduğumu belirtmek isterim.

Sözlerimi bitirmeden önce, Motif Vakfı'na verdikleri desteklerden dolayı Kültür ve Turizm Bakanlığına, Harran Üniversitesi Rektör Vekili Sayın Prof. Dr. Ercan YENİ'ye, Haliliye Belediye Başkanı Sayın Fevzi DEMİRKOL'a, bir önceki

Rektörümüz Sayın Prof. Dr. İbrahim Halil MUTLU'ya, Rektör Yardımcımız Sayın Prof. Dr. Ahmet YILMAZ'a, Sayın Öğr. Gör. Sabri KÜRKÇÜOĞLU'na, Sağlık Kùltür Spor Daire Başkanımız

Sayın Mustafa DEVECİ'ye, Üniversitesinin çok değerli öğretim üyelerine, Bilim Kurulu, Düzenleme Kurulu ve Motif Vakfı Yönetim Kurulu üyelerimize, Motif Vakfı Sekreteryasına, sempozyumun gerçekleşmesinde

emeği geçen herkese teşekkür ediyorum.

Bilimi, yaşamımızla bütünleştirme imkânı sunan daha nice etkinliklerde birlikte olabilmek umuduyla sizleri saygı ve sevgiyle selamlıyorum.

**Harran Üniversitesi Rektör Vekili Sayın Prof. Dr. Ercan  
YENİ'nin  
Sempozyum Açılış Konuşması**



Sayın Belediye Başkanım, Sayın Motif Vakfı Yönetim Kurulu Başkanım, Sayın Kültür ve Turizm Bakanlığı temsilcimiz, yurt içinden ve yurt dışından bu sempozyumun yapılmasına imkan sağlayan çok değerli akademisyen arkadaşlar. Hepinizi şahsım ve kurumum adına selamlıyorum. Hoş geldiniz, şeref verdiniz.

Salonda akademik kimliğinin yanı sıra sanatçı kimliği ön plana çıkmış birçok değerli insan var. Onların karşısında sahnede olmak oldukça heyecan veriyor. Konuşmakta zorlanıyorum. Ben Kadın temalı böyle bir sempozyumun üniversitemizin işbirliğinde yapılmasını üniversitemiz adına bir şans olarak görüyorum.

Bizi dünya toplumlarından ayrıcalıklı yapan bir vakıf toplumu olmamızdır. Motif Vakfı'nı bu alanda gösterdiği başarılarından dolayı yürekten kutluyorum. Bu sempozyumların istikrarlı bir şekilde yürütülüyor olması büyük bir özveri ve emektir. Kendilerine teşekkür ediyorum. Kadın ve kültür bir arada düşünüldüğü zaman belki de üzerinde çok konuşulacak bir konu. Bireyin toplum oluncaya kadar yaşadığı her şey, elde ettiği kazanım sonuçta kültür diye bizim karşımıza geliyor. Bütün yaşamsal alanlarda ki bu toplantının alt başlıklarında da bunu görüyoruz kültürü kazanmış bireyler olarak toplumun içersinde yer alıyoruz. Kadında bu kazanımları hem nesilden nesile aktaran çok önemli bir figür hem de kültürümüze bizim gibi toplumlarda aile olarak, zat olarak yansıtılmasını sağlayan düzelmesini sağlayan bir

öge. Bu sempozyumda hemen kùltürün bütün unsurlarında kadın imgesi konuları ele alınmış. Bizlerde merakla 3 gün süresince hep birlikte izleyeceğiz. Ve sonuçta dünya literatürüne önemli bir kazanım sağlanacağına inanıyorum ve tekrar katkısı olan herkese teşekkür ediyor ve saygılarımı sunuyorum.



**Şanlıurfa Haliliye Belediye Başkanı Sayın Fevzi  
DEMİRKOL'un  
Sempozyumun Açılış Konuşması**



Öncelikle ilim adamlarının en hassas olduğu vakit mefhumunda sizleri beklediğim için özür dilerim. Açılıшта bir gecikmemiz oldu. O ara Sayın Valimizi bekliyorduk. Sayın Valimiz sizlere selamlarını ilettili. Kendisinin Süleyman Şah'a gitmesi gerektiğinden dolayı aramızda bulunamadı. Kendisinin selamlarını ve muhabbetlerini sizlere arz ediyorum.

Sayın Motif Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı Mehmet Zeki BAYKAL, Sayın Rektörümüz Rrof. Dr. Ercan YENİ, Kültür ve Turizm Bakanlığı temsilcimiz Sayın Selami YILDIZ, Motif Vakfı, Harran Üniversitesi ve Kültür ve Turizm Bakanlığının kısacası il içinden il dışından bu sempozyumumuza teşrif eden tüm misafirlerimiz ve mensup oldukları dernek, vakıf, kuruluş, kamu kuruluşu müesseselerine burada bulunan bulunmayan tüm mensuplarına bu sempozyumumuza sağladıkları desteklerden dolayı teşekkür ediyoruz. Hoş geldiniz. Sağ olun, var olun. Aramızda bulunmayanlara da selam olsun. Urfa ölçeğinde ilk defa konusu sadece kadın olan ve 3 gün sürecek olan bu sempozyuma Haliliye Belediyesi olarak ev sahipliği yapmanın gururunu taşıyoruz.

Bu sempozyumumuzun yapılmasına vesile olan Motif Vakfına ve aynı şekilde paydaşımız olan Harran Üniversitesi yetkililerine, Kültür ve Turizm Bakanlığı yetkililerimize teşekkür ediyoruz. Bu sempozyumumuz bir iltir. İnşallah bunu daha ileride daha iyi çalışmalar takip edecektir.

Bu sempozyumumuz belirtildiği gibi 328 değerli bilim adamının değerli katkı ve katılımlarıyla, tebliğleriyle buluşacak ve sempozyum sonunda da sempozyum bildirileri kitap olarak yayınlanacaktır. Bu kitapta bildirisiyle yer alacak olan ulusal ve uluslar arası katılımcı tüm bildiri sahiplerine teşekkür ediyorum.

Aramızda Azerbaycan, Türkmenistan, Irak, Ukrayna, Bosna Hersek, Rusya, Tataristan, Kırgızistan, Özbekistan, Kosova, Makedonya, KKTC ve elbette ki Türkiye Cumhuriyetimizin değerli ilim adamları aramızda bulunmakta. Hepsine değerli katkılarından dolayı teşekkür ediyorum.

Biz konu kültür, konu kadın olduğu zaman Haliliye Belediyesi olarak hassasiyetimizi bir iki cümle ile sunmak istiyoruz. Biz kültürümüzü yaşamak, yaşatmak, eğer çeşitli sebeplerle değişen şartlar nedeniyle yaşatmamız mümkün olmayanları da kayıt altına almak üzere yola çıkmış bir belediyeyiz. Biz daha çok yeni bir belediyeyiz. Sizlerin tecrübelerinizle daha iyi daha güzel şeyler yapma gayreti içerisinde olacağız. Kültürümüzü yaşamak, yaşatmak ve kayıt altına almak Halk Kültüründe Kadın dendiği zaman Kadının Hz. Havva annemizden bu tarafa, çeşitli evrelerinde, çeşitli coğrafyalarda değişik ve şartlara bağlı olarak bir gelişim üzerinde yeri var. Kadın Hz. Havva'dır bizim anlayışımıza göre. Kadın Sefa ile Merve arasında çocuğuna su bulma gayreti içerisinde olan Hz. Hacer'dir. Kadın İslamiyetle beraber ilk öğretmen Hz. Aişe'dir. Kendisine en fazla hadis rivayet edilen ve sadece kadınlara değil erkeklere de öğretmenlik yapmış olan ve aynı zamanda başkomutanlık yapmış olan Hz. Aişe. Kadın evliya, kadın direnişinin, inanişinin sembolü Hz. Aişe. İnandığı davanın sembolü, inandığı davaya, zulme direnen, inanan Hz. Asiye. Çeşitli zamanlarda Türk toplumunda ve İslam toplumunda kadının özellikle yönetimde yer vardır. Divanda Kağanın yanında yerini almıştır. Kadın milli mücadelemizde Osmaniye'de cephe savaşırken düşman hatlarında kalan şehidimizi sırtladığı gibi cephemize ulaştıran Tayyar Rahmiye. O Kadar hızlı hareket ettiği için uçan manasında Tayyar Rahmiye. Kadın Gaziantep direnişinde Yörük Fatma. Kadın Erzurum Aziziye tabyasında Nene Hatun. Kadın Kastamonu'da Şerife Bacı. Kadın Kafkasya'da Balkanlar'da Sakarya, Bursa ve İzmir'in kurtuluşunda Kara Fatma. Kadın toplumda bizim anlayışımıza göre erkek ne yapıyorsa kadın aynısını yapmıştır ve bundan sonra da yapmaya devam edecektir. 3

gün süresince Kadını konuşacağız ama yinede eksik kalacağız. 3 gün değil 3 sene de konuşsak inşallah eksik bulgularımızı da daha ileriki yıllarda tamamlayacağımıza olan inancımız tamdır. Bu vesile ile sempozyumumuza katıldığınız için hepinize teşekkür ediyorum, saygılar sunuyorum.

**T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel  
Müdür Yardımcısı  
Sayın Selami YILDIZ'ın Sempozyum Açılış Konuşması**



Sayın Rektörüm, Sayın Motif Vakfı Yönetim Kurulu Başkanım, yurt içi ve yurt dışından programa iştirak eden sayın konuklarımız, sivil toplum kuruluşlarının değerli temsilcileri ve kıymetli hazirun.

Konuşmama başlamadan önce hepinizi Bakanlığım adına sevgi ve saygıyla selamlıyorum. Sayın Bakanımız Ömer ÇELİK beyefendi bu önemli bilimsel etkinliğe katılmak ve sizlerle, Urfalılar ile buluşmak arzusunda idi. Ancak önceden belirlenmiş bir programa katılması sebebiyle iştirak edemedi. Sayın Bakanımın selam ve sevgilerini sizlere iletiyorum.

Bu sempozyumda sunulacak bildiriler Bakanlık olarak yayın haline getirip insanlık kültürüne katkı sağlayabiliriz. Bakanlığım adına bu sözü veriyorum. Bakanlık olarak halk kültürü konulu ulusal ve ortaklaşa birçok çalışma yapmaktayız. Bu etkinlikte olduğu gibi Kültür ve Turizm temalı etkinliklere destek vermekteyiz. Alan araştırmaları yapmaktayız. Araştırmalarda elde ettiğimiz halk kültürü bilgi ve belgelerini somut olmayan kültürel miras taşıyıcısı kadınlarımızı halk kültürü bilgi ve belge merkezine kayıt etmekteyiz. Bunlara sanatçı kartı vermekteyiz, sanatçı kartı verdiklerimize aynı zamanda gelir vergisi kanununa göre vergiden

muaf tutulmalarını sağlamaktayız ve yurt dışına çıkışlarında vize kolaylığı getirmekteyiz. Somut olmayan kültürel miras taşıyıcılığı olan kadınlara da pozitif ayrımcılıkla bakanlık olarak bakmaktayız. Yurt içi ve yurt dışında yapmış olduğumuz etkinliklerin birçoğuna performanslarını sergilemeleri adına her türlü desteği vererek onlara katkı ve imkan sunmaktayız. Yine yaşayan insan hazinesi olarak kayıt altına almaya çalışıyoruz. 1988 yılında kurulan özellikle halk oyunlarının gelişimi noktasında ilk hareketi başlatan Motif Vakfımızı bende bir halk bilimci, halk edebiyatında yüksek lisans yapmış biri olarak takip etmekteyim. 2004 yılından itibaren yelpazesini genişletip Motif Vakfı'na bürünen vakfımız gerçekten Türkiye'de sayılı köklü bir geçmişe sahip entelektüel birikimi olan insanları etrafında toplayan bir vakfımızdır. Biz Bakanlık olarak Motif Vakfı ile çalışmaktan gurur duyuyoruz.

Şanlıurfa olarak uluslar arası sempozyumlar noktasında etkinlikler noktasında Bakanlık olarak biz bu bölgelere pozitif bakıyoruz. Mesela bugün Sayın başkanımız bahsetti. 300'ün üzerinde bilim adamımızın destek ve katılımıyla burada bir sempozyum gerçekleştiriyoruz. Konusunun kadın olması töre cinayetlerinin konuşulduğu bu bölgede bu konunun özellikle seçilmesi bizim için anlamlı ve bir o kadarda önemlidir. Yine Pazartesi günü başlayacak uluslar arası bir sempozyumumuz daha var. Arkeolojik Kazı Sempozyumu. Uluslar arası katımlı bir sempozyum. Bu iki sempozyuma Şanlıurfa ev sahipliği yapacak. Bundan dolayı özellikle Harran Üniversitemize teşekkür ediyorum. Bizim üniversitemizden de beklediğimiz kimlik gerçekte budur. Yani halkıyla bütünleşen, bilinçlendiren, belediyeler ve diğer yönetimleri de yanına alan birlikte bölgeyi aydınlatan bir üniversite olmasıdır.

Değerli akademisyenlerimize ben buradan seslenmek istiyorum. Modern kültürde meta haline gelen kadın ile halk kültüründe ata halinde algılanan kadın tartışmasını yapmanız gerekiyor. Kadim kültürümüz bize bunu söylüyor. Biz sonradan oluşmuş bir medeniyet değiliz. Bizlerin geçmişten gelen ve geleceğe aktaracağımız çok güzel mesajlarımız var. Biz kızlarımızı diri diri toprağa gömen bir medeniyetin üzerinde bir medeniyetiz. Bu bölgelerde kadın cinayetleri konuşulduğunda dünyayı ve hepimizi rahatsız ediyor. Biz bu bölgelerin töre cinayetleriyle

anılmasını istemiyoruz. Biz bu bölgelerde şiirlerde bile bu şekilde anlatılmasını istemiyoruz. Biz daha çok Ahmet Arifi'nde dediği gibi sırtınızı dayadığınız zaman dağa yaslanmış gibi olan kadınlarımızı anlatmak istiyoruz. Telli duvaklı kadınları da görmek istiyoruz.

Ben bu sempozyumun bilime ve insanlığa faydalı olmasını diliyorum.

# **BİLDİRİLER**





**TÜRKİYE-AZERBAYCAN HALK ŞİİRİNDE KADINLAR  
(Karacaoğlan, Molla Penah Vagıf ve Aşık Elesger'in Şiirleri  
Örneğinde)**

**Tamilla ABBASHANLI-ALİYEVA\***

**Özet**

Tarsuslu Karacaoğlan, Azerbaycanlı Molla Penah Vagıf ve Aşık Elesger halk şiiri türünde yazdıkları eserleriyle isimleri dünya edebiyatı hazinesine altın harflerle yazılmıştır. Her üç şair aynı zamanda Türk dünyasının azman şairlerindedir. Onlar ayrı ayrı dönemlerde, ayrı ayrı coğrafi bölgelerde yaşasalar da eserlerindeki konular, işleme tarzı birbirlerine çok benzemektedir. Özellikle, halk şiirinin çeşitli türlerinde yazdıkları eserlerinde ele aldıkları kadın konusu birbirine benzemekte dikkati çeker. Her üç şair güzellik idealini ileri sürmektedir. Onlar şiirlerinde kadın güzelliğinden konuşmayı kendilerine borç sayıyorlar. Zahiri güzellikle insani güzellik vahdette götürülür. Her üç şaire göre kadınlarda kemal ve cemal bir arada olacaktır. Kadınlar pak, temiz, ulvi, iç dünyası aydan arı, sudan duru, necip duygulara malik olmalıdır. Kadın taş gibi cansız, buz gibi soğuk olmamalıdır. Kadın ılgarda sadakatli, vefada metanetli olmalıdır. Kadının davranışı, duruşu, yerişi, sallanışı güzel olmalıdır. Kadının cemali kemalini lekelememeli, aksine, kemal cemali ziynetlendirmelidir. Her üç şairin arzuladıkları, beğendikleri kadınlar cismani ve manevi güzellikleri kendilerinde birleştiren kadınlardır. Şair bu kadınların o döneme uygun giysilerini, davranışlarını, ahlak kurallarını, estetik bakışlarını da takdim etmektedir.

Bu çalışmada bütün burada ele alınan konular hakkında Karacaoğlan, Vagıf ve Elesger'in şiirlerinden yola çıkılarak örnekler verilecek, her bir şairin kadınlara verdiği değerlere geniş bir açıklama getirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Türkiye, Azerbaycan, Karacaoğlan, Vagıf, Aşık Elesger, Halk Şiiri, Kadınlar

---

\* Prof. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, Öğretim Üyesi

## **Türkiye- Azerbaycan Halk Şiirinde Kadınlar**

Türkiye-Azerbaycan Halk Şiirinde Kadınlar konusuna girmeden önce Türk sözlü edebiyatımızın çeşitli türlerinde kadınlarla ilgili örneklerle değinilecektir.

Bilindiği üzere, Türk soylu halkların ecdadı sayılan İki çay arasında yaşayan –Sümer ve Akkatların mitlerinde hep kadınlar vardır. Örneğin, “Uruk esatirler silsilesine dahil olan “İnanna Ziraat Tanrısını Seçiyor” metninde İlahe İnanna’dan sohbet açılmıştır.”<sup>1</sup> Veya Gilgamiş destanında Şamxat adlı keniz Enkidu’yu yoldan çıkarmaktadır. Hem eski Mısır, hem de Türk dilli halkların efsanelerinde “Gök kız, Yer erkek sayılmıştır.”<sup>2</sup> Prof.Dr.K.Veliyev Altay efsanelerinden söz açarken Eje adlı kadının yer yüzüne gelmesinden konuşmaktadır. “Sümer mitolojisinde Ea adlı kadın vardır.”<sup>3</sup> K.Veliyev “İnsandan Töremiş İnsanlar” adlı yazısında Gilgamiş’in annesi Nin Sun’dan ve Gilgamiş’in karısı İşhara’dan sohbet açmaktadır.”<sup>4</sup> Türk destanı olan Tukyü’da Assena (Aşına) da dişi kurttur. İnsanın ölüp diriltilmesiyle ilgili efsanelerde güneş kız simasında temsil edilmektedir. “İyi ve kötü ruhlar hakkında efsanelerde yer anadır (kadındır) bitkiler, hayvanlar, insanlar onun evladıdır. Kötü ruhlar hakkında efsanelerde kötü ruh olan Al-hal annesi veya Albastı da kadındır.”<sup>5</sup>

Eski Türk destanlarında da çok sayıda kadın kahramanlar vardır. “Tomris kahramanlık destanında Tomris, “Ural Batır’da Yenbike ve Humay vardır Orta çağ Türk destanları olan “Kitabi Dede Korkut ”ta Banu Çiçek, “Manas” destanında Çıyırda, Barçın, “Köroglu”da Nigar vardır.

Türk dünyası efsanelerinde de çok sayıda kadın karakterler vardır. Örneğin “Güneş ve Ay, hazreti Süleyman ile Bilgeyiz, Hüt

---

1 Nagiyev Celil, *Kadim Şark Edebiyatı Tarihi*, Bakı: Asya Yayınları, 2004, s.78.

2 Halilov Penah, *Türk Halklarının ve Doğu Slavyanların Edebiyatı*, Bakı: Maarif Yayınları. 1994, s.39.

3 Veliyev Kamil, *Elin Yaddaşı, Dilin Yaddaşı*. Bakı: Gençlik Yayınları, 1988, s.12.

4 Veliyev Kamil, *Elin Yaddaşı, Dilin Yaddaşı*. Bakı: Gençlik Yayınları, 1988, s.13.

5 Halilov Penah, *Türk Halklarının ve Doğu Slavyanların Edebiyatı*, Bakı: Maarif Yayınları. 1994, s.69.

Hüt kuşu, Şana pipik Kuşu, Yapalak kuşu, Turaç, Pervane ile Ateş, Benövşe Lale, Nergiz, Kızboyu vs. efsanelerde hep kızlar ve kadınlar vardır. “Toponim rivayetlerde de bolbol kadın ve kız isimleri verilen toponimik yerlerden sohbet açılmaktadır.”<sup>6</sup>

Maniler, atasözleri, masallar ve diğer folklor örneklerinde hep kadın karakterlerine rastlamak mümkündür. Şimdi de Türkiye ve Azerbaycan’ın halk şiirinde kadınlar konusuna değinilecektir.

Kendi sağlığında halk dilinde bilinen şiirlere ezberi olan, hakkında çok sayıda destanlar söylenen, dünyayı geze geze hem öz süzgecinden, hem de söz süzgecinden geçiren ulu sanatkârlardan biri de Karacaoğlan’dır O, göre göre derk etmiş ve derk ettiklerini sözün, musikinin dili ile halka iletmiştir. Sözün gerçek anlamında Karacaoğlan sınırsız söz dünyası yaratmıştır. Şimdinin özünde de Azerbaycan’da, Orta Asya’da, Türkiye’de, İran’da da, Avrupa’da Türklerin çok yaşadıkları ülkelerde Karacaoğlan türküleri okunmaktadır:

Ala gözlü nazlı dilber,  
Koyma beni el yerine.  
Gümüşt en kemerin olum,  
Dola beni bel yerine.

“Azerbaycan’ın aşık meclislerinde, düğünlerinde Karacaoğlan’ın türküleri okunmaktadır, bu türkülere halk türküsü ve el havası diyorlar. Bu da uzun süre Karacaoğlan’ın yaratıcılığının yeterince araştırılmaması ile bağlantılıdır. Örneğin;

Yar gerek yar kaydına,  
Kala yalvara yalvara,  
Yüz naz ile kol boyuna  
Sala yalvara yalvara”<sup>7</sup>

Bu gün Azerbaycan’da birçok kişi bilmiyor ki, bu dörtlüğün yazarı Karacaoğlan’dır.

Türk dünyasının ünlü ozanları olan Karacaoğlan, Molla Penah Vagif ve Aşık Elesger ayrı ayrı coğrafi mekanlarda, ayrı ayrı dönemlerde yaşasalar da şiirlerinde kadın konusunu ustalıklı ele almış, kadınların dış ve manevi güzelliklerine önem vermiş, onları severek, özenerek eserlerinin başkahramanı yapmışlardır. Bu

---

<sup>6</sup> Azerbaycan Klasik Edebiyatı Kütüphanesi, *Halk Edebiyatı*, Bakı: Elm Yayınları, 1982, s.45.

<sup>7</sup> Gara Namazov İsmayıl Ömeroğlu, *Karacaoğlan*, Bakı: Yazıcı, 1991, s.3.

kadınlar hayali kadınlar değil, o dönemki insanların her gün rastladığı gerçek Türk kızları, kadınlarıdır. Şairler onları tasvir ederek onların güzellikleri ile beraber onların giyim kuşamlarına, kullandıkları süs eşyalarına da dikkat etmiş, bir ressam gibi onları eserlerinde dile getirmişlerdir.

Bildiğimiz gibi Karacaoğlan Çukurova bölgesinde, Molla Penah Vagif Azerbaycan'ın Kazak bölgesinde doğmuş, bütün ömrü boyu Karabağ'da yaşamıştır, Aşık Elesger bir zamanlar Batı Azerbaycan ismiyle bilinen vatanımızda – Göyce mahalında doğmuş, orada yaşamış, dünyası değişmiştir.

Ne kadar ayrı dönemlerde doğsalar, ayrı bölgelerde yaşasalar da sanki şiirlerini bir arada oturup yazmışlar. Eserleri o kadar birbirine benziyor ki. Bu üç üstat şairin, ozanın birbirinden etkilendiği mutlaka vardır, ama ne kadar etkilenseler de aynı temayı her biri kendine mahsus güzel ve farklı şekilde okurlarına takdim etmektedirler. Onlar güzelleri tasvir etmekle güzellikleri insanların dikkatine iletirler. Bugün dünya güzel kız sevgiliyse, yarın bu kız gelindir, sonra annedir, severek çocuk dünyaya getirir, onları vatan için büyütür. Her üç şairin güzellik idealarını çeşitli bilim insanları dile getirmiştir.

“Karacaoğlan'ın şiiri XVII yüzyıl Türk hayatının aynasıdır. Bu aynada halkın hayatı, maişeti, örf-adeti ile bir yerde Türk güzellerinin sevgisi, ince duyguları büyük muhabbet ve zevkle gösterilmiştir. Çünkü Karacaoğlan'ın kendisi ince ve zarif zevke malik olmuştur.

Karacaoğlan güzellik aşığıdır; “onun sevgisi insana münasebeti de dünyevidir. O rastladığı güzeli överken onun dış güzelliğini manevi duyguları ile birlikte veriyor. Bu güzeller Türk ellerinden olup kömür gözlü, yüce ve küçük boylu güzel Karacaoğlan için tasvire gelmez ilahi bir varlıktır.”<sup>8</sup>

“Molla Penah Vagif'in şiirleri insanı güzelleri seyretmeğe çağırır. Onun şiirinde tasvir ettiği güzeller aydın çizgilerle görünmektedir. Okurlar onların boyunu, giyimini, bakışını, duruşunu, üstündeki altınları görmektedir.”<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Karacaoğlan, *Aramızda Karlı Dağlar Dayanıp*, Bakı: Yazıcı Yayınları, 1991, s.6.

<sup>9</sup> Yusufov Halil Elyar Seferli, *Kadim ve Orta Çağ Azerbaycan Edebiyatı Maarif*, Bakı, 1982, s.362.

Molla Penah Vagif'in koşmalarında olduğu gibi, Elesger şiirinde de vatan kızlarının doğal güzelliği ince bir zevkle övülmektedir. O gerçek varlıktan tecrit olan kadınlardan konuşmuyor. Onun övdüğü güzeller rast geldiği güzellerdir, daha doğrusu Azerbaycan kızlarıdır:

Sabah çağı mah cemalin görende  
Hasta gönlüm geldi saza Müşkünaz,  
Sona tek silkinip gerden çekende,  
Benzeyirsen guba gaza, Müşkünaz.

“Şair bu dörtlükte Müşkünaz'ın karakterini belli eden, canlı konuşma dilinden gelen doğal ifadelerle şiirin dilini daha da zenginleştirmiştir”<sup>10</sup>

Her üç Türk ozanı Karacaoğlan, Vagif ve Elesger'in şiirlerindeki kadınlarla ilgili temaları sıraladık. Burada şiirler bu temalar üzerindedir:

- Kadınların isimleriyle övgüsü
- Kadınların giyim, kuşamı
- Genel olarak kadın güzelliğinin övgüsü
- Kadının gözleri
- Kadınla sohbet ve kadına sitem

Tabii ki, her üç ozanın şiirlerinde bunlardan da fazla konular vardı, biz sadece bunları ele aldık.

Her üç şairde –Karacaoğlan, Vagif ve Aşık Elesgerde en fazla isimli kadınlar hakkında şiirler vardır. Karacaoğlan bir şiirinde kadınların ismini bir yerde vermektedir. Burada Fatima, Elif, Esma, Leyla, Şerife, Zeliha, Emine Ayşe, Hürü, Dona, Gemer, Cennet Meryem'den ve onların güzelliğinden sohbet açılmaktadır:

Elif'i der isen nazlıdır, nazlı,  
Esma güzeldir saf ela gözlü.  
Şerife dillense – bülbül avazlı,  
Söylüyor Zeliha'nın ince dilleri.<sup>11</sup>

Molla Penah Vagif'in şiirlerindeki kadınlar Fatima, Zeynep, Peri ve başkalarıdır. Şair Fadime'nin güzelliği ressam gibi fırça ile

<sup>10</sup> Veliyev Kamil, *Elin Yaddaşı, Dilin Yaddaşı*. Bakı: Gençlik Yayınları, 1988, s.214.

<sup>11</sup> Karacaoğlan, *Aramızda karlı Dağlar Dayanıp*, Bakı: Yazıcı Yayınları, 1991, s.41.

değil, sözünün gücüyle çizmiştir. Fadime'ye diyor ki, humar gözlerine sürme çekmişsin, zülüflerin yüzüne düşmüş, bu ne güzelliştir, insanın aklı başından çıkıyor. Zeynep'in "yanağı laledir, gameti daldır, ağzı şeker, dili, dudağı baldır" diyor şair. Aşık Elesger'in koşmalarındaki kadınlar keklik, Gülhanım, Maral, Ceylan, Beyistan'dır. Aşık Elesger de Karacaoğlan ve Vagif gibi kadınların hemzahiri güzelliklerini, hem manevi güzelliklerini dile getirmiştir. Ozan Gülhanım'ın şöhretinin mahala yayıldığını dudağının bal olduğunu söylemekle beraber aynı zamanda pervane olup ona kurban olmayı da dile getirmiştir.

Her üç şairin eseri o dönemin etnografik dünyasını gözler önüne seriyor demiş olursak, hiç yanılmayız. O dönemde kadınların giyimini, kuşamını, kullandığı süs eşyalarını, başörtülerini bu şiirlerde görmek mümkündür. Ozan diyor ki: "Kızın ince belini kemer sıkmış"; "Bileziğinin taşı-kaşı kırmızıdır", "Sevgilisine altından saç bağı almak istiyor", "gelinin belinde şal kurşak vardır", aynı zamanda sevgilisinin ayağında başmak olmak istiyor".

Molla Penah Vagif'in şiirlerindeki kadınların giyimi ile ilgili Prof. Dr. Araz Dadaşzade şunları yazıyor: "Vagif şiirlerinin çoğunda yerli, milli, mahali giyim, süs kuralları, etnografik teferruat tasvir edilmektedir, halkın örf-adetlerinden konuşulur. Tasvir edilen gelinin giyimi, süsü hakkında verilen malumat etnografik yönden değerli olmakla, aynı manada güzelin portresinin gerçek olmasında önemli rol oynar. Her bir giysi, süs o dönemde yaşayan güzele ait olup o yerlerin örf-adetleri hakkında düzgün tasavvur yansıtır. Bu şiirleri okurken XVIII. asır Azerbaycan Türk kadınlarının giyim-kuşamları, düğün ve şenlik meclisleri hakkında muayyen bilgiler elde edilecektir".<sup>12</sup> Vagif'in şiirindeki kadınlar "Başlarına al çargat örtmüş" "zer nimtene geymişler". Aşık Elesger de kadınların çok süslendiğini ve bu süsler onların güzelliğini daha da artırdığını dile getirmektedir. Elesger'in şiirindeki güzel kadın "Yakasına inciler diziyor", "İnce beline gümüş kemer takıyor", "Güzel kadın elvan kelegayısını kıykacı bağlamıştır", "Mernus dizlik geymiş, çepkeni atlasdır, boynuna kırmızı mercan boyunbağı takmıştır", mehmer gömlek, kızıl kemer, çit tuman, atlas arkalık vs.

Her üç ozanın koşmaları baştanbaşa güzellerin övgüsüdür. Bu övgülerde kadınların aklı, zekası, melek huylu, tatlı dilli olması göz

<sup>12</sup> Araz Dadaşzade, *Vagif*, Bakü: EA Yayınları, 1966, s.90.

önüne serilmektedir. “Ozanlar güzellerde vefayı, sadakati, itibarı, sabrı, hayayı, ismeti, aklı, kemali, marifeti öne çekiyorlar”<sup>13</sup> Prof. Dr. K. Namazov da “ozanların kadınlar için yazdıkları güzelleme ve tarifnamelerde güzellik için önemli olan marifet, saf ve temiz addır” diyor. K.Namazov yazıyor: “Bugün övülen güzel yarın annedir. O güzele sadece maşuka gibi bakılmamalı, ona hayat arkadaşı, beşeriyetin annesi, insanlığın ilk eğitimci gibi bakılmalıdır. Yalnız o zaman aşka olan münasebet beşeri önem taşıyacaktır”<sup>14</sup> K.Namazov’a göre; “kadın övülürken onun manevi güzelliği, ahlaki, cemiyet içindeki davranışı da dikkate alınmalıdır.”<sup>15</sup>

Aşık Elesger de Karacaoğlan ve Vagif gibi güzellikle eşit olarak manevi güzelliğe de önem veriyor: “Aşık Elesger’e göre, zahiri güzellikle beraber dahili güzellik de önemlidir. Bunlarla beraber kemal çok önemlidir. Aşık güzele der ki, “Hüsnüde Züleyha tek; Akılda lokman olmalı”. Aşık Elesger bunları da söylüyor: kadın yüksek maneviyata, pak niyete, aydan arı, sudan duru ve necip duygulara malik olmalıdır. O taş gibi cansız, buz gibi soğuk olmamalıdır. O kadın gizli gizli bakmayı, müjgân çakmayı, yandırıp yakmayı da başarmalıdır. Güzel ılgarda sadakatli, vefada metanetli olacak, söz ve işaret anlayacak, evhamdan, muammadan haberdar olacak. Davranışı, yerişi, duruşu, sallanışı güzel olmalıdır. Lakin gizli bakışlarda, sallanışlarda haddini aşmamalı, ahlak kurallarını bozmamalıdır. Camal kamalı lekelememeli, aksine, kemal camalı ziynetlendirmelidir”<sup>16</sup>

Buradan anlaşılıyor ki, güzellerde iki önemli özellik olmalıdır: kemal ve cemel. Örneğin, Vagif der ki, “Kadının hayası yüzünde, aklı başında olacaktır.” Her ozan kadınların güzelliğini kendilerine has bir üslupla dile getirir. Bütün şiirlerde kadın ve onun beden uzuvları ayrı ayrı övülmektedir. Kadınların gözü, kaş, dudağı, yanağı, boyu, gerdanı, ayakları, topukları, elleri, göğsü, gıdığı, saçları övülmektedir. Bazen de kadınlar doğanın en güzel canlıları, çiçekleri, ağaçları ile kıyaslanmaktadır.

Bir çift keklük gördüm, destesin çekmiş,

---

<sup>13</sup> Hüseyin, Sarovlu, *Molla Penah Vagif*, Gençlik Yayınları Bakı, 1987: 6.

<sup>14</sup> Gara Namazov, *Azerbaycan Aşık Sanatı*, Yazıcı Yayınları Baskı, 1984: 95

<sup>15</sup> Gara Namazov, *Azerbaycan Aşık Sanatı*, Bakı, Yazıcı Yayınları, 1984: 96

<sup>16</sup> Aşık Elesger, *Eserleri*, Bakı, Elm Yayınları, 1972, 17.

Desteden ayrılmaz seker ikisi.

Taramış zülfünü gerdana dökmüş,

İnci ile mercan çeker ikisi<sup>17</sup>

Şiir devam ettikçe Karacaoğlan güzel kadını küçük şahine, bahçe gülüne ve nergise benzetir.

Aşık Elesger kadının kırmızı yanağını, beyaz gıdısını, ela gözlerini yazıyor ve diyor ki: bu güzelliğe baktım, yüreğim eridi. Ozan sabah ve akşam çeşmenin başına gelen güzelleri övüyor ve çeşmeye müracaatla diyor ki: “Çeşme, biliyormuşsun başına nasıl canlar dolandır: Billur gıdı, lala yanak, ay yüzlü, Şahmar zülüflü güzellerdir onları<sup>18</sup>. “Zülfilerin” şiirinde kızın endamından güller kokuyor”<sup>19</sup> yazıyor şair. “Gömleğine” şiirinde ise kadına “yanağın gökçektir gülden, laladan”<sup>20</sup> “Güzelin dudaklarına bal belenmiştir”, “esmer yanağında güller bitmiş senin gibi ne melek var, ne kılman”<sup>21</sup> diyor. Kadın güzelliğinin tasvirini ustalıklı veren Vagif’in şiirinden bir örnek sunmak istiyoruz:

Biz doymadık yarın şirin dilinden,

Şeker parçasından lebi balından.

Mina gerdanından, ince belinden,

Hayıf oldu, sarışmadık, ayrıldık.<sup>22</sup>

Bir başka şiirinde Vagif “güzelin gamzelerinden, zülfünden, yanağından, gameti, gerdanından, kaşından bahsederek kadını nabat ve şekerden daha tatlı olduğunu dile getirmiştir.”<sup>23</sup>

Her üç ozana göre kadınların dışı güzel olduğu kadar maneviyatı da güzel olmalıdır. Güzel kadın kalbi temiz olacak, güzel konuşacak, şeker gülüşlü olacak, sevdiğini üzmeyecektir.

İhtilatın şirin, sözü mezeli,

Şeker gülüşünden canlar tazeli,

Eller yaraşığı, ülke güzeli,

Ne güzel doğmuşsun anadan Peri<sup>24</sup>

---

<sup>17</sup> Aşık Elesger, *Eserleri*, Bakı, Elm Yayınları, 1972: 83.

<sup>18</sup> Aşık Elesger, *Eserleri*, Bakı, Elm Yayınları, 1972: 91.

<sup>19</sup> Aşık Elesger, *Eserleri*, Bakı, Elm Yayınları, 1972: 91.

<sup>20</sup> Aşık Elesger, *Eserleri*, Bakı, Elm Yayınları, 1972: 96.

<sup>21</sup> Aşık Elesger, *Eserleri*, Bakı, Elm Yayınları, 1972: 112.

<sup>22</sup> Aşık Elesger, *Eserleri*, Bakı, Elm Yayınları, 1972: 112.

<sup>23</sup> Molla Penah Vagif, *Kurban Olduğum*, Bakı, Gençlik Yayınları, 1994: 4.

<sup>24</sup> Molla Penah Vagif, *Kurban Olduğum*, Bakı, Gençlik Yayınları, 1994: 13



Her üç ozanda kadın gözleri övülmektedir, ama Karacaoğlan'ın kadınların gözleri ile ilgili şairleri her iki şairin şiirlerinden daha güçlüdür. Karacaoğlan ela gözle, kömür gözlü, mavi gözle, kara gözlü kadınlara çok şiir yazmıştır.

Vagif ve Elesger şiirlerinde hep ela gözlü kadınlardan sohbet açıyorlar ve ayrıca kadının gözlerine yazılmış şiirleri yoktur. Karacaoğlan'da ise “Kal, Kara Gözlüm”, “Kömür Gözlüm”; “Yaz Kara Gözlüm”<sup>25</sup> “Mavi Gözlüm”<sup>26</sup> isimli şiirleri vardır, ayrıca şiirlerin içinde kadınların gözlerini öven ifadeler de dikkati çekmektedir. Şair sevdiği kadına “Şadi Hürrem olup gül kömür gözlüm” diyor, veya “Körpe şahin gibi gez, kara gözlüm”; “Mavi gözlüm, ne sallanır karşımda” diyor. Vagif, şiirlerinin içinde “Ela gözler can almaya sayılır” diyor, Aşık Elesger “Ela gözlerini gördüm, tazelendi köhne derdim”; “Ela gözler girip gesde”; “Ela gözler süzülende”, “Ela gözlü telli ceylan” ifadelerini kullanmıştır.

Her üç ozan bazen eserinde kadın kahramanla tatlı bir sohbeta başlıyor. Karacaoğlan sabah bir güzelle buluşur, ama konuşmaları hiç de iyi değildir, kız onunla konuşur, ilk başta hiç de iyi şeyler söylemez, onun için pervane olan erkekle acılı konuşmaktadır, hatta onu üzmektedir:

Küçük taşlar ile külle yapılmaz,  
Karanlık gecede yara bakılmaz.  
Var git, oğlan, git, elim dokunmaz,  
İstersen bu günden öl dedi bana.<sup>27</sup>  
Birden bire taş kalpli kızın kalbi yumuşuyor ve sevdiceğine:  
Dağ çayları tek çağlayıp akma  
Çevrilip çevrilip önüne bakma,  
Gam çekip kendini odlara yakma,  
Yeter ağladığın gül dedi bana<sup>28</sup>

Molla Penah Vagif de Karacaoğlan gibi sevgilisiyle konuşmaya başlar, Karacaoğlan'ın şiirindeki gibi kız lirik kahraman “Dur git, söz zamanı değil” diyor. Karacaoğlan'ın

---

<sup>25</sup> Molla Penah Vagif, *Kurban Olduğum*, Bakı, Gençlik Yayınları, 1994: 66.

<sup>26</sup> Karacaoğlan, *Aramızda Karlı Dağlar Dayanıp*, Yazıcı Yayınları, Bakı, 1991: 14.

<sup>27</sup> Karacaoğlan, *Aramızda Karlı Dağlar Dayanıp*, Yazıcı Yayınları, Bakı, 1991: 14.

<sup>28</sup> Karacaoğlan, *Aramızda Karlı Dağlar Dayanıp*, Yazıcı Yayınları, Bakı, 1991: 14.

şiiirindeki kız sonra yumuşasa da Vagif'in eserindeki kız yumuşamıyor ve yine iş lirik kahramana düşüyor:

Vagif deri yalvar yara, gönlünü al,  
Bir buse dileyip, boynuna kol sal.  
Ara halvet iken etme gilü-gal,  
Tez ol çıktıkı canım, naz zamanı değil.<sup>29</sup>

Vagif “Ey Cananım”, “Güneş Yüzlü”, “Ey Maral bakışlım”, “Ey Siması Tarlan” “Neylemişim” koşmalarında sevdiği kadınla hoş bir sohbe başlıyor, onu özlediğini söylüyor.

Aşık Elesger de gördüğü, beğendiği güzelle sohbe başlar, onun “Men” adlı koşmasında bunun şahidi oluyoruz.

Güzel, sana malum olsun,  
Alışmışım, yanarım ben.  
Ala gözler süzülende,  
Canımdan usanırım ben.<sup>30</sup>

Bu koşmanın diğer ozanların şiiirinden farkı şudur ki, ozan kızla sohbe ediyor, onun kim olduğu ile ilgilenir ve kendini de ona tanıtır. “Benim ismim Elesger'dir” diyor. Aynı zamanda derdinin dillerde ezber olduğunu da kıza iletir ki, belki onun kalbini yumuşatabilsin. Aşık Elesger Öldürecek Bu Kam Beni, Kadan Alım; İncinmem, Sana Kurban, Sinemde Var güzellemelerinde Azerbaycan'ın kalbi sevgi ile dolu, ama onurlu, akıllı Azerbaycan Türk güzelleri ile tatlı sohbe başlıyor, lirik kahraman olarak onlara aşkı ilan ediyor, onların güzelliğini de bir bir övüyor. Aşık Elesger realist bir şair idi, kadınları övmekle beraber gördüğü haksızlığa da sabır edemiyordu. Doğrudur o kadınları her zaman baş tacı ederdi, ama kadınlar üstlerine düşen görevi yerine getirmediğinde ozan, onları eleştirmekten de vazgeçmemektedir:

O vede ki, gelin oldun,  
Kabırgası kalın oldun.  
Kaynana zalim oldun,  
Dilinden haberin var mı?<sup>31</sup>

Her üç ozanın şiiirlerinde ortak bir unsur vardır ki o da şöyledir: sevdikleri kadına tatlı bir sitem söz konusudur. Fakat bu sitem kadınları üzme için değil, aksine onları özlediklerini,

<sup>29</sup> Molla Penah Vagif, *Kurban Olduğum*, Bakı, Gençlik Yayınları, 1994: 26.

<sup>30</sup> Aşık Elesger, *Eserleri*, Bakı, Elm Yayınları, 1972: 66.

<sup>31</sup> Aşık Elesger, *Eserleri*, Bakı: Elm Yayınları, 1972: 70.

onlarsız geçen hayatın zindan olduğunu ve sabırsızlıkla onlarla görüşecekleri günü beklediklerini dile getirmişlerdir.

Karacaoğlan “Al Diye-Diye” şiirinde onun evini yıkan güzel kadına şikâyet etmektedir. Ancak bu şikâyet, bir ozanın hüznünden, yârine olan sevgisinden ve aşkına olan siteminden kaynaklanmaktadır.

Ela gözlüm, yıktın benim evimi,  
Eğlen bu diyarda, kal diye-diye.  
Viran ettin çimenimi, bağımı,  
Konca güllerimi al diye diye.<sup>32</sup>

Molla Penah Vagif “Badi-seba” ile başlayan koşmasında sevgilisine sabah yeli yani badi-seba ile haber gönderir ve şöyle demektedir:

Badi-seba, bir haber ver gönlüme,  
Ol güli handanım niçin gelmedi?  
Hayalim şehrini koydu virane,  
Serverim, sultanım niçin gelmedi?<sup>33</sup>

Vagif’in sitemi Karacaoğlan’dan farklıdır. Sevgilisine sitem ettiği halde ona “Serverim, sultanım” diye seslenmektedir. Bir başka koşmasında şair sevgilisine sitem ediyor ki, “Rakibin fitnesine uymuşsun, benden doymuşsun”. Ama bu sitemler şairi bıktırır, yine de gözleri önünde o kadının güzel cemali canlanır ve der ki, “Senin tek güzel yoktur cümle cihanda”. Buradan anlaşılacağı üzere Vagif, kadının her zaman başı üzerinde tutmaktadır ve aynı zamanda aşğının kendisini üzmesi bile, şair için paylaşılmaz bir mutlulukla dile getirmektedir.

Aşık Elesger de sevdiği kıza sitem etmektedir. Ozan, “Bilmiyorum”, “Gelmedi”, “Yüzün Benden Neden Döndü” vs. koşmalarında sevdiği kadına onu üzmeyen bir sitem vardır, hatta bu sitem içinde kadının övgüsü bile dikkat çekmektedir.

Gel ey mehri mehebbetim,  
Yüzün benden niye döndü?  
Ağzı şeker, lebi kandım,  
Yüzün benden niye döndü?<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> Karacaoğlan *Aramızda Karlı Dağlar Dayanıp*, Bakı: Yazıcı Yayınları, 1991: 21.

<sup>33</sup> Vagif, Molla Penah, *Kurban Olduğum*, Bakı: Gençlik Yayınları, 1994:18.

<sup>34</sup> Aşık Elesger, *Eserleri*, Bakı: Elm Yayınları, 1972: 69.

Nitekim, üç Türk ozanının da eserlerinde yer alan kadın temasında bazı önemli bulgularla karşılaşmaktayız ki bunlar; şiirlerde kadınların kendilerini övmesi, lirik kahramanların kadınlara yalvarışı, kadınlardan ayrılırken çekilen hasret duygusu, kadınların ozanların tarafından dilin sihirli dokunuşları, heykellerinin yapılışı, dinimiz ve kadınlar, kadınların yüzlerinin açık olması ve güzelliklerinin sergilenmesi, “Kadınsız hayat yoktur” fikrinin koşmalara yansımaları şeklinde görülmektedir. Kadınlara övgü, yalvarış, onların hasretinden doğan acı keder, ‘Kadınsız hayat yoktur’ fikri her üç ozanda yer alsa da bazı temalarda Karacaoğlan’la Molla Penah Vagif bir birlerine daha da fazla benzerlik göstermektedir. Örneğimize bakılacak olursa, sözün gücüyle kadınların “resminin çekilişi,” “heykelinin yapılışı” her iki ozanda da aynı olduğu fikrini vermektedir. Vagif “Ey Melek Huylu...” koşmasında sevdiği kadının huyunu meleklerin huyuna benzeterak şöyle seslenmektedir: “sen benim canımdan aziz cananımsın, padişahım sultanımsın, fikrim, zikrim ezberimsin, metlebim, muradımsın”. Karacaoğlan sevgilisinin boyunu selviye, boynunu ise kuğunun boynuna benzeterak kıza olan sevgisini anlatmaya çalışmaktadır. Bir başka koşmasında Karacaoğlan yine kadını etkili bir şekilde şöyle tasvir etmektedir: “Güvercin topuklu, ince belli; güvercin duruşlu, keklik yürüyüşlü; Tavus kuşu gibi göğsü nakışlı”. Yine Vagif da sevdiği kadına olan aşkını şu şekilde dile getirmektedir. “Sevdiğim kadının gıdısı turunç, sinesi meydandır, bakışı geyik, kirpiği peyken, kaşları zülfükârdır”. Vagif kadınının adeta “heykelini” şöyle yansıtmaktadır: “Endamı ayine, geddi mötedil, el ayağı gaide, topukları çukurda, kemiği küçük, ağzı burun nazik, yüzü gen” olmalıdır.

Karacaoğlan ve Vagif kızların-gelinlerin yüzlerinin kapalı olmasını istemezler. Şu şekilde: “yüzünüzü açın, herkes güzelliğinizi görsün. Onlar kendileri de güzelliklerinden zevk alıyorlar.”<sup>35</sup> diyerek sevdiklerinin gül yüzlerini her daim görmeyi arzu etmektedirler.

Utanna perdeyi kaldır aradan,  
Kusursuz yaratmış seni yaratan.<sup>36</sup>

<sup>35</sup> Kuliyeve Kafkaslı Halide, *Karacaoğlan*, Bakı: Elm Yayınları, 1985, s. 41.

<sup>36</sup> Karacaoğlan *Aramızda Karlı Dağlar Dayanıp*, Bakı: Yazıcı Yayınları, 1991: 28.

Vagif'in şu sözleri de kadınların yüzlerinin açık olmasını istediğini doğrular niteliktedir:

Sevdiğim alaydı yüzünden nigap:  
Bir de bakıp o cemalı göreydim.<sup>37</sup>

Veya “Yüzünü bürüyüp örtme gel bele” vs. şeklinde de örneklendirilebilir.

Şiirlerde kadın güzelliğinin İslam inancındaki kutsal mekanlarla karşılaştırılması, benzetilmesi ve sembollerle kadın portresinin şiirlere işlenmesi Molla Penah Vagif ve Elesger'in eserlerinde açık bir şekilde görülmektedir. Örneğin; “Kaşlarının tagı kıblegahımdır”, “Kabe yüzündür”, “Mihrabım, minberim kaşın-gözündür”. Vagif'in bir koşmasından bir dördlük alınarak aşağıda verilmiştir:

Ey Kabem, Kerbelam, Mekkem, Medinem,  
Bir zaman kuyinde ziyaretimdir.  
Kıble deyip kaşlarına baş eğmek,  
Gece gündüz benim ibadetimdir.<sup>38</sup>

Aşık Elesger güzelin gömleğine; Mısırdan gelen gömlektir, o gömlek Kabe gibi kutsaldır ve ozan yüzünü gömleğe sürüyor, güzelin kaşlarına kıblegâhım şeklinde söylemektedir. Hatta ozan secde eder. Kız ondan ayrılırken de “Dinim-imanım gitti” diyerek Elesger böyle güzele canını vermeğe hazır olduğu göze çarpmaktadır.

Her üç ozan da kadınları överken etik kuralları kenara atmış, açık saçık ifadeler kullanmışlar. Bunları en fazla Karacaoğlan ve Molla Penah Vagif'de görülmektedir. Örneğin; Karacaoğlan'da: “Emsem dudağını kimse duymadan”, “Tenhada elime geçsen, bilsen ne çeker o gül memeler” şeklinde sevdiğine olan aşkı abartıya kaçarak göze battığı görülmektedir. Vagif'in koşmalarında da böyle ifadeler yer almaktadır. Yine örnekle gösterilirse; “Emeydim ağzından, şirin lebinden”, “Koyaydı emeydim gendin, nabatın”, “Çengeleyip ak memesin ezessin”, “Mermer memeleri ter sinesinde”. Kadın bedeninin güzelliğinin övülmesi güzeldir, ama çok da ileri gidilip edebi olarak estetik ve hazdan uzaklaşmanın bir anlamı da faydası da olmayacaktır. Açık saçık bir üslubun yerine

<sup>37</sup> Vagif, Molla Penah, *Kurban Olduğum*, Bakı: Gençlik Yayınları, 1994: 34.

<sup>38</sup> Vagif, Molla Penah, *Kurban Olduğum*, Bakı: Gençlik Yayınları, 1994: 59.

sezgisel ifadelerle şiirde kadını ve bedenini hissettirmeye çalışmak hem göze hem de kulağa hoş geleceğini söylemek yerinde olacaktır.

Konuyla bağlantılı olarak ehemmiyetli bir meselenin üzerine eğilmek yerinde bir tutum olacaktır. Ozanlar kadınlardan sohbet açarken, onları överken sadece Türk kadınlarını değil, diğer ülkelerde yaşayan kadınları da överler. Onlar için kadınlar her yerde güzel ve akıllıdırlar. Bu hakta Prof. Dr. Tamilla Abbashanlı-Aliyeva şunları kaleme almıştır: “Ozanlara göre dünyanın her yerinde güzeller vardır, şairler onların güzelliğini övmelidir.”<sup>39</sup> Karacaoğlan; yürek eriten, ciğerleri bölük bölük eden karakaşlı, nazlı ve gamzeli kadınların hepsi güzeldir hatta bir birine benzer şeklinde düşünerek kadınların evrensel olarak her zaman her yerde güzel olduğunu dile getirmiştir. Her iki şair de Gürcü kadınının güzelliğinden söz etmektedirler. Vagif ve Karacaoğlan’ın şiirlerinde kadın güzelliğinin her daim olduğunu aşağıdaki alıntılarda görülmektedir:

Karacaoğlan:

Varın, bakın Gürcistan’ın eline,  
Ecem, Buhara’da birdir bu gelin<sup>40</sup>

Vagif:

Merhaba, Tiflis imiş cenneti dünya yerinin,  
Yığılıptır ona cemiyeti hurinin.<sup>41</sup>

Görüldüğü gibi, “Vagif Azerbaycan kadınlarını överken Gürcü güzellerini de onlardan ayırmıyor, onları da ilhamla över”<sup>42</sup>

Her üç ozan, kadınların sadece güzelliğini, nazlı gamzelerini, giyim kuşamlarını, karakterlerini övmüyorlar, aynı zamanda onların içinde yaşadığı ülkedeki siyasi ve sosyal durumları hatta çektikleri zorlukları da dile getirmektedirler. Ülkeleri savaş içinde olurken en ağır günleri kadınlar yaşıyorlar. Kadın geride kalan ya da bırakılındır. Yalnızlık ve çaresizlik bir kadının yüreğinde daha da derin yaralar bırakmaktadır. “Ülkeyi ve insanları yoktan çıkaran

---

<sup>39</sup> Tamilla Abbashanlı-Aliyeva, *Anadolu’dan Azerbaycan’a-Karacaoğlan ve Molla Penah Vagif*, Bilge Dergisi, Sayı:49, Eylül, 2006, Ankara.

<sup>40</sup> Karacaoğlan *Aramızda Karlı Dağlar Dayanıp*, Bakı: Yazıcı Yayınları, 1991: 29.

<sup>41</sup> Vagif, Molla Penah, *Kurban Olduğum*, Bakı: Gençlik Yayınları, 1994: 33.

<sup>42</sup>Tamilla Abbashanlı-Aliyeva, *Anadolu’dan Azerbaycan’a-Karacaoğlan ve Molla Penah Vagif*, Bilge Dergisi, Sayı:49, Eylül, 2006, Ankara.

kanlı savaşlar, ülkede baş veren siyasi olaylar, ekonomik sıkıntılar kadınları herkesten çok üzüyor. Kocaları savaşa giden kadınların yüzünde dünyanın kederi, ağrı-acısı vardır. Şahın, hükümdarın adaletsiz fermanları herkes gibi kadınları da kedere boğmaktadır. Karacaoğlan ve Vagif bu olayları şiirlerinde ele almışlar”<sup>43</sup>

### **Sonuç**

Sonuç olarak incelenen bu makalede Türk Dünyasının üç büyük ozanı olan Karacaoğlan, Molla Penah Vagif ve Aşık Elesger'in koşmalarında tasvir olunan kadınlardan sohbet açılmıştır. Ozanlar eserlerindeki kadınları tasvir ederken onların zahiri ve iç güzelliğinden söz etmişlerdir. Bu kadınlar önce akıllı, zekâlı, her şeyin yerini bilen, melek huylu, tatlı dilli, güzel camalı olan Türk kadınları, kızları, gelinleridir. Ozanlar başka ülkelerde yaşayan kadınları da övmüşlerdir. Onların fikrinde, “Kadın olmayan ev dağılsın” gerek”. Evet, onlar kadına soy artıran, kocasının arkasında duran, ülke için vatandaş hazırlayan, savaşlarda erkeklerden geri kalmama bir insan olarak bakmışlar. Her üç ozan kadın konusunda öyle bir fikirler söylemişler ki, bu fikirler sadece edebiyat, şiir tarihine altın harflerle yazılmayacak, dünya tarihinde kadınlar için ayrılan bölüme yeni sayfa yazacaklar.

### **Kaynakça**

- Abbashanlı-Aliyeva, T. (2006). Anadolu'dan Azerbaycan'a Karacaoğlan ve Molla Penah Vagif. Bilge dergisi: Sayı 49. Eylül. Ankara.
- Aşık Elesger. (1972). Eserleri. Bakı: Elm Yayınları.
- Azerbaycan Klasik Edebiyatı Kütüphanesi (1982) Halk Edebiyatı. Bakı: Elm Yayınları.
- Dadaşzade, A. V. (1966). Bakı: EA Yayınları.
- Gara, N. ve Ömeroğlu, İ. (1991) Karacaoğlan, Bakı: Yazıcı Yayınları.
- Halilov, P. (1994). Türk Halklarının ve Doğu Slavyanların Edebiyatı. Bakı: Maarif Yayınları.
- İsgenderzade, E. (2005). Tarsus ve Karacaoğlan. Bakı: Vektör Yayınevi.

---

<sup>43</sup> Tamilla Abbashanlı-Aliyeva, *Anadolu'dan Azerbaycan'a-Karacaoğlan ve Molla Penah Vagif*, Bilge Dergisi, Sayı:49, Eylül, 2006, Ankara.

- Karacaoğlan. (1991). Aramızda Karlı Dağlar Dayanıp. Bakı: Yazıcı Yayınları.
- Kuliyeva Kafkazlı, H. (1985). Karacaoğlan, Bakı: Elm Yayınları.
- Nagıyev, C. (2004). Kadim Şark Edebiyatı Tarihi. Bakı: Asya Yayınevi.
- Namazov, K. (1984). Azerbaycan AŞık Sanatı. Bakı: Yazıcı Yayınları.
- Sarovlu, H. (1987). Molla Penah Vagif. Bakı: Gençlik Yayınları.
- Seferli, E. ve Yusufov, H. (1982). Kadim ve Orta Çağ Azerbaycan Edebiyatı. Bakı: Maarif Yayınları.
- Tahmasip, M. H. (1972). Güzellik Negmekarı, Bakı: Elm Yayınları.
- Vagif, M. P. (1994). Kurban Olduğum, Bakı: Gençlik Yayınları.
- Veliyev, K. (1988). Elin Yaddaşı, Dilin Yaddaşı. Bakı: Gençlik Yayınları.
- Veliyev, V. (1970). Azerbaycan Şifahi Halk Edebiyatı. Bakı: ADU Yayınları.



**AZERBAJCAN'IN KARABAĞ BÖLGESİNDE ÖRF-  
ADETLERİN İCRASINDA KADINLARIN ROLÜ**  
**Tamilla ABBASHANLI-ALİYEVA\* Gamze GÜLTÜRK\*\***

**Özet**

Bu çalışmada Azerbaycan Cumhuriyetinin bir parçası olan, aynı zamanda eşsiz güzellikleri içinde barındıran Karabağ, çok eski yerleşim yerlerinden biridir. Bu bölgede geçmişine bağlı kalan ve sahip çıkan, Türklerin köklü örf-âdetlerini yaşatan ve onları gelecek kuşaklara aktaran insanlar yaşamaktadır. Günümüzde, Karabağ'ın büyük bir bölümü Ermenilerin işgali altındadır. Bu yüzden bu bölgenin insanları Azerbaycan'ın çeşitli bölgelerinde yaşamak zorunda kalmışlardır ama kendi öz kültürlerinden hiçbir zaman vazgeçmemişlerdir. Karabağ bölgesindeki örf âdetlerin unutulmamasındaki en büyük görev kadınlara düşmektedir. Bu bağlamda kültürün yaşatılmasında kadınların etkin rol oynadığı görülmektedir. Bu kutsal görevde; evlenme merasiminden başlamış, doğum ve ölüm, sünnet, asker uğurlama vs. adetlerin icrasında kadınlar ön planda olmuşlardır. Onlar örf adetleri icra ederken bunlarla ilgili halk şiirlerini, manileri, atasözlerini, ağıtları da ustalıkla kullandığı görülür. Ele alınan bu çalışmada Azerbaycan'ın Karabağ bölgesindeki örf-adetlerin ortaya koyulmasında kadınların bu konudaki faaliyetleri ele alınacaktır. Çalışma içerisinde örf-adetlerin icrasında kullanılan deyimler, şarkı ve türküler, atasözleri, halk şiirleri, maniler, ninniler, okşamalar, ağıtlar vs. örnekler ile açıklanıp ve sözlü edebiyatın yaşatılmasında kadınların emeği vurgulanacaktır. Tabii ki, bu örf-adetlerin icrasının günümüzdeki durumu ve rolü kadınların gözünden ele alınacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Azerbaycan, Karabağ, Örf-adetler, Kadınlar.

---

\* Prof. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, Öğretim Üyesi

\*\* Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, 4. Sınıf Öğrencisi

### **Azerbaycan Kültüründe Düğün**

Aile merasimleri içerisinde düğünün özel bir yeri vardır. Azerbaycan’da düğüne toy denilmektedir. Toy özellikle köylerde sosyal-kültürel eğlenceye çevrilmektedir. “Düğünün kendisine has iç dünyası vardır”<sup>1</sup>. Bilindiği üzere düğün “cemiyetin hücresi” olan ailenin oluşması için yapılan mutluluk merasimidir. Düğün başlayana kadar çeşitli hazırlıklar yapılmaktadır. “Bu merhaleler sabit kalmamış, dönemden, dini etkilerden asılı olarak değişikliğe uğramıştır”<sup>2</sup>.

Eski dönemlerde Azerbaycan’da ve onun Karabağ bölgesinde endogamiya nikahları vardı: “Endogamiya – Yunanca endo dâhili, gamos nikah manasını taşıyan, yani akrabalar arasında nikah anlamındadır”<sup>3</sup>. Böylelikle, endogamiya ilkel insanların arasında mevcut olan nizensiz cinsi münasebetleri aradan kaldıran ilkin nikah formasıdır. Öncelikle ilkel toplulukların kullandığı bu nikah törenini araştıran Amerikalı bilim insanı L.H. Morgan, kabileni endogam ve tayfayı ekzogam olarak adlandırmıştır. O dönemlerde kan bağı olan kabile üyelerinin birbirleriyle nikah kıymalarına izin verilmiyordu. Sadece farklı kabilelerde yaşayan bireyler evlilik yapabilmektedir.

Günümüzde Karabağ’da akraba evliklerine izin verilmektedir, ama toplumun büyük bir kısmı bu duruma olumlu yaklaşmamaktadır. O halde eski dönemlerde neden akraba evliliklerine önem verilirdi ki? Bu fikir ile ilgili olarak Azerbaycan’ın ünlü bilim insanı, etnograf H.Hevilov şu şekilde düşünmektedir: “Bazı âlimler endogomiyayı birbirinden ayrı düşünmüş ve buna göre de nesil dahilinde evlenmek zorunda kalan içma grupları için karakteristik idi. Bu önerileri eserlerinde gösteren bilim insanları M.Kovalevski, H.Haruzin, S.Volfson idi”<sup>4</sup>. Akademik ve bilim dünyasının bazı çehreleri ise bu evliliği başka halklarda sevginin olmaması ile izah etmektedirler. Endogamiya, nikâh forması dünya halklarının hepsini kapsar ki bu en fazla Azerbaycan’da, Kafkaslarda, Orta Asya’da görülmektedir.

---

<sup>1</sup> Arif Memmed, *Edebiyat Mecmuası*, No:1, Bakı, 1946, s.4.

<sup>2</sup> Vakıf Veliyev, *Şifahi Halk Edebiyatı*, Bakı: ADU Yayınları, 1970, s.102.

<sup>3</sup> Hevil Hevilov, *Azerbaycan Etnografyası*, Bakı: Elm Yayınları, 1991, s.200.

<sup>4</sup> Hevil Hevilov, *Azerbaycan Etnografyası*, Bakı: Elm Yayınları, 1991, s.206.

Azerbaycan, bilhassa Karabağ çehresinde yüzyıllardır varlığını devam ettiren düğün adetlerinden bahsederken dört nikah kuralını dikkate almak gerekmektedir bunlar: Dayıoğlu bibi (veya hala kızı), aynı zamanda aksine bibi oğlu dayı kızı; Akriba nikahlarından biri orta kuzen nikahlardır: emmioğlu emmi kızı; teyze oğlu teyze kızı. Bu tür evlilikler Karabağ'da da vardır. Azerbaycan'ın çeşitli bölgelerinde olduğu gibi Karabağ bölgesinde de eski dönemlerde yeni doğmuş çocukların gelecekte evlilik temelleri daha küçük yaşlarda atılmaktadır ki, buna da “Ad etme”, “Beşik kertme”, “Göbek kesme” denilmektedir. Çocuklar büyüyene kadar anneler bir birine -senin kızın benim oğlumundur, biliyorsun senin kızın doğarken benim oğluma “Göbek kesme” etmişiz demişlerdir. İçinde bulunduğumuz yıllarda ise bu örf-adet ne yazık ki kabul görmemektedir.

Önceki zamanlarda evlenme yaşına gelen delikanlılar için anne, kardeş, hala, teyze gibi yakınlar, hayırlı bir kısmet aramak için uğraş vermekteydiler. Şimdi bu adet de unutulmuş, günümüzde adına modern hayat dedikleri zamanda, her erkek kendisi bir kız bulmaktadır. Bu barede Azerbaycan'ın ünlü bilim insanı Prof. Dr. Azize Caferzade yazıyor: “Delkanlı heddi buluğa geldiyse, demek evlenmek çağı geldi Ana, bacı, hala, teyze, emidostu, dayı dostunun iştiraki ile kız arama, kız seçme başlanırdı. Seçmek adetleri de ilginçti. İstenilen konum-komşu, yakın-uzak, namahrem kapılara gidilirdi”<sup>5</sup>.

Oğlan tarafı kıza ve onun ailesine bir şey çaktırmadan kıza dikkat ederlerdi. Kızdan su isterdiler. Eğer kız ayakkabılara basmadan güzel bir yürüyüşle su getirip veriyorsa bu demek ki kız iyi bir terbiye almıştır. Bazen kızı kucaklayıp öperlerdi ki, ağzından koku, bedeninden ter iyi geliyor mu gelmiyor mu? Eğer kızı beğenildiyse, bunu evlenecek oğlana söylerler. Delikanlı da kenardan kıza bakar, onu dikkatle incelerdi. Oğlanın annesi beğendiği kız hakkında kocasına konuşurdu. Koca razı olursa yine kadınlar kız evine gider, fikirlerini bildirirlerdi. Kız evi:-Erkek büyüklerimizle konuşalım –derdi. Kız evinin kadınları bu olayı kızın önce babaya, dedelere, amcalara ve dayıya konuşurdu. Onlar bir yere toplanarak meslehet ederlerdi, sonra evlenecek erkek ve

---

<sup>5</sup> Şehriyarlı Gumru, *Cebrayl'da (Karabağ'da) Toy Adetleri*, Bakı: Dede Korkut Dergisi, Sayı:3, 2004, s.146.

ailesi, akrabaları hakkında bilgi öğrenirlerdi. Eğer her şey olumlu idiyse, kızın annesi oğlanın annesine haber gönderirdi:-Gele bilirsiniz.- Oğlan taraftan en yakın erkek ve kadın akrabalar kız evine gelirlerdi. Ellerinde honca ve “Evet”i simgeleyen bir yüzük. Honca hakkında A. Caferzade yazıyor: “Honcalar dergâhının temeli ilk “Evet”ten koyulurdu ve devam ediyordu. İlk hon-ca aynı zamanda ilk nişan belgesi idi. Honca da şekerler, bir adet hatırcamlık yüzüğü, güzel bir başörtüsü ve bazı giysi şeyleri. Ayakkabı olmazdı.”<sup>6</sup>

Bazen nişanda Karabağ’a özel tatlılar da giderdi. Kız evinin kadınları güzel bir sofraya acardılar. Bembeyaz sofraya üzerinde çeşitli tatlılar ve çay. Oğlan evinden gelen erkekler çaya el vurmazdılar, çay soğumaya başlardı. Kız evinin erkekleri:-Çayınızı için, soğudu –derdi. –Tatlı mı içelim, tatsız mı? –Tabii ki, şekerle için. O zaman erkek evi çaylarına şeker atıp içerdiler, yüzlerinde tebessüm oynardı. “Çayınızı tatlı edin” ifadesi “Kızı verdik” anlamına geliyordu. Oğlan tarafının kadınları bu haberi evlenecek delikanlıya erken iletmek için sabırsızlanıyordular. Ama nişan âdeti sona kadar devam etmeli işti. Erkeğin bacısı komşu odaya geçip nişan koyulacak kızı getirirdi. Oğlan evine gelenlerin içinde mutlu bir gelin nişan yüzüğünü kızın parmağına takarak, başına pahalı örtü örterdi. Oğlanın dedesi, babası, amcası kızın alnından öper, - mutluluklar dileriz – derlerdi. Kadınlar da kızı öperek “Hoşbaht ol, oğullu-kızlı ol” derdiler.

Karabağ’da düğünden önce bazı örf-adetler icra olunurdu. Bu tedbirleri de kadınlar düzenlerdi. Örneğin; eğer kız bir sene nişanlı kaldıysa nişanlı kıza dini bayramlarda hediyeler, honcalar giderdi. Nevruz, 8 Mart Kadınlar Günü, Bağ başı vs. “Kurban bayramında kıza kurbanlık götürülürdü. Koyun ter temiz olmalı idi. Koyunun alnına kına yakılırdı. Boynuzlarına kırmızı kurdele, boynuna ise al kırmızı kelegayı\* bağlanırdı”<sup>7</sup>. Kurbanı kesen kasaba içerisi bayram şekerleri ve tatlılar olan honca ve bir gömlek verilirdi. Kelegayı - ünlü başörtüsü, zengin kadınlar kullanır-, Azerbaycan’ın Şeki bölgesinde üretilir, kozanın dokuduğu temiz ipekten yapılmaktadır.

<sup>6</sup> Aziza Caferzade, *Honcalar*, Dede Korkut Dergisi, Sayı: 3. Bakı. 2002.

<sup>7</sup> Şehriyarlı Gumru, *Cebrayıl’da (Karabağ’da) Toy Adetleri*, Bakı: Dede Korkut Dergisi, Sayı:3, 2004, s.117.

Ramazan bayramında nişanlı kız için birkaç kilo koyun eti, en güzel pirinç, tereyağı, kestane, erik ve kaysı kurusu, bayram şekerleri, tatlılar giderdi. Bunları kadınlar hazırlar, honcalara dizer ve kız evine götürürlerdi. Aynı zamanda kız için elbiseler ve altın da giderdi. Nevruz bayramı özel kutlanırdı. Sovyet döneminde dini bayramlar yasaklandığı için bütün arzular Nevruza kalmıştı ve önceleri Nevruz da yasaklanmıştı. Ramazan bayramındaki aynı yiyecekler ve hediyelerle beraber honca için özel kuru yemişler, boyanmış yumurtalar honcalara dizilerek nişanlı kıza giderdi. Orada da oğlan evinden gelen kadınları, kız evinin kadınları karşılardı. Kızın annesi, kız kardeşleri, halalar, teyzeler oğlan evine hizmet ederdi.

Meyveler daha yeni oluşmaya başlarken nişanlı kıza “Bağ başı” giderdi. Yeni oluşmaya başlayan kiraz, vişne, şeftali, dut, çilek vs. honcalara yığılarak kız evine giderdi. Her defasında nişanlı kıza honca getiren kadınlara kızın annesi hediyeler verirdi, yani hediye getirilen kap boş geri verilmez anlamında.

Eski dönemlerde Karabağ’da düğünden bir hafta önce Paltarkesdi (Paltarbiçti) merasimi geçilirdi. Bu merasimi kadınlar düzenlerdi: “Gelinin elbiselerini kesmek için honcaya makas konulurdu. Kumaşları ortaya getirirdiler. Kumaşı başı bütöv (yani doğurmamış) gelin kesmeli idi. O gelin makası kumaşa sürter ve derdi:-Ah hanımlar, makas kesmiyor. Bu zaman damadın akrabaları ona hediye verirler ve derler. Şimdi bülöyliyeriz makası. O zaman makas keser. Kız evindeki düğünün bütün harcını oğlan evi çeker”<sup>8</sup> Gumru’nun da alıntıda ifade ettiği gibi kadınlar düğünlere eli boş bir şekilde gelmez aksine orada bulunanlara yanında getirdiklerini en kalbi duygularla ikram edilirdi: “Honcalarla birlikte ayna, mum, nabat, büyük şeker getirilirdi. Bu şeker ailenin ilk evladı olurken doğranıp komşulara dağıtılırdı. Burada de ismi gecen elementler sembolik mana taşıyorlar ve bu çok eski düşünce tarzı ile ilgilidir. Folklor metinlerinin, etnografik bilgilerin öğrenilmesi gösterir ki, bu ünsülerin eski mitoloji-merasimlerde özel yeri olmuştur. Şimdi onlara verilen yarı estetik-

---

<sup>8</sup> Ehliman Ahundov, *Azerbaycan Halk Yazını Örnekleri* Ankara: TDK, 1968, s.441.

ahlaki, yarı merasim- mitoloji bilgileri olmuştur”<sup>9</sup> Onu da unutmadan diyelim ki, nişanlı kıza getirilen ayna, mum ve şekeri kadınlar süsler, onlar kucağında getirir ve gelinin yanında mum ve ayna tutanlar da gelinler ve kızlardır.

Karabağ’da düğünden önce gelin hamama giderdi, gelinle hamama gidenlerin hamam harcını damat gönderirdi. Kayınvalide gelin için hamama tatlı ve şekerlerden oluşan honcalar ve hamamdan çıktıktan sonra giyecek yeni elbiseler gönderirdi. Gelinle beraber kuaföre gidenlerin harcını oğlan evini öderdi.

Kına gecesini kadınlar düzenlerdi. Kayınvalide en güzel kınayı alır, honcanın ortasına koyar, şekerle, tatlılardan oluşan daha birkaç honca yapar ve birlikte kız evine giderlerdi. Kızın eline kınayı mutlu gelin yakardı. O gelin oğlan doğmuş olacaktı, kocası ve kayınvalidesi, kayın babası, kayın ve görümcelerle iyi anlaşan gelin olacaktı. Böyle bir gelin nişanlı kızın eline kına yakarsa mutlaka kendisi de gelecek ailesinde böyle alacaktır. Nişanlı kıza kına yakan geline kayınvalide hediye verir. Kına merasiminde aşağıdaki maniler okunmaktadır:

Kızılıgülü biçmişim,  
Biçende ant içmişim,  
Yüz bin oğlan içinde  
Birce seni seçmişim.

Kaşların oktur senin,  
Kipriğin çoktur senin.  
Seni çoktan sevmişim,  
Haberin yoktur senin.

Düğünden önce gelinin akrabaları ve kız kardeşleri damadın evine giden çeyiz eşyalarını dizmeye, gelinin evini süslemeye giderler. Onların içerisinde gelin gidecek kız ve annesi olmaz. Bunların ev süslemeye gitmesi etik sayılmaz. Evlenecek oğlanın annesi ve bacıları gelenlere hizmet ederler. Onlara yemek ve çay ikram ederler. Eski dönemlerde düğün kır düğünü gibi olurdu. Açık havada, çadırın içinde ya da çimenlikte.

---

<sup>9</sup> Şehriyarlı Gumru, *Cebrayıl’da (Karabağ’da) Toy Adetleri*, Bakı: Dede Korkut Dergisi, Sayı:3, 2004, s.118.

Gelini getirip yaşayacağı eve koyarlardı. Şimdi Karabağ'da da düğünler restoranlarda olmaktadır. Kız evden çıkarken bir kaç örf adet icra edilir, burada da kadınlar yine baştadırlar. Örneğin, gelinin süslenmesi, gelin evden çıkarken karşısında üzerlik yakılması, önüne ayna tutulması, yanında mum olması vs. Gelin evden çıkarken babası ona hayır dua etmektedir, Kuran-ı Kerim'in altından geçirir, evine mutluluk götürmesini, kayınvalide, kayın babası, kocası ve yeni akrabalarına saygı göstermesi tavsiye edilmektedir. Annesi kızın kucağına ekmek koyar. Bu hak da Doç. Dr. Metanet Abdullayeva şunları yazıyor: "Azerbaycan'ın Karabağ bölgesinde gelinin baba evinden ayrıldığı zaman veya kocasının evine ayak bastığı zaman başı üzerine, üst-başına ekmek, buğday ve un mamullerinin kırılarak atılması kurularak atılması gelinin yeni evine bereket, ruzi getirmesi ile ilgili idi. Karabağ'ın çeşitli bölgelerinde gelinin annesi kızının başı üzerinde ekmeği keser, etraftaki kadınlara dağıtır veya ekmeği kestikten sonra bala batırarak yiyorlar ve geline de ikram ediyorlar. Bunu ona göre yapıyorlar ki, gelinin ayağı uğurlu olsun, kocası ile tatlı ömür sürsün, zengin ve mutlu hayat yaşasınlar. Damat gelinin avcuna "süt parası" koyar. Kız da o parayı annesine verir. Böylece, gelinin kucağına konulan veya başı üstünde tutulan, kesilerek etraftakilere ikram edilen ekmek zenginlik, mutluluk simgesidir.<sup>10</sup> Bununla kızının yeni evine bereket, ruzi gönderirdi. Burada süt parası simgesel bir özellik taşır. Şöyle ki, gelinin avucuna bırakılan para gerçekte içilen sütün parası değil. Süt parasının arkaik semantikası vardır. Şöyle ki, "Düğün merasimlerinde süt parası, başlık vs. para ritualaştırılmış davranışı göstermektedir, etnosdahili ünsiyetin özel işarevi seviyesini göstermektedir"<sup>11</sup>.

Gelin evden çıkarken damadın abisi veya küçük erkek kardeşi, onlar da olmazsa amcası, dayısı kırmızı kurdeleyi gelinin beline bağlamalıdır. Buna Karabağ'da bel bağlama derler. Bu çok eskilere dayanan ayındır. Bel bağlama âdetinin anlamı evlenecek gençlerin birbirine bağlanması anlamına geliyor, kırmızı renk

---

<sup>10</sup> Metanet Abdullayeva, *Düğün Merasiminde Ekmeğin (Buğday ve Un Mamulleri) Simge Olarak Kullanılması*, Bakı, Dede Korkut Dergisi, Sayı: 4. 2003, s.103.

<sup>11</sup> Şehriyarlı Gumru, *Cebrayıl'da (Karabağ'da) Toy Adetleri*, Bakı: Dede Korkut Dergisi, Sayı:3, 2004, s.119.

evlattır, neslin arttırımıdır. Kurdeleyi iki defa bağlayıp açarlar, üçüncü defa bağlar ve açmazlar. Kızın belini bağlayan bu maniyi okur:

Anam, bacım kız gelin,  
Eli, ayağı düz gelin,  
Yedi oğul isterim,  
Bir tane kız gelin...

Gelin damadın evine girerken oturmaz, oğlanın anne babası ona hediye verir, sonra oturur. Düğünü idare eden şarkıcı damadın annesinden, kız kardeşinden hediye ister:

Elvan elinde beyin kınası,  
Bu düğünün ellere düşüp sedası,  
Gelsin halat (hediye) versin beyin annesi,  
Görüm, ay bey, düğünün mübarek olsun,  
Gelenin, gidenin elin var olsun.

Gelinle beraber orta yaşlı teyzesi yenge olarak oğlan evine gelir. Sabah erkenden kızın bakirelik haberini önce kayınvalideye, sonra da kızın annesine haber götürüyor. Her iki anneden hediye alıyor. Üç gün kızın annesi kızına yemek gönderir. Önce ona kuymak geliyor. Kuymak güçlü yemektir, geline güç verecek, karnını ısıtacaktır. İkinci gün sulu yemek, mantı vs. üçüncü gün pilav, yanında kavrulmuş kestaneli, erikli et vs. geliyor. Bir haftadan sonra kızın kadın akrabaları geline misafir geliyorlar. Etik kurallara göre annesi gelmez. Damadın annesi ve kadın akrabalar yemekler pişirir, misafirlere ikram ederler. Bir hafta içinde gelinini görmeyen (etik kurallara göre bir hafta gelinle damat evden çıkmazlar, hem de bir birlerine ısınırlar) kayınvalide gelinini öper ve der ki:- Mutlu ol, gelinim, hem de kızım, yüzün ak olsun. Oğullu-kızlı ol.- Kayınvalide yüz görünceyi olarak geline altın hediye eder. Damadın kız kardeşleri, teyzeler, halalar da geline hediye verirler. Kızın annesi de geline hediye gönderir, gelen misafirler de hediye verirler.

### **Karabağ Kültüründe Doğum Olgusu**

Karabağ'da kadınlarının örf-adetlerinden bir diğeri de doğum adetleridir. Belli olduğu gibi, gelinin yeni evinde yerinin daha güçlü olması için onun çocuk doğurmasıyla ilgili idi. Gelinin gelmesinden 30 veya 40 gün sonra onun hamileliği belli olmalı idi.



Eğer bu yoksa o zaman kadınlar “Kırka veya çileye düşüp” diyerek faaliyete başlıyorlardı. Önceden gelinin 40 günü olmadan onun yanına ölü yerinden dönen insanları bırakmazlardı. Eğer bilinmeden bu olmuşsa gelin çileye veya kırka düşmüş sayılırdı. Gelini camiye veya mezarlığa götürür, ahıl bir kadın onun çilesini kesiyordu. Çocuğu olmayan kadına “sonsuz” derdiler. Kimse bu ismi üstüne almak istemiyordu. Ona göre yaşlı bir kadın yeni gelini kutsal yerlere götürür, onun başörtüsünü kutsal yere bağlardı, kutsal mekana yalvararak ondan imdat dilerlerdi. Aynı zamanda imama dua yazdırır, Kuran-ı Kerim’i açtırıp gelin için bakarlardı.

“Hamile kadınlara özel muamele yaparlardı. Bu işleri de kadınlar icra ederlerdi. Gelini ağır işlerden azat ederlerdi, oturup durmasına, yemesine dikkat gösterirlerdi. Çalışarlardı ki, gelin yüreği isteyen her şeyi yesin. Hamile kadının oğlan veya kız doğacağını da kadınlar öğrenmek isterlerdi. Onlar fala bakar, yazmalarını yere sererek kaplumbağanın yazmanın üzerine çıkmasıyla oğlan doğacağını belli ederlerdi. Hana dokunup kurtaran zaman oradaki perengelan kargısını çıkarıp bir erkek çocuğa verirlerdi, o bu kargını at gibi binerek yola çıkardı, eğer karşısına kız çıkarsa gelin kız, oğlan çıkarsa oğlan doğuracaktı inancına inanırdılar”.<sup>12</sup>

Hamile kadının çeşitli hayvanlara bakmasına izin verilmezdi. Çünkü o tavşana bakarsa çocuğun ağzı tavşanağzına benzerdi. Hamile kadın hamileliğini gizletirdi, bu bir taraftan etik kurallara emel etmek, bir taraftan nazara gelmemek için idi.

Doğum sancıları başlarken evde sadece kadınlar olurdu. Gelinin yanında göbek nenesi, annesi, ablası olurdu. Doğuşu asan yapmak için gelini evde gezdirirdiler, çünkü çocuk rahimde boğulabilirdi. Doğum ağır geçerse diyordular kadını hal anası götürür. O zaman bir kadın nehre gider, hançerle suyu keserdi. O zaman hal anası zahı kadını götüre bilmez.

Doğan bebeğin göbeğini keserler, kalan göbeği, eğer kızsaa, dışarıda kapının ağzında gömerler, kız evdar olsun, evine iyi baksın. Erkeğin göbeğini hayvanların tövlesinde gömerler. Erkek büyüyünce teserrüfatçı olsun.

Bebek doğandan sonraki merasimleri de kadınlar icra ederler. Doğumda da onlar vardır. Bebeği önce babasına gösterirler, baba

---

<sup>12</sup> Hevil Hevilov, *Azərbaycan Etnografyası*, Bakı: Elm Yayınları, 1991, s.219.

hem çocuğun üstüne ya para, ya altın koyar, aynı zamanda çocuğu ona gösterene de hediye verir. Gelin için büyük bir sinide (tepside) kuymak hazırlanır, o kuymaktan komşulara verilir, onlar da tabağı boş vermezler ya hediye ya şeker koyarlar. 40 gün doğan kadını, çocuğu korurlar. Sonra kadınlar toplanır çocuğun ve annesinin “Kırk dökme” merasimini geçirirler. Kadınlar yemek hazırlar, yakın akrabalar gelir, çocuğa ve annesine hediye verirler. Molla (İmam) yukarı başta oturur, çocuğu onun kucağına verirler, o da çocuğun kulağına ismini söyler. Bunu adetten çocuğa ölü ismi verirken yaparlar, bele de çağdaş aileler bu merasimi geçirmezler. Çocuklara adettendir ki rahmetlik olmuş dedenin, ninenin, genç amcanın, genç halanın – damadın yakın akrabalarının ismi verilmektedir. Gelin çocuğuna isim veremez, tabii ki, eski dönemlerde. Şimdi çağdaş isimleri verebilir.

Çocuğun 40 günü olmadan eve misafir gelmez. Eğer gelirse çocuğu çıkarıp başka odaya götürürler, misafir oturduktan sonra getirirler. Kadınlar çocuğun beşiğine örtü örterler, çocuğun yüzü görünmesin, yoksa “beşik kuşu” onu vurur. 40 gün geçtikten sonra hem çocuk, hem anne yıkanıp temizlenir, gusül olunurdular. Gusülde böyle söylenilirdi: “Cenabet guslü yapıyorum, gürbetenüllillah”. Çocuğun ve annenin başından kadınlar kasa ile üç defa su döker ve böyle söylediler.

Çocuğun diş çıkarma merasimini de kadınlar icra ederler. Onlar 7 tür erzak götürür, örneğin, buğday, mısır, mercimek, fasulye vs. önceden ıslatır, sonra pişirirler, komşulara dağıtır, bir de aile şenliğine gelenlerle birlikte yerler. Herkes çocuğa hediye verir. İnanca göre çocuğa hedik pişmezse çocuk dişini ağır acıyla çıkarır.

Sünnet merasiminde yine kadınlar daha aktiftiler. Sünnet yapılmadan önce ev eşik, bağ bahçe temizlenir. Çağrılacak misafirlerin sayı kadar erzak alınır, sünnetçiye haber gönderilir, gün söylenilir. Bazen çocuğu birkaç gün önceden sünnet ederler, misafirler gelirken çocuk artık iyileşmiş olsun. Şimdi çocukları hastanede hekimler sünnet yaparlar, eski dönemlerde kadınlar evde her şeyi hazırlarlar, sünnetçi gelir, çocuğun babasının veya dedesinin yakın dostlarından biri çocuğu kucağında tutar, sünnetçi keser. Çocuğu tutan çocuğa ve sünnetçiye hediye verilir. Çocuğun annesi çocuk sünnet edilirken su olan tasa girer ve iş bitene kadar orda kalır. Bu durum şu anlama gelmektedir, çocuk rahat sünnet edilecektir. Kadınlar çocuğun yatağını hazırlarlar, süslü bir yatak

hazırlanır, çocuğu oraya yatırılır, akrabaları tarafından ona hediyeler verilir, sonra kadınlar pişirdikleri yemekleri gelenlere ikram ederler.

### **Karabağ Geleneğinde Askerlik Ve Cenaze Töreni Anlayışı**

Asker uğurlama ve karşılama merasimindeki bütün işleri kadınlar yaparlar. Asker uğurlanacak evde çeşitli yemekler pişer, komşular ve akrabalar askeri uğurlamak için gelirler. Molla da yukarı başta oturur. Yemekler yenilir, dualar okunur, askerin cebine para koyarlar. Askerin annesi, bacıları, teyzeleri misafirlere hizmet ederler. Asker geri dönerken de yine böyle bir merasim olmaktadır, yine de kadınlar örf ve âdete uygun bütün işleri yerine yetirirler.

Yas merasimlerinde eğer ölen kadınsa onu bahçenin bir başında kadınlar yıkarlar. Önce halı ve palazlardan oluşan bir yer yaparlar, içerisine büyük siniler koyarlar, ölüyü oraya uzatırlar ve ter temiz yıkarlar. Akrabalar, gelin ve kızlar mutlaka ölünün üzerine bir kap su dökerler, bu durum sevap diye algılanır. Kefeni de onlar diker, ölüyü kurallara göre ebedi dünyaya hazırlarlar. Sonra ölüyü evin ortasına koymaktadırlar. “Ağıtlar iki kısma ayrılır, Bunların bir kısmı merhumun en yakın adamlarının: ata-ananın, karının ve bacının dilinden söylenmektedir. Burada ağıt diyenlerin hasreti, acı itki ve çektikleri ızdırap dile getirilmektedir”.<sup>13</sup> Bu denilenler aynen Karabağ’da da vardır. Karabağ’da hep özel ağıtlar vardır, hem de komşu ve akrabalar kendileri ağıt söylerler. Eğer ölen gençtiyse ona uygun ağıtlar söylerler. Veya ölen askerlikte ölmüşse onun vatana kurban gittiğın ağıtla dile getirmektedirler:

Azizim diken oldu,  
Diken de söken oldu,  
Düğün elbisesi istedim,  
Kefene büken oldu.

Azizim çürümenim,  
Gün vursa çürümenim.

---

<sup>13</sup> Penah Halilov, *Türk Halklarının ve Doğu Slavyanların Edebiyatı*. Bakı: Maarif Yayınları, 1994, s.85.

Mezarım kenarda gaz,  
Civanım, çürümenim.

Ağlayan baştan ağlar,  
Kirpikten, kaştan ağlar.  
Kardeşi ölen bacı,  
Durur o baştan ağlar.<sup>14</sup>

Annesini veya babasını kayıp eden kız onlar için şöyle ağıt söyler:

Aziziyim taştan ben,  
Yemedim her aştan ben,  
Ne atam var, ne anam,  
Yapılmışım taştan ben.

Dağların sinesine,  
Çen geldi sinesine,  
Ben annemi isterim,  
Baş koyum sinesine.

Elemi ata yeri,  
Görmedim hata yeri.  
Gönül alan çok olur,  
Hiç vermez ata yeri.<sup>15</sup>

Ağıtların bir başka türü “Şiven – vay” olarak adlanır. Burada merhumun portresi verilmektedir, ölenin başarılı olması, onun solmuş güzelliği, azameti, yiğitliği, akrabaların kederi dile getirilmektedir. “Şiven-vay” ağıtları mani şeklinde olsa da bazen bu türü aşarak portre tafsilatı ile zenginleşmiştir:

Altı bedöy atlı,  
Eli çerkez gamçılı,  
Arkası dağ desteli,  
Omuzu zer tüfenkli.  
Gümüş hancarlı,

---

<sup>14</sup> Bayatılar, 1985, Bakü: Yazıcı Yayınları, 1985, s.21.

<sup>15</sup> Salatın Ahmetli, *Analar Göç Ederken*, Eskişehir: Özkağıtçılık Yayınları, 2013, s.9.

Aslan yürekli.<sup>16</sup>

Karabağ'da hep özel ağıtlar vardır, hem de komşu ve akrabalar kendileri ağıt söylerler. Eğer ölen gençtiyse ona uygun ayrıtlar söylerler. Veya ölen askerlikte ölmüşse onun vatana kurban gittiğın ağıtla dile getirmektedirler:

Azizim diken oldu,  
Diken de söken oldu,  
Düğün elbisesi istedim,  
Kefene büken oldu.

Azizim çürümenim,  
Gün vursa çürümenim.  
Mezarım kenarda gaz,  
Civanım, çürümenim.

Ağlayan baştan ağlar,  
Kirpikten, kaştan ağlar.  
Kardeşi ölen bacı,  
Durur obaştan ağlar.<sup>17</sup>

Annesini veya babasını kayıp eden kız onlar için şöyle ağıt söyler:

Aziziyim taştan ben,  
Yemedim her aştan ben,  
Ne atam var, ne anam,  
Yapılmışım taştan ben.

Dağların sinesine,  
Çen geldi sinesine,  
Ben annemi isterim,  
Baş koyum sinesine.

Elemi ata yeri,

---

<sup>16</sup> Azerbaycan Klasik Edebiyatı Kütüphanesi, Bakı: Elm Yayınları, 1982, s. 125.

<sup>17</sup> Bayatılar, 1985, Bakü:Yazıcı Yayınları, 1985, s.21.

Görmedim hata yeri.  
Gönül alan çok olur,  
Hiç vermez ata yeri.<sup>18</sup>

Karabağlı kadınlar yas merasimlerinde bütün örf-adetleri ustalıklı yerine getirmektedirler. Öncelikle hasta çok ağırlaşmadan ve hastaya duyurmadan evleri, bahçeyi ter temiz yaparlar ve derler:-Evini temiz sakla kafil ölümün gelir. Kilere yasta kullanılacak erzakları alıp koyarlar. En çok helva için un, şeker, yağ, zerdeçal. Kıtlama şekerler, limon, çay, pirinç alınır. Hasta can verirken yüzünü kibleye çevirirler, çenesini bağlamak için pak ve beyaz yazma hazırlarlar. Hasta vefat ettikten sonra o evde olduğu sürece kimse ağzına bir yudum su almaz, kimse çığlık çekerek ağlayamaz, kadınlar der ki, o işitir ve rahatsız oluyor. Ölüyü mezara koyduktan sonra kadınlar sofraya açar, taziyeye gelenlere sıcak ekmek, helva, çay verirler. Yarın ise ihsan için yemek pişirirler. Eski dönemlerde yakını ölen kadınlar yüzlerini tırnaklarıyla koparmaktaydılar. Kırk gün onların yüzünde tırnak yerleri oluyordu. Ağıt söylerken birbirlerine teselli vermek için “Derdine kurban olayım” derler.

### **Sonuç**

İncelenen bu çalışmada, bugün Azerbaycan’ın baş tacı olan, cennet mekanı ormanlı, dağlı-dereli, düzlü Karabağ, düşman tap dağında olsa da, nüfuzu Azerbaycan’ın çeşitli bölgelerine serpelense de bu bölgenin vatana, toprağa bağlı olan insanları örf-adetlerini unutmuyor, onları yaşatarak kuşaktan kuşağa aktarırlar. İnanıyoruz ki, Karabağ’ın başının üzerindeki kara bulutlar çekilecek, bu toprağın asıl sakinleri yeniden Karabağ’a geri dönecek, burada dile getirdiğimiz örf-adetler vatanını çok seven kadınlarımızın emeği ile yeniden Karabağ’da hayat bulacaktır.

---

<sup>18</sup> Salatın Ahmetli, *Analar Göç Edeken*, Eskişehir: Özkağıtcılık Yayınları, 2013, s.9.

## Kaynakça

- Abdullayeva, M. (2003). Dügün Merasiminde Ekmeğin (Buğday ve Un Mamulleri) Simge Olarak Kullanılması. Dede Korkut Dergisi, Sayı: 4. Bakı.
- Ahmetli, S. (2013). Analar Göç Edeken. Eskişehir: Özkağıtçılık Yayınları.
- Ahundov, E. (1968). Azerbaycan Halk Yazını Örnekleri. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Arif Memmed. (1946). Edebiyat Mecmuası. Azerbaycan Halk Tiyatrosu. No: 1. Bakı.
- Azerbaycan Klasik Edebiyatı Kütüphanesi. (1982). Bakı: Elm Yayınları.
- Bayatılar. (1985). Bakü: Yazıcı Yayınları.
- Caferzade, A. (2002.) Honcalar. Dede Korkut Dergisi. Sayı: 3. Bakı.
- Hevilov, H. (1991). Azerbaycan Etnografyası. Bakı: Elm Yayınları.
- Gumru, Ş. (2004). Cebrayıl'da (Karabağ'da ) Toy Adetleri. Dede Korkut Dergisi. Sayı: 3. Bakı.
- Veliyev, V. (1970). Şifahi Halk Edebiyatı. Bakı: ADU Yayınları.

**AZERBAJYCAN KADINININ DÜNYA MÜZİK  
KÜLTÜRÜNDE ROLÜ**  
**Züleyha ABDULLA\***

**Giriş**

Azerbaycan halkının kültür tarihinde ve aynı zamanda dünya kültürü tarihinde meşhur olan ünlü isimler artık orta çağda mevcut idi. Dünyaya kültür mirası koyub-gitmiş Azerbaycan şair ve mütefekkirleri Nizami Gencevi, Haqani Şirvani 12. Yüzyıl da yaşamış, İmadeddin Nesimi 14. Yüzyıl da, Mehemed Füzüli ise 16. Yüzyıl da yaşamıştır. Orta çağda bu gibi ünlü şair ve düşünürleri olan halkın kadınlarının da kültür ve sanat hayatında rolü vardı. Buna iyi bir örnek 12. Yüzyılda yaşamış ünlü şaire Mehseti Gencevi'dir. 2013 yılında UNESCO-nun Baş Konfransının 36. sessiyasında Mehseti Gencevi'nin 900 yıllık yıldönümünün dünya seviyyesinde kutlanması hakkında karar verilmiştir. Orta Çağ'dan sonraki yüzyıllarda Heyran hanum, Aşıq Peri ve Qarabağ hanının kızı Xurşidbanu Natavan gibi şaireler 19. yüzyılda yaşamışlar.

20. yüzyıla kadar Azerbaycan kadını toplumun kültürel hayatında aktif rol oynayamıyordu, esasen de müzik alanı kadın için kapalı idi. Müslüman toplumunda kadının sanatçı, şarkıcı olması kabul edilmiyordu. Yalnız zengin ailelerin kız çocuklarına arab, bazen fars dilleri ve yakın akrabaları tarafından halk müziği öğretiliyordu.

Azerbaycan kadınının dünya müzik kültüründe ismi duyulacak kadar iyi eğitilmiş olması 20. Yüzyıla tesadüf ediyor. 19. Yüzyılın sonundan kadın eğitimi problemi çözülmeye başlandı. Bu zamana kadar çocuklar dünyevi eğitim almak için yurt dışı okullarına gönderiliyordu. Kadın eğitimi yönünde en büyük adım ünlü sanayeci ve mesenat Hacı Zeynalabdin Tağıyev tarafından atıldı. Müslüman kızlar için dünyevi okulun açılmasına karşı çıkan din adamlarını ikna etmek onun çok büyük çabaları sonucunda mümkün oldu. Nihayet, 1901 yılı 9 ekimde Bakıda "Aleksandriya" kadın okulu açıldı. Bu okul Doğuda Müslüman kızlar için açılmış ilk dünyevi okul oldu. Bu okulda zengin aileler ile beraber fakir

---

\* Doç. Dr., Bakü Müzik Akademisi



ailelerin de kız çocukları eğitim almağa başladı. 20. Yüzyılın evvellerinde Balahanı, Quba, Lenkeran, Naxçıvan şehirlerinde kızlar için okullar açıldı.

### **Müzik Eğitimi Probleminin Çözümü**

20. Yüzyılın evvellerinde Bakıda klassik müzik eğitimi veren ilkokullar yaratıldı. Akademik müzik eğitimi veren Azerbaycan Devlet Konservatuarı 1920 yılının mayıs ayında açıldı. Burada erkek ve kız öğrencileri eşit olarak eğitim alıyordu. Devlet Konservatuarı günümüzde Üzeyir Hacıbeyli adına Bakı Müzik Akademisi olarak faaliyet gösteriyor. Bu eğitim ocağında yüzlerce müzisyen mezun olmuştur. Onların sırasında Azerbaycan kültürünü dünyaya tanıtan ünlü kadın isimleri çokdur. Azerbaycanın ilk kadın profesyonel bestecileri, piyanistleri, vokalistleri 20. yüzyılın ortalarında yetişmişler.

### **Azerbaycan Kadını Dünya Müzik Kültüründe**

1930'lu yıllarda Azerbaycanın Devlet konservatuvarında ilk profesyonel eğitim almış kadın bestecisi Ağabacı Rzayeva olmuştur. Onun ardınca Edile Hüseyinzade, Höküme Necefova, Şefiçe Ahundova gibi kız öğrenciler bestecilik eğitimi almışlar. Bu kadın besteciler romans, kvartet, senfoni eserler ve başka bir sıra klasik Avrupa müzik türlerinde eserler yaratmışlar. Şefiçe Ahundova 1972 yılında "Gelin kayası" operasını yazmaqla Doğunun ilk opera yazmış kadın bestecisi olmuştur.

İlk profesyonel azerbaycanlı kadın vokalist Şövkət Memmedova 1910'lu yıllarda ilk kez sahneye baş örtüsüz çıkıyor ve Üzeyir Hacıbeyli'nin "Er ve Arvad" operettasından bir kaç parça okuyor. Lakin kadının sahneye çıkması Müslüman toplumunu kızdırıyor ve bazı kişiler vokalisti ve onu sahneye çıkaran bestecini öldürmek kararına geliyorlar. Her ikisi koşarak Bakünün bir köyünde saklanıyorlar. Şövkət Memmedova sonraki yıllar Kiyev konservatuvarında ve İtalyanın Milan şehrinde eğitimini tamamlamıştır. O, 1920'li yıllardan başlayarak Fransa, İtalya, Gürcistan'da, Azerbaycan Devlet Akademik Opera ve Bale Tiyatrosunun sahnesinde bir sıra Azerbaycan, Rus ve Avrupa bestecilerinin operalarında başrolleri ifa ediyordu.

İlk azerbaycanlı kadın balerinin sahneye çıkması 1930'lara tesadüf ediyor. Eğitimini Baküde sonra da Sankt-Peterburqda almış Qemer Almaszade, 30'larda Azerbaycan Devlet Akademik Opera ve Bale Tiyatrosunda çalışmaya başlıyor. Sonralar o, Azerbaycan balesini Fransa'da, Hindistan'da, Nepal'de, İrak'da ve başka ülkelerin sahnelerinde temsil ediyor.

İlk Azerbaycanlı piyanistler – Xedice Qayıbova, Kövkeb Sefereliyeva 1920'li yıllarda Devlet Konservatuarında eğitim almışlar. Kövkeb Sefereliyeva uzun yıllar boyu müzik okuluna rehberlik etmiş ve ilk Azerbaycanlı profesyonel piyano öğretmeni olarak onlarca piyano öğrencisi yetiştirmiştir. O, aynı zamanda çocuklar için bir sıra piyano dersliyi erseye getirmiştir.

20. yüzyılın 70'li yıllarına kadar artık sanatın her türünde kendini ispatlamış Azerbaycanlı – şaire, dansçı, balerin, piyanist, besteci, şarkıcı kadınlar vardı. Zamanın talebi artık kadınların sanata gelmesi değil, onların kendilerini dünyaya duyuracak ve sanatta ön sıralarda olacak kadar mükemmel olması idi. Bu yolda büyük emek sarf etmiş kadınlarımız bugün de var. Halihazırda profesyonel müzik sanatçısı olan kadınlarımızın bir kaçının isimlerini ve yaptıkları işleri aşağıda örnek olarak vere biliriz:

Firengiz Elizade Azerbaycan Bestekarlar İttifaqının rehberidir. Onun “İntizar” operası, “Boş beşik” balesi, vokal eserler, piyano, keman ve başka aletler için eserleri vardır. Besteci ve piyanist gibi bir sıra uluslararası festivallara katılmış ve kendi eserlerini icra etmiştir. Firengiz Elizade İtalya, İsveç, Almanya, Meksika, ABD, İngiltere, Hollanda, Türkiye gibi ülkelerdeki konserlerde kendi eserlerini piyanist ve orkestra şefi olarak ifa ediyor.

Prof. Dr. Gülnaz Abdullazade Ü.Hacıbeyli adına Bakı Müzik Akademisinin bilim işleri üzre rektor yardımcısı ve bestecidir. O, Azerbaycan ve dünya müziyinin felsefi problemlerine dair ve Azerbaycan bestecilerinin yaratıcılığına dair bir sıra ilmi eserlerin müellifidir. Gülnaz Abdullazade ilmi-nezeri konsepsiyalarında muğamların ve folklor musikisinin felsefi mahiyetine esaslanır. O, üç monografi ve onlarla makalenin müellifidir, Azerbaycan, Tükiye, Rusiya, Kazakistan, Yunanistan'da düzenlenmiş birçok uluslararası kongre ve sempozyumlarda sunum yapıyor.

Vokalistler, Azerbaycanın halk artistleri Fidan ve Huraman Qasımova bacıları. Fidan Qasımova Çekoslovakıya, Almanya,

Danimarka, Portekiz, Belçika, Romanya, Hollanda, Türkiye ve başka ülkelerde turneler yapmış, Azerbaycan, Rus, Avrupa bestecilerinin operalarında başrolleri ifa etmiştir. O, 1977 yılında İtalya'da C.Viotti adına vokalistlerin uluslararası yarışmasının (birinci mükafat) laureatıdır. Uluslararası yarışmada laureat adını kazanmış ilk Azerbaycanlı kadın müğennidir. Huraman Qasimova Ü.Hacıbeyli adına Bakı Müzik Akademisinin solo okuma bölümünün başkanıdır. Huraman Qasimova Bulgaristan, Fransa, Çekoslavakya, Avstriya, Norveç, Türkiye ve başka ülkelerde konserlerde çıkış etmiştir. En büyük uğurlarından biri - 1981 yılında Atina'da Mariya Kallas adına Uluslararası vokal yarışmasında "Qran pri" kazanmasıdır.

Yukarıda adlarını sadaladığımız kadınlar dünyaya ses salmış birincilerdendirler. Halihazırda genc neslin sanatçı kadınları Avrupa, Asya ülkelerinde, ABD'de konserler veriyorlar, eğitim alıyor, doktora yapıyorlar. Onlar Azerbaycan kültürünü yurd dışına taşıyor ve yurd dışı kültürleri Azerbaycan'a getiriyorlar.

### **Sonuç**

Sonuç olarak şunu belirtmek gerekir ki Azerbaycan kadını yüzyıl çerçevesinde tüm klasik Avrupa sanat türlerine yiyelenmiştir. Kadın sanatçılarımız Avrupa ve dünya üzre festival ve yarışmalara katılıyor ve dünya sahnelerini fethediyorlar. Günümüzde profesyonel kadın müzisyenlerin ülkemizin kültür hayatında ve kendi kültürümüzün yurt dışına tanıtılmasında rolü büyüktür.

### **Kaynakça**

- Abdullazade, G. (1996). Qedim ve orta esrlerin musiqi medeniyeti: Tarixi-Felsefi Tehlil. Bakü: Qartal Yayınevi. 292 s.
- Melumat Kitabçası. (2002). Azerbaycan Bestekarlar İttifaqı. Bakü.
- Memmedli, R. (2013). Dünya Şöhrətli Rübailər Ustası Məhsəti Gəncəvi. Metodiki Vesait. Bakü.
- Seferova, Z. (1998). Azerbaycan Musiqi Elmi. Bakı: Elm yayınevi, 583 s.
- Zöhrabov, R. (1995). Bestekarlarımız Haqqında Söz. Bakı: 'Şur' Yayınevi, 90 s.

**DÜNYA DESTANLARINDA FARKLI KADIN  
KARAKTERLERİ  
Gülnaz ABDULLAZADE\***

Destanlarda çoğu zaman kadın karakterine geniş yer ayrılmıyor. İstisna olarak "Dede Korkut" destanında ve Alman eposlarında kadın imgesinin rengarenkliğini, çeşitli karaktere sahip olmasını biz izleyebiliriz. Elbette ki, antik dönemde kadının mitolojik karakter olarak karakterize olunması da tarihten gelen bir mirastır. Onların eksi ilahi güçlerle, tanrılarla bağlantısı bu imgeleri Epos olan kadın simalarından ayırır. Mifiq konunun rasyonel dona geyindirilmesi adımlarını pifaqorçular, stoikler, sofistler alleqorik araç ile atıyorlardı.

Bu da gösteriyor ki, eski mitler üzerine kahramanlık eposların arkaik biçimleri oluşur ve bu eposlar kendi şiiresel dilile ferqlenmeye başlar. Buna kanıt olarak biz Dede Korkut destanını gösterebiliriz.

Doğu dünyasının genel destanı olan "Dede Korkut" da destan boyu verilen kadın imgeleri ya anne ve abla şahsında, ya da şövalye sevgili gibi tanımlanmaktadır. Bu kadın karakteri sırasında Burla Hatun, Banuçiçek, Selcan hanımın, aynı zamanda da Dirse Han'ın, Deli Domrul'un ve Seyrey'in hanımlarını belirtebiliriz. Onlar kendi qoçaqlığı, mertliği, kahramanlığı ile erkeklerden hiç de geri kalmıyorlar; vatansverlik, evlada mehebbet, ere sadakat, ana-babaya saygı hisleri beslerler.

Bununla birlikte destana giriş bölümünde "Dede Korkut" kendi öğretici türkülerinde kadınların büyük etkiye sahip olduğu mısraları da izleyebiliriz. Öyle ki, Ozan diyor: "Arvadlar dört türlüdür: birisi soy solduran, birisi düğün dolduran, birisi evin dayanağıdır, birisi nasıl desen bayağıdır" vb. Görüldüğü gibi söz konusu kadın simaları mitolojik karakterler değil, gerçek hayatın tecrübesinden götürülen sosyal hayatta yaşanan aile ev tecrübesi tarihin sınavından geçerek "Dede Korkut" un ibret misralarına çevrilir ve gelecek nesle nasihat kitabı olarak iletiliyor.

Her bir kadın miti karakterinin arkasında bu karakterin adını tarihe bağlayan ve canlandıran özgü olaylar durur. "Dede Korkut"

---

\* Prof. Dr. Bakü Müzik Akademisi

destanında duran kadın karakterler özellikleriyle farklılaşırlar. Her kadının kendi sosyal hayatı, meişeti, bununla birlikte onun mertliğı, şövalyeliğı ve sadakati ileri sürülür. Öyle ki, "Kanlı koca oğlu Kanturalı boyu" nda Qantural Selcan'la evlenir ve doğma diyara yola düşerken onların karşısına saldıran paralı deste Selcan'ı çalmak istiyor.

Hey igidim, bəy igidim!...

Bu düşmənün bir ucu mənəm, bir ucu sənün!

Bu mısıralarda sanki kadının kahramanlığı, şövalyeliğı, kişi ile omuz omuz çarpışmayı, savaş meydanında Oğuz soyundan kadın, erkek anlayışı yoktur.

Bu zaman savaş sahnesinde Qantural yaralanır ve Selcan onu at sırtında savaştan kurtarırkən Qantural bunu kendisine sığışdırmayaraq, kötü niyyətli düşüncələrə kapanır:

Oğuzun ala gözlü qızı-gəlını biləndə,

Ətrafına yığışaraq güləndə,

Hər kəs öz sözünü söyləyəndə,

Sən də durub öyünəsən,

“Qanturalı yaralıydı,

At belinə aldım, çıxdım” – deyəndə!

Gözüm doydu, könlüm döndü, öldürürəm səni! – dedi.

Selcan xanım hadisələrdən agah olub ona belə cavab verdi:

İgid bəy, öyünərsən, ər öyünsün – aslandır!

Lovğalanmaq arvad üçün nöqsandır.

Öyünməklə arvaddan kişi olmaz...

Tez sevindin, tez də bezdin, əbləh oğlu əbləh!

Bir Allah bilir ki, mən sənə sirdaşam, yaram, qıyma mənə!

Yaşanan olaylar genç Selcan'ın bir kadın gibi ulvî hislerini, kocasına sadakatini, kahraman olduğu halde son derece tevazu, bir erkek gibi kocasına yüksek deyer vererek kendi şövalyeliğı ile öyünmeyerek, ondan üstün olmadığını vurguluyor.

Alman-İsland mitler tarıhe "Büyük Edda" adı ile giriş olaraq savaşçı kızların mahiyetlerine uygun isimlerle çağrılırdılar - Qöndül, Qunn, Rota, Sköqul ve b. Bu mitolojik karakterler efsanevi "Nibelunqların şarkıları" adlı alman eposunun varoluşunun temelini oluşturuordu.

Poemanın bölümlerinden tanrı Odin valkiriya Sıqdrivaya emre tabi olmadığına göre ceza uyguluyor. Savaşta zaferi mert

Xilyam-Qunnar vermek yerine kral Aqnaruya vererek, valkiriya savaşlarda yer almak hakkından mahrum olur. Tanrı Odin'in emriyle o uzun vadeli uykuya dalar. Bu süre sona ererken geçmiş bakire savaşçı adı insan kadına dönüşüyor.

Diğer valkiriya Brungilda bir insan ile nikahı onun fövqelbeşeri gücünün yitirilmesine neden olmuştur ve onun nesli tale tanrıçalar olan Nornalarla karıştırılır hangi, kuyunun yanında hayat bağı dokuyor.

Skandinavlar inanıyorlardı ki, bakire savaşçılar zafere etki gösterirler ve insanlığın kaderini ellerinde saklıyorlardı.

"Nibelunqların şarkıları" Alman eposunu kahramanı Krimxilda, Ziqfridin karısı, kahramanın ölümünden sonra hun kralı Attila'nın karısı olmuştur. Krimxilda aslı Burqund prensesi ve Burqund kralı Gyünterin ablası olağanüstü güzelliği ile birçok savaşçıları qelebelere sevk ediyordu ve yiğit savaşçıları ölüme mahkum ediyordu.

Miflerde ve eposlarda kadın askerlerle birlikte ana karakteri farklı şekilde kendini temsil eder, örneğin, ana toprak, ana şahsında yaratıcı kuvvet, annenin evlada göre canını kurban etmesi, acılara katlanması vb. açıklanmıştır.

"Dede Korkut" eposunun "Salur Kazan'ın evinin yağmalanması" boyunda esir alınan Salur Kazan'ın karısı Burla hatunu kırk ince bel kız içerisinde belirlemek için kafir bağlayın başkanı Şoklu Melek Salur Kazan'ın esir olan oğlu Uruzun etini kesip kavurma yaparak 40 ince belli kiza dağıtacağını bildirir. Bu yolla kim eti yemese Salur Kazan'ın karısı olacağını sanıyor. Bunu duyan Burla xatın oğluna bu sözleri getiriyor:

"Senin etinden, ay oğul, yeyimmi? Yoksa iğrenç dinli kafirin döşeğine girimmi? Ağan Kazanın namusunu tapdayımmı? Ucuz, ay oğul ?! "

Uruz ise annesine cevap olarak: "Ağzın kurusun, ana! Dilin çürüsün, ana! "Ana hakkı - tanrı hakkı" deyilməsəydi, kalkıp yerimden durardım, yaxandan boğazından tutardım. Kaba dizimin altına salardım. Ağ yüzünü kara yere cirpardim ... Benim için ağlamayasan! Koy beni, hanım anne, çengele sancsınlar! Koy etimden çeksınler, siyah kavurma yapıp, kırk bet kızının önüne aparsınlar. Onlar bir yeyende, sen iki kez ye!

Salur qazanla Karaca Çoban'ın zamanında yetişip gelmeyi sonucu kaçarlar olurlar.

Burada da namuslu kadın ve ana karakteri hüküm sürer. Oğulun gururu ve annenin sadakati bir örnek olarak oğuz elinin namuslu kadın simasının simgesine dönüşür.

Alman-İskandinav mitolojisine göre sevgi, evlilik, aile ocağı tanrıçası, Frigg, Friya Odin'in karısıdır. Xlidskyalve tahtında beraber oturarak tüm dokuz alemi gözlem edirmişler. Friq "taleler bilgisine" sahip olarak asla onu aşkarlamırdı.

Onun sevimli oğlu Baldranı heyecanlı rüyalar rahatsız ettiğinde Friqq, tüm eşya ve məxluqlardan and aldı ki, onlar onun oğluna zarar vermesinler. Fakat ökseotun kaçıışı diqqətən yayınır ve bu yanlış ateş tanrısı Loki'nin tahriki sonucu kör xod Baldra ökseotunun çubuğunu tesadüf sonucu atması ile onu öldürür. Sadık eş ve anne Friqq Friya tanrısı ile genel yönleri çoktu. Büyük olasılıkla iki ilaheler kendi kökünü kutsal ana topraktan alırlar.

Baş tanrı Odin yer altı dünyanın tam sahibesi Xelldən kendi sevimli oğlunu geri iadesini zorlamak edemedi. Xelldin kardeşleri kurt Fenrir ve ilan Yörmunqand onun gibi kötü amellerden geri qalmırdılar. Kızgın Xell ve sahibəliyi Hıristiyanlar tarafından cehennemi göstermek için alınmıştır.

"Dede Korkut" eposunun "Salur Kazan'ın evinin yağmalanması" boyunda esir alınan Salur Kazan'ın karısı Burla hatunu kırk ince bel kız içerisinde belirlemek için kafir bağlayın başkanı Şoklu Melek Salur Kazan'ın esir olan oğlu Uruz'un etini kesip kavurma yaparak 40 ince belli kiza dağıtacağını bildirir. Bu yolla kim eti yemese Salur Kazan'ın karısı olacağını sanıyor. Bunu duyan Burla xatın oğluna bu sözleri getiriyor:

"Senin etinden, ay oğul, yeyimmi? Yoksa iğrenç dinli kafirin döseğine girimmi? Ağan Kazanın namusunu tapdayımmı? Ucuz, ay oğul ?! "

Uruz ise annesine cevap olarak: "Ağzın kurusun, ana! Dilin çürüsün, ana! "Ana hakkı - tanrı hakkı" deyilməsəydi, kalkıp yerimden durardım, yaxandan boğazından tutardım. Kaba dizimin altına salardım. Ağ yüzünü kara yere cirpardim ... Benim için ağlamayasan! Koy beni, hanım anne, çengele sancsınlar! Koy etimden çeksınler, siyah kavurma yapıp, kırk bet kızının önüne aparsınlar. Onlar bir yeyende, sen iki kez ye!

Salur qazanla Karaca Çoban'ın zamanında yetişip gelmeyi sonucu kaçarlar olurlar.

Burada da namuslu kadın ve ana karakteri hüküm sürer. Oğulun gururu ve annenin sadakati bir örnek olarak oğuz elinin namuslu kadın simasının simgesine dönüşür.

Alman-İskandinav mitolojisine göre sevgi, evlilik, aile ocağı tanrıçası, Frigg, Friya Odin'in karısıdır. Xlidskyalve tahtında beraber oturarak tüm dokuz alemi gözlem edirmişler. Friq "taleler bilgisine" sahip olarak asla onu aşkarlamırdı.

Onun sevimli oğlu Baldranı heyecanlı rüyalar rahatsız ettiğinde Friqq, tüm eşya ve mæxluqlardan and aldı ki, onlar onun oğluna zarar vermesinler. Fakat ökseotun kaçıışı diqqætən yayınır ve bu yanlış ateş tanrısı Loki'nin tahriki sonucu kör xod Baldra ökseotunun çubuğunu tesadüf sonucu atması ile onu öldürür. Sadık eş ve anne Friqq Friya tanrısı ile genel yönleri çoktu. Büyük olasılıkla iki ilaheler kendi kökünü kutsal ana topraktan alırlar.

Baş tanrı Odin yer altı dünyanın tam sahibesi Xelldən kendi sevimli oğlunu geri iadesini zorlamak edemedi. Xelldin kardeşleri kurt Fenrir ve ilan Yörmunqand onun gibi kötü amellerden geri qalmırdılar. Kızgın Xell ve sahibeliyi Hıristiyanlar tarafından cehennemi göstermek için alınmıştır.

Burada da ana, baba ve oğul karakteri hakimdir. Her iki durumda da siyah kuvvetler oğulun hayatını tehlikeye ederek "Dede Korkut" eposunda bu tehlikenin önüne baba ile çoban alabiliyor, fakat Alman-İskandinav mitolojisinde baş tanrı baba Odin yer altı kuvvetlerin sahibesinin üstesinden gelemiyor.

Alman-İskandinav mifleri çeşitli eposların esasını teşkil ederler: "Nibelunqların yüzüğü", "Ziqfrid", "Reynin Altını", "Parsifal", "Valkiriya", "Tristan ve Izol" vb. adı geçen eposlarda, diğer halkların eposlarından farklı olarak kadın karakteri dolgun, kapsamlı gelişme olunmuş şekilde kendini onayla. Miflerde bir kural olarak kahramanların tüm maceralar, tutkuları, zafer uğruna savaşlar, aşk uğruna canlarından geçenlerin simalarını birbiriyle içerik bağılılığını, olay devamı sırasında kötü ve hoş tanrıların, ilahelerin ve diğer personajların büyük bir ilahi panteon düzenleyerek dönemin tarihi olaylarını canlandırarak gelecek neslin kültürünün Rönesans'ın onun gelişiminde büyük rol oynamışlardır. Bu kez mitolojik kahramanların tarafından zincir sıra ile yavaş yavaş açılan olaylar parçalanarak artık kendi poetik yapısını elde ediyor ve çeşitli hislerle yansıyan epos ve destanlara çevrilir. Bunu biz hem Dede Korkut eposunda gözlemleyebiliriz ve aynı zamanda



Alman-İskandinav eposlarında izleyebiliriz. Her iki durumda da kadın karakteri bu eposların ayrılmaz parçası haline geliyor ve çeşitli karakteristik tarafları kişi personajları ile eşit haklara sahip olarak kendi kadın inceliğini, anne ve sevgili ulvi hisleri ile birlikte kadın savaşçı örneklerinin şahidi de olabiliriz. Onlar dünya literatürüne klasik örnekler olarak dahil edilmiştir ve bugüne kadar güncelliğini koruyup saklamıştır.

### **Kaynakça**

Fəlsəfi ensiklopedik lüğət. (1983) M. "SE". S. 377-379  
<http://www.legendami.ru/>  
Kitabi Dədə Qorqud. (1988). Bakı: Yazıçı. s. 188-191.

**ŞANLIURFADA GELENEKSEL KADIN EĞLENCELERİ  
VE  
DİĞER TOPLANTILAR  
Abuzer AKBIYIK\* Sevgi AKBIYIK\*\***

**Özet**

Dünyanın en eski şehri olan Şanlıurfa’da, yüzyıllardan beri süregelen zengin bir halk kültürü vardır. Günümüzde hayatın birçok alanına, modern yaşam tarzı geçmiş olsa da, bilhassa kadınlar arasında pek çok geleneksel eğlence ve diğer toplantı halen sürdürülmektedir. Kadınlar evlenme gibi mutlu olaylarda; “Kız İsteme”, “Sakkal Öpümü”, “Nişan”, “Yol Açımı/Göre”, “Nikah”, “Kına Hamamı”, “Çeyiz Getirme/Örtü Arkası” “Kına Gecesi”, “Duru Hamamı” “Avrat (Kadın) Düğünü”, “Gelin Hamamı”, “Duvak Günü”, “Duvak Gecesi”, “Gelin Göre”, Ölüm gibi acılı günlerde; “Mevlit”, “Taziye”, Hac’dan gelişte; “Hac Yemeği”, “Hac Göre”, Çocuklarla ilgili kutlamalarda “Köstek Kırma”, “Diş Hediği”, “Amin Çağırma” ve günlük hayatın akışı içinde “Kabul Günü/Gün Gezme”, “Boş Gece”, “Sıra Gezme”, “Dağa Gitme”, “Gelin Dağı” gibi geleneksel toplantılar yaparlar. Böylece kadınlar çeşitli vesilelerle bir araya gelerek, bazen oynar, eğlenir, bazen üzülür, ağlar, bazen sohbet eder. Bu toplantılarda kadınlar, mutluluğunu, acısını, bilgisini, sofrasını paylaşır. Örf adet ve geleneklerini öğrenir, öğretir ve yaşatır.

**Anahtar Kelimeler:** Şanlıurfa, Kadın, Geleneksel, Eğlence, Düğün, Sıra Gezme

---

\* Abuzer Akbıyık, Araştırmacı, Yazar, [www.abuzerakbiyik.com.tr](http://www.abuzerakbiyik.com.tr), [abuzerakbiyik@hotmail.com](mailto:abuzerakbiyik@hotmail.com)

\*\* Sevgi Akbıyık, Araştırmacı, Kaynak Kişi



**Şanlıurfa'da Balıklıgöl**

### **Şanlıurfa'ya Kısa Bir Bakış**

Belirli bir toplumun tarihsel süreç içinde ürettiği her türlü yaşayış tarzı, düşünce, dini ve ahlaki değerleri, örf ve adetleri, geleneklerinin tamamı, halkın kültürünü meydana getirir. Halk arasında doğan ve zaman içinde bazı değişikliklere de uğrayan kültür değerleri, kuşaktan kuşağa sözlü veya yazılı olarak aktarılacak şekilde günümüze kadar gelir.

Kültür, yüzyıllar süren toplumsal, tarihsel ve evrensel değerlerle beslenip oluşur, coğrafya ile şekillenir. Bu nedenle Şanlıurfa'da kadınlarla ilgili eğlence kültürünü anlatmadan, kısaca, Şanlıurfa'yı tarihi ve coğrafyası ile sizlere tanıtmak yerinde olacaktır.

Şanlıurfa'nın 20 km. doğusundaki Göbeklitepe'de yapılan arkeolojik kazılarda, 11 bin 500 yıl öncesine ait, dünyanın ilk tapınağı bulunmuştur. Göbeklitepe, Dünyaca bilinen Mısır piramitlerinden 7 bin sene daha eskidir (Mısır Piramidi yapılışı MÖ 2600). Hz. İbrahim'in burada doğduğu, Hz. Eyyüp, Hz. Şuayp, Hz. Elyasa gibi pek çok peygamber burada yaşadığı için Urfa,

‘‘Peygamberler Şehri’’ olarak anılmaktadır. M.Ö. 3200 yıllarında ilk yazıyı bulan Sümer daha sonra Babil ve Asur gibi en eski ve büyük medeniyetler bu topraklarda hüküm sürmüştür. Bu nedenle Şanlıurfa ‘‘Medeniyetlerin Beşiği’’ olarak kabul edilir.

Şanlıurfa, Güneydoğu Anadolu Projesinin uygulama merkezi, Ürettiği Tarım ürünleri ile Sanayinin gözdesidir. Kültürel değerleri, Hz İbrahim ve Hz Eyyup Makamı gibi dini mekânları, Balıklıgöl, Kale, Göbeklitepe, Harran, Şuayp Şehri, Han’el Barur, Bazda Mağaraları, Taş yapılı evleri, çarşıları gibi Tarihi mekanları, yemekleri, çiğköftesi, sıra gecesi gibi geleneksel kültür öğeleriyle Şanlıurfa ‘‘Turizmin Cazibe Merkezi’’dir.

Şanlıurfa yüzölçümü ile Türkiye’nin 7. Büyük şehridir. 1 milyon 845 nüfusu ile Türkiye'nin en kalabalık dokuzuncu şehridir. İ merkez nüfusu 837.180’dir. Nüfus içinde kadın ve erkek oranı yaklaşık olarak birbirine eşittir (Yüzde olarak %50,16 erkek, %49,84 kadın.)

### **Geleneksel Kadın Eğlenceleri**

Şanlıurfa halk kültürü çok zengindir, il merkezinde, ilçelerde, köylerde yaşantı, giyim tarzı, takılar, örf, adet ve gelenekler, hemen her yönü ile farklılıklar gösterir. Hatta ilçeler arasında bile bu farklılıkları görebilirsiniz. Şanlıurfa farklı renkler ve farklı kokuları olan çiçek bahçesi gibidir. Bu farklılıklar, kültürümüzün zenginliğidir.

Biz bu çalışmamızı Şanlıurfa merkezini esas olarak yaptık. Aşağıda yazılı gelenek ve görenekler şehir merkezinde yerleşik ‘‘Urfalı’’ ailelerin ve kadınların toplantı ve eğlence kültürünü yansıtmaktadır. İlçe ve köyler elbette ki farklı bir çalışmanın konusu olarak araştırmacıların ilgisini beklemektedir.

Hızlı iletişim ve bilgisayar çağında yaşıyoruz. Herkes gibi, Urfalı da bundan etkileniyor. Yaşam tarzından, düşünce ve davranışına kadar, giyim, yemek tarzına kadar her alanda değişim yaşanıyor. Fakat yerli halk gelenek örf adet ve geleneklerine bağlı olduğu için günümüzde hayatın birçok alanına, modern yaşam tarzı geçmiş olsa da, bilhassa kadınlar arasında pek çok geleneksel eğlence ve diğer toplantılar halen sürdürülmektedir.

Şanlıurfa’da kadın eğlencelerinin çoğu evlenme törenleri içerisindedir. Evlenme töreni sırasında ‘‘Kız İsteme’’, ‘‘Kesim

Kağıdı”, “Sakkal Öpümü”, “Nişan”, “Yol Açımı/Göre”, “Asbaplık ve hışır(Altın) alımı”, “Başlık ve Hel’et verilmesi”, “Nikah”, “Kına Hamamı”, ”Çeyiz Getirme/Örtü Arkası”, “Duru Hamamı” “Kına Gecesi”,”Asbap Gecesi” “Avrat (Kadın) Düğünü”, “Asbap Arkası”, “Erkek Düğünü”, “Süpha”, “Güveği Hamamı”, “Gelin Hamamı”, “Duvak Günü”, ”Duvak Gecesi”, “Gelin Göre”, Ölüm gibi acılı günlerde; “Mevlit”, “Taziye”, Hac’dan gelişte; “Hac Yemeği”, “Hac Göre”, Çocuklarla ilgili kutlamalarda “Köstek Kırma”, ”Diş Hediği”, ”Amin Çağırma” ve günlük hayatın akışı içinde “Kabul Günü/Gün Gezme”, “Sıra Gezme”, “Boş Gece”, “Dağa Gitme” “Leyliye Binme” gibi geleneksel toplantı ve eğlenceler yapılır.

Şanlıurfalı kadınlar çeşitli vesilelerle bir araya gelerek, bazen oynar, eğlenir, bazen üzümlüp, ağlar, bazen sohbet eder. Bu toplantılarda kadınlar, mutluluğunu, acısını, bilgisini, sofrasını paylaşır. Örf adet ve geleneklerini öğrenir, öğretir ve yaşatır.



**Şanlıurfa’da Kına Gecesinde Geline Kına Yakılırken**

Şanlıurfa’da özellik arz eden kadın eğlencelerinden birkaçı şöyledir:

### **Kına Gecesi**

Evlenme ile ilgili eğlencelerden biri de “Kına Gecesidir”. Kına kız evinde yapılır. Kız tarafı evinde geline kına gecesine özel kıyafet giydirilir, Geceye kızın arkadaşları ve akrabalarının eğlenmesi ile başlar, sonra geceye oğlan tarafından genç kızlar ve kadınlar katılır “zılgıtlar” çalarak katılır ve birlikte tef, leğen çalar, türkü söyleyerek eğlenirler. Geline kınayı kirve yakar etrafında mumlarla dolanır. Genç kızlar hazırlanan mum yanan ve içinde kına olan tepsi ile “Kınayı Getir Aney” türküsünü söyleyerek gelinin etrafında dönerler. Ayrılık üzerine maniler söyleyerek gelini ağlatırlar. Kına yakılacağı sırada gelin avucunu açmaz, kirve avcuna hediye olarak altın koyarak elinin açılmasını sağlar. Kına yakıldıktan sonra gelini oynatırlar.



**Şanlıurfa’da bir Kına Gecesi**

**Fotoğraf : Burhan Akar**

### **Kına Hamamı**

Kına hamamı kız tarafı yapar. Damat tarafı, kız tarafına kına ve sabun gönderir. Gelin ve yakın akrabaları katılır. Eskiden, kına hamamı; “Sultan Hamamı”, “Velibek Hamamı”, “Cıncıklı Hamam”, “Şaban Hamamı”, “Serçe Hamamı” gibi Şanlıurfa’nın meşhur hamamlarından birine yapılırdı. Hamamda herkes gelinin başını yıkar. Kız yıkanırken zılgıtlar çalınır, oyunlar oynanır. Kız

annesi misafirlerin bütün hamam masrafını öder, gelenlere yiyecek içecek ikramlarında bulunur, Hamam görevlisi “Kayme” ye bahşiş verilir.



**Şanlıurfa Kız Meslek Lisesi Halkoyunları Ekibi**  
**Fotoğraf :Salih İlhan**

### **Avrat (Kadın) Düğünü**

Kadın eğlencelerinin en önemlisi düğünlerdir. Eskiden kadın düğünleri avlusu (hayat) geniş evlerinde yapılırdı. Kadınlar düğünü Cumartesi günü yapılır, sabahtan öğlene kadar sürerdi. Öğleden sora da Aynı yerde erkek düğünü yapılırdı. Kadın düğünlerinde genellikle keman, cümbüş ve darbukadan oluşan ince saz çalınırdı. Bazen de davul zurna çalınırdı. Keman cümbüş çalanlar genellikle gözleri görmeyen (âma) kişiler olurdu. Bunların en meşhurları “Kemancı Mame”, “Circo” ile “Boğoz”du. Çalanların gözleri görüyorsa, çalanların önüne bir perde çekilir, perdenin arkasından çalarlardı. Ailenin yaşlısı çalanlarla diyaloga girer “şunu çalın, bunu çalın” derdi. İnce sazlarla genellikle “Çiftetelli”, “Mevlana”, “Konyalım”, “Ninno” gibi oyun havaları çalınırdı. Düğün şen geçsin diye, Düğünden önce mahallenin iyi oynayan kadınları mutlaka çağrılırdı. Düğüne gelen meşhur oyuncular oyun kalkmaz nazlanırdı. Oğlan annesi veya Kirvenin hanımı oyuncunu kolundan

tutar zorla oyuna kaldırırdı. Oyuncu, oyuna başladığında zılgıtlı çalınır, oyuncu gerdan kırar göz süzer fıstık dökerek bütün hünerlerini sergilerdi. Bazı kadınlar halk oyunlarını da bilir kol kola girerek “Düz”, “Abravi/Lorke” oyunlarını oynar, çok daha maharetli olanlar Marhama (mendil) ile ve dört kişi karşılıklı olarak “Marhama” oyun oynardı.



**Şanlıurfa Geleneksel Erkek Düğününde Değnek Oyunu**  
**Fotograf: Mustafa Çıkkın**

Kadın düğününe gelenler yanlarında mevsime göre meyve, çerez olarak, fıstık, çekirdek, “Kavurga”<sup>1</sup> getirirdi. Bazılar da acıkınca yemek için “Yuvalak”<sup>2</sup>, “Aya Köftesi”<sup>3</sup> getirdi. Yan yana oturanlar getirdikleri yemek ve çerezlerden biri birlerine ikram ederlerdi. Öğlene kadar süren düğünde herkes oynar, kurdunu

---

<sup>1</sup> Kavurga: Şanlıurfa’da yapılan geleneksel kuru yemiş türüdür. Tahıl, çekirdek ve diğer malzemeler kavrulularak yapılır.

<sup>2</sup> Yuvalak: Bulgur ve et yoğrularak yapılan ve yuvarlak şekilde bir köfte çeşidi.

<sup>3</sup> Aya Köftesi: Bulgur ve et yoğrularak, avuç içinde şekillendirilerek yapılan köfte çeşidi.



dökerdi.<sup>4</sup> Öğleden sonra, Erkekler düğün evine gelmeye başlayınca, kadınların düğünü biterdi. Kadınlar erkek düğününü seyretmek üzere ya evlerin içine veya evin damına çıkardı. Zaman zaman “Zılgıt”<sup>5</sup> çalarak düğünü şenlendirirdi. Erkeklerin dörtlü değnek oyunları çok güzel olurdu, oyunun içinde biri elini kulağına atıp hoyrat söylemeye başlayınca, kadınların zılgıtları adeta yeri göğü inletirdi. Bestekâr Abdulkadir Algın bir türküsünde, bu sahneyi şöyle mısralar dökmüştür.

Gelmiş idik arkadaşın toyuna  
Marhamanan tutuştular oyuna  
Diz çökmüştü bakamadım boyuna

Damlarda zılgıt sesi  
Heyatta hoyrat sesi  
Dedi: “kapiyda kulam”  
Düğünün koptu sesi  
Hoyratın koptu sesi



<sup>4</sup> Kurt Dökmek: Şanlıurfa’da kullanılan bir deyimdir. Yapmak istediklerini yapmak, hevesini almak, eğlenmek

<sup>5</sup> Zılgıt: Düğünü şenlendirmek üzere kadınların seri dil hareketleri ile çıkardıkları ses

**Şanlıurfa’da leyliye binen kadınlar tablosu**  
**Ressam Abdurrahman Birden (Yrd.Doç.A.Cihat Kürkçüoğlu Arşivinden)**

**Bayramda Gelin Leylisi (Salıncak)**

Eskiden Şanlıurfa’nın birkaç mahallesinde, evlerde yüksek ağaçların arasına “Leyli”<sup>6</sup> (büyük salıncak) kurulurdu. Kadınlar bilhassa genç kızlar bu eve gelir leyliye binerdi. Bilhassa bayram günleri çok kalabalık olurdu. Leylinin ipleri kendirdendi. Çok yükseklere uçardı bu nedenle binmek maharet isterdi. Leyli evinin erkek sahipleri, kapıda durur, erkeklerin eve girmesini, etrafta dolaşıp giren çıkan bayanları rahatsız etmemesi için kapıda durulardı. Leyliyi, leylicinin hanımı veya kızları işletirdi. Leylici Kaddare, Leylici Leyla, Leylici Zeki zamanın meşhur leylicileri idi. Kalaboynu Mahallesi’nde Keddarenin kızları çok meşhurdu. Gelenleri güler yüzle karşılar, leyliye bindirirdi. Leyliye binme “dolam” ile olurdu. Bir dolam, 5-10 dakika sürerdi. Leyliye çoğu kez iki bayan binerdi. Karşılıklı binenler önce hafif hafif sağa sola götürür, daha sonra adeta uçurarak binerdi. Leylici kaza olmasın diye bazen değnekle tahtaya vurur, yavaşlamalarını sağlardı. Nişanlı kızları, erkek tarafı bilhassa bayramlarda leyliye götürdü. Leyli evine erkek evinden, kız evinden yakınları katılırdı. Gelin geldiği gün leylici, leylisini Gelin ve yakınlarına tahsisi ederdi. Gelin leyliye bindiğinde zılgıtlar çalınırdı. Erkek tarafı misafirlere meyve, çerez ikram eder, leylici ye bol bahşiş verilirdi.



**Leyliye Binenler**  
**(Burhan Akar Arşivinden)**

---

<sup>6</sup> **Leyli:** Büyüklerin binmesi için yapılan, iki kenarında ipler olan büyük salıncak.

## **Kır Eğlencesi ve Gelin Dağı**

Eskiden kadınlar çarşamba ve cumartesi olmak üzere Şanlıurfa'nın içinde piknik alanlarına veya yakınlarındaki dağlarda kıra giderdi. Buna “Dağa gitme” denirdi. Şehrin içinde Çamlık, Bamyasyu, Fıstıklık, Eyübün Düzü, şehrin etrafında Çamırlı, Edene, Karaköprü, Cabır, Devteşti, Akpıyar, Akabe, Kesmeler, Merkefe, Ehber, Top Dağı, Meliğin Eyvanı gibi mesire yerlerine gidilirdi. Kırdaki, “Meyhane Pilavı”, “Şeriyeli Pilav”, “Yaprak Sarması” ve “Peynirli Helva”, “Yumurtalı Köfte” gibi yemekler yapılırdı. Herkes yaptığı yemekten komşusunda oturana ikram ederdi. Alı-Yeşilli sofralar dizilir, yemekler yenir, semaverde yapılan çaylar içilirdi. Gençler mahalli oyunlar oynar eğlenirdi.

Kır eğlenceleri içinde, gelini kıra götürme ayrı bir törendi. Gelinin götürüldüğü kır gezisine “Gelin Dağı” denirdi. Erkek tarafı, gelin ve gelinin yakınlarını kıra davet ederdi. Hep birlikte kıra gidilirdi. Erkek tarafı, gelen misafirlere yemekler, çerezler ikram edilirdi. Gençler darbuka veya leğen çalarak türkü söyler eğlenirdi.

Eğlencenin dışında, kadınlar arasında yapılan geleneksel başka toplantılar da vardır.

### **Köstek Kırma**

Şanlıurfa'da yeni yürümeye başlayan çocuğun düzgün yürümesi için yapılan geleneksel bir törendir. (Başka yörede ilk adım töreni de denir.) Çocuğu annesi teyzesi, halası, yengesi gibi yakın akrabalar katılır. Çocuğun ayağına biraz çürük bir ip bağlanır. Çocuk zorlayınca ip kopar ve düşe kalka yürümeye başlar. Böylece çocuğun Kösteği kırıldı denir. Herkes alkış çalarak çocuğu yürümesi için heveslendirir. Çocuğun annesi törene gelen misafirler çiğköfte tatlı ikram eder.

### **Diş Hediği**

Bebeğin ilk dişi çıktığında yapılan törendir. Yakın akrabaları gelir. Gelirken çocuğa hediye getirir. Annesi de nohut, buğday haşlamasından “Hedik” yapar, yere sofraya serilir, içine çocuk oturtulur. Çocuğun önüne bir tepik içerisinde makas, altın, bıçak, kitap ve ayna konur. Çocuk hangisine elini uzatırsa o mesleği yapacağına inanılır. Makas, tersi, altın kuyumcu, bıçak kasap, kitap okul okumayı, ayna berber mesleğini temsil eder. Çocuğun

başına az miktarda hedik atılır. Herkes alkış çalar ve bebeğin hediyesini verir. Genç kızlar türkü söyleyip eğlenirler.

### **Sıra Gezme**

Şanlıurfa'da geleneksel "Sıra Gecesi" geleneği erkekler arasında yapılır. Kadınlarda gece sıra gezme geleneği yoktur. Eskiden kadınlar arasında kabul günü vardı. Her kadın ayın belli bir günü misafir kabul ederdi. Günümüzde kadınlar, akrabası, komşusu gibi birkaç yakın arkadaşı ile gündüzleri her hafta birinin evinde olmak üzere sıra gezmektedir. Sıra Gezmesinde, Çiğköfte, Kadayıf ve Şıllık<sup>7</sup> gibi yöresel yemek ve tatlılar ikram edilmektedir.

---

<sup>7</sup> Şıllık Tatlısı: Şanlıurfa'da yapılan bir tatlı çeşididir. Krep hamurundan biraz koyu bir kıvamda sac üzerinde ekmeği hazırlanır, aralarına ceviz konularak tepsiye dizilir, dilimlenir üzerine fıstık içi serpilir. Urfa sade yağ ve şeker şerbeti üzerine dökülerek servis yapılır.

**KARADENİZ KADINININ YÜREKTE SAKLI SESİ:  
TRABZON MÂNİLERİ  
Hasan AKÇAY\***

**Giriş**

Mâni, genellikle yedi heceli müstakil dörtlüklerden meydana gelen ve kafiye örgüsü “aaba-baca” şeklinde olan, anonim halk şiirinin en çok sevilen ve kendisine en geniş yayılma alanı bulan en eski bir şiir şeklidir. Birinci, ikinci ve dördüncü mısralar kendi aralarında kafiyeli olup, üçüncü mısra serbesttir. İlk iki mısra son iki mısradaki ifade edilecek olan düşünceye hazırlık şeklindedir. İfade edilmek istenen asıl düşünce ve duygu son iki mısradaki vurgulanır.

Mâni de tuyuğ ve rubâî gibi az sözle yoğun ve keskin duygu-düşüncelerin ifade aracı olmasından dolayı söylenmesi çok kolay değildir. Adı geçen üç şiir şeklinin de kendine has özellikleri olmasından dolayı birbirinden ayrılırlar. Bu üç şiir şeklinin tek ortak yönü, dört mısradan meydana gelmiş olmalarıdır.

Türkçenin kullanıldığı hemen her coğrafyada görülen mâni söyleme geleneği, Anadolu’da hâlâ yaşatılmaktadır. Başta aşk ve sevgi temi olmak üzere, halkımızın yaşamı içinde yer alan, toplumu dolaylı veya doğrudan ilgilendiren hemen her konuda mâni söylenmiştir.

Mânileri ilk anda, yüzeysel bir bakışla- kendini kolayca ele vermeyen anlamın derinliğine inmeden, içinde saklı sırları, mesajları çözmeden; toplumun kendinden bile gizlediği, söylemeye cesaret edemediği duygularını, düşüncelerini özlemlerini- anlamak kolay değildir. Mâninin asıl anlamı son mısralarda olduğu gibi, mâniyi söyleyenin de tam olarak ifade etmediği ya da edemediği duygular-düşünceler yürekte, derinde saklı bir ses gibidir adeta.

**Trabzon’da Mâni Söyleme Geleneği ve İcra Ortamları**

Herhangi bir vesile ile bir araya gelen insanlar hem hoş vakit geçirmek, hem de yapılan işin yorgunluğunu, yılgınlığını hafifletmek; birbirlerine eğlenceli bir şekilde takılmak, incitmeden,

---

\* Öğr. Gör., Harran Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, TDE Bölümü, Şanlıurfa / Türkiye

kırıp-dökmeden gerçekleştirebilmek için mânileri bir araç olarak görürler.

Trabzon, ülkemizde atma türküleriyle meşhur bir yöredir. Bu yörede “mâni” terimi yerine daha çok “türkü”, “türkü atma”, “atma türkü”, “karşı-beri” “imece havası” vb. isimler kullanılmaktadır. Mani söyleme geleneğinin oldukça yaygın olduğu bu yörede, yoldan geçene, bağda, bahçede çalışana, herhangi bir yerde karşılaşan iki kişinin birbirine mâni söylemeleri, bölge insanının adeta konuşma tarzı haline gelmiştir.

Anadolu’nun hemen her yerinde “türkü yakmak” veya “türkü söylemek” terimleri kullanılırken Trabzon yöresinde “türkü atmak” terimi kullanılmaktadır. Bunun sebebi, atma türkülerin diğer türkülerden söyleniş biçimi ve de muhteva yönünden farklılık göstermesinden dolayıdır. Anadolu’da söylenen yanık ve hüznü türküler karşın, burada söylenen türküler çok neşelidir.<sup>1</sup>

Genellikle mânilerin kadın ve kızlar tarafından, tek başına ya da karşılıklı olarak söylendiği bilinmektedir. Özellikle “karşı-beri” “koyalama” “karşılama” gibi adlarla bilinen mâniler; düğün, yedi, uzun yayla yolculukları, imecelerde iki grup veya iki kişi tarafından icra edilir<sup>2</sup> ki bu gruplardan bir taraf erkeklerden, diğer taraf kızlardan oluşur. Ancak karşılıklı olarak söylenen bazı mânilerin söyleyeni kadın-kız olmasına rağmen, bir erkek tarafından söylenmiş hissi uyandırır.

Evleneceğüm deyin  
Hava atayı hava  
Gitme gel Nevin’cuğum  
Arar seni Mustava

Seni tanıyamadum  
Ya dön beri dön beri  
Alayım sana e kız  
Kocakari çemberi

Örneklerinde olduğu gibi, bu tür söyleyişlerde genç kızların mâni atışmalarında birbirlerine hitap ederken açık arama, küçük

---

<sup>1</sup> Ali Çelik, Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri, Akçağ Yayınları, Ankara 2005, s. 23.

<sup>2</sup> Doğan Kaya, Anonim Halk Şiiri, Akçağ Yayınları, Ankara 2004, s.187.

düşürme, takılma veyahut herkesin bilmediği bir konuyu bildiğini ima etme durumundan kaynaklı olduğu sanılmaktadır.

Mâniler, insanların o anki ruhsal durumlarını anlatmak veya belli konularda dinleyenleri bilgilendirmek, merak ettirmek, hoşça vakit geçirmek amacıyla, ev içinde, uzun kış gecelerindeki ve sohbetlerde olmak üzere, düğün, bayram, yayla yolu gibi hemen her ortamda söylenebilir.

Özellikle genç kızların bir araya geldikleri ortamlarda mâniler, evlilik, niyet ve birtakım dilekler üzerine söylenir. Açığa vurulmayan, saklı tutulan kız erkek ilişkileri, arkadaşlıklar öğrenilmeye çalışılır.

Trabzon yöresinde mânilerin söylenmesine vesile olan önemli bir unsur da imece usulüyle yapılan işlerdir. Yardımlaşmak amacıyla köyün erkeklerinin veya işin şekline göre köy kızlarının da aynı ortamda bulunduğu çay kırma, fındık toplama ve fındık ayıklama; tarla belleme, mısır kırma ve mısırı koçanından ayırma, hatta ormandan odun taşımaya varıncaya kadar, yapılan birçok iş esnasında türküler söylenir, mânili atışmalar yapılır. Bu işlerin yapıldığı ortamlarda mâniler kemençe eşliğinde söyleniyorsa, o zaman çalışanlar işlerini daha bir zevkle yapar ve daha güzel vakit geçirmiş olurlar ki ertesi gün gidilecek başka bir komşunun işinde yorgunluğun adı dahi hatırlanmaz.

Doğu Karadeniz illerinde verimli topraklar dik yamaçlarda olup, aileyi geçindirecek, hayvanları besleyecek genişlikte değildir. Otu, yoncası, bol olan sulak arazilere doğru yaz başlangıcında yapılan zahmetli, bir o kadar da eğlenceli yayla yolculuklarında derin vadiler, yüksek dağlar ve ıssız ormanlar haykırış, türkü ve ıslık sesleriyle şenlenir.

Bu yolculuk hayvanlar ile birlikte gerçekleştirildiği için yollar yavaş yavaş geçilir, birçok yerde durup dinlendikten sonra, ancak iki üç gün sonunda yaylaya varılır. Yayla yollarında geçen saatlerin, günlerin sıkıcı ve yorucu olmaması için kadınlar, erkekler, çocuklar sürekli türküler, mâniler, takılmalarla ve yürüyüş temposuna uygun çalan kemençe havasıyla geçen zamanı değerlendirirler. 3

### **Trabzon Mânilerinde Kadının Sesi**

---

<sup>3</sup> Nevzat Gözaydın, Türk Halk Oyunları, Paradigma, İstanbul 2002, s.77

Bu çalışmanın asıl amacı, Trabzon mânilerindeki kadına ait olan sesi duymak, dinlemek ve anlamaya çalışmaktır. Çalışma, Prof. Dr. Ali Çelik'in "Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri"<sup>4</sup> isimli eserindeki mâniler esas alınarak hazırlandı. Eserde Trabzon yöresinden derlenmiş olan altı bin mâni taranarak, öncelikle kadınlar tarafından söylenmiş olanlar ve de kadınlar için söylenen mâniler çalışmaya dâhil edildi.

Anadolu kadınının benzer kültür ve gelenek içerisinde sürdürdüğü hayatında, ortak konularda söylenmiş mâniler oldukça fazladır. Ortak kültür, gelenek, inanç ve yaşam biçiminin yanında, Anadolu insanının yaşadığı bölge, iklim, coğrafya gibi özelliklerden dolayı bölgesel birtakım gelenek ve göreneklerin ortaya çıkması kaçınılmaz olmuştur. Doğu Karadeniz bölgesi insanının kendine özgü bu kültürü manilerde de farklı bir renk olarak kendini göstermektedir.

Bölge insanının kendine özgü kültürünün bir tezahürü olan giyim-kuşam, mutfak, aile kültürü gibi ve de kadının bu gelenek içindeki görünümü, kadının hayata bakışı, aile ve evlilik müessesesindeki yeri, silah tutkusu, gurbet duygusu, gibi birçok kendine has özelliğin görüldüğü, genelde Karadeniz, özelde ise Trabzon kadınının mânilerde neler söylediği, duygu ve düşüncelerini nasıl ifade ettiği, aynı şekilde karşı tarafın (erkek) kadına nasıl baktığı, kadının içinde yaşadığı toplum tarafından ne şekilde algılandığı, kadına bakış, kadının toplum içindeki yeri ve değeri, mâniler penceresinden seyredilerek değerlendirilmeye çalışıldı.

Konusu kadın olan ve özellikle kadınlar tarafından söylendiği tespit edilen manilerde öne çıkan başlıklar on madde halinde şu şekilde tasnif edilmiştir:

- Aşk-Sevgi
- Gurbet
- Çalışma Hayatı
- Ekonomik Durum
- Gelin- Kaynana
- Küçük Yaşta Evlilik
- Kızların Kaçması -Kaçırılması
- Başlık

---

<sup>4</sup> ÇELİK, age., s.117-522.



Kuma  
Silah Tutkusu

Söyleyeni kadınların olduğu ve tema bakımından farklı özellikler gösteren mânilerle ilgili yapılan bu tasnifteki her bir başlık için dört mâni örneği alınarak üzerinde durulmaya çalışılmıştır.

### Aşk-Sevgi

Bahçelerde pırasa  
Yaprağına kar yağsa  
Madem sevdâluk vardır  
Seven seveni alsa

Armut dalda durur mi  
Sararmadan çurur mi  
Kefene sarılmadan  
Sevdâ unutulur mi

Armudi yersun yersun  
Dalini ne edersun  
Madem sevmiştun beni  
Aleme niçun dersun

Bu köyün hali böyle  
Seversun alamasun  
Alur oni başkasi  
Köyde da duramasun

Bütün mânilerde olduğu gibi Trabzon mânilerinde de en çok işlenen konu sevdâdır. Bu sevdâ içten içe yakan, mümkün merteye dile düşürülmeyen, kimseye, hatta sevenin sevilene bile açmaya cesaret edemediği saklı bir yaradır. Öyle ki bıçak yarası geçtiği halde, onun yarası bir ömür geçmez, iyileşmez. Sevdâyâ düşen kişi yaşadığı süre o sırlı acıyı bir muska gibi yüreğinin en derininde saklar.

Mademki sevdâ diye bir şey vardır, seven de sevdiğini alsın temennisi sadece gönülden serin bir esinti ve dillerden içli bir türkü olarak gelir geçer.

Sevdiğini söylemek zordur; kimselere söylenmez, içten içe yanılır. Özellikle genç kızlar gönlünü düşürdüğü bir delikanlıya sevdiğini ölse de söyleyemez. Aradan geçen zaman içinde yollar ayrılır ve bu dünyada gerçekleşmeyen kavuşma, ahrette gerçekleşir umuduyla yaşamaya devam eder.

Sevdiğini alamayan, sevdâsına kavuşamayanlar ise, onu bir başkasında görmektense, hiç kimseye gidiş nedenini dahi söylemeden “gurbet” bahanesiyle köyünü terk eder. Yüreğine taş basıp, sevdiğinin mutlu bir hayat sürmesi için dua eder. Karadeniz delikanlısının, kızının aklında “ ya benimsin ya toprağın” düşüncesi hiçbir zaman yer etmez. Onurlu sevdâlar, ancak o sevdâyı yaşayanların yüreğinde büyür. Bir şekilde dışa yansıtılmış, ağyara duyurulmuş olan aşkın güzelliği, büyüğü, gerçek anlamı yitmiş olarak görülür.

### **Gurbet**

Ah Almanya Almanya  
Oldun gurbet ocağı  
Saldun gurbet ellere  
Bu sevdâlı uşağı

Gökte yıldız bir sıra  
Yavrum gitti Mısır’a  
Seni urumun oğli  
Kurşuna geldi sıra

Ah İstanbul İstanbul  
Sağda misun solda mi  
Bir haber alamadım  
Gara gözlüm orda mı

Kar yağayı yağayı  
Başuma dane dane  
Sekiz dane uşaktan  
Yok yanumda bir dane

Gurbet, Doğu Karadeniz bölgesi insanın alınına kömürle yazılmış bir yazı gibidir. Bu kahrı çekenlerin yüzüne ilk

bakıldığında gurbet duygusunun, bakışlarına, yüreğine sinmiş bir yayla dumanı, omuzlarına oturmuş bir dağ olduğu kolayca fark edilir.

Her yönüyle çalışma alanlarının sınırlı olduğu bölge, toprakları üzerinde yaşamaya tam anlamıyla tutunamayan insanına gurbeti ikinci vatan yapmıştır adeta.

Yoksulluğu bir kader olarak görüp boyun eğmeyi değil, bütün olumsuzlukları elden geldiğince olumlu hale dönüştürebilmek için üzerine düşen neyse yerine getirmeye çalışarak, kimselere avuç açmadan hayatını devam ettirmek, bir lokma ekmek için, sınırlar aşılmış; hem giden hem kalan için hasretler büyümüş, yürekler dağlanmıştı.

Gurbet, ülke içinde İstanbul, Zonguldak, Ankara gibi şehirler olurken, ülke dışında da öncelikle Almanya, Fransa, Hollanda gibi batı ülkeleridir. Daha sonraları bu gurbet zincirine Orta Doğu'nun Arabistan, Libya, Mısır gibi ülkeleri birer halka gibi eklenmiştir.

Gurbet her zaman refah ve kazanç getirmemiş. Kimi zaman da yuvaların, ailelerin dağılmasına, gidenlerin bir daha dönmemesine sebep olmuştur. Anne babaların büyütüp ümit bağladığı, gelinlerin yollara bakıp bakıp ağladığı insanlardan geriye kimi zaman acı çığlıklar, kabuk bağlamaz yaralar da kalmıştır.

## Çalışma Hayatı

Ağır ağır yüklerden  
Arkam çürüdü terden  
Ölsem de kurtulamam  
Gaybana sitemlerden

Çamaşır teknesine  
Çamaşır alduramam  
Verme beni ah nenem  
Ben ağır galduramam

Al elune eluna  
İp ile orağuni  
Gel çıkalım dağlara  
Defeyle merağuni

Arkamızda yukumuz  
Fadime'lan ikimiz  
Doğdu sabah yıldızı  
Hani bizum uykumuz

Evin içinde ve dışında yapılacak bütün işleri çoğunlukla kadınlar yapmak zorundadır. Evin erkeğinin sesinin, uzaktan bakıp anlaşıldığı gibi kahveden gelen bir ses değil, yakından kulak verildiğinde gurbet dağlarının ardından, sisleri içinden gelen uzak bir ses olduğu anlaşılır.

Karadeniz erkeklerinin büyük bir çoğunluğu her zaman gurbette olmuştur. Bundan dolayıdır ki yörenin kadını, tarlasını belleyip eken, çayırını biçip taşıyan, elinde ipi, belinde orağıyla sürekli evin dışında koşturup duran; aynı zamanda ev işlerini ve çocuklarının bakımını da aksatmayan cefâkâr, çilekeş, aynı zamanda sevgi dolu yüreğiyle paylaşmayı, yardımlaşmayı seven bir insandır.

Erkekleri yanında olan kadınların ise erkek gücüyle yapılabilecek işlere çok fazla karışmazlar. Yardımlaşmanın esas alındığı, hayatı paylaşma noktasında hemen her alanda, “Fadime'lan ikisi” vardır. Yani erkek ve kadın yan yanadır.

### **Ekonomik Durum**

Fındık yaprak açmadan  
Dibi serin olur mi  
Böyle fukara yere  
İnsan gelin olur mi

Ah para zalum para  
Kurusun senun turan  
Sen değil misun beni  
Sevduğumden ayıran

Çay parasi yetmeyi  
Çayluğum iki dekar  
Ben oyle anlayırım  
Bu yıl da kaldum bekar

Hoş geldin misafirim  
Evim yıkık odam yok  
Yemek verirdim sana  
Tavam delik yağ da yok

Yoksulluğun yüksek sesle ben buradayım diye haykırdığı köylerde evler derme çatma, yollar çamur, çeşmeler susuzdur. Ekonomik gücün zayıflığı erkekleri gurbete sürüklerken, kızları da hasret ateşine yakmaya devam etmektedir. Bunca yokluk içinde kendi yağıyla kavrulmaya çalışan aileler, beslediği hayvanların her türlü ürününden istifade ederek gerek köyünde gerekse yüksek yaylarda hayatını idame ettirmeye çalışır.

Bütün bu yokluk ve imkânsızlıklardan dolayı şikâyetçi olmak yerine, şikâyet edilebilecek durumları ortadan kaldırmak için olanca gücüyle çalışmayı da ihmal etmez Karadeniz kadını.

### **Gelin-Kaynana**

Dalda kuş olmadun mi  
Dallara konmadun mi  
Kör olası kaynakna  
Sen gelin olmadun mi

Akşam oldi ay da yok  
Aydan bize fayda yok  
Gelinler kahve içer  
Kaynanaya çay da yok

Dumanli derelere  
Yayılı merelere  
Allah'ım düşürmesun  
Gaynanalı yerlere

E gelinum gelinum  
Hep mallarumi yedun  
Uşağumi çok sevdun  
Kaynana fena dedun

Gelinlerin bir gün kaynana olacaklarını hatırlamaz olmaları ve kaynanaların da bir gün gelin olduğunu unutmuş olmalarından; annenin oğlunu, gelinin de eşini kıskanması, çocuklar üzerinde annenin daha çok etkin olmasını istemesinden kaynaklı anlaşmazlık dünden bugüne gelin-kaynana arasında geleneksel bir anlayış gibi devam edip gelmektedir.

Eskisi kadar yaygın olmasa da gelin ve kaynananın aynı çatı altında yaşadığı bir gerçektir. Özellikle bölgenin yüksek kesimlerinde, başta ekonomi sebepler ve yakın akrabalık ilişkileri olmak üzere daha birçok sebepten dolayı, gelinler her ne kadar istemeseler de kaynana ile birlikte yaşamaya mecbur kalmışlardır.

Gelin nazarında kaynana hiçbir zaman için kahrı, derdi çekilmeyecek bir zalim; kaynana için gelin de söz dinlemeyen, başına buyruk, mecbur olduğu için elde tutulan işe yaramazın biridir.

### **Küçük Yaşta Evlilik**

Güzel yaylalar vardur  
Bizum köyün başında  
Evlendurdiler beni  
On üç on dört yaşında

Dağın kıyısı tarla  
Salla sevdiğüm salla  
Ne güçucuk gocan var  
Beşiğe koy da salla

Findüğün çalisini  
Kirarlar yarisini  
Küçükten evlenenun  
Alurlar garisini

Karayemiş dalına  
Gel saline salına  
Aca niçun vermezler  
Emsali emsalına

Küçük yaşta evlilik, eskisi kadar olmasa da Karadeniz’de hâlâ devam ettiği bilinmektedir. Geçmişte oldukça yaygın olan küçük yaşta evlenme-evlendirilmeden en çok şikayetçi olan, hatta bu duruma düşenlerle alay edenler yine kadınlar olmuştur.

Her alanda olduğu gibi burada da kendini gösteren ekonomik zayıflık, insan gücüne olan ihtiyaç, zaten az olan toprağın yabancıya gitme korkusu, büyüklerin kendi aralarında anlaşarak çocukları adına verdikleri sözler, beşik kertmesi gibi sebeplerden dolayı küçük yaşta yapılan evlilikler, çocukluğunu yaşamadan, henüz çocukluk duygularından kurtulamadan birden bire evlilik gibi ciddi bir sorumluluğun içinde kendisini bulan insanlar arasında ciddi problemlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

“Aca niçün vermezler emsali emsaline” sorusuna bir cevap olması ve bu anlayışın geç de olsa yanlış olduğunun farkına varılmış olmasındandır ki bu tür evlilikler yok denecek kadar azalmıştır bölgede.

### **Kız Kaçırma- Kaçma**

Sarı berçem genç oğlan  
Gel kapumdan geç oğlan  
Anam sana kız vermez  
Al beni de kaç oğlan

Derin derin göllerin  
Daldım dibine daldım  
Der misin karakolda  
Ben sevdim de ben aldım

Mavi çember pek uyar  
Konuşalum kim duyar  
Haydi yarım gidelum  
Sonra büyükler uyar

Ha gız aldı bohçayı  
Fındıklukdan kaçayı  
Nişanlisi peşinden  
Rüzgar gibi goşayı

Aile büyüklerinin çeşitli sebeplerden dolayı uygun görmemesi sonucunda, gönü birbirine düşmüş gençlerin bir araya gelebilmesi için, kimi zaman başkasıyla nişanlı da olsa, kaçmaktan, ya da sevdiğini kaçırmaktan başka bir çare yoktur.

Kaçırılan kızın yaşı küçükse, karakolda verilen ifadelerde kızın zorla değil de gönüllü olarak kaçtığı tespit edilirse bu cezayı hafifletici bir sebep olarak görülür. Kızlarını geri almak isteyen, kızı kaçıran gençle evlenmesini istemeyen aileler ise kıza zorla kaçırıldığını söylemesi için baskı da kurabilir.

Genel olarak kaçma-kaçırma olaylarında çevrenin de telkini ve istekleri doğrultusunda aileler anlaşır ve sevenlerin birbirinden ayrılmaması sağlanır.

### **Başlık**

Sevdâluk ince maraz  
Yürek yakar can almaz  
Sevdâ hilindan bilen  
Gızından para almaz

Ay ericek ericek  
Dallari verdi çiçek  
Zaten fakir çocuğu  
Nasi başluk verecek

Dere akayi dere  
Kumuni sere sere  
Bağladılar başumi  
İstemeduğum yere

Ha bu başluk parasi  
Oldi yürek yarasi  
Oni icat edenler  
Elsinler yüz karasi

Trabzon yöresi insanının en yüksek en sarp aşılmaz dağı yoksulluktur. Hangi olumsuzluğun sebebi irdelense altından hep bu



sorun çıkar. Bütün imkânları zorlayarak eritmeye, yok edilmeye çalışılan bu dağı aşanların sayısı çok fazla değildir.

Bölgede eskisi kadar varlığından söz edilmese de başlık parası, evlilik yolunda gençlerin önünde büyük bir engel olmuştur. Başlık parası için gurbete çıkan gençlerin sevdiği, evlenmek istediği kızlar başkalarıyla evlendirilmiş ya da istenen başlığı hiçbir zaman bulamayacak gençler kaderine boyun eğip, çıktığı gurbetten bir daha geri dönmemişlerdir.

Başlık parasını ödemek ya da düğün masraflarını karşılamak için zengin olanlardan ödünç olarak alınan paraların karşılığında ödenen faizler de yokluğa yokluk eklemektedir. Bu yüzdendir ki tefeci olan zenginler yerilmiş, onlara mâniler yoluyla beddualar edilmiştir.

## Kuma

Yüküm ağır kalkmayı  
Yar yüzüme bakmayı  
Evlenecek üstüme  
Günahımdan korkmayı

Keten doku tokumam  
Tokusun oni kumam  
Gumamun ipliğuni  
Ben kefeneme komam

Gece çıktım ay ilan  
Elimde çirayılan  
Ben ne belaya galdum  
Bu kötü gumayınan

Armut dalda doladur  
Mevlam neler yaradur  
İki karisi olan  
Daim yüzü karadur

Başta çocuğu olmayan kadınlar olmak üzere, her doğumda kız çocuğu sahibi olan annelerin eşlerinin ikinci bir evlilikle kendilerinin üzerine kuma getirme endişesi bu durumdaki

kadınların her zaman korkulu rüyası olmuştur. Erkeklerin mutlak bir hak gibi gördükleri ikinci evlilik, ilk eş için bir yıkım, mutluluk ve huzur ağacının bir fırtınayla yapraklarını döküp, dallarını kırması gibidir. Bunun içindir ki günah sayılır ve ikinci evlilik yapan erkeğin yüzünün her zaman kara olacağına inanılır.

Kumalar arasında iletişim ve ilişkiler tıpkı kaynana ve gelin arasında olduğu gibi olumsuzdur. Onların anlaşabilmesi çok zaman mümkün olmaz.

Kimi durumlarda da üzerine kuma geleceğini öğrenen kadın ne kadar dirense de başarılı olamaz. Bu durumda boynunu bükerek, kaderine rıza gösterir ve mümkün olduğunca kuması ile iyi geçinmeye çalışır.

### **Silah Tutkusu**

Delikanlı karisi  
Belden ince olacak  
Belinde barabelli  
Bir de bıçak olacak

Martinim omzumda  
Üç tane bilezuklan  
Aldatıyler gizlari  
Bir küpe bi yüzüklan

Tüfeğumi doldurdum  
Duvardadır davarda  
Öyle bir yar sevmişum  
Huvardadur huvarada

Tabancamun sapini  
Gülle donatacağum  
Alacağum başka yar  
Seni çatlatacağım

Bölge insanını vazgeçilmez tutkularından biri olan silah, hem eğlence hem de bir ihtiyaç olarak kadın, erkek, hatta çocuklar tarafından vazgeçilmez kabul edilmiştir. Silaha karşı aşırı tutku ve

ilgi zaman zaman arzu edilmeyen olayların meydana gelmesine, en kötüsü kan davalarının ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Düğünlerde, şenliklerde, uzun yayla yolculuklarında ve konaklanılan yayla yerinde silahın ayrı bir yeri vardır. Sevgi, ilgi ile başlayıp tutkuya dönüşen silahın, zaman içinde ihtiyaç haline geldiği de kabul edilen bir gerçektir.

Özellikle kadınların silahla bir arkadaş gibi yakın olmaları olmazsa olmaz bir gereklilik gibidir.

Köyünde ve göç edilen yaylada çocuklarıyla birlikte yalnız başına, evinin erkeğinden uzakta yaşayan kadın için silah, meydana gelebilecek tehlikeler karşısında tutkudan öte bir güven, düşmanlar için de bir gözdağı vesilesidir.

Birbirinden uzak mesafelere kurulmuş evlerde yaşayan komşu veya yakın akrabalara, herhangi bir ihtiyaç için, özellikle olumsuz bir durumla karşılaşınca sesini duyurmak çok kolay değildir. Bu imkânsızlığın ortadan kaldırılmasında silah sesi bir duyuru, bir haber özelliği taşımaktadır.

Bu yörede silahla o derece içli- dışlı olunmuştur ki, silahsız erkek ceketsiz, silahsız kadın ise toplum içine keşansız çıkmış gibi düşünülür, yadırganır.

## Sonuç

Anonim halk edebiyatının en yaygın şekli olan mâni, Karadeniz bölgesinde daha çok “atma türkü” olarak bilinmektedir. Yöre insanının kendine has kültürü, iklim ve coğrafyasında yaşamını etkileyen hemen her olay karşısında söylenmiş olan mânilerde kadınların- kızların sesi daha bir gür duyulmaktadır.

Yayla yollarından, bağ, bahçe çalışmalarına ve düğün, bayram gibi şenliklerden, komşu sohbetlerine kadar her ortamda mâni söyleyicisi olarak kadınlar öne çıkmaktadır.

Kadınların söylediği mânilerde onların özlemlerini, ümitlerini, acılarını, dertlerini... Yüreklerinin derinlerinde saklı duran sesleri bulmak, duymak mümkündür.

Sevdâ, gurbet, aile, kuma, evlilik, çalışma hayatı gibi konularda kadınlar tarafından söylenmiş mâniler, Trabzon mânileri içinde büyük bir yekun teşkil etmektedir.

## **KADIN DIŞ GİYİMİNDE ŞANLIURFA EHRAMLARI**

**H. Feriha AKPINARLI\* İsmail BALTACI\*\***

### **Özet**

Geleneksel kadın giysileri kültürler özelliklerimizde önemli ve zengin içerikli bir olgudur. Kadın giysileri toplumsal değişimlere paralel olarak ve geleneksel yaşam biçimleri çerçevesinde değişiklik göstererek toplumların geçmişlerini geleceğine bağlayan en önemli köprülerden biri olmuştur. Geleneksel kadın giysileri iç giyim, dış giyim olarak incelenmektedir. Dış giyim kadınların evlerinin dışında kullandıkları giysilerdir. Geleneksel dış giysiler tek veya iki parçadan oluşun ve çoğunlukla vücuda sarılarak giyilen özellik taşımaktadır. Geleneksel özellik taşıyan kadın dış giysilerinden biri ehramlardır

Bu çalışmanın amacı, Şanlıurfa geleneksel kadın dış giysisi olan ehramları kadınların kullanma şekli, dokuma tekniği, motif ve renk açılarından incelenerek tanıtmaktır. Çalışma yönteminde Şanlıurfa ili evren olarak ele alınmış ve Şanlıurfa ehramları ile ilgili 1935-1995 tarihleri arasında belirli zamanlarda yapılan farklı özellikteki 17 ehram incelenerek Şu özellikler tespit edilmiştir. Ekonomik düzeyi orta ve üstünde olan kadınlar tarafından kullanılan el dokuması ehramlar El eğirmesi yün iplikle, cülfalık tezgahlarda cülhacılar tarafından bezayağı ve brokar teknikleri kullanılarak dokunmuş ve dokunmaktadır. Dut, payam (bademli), tatlı payam, kelebek (kepenek), sandık, el ve muska (növüş) motifleri yer almaktadır. Kompozisyon olarak tüm yüzeye yayılmış düzen görölmektedir. Günümüzde yapımı ve kullanımı azalmıştır.

**Anahtar Kelime:** Ehram, Dış Giyim, Dokumacılık, Geleneksel

### **Giriş**

Güneydoğu Anadolu topraklarında hüküm sürmüş olan medeniyetlerde yaşayan kadının sosyal hayattaki durumuna bakıldığında, Sümerlilerde kadın ve erkeklerin haklarının benzerlik gösterdiği ama eşit durumda olmadıkları, bunun ana nedenin

---

\* Prof. Dr. Gazi Üniversitesi

\*\* Araştırmacı

zamanın tanrıçalarına önem verilmesi, kadının sosyal haklarında da iyi olmasıdır. Kadının önemi ve sosyal hakları Mezopotamya'da Akad kralı Sargon'un zamanına kadar devam etmiştir (Şimşek,2012:35).

Zamanla Anadolu'daki gelenek, görenek ve dini kurallar ataerkil aile düzeni kadının sosyal haklarını ve özgürlüğü kısıtlanmıştır. Bu dönemde evin dışına çıkan kadının kendi statüsü doğrultusunda giyinme ve örtünme kurallarına uyması gerekmiştir.

Mezopotamya'da yaşayan insanların genellikle dış giyimlerinde yünden yapılmış elbiseler giydiği, görülmekte erkeklerin uzun bir ceket veya urba giydikleri kadınların ise omuzlarından aşağıya uzun kıyafetler giydiği belirtilmektedir. Bu kıyafetler kadının başlarından ayaklarına kadar uzanan bir örtü şeklindedir. Ayrıca Sümerli kadınların bütün gövdeyi, aşağıdan yukarıya doğru yuvarlanarak saran bir tür etek giydikleri de tespit edilmiştir(Şimşek,2012:44; Komsuoğlu ve Diğerleri,1986:134).

Türk giyim tarihine bakıldığında; Müslümanlığı seçen kadınlarının giyimlerinde diğer topluluklar içerisinde olan kadınlara nazaran daha az değişim olduğu görülmekte bunu sebebinin ise Müslümanlıktan önceki ve sonraki giyim tarzının birbirine çok yakın anlayışta olduğu ve değişimin ise sadece İslam öncesi başa takılan başlıklar üzerinde olduğu bu başlıkların erkek başlıklarına yakın bir tarzda kulakları ve saçları tam anlamıyla örtmediğinden İslam sonrasında ise aynı başlıkların tülbent ve yazmalar yardımıyla İslami şartlara uydurulduğu görülmektedir(Çelik,1997:7-8).

Anadolu kadın dış giyiminde yöreler arasında farklılığın olduğu görülmektedir. Bu farklılıklar isim, biçim, kumaş özelliği, kadının statüsü, aile statüsü, bulunduğu toplumun estetik değerleri, inançları v.b. kriterlere göre değişmektedir. Bu bağlamda dış giyimler kişinin ekonomik durumunu, içerisinde bulunduğu bölge şartlarını, mesleğini ve dünya görüşünü yansıtan bir statü simgesi olmuştur(Tezcan,1983:255-256; Komsuoğlu ve Diğerleri,1986: 98).

Kadınların sokağa çıktıklarından kullandıkları en eski örtünme vasıtasının ferace olduğu, bunu sırasıyla car ve çarşaf, yeldirme ve maşlahların giyildiği tespit edilmiştir. Yeldirmelerin feracelerin sadeleştirilmiş şekli olduğu ve bu gibi kalıp gerektiren giysilerin kırsal kesimdeki kadınlar tarafından kullanılmadığı,

bunların yerini dikdörtgen biçimindeki düz örtülerin aldığı, bu örtülerin çoğunun farklı boyutlardaki el dokumaları olduğu saptanmıştır. Örnekeleyecek olursak; Safranbolu örtmeleri, Beypazarı bürgüleri, Karadeniz bölgesindeki peştamal ve keşanların, Şanlıurfa, Bayburt, Gümüşhane, Erzurum ve Erzincan Artvin, Kars gibi şehirlerde ehramların kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu örtülerin gün geçtikçe moda ve diğer değişimlerle yerini dar kalıplı kesimli kıyafetlere bıraktığı görülmektedir (Özbel, 1946:8; Komsuoğlu ve Diğerleri, 1986:219-220; Akpınarlı ve Tozun, 2007:18).

Geleneksel Kadın giysilerinin en güzel örneklerini taşıyan yörelerimizden biri olan Şanlıurfa ili, kültür ve medeniyetin dünyaya yayıldığı bölge olarak kabul edilmektedir. Bu il, arkeolojik bulgulara göre 11.000 yıl önce Neolitik çağ insanları tarafından kurulmuştur. Bu çağda yaşayanlar, avcı ve göçebe yaşamdan yerleşik düzene geçtikleri ilk köyleri kurarak, tarım faaliyetleri yaparak, ilk mimari eserleri meydana getirerek üretimi canlandırmıştır. Bu sayede Şanlıurfa, tarım ve mimarlık tarihi el sanatları bakımından en eski şehirlerimizden biri olmuştur. Birçok kültürü bünyesinde barındıran Şanlıurfa, bu kültürlerin özelliklerini taşıdığından el sanatları konusunda da çok zengin bir yapıya sahiptir. Abacılık, keçecilik, bakırcılık, cülhacılık (kumaş dokumacılığı), çulculuk (semercilik), kazzazlık (ipek işlemeciliği), kürkçülük, dabbaklık, tarakçılık, saraçlık, ağaç oymacılığı, taş süslemeciliği, altın - gümüş işlemeciliği (hışırılar), dokumacılık (halı, kilim) vb. el sanatları Şanlıurfa'da yapılmıştır ve bugün hala yapılmaktadır.

Bu çalışmada da kadınların geleneksel dış giysilerinden Şanlıurfa ehramları incelenecektir. Şanlıurfa kadın dış giyiminde ailenin ekonomik durumuna, kadının yaş, evlilik vb. durumuna göre ehram, fita, aba-şale (şehllı), kutik, çarşaf giyilmiş ve giyilmektedir.

Ehram Şanlıurfa ve diğer kullanımı olan şehirlerimizde ihram veya ehram olarak ifade edilmektedir. Ehramın literatürdeki anlamı mısırdaki anıt mezarlar, huni şeklindeki binalar şeklinde kullanılmış bir sözcüktür. İhram ise Arap dilinden türetilmiş, bir şeyi haram kılmak, ayrıca mahremiyeti gizleyen örtü anlamlarında kullanılan, hac ve umre için Mekke'ye giden hacılar tarafından pamuk, keten ve yünden yapılan giyilmesi zorunlu dikişsiz giysi

olarak bilinmektedir. Anadolu'da ise çarşaf, minder ve sedire serilen havlı ya da havsız dokuma ve Doğu ve Güneydoğu'daki kadınların dışarı çıkarken giydikleri dış giyim şeklinde de tanımlanmaktadır(Kahveci, 1998:31-32; Öztürk,2007:84; Akpınarlı ve Tozun, 2007:18; Soysaldı, 2010:214).

Kadın dış giyiminde kullanılan Şanlıurfa ehramlarının özellikleri, kadının statüsü ve halk kültüründeki yerinin açıklanması çalışmanın amacını oluşturmuştur. Araştırmada tarama yöntemi kullanılmıştır. Araştırma evreni Şanlıurfa il merkezidir. Örneklem olarak çeşitli ailelerde tespit edilen farklı özellikte 1935-1995 yılları arasında dokunmuş olan 17 ehram örneği üzerinde çalışılmıştır. Ayrıca ehramın dokuma özellikleri ve kadın dış giyimindeki yeri hakkında bilgiler yörede yapılan görüşme yöntemiyle tespit edilmiştir. Elde edinilen veriler değerlendirilmiş ve sonuçları çalışmada açıklanmıştır.

### **Şanlıurfa'da Kadın Dış Giyiminin Özellikleri**

Şanlıurfa geleneksel kadın dış giyimi incelendiğinde, aba, kutik, çarşaf, fita ve ehram kullanılmış ve kullanılmaktadırlar. Bu giysileri kısaca şöyle açıklayabiliriz;

Aba; Cülha tezgâhlarında yünün doğal rengi olan krem, kahverengi ve siyah ile dokunan ve genellikle gündelik elbiselerin üzerine giyilen bol bir dış giyimdir. Özel günlerde işlemeliolanlar tercih edilmektedir ( Akpınarlı ve diğerleri,2012: 47 ). Abalar ince abalar ve kalınolarak değerlendirilir. İnce abalara haçiya da denilir. Kadın ve erkekler tarafından kürkün üzerinde giyilir ve kalın abalar ise kişinin statüsüne göre sa'düni, meşleh, siyah aba, kırmızı aba ve kev gibi isimler aldığı ve bilhassa meşlehlerin kadınlar ve erkekler tarafından giyildiği tespit edilmiştir (Kürkçüoğlu ve diğerleri, 2002:190-305).



**Şekil 1- Abalı Viranşehirli kadın ( 2010)**

Günümüzde ise yöre kadınları tarafından şehir merkezi, ilçe ve köylerde kullanılan bir diğer dış giyim ise şale(şehlli)'dir. Şalelerin Osmanlı zamanında kullanılan feracelerden ve abalardan esinlenerek bu günkü halini aldığı ve bekârlar tarafından siyah, evli ve yaşlı kadınlar tarafından ise vizon ve kahve tonlarının giyildiği görülmektedir. Bu giysinin yaka ve ön kapamalarının kazaz ustaları tarafından yapılan şerit ve kaytanlarla süslendiği tespit edilmiştir (Kürkçüoğlu ve diğerleri, 2002:190-305).





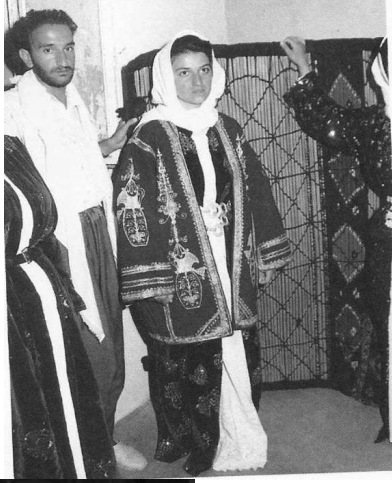
**Şekil 2- Şanlıurfa şale(şehlli) örneği kadınlar**

**(Akpınarlı, 2012:6)**

**(<httpwww.sozcu.com.tr2012gunun-icindensanliurfada>)**

**Şekil 3- Şale giymiş Urfalı**

Şanlıurfa’da kullanılan diğer bir dış giyim ise kuttuk (guttik) adı verilen cekete benzeyen ve uzun kollu bir üst giysidir. Kalın cuha kumaştan yapılan, yörede gungum kumaşta denilen bu giysinin boyu diz ile kalça arasında kalmakta ve giysinin süslemesinde kalın sarı kaytanlarla süslendiği çoğunlukla Siverek ve Viranşehir ilçelerinde giyildiği tespit edilmiştir (Kürkçüoğlu ve diğerleri, 2002:305; Onuk ve Akpınarlı, 2009:7).



**Şekil 4- Şanlıurfa Kadın dış giysisi Kuttik**

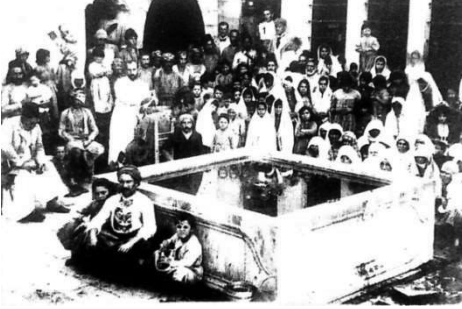
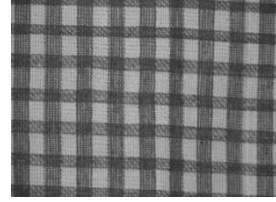
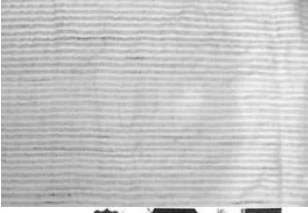
**Örnekleri**

**(Onuk ve Akpınarlı, 2009:7; Akpınarlı, 2012:6)**

Çarşaf eteğin bel kısmındaki uckur yardımıyla bele bağlanan ve üst bedeni kapatmak için pelerini olan, iki parçadan oluşan bir dış giyimdir. 20.yy son çeyreğinde ferace ve carların yanında kullanılmaya başlayan çarşafın Suriye'den gelen bir giyim tarzı olduğu, uzun süre Arabistan'da yaşayan kadınlar tarafından İstanbul'a getirildiği ve böylece moda olduğu söylenmektedir (Özbel, 1947:8; Gürtuna, 1999: 49). Şanlıurfa kadınları tarafından kullanılan bu giyim tarzı günümüzde azda olsa devam etmektedir.

Bir diğer dış giyim ise fita veya futadır. Günümüzden çok az kullanılan fitalar özellikle genç kızların baştan bele kadar örtünmek

için kullandıkları yarım örtüdür. Çözü ve atkılarında pamuk ipliği kullanılarak bezayağı tekniği ile culha tezgâhlarında çizgili tek veya iki renkli, küçük kareli olarak culhacılar tarafından dokunmuştur.



Şekil 5- Çizgili ve kareli fita (2015)  
kızlar(Kürkçüoğlu,2011:538)

Şekil 6- Fıtalı

### Şanlıurfa Ehram Özellikleri

Halk kültüründe önemli bir yeri olan geleneksel özelliğini koruyan ve genellikle Türkmen kadınları tarafından giyilen ehram, Şanlıurfalı kadınlarının vücutlarını dış etkilerden korumak ve örtünmek için kullandığı ve genellikle yaşlı kadınlar tarafından benimsenen bir dış giysidir. Kahvecinin yaptığı araştırmasında Prof. Dr. Henry Glassie ‘Turkish Traditional Art Today’ adlı kitabından aldığı alıntıda ehramın yünden dokunmuş çok ince bir tül olarak tanımlanmış olduğunu söylemektedir(Kahveci, 1998: 33).Kapaklı (2013) Salnameler 1295 (1878) ile ilgili yaptığı araştırmasında, dokuma konusunda; “Köyde yaşayanların büyük bir kısmının koyun ve deve yetiştirerek geçimini sağladığı... çeşitli dokumaların yanında beyaz bezlerin üretildiği ve yünden imal edilen yazlık şallar üretilmektedir” diye belirtmiştir (Kapaklı,2013:24). Ehramlar, Şanlıurfa merkez, ilçe ve köylerinde ekonomik düzeyi orta ve ortanın üzerinde olan kadınlar tarafından örtülen bir dokumadır. Bunun nedeni ise yün elyafının pahalı olması ve ince emek isteyen el dokuması olmasıdır.

Şanlıurfa ehramlarının geçmişinin çok eskilere dayandığı bilinmektedir. Yapılan araştırma kapsamında incelenen farklı özellikteki 17 adet ehram örneğinden elde edilen veriler değerlendirildiğinde; en eski ehramın 1935'ten kaldığı ve ehramların çoğunluğunun (%61) ile 1985-1990 yılları arasında üretildiği tespit edilmiştir.

Ehramda kullanılan yün ipliği yöredeki kadınlar tarafından yün elyafı temizleme ve tarama işlemlerinden sonra iğ, teşi veya tevşi ismi verilen araçla bükülerek iplik haline getirilmektedir. İplik üretimi akraba ve komşu kadınlar yardımlaşarak yapmaktadırlar.



**Şekil 7- Tевşi ile iplik eğiren Şanlıurfa kadını (Akpınarlı ve diğerleri, 2012:45)**

Dokuma işlemi çarşıda cülhacılıkla uğraşan erkek ustaları tarafından yapılmaktadır. Bu dokumayı yapan ustalara cülhacı, dokunan tezgâha cülfalık denilmektedir. Ehram dokumacılığı yapılan cülfalıklar çukur tezgâh özelliği taşımaktadır. Bu tezgâhlarda pamuklu, yünlü ve ipekli dokumalar üretilmektedir. Ehramdan başka puşi, yamşak, aba v.b. dokunmuş ve dokunmaktadır. Cülha dokumaları yapan Halil Usta'nın vefatından sonra bu sanatı yapan iş yeri kalmamıştır. Gazi Üniversitesi ve Şanlıurfa valiliğinin 2010 yılında imzalamış olduğu protokol çerçevesinde Prof. Dr. H. Feriha Akpınarlı yürütücülüğünde yapılan proje kapsamında Şanlıurfa merkezde "Geleneksel El Sanatları Merkezi(GESAM) kurulmuştur. Bu merkezde yaşatılan el sanatlarından biride Cülha dokumacılığıdır. Günümüzde merkezde Mehmet Usta ve ekibi tarafından bu dokumalar

yapılmakta ancak kullanım alanları çeşitli örtüler ve pamuklu kumaş olarak değerlendirilmektedir.

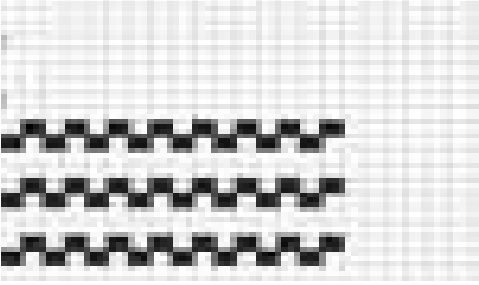


**Şekil 8- Culfalık tezgâhında dokuma yapan culhacı Mehmet Usta (2015)**

İncelenen ehramların atkı ve çözgü ipliklerinin % 94'ünde elde eğrilen yün ipliği kullanıldığı, kenar suyu denilen (haşıye) çubuklarda ise % 100 oranında pamuk iplik kullanıldığı, motiflerde ise % 72'sin de pamuk ipliğinin kullanıldığı çok az örnekte orlon veya yün ipliği kullanıldığı tespit edilmiştir. Yöredeki kişilerden alınan bilgiler ve yapılan araştırma sonucunda ehramlarda kullanılan yün ipliklerinin koyunun kendi doğal (krem) renginde olduğu, kenar suyu ve motiflerde ise % 80 oranında ağartılmış pamuk ve yün ipliği olarak beyaz iplik kullanıldığı tespit edilmiştir.

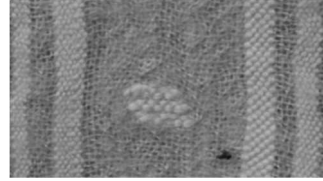
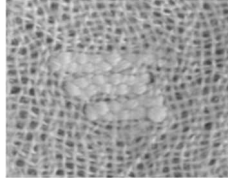
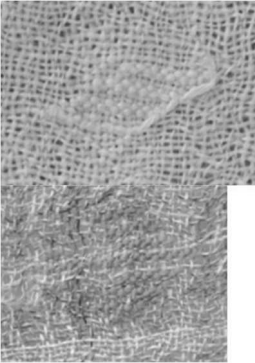
Ehramlardaki dokuma teknikleri incelendiğinde; zeminin bezayağı dokumayla yapıldığı, motiflerin dokuma sırasında ağartılmış pamuk ipliğiyle (çok azında renkli) brokar tekniği ile desenlerin oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bezayağı dokumaya yörede herhangi bir isim verilmemekte, ustalarımız “tek ayak basarak yapıyoruz” ifadesini kullanmaktadırlar. Bezayağı dokuma tekniğinin en eski dokuma türü olduğu sağlam ve en küçük raporla olduğu bilinmektedir. Bu dokuma tekniği raporu 2 çözgü 2 atkı ipliğinden meydana gelmektedir. Çözgü ve atkı ipliklerinin 90 derecelik bir açıyla, birinin altından diğerinin üzerinden geçmesi suretiyle tefeyle sıkıştırılarak dokuma yapılmaktadır.(Akpınarlı, 1996: 45-46). Ehramların 1 cm yer alan atkı ipliği sıklığının ortalama 7 adet olduğu ve çözgüde sıklığının ise 8 adet olduğu

tespit edilmiştir. Buna göre ehramda çok ince eğrilmiş yün ipliğinin kullanıldığı görülmektedir. Kenar çizgilerinde ağartılmış ipliklerle bezayağı tekniği ile dokunmuştur. Desenlerde ise Brokar tekniği kullanılmıştır. Desen yapımında zeminde kullanılan ipliklerden daha kalın iplik kullanılarak desenlerin kabarık olması sağlanmıştır. Desenler tezgah üzerinde zemin dokumanın arasına kalın ve ağartılmış atkı ipliklerinin yerleştirilmesi ile yapılmaktadır.

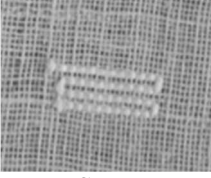
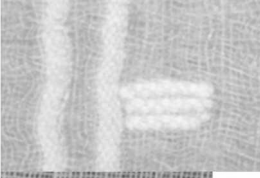


**Şekil....Brokar tekniğinin yapımı**

Ehramlarda kullanılan motiflere “Eriş”, “mekik”, “dut”, “bademli” ve “sandıklı” payam(bademli), tatlı payam, kelebek (kepenek), sandık, el ve muska (Nüvüş). gibi isimler verilmektedir.

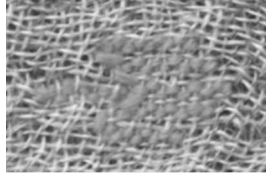


**Tatlı payam  
Kelebek (kepenek)**



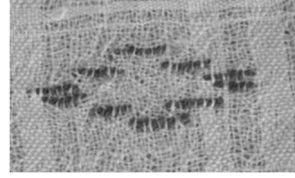
**Sandık  
Yılanlı**

**Payam**



**El Motifi**

**Dut**



**Muska(nüvüş)- Mekik**

**Şekil 9- Tespit edilen ehram motifleri (2015)**

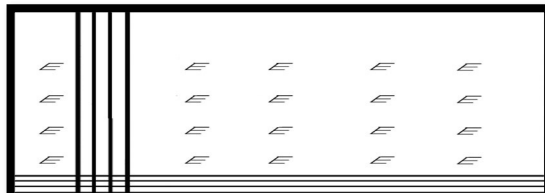
Urfa ehramlarından görülen motiflerinin biçimleri ve isimlendirilmesi dokuyucunun çevresinde gördüğü ya da farklı bir sanat dalında kullanılan motifleri kullandığını belirtmiştir. Dokuyucunun etrafındaki objeleri dokusunda motif olarak kullanırken bazen birebir şekline benzetmeye çalıştığı bazen de objeye kendinden bir şeyler katarak yeniden hayat bulan bir tarzda şekillendirdiği görülmektedir.

Ehramların kompozisyon özelliklerine bakıldığında 2 gruba ayrıldığı görülmektedir. Bunlar düz ve desenli ehramlardır. Desenli Ehramlar, bezayağı örgüsünün arasına “brokar” tekniğiyle desenlerin yerleştirilmesiyle oluşturulur. Desenli ehramlar ise kendi arasında 3’e ayrılır. Bunlar; Serpme desenli (Çiçekli) ihramlar, yollu (sulu) ihramlar ve kaplama ihramlardır (Öztürk 2007: 86–87; Akpınarlı ve Tozun, 2007: 19).

Şanlıurfa ehramlarının kompozisyon özelliklerine bakıldığında tamamının serpme desenli (çiçekli) ihram olduğu tespit edilmiştir.

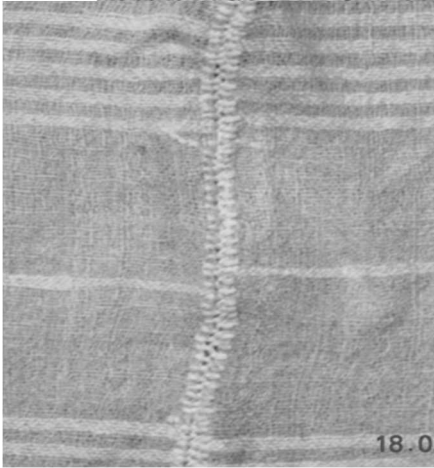
**Çizim:1 Ehramlardaki Kompozisyon**

Ehramların başlangıcında, sonunda ve iki uzun kenarlarında ince çizgilerle oluşan kareli bir düzenin çoğunlukla olduğu görülmekte ve bunlara baş tahta denilmektedir. Desenler belirli aralıklarla atıldığı görülmektedir. Dokuma tezgâhlarının enleri 120-130 cm dokuma yapmaktadır. Ehramların enleri 145 cm boyları ise



175 cm dir. Bu nedenle ehramlar iki parça halinde dokunmaktadır. Her parçaya şak ismi verilmektedir. Bu nedenle tezgâh üzerinde kompozisyon yapısına göre sağ tarafa baş tahtaları yerleştirilir. Diğer tarafta ise baş tahtalar sol tarafta olacak şekilde dokunmaktadır. Bu şakların birleşim şekilleri, dikimleri ve ehramların saçaklarına yapılan püsküller kişinin zevkini yansıtmaktadır.

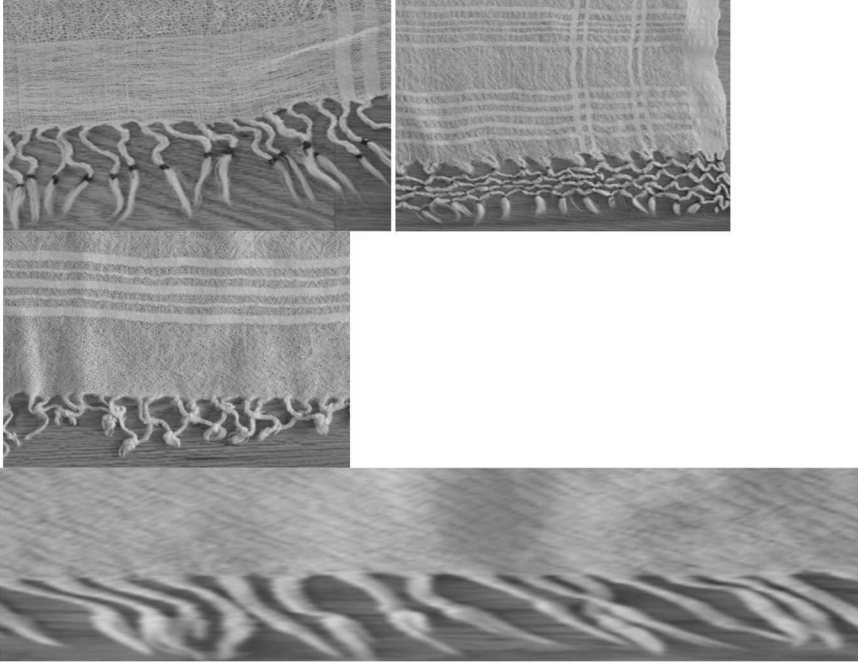
Yapılan incelemede ehramların iki şakların birleşim dikişlerinin genellikle ehramın kendi renginden ipliklerle ya da motifte kullanılan ipliklerle dikildiği görülmüş, azda olsa renkli iplik kullanıldığı da tespit edilmiştir.





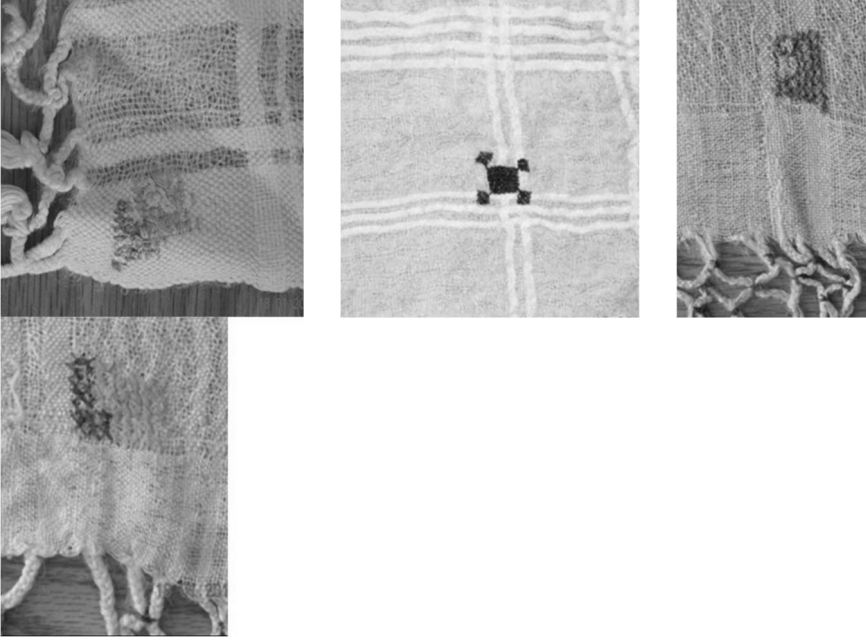
**Şekil 10- Renkli ve Motif rengiyle şakların birleştirilmesi (2015)**

Ehram saçaklarında saç bağı örgü olduğu görülmüş, bu saçaklar bazen örüldükten sonra serbest bırakılmış, bazılarının da ise saçaklar belirli aralıklarla bağlanarak bal peteği süslemeyle şekillenmiştir.



**Şekil 11- Saçak bağlama şekilleri (2015)**

Ehramların karşılaşılan bir özellikte bir köşesinde rastlanan işlemlerdir. Bu işlemler ehram sahibi kadın tarafından yapıldığı, Komşu, akraba kadınlarının ehramları ile karışmaması için yapılmış kimlik belirten bir semboldür. Bu işlemler ehramın gözenekli yapılarından yararlanarak kaneviçe tekniği ile yapılmaktadır. İşlemlerdeki motifler ise tamamen ehram sahibi kadının ruh halini yansıtmaktadır.



**Şekil 12- Ehramlarda tespit edilen semboller (2015)**

Hanımlar ehramı kullanırken bütün vücutlarını örtecek şekilde sarıldıkları sağ elle bel kısmının tutulduğu ve sağ elle de kafayı saracak bir şekilde giyilmektedir. Sokağa çıkarken bölgenin geleneksel yapısına göre kadının örtünmesi önem taşımaktadır. Bölgede kadının sokağa çıkarken mutlaka giyindiğini, örtüsüz dışarı çıkmanın hoş karşılanmadığı söylenmektedir. Günümüzde ise kadınlar ehramı başlarının üzerine atarak ya da omuzlarından birleştirerek, bir nevi şal gibi giydikleri de görülmektedir. Şehir merkezinde ehram kırsal kesimden gelen bireyler tarafından veya komşuya giderken manto vb. yerine ehram kullanmaktadırlar.



Şekil 13- Şanlıurfa'da Ehamlı kadınlar (2015)

Yörede eham kullanan kadınlardan ve eham satıcılarından alınan bilgiye göre ehamların günümüzde orta yaşın üzerinde kadınlar tarafından kullanıldığı, geçmişte evli genç kadınlar tarafından da kullanıldığı belirtilmiştir. Ayrıca kadın ölmeden önce vasiyette bulunarak, tabutlarının üzerine kullanılmamış bir eham atılmasını ve gömüldükten sonrada bu ehamı giyim ve kuşamına dikkat eden bir kadına verilmesi geleneği kırsal kesimlerde yaygın olduğu söylenmektedir.

Sonuç olarak, Şanlıurfa'da geleneksel bir dokuma olan ehamlarımız dokumasının özelliği açısından halk kültürde ayrı bir almakta ayrıca eskiden beri Şanlıurfa'daki ekonomik durumu orta ve yüksek düzeyde olan kadınların örtündüğünü günümüzde de kırsal kesimdeki kadınlarımız tarafından örtünmeye devam eden geleneksel bir dış giyim olarak kültürümüzde devam etmektedir. Günümüzde yaşatılmaya çalışılması geleneksel özellik taşıyan kültürel kimliği olan ehamların güncel kullanım alanlarına dönüştürülmesi çalışmalarına rastlanmaktadır. Çoğunlukla eski ehamlar aile bireyleri tarafından yatak örtüsü, masa örtüsü vb. olarak kullanılmaktadır. Dokumasının yaygınlaştırılması için üniversitelerin geleneksel sanatlar ve tekstil bölümlerinde çalışmaların yapılması gerekmektedir.

### Kaynakça

Akpınarlı ,H.F.,Tozun, H.,Başaran, F.N., Büyükyazıcı, M., Ertürk, Y.P., (2012). Şanlıurfa El Sanatları ve Sözlü Kültür Malzemeleri. Şurkav Yayınları:36. Şanlıurfa.

- Akpınarlı, H.F. (1996). Şanlıurfa Cülha Dokumacılığı. Şurkav Yayınları: 13. Şanlıurfa.
- Akpınarlı, H.F. (2012). Şanlıurfa Kazazlık Örnekleri. IV. Uluslar arası Türk El Dokumaları ve Gelenekli Sanatlar Kongresi. 2-5 Ekim, Bakü.
- Akpınarlı, H.F., H. Tozun (2007). Bayburt Ehram(İhram) Dokumalarının Teknik Motif Özellikleri. I. Uluslar arası Türk El Dokumaları Kongresi Bildirileri. Konya 1-2 Kasım, S.Ü. Selçuklu Araştırmaları Merkezi Yayınları. 18-22, Konya.
- Çelik, A. (1997). Erzurum'da Ehram, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Gürtuna, S. (1999). Osmanlı kadın giysisi. Ankara: Kültür Bakanlığı, Yayınlar Dairesi Başkanlığı.
- Kahveci, M. (1998). Erzurum Erzincan ve Bayburt İllerinde Üretilen Ehram Dokumalarında Kullanılan Hammadde İle Üretilebilecek Yeni Ürün Tasarımları, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara
- Kapaklı, K. (2013). Haleb Vilayet Salnamelerinde Urfa Sancağı (1886-1908). Ankara: Şanlıurfa Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Yayınları.
- Komsuoğlu, Ş., Mengi, A., Seçkinöz, M., Aker, S., Köse, S. (1986). Resim II Moda Resmi ve Giyim Tarihi. Türkiye: MEB. Yayınları.
- Kürkçüoğlu, A.C. (2011). Urfa Fotoğraflarla Evvel Zaman İçinde... Şanlıurfa Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Yayını. Ankara.
- Kürkçüoğlu, A.C., Akalın, M. Kürkçüoğlu, S.S., Güler, S.E. (2002). Şanlıurfa: uygarlığın doğduğu şehir; tarih-arkeolojimi-mari-turizm-sanat-edebiyat-halk kültürü. (İkinci Baskı). Şurkav Yayınları:27. Şanlıurfa.
- Onuk, T., Akpınarlı, H.F, (2009). Karakeçili Türkmen Kıyafetleri. Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik Kulübü Dergisi, Ulusal Hakemli Dergi, İstanbul 15(54),4-9.
- Özbel, K. (1949). El Sanatları V. Anadolu Kadın Kılık-ları. CHP Halkevleri Bürosu. Kılavuz Kitapları-XIII.
- Öztürk, İ. (2007). Dokumaya Giriş Halı, Düz Dokumalar ve Dokuma Kumaşların Üretim Teknikleri. Ankara: Mor Fil Yayınları

- Soysaldı, A. (2010). Ehram(İhram) Dokumacılığı ve Şanlıurfa Ehramlarının Güncel Tasarımlarda Kullanılması. Uluslar arası Türk ve Dünya Kültüründe Şanlıurfa Sempozyumu Bildirileri. Şanlıurfa: Şanlıurfa Valiliği Kültür Yayınları.
- Şimşek, F. (2012). Mısır, Mezopotamya ve Anadolu'da Kadın (MÖ.6.YY'A KADAR), Yüksek Lisan Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Tezcan, M. (1983). Giyim Olgusuna Sosyo-Kültürel Bakış ve Türklerde Giyim. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, 16(1).

## **YUNUS EMRE'DE KADIN**

**Nurettin ALBAYRAK\***

1240-1320 (638-720) yılları arasında yaşadığı genel kabul görmüş olan Yunus Emre, Türk edebiyatının en büyük mutasavvıf şairlerinden biri olup Anadolu'da millî bir edebiyat oluşmasının da öncüsüdür. Yunus Emre'nin şiirlerinde pek çok konu yanında, kadın konusu da etkili bir şekilde dile getirilmiştir. Ancak Yunus'un şiirlerinde “kadın” ismi geçmemekte; kadın “ana”, “avret”, “gelin”, “karı” ve “kız” olarak yer almaktadır.

1.Ana. Eski Türkçeden beri kullanılmaktadır. Evlat sahibi olan her kadına ana denir. Kur'an'da birçok yerde geçen ana ismi, dinî bakımdan saygıya layık kadınlara da müminler tarafından bir paye olarak verilmiştir. Bundan dolayı Hz. Peygamber'in hanımları Ahzâb suresinin 6. ayetinde (33/6) müminlerin anaları olarak gösterilmiştir.

Yunus Emre'de ana birçok özelliği ile dile getirilmiştir:

a.Doğurganlık yönünden ana:

Çig bişüp kazan taşmadın rûh cismine ulaşmadın

Ana rahmine düşmedin ol togmadın ölen nedür (94/4)

Ata belinden bir zamân anasına düşdi gönül

Hak'dan bize destur oldu hazineye düşdi gönül (152/1)

Bu bizden öndin gelenler ma'nîyi pinhân didiler

Ben anadan togmiş gibi geldüm ki 'uryân eyleyem (173/7)

Bilmezem aslum nedür ata hod bahanedür

Ezel ana karnında kan yiyüp dirilmişem (227/3)

'Işk anadan dogmadı kimseye kul olmadı

Hükmile esîr kılur cümle bilişi yâdı (371/4)

b.Kıyamet gününde ana: Bilindiği gibi anaların en önemli vasfı, en küçük sıkıntılarında bile evlatlarının yanında olmaktır. Bunun için Sezai Karakoç analar için “Her anne bir acıma anıtı”

---

\* Öğr. Gör., İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi

demıştır. Ancak Yunus kıyamet gününde annelerin bile evlatlarına yardım edemeyeceğini şöyle dile getirmiştir:

Çağrılar ata ana kardaş kardaşdan usana  
Yalvaralar ol Sübhân'a niyâz kılası er gerek (138/5)

c.Azrail geldiğinde ana: İnsanoğlu bu dünyadan göçtüğünde, başta anneler olmak üzere, kimse kendisine yardım edemez.

Çün 'Azrâil'i ne tuta assı kılmaz ana-ata  
Kimse döymez o heybete halkdan meded irmez ola (6/2)

Gele şol 'Azrâil duta assı kılmaz ana ata  
Binem şol ağaçdan ata gidem hey dost diyü diyü (291/2)

d.Dünyanın faniliğini dile getirdiğinde ana:  
Kanı ata kanı ana bildün bu dünyâyı fena  
Anda râhat gerek câna gel yanalum dostlarıyla (322/5)

e.Ahiret hayatı söz konusu edildiğinde ana:  
Ata oğuldan beze bakmaya ana kıza  
Şol gün geliser bize unutm 'arasât'ı (385/7)

f.Anadan doğanın ölümlü olduğu:  
Görün 'aceb oldı zamân gönüldey eylenez figân  
Ölür çün anadan togan Allâh sana sundum elüm (184/18)

Kanı atan kanı anan oğul kız  
Kime vefâ kılısardur zamâne (346/3)

g.Ana hakkı gözetildiğinde:  
Atan anan hak'ı yitürdin ise  
Yeşil tonlar giyesin tonanasın (279/11)

i.Evladı ölen ana: Özellikle çocuğunu kaybeden analardaki acının derinliğini ifade etmek için Yunus Emre günümüzde de yaygın olan "içini yakmak, dîvâne etmek, mecnun etmek" deyimlerini kullanmıştır.

Alur yiğidi kocayı yakar ananın içini  
Kızların sarı saçını teneşirde çözer ölüm (198/6)

Alur yigidün âlâsın dîvâne ider anasın  
Gelinlerün el kınasın topraklara karar ölüm (198/7)

Alur yigidün hâsını döker gözlerün yaşını  
Mecnûn ider anasını yüreklerin yakar ölüm (198/8)

2.‘Avret. Aslı Arapça olan bu kelime “erkeğin eşi, karı, zevce; kadın” anlamlarında günümüzde de Anadolu’nun bazı yörelerinde “avrat” olarak kullanılmaktadır. Yunus Emre de “avret” kelimesini bu anlamlarına benzer anlamlarda kullanılmıştır.

a.Avrat sahibi olmak: Yunus Emre, bir zevceye, yani eşe sahip olmayı hem zenginlik kabul etmiş hem de mutluluk sebebi saymıştır.

Bir kuluna atlar virüp ‘avret ü mal çoklar virüp  
Hem birinün yok bir pûlı rahm idici Rahman benem (211/4)

b.Hz. İsa’ya ve annesi Hz. Meryem’e telmihen:  
İsâ oldum kudretten bahâne bir avretten  
İnâyet oldı Hak’dan ölü dirgürüp geldüm (191/12)

c.Dünyanın bir kadın kadar çekici olduğu:  
Dünyâ bir avrettür karı yoldan koyar niceleri  
Sürün gitsün ol ‘ayyârı anı sevmek ‘ardur bize (333/5)

d.Kadının çekiciliği:

Kimi avret oğlan sever kimi mülk hânûmân sever  
Kim ser-mâye dükkân sever bu dünyâ hâlden hâledür (59/ 3)

Bu beyitte yer alan “oğlan” kelimesi, başlangıçta “çocuk, evlat” anlamında hem erkek hem kız çocukları ifade ettiği hâlde, yanlış yorumlanarak gerçekte bağdaşmayan birtakım görüşler ileri sürülmüştür. Yunus Emre’de “evlat” ve “çocuk” kelimelerinin geçmeyişi de bu kelimenin günümüzde hem erkek hem kız çocukları ifade eden “evlat” yerine kullanıldığını göstermektedir. Kur’an’da dünya var olduğundan beri mal ve evlat sevgisinin insanı Allah’tan uzaklaştırdığına değinilmiş; nitekim Enfâl suresinin 28. ayetinde şöyle buyurulmuştur: “Bilin ki mallarınız ve evlatlarınız da ancak birer imtihandır, (asıl) büyük mükâfat ise şüphesiz Allah katındadır.” Evlat ve mal kadar olmasa da insan için bu dünyada çekici olan, arzu edilen üçüncü şey ise avret, yani kadındır. Nitekim Hz. Peygamber bir hadisinde “Bana dünyanızdan koku ve kadın sevdirdi, gözümün nuru ise namazdır” diyerek



kadın sevgisini vurgulamıştır. Yukarıdaki beyit bu açıklamalar doğrultusunda okunduğunda kadın sevgisinin insan hayatında önemli bir yeri olduğu rahatlıkla anlaşılır.

3.Gelin: Sözlüklerde “evlenmek üzere süslenip hazırlanmış genç kız veya yeni evlenmiş kadın; bir aileye o ailenin bir erkeğiyle evlenmek suretiyle girmiş olan kadın” gibi anlamlarla verilen gelin kelimesi, Dede Korkut’ta “kelin” şeklinde geçmektedir. Güzellik, tazelik, naz, incelik gibi özelliklerinden dolayı Türk halk edebiyatı ürünlerinde geniş bir yer tutan gelin, Yunus Emre’nin şiirlerinde bu özellikleri yanında, genç yaşta ölenleri, özellikle ecelin gelinleri de aldığı vurgulanmıştır.

a.Gelinin güzel oluşu:

Bu dünyâ bir gelindür yeşil kızıl tananmış  
Kişi yeni geline bakubanı toyamaz (105/3)

b.Ölümün gelinleri de aldığı:

Yûnus bilmez kendi hâlin Hak Çalap söyledür dilin  
Bir nicesi yeni gelin ak teleme yüzler yatur (82/9)

Alır yiğidin âlâsın divâne ider anasın

Gelinlerün el kınasın topraklara karar ölüm (198/7)

4.Karı: Eski Anadolu Türkçesinden beri kullanılan bu kelime, Yunus Emre üzerinde yapılmış çalışmalardan ikisinde geçmemekte, birinde de bir kere geçmekte ve kadının çekiciliğinden dolayı insanı Allah yolunda ilerlemede alıkoyduğu vurgulanmaktadır.

Dünyâ bir avrettür karı yoldan koyar niceleri

Sürün gitsün ol ayyarı onu sevmek ardır bize (333/5)

5.Kız: Eski Türkçeden beri kullanılan bu kelime “dişi cinsten olan, evlenmemiş çocuk veya bakire olan evlat” anlamındadır. Türk halk edebiyatının, başta sevgili ve güzellik anlamlarında olmak üzere, hemen bütün ürünlerinde yaygın olarak geçmektedir. Kızın, insanı deli edecek kadar güzel olduğu ve güzelliklerin sembolü sayıldığı hususunda herkes hemfikirdir. Yunus Emre’de kız kelimesi daha çok “evlat” anlamında kullanılmış; ancak aşağıdaki beyitte “kız” güzellik sembolü olarak vurgulanmıştır.

Yûnus ko yalan Da'vîyi gel arıtako sivâyı

Gönlün evünü kız eyle dost gelicek kondurmağa (329/7)

Risâletü'n-nushiyye'de kadını ifade eden yukarıdaki isimlerden yalnız “kız” ismi iki yerde, o da “evlat” anlamında geçmektedir.

Sonuç olarak Yunus Emre'nin kadını dört özelliğiyle dile getirdiği söylenebilir. Bu dört özelliğin ilki, kadının anne olması; ikincisi, merhamet abidesi olması; üçüncüsü, dünyadaki bütün güzelliklerden daha güzel olması; dördüncüsü ise evlendiği erkek için mutluluk kaynağı olmasıdır.

### **Kaynakça**

- Tatçı, M. (1990). Yûnus Emre Divânı / Tenkitli Metin, İstanbul.
- Tatçı, M. (2005). Risâletü'n-nushiyye /Tenkitli Metin, İstanbul.
- Khourchid, S. (1991). La Langue de Yunus Emre Contribution a l'Histoire du Turc Pre-Ottoman. Ankara.
- Albayrak, N. (2004). Ansiklopedik Halk Edebiyatı Sözlüğü, İstanbul.
- Albayrak, N. (2014). Gönül Çalab'ın Tahtı / Açıklamalı Yunus Emre Sözlüğü. İstanbul
- Uysal, İ. N. (2014). Yunus Emre Divanı (Karaman Nüshası). İstanbul.

# TOKAT YÖRESİ OMUZ HALAYININ İNCELENMESİ

## Özgür Zafer ALKAYA\* Mustafa KAYA\*\* Kürşad GÜLBAYAZ\*\*\*

### Özet

Bu çalışma, Tokat yöresi omuz halayının oynanış şekli ve oyunun günümüzde ne anlam taşıdığına incelenmesi amacıyla yapılmıştır.

Orta Karadeniz Bölgesinin önemli yerleşim merkezlerinden biri olan Tokat'ın tarihi M.Ö. 3000 yıllarına kadar dayanmaktadır. Tokat günümüze kadar Antik Bizans döneminden başlayarak Bizans, Arap, Fars, Moğol, Türk gibi birçok millet ve kavme ev sahipliği yapmıştır. Bu “çok kültürlülük” Tokat'ın maddi ve manevi kültürel varlıklarında açıkça gözlenmektedir. Bu bölgenin ne kadar zengin ve köklü bir kültüre sahip olduğunun bir göstergesi yörede oynanan halk oyunlarındaki oyun, hareket ve figürlerin çeşitliliğinden anlaşılmaktadır. Ayrıca gerek günlük giyimdeki gerek halk oyunları kıyafetlerindeki zenginlik ve çeşitlilik de bu kültür zenginliğinin başka bir göstergesidir.

Halk oyunları açısından geçiş bölgesinde olmasına rağmen ağırlıklı olarak “halay türü” sınıfına giren Tokat'ta bilinen en eski oyunlardan biri de “omuz” halayıdır. Bu halaya “çardak” halayı da denilmektedir. Omuz (çardak) halayı eskiden sadece erkekler tarafından oynamakta idi. Fakat özellikle halk oyunları yarışmalarının yaygınlaşmasından sonra “sahneleme” olgusu ile birlikte 1970'li yılların sonlarından itibaren kadın - erkek karma bir şekilde oynandığı da bilinen bir gerçektir.

Omuz Halayı Türk halk oyunları içerisinde erkeklerin kadınları omuzlarına alarak icra edilmesinden dolayı farklı bir özellik taşıdığı aşikârdır. Geçmişte farklı anlamlar taşısa da günümüzde kadınların omuza alınarak oynanması açısından “kadına verilen değeri” simgelediği düşünülmektedir.

---

\* Okutman, Gaziosmanpaşa Üniversitesi Beden Eğitimi ve Spor Yüksekokulu, [ozgurzafer.alkaya@gop.edu.tr](mailto:ozgurzafer.alkaya@gop.edu.tr)

\*\* Okutman Dr., Gaziosmanpaşa Üniversitesi Beden Eğitimi ve Spor Yüksekokulu, [efe588@hotmail.com](mailto:efe588@hotmail.com)

\*\*\* Doç Dr., Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, [kursadgulbeyaz@hotmail.com](mailto:kursadgulbeyaz@hotmail.com)

**Anahtar Kelimeler:** Tokat, halk oyunları, halay, halk bilimi, kostüm, giysi, kadın.

### **Giriş**

Geçmişten günümüze düğünler, şenlikler, törenler, bayramlar ve çeşitli toplantılarda oynanan halk oyunları ve seyirlik oyunlarımız milli kültürümüzün vazgeçilmez öğelerindedir. Türk folklorunun çok zengin bir dalı olan halk oyunları ulusumuzun ortak duygu, düşünce ve yaşantısını yansıtan sanat değeri üstün bir anlatım aracı niteliği taşırlar(Aydın; 1979: 10). Çok zengin bir oyun kültürüne sahip olduğumuz bilinen bir gerçektir. Halk oyunlarını izlerken, yurdumuzun değişik yörelerinde yaşayan insanların örf, adet ve geleneklerini, inanışlarını ifade ettiğini, tabiat ve diğer canlılarla yaptıkları mücadeleyi anlatan özellikler taşıdığını görürüz. Her sanat dalında olduğu gibi halk oyunlarımızda insanı anlatır. Bu nedenle oyunlarımızın altında kaynağı çok eskiye dayanan, bugün unutulmaya yüz tutmuş derin manaların gizlendiği bilinmektedir(Ay; 1999: 30).

Halk oyunları türleri hemen her bölgede birbirinden farklı özellikler taşırlar. Birçok araştırmacı, yazar ve bilim adamı halk oyunlarını çeşitli açıları itibarı ile tasnif etmişlerdir. Bazıları halk oyunlarını çeşitli türlere ve bölgelere ayırmışlardır. Bu ayırım oyunların daha çok hareket, müzik, kıyafet, cinsiyet gibi özellikleri göz önünde bulundurmuşlardır. Fakat Türk halk oyunları bilimsellik adına hareket açısından incelendiğinde 5 (beş) ana tür altında toplanmaktadır. Bu ana türlerden bir tanesi de “halay” türüdür.

Orta Anadolu ile Güneydoğu Anadolu bölgemizde; toplu, düz, dizi halinde ve disiplinli bir biçimde oynanan oyunların tümüne birden “halay” denir(Baykurt; 1976: 124-125, Ekmekçioğlu ve ark; 2001: 28, Aydın; 1979: 21-24, Keskin; 1975: 5, Baykurt; 1996: 50, Eroğlu; 1999: 143, Karahasan; 2003: 8). Tokat yöresi, Türk halk oyunlarının sınıflandırılması açısından halay grubu sınıfına girmektedir(Karahasan; 2003: 8, Su; 2000: 6). Toplu icra edilen bu oyunlar kadın oyunları, erkek oyunları ve karma (kadın erkek birlikte) icra edilen oyunlar şeklinde sınıflandırılmıştır(And; 2007: 63). Ayrıca bu oyunlar genellikle ağırlama ve yeldirme olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır.

Tokat yöresinde yaygın olarak oynanan halaylardan biri de “omuz halayı”, başka bir adı ile “çardak halayıdır”. Omuz halayının yörede bilinen iki farklı öyküsü vardır. Bir anlatıma göre; eskiden gelin, gelin alıcılarla birlikte baba evinden ata bindirilerek getirilir. Damat evine gelindiği zaman onları karşılayanlar bir yandan oyunlarını oynarlar, bir kişi çömelir ve gelinin üzerine basarak yere inmesine yardımcı olurdu. Kadını ve erkeğiyle her işte bir olan ve yardımlaşan yöre insanı omuz halayında da birlikteliği; dayanışmayı, düşmana karşı büyük görünmeyi, omuzlara alarak yüceltmeyi, sevince ortak olmayı anlatmakta ve böyle yorumlanmaktadır (Adıgüzel; 2004: 119).

Diğer anlatımda ise Turan Gülbeyaz; gelinin damat evine getirilmesi ile ilgili şu ayrıntıya özellikle dikkat çekmiştir: Eskiden at binen insanların attan inmelerini kolaylaştırmak amacıyla evlerin kapılarının yan tarafında “seki” adı verilen yüksekçe bir yer bulunurdu. Damat evine getirilen gelinler de aynı şekilde seki kullanılarak attan indirilirdi. Sekinin olmadığı evlerde ise gelinin attan inebilmesi için damadın birinci derece akrabalarından bir gencin eğilerek omuz vermesi ile gelin attan indirilir ve dualarla yeni evine girmesi sağlanırdı.

Bahattin Destebaşı, köy düğünlerinde gelin damat evine getirildiğinde attan indirilirken damadın yakın akrabalarından birinin eğilerek gelinin sırtına basıp inmesini sağladığını anlatmaktadır.

Şahin Bozdemir ve Yusuf Karagöz yörede müzisyenlik (zurna) yapmakta olup nerdeyse tüm köylerdeki düğünlere katıldıklarını ifade etmektedirler. Özellikle köy düğünlerinde ilk oyun olarak kesinlikle Tokat Ağırması oyununun oynandığını üzerine basarak söylemektedirler. Bu oyunun gelen misafiri karşılamak amacı ile oynandığını ifade etmişlerdir. Eskiden atla şimdilerde ise araba ile getirilen gelinin indirilmesi esnasında “gelin ağlatması” havasının çalındığını da vurgulamışlardır. Hatta şu detaya ise dikkat çekmektedirler. “Gelin damat evine getirildiğinde attan inmez, kayın babası ve kayın annesinin hediyelerinin ne olduğu söylenir, devamında gençler Tokat Ağırması oyununu oynarlar, bazı düğünlerde de oyunun içerisinde birbirinin omuzlarına çıkarlar. Bu esnada gelin ağlatması havası çalınır. Oyunun bitmesiyle birlikte müzik kesilir, gelin dualarla yeni evine teslim edilir.”



**Resim: 1**



**Resim: 2**

Turan Erdem kaleme aldığı bir yazısında Omuz Halayı oyununun; 1965’li yıllarda Tokat merkez ilçeye bağlı Çatalkaya (Selük) Köyü’nden Mos’un oğlu lakabıyla bilinen zurnacı Süleyman Efendi tarafından öğretildiğini ifade etmektedir. Oyunun öğretildiği yıllarda oyunlar kız-erkek birlikte oynanmadığı için sadece erkek oyuncular tarafından oynandığı, oyunun isminin ise “çardak halayı” olduğunu belirtmiştir.

Erdem aynı yazısında yer verdiği bir anısında bu konuyu şöyle anlatmaktadır: Bugün 77 yaşında olan annemi, 1984 yılı ocak ayında Tokat’ta okullar arasında yapılan halk oyunları yarışmalarını izlemek üzere spor salonuna götürdüm. Annem omuz halayını seyrederken; “Oğlum bu çardak oyununu nereden buldunuz?” deyince ben yine gafletten uyanıp “Anne bu oyunun adı omuz halayıdır” dedim. O ısrarla “Yok oğul, biz çocukken bu çardak oyununu büyüklerimiz düğünlerde arada bir oynar ve bizlerde ilgiyle seyrederdik” diyerek biraz da sitemli vaziyette “Sizler oyunları çok değiştirmişsiniz, bu oyunlar eskiden böyle oynanmazdı” dedi. Üzerinde fazla durmadan konuyu kapattık... Daha sonra bazı yaşlı kişilerle yaptığımız sohbetlerde oyunun gerçek adının “Çardak oyunu” olduğu defalarca tekrarlandı. Ancak merak bu ya adının neden Çardak olduğunu araştırdığımızda ise; “Eskiden köy evlerinin giriş kısmının üst katında yer alan çıkıntılı balkona çardak denilirdi. Bu tip evleri taklit etmek gayesiyle çardak oyunu ortaya çıkmış oldu.” Diye cevap verilir(Erdem 1991: 42).

Burhan Kaçar; eskiden oyunun erkekler tarafından oynandığını üzerine basarak aktarmaktadır. İki katlı Tokat evlerindeki giriş kısmının üst katında yer alan, balkon görünümündeki bölüme “çardak” denildiğini; bu yüzden de oyunun adının “omuz halayı” değil “çardak halayı” olduğunu ifade etmektedir.

Bahattin Destebaşı oyunun iki katlı Tokat evlerini takliden oynandığından bahsetmektedir. Oyunun isminin de “çardak halayı” olduğunu, bu adı da Tokat evlerinin çardak bölümünden aldığını ifade etmektedir.



Resim: 3



Resim: 4

### **Materyal ve Metot**

Araştırmada literatür taramasının yanı sıra gözlem ve röportaj yöntemi kullanılmıştır. Tokat'ta halk oyunları ile uzun yıllar ilgilenen ve özellikle 50 yaş üzeri kişilerle görüşme yapılmıştır. Bu görüşmelerde omuz halayının oynanış şekli ile oyunun ne anlatmak istediği ve eski dönemlerde nasıl oynandığı ile ilgili sorular sorularak elde edilen bilgiler kayıt altına alınmıştır.

### **Bulgular**

#### **Omuz (Çardak) Halayının Oynanış Şekli**

Omuz Halayı Tokat Ağırması oyununun içerisinde bir bölüm olarak yer alır. Tokat Ağırması oyunu yörede misafiri ağırlamak, karşılamak amacıyla oynanır. Düğünlerde oynan ilk oyundur ve her zaman oyuna Tokat Ağırması ile başlanır. Oyun selamlama ile başlar, ağırlama bölümü, yanlama bölümü ve yeldirme (hoplatma) bölümü ile son bulur. Oyununun ağırlama bölümü içerisinde yer alan çökme hareketinden sonra Omuz Halayına geçilir.

Omuz halayına “gelin ağlatması” denilen ve gelinin damat evine geldiğinde çalınan bir çeşit uzun hava ile başlanır. Omuz alacak oyuncular eller omuzlarda, beden dik pozisyonda, vücut ağırlığı sağ ayakta olacak şekilde sağ kalçaya oturmuş, sol ayak ise

taban yere tam basacak şekilde yana doğru açılmış şekilde beklenir (bkz. Resim:5-6). İlk önce omuza çıkacak oyuncular omuzlardan tutarak yerdeki oyuncunun sol dizine kendi sol ayağı ile basarlar (bkz. Resim:7). Daha sonra yerdeki oyuncunun sağ omzuna kendi sağ ayağını basarlar (bkz. Resim:8). Ve son olarak yerdeki oyuncunun sol omuzuna kendi sol ayağını basarak omuza çıkmış olurlar (bkz. Resim:9). Yani omuza çıkacak oyuncu bir nevi merdivene çıkar gibi diğer oyuncunun omuzuna çıkmış olur. Daha sonra yerdeki oyuncular dik şekilde ayağa kalkarak oyunu oynamaya hazır hale gelirler (bkz. Resim:10).



**Resim:5**

**Resim: 6**



**Resim:7**



**Resim: 8**





**Resim: 9**



**Resim: 10**

Yerdeki oyuncunun ayağa kalkması ile birlikte çalınan gelin ağılatması havası kesintiye uğratılmadan Tokat Ağırması oyununun ağırlama bölümüne bağlanır. Bu pozisyonda Tokat Ağırması oyunu oynanmaya başlar. Oyunda normale göre hareketler biraz daha sade, küçültülerek yapılır. Yana doğru yürüme hareketinde ayak diğer ayağı geçmez yanına basılarak kullanılır. Fakat daire formundaki oyun formu bozulmadan sağa doğru dönülerek oynanır. Ağırlama bölümü oynandıktan sonra yanlama bölümüne geçilir. Ayaklar yine diğer ayağın yanına getirilip basılarak kullanılır. Oyun formunda ve hareketlerde bir eksiltme yapılmaz. Yanlama bölümünden sonra gelin ağılatması havası tekrar çalınmaya başlanır, ayaktaki oyuncu yavaşça yere doğru çöker ve aynı pozisyonu alır. Omuza çıkan oyuncular da omuza çıktıkları şeklin simetrisi şeklinde tekrar yere inerler ve Tokat Ağırması oyununun hızlı bölümü oynanarak oyun tamamlanır.

Omuz halayının Tokat Ağırması'nın içerisinde bir bölüm şeklinde yer alması boşuna değildir. Omuz halayı gelin damat evine getirildiğinde gelinin attan indirilişini temsilen oynanmaktadır. Bunun için misafir karşılaması amacıyla oynanan oyunun içerisinde yer almaktadır ki gelin de damat evine girene kadar misafirdir. Omuzlara alma ve omuzlardan indirme esnalarında da

gelin ağlatması havasının çalınması da bu yüzdendir. Yani o ana kadar misafir olarak kabul edilen gelin karşılanır, ağırlanır, indirilerek damat evine teslim edilir.

Eskiden oyununun zayıf olan erkeklerin güçlü olan erkeklerin omzuna çıkması ile icra edildiği kaynaklar tarafından aktarılmaktadır. Gazimihal omuz halayını “birkaç oyuncunun omzuna birkaç oyuncu çıkar, o şekilde iki katlı bir halka şeklinde oynanır” şeklinde tanımlamıştır(Gazimihal; 1999: 184). Demirsipahi ise omuz halayını üst üste oynanan halaylardandır şeklinde tanımlayarak halayın oynanma şeklini şu şekilde açıklamıştır. “Güçlü ve kuvvetli olan oyuncuların omzuna daha ufak ve zayıf olanlar iki bacaklarını omuzlarına bindikleri oyuncunun başını arasına alarak binerler. Omuz halayı bu şekilde oynanmaktadır” (Demirsipahi; 1975: 257-258).

Halk oyunları her dönemde çeşitli değişimlere uğrayarak günümüze kadar gelmiştir. Tokat yöresinde oynanan Omuz Halayı da bu bağlamda bazı değişikliklere uğramıştır. Özellikle halk oyunları yarışmalarının düzenlenmesi ile başlayan “sahneleme” çalışmalarının etkisi ile aslen erkekler tarafından oynanan oyun günümüzde karma (kadın – erkek) olarak oynanmaktadır.

Gerek gelinin omuza alınarak attan indirilmesi, gerek bayanların omuzlara alınarak oyunun oynanması yörede kadına verilen önemin açık bir göstergesidir.

### **Tartışma ve Sonuç**

Omuz halayının her ne kadar iki katlı evleri temsili olarak oynandığı görüşü var olsa da gelinin misafir olarak karşılanması amacı ile Tokat Ağırlaması oyununun içerisinde oynandığı görüşü daha ağır basmaktadır.

Tokat Ağırlaması oyunu misafirleri karşılamak ve ağırlamak amacı ile oynanmaktadır. Omuz halayı ise gelinin damat evine girene kadar misafir olduğu düşüncesiyle Tokat Ağırlaması oyununun içerisine temsili olarak yerleştirilmiştir.

Gelin ağlatması ile omuzlara alınan erkekler yine gelin ağlatması havasının çalınması ile omuzlardan indirilir.

Baba evinden getirilen gelin varsa seki, yoksa damadın birinci derecede yakınının omuzlarına basarak attan indirilir.

Kültürel değişim omuz halayında da gözlenmektedir. Aslen erkeklerce oynanan oyun günümüzde bayanlar omuzlara alınarak

oynanmaktadır. Bunun haricinde başka bir değişikliğe uğramamıştır.

## Kaynakça

### Yazılı Kaynaklar

- And, M. (2007). Oyun ve Bügü. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karahasan, T. H. (2003). Yöresel Türk Halk Oyunları. İstanbul: Akın Yayınevi.
- Su, R. (2000). Türk Halk Oyunları. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ay, G. (1999). Folklor (Halk Bilimi). İstanbul: Ayhan Matbaası.
- Erdem, T. (1991). “Omuz Halayı mı? Çardak Oyunu mu?”. Tokat Kültür Araştırma Dergisi, Sayı:2, Haziran.
- Adıgüzel, S. (2004). “Gülü Bardağ İçinde”. Tokat.
- Baykurt, Ş. (1976). Türkiye’de Folklor. Ankara: Kalite Matbaası.
- Ekmekcioğlu, İ ve diğerleri. (2001). Türk Halk Oyunları. İstanbul: Esin Yayınevi.
- Aydın, C. (1979). Okullarda Halk Oyunları. İzmir: Karınca Matbaası.
- Keskin, E. (1975). Halk Oyunları Öğrenimi. Ankara: Kadioğlu Matbaası.
- Baykurt, Ş. (1996). Türkiye’de İlk Halk Oyunları Semineri. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Eroğlu, T. (1999). Halk Oyunları El Kitabı. İstanbul: Mars Basımevi.
- Karahasan, H. (2003). Yöresel Türk Halk Oyunları. İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Demirsipahi, C. (1975). Türk Halk Oyunları. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gazimihal, M. R. (1999). Türk Halay Oyunları Kataloğu. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

### Sözlü Kaynaklar

- Bahattin DESTEBASI, 1949 Tokat Merkez Kervansaray köyü, emekli.
- Burhan KAÇAR, 1950 Tokat Merkez, öğretim üyesi.
- Şahin BOZDEMİR, 1962 Tokat Merkez Dereyaka (Miskincik) Köyü doğumlu, zurnacı.

Turan GÜLBAYAZ, 1948 Tokat Merkez Aktepe (Bolos) Köyü doğumlu, emekli.

Yusuf KARAGÖZ, 1962 Tokat Merkez Çubuklu (Arapköy) Köyü doğumlu, zurnacı.

## ASLANIN ERKEĞİ, DIŞISI OLMAZ Şehrabamı ALLAHVERDİYEVA\*

Kadın anadır, nenedir, bacıdır, kardeşir, evlattır, hayat yoldaşdır, yardır, aşktır, hayattır. Susuz değirmen dönmediği gibi ev de kadınsız dönmez. Aileni ayakta tutan, aile eden kadın eli, kadın nefesidir. Bir çocuk babasız yetim kalmaz, anasız yetim olur. Tabiata Güneş, hava, su can verdiği gibi, insana da ana sütü, ana sevgisi hayat verir. Kadınlara tarihin tüm zamanlarında hak ettiği değer verilmiştir. Türk dünyasının en kadim eseri olan “Kitabi Dede Korkut” destanlarında kadınlar erkeklerle beraber savaşa gider, güreşir, evleneceği insanı kendisi belirler. “Kitabi Dede Korkut” destanlarında kadına verilen değeri şöyle sıralayabiliriz:

“Dirse Han oğlu Buğaç Han boyını beyan eder, hanım hey” destanında yaralı oğul ağlayan anneye şöyle söyler:

Berü gelgil, ağ südin emdiğim, kadunum ana!

Ağ birçeklü, izzetlü, canım ana!

Oğlan yine aydır: Ana, ağlamağıl, mana bu yaradan ölüm yogdır, gorhmagıl! Boz atlu Hızır mana geldi. Üç kerre yaramı sığadı. “ Bu yarandan sana ölüm yogdır . Tağ çiçeği, anan süti sana melhemdir . “ – dedi. (Kitabi Dede Korkut, 1988: 39)

Burada bir oğulun ağ saçlı ana izzetine, mukaddes Ana sütüne ihtiram ve saygısını görüyoruz.

“Salur Gazanın Evi Yağmalandığı Boyu Beyan Eder” destanında Kazan Hanın hanımı Burla hatun yağlar tarafından esir tutulurken onu tanımak için oğlu Uruz’un etini kebab edip kadınlara yedireceklerini beyen ederler. Bunu Burla hatun oğluna söyler.Uruz aydır:“Sagın gadın ana! Menim için ağlamıyasan! Goy meni cengele ursunlar,gara gaurma etsünler. Gırg bek gızının önüne iletsünler. Anlar bir yediginde sen iki yegil! Seni kaferler bilmesünler, tuymasunlar”

Oğlan böyle digec bıldır bıldır gözünün yaşı revan oldu.

Uruz aydır:

Gadın ana! Garşum alub ne bögrersen?

Ne bozlarsan, ne ağlarsan?

Bağrımla, yüreğim ne tağlaesan?

---

\* Prof. Dr. Adıyaman Üniversitesi

Keçmiş benim günimi ne andırarsan?

Sen sağ ol, kadın ana! Babam sağ olsun! (Kitabi Dede Korkut, 1988: 47)

Tarih boyunca Türk erkeği anasının, bacısının, hanımının namusunu korumak için ölümü tercih etmiş, onları hakareten korumuş, ya ölmüş, ya öldürmüştür.

Destanın diğer yerinde yağılar Gazan hanın avda olduğunu fırsat bulup her şeyini talan ederler. Gazan han kâfire böyle söyler:

Mare Şöklü Melik!

Dünlüki altun ban evlerimi götürüb durursan, sana kölge olsun!

Gırg ince bellü gızla Burla hatunı götürüb durursan, sana yesir olsun!

Gırg yiğitlem oğlum Uruzu götürüb durursan, gulun olsun!

Garıcık anam götürüb durursan, mere kafer, anamı vergil mana

Savaşmadın, uruşmadın gayudayım gerü döneyim, gedeyim, bellü bilgil,-der.(Kitabi Dede Korkut,1988:48)

Göründüğü gibi burada anaya daha yüksek değer verilmiştir. Destanın bir yerinde “Ana hakkı, Tanrı hakkıdır” denilir. Burada da biz anaya oğuldan da, hanımdan da, mal-mülkten de yüksek değer verildiğini görüyoruz.

“Gam börenin oğlu Bamsı Beyrek boyını beyan eder hanım, hey... “ destanında Bamsı Beyrek Banu Çiçeği görmeye gelir. Bunu bilen Banuçiçek söyler : “ Ol öyle adam değildir kim, sana görüne! – dedi. Emma ben Banuçiçeğin dadısıyam . Gel indi seninle ava çıgalım. Eger senin atun benim atımı geçerse, onun atını dehi geçersen. Hem senünle ok atalım. Meni geçersen anı dehi geçersen ve hem seninle güreşelim. Meni basarsan anı dehi basırsan . “ – dedi. İkiisi atlandılar, Beyrek atı kızın atını geçti . Ok attılar Beyrek kızın oğın yardı. Güreş tuttular Beyrek kızı arkası üzerine yere urdı . gız aydır : “ Yiğit, Baybican’ın gızı Banuçiçek menem .” – dedi Beyrek barmağından altun yüzigi çıkardı gızın barmağına geçurdi. (Kitabi Dede Korkut, 1988: 55)

Destandan anlaşıldığı gibi Banuçiçek kimseye yenilmemiş. Beyreğe yenildiği için onun yüzüğünü kabul etmiştir. Yani Türk adet örfünde kızları rastgele kimseye verme âdeti olmamıştır.

“Gazan bek oğlu Uruz bekin tutsak olduğu boyu beyan eder hanım, hey! “ destanında Gazan Han kâfire yenilir. Kanlar içinde

kalan Gazan Han eve dönemiyor. Burla Hatun kırgıncı ince bellü gız – oğlan ile Gara aygırın tarttırdı, Gara gılincın guşandı “ Başım tacım Gazan gelmedi “ deyü izin izinledi, gitti. Gelü – gelü, Gazana yağın geldi. Gazan helalını tanıyamadı. Gazan aydır:

Gara aygırın cilovasını mana tartğıl, yiğit!

Tekye tutup yüzüme bakğıl, yiğit!

Yanındağı gök poladın mana vergil, yiğit!

Bugünümde umut olgıl mana!

Gala – ülke vereyim sana! – dedi

Hatun aydır:

Galgubanu yerinden turan Gazan!

Gara göz atın beline yatan Gazan!

İlğiyuban gara tağım yığan Gazan!

Kölgesice gaba ağacım kesen Gazan!

Han gızı helalını tanıımıyan gözün olmuş!

Bunalmışsen, sana nolmuş?

Çal gılincın, yettim, Gazan! – dedi !(Kitabi Dede Korkut, 1988: 76)

Şuradan göründüğü gibi Türk kadını gerektiğinde kılıç kuşanıp yağı üzerine gider. Beyine destek olur. Onu savaştan çıkarır. Türk kadını çok zaman evinin hatunu, çölün ağası, savaşın eri olmuştu.

“ Duha goca oğlı Deli Dumrul boyını beyan eder hanım, hey!

“ Destanında Azrail Deli Dumrulun canını almak ister. Deli Dumrul Tanrıya yalvarır:

“ Menim canımı alır olsan sen alğıl !

Azraile almağa göma ğıl !-dedi !(Kitabi Dede Korkut, 1988: 81)

“Allah Teala’ya Deli Dumrul’un sözü hoş geldi . Azrail’e : “Deli Dumrul canı yerine can bulsun” – dedi. Deli Dumrul can için babasına gitmiş.

Babası aydır: Altun, gümüş pul gerekse ana harçlık olsun!

Dünya şirin ,can eziz , canımı gıyabilmem belli bilgül ! – dedi !(Kitabi Dede Korkut, 1988: 81)

Deli Dumrul can için anasına gider. Anası aydır:

Oğul, oğul, ay oğul!

Tolma beşiklerde beledüğim oğul !

Dünya şirin, can eziz, canımı gıyabilmem belli bilgül ! – dedi. ! (Kitabi Dede Korkut,1988:82)

Dumrul Azraile : “Yâd gızı helalım var, andan sonra benim canım alarsan “ – dedi.

Deli Dumrul can için hanımına gider. Hanım aydır:

Göz açıp gördüğüm!

Gönül verip södüğüm !

Koç yiğidim, şah yiğidim!

Gadir tenri tanığ olsun, benim canım senin canına gurban olsun – dedi! (Kitabi Dede Korkut, 1988: 83)

Bu destanda ana baba evladı için kendi canından geçmediği halde, seven bir kadının yâri için kendi canını vermeye razı olduğunu görüyoruz. Burada sevginin, aşkın yüceliği ispat ediliyor.

XII. yy. Azerbaycan şairi Nizami Gencevi “İskendername” eserinde İskender ülkeleri fethederek eski Azerbaycan hanlığı olan Berde’ye kadar gelir. Bu ülkeni kadınlar idare eder, her kes beraber yaşar. İskender Nüşabe’nin sarayına elçi gibi gelir. Ağıllı bir şah olan Nüşabe İskender’i tanır, ama o ısrarla elçi olduğunu söyler. Nüşabe İskender’in resmini getirtir ve şöyle söyler:

Bu resmi onuncun gösterdim ki, sen

Benim de resmimi aydın göresin.

Erkek tinetliyim, olsam da kadın,

Her işi bellidir bana dünyanın.

Ben de bir aslanım, düşünsen biraz,

Aslanın erkeği, dişisi olmaz. (Nizami Gencevi, 1981: 247)

İskender Nüşabe’nin bu tutumundan dolayı ona Berde’ye zor kullanmayacağına dair söz vererek oranı terk eder.

XVI. yy. Azerbaycan şairi Muhammet Fuzuli ‘nin “ Leyli ve Mecnun “ eseri ne kadar aşk hikâyesi olsa da adet ve örflerimiz eserde çok bariz şekilde kaleme alınmıştır.

Eserin “ Bu bünyadi – binayi beladır ve mügeddimeyi – elemi – iptiladır.” bölümünde şöyle yazılır:

Mektepte onunla oldu hemdem ,

Bir nece melek misal kız hem.

Bir saf gız oturdu, bir saf oğlan

Cem oldu behište hürü gılman. (Muhammet Fuzuli, 1958: 34)

Payemin bu hissesinde erkekler ve kızların aynı sınıfta saf saf oturduklarını görüyoruz. Yani XVI. yy ‘da erkek kadın ayrımı olmamıştır. Aşk olmuş, temizlik olmuş, ulvilik olmuş.

“ Bu Leyli’ye anası hitap ettiğidir ve behari – vesline hezan ettiğidir “ nasihatinde Anası Leyliye şöyle söyler:



Key şuh nedir bu göftkuler?  
Gılmak sene tene eybculer?  
Ne için özüne ziyan edisen?  
Yahşı adını yaman edirsən ?  
Neçün sene tene ede bedgu?  
Namusuna layık iş midir bu?  
Kızısan ucuz olma gedrini bil!  
Her surete eks gibi bakma!  
Her gördüğüne su gibi akma!  
Güzgü gibi katı yüzlü olma!  
Negiz gibi hiyre gözlü olma! (Muhammet Fuzuli, 1958: 43 )

Burada bir ananın kızına verdiği nasihatı görüyoruz. Kız kendini ucuz tutmamalı , her gördüğüne su gibi akmamalı , herkese ayna gibi bakmamalıdır.

“Bu İbn-i Selamın Leyli vesline ragib olduğudur ve bu devade süphi – ümidi kazib olduğudur “ bölümünde İbn-i Selam Leyli ile evlenir. El uzatıp Leyli’in yüzünden nigabı açmak ister.

Leyli:

Gör canu tenimde istirabım,  
Sor hali – dilim, eşit cevabım!  
Men mektebe gittiğim zamanlar,  
Bir şahs mene göründü, nagah.  
Oldum peri, olduğumdan nagah.  
Cinliler içinden ol perizat,  
Ülfet meni bile gıldı bünyad. (Muhammet Fuzuli, 1958: 154

)

İbni-i Selam Leyli'nin derdini anlar onun yüzün açmak istediği için kendinde noksan görür:

Meyletmedi mutlak o nigare,  
Hergiz gılmadı ona nezare.  
Tedbiri – elace durdu gayım,  
Derdine deva sorardı daim. (Muhammet Fuzuli, 1958: 155 )

Şiirden görüldüğü gibi İbn-i Selam Leylinin derdine çare bulmağa çalışır, onu seveceği günü bekler.

19.yy derlenip toplanmaya başlamış “Koroğlu” destanlarında kadınların öz iradesiyle kendilerine eş bulmalarının örneklerine rastlıyoruz.

“Koroğlu'nun İstanbul seferi” destanında Hotkar kızı Nigar Koroğlu'nun kahramanlığını ekşitip ona âşık olur ve böyle bir name yazar:

Başına döndüğüm ay koç Koroğlu,  
Eğer yiğitsinse gel apar beni!  
Hasretinden yoktu sabur kararım,  
İncidir seraser ahu- zar beni.

Men hotkar kızımı, Nigar'dır adım,  
Şahlara, hanlara mehel koymadım,  
Bir sensin dünyada benim muradım,  
İsterim özüne yar eyle meni (Koroğlu, 1975: 26)

Nameni alan Koroğlu Nigar'ın temiz aşkını cevapsız koymuyor ve onu alıp Çenlibel'e götürür.

“Koroğlu'nun Erzurum Seferi” destanında Cafer paşa Aşık Cunun'un Koroğlu'nu övdüğünü görüp onu astırmak için zindana attırır. Cafer paşanın bacısı Telli hanım Aşık Cunun'u hapishaneden kaçıtır ve Aşık Cunun'a: ” Koroğlu 'ya söyle bir özünden söyleyende, bir de bizden söylesin” değerek onu Çenlibel'e gönderir. Âşık Cunun'dan Telli hanımın kahramanlığını ve abisi Cafer paşanın onu cezalandıracağını duyan Koroğlu Demircioğlu'nu Telli hanımın ardınca gönderir. Demircioğlu savaşarak Telli hanımı Çenlibel'e götürür. Telli hanım Demircioğlu'nun kuvvetli ve mert olduğunu görüp ona âşık olur.

Burada bir kadının mertliğini, gerektiğinde erkek gibi hakkı savunduğunu, ona sahip çıkana sevgi gösterdiğini görüyoruz.

“Mahbup hanımın Çenlibel'e gelmesi” boyunda Rum paşasının kızı Mahbup hanımın âşık Cunun'dan Koroğlu 'ya haber salar ki, ona denilecek bir sırrım var ve onu men diyeceğim. O sırrı dedikten sonra da benim burada kalmam mümkün olmaz.

Mahbup hanımı getirmeye Belli Ahmet gider. Belli Ahmet'i gören Mahbup Hanım ondan hoşlanır ve Çenlibel'de evlenirler.

Bu destanda da bir kadının düzgünlüğü, mertliği, kahramanlığı sevdiği vurgulanıyor.

Örneklerden görüldüğü gibi sözlü ve yazılı abidelerimizde, eserlerimizde, folklorumuzda kadın yüce tutulmuş, hiç zaman arka planda kalmamış, erkeklerle beraber söz sahibi olmuşlar.

Peygamberimiz (s.a.v) kadın için, ana için “Cennet anaların ayağı altındadır” demiştir. Ben de Yüce Peygamberimiz (s.a.v) o güzel kelimasını şöyle yazdım:

Kadın çok zariftir bu kâinatta,  
Ana mukaddestir, en yüksek katta,  
“Cennet anaların ayağı altta”!

Anlattı Peygamber

Sallallahu Aleyhi Vesellem. ( Allahverdiyeva, 2010: 48)

Bu gün bilinçsiz şekilde adetlerimizde böyledir deyip kadını arka planda tutan, kızsın sus, denileni yap gibi adet ve örfümüzden uzak davranışlar sergilenmektedir. Türk erkeği anasının, bacısının, hanımının, dara düşen her hangi bir kadının namusunu korumak için ölümü tercih etmiş, onları hakaret edilmekten korumuş.

Bu gün biz bazen veya zamanla bunun eksi ile karşılaşırız. Aslında Allah her kesi dünyaya çıplak getiriyor, öte dünyaya da kefenle götürüyor. Bazı erkekler hegemonya iddiasına nereden ve neden kapılıyor? Bir atasözümüz var: Aslanın erkeği, dişisi olmaz! Aslında bu inişli ,yokuşlu dünyada kadın gördüm aslan yürekli, erkek gördüm tilki hisletli. Sonuç olarak biz her ne olsak, her kim olsak unutmayalım ki, insanız ve insanız!..

### **Kaynakça**

- Allahverdiyeva, Ş. (2010). Yenises dergisi. S. 15,Osmaniye.  
Kitabi Dede Korkut Destanı. (1988). Bakı.  
Koroğlu Destanı. (1975). Bakı.  
Muhammet Füzuli. (1958). Leyli ve Mecnun. Bakı.  
Nizam Gencevi. (1981). Hemse. Bakı.

## **KADIN ÂŞIKLARIN “KADIN” ALGISINA “İÇ” TEN BİR YAKLAŞIM Işıl ALTUN\***

Âşıklık geleneği, Türk kültür dairesi içinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Geleneğin temsilcisi âşıklar, toplumun yüzyıllar ötesine dayanan halk edebiyatı birikimlerini sözlü, yazılı ve elektronik ortamlarda devam ettirmek suretiyle geleneği canlı tutmakta, şiirleri ve müzikleriyle temsil ettikleri toplumun sözcülüğünü üstlenmektedirler.

“Âşıklık geleneği”, “âşık tarzı kültür geleneği”, “âşık tarzı edebiyat” ifadeleri âşıklığa, geleneğe, edebiyata vurgu yapmaktadır; bu tanımlamalarda geleneğin temsilcileri olan sözcülerin cinsiyeti kendini ele vermemektedir; ancak geleneğin sözcüleri “âşık”lar erkek, dolayısıyla “âşıklık” da erkek mesleği olarak düşünülmüş; “edebiyat” gibi “âşıklık” da toplumsal cinsiyet pratikleriyle ilişkilendirildiğinde akla “kadın” pek gelmemiştir.

(Kadın filozoflar, kadın yazarlar, kadın şairler, kadın ressamalar, kadın bestekarlar, ve kadın âşıklar gibi cinsiyete dayalı bu adlandırmalar bir dışlanmışlığı, bir ötekileştirmeyi yansıtmaktadır)

Oysa “kadın âşıklar”, usta-çırak ilişkisi, gezginlik yapma, âşık meclisleri gibi geleneğin kimi özelliklerini yerine pek getiremeseler de; 17. yüzyıldan günümüze kadar “kadın âşık” olarak gelenek içinde tutunmuş, sanatlarını icra etmeye çalışmışlardır.

“Kadın”, özne olan erkek âşık için nesne olmuş ve bir tema olarak da kendisine edebiyatta bereketli ve oldukça geniş yer bulmuştur. “Kadın” ın hem özne/ konuşucu (=lirik kahraman) hem nesne olduğu konumda ise kadın, eril dilin örneklerindeki kadar kendine geniş yer bulamamıştır.

Kadın âşıklar, kendilerini, toplumsal rollerini nasıl algılamışlardır? Şiirin konuşucusu/ öznesi kadın olduğunda dişil deneyimleri nasıl ifade etmiştir? Değil türkülü saz çalması, şiir söylemesine bile hoşgörü ile bakılmayan kadın âşıkların, ben de buradayım demesi, gelenek içinde var olma çabası pek de kolay

---

\* Prof. Dr., Kocaeli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

olmamıştır ve âşık tarzı kültür geleneğinin yüzyılları aşkın bir tarihi olmasına rağmen, bir kadın aşığın sahneye çıkışı geleneğin tarihi ile doğru orantılı değildir. (Anadolu coğrafyası için en azından) Âşıklık geleneği içinde kadın âşıkların var oluşu, gelenek devam ettiği sürece kadının da toplum içinde ne kadar var olduğuyula ilintilidir ve ne kadar var olduğunun kanıtıdır.

30 Ekim 1964 yılında Sivas'ta yapılan Sivas Halk Şairleri Bayramı'na bir kadın aşık ilk kez katılır: Derdimend Ana<sup>1</sup>. Ali İzzet Özkan ve Veysel gibi tanınmış aşıkların bulunduğu bayramın tek kadın aşığı 70 yaşındaki Derdimend Ana'dır ve memleketi Kangal'dan o güne kadar hiç dışarıya çıkmamıştır.<sup>2</sup> Buna rağmen er meydanı denilen aşık meclisinde malı mülkü, okuma yazması olmayan ama özgüveni olan bir kadının sesi duyulur:

Derdimend'im asla hilaf sözüm yok / Çok şair var provada  
arzum yok / Ümmiyim efendim elde yazım yok / Adaletli gördüm  
sultan Sivas'ı ( Aslanoğlu, 1965:68)

Dinleyenlerin, söyleyenlerin hep erkek olduğu bir mecliste onlara “Dinleyin ağalar hasbihalimi”<sup>3</sup> diye seslenir:

Sivas Halk Şairleri Bayramı'na katılmayan Âşık San'ati Derdimend Ana'ya izlenimlerini sorar, o da Âşık San'ati'yi cevaplarken kadınları hor görüp, senlik benlik davasına girmemesini, kendisini, zekasını bunun için yormamasını salık verir:

O zayıf zekanı beyhude yorma / Kendini beğenip bizi hor  
görme / Sakın benlik ile meydana girme / Hocam aşk elini seçtim  
de geldim (Kalkan'dan aktaran Çınar 2008:36)<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Asıl adı Fatma Oflaz'dır.

<sup>2</sup> Daha geniş bilgi için bkz: Aslanoğlu, İbrahim (1965), Sivas Halk şairleri Bayramı, Sivas Garnizonu Sosyal Hizmetler Kolu Yayınları:1, Güven Matbaası, Sivas.

<sup>3</sup> Dinleyin ağalar hasbihalimi / Eserim şây'oldu her bir diyâre / Bir noksansız  
imlâ manâli kelâm /

Aşkı mahrem değil hep aşıkâre ( Aslanoğlu, 1965:71)

<sup>4</sup> Çınar, Sevilay, Yirminci Yüzyılın İkinci Yarısında Türkiye'de Kadın Aşıklar, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, 2008. 8 (Emir Kalkan, XX Yüzyıl Türk Halk Şairleri, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara, 1991.)

Kadının konuşucu/ özne kimliği ile hislerini, düşüncelerini ön plana çıkarması, bu yolla dikkat çekmesi mahremiyete dayalı bir toplum yapısı içinde pek de normal bir “kadınlık durumu” değildir.

Sosyal alanda ve kadına yüklenen görevler, roller arasında erkek âşıkların ağırlıkta olduğu bir şiir arenasında yer almak yoktur. Edebiyat dünyasına hâkim bakış açısı içinde kadın sadece sevgili, eş, ana, bacı olarak yerini alabilmektedir.

Bu hakim eril görüşe, geleneğin eşitsizliğinin kendine yüklediği cinsiyet rolünden biraz olsun bağımsızlaşma çabası ile kadın âşıklar seslerini çıkarmaya ve erkek meslektaşlarına kendilerini kabullendirmeye, hatta onlardan üstün olduklarını ispatlamaya çalışmışlardır. Kadırlılı Aşık Ayşe Çağlayan:

“Kadın diye hakir görmem / Er doğuran kişiyim ben” derken, kadının üstünlüğünü erkeği doğuranın kendi olduğu algısı ve ayrıcalığıyla ortaya koyar. Kahramanlığını ve evrenin gündüz- gece her vaktinin sahibi olduğunu da.<sup>5</sup>

Ya da;

“Çağlayan yoktur bendim / Erkekleri bağlar fendim / Birçok ozanları yendim / Aşıkların başıyım ben” derken gür sesli, cüretkar, kendinden emin bir kadın öznenin sesi duyulur. Burada kadın aşığın neyi söylediği değil; nasıl ve neden söylediği önemlidir. Erkek egemen anlayışın kadın şair olamaz, kadın aşık hiç olamaz algısına karşı duruştur bu! Kadın âşıklar babalarından, eşlerinden, erkek kardeşlerinden, amcalarından, dayılarından ve meslektaşlarından kadından da aşık mı olur anlayışının engeliyle karşılaşır.

Sosyal statüsü ne olursa olsun, kadın hep dışlanan ve de dışarıda kalan olmuştur. Sosyal hayatın kadına yaklaşım biçimi, dünyanın hemen her yerinde olduğu gibi “öteki” dir. Tuncelili Emiş Bacı, bu “ikinci cins”<sup>6</sup> yaklaşımına başkaldırıcı bir kadın dayanışması olarak görmekte ve haksızlığa karşı durmak için kadınları meydanlara çıkmaya, bayrak açıp, öne geçmeye davet etmektedir:

---

<sup>5</sup> Gündüz güneş gece ayım / Düşmana ok atanım / Savaşta kara Fatmayım / Nene Hatun eşiyim ben (Halıcı, 1992:102)

<sup>6</sup> Kadına “ikinci cins” yakıştırması Simone de Beauvoir’e aittir.)

Zeynep Bacım, Fatma anam, gül teyzem / Gelin biz de  
meydanlara çıkalım / Ezenlerin bozanların zalimin / Umudunu  
tırnak tırnak yıkalım ( İhsani, 1973: 24)<sup>7</sup>

Dünya var olduğundan beri kadınla ilgili düşünceler onun  
doğurganlığı, soyun devamı için yaratıldığı ile ilgilidir. Kadın  
öznenin şiirlerinden yola çıkarsak o önce “ana”dır. Anneliğin  
duygu katmanları arasında iyilik, merhamet, fedakarlık, şefkat,  
sevgi vardır.

Elifçe (Elif Kılıç), Anam şiirinde anneyi yar, dost, yüreği  
yufka, hisleri güçlü, sevgisinde cömert bir kadın olarak anlatır.  
Anne sevgisine duyulan ihtiyaç hiç bitmeyecek cinstendir:

Dizleri yastığım, ninnisi keman / Yürekten ısıtır sevgisi  
hamam / Elifçe’ye güven veriş yaman / Güçlüdür hisleri kor gibi  
anam (Turan: 2010 II, 165-166)<sup>8</sup>

Aşık Didari (Pakize Altan) için tabiattaki her şey kadının  
eseridir. Kadın evrenin gücü, kutsal değerlerin gizidir.

Kainatın varlığından bu yana / Gülün rengi balın özüdür  
kadın / Doğuran üreten can katan cana / Tabiat ananın gözüdür  
kadın (Turan-Başak, IV; 2010, 420-421).

Telli Suna’nın “Anayım ben anayım” redifli şiirinde kadın,  
evladını vatan için şehit veren, sapan tutan tarla süren, acı günler  
geçiren, gönüllere sevda, Mecnun’a Leyla olan kadındır. Telli  
Suna’nın “ana” argümanı çok acılar çekmiş, yoksulluk görmüş,  
çilekeş, yufka yürekli, eziklikler, ayrılıklar, uzaklıklar yaşamış  
kadındır:

Suna der analarız sevgi dolu gönlümüz / İçimizde eziklik  
yanıktır yüreğimiz / Papatyalar çiğdemler keklikler misalimiz /  
Yaylalarda dağlarda açılmışız solmuşuz ( Gölpek, 1997: 3-6)<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Çekelim bayrağı geçelim öne / Aydınlık verelim kararın güne / Hak düşmanı  
soysuzların üstüne / Ateş almış külle gibi akalım; Yıllar yılı boynumuzu  
bükenin / İleriye tutup geri çekenin / Yurdumuza gözlerini dikenin / Tepesine  
tepesine çökelim. Aşık İhsani, Ozan Dolu Anadolu Halk Şiirleri, May Yay. İst  
1973.

<sup>8</sup> Sazın ve Sözü'n Sultanları Yaşayan Halk Şairleri II (2010), Editör: Turan,  
Fatma Ahsen vd, Gazi Kitabevi, Ank.

<sup>9</sup> “Ana diyorlar bize nasıl ana olmuşuz / Canımızdan can verip analar  
doğurmuşuz / En iyiyi doğruyu bulabilsin diyerek / Sevginin güzelin

Doğumun temel simgesi olan kadını annelik rolü güçlendirmektedir. Kadın aşıkların ana algısında vatan için evlat doğurmak, evlat yetiştirmek kutsaldır ve bir övünç kaynağıdır.

Cana can katan kadın kahramanlar: Balım Sultan, Nene Hatun, Kara Fatma, Satı Kadın, Gül Bacı, Halide Edip “ana”dır, baştacıdır ve onları da bir Anadolu Kadını doğurmuştur. Hele Zübeyde Ana, Ata’yı doğurmuş, cihana katmıştır ki ana olarak asıl hüner ondadır; o, yiğitler yiğididir.<sup>10</sup>

Şiirlerinin tanıklığında kadın âşıklar, kendi varoluşlarını bir milletin, vatanın anası olma sıfatı ile kazanmaktadırlar. Kadın öznenin duyarlılığı ve kadın özneye özgü bir algı, bir sestir “Halk Şiirinde Ana Sesi”<sup>11</sup>

İskender Pala’nın kadın şairler üzerine hazırlanmış *Âşinâ Güzeller*<sup>12</sup> kitabının başlığı “Kadın aşık olursa gör başına neler gelir” cümlesidir. Kadın, “aşık” olunca başına neler gelir?

Kadının aşık değil, maşuk; şair değil, şiir olduğu olduğu bir toplumda kadın aşıklar ayıplanmış, kınanmış, sazı ellerine alıp gezmeleri kadına yakıştırılamamış, hor görülmüşlerdir. Geleneğin usta/çırak (kapılanma), mahlas alma, bade içme- rüya görme, saz çalma, gezgin olma, aşık meclislerinde bulunma gibi şartlarını olağanlığı içinde, erkek meslektaşları gibi yerine getirememişlerdir.

Yüksek tahsil yapmış, iş hayatında yer almış kadın aşıkların bile saz çalmaları, şiir söylemeleri hoş karşılanmamıştır. Pek çok kadın aşık okuyamamış, okutulmamış, ya da eğitimlerini tamamlayamamışlardır. Çocuk yaşta evlendirilmiş, pek çoğu eşinden destek görememiştir.

Yeter Ana (Yeter Yıldırım) 14 yaşında iken köyündeki Hasan Yıldırım’a (Aşık Yüzbaşıoğlu) kaçmış ve 9 çocuk doğurmuştur. Doğup büyüdüğü Emlek yöresinin tek kadın aşığıdır. Eşinin evi

---

ham(u)ruyla doğurmuşuz.” Telli Suna Gölpek (1997), *Özleyiş*, Etam Matbaası, Eskişehir.

<sup>10</sup> Buradaki isimler ve yaklaşım için bkz. Aşık Sarıcakız “Anadolu Kadını” şiiri (Çobanoğlu, 2006:110); Aşık Didari (Pakize Altan) “Kadın” şiiri (Turan-Başak, IV; 2010, 420-421) “Fatımagül Zehra, Halide Suna / Yiğitler yiğidi Zübeyde Ana / Doğurdu Ata’yı kattı cihana / Umudun baharı yazıdır kadın”

<sup>11</sup> İlkın Manya ( Aşık Sarıcakız), *Halk Şiirinde Ana Sesi Kadın Ozanlar Antolojisi*, İnanç Yayınları, İstanbul, 1983.

<sup>12</sup> Pala, İskender (1998), “Kadın Şair Olursa Gör Başına Neler Gelir”, *Âşinâ Güzeller*, Ötüken Yayınları, İstanbul, s. 43-46.



terk etmesi nedeniyle çocuklarını, bağ bahçe ve ev işlerini kendisi yaparak büyütüştür. Eşi ile sorunlarını şiirinin tanıklığında öğrendiğimiz Yeter Ana bize:

“Gel sevdiğim senle bir yol konuşak / Kim suçluyor bilmem kime danışak” derken çözüm arayan;

“Günahım ne ise yüzüme söyle / Hata senden ise gel özür eyle” diyerek uzlaşmacı davranan;

“Sana ne ettim ki kalbini kırdım / Dövdün dövdün yine koynuna girdim” sözleriyle kendine özeleştiriye bulunan, gördüğü şiddeti hak etmediğini sorgulayarak, “Cilve edip saran kolun var m’ola sözde sorusuyla eşinin soğukluğundan yakınan; “Sevdim de vardım” diyecek kadar sevdasını sahiplenen ve kindar, vefasız olmayan bir kadını; “Baldırı çıplaktan yuvanı kurdum / Birbirinden güzel yavrular verdim” sözleriyle de fedakar bir anneyi resmetmektedir.

Gülçınar (Aytan Çınar) Kocanın Böylesi diye kargışladığı kocasını yalancı, kumar oynayan, yuvasını kumara tercih eden, yüz karası, aşk yoksulu, erdem fukarası olarak anlatır.

Pilav yerken taş gelsin otuz iki dişine/ Saçkıran derdi girsin kirpiğine kaşına/ Karabasan otursun her gün akşam düşününe.<sup>13</sup> diye sitemini kargışına ironik bir şekilde yansıtır.

Evliliklerinde hayal kırıklığına uğradığını belirten Aşık Sarıcakız, uğruna göz yaşları dökmeye, ana baba hatırı kırmaya, hatta al kınalar yakıp evlenmeye değmeyen erkeklere sitem eder:

Sarıca’yı ettin koyun  
Yapmadın mı türlü oyun  
El içinde böyle boyun  
Eğmelere değmezmişsin (Çobanoğlu, 2006, 55)<sup>14</sup>

Aşık Sarıcakız adlarını anmadan “bunlar” dediği erkeklere kadın özne olarak yalancı, istismarcı, talancı, fetbaz, dilenci, şeytan akıllı, para canlısı, yüze gülen kalbi yalan diye değerlendirir.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Sazın ve Sözü'nün Sultanları Yaşayan Halk Şairleri IV (2010), Editör: Turan, Fatma Ahsen, Başak Uysal, Gazi Kitabevi, Ank.

<sup>14</sup> Çobanoğlu Aysun, Aşık Sarıcakız Hayatı- Sanatı ve Şiirleri, Ürün Yayınları, 2006, Ankara.

<sup>15</sup> Üçü birden düşmanların başına/ Hepsi birbirinden beter bunların/ Tarif etmesem de bilenler bilir/ Biri kel, biri kör, biri tatar bunların/

Kızgınlığını, adlarını söylemeden dolaylı bir şekilde onları eleştiren ironik bir üslupla anlatır.

Aşık Fatma ( Fatma Üzüm)'nın kocası sakat ve işsizdir; buna rağmen çocuklarının geçimini sağlayan, onlara hem ana hem baba olan Aşık Fatma'nın şiir söyleyip saz çalmasına şiddetle karşı çıkar, ona karşı sert bir tavır takınır. Eşinin sevgisini, vicdanını sorgular, beklediği desteği görmediği kocasına sitem eder:

Mangalda kül bırakmazdın beni severken / Seyirci kaldın ya eller ezerken / Başımı yastığa koyup yatarken / Hiç mi düşünmedin beni sevdiğim” ( Turan- Uysal IV; 146).

Sevdiğinden karşılık göremeyen kadın, kadersizliğine yanar, yalnızlığı ve sessizliği seçer.

Herkesin övdüğü, sevdiği, değer verdiği biri iken, yârinin gözünde değersizleşen çula, pula dönen, vefasızlık gören kadın, âhlanmasının bir faydasının olmadığını farkındadır.

Sendeki o tatlı sözlere kandım / Aşkın ateşiyle yandım da yandım / Şimdiye kadar bilmem nasıl dayandım / Lal olmuş bülbüle döndüm ne fayda? (Çobanoğlu, 2006:59)

Kadın, nesne olarak kadın aşığın diline, çile çeken, erkekten şiddet gören, küçük yaşta evlendirilen, gurbet ellerde gelin olan ya da eşini gurbete yollayan kadın olarak düşmüştür. (Turan, 2010; 162)

Bir Kadın Ağlarken şiirinde Elifçe (Elif Kılıç), on üçünde evlendirilen, kocası tarafından dövülerek sokağa atılan dört çocuk annesi bir kadını anlatır:

Saçı başı yolunmuş, kanlar içinde yalın ayaklı, aç susuz, kimsiz kimsesiz kadın karşısında dişil bir algı ile şöyle öğüt verir:

Gözünü aç, seni inciteni baş tacı etme! Üzülüp kaşını yıkma, değmeye gözyaşını akıtma! Yıkılma, cesur ol, başını kaldır!<sup>16</sup> (Bu öğütleri verir ama ??)

Kadın aşıkların kendi problemlerine daha çok değinmeleri, özne-nesne ilişkileri onların edebî dünyasını en azından tematik olarak farklı bir konuma oturtur.

---

Üçü de kendini tanıtır veli/ Tanıyanlar bilir üçü de deli/ Sanma yüze güler bunlar ezeli/ Kalbi düşman düşman atar bunların /.../ Güya halkı için çalarlar sazı/ Üçünün de iyi çıkar avazı/ Tut ki para olsun her şeye razı/ Biri ne bulduysa satar bunların. ( 1 mart 2012 İstanbul Kadıköy'de yaptığımız görüşme)

<sup>16</sup> Elifçe için bkz (Turan 2010-II, 164).

Vasfiye Hanım ( VT) görücü usulü evlenir ve 6 çocuğu olur. Kayınvalidesi ile yaşar. Üzerinde namaz kılmak için tuzlanıp kurutmaya bırakılan derinin yarılması üzerine kaynanası bundan gelinini suçlu tutar ve gelininin şiirinde konu olur:

Karı beni cayır cayır yakıyor / Kör tavuk etmiş de tara sokuyor / Garezgâhlık ahretini yıkıyor / Böylece malumun olsun hot karı ( Günbulut, 1984:18)

Vasfiye Hanım (VT) iyi gitmeyen evliliğinin de yakınarak sözcülüğünü yapar:

Kele herif yaktın beni kül ettin / Azıya çaldım da çabuk çürüttüm / Gücüm yeter yetmez her işe koştum / Son zamanlarda yürümeyi unuttum ( Günbulut 1984 23, 25)

Annesi ve kardeşi tarafından zorla evlendirilmiş olan Ayşe Kaynak:

İpti anam sonra kardeş onmaya / Ben de gelin olmam onun avlıya / Arzuhal gönderdim büyük Tanrı'ya / Böyle miydi benim senden dileğim (Günbulut, 1984:18) dizeleriyle annesine ve kardeşine ilençli, ters giden kaderine de isyankardır.

Şiirin lirik kahramanı/ konuşucusu kadın aşıklar, affedici, sabırlı, her zorluğa tahammül eden, vefasızlık, nankörlük, soğukluk, sadakatsizlik karşısında en fazla sitem ya da isyan eden, şikâyetlenen bir cinsiyet nosyonu ile karşımıza çıkmaktadır.

Dişil duygu ve düşüncelerin, acıların, karşılaşılan darlıkların, güçlüklerin, özlemlerin, ezilmişliklerin, suskunlukların, yalnızlıkların, yoksullukların, karşılıksız sevdaların dile getirildiği kadın şiirleri kadın aşıkların iç dünyasını aralamakta ancak açık edememektedir. Kadın dili ile kendi iç dünyasını resmileştirmek, kadının çekindiği bir kadınlık durumudur ve bu nedenle içini kapanık tutmuştur. Bu tutum, kadın aşığın dilini tutuklaştırmaktadır. Aşık Sarıca kız “aşk”la ilgili genellemeler, vurgular yaptığı ve emir diliyle oluşturduğu “Takıl Aşkın Peşine” şiirinde:

“Dünyanı zehretme dövüşmek için / Gül de var bülbül de sevişmek için / Ahrette Kerem’e kavuşmak için / Aslı gibi yakıl aşkın peşine” demektedir;

Sarıca kız aşk ile bakan körüm ki / İçten içe yanan sönmez korum ki / Bir daha yaşasam gene derim ki / Beden, gönül, akıl aşkın peşine... Sarıcakız’la yaptığımız kişisel görüşmede şiirinde kullandığı “sevişmek” ile sönmez kor olmak, cinselliği çağrıştırıyor

endişesiyle söylemekten utandığını, evde bile söylerken duyulur ve ayıplanır diye bu kelimeleri sessizce söylediğini belirtmektedir.

Kadın özne aşktan söz edebilmektedir; ancak mahrem bir olgu olan cinsellikten söz etmesi oldukça risklidir. Bu kadın aşıklar, şiirlerinin tanıklığında “cinsiyeti olmayan kadınlar” dır. Kadına “kadın olma” ritüellerinin öğretilmesinde bir hata ve adaletsizlik var öyleyse.

Kültürel bir kavram olan toplumsal cinsiyet, dili üretenin cinsiyet farklılığını doğuruyor.

“...ataerkil toplumun dili, kadınları çeşitli biçimlerde nesneleştirerek ve işaretleştirerek erkek öznenin kuruluşunun amaçları yapıyor, dilin öznesi olma sürecini kadınlar için özellikle sorunlu kılıyor”<sup>17</sup> ( Irzık-Parla, 2004:8-9) .

Derdimend Ana’dan, Arzu Bacı’ya; Aşık Gülçınar’dan, Telli Suna’ya; Aşık Yeter Ana’dan, Aşık Didari’ye; Aşık Sarıcakız’dan Aşık Özlemi’ye kadın aşıkların şiirlerinde kadının sivil tarihi yazılmaya çalışılsa bile kadın edebiyatta özne olamayınca kamusal alanın öznesi de olamıyor doğal olarak.

---

<sup>17</sup> Kadınlar Dile Düşünce Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet, Derleyenler: Sibel Irzık, Jale Parla, İletişim Yay. İst. 2004 erkek yazar kadın okur, Feminizm, “kadınların hakları ve toplumdaki rollerinin genişletilmesini savunan bir öğretisi”

# HAYVAN YETİŞTİRİCİLİĞİNDE KADINLARIN İŞGÜCÜNE ve KARARLARA KATILIMINDA AİLE İÇİNDEKİ YERİ

Semra SEZEN ARAL\* Faruk ARAL\*\*

## Özet

Bu araştırmanın amacı hayvan yetiştiriciliğinde kadınların işgücüne ve kararlara katılımında aile içindeki yerinin belirlenmesidir. Hayvanların bakımları, yemlenmesi, ahırların temizlenmesi, hasta hayvanların belirlenmesi ve tedavisi, tohumlanması ve doğum gibi işlemleri esas alınmıştır. Ayrıca, sağım, sütün hazırlanması, peynir, yoğurt, tereyağı gibi hayvansal ürünlerin elde edilmesindeki rolleri incelenmiştir. Kadınların hayvancılık faaliyetinin çoğunu üstlendiği belirlenmiştir. Hayvancılık ile ilgili alınan kararlarda, ailenin mevcut durumuna göre hareket ettikleri görülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** kadın, hayvancılık, işgücü, üretim, hayvansal ürünler

## Giriş

Hayvancılık hayvansal ürünlerin sağlanması ve ekonomik girdi sağlaması nedeniyle, dünyada önemli bir sektördür. Aile tipi işletmeler geleneksel hayvancılığın yapıldığı gelişmekte ülkelerde görülürken, küçük-büyük işletmeler gelişmiş ülkelerde yaygındır.

Aile tipi işletmeler, aile üyelerinin işgücü ve geliri ile bakım ve beslenmesini yapabilecek sayıda hayvan bulundurlar. Bu işletmelerde büyük ve küçükbaş hayvanlar az sayıdadır. Ailenin hayvansal ürün ihtiyacını karşılaması yanında, gelire de katkı sağlamaktadır. Modern işletme olarak tanımlanan büyük işletmeler aile işletmesine göre fazla sayıda hayvanı, sermayesi, çok sayıda

---

\* Dr., Vet. Hek.İl Gıda Tarım ve Hayvancılık Müdürlüğü, Konya, [faral6@hotmail.com](mailto:faral6@hotmail.com)

\*\*Prof. Dr., Niğde Üniversitesi, Bor Meslek Yüksekokulu, Bor/Niğde, [faral6@hotmail.com](mailto:faral6@hotmail.com)

personeli olan gerekli araç ve gerece sahip işletmelerdir. Bunlar profesyonel işletmelerdir.

Hayvan yetiştiriciliği, büyükbaş ve küçükbaş hayvan yetiştiriciliği ile kanatlı hayvan yetiştiriciliği dallarını içermektedir.

Hayvanların bakım ve beslenmesinde sırasıyla; hayvanların ahırlara alınması, yaş ve cinsiyetlerine göre yerleştirilmesi veya bağlanması, aydınlatma, havalandırma, su ve yem temini, sağım, tohumlama, doğum, aşı ve ilaçlama, gübrelerin uzaklaştırılması, tırnak, boynuz, tüy ve yapağı, meme vb bakımlarını içermektedir. Bunların yanı sıra kaba ve kesif yemlerin temini, depolanması ve gübre depolama yerlerinin oluşturulması sayılabilir (Önal ve Özder, 2008; Kutlar ve ark., 2013).

Ailenin beslenmesi de kadına aittir. Hayvansal ürünlerin temini için, kadınlar değişik kaynak ve koşullarda yiyecekleri temin etmek zorunda kalmaktadırlar. Hayvansal kaynaklı ürünler insan beslenmesinde önemli yere sahiptir. İnsan beslenmesinde belirli düzeyin altında hayvansal ürün alınması yetersiz beslenmeye yol açmaktadır. Ham ürün olarak nitelendireceğimiz üç hayvansal ürün bulunmaktadır. Bunlar süt, yumurta ve yapağıdır. Bu ham ürünler geleneksel, bilimsel ve teknolojik gelişmelerin ışığı altında değişik hayvansal ürünlere çevrilmektedir. Peynir, yoğurt, tereyağı ve bunların değişik türlerinden oluşmaktadır(Kutlar ve ark., 2013) . Bu ürünler elde edilirken, tat ve aromanın yükseltilmesinin yanı sıra, uzun süre saklamaya da dayanıklı hale getirilmektedir.

Yumurta değişik şekillerde yemek olarak tüketilirken, yapağı işlenmeden ham madde olarak kullanışsız bir durumdadır. Yapağı uzun ve zahmetli işlemlerden sonra, giysi, ev eşyası ve süs eşyası olarak kullanılır hale gelmektedir.

İşgücü yönünden ağır olmayan ancak sabır, dikkat, hafıza ve zekâ gerektiren bu ürünlerin elde edilmesinde hep kadınlar vardır. Yaklaşık her seferinde de aynı kalite ile elde edilir. Yazılı bir metin, tarifname ve bir eğitim olmadan çok eski yıllardan bu yana yapılır. Anne, aile büyükleri ya da komşulardan sözlü alınan bilgiler, yaparak öğrenme yöntemiyle mükemmellik kazanır (Alkan ve Toksoy, 2009; Kutlar ve ark., 2013). Zaman içinde aynı ürüne imzasını koyacak tarzda bireysel ve yöresel varyasyonlar geliştirilir. Mevcut imkânlar en iyi değerlendirilir. Ancak, teknoloji ve bilgi hayvancılığın ve hayvansal ürünlerin gelişmesi için gereklidir. Üretim karşılaştırmalı ve rekabetçi düşünce ile

yapılmadığından gelişim görülmemektedir. Bunun yerine, hayvansal üretimde her şey kendini tekrar eder konumda olmaktadır.

Bu derleme, kadının, aile tipi hayvancılık işletmelerinde işgücü ve kararlara katılımında aile içindeki payını ortaya koymak amacıyla yapıldı.

### **Kadın ve İşgücü**

Kadınlar, yönetici, karar alıcı ve hünarlı işçiler olarak hayvancılıkta önemli role sahiptirler. Onlar ev işlerinin yanı sıra, hayvanların otlatması, süt ve ürünlerinin satışına da yardım ederler. Köylerde küçük aile tipi işletmelerde kadınlar, yemleme, bakım-besleme, sağım ve süt ürünlerinin yapımı gibi hayvancılık ile ilgili işlerin çoğunu yaparlar. Kadınlar nüfusun yarısını oluşturmasının yanı sıra kalan yarısının da etkilerler. Şehirlerdekinin aksine, kırsal alanda, aile içi işgücünde önemli role sahiptirler. Ev işlerinin yanı sıra birçok tarım ve hayvancılık faaliyetlerini de üstlenirler (Yıldırak, 1992; Alkan ve Toksoy, 2009; Şahin ve Terin, 2009; Kızılaslan ve Yamanoğulları, 2010).

Kırsal alanda, aile tipi hayvancılık ev aktivitelerinden birisi olarak kabul edilir. Otları biçmek, getirmek, hayvanların suyunu vermek, beslenmesini sağlamak, hayvanların hastalık ve parazitlerinden korumak, ahırların temizlenmesi, gübrelerin atılması, sütün sağılıp, peynir yağ vb., ürünler yapılması ve pazara sunulması kadınlar tarafından yapılmaktadır (Gülçubuk, 1999; Kızılaslan ve Yamanoğlu, 2010; Kılıç 2014, Topses, 2014). Ancak ücretsiz aile işçisi konumunda bulunmaktadırlar. Çocuk doğurmak, büyütme, yemek yapmak, ev işleri ile hayvanlara bakmak kadınlara düşerken erkekler daha çok dışarıdaki işlerde çalışmaktadır (Kızılaslan ve Yamanoğlu, 2010; Özer ve Biçerli, 2003-2004).

Küçük tarımsal işletmelerin bitkisel üretimin yanı sıra hayvancılığa da yer verdiği görülmektedir. Bunun nedenleri; aile işgücünün iyi değerlendirilmesi, atıl ve artık bitkisel ürünlerin kullanılması, her zaman nakit para kazanması, hayvansal ürün ihtiyacının karşılanması ve tarımsal üretimle dengeli bir gelir elde edilerek, tarımsal üretimde zarar riskini azaltmasıdır (Erkuş ve ark.,1995). Kadının hayvansal üretimde işgücüne katılımı, ailenin arazi ve hayvan varlığının büyüklüğüne, gelir düzeyine,

mekanizasyonun kullanım durumuna göre değişmektedir. Az topraklı, düşük gelirli ve eşi dışında çalışmak zorunda olan ailelerde kadınlar hayvansal üretimde işgücü olarak en büyük katkıyı sağlamaktadırlar (Gülbuçuk, 1999).

Kentlerde, esnek işgücü ile yarı zamanlı çalışma veya eve iş götürme (fason üretimlerde) şeklinde işgücüne katılan kadınlar, kırsalda bu imkândan yoksun kalmaktadır. Esnek işgücünde kadın ev işlerinin yanı sıra diğer bir alanda çalışabilmektedir (Eraydın ark., 1999). Çoğunluğu ilkokul mezunu olan kırsal kökenli kadınlar kentsel iş piyasasında iş bulamadıkları için zorunlu olarak ev kadını olmaktadır (Özer and Biçerli, 2003-2004). Kırsal alanda tarım işgücünün daralması, kadınları zorunlu olarak, ev işlerine ve hayvan bakımına yönlendirmektedir (Özer ve Biçerli, 2003-2004; Şahinli ve Şahbaz, 2013). Tarımda işletmelerin küçüklüğü ve sınırlı işletme bütçesi nedeniyle kadınlar zorunlu olarak ev işlerine kaymaktadır (Özar, 1994, Özer ve Biçerli, 2003-2004). Bu tip verilen sayımla elde edildiği için bazen yanıltıcı olmaktadır. Sayımlarda kadınlar kendilerini ev kadını olarak tanıttıkları için işsizlik içindeki paylarının daha yüksek olabileceği ya da kayıt dışı çalıştıkları belirlenmiştir (Özbay, 1982). Ücretsiz yapılan ev işleri, yanında hayvancılıkta da ücretsiz aile işçilerinin çoğunun kadın olmasının nedeni olabilir (Şener, 2011).

Kırsal alandaki İşgücünde kadınların daha çok orta yaş grubunda yer aldıkları görülmektedir (Özer and Biçerli, 2003-2004; Kutlar ve ark., 2013).

### **Eğitim Düzeyi**

Bu alanda çalışan kadınlarda okuryazarlık yüksek görülmektedir. Büyük çoğunluğu ilkokul mezunlardır. Ortaokul, lise ve yüksekokul mezunu düşük düzeydedir (Özer ve Biçerli, 2003-2004; Kızılaslan ve Yamanoglu, 2010; Kutlar ve ark., 2013). Çiftlik ve ev işleriyle çok meşgul olduklarından okuma yazmayı unutacak düzeye gelmektedirler. Kadınların çoğunluğu orta yaşlardadır (Kızılaslan ve Yamanoglu, 2010). Sosyal organizasyonlara katılım yok denecek kadar azdır.

### **Aile İçi Kararlara Katılım**

Hayvanların yemlemenin idaresi, süt satımı ve sağlıklarının kontrolü ve karar alma yetkisi çoğunlukla kadınların elindedir.



Yöreye göre değişmekle birlikte pazarlarda süt ve ürünlerinin satıcılarının çoğunluğu kadındır (Kızılaslan ve Yamanoglu, 2010). Tarımda çalışan kadınların işgücüne katkısı ile karşılaştırıldığında işletme ile ilgili kararlara düşük düzeyde katıldıkları görülmektedir (Özçatalbaş, 2001; Özer ve Taluğ, 2008; Oğuz ve Kan, 2010; Kutlar ve ark., 2013). Bunda aile huzurunun bozulmaması ve mahalle baskısı önemli bulunmaktadır (Kutlar ve ark., 2013). Köylerde, kadınlar hem üretimde hem de satışta kararlara katılımında önemli rol oynarlar. Kadınların alışveriş yaparken daha tutumlu olması ile elde kalan para ile aile bütçesine katkıda bulunurlar. Bakılacak ve satılacak hayvanların belirlenmesi, sağım, sütün ürüne dönüştürülmesi ve bu ürünlerin satışının kararı daha çok kadınlardadır. Erkekler, ev işleri için onun görevleri olarak algılamakta, kadınların nakit gelir getiren işleri dışındaki işlere aile gelirine katkı olarak görülmemektedir. Buna rağmen erkekler görünüşte böyle bir tavır sergilemelerine rağmen kadının eve yaptığı katkıyı önemsemektedirler. Bunu da eşlerini göstererek “o olmazsa aç kalırız” ifade etmektedirler (Süleyman ve Toksoy, 2009, Topses, 2014). Türk ailesinin geleneksel yapısı nedeniyle, kadın çoğu kez evin gerçek egemeni konumundadır. Evde, kadının lehine olan bu denge, dışarıya aksetmemektedir (Yıldırac, 1992). Karar verme sürecine katılım, kadının aile içerisindeki konumunu ortaya koyması yönünden önemlidir.

### **Sonuç**

Nüfusun yarısını oluşturan kadınlar, toplumsal yaşamın ve geleceğimizin en önemli parçasıdır. Aile içi gelire katkı sağlarken, aile huzurunu da düşünmektedirler. Ailenin var olması ve iyi bir yaşam sürmesi ekonomik gelirlerle ilgilidir. Kırsal alanda, küçük aile tipi işletmelerde işgücü ve gelire katkı olarak hayvancılık işlerini yapmaktadırlar. Ağır, zor, riskli ve dışarıda yapılması gereken işler erkeklere bırakılmıştır. Ev işleri ücretsiz iş olarak görülmesine karşılık, günlük ve günün 24 saatinde devamlılık isteyen işlerdir. Evin mahremiyeti vardır. Sosyal çevre önemli etkidir. Kadın ve erkek arasındaki fizyolojik ve duygusal farklılıklar vardır. Dışarıda aile reisi erkek olarak görülürken, aile içinde reislik kadına geçmektedir. Tüm faktörler göz önüne alınarak, aile içinde denge sağlanmaya çalışılıp, hayatlarını devam ettirme çabası içindedirler.

### **Kaynakça**

- Alkan, S ve Toksoy, D. (2009). “Orman Köylerinde Kadın ve Kırsal Kalkınma (Trabzon İli Örneği)”. II.Ormancılıkta Sosyo-Ekonomik Sorunlar Kongresi.Süleyman Demirel Üniversitesi, s. 99-107.
- Eraydın, A ve Erendil, A. (1999). Yeni Üretim Süreçleri ve Kadın Emeği. Ankara: T.C.Başbakanlık Kadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Erkuş, A, Bülbül, M, Kırıl,T, Açıl, AF, Demirci, R. (1995). Tarım Ekonomisi. Ankara: Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Eğitim, Araştırma ve Geliştirme Vakfı Yayınları.
- Gülçubuk, B. (1999). “Tarımsal Üretimde ve Kırsal Kalkınmada Kadının Yeri ve Önemi”. Tarım ve Köy Dergisi, S. 125, s. 36-41.
- Kılıç T. (2014). “Karacadağ’da göçebe hayvancılık ve göçerler”. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. S. 24 (2), s. 1-12.
- Kızılaslan, N ve Ymanoğlu, A. (2010). “Kırsal alanda kadınların tarımsal üretime ve aile içi kararlara katılımı: Tokat ili örneği”. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. S. 3(3), s. 154-166.
- Kutlar İ, Turhanoğulları Z, Kızılay H. (2013). Kırsal alanda kadınların işgücüne ve kararlara katılımını etkileyen sosyo ekonomik faktörlerin belirlenmesi: Burdur ili örneği, TEPGE Yayın No: 218.
- Oğuz, C ve Kan, A. (2010). “Kırsal Alanda Kadın Yoksulluğu:Yaylacık Köyü Örneği”. Türkiye IX.Tarım Ekonomisi Kongresi, s. 427-435.
- Önal, AR ve Özder M. (2008). “Edirne İli Damızlık Sığır Yetiştiricileri Birliğine Üye İşletmelerin Yapısal Özellikleri”. Tekirdağ Ziraat Fakültesi Dergisi. S. 5(2), s. 197-203.
- Özar, Ş. (1994). “Some observations on the position of women in the labour market in the development process of Turkey”. Boğaziçi Journal: Review of Social, Economic and Administrative Studies. S. 8 (1), s. 21-43.
- Özbay, F. (1982). “Türkiye’de Kırsal/Kentsel Kesimde Eğitimin Kadınlar Üzerindeki Etkisi”. Türk Toplumunda Kadın.

- Nermin Abadan Unat (Der.). İstanbul: Ekin Yayınları. s. 171-197.
- Özçatalbaş, O. (2001). “Adana İlinin Sosyo-Ekonomik Özellikleri Farklı İki Köyünde Kadınların Tarımsal Faaliyetlere Katılımı ve Yayımından Yararlanma Olanakları”. Akdeniz Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi. S. 14/1, s. 79-88.
- Özer, D ve Taluğ, C. (2008). “Yeniden Yerleşimin Hayvancılıkla Uğraşan Kırsal Hanelerde Kadının Toplumsal Cinsiyet Rollerine Etkisi”. Harran Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi. S. 12 (2), s. 1-9.
- Özer, M ve Biçerli, K. (2003-2004). Türkiye’de Kadın İşgücünün Panel Veri Analizi. Sosyal Bilimler Dergisi. s. 55-86.
- Süleyman A ve Toksoy D. (2009). “Orman köylerinde kadın ve kırsal kalkınma (Trabzon İli Örneği)”. II. Ormancılıkta sosyo-ekonomik sorunlar kongresi, SDÜ, Isparta.
- Şahin, K ve Terin, M. (2009). “Van İlinin Sosyo-Ekonomik Özellikleri Farklı İki Köyündeki Kadınların Tarımsal Faaliyetlere Katılımı ve Tarımsal Yayım İlişkin Görüşleri”. Akdeniz Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi. S. 22(1), s. 39-49.
- Şahinli MA ve Şahbaz N. (2013). “Türkiye’de Tarım Sektöründe Kadın İstihdam Profili”. Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi. S. 3 (1), s. 55-70.
- Şener, Ü. (2011). “Kadın İstihdamında Sorun Alanları, Amasya Örneği Üzerinden”, TEPAV, Kadın Emeği Konferansı, Kadın İstihdamı ve Sorun Alanları. Ankara.
- Topses, MD. (2014). “Yeniçeri köyü monografisi”. Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. S. 9/5, s. 1953-1969.
- Yıldırak, N. (1992). Köy Kadınlarının Sosyo Ekonomik ve Kültürel Konumları. İstanbul: Friedrich Ebert Vakfı.

## **DİL ve CİNSİYET**

**Nesrin ARI\***

Dil ve toplumsal cinsiyete dair araştırmaların feministler tarafından yeniden ele alınması 1970'lerle başlamıştır. Dilin cinsiyete göre değişiklik gösterdiği görüşünü kabul eden yaklaşımla, kadınların dili erkeklere göre kullanım farklılıkları, dillerin yapılarında ve içeriklerindeki cinsiyet olgusu ve kadına toplumsal bakışın dil vesilesiyle yansımaları başlıca araştırma alanları olmuştur.

Araştırmalar, erkeklerin dilini standart dil olarak ve dilin yapısına odaklanarak, kadınların bu standarttan sapma noktalarını bulmayı amaçlayan bazı sorular üzerinde yoğunlaşmıştır: “Kadınların erkeklerden daha kısıtlı bir kelime hazinesi mi vardır? Ya da daha fazla ya da farklı sıfatlar ve zamirler kullanırlar? Kadınlar cümlelerini yarım bırakmaya daha mı yatkındırlar? Daha mı düzgün telaffuz ederler? Kadınlar daha mı fazla ‘yüzeysel’ kelimeler kullanırlar? Kadınların cümleleri erkeklerden daha uzun ya da daha kısa mıdır? Onlar daha fazla soru sorar ya da tonlama mı kullanırlar?” (Thorne, 1983;12)

Dil ve toplumsal cinsiyete dair çalışmalara bakıldığında, gerek toplum dilbilim gerekse feminist dil çalışmalarında iki temel ayırım göze çarpmaktadır: Dilin yapısını incelemeye odaklanan araştırmalar ve dil kullanımına bakarak toplumsal cinsiyeti irdeleyen çalışmalar.

### **Dilin Yapısı Üzerinde Yapılan Araştırmalar**

Bu araştırmalar, Hint Avrupa dil grubunun içine dâhil olan İngilizce ve benzer gramer yapısına sahip diğer dillerin ve kimi yerli kabile dillerinin gerek gramer gerekse sözcük bilgisi üzerine yoğunlaşan bir seyir izlemiştir. Dil yapısındaki cinsiyetçilikte ağırlık verilen konu ise İngilizce gibi çoğu Hint Avrupa dil ailesinden dilde var olan genel eril (generic he) meselesidir. 1970'lerle başlayan dönemde, “insan” kelimesine her zaman eril üçüncü şahsın atfediliyor olması feminist dil eleştirisinde çözüme

---

\*Ökütman, Harran Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, şanlıurfa

Tel:(414) 318-3000-1176 e-mail: nesrin.yilmaz.ari@gmail.com

ulaştırılmaya çabalanmış bir konu olarak varlığını halen göstermektedir. Genel “onlar” – “generic they” kullanımını yaygınlaştırmak adına pek çok akademisyen ve feminist yazar çaba harcamıştır. Bu görüş, kadınlar ve erkekler için ayrı üçüncü tekil şahıs adları yerine tek bir zamir kullanılmasını savunmaktadır. (Graddol, Swann, 1989) Ancak feministlerin tüm çabalarına rağmen bu kullanımı yaygınlaştırmak mümkün olamamıştır.

İngilizcede ‘man’ kelimesi bağımsız bir kelimeyken, ‘woman’ kelimesi ondan türemiş bir kelimedir. Yine ‘male’ kelimesi müstakil bir kelime, ‘female’ kelimesi diğerine bağımlı (türemiş) bir kelimedir. Birçok kadın isminin, erkek isminden türemiş olduğuna eril-dişillik olan birçok dilde örnekleri mevcuttur: İngilizcede Jack – Jackline, George – Georgia vb. Arapçada Emin – Emine, Aziz – Azize vb.

Kadınların isimlerinin başına gelen Mrs. (evli kadın için kullanılan bayan ) de Mr. (bay) kelimesine anlamsal ve yapısal ilgi kurarak oluşturulmuştur. Mrs. Ve Miss (evli olmayan genç kız) kelimelerinin yerine Ms. (herhangi bir evlilik statüsü belirtmeyen bayan ) kelimesinin gelmesinin sağlanması için feminist söylem içinde girişimlerde bulunulmuş; erkeklerle olan akrabalığa göre yani birinin kızı ya da karısı olma durumuna göre adlandırılma durumu, Kuzey Amerika’da geçen yirmi yılda Mrs. Ve Miss kelimeleri yerine herhangi bir medeni durum belirtmeyen Ms. kelimesinin yaygınlaşmış olması ile bir nebze aşılmıştır.(Şimşek, 2006)

Erkeği norm olarak kabul eden bir anlayış içinde, normdan farklı olanı yani kadın kategorisine gireni belirtme eğilimi dildeki cinsiyetçilik ile özdeşleşmektedir.(Şimşek, 2006) Erkekler için sadece doktor kelimesi kullanılırken, doktorun kadın olduğu durumlarda doktor kelimesinin başına “kadın” kelimesinin bir sıfat olarak eklenmesi bu duruma sıklıkla verilen örnektir. Türkçede yerleşmiş bir ifade olan ‘bilim adamı’ yerine ‘bilim insanı’ ifadesi kullanılmaya çalışılmaktadır.

Erkeklerle özdeşleştirilen birtakım işler olduğu gibi kadınlarla özdeşleştirilen işlerde de bu kez “erkek” kelimesi - “erkek hemşire” gibi -kullanılmaktadır. Ancak bu durum kadınların karşılaştığı “belirtilen kategori” olma durumu kadar yaygınlık ve sıklık göstermemektedir.

## **Dil Kullanımına Bakararak Toplumsal Cinsiyeti İrdeleyen Çalışmalar**

Anlam söz konusu olduğunda dil kullanımı kadar dil içeriğine, sistemine de bakmak önem kazanmaktadır. Cinsiyetçilik kelimelere yüklenen anlamlar üzerinden gelişmektedir ve yüklenen anlamlar kullanıcının dünya görüşü ile doğrudan bağlantılıdır. (Graddol, 1989;98) Yapılan araştırmalar cinsiyet farklarının nasıl ortaya çıktığının anlaşılması için, toplumda kadınlar ve erkekler tarafından oynanan rollere, etkileşim içinde buldukları insanlara ve belli konuşma biçimlerini benimsemeye onları nelerin motive ettiğine bakılması gerektiğine işaret ederler.

Dünya dilleri üzerinde yapılan bazı araştırmalar, kadın dili, erkek dili biçiminde adlandırarak kadar dil kullanımında farklılıklar ortaya koymuştur.

Bir Amerikan Kızılderili dili olan Koasati üzerine çalışmış olan Mary Haas (1944), telaffuzda cinsiyet farklılıklarına rastlamıştır. Ancak, Haas bu farklılıkların dili konuşan yaşlılarda daha belirginken, gençlerde zayıfladığına değinmiştir.

Peter Trudgill, Antillerdeki Karayip yerlilerinin konuştuğu dildeki cinsiyet farklarına bakar. Avrupalıların Antillere gelmesi ve burada Karayip yerlileri ile ilişki kurduklarında “kadınların ve erkeklerin farklı diller konuştuklarını fark etmelerine”( Trudgill, 2000; 65) dayanır. Ancak aslında kadınlar ve erkekler farklı diller değil, aynı dilin farklı varyasyonlarını konuşmaktadırlar.

Lakoff, “kadınların özellikle kararsızlık, zayıflık ve aşırı kibarlıklarıyla, onları diğerlerinden ayıran bir dil kullanımına sahip oldukları varsayımını ileri sürer. Lakoff’un “kadın dili ”ne dair belirlediği öğeler şöyle maddeleştirilebilir:

1. Kadınlar, ‘kadın işi’ olarak adlandırılan (dikiş, örgü, nakış, yemek pişirme gibi) işlerle ilgili özgül kelime dağarcığına sahiptirler.

2. Boş sıfatlar kullanırlar: müthiş (divine), büyüleyici (adorable), şeker (sweet) gibi.

3. Eklenti sorularını (tagquestions) konuşma içinde sıklıkla kullanırlar. İfade beklenen durumlarda soru tonlaması kullanırlar.

4. Kaçamak cevaplar kullanırlar; konuşanın konuştuğu şeyden emin olmadığı izlenimi veren “yani” , “bilirsin” , “işte” gibi öğelerle konuşmanın yapılandırılması.

5. Bağlantılı olarak “öyle” (so) kelimesinin sıklıkla kullanılır. Bu kelime duyguların yoğunluğunu ifade etmek üzere konuşma içine serpiştirilir.

6. Aşırı düzgün gramer kullanılır: Kadınların kaba konuşması beklenen bir durum değildir. Bunun ötesinde en azından Orta Amerika’da kadınlar okuryazarlığın ve kültürün koruyucuları olarak görülmektedirler.

7. Abartılı kibar formlar kullanılır: Özellikle orta sınıfta “düzgün” konuşmanın beklenen bir davranış olduğu düşünüldüğünde, abartılı kibar formlar aşırı düzgün gramer yapısı ile bağlantılıdır. Kadınlar kaba bir kelime yerine aynı anlama gelen daha kibar bir kelime kullanma (euphemism) konusunda ustadırlar. Kadınların “lütfen” ve “teşekkür ederim” gibi formları sıklıkla kullanarak geleneksel kalıplara bağlı kaldıkları görülürken, erkeklerin bu formları kullanmıyor olmaları yadırganmazken, kadınların kullanmamaları kabul edilemez.

8. Kadınlar fıkra anlatmazlar: Orta sınıf Amerikan toplumunda kadınlar sırası değil hissine kapıldıkları ve meselenin özünü kaçırdıklarını düşündükleri için fıkra anlatmazlar.

9. Kadınlar kendi duygu ve düşüncelerine başkalarından destekler sunarak konuşurlar. Diğer deyişle kendi konuşmaları içinde italiklere yer verirler. Bu bir bakıma kendi düşüncelerinin tek başına yeterince değerli olmadığını düşündüklerinin göstergesidir.

(Şimşek, 2006, 64-65, Lakoff, 1975;53-57; Talbot, 1998; 38-40)

Avrupa’da yapılan çalışmaların sonucuna göre prestij dili (gücün ve otoritenin dili) denilen konuşma tarzı, daha çok kadınlarda; standart dilden sapmalar daha çok erkeklerde görülmekte (Labov, 2001; 321). Buna göre ağız özellikleri erkeklerin konuşmalarında daha fazla bulunmaktadır. Ancak bizim ülkemizde bu durum farklıdır. Genellikle kadınlar ağız özelliklerini korurken, erkekler prestij dilini kullanırlar. Hatta kaymakamlık, hâkimlik, Meclis Başkanlığı vb. görevi yapan bir kadın için “erkek gibi konuşuyor” yakıştıması yapılmaktadır.

Kadınlar, bilhassa yaşlı olanları, Türkiye Türkçesi ağız çalışmalarında kaynak kişi olarak tercih edilirler. Erkekler en az askerlik sebebiyle memleketlerinden ayrıldıkları, eğitim almayan kadın sayısının erkeklere oranla daha fazla olması, kadınların

yöresel konuşma özelliklerini erkeklerden daha iyi muhafaza ediyor olması sonucunu doğurur.(Demir, 1998)

Kadınların kullandıkları dil kadar dikkat edilmesi gereken diğer bir konu da kadınlar hakkında kullanılan dildir. Kadınların hanımefendilik kalıbına sıkıştırıldıkları, gerek kadınların kullanmaya zorlandıkları dil gerekse kadınlar hakkında kullanılan dilin, kadınların bireyler olarak kabul edilmeleri karşısında yüz yüze kaldıkları kültürel önyargıları yansıttığı görülmektedir. (Lakoff, 1975;8)

Kızlar ve oğlanların toplumsallaşma süreci içinde dil ile ilişkileri birbirinden farklıdır. Kız çocuklar onlardan beklenen, kaba tabirlerden ve kötü kelimelerden arınmış hanımefendi dilini kullanmayı alışkanlık haline getirirlerken, aynı yaştaki erkek çocuklar müdahale edilmeyen bir dil konuşmaktadırlar. (Şimşek, 2006, 64-65)

Kadına has konuşma biçimi olduğu gibi davranma biçimi de vardır kuşkusuz. Kadın gibi oturup kalma, yürüme biçimi vardır. Hatta basit bir vücut hareketi, erkekte farklı, kadında farklı anlama gelir. Toplumumuzda başı öne- arkaya sallama hareketi, kadın yaptığında tasdik ve itaat; erkek yaptığında tehdit ve hâkimiyet anlamı taşır.

Toplum bilinçaltının aynası olan atasözlerinde kadın teması aramak fikri dahi, aslında kadının insan türünün bir “ikinci cins”i (Simone de Beauvoir) olduğunu kabul etmektir. Çünkü erkeklerle ilgili atasözlerinde tüm insanlığa genel öğütler, göndermeler vardır. Ancak kadınlar için söylenmiş atasözleri erkek cinsine, bir nevi uyarı mahiyeti taşımaktadır: Kızını dövmeyen dizini döver; kadının saçı uzun aklı kısadır; kızı gönlüne bırakırsan ya davulcuya kaçır (varır) ya zurnacıya, örneklerinde olduğu gibi.

Kız istemek, kız almak, kız vermek, gibi deyimler de evliliğe bakışı yansıması açısından incelenmeye değer. Kızlar erkeklerin isteyip alacakları bir “sınıf” insandır. “Türkçede kadın için kullanılan eksik etek, kadana, kahpe, evde kalmış gibi pek çok sözcük bulunmaktadır. Bu tür, kadını aşağılayıcı nitelikteki sözlerin erkekler için olan karşılıkları bulunmamaktadır. Bir erkeği aşağılamak için ise kadın gibi, efemine gibi kadınlara benzeten sözler kullanılır.” Ayrıca toplumumuzda “kötü kadın” sözünden anlaşılana “kötü adam” sözünün çağrıştırdığı anlam çok farklıdır.



Sonuç olarak dilin yapısında ve içeriğindeki cinsiyet kavramını incelemek dilbilimcileri ilgilendiren bir konudur. Ayrıca bilinen bir gerçektir ki; dil toplumun kültürel birikiminin aynasıdır. Toplumun kadına nasıl baktığını da o toplumun dilinden anlayabiliriz. Kadına yüklenen belli görev ve davranış biçimi olduğu gibi ondan beklenen belli bir konuşma biçimi de vardır: “hanım hanımcık” bir konuşma. Bu sosyo-linguistik bir araştırma konusudur. Halkın bilinçaltını yansıtmaması ve kuşaklar arası kültür taşıyıcısı olması açısından önem arz eden atasözü ve deyimlerimizde de toplumdaki kadın algısı hakkında veriler bulunmaktadır.

### **Kaynakça**

- Demir, N. (1998). Ağız Araştırmalarında Kaynak Kişi Meselesi. Ankara.
- Graddol, D. Swann, J. (1989). Gender Voices, Basil Blackwell. Oxford.
- Lakoff, R. (1975). Language and The Women’s Place, Harper Colophon Books. New York.
- Labov, W. (2001). Principles of Linguistic Change, Blackwell Massachusetts.
- Şimşek, B. (2006). Kadınlararası Konuşma Sürecinde Toplumsal Cinsiyetin Dil Üzerinden Sergilenmesi. Yüksek lisans Tezi, Ankara.
- Talbot, M. (1998). Language and Gender, Polity Press. Cornwall.
- Thorne, B. Kramarae, C., Henley, N. (1983). Language, Gender and Society, Newbury House Publishers: Cambridge.
- Trudgill, P. Cheshire, J., (1998), The Sociolinguistics Reader Volume 1: Variation and Multilingualism, Arnold: London.

**GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE ÇOCUKLARA AHLAK  
EĞİTİMİ: GELENEKSEL DÖNEMDEKİ KADINLAR İLE  
MODERN DÖNEMDEKİ KADINLARIN ÇOCUKLARINA  
VERDİĞİ AHLAK EĞİTİMİ ARASINDA BİR MUKAYESE  
Mustafa ASLAN\***

Milletler için hiç şüphesiz en önemli mesele çocuklar ve onların ahlak eğitimidir. Bugünün çocukları yarının büyükleri olacak olan bu bireyler için eğitim kanalıyla büyük yatırımlar yapılmaktadır. Devletler arenasında kendilerinin çok iyi temsil edilmesini arzulayan devletler bu bakımdan ahlak eğitimine ayrıca önem vermektedir.

Çocukların ahlaki karakterinin oluşmasında devlet etkisi oldukça sınırlıdır. Çocukların ahlak karakterinin oluşmasında asıl etki “ aile”nindir. Çocuklar ahlaki modelin ilk tecrübelerini aile ortamında almaktadır. Aile ortamı bu bakımdan ilk tecrübe-i laboratuvar niteliğindedir. Ahlak gelişimi ilk olarak “informal” bir şekilde ailede başlar. Aile içinde verilen bu eğitimde belirli bir plan ve program bulunmamaktadır. Aileler ilk zamandan beri çocuklarına güzel ahlak kazandırmak adına çocuklarına rol model olmaktadırlar (Söylemez, 2010).

Geçmişten bugüne çocukların ilk sosyal çevresi olan aileler, yaptıkları her davranış da söyledikleri her sözde oldukça hassasiyet göstermişlerdir. Aile ahlaki duyguların uyandırıldığı, uygulandığı ve ahlaki bilgilerin kazandırıldığı yerdir. Eğitimin mekanı her yerdir, fakat bütün eğitimin temeli ailede atılmaktadır.

Çocuk sosyal hayata uyum sağlayacak davranışları küçük yaşta öğrenir ve bu öğrenmeler kolay sökülüp atılmayacak kadar derin bir şekilde atılır. Çocukların ahlaki gelişimleri için bu benzetme yapılmaktadır:Yaş bir harca istediğiniz şekli verebilirsiniz fakat kuruyup beton olduktan sonra hiçbir etkiniz olamaz. Bu bakımdan günlük hayatta huy dediğimiz karakter vasıflarının pek çoğunun temeli küçük yaşta aile aracılığıyla atılmaktadır.

---

\*Öğr.Gör., Harran Üniversitesi Şanlıurfa Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu Çocuk Gelişimi Programı

Aile ortamındaki iklimi oluşturan en önemli karakter hiç kuşkusuz kadındır. Çocuğun annesi olan kadınla geçirdiği süre göz önüne alındığında aslında çocuğun karakterinin oluşumundaki en önemli faktörün kadın olduğu görülmektedir.

### **Geleneksel Dönemde Kadın ve Ahlak Eğitimi**

Geleneksel dönemde kadın çocuğu her şeyin merkezine koymuştur. Bu dönemde kadın, çocuğun Allah tarafından kadınlara verilmiş en büyük nimet olduğuna inanırdı. Çocuk geleneksel dönemde evliliğin ilanı ve imzasıydı. Toplum çocuklarının kendilerini ve kültürlerini şekillendireceğine inanırdı. Bu bakımdan kadınların en önemli görevi çocuk bakımı ve onların ahlak eğitimidir. Temel inanış olarak toplumu aileler, aileleri ise çocukların oluşturduğu kabul edilmekteydi (Şentürk ve Aktaş, 2014).

Çocuk fitratları gereği konuşmaya başlayınca dünyayı tanımları adına en yakını olan kadına birtakım sorular yöneltirler. Esas terbiyenin bu sorulara verilecek cevaplarla başlanılacağına inanılırdı. Bu dönemde çocukların bu sorularına doğru cevaplar verilmesi ayrıca kaçamak cevaplar verilmemesi ahlak gelişimi açısından çok önemli olduğuna inanılırdı. Cevabını bilmedikleri sorular karşısında “bilmiyorum, birlikte öğrenelim” şeklinde cevap vererek doğruluk erdeminin temeli bu şekilde atılmaya başlanmıştır. Ayrıca bilinmeyen bir soru karşısında uygulanan bir diğer yöntem ise çocukların ilgisini başka yöne çevirmektir.

Geleneksel dönemde kadın çocukla bolca vakit geçirirdi. Bunu yanında kadın, çocuklarına atık zaman değil de kaliteli zaman geçirerek tüm gelişim alanlarının gelişmesinde yardımcı olmaktadır. Çocukların çok iyi bir bellek ve taklit yeteneklerinin olduğuna inandıklarından yanlış davranışın oluşmaması adına, davranışlarına oldukça dikkat etmekteydiler.

Geleneksel dönemde çocuklara ahlak gelişimi küçük yaşlarda verilirdi. Yaş eşiği olarak üç yaş kabul edilirdi. Kadınlar bu dönemde eğitici öğretici hikayeler kanalıyla çocuklara birtakım erdemler aşılamaktaydı. Bunları sıralayacak olursak;

- 1.Çalışkanlık ve Sebat
- 2.Tedbir ve Cesaret
- 3.Tevazu
- 4.Yardımseverlik ve Kanaatkarlık

### 5.Dürüstlük

6.Ümit şeklindeydi (Şentürk ve Aktaş, 2014).

Sıralanan erdemlere sahip olan çocuklar için hiçbir kuşku ve kaygı duyulmazdı. Saydığımız erdemlere sahip olmanın ahlak gelişimi adına yeterli beceriler olmadığı bunun yanında kaçınılması gereken birtakım yasakların da olduğuna inanılırdı. Yasaklar şu şekilde sıralanırdı:

- 1.Yalan ve Hırsızlık
- 2.Tembellik
- 3.İftira
- 4.Hırs ve Tamah
- 5.Kıskançlık ve Kibir

Davranışlarından kesinlikle uzak durulması gerektiği de önemle vurgulanmıştır (Şentürk ve Aktaş, 2014).

Geleneksel dönemde kadınların çocuklarını yetiştirmede kullandığı iki sermaye mevcuttu. Bunlar sevgi ve kontrollü disiplindi. Kadın çocuğuna vermesi gereken iletileri sevgi kanalıyla iletirdi. Kadın bu dönemde çocuğun yanlış tutum ve davranışı karşısında ise disiplini eksik etmezdi. Kararlı ve kontrollü bu duruş karşısında çocuk yaptığı davranışın yanlış olduğunu anlardı.

Bu dönemde kadınlar çocuk eğitiminin kadınlık sanatı olduğuna kanaat getirmişlerdi. Bu nedenden ötürü kadınlar sanatını güzel bir şekilde icra etmeleri bakımından oldukça çaba sarf etmişlerdir. Bu dönemde kadınlar, dönemin gerektirdiği zorlukları bertaraf edip her türlü güçlüğe karşın elindeki manevi değerleri kullanarak topluma güzel bireyler yetiştirmişlerdir.

### **Modern Dönemde Kadın ve Ahlak Eğitimi**

Modernlik sosyal hayatın çeşitli sahalarında kapsamlı dönüşümlere neden olmuştur. Modernlik kadının toplumdaki yerini de derinden etkilemiştir. Kadındaki bu değişimden annelik rolü de nasibini almıştır. Bu bakımdan toplumun temel taşı çocuklarımız direk olmasa da dolaylı olarak etkilenmişlerdir (Türk Kahraman ve Şahin, 2012).

Kadın bu dönemde çocuk eğitiminin temel kaynağı olan sevgi ve şefkatten uzaklaşarak maddi değerler üzerinden çocuğuna eğitim vermeye başlamıştır. Bu yaklaşımla birlikte modern dönemde kadınlar çocuk eğitimi ile ilgili birçok zorlukla karşı karşıya kalmışlardır. Bunun kabulü şu sözlerle verilmiştir.

Evlatlarımıza her şeyi verdik, her imkanı sağladık, yemedik yedirdik, giymedik giydirdik fakat şimdi büyüdüler ve bize saygı göstermiyorlar. Temelinde maddi değer olan eğitim yaklaşımından ötürü kadınlar çocuklarıyla iletişime geçememektedir. İletişime geçememesinden kaynaklı problemler dolaylı da kendilerine başka bir kurtarıcı aramaktadırlar (Söylemez, 2010).

Ahlak gelişimi alanında çalışma yapan ilk araştırmacılardan biridir J.Piaget'tir. Piaget çalışmalarında belirttiği üzere çocuğa 6 yaşına kadar ahlak eğitimi verilmemesi gerektiğini vurgulamıştır. Buna sebep olarak çocukların ahlak gelişimi ile bilişsel gelişimi paralellik gösterdiğini, ahlak gelişimi temel bilgilerinin soyut bilgiler olduğunu ve 6 yaşından önce çocuklara ahlak eğitimi verilmemesi gerektiğini vurgulamıştır. Piaget'in görüşüne taraf olan günümüz modern kadınları çocuklarına ahlak eğitimi vermekte gecikmektedirler.

Bu dönemde çocuklar için ahlaki eğitim sorunsalı yaşayan kadınlar çözüm için ayrı bir formül ve ayrı bir kurtarıcı aramaktadırlar. Sorunun kaynağı 3 başlık altında toplanmaktadır.

a)Kadının İş Yaşamına Girmesi: Günümüzde sanayi inkılabının getirdiği ekonomik sıkıntılar ailede kadını da çalışmaya zorlamıştır. Kadının çalışması aile ocağında şefkat, muhabbet ve düzeni zedelemiştir. Günde 8-10 saat çocuklarından ayrı kalan ya da günde 8-10 saat annenin sevgisinden ve şefkatinden eksik çocuğun ahlaki problem yaşamaması kaçınılmazdır.

Çalışan kadınlar çocuklarına bakamamanın verdiği psikolojik rahatsızlıklarından nedeniyle çocuklarına maddi değerli hediyeler almaktadırlar. Oysaki anne sevgisi ve şefkatinden yoksun bir birey için verilecek en önemli armağan, zaman olsa gerektir.

Kadınların meslek sahibi olup belirli bir alanda çalışarak uzmanlaşması, söz sahibi olması bilhassa Türk kadınları için modern döneme ait durummuş gibi algılanmaktadır. Aslında bilinmesi gereken durum şu ki Türk geleneğinde kadınlar sosyal hayatta en az erkekler kadar aktifti. Örnek verecek olursak Ahilerin Kayseri de sanayi sitesinde kadınlar da çadırcılık, keçecilik, halıcılık, nakışçılık, kilim dokumacılık, oya dantelcilik ve kumaş imalatı gibi alanlarda çalışarak faaliyet göstermişlerdir. Slogan olarak da “ Aşına, İşine ve Eşine sahip çık” şeklindeydi. Geleneksel dönemde kadınlar yapması gereken işleri ölçüsünde yaparak işlerin karışması bakımından hiçbir karışıklık

yaşamamışlardır. Bu durum modern dönemde kadınlar ise yapması gereken işlerin dengesini kuramamakta bu yüzden ne iyi bir eş olmakta, ne iyi bir iş yapmakta, ne de iyi bir anne olabilmektedir.

b) Anne Baba Tutumu: Geleneksel dönemde aile adına belirli kararlar alındığında çocukların da görüşü alınıp çocuğa değer verildiği hissettirilirdi. Geleneksel dönemde anne baba tutumu olarak demokratik bir aile tutumu sergilenirdi. Çocuklar bu dönemde özgür ve yaratıcı düşünüp sağlıklı kararlar almaktaydılar. Bunun yanında kontrollü disiplin de söz konusuydu. Kadın çocuğun yanlış bir davranışı karşısında durup davranışın yanlış olduğunu ve doğrusunun ne olduğunu açıkça belirtirdi. Sevgi ve disiplin hamurunda yoğrulan çocuk kendini bu çerçevede gerçekleştirirdi.

Modern dönemde toplumumuzda aşırı baskıcı ve aşırı koruyucu bir tutum hakim olmaya başlamıştır. Disiplin adı altında ağır bir baskı çocuğun ruhunu bunaltmıştır. Çocuk terbiye olmakla sıkılgan olmayı birbirine karıştırmıştır (Aydın, 2014).

Modern dönemin bir diğer aile tutumu ithal olan boş vericilik. Kadın bu tutumla çocuğu kendine ayak bağı olarak görmeye başlamıştır. Önemli sebeplerle boşanmalar artmıştır. Çocuklar bu sefer utangaç olmakla utanmazlığı biri birine karıştırmıştır. Kadınların küçük yaştaki denetim noktasındaki çekimser davranışları birçok sorunu da beraberinde getirmiştir. Çocuğun isteği üzerine direktmesi onun bu isteğine baş eğer annelerin çocukları, uyumsuzluğa, kendi dediklerini kabul ettirmeye alışmışlardır (Aydın, 2014).

c) Kitle İletişim Araçları: Geleneksel dönemde kitle iletişim araçlarının yaygın olmaması, kadınların bütün vakitlerini çocuklarıyla geçirmelerini sağlamıştır. Çocuklar bu dönemde anneleri tarafından hazırlanan Hacivat ve Karagöz oyunlarıyla vakit geçirirlerdi. Kadın, geceleyin çocuklara erdemli davranışları aşılacak adına eğitici öğretici hikayeler okuyarak bütün vaktini çocuklarıyla geçirirdi.

Modern dönemde kitle iletişim araçlarının artması ve yaygın hale gelmesi ile kadınların yaşamlarına büyük bir kolaylık geldiği varsayılmaktadır. Günümüzde televizyonlar kadın adına bakıcı rolünü üstlenmiştir. Günlük işlerde boğulan kadın çocuğu ekran karşısına kilitleyerek daha rahat hareket etmektedirler. Oysaki

çocuklarımız ekranlardaki subliminal mesajları ahlak süzgecinden geçirememekte, mesajları olduğu gibi almaktadır.

Şüphesiz çocukların ahlaki eğitimine zarar veren bir diğer kitle iletişim aracı internet olduğu kabul edilmektedir. Günümüz çocukları gerçek olanla ilgilenmeyip sanal aleme yönelmektedirler. Çocuklarımızın sosyal çevresini sanal alemdeki arkadaşları oluşturmaktadır. Bu durum çocuklarımızda sanal sosyalleşmeyi yaratmaktadır. Çocuklar bir tıkla arkadaş kazanıp bir tıkla arkadaşını silmektedir. Gerçek alemde çelik çomak oynaması gereken çocuk , oyun hakkını sanal alemde bulunan oyunlarda kullanmaktadır.

Görülen o ki modern dönemdeki bu tehlike çocuklarımızı ekran karşısına kilitliyor ve zihinsel açıdan çocuklarımızı pasifize edip yaratıcılıklarına engel olmaktadır. Bu durum çocukların sadece ahlaki gelişimlerini değil bütün gelişim alanlarını geriletmektedir. Kitle iletişim araçları amacına uygun ve dengeli bir biçimde kullanılmadığı takdirde, sanal alem büyük bir iştahla ağzı açık bir şekilde çocuklarımızı beklemektedir.

### **Sonuç**

Modern dönemde dönemin şartları gereği gerçekten çocuk yetiştirmek zorlaşmaktadır. Çocuğu doyumdan ziyade doyumsuzluğa iten , televizyon kanalları, onu saldırgan hale getiren şiddet oyunları , anne babaların yanlış tutum ve uygulamaları, çocuk yetiştirmedeki çok formüllülük çocuklarımızın ahlak gelişimine engel olan günümüz kadınlarının korkularından birkaçı. Bu dönemde kadınlarımız çocuklarıyla konuşma imkanını kaybetmektedir. Acaba nasıl bir iletişim dili diye kendini sorgulamaktadır.

Çocuklarımızı bu girdaptan kurtarmanın tek yolu, çocuklarımızın sadece fizyolojik ihtiyaçlarının olmadığı bunun yanında psikolojik ihtiyaçları olan sevgi ve şefkati kendilerine sağlayarak ahlak gelişimi sorunsalının bu şekilde çözüleceğine inanılmaktadır.

### **Kaynakça**

Aydın, M.Z.(2014). Yeni neslin yetişmesinde ahlak eğitimi. Kadın Ve Aile Sorunları Sempozyumu, Hakkari.

- Özkan, D.(2014). Modern hayatta kadının toplumsal cinsiyet ve rollerinin dönüşümü:geleneğe karşı modernite. International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic,p 1239-1252, Ankara.
- Söylemez, M.(2010). Ailede çocuk eğitimi. Altın Kalem yayınları, İzmir.
- Şentürk, L. ve Aktaş, E.(2012).Ahmet Mithat Efendi ve çocuk eğitimi. The Journal of Academic Social Science, Yıl:2, Sayı:2/2,S.58-69
- Türk Kahraman, M ve Şahin, K.(2012). Kadın ve kariyer. Ankara.



# TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA ZAZA ATASÖZLERİNDE KADIN İMGESİ

Burçin ASNA\* Semih GEZER\*\*

## Özet

Atasözleri-vateyê verênan, anonim özellik taşıyan, atalarımızdan miras kalan, toplumların yüzyıllar boyunca geçirdiği gözlem ve tecrübelerden faydalanarak gelecek kuşaklara aktardıkları didaktik nitelikteki özlü sözlerdir. Atasözleri, toplumun ortak tecrübe, inanç ve kültür yapısını yansıtmaktadır. Atasözleri, bu açılarından bakıldığında paha biçilmez bir folklorik hazine olarak karşımıza çıkmaktadır.

Her toplumun kendi kültüründen beslenerek yarattığı “atasözleri-vateyê verênan” vardır. Halk edebiyatı araştırmacıları da bir milletin atasözü geleneği ne kadar güçlü ise o toplumun kültürü ve dili o kadar eskidir görüşünü savunmaktadırlar. Bizler de bu inançtan hareketle Kird/Zaza toplumunda konuşulan atasözlerini “kadın imgesi” başlığı altında inceledik. Zaza edebiyatı, yüzyıllardır sözlü geleneğine yaslanarak kültürel zenginliğini gelecek kuşaklara aktarma çabası içinde olmuştur. Bu dilsel ve edebi aktarımın en önemli edebi türlerinden birisi de “atasözleri” dir. Bingöl ili ve ilçelerinde tarafımızca yapılan derlemelerle Zaza edebiyatında ne kadar güçlü bir “atasözü” geleneğinin olduğunu gördük. Zaza atasözlerinde toplumsal cinsiyet bağlamında “kadın imgesi” nin ne şekilde yer aldığını ve Zaza atasözlerinde kadına bakış açısının nasıl olduğunu makalemizde örneklerle açıklamaya çalıştık. Bu amaçla, Zaza atasözleri taranmış ve “kadın imgesi” ne ilişkin başlıca atasözleri belli başlıklar altında toplanarak makalemizde incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Atasözü, Kird /Zaza atasözleri, Kadın imgesi, Toplumsal cinsiyet

## Giriş

---

\* Öğr. Gör., Kürt Dili ve Edebiyatı, Muş Alparslan Üniversitesi, burcinasna@gmail.com

\*\*Arş. Gör. , Kürt Dili ve Edebiyatı, Muş Alparslan Üniversitesi, gezersemih@gmail.com

Kültür, 18. yüzyılda Fransa’da ilk olarak ortaya çıkan bu sosyolojik kavrama Voltaire “Culture” demiş ve insan zekâsının gelişimi ve yüceltilmesi anlamında kullanmıştır.<sup>1</sup> Latince kökenli olan bu kelime “ekin biçme”<sup>2</sup> anlamına gelip daha çok sanatta, toplumun kendi öz benliğinden beslenerek yarattığı kurumlar olarak ifade edilmiştir. Bu konuda P. Bergeron, kültürü insanın bir topluma aidiyetiyle miras olarak devraldığı maddi manevi değerler bütünü olarak ifade etmiştir.<sup>3</sup> Kültürü oluşturan öğelerden de anlaşılacağı gibi kültürün maddi ve manevi diye ayrabileceğimiz iki yönü vardır. İnsanın ürettiği tüm nesnelere, maddi kültürü oluştururken; gelenek, din, beklentiler kısaca topluma biçim veren ürünler manevi kültürü oluşturmaktadır.<sup>4</sup> İnsanların kullandıkları eşyalar, giyimleri, yeme biçimleri maddi kültür öğeleri iken; dil, gelenek, dini inançlar manevi kültür içerisinde yer almaktadır.<sup>5</sup>

Kültür, bir toplumu diğer toplumlardan ayıran inançlar, bilgiler bütünüdür. Bu bilgi o toplumun kendi milli bilincinde edindiği değerlerdir. Bu değerlere K. Hudson değinmekte ve bu değerleri günlük yaşama dair ortak edimler olarak ifade etmektedir.<sup>6</sup> Bu yönüyle kültür maddi ve manevi öğelerin karşılıklı etkileşimiyle bir bütün haline gelmektedir. Söz konusu maddi ve manevi kültürel öğelerin gelecek nesillere aktarılabilmesi için dile ihtiyaç vardır. Kird/Zaza halkının geçmiş dönemlere ait bütün kültürel aktarımları sözlü bir edebiyata yaslandığı için bu dilsel aktarımın edebi kollarından biri de atasözleridir.<sup>7</sup> Zaza edebiyatında yazılı metinler sınırlı olduğu için bu kültürel aktarım sözlü edebiyat üzerinden olmakta ve bu aktarımın yegâne taşıyıcısı olarak da dil karşımıza çıkmaktadır. Toplumdaki kültürel hafızanın oluşmasını sağlayan dil, söz konusu hafızanın korunması

<sup>1</sup> Güvenç Bozkurt, *İnsan ve Kültür*, İstanbul, 1984, s.16.

<sup>2</sup> Fahri Özkan, *Türk Dili ve Kompozisyon Bilgileri*, Murathan Yay., Trabzon, 2011. s.11.

<sup>3</sup> Pierre G. Bergeron, *La Gestion Dynamique*, Paris, 1995, s.58.

<sup>4</sup> Özcan Köknal, *Cumhuriyet Gençliği ve Sorunları*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1981, s.18.

<sup>5</sup> Zeynep Korkmaz, *Gramer Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2007., s. 669.

<sup>6</sup> K. Hudson, *Conflict Management*, Avusturalya, 2005, s.76.

<sup>7</sup> Burhannetin Dağ, *Bazı Zaza Atasözlerinin Kısa İzahı ve Diğer Milletlerin Atasözleriyle Karşılaştırması*, II.Uluslararası Zaza Tarihi ve Kültürü Sempozyumu, Mayıs, Bingöl Üniv. Yay., Bingöl, 2012, s.253.

bakımından edebi ürünleri yaratmaktadır. Masallar, hikâyeler, türküler, maniler, ağıtlar ve makalemize konu olan “atasözleri-vateyê verênan” ortak hafızanın ürünüdür. Bu çerçevede, bir dilin söz varlığındaki atasözlerine bakılarak geçmişe ve şimdije yönelik kültürel çıkarımlarda bulunmak mümkündür.

### Atasözleri

Atasözleri, insanların duygu ve düşüncelerini mecaz yoluyla aktardıkları kalıplaşmış özlü sözlerdir. Atasözleri, topluma yol göstererek geçmiş deneyimlerin sözlü kültür ürünleri olarak karşımıza çıkmaktadır. A. Aksoy tanım olarak: “Atalarımızın, uzun denemelere dayanan yargılarını genel kural, bilgece düşünce ya da öğüt olarak düsturlaştırılan ve kalıplaşmış biçimleri bulunan kamuca benimsenmiş öz sözler.”<sup>8</sup> Atasözleriyle ilgili sözlük tanımına yer verirse: “Uzun deneme ve söylemlere dayanılarak söylenmiş ve halka mal olmuş, öğüt verici nitelikte söz, darbimesel.”<sup>9</sup> Atasözlerine “darb-ı mesel”<sup>10</sup> de denmektedir.

Toplumların kültürlerinin yansımaları olan atasözleri, bizlere geçmiş yaşayışımız hakkında bilgiler vermektedir. Zaza halk edebiyatının sözlü gelenek yoluyla günümüze kadar gelmeyi başarabilen atasözleri; ayırt edici özelliğiyle Zaza toplumunun önemli bir kültür hazinesidir.<sup>11</sup> Zaza edebiyatında atasözlerine “vateyê verênan, qal verinun, kise verinun” denilmiş ve Zazakî sözlüklerde atasözlerinin tanımlamalarına yer verilmiştir.<sup>12</sup>

Zaza edebiyatında ilk derlemeler 1856 yılında Peter Lerch tarafından yapılmış 13ve Rus ordusuna esir düşen üç Zaza’dan derlediği hikâyeleri 3 cilt olarak kitaplaştırmıştır. Bu textsler Zaza edebiyatının yazılı ilk metinleridir. 1906 yıllarda Oscar Mann ve K. Hadank Siverek Zazalarından derlemeler yaparak çalışmalarını 1932 yılında “Die Mundarten der Zâzâ, hauptsächlich aus Siverek

---

<sup>8</sup> Ömer Asım Aksoy, *Atasözü ve Deyimler Sözlüğü* 1, İnkilâp Yay. ,İstanbul, 1988, s. 37.

<sup>9</sup> *Türkçe Sözlük*, TDK yayını, Ankara, 1988.

<sup>10</sup> Darb-ı mesel: Arapça iki kelimedenden oluşan bir terktir.

<sup>11</sup> Yaşar Kalafat, *Türk Halk Kültüründe Zazalar*, Berkan Yay., Ankara, 2012, s.59.

<sup>12</sup> *Ferhengê Kirmanckî (Zazakî)*- TirkîVate Yayınları, İstanbul, 2009, s.549.

<sup>13</sup> Peter Lerch, *Forschungen über die Kurden und die Iransschen Nordchaldier-1*, St. Petersburg, 1856.

und Kor” kitapta örneklemiştir.14 Günümüzde standartlaşma adına Zaza aydınları “Bedirxan Alfabeti” kullanılmaktadır.15 1960 yılında ise modern anlamda ilk derlemeleri M. Malmisanij “Folklorê Ma Ra Çend Numûney” adlı eserde çalışmalarını örneklemiştir. Son yıllarda atasözleri üzerine yapılmış çalışmaları yüksek lisans tezimizde örneklenmiş olup makalede eserleri dip not olarak vermeyi uygun gördük. 16

Zaza toplumunda önemli kişilerin ve toplumsal olayların, coğrafya isimlerinin örneklendiği atasözleri sözlü anlatım ürünleridir. Atasözü, bu toprakların kendi mayasını çaldığı maddi ve manevi kültürel unsurlardır. Anadolu’da bin yıllardır yaşayan Kird/Zazaların millî kültürünü yansıtan en önemli edebi ürünlerdir. Örneklenen atasözleri, de Kürtçenin bir lehçesi olan Kirdkî, Zazakî lehçesiyle yazılmıştır.17

Geçmiş kültürlerin yaşayış ve dünya görüşü hakkında bizlere yol gösteren atasözleri, folklorik hazineler olarak18 toplumsal cinsiyet bağlamında ele alındığında bizlere önemli bilgiler vermektedir. Zaza atasözlerinde kadın “eş” olarak görülmekte ve “annelik” rolleriyle toplumda değer biçilmektedir. Zaza atasözlerinde kadın, namuslu, evini çekip çeviren, eşinin sözünden çıkmayan, inançlı bir tip olarak görülmektedir. Bu yönüyle olumlu

---

<sup>14</sup> Oskar Mann, Karl Hadank: *Die Mundarten der Zâzâ, hauptsächlich aus Siverek und Kor*. Leipzig 1932.

<sup>15</sup> 1933’de Celadet Bedirxan, derlediği bazı Zazaca metinleri Hawar dergisinde yayınlayıp Zazaca’nın ağızları üzerine bazı karşılaştırmalar yaptı. 31 harften oluşan Latin alfabesiyle metinleri örnekledi.

<sup>16</sup> Canan Badem, *Zazaca Atasözleri ve Deyimler*, 1 Malmisanij. *Folklorê Ma Ra Çend Numûney*. İstanbul: yy, 1991. 19,5x13 cm. 319 sf. 2 Mesut Özcan. *Dersim (Zaza) Atasözleri*. İstanbul: Kaynak Yayınları, 1992. 19,5x13,5 cm. 56 sf. ISBN 975-343-029-9 3 Roşan Lezgin. *Ferhengê Îdyomanê Kurdî (Kirmanckî/Zazakî)*. İstanbul: Weşanxaneyê Vateyî, 2005. 21x13,5 cm. 210 sf. ISBN 975-98773-8-4 4 İbrahim Bukan. *Zazaca-Türkçe Atasözleri ve Özlü Sözler. Qalê Vêrinu o Qalla Rêber*. Ankara: Seresur-Kızılbaş Yayınevi, Mart 2011. 20x14 cm. 46 sf. ISBN 975-8737-16 4 5 Zilfi Selcan. *Qese u Qesê Virênu. Leksikon*. Dersim: Tunceli Üniversitesi Yayınları, Ekim 2013. Ciltli, 1. Hamur, 24,5x17 cm, 551 sf. ISBN 978-605-5139-02-5, 6 Zülfükar Ayyıldız. *Vatenên Verênandê Ma. (Zazaca Atasözleri ve Deyimler)*. Şanlıurfa: Zülfükar Ayyıldız, baskı Elif Matbaası, Aralık 2013. 19,8x13,8 cm. 448 sf. ISBN 978-605-64271-0-7, [http://www.academia.edu/5676687/ Erişim Tarihi: 14 Ağustos 2014

<sup>17</sup> Kemal Badıllı, *İzahlı Kürtçe Grameri*, Ankara, 1965.

<sup>18</sup> Vecihe Hatipoğlu, *Türkçenin Sözdizimi*, TDK Yay., Ankara, 1972, s.182.

değerler atfedilen kadın, olumsuz yönleriyle de Kird/Zaza atasözlerinde yer almaktadır. Bu çalışmanın ana konusu olan bu yaklaşım, örneklenen atasözlerinden de anlaşılacağı üzere kadını olumlu ve olumsuz yönleriyle atasözleri örneklemektedir.

### **B) Toplumsal Cinsiyet**

Erkek ile kadın arasındaki geleneksel ilişkinin üretim ilişkisi üzerinden kadını şekillendirdiğini, zamanla erkeğin kadın üzerindeki baskısı artarak kadın farklı rollere girmiştir. Bu konudaki bilgileri destekler nitelikte Ayşe G. Hoşgör'ün düşüncelerine yer verirsek: “Tarımda modernleşme kırsal alandaki kadınların konumunu etkilemiş ve tarımda makineleşme, sulama yöntemlerinin farklılaşması v.b. gelişmeler kadınların iş yükünü azaltmış ve farklı toplumsal rollere girmesine neden olmuştur.”<sup>19</sup> Bu bağlamda kadın hareketlerinin geçmiş asırlarda olmadığını ve üretim ilişkileri üzerinden kadının aldığı rollerin farklılaştığından bahsedebiliriz. 18. yy. gelindiğinde kadın hareketleri ilk olarak Fransa’da ortaya çıkmıştır. 1845 yılında Margaret Fuller “Woman in Nineteenth Century” kitabında bağımsız kadın kültüründen söz ederek toplumun kadına atfettiği kültürün ve biçtiği rolün kadınlar tarafından yadsınması yerine benimsenmesi gerektiğini ifade etmiştir.<sup>20</sup> Bu konuda cinsiyeti doğa belirlerken; toplumsal cinsiyeti kültürün belirlemesi ve toplumsal cinsiyet kimliği hakkındaki anlayışların, bunlarla bağlantılı olan cinsel tutum ve eğilimlerle birlikte çok erken yaşlarda oluşmasıdır. <sup>21</sup> Bu konuda An Oakley cinsiyeti biyolojik olarak erkek-kadın olarak ayırırken “toplumsal cinsiyet”i erkeklikle kadınlık arasındaki toplumsal bakımdan eşitsizliğe dayandırmaktadır.<sup>22</sup> Toplum, çocukları kız ve erkek olarak işaretlemekte ve kültürün beklentisi olan rolleri öğretmektedir. Bu toplumsal cinsiyetçi roller toplumda kadına dair

---

<sup>19</sup> A. G. Hoşgör, *Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları*, Koç Üniv. Yay., İstanbul, 2010, s. 95.

<sup>20</sup> Jale Parla, *Kadınlar Dile Düşünce Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*, İletişim Yay., İstanbul, 2011, s.23.

<sup>21</sup> Sarp Üner, “*Toplumsal Cinsiyet Eşitliği*”, TC Başbakanlık Kadının Statüsü Müd., Ankara, 2008, s.6.

<sup>22</sup> Kadir Canatan, *Beden Sosyolojisi*, Açılımlı Kitap, İstanbul, 1 2011, s.256.

önyarguların artmasına ve “kadın”ların baskı altında tutularak ötekileştirildiğini ifade etmemiz gerekmektedir.<sup>23</sup>

1972 yılında ilk defa kullanılan“Toplumsal Cinsiyet” kavramı günümüzde de toplumsal, kültürel eşitsizliğin de eklendiğini belirtmemiz gerekmektedir. Cinsiyete dair bu ayrım zamanla toplumsal eşitsizliğe dayalı feminist hareketlere dönüşmüştür. Feminist hareketler bu işi daha çok kuramsal boyutuyla ele alıp mücadeleye başlamışlardır.<sup>24</sup> Günümüzde modernleşmeyle birlikte kadınların sahip olduğu hakların yavaş yavaş ortadan kalktığını ve kadınların kadın oldukları için ezildiğini ve “kadın” teriminin zamanla yerini toplumsal cinsiyete bıraktığı ifade edilmektedir.<sup>25</sup>

### **B.1. Zaza Kültüründe Toplumsal Cinsiyet**

Zazalarda folklor, Zaza kültüründe anahtar rol oynamaktadır. Folklor, gündelik hayatın ayrılmaz bir parçasını oluşturan bilgelik hazinesidir.<sup>26</sup> Atasözleri, Kird/ Zazaların en önemli kültürel zenginliklerdir.<sup>27</sup>

Zaza toplumunun “kadın”a biçtiği toplumsal roller nelerdir diye sordüğümüzde: Namuslu olmak, inançlı olmak, büyüklerin sözünü dinlemek ve sözünden çıkmamak, çocukların eğitimleriyle ilgilenmek, evi çekip çevirmek.<sup>28</sup>Yukarıda sıralanan özellikler kadınların uymak zorunda olduğu ve toplumun “kadın”dan beklediği toplumsal rollerdir. Zaza kültüründe “kadın”ı üç şekilde değerlendirmek mümkündür: Birincisi evlilik öncesi kadının aldığı roller, ikincisi evlendikten sonra kadının aldığı roller, üçüncüsü aile içerisinde kadından uyulması istenilen roller.

---

<sup>23</sup> Gülseren Ağrıdağ, “*Toplumsal Cinsiyet Rolü*”, AKDAM Semineri, Adana, 2005, s.56.

<sup>24</sup> Nira-Davis Yuval, *Cinsiyet ve Millet*, İletişim Yay., İstanbul, 2003, s.24.

<sup>25</sup> Deniz Kandiyoti, *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar*, Metis Yay., İstanbul, 1992, s.56.

<sup>26</sup> Rohat Alakom, *Dî Folkloru Kurdî de Serdestiyeyebe Jinan*, Veşenên Nudem, Stocholm, 1994, s.3.

<sup>27</sup> Malmisanij, *Yörelerde Dimili ve Kurmanci Lehçelerinin Köylere Göre Dağılımı*, Berhem, Sayı: 2-3, İsveç, 1988.

<sup>28</sup> Handan Çağlayan, *Kürt Kadınların Penceresinden*, İletişim Yay., İstanbul, 2013, s.25.

A. Hassanpour, cinsiyete dayalı hiyerarşiyi çarpıcı bir şekilde göstermektedir. Kürt kültüründe kadınların katı bir biçimde toplumsal sınırlarının olduğunu ve kadınlar sınırların dışına çıkmadıklarını belirtmektedir.<sup>29</sup> Örnek olarak “Camêrd camêrdo, hermet hermet a.: Erkek erkektir, kadında kadındır.” Buna karşılık yine Zaza atasözlerinde kadın ve erkeğin aynı topraktan olduğu da örneklenmiştir: “Cinîye cumerd yo erd ra yo.: Kadın ve erkek aynı topraktır.” Kadının kendi faaliyetleri bağlamında roller şekillenmekte ve aile içi ilişkilerle toplumsal cinsiyete dair rolleri sınırlamaktadır. Kısacası toplumsal cinsiyet, kadın ve erkek olarak, toplumun istekleri çerçevesinde şekillenen rollerin ifade edilmesi 30 olarak Zaza toplumunda karşımıza çıkmaktadır.

### **C. Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Atasözleri**

#### **1. Evlilik Öncesi “Kız” Bağlamında Atasözleri**

Zaza toplumunda “toplumsal cinsiyetin” algılanabilmesi için Zaza toplumundaki kurumsal yapılara bakmak gerekmektedir. Bu toplumsal bağın en önemli dayanağı “töre”lerdir. Bir toplumda yerleşmiş geleneklerin ortaklaşa alışkanlıkların tümüdür. Bu edinilen davranışlar zamanla toplumun değerleri olarak hayatımıza girmekte ve insan hayatını biçimlendirmektedir. Bu edinilen davranışların başında toplumun merkezinde “kadın” olmak üzere bazı roller edinilmekte ve bu rollere de cinsiyet üzerinden değerler biçilmektedir. 31 Zaza kızları, yaşlarına bağlı olarak daha çok etrafındaki kadınlar tarafından sosyalleştiği için kızlara sürekli yeni cinsiyet rolleri öğretilmekte ve bunlara uyulması gerektiği “kadın” tarafından öğretilmektedir. Daha çok aileyi bu duruma iten toplumun baskısı ve dini inançlara uyulması gerektiği düşüncesidir.<sup>32</sup>

Makalede yer alan atasözleri “kız çocuk” bağlamında incelendiğinde, “anne-kız ilişkileri” ve benzerlikleri üzerine kurulu

---

<sup>29</sup> Amir Hassanpour, *Kürdistan’da Milliyetçilik ve Dil*, 1918-1985, (çev. İbrahim Bingöl ve Cemil Gündoğan), Avesta Yayınları, İstanbul, 2005.

<sup>30</sup> Mehmet Özdemir, “Türkiye’deki Reklamlarda Toplumsal Cinsiyet ve Sunumu”, Millî Folklor 88, İstanbul, 2010, s.102.

<sup>31</sup> B. Vargün, “ODTÜ ve Ankara Üniv. Öğrencileri Olarak Bir Kültür Değeri Olarak Bekaret Kavramının Sosyal ve Antropoljik Açısından İnceleme”, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniv. Yay., Ankara, 2002, s.20.

<sup>32</sup> Nazife Gürhan, *Toplumsal Cinsiyet ve Feminist Söylem*, Dipnot Dergisi, Sayı: 7, İstanbul, 2011, s.62.

olduğunu özellikle evliliğe kız çocuğunu hazırlamaya yönelik beklentilerin telkin edilmiştir. Örnek olarak: “Moede nâde çena bje.: Anasına bak kızını al.”<sup>33</sup> gibi atasözlerinde kültürel ve sosyal aktarımın belirleyiciliğini görmek mümkündür. Kadından ise evliliğe hazırlanırken kendisinden beklenen bütün toplumsal rolleri yerine getirmesi beklenilmektedir. Aşağıda verilen örneklerden de anlaşılacağı üzere kız çocuğuna en yakın model olan annenin olduğu ve kız çocuk, anne ile sürekli etkileşim içinde olduğu görülmektedir.<sup>34</sup>

- Kêyê kenûn, adîrî çarûn, hakî warikûn, kunkol nahalûn, pe kîye nêben.: Kız evi, çalı ateşi, yeni olmuş tavuğun yumurtası, yeni doğum yapmış ineğin yağından ev olmaz.

-Kêna bê dadî, ko pe reyîyo, zê nûn bê sualo.: Anasız kız, sanki öyle bir dağ ki yol gitmeyen, tuzsuz ekmeğe benzer.

-Ti biûn dadî ra kêna bir, ti bûn kişt ra giriş bîrAnaya bak kız, evin kenarna bak bez al.

-Laj şin xal, kêna şina em.: Oğlan dayıya kız halaya çeker.

-Kenâ aya dadîr töbebo.: O ananın kızına tövbe olsun.

-Kênê mi ez tû ra vûna, vêwê mi ti bieşnaw.: Kızım sana söylüyorum gelinim sen anla.

-Kena çika holiw şina dadî.: Kız ne kadar iyi olsa da anasına çeker.

-Ti sîwa şina kêyê şarî, vate visturî yê xwi bik.: Yarın elin evine gelin gidersen kaynanın sözünü dinle.

## **2. Kızın Evlenme Sürecini ve Sonrasını Yansıtan Atasözleri**

Zazalar, yüzyıllardır kadına biçtiği roller yavaş yavaş farklılaşsa da günümüzde de bu hâkim toplumsal cinsiyetçi yaklaşımın egemen olduğunu söyleyebiliriz. İncelediğimiz Zaza atasözlerinde söz konusu ayrımı net olarak görmek mümkündür. Özellikle “Evlilik öncesi kız” bağlamında incelenen atasözlerinde kızın uyması istenilen roller ve evliliğe hazır olma, namus algısı üzerinden toplumsal cinsiyet rolü baskı unsuru olarak genç kızların yaşamında etkili olmaktadır.

<sup>33</sup> Sayfa sayısı makalemizde fazla olduğu için sınırlı sayıda örnek vermekle yetinilmiştir.

<sup>34</sup> Özcan Köknel, *Cumhuriyet Gençliği ve Sorunları*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1981, s.48.



Zaza kültüründe evlenme geleneğinde yaygın olarak istenen durum, evlenmeyi düşünen erkeğin ve ailesinin kız evinde gidip onu ailesinden istemesidir. Eğer aile kızını evlendirmek istemezse kız ve erkeğin izinsiz olarak evlenmeleri sık görülen bir durum değildir. Hatta bu durum kadının öldürülmesine kadar varabilmektedir.<sup>35</sup> Geleneksel bir toplum olan Zazalar'da, eş seçiminden evliliğin nerde nasıl yapılacağına dair birçok kural ve tören önceden belirlenmiştir. Özellikle genç erkeklerin askerden önce evlenmeleri doğru bulunmazken genç kızların küçük yaşta evlenmelerine toplum hep onay vermiştir. Evlilikler genellikle görücü usulüyle olmakta birbirini seven gençler ya düğünlerde ya da taziyelerde birbirlerini görerek gençlerin birbirini beğendiklerini söyleyebiliriz. Bu ilişkinin dışında evlenecek olanların görüşme imkânları yoktur. Daha sonra aile büyükleri gelin evine giderek kızı ister ve önceden yetim olan genç kızlara verilen “Xelat, Qalûn”<sup>36</sup> kız tarafına verilir. Düğünle ilgili kadın isimlerinden bahsetmek gerekirse: Buk, wev, berburî, vîstrî, vb.<sup>37</sup>

-Çika vêr desîno rêf tirsino.: Duvar dibinde evlenecek kız çoktur.

-Kêyê kenûn, hak varikûn, kunkêl nahalûn, adîr çekûn, înun ra îtîbar nêben.: Kız evine, genç tavuğa, alnında nişanı olan danaya, yeni parlayan ateşe itibar edilmez.

-Kênê sêr qalûnane ne mûnyên.: Kız başlığın üstünde kalmaz.

-Kênê şara, vêwê ma ya.: Elin kızı, bizim gelin.

-Lingê xo hendê pilas bay xo rakir.: Ayağını baba evindeki halı kadar uzatmalısın.

- Ti xuîr kêna wînse:Ya vêwed ya zî tezayîd.:Kız beğeneceksen ya düğünde ya taziyede.

-Wev zêrê zumêya çi virvirê milleta.: Gelin damadı sevdikten sonra millete laf düşmez.

-Vew nişt austuer va: “Ya nasîb!”: Gelin ata binmiş ya nasib demiş.

---

<sup>35</sup> Şükrü Günbulut, *Halk Şiirinde Kadın*, Berfin Yay., İstanbul, 2002, s.387.

<sup>36</sup> M. Ş. Yiğitbaş, *Kiği*, İstanbul, 1950.

<sup>37</sup> Burhan Kocadağ, *Lolan Oymağı ve Yakın Çevre Tarihi*, Yalova, 1987, s.256-257.

-Hetûn kênê ti meşor kê şar, hetun kênê şar nîyer kê ti yo dert tû çînik.:Senin kızın gelin gitmemişse, başkasının kızı da senin evine gelin gelmemişse senin derdin yoktur.

-Kêynêk megîr şayî dî hêr megîr çayîrdî.: Kız alma düğünde, eşek alma otlakta.

-Veywe omew binî bero daykê veywek bi tebero.: Gelin kapının eşiğine geldiğinde gelin anasını kapının önüne koyar.

-Mi va qêy zewaj tûy û gozê ,mi nîzona verg û xozê. : Sandım ki evlilik cevizdir duttur, bilemedim domuzdur kurttur.

-Vêwe ne zar û ne zıwan o vîsturî ne dîn û ne îman o.: Gelin sessiz ve dilsiz, kaynanada ise ne din ne iman.

-Vêwe va: “Mi bidêne cayo dûrî, ez mirda xo bikî zûrî.: Gelin diyor ki: “Ben keşke onu uzak bir yerde görseydim, doyuncaya kadar yalan söyleseydim.”

-Şûn diyen waxto cay kerdên ra vêw vînatên pêr kotîn huma vew kotîn.: Akşam olduğu zaman yatma zamanı gelin diğerleri yatmadan asla yatamazdı.

-Sersuva vêw gerek ver perîmî d’ biwiriştayn.:Gelinin herkesten önce kalkması gerekirdi.

### **3. Aile İçerisinde Kadının Özelliklerini Yansıtan Atasözleri**

Geleneğin ve kültürün kuşaktan kuşağa aktarılmasında en önemli görevi ifa eden kişi“kadın”dır. Kadın, bu görevi yerine getirirken, toplumun yerleşik kurallarına uyumlu bireyler yetiştirmek amacıyla yerine getirmektedir.<sup>38</sup> Bu bakımdan kadın törelerin merkezinde bulunur. Toplum meydana getiren en küçük birim olan aile; Zaza toplumunda çok önemli bir yerde bulunmaktadır. Zazalar, asırlardır köy yaşamı içerisinde yaşadıkları için bütün sosyal hayat aile üzerinde şekillenmekte ve ailede de “kadın” bu ilişkilerin merkezinde yer almaktadır.

Yukarıdaki bilgiler ışığında kadın evin bütün sorumlulukları yerine getiren, çocuğun eğitiminden yetişmesine kadar bütün süreçlerden sorumlu olan kişidir. Kadın kültürün gelecek nesillere aktarılmasında birinci derecede rol oynamaktadır.<sup>39</sup> Ayrıca kadın

<sup>38</sup> Hakkari Üniversitesi, *Uluslar arası Kürt Kadın Kongresi*, Hakkari, 2009, s.37.

<sup>39</sup> Nihat Nirun, *Sistemik ve Sosyolojik Aile ve Kültür*, AKM Yay., Ankara, 1994, s.56.

Kürt toplumunda “jin, cînî, keyna, pîrek, afret,hermet, kevanî, dayê, xanım, xatûn, bermalî, xezan, îyal, hevserî, dadî v.b. kelimelerle ifade edilmiş yaklaşık 20 ismin olduğu bu toplumda kadına verilen değeri örnelemektedir.

İncelenen atasözleri, aile içerisinde kız çocuğunun bakımının zor olmasına ve kız çocuğuna sahip ailelerin bu zorluğu daha çok yaşamasına yönelik çıkarımlar yapmakta ve kız çocuğunun aile gözetiminde bulunması gerektiğine değinmektedir. Kız daha çok annesini model almakta ve evliliğinde de bu ilişki belirleyici bir olgudur. Örnek vermek gerekirse:

-Kum yo vîsturi paştê kênê xwi div kiyê kênêyî şiyen ra.: Kumyo vusturî paştê zomê xwi dib kiyê kênêyî benu şênayî.: Kaynana kızına destek verirse kızının yuvasında huzur kalmaz. Kaynana damadına destek olursa kızının evinde huzur eksik olmaz.

-Cinîka çeyî dîrega çeyîya.: Evin kadını evin direğidir.

-Ostro ke ame dest, lozo ke qesê bi kulukûne xore nêvejîya, cinîka ke mêrde xora rey wustera, bojide pê bije berze cennet.: Ele gelen atı, atalarının sözünden çıkmayan evladı, kocasından önce sabah kalkan kadını, kolundan tut cennete at.

-Mi cefa dî kênê şar sefa dî.: Ben zahmetini çektim elin kızını da sefasını sürüyor.

-Ling ling hêr a feal feal pir e.: Bu izler eşeğin olsa da bu fiili yapan evin gelinidir<sup>40</sup>

-Kêwenenya veyviko, adire çeriku, site kariku.: Gelinlerin işi, çırpınan ateşi, üç yaşındaki keçinin sütü...

-May(dadiye)ki tim lac nana.: İnsanın anası her zaman erkek evladı dünyaya getirmez

.-Merdimo cîwan maya xo ra qewet geno.: Genç adam annesinde güç alır.

-Dayê û bawî yew ray yenî dînya.: İnsanın anası babası dünyaya bir kere gelir.

-Veyvek a bêziwani, vistirî ya bêimanî.: Dilsiz gelin, imansız kaynana.

---

<sup>40</sup> Bir gün evin kaynanası geline ekmek vermediğinden evin gelini aç kalır ve kaynanasından gizli ekmek çalar. Kaynanada gelininin hırsızlık yaptığını ortaya çıkarmak için evi toprağını sıvazlayıp beklemeye koyulur. Sabah kalktığında bir de ne görsün eşeğin ayak izleri var. Anlamış ki gelin ekmeği çalarken eşeğin sırtında bu işi yapıyormuş.

-Cinîya mi esta la xu keyeyê babê xo d': Sözde benim karım ama hep babasının evinde.

-Cumerd dengîz cinî qum a.: Erkek deniz gibidir kadınsa kum.

#### **4. Kadından Toplumsal Cinsiyet Bağlamında İstenilen Roller**

Atasözleri, Zazaların toplumsal hayatında “kadının” nasıl bir statüye sahip olduğunu gösteren belgelerdir. Ailede en büyük rol kadına verilmektedir. Kadın ailedeki rolleriyle her zaman ön planda olan kişidir. Çünkü evi yuva haline getiren, çekip çeviren, çocuklarla ilgili her sorumluluğu yerine getiren de yine kadındır ve ailenin bütün bireyleri kadın etrafında bir araya gelerek ilişki geliştirmektedir.

Zaza toplumunda kadından beklenen roller toplumun kadına biçtiği toplumsal cinsiyet bağlamında çizilen rollerdir. Bu roller zaman ve mekân bağlamında insanın doğa ile etkileşiminden kaynaklı olup toplumun genelinde kabul gören rollerdir. Bu toplumsal roller inanç, coğrafya ve üretim ilişkileri sonucunda oluşmakta ve kadının sorgusuz buna uygun davranışlar sergilememesi beklenmektedir. Bu sistem F. Berktaş'ın da ifade ettiği gibi “tohum ve toprak” metaforunda örneklediği sisteme uygun rollerdir.<sup>41</sup> Zaza toplumu geleneksel bir toplum olduğu için kadına ve erkeğe üstlendiği rollere göre biçimlenen cinsiyet rolleri kadın ve erkeğin biyolojik farklılıkları değil de toplumsallaşmanın ürünü olarak kadından istenilen çocuk doğurarak neslin devamını sağlamasıdır.<sup>42</sup> Bu durum ölüm, berdel, çokeşlilik, boşanma, intihar ya da ikinci bir eş getirmenin hak olarak görüldüğü bazı olumsuz sonuçların doğmasına da sebep olmaktadır.

-Cinî bê cûmerd zê bestûn bê percîn a.: Erkeksiz kadın, çeperi olmayan bostana benzer.

-Cinî yâ hol raşt cumêrd xirab şina.: İyi kadının kaderi, nedense kötü adama denk gelir.

-Dadî çi se guelik ayawa!/: Anası ne ise danası o olur.

---

<sup>41</sup> Fatmagül Berktaş, *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*, Metis Yay., İstanbul, 2000, s.57.

<sup>42</sup> M. Gordon, *Sosyoloji Sözlüğü*, Bilim Sanat Yay., Ankara 1988, s.98.

-Eg biber m se dadi bermen ay bîn perî zûr a!: Ağlarsa anam ağlar gerisi yalan ağlar.

-Egerse bi berm daye mi mi r' bermena! Başke zere çoy mir neweşena.: Eğer bana ağlarsa anam ağlar, başkası benim için içi yanmaz.

-Qijun bê dadî nêben e ma bê babî bên.: Çocuklar annesiz olmaz ama babasız olur.

-Fîl o tîlasîi, însûn o palski, têt o tewaşki, mar o dimişkil, buxik o karmîr; pêrî dadî ser ceyên.: Fil ile benzerleri, yılan ile akrep, böcek iler kurtçuk hepsi bir anadan doğmadır.

-Camêrd camêrd o, hermete hermat a.: Erkek erkektir, kadın kadındır.

-Çêr çêro, cêneko hûk cera cevamerde hûk çero.: Yiğit yiğittir, kadında yiğittir, erkeği de yiğittir.

### **5. Kadının Olumlu Özelliklerini Örnekleyen Atasözleri**

Kürtler, 20. yüzyılın başlarına kadar göçebe, yarı göçebe aşiretler halinde yaşamaktaydılar. Feodal aşiretlerin toprağa dayalı yaşayışlarının olması nedeniyle aynı zamanda birer ekonomik birimlerdi.<sup>43</sup> Bu sosyolojik yapılanma içerisinde “kadın” Zaza toplumun merkezinde yer almakta ve kendisinden birçok rol beklenilmektedir “Şêr şêr e çi ciniya çi cumerd.: Aslan aslandır ha erkek olmuş ha kadın fark etmez.” Atasözünden de anlaşılacağı üzere kadının cinsiyeti ikinci plana atılmış ve önemli olanın kadının savaşta vermiş olduğu mücadeledir. Bu bağlamda kadının olumlu özelliklerini örnekleyen atasözleri gündelik hayatın en önemli bilgilerini bizlere vermektedir. Zazalar, kadını olumsuz yönleriyle atasözlerinde nicelik olarak fazla örneklese de kadına sevgi ve saygı göstermiş bir toplumdur.

-Cînî gijikûn xwi ra rind a.: Kadın saçıyla güzeldir.

-Cûmerd tiveri d' gerrayî çu ya; cinî z' mihîn kiyî ya.: Erkek dışarıda dolaşan çubuktur, kadınsa evin direğidir.

-Dar ga meyva dûna ay biya, cînî ga qij dûna ayê bî'yar.: Meyva veren ağaçla çocuk doğuran kadın alınmalı.

-Kêna dar a zê yo guaz a, herkes kera quen pa.: Kız ağaçtaki ceviz gibidir, herkes taş atar.

-Kêna xu ra yo gula.: Kız kendinden bir güldür.

---

<sup>43</sup> Martin Bruinessen, *Ağa, Şeyh, Devlet*, Özge Yay., Ankara, 1992, s.72.

-Yo cînî çilawî, di cînî bire gî.: Bir kadın ışığa benzer iki kadın boku karıştırır.

-Hermeterde ison verva roj bena.: İyi kadın insanı gün ışığına çıkartır.

-Dayêmi vill û villikî, dayê şarê ga û golikî.: Benim anam filiz veren ve güldür; elin anası inek ile danasıdır.

- Cînîya hol ume zerî ronîştîş yê, virîştîş yê belli yo xuy ti gen ya tû ti gen.: İyi kadın içeri girdi mi kalkışı, oturuşu bellidir ya senin huyunu alır ya da tükürüğünü.

### **6. Kadının Olumsuz Özelliklerini Örnekleyen Atasözleri**

Zaza toplumunda “kadın” daha çok fiziksel görüntüsü ve kötü huyları bağlamında kendisine bazı önyargılar yakıştırılmaktadır. Daha çok erkek gözüyle söylenen atasözlerinde bu olumsuzluklar sıklıkla dile getirilmiş ve erkek egemen toplumun bakış açısıyla atasözleri örneklenmiştir. Çalışmamızda nicelik olarak en fazla atasözünün olduğu başlıktır ve kadının genel olarak Zaza atasözlerinde nasıl görüldüğünü örneklemesi bakımından önemlidir. N. Alagözlü çalışmasında<sup>44</sup> “kadın” olgusu ile bağdaştırılan kavram olumsuz çağrışımlar yaratması ile kadını sınırlayan, önemsizleştiren, yer yer küçümseyen ve küçülten bilgileri örneklemektedir. İncelenen atasözleri bu savı desteklediği örnekler sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Elbette ki günümüz koşulları ile geçmişin koşulları birbiri ile paralellik göstermemektedir ve geçmişteki “kadın” imgesi ile günümüz kadın imgesi arasında çok büyük farklılıklar vardır. Fakat bu durum yalnızca kadınların olumsuzlandığı bir kültür ortamının var olduğu anlamına da gelmemektedir. Zaza toplumunda kadın olumsuz yönleriyle daha çok dedikoduların kaynağı, kötülüklerin sebebi, beceriksiz, fitratı gereği güçsüz ve duygusal, gevezeliğiyle eleştirilen, güzelliğiyle insanı yoldan çıkararak, bu olumsuz özellikleriyle kadından atasözlerinde uzak durulması gereken bir varlık olarak örneklenmiştir.

-Kene bê ar te quîlê dîwar a.: Arsız kadın duvarda açılan deliğe benzer.

---

<sup>44</sup> Nuray Alagözlü, *Dil ve Cins: Türkçe Atasözlerinde ve Deyimlerde Kadın Üzerine Eğretilemeler ve Toplum-Bilişsel Yapı*, ”, International Journal of Central Asian Studies 13, İstanbul, 2009, s.37-48.

-Cînî kerga qua ra, riyê xwi nê zûn a.: Kadın kör kargaya benzer, yolunu hiç bulamaz.

-Cînîya xirab rêşta bedilnena , mişag zî se vaşturî bedilnen.: Beceriksiz kadın çıkıkrık, beceriksiz rençber de orak değıştirir.

-Pîltî na cinûn dest a aşmê qanûî d' bizun qesnenî.: Yetki kadınlara verilirse, kış ortasında koyun kırparlar..

-Cinûn qisebikir se ga dûn cinawurûn;cinawur ga wen.: Kadınlar konuşmaya dalarlarsa, önlerindeki öküzü kurda verir.

-Cinî xiraw kîye kena xiraw.: Kötü kadın evi de kötü kılar.

-Penî yê qisûn cinûn nîna.: Kadınların sözünün sonu gelmez.

-Kalo memir baharo, pîrê memir pincaro.: Yaşlı adam ölmesin bahar gelsin, yaşlı kadın ölmesin pancar olsun.

-Kum kî yo cinyê yî merda cînî bid ay, kum ki gay yi merd gay bidî ay.: Kimin karısı ölmüşse kadını ona verin, kimin öküzü ölmüşse öküzü de o eve verin.

- Şi qesas babî na sêr dadî.: Babasının intikamını alırken anasını da üstüne koy.

-Ti zerdîv kênê şar însûnî d' yo qusur vînena.: Sen altından da olsan elin kızı sende yine bir kusur bulur.

-Cenîya ibna xuy xwi runona ceniye zondergî çir a xuy xwi nêrunona.: Kötü kadın nasıl huyundan vazgeçmiyorsa dili uzun olan kadın huyundan vazgeçsin.

-Ciniyû de bas nêbeno.: Kadınlarla başa çıkılmaz.

-Cînîk estê, conik estê.: Kadın var , kadıncık var.

-Her rindeke qusurde xu esto.: Her güzelin bir kusuru vardır.

-Sodirê son dê cînû belî nêbeno.: Kadınların gecesi gündüzü belli olmaz.

-Keyna qereçira xatun nêbenna!: Kız nedense kadın olmuyor.

-Cînîwa xirab çimon dejnena ciniwa rind sarî dejnena. :Çirkin kadın göz ağrıtır, güzel kadın baş ağrıtır.

-Cumerd eger cenî verniyî megirse ze derî şin.: Eğer erkek , kadının önünü almazsa dere gibi akıp gider.

## **7. Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadının Zıttı Olarak Değerlendirilen “Erkek” Bağlamında Atasözleri**

Erkek, evin geçimini sağlayan ve toplumda daha saygın bir yerdeyken kadın ise Zaza toplumunda ikinci plana atılmıştır. Ünlü tarihçi Nikitin: “Kürt kadını aile içinde erkeğin sahip olduğu haklara sahip değildir. Erkek huzurunda konuşmaya cesaret

edemezdi. Erkekten aşağı bir konumda idi”.<sup>45</sup> Toplumsal hayatın içinde kadın erkeğin baskısı altında olduğunu örneklersek: “Pe deson xu mirin kariş bik, guon comiyerdon mev.: Elinin hamuruyla erkek işi ne karişma.” Atasözleriyle de kadınla erkeğin sınırları çizilmektedir. Erkek eşinin ve çocuklarının temel ihtiyaçlarını karşılama sorumluluğunu üzerinde taşıyarak ailedeki sorumluluğunu yerine getirmek zorundadır. Zaza atasözlerinde dikkat çekici bir diğer hususta erkeğin toplumdaki saygınlığı hep “kadın” sayesinde. Görünürde erkek olsa da bu saygı ve saygınlık toplumda kadın sayesinde kazanılmaktadır. Örneğin: “Cînîya ke biwaz; mêrdê xo kena wezîr, nêwaz se kena rêzîl.: Kadın isterse; erkeğini vezir yapar , istemese rezil eder.”

Atasözleri “erkek” izleği açısından incelendiğinde ise, toplumsal cinsiyete yönelik kesin bir ayırım Zaza atasözlerinde mevcuttur. Bu cinsiyete dayalı katılık Evliya Çelebi’nin Amid’e geldiğinde sokaklarda kadınların hiç olmadığını, ev hamamlarının fazla olduğunu ve bunu da kadının toplumdaki namus algısı üzerinden yaşadığını belirtmektedir.<sup>46</sup>Bu doğrultuda Zaza atasözlerinde “erkek” kavramı üzerinden her iki cinsiyete de göndermede bulunabilmektedir. Yukarıdaki açıklamalara koşut olarak, atasözlerinin büyük çoğunluğunda erkek egemen bir toplumun bakış açısını yansıttığını ve kadının ikinci planda kaldığını görmek mümkündür.

-Cînî ya xol wasfê cumerdûn esen a.: İyi kadında erkeklerin vasıfları gözükür.

-Cûmerd cînî xoli b’ sarê yê berz, cinî yâ cumerd xirawî b’ se hem dizd a hem kehp a.: Erkeği iyi olursa kadının başı her zaman diktir , erkeği kötü olursa kadın da kötü yola düşer.

- Cûmerd merdîm sot cînûn ra gereka kî biters.: Erkek adam bilmelidir ki erkek kadınların bedduasından korkmalıdır.

-Cînî cîrûn ra cîni esên.: Komşunun karısı komşuya genç kız gibi görünür.

-Cumerdûn ra hetun yo sufred meronîş; baje zimel şima vêjyen.: Erkeklerle aynı sofrada oturmayın sonra bıyıklarınız çıkar.

---

<sup>45</sup> B. Nikitin, *Les Kurdes Étude sociologique et historique*, Preface de M. Lois Massignon, Paris, 1956, s.78.

<sup>46</sup> Martin Brunessen, *Evliya Çelebi Diyarbekirde*, İletişim Yay., İstanbul, 2015, s.220.



-Kum ki di minderûn pêsereran di cînî un.: Kim ki iki minder alt alta koyup oturursa iki kadın getirir.

- Mala mêran kupê zerdûn.: Erkek adamın evi altın kûpüne benzer.

-Paşt diyêna merdim cumerd.: Sırt yiğit olana verilir.

-Sodir xumara kaykên, sonde lewe cînîkede xu gêynêno.: Sabah kumar oynuyor, akşam karısının yanında kendini övüyor.

-Cumerd çika bixewît se cînek tepîştêb nîyase faydeyî çin.: Erkek ne kadar çalışsa da kadın becerikli değilse faydası yoktur.

-Cînî kîyêd tîpîştêp se cumerdi z' tîver d' gerekîb tîpîtêbîp.: Kadın evde becerikliyse erkeğin de dışarıda tutumlu olması gerekir.

### Sonuç

Zaza halk edebiyatı, Zaza milletinin çağlar boyu sürüp gelen kültür hazinesidir. Bu kültürel zenginlik efsanelerden destanlara, türkülerden atasözlerine kadar geniş bir halk kültürüne yaslanmaktadır. Bu nedenle Zaza diliyle söylenen atasözleri “toplumsal cinsiyet” bağlamında kadına ait hafızayı belgeler niteliktedir..

Makalemizde Bingöl ili ve çevresinde 1200 atasözü derlenmiş olup, “kadın”la ilgili atasözleri 70 kadardır. Bu atasözlerinin yedi başlıkta incelendiğini ve yarıya yakın atasözünün “kadının olumsuz” özelliklerini örneklemektedir. Sade anlaşılır bir dille yazılan atasözlerinde benzetme ilgisi fazla yoktur. Bu yönüyle Kird/Zaza atasözleri, yalın bir dille söylenmiş olup Zaza halk edebiyatının en önemli sözlü edebiyat ürünleridir. Zaza atasözlerinde, dini konularda Arapçanın edebi konularda Türkçenin etkisi fazladır. Bin yıl önce Zaza toplumunda atasözleri nasıl söylenmişse günümüzde de aynı söyleyişin devam ettiğini ve bu durumun Zaza toplumunda “sözlü geleneğin” ne kadar güçlü oluşuna ve yazılı edebiyatın pek olmayışına bağlayabiliriz

Zaza atasözlerinde “doğa-insan” etkileşiminin çok güçlü olduğunu gördük. Özellikle hiç kullanılmayan kelimeler, bu başlık altında fazlaca yer almaktadır. Bu yönüyle birçok yeni kelimeyle karşılaşmış ve bir atasözünün bazen birden fazla farklı söyleyişlerinin olduğunu çalışmamızda tespit edilmiştir.

“Toplumsal cinsiyet” bağlamında ele aldığımız Zaza atasözlerinin kadına olumlu ve olumsuz olmak üzere iki önyargıyla

yaklaştığını söylemek mümkündür. Makalemizde ele alınan yedi alt başlıkta bu genel bakışın egemen olduğunu söyleyebiliriz. Kadın imgesinin olumlu olarak yansıtıldığı atasözlerinin tamamına yakını, kadının "eş" ve "anne" rolleriyle ilgili olup, bir "eş" ve "anne" olarak kadının evi çekip çeviren, ailede herkesin annenin etrafından kenetlenerek birbirleriyle ilişki kurduklarını değerlendirdik. Annenin bu rolleriyle toplumda saygı gördüğünü kadının ailenin önemli bir unsuru olduğunu ve erkeğe saygı duyulmasını sağlayan bir tiptir.

Kadın imgesinin olumlu olarak betimlendiği az sayıdaki atasözüne karşılık, kadın imgesine ilişkin atasözlerinin büyük bir çoğunluğunun kadına karşı olumsuz bir bakış açısı üzerine kurulu olduğunu ve kadının pek çok olumsuz özellikle özdeşleştirildiği Zaza atasözlerinde görülmektedir. Örneğin, kimi atasözlerinde kadın güzelliği ve kurnazlığıyla kötülüklerin kaynağı olduğu ve kadınlardan uzak durulması gerektiği atasözlerinde öğütlenmektedir. Zaza atasözlerinde "kadın"ın olumsuz özellikleriyle atasözlerinde örneklenmesi Zaza toplumunun ataerkil yapısından ileri geldiğini ve bu durumu destekleyen kurumların bu önyargıyı beslediğini değerlendirdik. Bu duruma bir sebep de atasözlerinin çoğunun erkekler tarafından dile getirildiğini erkek-egemen toplum algısıyla şekillendiğini ifade etmek gerekmektedir. Bundan hareketle erkeğin korunaklı olduğu ve kadının hep ikinci plana atıldığını söyleyebiliriz. Buna karşın bazı atasözlerinde kadının olumlu özellikleri daha çok kadının çocuğa verdiği eğitim, çocuğunu evliliğe hazırlama, ev işlerinde maharetli olma, büyüklerin uyma, namuslu olma, inançlı olma vb. nedenleri sıralayabiliriz.

Zaza atasözleri, toplumsal cinsiyet bağlamında toplumsal yaşantıların izlerini yapısında taşımaktadır. Bu yönüyle Zaza atasözlerinin "kadın" imgesi yönünden zengin olduğunu ve kadının daha çok olumsuz yönleriyle Zaza atasözlerinde örneklediğini çalışmamızda tespit ettik.

### **Kaynakça**

- Ağrıdağ, G. (2005). "Toplumsal Cinsiyet Rolü". AKDAM Semineri. Adana.
- Akarsu, Bedia. (1998). Dil-Kültür Bağlantısı. Ankara: İnkılâp Yayınevi.

- Aksoy, Ö. A. (1995). Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü. Ankara: İnkılâp Yayınevi.
- Alagözlü, N. (2009). “Dil ve Cins: Türkçe Atasözlerinde ve Deyimlerde Kadın Üzerine Eğretilmeler ve Toplum-Bilişsel Yapı”. International Journal of Central Asian Studies. S. 13.
- Alakom, R. (1994). Dî Folkloru Kurdî de Serdestiyeyebe Jinan, Nudem, Stocholm 1994.
- Badıllı, K. (1965). İzahlı Kürtçe Grameri. Ankara.
- Bergeron, P. G. (1995). La Gestion Dynamique. Paris.
- Berktaş, F. (2000). Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bruinessen, M. (1992). Ağa, Şeyh, Devlet. Ankara: Özge Yayınları.
- Bruinessen, M. (2015). Evliya Çelebi Diyarbekirde. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bozkurt, G. (1984). İnsan ve Kültür. İstanbul.
- Canatan, K. (2011). Beden Sosyolojisi. İstanbul: Açılımlı Kitap.
- Çağlayan, H. (2013). Kürt Kadınların Penceresinden. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gordon, M. (1988). Sosyoloji Sözlüğü. Ankara: Bilim Sanat Yayınları.
- Günbülüt, Ş. (2002). Halk Şiirinde Kadın. İstanbul: Berfin Yayınları.
- Gürhan, N. (2011). “Toplumsal Cinsiyet ve Feminist Söylem”. Dipnot Dergisi, S. 7, İstanbul.
- Hatipoğlu, V. (1972). Türkçenin Sözdizimi. Ankara: TDK Yayınları.
- Hassanpour, A. (2005). Kürdistan’da Milliyetçilik ve Dil, 1918-1985. (çev. İbrahim Bingöl ve Cemil Gündoğan). İstanbul: Avesta Yayınları.
- Hoşgör, A. G. (2010). Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Hudson, K. (2005). Conflict Management. Avusturalya.
- Kalafat, Y. (2012). Türk Halk Kültüründe Zazalar. Ankara: Berkan Yayınları.
- Kandiyoti, D. (1992). Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kocadağ, B. (1987). Lolan Oymağı ve Yakın Çevre Tarihi. Yalova.

- Korkmaz, Z. (2007). Gramer Terimleri Sözlüğü. Ankara: TDK Yayınları.
- Köknel, Ö. (1981). Cumhuriyet Gençliği ve Sorunları. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Lerch, P. (1856). Forschungen über die Kurden und die Iranşschen Nordchalder-1, St. Petersburg.
- Mann, O. (1932) Karl Hadank: Die Mundarten der Zâzâ, hauptsächlich aus Siverek und Kor., Leipzig.
- Malmısanıj, (1988). “Bazı Yörelere Dimili ve Kurmanci Lehçelerinin Köylere Göre Dağılımı”. Berhem, S. 2-3, İsveç.
- Nikitin, B. (1956). Les Kurdes Étude sociologique et historique, Proface de M. Lois Massignon, Paris.
- Nirun, N. (1994). Sistematik ve Sosyolojik Aile ve Kültür. Ankara: AKM Yayınları.
- Özdemir, M. (2010). “Türkiye’deki Reklâmlarda Toplumsal Cinsiyet ve Sunumu”. Millî Folklor, S.88.
- Özkan, F. (2011). Türk Dili ve Kompozisyon Bilgileri. Trabzon: Murathan Yayınları.
- Parla, J. (2011). Kadınlar Dile Düşünce Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Vargün, B. (2002) “ODTÜ ve Ankara Üniv. Öğrencileri Olarak Bir Kültür Değeri Olarak Bekaret Kavramının Sosyal ve Antropoljik Açıdan İnceleme”. Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniv. Yayınları.
- Yuvan, N. D. (2003). Cinsiyet ve Millet. İstanbul: İletişim Yayınları.

**KIZ-KADIN KİMLİĞİNİN OLUŞUMU VE KADINA BAKIŞ  
BAĞLAMINDA TOPLUMSAL ALGIYA YÖN VEREN  
ATASÖZLERİ  
Nilgün AYDIN\***

**Özet**

İnsan, varlığını bir birey olarak devam ettirse de, kimliğinin oluşumu ve yaşama adapte oluş sürecinde, ait olduğu toplumun kültürel getirileri ve algısının önemli etkileri vardır.

Her milletin, derinliği, eskiliği, yeniliği tartışılmaksızın sosyal hayat içinde var olan veya izleri görülen kültürel kodları vardır. Bu kodlar, en eski çağlardan beri toplumsal algıyı yöneten ve yönlendiren gizli işlevlere sahiptir. Halkbiliminin inceleme alanına giren her ürün aslında ait olduğu milletin, hayata bakışını, algısını, felsefesini, inancını, müziğini, estetik anlayışını, topyekûn düşünüldüğünde kültürel kodlarını taşıyıp, yansıtmaktadır. Fakat sözel edebiyat ürünü olan atasözlerinin diğer türlere göre toplumsal kimliği inşa ve toplumsal algıya etki etme bağlamında daha belirgin bir işlevi olduğu düşünülmektedir.

Türk Halk Edebiyatı içinde anonim türler arasında ele alınan atasözleri, kadim zamanlardan bu yana oluşmuş tecrübelerin aktarılmasında, ataların da içinde yaşadığı sosyo-kültürel ortamın getirileri dâhilinde ortaya çıkmış ve sosyal psikolojiyi de yansıtan vazifeler üstlenmiştir.

Türk kültüründe kız (bekâret olgusu) ve kadın algısı her zaman var olmakla birlikte, anaerkil bir yapıdan ataerkil yapıya geçiş serüveninde kadın ve algısı değişip dönüşmüş, toplumsal hayatla birlikte farklılaşmıştır. Türk atasözlerinde de kadınla ilgili pek çok atasözü bulunmaktadır. Buradan hareketle en eski kaynaklardan başlamak üzere atasözü kitapları derleme kayıtları taranmış ve konuyla ilgili atasözleri belirlenmiştir.

Bildiride, elde edilen tüm veriler, ‘toplumsal bellek’-‘kültürel bellek’ ekseninde değerlendirilerek, atasözlerinin kız-kadın kimliğinin inşası ve algılanması bakımından taşıdığı mesajlar ve toplumun bilinçaltına nasıl etki ettiği tüm yönleriyle ele alınacaktır.

---

\* Arş. Gör., Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü-Konya, e-posta: [naydin@selcuk.edu.tr](mailto:naydin@selcuk.edu.tr)

**Anahtar Kelimeler:** Sözlü kültür, atasözü, kadın, toplumsal bellek, kültürel bellek.

### **Giriş**

Milletlerin de tıpkı onu oluşturan bireylerde olduğu gibi hafızaları vardır. İdrakin zamanın penceresinden süzülen yansımaları, algı boyutunda düşünüldüğünde şekillenerek, vücut bulduğu iletişim ortamlarında kendine farklı çehrelerde yer edinir. İnsan algısı bireyden topluma intikal ederken, aslında yine toplumdan bireye geçenlerle hareket etmekte, ortak belleğin oluşumuna zemin hazırlamaktadır. Her milletin kendi kültür havzasında vücut bulan, kimi sahalarda bir yanıyla özgün, bir yanıyla etkileşim içinde olup kendileştirdiği ürünleri vardır. Bu yönüyle bakıldığında atasözleri özgün işlevi haizdir. Bir toplumun algı ve bakış açısının kökeninde yer alan kodların tespit edilebilmesinde başvurulacak en mühim kaynağın atasözleri olduğu düşünülmektedir.

Geçmişten bugüne Türk kültürüne bakıldığında sözel iletişim ortamında oluşup yayılan atasözlerinin yazılı kültür ortamında varlığını güçlü bir şekilde devam ettirdiği görülmektedir. Atasözleri, insan ve hayatla ilgili her alanda söylenmiş olduklarından içerdikleri anlamları özlü bir şekilde aktarma özellikleri ile sadece Türk Halk Edebiyatı alanında değil, Türk edebiyatının genelinde yaygın bir şekilde kendine yer edinmiştir.

Mitolojik dönemlerden bu yana Türk kültür hayatında çok önemli bir yere sahip kadınlar, atasözlerinin de konusu olmuşlardır. Konu kız-kadın kimliği üzerine olduğu için, ilgili atasözleri bu ekseninde değerlendirilip, tartışılacak ve kolektif şuur altında yatan algılar ile bu algıların günümüze yansımaları tespit edilmeye çalışılacaktır.

Bilinen ilk örnekleri Orhun Abidelerinde bulunan atasözlerinin en eski tanımını, Divânu Lügati't-Türk adlı eserde bulunmaktadır. Sav olarak geçen atasözü “söz, haber, salık; mektup; risale; atalar sözü, darbimesel; kıssa, hikâyeye, tarihsel şeyler” olarak açıklanmaktadır (Atalay 1991: 498).

Süreç içerisinde sav, mesel, darb-ı mesel olarak da geçen atasözü tanımlarını ve örneklerini pek çok kaynakta görmek

mümkündür<sup>1</sup>. “Nazım, nesir, her iki şekli ile eski tecrübeleri “tam bir fikir” kompozisyonu içinde teşbih, mecaz, kinaye, tezat gibi edebi sanatların kudretinden faydalanarak süslü, kapalı olarak veya bazen açık, mecazsız hususuyla yetişecek gençlere aktaran sözler” (Elçin 2001: 626) olarak tanımlanabilen atasözleri kültür aktarımında önemli vazifeler üstlenmiştir. Ekonomiden, tabiat olaylarına, sosyal olaylardan, inanış ve geleneklere kadar hayatın her alanında bilgi veren, uyaran, nasihat eden, yol gösteren, hatırlatan, denetleyen adeta bir kontrol mekanizması gibi çeşitli işlevleriyle toplum hayatında önemli bir yer edinmiştir (Aksoy 1988: 21-22).

Türk halk hayatında dinî hükümler, hukukî prensipler gibi benimsenen atasözleri (Elçin 2001: 627) Türk kültürü içinde önemli bir yere sahiptir. Bacon’a göre bir milletin zekâsı, fikir kıvraklığı, ruhsal yetenek gücü atasözlerinden bilinmektedir (Kurt 1991: 2-3). Ciddi düşünce, bellek sistemleriyle iç içe olup, belleği güçlendirme zorunluluğu söz dizimini bile koşullandırmaktadır (Ong 2007: 49). Bu düşünce, söylenişleri yalın olsa da atasözlerinde kullanılan dilin sıradan olmayıp, kendine has bir yapısı olduğunu açıklar mahiyettedir.

### **Atasözlerinde Kız-Kadın Algısının Oluşumu Üzerine Bazı Tespitler**

Kadınla ilgili ilk atasözü örneğine rastlanılan Divânu Lüğati’t-Türk adlı eserde “kız2” pahalı anlamına gelmektedir. “Kalın” maddesinde yer alan atasözü örneğinde kız; “kalın birse kız alır kerek bolsa kız alır” şeklindedir ve “kalın verirse bakire gelin alır. Eğer bir şeyi istiyorsa ve ona ihtiyacı varsa onu pahalı almak zorunda kalır” anlamına gelmektedir (Ercilasun-Akkoyunlu 2014: 498).

Bu örnekte görüldüğü gibi “bakirelik” Türk toplumunda eskiden beri önemsenen bir olgudur. Toplumların bakış açılarına göre değişebilen değer yargıları sadece sosyal hayatı değil, aslında temelinde bu hayatın parçası olan insanı ve tabii olarak insanın ortaya koyduğu ürünleri de etkilemektedir.

---

<sup>1</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. (Gönen 2011: 13-42).

<sup>2</sup> Kutadgu Bilig’te de “pahalı” ve nadir” olarak da kullanılmıştır (1979: 254).

Türk aile hukukunun temeli ve güvencesi olarak verilen kalın o zamanki sosyo-kültürel çevre içinde bakireliğin önemli olduğu değer yargısını oluşturduğu veya bu değer yargısından dolayı kalın verilmesi gerekliliğinin ortaya çıktığı düşünülmektedir. Nitekim atasözünde geçen bakire gelin almak istenirse ona göre kalının yüksek verilmesi gerekliliği bunu açıklar niteliktedir. Burada aslında kadının sosyal statüsünün belirlenmesinin yanında bir nevi bekârete de değer biçilebildiği görülmektedir.

Günümüzde eskisi gibi olmasa da kız-kadın algısı toplum hayatında önemli bir yere sahiptir. Cinsiyetin kadın ve erkek olarak ayrıldığı gerçeğinin yadırgandığı, evlenmemiş kadınlar için formların cinsiyet kısımlarında neden kız yazmadığı düşünceleri kız-kadın ikileminin bir sonucudur. Bu ikilemden olsa gerek bayan kelimesi bu ayrıma mahal bırakmaksızın kullanılabilirdi için, cinsiyet yerine adapte edilmeye çalışılmaktadır. Nitekim halk arasında sıkça karşılaşılan “kız mısın, gelin misin?” sorusu da soran kişinin zihninde evlenmemiş kadının kız yani bakire, evlenmiş ise gelin olması gerekliliğinin sonucudur. Ayrıca, 2006 yılına kadar boşanan kişilerin nüfus cüzdanlarında dul yazması da, bekâret-bekârlık karmaşasının devletin politikasına etki bırakacak düzeyde olması, toplumun değer yargılarının yaptırım gücü ve belirleyiciliğini görmek açısından ilgi çekicidir.

Doğduğu andan itibaren yaşadığı sosyo-kültürel çevreye göre kendini; kız, genç kız, genç kadın, gelin, dul, anne, karı, avrat, hatun, hanım vs. gibi çeşitli sınıflandırmaların içinde bulan kadın, kendini bu kolektif bilince göre adapte etmeye çalışmakta ve yaşadığı çatışmaları kabul edilmiş gerçeklik algısıyla kanıksamak durumunda bırakılmaktadır. Peki, yaptırım gücü bu kadar kuvvetli olan kolektif bilinç nedir?

Kolektif bilinç; bir topluluğun tinsel ya da manevi kişilik olarak, gerek olaylar, gerekse hak ve ödevler alanında hissettiği şeylerin bütünüdür (Cevizci, 2002:179). Kendisinin ortak ahlaka duyduğu merakı çeşitli bilimlerle ve kavramlarla ele almaya çalışan Durkheim kolektif bilinç kavramını geliştirmiş ve aynı toplumun ortalama vatandaşları arasında olan ortak inançların ve duyguların toplamı, kendine ait yaşantısı olan belirli bir sistemi oluşturur; buna kolektif bilinç veya ortak bilinç denilebilir... Bu nedenle bu, tikel bilinçlerden farklı bir şeydir ancak sadece tikel bilinçler aracılığıyla



gerçekleşebilir şeklinde açıklamıştır (Ritzer-Stepnisky 2014: 81'den).

Paylaşılan anlayışların, inançların ve normların genel yapısına işaret eden kolektif bilincin çok geniş ve amorf bir kavram olmasından ötürü araştırılmasının kolektif temsillerden yararlanılarak yapılabileceği belirtilmektedir. Bu terimi hem kolektif bir kavramı hem de kolektif bir gücü işaret etmek için kullanan Durkheim, toplumun kendisi hakkında tefekkür etme biçimlerinden olan dini semboller, mitler ve efsaneler gibi kolektif temsil örneklerinin incelenmesi gerekliliği üzerinde durmuştur (Ritzer-Stepnisky 2014: 81-82'den).

Buradan hareketle atasözlerinin de kolektif temsil örneklerinden biri olarak değerlendirilmesi gerektiği düşünülmektedir. Bununla birlikte, göz önünde bulundurulması gereken hususlardan biri; atasözlerinin genel anlamda bir milletin tamamı için geçerli olabileceği gibi, sadece bir bölgede veya küçük bir toplulukta da kabul görmüş olabileceğidir (Boratav 1982: 129). Bir diğeri ise evrensel bellek olmadığı sadece ortak ve gruba özgü yani somut kimlikli bellek (Assmann 2001: 47) olmasından ötürü bu ürünlerin her hâliyle bellekte özgün şekilde kaldığıdır. Dolayısıyla, örnek verilecek atasözlerinin günümüzde geçerliliği konusu, kent ya da kırsalda daha güçlü olup olmadığı veya hangi bölgelerde bu atasözlerinin var olabileceğinden ziyade asıl verilmek istenen olumsuz mesaj veren atasözlerinin aslında tüm kadınların bilinçaltına birtakım kodlar bıraktığıdır.

### **Kız Kelimesi Geçen Atasözleri**

Atasözlerinde kadının, daha doğduğu andan itibaren nasılsa evlendirileceği için çeyizinin hazırlanmaya başlanmasından, fiziksel özelliklerinden, evlenmesi gereken yaşa, seçilirken nesebine kadar dikkat edilmesi gereken pek çok özelliğe değinilmektedir. Tüm bu sözler bir kız çocuğunun büyüüp evlenene kadar dikkat etmesi gerekenleri belirlerken, birçok yükümlülüğü de ona vermekte ve sanki hayatının her döneminde evleneceği erkek için hazır hâle gelmesini gerekli kılmaktadır.

Kız beşikte çeyiz sandıkta<sup>3</sup>; kızı tuzla, sandığı düzle; kızın uzun saçlısı, bağın taşlısı; onbeşindeki kız, ya erdedir ya yerde; tarlayı taşlı yerden/kızı kardaşlı yerden; kızını katma akranına eşine, horoz küçükse tavuk düşer peşine; kızı kendi gönlüne bırakırsan ya davulcuya varır ya zurnacıya; kızını dövmeyen dizini döver; erken gözüyle kız alma/gece gözüyle bez alma; anasına bak kızını al/kenarına bak bezini al; kızın irisini, tarlanın sulusun al; kız alan gözle bakmasın, kulak ile işitsin; bir eve bir baca/bir kıza bir koca; bir kızın doğumu babasının evinde olmalı/cenazesi kocasının evinden çıkmalı; at ver dost ol, kız ver düşman ol; kız boğazı kırk boğumdur; kız dediğin kaledir, yıkılırsa çürük çaput olur; kız evladı yerine düşerse eyerli at, yerine düşmezse bir uyuz it; kızı methederek evlendirirler, gelinin iyisini gören az olur; kız satımı, hıyar satımı; kızını seven kocaya, oğlunu seven hocaya vermesin; kızın var, sızın var; kızı olan tez kocar; er bala bağ alması/kız bala dağ alması; kız evi vezir evi; kızdır nazdır bin kese azdır; kızı güzel olanın ayağı yukarıda olur; kız anası köşe minderi, oğlan anası kapı yaması.

### **Kadın/Avrat/Karı Kelimesi Geçen Atasözleri**

Yukarıda değinilen kız-kadın algısı sonucu atasözlerine evlenene kadar kız olarak yansıyan kadının, evlendikten sonra kadın olarak geçtiği görülür. Evliliğe kadar idealize edilen kadın, evlendikten sonra da yönlendirilmeye devam etmekle birlikte bu sefer daha çok hakkında hüküm verici tespitler yer almaktadır. Kadın kelimesinin geçtiği metinlerin varyantları içinde çoğu kez kadın kelimesi yerine avrat kelimesinin kullanıldığı da tespit edilmiştir.

Metinlerin büyük kısmında kadının anlatımı hep “koca” eksenindedir. Kadının kocasına karşı görevleri, nasıl kadının iyi kadın olacağı gibi konuların işlendiği metinlerin çoğunun olumsuz anlamda olduğu görülmektedir.

Kadın var arpa ununu aş eder, kadın var buğday ununu taş eder; kadın erkeğin eşi, evin güneşidir; kadınsız ev susuz değirmene benzer; kadın yaşayacağına kadırlık ölüm iyi; kadın

---

<sup>3</sup> Atasözü örnekleri için bkz. (Bölge Ağızlarında Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 1969); (Eyüboğlu 1973); (Aksoy 1988); (Arıkan 1994); (SÜ-THKUAM 1994)(Çobanoğlu 2004); (Gönen 2011).

kısının saçı uzun, akli kısa olur; kadın malı/kapı mandalı; Deh demeden giden at, iş buyurmadan yapan evlat, beyinden önce kalkan avrat, ne murattır ne murat; kadındır evi yapan/kadındır evi yıkan; kadın erkeğin şeytanıdır; kadının sofusu, şeytanın maskarası, kadının şamdanı altın olsa, mumu diken erkektir; kadın kocasını isterse vezir, isterse rezil eder; kadın kocasının çarığı, anasının sarığıdır; kadından olursa evliya koyma avluya; kadının biri âlâ, ikisi beladır; kadının kazdığı kuyudan su çıkmaz; kadın kocayı var sever, koca kadını sağ sever; karı hasta olacağına ben olsam, ben öleceğime karı ölse; karının kötüsü geceyi, atın kötüsü yolu uzatır; karı kocasının orospusu olmalı; avrat attır gemini boş tutma; avrat nikâhla, tarla tapuyla zaptolunur; kadın döşeginden, yiğit eşeginden belli olur, kadını eri, peyniri deri saklar; kadının uzun saçlısı, ineğin öküz başlısı; kadın kocasına göre baş bağlar; kadın gâvurdur ama Müslüman anasıdır; kadın kısmı karayazılıdır.

### **Toplumsal Algıya Yön Vermesi Bağlamında Kız-Kadın Konulu Atasözleri**

Atasözlerinin psikoloji ilminin tetkiki bulunmaz bir kaynak olduğu pek çok araştırmacı tarafından dile getirilmiş, fakat bugüne kadar konu üzerinde derinlemesine bir çalışma yapılmamıştır. Folklorik metin olan atasözlerinin tanımından da yola çıkarak ait olduğu milletin sosyo-kültürel çevresi ile iç içeliği ve yaşamına etkisi açısından gizli bir yönlendirme ve denetleme mekanizması kurduğu aşikârdır. Bu bağlamda düşünüldüğünde, atasözlerinin sözel iletişim ortamında geçmişten gelip canlı kalma kapasitesi, kabul edilirliliğine paralel şekilde gösterdiği değişim ve dönüşüm ile bir algının sonucu olduğu düşünülmektedir. Sosyal bir varlık olan insan yaşadığı ortamın kültürüne kayıtsız kalamamaktadır. Toplum açısından bakıldığında belirli geleneklerin, törenin, halk hukukunun da bir şekilde düzenin sağlanması açısından önem arz ettiği gerçektir. Fakat görünen kısmın dışında, dikkat çekici husus olumsuz anlamlı atasözleri ve toplumun genelinde olmasa bile bunu canlı tutan mekanizmanın ne olduğudur.

Kız ve kadınla ilgili atasözlerine bakıldığında, toplumdaki kadın algısının olumsuz bir şekilde kadını sadece cinsiyeti itibarıyla değerlendirdiği, erkeklerden aşağıda, değersiz, evlenmese yaşayamayacak ve evlense kocasına ekonomik vs. birçok yönden bağımlı olacağı görülmektedir. Hâlbuki anaerkil süreçte Türk

kadını; İslâmiyet'ten önceki Türk destanlarında, Dedem Korkut boylarında görüldüğü üzere ata binen, ok atıp, kılıç kullanan, rakibiyle savaşıyor, kendi işini kendi görebilen kahraman bir alp kadın tipini çizmektedir. Mitolojik anlatıların dışında da anaerkil sürecin varlığı başka eserler aracılığıyla da tespit edilebilmektedir. “Ben Ebulgazi Bahadır Han, bu günün Türk kuşağına derim ki: Türk'te kadın erkekten değerlidir, otağın asıl sahibi kadındır. Analarımız, kızlarımız, karılarımız, Tanrı'nın erkeklere erlik (olgunluk) yolundaki armağanı olan kadınlarıdır. Babam Yedigâr Han anlatırdı ki, onun çocukluğunda kadın önden gider aşı (yemeğe) önce o el atar, miras kız çocuğa kalırmış. Daha sonra kör olası Rus ve Arap düşünceleri iki yanlı gelmişler, bize olmayan nice nice duygular getirip içimize salmışlar” denilmektedir (Delil 1964: 389'dan).

Gittikçe güçlenen ataerkil düzende kadınların kötülenerek toplumsal durumlarını sarsma eğilimleri tıpkı saç uzun aklı kısa atasözündeki “saçları uzun olduğu için akılları kısa olduğu söylenen kadınlara karşıt olarak; saçları kısa olduğu için erkeklerin akıllı olduğuna inanılıyor. Saçın uzun ya da kısa olmasıyla zekâ düzeyi arasında kuskusuz nesnel bir bağ yoktur.” Saç uzun aklı kısa atasözü temelinde uzun saçlı kadınların cinsel yaşama daha yakın oldukları için akıldan uzak olacakları düşüncesi sonucu, bir yandan cinsel yaşamın, bir yandan da o cinsel yaşamla özdeşleştirilen kadının kötülenmesi toplumun algısını açıklar niteliktedir (Karabaş 1999: 382-383).

Bu ve diğer örnekler düşünüldüğünde, doğumundan itibaren evlenecek gözüyle bakılan kız evlenene kadar bir yanlışlık yapar korkusuyla akranelerinin arasına gönderilmez ama gönderilme ihtimali göz önünde bulundurularak yine de kız alınacağı zaman erkek kardeşi olan kızlar korunup gözetim altında tutulacağından erkek kardeşi olan kızlar tercih edilmelidir. Kız kendi seçimlerine bırakılırsa muhakkak yanlış evlilik yapacağından kesinlikle büyükler karar vermelidir ki sonra, zamanında kız kontrol altında tutmayan aile yakınıp, dövünmesin. Kız çocuğu aileye sorumluluk ve yük getireceğinden kız çocuğu olanlar erken yaşlanırlar. Erkek bağ elması gibi güzel iken kız dağ elması gibidir doğduğu andan itibaren cinsiyet ayrımı yapılan kızın ayrıca uyması gereken kurallar vardır. Hem güzel olmalı, yediklerine dikkat etmeli,

kendine güvenilmeyen, ikinci plana atıldığı bir ortamda hayatını sürdürerek bir yandan da evleneceği zamana hazırlık yapmalıdır.

Evlendikten sonra kadına dönüşen kız, ise son derece maharetli olmalı, bu sefer de babasının omzundan yükünü attığı erkeğine saygı duyup, sözünden çıkmamalıdır. Annesinin başındaki sarık gibi iken, kocasının ayağındaki çarık gibi olma durumunu aklından çıkarmayıp, her an o çarığın çıkarılabilme olasılığını, gelinlikle çıktığı eve kefenle girme korkusuyla harmanlayıp ona göre davranmalıdır. Şayet boşandı ise “alma karının dulunu/peşine gelir kulunu/senden yer senden içer/kendine yığar pulunu” (Gönen 2011: 241) kabilinden paragöz bir “dul”a dönüşüp tercih edilmemesi gerekenler listesinde olacaktır. Kadın zaten karayazılıdır. Kabullenmekten başka yapacağı bir şey yoktur.

Yukarıda yorumlanan atasözleri anlamca olumsuz olanlardır. Çalışmada taranan atasözlerinin hepsine burada yer vermek mümkün olmamakla birlikte kız, kadın, avrat şeklinde yapılan taramalarda atasözlerinin çok büyük bir kısmının olumsuz anlamda olduğu tespit edilmiştir. Türk kültüründe özellikle anaerkil süreçte ve devamlılığının görülebildiği yerlerde kadına verilen değer üst seviyededir. Fakat burada yer alan olumsuz anlamdaki atasözlerinin oluşumu ve devamlılığını bir şekilde sağlaması incelenmesi gereken önemli bir husustur.

### **Değerlendirme ve Sonuç**

Her biri kendi içinde bir yaşanmışlığın sonucu olarak ortaya çıkmış olan atasözlerinin tüm işlevleri, icra ve aktarım ortamları göz önüne alındığında, oluştuğu dönemde toplumun algısını yansıttığı gibi aynı zamanda, sonrasında toplumda bir kolektif algı da meydana getirebilecek güçte olduğu görülmektedir. Yapı itibarıyla da birincil sözlü kültür ortamında özenle incelenmiş bir düşüncenin korunup anımsanmasında geçerli çözüm olarak belleğe yardımcı olan, hazır, herkesin sıklıkla duyup hatırladığı ifade biçimlerinin kullanıldığı kolay hatırlanacak şekilde biçimlenmiş atasözlerinin kullanılıp belli izleklere yerleştirilmesi ile (Ong 2007: 49-50) de kuşaktan kuşağa geçen bir hafıza niteliğine bürünmüştür.

Bu hafıza aktarımı, kadın ve içinde bulunduğu algı üzerinden değerlendirildiğinde; “bilinç düzeyinde olmayan, ancak bilince ulaşabilecek her türlü bilginin, yaşantının, anının saklandığı yer” (Budak 2003: 133) olan bilinçaltı düzeyinde yapılacak çalışmalara

kapı aralayacak önemli ve üzerinde çalışılması gereken toplumsal kodlar olduğu düşünülmektedir.

“Her ortak bellek zaman ve mekânla sınırlı bir gruba aittir. Olayların tümü ancak, onları hatırlayan grubun belleğinden ayrılarak gerçekleştirdikleri sosyal çevrenin düşünce yaşamındaki bağlarından çözümlenerek, kronolojik ve mekânsal bir şemanın ötesinde hiçbir şey kalmadığı zaman ortak bir tabloda toplanabilirler (Assmann 2001: 47 ). Bundan dolayı günümüz penceresinden anaerkil zaman ve o zamandan bu yana toplumsal hayatta, ortaya çıkan ürünlerde dönüşüm olduğu üzerine yorum yapılabildiği gibi, çağ gereği bir geçiş dönemi kabul edilirse şu anı ve ortaya çıkan ürünleri de top yekûn değerlendirmek, belki de zamanın epey dışına çıkıldığında mümkün olacaktır. Fakat bu süreçte, günümüz kadınının psikolojisi ve toplumun algısının tespit edilebilmesi için; atasözlerinin derlenmesi, halkbilimcilerin, sosyolog ve psikologların ortaklaşa tespit ve tahlile yönelik derinlikli çalışmalar yapabilmelerinin önünün açılması gerekmektedir.

### **Kaynakça**

- Aksoy, Ö. Â. (1988). Atasözü ve Deyimler Sözlüğü I Atasözleri Sözlüğü. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Arat, R. R. (1979). Kutadgu Bilig III İndeks. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Arıkan, T. [Derleyen] (1994). “Atasözü”, [Kaynak kişi: Fatma Soyer, Derleme Tarihi: 10.2.1994, derleme yeri: Ödemiş/İzmir], SÜ Türk Halk Kültürü Uygulama ve Araştırma Merkezi, kayıt nu: 1098.
- Assmann, J. (2001). Kültürel Bellek. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Atalay, B. (1991)(haz.). Divânu Lügati't-Türk Dizini. c.4, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Boratav, P. N. (1982). Türk Halkbilimi I- 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Bölge Ağzılarında Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü (1969). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Budak, S. (2003). Psikoloji Sözlüğü. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Cevizci, A. (2002). Paradigma Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Paradigma Yayınları.

- Çobanoğlu, Ö. (2004). Türk Dünyası Ortak Atasözleri Sözlüğü. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Delil, M. A. (1964). "Türk Şeceresi (Şecere-i Türk) -5- Kırk Yaşına Kadar Cengiz", Tarih Konuşuyor, c.I, S. 5, s. 389.
- Elçin, Ş. (2001). Türk Halk Edebiyatına Giriş. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ercilasun, A. B.-Akkoyunlu Z. (2014). Divânu Lügati't-Türk Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Eyüboğlu, E. K. (1973). Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler. İstanbul: Doğan Kardeş Matbaacılık.
- Gönen, S. (2011). Batı Türklerinin Manzum Atasözleri. Konya: Kömen Yayınevi.
- Karabaş, S. (1999). "Dilbilim ile Budunbilim Arasındaki İlişki", Bütüncül Türk Budun Bilimine Doğru. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kurt, İ. (1991). Türk Atasözlerine Psikolojik Bir Yaklaşım. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ong, W. J. (2007). "Sözlü Kültürün Psikodinamiği", Sözlü ve Yazılı Kültür Sözü'nün Teknolojileşmesi (Çev. Sema Postacıoğlu Banon), İstanbul: Metis Yayınevi.
- Ritzer G.- Stepnisky J. (2014). Sosyoloji Kuramları (çev. Himmet Hülür). Ankara: De ki Basım Yayın Ltd Şti.

## **ERZURUM HAMAM GELENEĞİ VE KADIN** **Özlem AYDOĞDU ATASOY\***

### **Özet**

Bilindiği üzere, hamamların esas inşa edilme nedeni temizlik ihtiyacının giderilmesidir. İlkçağlardan beri çeşitli dönemlerde inşa edilen hamamlar, Roma döneminde çok yaygınlaşmış ve bu dönemde özellikle halka açık hamam mimarisi benimsenmiştir. Roma döneminde yıkanma dışında eğlence yeri özelliği de kazanan hamamlar, bu geleneği Bizans döneminde de devam ettirmiştir. İslam dininde önemli bir yer tutan temizlik, hamam sayılarının Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde artarak çoğalmasına neden olmuştur.

Temizlik, Türklerde de her zaman önem verilen bir konuların başında gelmiştir. Temizliğin değişik açılardan birçok önemi vardır. Temizlik, kirden arınmak, kötülüklerden korunmak, ihtiyaca göre görev yerine getirmek, daha gösterişli olmak, dini inancı yerine getirmek gibi nedenlerle yapılabilir. Bu işlevleri yerine getirmede hamamlara büyük görevler düşmektedir. Ülkemizde köklü tarihi olan Erzurum, Trabzon, Sivas, Tokat, Gaziantep gibi şehirlerde hamam kültürü daha yaygındır.

Görüldüğü üzere hamamlar toplumumuzda belli ihtiyaçları gidermek yapılmış sosyal birer mekânlardır. Mimari olarak bir sanat değeri taşımakla birlikte hamamlar, özellikle kadınlar tarafından evlenme, doğum, ölüm ve eğlence amaçlı olarak sosyal hayatın içinde yer alan olayların adabına göre yaşatıldığı sosyal mekânlar olmuştur.

Bu çalışmada, öncelikle hamam kavramı ve Erzurum hamamları ile ilgili bilgiler verilmiş sonra toplumsal cinsiyet bağlamında kadının Erzurum'da hala yaşatılmakta olan hamam geleneği içerisindeki rolü ve işlevi detaylı olarak incelenmiştir.

Çalışmada, hamam geleneğinin günlük hayattaki yeri, hangi amaçlarla, ne zaman kullanıldıkları, Erzurum'da kadın hamamı türleri (gelin, ayak açma, peştamal, loğusa, yarı kırk, kırk, sıra hamamı, vb.), kadın hamamlarında adap ve erkân, hamam yiyecek

---

\* Araştırmacı, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü, [aydogduozlem@hotmail.com](mailto:aydogduozlem@hotmail.com)



ve içecekleri, hamam içinde kullanılan malzemeler gibi hamam geleneği etrafında oluşan halk kültürü değerleri anlatılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Hamam, Erzurum Hamam Geleneği, Kadın, Erzurum

### **Erzurum Hamamlarının Tarihçesi**

Arapça kökenli bir kelime olan hamam kelimesi Türk Dil Kurumu'nun sözlüğünde iki şekilde açıklanmıştır. Birinci anlamı “yıkılacak yer, yunak, ısıdam”, ikinci anlamı ise “para karşılığı yıkanma işinin yapıldığı yer”dir. Kış ayının uzun ve genellikle kar yağışı şeklinde sürmesi nedeniyle sulak bir şehir olan Erzurum'da da Anadolu'daki Türk ve Müslüman şehirleri gibi pek çok hamam var olup bu hamamların etrafında farklı kültürlerin yaşadığı tespit edilmiştir. Erzurum'daki hamamların en çok İslami devirlerde inşa edildiği görülmektedir fakat istilalar, çekilmeler, yaşanan göçler ve tabii afetler yüzünden Erzurum, nüfusunun büyük bir kısmını kaybettiği için bütün yapıları gibi hamamları da tahrip olmuş ve hamamlar bakımsız kalmıştır.

Erzurum Osmanlı sınırları içine alındığı zaman hamamların hemen hemen hepsi harap durumda idi. Asırlar boyu Erzurum hamamlarının şehre ve istihkamlara taş ocaklığı yaptığı bilinmektedir. Bugün ayakta kalan hamamların sadece birkaçının mimari kıymeti bulunmaktadır. En yüksek mimari kıymet taşıyan hamamlar Murat Paşa, Pastırmacı, Boyahane ve Kırkçeşme Hamamlarıdır.

### **Erzurum Hamamları**

2015 yılı verilerine göre, Erzurum ilinde muhtelif semtlerde kurulu on iki hamam mevcuttur. 1950'den sonra yeniden inşa, tamir ve modern malzeme ile teçhiz olunan Asri Hamam ile Fuadiye, Kırkçeşme ve Lalapaşa Hamamları Erzurum halkı tarafından en çok rağbet gören hamamlardır.

Erzurum ilinde bulunan hamamlar ve hamamlara ait maddi ve manevi kültürel değerlere gelince;

### **Pastırmacı (Fuadiye) Hamamı = Erzurum Hamamı**

Pastırmacı Hamamı Gürcü kapı mahallesinde olup, yapım tarihi tam olarak bilinmemekle birlikte XVI-XVIII y.y.'da yapıldığı tahmin edilmektedir. Hamamı yaptıran kişinin pastırma imalatı

yapan bir kişi olduğu ve hamamın isminin de buradan geldiği bilinmektedir.

Klasik Osmanlı hamam planında yapılan hamam, soyunmalık, ılıklik, sıcaklık ve halvet bölümlerinden meydana gelmiştir. Soyunmalık kısmının üzeri sekiz dilimli ahşap kubbeli bir tavanla örtülüdür. Hamamın soğukluğu çok aydınlıktır. Ortada güzel bir şadırvanı vardır. Hamam suyunu dağ sularından alır. Hamamda son zamanlarda tazyikli su da kullanılmaya başlanmıştır. Sıcaklık yerinde büyük bir kubbenin örttüğü 8 halvetli ve 61 kurnalı bir göbek taşı bulunmaktadır. Hamam, kubbedeki dörder şualı yıldızlar şeklindeki dokuz pencereden ışık alır. Hamama girerken solda kalan beşik örtülü kısım kadınlar için ayrılmıştır.

Değişik mimarisıyla, Erzurum'da bu plan türünün tek örneğidir. Tamamen kapalı olan halvetleri bambaşka bir mimarinin mahsulüdür.

### **Kırkçeşme Hamamı**

Hamam Ayazpaşa Mahallesi'ndedir. Taşhan'ı ve Kervansaray'ı yaptıran Rüstempaşa'nın hayır eserlerinden olan bu hamam bir tarih yadigarıdır.

Suyunu Erzurum Kalesi'nin altından fışkıran kaynaklardan almaktadır. Bu su tarihte kırk çeşmeye dağılmakta idi. Bu nedenle hamamın ismi Kırkçeşme Hamamı'dır. Bu su Erzurum'un en iyi kaynak sularından birisidir.

Hamamın yapım tarihi tam olarak bilinmemekle birlikte, XVI.-XVIII y.y.'da yapıldığı sanılmaktadır. Birkaç kez onarıldığından ilk biçimini yitirmiştir. Yalnız sıcaklık bölümü ilk yapıdandır. Göbek taşının etrafında dört halvet ve önleri açık üç yıkanma yeri vardır. Göbek taşını örten kubbeden hamama sekiz şualı yıldızlar şeklinde pencerelerden bol ışık düşmektedir.

Hamamın camekanlığını örten taş kubbe Rus işgalinde yıkılmıştır. Diğer kubbeleri sağlamdır. Burada hamamın yapıldığı tarihi ve hamamı yaptıran bir kitabe olduğu rivayet edilmekte olup bu kitabe tamir sırasında kaybolmuştur.

Soyunma yerinin ortasında bulunan siyahımsı bir taştan dilimli bir şekilde yapılmış olan şadırvanı çok nefistir. İçerde de ikinci bir şadırvan vardır. Çok aydınlık olan hamam 21 kurnalıdır. Gelin kurnası görülmeye değerdir.

### **Boyahane Hamamı**

Boyahane Mahallesi'nde bulunan hamam, 1620-1621 tarihlerinde İlyas Ağa'nın yaptırdığı caminin yanındadır. Kitabesinden öğrenildiğine göre 1566-1567 yılında Hacı Emin Paşa tarafından yaptırılmıştır. Erzurum'da Lalapaşa Hamamından sonra inşa edilen ikinci Osmanlı hamamıdır.

Hamamın yüksek bir mimari önemi ve kıymeti vardır.

Hamamın bir bölümü sonradan Boyahane Camisi adıyla camiye dönüştürülmüştür. Tarihsel önemi olan yapı oldukça yıkıkken onarılmış ve tekrar işletmeye açılmıştır. Klasik Osmanlı hamamlarının planındadır.

Hamam plan düzeni olarak birbirine benzeyen iki bölümden meydana gelen çifte hamamdır. Doğu yönündeki küçük bir kapıdan soyunmalık kısmına girilmektedir. Soyunmalık ve ılıkılık arasında küçük bir bölüm bulunmaktadır. Ilıklık pandantiflerin taşıdığı üç kubbe ile örtülüdür. Sıcaklık haçvari plana göre yerleştirilmiştir. Burası dört tonozlu eyvan ve merkezi bir kubbeden oluşmuştur. Halvet hücreleri sekizgen planlıdır. Hamamın batısında soyunmalığı, sonraki yıllarda camiye eklenmiştir. Hamamın kadınlar ve erkekler kısmının su deposu müşterektir.

### **Lala Paşa (Çöplük) Hamamı**

Tebriz Kapısı mevkiinde bulunan Lala Paşa Hamamı'nın Lala Mustafa Paşa Cami ile birlikte 1562 yılında yaptırıldığı sanılmaktadır. Lala Paşa Camisi'nin mimarı Mimar Sinan olduğuna göre bu hamamın da onun tarafından yaptırıldığı tahmin edilmektedir. Hamam yapı üslubu yönünden de klasik Osmanlı dönemi hamamlarının plan düzenindedir. Bununla beraber haç planlı hamam planı burada uygulanmıştır.

Hamam soyunmalık, ılıkılık, sıcaklık ve halvet bölümlerinden meydana gelmiştir. Soyunmalık kısmı trompların taşıdığı bir kubbe ile örtülüdür. Dikdörtgen olan ılıkılık bir kubbe ile örtülmüş, yanlarındaki iki mekan da tonozludur. Sıcaklık merkezi bir kubbe ile örtülü olup yanlarında tonozlu üç eyvan bulunmaktadır. Güneydoğu ve güneybatı köşelerinde kubbeli birer halvet hücresi yerleştirilmiştir. Kesme taş ve tuğladan meydana gelen hamamın her bölümü kubbelerle örtülüdür. Bu kubbeleri köşe trompları ile duvarlar üzerine oturmuştur. Ayrıca halvet bölümünün arkasında külhan ve su depoları bulunmaktadır.

Geçmiş yıllarda çevresi çöp ve döküntülerle doldurulduğundan halk arasında Çöplük Hamamı diye de adlandırılmaktadır.

### **Murat Paşa Hamamı**

Murat Paşa Mahallesi'nde aynı adla anılan caminin güneyinde yer almakta olup, Kuyucu Murat Paşa tarafından 1572 yılında camii ile birlikte yaptırıldığı kabul edilmektedir. Bir rivayete göre ise Murat Paşa bu hamamı camiden evvel yaptırmıştır. Her sabah caminin inşasında çalışanlar işe başlamadan evvel bu hamamda yıkanır, gusül icap edenler gusül abdesti alırlarmış. Cami ile beraber yapılan her hamam için bu rivayet söylenir, yakıştırılır.

Klasik Osmanlı hamamları plan düzeninde yapılan bu hamam da soyunmalık, ılık, sıcak ve halvet bölümlerinden meydana gelmiştir. Moloz taş ve yer yer de kesme taştan yapılmıştır. Oldukça gösterişli bir kapıdan üzeri kubbeli kare bir mekana oradan da tromplar üzerine oturmuş kubbeli soyunmalığa geçilmektedir. Soyunmalığın güney duvarından dikdörtgen plan düzeninde üzerinde üç küçük kubbe bulunan ılıklığa geçilmektedir. Bu bölümün iki yanında da birer tonoz bulunmaktadır. Sıcaklığın üzeri merkezi bir kubbe ile örtülmüştür. Köşelerde de sekizgen planlı kubbeli halvet hücreleri bulunmaktadır. Bu bölümlerin arkasında da külhan ve su depoları bulunmaktadır.

Erzurum'un onarım görmemiş eski hamamlarından birisidir.

### **Saray Hamamı**

Erzurum Emir Şeyh Mahallesi'nde bulunan saray hamamının kitabesinden Derviş Ağa tarafından 1707-1708 yıllarında yaptırıldığı öğrenilmiştir. Hamam birkaç kez onarım görmüş, bu nedenle de orijinalliğinden kısmen de olsa uzaklaşmıştır.

Soyunma yerini köşelerden dört yarım kubbenin beslediği bir büyük kubbe örter. Ortada göbeğinden muhteşem havuza cömertçe su döken bir fiske vardır. Bir köşede hususi bir soyunma odası görülür. Soğukluğu da bir çift kubbe örter. Büyük kubbenin altındaki göbek taşının etrafında üç halvet yeri ve 16 kurna vardır. Hamamın içindeki bir su terazisinden başka çeşmelere su dağılmaktadır. Kubbelere çok kalındır.

Hamam, Derviş Ağa camisinin vakfiyesidir.

### **Gümrük Hamamı**

Kongre meydanında, Mahalle Başına giden yol üzerinde bulunan Hacı Bektaş oğlu Derviş Hacı İbrahim'in 1717'de yaptırdığı Gümrük Camisinin vakfı olan Gümrük Hamamı moloz taş ve yer yer de tuğladan yapılmıştır.

Hamamın içine 8 taş basamaklı merdivenle inilir. Suyunu eskiden dağ sularından alan hamamın şimdi tazyikli suyu vardır. Camekanlığını derince bir kubbe örter. 4 halveti, 11 kurnası vardır.

Klasik Osmanlı hamam planları düzeninde olup, haçvari plandadır. Erzurum hamamları arasında değişik bir plan türünü yansıtmaktadır. Hamam soyunmalık, ılıkılık, sıcaklık ve halvet bölümlerinden meydana gelmiştir. Soğukluk ve sıcaklık bölümleri yakın tarihlerde onarılmış olmasına rağmen orijinallliğini yitirmemiştir.

### **Çifte Göbek Hamamı**

Yeğenağa Mahallesi'nde bulunan Çifte Göbek Hamamı XVIII. y.y.'da yapılmıştır. Kitabesi bulunmamaktadır. Bakırcı Camisinin vakıfları arasındadır. Değişik dönemlerde yapılan onarım ve değişikliklere rağmen yine de Erzurum'un en ilginç hamamları arasındadır.

Sıcaklık kısmının iki ayrı kubbe ile örtülmesi, sıcaklık ve soğukluk kesimlerindeki çeşitli farklılıklar sebebi ile diğer hamamlardan ayrılır.

Hamamın camekanlığını dört köşesinden yarımşar kubbenin beslediği büyük bir kubbe örter. Ortadaki şadırvan suyunu Akpınar sularından almaktadır. Soğukluğu da kubbelidir. İçerideki iki kubbenin altında birer göbek taşı bulunduğu için hamam Çifte Göbek adını almıştır. 2 halveti 15 kurnası vardır. Kurnalardan birisi gelin kurnasıdır. Hamamın bir kısmını hayırseverlerden Bakırcı Hacı Mustafa, bir kısmını da Derviş Ağa yaptırmıştır.

### **Şeyhler Hamamı**

Şeyhler Mahallesinde, Şeyhler Medresesinin yanında, Şeyhler Camiinin de karşısındadır. XVIII. y.y. da Habib Efendi tarafından Şeyhler Camisine vakıf olarak yaptırılmıştır.

Hamama ahşap örtülü bir dehlizden girilir. Solda yine ağaç örtülü bir türbe vardır. Burada yatan kişinin kimliği tespit

edilememiştir. Hamam bir soğuklukla dört halvet ve dört açık yıkanma yerinden oluşmaktadır. Kayda değer bir mimari önemi yoktur. Klasik Osmanlı hamamları planındadır.

Şeyhler hamamı günümüze iyi bir durumda gelebilmiştir.

### **Hanım (Numune) Hamamı**

Esat Paşa Mahallesi'ndeki bu hamam 3 halvetli ve 12 kurnalıdır. Hamamın büyük bir mimari değeri yoktur. Hamamı Raziye Hanım adında bir bayan yaptırdığı için Hanım Hamamı ismini almıştır. Yapıldığı tarih belli değildir.

Hamamın küçük bir kubbenin örttüğü camekanlığının ortasında bir şadırvanı vardır. Suyunu dağ sularından alır. İçeriye asılan bir levhada bu hamamda aynı zamanda 40 kişinin yıkanabileceği ilan edilmiştir.

### **Küçük Hamam**

Ali Paşa Mahallesinde, eski hasırcılar çarşısındadır. Kuyucu Murat Paşa'nın evkafından olan bu hamamın mimari bir kıymeti yoktur. Tek bir kubbenin altında göbek taşı, tek bir halvet ve 9 kurnası vardır. Hamam adı gibi küçüktür. Hamamın XVI. y.y.'da yapıldığı sanılmaktadır.

Hamamın kapısına üstü ahşap direklerle örtülü uzun bir dehlizden varılır. Soğukluğundaki şadırvanından coşkuyla fişkıran su insana neşe ve huzur verir. Suyu yersularındandır.

### **Tahta Hamamı**

Kadana Mahallesinde bulunan Tahta Hamamı XVIII. y.y.'da İbrahim Paşa Camisine vakıf olarak yaptırılmıştır. Soyunmalık kısmının üzerini örten tahta tavandan ötürü hamama Tahta Hamamı ismi yakıştırılmıştır.

Camekanlığının tek kubbesi yıkılmış, sonra ahşap ile kubbe halinde tamir edilmiştir. Sıcaklığında göbek taşı ve 17 kurnası vardır. Hamamı beşik şeklinde tonozlar örter. 6 halvet yeri vardır.

### **Yıkılan ve Kaybolan Hamamlar**

Erzurum, Anadolu'da hamamı en çok olan şehirlerden biridir. Geçmiş tarihlerde cami ve medreselerin vakıfları olan hamamlardan bazıları şehirleşme ve bakımsızlık nedeni ile yıkılmış

ve yok olmuştur. Bu hamamlara örnek olarak Mermer Hamamı, Karakullukçu Hamamı, Ayaz Paşa Hamamı verilebilir.

### **Hamamın Bölümleri**

Hamamın bölümleri aşağıdaki gibidir;

**Soyunma Bölümü:** Müşterilerin adap çerçevesi içinde soydukları bölümdür. Peştamalcı peştamalı verir, kişi peştamalına sarınıp hamama girer.

**Soğukluk Bölümü:** Hamama girişte gelenleri karşılayan bölümdür.

**Ilıklık Bölümü:** Hamamın sıcaklığı ile soğukluğu arasında kalan bölümdür. Genellikle dinlenme amaçlı olarak kullanılır.

**Sıcaklık Bölümü:** Hamamın ana bölümü olup, hamamda yıkanılan yerdir.

**Kubbe:** Hamamın üzerini kapatan yapıdır. Türk hamam mimarisinde kubbeler genelde yüksektir.

**Halvet Bölümü:** Hamamda sıcaklık bölümünde bulunan her bir bölüme verilen isimdir. Bu bölüme özel banyo odaları da denmektedir. Terleme ve kilo atma yeridir.

**Kurna:** Sıcaklık bölümündeki duvarlara yapışık olarak duran, mermerden yapılmış ve içinde sıcak suyun bulunduğu bölümlere kurna denmektedir.

**Göbek Taşı Bölümü:** Hamamda genelde kubbenin tam altına denk gelen, mermerden yapılmış ve yerden biraz yüksek olan bölümdür. Kişi burada terler ve keselenir.

**Külhan Bölümü:** Hamamın sularının ısıtıldığı bölümdür.

### **Erzurum'da Kadın Hamamı Türleri**

Erzurum halk kültüründe hamam türleri, tören şeklini almış geleneklerle bütünleşerek doğumdan ölüme kadarki süreci kapsayan bir gelenek zinciri olarak şekillenmiştir. Erzurum'daki hamam türleri, zorunlu, eğlence, cuma, bayram, düğün (gelin), damat, yas, ayak açma, peştamal, lohusa, yarı-kırk, kırk, yol, sıra, ramazan (gece), kaplıca (çermik) hamamı olarak sıralanabilir. Çalışmamızda bu hamamlardan sadece direk veya dolaylı olarak kadınlarla ilgili olan hamam türleri açıklanacaktır.

### **Düğün (Gelin) Hamamı**

Bu hamam türünde, oğlan evi tarafından şehirde büyük bir hamam tutulur ve gelin düğün öncesi bu hamama götürülür. Hamamda öğleye kadar çeşitli eğlenceler yapılır, oynanır. Küçük bir düğün şeklinde davetlilere çay, kahve, şerbet ve meyveler ikram edilir. Soyunma yerinde öğleye kadar eğlenceli düğün yapılır. Öğleden sonra gelin çalgılarla soyunma yerine gelir, kayınvalidesi ve diğer misafirlerin elini öperek yıkanmaya başlar. Bu hamamlara kadın çalgıcılar (eskiden mırıklar, çalgıcılar, hidayetler, kabireler) getirilir, köçek kadınlar tutulur. Davetlilerle birlikte yıkanma eğlence şeklinde sona erer.

Düğün hamamında özellikle geline ait kadama bohçasında gelinin hem temizlik malzemeleri hem de çamaşırları bulunur. Erzurum'da önemli gelin hamamları Kırkçeşme, Çifte Göbek, Şeyhler ve Gümrük Hamamlarıdır.

Bu hamamda hizmeti gelin ve diğer genç kızlar görürler. Ayrıca bu hamamda görücüye çıkan kızlar yetişkin oğlu olanlar tarafından da takip edilir ve beğenilir.

Bu gelenek günümüzde bazı yerli aileler tarafından hala devam ettirilmektedir.

### **Ayak Açma Hamamı**

Oğlunu nişanlayan bir ailenin gelinlerini akrabalarına tanıtmak amacıyla düzenledikleri hamamdır. Akrabaların birbirleriyle kaynaşarak gidip gelmelerine zemin hazırlar.

### **Peştamal Hamamı**

Düğünden belli bir süre sonra gelinin gebe kaldığını sezen kaynana tarafından gelininin ve birinci derecede akrabalarının götürüldüğü hamamdır. Gelin hamamına benzer şekilde düzenlenen hamamda kayınvalide gelinine peştamal takar ve çeşitli hediyeler ve ipekli seccade hediye eder. Bu hamamda herkes çok bakımlı olur.

### **Loğusa (Lohusa) Hamamı**

Çocuk doğduktan bir süre sonra loğusanın (lohusanın) götürüldüğü hamamdır.

### **Yarı-Kırk Hamamı**



Çocuğun doğduğu yirminci günde hamama götürülmesine “Yarı-kırk Hamamı” denir.

### **Kırk Hamamı**

Çocuğun doğumunun kırkıncı gününde götürüldüğü hamamdır.

### **Sıra Hamamı**

Âdet, hayız, menstrüasyon, regl veya halk arasındaki adıyla aybaşı gibi isimler alan kadınların özel dönemlerinin bitiminde temizlenmek amacıyla yaptıkları hamam türüdür. Bu hamam türü, özel dönemi biten kadınların sıra ile yıkanmasından dolayı bu adı almıştır.

### **Kaplıca (Çermik) Hamamları**

Doğal olarak çıkan “kaplıca” “çermik” adı verilen sıcak şifalı sulara Erzurum halkının rağbet ettiği bilinmektedir. Bu hamama gidilme nedenleri arasında çocuğa kalma, zor geçen gebelik dönemi, eklem ağrıları v.b. sayılabilir. Bu gelenek de varlığını hala korumaktadır.

### **Kadın Hamamı Çalışanları**

Bilindiği üzere hamamlar, erkek ve kadınlara yönelik hamamlar olmak üzere ikiye ayrılırlar. Her iki hamamda da çalışanlar vardır.

Natır: Kadınlar hamamında hizmet eden ve müşteriyi yıkayıp keseleyen kadına verilen addır.

Peştemalcı: Hamama gelenlere peştamal veren kişidir.

Külhanlar: Hamamın ısıtılmasından sorumlu olan kişilerdir.

### **Kadın Hamamlarında Kullanılan Malzemeler**

Kıldan: Genellikle bakırdan veya gümüştan yapılan, üzeri kabartma desenli ve yıkanma esnasında vücuda kullanılan sabun, kese ve tarağın içine konulduğu kaptır. Kıldanı kadınlar kullanır.

Nalın: Hamamda giyilen bir tür terliktir. Nalınların şimşir ya da abanozdan yapılmış sedef işlemeli, gümüş tel ve mercan kakmalı gibi türleri bulunmaktadır.

**Kese:** Vücudu kirlerden arındırmaya yarayan sert dokulu bir malzemedir.

**Sabun:** Vücudu kirlerden arındırmaya ve vücudun güzel kokmasına yarayan hamam malzemesidir.

**Peştemal:** Hamam içinde adab yerlerinin örtülmesi için kullanılan bir tür örtüdür.

**Havlu:** Hamamda suyun ve terin vücuttan arındırılması için kullanılan malzemedir.

**Tas:** Genellikle bakırdan yapılan ve kurnadaki suyun rahat dökülmesini sağlayan malzemedir.

**Takunya:** Hamamda giyilen özel bir hamam terliğidir. Genellikle ahşaptan ve yüksek tabanlı olurlar.

### **Kadın Hamamlarında Yiyecek Ve İçecekler**

Özellikle gelin ve kadınların düzenlediği eğlence hamamları için hamama gidilmeden önce ya da hamamda hazırlanıp yenilen yiyeceklerin ve içeceklerin yeri çok ayrıdır.

Hamamda yenilecek ve içilecekler hamamın türüne göre değişiklik gösterebilir.

Küçük bir düğün şeklinde geçen gelin hamamında davetlilere çay, kahve, şerbet, kuruyemiş ve meyve ikram edilir.

Eğlence hamamlarında ise yaprak dolması, lor dolması, etli biber dolması, kısır, tatlılar ve meyve en çok hazırlanan ve yenilen yiyeceklerdendir.

### **Kadın Hamamlarında Adab Ve Erkan**

Türk kültürünün her bir alt bölümünde önemli ve geniş yer tutan adab ve erkanın hamam kültüründeki önemi de göz ardı edilemez.

Gelinin hamama girdiğinde kayınvalidesinin ve diğer büyüklerinin elini öpmesi,

Hamamdan evine dönen kişinin evdeki büyüklerinin elini öpmesi,

Hamamda küçüklerin büyükleri yıkaması,

Birbirini önceden tanıyan kişilerden hamama önce girenin çıkarken diğerlerinin hesabını vermesi, hamamdaki adab ve erkana örnek olarak gösterilebilir.

## **Sonuç**

Hamam geleneği, Türk halk kültürü içerisinde doğumdan ölüme kadar uzanan bir gelenek zinciri olarak yerini almıştır. Başlangıçta sadece su ile vücudun temizlenmesi olarak algılanan hamamlarda aslında birçok kültürel değerin, inanç ve uygulamanın var olduğu görülmektedir.

Günümüzde pek çok kültürel değer gibi hamam geleneği etrafında oluşan halk kültürü değerleri kaybolmaya yüz tutsa da Erzurum'da hamam geleneği kadınlar ve erkekler tarafından hala yaşatılmaya çalışılmaktadır. Özellikle, düğün (gelin), ayak açma, lohusa, yarı-kırk, kırk gibi hamamlar şehirde sadece kadınlar tarafından yapılan, yaşatılan hamamlardır. Bu haliyle Erzurum hamam geleneğinde kadının yeri ve önemi bir kez daha görülmüştür.

Sonuç olarak, hamamlar mimari olarak yaşadığı sürece hamam geleneği de yaşayacaktır ve kadınlar bu geleneğin içinde her zaman aktif şekilde var olacaktır. Bizim görevimiz, bu gelenekleri derleyip toparlayıp yazılı belge haline getirerek, gelecek nesillere aktarmak olacaktır.

### **Kaynakça**

- Konyalı, İ. H. (1959). Erzurum Tarihi. Erzurum Tarihini Araştırma ve Tanıtma Derneği Yayınları, S. 2
- zcan, A. lker Dadaş, Erzurum Sofrası, Erzurum, Tarihsiz.
- Ali, ř. (2005). "Erzurum'da Hamam Kültürü zerine", Beyazdoğu, Fikir Edebiyat Sanat Dergisi, Sayı:4, Ekim-Kasım-Aralık, Okyanus (Bakanlar) Basın Yayın, 2005.
- T.C.Erzurum Valiliği, İl Turizm Müdürlüğü, Erzurum İli Turizm Envanteri, Erzurum, 1996.
- T.C. Erzurum Valiliği, Erzurum '98, Ankara, 1998.
- T.C. Erzurum Valiliği, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Palandöken-Erzurum Turizm Rehberi, Grafik Tasarım Ajansı, Erzurum, 2002.
- Turizm Derneği Başkanlığı, Halk Oyunları, Halk Türbeleri, Demircioğlu Matbaası, Ankara, 1989.
- nvar, İ. (1954). Erzurum Vilayeti. İstanbul: Duygu Matbaası.

**İnternet Kaynakları**

<http://www.haber.aku.edu.tr/akugazete/gazete14/S8.html>

<http://www.istanbul.com/YaziDetail.aspx?Cat=159&ColId=12512>

[http://www.karamandauyanis.com/detay/detay\\_104.htm](http://www.karamandauyanis.com/detay/detay_104.htm)

<http://www.kenthaber.com/IIBilgi.aspx?IIKodu=25>

<http://www.tdk.gov.tr/tdksozluk>

<http://www.turkcedersi.gen.tr/modules/articles/article.php?id=73>

# GELENEKSEL EL SANATLARI ÜRÜNLERİNİN SÜRDÜRÜLEBİLİRLİĞİNDE KADININ ROLÜ: BITLİS ÖRNEĞİ

Filiz BAŞBAYDAR BELLİ\* Vedat Evren BELLİ\*\*

## Özet

Kültürel ve tarihi bir miras olarak değerlendirilen el sanatları ürünlerinin sürdürülebilir olması; bu değerli sanat ürünlerinin yaşatılması ve değerlendirilmesi, sanat ürünlerine değer verilmesi ve ürünlerin korunması ile mümkün olmaktadır. Sevgi ve özveri ile gerçekleştirilen her çalışmada, başarı sonucunun kaçınılmazlığı tartışılmaz bir olgudur. Özellikle el sanatları ürünlerinin ortaya çıkarılmasında da kadın gücü, emeği, özverisi ve estetik bakış açısının el sanatlarına katkısı son derece önemlidir. Fiziki imkanların eksikliği, orijinal malzemeye ulaşmada yaşanan sıkıntılar, atölye ve benzeri rahat çalışma imkanlarının sınırlı olması, el sanatlarına ayrılan zamanın kısıtlı olması ve benzeri pek çok nedenden günümüzde korunmaya değer bulunan pek çok geleneksel el sanatı örneği kaybolmaya, unutulmaya yüz tutmuştur.

Geçmiş ile bir köprü görevi gören, yüzyıllarca devam ettirilerek geleneksel bir hale bürünen el sanatlarının oluşumunda, kadın gücü yadsınamaz bir gerçektir. Anadolu'nun farklı coğrafyalarında karşılaşılan geleneksel el sanatlarının yaşatılmasına öncülük eden “kadın”, bu yeteneğini Doğu Anadolu’da bir örnek olarak ele alınan Bitlis ve yöresinde de devam ettirmeye çalışmaktadır. Halı ve kilim dokuma, seramik yapımı, boncuk ve oya işleri, keçeden yapılan ürünler, günlük kullanıma ait dokumalar gibi birçok el sanatı örneği kadınlar tarafından gerçekleştirilmektedir. Bu çalışmalar kısmen yerel yönetimlerin desteği, kısmen kişisel çabalar ile sürdürülmeye çalışılsa da tam anlamıyla yeterli olamamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Geleneksel El Sanatları, Kadın, Bitlis.

---

\* Öğretim Görevlisi, Bitlis Eren Üniversitesi Ahlat Meslek Yüksekokulu El Sanatları Bölümü, bafiliz@gmail.com

\*\* Öğretim Görevlisi, Bitlis Eren Üniversitesi Ahlat Meslek Yüksekokulu El Sanatları Bölümü, evrenbelli@gmail.com

## **Giriş**

Bir medeniyetin geçmişte sahip olduğu estetik değerlerin toplamı olarak karşımıza çıkan sanat ürünlerinde taşınabilir el sanatları ürünlerinin önemi büyüktür. Sanat ürününe duygusunu, heyecanını, sevgisini, üzüntüsünü katan üretici işlediği yerel motif ve desenlerle, kullandığı malzeme ve renk dokusu özellikleriyle el sanatı örneklerini gelecek kuşaklara taşınabilir bir miras olarak bırakmaktadır. Anadolu coğrafyasında karşılaşılan sayısız çeşitlilikteki bu değerli mirasın korunması ne kadar önemli ise sürdürülebilir olması da bir o kadar önemlidir.

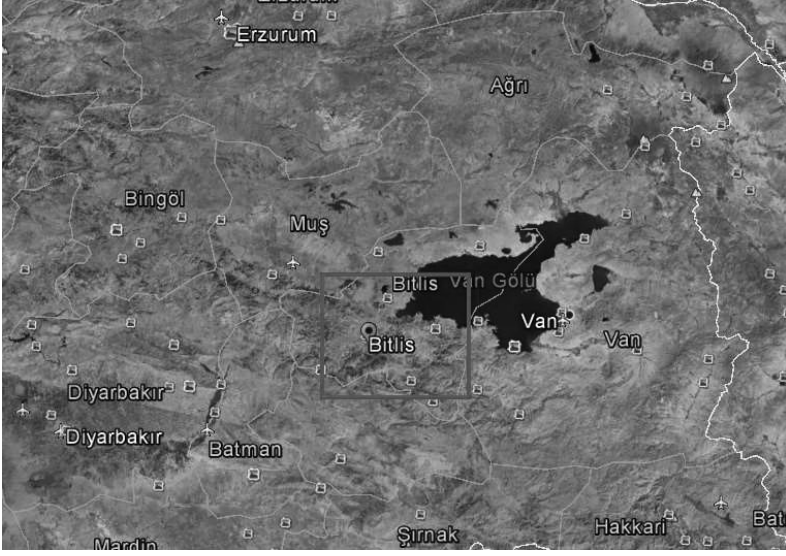
Günümüzde hazır ürünlere ulaşmada yaşanan kolaylık, ürün çeşitliliğindeki bolluk, insanların el sanatları ürünlere bakış açısını maalesef olumsuz olarak etkilemiştir. 18. yüzyılda gerçekleşen sanayi devriminin el sanatları atölyelerine, ürünlerine ve eserleri üreten ustalara karşı uzun dönemli zararlı etkilerini günümüz el sanatları faaliyetlerinde görebiliriz. Zararlı yönler, geleneksel el sanatları çalışmalarında ürünlerin üretilme aşamasını; yaşanabilecek bilgi, tecrübe ve uygulama eksikliği, üretilen eser sayılarında azlık, ürünleri üreten usta insanların sayıca az olması hatta bir süre sonra ustaların bulunamaması gibi farklı alanlarda etkileyerek ortaya çıkabilecektir. Hızlı ve kolay ulaşılan makine ürünleri çeşitliliğindeki artış, makineleşmeye bağlı olarak ucuz işçilikli ucuz ürünlerin tüketimini artırarak insanların el yapımı ürünleri tercih etmeme nedenlerini etkilemiştir. Emek, zaman ve estetik bilgi birikiminin harmanlanması ile ortaya çıkarılan el sanatları ürünlerinin fiyat olarak makine üretimi ürünlerden farklı olması, bu bağlamda doğal bir sonuç olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanlar el yapımı ürünlerin üretilme aşamalarını zahmetli, zaman kaybı, masraflı olarak değerlendirip makine yapımı hazır ürünlere yöneldiklerinde bu değerli mirasın gelecek kuşaklara aktarılması durumu sağlıklı ve eksiksiz olarak gerçekleşmeyebilir.

Modernleşme, makineleşme, hazır ürün kavramlarının hayatımıza girmesi ile önemini önce yitirmeye ardından ise yok olma sürecine girerek kaybetmeye başlayan el sanatları ürünleri, gelecek kuşaklara genç nesillere bırakılabilecek en güçlü somut maddi kültür öğelerindedir. Tarih bilincini oluşturmaya ve güçlendirmeye çalışırken örnek olarak gösterebileceğimiz bu çalışmaları yaşatabildiğimiz sürece varlıklarını devam ettirebiliriz.

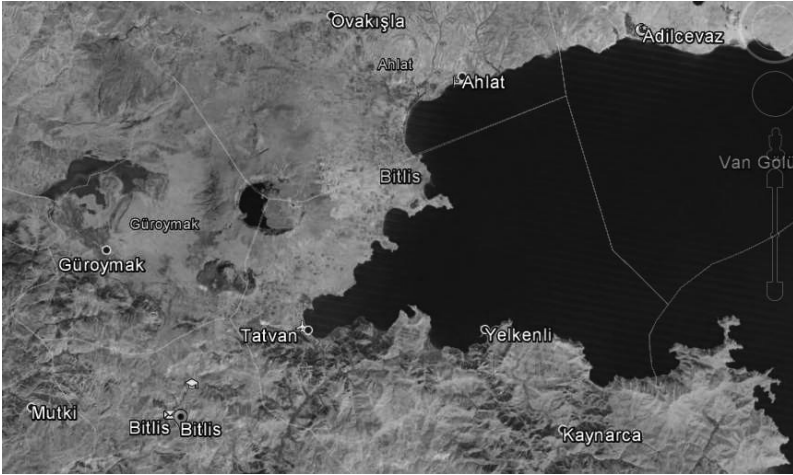
Bir bölgenin geçmiş ile bağlantısını gösteren en önemli maddi kültür öğelerinden biri olan el sanatları, sahip olduğu coğrafyaya dair önemli bilgiler içerir. El sanatları çalışmaları bölgede yaşayanların sevinç ve üzüntülerinin, hüznülerinin, yaslarının, düğün, nişan, sünnet gibi hayatlarının önemli ve dönüm noktalarını oluşturan anlarının izlerini taşır. Bu izleri bazen motiflerde, bazen kullanılan renk ve desen özelliklerinde bazen de bir nesnenin bütününde görebiliriz. Kullanılan malzeme, bölgenin sosyal ekonomik durumu hakkında bilgi verirken, motifler ve desenler birer inanç sembelleri olarak karşımıza çıkarlar. Anadolu'nun pek çok farklı bölgesinde sayısız el sanatı örneği görmek mümkündür. Bu örnekler motif, desen, renk ve malzeme kullanımı gibi farklı özellikleri ile birbirlerine çok benzer, çoğu zaman aynı adla adlandırılırlar.

Bitlis'te geçmişten günümüze gerçekleştirilen, geleneksel bir hale gelerek devam ettirilen önemli el sanatı uygulamaları mevcuttur. Tarih boyunca birçok kez yıkılan, tahrip edilen ve her defasından yeniden yapılandırılan Bitlis tarihi kenti, sayısız medeniyete ev sahipliği yapmış önemli bir Anadolu kenti olması açısından dikkati çeker. Bölge kültür varlıkları açısından son derece zengin bir yapıya sahiptir. Sivil, dini, askeri mimari örnekler dışında geleneksel el sanatları örneklerinin de yoğun olarak göze çarptığı bölgede taş işçiliği, baston yapımı, çömlekçilik, dokumacılık, iğne ve boncuk oya işçiliği, çini seramik yapımı, ahşap oymacılığı gibi farklı el sanatı işçilikleri devam ettirilmeye çalışılmaktadır. İl genelinde, bölge koşulları itibari ile erkek işçiliğine dayalı el sanatları çalışmalarının yoğun olduğu görünse de kadın gücü, emeği ve potansiyeli göz ardı edilemeyecek bir şekilde el sanatları çalışmalarına yansımıştır. Günümüzde yerel yönetimler, özel destekler ya da yapılan akademik çalışmalar sayesinde kadın işçiliği potansiyeli de artarak devam etmektedir.

Doğu Anadolu Bölgesi'nde Yukarı Fırat ile Yukarı Murat bölümlerinin sınırı üzerinde bulunan, doğuda Van Gölü ve Van, batıda Muş, güneyde Siirt ve kuzeyde Ağrı ile çevrili olan Bitlis, taşınabilir ve taşınamaz kültür varlıkları açısından bulunduğu coğrafyada önemli bir konuma sahiptir.



Şekil 1. Bitlis Genel Görünüm (Kaynak: Google Earth)



Şekil 2. Bitlis İlçeleri (Kaynak: Google Earth)

Büyük İskender'in kumandanlarından biri olan "Bedlis" in günümüzdeki şehri kurduğu ve Bitlis adının köken olarak bu kumandanın adından geldiği tarihi Bitlis kenti ile ilgili birçok kaynaktan rivayet edilmektedir. Çağlar boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapan Bitlis'te varlık gösteren ilk yerleşimciler, yapılan arkeolojik çalışmalar sonucu Urartular olarak kabul edilir. Bunu Asur, Pers, ve İskender dönemlerinin izlediği ve sonra



sırasıyla Selekiler, Sasani, Roma, Bizans, Arap, Hamdaniler, Mervaniler, Selçuklular (1084-85), Dilmaçoğulları Beyliği, Ahlatşahlar, Artuklular, Eyyubiler (1209), Moğollar, Anadolu Selçukluları, Karakoyunlular, Akkoyunlular, Sefeviler, ve Osmanlılar (1534) ın bölgeye hakim oldukları görülmektedir. 1929'da Muş'a bağlı bir vilayet olan Bitlis 1936'da tekrar ayrı bir vilayet olma özelliğine sahip olmuştur.

(Tuncel, 1996).

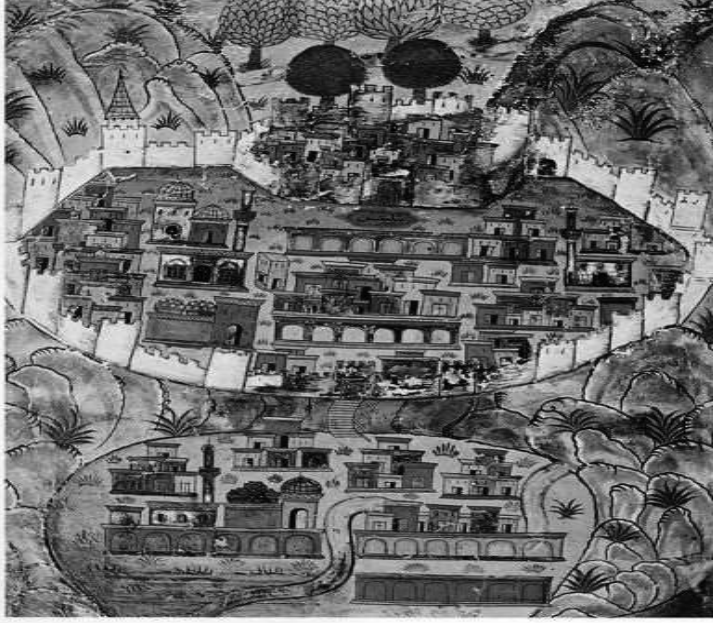
Sayırsız iktidar geçiren, sayısız savaş ve siyasi mücadele yaşayan Bitlis'te şehir defalarca yıkılmış, tahrip edilmiş ve yeniden yapılandırılmış olmalıdır. Sahip olduğu kültür mozağını harmanlayan tarihi kentte, insanların ve doğanın olumsuz yaklaşımları ve bazen de tarihi eserlerin kendi bünyelerinden kaynaklanan olumsuz nedenlerden eserlerin günümüze sağlıklı ve tam olarak kalabilmeleri maalesef mümkün olamamaktadır. (Baş, 2010).

Birçok değerli ve önemli Anadolu kenti gibi Bitlis'te de sayısız taşınabilir ve taşınamaz kültür varlığı mevcuttur. Bitlis merkezde Kale, Ulu Cami, Kızıl Cami, Şerefiye Külliyesi, Dört Sandık Mescidi, Memi Dede Mescidi, Soğukpınar Cami, Şeyh Hasan Cami, Alemdar Cami, Gökmeşdan Cami, Kureyşi Cami, Begiye Mescidi, Taş Cami, Sultaniye Cami, Kalealtı Mescidi, İhlasiye, Hatibiye, Nuhiye ve Yusufiye Medreseleri, türbeler, han ve hamamlar vb. birçok tarihi yapı ve yine Bitlis'e bağlı ilçeler olan Ahlat, Adilcevaz, Tatvan'da farklı yapı gruplarına dahil sayısız eser mevcuttur.

Tarihi kent ile ilgili bilgileri günümüzde arşiv kaynakları dışında farklı dönemlerde bu coğrafyayı seyahat eden seyyahların anlatımlarından da elde etmek mümkündür. Evliya Çelebi, Tavernier, Vital Cuinet, Hommaire de Hell bunlardan yalnızca birkaçıdır. Özellikle, 1869'da Bitlis'e yolu düşen ve gözlemlerini yazılı bir kaynak olarak günümüze aktaran Fransız seyyah Deyrolle, "Bitlis'te mahalli sanayinin çok geliştiğinden, kentte renkli pamuk bezleri, halı üretimi yapıldığından ve kentin onlarca boyahaneye ve debbağhaneye sahip olduğundan bahseder". (Tuncel, 1996, s.227).

Deyrolle'un aktardığı bilgiler, Anadolu'da dokumacılık ve tekstil ürünlerinin üretim aşamasında Bitlis'in de önemli bir pay

sahibi olduğunu vurgulaması açısından son derece önemlidir. Anadolu geleneksel el sanatları dallarından biri olan dokumacılık sanatında Bitlis ve çevresi, tarihi kaynakların da aktardığı gibi geçmişten günümüze önemli bir merkezdir.



Şekil 3. Matrakçı Nasuh, "Bitlis", İ.Ü. Kütüphanesi, N.5964, vr. 100a.

### **Bitlis'te Geleneksel El Sanatları**

Tarihi kaynakların anlatımlarında ve geçmişten günümüze taşınan örneklerden anlaşılacağı üzere Bitlis'te ön plana çıkan el sanatı çalışmalarının ilk sıralarında dokumacılığın yer aldığı söylenebilir. Dokuma alanında yapılan çalışmalar, üretim, halkın bu sanata olan ilgisi gün geçtikçe azalmaktadır. Sayısı sürekli azalan, kaybolan, tahrip edilen ya da unutulmuş yöresel dokuma örnekleri, tam sayım metodu ile gerçekleştirilen bir çalışma sonucunda 128 halı, 67 kilim, 6 cicim, 2 zili, 5 savan, 9 namazlık, 31 palas, 30 cecim, 5 hasır, 3 aba, 4 geji, 1 Bitlis kuşağı ve 1 adet egal olmak üzere toplam 292 adet dokuma çalışması olarak belirlenmiştir. (Sökmen, 2013).

Dokumacılık dışında geleneksel taş işçiliği örneklerini, Ahlat'ta bulunan tarihi Selçuklu mezarlığı, kümbetler, cami, köprü,

kale, çeşme gibi dini ve sivil mimari örneklerde uygulanan bezeme programında görmekteyiz.

Özellikle Ahlat'ta yapımına devam edilen bastonculuk, geleneksel olarak günümüzde aktif olarak devam ettirilmektedir. Farklı hayvan boynuzlarının ceviz ve kiraz ağacı ile birleştirilmesinden sonra üzerine geleneksel motiflerin işlenmesi ile oluşturulan bastonlar, yurt içi ve dışında talep edilmekte, önemli sergi ve fuarlarda teşhir edilmektedirler.

Küçük çaplı atölyelerde devam ettirilen ahşap oymacılığı ve bakırcılık el sanatları çalışmaları turistik ve hediyelik eşya yapımında yürütülmekte, geleneksel olarak usta çırak ilişkisi şeklinde devam ettirilmemektedir.

Bitlis'in her ilçesinde her mahalle ve hemen hemen her evde yapımına devam edilen iğne ve boncuk oyası el işleri, örgü çalışmaları yapımı günlük kullanım dahilinde ve daha fazla çeyizlik eşya hazırlanmasında devam etmektedir. Bu çalışmada kullanılan motifler sistemli bir çalışma ile derlenmediği için birçok motif, desen ve kompozisyon unutulmaya yüz tutmuştur.

### **Bitlis'te Kadınlar Tarafından Yapımı Gerçekleştirilen Geleneksel El Sanatları Çalışmaları**

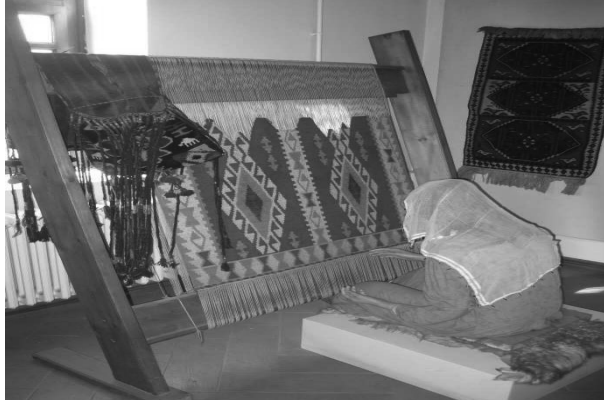
Bitlis'te devam ettirilmeye çalışılan geleneksel el sanatları çalışmalarında kadınların üretim aşamasında en aktif oldukları alanlardan biri dokumacılıktır. Geleneksel yapım yöntemlerini kullanarak çalışmalarını dokuma tezgahları üzerinde gerçekleştiren kadınlar, halı ve kilim dokuma dışında namazlık, savan, yastık, minder, heybe, çuval gibi günlük hayatta kullanacakları ürünler oluşturmuşlardır. Bu el sanatı çalışmalarını günümüzde görmek maalesef çok zordur. Birçok dokuma tezgahı ortadan kaldırılmış, dokuma yapan kadınlar bu el sanatı dalını sürdürmeyi yaşlılık, hastalık gibi nedenlerle sonlandırmışlardır. Geleneksel dokumacılığın devam ettirilmemesindeki en önemli nedenlerin başında, dokumayı yapan kadının, kendisine yüklenen ağır ve zor işlerden arta kalan zaman diliminde bu faaliyeti sürdürememesi, kendinden sonra gelen çocuk ve torunlarına bilgi birikimini aktaramaması olarak gösterilebilir.



Fotoğraf 1 (solda) ve 2 (sağda) Bitlis Ahlat ilçesinde bulunan dokuma tezgahı

Bitlis'te dokumacılık faaliyeti sayılı birkaç evde bulunan ancak bugün kullanılmayan dokuma tezgahlarının kullanılmaması nedeni ile unutulmaya yüz tutmuştur. Usta kadınların bilgi birikimlerini paylaşabilecekleri uygun bir çalışma ortamı bulunmamaktadır. Yerel yönetim destekleri ile faaliyette bulunan kurslarda, dokumacılık küçük obje süs eşyası yapımı olarak devam ettirilmektedir ki bu çalışmalar böylesi önemli bir geleneksel el sanatının devamlılığının korunmasında yeterli değildir. Bu şekilde devam eden çalışmalar yüzeysel olarak kalmakta, usta kadınların bilgi deneyim ve tecrübelerinden yeterince yararlanılmamaktadır. Düzenli ve sistemli bir çalışma ile son kalan dokuma örnekleri katalog oluşturacak biçimde farklı özelliklerine göre sınıflandırılmalı ve çalışmada ana başvuru kaynağı kadın olmalıdır.

Belirli zamanlarda faaliyete geçen halk eğitim merkezlerinde el sanatları branşlarında hem eğitici hem de öğrenciler kadınlardan oluşmaktadırlar. Bu etkinliklerin bir hobi olarak değil, geleneksel bir el sanatı olarak devam ettirilmesi noktasında kadınlara büyük sorumluluk düşmektedir. Kadınlara uygun çalışma ortamının oluşturulması, yapılan çalışmaların desteklenmesi, değer verilmesi ve özendirilmesi noktasında da kurumların ve idarecilerin sorumlu davranmaları gerekmektedir.



Fotoğraf 3. Bitlis Etnografya Müzesi'nde dokuma yapan kadın canlandırması

Zengin kil yataklarına sahip Bitlis bölgesinde Günkırı Köyü ve Mutki'ye bağlı Kavakbaşı Köyünde kadınlar tarafından yapılan çömlekçilik sanatında üretilen farklı mutfak kaplarında kilin biçimlendirilmesinde geleneksel yöntemler kullanılmaktadır. Hem el hem ayakla kullanılabilen bir çark yardımı ile şekillendirilen kil, pişirildikten sonra içten ve dıştan astarlanarak ikinci kez pişirilmeye bırakılır. Bu yöntem kapların daha parlak bir görünüm almasını sağlar. Kadınlara kış hazırlığı yaparken büyük kolaylık sağlayan bu kaplarla yiyeceklerin saklanması, depolanması sağlanmış olmaktadır. (Belli, 2010, s.290).

Kış koşullarının çetin olduğu ve uzun bir zaman dilimine yayıldığı bölgede kadınlar öncülüğünde gerçekleştirilen bu çalışma son derece önemlidir. Kadınlar bu sayede, kendi mutfak işlerini hızlı ve rahat bir şekilde tamamlarken satışını yaptıkları mutfak kaplarından elde ettikleri gelir sayesinde aile ekonomilerine katkı yapma imkanı bulmaktadırlar.



Fotoğraf 4. Geleneksel Yöntemlerle Yapılan Çömlek



Fotoğraf 5. Güneşte Kurutulmaya Bırakılan Kaplar

Anadolu topraklarının hemen her bölgesinde kadınların büyük bir zevkle işledikleri ve sonrasında yazma veya başörtüsü olarak başlarını örttükleri örtülerin kenarlarına işledikleri birbirinden değerli boncuk oyası, oya işlemeciliği ve iğne oyası çalışmalar yalnızca Bitlis'te değil her ilde karşımıza çıkabilen bir el sanatıdır. Kişinin beğenisine göre meyve ya da çiçek desenlerinin kullanılarak yapıldığı el emeği göz nuru bu çalışmalara ait önemli bazı örnekler Bitlis Etnografya Müzesinde sergilenmektedir.

Ayrıca, kumaş üzerine boyama ve iğne işi çalışmalar ile günlük hayatta kullanılan tekstil ürünleri yapılmaktadır. Bu çalışmalar günümüzde sıklıkla evlerde devam ettirilmektedir.



Fotoğraf 6. (solda) ve Fotoğraf 7.(sağda) İğne işi kumaş çalışmaları örnekleri

Bahsedilen geleneksel el sanatları dışında doğum, evlenme, sünnet, nişan gibi önemli günler, zamanlar için günümüzde yapımına devam edilen çalışmalar mevcuttur. Özellikle çeyizlik olarak hazırlanan pek çok tekstil ürünü yapımı da yine kadınlar tarafından devam ettirilmektedir.

### **El Sanatları Uygulamalarında Kadın Etkisi**

Geleneksel el sanatlarının Bitlis'te sürdürülebilirliği, kadınların kişisel çabaları ile olduğu kadar ilçelerde faaliyet gösteren Merkez, Mutki, Tatvan, Ahlat, Adilceviz, Güroymak ve Hizan Halk Eğitim Merkezleri, ilçelerdeki el sanatları atölyeleri, üniversiteye bağlı birimler yardımıyla da olmaktadır. Halk Eğitim Merkezleri'ne bağlı açılan el sanatları kurslarında eğitimcilerin tamamına yakını kadınlardır. Öğrenci profili incelendiğinde ise yine en büyük potansiyelin kadınlardan oluştuğu söylenebilir.

Kadınlar ev, aile işlerinden kalan zaman diliminde el sanatları ile ilgileniyorlar; ancak bu faaliyet sürekli ve devamlı değildir. Belirli bir sayının altında öğrenciye sahip herhangi bir kurs, kısa bir süre zarfında kapanma durumu ile karşılaşmaktadır. Devamlılık sağlayamayan kursun kapanması ilgili el sanatında ilerlemenin durmasına neden olur.

Kadın gücünün el sanatları çalışmalarında daha etkili olması isteniyorsa, eğitimcilerin kadrolu ve sürekli çalıştırılmaları gerekmektedir. Kurslara aktif katılamayan kadınlar için, köylerde atölye olabilecek küçük sınıflarda eğitim verilmesi, bitirilen

uygulamaların teşhir edilerek gerekirse maddi bir gelir getirecek şekilde satışa sunulması ilgili kadın potansiyelini artırabilir.

Geleneksel el sanatları çalışmalarının yürütülebileceği atölye sayısı çok az, fiziki imkanlar yetersizdir. Birçok kurs ya da atölyede, kadınlar kendi imkanları ile kursun devamlılığını sağlamaktadırlar. Teşhir salonlarının olmayışı, harcanan emeğin desteklenip takdir edilmemesi, malzeme bulmada sorun yaşanması gibi olumsuzluklara rağmen il genelindeki aktivitelerde kadınların bu sorunlara rağmen mutlu oldukları söylenebilir. Bunun nedeni, atölye, kurs vb. alanların sosyalleşme amacı ile kullanılan önemli mekanlar olması. Genel yapı itibari ile kadınların işveren olması ve iş hayatında aktif rol oynamasının zor olduğu bir ortamda, el becerilerini sergiledikleri bu mekanlar ile kurdukları duygusal bağlar da göz ardı edilmemelidir.



Fotoğraf 8. Ahlat Halk Eğitim Merkezi'nde çini çalışması





Fotoğraf 9. Ahlat Halk Eğitim Merkezi'nde el sanatları kursu sınıfı

### **Sonuç ve Değerlendirme**

El sanatları ürünleri, değerli ve eşsiz oldukları için korunmalıdırlar. Gelecek kuşaklara aktarımı da sürdürülebilirliği ile mümkün olabilir. Bu noktada kadına büyük sorumluluk düşmektedir. Kadın, bir gün içerisinde kadın, anne, eş, gelin, temizlikçi, aşçı, arkadaş gibi olanlarca farklı karaktere bürünürken varlık savaşı vermekte ve bölünmektedir. Bu durumda geleneksel el sanatlarına ayırdığı zaman ve performansta düşüş kendisini gösterebilir. El sanatlarında da özverili çalışma, yoğun emek gerekli olup el sanatı yeteri kadar korunup kollanmaz ise devamlılığı büyük tehlikeye düşer. Bahsedilen durumun yaşanmaması için kamu kurum ve kuruluşları, yetkili kişiler kadına destek sağlayarak, kadını teşvik ederek, cesaretlendirip ödüllendirerek geleneksel sanatlarımızın korunmasını sağlamalıdırlar.

### **Kaynakça**

- Baş, G. (2010). "Gelenek ve Gelecek Arasında Sıkışan Bir Tarihi Kent: Bitlis", *History Studies International Journal Of History*. Volume 2/2, s. 375-399.
- Belli, V. E. (2010). "Bitlis Bölgesi'nde Geleneksel Olarak Keramikten Üretilen Mutfak Kapları", *I. Uluslararası Geleneksel Mutfak Kültürü ve Yemek Sempozyumu*, Bitlis Eren Üniversitesi Yayını, İstanbul, s. 286-293.
- Sökmen, S. (2013). "Bitlis Yöresi El Dokumacılığı", *Basılmamış Sanatta Yeterlilik Tezi*, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı.
- Tuncel, M. (1996). "BİTLİS", *İslam Ansiklopedisi*, C. 6, s. 225-228.

## İSLAM ÖNCESİ TÜRK METİNLERİNDE KIZ VE KADIN

Mehmet Turgut BERBERCAN\*

### Özet

7.-8. yüzyıldan 11. yüzyıla kadar uzanan İslam öncesindeki Türk dili ve edebiyatı tarihi içinde, Türk dilinin yazılış tarihi bilinen en eski metinlerinin yazı dili olan Eski Türkçe dönemine ait metinlerdeki “kız” ve “kadın” kavramları için kullanılan sözcükler leksikolojik ve etimolojik bir bakış açısıyla bu çalışmada incelenmiştir. Madde başı olarak alınan “kız” ve “kadın” kavramını karşılayan sözcükler, leksikal kaynaklar temel alınmak ve metin içindeki kullanımları gösterilmek suretiyle tanımlanmıştır. Neticede, Eski Türklerde “kız” ve “kadın” için kullanılan kavram alanı, incelenen kültür sözcükleri üzerinden açıklanmış ve Türk yazıtları, ilk halk şiiri örnekleri, vesikalar ve belgeler gibi en eski Türk edebiyatı mahsulleri içinde geçtiği tespit edilen “kız” ve “kadın” anlamı taşıyan sözcüklerin bu anlam yapıları vasıtasıyla yüklendikleri kültür birikimine vurgu yapılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** İslam öncesi, Türk, tarihi metinler, kız, kadın, kavram alanı.

### Giriş

İslamiyet öncesi eski Türk metinleri üzerinde yapılan söz varlığı incelemeleri ve filolojik analizler vasıtasıyla Eski Türk yaşantısına dair pek çok veri elde etmek mümkündür. Bu veriler, sosyal bir olgu olarak Türk toplumunda kadın-erkek eşitliğinin bulunduğunu, kadının sosyal hayat içinde (çok sağlam bir müessese olarak kurulmuş ve bilinen en eski tarihten günümüze Türk varlığını Türk adıyla kaybolmadan ayakta tutmuş Türk aile yapısına aykırı olmamak suretiyle), erkeklerle birlikte bir cemiyet içinde yer alabildiğini ve erkeklere mahsus görülen işleri de yeri geldiğinde yapabilecek özelliklere sahip bir insan olarak algılandığı açık bir şekilde göstermektedir (ayr. bkz. Sevinç, 1987; Gündüz, 2012). Kadının erkekten fiziksel güç ve doğuştan gelen kadınlık tabiatına ait biyolojik ve fizyolojik özellikler dışında hiçbir farkının

---

\* Yrd. Doç. Dr., Çankırı Karatekin Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi. mtberbercan@gmail.com

olmadığı ve erkeğin hemen yanında aynı dereceye sahip bir statüde olduğu görülmektedir. Eski Türk hayatından kesitlerin sunulduğu çok önemli birer abidevî metin olan Orhun yazıtlarında, Türk “kral”ının yani “kağan”ın ismi zikredilir zikredilmez Türk “kraliçe”sinin yani “katun (hatun)”un isminin zikredilmesi (kangım İleriş Kaganı öğüm İl Bilge Katunug Tengri töpüsinte tutup yügerü kötürmiş erinç ... [KT-D11] “babam İleriş Kağan’ı, annem İl Bilge Hatun’u Tanrı gökyüzünün en üst noktasında tutup yüceltmış muhakkak ki”), devlet idaresinde kadın-erkek eşitliğiyle bilinen klasik ve modern Batı’da görülen bazı monarşilerdeki “kraliçe”nin statüsünden hiç de farklı değildir; hatta daha yetkin bir yapıya mâliktir. “katun”un “kağan” ile aynı statüde ve yeri geldiğinde bir “kağan” gibi idarede söz sahibi olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Babasından sonra kağanlığın idaresine geçecek Türk prenslerini yani “tigin”leri dünyaya getiren ve sürekli savaşan kağanın yokluğunda “kut (devlet)” sahibi olacak oğulların yetişmesiyle ilgilenen tek kişi olması sebebiyle bu değer verilmiş olması tabii görünmektedir. Eski Türk tarihinden bilinen örnekler bu kanaati ispatlayacak niteliktedir. Öyle ki, birer örnek olarak, Kutlug Kağan (İleriş Kağan)’ın ölümünden sonra oğullarının (Köl Tigin ve Bilge Kağan’ın) velisi ve devletin başı anneleri (Etü. ög “ana”) İl Bilge Hatun olmuştur (bkz. Yakut, 2002: 416; Mandaloğlu, 2013: 149). Köl Tigin yazıtında geçen şu ifade dikkat çekicidir: Umay teg öğüm katun kutinga “Umay gibi (ilahe gibi, Umay tanrıçası gibi olan) annem hatunun devleti sayesinde”; bu ifadeyle Bilge Kağan, babası ölünce annesinin devlete ve kendilerine sahip çıktığını anlatmaktadır. Yani katun “kağan”ın vazifesini devralmıştır. Eski Uygurlar 7. yüzyılda, Ötüken Uygur Kağanlığı’nı kurmadan önce Uygurların lideri savaşlarla meşgul olduğu için annesi Ulug Katun, kağanın yargıçlık vazifesini üstlenerek adalete ve töreye (Etü. törü “töre, sözlü kanun, yasa”) aykırı davranışları cezalandırmıştır. Bu noktada kadının Eski Türk dünyasında adaleti sağlamakla görevli ve hükmeden bir pozisyonda bulunduğu anlaşılmaktadır (bkz. Turan, 1969: 126). Böğü Kağan’ın Çin seferine “katun”u ile beraber gitmesi, “katun”un da orduya komuta edebildiğini, “kadın”ın da komutan ve bir asker olabileceğini göstermektedir. Kadının eski Türk toplumundaki dereceli yerini ve değerini göstermesi bakımından İslamiyet

öncesindeki Eski Türk tarihine ait daha pek çok örnek verilmesi mümkündür (bkz. Mandaloğlu, 2013: 147-150).

Türkçede “kadın” sözcüğünün kökeninin Etü.’de kullanılmış katun şeklinden geldiği, iç seste tonlulaşma ve son hecede ünlü daralması neticesinde oluştuğu bilinmektedir. En eski metinlerde, özellikle “hükümdar eşi” anlamında kullanılmış bu kültür sözcüğü; geçirdiği ses değişiminin yanında, anlamca genelleşerek bugüne ulaşmıştır. Türk lehçelerinde “kadın” ile ilgili sözcükler üzerine birçok ‘genel’ ve ‘özel’ çalışma yapıldığı görülmektedir (Türk dilindeki kadınla ilgili sıralanan genel sözcükler için bkz. Karahan, 2006; Orhun yazıtlarında ‘kadın’ için bkz. Yazıcı, 2013; Divanü Lugati’t-Türk’te ‘kadın’ için bkz. Özdarıcı, 2011; vd.). Ayrıca Eski Türk sanatındaki ‘kadın’ motifi ve yüklendiği anlam için ‘Eski Türk Kadın Heykellerinin Düşündürdükleri’ başlıklı çalışma ilgi çekicidir (S. Alyılmaz ve C. Alyılmaz, 2014).

### **Eski Türkçede “Kız” ve “Kadın” için Kullanılan Çeşitli İsimler**

Birçok dilde “kadın” için ayrı, “erkek” için ayrı isimlerin kullanıldığı ve “insan”ı karşılamak için genellikle “erkek” anlamına gelen sözcüğün kullanıldığı görülür (örneğin İng. men “I. insanlar; II. erkekler / women “kadınlar”; Alm. mensch “insan; adam, erkek”; Ar. ve Far. âdem “I. insan, II. adam [erkek]). Çeşitli dillerdeki bu duruma aykırı olarak, Etü.’de “kişi” sözcüğünün genel olarak “insan”ı karşılayan ve erkek ile kadını ayırmaksızın her ikisini de karşılayan genel bir terim olduğu (Etü. kişi oğlu “insan oğlu”), erkek ve kadının eşit seviyede değerlendirildiğini bildirmesi bakımından (Useev, 2012: 57) önemli bir kavram karşılığı olarak kullanıldığı vurgulanmalıdır.

Bu çalışmada yapılan diğer çalışmalardan farklı olarak, İslam öncesi metinler bir bütün olarak (Eski Türkçe döneminin Göktürk ve Eski Uygur alanlarına ait metinler) temel alınmış ve sosyo-kültürel bir bakış açısı ve sınıflandırma üzerinden Türklerin İslam’dan önceki hayatlarındaki ‘kız’ ve ‘kadın’ algısına filolojik bir perspektif ile yaklaşmıştır. Genelden özele gidildiğinde, yani erkek ve kadını fark gözetmeden karşılayan isim olan “kişi”den “kız ve kadın” için kullanılan diğer isimlere bakıldığında, Eski Türklerde “kız ve kadın”ın ailedeki ve/ya sosyal hayat içindeki seviyesini, değerini ve yüklendiği anlamı bildirmek üzere “eş olarak”, “aile bireyi olarak” ve “toplumdaki genel algılarına göre

(genel anlamda kız ve kadın, ‘evlenme’ kavram alanındaki kız ve kadın, ‘esir, cariyeye ve hizmetçi’ kavram alanındaki kız ve kadın ve ‘sevgili’ kavram alanındaki kız ve kadın olmak üzere)” çeşitli isimler aldığı görülür. Aşağıda bu isimler sınıflandırılarak ve dahil oldukları kavram alanlarına bağlı olarak tematik, etimolojik ve leksikal değerlendirmeler yapılmıştır:

### 1. Eş olarak Kız ve Kadın

Eski Türklerde “eş olarak”, evlenen ve çocuk doğuran, bu yönüyle ulus içinde resmî bir statüsü bulunan kadın için ebçi, katın, kişi ve yotuz sözcükleri kullanılmaktaydı:

→ ebçi ~ ewçi [ $\leq$  eb “ev” + çi] “kadının eş olarak vazifesinin ev işleriyle ilgilenmek ve çocuklarla ilgilenmek olduğunu bildirmek üzere ‘evci’; eş; evde çocuk bakan ve büyüten, ev işleriyle uğraşan zevce, ev hanımı” (Zur Heil.: urı oğlanlık ewçi sütü “erkek evlat doğurmuş eşin sütü [II-416/VI-65]). ||

→ katın ~ katun [ $\text{?} < \text{kat-}$  “katmak”  $-(\text{ı}/\text{u})\text{-n}$ ] “kadın, eş; Eski Türklerde özel anlamda bir unvan olmak üzere hükümdar eşi, kraliçe (BK: ögüm il bilge katunug “annem İl Bilge ‘hatun’u” [D-10]); DLT: kätun “hatun; Afrâsiyab soyundan gelen bütün kadınların unvanı (81/71, 189/161, 206/177, 550/451)”; sözcüğün Türkçe kökenli olduğunu düşünen araştırmacıların kanaati, “katmak, eklemek, koymak vb.” anlamlara gelen kat- fiilinden (bkz. Levitskaya vd., 1997: 336-337; Useev, 2012: 63-64) türetilmiş katın ( $\leq$  kat-ı-n) sözcüğü, “(aileye) katılmış, eklenmiş, dahil edilmiş” demektir (krş. kelin  $\leq$  kel-i-n “gelin”); bu kanaati desteklemek suretiyle, kat- fiil kökünden başka akrabalık bildiren sözcükler türetildiği delil gösterilmekte, örneğin Kumandı, Tuba dillerinde katış- fiilinin evlenmek, katılmak birleşmek, irtibat kurmak anlamlarına geldiği (Levitskaya vd., 1997: 336-337) ve Kırgızcada katış sözcüğünün aralarında sıkı bağ, yakın ilişki olan kişileri belirttiği bildirilmektedir (Useev, 2012: 64). Sözcüğün bilinen eski şeklinin /k-/lı oluşu, Türkçe üzerinden  $k > kh$  (x) değişmesi yoluyla Farsçaya hatun şeklinde geçtiğini, daha sonra sözcüğün Farsçadan Batı Türkçesine Farsçada görülen xatun formuyla birlikte geçtiğini düşündürmektedir. Her ne kadar sözcüğün kat- fiilinden türetildiği ileri sürülse de sözcüğün kökeninin Soğ. xwat’yn “hatun” şekli olduğuna (xwt’y “erkek hükümdar, kral” - xwätün ~ xwat’yn “kraliçe, hükümdar eşi”) ayrıca dikkat çekilmiştir (bkz. G. Clauson, 1972: 602, 603; M.

Räsänen, 1969: 157a). Sözcüğün ikinci ünlüsünün Etü.'de genellikle düz-dar olmayıp dar-yuvarlak olması (kat-u-n), Türkçedeki şeklin Soğdca köken ve forma yakınlığını göstermektedir; ayr. krş. Moğ. xatun “kadın; kraliçe; prenses; eş” (Lessing, 1960: 946a). ||

→ kisi “eş, zevce” [ayr. bkz. DLT: 166/143, 167/144]; kisi şeklinin kişi “kişi” formuyla karışarak Karahanlı Türkçesinde sonra kaybolduğu anlaşılmaktadır; bkz. krş. EDPT: 749a (IB: oyma er oğlanın kisisin tutug tutupan oş iç oygalı barmış “(Bir) sakatatçı çocuklarını (ve) karısını rehin olarak koyup (bir yarışta, kesilen koyunların) iç organ ve bağırsaklarını oymaya gitmiş” [29]). ||

→ yotuz ~ yutuz “eş, zevce”: sadece Göktürk ve Eski Uygur metinlerinde geçmektedir (IB: oğlu yutuzı kop ögirer tir “oğlu ve eşi hep sevinir, der” [29]). G. Clauson, çeşitli metinlerde sözcüğün ilk hecesinin /o/ ya da /u/ ile okunduğunu ve metin içindeki söz gelişinden (context) sadece “eş, zevce” anlamı çıkarılabildiğini, fakat “köle kız (slave girl)” şeklinde yapılan çevirilerin de bulunduğunu kaydetmiştir (EDPT: 894b, 895a). ||

## **2. Aile Bireyi Olarak Kız ve Kadın**

Eski Türk aile hayatında anne, abla, kardeş, teyze, hala, yenge olarak bulunan kız ve kadınlar için baltız, eçe, eke, ög, singil, yenge gibi sözcükler kullanılmıştır:

→ baltız ~ baltır “küçük kız kardeş” : sadece Eski Uygur metinlerinde görülen sözcük, eke “abla” ile hendiadyoin içinde kullanılmıştır (AY: ögli kanglı ulatı kisi ogul beg yutuz içi ini yme ka kadaş eke baltı(z) birkerü ... “anne ile baba ve zevcesi, evladı, bey (koca) ile eş, büyük küçük, ayrıca hısım akraba, abla (ve) küçük kız kardeş hepsi beraber ...” [554/13-17]). Sözcüğün bugünkü anlamının Otü. döneminde Karahanlı Türkçesinden (XI. yüzyıldan) itibaren oluştuğu görülür (DLT: baldız “kadının (eşin) küçük kız kardeşi, eşin en küçük kız kardeşi” [230/200, 447/351]). Çağdaş Türk lehçelerinden Kazakça, Kırgızca, Azerice, Türkmence ve T. Türkçesinde bulunan sözcüğün farklı olarak Kazakça-Rusça sözlükte (Mahmudov ve Musabayev, 1954: 68), Etü.'deki anlama paralel bir şekilde, “küçük kız kardeş” anlamı da verilmiştir (EDPT: 334b). ||

→ eçe “kişinin ablası veya annesinin yaşça küçük kız kardeşi (krş. küküy “teyze” [DLT: 547/447]); büyük kız kardeş (bkz. DLT: 56/42)”; krş. teyze [< tay (tagay “dayı”) + eçe “dayı ablası”]; ayr.

krş. Moğ. egeçi “abla” (Lessing, 1960: 297a); Çağataycada eçe “yaşça büyük kadın” anlamında daha genel bir hüviyet kazanmıştır (Senglah: 32v/4; bkz. EDPT: 20a). ||

→ eke “genel anlamda ‘abla’; kişinin ablası veya babasının küçük kız kardeşi”; ‘abla’ anlamı sebebiyle eçe’nin sinonimidir (bkz. eçe). Otü. metinlerinde görülmeye başlayan aynı anlamdaki Moğ. egeçi şekli (Lessing, 1960: 297a) özellikle Çağatay sahasında yaygınlık kazanmıştır (Senglah: 108v/9; EDPT: 100b). // KT: ögüm katun ulayu öglerim ekelerim kelingünüm kunçuylarım bunça yime tirigi küng boltaçı erti “annem hatun ve de annelerim (babamın diğer eşleri), ablalarım, gelinlerim, prenseslerim bunca hayatta kalanları da cariyeye olacaktı” [K-9]. ||

→ ög “ana, anne (aslı şeklin korunduğu eskicil (arkaik) bir sözcük olarak bugün T. Türkçesinde iç seste tonsuzlaşmaya bağlı olarak /-k-/ ile kullanım kazanan öksüz [< Etü. ög + süz ‘annesiz’] sözcüğünde görülmektedir.” // KT: ögüm katun ulayu öglerim ekelerim kelingünüm kunçuylarım bunça yime tirigi küng boltaçı erti “annem hatun ve de annelerim (babamın diğer eşleri), ablalarım, gelinlerim, prenseslerim bunca hayatta kalanları da cariyeye olacaktı” [K-9]. ||

→ singil “küçük kız kardeş” (KT: bars beg erti kagan at bunta biz birtimiz singilim kunçuyug birtimiz “Bars Bey vardı. (O’na) ‘kağan’ unvanını burada (ülkümüzde) biz verdik (ve ayrıca) küçük kız kardeşim(i) prenses (olarak) verdik” [D-20]); günümüzde singil şeklinde Güneydoğu Türk lehçelerinde ve aynı anlamdaki ses bakımından küçük değişmelere uğramış türevleriyle çağdaş Kıpçak Türkçesinde sözcüğe rastlanmaktadır (Kırgızca singdi; Kazak, Karakalpak ve Nogay lehçelerinde singli, bkz. EDPT: 839a-b). ||

→ yenge “kişinin büyük erkek kardeşlerinin ve/ya babasının küçük kardeşlerinin eşi (junior aunt-in-law, senior sister-in-law [EDPT: 950a]).” // Uig.: öz yeng(g)esi rakakayiniqa inçe tip tidi siz ulug içimning amrak qunçuy siz “kendi yengesi Rakakayini’ye şöyle söyledi: Siz büyük ağabeyimin sevgili hanımısınız (prensesisiniz)” [III/83-11]. ||

### **3. Toplumdaki Algılanışına Göre Kız ve Kadın**

a. Genel anlamda kız ve kadın

→ kız “kız (genel anlamda); kız oğul [kız oğul “kız evlat”], kişinin kız evladı’; Kaşgarlı Mahmud kız için şu tanımları

vermiştir: I. pahalı (164/142), II. kız [Ar. bint] (125/110, vdy.), III. cariyeye (5/3, vdy.), IV. gelin, bakire gelin [‘arūs, ‘arūs birken, ‘azrā] (148/129, vdy.); Kaşgarlı’nın kız sözcüğünün bir anlamının da “değerli” olduğunu bildirmesi, Eski Türk toplumunda “kız”ın birçok yönden kıymet arz eden ve bu sebeple korunan bir sığata işaret ettiğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir.” // AY: ol uğurta ratnaprabı atlığ kız ertim “O zamanda (doğduğumda) Ratnaprabı adlı (bir) kız idim” [186/12]. ||

→ tişi “(hayvan, insan yahut insanüstü varlıklar için genel anlamda) dişi (female); kız ve kadın için cinsiyet belirtmek üzere kullanılan genel sıfat” (ayr. krş. Otü. döneminden itibaren görölen dişi cinsiyet belirten uragut “dişi; kadın” [DLT: 81/71, vdy.]). // AY: uzun tonluğ tişi tınlığlar “uzun elbiseli dişi canlılar (rahibeler) [190/19] ||

b. “Evllenme” kavram alanındaki kız ve kadın

→ eşi(i) ~ eşi(i)lik → “erkeğin evlendiği kişi, eşi” ve [< eşi+lik “eşi olmaya layık, eşi olacak kız”: ayr. bkz. Tekin, 2008: 84] (KT: beglik urı oğlın kul boltı eşilik kız oğlın küng boltı “bey olacak erkek evladın köle, hanım olacak kız evladın cariyeye oldu” [D-7]); sadece Eski Uygurcada görölen eşi(i) ~[i]işi(i) “eşi, hanım” şekli beg ile birlikte hendiadyoin içinde (TT: begke işike “beye ve hanıma” [I: 109]) cinsiyet bildiren beg “bey” (ayrıca eren “adam, erkek, bey”) sözcüğünün dişi cinsiyet belirten mukabilidir (AY: kayu tınlığlar erenler azu işişiler “hangi canlılar, beyler ya da hanımlar” [534/12-13]); krş. iş “eşi, arkadaş” (DLT: 35/22, 579/476, 35/22). ||

→ kelin [< kel- “gelmek” -i-n] “gelin, (aileye evlilik yoluyla gelen) kız; genç kız” (KT: öğüm katun ulayu öğlerim ekelerim kelingünüm kuņçuyılarım bunça yime tirigi küng boltaçı erti “annem hatun ve de annelerim (babamın diğer eşişeri), ablalarım, gelinlerim, prenseslerim (ailemin) bunca hayatta kalanları da cariyeye olacaktı” [K-9]); ayr. Azeri ve Türkmen lehçelerinde gelin “gelin”, gelin gız “genç kız”; krş. kelin ~ kelin (Kazak, Kırgız, Özbek ve Uygur lehçeleri). ||

→ kuņçuy [< Çin. kung çu] “prenseler”; Çince den alınmış bu sözcük Etü.’de özellikle “kağan”a Çin İmparatoru tarafından evlenmek üzere gönderilen gelin kızları belirtmiştir. Sözcüğün zamanla hanedandaki kağan zevcelerini ve kız kardeşlerini belirtmek suretiyle asalet bildiren bir unvan halinde genelleşiği



görülür (Uig.: öz yengesi rakakayiniqa inçe tip tidi siz ulug içimning amrak qunçuy siz “kendi yengesi Rakakayini’ye şöyle söyledi: Siz büyük ağabeyimin sevgili hanımısınız (prensesisiniz)” [III/83-11].). Kaşgarlı Mahmud, sözcüğü “kadınların soylu, ‘hatun’dan bir derece aşağı olanı” (DLT: 550/451) şeklinde tanımlamıştır. ||

→ tul “dul; (savaş, zaruret vb. durumlarda) kocası ölmüş kadın” (TT: tul kisi alguçı bolur “dul kadını zevce (olarak) almış olur [VII: 37]). ||

c. “Esir, cariyeye ve hizmetçi” kavram alanındaki kız ve kadın

Eski Türk metinlerinde savaşta, seferde esir düşen veya cariyeye, hizmetçi vb. olarak toplum içinde yer alan kadınlar için sıklıkla küng ve koduz sözcükleriyle karşılaşılmaktadır:

→ koduz “evlenmemiş yalnız kadın veya kocasından ayrılmış ya da kocası ölmüş kadın (Batı literatüründe femme sole ‘yalnız kadın’); Eski Türk metinlerinde “kocasını ölmüş bir düşmanın karısı, tutsak edilmiş kadın” anlamıyla kullanıldığı açıktır (Şine-Usu: ... yilkısın barımın kızın koduzın kelürtim “(düşmanın sahip olduğu) hayvanlarını, servetini, (ardında kalan) kız(larını) kadın(larını) getirdim” [D-3]); koduz şeklinin ayr. Tonyukuk yazıtında geçtiği görülmektedir; öyle ki sözcüğün /-t-/li bir formda, “kızıl yak öküzü ya da kıymetli [kız] veya dişi (?) sığır; dağ keçisi, teke” anlamlarından biriyle kullanıldığı ileri sürülmektedir (krş. EDPT: 608a; bkz. Sertkaya, 1980; Esin, 1985; ayr. krş. Tekin, 1994: 49; Aydın, 2006: 3-4). ||

→ küng “esir kız veya kadın; cariyeye (KT: beglik urı oğlın kul boltı eşilik kız oğlın küng boltı “bey olacak erkek evladın köle, hanım olacak kız evladın cariyeye oldu” [D-7]); ayr. fiil olarak kullanımı da bulunmaktadır: künged- [< küng+e-d- “cariyeye olmak” [KT: D-13]); Eski Türk metinlerinde bir savaş ganimeti, ele geçirilen önemli bir değer olarak savaşta veya savaş haricinde düşmandan/yabancı unsurlardan kazanılan veya düşmanın/yabancı güçlerin eline geçen erkek esir ve köleleri belirtmek üzere kul “köle”, kız veya kadınlar için ise küng “kadın esir; cariyeye; hizmetle görevli kadın” sözcükleri kullanılmıştır; cinsiyet belirtmeksizin tarihî Türk metinlerinde “esir, cariyeye, hizmetçi” anlamıyla kullanılan karabaş ~ karawaş “köle, hizmetçi”(DLT: 543/443) ve Otü. metinlerinde özellikle kötü ahlak özellikleri olan kadınları belirten kançık (“dişi köpek (bitch)”: bkz. EDPT: 634b-635a), vs.;

çeşitli hizmetlerde kullanılan kadınları belirtmek üzere kullanılan kırnak (DLT: 238/206), kırgın(a) (bkz. Berbercan, 2013: 229) sözcükleri de ayrıca bulunmaktadır.

d. “Sevgili” kavram alanındaki kadın

→ Eski Uygur metinleri arasında özel bir yeri bulunan ve İslam öncesi Türk edebiyatının Maniheist muhitinde yetişmiş Aprın Çor Tigin’e ait olan Türk dilinin ilk beşerî aşk şiirinde ‘sevgili’ olan ‘kadın’a amrak [< amra- “sevmek” + /-k/ (incelme, /x/ < /q/ değişimi ve ünsüz düşmesiyle emre, emrah şekillerinde kullanılmış ve Türk halk şiirinin birçok ustasına nam olmuş “sevgili” anlamındaki varyantlı isimlerin aslı şeklidir)] “sevgili”, iyelik ekli ve sevgi ifadesi kazandıran küçültme ekli özkıyem [< öz “kendi” + kıye + m] “canım”, kasınçığ [< kas-ı-n-çığ] “yavuklu, sevgili” sözcükleriyle seslenilmiş ve Türkçenin bilinen ilk sevgi sözcükleri ‘kadın’ için şiir diliyle yazılmıştır (ETS: adınçığ amrak / amrak özkıyem / kasınçığımın öyü kadgurur men / kadgurdukça kaşı körtlem / kavışığısayur men / öz amrakımın öyür men / öyü evirür men ... / öz amrakımın öpügseyür men / barayın tiser baç amrakım / baru yime umaz men / bağırsakım / kireyin tiser kiçigkiyem / kirü yime umaz men / kin yıpar yıldığım / yaruk tengriler yarlıkazın / yavaşım birle / yakışipan ardılmalım / küçlüg priştiler küç birzün / közi karam birle / külüşügin oluralım “Emsalsiz sevgili / Sevgili canım / Yavuklumu düşünüp hasret çekiyorum / Hasret çektikçe, kaşı güzelim / Kavuşmak istiyorum / Öz sevgilimi düşünüyorum / Düşünüp düşünüp durdukça / Sevgilimi öpmek istiyorum / Gideyim desem, güzel sevgilim / Gidemiyorum da / Merhametlim / Gireyim desem, küçücüğüm / Giremiyorum da / Anber, misk kokulum / Nurlu tanrılar buyursun / Yumuşak huylum ile / Birleşerek bir daha ayrılmayalım / Kudretli melekler kuvvet versin / Gözü karam ile / Güle güle oturalım [18-21]). ||

Kısaltmalar Listesi

Ar. : Arapça

AY : Altun Yaruk (C. Kaya)

ayr. : ayrıca

BK : Bilge Kağan Yazıtı

Çin. : Çince

D : Doğu Yüzü

DLT : Dîvânu Lugâti't-Türk (A. B. Ercilasun – Z. Akkoyunlu)  
EDPT : An Etym. Dict. Pre-thirt. Cent. Turkish (G. Clauson)  
ETŞ : Eski Türk Şiiri (R. R. Arat)  
Etü. : Eski Türkçe  
Far. : Farsça  
IB : Irk Bitig (T. Tekin)  
İng. : İngilizce  
K : Kuzey  
KT : Köl Tigin Yazıtı  
Moğ. : Moğolca  
Otü. : Orta Türkçe  
Soğ. : Soğdca  
Şine-Usu : Şine-Usu Yazıtı (E. Aydın)  
TT : Türkische Turfan Texte  
Uig. : Uigurica (F. W. K. Müller)  
vd. : ve diğerleri  
vdy. : ve diğer yerler  
Zur Heil. : Zur Heilkunde der Uiguren (G. R. Rachmati [R. R. Arat])

### **Kaynakça**

- Alyılmaz, S., Alyılmaz, C. (2014). “Eski Türk Kadın Heykellerinin Düşündürdükleri”, Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, S. 3/4, s. 1-33.
- Arat, R. R. (1932). “Zur Heilkunde der Uiguren. II”, Verlag der Akademie der Wissenschaften, Berlin, s. 401-448 + 3.
- Arat, R. R. (2007). Eski Türk Şiiri, TTK Yayınları, Ankara.
- Aydın, E. (2006). “Osman Fikri Sertkaya ve Türk Runik Metinleri”, EJOS, XI, No. 10, s. 1-9.
- Aydın, E. (2007). Şine Usu Yazıtı, Karam Yayınları, Çorum.
- Berbercan, M. T. (2013). Çağatayca Gülistan Tercümesi (Giriş-Gramer-Metin-Notlar-Dizin-Tıpkıbasım), Hâkim Yayınları, Ankara.
- Clauson, G. (1960). Muhammed Mahdî Xân, The Sanglax, E. J. Gibb Memorial, New Series XX, London.
- Clauson, G. (1972). An Etymological Dictionary of Pre-thirteenth Century Turkish, Oxford University Press, Oxford.

- Ercilasun, A. B., Akkoyunlu, Z. (2014). *Kâşgarlı Mahmud, Dîvânü Lugâti't-Türk (Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin)*, TDK Yayınları, Ankara.
- Ergin, M. (2002). *Orhun Abideleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- Esin, E. (1985). “‘Kotuz’, İkinci Kök-Türk Sülalesinin ‘tamga’sı’”, *Erdem*, S. 1, s. 125-131.
- Gündüz, A. (2012). “Tarihî Süreç İçerisinde Türk Toplumunda ve Devletlerinde Kadının Yeri ve Önemi”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, S. 5/5, s. 129-148.
- Karahan, Akartürk (2006). “Tarihî Türk Dilinin Söz Varlığına Katkılar: Kadınla İlgili Kelimeler Üzerine”, *Bilkent Üniversitesi I. Uluslararası Büyük Türk Dili Kurultayı Bildirileri*, Ankara, s. 1-12.
- Kaya, C. (1994). *Uygurca Altun Yaruk (Giriş, Metin ve Dizin)*, TDK Yayınları, Ankara.
- Lessing, F. D. (1960). *Mongolian-English Dictionary*, University of California Press, Berkeley – Los Angeles.
- Levitskaya, L. S, vd., (1997). *Etimologiçeskiy Slovar' Tyurkskih Yazıkov, Obşçetyurkskiye i Mejtyurkskiye Leksiçeskiye Osnovı Na Bukvı 'K', 'K', Moskova*.
- Mahmudov, K., Musabayev, G. (1954). *Kazaksko-Russkiy Slovar'*, Alma Ata.
- Mandaloğlu, M. (2013). “İslamiyetten Önce Türklerde Aile Hukuku”, *SÜ Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 33, s. 133-159.
- Müller, F. W. K. (1908). *Uigurica.*, Verlag der Königl. Akademie der Wissenschaften, Berlin.
- Müller, F. W. K. (1911). *Uigurica II.*, Verlag der Königl. Akademie der Wissenschaften, Berlin.
- Müller, F. W. K. (1922). *Uigurica III*, Verlag der Akademie der Wissenschaften, Berlin.
- Özdarıcı, Ö. (2011). “Dîvânü Lûgati't-Türk'te Kadın ve Kadına İlişkin Unsurlar”, *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 1/1, s. 127-156.
- Räsänen, M. (1969). *Versuch Eines Etymologischen Wörterbuchs der Türksprachen*, Helsinki.
- Sertkaya, O. F. (1980). “Göktürk Tarihinin Meseleleri: Tonyukuk Abidesi Üzerine Üç Not: I. Tonyukuk Abidesinin İlk Satırı; II. ‘Çölgi (A)z (e)ri mi? – Çöl[l](ü)g iz (e)ri mi?; III.

- Tonyukuk Abidesindeki kız koduz Sıfat Tamlaması Üzerine”,  
Türkiyat Mecmuası, S. 19 (1977-1979), s. 165-182.
- Sevinç, N. (1987). Eski Türklerde Kadın ve Aile, Türk Dünyası  
Araştırmaları Vakfı, İstanbul.
- Tekin, T. (1994). Tunyukuk Yazıtı, Türk Dilleri Araştırma Dizisi:  
5, Simurg, Ankara.
- Tekin, T. (2004). Irk Bitig (Eski Uygurca Fal Kitabı), Öncü Kitap,  
Ankara.
- Tekin, T. (2008). Orhon Yazıtları, TDK Yayınları, Ankara.
- Turan, O. (1969). Türk Cihan Hâkimiyeti Mefkûresi I, Turan  
Neşriyat Yurdu, İstanbul.
- Türkische Turfan Texte I-X (1929-1959).
- Türkmençe-Türkçe Sözlük (1995). Haz. T. Tekin, M. Ölmez vd.,  
Türk Dilleri Araştırma Dizisi: 18, Simurg, Ankara
- Useev, N. (2012). “Köktürk Harfli Yenisey Yazıtlarındaki Kadını  
Bildiren Kelimelerin Anlamına Göre Eski Türklerde Kadın  
İmajı”, Dil Araştırmaları, S. 11, s. 57-66.
- Yakut, E. (2002). “Eski Türklerde Hukuk”, Anadolu Üniversitesi  
Edebiyat Fakültesi Dergisi, S. 1/3, s. 401-426.
- Yazıcı Şahin, S. (2013). “Orhun Yazıtlarında Kadınla İlgili Söz  
Varlığı”, Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi,  
Bildiri Kitabı II, Sarajevo, s. 393-402.

**NAKKAŞBAŞI LEVNÎ VE CAHİDE KESKİNER’İN  
MİNYATÜRLERİNDE KADIN  
Halil BUTTANRI\***

**Özet**

18. yy. minyatür ustası Levnî, ile günümüz Türk süsleme sanatları uzmanı Cahide Keskiner’in minyatürlerindeki kadın konularını nasıl işlediklerini inceledik.

Levnî (Abdülcelil Celebi) Osmanlı kültüründe derin iz bırakmış bir zaman diliminin görsel sanatını yönlendirmiş bir nakkaştır. Saray Nakışhanesinde Nakkaşbaşı olarak görev yapmıştır.

Levnî’nin, Topkapı Sarayı kitaplığında bulunan *Kebir Musavver Silsilename* (A 3109) ile padişah portreleri serisi ve Şair Hüseyin Vehbi tarafından metni yazıldığı için *Surname-i Vehbi* (A 3593) olarak adlandırılan, içinde III. Ahmet’in şehzadelerinin sünnet düğününü konu alan 173 minyatürü bulunmaktadır. El yazma eserler içerisine yaptığı minyatürler dışında 1710 - 1720 yılları arasında yaptığı anlaşılabilir ve murakkalarda toplanan 42 adet portre çalışması mevcuttur. Çalışmamızda bu minyatürler içinde yer alan, *Bursalı kadın, Acem Çengi, İplik Eğiren Kadın, Uyuyan Genç Kadın, Saçını Toplayan Kadın, Sazendeler, Genç Rakkase, Feraceli Kadınlar*, vb. figürler değerlendirilmiştir.

18. yüzyılla birlikte artık kadınlar yaşamın içinde, sosyal hayata katılan kadınlardır. Kadınlar devrin modasına göre giyinmişlerdir. Kıyafetleri ve takıları detaylı olarak belirtilmiştir. Oldukça zarif bir görünümü ve duruşları vardır. Yüzlerinde hafif gülümseyen ifade görülür.

Cahide Keskiner, tezhip ve minyatür çalışmalarına 1953 yılında hocamız Ord. Prof. Dr. Ahmet Süheyl Ünver ile başladı. Hattat Macit Ayrıl’dan hat ve ressam Şeref Akdik’ten resim dersleri aldı. “*Cahide Keskiner Minyatürler Kitabı, Sanatta 50 Yıl*”(2008)), adıyla Zeytinburnu Belediyesi tarafından basılan kitapta yer alan kadın minyatürleri değerlendirilmiştir. *Köy Kızları, Yayla Yolunda, Ceylan Gözlü Güzeller, Yörük Kızları, Yörük*

---

\* Prof., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Görsel Sanatlar Bölüm Başkanı, hbuttan@ogu.edu.tr

*Obasında Gelin Hazırlığı, Ana ve Kız, Çeyiz Hazırlığı, Koyun Güden Yörük* gibi minyatürlerinde hayatın içinde Yörük kadınlarını işlemiştir. Geleneksel kıyafetleri içinde saygılı, ürkek bakışlı, ailedeki görevlerini, sosyal sorumluluklarını yerine getir halde ifade edilmişlerdir.

Minyatür sanatı geçmişin sosyal yaşamına ve kültürüne nasıl ışık tutmuşsa, günümüz sanatçıları ile de bu fonksiyonunu yerine getirmeye devam etmektedir.

### **Nakkaşbaşı Levnî Ve Kadın Minyatürleri**

Osmanlı minyatür sanatının son parlak dönemi XVIII. yüzyılın ilk yarısına rastlar. Osmanlı tarihinde “*Lale Devri*” olarak adlandırılan bu yıllarda büyük bir sanatsever olan Sultan III. Ahmed’in (1703–1730) himayesinde saray atölyelerinde minyatürlü yazmalar ve albüm resimleri hazırlanmıştır. Bu dönem resim üslubunun en önemli temsilcisi Levnî adıyla tanınan Abdülcelil Çelebi’dir. (ölm. 1732) Sanatkâr şahsiyetiyle bir ekol oluşturan Levnî’nin en önemli resimleri Sultan III. Ahmed için hazırlanan “*Surname*” isimli eserde yer alır. Devrin diğer eserleri arasında, Levnî tarafından yapılmış günün modasına göre giyimli çeşitli sınıflara mensup kadın ve erkek tasvirlerinin yer aldığı albüm ve Osmanlı sultanlarının portrelerinin bulunduğu “*Silsilename*” adlı bir diğer albüm dikkati çeker. (Çağman-Tanıncı, 1979, 69)

Levnî (Abdülcelil Çelebi), Edirne’den İstanbul’a gelmiş ve nakkaş şakirdi olmuş, nakkaşhaneden izinle, sanatında üstad olmuştur (Mahir, 1987, 124).

Batının Osmanlı toplumunu fazlasıyla etkilemeye başladığı 18. yüzyılda kitap ressamlığı, hattat ve şair Sultan III. Ahmed (1703–1730) ve Vezir-i Azam İbrahim Paşa’nın (ö.1730) desteğiyle eskiyle yeniyi karıştırmak şeklinde hareketlenir. Batılı resim anlayışını, gelenekselliğe uygulamayı, özellikle doğa biçimlerinde ustaca başaran Nakkaş Levnî’nin önemli payı vardır. Levnî’nin doğa ayrıntılarına ve figürlere boyut kazandırması, boyamada tonlaşmalara yer vermesi, onun Batı resmine yaklaşan adımlarıdır. Onun baş eseri Sultan III. Ahmed’in şehzadelerinin sünnet düğünü şenliklerini yazan **Vehbi**’nin eseri **Surname**’deki resimleridir. 1720 yılında yapılan şenlikler İstanbul Okmeydanı ve Haliç’te 15 gün sürmüştür. Levnî, 137 resimle bu törenleri tasvir etmiştir.

Seyirlik oyunları özelliği gösteren Surname resimleri başkent halkının eğlence dünyasını gözler önüne getirmektedir.

**Silsilename**, Sultan III. Ahmed'e kadar Osmanlı padişahlarının portrelerini içerir. Levnî, sultanları Nakkaş Osman'dan beri gelenek olduğu biçimde otururken resimlemiştir. Ancak dönemin sultanı III. Ahmed üzeri çiçeklerle bezeme bir tahtta otururken, yanında şehzadesi olduğu halde tasvir edilmiştir. **Böylelikle portre ressamlığının Türk sanatında hatırı sayılır bir yeri olduğu, hiçbir İslâm ülkesinde Türkiye'deki kadar padişah portresi yapılmadığı görülür.** Levnî, ayrıca toplumun çeşitli kesimlerinden kadın ve erkekleri, müzisyen hanımları da resimlerinde konu olarak kullanmıştır (Tanındı, 1996, 59-61).

42 adet portre çalışması mevcuttur. Çalışmamızda bu minyatürler içinde yer alan, *Bursalı Kadın, Acem Çengi, İplik Eğiren Kadın, Uyuyan Genç Kadın, Saçını Toplayan Kadın, Sazendeler, Genç Rakkase, Feraceli Kadınlar*, vb. figürler değerlendirilmiştir.

18. yüzyılla birlikte artık kadınlar yaşamın içinde, sosyal hayata katılan kadınlardır. Kadınlar devrin modasına göre giyinmişlerdir. Kıyafetleri ve takıları detaylı olarak belirtilmiştir. Oldukça zarif bir görünümleri ve duruşları vardır. Yüzlerinde hafif gülümseyen ifade görülür. (Elmas, 2012)

Nakkaşhaneye II. Bayezid devrinde muhtemelen 1500'lerde katılan **Hasan b. Abdülcilil**'in 1510'larda günlüğünün 25 akçeden 35 akçeye yükseltildiği belirtilmiştir. Bu yılların en yüksek yevmiyesidir. Gerçi bu miktar 1526'da Şah Kulu'ndan daha azdır (Atıl, 1986, 35-37).

Zaman zaman yaptıkları işlerden dolayı ciddi ücret ve hediyeler aldıkları ve bu sayede ferahladıkları dönemler olduğu anlaşılan bu sanatkârlarımızın saray nakışhanesinde düzenli bir maaşla çalışmanın güvencesiyle hallerine rıza gösterdikleri ve mutlu oldukları düşünülebilir. Kendilerine bir yaşam biçimi olarak sanat çalışmalarını seçmiş olmaları, devletin güçlü ve yöneticilerin iltifatkâr olduğu dönemlerde onurlu yaşamalarını sağladığı gibi, yine devletin güçsüz ve yönetimin ilgisiz olduğu dönemlerde çok zor günler de geçirdikleri özellikle şairliği de olan Levnî'nin yakınmalarından anlaşılmaktadır (Ünver, 1995, 301-302).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Levnî'nin tespit edilebilen 20 beyitlik kasidesinin son 10 mısraını buraya aldık:



Levnî hakkında yapılan pek çok güzel çalışmadan biri de Gül İrepoğlu'nun “*Levnî, nakış, şiir, renk*” isimli T.C. Kültür Bakanlığı tarafından basılmış (1999) kitaptır. Çalışmamızda yer alan ve almayan Levnî'nin minyatürleri de tarafından değerlendirilmiştir.



***Bursalı Kadın:***



***Acem Çengi:***



***İplik Eğiren Kadın:***



***Uyuyan Genç Kadın:***

---

Cenabı Hakk'a yalvar hem yüzün sür hâke ey Levnî  
Bugünlerde hulûs üzre dua kıl, vakt-i hâcettir.  
Kadim-i abd-i memlûkun bu dergah-ı hümayunun  
Eşigin yaslanıp hak olduğum (Toprak olduğum) bir hayli müddettir.  
Ol Allah hakkı için böyle muztar kaldığım yoktur  
Gelüp arzetmemek hünkâra halim hamakattir.  
Ne cebde harçlığım vardır, ne bayrama libasım var  
Bana gülmek yaşamaz daima gönlüm kasavettir.  
Tasadduk eylemek (Allah yollundabir bağıшта bulunmak) mahzuna bu şehri  
mübarekte  
Zünûbe (günaha) mağfirettir hem küdureten(kederlerden) selâmettir.



***Saçını Toplayan Kadın:***



***Feraceli Kadınlar:***



***Sazendeler:***



***Genç Rakkase:***

### **Cahide Keskiner Ve Kadın Minyatürleri**

Cahide Keskiner, tezhip ve minyatür çalışmalarına 1953 yılında hocamız Ord. Prof. Dr. Ahmet Süheyl Ünver ile başladı. Hattat Macit Ayrıl'dan hat ve ressam Şeref Akdik'ten resim dersleri aldı.

Sanatçının yaptığı en önemli hizmetlerden biri 1965 yılında uzman olarak atandığı İstanbul Yıldız Porselen Fabrikası'nda ilk Türk Süsleme Atölyesini kurmasıdır. Bir çok resmi ve özel kurum ve kuruluşlarda açılan kurslarda eğitim görevlisi olarak görev aldı. 1980 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından Topkapı Saray Müzesi'nde açılan Uygulamalı Türk Süsleme Sanatları Kursları'nda Eğitim Ve Yönetim Kurulu Başkanlığına getirildi. 1982 yılında, daha önce halka açık eğitim programını yürüttüğü Mimar Sinan Üniversitesi'nde Geleneksel Türk Süsleme Sanatları Bölümü'nde öğretim görevlisi oldu. Yurtiçi ve yurtdışında pek çok sergiye katılan ve 6 kişisel sergi açan Keskiner, 2000 yılında Kültür Bakanlığı Mevlana Büyük Ödülü'ne ve 2012 yılında Kültür ve Sanat Büyük Ödülü'ne layık görüldü.

Keskiner'in *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif (Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, 1978)*, *Turkish Motif (Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, 1989, 7. Baskı 2007)*, *Çocuklar İçin Türk Motifleri (Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, 1990)*, *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler: Hatai (T:C: Kültür Bakanlığı, 2000, 2. Baskı 2002)*, *Minyatür Sanatında Doğa Çizim ve Boyama Teknikleri (T:C: Kültür Bakanlığı, 2004)*, *Minyatürler Kitabı, Sanatta 50 Yıl (Zeytinburnu Belediyesi, 2008)* adında yayımlanmış eserleri bulunmaktadır.

Yeni Şafak gazetesinde Büşra Sönmezışık tarafından Cahide Keskiner ile yapılan bir röportajda sanatçının görüşlerini şöyle ifade ettiği görülmektedir:

*“Evet sanat hep vardı. Fakat İslamiyet'le sanat en üst seviyesine ulaştı. İslamiyet sanata olan bakışı değiştirdi. Osmanlı'ya baktığımızda sanat eseri ön plandadır, sanatçı daima geridedir. Sanatçılar yaptıkları eserlerin altına imza bile atmamışlar düşünebiliyor musunuz? İşte İslam sanatındaki mükemmellik bunun en iyi örneğidir*

*Bazı değerlere sahip çıkamadık. O yüzden iki asırdır bir özgün İslam üslubu çıkmıyor. Selçuklu'da ve Osmanlı'da böyle değildi. Osmanlı'da sanat 16-17 yüzyılda zirveye çıkıyor. 18-19. yy'dan sonra batı iki asırda bir duraklama evresine giriyor. 20 ve 21. asırda ise özgün atılım yapılmamıştır. Üslup yok. 20. yüzyılın sanatına dair bir örnek bulamazsınız. Bana kalırsa maneviyat eksenli sanata hizmet aşkı kayboldukça yeni bir buluş da yapılamadı. Hep taklit ediliyor.*

*Modern bir eser üretmek için klasiği çok iyi bilmeniz gerekiyor. Eğer ki klasiği bilmezseniz yozlaşır. Bakın batı resminde de öyledir. En modern ressamlar klasiği çok iyi biliyor. Picasso belli bir aşamaya kadar klasiği çok iyi yapmıştır. Daha sonra yeni bir tarz ortaya koymuştur.*

*Osmanlıda minyatür belgesel niteliği taşır. Savaşlar, törenler hep resmedilmiş. Onun için bir tabloda bütün anlamı aktarabilmek için minyatürün kendine mahsus özelliği vardır. Perspektif onun için yoktur. Ön planda olanlar alta konur, arka planda olanlar da yavaş yavaş yukarı yerleştirilir. Perspektif yoktur çünkü savaşçının giydiği kıyafetini de anlatmak zorunda. Saygı her zaman ön plandadır.*

*Herkes sanatçı olamaz. Çalışırsınız ama sanatçı olmak biraz da Allah vergisi. Neden artık Mimar Sinan'ın yaptığı eserler gibi eser üretmiyoruz? Çünkü sanatçı kimliğimiz zayıf. Bir de sanatta manevi dünyanın çok büyük etkisi vardır. Toplumumuz çok materyalist artık. Madde var ama mana yok. Mana duyuş ve hissedıştır. Bu hissediş daima müspet düzeyde olduğu zaman güzeldir. Eğer bunu menfi olarak algılırsanız ne sanatçı ne de başka bir şey olur. Sanatçı birbiriyle kavga etmez, sevgi vardır. Sanatçı olmak için maneviyattan beslenmek gerekiyor. Tasavvuf ile sıkı bir bağınızın olması da gerekir. Başarı sanatta en son düşünülmesi. Önce insan kendi yolculuğunu tamamlamalı.” (Büşra Sönmezışık, 7 Eylül 2014)*

*Çalışmamızda “Cahide Keskiner Minyatürler Kitabı, Sanatta 50 Yıl” (2008), adıyla Zeytinburnu Belediyesi tarafından basılan kitapta yer alan kadın minyatürleri değerlendirilmiştir. Kitapta Cahide Keskiner'in 74 özgün eseri bulunuyor. Her eserin yanında bire bir ölçülerinin ve yapılış tarihinin yer aldığı kitapta ayrıca Mehmet Akif Ersoy, Yunus Emre, Karacaoğlan, Necip Fazıl, Nedim, Yahya Kemal, Nabi, Fuzuli gibi ünlü şairlerin her bir minyatüre uygun beyitleri bulunuyor. Köy Kızları, Yayla Yolunda, Ceylan Gözülü Güzeller, Yörük Kızları, Yörük Obasında Gelin Hazırlığı, Ana ve Kız, Çeyiz Hazırlığı, Koyun Güden Yörük gibi minyatürlerinde hayatın içinde Yörük kadınlarını işlemiştir. Kadınlar geleneksel kıyafetleri içinde saygılı, ürkek bakışlı, ailedeki görevlerini, sosyal sorumluluklarını yerine getir halde ifade edilmişlerdir.*



***Köy Kızları:***



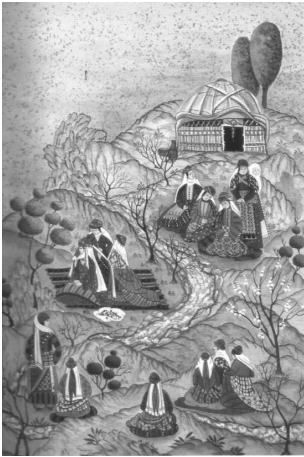
***Ceylan Gözlü Güzeller:***



***Yayla Yolunda:***



***Yörük Kızları:***



***Yörük Obasında Gelin Hazırlığı:***

***Ana ve Kız:***



***Çeyiz Hazırlığı:***

***Koyun Güden Yörük:***

**Kaynakça**

- Atıl, E. (1986). *Süleymanname*, The Illustrated History of Süleyman the Magnificent, National Gallery of Art, Washington, Harry N. Abrams, 146/19, Inc., Publishers, New York.
- Çağman, F.- Tanındı, Z. (1979). *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınlar 1, Güzel Sanatlar Matbaası A. Ş., İstanbul.
- Elmas, H. (2012). "Osmanlı Minyatüründe Kadın" *Anamur Sedir, Fikir Kültür ve Sanat*, 15 Ağustos 2012.
- İrepoğlu, G. (1999). *Levnî, Nakış, Şiir, Renk*, T.C. Kültür Bakanlığı, İstanbul.
- Keskiner, C. (2008). *Minyatürler Kitabı, Sanatta 50 Yıl*, Zeytinburnu Belediyesi, İstanbul.

- Mahir, B. (1987). “Osmanlı Sanatında Saz Üslûbundan Anlaşılan”, *Topkapı Sarayı Müzesi, Yıllık 2*, İstanbul.
- Sönmezışık, B. (2014). Yeni Şafak, 7 Eylül 2014.
- Tanıncı, Z. (1996). *Türk Minyatür Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara.
- Ünver, A. S. (1995). “Risale 16, Fatih Sultan Mehmed ve Babası ile Oğlu, Resimleri Yapan Levnî ve Biyografisi”, *İstanbul Risaleleri 3*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları No:19, s. 301-302, İstanbul.
- Ünver, A. S. (1957). *Levnî*, İstanbul.
- Ünver, A. S. (1949). *Ressam Levnî, - Hayatı ve Eserleri*, İstanbul.

**1950'Lİ YILLARDA ESKİŞEHİR-SEYİTGAZİ,  
ÇUKURAĞIL KÖYÜ'NDE GELENEKLER İÇİNDE  
KADINLAR**

**Müzeyyen BUTTANRI\***

**Özet**

Çeşitli nedenlerle köylerde geçimlerini sağlamayan köylülerimiz, 1950'li yıllarda başlayan sanayileşme ile şehirlerimizde kurulan fabrikaların işçi ihtiyacını karşılamak ve daha güzel bir hayata “merhaba” demek için şehirlere akın etmeye başlamış ve köyler 1955'li yıllardan sonra boşalırken, şehirlerimizde kenar mahalleler kurulmaya başlanmıştır. Bu göçü, 1960'lı yıllardan sonra Almanya göçü daha da hızlandırmış ve köylerimiz giderek boşalmıştır. Bugün alan çalışması için köylere gidenler, köyde görüşme yapacak yaşlı kesimi bulamamakta, belirli sorular hazırlayıp gittikleri köylerde o köyden olsa da artık o köyde yaşamadığı için araştırmacıların elde ettikleri veriler ya eksik olmakta ya da görüşme yapılan kişilerin çoğu, duyduklarını anlatmaktadırlar. 1950 doğumlu olup yedi yaşına kadar köyde yaşayıp şehre göç eden bir ailenin kızı olmam nedeniyle bugün bir harabeye dönmüş, içinde neredeyse kimsenin yaşamadığı köyümdeki 1950'li yılların gelenekleri içinde kadın ve kızlarımızın durumunu, köyümdeki ilk okuyan kız olmak hesabıyla bu yazıda ele almayı uygun bulurken bunun borcum olduğunu da düşündüm. Çünkü bu göçlerle yüzyıllardır köylerimizde gelenekleşmiş örf ve âdetler yok olmuş veya köylülerin bunları şehirde yarım yamalak sürdürdüğü görülmüştür. Bugün çok kozmopolit olan şehirde her türlü adet, töre birbirine karışmış, gelenekler modern yaşama teslim edilmiştir.

Bu yazıda Eskişehir, Seyitgazi ilçesine bağlı Çukurağıl Köyü'nde 1950'lilerde yaşamakta olan gelenekler içinde kız çocuklarının evli bir kadın oluncaya kadar yaşadıkları verilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Eskişehir, Seyitgazi'de bir köy, Çukurağıl Köyü, köyde kız ve kadınlarımız, gelenekler

---

\* Prof. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen-edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Meşelik Kampüsü/ Eskişehir, e-mail: mbuttan@ogu.edu.tr



## Giriş

1950’li yıllarda Türkiye’nin %60’ı köylerde yaşardı. Milli Mücadele’de asıl görev Anadolu insanına düşmüş, Atatürk, “Köylü milletin efendisidir.”, demişse de maalesef Cumhuriyet sonrası köylerimize gereken ehemmiyet verilememiş, köylünün kafası yeni bilgilerle donatılmadığı gibi köyde yaşaması için gerekli destek sağlanamamış, dolayısıyla da karnı doymamıştır. 1940’lı yıllarda kurulan Köy Enstitüleri’nde yetişen öğretmenler köylere gönderilmiş, onların tespit ettikleri köylerin ve köylülerin sorunları değişik dönemlerde siyasi çatışmalara malzeme edilmiş ama köylüler köylerinde ya da ortakçı olarak gittikleri komşu köylerde geçimlerini sağlamaktan aciz kalmıştır. 1950’li yıllarda başlayan sanayileşme ile şehirlerimizde kurulan fabrikaların işçi ihtiyacı nedeniyle köylerimizde yeterince tarlası olmayan köylüler, şehirlere akın etmeye başlamış ve köyler 1955’li yıllardan sonra boşalırken, şehirlerimizde kenar mahalleler kurulmaya başlanmıştır. Bu göçü, 1960’lı yıllardan sonra Almanya göçü daha da hızlandırmış ve köylerimiz giderek boşalmıştır.

Bugün Anadolu kentlerinden ilk önce sanayileşmeye başlayan Eskişehir köylerinin büyük bir çoğunluğu kerpiç duvarları yıkılmış, insanını, hayvanını, bahçesini yitirmiş, yanı başındaki mezarlıkla aynı sessizliğe bürünmüş, bir harabeye dönmüştür. Köylerdeki büyük araziler, üç beş aileye kalmıştır. Bu aileler de şehirde oturmakta, ancak belirli zamanlarda köye birkaç günlüğüne uğrayıp makinelerle tarlalarını sürmekte, sulamakta, ailesi, çocukları yabancılaştıkları köyelerine piknik yapmak için arada bir uğramakta, yaşlılar eski günleri yâd etmektedir. Ancak artık aynı köyden oldukları halde gençler, hatta orta yaşlılar birbirlerini tanımamaktadırlar. İşte bu göçlerle yüzyıllardır köylerimizde gelenekleşmiş örf ve âdetler de yok olmaya veya gittikleri yerlerde sürdürülmeye çalışılmaktadır. Çok kozmopolit olan şehirde her türlü adet, töre birbirine karışmış, gelenekler modern yaşama teslim edilmiştir.

## Çukurağıl Köyü’nde Yaşam

Çukurağıl, Eskişehir ili Seyitgazi ilçesine bağlı bir manav köyü olup 1950’lerde yüz hane, beş-altı yüz kadar nüfusa sahipti. İki kilometre batısında bir alevi köyü olan Arapören, bir kilometre

doğusunda bir manav-macır köyü olan Üryan Baba türbesi ile tanınan Üryan Köyü vardır. Köyün alt başından Porsuk'un bir kolu olan Seydi Suyu geçer. Bu suyun bir karış büyüklüğünde balıkları çok lezzetli olurdu. Yakın civardaki tarlalarda çalışanlar, susadıkları zaman dereye eğilir, eliyle suyun yüzünü güya temizleyerek ağzını yanaştırdığı dere den kana kana suyunu içerdi.

Arpa, buğday yulaf ve haşhaş dışında başka bir şey ekilmezdi tarlalarına. Bahçelerinde ne soğan sarımsak ne de maydanoz, domates, biber gibi sebze yetiştirilirdi. Her evde inek ve koyun; tavuk, kaz, ördek ve hindi olduğu halde bir tek ağaç yoktu koca avlularında. Halbuki suyu boldu köyün. Her avluda hayvanları sulamak için kuyular bulunurdu. Sadece dere boyunda kavak ve söğüt ağaçları görülür ama bu ağaçlar da kendisi bitmiş olup buralar yabaniiktir. Çukurağilliler tembel mi yoksa ana atadan görgü yok da ondan mı yapmamışlar bilinmez. Köy büyük bir ovada uzanmakta olup tarlaları için "tabak gibi" denir. Hayvan gübreleri avlunun ortasında bir yerde tepe gibi yığılır ve onlardan evin kadını kasnaklarla tezek döker ama tarlalara bunlardan hiç götürülmezdi. O zamanlar Üryan köyü bahçeleri erik, elma, armut, ığde ağaçları ile yıkılır, soğanı, patatesi, fasulyesi, nohutu, mercimeği yetişirken birkaç arı kovanı dahi bulunurdu. Köyler birbirine çok yakın oldukları halde Çukurağıl'da böyle bir kültür nedense olmamıştır. Üryan'daki macırların bu köyü bu hale getirdiği söylenir.

Sıcak havalarda köy kadınları kızları işten biraz zaman bulurlarsa, komşu kadınlarla hayvanların yayıldıkları yerlerden götürdükleri çuvallara tezek toplar ve sırtlanarak evlerine dönerlerdi. Yakacakları ya tezek ya da hayvanların yemedikleri saman artıkları olurdu. Yine baharın gelişi ile birlikte kadınlar kızlarını da yanlarına alarak önlerine taktıkları öneceklere yeşeren buğday tarlalarının anızlarından yemlik, karakavuk, kuş pidesi, toklu başı gibi otları toplarlar, çorbaları yanında onları bir iki öğünde tüketirlerdi. Buna "cacık toplama" denirdi. Haşhaşlar çıktığında da haşhaş çapasında seyreltilen ve boşa çıkan haşhaş otunu yine yemek yanında yemek için evlerine getirirlerdi. O zamanlar makine olmadığı için tırpanla Temmuz ayında biçilen buğdaylar at arabaları ile harman yerlerine taşındıktan sonra tarlalarda kalan saplar için kadınlar başak toplamaya çıkarlardı. O zamanlar herkes çıkardı başağa. Sarı buğday başağından elde

edilen buğdaylar makbul olur, kadınlar bu buğdayın unu çok özlü olduğundan özel olarak bir iki kile su değirmeninde topladıkları başakların buğdayını öğüttürürler, ya da evin kışlık ihtiyacı bulgur ve göcesini bunlardan yaparlardı. Ama daha sonraları dul ve yetimlerin toplaması için başağa çıkılmamış, onların bu başakları toplamasına fırsat tanınmıştır. Haşhaşlar da köylünün yağ ihtiyacını karşılar, aynı zamanda gözleme, lokul denilen hamur işleri için kullanılırdı.

Köyde herkes birbirini çok iyi tanırdı. Bunu soyadlarından da çıkarmak mümkündür. Köyün neredeyse tamamına yakını “deve, deveci, öndeve, sondeve, ilkdeve” gibi soyadları almışlardır. Yani köylülerin tamamı birbirine akrabadır. Ancak yıllar geçtikçe akrabalık bağları uzaklaşmıştır. Bazen şu ailenin öbür aile ile yakınlığı tam olarak bilinmez. O yıllarda Aydın’dan gelen ya da o tarafa giden deve kervanı bu köyde mutlaka mola verir ve köyün girişindeki köylünün de içme suyunu aldığı ahşaptan yalıkları olan kuyu başında birkaç saat kalırlardı. Belki de bu köyün geçmişte Aydın’dan gelen devecilerle yakınlığı vardı.

Evlilikler köy içi olabildiği gibi yakın Seyitgazi köyleri arasında da olmaktadır. Ancak bu evliliklerde şimdiye kadar Alevi-Sünni evliliği olmamıştır. Halbuki Alevi ve Sünni köyler birbirine çok yakın, hatta tarlaları yan yana bulunduğu halde gidip gelme, birbirinden yeme içme, komşuluk da olmazdı.

Köydeki her evin penceresi avluya bakardı. Dışarıya bakan hiç pencere konulmazdı. Her ev, kuzey-güney cephesine doğru yapılırdı, kuzey tarafa cereyan yapsın diye yukarıdan bir poyraz penceresi konurdu. Bu bir oyma gibi olur, genelde yirmi beş, otuz santimetre genişliğinde yapılırdı. Ev buradan havalandığı gibi evdeki çabuk bozulacak yoğurt, kaymak, peynir vb. şeyler buralara bırakılırdı. Camı genelde olmaz, kedi, yılan, çıyan vb. şeylerin girmesine mani olmak için tel konurdu. Kışın da buraya bir yastık tepilirdi. Kırılan camlar, yıllarca hamurla yapıştırılmış kâğıtlarla muhafaza edilir, camdaki çatlaklar iki taraftan birer düğme ile birbirine tutturularak düşmesi önlenirdi.

### **Köyde Kadın ve Kızlarımız**

Bu köyde daha sekiz dokuz yaşlarında kızlar şalvar giyer, başlarına da mutlaka pullu ya da boncuklu beyaz tülbendi arkalarından uzun saç örüklerinin üstünde bağlarlardı. Kızlar en

fazla üçe kadar okula gönderilir, daha sonra da okul öğretmenine genelde komşu köyde bulunan dayı, hala çocukları ile kızlarının nişanlandığı yalanı söylenilerek okuldan alınır. Saçları kesilmezdi kızların, kadınların. Gür ve uzun saçlar çok makbul olduğundan arkadan sekiz, on saç örgüsü belden aşağı sarkardı. O nedenle kuyu ya da tulumba başlarında yaşlı kadınların bile saç örgüleri uzun siyah örtmelerinin altından uzanırdı. Bazen günah diye bu örüklerin uçları şalvar içine sokulurdu. Zamanın birinde kadının birisinin kıvrıcık saçları bitlenmiş de ayıklayamamış bitini ve kesmiş saçını boyun hizasından. Onu gören köylüler bu kadına “Kırkık” adını takmışlar. Bugün hala çoluk çocuğuna Kırkık’ın kızı, oğlu, ya da torunu denmektedir.

Köy kadınlarının kızlarının daha çocukluktan itibaren köyde bir ahretliği olurdu. Çocuklar bazen ahret annelerine giderler, onlarla teklifsizce konuşur görüşürlerdi.

Köy kızları ve kadınlarının genelde bir araya geldikleri yerler, köy sakanaları, köy fırınları, harman yerleri, koyun sağma ağrıları, kuyu ya da tulumba başları ile bayramlardı. Anası yanında olmayan kız, köyde hiçbir eve yalnız gidemezdi. O yıllarda özellikle işlerin azaldığı kış gecelerinde eşler, kadın ve kızlarını gece oturmalarına pek salmazlar, eğer çocuklar çok isterlerse, evin erkeği de bunu mutlaka bilir, köyün yaşlı kadınları çocuklara masal anlatması için eve davet edilir, ya da yakılan fenerler eşliğinde evin erkeği güvenilecek yerlere eşini ve çocuklarını kendisi bırakır, kahve dönüşünde de kapıdan onları çağırırdı. Eve erkekler girmezdi. Erkekler akşamları köy kahvesinde bir iki saat zaman geçirir gelirlerdi. Ancak çoğu kez bu kahvelerde parti kavgası olur. Farklı partilerden olanlar yüksek sesle bazen birbirlerine sataşır. O zaman “halk” ve “demokrat”lar vardır ve bu iki parti taraftarları birbirine girerlerdi. Ağız dalaşı olur. Silah, bıçak çekmek gibi davranışlar pek söz konusu olmazdı. Bahar, yaz, sonbahar geceleri evin bütün halkı tarlalarda, harman yerlerinde, damlarda hayvanlarla olur, neredeyse yorgunluktan akşam çorbasını bile içmeye dermanları kalmazdı. Elleri, dudakları ayazdan çatlardı. Kasabaya gidenler olursa onlara “krempet” ısmarlanır, küçük yuvarlak aleminyum kutulardaki bu krempetler yaralara sürülürdü. Dertlere dermanları “gripin” ve bu “krempet”ti. Çok hastalanırlarsa o zamanlar ancak askerliğini sıhhiye çavuşu olarak yapan yakın köylerden birisi bulunur ve ona “penisilin” vurdurulurdu.

Penisilinin insana dokunacağı kimsenin aklına gelmez, son şifa ondan beklenirdi. Eğer eve birini davet edeceklerse: “Akşam çorbasını bizde içelim.” denir. Sokakta oynayan çocuklar, anne veya ablaları tarafından yemeğe çağılırken “Ekmek yiyeceğiz!” diye ünlenirlerdi.

Köy kadınlarının neredeyse tamamı çamaşır kili dediğimiz killerden yedi. Bu yüzden de kış yaz sırtlarından eksik etmedikleri yeleklerinin ceplerinde daima bir topak kil bulunurdu. Bu killeri kıra kıra şeker gibi ağızlarına atarlardı. Çocuklar da onlardan özenir, onlara da küçük birer parça verilirdi. Böylece daha çocukken kil yeme alışkanlığı kazanırlardı. Çamaşırlar sakanada bu killerle yıkanırdu. Kadınlar evlerinde, avlularda ve kapı önünde sulu örtme denilen beyaz namaz örtüsünü çapraz ikiye katlar ve tülbendinin üstüne örter, kızlar namaz örtülerini geniş örtünürlerdi. Eğer köyde uzak bir mahalleye, ya da başka bir köye, kasabaya gidilecekse hem kızlar, hem kadınlar tülbentlerinin üstüne siyah örtme örterlerdi.

### **Bayramlarda Kızlarımız**

Köydeki aynı yaşlardaki kızlar, bayramlarda mutlaka bir araya gelir, topluca bayram gezmesi yaparlardı. Köy kızları yaşlarına göre üç dört grup olur, her bir grupta sekiz, on, on iki kişi bulunurdu. On yaşından küçük kızlar bayramdan bir gün önce, yani arife günleri bir araya gelerek evleri dolaşır ve hamur işlerinden oluşan “arifelik”lerini toplarlardı. Bunlar içli pide, haşhaşlı lokul, haşhaşlı gözleme, mayalı hamurdan küçük küçük koparılarak yağlı tepsiye dizilen ve üzerine yoğurtlu yumurtalı yağlı harç dökülerek fırında pişirilen “kirde”lerden oluşurdu. Ölüler arife günü her evin bacasına gelir, hamur kokusu beklerler diye inanılırdı. Bu yüzden mutlaka her evde hamur yapılır, hısım akraba, konu komşuya verilir, evleri gezen çocukların sahanlarına bunlardan konurdu.

Erkekler ile kızların ilk bakışmaları, gönül düşürmeleri bayram gezmelerinde olurdu. Kızlar yaşlarına uygun sekiz onar kişilik gruplar halinde bayramlarda toplanır, birisinin elinde büyükçe bir def, ona “davul” denilir, sıra ile davul eşliğinde topluca söyledikleri türkülerle evden eve giderlerdi. Ancak bu evler, o toplulukta bulunan kızlardan birinin evi olurdu. Bayram boyunca yemekli olan bu gezmeler sabah, öğlen, ikindi, akşam, ya da yatsı zamanında olurdu. Ayrıldıkları evin önünde bir iki türküyü kapı

önünde durarak söylerler. Sonra da yeni gidilecek eve türkü söyleyerek giderlerdi. Yeni gelinen evin kapısının önünde de bir iki topluca türkü söyledikten sonra eve girerlerdi. Her ev, kendi kızının da dâhil olduğu grubun evlerine ne zaman geleceğini bilir ve ona göre yemeklerini önceden hazırlardı. Yemekten sonra da yine avluda ya da evde çalınan davul, türkü eşliğinde oyun oynanırdı. Bu arada bu kızlardan birine yanan, ya da hoşlanan erkekler de grup olarak bu kızları elli metre kadar uzaktan takip eder, gittiği evin kadını eğer yakın bir akraba ise kızların avluda oynamaları ya da pencerelerini açık tutmaları için yalvarırlar ki sevdiği kızın sesini duysun ya da oyununu seyretsin. Düğünlerde de kızlar kadınlar etrafı kilimlerle ya da çarşafarla çevrili avluların bir köşesinde oynarlar, erkekler kızların oyunlarını seyredemezdi. Ancak erkek oyunlarını, yüzlerini örtmelerle tanınmamak için örten kadınlar, kızlar seyredebilirdi. Bu köyde kadınların iki çeşit oyunu vardı. Oynamaya kalkan mutlaka iki çeşitten de oyununu oynar öyle otururdu. Oyuna öyle zorlanmadan, çekiştirmeden kadınların kızların kalkması ayıp sayılır, kendiliğinden oyuna kalkan kişi için “Ne çok meraklı imiş!” diye dedikodu yapılırdı. Mesela “*Cevizin yaprağı dal arasında*”, “*Küp içinde unum var*” vb. gibi makamlarla söylenen türkülerle oynanan oyuna “devre”, “*Çek deveci develerin sulansın amman yar yar amman*” vb. makamlarla söylenen türkülerle oynanan oyunlara “*düz*” denir ve kaşıklarla oynanırdı. O yüzden kızlar, uçkurunun sağ tarafında kaşıkları sokulu gezerlerdi. Şalvar uçkurlarını kızlar ya yünden desenli olarak örer, ya da lambalarda kullanılan fitillerden yaparlardı. Genelde oyunlar iki kişi ile oynanır, bazen karşılıklı iki çift de oynardı.

### **Kız Beğenme**

Kızlar ya köy sakanasında çamaşır yıkarken, ya harmanda düven sürerken, ya kuyudan su getirirken, ya fırına ekmek atarken, ya da düğünlerde beğenilirdi. Bunları beğenenler ya oğlanın annesi, halası, teyzesi ya da nineleri olurdu. Kız evi henüz ortada bir şey yokken oğlan tarafı ile ilgili görüş belirtmez, beğenip beğenmemek konusunda fikir beyan etmezdi. Çünkü bu köylük yerde çok ayıptı. Kızın güçlü kuvvetli, eli ve ayağı çabuk, yüzü güzel, boylu boslu olması istenirdi. Zayıf kızlar, sağında solunda yarası olanlar pek tercih edilmez, hastalıklı olduğu düşünülürdü. Aileden gelen sara, verem, delilik, uyuz vb. bir hastalığı olmamasına da dikkat edilirdi.

Bazı ailelerden kız almamak için anne baba direnirdi. Çocuklarına söz geçiremeyip alınsa da bu gelin pek makbul sayılmazdı. Bu kızların annesi, anneanesi ya da babaanesi gençken ayıplanacak bir olay yaşadıysa, meselâ evlenmeden çocuk peydahladı, ya da evli olmasına rağmen başkası ile adı çıktıysa, evinden kaçıp birkaç gün kaybolduysa, onların kızları ne kadar güzel olursa olsun alınmak istenmezdi. Onların çocukları veled-i zina kabul edilirdi.

Erkek kızı beğeniyorsa, çeşme, tarla, ya da ağıl yolunda takip eder, bir fırsatını bularak konuşmaya çalışırdı. Şayet evlerin çevresinde dolanıyorsa erkek ve kızın da gönlü varsa kızın ya da oğlanın yazdığı mektup aralarında anlaştıkları bir yere bırakılır, ya da kıza ya da oğlana yakın birisi bu gençlere aracılık yapardı. Aileler pek dedikoduya meydan vermeden kız istemeye giderlerdi. Kız eğer verilecekse en az üç kez istenerek verilirdi. Yoksa daha ilk kız istenmeye gelindiğinde “Kızımız daha çok küçük, önünde ağabeyi var, askere gidecek, evlenecek. Bacım siz oğlunuza başka bir kısmet bulun.” diye karşılık verilirdi. Genelde istenmeyen için babanın ağzından konuşulurdu. Eğer kız ve oğlan birbirini istiyor ve köyde bu duyulduysa biraz zora koşulsa da kız verilirdi. Çünkü kızın adı birisiyle çıktıysa asla o kızı kimse istemezdi.

### **Evlilik Hazırlıkları ve Düğün Törenleri**

Düğünler genelde harman sonu Eylül, Ekim gibi yapılırdı. Başlık yoksa da takı, eşya türünden şeyler daha ilk sözden sonra bir araya geldiğinde konuşulur ve ortalama bir yerde anlaşmaya varılırdı. Takı olarak altın, bilezik, küpe, saat ve bir de nişan yüzüğü alınırdu. Bunun dışında yapağı, pamuk, üç beş takım şalvarlık, hamam takımı, sandık, döşek, yorgan gibi ev eşyaları istenirdi. Kızlar uzun kış geceleri kendi çeyizlerini kendileri yaparlardı. Bunlar genelde kanaviçe işlemeli yatak takımları, seccade, namaz örtmesi, elli - yüz kadar yazma, ev döşemesinde kullanılan duvar yastığı örtüleri, kanaviçe işli yastık minderler, bay ve bayan için yün çorap ve danteller. Kızlar arkadaşları ile akşamları gaz lâmbasının hemen altına otururlar, dantel ya da kanaviçe işinde “Kimin eli daha hızlı?” diye yarışırldı. Kızın dantelinin ipini kirlenmemesi önemliydi. Kanaviçelerin patiskası kirlenmesin diye de işlenecek kısmın dışında kalan yerler bir örtü ile kapatılır, dikilirdi. Örtü kalkınca altından temiz patiska çıkardı. Patiskaların yıkanmış çeyizde makbul sayılmazdı. Ütü olmadığı

için, çeyizde böyle eşyalara bir başkasından alınmış nazariyle bakılır ve lâf ederlerdi. “Kız höldür höldür geziyor, ne zaman yaptı bunları. Onun değil!” diye konuşulurdu. Çeyize çıkacak işlerin örneğinin de orijinal işler olması beklenirdi. Sıradan örnekler pek hoş karşılanmazdı. Patiskadan karyola eteği, yastıklara kılıf, elbise örtüsü, cam perdesi, Kuran kabı, lâmba camı örtüsü, cam perdesi, tutaç, raf örtüsü, oymalara örtü yapılırdı. Yatak takımları en az iki üç tane olurdu. Kız anaları kız daha küçükken kilimi için kayırmaya başlar, eli erdikçe yün eğirir, ipler ne zaman hazır olursa o zaman ya kendisi kışın dokur, ya da dokuyan birisine dokuttururdu. İplerin renkleri her köy için belli yanlışlar olduğundan genelde belli olur, onu da kök boyalarla boyalarlardı. Bir tane yünden kilim dokunursa bir iki tane de çapıt pala dokunurdu. Bunun için evdeki eski-yeni kumaş parçalarından bir, bir buçuk santim eninde kesilir ve bunlar birbirine eklenir, yumaklar yapılırdı. Bu parçalardan dokunan kilimlere de “çapıt kilim” derlerdi. Çapıtlardan bazen evdeki buğday, un konacak çuvallar da dokunurdu.

Kızların çeyiz yapımı sözden sonra hızlanır, kızın arkadaşları eğer çeyiz hazır değilse bazı geceler arkadaşlarının evlerine gelerek ya da yapılacak işlerini evlerine götürerek yapar, arkadaşlarına yardım ederlerdi. Bunlar karşılıksız olmaz, o da daha sonra borçlu olduğu arkadaşının bazı işlemlerini alırdı. Çorap örür, işleme yapardı.

Söz, “mendil alma” diye adlandırılırdı. Oğlan evi bir kutu lokum, bir beş kiloluk bisküvi, çay, şeker alır, kız evine yakın akrabaları ile giderdi. Kız evi de yakın akrabalarını çağırır, kızın sözünü ailenin en büyük erkeği verirdi. Söz verildi mi kız en yakın bir iki arkadaşıyla gelenlerin ellerini öperdi. Sonra da kızlardan biri oğlan evinin getirdiği bisküvi ve lokumları dağıtılır, ağız tatlandırılırdı. Daha sonra evde bulunan ve ayrı odalarda oturan kadın ve erkeklere bir tepsiye konan mendillerden alması için tutulur, oğlan gelmediği için ona da bir bohça içinde bir kenarı işlenmiş bir çevre, havlu konur ve bohçalanarak gönderilirdi. Mendil alan eş dost tepsiye o günün şartlarında durumuna ve ailelere yakınlığına göre bir miktar para koyardı. Kızın arkadaşları çayları ikram ettikten sonra evin bir başka odasında ya da kadınların bulunduğu odada def eşliğinde oynarlardı. Daha sonraki günlerde nişan için söz alınırdı.



Nişan törenine köyde “âdet koyma” denilirdi. Âdet için “okucu” (okuyucu) denilen iki kadın belirlenirdi. Bu kadınlar genelde komşu ya da kız evine yakın kişilerden olurdu. Bunlar ipekli ve mor renkli “Selanik” denilen örtmelerden birini başlarına örterlerken diğerini şalvarlarına dolar ve sırayla bütün köy evlerini dolaşır, onları âdete çağırırlardı.

Âdet merasimine genelde köy içinden gelenlere lokum tutulur. Âdet koyma merasimine uzaktan gelenlere yemek verilirdi. Yemekler kekikli yayla çorbası, yanında turşu, yoğurt, kuru fasulye, bulgur pilavı, tepsilerle alınan tahin helvası olur, mevsime göre hoşaf da yapılırdı. Ailelerin durumları iyiye erkek tarafından bir koyun vb. de kesilmek için kız evine gönderilir. Sulu haşlama et, ya da etli pilav da pişirilirdi.

Genelde nişan bir tatil günü öğleden sonra olurdu. Çünkü şehre taşınan akrabalar köy otobüsleri ile ancak Cuma günü köye akşamüzeri gelir, Pazar günleri de köydeki at arabaları ile kasaba Seyitgazi’ye gider, oradan şehre giden otobüslere binerdi. Nişan merasimi için avlu temizlenir, sulanır ve orta bir yere bir kaç kilim serilirdi. Nişanlanacak kız yine bu gün için alınmış bir yeni şalvar takımı giyer, boncuklu ya da iri mekik oyalı, ucu kanaviçe işli bir beyaz tülbendi arkasından bağlar, pullu işli bir de terlik giyerdi. Onun için evden duvar yastıklarından ikisi getirilerek üst üste konur ve âdeti konacak kız onların üstüne oturtulurdu. Köyün âdet merasimini yöneten, yani tellallık yapan kadınları vardı. Âdet merasimi için o kadınlardan biri mutlaka çağırılırdı. Herkes âdet için gönlünden ne koparsa bulüzlük, elbiselik, şalvarlık kumaş, örtme, yazma, çorap, çarşaf, ev eşyası, kap kacak vb. şeyleri getirir. O zamanlar köylülerde çok para olmadığından para pek atılmazdı. Önce oğlan ailesi âdet için ne getirdiyse takı, kumaş, ayakkabı, terlik, iç dış giyim, makyaj takımı, kolonya, yastık, battaniye, tencere, tava vb. şeyi tellal kadın bağıra bağıra çarşafa atar. Arada komiklikler de yaparak oradakileri güldürür. “Yok mu daha!” diye bağırان kadının esprileri arasında çarşaf toplanırdı. Daha sonra kız tarafı için bir çarşaf çıkarılır. Yine iki kadının tuttuğu çarşafa tellal kadın önce kızın çeyizlerini daha sonra da en yakından başlayarak verilen hediyeleri yüksek sesle, meselâ amcasından bir küçük altın vb. gibi bağıra bağıra çarşafa atar. Genelde erkek tarafının çarşafı kız tarafına göre daha çok dolar. Biraz da bu “Kız tarafı ne hevesliymiş!” demesinler diye olur. Çarşaf lar kızın evine götürülür,

daha sonra da gelenler bir ya da birkaç kadının çalıp söylediği türkü eşliğinde oynarlardı. Oğlan evinin kalkmasıyla âdet töreni sona ererdi.

Bu merasimlere erkekler katılmazdı. Nişanlıların nikâhtan önce görüşüp konuşması çok ayıp sayılırdı. Bu yüzden tesadüfen yolda karşılaşılsa bile kız yüzünü gözünü sarar ve oğlandan kaçardı. Ancak pencere perdesinin arkasından bazen kız delikanlıya baksa da oğlanın böyle bir şansı yoktu. Ancak düğünlerde kız oynarken çok uzaktan, gizlice nişanlısına bakardı. Nişanlı kızlarla bekâr kızlar arasındaki fark hemen göze çarpardı. Bekâr kızın takısı olmaz. Takı sadece nişanlı kızlarda olurdu. Nişan merasiminin güzel tarafı, kızın çeyizini tamamlamasına destek olmasıydı. Daha sonra düğün için bir gün kararlaştırılırdı. Bundan bir ay kadar önce “esvap kesme” yapılırdı. Bundan kasıt, kızın çeyizinden şalvar, entari, döşeklik, minderlik, yastıklık kumaşların kesilerek dikilmek üzere hazırlanmasıydı. Bunun için köyde dikişten anlayan eş dost çağrılırdı. Kesilecek kumaşlara birlikte karar verilirdi. Köy şalvarları ve entarileri herkesin bildiği bir modelde ve herkese uyabilecek şekilde olduğundan bunlar için prova, oldu olmadı telaşı olmazdı. O zamanlar çok kişide makine yoktu. Köyden bir makine bulunur veya el dikişi yapılırdı.

Düğün vakti geldiğinde de dünürler arası konuşup görüşme sıklaşırdı. Düğün öncesi dini bayramlardan birisi ya da ikisi de olursa oğlan evinden kız evine baklava, koyun, elbiselik, şalvarlık, takı vb gibi bir şeyler mutlaka gönderilirdi. Düğünlerde nişanlı kız oyuna kalktı mı kaynana adayı, görünce ya da erkek tarafının yakınları mutlaka kıza para takar ya da başından para savururlardı. Bu o ailenin şanıydı. Nişanlı kız oynarken erkek tarafından kimsenin olmaması, kızın üstünden para atılmaması ya da dudağına para kıştırılmaması ayıp sayılır. Hatta küslükler, düğünlerden vazgeçmeler bile yaşanırdı. Erkek tarafı kız tarafına her gittiğinde “hamursuz” yanında hediye olarak başka şeyler de götürürdü. Fırında gelin kız hamursuzunu herkes bilirdi. Bu genelde yağ, yumurta, yoğurt, haşhaş tohumu, karbonat, su eşliğinde yoğrulan mayasız bir hamurdu. Yoğrulan hamur, otuz - otuz beş santimlik bir yuvarlak hamur şekline sokulur. Yassıltilen bu hamurun yüzü “eksiran”ın tersi ve yüzü ile değişik şekiller ile süslenir. Değişik yerlerine de bombom şekeri konur, yüzüne yumurta sarısı sürülürdü. Ağır ateşte pişen bu hamursuz, diğer hediyelerle birlikte

kaynana tarafından gelin kıza götürülürdü. Eğer Hıdırellez gibi topluca kutlanan günlerde gelin kız varsa, aile toplanır. Kız tarafını gidilecek yere davet ederlerdi. Bütün hısım akraba birlikte açık havada toplanır, yer içer, eğlenirlerdi. Kız tarafı genelde bir şey götürmez, oğlan tarafının misafiri olurdu.

Düğünler köyde yapılırdı. Kız çeyizi önce kız evinden oğlan evine gönderilirdi. Kız çeyizi giderken kızlar kızın çeyiz sandığının üstüne oturur, çeyiz odasının kapısını kilitlerlerdi. Kaynana, kayınbaba kızların kapıyı açmaları ve kız sandığını vermeleri için kızlarla pazarlık yaparlardı. Sonunda verilen miktarda anlaşılırdı. Eşya çıkarırken de bir hoca dua yapardı. Oğlan evinde konu komşu, kızın ve oğlanın yakınları, hısım akraba toplanır ve kızın çeyizleri duvarlara, çarşafalara, iplere asılır, yatak, yorgan, yastık, ev eşyası, mutfak eşyası herkesin kolayca görebileceği bir şekilde serilirdi. Gelin karyolası hazırlanırdı. Daha sonra gelenlere kaynana yemek verirdi. Bütün köylü daha sonra çeyiz görmeye ikişer, üçer, beşer kişilik gruplar halinde gelirdi. Aileden biri onlara öncülük yapar, çeyiz odası genelde kilitli tutulurdu. Kadınlar, kızlar gelinin elli yazması, on beş seccadesi, üç ya da beş yatak takımı vb. var diye konuşurlardı. Bu yüzden kız çeyizi yüz ağartmalı ve kaynanaya gurur vermeliydi. Kızın arkadaşları, hısım akrabası düğünden on on beş gün öncesinden kızını eve yemeğe davete başlarlardı. Kız neredeyse son on on beş gününü akrabalarının evinde geçirir. Kızını yemeğe almayan eş dost, hısım akraba ayıplanır. Ya da kız tarafı kabul etmezse bu küslüğün başlangıcı olurdu.

Kız evinde düğünden bir gün önce kına gecesi yapılırdı. Bu gecede kızlar kadifeden yapılmış “sarka” denilen işlemeli şalvar üstlük giyerlerdi. Örtmesi de mor ipekli yazmadan bir “Selanik” olurdu. Kız bütün takılarını takar, arkadaşları ya da yeni gelinler de sarkalarını giyerlerdi. Sarkası olmayanlar bir yakınından emanet alarak giyerdi. Kıza kınayı ağıtlar eşliğinde yaşlı bir kadın yakardı. Kaynana kına için avcunu açmayan gelin kızın avcuna bir altın koyardı. Böylece avcunu açan kıza kına yakılırdı. Kızlar kına yakılırken gelin kızın etrafında türkü söylerlerdi. Ellere ve ayaklara yakılan kına sonrası eller ve ayaklar mendiller ile sarılırdı. Kına yakılırken kızın yüzü al ve yeşil pullu ipekli greplerle örtülürdü. Kızını söylenen ağıtlar ve türkülerle ağlatırlardı. Kınadan sonra kızın annesi, kardeşi ile bütün eş dost kıza sarılarak ağıtlar söylerlerdi. Oradakilerin gözleri yaşlanır, hıçkırıklar ayyuka

çıkardı. Çocuklar bile bu ortamda ağlardı. Kalan kına tepsisinden kadınlar, çocuklar kına alır ve kendi parmaklarına, avuçlarına yakarlardı. O gece gelin kızın evinde, arkadaşları yanında erkek tarafından akraba kızlar da kalır ve geceyi orada geçirirlerdi. Sabaha kadar kimse uyutulmaz, uyuyanın yüzüne tencere karası sürülürdü. Sabah ezanına doğru giyinip hazırlanan kızlar, gelinin kınasını yıkamak için köyün çeşmesine, ya da tulumbasına giderlerdi. Ancak yolda erkek evine de uğrayarak damadı kaldırırlar, ondan bahşiş alırlardı. Çeşmede kınaları yıkanan kızlar son kez kız evinde topluca kahvaltı yaparlar, sonra da kızını hazırlarlardı. Gelinlik elbisesi yine sarkaydı. Kızın ilk kez saçının önlerinden kâkül kesilir. Kızlar gelini makyaj takımındaki malzemelerle süslerlerdi. Kâkül ve makyaj, kız ile gelinin köylerde ayrılmasını sağlayan şeydi. Çeşmede bir yabancı kâküllü kızını ya da makyajlı kızını görürse, bu gelindir, derdi. Gelin kızın saçları örülür. Başına kırmızı yeşil grepler örtülür, Saçının iki tarafına gümüşü renkte ayaklarına kadar uzanan gelin teli takılırdı. Eğer erkek tarafı başka bir köydense, at arabaları ile davul zurna eşliğinde kız almaya gelenlerden, köyün gençleri ayakbastı parası isterlerdi. Bu erkek tarafını zorlayan bir meblağ olurdu genellikle. Kız almaya gelenlerin içinde damadın anası ve babası olmazdı. Düğün alayının başındaki kişi, genellikle ya dünür başı ya da yakın bir akraba olurdu. Eğer kız tarafının istediği parayı veremezse köyün erkekleri ona eziyet ederlerdi. Meselâ kızın kapısı önüne iki araba tekerleğini bir oduna geçirirler ve üstteki tekere dünür başını organlarla bağlarlar. Altta ateş yakarlar ve tekerleği ateş üzerinde döndürürler. Adam yanmaz ama zor anlar yaşardı. Ya da büyükçe tozlu ya da acı toz biber serpilmiş bir kilimin içine yatırılan kişi sekiz on gencin tuttuğu kilimle havaya atılır. Anlaşasıya kadar da bu kilimle yukarı fırlatma sürerdi. Köyün yaşlı erkekleri gençler arasına girerek onları ikna ederler ve alay başını kurtarırlardı. Bu tür işkenceler hem bir eğlence, hem de “Kızını kolayca vermiyoruz. Bak arkasında biz varız. Ona iyi davranın!” mesajını verirdi. Kız ailesinin bütün fertleri ile sarılır, daha sonra köylü ile sarılıp helallik diler ve gelin arabası olan arabaya iki tarafı çarşafarla kapatılmış bir holden geçirilerek bindirilirdi. Bu sırada erkek tarafı gelin evden çıkarken kaba şeker, kabuklu fıstıktan oluşan bir karışımı çoluk çocuğun üstünden atar ve onları oyalarken gelin arabaları yürümeye başlardı. Gelin alıcıların gelmesi uzarsa erkek

tarafı telaşeye düşerdi. Bu yüzden genelde atlı bir genç oğlan giderek alayın gelmekte olduğunu haber verir ve müjdeliğini alırdı.

Davul-zurna eşliğinde getirilen gelini kayınpeder arabadan indirirdi. Bu arada gelinin yanında gelen kız yengeleri kız için kayınpederden hediye isterlerdi. Bu inek, dana, tarla beşibiryerde gibi hediyeler olurdu. Bunlar vaat edilir ve daha sonra gelin tarafından kayınpederden istenirdi. Çoğu kez bu vaat edilenler verilirdi.

Gelin oturacağı evin önüne gelince damat ile “koltuk yapma” âdeti vardı. Gelinin koluna giren damat eve girerken kayınvalide elindeki kese kâğıdından avuçladığı içinde küçük bozuk para da bulunan çerezden dört bir tarafa savurturdu. Çoluk çocuk, kadınlar bunları kapışırken gelin damat eve girerlerdi. Bazen gelin evinin kapısına geldiğinde kaynana elinde içinde katı yağ bulunan bir tabağı gelin kıza verir. Kız bu yağdan alarak eliyle evinin kapısına sürer. Kendisine verilen bir çiviye de kapı pervazına çakar ve ondan sonra sağ ayağı ile eşikten adımını “Bismillah” diyerek atardı. Bir iki dakika sonra bir yenge damat ile geline bir kırmızı şerbet getirir. Şerbeti içtikten sonra damat dışarı çıktığında avluda çalmakta olan davul zurna eşliğinde sadıcı ve diğer köy gençleri ile oynardı. Bu sırada damat anası oyuncuların arasında içi bozuk para, şeker, kabuklu fıstık bulunan bir testiye kırardı. O sırada gelinin yanına yengeleri gelirler. Damat evden çıktıktan sonra oğlan evinin önünde bulunan kadın ve çocuklar gelinin yanına girerler ve gelini izlerlerdi. Pek güzelmiş maşallah, kaşı böyle, gözü böyle, burnu güzel ya da uzun, boyu kısa veya uzun gibi kendi aralarında kaş göz işaretiyle gelini eleştirirlerdi. Bir ara bir yemek molası verilse de gelini görme merasimi akşama kadar sürerdi Eve çağrılan imam, kız ve oğlanın vekâletini alan kişilerle kimse görmeden uzak bir yerde nikâhlarını kıyardı. Çünkü nikâh sırasında yapılan bir takım gizemli hareketlerle bu aileyi kıskanan ya da kızda veya oğlanda gözü olan birisi varsa ona kötülük yapabilir diye inanılırdı. Daha sonra köy muhtarı köy defterine bu karı kocayı not ederdi. Gelin her gelene ayağa kalkar, büyüklerin ellerinden öperdi. Ona, otur kızım, derlerse kendisi için ayrılan sandalye ya da divanda otururdu. Bu arada gelinin yüzü hala örtülü olurdu. Büyükler yengelere açın gelinin yüzünü de görelim, ya da kız bunaldı yazık, derse gelinin yüzü kısa bir müddet açılır ama yine örtülürdü. Yüz örtüleri ince olduğundan kız etrafını gördüğü

gibi gelenler de onu grep altından görebilirlerdi. Oğlan evindeki misafirler ve çalgıcılar yemeklerini yedikten sonra düğün evini terk ederlerdi. Köy içinden gelenler hem kaynanaya hediyelerini verir hem de gelinini hayırlarlardı. Hısım akraba kızları, gelinleri düğün bulaşıklarını, kazanları yıkar ve emanet olan kap kacak o gün sahiplerine ulaştırılırdı. Genelde kalaylı kazanlarda pişen yemeklerden et pişen kazanın kızılı çıktığından durumu uygun olan aile, bu kazanı kalaylatıp verir veya kalayı gitmiş olarak kazan iade edilirdi. Bazen de kazan sahibi et pişirmeyin diye düğün sahibine tembihte bulunurdu. Bu tembihe uyulmaya çalışılırdı.

Kızın yengeleri kızı yatsı namazından çıkan damadın eve gelmesine kadar hazırlarlardı. Damat güveyi girerken gençler onu yumruklayarak içeri salarlar. Gelin kıza damat yüz görümlüğü takardı. Bu bir altın, yüzük, ya da bilezik olurdu.

Ertesi gün yani Pazartesi günü öğleden sonra gelin görme merasimi yine olurdu. Bu merasimde yine gelin kız sarkasını giyerdi. Kızlar, yakın eş dost da sarkalı olurdu. Kızlar, yeni gelinler akşama kadar birlikte oynarlardı. Hem gelin kız, hem çeyiz evi dolaşılırdı. Çeyiz on beş yirmi gün daha görücüye çıkar, daha sonra toplanan çeyiz, sandığa konur, kullanılacaklar da yerlerine yerleştirilirdi. Bu arada erkek tarafından hısım akraba, gelini ailece yemeğe alırlardı. Ancak önce kız tarafının daveti beklenirdi. Çağrılan yere giderken gelin kız, kaynanasının da münasip gördüğü çeyizinden bir iki şeyi hediye olarak götürürdü. Bunlar erkeklere havlu, seccade; kadınlara tülbent, çorap, mendil türü şeyler olurdu. Bu davetler sayesinde gelin hısım akrabayı, ailelerdeki düzeni, adabı öğrenirdi. İlk dört beş ay kaynana gelinini kollamaya bakardı. Bir yerlere gidilecekse gelinini yanında götürür, kendisi işlerinin bir kısmını geline bıraksa da çoğu işleri üstlenmeyi sürdürürdü. Hamileyse gelin kendisini kollamayı bilemeyeceğinden çocuk varsa düşmesin diye düşünürdü. Gelin kızlar köyün bekâr kızları gibi artık bayramlarda gezmezdi. Bazen kaynanalar, gelin aldım, diye rahatlar ve koyunları sağma, hayvanları sulama vb gibi bazı işler dışında evin her türlü işini gelinine devrederdi.

Köyde artık gelinin hamileliği konuşulmaya başlanır. Bir an evvel çocuk sahibi olması beklenirdi.

**KADIN MERKEZLİ GELENEKSEL SOSYAL  
MEKÂNLARIN SANAL ORTAMA AKTARILMASINA BİR  
ÖRNEK: KADINLAR KULÜBÜ  
Aşlı BÜYÜKOKUTAN TÖRET\***

**Özet**

Sosyal bir varlık olan insanın duygularını, düşüncelerini ve birikimlerini paylaştığı, değerlerini aktardığı, hoşça vakit geçirdiği, dayanıştığı, tek kelimeyle sosyalleştiği bazı geleneksel mekânları, gelişen teknolojiye bağlı bir şekilde internet ortamına da taşıdığı; sosyalleşme adına yaptığı söz konusu etkinlikleri, sanal ortamda çok daha geniş katılımlı mekânlarda da sürdürdüğü görülmektedir. Sanal ortama aktarılan bu geleneksel mekânlar, birbirlerini görmeyen ve tanımayan, belki de hiçbir zaman görüp tanımayacak insanların birbirlerine aktarımlarda bulunmalarını sağlamakta, sosyal ilişkileri, sokak, mahalle, şehir ve hatta ülke sınırlarını aşan bir boyuta taşımaktadır. İnternet ortamı, mahalle kahvelerinde mahalleden tanıdık erkeklerle okey ya da pişpirik oynayan erkeklerin, kendilerini internet ortamında oluşturulan sanal kahvelerde hiç tanımadıkları erkeklerle yüz yüze gelmeden oyun oynarken bulmalarını sağlarken, kadınların da yine hiç tanımadıkları başka kadınlarla yardımlaşarak yaşam krizlerini aşma çabası içerisinde bulmalarına neden olmuştur.

Bildiride, ailenin çekirdeğini oluşturan kadınların, yaşam krizlerinden evlilikle ilgili duygu, düşünce, değer ve birikimlerini geleneksel sosyal mekânların sanal ortamdaki yeni versiyonlarında aileden, akrabadan, mahalleden olmayan kişilerle ne şekilde paylaştıkları, evlilikle ilgili sorunları çözmek adına kimlerle ne şekilde dayanışma içerisine girdikleri üzerinde durulmuştur. Sanal ortama aktarılan geleneksel bir sosyal mekânda soru sormaksızın yapılan gözlemlere dayanan çalışmada, tespit ve yorumlar, 2001 yılından beri aktif olan, dört yüz bin aktif kadın üyeden oluşan, marka ve logo tescilli yapılmış ilk kadın sosyal ağı olan [www.kadinlarkulubu.com](http://www.kadinlarkulubu.com) adlı internet sitesinin “Evlilik Hazırlığı” başlıklı forumu altındaki yazışmalar ışığında yapılmıştır. Bu

---

\* Yrd. Doç. Dr., Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Balıkesir / Türkiye, abuyukokutan@hotmail.com.

çalışma ile henüz evlenme aşamasında olan kadınlarla evli olan kadınlar arasındaki iletişim ve aktarımın daha çok hangi konuları kapsadığı, geleneksel hayatın yengelerinin işlevlerini sanal ortamda nasıl yerine getirmekte oldukları sorularına da cevap aranmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Gelenek, sosyal mekânlar, değişim, internet, yaşam krizleri, kadın, Kadınlar Kulübü.

## **I. Giriş**

Teknoloji ve iletişim alanındaki gelişmeler, yaşanan zamanın ve mekânın gerçekliği, birey ve toplumun ihtiyaçları doğrultusunda tıpkı gelenekler gibi, geleneğin icra edildiği mekânlar da belli ölçüde değişmekte, dönüşmekte, güncellenmektedir. <sup>1</sup> Söz konusu değişimin takip edebileceği kitle iletişim araçlarının birisi de internettir. Başlangıçta Amerika Birleşik Devletleri'nin askeri üslerini telefon hatları ile birbirine bağlama fikriyle ortaya çıkan internet, geçen süre zarfında gelişerek içinde 1,5 milyarı aşkın insanı barındıran sanal bir dünya haline gelmiş, bugün tüm dünyadaki internet kullanıcı sayısı, 1 milyar 596 milyonu geçmiş bulunmaktadır. <sup>2</sup> Türkiye'de de Türkiye İstatistik Kurumu'nun 2014 yılı verilerine göre, internet erişim imkânına sahip hanelerin oranı %60,2'dir ve internet kullanım amaçları arasında sosyal medya ilk sırada yer almaktadır. <sup>3</sup> İnternetin bireyin hayatına bu denli girmesi neticesinde, Walter J. Ong'un (2003: 23-24) ifade ettiği üzere, yeni bir sözlü kültür dönemi ortaya çıkmaktadır. Sözlü kültür ürünlerinin elektronik kültür ortamı içerisinde varlık göstermeleri ve yeniden yaratılma süreçlerini devam ettirmeleri (Ersoy, 2012: 11) bakımından internet, halk bilimi çalışmaları için de önemli bir veri kaynağıdır. Nebi Özdemir'in belirttiği gibi "... internet alanındaki icat ve gelişmelerle birlikte yaşamın bütün yanları gibi kültür de sanallaşmaya, sanal ortamda yaratılmaya, yaşanmaya, yaşatılmaya, aktarılmaya, değiştirilmeye başlanmıştır" (Özdemir, 2008: 208). Kültürün sanal ortamdaki söz konusu yolculuğu, internetin

---

<sup>1</sup> Gelenek terimi ve bir kavram olarak ifade ettiği anlam hakkında bk. Ekici, 2004: 19-21.

<sup>2</sup> [http://www.teknolojide.com/dunyada-kac-kisi-internet-kullaniyor\\_2844.aspx](http://www.teknolojide.com/dunyada-kac-kisi-internet-kullaniyor_2844.aspx). (2 Şubat 2015).

<sup>3</sup> T.C. Başbakanlık Türkiye İstatistik Kurumu. Haber Bülteni, 22 Ağustos 2014, Sayı: 16198.



ulaşabildiği her yerde, halk bilimcilere âdeta “sanal saha” sunmakta, sözlü kültür ürünlerindeki değişimi, dönüşümü, güncellemeyi tespit ve değerlendirme olanağı sağlamaktadır.<sup>4</sup>

İnternet kullanımının yaygınlaşmasına paralel olarak bilgi paylaşımında büyük bir artış meydana gelmiş ve internet sitelerinde açılan forumlar aracılığıyla, aranılan bilgi tek bir adres altında toplanmaya çalışılmıştır. Söz konusu forumlarda, hemen her konuda –sağlık, estetik, güzellik, yemek, moda, mimari, sanat, edebiyat, siyaset, spor vd- bireyler, bildiklerini, düşüncelerini, görüşlerini yazılı bir şekilde, diğer insanlarla paylaşma imkânı elde etmektedir. İlgili siteye üye olan kişiler, kullanıcı adı altında görüşlerini yazdıkları için son derece rahat davranmakta, bir diğer ifadeyle kimseye hesap verme, suçlanma, zan altında kalma gibi endişeleri olmadığından sözlü kültür ürünleri, sanal ortamda hızlı bir şekilde geniş kitlelere ulaşabilmektedir. Bu çalışmanın konusu da, Kadınlar Kulübü adlı internet sitesinin “Evlilik Hazırlığı” başlıklı forumu altında yazılanlardan hareketle kadınların, yaşam krizlerinden evlilikle ilgili duygu, düşünce, değer ve birikimlerini geleneksel sosyal mekânların sanal ortamdaki yeni versiyonlarında aileden, akrabadan, mahalleden olmayan kişilerle ne şekilde paylaştıkları, evlilikle ilgili sorunları çözmek adına kimlerle ne şekilde dayanışma içerisine girdikleri üzerinedir.<sup>5</sup> İnternet kullanan kadınların, birbirlerini hiç tanımamalarına rağmen aralarındaki dayanışma, yardımlaşma duygularının gelişmesini, onlara kendilerini ifade etme imkânı verilmesini, toplumsal bir statüden başka bir toplumsal statüye geçiş sürecinin neden olduğu endişe, sıkıntı ve yorgunlukların azalmasını, kültürün korunması ve aktarılmasını, toplumsal düzenin devam ettirilmesini göstermesi

---

<sup>4</sup> Halk bilgisi yaratmalarının güncellemeye izin veren özellikleri ve bu güncellenmenin nasıl yapılması gerektiği konusunda bk. Ekici, 2008: 33-38.

<sup>5</sup> Alan/ sahaya çıkmadan [www.kadinlarkulubu.com](http://www.kadinlarkulubu.com) adlı internet sitesinin “Evlilik Hazırlığı” başlıklı forumu altındaki yazışmalar ışığında elde edilen verilerin tespit ve değerlendirmelerinin yapıldığı çalışmada izlenen yöntemin, Robert V. Kozinets tarafından “internet veya teknolojik ağ etnografisi” olarak tanımlanan netnografik analiz yöntemi olduğunu söylemek mümkündür. 1990’lı yılların sonunda geliştirilen, özellikle pazarlama ve reklamcılık çalışmalarında kullanılmak üzere etnografi teriminden hareketle oluşturulan, tüketicilerin çevrimiçi sosyal dünyadaki etkileşimlerini kültürel iç görüleri odaklanarak ve bağlama önem vererek ele alan netnografi yöntemiyle ilgili olarak bk. Kozinets, 2010; Varnalı, 2012; Gürçayır Teke, 2014: 32-47.

bakımından işlevsel olan bu çalışmanın, kadınla ilgili literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Tarihsel akış içinde her dönemin, genel karakteristik özelliklerini belirleyen koşullarla bağlantılı olarak, kadının evliliğe bakışı, evliliğe dair inanç ve pratikleri algılayışı, tecrübe ve deneyimleri paylaşma şekli de değişmektedir. Bu çalışma, sanal ortama aktarılan geleneksel bir sosyal mekânda soru sormaksızın yapılan gözlemlere dayanmaktadır. 2001 yılından beri aktif olan, dört yüz bin aktif kadın üyeden oluşan, marka ve logo tescili yapılmış ilk kadın sosyal ağı olan [www.kadinlarkulubu.com](http://www.kadinlarkulubu.com) adlı internet sitesinin söz konusu forumu altındaki yazışmalardan elde edilen veriler, tematik olarak gruplandırılmış ve literatür eşliğinde yorumlanmıştır. Evlilik bölümü editörü<sup>6</sup> tarafından uygun bulunarak yayımlanan yazışmalar arasından seçilen örnekler olduğu gibi alıntılanmış, anlatım bozuklukları, yazım ve noktalama hatalarına mümkün olduğunca az müdahale edilmiştir. Bunun yanı sıra metin içinde vurgulanmak istenen yerler tarafımızca tırnak içinde ve italik olarak gösterilmiştir. Ardından, ilgili forum altında paylaşılanlar incelenirken yapılan gözlemler değerlendirilmiştir. Etik olması açısından site yöneticisine araştırmanın konusu hakkında bilgi verilmiş ve çalışmada kullanılmak üzere forumlarda yazılanların alıntılanması konusunda yazılı izin alınmıştır. Söz konusu siteye üye olan ve paylaşımlarda bulunanlar mimarlık, mühendislik, öğretmenlik gibi eğitimi ve kariyerli kadınlardan oluşmaktadır.

İnternet kullanan kadınların çevrimiçi bir araya gelerek evlilik hazırlıklarıyla ilgili iletişim ve aktarımda buldukları konuları aşağıdaki başlıklar altında ele almak mümkündür:

1. Evlilik Hazırlıkları

- 1.1. Kız İsteme, Söz Kesimi, Nişan, Düğün Âdetleri;

---

<sup>6</sup> Bölüm editörlerinin sayfayı düzenleme ve uygulamalar ekleme, sayfanın adıyla gönderi oluşturma ve silme, sayfada yapılan yorumları ve paylaşılan gönderileri yanıtlama ve silme, sayfanın adıyla mesaj gönderme, sayfanın adıyla kimin paylaşımında bulunduğunu görme gibi görevleri bulunmaktadır.

- 1.2. Kına Gecesi Âdetleri;
- 1.3. Gelinlik, Damatlık, Alyans ve Takı Seçimi;
- 1.4. Düğün Davetiyesi, Yeri ve Organizasyonu;
- 1.5. Çeyiz Listesi;
- 1.6. Yeni Evleneceklerin Sohbet Alanı;
  - 1.6.1. Ciddi İlişkisi Olmasına Rağmen Evlenemeyenler,
  - 1.6.2. Aynı Ay ve Yıl İçinde Evlenecek Olanlar,
  - 1.6.3. Aynı Şehirde Evlenmiş ya da Evlenecek Olanlar,
  - 1.6.4. Gerdek Gecesi,
  - 1.6.5. İkinci El / Takas.

## 1. Evlilik Hazırlıkları

Yeni bir hayatın başladığı, yeni bir ailenin temellerinin atıldığı, ilişkinin resmileştiği evlilik kurumuna ilk adımı atacak olmak çiftlerin özellikle de kadının hayat serüvenindeki önemli geçiş dönemlerindedir. Basit görünen ancak kolay olmayan evliliğe geçiş süreci, aslında evliliğin beraberinde getirdiği değişime bir hazırlık sürecidir ve değişimin doğası gereği, kendi içinde bazı güçlükleri barındırır. İnternetin yaygınlaşmasıyla birlikte kadınların internet kullanımı da artmıştır. Nedenleri ayrı bir çalışma konusu olabilecek olan bu artış, kadınların hayatlarındaki belki de en özel güne hazırlanırken karşılaştıkları güçlükleri aşma konusunda sanal ortamda birbirlerine destek olmalarına vesile olmuştur. Kadınlar Kulübü adlı internet sitesinin “Evlilik Hazırlığı” başlıklı forumu altında editör tarafından yazılan “*Topiğimizin amacı bu tatlı güzel yolda birbirimizin sevinçlerini mutluluklarını kimi zaman endişelerimizi ve üzüntülerimizi merak ettiklerimizi paylaşabileceğimiz, güzel dostluklar kurabileceğimiz bir paylaşım alanı oluşturup birbirimize faydalı olmak*” şeklindeki cümle konuyu en iyi şekilde ifade etmektedir.

Kadınlar bu heyecanlı, stresli, telaşlı dönemlerinde yanlarında “*fikirlerine, samimiyetine, zevkine güvendikleri, kendilerinin göremediği detayları görebilecek ve onları doğru bir şekilde yönlendirecek bir arkadaşlarını, bir yakınlarını*”

*beklemekte*” ancak çeşitli nedenlerle –çalışma hayatı, mesafe, ekonomik sıkıntılar vd.- bu her zaman mümkün olmamaktadır. İşte bu noktada sanal “yenge”ler devreye girmektedir. Her ne kadar günümüzde eskisi kadar aktif rol üstlenmeseler de yenge kadınlar, Türkiye Türk düğünlerinde evliliğe yeni adım atacak olan çiftlere, özellikle de hemcinslerine, düğün öncesi, sırası ve sonrasında kılavuzluk ve arkadaşlık yapmaktadır. Geleneksel hayatın yengelerinin işlevlerini sanal ortamda ne şekilde yerine getirmekte oldukları, henüz evlenme aşamasında olan kadınlarla evli olan kadınlar arasındaki iletişim ve aktarımın daha çok hangi konuları kapsadığı sorularına cevap aramakta fayda vardır.

### 1.1. Kız İsteme, Söz Kesimi, Nişan, Düğün Âdetleri

Kız isteme, söz kesimi, nişan, düğün âdetleri konusunda, özellikle daha önce evlenmiş olan kadınlar, kendi yörelerine özgü ritüelleri paylaşmaktadır. Bu konunun önemi “*Eşinizin memleketine göre âdetlerini isteme öncesi araştırmanızda fayda var*” şeklinde evlilik bölümü editörü tarafından belirtilmektedir. Söz konusu törenlere karşı iki farklı bakış açısı bulunmaktadır. Bunlardan ilki “*Âdetleri abartmadan yerine getirene saygım var ama bence çokook saçma. Kim bulmuş bu âdetleri bilmiyorum. Ne kavgalar ayrılıklar yaşıyor bu yüzden. Çok gereksiz. Ama beni anlamıyor çoğu insan. Aaaa âdet ama yapılması lazım diyorlar. Gösterişi seven milletiz, değişmez böyle gider bu*” (denizberdan). Diğeri ve daha geniş katılımlı olanı da “*Her âdet için söyleyemem ama yine de iyi ki varlar. Ben seviyorum arkasında güzel bir mesaj olduktan sonra*” (rabia\_4) şeklindedir. Kadınlar kendi isteme, söz kesimi ve nişan törenlerindeki kahve ikramından, el öpmeye, kurdele kesiminden takı merasimine kadar olan ritüelleri olumlu ve olumsuz tüm detaylarıyla oldukça rahat bir şekilde hiç tanımadıkları başka kadınlarla paylaşmaktadır. Yine bu süreçteki heyecan, stres ve endişeler de bilgisayar klavyesini yönlendiren parmaklar ve ekranda yazılanları okuyan gözlerin etkileşimiyle yatıştırılmaya çalışılmaktadır. Kız isteme merasimi için karşı tarafın gelmesini bekleyen bir kadının, içinde bulunduğu durumu ifade etmesi karşısında hemcinslerinden gelen cevap şöyledir:

- “*Ayy elim ayağım titriyor midem bulanıyor. Korkuyorum yaa, yola çıkmışlar aklımı kaçırıcım az kaldı*” (mutluhatun).

- “Oyyyyy kuzumm bunlar çok güzelll heyecanlar inan bana. İnşallah her şey istediğin gibi geçer” (kbr61).

- “Ya sakın ol lütfen kuzum. Tadını çıkar bu güzel anların. Akşama güzel haberlerini bekliyoruz. Yazmayı unutma” (Ozgee 34).

Toplumun kültürel değerlerine bağlı olarak değişiklik ve çeşitlilik gösteren söz konusu ritüellerin eski canlılığını kaybetmesine rağmen hâlâ kadınlar arasında internet ortamında aktarılmaya devam etmesinin nedeni kanaatimizce, inançla bağlantılı olarak görülmeleri ve inanç pratiği olarak uygulanmalarıdır. Bu nedenle bu tür âdetlerin sanal ortamda çok daha geniş katılımlı mekânlarda da paylaşılmaya devam etmesini, inançların ve bunlara bağlı uygulamaların olumlanıp sürdürülebilmesi ve yeni kuşaklara aktarılabilmesi esasında ele almak gerekmektedir. Kadınların sosyalleşmelerinde, evli olan kadınlarla henüz evlenme aşamasında olan kadınlar arasındaki dayanışma ruh ve yeteneğinin geliştirilmesinde işlevsel olan bu paylaşımlar, aynı zamanda bireylerinin toplumsal bir grup ya da statüden başka bir toplumsal grup ya da statüye geçişi ve kabulü açısından anlamlıdır. Düğünlerin baştan sona düzen ve gelenek kuralları içinde akışını sağlamak için ellerinden geleni yapan, düğüne yön veren (Soylu, 1987: 368-369) geleneksel hayatın yengelerinin işlevlerini sanal ortamda kısmen de olsa devam ettirdikleri görülmektedir.

## 1.2. Kına Gecesi Âdetleri

Gelin olacak kızın baba ocağında geçireceği son gece olması açısından pek çok âdet ve geleneği bünyesinde barındıran kına gecelerinin “Beş yıl öncesine kadar yerini bekârlığa veda partilerine bıraktığı ancak son yıllarda yeniden moda olduğu” (Lisabella) belirtilmektedir. Türk halkının belki de en renkli geleneklerinden biri olan kına gecelerinin unutulmasının nedenleri arasında “Batı’ya özenen gençlerin filmlerde gördükleri bekârlığa veda partilerini kendi hayatlarında uygulamak istemeleri, ele yakılan kınayı demode bulmaları” (Lisabella) gösterilmektedir. Geleneksel kına gecesi kutlamaları ve kıyafetleri Lisabella kullanıcı adlı kişi tarafından fotoğraflarla ayrıntılı olarak anlatılmaktadır. Geline kına yakma töreninden söz ederken “Unutmayın gelinin evlenmemiş bekâr bir arkadaşı kimseye

*çaktırmadan kırmızı kına örtüsünü gelinin başından çalarsa onun da kısa sürede evleneceğine inanılır*” şeklindeki inancı da belirtmektedir. Bunun yanı sıra *“Kına gecesi yapılacak mekân seçilirken dikkat edilmesi gerekenler, kına gecesi yapılacak yerin nasıl süslenmesi gerektiği, kına gecesi için ne tür ikramlar hazırlanabileceği, eğlence detayları”* (Caddy) konusunda tatmin edici bilgiler paylaşılmaktadır. Evlenecek olan kızın, en yakın akrabaları ve samimi arkadaşlarıyla kadın kadına geçireceği bu son gecede, orkestranın da kadınlardan oluşması tercih edilmektedir. Bu konuda *“Bayan dj arıyorum, bana bu konuda yardımcı olabilecek birileri var mı acaba, ilgilenen herkese şimdiden teşekkür ederim”* (mc\_laren) şeklindeki yardım isteklerine *“Almanya’da kına geceleri için Dj lik yapmaktayım. İhtiyacı olan tüm bayanları bizi aramaya davet ediyorum”* (Bayan Dj Derya) desteği gecikmemektedir. Yine kına gecesindeki masrafların kimin tarafından karşılanacağına dair sorulara *“Her yörenin âdeti farklıdır”* (tuubats) denilmesine rağmen özellikle evli olan kadınlar, kendi kına gecelerindeki tecrübeleriyle yardımcı olmaya çalışmaktadır.

Bekârlığa veda partilerine rağmen geleneksel kına gecesi kutlamalarının tekrar gündeme gelmesinin nedeni kanaatimizce, özü aynı kalmak kaydıyla, kıyafet, mekân ve organizasyonda “bağlam” meydana gelen değişimdir. Gelin ve kız arkadaşlarının giydiği kına gecesi kıyafetleri gelenekselle modern olanı bünyesinde toplamış, popüler kulüpler ve oteller mekân olarak tercih edilmiş, profesyonel türkü grupları davet edilmiş, misafirlere ikram edilecek yiyeceklerin çeşidi arttırılmıştır. Bunun yanı sıra dizilerde geleneksel kadın kıyafetlerinin modernize edilerek sunulması, sosyal medyada göz önünde olan ünlülerin kına gecesi düzenlemeleri ya da yapılan kutlamalara katılmaları da kültürel değerlerle kimliği oluşturan unsurların aktarımına yönelik bir çabadır. Kadın kadına kutlanan, hatta orkestranın dahi kadınlardan oluşması tercih edilen kına geceleri, gelinin kutsanmasının yanı sıra sosyal bir ortamda belli bir düzen içerisinde kadınların birlikte hareket etme çabalarını da göstermektedir. Toplumsal ve törensel bir eylemin devam ettirilmesine vesile olan kadınlar aynı zamanda birtakım inanışların unutulmamasını da sağlamaktadır. Kına gecesini organize eden, eksikleri tamamlayan, kınayı karan ve yakan “yenge” kadınlardan söz edilmemekte ancak söz konusu

gerekliliklerin ne şekilde yerine getirilebileceği konusunda önerilerde bulunulmakta, tecrübeler paylaşılmaktadır.

### 1.3. Gelinlik, Damatlık, Alyans ve Takı Seçimi

Evlenecek olan her kadının hayatında önemli bir yer kaplayan gelinlik konusunda kadınlar büyük hassasiyet göstermektedir. Yeni moda gelinlik modelleri, gelin ayakkabısı, gelin makyajı, gelin başı ve gelin tacı, gelin iç giyimi, gelin el çiçeği, duvak ve aksesuarları konusunda açılan alt başlıklarda kadınlar gerek kendi düğünlerinde giymiş oldukları gelinlik örneklerinden gerekse hoşlarına giden marka ve modellerden çok çeşitli örnekler sunmaktadır. Bunun yanı sıra gelinlik seçiminde dikkat edilmesi gereken ayrıntılar belirtilmekte, konuyla ilgili kişisel sorular cevapsız bırakılmamaktadır. Örneğin; gelinlik seçimi konusunda “*Şöyle bir sorunum var üst kısmım (göğüs) büyük nasıl bir model yakışır ne tarz bir şeye bakmalıyım bilmiyorum. Deneyimli olan benim gibi bu sorunu yaşayanlardan öneriler istiyorum lutfennnn*” (fionce) şeklindeki yardım isteği karşısında diğer kadınlar hızlıca görüş ve önerilerini belirterek hemcinslerini rahatlatmaktadır. Benzer şekilde beğendiği gelinliğin fotoğrafını çekip internet sitesine koyan ve diğer kadınların görüş ve önerilerini bekleyen gelin adaylarına da hemen yardımcı olunmaktadır. Kadınlar, damatlık seçiminin de en az gelinlik kadar özen istediğini belirtmektedir. Bu konu “*Doğru seçilmiş damatlıkla eşinizi kendinize bir kez daha hayran bırakabilecekken yanlış seçim, bembeyaz gelinliği ile kuğu gibi süzülen eşinizin yanında sizi çirkin ördek yavrusu durumuna düşürebilir*” (Adivar) şeklinde ifade edilmekte, yeni moda damatlık modelleri ve aksesuarları, damatlık fiyatları paylaşılmaktadır. Kadınlar, alyans özellikle de tek taş yüzük seçiminde oldukça titiz davranmakta, “*Bi kaç tane model beğendim ama karar veremiyorum. Sizin fikirleriniz de benim için önemli. Siz neler düşünüyorsunuz? Hangi alyans daha güzel sizce?*” (qbrha) başlığı altına beğenmiş oldukları alyansların fotoğraflarını ekleyerek sitede paylaşmakta ve hemcinslerinin fikirlerini almaktadır. Bununla birlikte nişanda kıza, oğlan evi tarafından takı takılması –bu takılar kızın beğenisine göre alınmaktadır- geleneği ve beklentisi devam etmektedir. Kadınlar, karşı tarafın nişanda takılmak üzere aldığı takıların da fotoğraflarını çekerek diğer kadınların beğeni ve yorumlarını beklemektedir. Kendilerine az takı takıldığı için söz konusu fotoğrafları görüp

üzülen kadınlara, aynı durumdan muzdarip olan hemcinsleri destek olmaktadır.

Gelin adaylarının, girmek üzere oldukları toplumsal grup ya da statüye hem kendi hem de eş adaylarının kıyafetlerinin, alyanslarının uygun olması konusunda, hiç tanımadıkları başka kadınların görüş ve önerilerini almaları, sanal ortamda toplumsal kaynaşma ve dayanışma amaçlarına hizmet etmektedir. Söz ya da nişanda takı takılması, geleneğin aktarımını sağlarken, takıların fotoğraflarının paylaşılması neticesinde gelen beğeni ve övgü içerikli mesajlarla kadın, mensubu olduğu kadın topluluğu içerisinde kendini daha değerli hissetmekte, kişisel bir doyuma ulaşmaktadır.

#### **1.4. Düğün Davetiyesi, Yeri ve Organizasyonu**

Evlenme kararı alan kadın ve erkeğin bu kararlarını topluma bildirmelerinin, bu özel günlerini çevresiyle paylaşmak onların da mutluluklarına ortak olmalarını istemelerinin göstergesi olan davetiyelerin belirlenmesi kadınlar için önemlidir. Bu konuda Kadınlar Kulübü editörleri, *“2015 Davetiye Modelleri en seçkin, en klas modellerini sizler için bir araya getirdik, bu davetiyeler, davetiye seçiminizde size ilham verecek, yardımcı olacaktır”* başlığı altında çeşitli davetiye modellerinin fotoğraflarını sunmaktadır. Ardından evlenmiş olanlar ya da davetiye seçimini yapmış olanlar, *“Bu da benim davetiyem”* başlıklarıyla davetiyelerinin fotoğraflarını paylaşmaktadır. Beğendiği davetiyeleri birkaç modele indirip kararsız kalanlar da söz konusu davetiyeleri forum üyelerinin görüş ve önerilerine sunmaktadır. Bu arada, en ucuz davetiye modellerinin yer aldığı belirtilen internet sitelerinin adresleri de verilmektedir. Düğün yeri ve organizasyonu konusundaki görüş ve öneriler *“Hayalinizdeki düğün nasıl kızlar?”* (mutluhatun) sorusundan hareketle paylaşılmaktadır. Havuz başı, kır düğünü ya da tarihi bir mekânda yapılmak istenen düğünler ön plandadır. Değişik illerdeki söz konusu mekânların fotoğrafları çekilip ilgili başlık altında yayımlanmakta ve üyelerden yorumlar beklenmektedir. Bunun yanı sıra *“Düğününüz nerede olursa olsun eğer farklı bir eğlence istiyorsanız B\*\* Catering hizmetlerini tercih edebilirsiniz. Gecenin ilerleyen saatlerinde leziz kokteylleri ile hem göz dolduruyorlar hem de şovları ile tüm misafirlerinizi coşturuyorlar”* (yaren\_76) paylaşımlarıyla yemek ve eğlence şirketi önerileri, düğün pastaları, kiralık gelin arabaları ve fiyatları,



düğün fotoğrafçısı seçimi konusundaki seçenekler üyelerin dikkatine sunulmaktadır.

Günümüzde düğünlerin tek bir güne, hatta birkaç saatlik nikâh törenine sığdırılmasına ve iletişim ağındaki gelişmelere rağmen, Anadolu'nun birçok yerinde “okuntu”, “okuma” deyimleriyle karşılanan (Boratav, 1994: 177) düğüne çağrının, bazı değişim ve güncellemelerle, bugün de kadınları bir araya getiren konulardan olması, kültürün korunması ve aktarılması adına işlevseldir. Sanal ortamda paylaşılan ve her bütçeye hitap eden çeşitli davetiye modelleri ve düğün mekânları, bu zor sürecin neden olduğu stres ve gerginliğe derman olmaktadır. “*Diğer düğün organizasyonlarından farklı*” temasını öne çıkaran paylaşımların, bireylerin üstünlük duygusunu tatmin etmelerine fırsat verdikleri de bir diğer gerçektir.

### 1.5. Çeyiz Listesi

Türk kültüründe yaygın bir gelenek olan çeyiz ve çeyiz hazırlığı konusundaki önem “*Çeyiz listemle uğraşıyorum canım bide evin tüm ihtiyaçlarını kapsayan bi liste arıyorum*” (mutluhatun) cümlesinden de anlaşılacağı üzere devam etmektedir. Ancak çeyizden kastedilen dantel, oya, nakış gibi el emeği ürünlerden ziyade yatak odası, yemek odası, oturma grubu mobilyaları ve beyaz eşyalardır. Bu konuda çeyiz hazırlığı içinde olan birinin “*Hangi marka iyidir, hangi markalardan şikâyetçisiniz, ucuz mobilya nerede satılır, marka kalite sıralaması gibi genel konularda bi başlık açmak istedim*” (tata1414) başlığı altında diğer kadınlar mobilya aldıkları yerleri, mobilya markalarını, fiyatlarını ve tecrübelerini açıkça yazmaktadır. Salona alınacak mobilyalar, diğer mobilyalara nazaran biraz daha özenle seçilmekte hatta söz konusu mobilyalar salona yerleştirildikten sonra fotoğrafları çekilip diğer kadınlardan halı ve perde konusunda öneriler beklenmektedir.

Sosyal düzenin gerektirdiği uyuma kendini hazırlama ve yeni kurulacak olan evde ihtiyaç duyulacak malzemeleri temin etme çabası, kadınların dayanışma içerisine girdikleri konular arasındadır. İçinde bulunulan sosyal ve kültürel ortamın birikimini ve estetik zevkini yansıtan (Eker, 1998: 23), geleneksel toplum yapısında yengelerin öncülüğünde serilen sandık çeyizinin sohbet konusu edilmemesinin nedenleri arasında, kadınların okul, çalışma hayatı gibi nedenlerle el işine zaman ayıramamalarının yanı sıra

söz konusu el işlerinin demode olarak algılanması da yer almaktadır. Türk toplumunda ağırlıklı olarak misafirlerin ağırlandığı yer olarak tasarlanan salonlardaki mobilya, halı ve perdelerin seçimi konusunda gösterilen duyarlılık, kadının kendini gösterme ve doyumuna ulaşma isteğinin bir yansımasıdır.

### 1.6. Yeni Evleneceklerin Sohbet Alanı

Kendi içinde zorlukları, stresleri, telaşları olan evliliğe hazırlık sürecinde karşılaşılan sorunları çözmek adına kadınlar, hiç tanımadıkları başka kadınlarla evlilikle ilgili duygu, düşünce, değer ve birikimlerini paylaşmakta, dertleşmekte, yardımlaşmakta, dayanışma içerisine girmektedirler. Sanal ortamda ve yüz yüze gelmeden gerçekleştirilen, kadınların rahatlaması, yalnız olmadıklarını hissetmesi ve hemcinsleriyle bütünleşmesi açısından işlevsel olan bu paylaşımlar daha çok şu konular etrafında toplanmaktadır:

#### 1.6.1. Ciddi İlişkisi Olmasına Rağmen Evlenemeyenler

Yaşam krizlerinden evliliğin ciddiye binmesinin ardından “*maddi sıkıntılar, para biriktirme zorunluluğu, ailesel sorunlar vd.*” (able210) gündeme gelmektedir. Çiftler arasındaki çatışmaların artmasına, duygusal uyumun düşmesine, hoşgörünün azalmasına, ufak sorunların büyük meseleler haline gelmesine neden olabilen bu kriz, “*Sevdiğimizle çok istediğimiz halde evlenememek beklemek çok zor hadi kızlar dertleşelim. Umarım tez vakitte sevdiğimizimize kavuşuruz*” (able210) paylaşımlarıyla aşılmaya çalışılmaktadır. İlgili forum altındaki yazışmalardan hareketle, evlilik kurumunun sağlam temeller üzerine atılması, uzun ömürlü ve mutlu olması konusunda ailelerin evliliğe onay vermesinin belirleyici olduğunu söylemek mümkündür. “*Merhaba ben yirmi beş yaşındayım. Beş yıldır bir birlikteliğim var fakat babam Kürt olduğu için karşı çıkıyor. İki arada bir dereye kaldım ne yapacağımı bilmiyorum. Bana bu konuda yardımcı olabilir misiniz?*” (omergul2009); “*Ben sekiz yıldır beraber olduğum kişi ile ailem yüzünden evlenemiyorum. Sevdiğim kişi evlenmiş boşanmış, bir de ben öğretmen o berber diye olmuyor işte*” (deriyayesil); “*Benim ilişkim nette başlamıştı. Tepkiler öyle çoktu ki... Ne saflığım kaldı ne kandırıldığım... Netten olunca tepki daha da ağır kalıyor*” (TheTudors) şeklindeki paylaşımlarla kadınlar, içinde buldukları ikilemden kurtulmak için, aynı durumu

yaşamış ya da yaşamakta olan hemcinslerinden yardım beklemektedir. Bunun yanı sıra askerlik, üniversiteden mezun olamama, kayınvalide ile belli bir süre oturacak olma gibi durumlar da evliliğin ertelenmesine neden olabilmektedir. Söz konusu sorunların ifade edilmesinin ardından diğer kadınlar kendi yaşadıklarından, deneyimlerinden hareketle düşünce ve önerilerini belirtmektedir. Kadınlar, bu paylaşımlar aracılığıyla kendilerini ifade ederek rahatlamakta, üzerlerindeki baskı ve kontrol mekanizmasından kısmen de olsa kurtulmaktadır.

### **1.6.2. Aynı Ay ve Yıl İçinde Evlenecek Olanlar**

Evlilik kurumuna, belli bir akran grubuna ya da farklı bir sosyal statüye aynı ay ve yıl içerisinde adım atacak olmanın verdiği heyecan, “*Merhaba arkadaşlar. Haziran 2015’te evlenecekler buraya :) Şafak kaç? Hazırlıklar nasıl gidiyor heyecan var mı :))*” (Gizem\_ikra) gibi başlıklar altında paylaşım açılmakta, “*Evlilik tarihi kesin olarak belli olanlar geri sayım panosu için tarihlerini özel mesaj olarak göndermektedir*” (GiMUm). Aynı ay ve yıl içinde evlenecek olmak, yazgı birliği olarak algılandığı için kadınların kendilerini rahat bir şekilde ifade ettikleri bu aktarımlar, kadınlar arasındaki dayanışma ruhunun gelişmesi açısından işlevseldir. Bunun yanı sıra belirtilen ay içinde evlenmek isteyip de düğün yeri bulamayanlar (cnfts), yıllık izin tarihinde düğün yeri müsait olmayanlar (gevens), düğün tarihi yaklaştıkça sıkıntıya düşüp korkmaya başlayanlar (ela70), ailesinden ayrılma endişesi duyanlar (cnfts) vd. söz konusu sıkıntı, zorluk ve yorgunluklarını ifade etmektedir. Benzer durumda olan hemcinslerinden gelen cevaplar sayesinde yalnız olmadıklarını hissederek rahatlamaktadırlar.

### **1.6.3. Aynı Şehirde Evlenmiş ya da Evlenecek Olanlar**

Gelin adayları, girmek üzere oldukları toplumsal grup ya da statüye kendilerinden önce ve üstelik kendileriyle aynı şehirde girmiş olan hemcinslerinden özellikle düğün yeri konusunda yardım istemektedirler. “*2015 Ağustosta İzmir’de düğün yapmaya planlıyoruz inş mekân bulamıyoruz bir türlü. Deneyimi olan ya da bilgisi olan arkadaşlar bilgi paylaşımlarınızı bekliyorum :)*” ([more1109](#)) şeklindeki yardım isteğine, “*Ben İzmir’de evlenmiş olanlardanım :) 3,5 ay oldu, herkese yardımcı olabilirim hazırlıklar konusunda*” (Joey\_) desteği gecikmemektedir. Aynı şehirde

evlenecek olanlar da düşünülen ya da rezervasyon yaptırılan düğün yerinin fotoğrafları, yemek menüsü içerik ve fiyatları hakkındaki bilgileri hemcinsleriyle paylaşarak onların fikir ve önerilerini almaktadır. Kadınlar arasındaki dayanışma ve yardımlaşma ruhunun canlı bir şekilde yansıtıldığı bu paylaşımların ardından bazı kadınların birbirlerine özelden mesajlar yazarak birbirleriyle buluşmak istemeleri, sosyal bir ortamda belli bir düzen içerisinde birlikte hareket etme çabalarını da desteklemesi açısından anlamlıdır.

#### **1.6.4. Gerdek Gecesi**

Resmi ya da dinsel nikâhtan sonra gelinle güveyin karı-koca olacakları gece olan “gerdek gecesi” (Örnek, 1995: 197-198) ile ilgili sorular, henüz evlenme aşamasında olan kadınların evli olan kadınlardan cevaplarını bekledikleri konulardandır. *“Kızlar bir kaç gün sonra evleniyorum 22 yaşındayım ama gerdek gecesi hakkında nerdeyse hiçbir şey bilmiyorum annem bir şeyler anlattı ama üstü kapalı ben de fazlasını sormaya utanıyorum. Evli olanlardan yardım istiyorum gerdek gecesi neler yaşanır bana anlatır mısınız?”* (zorunnesevgilim); *“İlk gece ilişki yaşarken hemen vajinaya giriş gerçekleşiyor mu ve ilk gece cinsel ilişki yaşanıyor mu tam anlamıyla yoksa sadece kızkılık bozulup bırakılıyor mu? Uzun süre cinsel ilişki yaşanmadıysa iki yıla kadar vajina ilk günkü hali kadar daralır mı lütfen cevap verir misiniz”* (nehirsu888) soruları sanal ortamdaki forumlar altında paylaşılanlar arasındadır. Söz konusu sorulara, *“Tek sihirli kelime: Kendini kasma. Kimse ölmemiş korkma”* (xyzxyz) gibi kısa cevaplar verilmekte, *“Burada ne anlatılabilir ki. İnternet elinin altında, çok merak ediyorsan bu konudan bahseden ‘doğru düzgün’ web sayfaları var. Aç oku öğren”* (Lim-on) denilmektedir. Bunun yanı sıra evlenecek olan kadınların, *“İlk gece kan gelmemesi”* (esmacannn) konusundaki korku ve endişelerine, *“Korkulacak bişi yok ama sakinleşemiyorsanız endişeleriniz geçmiyorsa gerçekten bi doktora gidin o gece için sakinleştirici versin”* (katiee) şeklinde çözüm önerileri gecikmemektedir. Günümüzde neredeyse tamamen ortadan kalkmış olan ancak eskiden düğünlerde yardımlaşma ve dayanışmanın bir örneği olan “yengelik” müessesinin, gelin olacak kıza ilk geceyle ilgili annesinin anlatmaktan çekinebileceği bilgileri verme, ilk gecede kanaması olmayan kıza destek olma (Büyükokutan, 2012: 399-403) görevlerine duyulan ihtiyaç devam

etmektedir. Türkiye’de cinselliğin “ayıp” sayılması ve cinsellikle ilgili konuların “utanç” vermesi ile açıklanabilecek bu duruma çözüm önerisi olarak güvenilir internet sitelerinin tavsiye edilmesi ya da uzmana yönlendirilmesi, toplumdaki bilinçlenmeyi göstermesi açısından önemlidir.

### 1.6.5. İkinci El / Takas

Kadınlar, gerek kendi gerekse bir yakınlarının söz, nişan ya da düğün törenlerinde kullanmış oldukları abiye, nişan elbisesi, gelinlik, ayakkabı, el çiçeği, duvak, taç vd. ürünlerin fotoğraflarını çekip, beden ve numaralarını da belirterek satışa sunmaktadırlar. “*Düğün masraflarını çok bulan ve bir kere giyeceği bir kıyafete*” (theteacher), “*On beş dakika elinde tutacağı bir çiçeğe*” (Mrstpc) çok yüksek fiyatlar ödemek istemediği için “*kiralamak ya da satın almak*” (ccaglaaa) isteyenler boy, kilo ve beden bilgileriyle istedikleri modelin özelliklerini yazarak yardım beklemektedir. İstenilen özelliklerdeki ürünlere sahip olanlar, ilgililere özelden mesaj göndererek onlarla iletişime geçmekte hatta aynı şehirde yaşıyorlarsa buluşarak yakından görme ve deneme fırsatı elde etmektedir. Kadınların, kendilerinin ya da bir yakınlarının özel günlerinde kullandıkları kişisel ürünleri tanıtarak satmaları nedeniyle ilgili forum altındaki yazışmalar, kadınlar arasında ekonomik yardımlaşmaya da hizmet etmektedir.

### V. Sonuç

Yukarıdaki tespit ve değerlendirmeler ışığında ulaşılan sonuçları şu şekilde ortaya koymak mümkündür:

Toplumda geçerli olan pek çok değer ve normun aktarıcısı olan kadınlar, eğitim, çalışma hayatı, ekonomik yetersizlikler gibi faktörlerle, eskisi kadar sık bir araya gelemeseler de kendilerini ifade edebilecekleri, birbirleriyle dayanışma içerisine girebilecekleri sosyal ortamlara ihtiyaç duymaktadırlar. Evlilik törenlerinin başrol oyuncusu olan kadınların, internette oluşturulan kadın odaklı forumlar altında evlilikle ilgili duygu, düşünce, bilgi ve tecrübelerini hemcinsleriyle paylaşması, kadınları bir araya getiren ortamların, yaşanılan zamanın ve mekânın gerçekliği, birey ve toplumun ihtiyaçları doğrultusunda değişmekte, gelişmekte ve güncellenmekte olduğuna işaret etmektedir. Bir başka ifadeyle, geleneksel bir sosyal mekândan sanal ortama aktarılan bilgiler, çiftlerin uzun ömürlü ve mutlu bir evlilik geçirmeleri işlevini koruyarak, güncellenmektedir. Bu durum, sosyal çevre ve şartlar

“bağlam” değişse de, işlevin, bağlamın üzerinden devam etmekte olduğunu göz önüne çıkarmaktadır.

Kız isteme merasiminden gerdek gecesine kadar sözlü kültürde aktarılan pek çok uygulamanın -bunlar arasında bazı inanç unsurları da vardır- sanal bir ortamda daha önce hiç tanınmayan ya da sanal ortamda tanışılan kadınlara aktarılması, aktarım biçiminin de değiştiğini göstermektedir. Bunun yanı sıra, sözlü kültürden elektronik ortama aktarılan geleneksel bilgilerin, yerini daha pratik ve uzmanlık çerçevesinde değerlendirilen bilgilere bırakmış olması, aktarılan bilginin değişmekte ve güncellenmekte olduğuna işaret etmektedir. Uzmanlara danışılması tavsiye edilen evlilik öncesi aşırı stres, endişe, kaygı durumları ve ilk geceyle ilgili birtakım sorular, bunun en açık göstergelerindedir. Katılımcıların eğitilmiş ve kariyerli kişilerden oluşmasıyla açıklanabilecek bu durum, toplumsal bir grup ya da statüden başka bir toplumsal grup ya da statüye geçiş aşamasında karşılaşılan sorunlarda çözümün bir parçası olmak isteyen kadınların, bilinçlenmesi ve bilinçlendirmeyi hedeflemesi açısından önemlidir. Yazılan sorunların “forward” edilerek daha geniş kitlelerce görülmesini ve yeni çözüm önerilerinin ortaya çıkmasını sağlayan bu zincir, kadınlar arasındaki dayanışma ruh ve yeteneği geliştirilmesi, kültürün korunması ve aktarılması açısından anlamlıdır.

Geleneksel mekânlarda ve dar bir çerçevede yapılan evlilikle ilgili sohbetlerin, gelişen teknolojiye bağlı bir şekilde internet ortamına aktarılması, aynı zamanda toplumsal cinsiyet algısının değişimini de göstermektedir. Kadının ekonomik yaşama katılımı, mülkiyet üzerindeki denetim hakkı ve ürettiği ürünler (Kottak, 2002: 461-463) bağlamında toplumsal cinsiyete ilişkin tutumlar değişmiştir. Sadece ev içi işleri ve çocuk bakımıyla uğraşan, akşam eşinin eve gelmesini bekleyen, sosyalleşme adına kabul günlerine katılan kadın profili, yerini kariyer sahibi, kadın kimliğinin avantajlarının farkında, sanal ortamda sosyal bir ortam oluşturarak sorunlarını rahatça ifade edip çözüm yolları arayan bilinçli kadınlara bırakmıştır. Zamana ve mekâna göre meydana gelen değişim, kanaatimizce, toplumsal cinsiyet olgusunun değişmeye devam edeceğinin de habercisidir.

Geleneksel toplum yapısında, evlilik törenlerini organize eden, evliliğin gerektirdikleriyle ilgili bilgiler veren önemli bir sosyal mekanizma olan “yengelik kurumu”, kitle iletişim araçları,

yazılı kaynaklar, aile terapistleri nedeniyle isim olarak unutulmuş olsa da, henüz evlenme aşamasında olan kadınlar, düğün töreni boyunca evli kadınların arkadaşlık ve kılavuzluklarını istemektedir. Bireyin doğası ve temel gereksinimleri doğrultusunda, her ne kadar birtakım güncellemeler ve uyarlamalar meydana gelse de, evlilik aşamasında yaşanan sorunların benzer olduğuna dikkat çeken bu durum, işlevsel anlamda geleneksel hayatın yengelerinin yerini doldurabilecek yeni ortamlara ihtiyaç duyulduğunu göstermektedir. Sanal ortamda kadınların birbirleriyle dertlerini paylaşarak rahatlamaları, sosyalleşmeleri göz önünde tutularak, öncelikle yerel yönetimlerin, kadınları bir araya getirecek bir proje oluşturmaları yerinde olacaktır. Kadınların, kültürel değerlerin gelecek nesillere aktarılmasında âdeta bir köprü vazifesi görmeleri, toplum için önem taşıyan birtakım âdetler, gelenekler, törenler ve bunların icrası sırasındaki inanış ve uygulamalarla daha fazla muhatap olmaları nedeniyle, böylesi bir organizasyonun koordinatörleri kadın ağırlıklı uzman ve yetkililerden oluşmalıdır. Yerel yönetimler, söz konusu proje için tahsis edilmiş maddi desteğe ve mekânlara yer vermelidir. Kadının, psikolojik bakımdan rahat hissettiği bir toplum, geleceğin sağlıklı nesillerinin yetişmesini sağlayacaktır.

### **Kaynakça**

- Boratav, P. N. (1994). 100 Soruda Türk Folkloru (İnanışlar, Töre ve Törenler), İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Büyükokutan, A. (2012). Muğla Yöresi Kadın Merkezli Geleneksel Uygulamalar ve İşlevleri, Konya: Kömen Yayınları.
- Eker, G. Ö. (1998). “Türk Kültürü İçinde Geleneksel Bolu Evlenme Âdetlerinin Yeri” Milli Folklor, C. 5, S. 40, Kış, s. 15-30.
- Ekici, M. (2004). Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri, Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Ekici, M. (2008). “Geleneksel Kültürü Güncellemek Üzerine Bir Değerlendirme”, Milli Folklor, C. 10, S. 80, Kış, s. 33-38.
- Ersoy, R. (2012). “Halkbilimi Çalışmalarının Gelişimine Paralel Olarak ‘Alan Araştırması’ Kavramını Yeniden Düşünmek”, Milli Folklor, C. 12, S. 94, Yaz, s. 5-13.

- Gürçayır Teke, S. (2014). “Dönüşen Anneliğe Yönelik Netnografik Bir Analiz: Blogger Anneler”, Milli Folklor, C. 13, S. 103, Güz, s. 32-47.
- Kottak, C. P. (2002). Antropoloji -İnsan Çeşitliliğine Bir Bakış-, Çevirenler: Serpil N. Altuntek, Balkı Aydın Şafak, Dilek Erdal vd., Ankara: Ütopya Yayınları.
- Kozinets, R. V. (2010). Netnography: Doing Ethnographic Research Online, London: Sage.
- Ong, W. J. (2003). Sözlü ve Yazılı Kültür / Sözlün Teknolojileşmesi, Çeviren: Sema Postacıoğlu Banon, İstanbul: Metis Yayınları.
- Örnek, S. V. (1995). Türk Halkbilimi, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özdemir, N. (2008). Medya Kültür ve Edebiyat, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Soylu, S. (1987). “Taşeli Yöresi Düğün Gelenekleri Ve Geleneği Oluşturan Sebepler”, III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, (Gelenek, Görenek ve İnançlar), Cilt IV, Ankara: Kültür Ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, s. 361-370.
- Varnalı, K. (2012). Dijital Kabilelerin İzinde Sosyal Medyada Netnografik Araştırmalar, İstanbul: MediaCat Yayınları.
- [http://www.teknolojide.com/dunyada-kac-kisi-internet-kullaniyor\\_2844.aspx](http://www.teknolojide.com/dunyada-kac-kisi-internet-kullaniyor_2844.aspx).
- <http://www.kadinlarkulubu.com/forum/index.php>.



**KUZEY KAFKASYA'DAN ANADOLU'YA GÖÇ EDEN  
ÇERKES TOPLUMUNDA KADIN  
Kevser CANDEMİR\***

Kültür renkliliğinin yaşandığı Anadolu'da; paylaşmayı, toplumsal sorunları birlikte aşmayı, barış ve özgürlük içinde el ele yaşamayı amaçlayarak Anadolu kültürüne ortak oldukları gibi kendi yerel kültürlerini de yaşatmaya çalışan Kuzey Kafkasya kökenli Çerkeslerin önemli bir yeri vardır. Çerkesleri ortak bir aile çatısı altında toplayan en etkili bağ "Khabze" dedikleri adetlerdir. Bunun gereği olarak kadın en üst mertebede tutulmakta ve ona hak ettiği değer verilmektedir.

Bu bildiride, geleneklerinden ödün vermeden özgün kültürel kimliklerini yaşatma mücadelesini sürdürürken çağdaş bir çizgiyi de yakalamış olan "Kadının olduğu yerde kılıç kınından çıkmaz" diyen Çerkes toplumunda "kadın" konusu;

Çerkes kültüründe ve geleneksel aile yapısında kadın

Toplumda Çerkes kadını

Barışın simgesi kadın

Çerkes kadın adları ve anlamları

Türk edebiyatında Çerkes kadını

Nart Destanı'nda kadın kahramanlar alt başlıklarıyla işlenecektir.

Çerkesler kadına en çok değer veren halklardan biri olagelmişlerdir. Gerek aile içinde gerekse toplumu ilgilendiren genel işlerde her zaman kadın çok önemli bir yerde ve değerdedir.

Bütün bunların ötesinde sadece Çerkes töresini incelememiz bile kadının yeri ve önemi konusunda bilgi sahibi olmamız için yeterlidir;

Çerkes ailelerde anne, ailenin en güçlü bireyi konumundadır. Saygı belirtisi olarak baba ona "sbısm" yani "ev sahibemiz" diye hitap eder. Bu şekilde kadının ev sahibi, kendisinin ise bir misafir olduğunu belirterek aile düzeninde kadının yerinin ne kadar üstün tutulduğunu gösterir.

---

\* Türk Dili Öğretmeni, Anadolu Üniversitesi, Türk Dili Bölümü Yunus Emre Yerleşkesi Eskişehir / Türkiye, [kcandemir@anadolu.edu.tr](mailto:kcandemir@anadolu.edu.tr)

Ailenin en büyük erkeği kadar, ailenin en büyük hanımının da otoritesi vardı. Eşin annesi, kayınvalideye gelinleri "guaşe" yani prenses diye hitap eder, saygı duyarlar.

Çerkeslerde kadın evlendikten sonra da soyunun adını kullanır. Kadına soyunun adıyla hitap etmek saygı belirtisidir. Eşi onu adıyla çağırılmaz, saygı gereği kendi soyunun adıyla çağırır.

Dünya Halk Destanlarının en eskilerinden olan Nart destanlarında Çerkes kadınına dair, Çerkeslerin kadına bakışına dair pek çok örnek görebiliriz. Kadınların hepsi aynı veya birbirinin benzeri karakterde değildir, onlara dair anlatılan olaylar da belki birbirinin zıddı olaylardır; Seteney Guaşe, Adiyuh, Meliçiphu, Dahenağue, Laşın ve benzeri...

Seteney Guaşe'yi ele alırsak, onun Mitolojideki yeri diğer kahramanlarla kıyaslanamayacak kadar önemlidir. Hatta daha ileri giderek "Belki de Seteney Guaşe olmaksızın Nart Destanları bugünkü önemini kazanamazdı" demek mümkündür.

V.İ.Abaev bu konuda şöyle söyler: "Eğer Nart destanlarından bir erkek kahraman eksilse bir şey olmaz ama Seteney bu destanların, olmazsa olmaz, karakteridir."

Şoten Askerbiy kadının üstünlüğünü ve değerini gösteren Nart destanının bir benzerinin dünya kültürlerinde ve mitolojilerinde olmadığını söyler bir yazısında.

Nart destanlarındaki erkek kahramanların pek çoğunun öldüğünü veya bir şekilde yaşamlarının son bulduğunu görürsünüz fakat bu destanların hiç bir yerinde Seteney Guaşenin öldüğünü söylemez, Bir yoruma göre bu onun yaşamının son bulmasını kabullenemeyen halkın isteğinden kaynaklanır. Seteney, Nartların annesidir, akıllıdır, danışıklı kişidir, ileri görüşlülüğü ile onların gözüdür, sevecenliği ile iyiyi ve güzeli gösterendir, namuslarıdır, aynı zamanda da güzeldir, alımlıdır. Kısacası incelediğinizde Seteney'i gölgede bırakabilecek bir başka tanrıça yoktur Çerkes mitolojisinde.

Günümüzde bile Seteney güzelliğin, dürüstlüğü, ileri görüşlülüğün, asaletin ve aklın bir tarifi gibi görülür. Bugün de Çerkesler kadını yüceltmek ve methetmek istediklerinde

"O Seteneydir, Seteney gibidir" ifadelerini kullanırlar.

Nart Destanında Seteney'in Kumaş Dokumasını anlatan dizelerden...

İpliği ve dokumayı ilk kez bulan,

Biçki ve dikiş insanlara ilk kez öğreten  
Tanrıça ARIŞNA'dan sonra  
Bu sanatın öncüsü  
Nart Annesi Seteney idi.  
Yün attırıp iplik eğirerek,  
Örgü örüp dikiş dikerek,  
Dokuma yapıp elbise biçerek,  
Tığ kullanıp oya işleyerek,  
Hep Nartları donatırdı, NART Annesi Seteney.

Nart destanının bir diğer kadını Meliçiphu'tur ki o Seteney gibi bilge, güzel, akıllı değildir; zayıf, sıradan, hatta komik bile denebilecek bir kişiliktir hatta. Bu söylencenin ortaya çıktığı dönem ataerkil topluma geçildikten sonraki zamandır fakat incelendiğinde görülür ki burada da kadının toplumdaki yerine, önemine ve Çerkeslerin kadına bakışına dair pek çok örnek vardır. Verilmek istenen mesaj "Gerçek kadın, güzelliği ile değil akıllı ile kendisini kabul ettirendir " şeklinde özetlenebilir kısaca.

Çerkes toplumunda kadın adlarına değinecek olursak anlamlarındaki incelik dikkat çeker;

Denef; Beyaz, parlayan ipek. Deneps; İpek suyu.  
Daxekupse; Güzeller güzeli. Dijan : Canımız  
Dinemis :Gözümüzde Goşemef : Uğurlu Kadın  
Goşeney :Tarihi kadın Gupse : Canan, akraba  
Guşef : Kalp alan, kalp kazanan Guaş; Prenses  
Janset : Can Veren Jineps : Çiğ Tanesi (Kırağı)  
Neris: Gözde Nalmes; Zümrüt taşı. Sine : Gözüm  
Sinef : İşğim Sinemis (Sinemyis) ; Gönüllere taht kuran.

İdealist beş Çerkes kadın; Hayriye Melek, Berzek Makbule, Emine Reşit, Seza Polar ve Faika Hanım tarafından resmi olarak 18 Mayıs 1919'da Çerkes Kadınları Tevaun Cemiyeti (Çerkes Kadınları Yardımlaşma Derneği) kurulmuştur. Cemiyetin merkezi İstanbul'da Beşiktaş Akaredler'deki Çerkes Kız Numune Mektebi binasındadır. Yardıma muhtaç olanlara yardım etmek, kız ve erkek çocuklarını kuracakları yetimevleri, okullar ve işevlerinde korumak, Türkçe ve Çerkesce eğitim vermek, yabancı dilleri öğretilmek, dokumacılık, terzilik, nakış, gümüş işleri öğretilerek hem ulusal sanayii canlandırmak ve hem de kadın ve erkeklerden çaresizlik ve yokluk içinde kalanları kişisel

çalışmalarıyla yokluktan kurtarmak,, amaçlarına ulaşmak için konserler, konferanslar, müsamereler düzenlemek, gazeteler, broşürler ve kitaplar yayınlamak ve kütüphane kurmak cemiyetin amaçlarındandır.

Cemiyetin bugün için de en önemli sayılacak faaliyeti ise “Çerkes Kadınları Tevaun Cemiyeti’nin Naşir-i Efkardır” yani “yayın organıdır” ibaresiyle çıkartılan dergidir. Diyane, adıyla çıkarılan bu dergi bir düşün dergisidir. 12 Mart 1920’de İstanbul’da, bir kısmı Çerkesçe bir kısmı da Osmanlıca yayınlanan bu derginin ilgi çeken en önemli yanı, o günün koşullarında az sayıda eğitim görmüş kadının böyle bir yayın organı çıkarabilmiş olmalarıdır. Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk profesyonel Çerkes kadın yazarı olan Hayriye Melek, dergide kaleme aldığı makalesinde derginin adının “Çerkes anası, Milletin anası” anlamına geldiğini belirtir.

Dergide, Seza Poh tarafından yazılmış olan “İcdimai Hayatımızda Kadınlığın Mevkii” başlıklı geniş kapsamlı bir yazı yer alır. Çerkes kadınları, bu halkın savaşta gösterdiği cengâverlik duygu ve heyecanının diğer özelliklerine zarar verecek oranda gelişmiş olmasından korkuyorlar. Cesaretlerin en büyüğünün savaşırken gösterilen olmadığı gibi en büyük zaferlerin de savaşta kazanılanlar olmadığını düşünüyorlar. Fikirlerini yaymak amacıyla çıkardıkları dergide “Uygar dünyada savaş artık başka meydanlarda ve başka silahlarla yapılıyor. Biz halkımızı artık bu meydanlarda, kolunu değil, aklını kullanırken görmek istiyoruz. Bu yüzden “Diyane”yi, bizde pek çok bulunduğuna emin olduğumuz aydınlar için belirli bir amacı gösteren bir meşale gibi tutuyoruz. Bu meşalenin altında gençlerimizi tarih, dil, edebiyat, sanat, müzik ve sosyal yaşamda ulusal varlığımızı araştırma, yayımlama ve bu varlığı en yüksek derecede geliştirme ve olgunlaştırmaya çağırıyoruz. Bu çağırüyı yaparken de çok acı çekmiş, ama sonunda yavrusunu mutlu etmenin sırrını keşfetmiş bir anne sesinin şefkati ve heyecanı ile sesleniyoruz.” (1920) diyorlar.

“Diyane” dergisinin ilan sayfasındaki döneme ait ilan örnekleri

Çerkes Terzihanesi

Çerkes Kadınları Yardımlaşma Derneğinin gözetiminde kurulan dikimevinde çok ucuza, modaaya uygun her çeşit kostüm, tayyör, abiye elbise, işli ve süslü çamaşır takımları, Çerkes kadın,

erkek, çocuk elbiseleri ve takımları dikilir. Siparişler gününde teslim edilir.

Akaretler’de ‘‘Çerkes Örnek Kız Okulu’’nda İngiltere’de okumuş bir kişi tarafından İngilizce dersleri verilmektedir. Şartları öğrenmek isteyen kişiler bu okula başvurabilirler

Çerkesce piyano dersi almak isteyen ve Çerkesçe kitaplar temin etmek isteyen kişiler Çerkes Kız Örnek Okulu’na başvurabilirler.

‘‘Kadının el mahareti aklını gösterir.’’ diyen Çerkeslerde ‘‘Çerkes dikiş’’ diye adlandırılan bir dikiş tekniği vardır. Bu dikiş son derece itinalı, bugün makineyle yapılan dikişin elle yapılanıdır.

Dünyaca ünlü Kabardin denilen kumaşlar vardır bilirsiniz. Ruslar Çerkeslerin bir kolu olan Kabardeylere ‘‘Kabardinler’’ veya ‘‘Kabardin’’ derler. Çerkes kadınları tarafından basit tezgâhlarda sıkı dokunmuş bir kumaş olup bütün dünyaya Kafkasya’dan ihraç ediliyordu. İhraç edenler herhalde Kabardeylere ki Kabardin kumaşı diye tanındı.

Çerkes kadını, Türk edebiyatının temel figürlerinden olup eşsiz kadın güzelliğine övgü dizelerine divan ve halk edebiyatının birçok örneğinde rastlanmaktadır.

Tanzimat dönemi öykü ve romanında da baş kadın kahramanların büyük ölçüde Çerkesler olduğunu söylemek mümkündür:

Namık Kemal’in İntibah romanında Dilaşub

Sami Paşazade’nin Sergüzeşt romanında Dilber,

Peyami Safa’nın Canan romanının kahramanı Canan,

Mithat Cemal Kuntay’ın ‘Üç İstanbul’ adlı romanında

Cemalifer,

Halide Edip’in Tatarcık adlı romanında Lalezar,

Reşat Nuri’nin Kızılıcık Dalları romanının renkli tiplerinden biri olan Nevnihal Kalfa

Bunlar arasında sayılabilir.

Ahmed Midhat’ın da her eserinde bir Çerkes vardır ve bu Çerkes, romanın başkarakteridir. Hasan Mellah romanın Esması Yeryüzünde bir Melek’in Safiye’si, iyi ve güzel özellikler taşıyan Çerkes kadın kahramanlardır.

Ahmed Midhat, Kafkas adlı romanında annesinden aldığı Çerkeslik sevgisiyle Çerkeslerin memleketini anlatırken adeta

Çerkesçe düşünür, Kafkasya'nın her köşesini annesinden dinledikleriyle anlatır.

Gizli Mabed adlı öyküdeki Sütüne, Efruz Bey adlı öyküdeki anne, 'Bahar ve Kelebekler' adlı öyküdeki haminne tipi, Kaşığı öyküsündeki Pervin Ömer Seyfettin'in saf, sadık, dindar Çerkes kadını örnekleridir.

Parlak ve beyaz cilt, anlamlı gözler ve incecik bir bel, Çerkes kadınının ayırt edici özelliğidir. Bu tanım edebiyat aracılığıyla halk hafızasına öylesine işlemiştir ki hâlâ Çerkes kadını bu çağrışımlarla hatırlanır.

### **Kaynakça**

Nart Dergisi 2005

Mitoloji ve Nartlar, Özdemir ÖZBAY, Kafdağı Yay. Ankara 1990.

Edebiyatın Çerkes Kahramanları Hulusi ÜSTÜN

Çeviri : Ergün YILDIZ

Sosyo Kültürel Değişim ve Kuzey Kafkasyalılar Cahit ASLAN  
1992

Çerkesya'da Terbiye ve Sosyal Yaşayış Zekeriya ZİHNİ 2007

Yamçı Kültürel Dergi

Çerkes Töresi ve Bugünümüz Mijey Mihail.

Adige Psalhe gazetesi 12.5.2001 Nalçık

Çeviri : Ergün YILDIZ

# GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE NİŞAN BOHÇASINDA YER ALAN GELİN İÇ GIYIMLERİNİN İNCELENMESİ

## Mine CERANOĞLU\* Feride GÜLER\*\*

İnsanoğlunun hayatında doğum, evlenme ve ölüm olmak üzere üç önemli geçiş dönemi bulunmaktadır. Geçiş dönemlerindeki âdetler, gelenekler, görenekler ve törenler; ülkemizin her yöresinde benzer ya da farklı isimlerle adlandırılmakta ve uygulama bakımından da değişiklik göstermektedir.

Geçiş dönemlerinden evlenme sürecinde yapılan nişan; söz kesimi ve düğün arasında, iki tarafın yakınları için düzenlenen bir törendir. Nişanlılık sürecinde erkek tarafı ile kız tarafı, birbirlerine çeşitli eşyaların bulunduğu hediye bohçaları göndermektedir ve bu gelenek; “nişan bohçası”, “dürü” vb. isimler almaktadır. Bohçanın içeriği, verilme zamanı ve verilme şekli yöreden yöreye değişiklik gösterse de nişan bohçasının içinde özellikle bulunması gereken hediyeler vardır. Bu hediyelerin başında iç giyimler gelmektedir.

Bu çalışmada amaç, nişan bohçasında yer alan gelin iç giyimlerini; kumaş, renk, model-kesim tekniği, dikiş tekniği ve süsleme tekniği açısından geçmişten günümüze olan değişimini incelemektir. Bu amaç doğrultusunda, özel koleksiyonlardan temin edilmiş nişan bohçasında yer alan gelin iç giyimleri incelenmiş ve fotoğraflarla görselleştirilmiştir. İç giyimlerin özellikleri, oluşturulan gözlem fişleri aracılığı ile analiz edilmiştir.

Geçmişte nişan bohçasında, özenle ve çok büyük emeklerle hazırlanan gelin iç giyimleri günümüzde yerini hazır materyallerle süslemiş ama aynı zamanda şık ve farklı modellerdeki iç giyimlere bırakmıştır. Çalışma sonunda, geçmişte nişan bohçasında yer alan gelin iç giyimlerinin tamamen unutulmadan kayıt altına alınması gerekliliği hakkında önerilerde bulunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Evlenme, iç giyim, gelenek, gelin, nişan bohçası.

---

\*Öğr. Gör., Giresun Üniversitesi Şebinkarahisar Uygulamalı Bilimler Yüksekokulu, mine.ceranoglu@gmail.com

\*\*Öğr. Gör. Ordu Üniversitesi Fatsa Meslek Yüksekokulu, gulerferide@hotmail.com

## **Giriş**

Doğum, evlilik ve ölüm; insan hayatındaki en önemli geçiş dönemleri olarak değerlendirilmektedir (Sağlık, 2006: 71). Geçiş dönemlerinde kümelenen âdet, gelenek ve görenekler bir ülkenin ya da belirli bir yörenin geleneksel kültürünün ana bölümlerinden birini oluşturmaktadır (Artun, 1998: 85). Çeşitli kültürlerin etkisinde kalmış olan ülkemizin her yöresi, gelenek ve görenek bakımından değişiklik göstermektedir. Kültürümüzün zengin ve gösterişli bir dalını oluşturan gelenek ve görenekler çeşitli yörelerde zamanla değişikliğe uğrayarak günümüze kadar devam etmiştir (Çağdaş ve Özkan, 2005: 1214).

İnsanoğlunun yaşamındaki dönüm noktalarından biri olan evlilik; gerek kadın ve erkeğin yaşamını birleştirmesi, gerek aile ve akrabalık bağlarının kurulması açısından son derece önemli bir toplumsal olgudur (Irmak ve Taş, 2012: 217). Bir evlilik; kız isteme, söz kesme-şerbet, nişan, düğün, düğün sonrası davet gibi birçok aşamadan oluşmaktadır. Bu aşamalarda uygulanan birçok inanç, âdet, gelenek ve görenek yaşanan yörenin kültürel özelliklerine göre değişiklik göstermektedir.

Evlilik aşamalarından biri olan nişan; söz kesimi ve düğün arasında, iki tarafın yakınları için düzenlenen bir törendir. Bu törenle nişanlılık sürecine giren gelin ve damat tarafı, nezaket ifadesi olarak birbirleri ile karşılıklı hediyeleşmektedir. Bu hediyeleşme geleneği yörelere göre, “nişan bohçası”, “dürü”, “ıdışmak”, “yoklatma” gibi isimler almakta ve verilme şekli, içeriği değişiklik göstermektedir.

Nişan bohçası geleneği, yakınlık sağlanması ve dayanışmanın artması için kısmen değişikliğe uğrasa da halen devam etmektedir. Her iki tarafın anlaşmasına ya da ailelerin gelir durumuna göre sadece gelin ve damada değil; aynı zamanda birinci dereceden akrabalar için de hediyeler, özenle ayrı ayrı hazırlanmış bohçalar ve tepsiler içerisine yerleştirilmektedir (Ceranoğlu, 2010: 93). Gürsoy, bugün de evlenmeden önce kız tarafının erkek evine, erkek tarafının da kız evine gönderdiği hediyeleşme geleneğinin Selçuklular’dan bu yana Osmanlılar’ı aşip bugüne kadar ulaştığını belirtmektedir (2004: 129). Geçmişten günümüze görsellik, önem kazandığı için nişan bohçaların süslemelerine gösterilen özen de artmıştır. Fotoğraf 1-9’da farklı süsleme teknikleri uygulanmış nişan bohçası örnekleri görülmektedir.





**Fotoğraf 1-2: Tığ Danteli İle Yapılmış Nişan Bohçası, Fotoğraf 3: Elde Nakış Tekniği İle Yapılmış Nişan Bohçası**



**Fotoğraf 4: Makinede Nakış (Kum İğnesi) İle Yapılmış Nişan Bohçası, Fotoğraf 5: Makinede Nakış (Beyaz İş) İle Yapılmış Nişan Bohçası, Fotoğraf 6: Bilgisayarlı Nakış Makinesinde Yapılan Nakış Tekniği İle Yapılmış Nişan Bohçası**



**Fotoğraf 7-8: Hurçlar İçine Yerleştirilmiş Nişan Bohçası, Fotoğraf 9:  
Tùllerle Sùslenmiř Nişan Bohçası**

Nişan bohçasında gelin için mutlaka bulunması gereken eşyaların başında i giyimler yer almaktadır. Bunun dışında kışlık ve yazlık giysiler, bluzlar, gùmlekler, yazlık ve kışlık ayakkabılar, terlikler, çantalar, cùzdanlar, kişisel bakım ùrùnleri, yatak takımları, havlular, bornoz takımları yer alması gereken eşyalardır ve bunlar isteğe, maddi duruma ve geleneğin uygulanış biçimine gùre değişmektedir.



**Fotoğraf 10: Feride Güler'e Ait Nişan Bohçasında Yer Alan Eşyalar,  
Fotoğraf 11: Hatice Mutlu'ya Ait Nişan Bohçasında Yer Alan Eşyalar**



**Fotoğraf 12-13: Ganime Özgür'e Ait Nişan Tepsisi'nin Getiriliş ve Nişan Tepsilerinin Görünümü**



**Fotoğraf 14: Sevgi Akduman'a Ait Nişan Tepsilerin Görünümü**  
**Fotoğraf 15: Merve Karok'a Ait Nişan Bohçasında Yer Alan Eşyalar**

### **Amaç ve Önem**

Bu çalışmada amaç; evlilik aşamalarından biri olan nişanlılık sürecinde gelinlere hediye edilen nişan bohçasındaki iç giyimleri, geçmişten günümüze kumaş, renk, model-kesim tekniği ve süsleme tekniği açısından incelemektir. Evlilik gibi bir sosyal olgu etrafında gelişen adet, gelenek ve göreneklerde ortaya çıkan kültürel ürünleri belgelemek ve uygulamalarda zaman içerisinde olan değişimi gözlemlemek, somut olmayan kültürel miras olarak isimlendirilen bu değerleri derlemek ve arşivlemek gerekmektedir. Bir milletin varlığını sürdürebilmesi için kültürel değerlerini muhafaza etmesi ve yaşatması açısından bu çalışmanın önemli olduğu düşünülmektedir.

### **Materyal ve Yöntem**

Bu çalışmada betimsel yöntem kullanılmış; nişan bohçası ile ilgili literatür taraması yapılmış ve nişan bohçası hakkında bilgi ve örnekler verilmiştir. 1950'li yıllardan günümüze onlu yıllar halinde, nişan bohçasında yer alan on beş gelin iç giyim örneği, bu çalışmada materyal olarak kullanılmıştır. Özel koleksiyonlardan temin edilen iç giyimler; kronolojik sıra ile kumaş, renk, model-kesim tekniği, dikiş tekniği ve süsleme tekniği açısından analiz edilmiş; iç giyim örnekleri canlı ve cansız mankene giydirilerek fotoğraflarla görselleştirilmiştir.

### **Bulgular**

Nişan bohçasında yer alan gelin iç giyimler, kronolojik sıra ile betimlenmeye çalışılmış ve özellikleri açıklanmıştır.

1950'Lİ YILLAR



**Fotoğraf 16-17: İç Gömleğin Önden ve Arkadan Görünümü**

İç gömlekte krem renk keten kumaş kullanılmıştır. İç gömlek; omuzdan etek ucuna açılımlı, hakim yakalı ve ön ortası “V” görünümlü açık yaka yırtmaçlıdır. Takma kare kollu iç gömleğin kol boyu truvakardır ve kol altlarına katlanınca üçgen şeklini alan kare kuş parçaları yerleştirilmiştir. İç gömlek, makinede baskı dikiş (temiz dikiş) tekniği ile dikilmiştir. İç gömlekte süsleme tekniği uygulanmamıştır.





**Fotoğraf 18-19-20: İç Gömleğin Önden Görünümü, Yaka Süsleme Detayı ve Arkadan Görünümü**

İç gömlekte krem renk bürümcük (pamuklu) kumaş kullanılmıştır. İç gömlek; omuzdan etek ucuna düz inen kuplu, hakim yakalı ve ön ortası “V” görünümlü açık yaka yırtmaçlıdır. Kol iki parçalıdır ve kol üstü takma, kol altı beden yan parçası ile birlikte çıkan kuplu kol, truvakardır. İç gömlek, çırpma dikiş tekniği ile dikilmiştir. İç gömleğin yaka yırtmacı ve kol ağzı, iğne oyası ile oluşturulmuş kenar oyası ile süslenmiştir.





**Fotoğraf 21-22-23: Kombinezonun Önden, Arkadan ve Yandan Görünümü**

Kombinezonda beyaz patiska (pamuklu) kumaş kullanılmıştır. Kombinezon; bele oturan, straplez kesimli, yanları pililidir. Kombinezon, makinede baskı dikiş (temiz dikiş) ve makinede düz dikiş tekniği ile dikilmiştir. Kombinezonun straplez kısmı ve etek ucu, çapraz iğne (kanaviçe) tekniği ile straplez kısmı tığ danteli ile oluşturulmuş kenar danteli ile süslenmiştir.

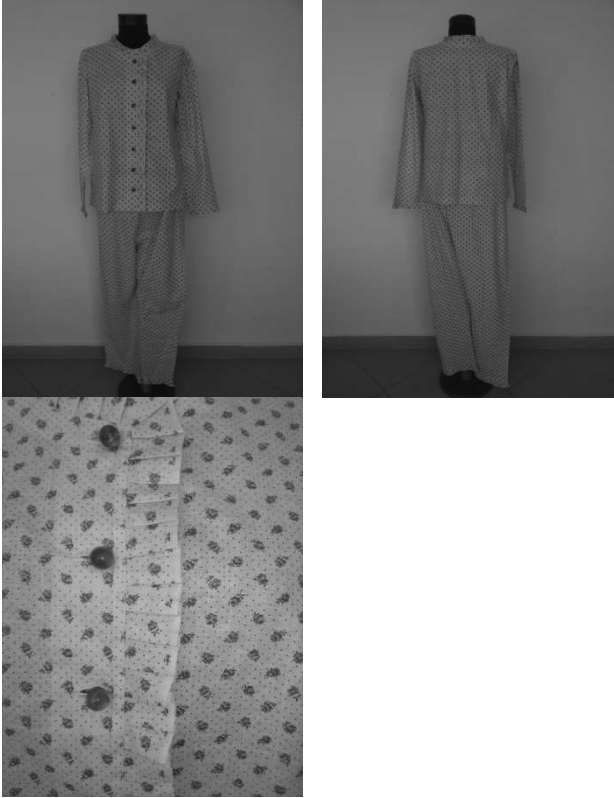


**Fotoğraf 24-25-26-27: İç Donun Önden, Arkadan ve Yandan Görünümü ve Paça Süsleme Detayı**



İç donda beyaz patiska (pamuklu) kumaş kullanılmıştır. İç don; kemerlidir, hafif geniştir, ağı düşüktür, beli yırtmaçlıdır ve paçası geniştir. İç don, makinede baskı dikiş (temiz dikiş) ve makinede düz dikiş tekniği ile dikilmiştir. İç donun paçası, çapraz iğne (kanaviçe) tekniği ile süslenmiştir.

#### 1960'LI YILLAR



**Fotoğraf 28-29-30: Pijama Takımının Önden ve Arkadan Görünümü ve Ön Ortası Süsleme Detayı**

Pijama takımında desenli poplin (pamuklu) kumaş kullanılmıştır. Pijama takımında gömlek; kol altından etek ucuna düz inen, pilili dik yakalı, tek sıra kapamalı, takma uzun kolludur. Gömleğin ön ortası ve kol ağzı, pili uygulanmış parça ile süslenmiştir. Boyu bilekte biten pantolon lastiklidir, paça ağzı pili uygulanmış parça ile süslenmiştir. Pijama takımı, makinede düz dikiş ve makinede baskı dikiş (temiz dikiş) tekniği ile dikilmiştir.

1970'Lİ YILLAR

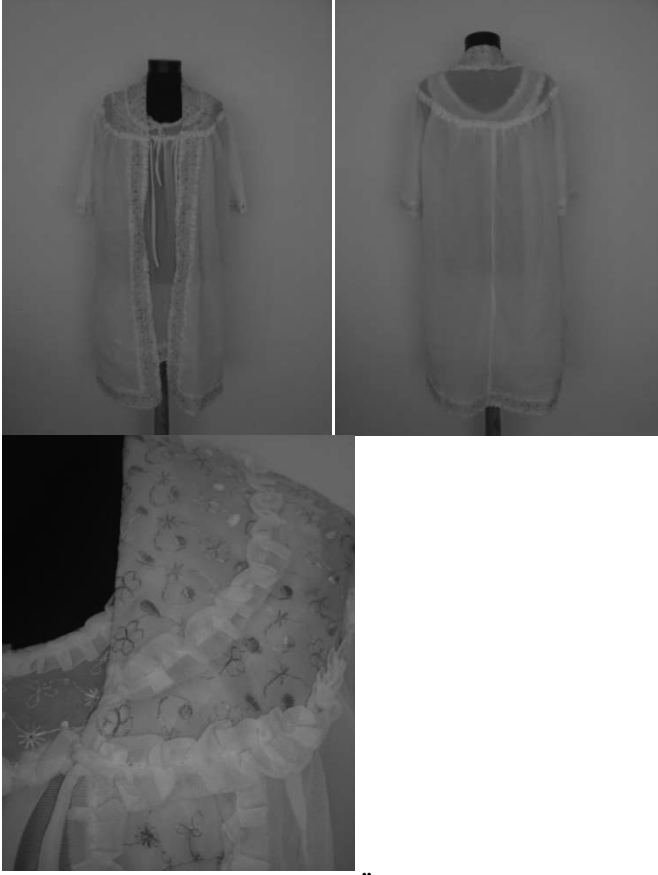


**Fotoğraf 31-32-33: Geceliğın Önden Görünümü, Yaka Süsleme Detayı ve Arkadan Görünümü**

Gecelikte beyaz terikoton (pamuklu) kumaş kullanılmıştır. Gecelik; kol altından etek ucuna açılımlı, geniş “U” yakalı, yakası büzgülü ve kolsuzdur. Gecelik, İngiliz dikiş tekniği ile dikilmiştir. Geceliğin yaka ve kol formu tığ oyası ile oluşturulmuş kenar danteli ile süslenmiştir.



**Fotoğraf 34-35-36: Geceliğin Önden, Arkadan Görünümü ve Yaka Süsleme Detayı**



**Fotoğraf 37-38-39: Sabahlığın Önden, Arkadan Görünümü ve Yaka Süsleme Detayı**

Gecelikte beyaz poliamid (yapay elyaf) kumaş kullanılmıştır. Gecelik; kol altından etek ucuna açılımlı, “V” yakalı, yakası pilili ve kolsuzdur. Gecelik, zikzak dikiş tekniği ve makinede düz dikiş tekniği ile dikilmiştir. Geceliğin yaka formu ve etek ucuna, desenli kumaş kullanılarak süsleme özelliği katılmış ve bu kısma pili uygulanmış parçalar geçirilmiştir.

Sabahlıkta beyaz poliamid (yapay elyaf) kumaş kullanılmıştır. Sabahlık; bebe yakalı, robalı, düz kapamalı ve raglan truvakar kolludur. Sabahlık, zikzak dikiş tekniği ve makinede düz dikiş tekniği ile dikilmiştir. Sabahlığın yakası, ön robası, ön ortası ve etek ucu pervazı desenli kumaş kullanılarak süsleme özelliği

kazandırılmış ve bu kısımlara pili uygulanmış parçalar geçirilmiştir.

### 1980'Lİ YILLAR



**Fotoğraf 40-41-42: Geceliğin Önden, Arkadan Görünümü ve Yaka Süsleme Detayı**



**Fotoğraf 43-44-45: Sabahlığın Önden ve Arkadan Görünümü ve Yaka Süsleme Detayı**

Gecelikte pembe poliamid (yapay elyaf) kumaş kullanılmıştır. Gecelik; kol altından etek ucuna açılımlı, “V” yakalı, robalı ve kolsuzdur. Gecelik, üç iplikli overlok dikiş tekniği, zikzak dikiş tekniği ve makinede düz dikiş tekniği ile dikilmiştir. Geceliğin yaka çevresi, roba kesimi ve etek ucu dantel gipür ile süslenmiş ve robaya gipürün parçaları dağınık bir şekilde yerleştirilmiştir.

Sabahlıkta pembe poliamid (yapay elyaf) kumaş kullanılmıştır. Sabahlık; oyuntulu yakalı, robalı, düz kapamalı ve takma uzun kolludur. Sabahlık, üç iplikli overlok dikiş tekniği,

zikzak dikiş tekniği ve makinede düz dikiş tekniği ile dikilmiştir. Sabahlığın yaka çevresi, ön ortası, etek ucu ve kol ağzı dantel gipür ile süslenmiştir.



**Fotoğraf 46-47-48: Kombinezonun Önden ve Arkadan Görünümü ve Yaka Süsleme Detayı**

Kombinezonda beyaz poliamid (yapay elyaf) kumaş ve geniş dantel (elastan) harç kullanılmıştır. Kombinezon; bele hafif oturan, kol oyuntusundan etek ucuna boyuna kuplu, “V” yakalı ve kolsuzdur. Kombinezon, üç iplikli overlok dikiş tekniği ve zikzak dikiş tekniği ile dikilmiştir. Kombinezonun ön kupu tamamen geniş dantel harçtan yapılmış ve arka yakaya dantel harç geçirilerek süsleme özelliği kazandırılmıştır. Ayrıca kombinezona piko nakışı yapılarak; kombinezon görsel açıdan zenginleştirilmiştir.

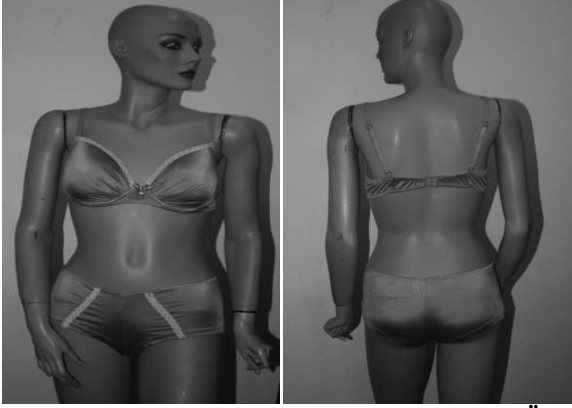
1990'LI YILLAR



**Fotoğraf 49-50-51: Kombinezonun Önden Görünümü, Sütyen Formu Süsleme Detayı ve Arkadan Görünümü**

Kombinezonda siyah tül (polyester) kumaş ve dantel (elastan) kumaş kullanılmıştır. Kombinezon; sütyen formlu, ince askılı ve eteği büzgülüdür. Kombinezon, üç iplikli overlok dikiş tekniği ve makinede düz dikiş tekniği ile dikilmiştir. Kombinezonun sütyen formu, tamamen dantel kumaştan yapılarak süsleme özelliği kazandırılmıştır.





**Fotoğraf 52-53: Sütyen-Boxer Takımının Önden ve Arkadan Görünümü**

Sütyen-boxer takımında turkuaz ipek saten kumaş kullanılmıştır. Sütyen-boxer takımı üç iplikli overlok dikiş tekniği, zikzak dikiş tekniği ve makinede düz dikiş tekniği ile dikilmiştir. Sütyen-boxer takımında sütyenin kap kısmı, boxerın ön bedeni hazır malzemelerden ince dantel harç ile süslenmiştir.

#### 2000'Lİ YILLAR





**Fotoğraf 54-55: 6'lı Setin (Gecelik-Sabahlık Takımı-Şortlu Takım-Pijama Takımı) Önden Görünümü ve Sabahlığın Yaka Süsleme Detayı**



**Fotoğraf 56-57: Geceliğin Roba Süsleme Detayı**

6'lı set; gecelik-sabahlık takımı, şortlu takım ve pijama takımından oluşmaktadır. 6'lı sette ipek polyester kumaş kullanılmış ve 6'lı set, üç iplikli overlok dikiş tekniği ve makinede düz dikiş tekniği ile dikilmiştir. 6'lı setin süslenmesinde hazır malzemelerden dantel kullanılmıştır.

6'lı sette gecelik; robalı, ince askılı, bele oturan, kalçadan etek ucuna açılımlı ve yırtmaçlıdır. Sabahlık ise oyuntulu yakalı, düz kapamalı, takma uzun kollu ve kemerlidir. 6'lı sette şortlu takımdaki üst beden; “V” yakalı, ince askılı, kolsuz ve etek ucu

hafif açılımlıdır. Şortun bel hattı büzgülü, paçaları yanlara doğru kavislidir. 6'lı sette pijama takımındaki gömlek; kol altından etek ucuna düz inen, bir kısmı bedenden çıkan bir kısmı bedene takılan yakalardan erkek yakalı, düz kapamalı ve takma uzun kolludur. Pijama takımında pantolon, klasik pijama pantolon kesimlidir.

#### 2010'LU YILLAR



**Fotoğraf 58-59-60: Babydol Takımının Önden ve Arkadan Görünümü**

Babydol takımında siyah (elastan) kumaş kullanılmıştır. Babydol takım; üst beden ve string olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır. Üst beden; “V” yakalı, düz kapamalı, ince askılı, bedeni saran ve etek ucu godelidir. Babydol’de üst beden ve string tamamen dantel kumaştan yapılarak süsleme özelliği kazandırılmıştır.

#### **Sonuç**

Türk kültürünün önemli geçiş dönemlerinden evlilik olgusuna yönelik adet, gelenek ve görenekler; geleneksel toplumdaki modern topluma geçiş, küreselleşme, teknolojik gelişme gibi nedenlerle belirli ölçülerde değişim göstermesine karşın, yörelerde kendine özgü bir şekilde devam etmektedir. Nişan bohçası geleneği de geçmişe oranla günümüzde zayıflamış ya da değişikliğe uğramış olsa da bu gelenek bir şekilde yaşatılmaktadır.

Giyim kültüründe önemli bir yeri olan iç giyimler, gelin nişan bohçasında yer alması gereken eşyaların başında gelmektedir. İç

giyim, geçmişte olduğu gibi günümüzde de önemini hiç kaybetmeden nişan bohçalarında yer almaktadır. Gelin iç giyimlerinde zamana göre değişim olmuş; bu değişimler; kullanılan malzemede, işçilikte, uygulanan süslemede kendini göstermiştir.

Bu çalışmada; özel koleksiyonlardan temin edilmiş nişan bohçasında yer alan on beş adet gelin iç giyimi incelenmiştir. 1950'li yıllarda gelin iç giyimlerinde iç gömlek, kombinezon-iç don takımı; 1960'lı yıllarda pijama takımı; 1970'li yıllarda gecelik, gecelik-sabahlık takımı; 1980'li yıllarda gecelik-sabahlık takımı, kombinezon; 1990'lı yıllarda kombinezon, sütyen-boxer takımı; 2000'li yıllarda 6'lı set (gecelik-sabahlık takımı, pijama takımı ve şortlu takım); 2010'lu yıllarda babydoll takımının yer aldığı görülmektedir. Giysilerin türlerinde çok değişiklik olmasa da kullanılan kumaş, uygulanan model-kesim teknikleri, dikiş teknikleri ve süsleme tekniklerinde değişikliklerin olduğu dikkat çekmiştir.

1950'li-60'lı-70'li yıllarda nişan bohçasında yer alan iç giyimlerde keten, pamuklu dokuma kumaşlar kullanılırken; 1980'lerden sonra poliamid, 1990'lardan sonra polyester ipek, tül (polyester) ve dantel (elastan) kumaşların kullanıldığı görülmektedir. İç giyimlerde geçmişte açık renkler daha çok tercih edilirken; günümüz çağına yaklaşırken farklı renklerin tercih edildiği dikkat çekmiştir.

Geçmişteki gelin iç giyimlerinde rahat beden formu kullanılırken; günümüzdeki gelin iç giyimlerinde vücudu saran dar beden formunun kullanıldığı; beden boylarının modele göre değiştiği ve dekoltenin daha çok arttığı görülmektedir.

Geçmişten günümüze gelin iç giyimlerinde uygulanan dikiş teknikleri, makineleşmeye bağlı olarak değişiklik göstermiştir. Makinede düz dikiş, makinede baskı dikiş (temiz dikiş), zikzak dikiş ve overlok dikiş tekniği iç giyimlerde en çok uygulanan dikiş teknikleri olarak dikkat çekmektedir.

1950'li yıllarda gelin iç giyimleri tığ oyası, çapraz iğne tekniği ile süslenirken; 1960'lı yıllarda dikiş tekniği ile süslenmiş, 1980'li yıllarda hazır malzemelerden kenar danteli ile süslenmiştir. 1990'lardan sonra giysinin ya tamamı ya da belirli bölümleri sadece dantel ile dikilerek giysiye süsleme özelliği kazandırılmıştır. İç giyimlerde yapılan süslemeler, teknolojik gelişmelerin hızına bağlı olarak makineleşmeye doğru yol alırken; Anadolu'nun

binlerce yüz yıllık emek ve el işçiliği ile yoğrulmuş geleneksel iç giyimlerdeki süslemeler, zarafet ve incelik değerini bugün bile korumaktadır.

Çalışmanın sonucuna göre; sahip olunan değerleri ortaya çıkarmak, geçmişten günümüze farklılıklar gösteren iç giyim örneklerini tanıtmak ve kadınların hayatındaki önemli geçiş dönemlerinden evlilik geleneklerinden biri olan nişan bohçası geleneğini yaşatmak bakımından şu önerilerde bulunulabilir:

Evliliğe bağlı olarak uygulanan adet, gelenek ve göreneklerin gelecek nesillere aktarılması için gelenekler devam ettirilmeli,

Kültür unsurlarını bünyesinde taşıyan iç giyimler, bilimsel bir sistematikte incelenerek kayıt altına alınmalı,

Geçmişte nişan bohçasında yer alan iç giyimler, giyim tasarımcıları tarafından esin kaynağı olarak kullanılmalıdır.

### **Kaynakça**

- Artun, E. (1998). “Tekirdağ Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri Doğum-Evlenme-Ölüm”, Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, 9-10, İstanbul, s. 85-107.
- Ceranoğlu, M. (2010), “Konya Merkez Geleneksel Kadın İç Giyimlerinin Giyim Sanat Dalı Açısından İncelenmesi”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Çağdaş, M. ve Özkan, N. (2005). “Geleneksel İnegöl Gelinliklerinin Özelliklerinin Belirlenmesi”, II. Bursa Halk Kültürü Sempozyumu Bildiri Kitabı, 3, Bursa, s: 1213-1226.
- Gürsoy, T. A. (2004). “Dünden Bugüne Giyim Kültürü ve Moda”, 1. Cilt. Omaş Ofset, İstanbul.
- İrmak, Y. ve Taş, E. (2012). “Tersine Dönen Bir Evlilik Modeli Olarak Sakarya’da Damat Alma Geleneği ve Psikolojik Etkileri”, Milli Folklor, 2012, Yıl 24, Sayı 96, s: 216-228.
- Sağlık, G. S. (2006). “Türkmen Düğün Geleneği”, Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, Cilt: 3, Sayı: 2, Haziran, Ankara, s:71-85.

### **Kaynak Kişiler:**

- AKALIN, İlknur (52), 2015, İzmir
- AKDUMAN, Sevgi (28), 2015, İstanbul.
- BENLİLER, Esra (29), 2015, Konya.
- BOYDAK, Hatice (65), 2015, Konya.

- CERANOĞLU, Hürrem (55), 2015, Konya.  
DÖKÜCÜLER, Şerife (87), 2015, Konya.  
GÜLER, Feride (29), 2015, İzmir.  
İNCEKABAK Kezban (40), 2015, Konya.  
KAÇMAZ, Arzu (29), 2015, İstanbul.  
KAROK, Merve (25), 2015, İzmir.  
KÖSTEK, Ayşe (55), 2015, Konya.  
MUTLU, Hatice (25), 2015, İzmir.  
ÖZGÜR, Ganime (25), 2015, İzmir.  
PEKTAŞ, Hafize (57), 2015, Konya.

# SIR CARIYELİK OLGUSU VE İŞLEVLERİ ÜZERİNE

## Hakan ÇELİKTEN\*

### Özet

Neredeyse toplumun yarısını oluşturan kadınların, toplumsal ürünlerin oluşumunda en büyük etkileyicilerden biri olarak yer alması son derece normaldir. Halkın içinden beslenerek ortaya çıkmış olan halk anlatılarına baktığımızda kadının birçok görev ve işlevde karşımıza çıktığını, bu ürünleri birçok yönüyle etkilediğini görürüz. Bu anlatılardan biri olan halk hikâyelerinin içerisinde de kadın etkisinin birçok yönüyle yer aldığı görülmektedir. Bu etkiler hikâyelerde farklı şekilde ve farklı işlevlerde karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan birisi de “sır cariyelik” olgusudur. Halk hikâyelerinde kadın etkisinin bir sonucu olarak yer alan ve kadın başkahraman ile yan yana anılan “sır cariyeye” kavramı dikkat çekici bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu hikâyelerde yer alma şekli ve işleviyle adeta kadın başkahramanın ikinci benliği olarak ortaya çıkan “sır cariyenin”, kendi içinde birçok anlam barındırdığını söylemek yanlış olmayacaktır. İçinde barındırdığı anlamları görebilmek bizlere hem halk hikâyelerini daha iyi anlamamızda hem de hikâyelerde yer alan kadın unsurunu daha net görebilmemizde yardımcı olacaktır. Bu bildiriadaki amacımız halk hikâyelerinde yer alan sır cariyelik olgusunu etraflıca incelemek ve bu olgunun ardında yatan anlamı ortaya çıkararak kadın bakış açısını yakalayabilmek olacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Halk Hikâyesi, Sır Cariye, Kadın

### Giriş

Tarih boyunca Türk toplum hayatında önemli bir yere sahip olmuş olan kadın, birçok alanda olduğu gibi toplumun kültürünün oluşmasında da etkin bir rol üstlenmiştir. Günümüzden gerilere, Türk toplumunun tarih sayfalarında görünmeye başladığı günlere kadar gidersek kadınların o zamanlardan beri önemli birer konumda oldukları görülecektir. Onların toplum içindeki önemleri ve rolleri tarih boyunca korunmuş bu durum günümüze kadar

---

\* Cumhuriyet Üniversitesi, Halkbilimi Bölümü, Yüksek Lisans Öğrencisi, hakancelikten1@gmail.com

devam etmiştir. Toplumumuz içinde önemli konumlarda olan kadınların toplumun kültürel hayatında da etkileyici rolde olmaları son derece normaldir. Birçok kültürel üründe öyle veya böyle yer alan kadın faktörü, bu kültürel ürünlerin oluşum aşamasında da önemli bir rol üstlenmiş ve onlara kendilerinden izler bırakmışlardır. Halk müziğinden tutun da geleneksel el sanatlarına kadar, halk inanışlarından halk anlatılarına kadar toplumun ortaya koyduğu hemen her üründe onlardan az veya çok izler bulmak mümkündür. Bu gibi kültürel ürünleri daha iyi anlayabilmek için de bu izleri göz ardı etmeyip incelemek son derece önemlidir. Bu bildirimiz de kültürel ürünlerden biri olan ve anlatımlık türler içinde yer alan halk hikâyelerine kadının etkisinin bir sonucu olarak yerleşmiş olan “sır cariyeye” kavramını psikanalizin kurucusu olarak gösterilen Sigmund Freud’un öne sürdüğü yapısal teori ilkeleri çerçevesine ele alıp, bu kavramın altında yatan anlamları ortaya çıkarmaya çalışacağız.

### **Sır Cariye ve Ego**

Sır cariyeye kavramı ve onun işlevi üzerinde durmadan önce Sigmund Freud’un yapısal teorisi üzerinde durmak ve onun bu teorisi hakkında kısa bir bilgi vermek yerinde olacaktır. Freud, geliştirdiği yapısal teoriyle insan zihnini “id”, “ego” ve “süperego” olmak üzere üç bölüme ayırıp incelemiş ve bunların insanın kişiliği üzerindeki etkileri üzerinde durmuştur. Buna göre id, zihinde doğuştan var olan ve en ilkel duyguların barındığı, organizmanın temel ihtiyaçlarıyla ilgilenip bu ihtiyaçları ne olursa olsun gidermek için uğraşan, kendi bencil ihtiyaçlarına odaklanan kısımdır. İd, genellikle mantıksızdır ve değer yargılarıyla pek ilgilenmez. Ego ise id’e göre daha bilinçli olan ve id’in arzularına kavuşmasında ona değer yargılarını gözeterek yol gösteren, gerektiği yerde onu dizginleyen kısımdır. Ego, id’e göre daha zayıf görünse de daha iyi organize olmuştur ve çok daha mantıklıdır. İd, daha çok arzularını düşlerken ego düşünmeyi, karar vermeyi ve planlamayı devreye sokup id’in doyum elde etmesinde yardımcı olur. Süperego ise ruhun vicdani yönü olan ve toplumsal kurallara göre davranmasını sağlayan yönüdür. §§§§§§§§

---

§§§§§§§§ Sigmund Freud ve onun psikanaliz kuramı hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. (Snowden, çev. İnan 2013:127- 147).



Bu bilgiler ışığında halk hikâyelerinde kadın başkahramanın yanında yer alan ve sır cariyeye olarak adlandırılan kişiye dikkatli bir şekilde baktığımızda Freud'un teorisinde yer alan ego tanımıyla çok uyuştuğunu görmekteyiz. Kadın başkahramanı yaptıklarıyla ve düşünce dünyasıyla "id" gibi alırsak hemen onun yanında yer alan ve ikinci bir benlik gibi varlığını sürdüren sır cariyeyi "ego" olarak görmek son derece yerinde olacaktır. Bu düşüncemizi destekleyici örneklere geçmeden önce biraz da "sır cariyeye" kavramı üzerinde durmak gerekmektedir. Sır cariyeye, halk hikâyelerinde kadın başkahramanın yanında yer alan, onun sırlarını saklayan ve karşılaşılan sorunlarda akıl yürüterek çözümler bulan, kadın başkahramanla hemen hemen aynı yaşta olan kişidir. O, hikâyede sadece kadın başkahramanla vardır ve onun isteklerini yerine getirmekle görevlidir. Kendisine ait özel hayatı yok denecek kadar azdır. Sır cariyeye halk hikâyelerinin büyük bir çoğunluğunda görülse de biz burada onu birkaç örnekte inceleyeceğiz. Zaten bütün halk hikâyeler incelendiğinde sadece isimlerinin değiştiğini hemen hemen aynı rol ve işlevde hikâyelerde yer aldıkları görülecektir. İncelediğimiz hikâyelerden birisi olan Emrah ile Selvihan\*\*\*\*\* adlı hikâyede kadın başkahramanımız olan Selvihan'ın yanında yer alan sır cariyenin adı Nazlı'dır. Nazlı'yı dikkatli gözlerle takip ettiğimizde Selvihan'ın yanından asla ayrılmadığını adeta onunla bir bütünlük oluşturduğunu görürüz. Öyle ki Selvihan hikâyenin bir yerinde kaçırılır ancak bunu yapan kişi nedense Selvihan'ı tek başına kaçırmayıp yanındaki Nazlı'yı da onunla beraber kaçıtır. Bu ikili zindana atılmalarında bile birbirinden ayrılmazlar. Adeta bir bütünlük oluşturmaktadırlar. Hikâyenin başka bir bölümde Nazlı'nın Selvihan'ın adına konuşması da bizlere onların bir bütünlük oluşturduklarının bir başka göstergesidir. Selvihan'a birtakım sorular sorulduğunda bu sorulara Selvihan cevap vermeyip onun adına Nazlı cevap verir. Bu durum aralarındaki o bütünlüğü vermesi yönünden önemli bir örnektir. Sır cariyenin hikâyelerde en önemli işlevi birbirlerine âşık olan erkek başkahramanla kadın başkahramanın bir şekilde birbirleriyle görüşmesini sağlamak ve kadın başkahramanın sırlarını saklayıp ona yardımcı olmaktır. Nazlı da hikâyede bu görevleri üstlenmiştir. Selvihan'ın aklındaki tek fikir sevdiğine kavuşmaktır. Ancak bunun

---

\*\*\*\*\* Hikâyenin tam metni için bkz. (Bali 1973: 89-188).

için bir plan hazırlamaz. Sadece kavuşmak ister ve sevdiğini düşler. Nazlı ise planlar yapan, akıl yürüten kişidir. Selvihan annesine dahi söyleyemediği Emrah'a olan aşkını sadece Nazlı'ya söyler ve Nazlı bu sırrı saklayıp Selvihan'a yardımcı olmaya çalışır. Akılcı çözümler bularak Emrah'ın yokluğunda Selvihan'ı korur ve onların tekrar kavuşmalarında yardımcı olur.

Bir başka hikâye olan Âşık Garip ile Şahsenem††††††††† hikâyesinde sır cariyeye olarak karşımıza Akçakız adında bir kız çıkar ve o da Şahsenem'in yanından ayrılmaz. Garip ile Şahsenem birbirlerine kavuşmak için can atan iki sevgilidir ancak önelerine gerek toplum yapısından gerekse aile yapısından dolayı sürekli engeller çıkmaktadır. Bu engellerin aşılmasında Şahsenem'e yardımcı olan kişi olan Akçakız, aklını kullanarak planlar yapar ve bu iki sevgilinin en uygun şekilde görüşmelerini sağlar. Yine Yaralı Mahmut‡‡‡‡‡‡‡‡ hikâyesindeki, Mahmut'un Mehub'la görüşmesinde Telli Gülşah, Sürmeli Bey ile Telli Senem§§§§§§§§§§ hikâyesindeki Telli Senem'in yanında yer alan ve onun yalnızlıktan kurtaran Safınaz, Bağdat ile Hafız\*\*\*\*\* hikâyesindeki Hafız, Celal Bey ile İpek Sultan†††††††††† hikâyesindeki Ayşe Sultan, Seyyad Bey ile Güllü Hanım‡‡‡‡‡‡‡‡ hikâyesindeki Nazlı, sır cariyeye olarak ortaya çıkan ve kadın başkahramanla bir bütünlük oluşturup ona yardımcı olan kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu örnekler çoğaltılabilir. Hepsine bakıldığında sır cariyelerin hep aynı görevlerde ve işlevde yer aldığı görülecektir. O, kadın başkahramanın yanından asla ayrılmayan adeta onun bir parçası, sadece yaptığı yardımla varlığını sürdüren kişidir. Bunun yanında hikâyelerde genellikle kadın başkahraman evlendiği zaman onunda evlendiği görülür. Çünkü o bu aşamada görevini yerine getirmiştir ve ortadan kayboluş sürecine geçmesi gerekmektedir.

## **Sonuç**

Halk hikâyelerinde yer alan ve erkek başkahramana olan aşkıyla anılan kadın başkahraman, genel olarak içi aşk ile dolu olan

---

††††††††† Hikâyenin tam metni için bkz. ( Öztürk 2010: 9-63).

‡‡‡‡‡‡‡†† Hikâyenin tam metni için bkz. ( Sakaoğlu vd. 1999: 220-315).

§§§§§§§§§§ Hikâyenin tam metni için bkz. ( Öztürk 2010: 97-135).

\*\*\*\*\* Hikâyenin tam metni için bkz. ( Türkmen vd. 2014: 247-276).

†††††††††† Hikâyenin tam metni için bkz. (Türkmen vd. 2014: 427-471).

‡‡‡‡‡‡‡†††† Hikâyenin tam metni için bkz. (Türkmen vd. 2014: 277-322).

ve sevdiğinden başka hiç kimseyi düşünmeyen kişidir. Tek düşüncesi sevdiğine bir an önce kavuşmaktır ve bu amacına ulaşmada akıl yürütmekten ziyade sadece istekleri doğrultusunda davranmakta, bu yönüyle de Freud'un tanımladığı "id" kavramına uymaktadır. Kadın başkahraman bir şekilde âşık olduktan sonra içindeki bu aşk duygusunu tatmin etmenin yollarını arar. Bunun tek yolu da sevdiği adamla görüşmektir. Kendisine kalsa kimseyi dinlemeyip sevdiğini görmeye gidecektir ancak toplum ve aile yapısı bu görüşmenin önündeki en büyük engellerdir. Bunun üzerine ego olarak sır cariyeye ortaya çıkar. Onun yanında yer alıp kadın başkahramanla bir bütünlük oluşturan, adeta onun ikinci bir benliği olan sır cariyeye daha çok akıl yönüyle hikâyelerde yer almasıyla, kadın başkahramanın isteklerine ulaşmasında yardımcı olmasıyla, gerekli yerlerde onu dizginleyip toplumsal normları daha çok göz önünde bulundurmasıyla Freud'un tanımladığı "ego" kavramıyla uyuşmakta ve onun aslında farklı bir kişi değil kadın başkahramanın ikinci benliği olduğunu göstermektedir.

#### **Kaynakça**

- Bali, M. (1973). Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi Varyantların Tespiti ve Halk Hikâyeciliği Bakımından Önemi, Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Öztürk, H. (2010). Dört Halk Hikâyesi, Ankara: Sözkese Matbaacılık.
- Sakaoğlu, S. ve diğerleri (1999). Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri II, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Snowden, R. (2013). Freud Kilit Fikirler, (çev. Melis İnan), İstanbul: Optimist Yayınları.
- Türkmen, F. ve diğerleri (2014). Âşık Şeref Taşlıova'dan Derlenen Halk Hikâyeleri, Ankara: TDK Yayınları.

## **OSMANLI DİVAN ŞAİRLERİ DÜĞÜN TASAVVURU İÇİNDE HANGİ KADIN FİGÜRLERİNE YER VERMİŞTİR? Kamile ÇETİN\***

### **Özet**

Ortaya koyduğu edebî mahsulleriyle Türk edebiyatı tarihi içinde mühim bir yer işgal eden Klâsik Türk edebiyatı/şiiri birçok unsurdan istifade etmiştir. Şiirlerinde/eserlerinde mevsimler, bitkiler, ağaçlar, çiçekler vb. gibi tabiata ait pek çok malzemeye yer veren şairler, kaçınılmaz olarak içinde yaşadıkları topluma da kayıtsız kalamamışlardır. Eserlerinde sosyal hayata ait âdet, gelenek görenek, inanışlar vb. olmak üzere birçok unsuru da, duruma uygun bir vesileyle, bazı edebî sanatlardan da yararlanmak suretiyle, söz konusu etmişlerdir. Bu noktada şairler tarafından ele alınan konular arasında insan hayatındaki en önemli geçiş dönemlerinden biri olan evlenme (düğün) de dikkate değer bir görünüm arz etmektedir. Bu bağlamda, Klâsik Türk edebiyatında/şiirinde evlenme (düğün), beyit düzeyinde şiirlere konu edilmenin yanında -müstakil olarak- manzum, mensur veya manzum-mensur karışık şekilde kaleme alınan, padişah çocuklarının doğum, sünnet ve düğün törenlerini anlatan “sûr-nâme” adlı eserlerle “sûriyye” denilen kasidelerde ele alınmıştır. Şairler, her iki edebî türde de hem sünnet düğünü hem de evlenme düğününün anlatımına yer vermişlerdir. Tebliğde her yüzyıldan seçilen birtakım divanlar ekseninde şairlerin düğün anlatımına yer verirken düğünün en önemli şahıslarından biri olan gelin başta olmak üzere hangi kadın figürlerini söz konusu ettikleri, onları ne tür ifadelerle tasvir ettikleri vb. üzerinde durulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Düğün, Divan Şiiri, Sûriyye Kasidesi, Kadın, Gelin

### **1. GELİN**

Divan şiirinde kadın konusu denildiğinde akla daha çok kadınla ilgili olumsuz nitelendirmeler gelmektedir (geniş bilgi için bk. Çetinkaya 2008: 279-334). Bununla birlikte kadının yüceltildiği

---

\* Arş. Gör. Dr., SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Isparta, [kamilecetin@sdu.edu.tr](mailto:kamilecetin@sdu.edu.tr).

metinler de vardır (geniş bilgi için bk. Kuzubaş 2010: 167-187). Divan şairleri kadını daha çok sevgili veya dinî kişilik olarak söz konusu etmişlerdir (Tunç 2010: 226). Bunun dışında divanlarda bir düğün atmosferi içinde karşımıza çıkan bazı kadın tipleri de vardır. Klâsik Türk Edebiyatında hem sünnet düğünü hem de evlenme düğünü, adına “sûr-nâme” veya “sûriyye” denilen eserlerde söz konusu edilmiştir (bk. Arslan 1999: 72, Mermer vd. 2003: 92-93, Pakalın 1983: 3, 279, Aydemir 2002: 150, Aydemir 2006: 5, 346-347). Diğer taraftan düğünle ilgili gelin (geniş bilgi için bk. Yazgan 2011: 39-41), damat (geniş bilgi için bk. Yazgan 2011: 41-42, Özkan 2007: 198-199), gelinin eşyaları vb. hususlar zaman zaman diğer şiir örnekleri içinde de ele alınmıştır. Osmanlı Divan şairlerinin düğün sahnesi içinde en çok söz ettiği kadın figürü, şüphesiz düğünün de en önemli karakteri durumundaki gelindir. Bu sebeple bildiriye öncelikle Osmanlı şiirinde gelin konusu üzerinde durulacaktır. Divan şiirinde gelin; boynunda gerdanlığı, kulağında inci küpesi, alnında serbendi, gözünde sürme, kaşında rastık, yüzünde duvak bulunan, güzel kokular sürünmüş olan, al yanaklı; meşşata, tarak, ayna, misk, gülsuyu gibi unsurlarla ilişkilendirilen bir güzel durumundadır (Pala 2005: 28).

### **1. 1. Gelinin Benzetildiği Unsurlar**

Divan şiirinde şairler gelini tabiat ve tabiata ait gül, bahçe, jale, servi, bahar gibi unsurlara; dünyaya, feleğe, kadehe, memlekete, kasra, sevgiliye; “nazım”, “sûhan”, “maani/mana”, “hüner”, “kelam”, “beyan”, “fıkr/bıkr-i fıkr”, “bıkr-i mazmûn”, “hayal” gibi daha çok şiirle ilgili unsurlara; “hatır”, “nusret”, “zafer/fetih”, “saltanat”, “baht/talih” vb. kavramlara teşbih etmişlerdir (Pala 2005: 28, ayrıca bk. Yazgan 2011: 39).

#### **1.1.1. Tabiat ve Tabiata Ait Unsurlar**

Divan şairleri gelini gül, bahçe, jale, servi, bahar olmak üzere tabiat ve tabiata ait unsurlara da teşbih etmişlerdir.

##### **1.1.1.1. Gül**

Ahmet Paşa'nın beytinde çemen çocuk, yabani gül kız, gül de gösterişli ve güzel bir gelin olarak tasavvur edilmiştir. Şairin tahayyülüne göre yabani gül kızı çemen çocuğunu kucaklarken gül gelini de saba rüzgârıyla kucaklaşmıştır:

Sarmaştı çemen tıflına dûşize-i nesrin

Kocuşdu sabâ ile arûs-ı gül-i ra'nâ (Tarlan 1992a: K. 37/19)

Bursalı Rahmî, gelinlerin kırmızı giymelerine (kırmızı renginin Oğuzlardaki önemi hakkında bk. Küçük 2010: 192) ve baba evinden ayrılırken gözyaşı dökmelerine göndermede bulunduğu beytinde gül gelininin çemen gül bahçesinde ağlarken yeşil elbisesinin içine al bir gömlek giydiğini söylemiştir:

Gülistân-ı çemende nâle eylerken 'arûs-ı gül

Kabâ-yı sebz içine al vâlâ pîrehen geydi (Erdoğan 2011: G. 212/3)

Azmi-zâde Hâletî, seher vaktinden itibaren bülbülün kanıyla hazırladığı allığı (bk. Çetinkaya 2010: 72) yanağına süren bir gül gelini imajına yer vermiştir:

'Arûs-ı gül yine gül-güne dizdi hûn-ı bülbül den

Seherden eyledi reng-i 'izârın ahmer-i kanı (Kaya 2003: K. 33/3)

Azmi-zâde Hâletî'nin bir başka beytinde güneşin doğuşuyla goncanın üzerindeki çiğ damlalarının kuruması şeklindeki realite, güneşin gonca gelininin başından incisini alması olarak tasavvur edilmiştir:

Dürri başından alurken 'arûs-ı goncenün

El çeke hurşîd-i 'âlem-tâb eylersen 'itâb K. 35/28

### 1.1.1.2. Bahçe

Divan şairleri, muhtemelen içindeki ağaçları, çiçekleri, çemeni vb. unsurlarıyla genel olarak son derece güzel bir mekân durumundaki gül bahçesi ve bağla da gelini ilişkilendirmişlerdir. Bâkî'nin beytinde içinde türlü renkte çiçekler bulunan çiçek bahçesi, bu renkli hâliyle rengârenk bir kuş olan tavusa ve yeni geline benzetilmiştir:

Tâvûs-vâr cilveler itmekde bâğda

Gûyâ ki nev-'arûsa dönüpdür şükûfe-zâr (Küçük 1994: G. 180/3)

Bursalı Rahmî ise, baharı gül bahçesinde çeşitli eğlence âlemleri tertip edip bağın yeni geliniyle mahrem olan bir damat olarak düşünmüştür:

Nev-'arûs-ı bâğ ile olup yine mahrem bahâr

Eyledi dâmâd-veş gülşende çok 'âlem bahâr G 42/1

### 1.1.1.3. Jale

Bursalı Rahmî'nin beytinde çemendeki lalenin üzerinde bulunan çiğ tanesi, kırmızı gecelik giymiş ve henüz gün görmemiş bir gelin olarak nitelendirilmiştir. Gün görmemiş ifadesi, hem taze anlamında hem de güneşin henüz doğmadığı zaman manasında kullanılmıştır:

Gün görmedük 'arûs durur jâle Rahmiyâ  
Oldı çemende lâle ana câme-hvâb-ı sürh G. 28/5

### 1.1.1.4. Servi

Azmi-zâde Hâletî, akarsu sürekli ayağına yüzünü sürdüğü için servi gelininin yükünü yukarı yığdığını söylemiştir. Burada gelin yükü âdetine göndermede bulunurken diğer taraftan servinin, suyun etkisiyle büyüyüp boy atması gerçeğinden de istifade edilmiştir:

Sürer ayacağına her dem yüzini âb-ı revân  
'Arûs-ı serv anunçün yükin yukarı yıgar K. 25/11

### 1.1.1.5. Bahar

Muhtemelen baharın gelişini anlatmak üzere kaleme aldığı beytinde Nedîm, âlemin güzellerin yanağı gibi süslenip bezendiğini söylerken şehir ve pazar yerinin de taze gelinler misali donandığını söylemiştir:

Donanup tâze arûsan gibi şehr ü bâzâr  
Oldu âlem yine pür zîb çü rûy-ı hubân (Macit 1997: Tr. 11/12)

Yine Nedîm'e göre yeni geline benzeyen bahar, pazarı o kadar hararetlenip hareketlenmiştir ki, taze bir gül açılmaya görsün, akabinde binlerce bülbül peyda olmaktadır:

Nedir bu germi-i bâzâr-ı nev-bahâr-ı arûs  
Açılrsa bir gül-i ter bin hezâr olur peydâ G. 4/2

## 1.1.2. Diğer Unsurlar

Şairler, gelini aynı zamanda dünya/felek, kadeh, memleket, kasır, sevgili gibi unsurlarla da ilişkilendirmiştir.

### 1.1.2.1. Dünya/Felek

Yapılan taramalar sonucunda Osmanlı Divan şairlerinin feleği zaman zaman dünya ve felek olarak tahayyül ettikleri görülmüştür. Bir kısım beyitlerde feleğin “kâinat yaratıldığından beri gelmiş geçmiş bütün hadiselerin şahidi olmakla beli bükülmüş bir pîr veya kocakarı da (bîve, pîrezen)” olarak nitelendirilmesine (Kurnaz 1995: 307) göndermede bulunulmuş, insanları kandırmak için yeni gelin kimliğine büründüğü söylenmiştir. Benzer bir tasavvur dünya için de söz konusu edilmiştir. Ahmet Paşa, dünyayı süslenip püslenerek kendisini yeni gelin gibi göstermeye çalışan bir kocakarı olarak nitelendirmiştir:

Bir tâze arûs oldu bu dünyâ-yi denî gör

Nice bezemiş kendüzin ol pîre-zeni gör K. 30/1

Yine Ahmet Paşa'nın beyitlerinden birinde felek, pencereden kasrı temaşa eden bir gelin olarak karşımıza çıkmaktadır:

Bu tâk-ı zebercedden açar revzen-i zerrîn

Kim ede arûs-i felek ol kasrı temâşâ K. 11/12

#### **1.1.2.2. Kadeh**

Şeyhülislâm Yahya, muhtemelen içindeki şarabın kırmızı rengi dolayısıyla şarap kadehini ve kırmızı bir başlığı bulunan sürahiyi lale renkli peçe örten bir geline teşbih etmiştir:

Ser-pûş-ı âb-gîne ile sâgar-ı şarâb

Bir nev-arûsdur bürinür lâle-gûn nikâb (Kavruk 2001: Müfred 27)

#### **1.1.2.3. Memleket**

Nev'î-zâde Atâyî, bir tarih şiirinde yer alan beytinde fethedilen bir ülkeyi gelin olarak tasavvur etmiştir:

Feth eyleyüp geçen sene tâbûr-ı düşmeni

Aldun 'arûs-ı memleketin erlik eyledün (Karaköse 1994: Tr. 30/1)

#### **1.1.2.4. Kasır**

Nedîm, üstünde çift tezhipler bulunan kasırlarının her biri güzelliği itibariyle kaşlarına altın yıldız çekilmiş geline benzeyen bir yerden söz etmiştir:

Onun her kasrı gûyâ nev-arûs-ı hüsn ü behcetdir

Ki olmuştur ona cüft-i müzehheb zer-feşan ebrû Tr. 41/5



### 1.1.3. Şahıslar

Divan şiirinde güzelliği ve göz alıcı hâliyle gelinin benzetildiği unsurlardan biri de sevgilidir. Ahmet Paşa, sevgiliyi saçlarına her ikisi de son derece hoş kokulu maddeler olan galiye (Geniş bilgi için bk. Çetinkaya 2010: 85, Kutlar 2004: 3, 4-6) sürmüş ve Hoten miskinden yapılmış anberine (Dikmen vd. 2012: 81) takmış bir gelin olarak nitelendirmiştir:

Hüsnün arûsun etti yine gâliye nesîm  
Zülfün ki anberîne-i misk-i Hoten tutar G. 62/3

Ali Emîrî ise, gelinlerin yüzünün duvakla örtülmesi âdetine göndermede bulunarak bir gelin güzelliğinde olduğunu söylediği sevgiliden kendisini cemalinden mahrum etmemesi isteğinde bulunmuştur:

Saklama nûr-i nigâhımdan ‘arûs-ı hüsnünü  
Nûrdan bir perde-i pertev-feşân lâzım sana (Serin 2007: G. 110/3)

### 1.1.4. Edebî Kavramlar

Şairlerin gelinle benzerlik kurduğu unsurlar arasında “nazım”, “sühan”, “maani/mana”, “hüner”, “kelam”, “beyan”, “fıkr/bıkr-i fıkr”, “bıkr-i mazmûn”, “hayal” gibi şiirle ilgili kavramlar da yer almaktadır.

Ahmet Paşa’nın tasavvuruna göre dünya, felek kocakarısı, nazım gelinini süslemek, daha da güzelleştirmek gayretiyle kulağına her gün iri bir inci takmaktadır:

Nazmın arûsu gayretine dehr-i pîre-zen  
Her gün takar kulağına bir dürr-i şâh-vâr K. 33/30

Şeyhülislâm Yahyâ, kendi nazım gelinini süslemek için nazım ipine birçok inci taktığından söz etmektedir:

Arûs-ı nazmunı Yahyâ müzeyyen itmek için  
Getürdi rişte-i nazmıyla niçe lü`lü-i ter K. 3/23

Azmi-zâde Hâletî’nin hatır aynasında keder tozu bulunmasa söz gelini çehresini gösterecektir. Elbette neşeli olan bir şair gönlünden tıpkı bir gelin gibi güzel ve parlak şiirler ortaya çıkacaktır. Beyitte gelinin şansı açık olsun diye yüzüne ayna tutulması âdetine de (Gökçimen 2010: 156) göndermede bulunulmuştur:

Olurdı çihre-nümâ Hâletî ‘arûs-ı sühan  
Eger ki olmasa mir’ât-ı hâtırumda keder G. 273/5

Azmi-zâde Hâletî, bir başka beytinde âdeta bir makyöz durumundaki kaleminin gayretiyle mananın aksakallı pirini yeni gelin gibi göstermeyi başardığını söylemektedir:

Sa'yiyle Hâletî yine meşşâta-i kalem

Gösterdi pîr-i zâl-i ma'ânîyi nev-'arûs G. 344/5

Meşhûrî, yeni mazmun elbiseleriyle tam bir güzelliğe kavuşan nazım gelinin bir başka benzerinin daha bulunamayacağı iddiasındadır:

Verip libâs-ı mezâmîn-i nevle zînet-i tâm

Arûs-ı nazmını kıldı nazîri nâ-manzûr (Aydemir vd. 2009: K. 9/7)

### **1.1.5. Diğer Kavramlar**

Osmanlı Divan şairlerinin geline teşbih ettikleri unsurlar arasında hepsi de olumlu bir mana ve çağrışıma sahip olan “hatır”, “nusret”, “zafer/fetih”, “saltanat”, “baht/talih”, “vakt/zamane”, “devlet”, “sadr”, “feyz”, “câh”, “ümîd”, “hükm” gibi kavramlar da yer almaktadır. Ahmet Paşa'nın bir kasidede yer alan beytinde şair, hatırını uykudan uyanan ve yüzünü işveli şekilde suyla yıkayan gül yanaklı bir gelin olarak teşbih etmiştir:

Şâhâ arûs-ı hatırım uyandı uykudan

Şîveyle urdu yüzüne ol gül-izâr âb K. 35/24

Âşık Çelebi'nin beytinde saltanat, memduhun pak fikrinin makyözü olduğu bir geline benzetilmiştir:

'Arûs-ı saltanata fikr-i pâki meşşâta

Cemâl-i ma'delete zihn-i sâfi âyine-ger (Kılıç ty.: K. 14/161)

Bâkî'nin tasavvuruna göre baht, gül aynasında aksi görünen son derece güzel bir gelin görünümündedir:

Arz itdi benzer âyîne-i gülde 'aksini

Rûy-ı 'arûs-ı baht-ı şehensâh-ı kâm-kâr G. 130/8

Şeyhülislâm Yahyâ, bahar-gelin münasebeti çerçevesinde kaleme aldığı beyitte gül bahçesine bahar rüzgârının sümbül kokusu yaydığını söylerken bunu vaktin gelininin amber kokulu saçlarını savurmasına bağlamıştır:

Yaydı bûy-ı sünbülü gülzâra bâd-ı nev-bahâr

Nev-arûs-ı vakt zülfün anber-efşân eyledi K. 5 /6

Nev'î-zâde Atâyî'nin hayal dünyasında fetih, düşmanın kanıyla gül renkli kınalar sürünmüş bir yeni gelindir:

İrdi ol günler ki sûr-ı pür-sürûr idüp guzât

Nev-'arûs-ı fethe hûn-ı hasm ola gül-gûn-hizâb K. 2/4  
Azmi-zâde Hâletî, nişan için birçok şey vermesine rağmen devlet gelininin kendisine yâr olmadığından yakınmaktadır:  
Devlet 'arûsı n'eyliyeyin gelmedi bana  
Kodum cihânda Hâletiyâ gerçi çok nişân G. 636/5  
Arpaemini-zâde Sâmi'nin beytinde makam, kulağına itina küpesi asmış bir gelin olarak tasavvur edilmiştir:  
Dimez k'olur o ki her-heft-kerde-i idbâr  
'Arûs-i câhına mengûş-i i'tinâ asmış (Kutlar 2004: G. 58/5)  
Arpaemini-zâde Sâmi'nin aşağıdaki beytinde ise, şair, ümidinin gerçekleşmediğini ifade için ümidi gönül avucuna gelinceye kadar saçları bembeyaz olmuş, duvaklı bir geline teşbih etmiştir:  
Hayfâ ki 'arûs-i tutuk-ârâ-yi ümîdüm  
Âgûş-i dile mûy sefid oldı gelince G. 111/3

## 1.2. Gelinin Süslenmesi

Osmanlı Divan şairleri gelinin süslenmesini anlatırken gelinin taktığı takılar, makyajı, kullandığı kokular gibi unsurları da söz konusu etmişlerdir (bk. Yazgan 2011: 39-41).

### 1.2.1. Takılar

Geçmiş dönemde gelin takıları arasında som elmastan yapılan gelin tacı, alınna, iki yanağına ve çenesine yapıştırılan ve adına yapıştırma denilen dört elmas, kulağına takılan tek taş küpeler, boynunda pırlantadan yapılan ve sarkıtma denilen gerdanlık, göğsüne takılan som pırlantadan iğne, tek taş yüzük, bilezik gibi takılar vardır. Elbette bu durum, gelin hanımın ailesinin gelir düzeyine göre değişiklik gösterebilir (Abdülaziz Bey 2000: 125). Divan şairleri gelinden söz ettikleri beyitlerinde onların taktıkları mücevherlere de yer vermişlerdir. Ahmet Paşa, kasidesini bir geline benzetmek suretiyle kendi şairlik kabiliyetini övdüğü beytinde aynı zamanda gelinlerin kulağına inci küpe takılması âdetine de göndermede bulunmuştur:

Medhin arûsu gûşuna çok dür takar veli  
Bir dâne takmadı dür-i şeh-vârım üstüne K. 17/12

Sözü geline benzettiği bir başka beytinde yine kendi nazmını metheden Ahmet Paşa, bu defa da gelinlerin başına çeşitli mücevherler takılması âdetini söz konusu etmiştir:

Söz arûsü zülfüne nazmım le'âli dizdi kim

Silk-i cevherdir ser-â-ser kâkül-i müşgîn-i dôst K. 18/36

Ahmet Paşa, kendi şiirini övmek için aşağıdaki beytinde servi boylu ve bir gelin kadar güzel olan sevgiliyi süslemek için inci saçan kaleminin onun boynuna layık bir gerdanlık hazırladığını söylemiştir:

Nev-'arûs-ı hüsnünü zeyn etmege ey serv-i nâz

Silk-i cevher düzdü kilik-i dür-feşânım boynuna G. 271/4

Bursalı Rahmî'nin bir kasidesinde yer alan aşağıdaki beyitlerinde esasen oruç ayı olan ve minarelerin kandillerle ışıl ışıl olduğu Ramazan anlatımı söz konusudur. Oruç, her tarafı ışıl ışıl donatılmış bir gelin odasında boynuna ve kulağına birtakım takılar takmış, meşşatanın yüzüne altın ben koyduğu, boynuna mücevher "humma gibi ateşli hastalıklarda ateşi düşürmek için boyna takılan bir muska" anlamına gelen meftûl (Dikmen vd. 2012: 83) takmış ve bu hâliyle hayal damadını hayrete düşürmüş bir gelin gibidir:

Nev-'arûs oldı şebistâna meger şekl-i menâr

Gerden ü gûşına virmiş zer ü zîver rûze

Zeyn ider sanma kanâdîl anı mâşîta-vâr

Hâl-i zerrîn kodı ruhsârına yer yer rûze

Hayrete vardı göricek anı dâmâd-ı hayâl

Asıcak boynına meftûl mücevher rûze K. 3/10-12

### **1.2.2. Makyaj**

Divan şairleri gelini tasvir ederken ona yapılan allık, sürme, rastık gibi makyaj malzemelerinden de söz etmişlerdir. Eskiden makyaj karşılığında "yüz yazmak" deyimini kullanılmıştır (Çetinkaya 2010: 63). Bursalı Rahmî, Nevruz ile birlikte gül bahçesinde bulunan ve yeni geline benzeyen gülün süslendiğini, bu arada Nevruz'un yüzünü yazdığını, yani makyaj yaptığını söylemiştir:

Nev-'arûs-ı gül-i gülzâra virüp zînet-i tâm

Nitekim çihresini hall ile yazar nevrûz K. 7/32

Ahmet Paşa'nın tasavvuruna göre nazdan sürme sürünen, fitneden rastık (Çetinkaya 2010: 66) çekinen güzellik gelini bu güzellikle cennet hurilerine dahi baş eğmeyecektir:

Sürünmüş nâzdan sürme çekinmiş fitneden vesme

Arûs-ı hüsnü bu resme baş egmez hûr-ı Rıdvâna G. 264/2

Şeyhî, baharın gelişiyle yeryüzünün yemyeşil olmasını, türlü renkte çiçeklerin açmasını bir gelinin rengârenk kıyafetler giyinip gülsuyu gibi hoş kokulardan da istifade ederek süslenmesi olarak tahayyül etmiştir:

Müzeyyen oldu yine yer arûsı rengârenk

Saçar sabâ yüzüne ebr şişesiyle gülâb (İsen vd. 1990: K.15/6)

Cihanı bir geline benzettiği beytinde Âşık Çelebi, cihan gelininin bayram zamanı süslendiğini, bu arada yanağına şafaktan allık yaptığını söyleyerek gelinlerin yüzüne allık sürülmesi âdetine atıfta bulunmuştur:

Yahûd şafaktan idüp ‘arızına gül-güne

Özine ‘idde zînet virür ‘arûs-ı cihân K. 9/2

Arpaemini-zâde Sâmî’nin beytinde gelinin ayağına kına yakılması âdetine göndermede bulunulmuştur:

Bakıyye cür’a kor yârüm ne dem nûş-i şarâb eyler

Ayagina ‘arûs-i şevkümün gûyâ hızâb eyler G. 42/2

### 1.2.3. Kokular

Bazı şiirlerden anlaşıldığı üzere gelin hazırlanıp süslenirken misk gibi güzel kokulardan da yararlanılmıştır. Ahmet Paşa, bahar rüzgârının getirdiği sevgilinin miske benzeyen ayağının toprağının çemenin yeni gelinlerine hoş kokulu bir misk olduğunu söylemiştir:

Hâk-i pâyin müşğünü götürmese bâd-ı bâhar

Nev-’arûsân-ı çemen ummazdı andan nûkheti G. 350/9

## 1. 3. Gelinin Eşyaları

Osmanlı Divan şairlerinin gelin figürüne yer verdikleri şiirlerinde gelinin eşyaları olarak gelin kıyafeti, ayna, duvak, tarak gibi eşyalara da yer verdikleri görülmüştür.

### 1.3.1. Ayna

Ahmet Paşa, bir gelin kadar güzel olan sevgiliye ay ve güneşin süslü bir ayna olduğu söyleyişiyle gelin aynasına yer vermiştir:

Ey arûs-ı hüsnüne âyine meh zîver güneş

Görünür aks-i cemâlından cihân yek-ser güneş K. 19/49

Şeyhî’nin beytinde sevgilinin güzellik ayına benzemek için eline güneşten ayna alan ayı geline benzetmiştir:

Karşı tutar arûs-ı kamer günden âyine

Yani ki benzeye düzünüp hüsnün ayına G. 167/1

Nev'î-zâde Atâyî, mülkü bir geline, memduhunun görüşünü de bu gelinin aynasına teşbih etmiştir:

Dâ'im bu gösterişle olup sadr-ı kâm-kâr

Re'yün 'arûs-ı mülke ola enver âyine K. 9/25

Nedîm, önüne şeffaf bir aynaya benzeyen deryayı almış, yüzüne makyaj yapmış yeni bir gelin imajını söz konusu etmiştir:

Sanırsın kendisi bir nev-arûs-ı çehre-pîrâdir

Önünde gûyiyâ âyine-i şeffâfdır deryâ Tr. 42/6

### 1.3.2. Çevre

“Kenarları kıvrılmış ve oya veya işleme nakışlarla süslenmiş mendil” (Pakalın: 1, 361) manasına gelen, aynı zamanda çeyiz eşyası arasına da giren (Koçu 1969: 71) çevre, Divan şairlerinin beyitlerinde de yer verilen gelin eşyaları arasında yer almıştır. Bâkî'ye göre felek, son derece yaşlı olmasına rağmen altın çevre bağlayıp yeni bir gelin gibi nazla salınan bir kimsedir:

Çarh-ı 'acûze bağlanup altunlu çenberin

Bir nev-'arûs gibi ider nâz ile hîrâm K. 23/5

### 1.3.3. Duvak

“Gelinin veya yeni doğmuş çocuğun başına takılıp yüzünü örten tül den ve telli süslü örtü” anlamında gelen duvak, (Şemseddin Sami 1995: 622) Osmanlı Divan şairlerinin gelin eşyası olarak en çok zikrettikleri eşyadır. Ahmet Paşa, çemen şahının gonca gelinine çeyiz hazırladığını, ipek bir duvak tuttuğunu ve kıymetli kumaştan yapılmış bir gömlek giydirdiğini söylemiştir:

Çün çemen şâhı cihaz etti arûs-ı goncaya

Tuttu dibâdan tutuk geyirdi vâlâ pirehen G. 239/3

Nev'î-zâde Atâyî, bahar rüzgârıyla güneş pençesinin kaldırdığı yeni gelin gibi olan goncanın al duvağından söz etmiştir:

Niteki bâd-ı bahâr ile pençe-i hurşîd

Ola tutuk-figen-i nev-'arûs-ı gonca-ı âl K. 13/27

Bursalı Rahmî'nin beytinde yeni gelin durumundaki güle laleler al duvak ve gecelik kumaş olurken nergis de altın tel olmuştur:

Lâleler al tutuk oldı şebistânı kumâş

Nev-'arûs-ı gül için nergis olup altun tel K. 4/12

Arpaemini-zâde Sâmî'nin tasavvuruna göre gül, kırmızı bir duvağı başına takmışken üzerine düşen yağmur damlaları da bu duvağın gümüş telleri durumundadır:

Tutuk-i surhı 'arûs-i gül idince ser-pûş  
Sîm telden ana âvîzeler eyler emtâr K. 16/3

#### 1.3.4. Elbise

Divan şairleri gelin eşyaları arasında giydiği elbiselere de yer vermişlerdir. Bâkî, laleyi gül gelini gibi al gömlek üstündeki yakasına çiy incisinden süsler dikmiş bir gelin olarak tasavvur etmiştir:

Nev-'arûs-ı gül gibi pîrâhen-i âl üstine  
Lâle dürr-i jaleden gûy-ı girîbân eyledi K.7/8  
Nev'î-zâde Atâyî'ye göre gül, taze gülün dökme yakası olduğu, çiyin kendisine inci ve cevher vereceği bağımlıdır:  
'Arûs-ı bâga meger dögme yakadur gül-i ter  
'Aceb mi ana virürse dür ü gevher jâle G. 220/3

#### 1.3.5. Tarak

Gelin tarağı da Divan şairlerinin yer verdiği gelin eşyalarından biridir. Ahmet Paşa, yüzündeki peçeyi açan, saçlarına tarak şeklinde yapılmış bir saç tokasını da (Dikmen vd. 2012: 77) hatırlatan bir ifadeyle tarak vuran bir gelin imajından söz etmiştir:

Dest-i endîşe nikâb açtı ruh-i hüsnünden  
Ki urur zülfü arûsu saçına şânemizi G. 345/5  
Nâbî'nin tahayyülüne göre bayram hilâli şairin saçları dağınık olan talih gelinine saçlarını tarayıp düzeltsin diye verdiği taraktır:  
Hilâl-i 'îd degül şâne virdi gördi felek  
Arûs-ı tâli'ümün zülfünü perîşân-târ (Bilkan 1997: K. 10/12)

### 1.4. Gelinle İlgili Âdetler

Şairler, gelini tasvir ederken gelinle ilgili ağırlık, cibinlik, çeyiz, düğün alayı, gelin almaya gitme, gelin odası, gelin yükü, geline verilen hediyeler, nişan, otak, saç, yağma sofrası âdetlerine de yer vermişlerdir.

#### 1.4.1. Ağırlık

Zafer ve fethi gelin olarak nitelendiren Azmi-zâde Hâletî, onun cihana savaş günü ağırlığını gösterdiğini söyleyerek başlık karşılığında kullanılan ve “gelin alınacak genç kadının başlığının, tartıda geldiği gram miktarı kadar altın ya da gümüşle verilmesiyle ilgili anlatmalar”dan dolayı adına ağırlık denilen geleneğe (Karataş 2014: 147) atıfta bulunmuştur:

Gösterdi rûz-ı rezm-i cihâna ağırlığın

Alsa ‘arûs-ı feth ü zaferden ‘aceb mi kâm K. 3/17

Yine Azmi-zâde Hâletî, bir başka beytinde bu defa da yardımcı bir gelin olarak nitelendirmiş ve yardım gelinine gürzün ağırlığının verildiğini ifade ederek din düşmanlarına bu durumun son derece ağır geldiğini söylemiştir. Beyitte “ağırlık vermek” ifadesinin yanında ağır manasına gelen girân kelimesi de kullanılmak suretiyle ağırlık geleneği söz konusu edilmiştir:

Viridi ‘arûs-ı nusrete gürzün ağırlığın

A’dâ-yı dîne geldi bu hâlet ‘aceb girân K. 16/25

#### **1.4.2. Cibinlik**

Bilhassa varlıklı ailelerin düğünlerde gelin yatağının her tarafının dantelli cibinlikle örtülmesi âdeti (Çetin 2005: 103) şiirlerde de yansıma bulmuştur. Goncanın yeşil yapraklar arasındaki görüntüsü ve üzerine çiğ damlaları düşmüş hâli, Arpaemini-zâde Sâmî’de yeşil ipekten yapılmış incili bir cibinlik içinde yatan gelin imajına sebep olmuştur. Söz konusu gelin de elbette goncadır:

Yeşil dîbâdan incüli cibinlik berg-i şeb-nem-pûş

Derûnında ‘arûs-i gonçe bir pâkîze duhterdür K. 11/13

Şarabın üzerindeki hava kabarcıkları ise, Nev’î-zâde Atâyî’de gelinlik kız için hazırlanan ve üzerinde gümüş pullar bulunan al cibinlik hayalini uyandırmıştır:

Düzüpdür al cebînlik ‘arûs-ı duhter-i rez

Dizerse ana gümüş pulların ‘aceb mi habâb G. 9/4

#### **1.4.3. Çeyiz**

Nev’î-zâde Atâyî, taze gülü pahalı ve al renkli kumaşlara sarınmış, bahar kumaşının her çeşidinden çeyizi bulunan bir gelin olarak nitelendirmiştir:

Cihâzdur ana her gûneden kumâş-ı bahâr

‘Arûs olup gül-i ter girmiş âl-i vâlâya K. 12/11



#### 1.4.4. Dügün Alayı

Ailelerin gelir durumuna göre çok sayıda at ve katırlara yüklenmiş gelin çeyizinin de taşındığı düğün alayı (Ercoşkun 2010: 23) beyitlerde de yansıma bulmuştur. Nedîm, dün, düğün alayında sarhoş olduğu için durmadan gülümseyen ve bindiği atı dahi kıpırdanıp duran bir afetten söz etmiştir:

Mest kendi gülüp altındaki rahş oynardı  
Gördüm ol âfeti dün bir düğün âlâyında G. 133/4

#### 1.4.5. Gelin Almaya Gitme

Geçmiş dönemde, damat, ailesi ve yakınlarının katıldığı, adına düğün/gelin alayı denilen alayla gelin almaya gitmişlerdir (Ercoşkun 2010: 23). Azmi-zâde Hâletî, saba rüzgârını yanına ağaçların çiçeklerini de alıp gül gelinini almak üzere kır ata binip yola çıkan bir kimse olarak tasavvur etmiştir. Burada elbette reel alt yapı, rüzgârın esmesiyle ağaç çiçeklerinin savrulduğu, bu arada goncanın da açılıp gül hâlini aldığı bir bahar tablosudur:

N’ola hınk-i sabâya her biri turma süvâr olsa  
Giderler gül ‘arûsın almaga ezhârî eşcârün G. 395/3

#### 1.4.6. Gelin Odası

Divan şairleri gelini anlatırken aynı zamanda gelin/gerdek odasını da söz konusu etmişlerdir. Şairler, gelin/gerdek odasını daha çok “hayal”, “bıkr-i fıkr” gibi şiirle ilgili kavramlarla ilişkilendirerek ele almışlardır. Şiirlerde gelin/gerdek odası karşılığı olarak “şebistân” ve “halce” kelimelerine yer verilmiştir. Nev’î-zâde Atâyî, pak fikri genç ve güzel bir geline, şiirin yazısının karalığını gerdek odasına teşbih etmiş, inci saçan kalemle süslendiği zaman bakan herkesin onu himmet damadına reva göreceğini ifade etmiştir:

Dilâ çün eyleyesin bıkr-i pâk-fikri ‘arûs  
Sevâd-ı hatt-ı suhandur anun şebistânı

Şu nakşî it ana kilk-i güher-nisâr ile  
Bakan revâ göre dâmâd-ı himmete anı K. 4/61-62

Nâbî, şair yaratılışının gerdek odasının gönül süsleyen gelininin cemaline taze tarz ve tabirle daha da güzellik kattığını söylemiştir:

Ki bir ‘arûs-ı dil-ârây-ı hacle-i tab’un  
Virüp cemâline ta’bir-i tâze-tarz ile tâb K. 11/25

#### **1.4.7. Gelin Yüğü**

Şairlerin gelinle ilgili söz konusu ettikleri unsurlar arasında gelin yüğü de vardır. Dünyayı bir geline teşbih ettiği beytinde Bursalı Rahmî, gelin yüğü kavramına yer vermiştir. Şair, onun yükünü kat kat yukarı yığsa dahi muhabbetine meyletmeyeceğini söylemiştir:

Meyl itmeyem mahabbetüne ey ‘arûs-ı dehr  
Kat kat gerek ise yükünü sen yukarı yığ G. 107/2

#### **1.4.8. Geline Verilen Hediyeler**

Şairler, geline verilen hediyelerden de söz etmişlerdir. Necâtî Bey’in beytinde lale bahçesi, gül bahçesi gelinine armağan vermek için kırmızı ve pahalı bir kumaşa siyah misk sarmıştır:

Yâ hûd arûs-ı gülşene virmege armagan  
Vâlâ-yi surha müşg-i siyeh sardı lâle-zâr (Tarlan 1992b: K. 6/9)

#### **1.4.9. Nişan**

Şairlerin gelinle ilgili olarak söz konusu ettikleri âdetler arasında nişan da vardır. Âşık Çelebi, baht gelinini boşamışken bundan vazgeçmiş ve nişan yüzüğü olarak da Hz. Süleyman’ın mührü konulmuştur:

‘Arûs-ı bahta virmişken talâk idüp yine ric’at  
Nişân için konıldı hâtem-i mühr-i Süleymânî K. 3/27  
Âşık Çelebi’nin bir başka beytinde yeni geline nişan alameti olarak yüzük takılması hadisesine vurgu yapılmıştır:  
Almaga bir kişveri bir halka-i tevkî’ bes  
Nev-’arûsa nitekim hâtem olur ekser nişân K.10/6  
Nev’î-zâde Atâyî, şairlik kabiliyetini övmek üzere nazmının incisiyle tabaklara benzeyen sayfaları doldurmasını, “bikr-i fikr”i gelin ettiyse alamet olarak nişan takması gerektiğini söylemiştir:  
Atâyî dürr-i nazmunla pür it atbâk-ı evrâkı  
‘Arûs itdünse bikr-i fikrünü göster nişân gelsün G. 185/5

Azmi-zâde Hâletî'nin beytinde dünya gelinine altın tabaklarla nişanlılık mücevherler getirildiği şeklinde bir tahayyül söz konusu edilmiştir:

‘Arûs-1 dehre gûyâ zer tabaklarla nişân geldi  
Çekildi nâmına altın ile tigrâ-yı Hâkânî K. 1/3

#### 1.4.10. Otak

Beyitlerde gelin için kurulan otaktan da (çadır) söz edilmiştir. Şeyhülislâm Yahyâ, dünya gelinini süslemek için şafağın al duvak, güneşin ise altın otak olduğu şeklinde bir tasavvura yer vermiştir:

Arûs-1 dehri bu gûne zîb ü zînet eylemege  
Şafak olur tutuk-1 al mihr otâga-i zer K. 3/8

#### 1.4.11. Saçı

Divan şairlerinin düğün ve gelin tablosu içinde bahsettikleri unsurlar arasında saçî âdeti de yer almaktadır (geniş bilgi için bk. Kurtoğlu 2009: 89-99). Azmi-zâde Hâletî'nin beytinde dünya, gonca gelininin başına akçeler saçmış, bu hâli gören gül bahçesindeki goncalar bu akçeleri kapışmak için kavgaya başlamışlardır:

‘Arûs-1 goncenün başına gerdûn akçeler saçdı  
‘Aceb mi üstine murgân-1 gül-şen itseler gavgâ K. 8/16

Azmi-zâde Hâletî, bir başka beytinde kendi şairlik gücünü övmek için kendisinin cevher saçan nazmından sözün (şiirin) yeni gelinine birçok inci saçtığını söyleyerek saçî âdetine yer vermiştir:

Nev-’arûs-1 sühana Hâletî-i pâk-edâ  
Saçı virdi niçe dürr nazm-1 güher-pâşından G. 630/5

#### 1.4.12. Yağma Sofrası

Divan şairlerinin gelini tasvir ettikleri şiirlerinde düğünlerle ilgili yer verdikleri âdetlerden biri de düğüne katılanlar tarafından sofraya takımının dahi yağma edildiği yağma sofrası geleneğidir (Koca 2012: 271). Bursalı Rahmî'nin beytinde yeni ay, cemel bayramının gelinini görünce firuze tabaktan birçok inci yağmalamıştır:

Çün gördi ‘arûsı meh-i nev ‘îd-i cemâlin  
Pîrûze tabakdan niçe dür eyledi yağmâ K. 10/3

## 2. Gelinin Hazırlanmasında Yardım Eden Diğer Kadınlar

Osmanlı Divan şairleri şiirlerinde, farklı tasavvur ve tahayyüllerle gelini söz konusu ederken aynı zamanda düğünde geline yardımcı olan “ayinedar”, “cariye”, “meşşata” gibi kadınlara da yer vermişlerdir.

### **2.1. Âyine-dâr**

Süslenenlere ayna tutan kişi veya berber anlamındaki ayinedar, (Pala 1991: 262) gelin söz konusu olduğunda muhtemelen bir kadın kimliğinde düşünülmelidir. Ahmet Paşa, sevgiliyi güzel yüzü sebebiyle gelin, gözyaşını da bu geline ayna tutan ayinedar olarak nitelendirmiştir:

Yüzüne karşı göz yaşını dökdüğüm bu kim

Ola arûs-ı hüsnüne âyine-dâr âb K. 35/9

Ahmet Paşa'nın aşağıdaki beytinde baht bir geline, su da ona ayna tutan ayinedara teşbih edilmiştir:

Oldu sarây-i kadrine gevher-nisâr ebr

Oldu arûs-ı bahtına âyine-dâr âb K. 35/36

Yine Ahmet Paşa'ya ait bir başka beyitte güzellik gelin, şairin gözü de ayinedar olarak nitelendirilmiştir:

Ey arûs-ı hüsnüne hindû gözüm âyine-dâr

Vey cemâlin bağına dest-i saba anber-nisâr G. 64/1

Ahmet Paşa, aşağıdaki beytinde gözyaşını gül suyuna, kirpikleri tarağa, sevgilinin güzelliğini geline, gözlerini de ayinedara benzetmiştir:

Yaşım gül-âbı müjem şanesiyle gözlerimi

Arûs-ı hüsnüne âyine-dâra benzettim G. 201/4

### **2.2. Cariye**

Osmanlı'da zengin aileler kızlarını evlendirdikleri zaman çeyiz eşyasından olmak üzere, maddi durumlarına göre bir veya birkaç cariyeyi de vermişlerdir. (Pakalın 1983: 1, 260). Bursalı Rahmî'nin beytinde nergis, gül gelinin ardına düşüp başının üstünde altın leğen taşıyan bir cariyeye teşbih edilmiştir:

Nev-'arûs-ı gülün ardına düşüp câriye-vâr

Götürür başının üzre legen-i zer nergis K. 9/4

### **2.3. Meşşata**

Osmanlı Divan şairlerinin bir düğün tablosu içinde gelinden sonra en çok söz ettiği kadın figürü durumundaki meşşata, “gelinin saçını tarayıp yüzünü süsleyen ve maşita da denilen kadın”dır (Pakalın 1983: 2, 494). Ahmet Paşa, günümüzde de devam eden bir gelenek olarak, geline bir tabak gül geldiğini söylemiş ve kalem meşşatasının söz gelininin yüzüne miskten suni bir ben yaptığı şeklinde bir tasavvuru söz konusu etmiştir:

Bir tabak gül geldi kim anda kalem meşşâtası

Söz arûsu yüzüne ter müşgden hâl eylemiş Müfred/41

Bâkî, baharın gelişiyle dünyanın yeşillenip rengârenk bir hâl alışını anlattığı beytinde kudret meşşatasının verdiği süsle köhne dünyayı yeni gelin gibi süslediğinden söz etmiştir:

Cihâna zîb ü fer virdi yine meşşâta-i kudret

‘Arûs-ı nev gibi ârâyış itdi kühne dünyâyı G. 15/3

Bâkî, aşağıdaki beytinde çemen gelinlerinin yüzünü süslemek üzere yaseminin tarak, sabanın meşşata, suyun da ayinedar olduğunu söylemiştir:

Zîb ü fer virmek için rûy-ı ‘arûs-ı çemene

Yâsemen şâne sabâ mâşita âb âyine-dâr K. 18/15

Meşhûrî’nin beytinde şarap testisi, allığa benzeyen şarabıyla bezm gelininin yüzüne parlaklık ve süs veren bir meşşata durumundadır:

Gülgüne-i şârâb ile mânend-i mâşata

Rûy-ı arûs-ı bezme verir ziyb ü fer sebû G. 104/4

## Sonuç

Osmanlı Divan şairleri düğün tablosu içinde başta gelin olmak üzere ayinedar, cariye ve meşşata olmak üzere, esasen hepsi de geline yardımcı tipler durumundaki kadın figürlerini söz konusu etmişlerdir. Elbette bahsi geçen kadınlar arasında şiirlere en çok konu olanı, aynı zamanda düğünün en dikkate değer kahramanı olan gelindir. Gelini çok farklı teşbihler çerçevesinde ele alan şairler, aynı zamanda gelinle ilgili birçok âdet, gelenek ve göreneğe de yer vermişlerdir. Sonuç olarak, Osmanlı Divan şairleri, içinde yaşadıkları topluma yabancı kalmamışlar, bu toplumun en önemli hadiselerinden biri olan düğün konusunu da eserlerinde işlemişlerdir. Bu bağlamda düğünü anlatırken düğünün en önemli aktrisleri durumundaki kadın figürlerini tasvir etmeyi de ihmal etmemişler, genel olarak Divan şairlerinin kadına karşı olumsuz bir

tavır takındıkları şeklindeki düşüncenin aksine, bahsi geçen kadınları olumlu ilgiler içinde anlatmayı tercih etmişlerdir.

### **Açıklamalar**

1 Dünyanın/feleğin gelin olarak tahayyül edildiği diğer beyit örnekleri şu şekildedir:

Siyeh sanma şeb-âsâ subh-veş mûy-ı sefid olmuş  
‘Arûs-ı nev degül ‘âlem bugün bir köhne zendür bu Bursalı  
Rahmî, G. 169/5

Katı ra’nâlîği var köhne ‘arûs-ı dehrün  
Çeşm-i bedden umarız eyleye âsûde Huda Nâbî, K. 24/17

Bir arûs-ı köhnedür çok er tasarruf eylemiş  
Zînet-i dünyâ ki var ‘aynı hemân nakş-ı nigâr Sutûrî, (Adaş  
2008: G. 1/17)

Fânî dünyâ köhne zendür zîneti san nev-’arûs  
Şehvet-i nefsanile ‘âlem olubdur pây-bûs Sutûrî, G. 253/1

Kuşak çizmiş degül merdânelerdür ey ‘arûs-ı dehr  
Visâl ummaz miyânundan mu’akkad bâguna degmez Bursalı  
Rahmî, G. 91/2

Mülûk-ı sâlifenün guş iden hikâyâtın  
Bilür ‘arûs-ı cihan bi-vefâ degül de nedür Nâbî, G. 112/5

Seher ki Zöhre nevâda düzetti perde-i çeng  
Arûs-i heft felek çarha girdi çâpük ü şeng Ahmet Paşa, K.  
21/1

2 Memleketin gelin olarak düşünöldüğü bir diğer beyit örneği şöyledir:

Nerre-şîr-i efhamâ sâhib-ķırân-ı ekremâ  
Ey ‘arûs-ı kişvere re’yi veren reng-i hizâb Eşref Paşa,  
(Tanrıbuyurdu 2006: K. XXII/27)

3 Güzelliğin geline teşbih edildiği diğer beyit örnekleri şöyledir:

Çözse miskin dâmen-i zülfün arûs-i hüsn-i dost  
Kalmaya bir nâfe-i Çinin girîbânı dürüst Ahmet Paşa, G. 20/3

Âferin hüsn arûsuna k'anun zîverini  
Gönül âyine-i hôrşid ü kamerden küniler Ahmet Paşa, G.  
69/11

4 Nazımın geline benzetildiği bir diğer beyit örneği şöyledir:

Ol nâzımım ki rûy-ı 'arûs-ı kelâmıma  
Meşşâta-i latîf ü hoş-âsârdır kalem Eşref Paşa, K. XV/20

5 Mana/maani ile gelin arasında ilgi kurulan diğer beyit örnekleri şu şekildedir:

Müzâhir oldı merâya tecellî-i zâta  
'Arûs-ı şâhid-i ma'nâye oldı hacle suver Âşık Çelebi, K.  
14/15

'Arûs-ı ma'nâda sûret-pezîr olmaz hîç  
Sıdı dil âyinesin şimdi seng-i jeng-i keder Âşık Çelebi, K.  
14/268

Hep sana bakar şimdi 'arûsân-ı ma'ânî  
Kıl Hâletiyâ mâşita-i hâmenü der-kâr Azmi-zâde Hâletî, G.  
151/6

6 Hünerin gelin olarak tasavvur edildiği diğer beyit örneği şöyledir:

Kilkim ol mâşita-i çehre-i dânişgeh olur  
Her sözüm rûy-ı 'arûs-ı hünere nakş u nigâr Eşref Paşa, K.  
XXV/90

7 Beyanın gelinle ilişkilendirildiği diğer beyit örneği şöyledir:

Beyân kim nev-'arûs-ı haclegâh-ı râz-ı kudsîdir  
Dehânımdır anın meşâta-i tezyîn-i elvânı Eşref Paşa, K.  
XXIV/88

8 Fıkr/bıkr-i fikr/bıkr-i mazmûnun geline teşbih edildiği diğer beyit örnekleri şu şekildedir:

'Arûs-ı bıkr-i fikir hacle-gâh-ı noxsanda  
İdindi perde-i ikrâr-ı 'aczi mi'cer Âşık Çelebi, K. 14/42

'Arûs-ı fikrimin âşuftesidir şâhid-i mazmûn  
Sarîr-i kilkimin bıkr-i suhen meftûn u hayrânı Eşref Paşa, K.  
XXIV/81

Yine ey Hâletî hâmem benüm genc-i tabî'atden  
'Arûs-ı bıkr-i mazmûn üstine gevher-nisâr oldu Azmi-zâde  
Hâletî, G. 853/6

9 Hayal-gelin münasebetiyle ilgili diğer beyit örneği şöyledir:

Zülf-i 'irfânına dil-beste arûsân-ı hayâl  
Çeşm-i idrâkine cân-dâde sevâd-ı ifhâm Nâbî, K.81/71

10 Sühanın gelin olarak düşünüldüğü diğer beyit örneği şöyledir:

Nev-'arûs-ı sühana mâşitadur Hâletiyâ  
Kalemüm rişte-i nazma dür-i şeh-vâr çeker Azmi-zâde Hâletî,  
G. 221/5

11 Nusretin geline teşbih edildiği diğer beyit örnekleri şu şekildedir:

Devlet cemâli hattı lîgin yüzünde nokta  
Nusret arûsu zülfü nîzen ucunda perçem Şeyhî, K. 8/4

Arûs-ı nusrata âyine na'l-i şeb-rengi  
Kıyâs-u-fikrete hem-pây 'azm-i yek-râmı Necâtî Bey, K. 25/7



12 Fethin ve zaferin gelinle ilişkilendirildiği diğer beyit örneği şöyledir:

Gazâ düğün gibidür sancakı Şehün dâmâd  
Arûs feth-ü-zafer ma'reke şebistânı Necâtî Bey, K.25/22

13 Saltanatın geline benzetildiği diğer beyit örneği şöyledir:

Nev-'arûs-ı saltanat tîg-i gazâ fermân-berün  
Birisi mülk-i nikâh birisi mülk-i yemîn Âşık Çelebi, K. 11/90

14 Talihin geline benzetildiği bir diğer beyit örneği şöyledir:

La'l ü mürvârîd-i da'vâtı nisâr et ba'd-ezîn  
Nev-arûs-ı tâli'-i düstûr-ı zî-şân üstüne Nedîm, K. 3/48

15 Zamaneyle gelin arasında ilgi kurulan diğer beyit örneği şöyledir:

Telli saçın kaldurup 'arz itdi rûyın 'âleme  
Oldı gûyâ kim zamâne bir 'arûs-ı dil-sitân Azmi-zâde Hâletî,  
K. 36/3

16 Devletin gelin olarak tasavvur edildiği diğer beyit örneği şöyledir:

Revâ budur ki kabûl idesin dür-i nazmum  
'Arûs-ı devlete lâzım degül midür zîver Azmi-zâde Hâletî, K.  
25/30

17 Sadr ile gelin arasında benzerlik kurulan bir diğer beyit örneği şöyledir:

Alıcak hükm-i kifâ'etle arûs-ı sadrı  
Tâk-ı gerdûna yazıldı mesel-i vâfaka-şenn Nedîm, K. 2/31

18 Feyzin geline teşbih edildiği diğer beyit örneği şöyledir:

Ebrûların zer-endûd etmiş arûs-ı feyzin  
Meşşâta-i kemâlin kilk-i huçestekârı Nedîm, K. 38/3

19 Hükümle gelin arasında ilgi kurulan diğer beyit örneği şöyledir:

İdince ref'-i tütuk nev 'arûs-ı hükmün halk  
Hep oldu haclegeh-i istikâmete mahrem Eşref Paşa, K. II/33

20 Gelin takılarıyla ilgili diğer beyit örnekleri şu şekildedir:

Nev-'arûs-ı hüsnün adına cevâhir dizmege  
Bir tel ipliktir tenim kim eşkim eyler al anı Ahmet Paşa, G.  
351/2

Yine dâmâd-ı zihnin hasretinden  
Cevâhirlle bezendi söz arûsı Ahmet Paşa, Kıt'a, 29/4

Şi'r-i Yahyâ nev-arûs-ı medhüne ziyet virür  
Meyl idersen nazm-ı lü'lü intizâma yaşarur Şeyhülislâm  
Yahya, G. 137/5

Kılâde-i keremi geçdi çünkü gerdenine  
Revâdur itse 'arûs-ı zamâne gunc ü delâl Azmi-zâde Hâletî,  
K. 21/13

Anberine olmak için nev-arûs-ı hüsnüne  
Serv-i nâz üstünde bitmiş kâkülün vardır senin Ahmet Paşa,  
G. 161/3

'Arûs-ı dehre senânı benem kılâde kılan  
Güher edâ-yı girân-mâye rişte ince hayâl Bâkî, K. 21/23

21 Gelinin makyajıyla ilgili diğer beyit örneği şöyledir:

Yazdı altun hulle-i meşşâta-ı kudret yüzün  
Oldı mihr-i 'âlem-ârâ bir 'arûs-ı dilsitân Nev'î-zâde Atâyî, K.  
7/8

22 Gelin duvağıyla ilgili diğler beyit örnekleri şu şekildedir:  
Muhtefi idi ‘arûs-i tutuk-ârâ-yi emel  
Oldı çeşm-i dile âyîne-nümâ ruhsârı Arpaemini-zâde Sâmî,  
K. 8/4

Tutuk-ı himmetün altında ‘arûs-ı bahtum  
Eylemez şa’şa’asın mihr-i cihân-tâbun tel Azmi-zâde Hâletî,  
K. 40/32

Nev-’arûs-i bâhter olup tutuk-bend-i neşât  
Farkına behcetle saçdı ahterân dürr-i nazîd Arpaemini-zâde  
Sâmî, Tr.12/3

Ta’biri arûs-ı tutuk-ârâ-yı mezâmîn  
Takrîr-i yed-i nâtıkaya tîg-i zebândır Şeyh Gâlib, (Kalkışım  
1992: K. 28/19)

Vasf-ı arûs-ı hüsnün açarsak nikâbını  
Gâlib ne ayb bizlere şâir bulunmuşuz Şeyh Gâlib, G.126/7

23 Gerdek odasıyla ilgili diğler beyit örnekleri şöyledir:  
‘Arûs-ı hacle-nişîn-i hayâli hizmetüme  
Getürdi mûy-keşân zûr-ı fikri gâret-ger Nev’î-zâde Atâyî, K.  
15/74

Gösterince yüz ‘arûs-ı hacle-i hükm-i ezel  
Şâh-i ‘âlem kıldı dâmâd eyleyüp kâ’im-makâm Arpaemini-  
zâde Sâmî, Tr. 13/33

24 Meşşatanın yer aldđđı diğler beyit örnekleri şu şekildedir:

Sâhibâ kadrün gibi rûy-i ‘arûs-ı memleket  
Şükr kim meşşâta-i re’yünle zîbâdur yine Necâtî Bey, K.  
23/16

Meşşâta-ı ‘arûs-ı murâd olsa vechi var  
Şol dem ki ola ana ruh-ı dil-ber âyine Nev’î-zâde Atâyî, K.  
9/10

Nev-‘arûs-1 çemene mâşîta<sup>dur</sup> fasl-1 bahâr  
Kim anun hâme-i müşğînine benzer sünbül Bâkî, K. 24/13

Nitekim mâşîta-i dehr ‘arûs-1 çemenün  
Çihresin eyleye ârâyîş-i zib ü tezyîn Bâkî, K. 26/33

### **Kaynakça**

- Abdülaziz Bey (2010). Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri. (Haz.: Kâzım Arısan-Duygu Arısan Günay). İkinci Basım. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Ahmet Paşa (1992). Ahmet Paşa Divanı. (Nşr.: Ali Nihat Tarlan). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmi (2004). Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmi Dîvân. (Nşr.: Fatma Sabiha Kutlar). Ankara: Kalkan Matbaası.  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10592,arpaeminizade-samipdf.pdf?0>. (Erişim Tarihi: 04.03.2015).
- Arslan, M. (1999). Türk Edebiyatında Manzum Surnameler (Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Âşık Çelebi (ty.). Âşık Çelebi Dîvânı, (Nşr.: Filiz Kılıç), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları,  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/dosya/1213614/h/asikcelebidivanifilizkilic.pdf>. (Erişim Tarihi: 04.03.2015).
- Aydemir, Y. (2006). “suriyye”. Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü. c. 5. Ankara: AKM Yayınları. 346-347.
- Aydemir, Y. (2002). “Türk Edebiyatında Kaside”. Bilig. (22). 133-168.
- Azmî-zâde Hâletî (2003). Azmî-zâde Hâletî Divanı, Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni. (Nşr.: Bayram Ali Kaya), Harvard Üniversitesi Doğu Dilleri Yayınları.
- Bâkî (1994). Bâkî Dîvânı Tenkitli Basım. (Nşr.: Sabahattin Küçük). Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- Bursalı Rahmî (2011). Bursalı Rahmî ve Dîvânı, (Nşr.: Mustafa Erdoğan). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı

- Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü,  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/dosya/1-292396/h/bursali-rahmidivani.pdf>. (Erişim Tarihi: 04.03.2015).
- Çetin Zaripova, Ç. (2005). “Tatar Türklerinin Düğün Geleneği”.  
Modern Türklük Araştırmaları Dergisi. c. 2. (3). 93-119.
- Çetinkaya, Ü. (2008). “Divan Edebiyatında Kadına Genel Bakış”.  
Turkish Studies International Periodical For the Languages,  
Literature and History of Turkish or Turkic. (3/4). 279-334.
- Çetinkaya, Ü. (2010). “Osmanlı Dönemi Kadın Süs  
Malzemelerinin Divan Şiirine Yansımaları”. Hacettepe  
Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi. (13). 61-89.
- Dikmen, M.-Çetin, K. (2012). “Klâsik Türk Şiirinde Kadın Takı ve  
Aksesuarları”. Bilig. (61). 71-98.
- Diyarbakırlı Ali Emirî (2008). Diyarbakırlı Ali Emirî Divanı,  
İnceleme-Metin. (Haz.: Sefer Serin). Yayınlanmamış  
Yüksek Lisans Tezi. Gaziantep: T.C. Gaziantep Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim  
Dalı.
- Ercoskun, T. (2010). Osmanlı İmparatorluğu’nda 19. Yüzyılda  
Evlilik ve Nikâha Dair Düzenlemeler. Yayınlanmamış  
Doktora Tezi. Ankara: T.C. Ankara Üniversitesi Sosyal  
Bilimler Enstitüsü Tarih (Yakınçağ Tarihi) Anabilim Dalı.
- Eşref Paşa(2006). Eşref Paşa Dîvânı (İnceleme, Transkripsiyonlu  
Metin, Nesre Çeviri). (Haz.: Gülçin Tanrıbuyurdu).  
Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli: T.C. Kocaeli  
Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı  
Anabilim Dalı.
- Gökçimen, A. (2010). “Türkmen “İrımları” (Halk İnanışları) ve  
İşlevleri”. Millî Folklor. (87). 148-158.
- Karataş, H. (2014). “Geleneğin Kuşaklara Aktarımı Bağlamında  
Bir Çatalzeytin Düğün Türküsü: “Dünür Ağa”. Millî Folklor.  
(101). 138-148.
- Koca, S. (2012). “Toy”. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm  
Ansiklopedisi (DİA). c. 41. Ankara: TDV Yayınları. 270-  
272.
- Koçu, R. E. (1969). Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü.  
Sümerbank Kültür Yayınları.

- Kurnaz, C. (1995). “Felek” (Edebiyat). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA). C. 12. İstanbul: TDV Yayınları. 306-307.
- Kurtoğlu, O. (2009). “Klasik Türk Şiirinde Saçı Geleneği”. Millî Folklor, 2009. (81). 89-99.
- Kutlar, F. S. (2004). “Gâliye”. Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü. C. 3. Ankara: AKM Yayınları, Ankara 2004. 4-6.
- Kuzubaş, M. (2010). “Klâsik Türk Edebiyatında Kadına Bakışın Farklı Bir Örneği: Kıssa-i Erve”. C. 3. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. (13). 167-187.
- Küçük, S. (2010). “Eski Türk Kültüründe Renk Kavramı”. Bilig. (54). 185-210.
- Mermer, A.-Koç Keskin, N. (2003). “sûrnâme/sûriyye”. Eski Türk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü. Ankara: Akçağ Yayınları. 92-93.
- Meşhûrî (2009). Meşhûrî Divanı (Tenkitli Metin). (Nşr.: Yaşar Aydemir-Halil Çeltik), Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Nâbî (1997). Nâbî Divanı. (Nşr.: Ali Fuat Bilkan). c. I-II. İstanbul: M.E.B. Yayınları.
- Necâtî Beg (1992). Necâtî Beg Divanı. (Nşr.: Ali Nihat Tarlan), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Nedim (1997). Nedim Divanı. (Nşr. Muhsin Macit). Ankara: Akçağ Yayınları, Ankara 1997.
- Nev’î-zâde Atâyî (1994). Nev’î-zâde Atâyî Dîvânı. (Nşr.: Saadet Karaköse). Malatya: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/dosya/1-275469/h/nevi-zade-atayi.pdf>. (Erişim Tarihi: 04.03.2015).
- Özkan, Ö. (2007). Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı (XIV.-XV. Yüzyıl). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Pakalın, M. Z. (1983). Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü. C. 1-2-3. İstanbul: M.E.B. Yayınları.
- Pala, İ. (1991). “Ayna” (Edebiyat). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA). C. 4. İstanbul: TDV Yayınları. 262.
- Pala, İ. (2005). Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü. 14. Basım. İstanbul: Kapı Yayınları.

- Sutûrî (2008). Sutûrî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânı. (Haz.: Emine Adaş). Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Afyonkarahisar: T.C. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Şemseddin Sami (1995). Kâmûs-ı Türkî. 5. Baskı. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Şeyh Gâlib (1992). Şeyh Gâlib Dîvânı. (Haz.: Muhsin Kalkışım). Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şeyhî (1990). Şeyhî Divanı. (Nşr.: Mustafa İsen-Cemal Kurnaz). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şeyhülislâm Yahyâ (2001). Şeyhülislâm Yahyâ Divânı. (Nşr.: Hasan Kavruk). Ankara:M.E.B. Yayınları.
- Tunç, S. (2010). “Klasik Türk Şiirinde Kadın Şahsiyetler”. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı -Prof. Dr. Turgut KARABEY Armağanı-. C. 3. (15). 225-259.
- Yazgan, N. (2011). “Şiiri Gibi Düğünü de Bir Başkadır Dîvan Şâirinin”, Kubbealtı Gençlerinden MERHABA. İstanbul: Özal Matbaası. 36-44.

## **KADIN TOPLULUKLARI OLARAK İZMİR'DEKİ TÜRK SANAT MÜZİĞİ AMATÖR KOROLARI**

**Fatih COŞKUN\***

### **Özet**

İzmir'de oryantasyonu Türk Sanat Müziği olan dinleyicinin müzik beğenisine hitap eden ve müzik dinleme ihtiyacını karşılayan kurumlar amatör topluluklardır. Söz konusu toplulukları cinsiyet değişkenini ölçüt olarak değerlendirdiğimde bu toplulukları rahatlıkla kadın topluluğu olarak niteleyebilirim.

Müzik yaşamındaki cinsiyet ayrımının sebepleri net olmayıp yerine göre farklılıklar gösteren bir olgudur. Bu konudaki farklılıklar toplumdaki genel cinsiyet farklarıyla yakından ilişkilidir. Anaerkil bir toplumda kadının egemenliği, ataerkil toplumda erkeğin egemenliği üzerinden işleyen model, kadının ve erkeğin toplumsal yaşamdaki yerini belirler. Bu modelin müzik yaşamında da belirleyici olması son derece normaldir. Günümüzde ataerkillik tarihsel geçici bir kategori gibi durmaktayken hatta modern toplumlar bunu çoktan aşmış görünürken müzik başta olmak üzere (özellikle çalgı müzisyenliği) bir çok alan erkeklerin egemenliğindedir. Amatör topluluklara bu açıdan bakıldığında çalgı icracılığının erkek egemen fakat koristliğin kadın egemen olduğu görülür. İzmir'de sayıları yüzü geçen ve gündün güne çoğalan bu topluluklara bireyler, arkadaşlık, çevre edinme, stres atma, terapi, statü olarak sıralayabileceğimiz ve hepsini sosyalleşme başlığı altında toplayabileceğimiz müzik dışı sebeplerle katılmaktadırlar.

Modernleşmenin ve kent yaşamının birey üzerinde kurmuş olduğu baskı, stres, yalnızlık, yabancılaşma gibi sebepler insanların bu tip ortamlara olan ihtiyacını her geçen gün arttırmaktadır. Birey, bu ortamlar sayesinde şikayetçi olduğu gündelik yaşama katlanabilecek enerjini sağlamakta, ruh sağlığını korumakta, kendini ifade edebilmekte, kendi varlığını duyumsayıp kaybolmuşluk duygusundan uzaklaşmakta, hayata tutunmaktadır.

---

\* Dr. Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı, Öğretim Görevlisi.  
fatih.coskun@ege.edu.tr



**Anahtar Kelimeler:** Sosyalleşme, Kentleşme, Yalnızlık, Statü

## Giriş

Türk müziğini kuramsal ve pratik yönüyle öğretmek için ortaya çıkan musiki cemiyetleri, tarihsel süreç içinde köklü değişim geçirerek eğitim kurumu olma özelliğini yitirmiş ve günümüzde insanların, müzik yapmanın yanı sıra sosyalleşme amacıyla katıldıkları birer performans kurumu haline gelmiştir. Artık tüm amatör topluluklar birer performans / seslendirme topluluğudur. Koroların tüm çalışmaları konsere hazırlıktır. Amaç İzmir'in müzik yaşantısında yer almak, var olmaktır.

İzmir'de sayıları yüzü geçen ve gündün güne çoğalan bu topluluklara insanlar, müzik öğrenmek için değil, müziğin dışında kendilerine koymuş oldukları birtakım hedeflere ulaşmak için katılırlar. Sosyalleşme başlığı adı altında sayabileceğimiz arkadaşlık, çevre edinme, stres atma, terapi, boş zamanı değerlendirme, yalnızlığı giderme gibi ihtiyaçların karşılanması konusunda müzik, insanlar tarafından kullanılmaktadır. İnsanlar ancak bir grup / topluluk içinde bulunarak yaşayabilecekleri sosyalleşme süreçleri sayesinde kendilerini ifade etme imkanına sahip olduklarından, amatör topluluklarda müzik yapıyor olmak, insanları bir araya getiren, buluşturan, onların sosyalleşmesini sağlayan bir olgu olup, bu topluluklar söz konusu ihtiyaçların giderilmesi konusunda insanlar için en elverişli ortamlardır. Çünkü müzik, insanın psikososyal olarak kendini ifade etmesinden, geriliminin giderilmesine, çevre ve arkadaş grubu edinmekten, prestij kazanmaya, katarsisten, bireyselleşmeye kadar sayabileceğimiz sosyalleşme sürecini destekleyen birçok amaca hizmet eder. Bu olgu müziğin pragmatik anlamı ve kullanımı olarak açıklanır.

Birlikte müzik yapmak insanda, toplumsallaşma süreçlerinin temelindeki bilgi, görgü, duyarlık, sabır, sorumluluk, başka insanların davranışlarına dikkat etme, birbirini anlama, insanlarla ses, söz, mimik, jest gibi uygun tekniklerle iletişim kurabilme, kendini kabul ettirme, topluluk içinde mutlu yaşama gibi davranışları kazanmasına yardımcı olur. İnsanların müzik yaparak dinletiler verip dinleyicilerle buluşmaları, bütünleşmeleri, müzikte buluşarak yaşama örnekleridir. Üyelerin provalara, dinletilere,

günlük yaşamın düzenlenmesinden dinleti sonrası mutluluklara dek her aşamada, hem kendisinin kusursuz olarak hazır olması hem de şartlar ne olursa olsun (fizibilite) toplulukla birlikte başarıya ulaşma zorunlulukları vardır. Bireyin müzik aracılığı ile ait olduğu gruba uyum sağlamış olması, müzik dışı gündelik yaşantısında da (gezi, konukluk, tatil, hobi vb.) kişisel mutluluklara gölge düşürmeyen, bu konuda özenli bir yaşam sürmeyi gerektiren davranışlar sergilemesi de toplumsallaşma ile ilgilidir. Birey, toplu müzik pratiği yapan bir grubun içinde yer alarak sosyalleşme sürecine ilişkin temel dinamikler olan uyma ve farklılaşma yoluyla sosyal kimliğini geliştirir. Grup içinde gerek konser öncesi yapılan provalarda gerekse konser anında yapılan seslendirmenin herkesçe gözlemlenebilir olması bireyin topluluk içinde sürekli kendini denetim altında hissetmesine sebep olur. En iyi olmak, hata yapmamak, gülünç duruma düşmemek için sürekli tetiktedir. Bu da herkesi titiz ve dikkatli olmaya zorlar. Bunun yanında icraya yönelik performans kalite açısından en iyiyi sunabilmek için bireylerin birbirleriyle söz, mimik, jest aracılığıyla iletişim kurarak tek ruh, tek beden olma zorunluluğu vardır. Bu zorunluluk sayesinde birey beden dilini kullanmayı ve bu dile ait kodları da öğrenmiş olur.

Modernleşmenin ve kent yaşamının birey üzerinde kurmuş olduğu baskı, stres, yalnızlık, yabancılaşma gibi sebepler insanların bu tip ortamlara olan ihtiyacını her geçen gün arttırmaktadır. Birey, bu ortamlar sayesinde şikayetçi olduğu gündelik yaşama katlanabilecek enerjiyi sağlamakta, ruh sağlığını korumakta, kendini ifade edebilmekte, kendi varlığını duyumsayıp kaybolmuşluk duygusundan uzaklaşmakta, hayata tutunmaktadır. Korolardaki insanların çoğunluğu yalnız yaşamakta ve depresyon hastasıdır. Ve yine her üye hafta içi en az üç farklı koroya giderek zamanının büyük kısmını bu ortamlarda geçirmeye çalışmaktadır.

Korolardaki bireylerin hiçbirinden yaptıkları işe yönelik şikayet duyamazsınız. Çünkü bu topluluklar gönüllü birlikteliklerdir. Kimse herhangi bir işe memur edilmemiştir. Bu sebeple amatör korolardaki insanların işlerinden haz alıyor olmaları süreklilik arz eder. Bu ortamlar bireylerin aidiyet duygusunun karşılandığı, müzik yaparak mutlu olduğu, moral kazandığı, kendisini işe yarar hissederek hayata bağlandığı, özsaygılarının tazelenmesi konusunda önemli bir işleve sahiptir.

Müzik yaşamındaki cinsiyet ayrımının sebepleri net olmayıp yerine göre farklılıklar gösteren bir olgudur. Bu konudaki farklılıklar toplumdaki genel cinsiyet farklarıyla yakından ilişkilidir. Anaerkil bir toplumda kadının egemenliği, ataerkil toplumda erkeğin egemenliği üzerinden işleyen model, kadının ve erkeğin toplumsal yaşamdaki yerini belirler. Bu modelin müzik yaşamında da belirleyici olması son derece normaldir. Ataerkillik önceki yüzyıllara kıyasla tarihsel süreç içinde geleceğe yönelik geçici bir kategoriyken müzik başta olmak üzere (özellikle çalgı müzisyenliği) ve bir çok alan hâlâ erkeklerin egemenliğindedir. Amatör topluluklara bu açıdan bakıldığında çalgı icracılığının erkek egemen fakat koristliğin kadın egemen olduğu görülür. Koristlik pozisyonunda bırakın erkek sayısının fazlalığını cinsiyet olarak sayıca eşit bir koro dahi bulmanız mümkün değildir. Konser esnasındaki erkek korist sayısı dengesi başka korolardan takviye edilerek sağlanır.

Amatör müzik toplulukları aynı zamanda kadınların kabul günü toplantılarıdır. Her provaya kadınlar evde yaptıkları yiyecekleri getirerek çalışma bittikten sonra yiyecek ve içecek servisiyle günlerini sohbet ederek, dedikodu yaparak, eğlenerek geçirir. Bu sayede kimsenin evinde misafir ağırlamasına gerek kalmamaktadır. Kadınların arasında korolara getirdikleri yiyecekten, şık olmaya, şık olmaktan solo icra almaya kadar güçlü bir rekabet vardır. Kadınlar hiçbir zaman karşı cins için şık ve bakımlı olmaz. Bu konudaki tüm çaba birbirlerine karşı gösteriş merakı ve yarıştan kaynaklanır. Bu yarışı korolara getirmiş oldukları yiyecekler üzerinden de izlemek mümkündür. Maddi durumu iyi olmadığı halde evinde yiyecek yapıp getirmek yerine kredi kartına borçlanarak en pahalı en şık pastanelerden kutu kutu yiyecek getirip gösteriş yapan birçok insan vardır. Rekabet konusunda en önemli olgu kadınların solo icra alma konusundaki düşkünlükleri ve bu konuda şefleri bunaltan, zor durumda bırakan tutumlarıdır. Birçok şefin “ben bu yüzden tansiyon hastası oldum, saçlarımı bu solo yüzünden ağarttım“ şeklindeki yakınmaları bu durumun üyeler için ne derece önemli olduğunun çarpıcı örneğidir. Üyenin çok istemesine karşı şefin kendisine solo vermediği durumlarda birey sosyal engellenmeyle karşı karşıya kalır. Sosyal engellenme kişide öfke, kırgınlık ve hırçınlığa sebep olabildiği gibi küsme, içine kapanma, ağlama gibi davranışlara da sebep

olabilmektedir. Şefe hediye almak, onu öven sözler söylemek, sayıca en çok bileti sattığı için solo almayı hak ettiğini iddia etmek, imzasız mektup yazarak hakkının yendiğine ilişkin sitemde bulunmak, şefi intihar etmekle tehdit etmek, koroyu terk edip başka koroya gitmek, şefin aleyhinde konuşarak yeni katıldığı grupta onu kötülemek, şefi işinden etmek için çaba göstermek, tanıdık bir doktor bulup hastaneye yatarak çocuğunu şefe gönderip “annem solo vermediğiniz için hastanelik oldu” dedirtip şefi zor durumda bırakmak olarak sayabileceğimiz daha nice davranış, solo alabilmenin üyeler içine kadar önemli olduğunun ve bu konudaki güçlü egonun göstergesidir.

Solo alma konusundaki bu ısrarcılık yalnızca kişisel tekilliğini gösterme, bireysel olarak kendini ifade etme ile ilgili olmayıp buna eşlik eden statü endişesiyle de yakından ilgilidir. Statü, en dar anlamıyla kişinin toplumdaki / gruptaki mesleki ya da resmi pozisyonunu, duruşunu işaret ederken daha geniş anlamıyla da kişinin, bir grubun / toplumun gözündeki değeri, önemi anlamına gelir. Diğer bir deyişle de bireylerin birbirlerine göre konumlarını ifade eder. Bireyin kendi konumuna ilişkin düşüncesi, dikkate aldığı değer verdiği kişilere bağlıdır. Birey bu kişilere bakarak kendi statüsünü tartar; bu kişiler onun referans grubudur. Statü bize başkaları tarafından değer verildiğimiz, önemsendiğimiz hissini yaşatır. Bunun davranış olarak yansıması, iltifat, övgü, takdir, saygınlıktır. Bunlar kişiyi kendine özel ve önemli hissettirir. Birey bunun kesintiye uğramasından hoşlanmadığı için sürekli kılmak ister. Kaybetme endişesi taşıdığı anda panik içine girerek sözünü ettiğimiz davranışları sergiler. Amatör topluluklar statü, statü endişesi, ego açısından değerlendirildiğinde, zamanında ses sanatçısı olmak isteyip de çeşitli sebeplerle bu isteğini gerçekleştirememiş, arzuları içinde kalmış birçok insanın bu konudaki ertelenmiş, tatmin edilmemiş egolarının tatmin edildiği ortamlardır. Bu tip insanlarda solo alma tutkusu hem kendine hem etrafına zarar verecek boyuttadır. Şefin her üyeye solo vermemesi üyenin bu konudaki yetersizliği ve konserde grubun başarısına gölge düşüreceği kaygısından kaynaklanmakta olup, üyelerin bunu anlaması mümkün görünmemektedir.

Şeflerin çoğu bu konuyu şu şekilde çözmektedir: solo yapılacak eseri kim solo yapmak ister şeklinde topluluğa sorarak grup önünde isteyen herkese tek, tek okutup seçimi grubun

oylamasına sunar. Bunun en demokratik yöntem olduğunu ve kendilerini töhmet altında bırakmadığını ifade ederler. Kimi şef bu konuda daha radikal davranarak solo seçimine kendisinin karar vereceğini ve bu konuda hiçbir itirazı kabul etmeyeceğini bildiren bir maddeyi yönetim kurulu kararı maddesi haline dönüştürmüştür. Fakat bu yöntem pek işlememektedir. Azınlıkta olarak bazı şefler de “burası amatör koro bu insanlar buraya mutlu olmak için geliyor, o mutluluğu herkesin yaşaması taraftarıyım” düşüncesiyle ses güzelliği aramayıp eseri doğru okumak şartıyla herkese solo verebilmektedir.

İzmir’de oryantasyonu Türk Sanat Müziği olan dinleyicinin ezici çoğunluğunun müzik beğenisine hitap eden ve müzik dinleme ihtiyacını karşılayan kurumlar amatör topluluklardır. Kültürel süreklilik ve kitlenin müzik dinleme ihtiyacının karşılanmasında bu açıdan tek aktör cemiyetlerdir. Bu olgu, seçilen repertuarla ilintilidir. İzmir’de ve aslında Türkiye’deki sanat müziği dinleyicisi 1950’den itibaren başlayan gazinoculuğun hüküm sürdüğü dönem içinde üretilmiş eserlerin dinleyicisinden oluşan bir kitledir. Bu repertuar aynı zamanda yaşanmışlıkla da kodlanmış olduğundan dinleyicinin doğal olarak ortak hafızasını oluşturmaktadır. Onlar için bu eserlerin anı değeri vardır. Hepsi gençlik dönemlerine denk gelip dinleyerek büyüdükleri repertuarı seslendirmekten ve dinlemekten hoşlanmaktadır. Amatör korolardaki bireylerin ve dinleyici kitlesinin çoğunluğunun elli yaşın üzerinde kişilerden oluştuğunu dikkate aldığımızda sanat müziği dinlemek bu kuşak için diğer bir yönüyle simge-değerdir. Her konuda hızlı bir değişim ve dönüşümün yaşandığı bizim gibi toplumlarda yaşlı kuşak ve gençler arasında değer, inanç, zevk, yaşam biçimi gibi konularda büyük farklılıklar oluşur. Kuşak kimliği ile ilişkilendirmeye çalıştığım, oryantasyonu sanat müziği olan bu dinleyici için söz konusu sebeplerden dolayı eskiye tutunma, eski olana sahip çıkma, eski ile ilgilenme, onu rahatlatan, hızla değişen ortamda kendi yerini belirlemesine yardımcı olan, kaybolmuş olma hissinden uzaklaştıran bir davranıştır. Korolardaki bireylerin kültürümüze sahip çıkıyoruz, onu yaşıyoruz ifadesi kuşak kimliği ile ilintilidir.

Müzik çoğu zaman, özellikle kentleşme, modernleşme, ileri doğru devinim hedefleri konusunda hızlı değişimlerin yaşandığı durumlarda farklı kuşakların kimliğinin simgesi durumuna gelir. Söz konusu değişim durumunda uyum sorunu, kendine yer

edinme sorunu yaşayan kuşaklar, geleneksel olanı tercih ederler çünkü bu onların kendilerini rahat hissetmelerini sağlar. Yaşlı insanların geleneksel olanı tercih etmesi, amatör korolardaki insanların yaşlılardan oluşması, sanat müziğinden başka bir türün dinleyicisi olmamaları, kuşak kimliği ile ilgilidir. Ülkemiz de hızlı değişim ve dönüşümün yaşandığı bir toplum örneği oluşturduğu için Türk Müziğinin kuşak kimliği açısından simge olduğu söylenebilir.

### **Sonuç**

Kırsal kesimden kent merkezine doğru yaklaştıkça geleneksel sıcak ikili insani ilişkiler çözülmeye başlar. Modernleşme ve kent yaşamı insanı yalnızlaştırıp kendinden koparıp yabancılaştırmıştır. Çağın hastalığı olarak kabul edilen depresyon kentli insanın hastalığıdır. İnsanın üzerindeki baskı, kendine vakit ayıramayışı, kendi istediklerini değil de sistemin istediklerini yerine getirmekten, yapmaktan başka bir şey yapamıyor olması onu etten robota dönüştürerek ruh sağlığını yitirmesine, mutsuz olmasına neden olmuştur.

Bu durum, insanı kendi varlığını hissedebileceği, kendini ifade edebileceği, ruh sağlığını koruyabileceği, yalnızlığını giderip sosyalleşebileceği toplumsal grupların içinde olmaya itmiştir. Bu gruplar insanın soluk alıp verebileceği, kendini mutlu, değerli, işe yarar hissedebileceği oluşumlardır. İzmir'deki Türk Sanat Müziği Amatör Toplulukları da insanların saymış olduğumuz ihtiyaçlarının karşılanmasında, sıkıntılarının giderilmesinde elzem kurumlardır.

Söz konusu topluluklar kadın egemen olmaları sayesinde kadınlara dair kadınsı rekabetin kıyasıya yaşandığı bazen üzücü bazen komik insani ilişkilerin yaşandığı toplu müzik grupları olarak İzmir'in müzik yaşantısına büyük katkı sağlayan vazgeçilmez renkli yapılardır.

### **Kaynakça**

- Alkan, A. ve Duru, B. (2002). 20.Yüzyıl Kenti, (çev. ve der.), İstanbul: İmge Kitabevi.
- Behar, C. (1998). Aşk Olmayınca Meşk Olmaz, İstanbul: YKY.
- Bilgin, N. (1996). İnsan İlişkileri ve Kimlik, İstanbul: Sistem Yayıncılık.

- (1994). Sosyal Bilimlerin Kavşağında Kimlik Sorunu, İzmir: Ege Yayıncılık
- (2003). Sosyal Psikoloji Sözlüğü, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Botton, A. D. (2005). Statü Endişesi, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Doğan, A. E. (2001); Türkiye Kentlerinde Yirmi Yılın Bilançosu: Praksis, Kent ve Kapitalizm, Ankara: Ürün Yayınları.
- Coşkun, F. (2007). “Sosyalleşme Bağlamında İzmir’deki Amatör Türk Sanat Müziği Koroları ve Toplu Müzik Pratikleri” Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir.
- Erdoğan, H. C. (2003). “Sosyalleşme Aracı Olarak Müziğimizi Araştırma ve Uygulama Derneğinde Toplu Müzik Pratikleri”, Yayınlanmamış Diploma Çalışması, İzmir.
- Erkal, M. E. (2004). Sosyoloji, İstanbul: Der Yayınevi.
- Geçtan, E. (2004). Varoluş ve Psikiyatri, İstanbul: Metis.
- (2006). İnsan Olmak, İstanbul: Metis.
- Günay, E. (2006). Müzik Sosyolojisi, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Kaplan, A. (2005). Kültürel Müzikoloji, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Keammer, J. E. (1993). Music in Human Life, Antropological Perspectives on Music, Austin : University of Texas Pres, ( Çev. Yetkin Özer: Basılmamış),
- Oransay, G. (1984). “Cumhuriyetin İlk Elli Yılında Geleneksel Sanat Musikimiz”, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, C.6, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özgür, Ö. K. (2005). “İzmir Kenti Bağlamında Türk Sanat Müziği Korolarının İçsel Anlamı”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Swingewood, A. (1998). Sosyolojik Düşüncenin Kısa Tarihi, Ankara: Bilim ve Sanat.
- Şenyapılı, Ö. (1981). Toplum ve İletişim, Ankara: Turhan Yayınları.
- Yörükan, A. (2005). Şehir Sosyolojisinin Teorik Temelleri, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

## **BARAK AĞITLARINDA KADIN**

**Fahri DAĞI\***

Ağıtlar hem sözlü edebiyatımızda hem Türk milletinin sosyal yaşamında önemli bir yere sahiptir. Sevdiklerinden zamansız olarak ayrılan insanlar ağıtlar söyleyerek acılarını çevresindekilerle paylaşır, yüreklerinin yangınlarına su serpmeye çalışırlar. Ağıtlar büyük ölçü de sevilip sayılan insanlar için söylenmekle birlikte öleni eleştirmek için söylenenler de vardır. Ancak toplumumuzdaki “Ölenden şeytan bile dilini kesmiş.” darb-ı meseli gereğince bunlar sayıca pek fazla değildir.

Doğan Kaya ağıtları “Başta ölüm olmak üzere ayrılığın yahut üzüntünün doğurduğu ıstırap sebebiyle ortaya konulan lirik ürünler .”olarak nitelendirir (Kaya 2004: 258). Ayrıca Kaya ağıtlar hakkında şunları söyler: “İnsanlar en çok da ölüm sebebiyle sevdiklerinden ayrılmak zorunda kalmışlar ve duydukları hüznü ölüm şiirleri olarak sayılan ağıtlarda dile getirmişlerdir.” (Kaya 258: 2004 ).

Ağıt için Mustafa Nihat Özön: “Divan Edebiyatında mersiye denilen konuda yazılan manzumelerin halk edebiyatındaki adıdır”. (Özön 1954: 162).

Şükrü Elçin ise tanımı şu şekilde yapar: “İnsanoğlunun ölüm karşısında veya canlı-cansız bir varlığı kaybetme, korku, telaş ve heyecan anındaki üzüntülerini, feryatlarını, isyanlarını, talihsizliklerini, düzenli-düzensiz söz ve ezgilerle ifade eden türküler.” (Elçin 1986: 290).

Türkçe Sözlükte ağıt, “Ölen bir kimsenin gençliğini, güzelliğini, iyiliklerini, değerlerini, arkada bıraktıklarının acılarını veya büyük felaketlerin acılı etkilerini dile getiren söz veya okunan ezgi, yazılan yazı, sağı, mersiye” şeklinde tanımlanmıştır.

Âşıkların, ünlü kişilerin ölümüne yakınlıkla onlara adadıkları şiirlerden pek çok örnekler sayılabilir; bunların kimi “türkü”, kimi “destan” diye adlanıyor; ama hepsi ağıt geleneğinin âşık edebiyatındaki yaratmalarıdır: IV. Murad’ın Bağdat kuşatmasında vurulan Genç Osman üzerine Kayıkcı Kul Mustafa’nın türküsü, III.

---

\*Yrd. Doç. Dr., Gaziantep Üniversitesi Nizip Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü fahridagi@gmail.com



Murad devri Osmanlı İnan savaşları sırasında Tebriz’de ölen Özdemiroğlu Osman Paşa için Köroğlu’nun söylediği şiir, Sultan Aziz’in ölümlü üzerine zamanın halk ozanlarından şemsi’nin düzenlediği ve basılıp yayımlanan âşıkların Atatürk’ün ölümlüne söyledikleri ağıtlar (Esen 1997: 44) bunlardan bazılarıdır. Ölüye ağlama töreni düzenleyen ve ölünlün soyundan ve başkaca yakınlarından, dostlarından, komşularından kadınlar ölünlün evinde, cenaze kalkmadan da kalktıktan sonra da toplaşıp şiir düzenine uygun olsun olmasın “ağıt“ deyimiiyle adlandırılan sözlerle ağlaşırlar (Esen 1997: 28).

Barak Türkleri, sözlü geleneklerinde adeta tarihlerini barındırmaktadırlar. Barak ozanlarının söyledikleri türkülerde, adı her ne kadar türkü olsa da, acı, ölüm, ayrılık gibi hüznü duyguları hâkimdir. Bunun sebebi 15. yy ’da Orta Asya’dan başlıayan göç sürecidir. Her göç, hem vatan hasreti hem de gidilen yerdeki boy ve kavimlerle mücadele demektir. Göç sırasında çekilen soğuk, açlık, susuzluk gibi sıkıntılar ise bu mücadelenin sadece tuzu biberi gibidir.

“Barak Türkmenleri 15. yy’ da Orta Asya’ dan dan Horasan’a gelerek bir süre burada yaşamışlardır.” (Gaziantep Valiliği Kültür Yayınları 2002: 15).

Horasan bölgesinde 16. yy’ın sonlarına doğru baş gösteren kuraklık ve siyasi karışıklıklar sebebiyle Barak Türkleri tekrar göç etmek zorunda kalırlar. Feriz Bey liderliğinde seksen dört bin çadırla mezarlarını ve unutulmaz hatıralarını geride bırakarak Anadolu’ya göç ederler. Öncelikle Yozgat ve Sivas civarında iskân edilen Barak boyları göçebe yaşamı terk edemedikleri ve hayvan sürülerinin halkın ekili arazilerine zarar vermesi dolayısıyla Osmanlı Devleti tarafından bir ceza olarak Gaziantep ve Halep arasındaki bölgeye iskân edilirler. Göç tekrar başlamış Baraklar, Doğu Anadolu’nun sert tabiat şartlarını sineye çekerek at sırtında dağlar asmışlardır. 16. yy’ın sonlarında bugünkü Suriye’nin Rakka taraflarında Osmanlı Devlet otoritesi sarsılmış bir vaziyetteydi. Buradaki yerli Arap aşiretleri yönetimi bir hayli uğraştırıyordu. Bir taşla iki kuş vurmayı hesap eden Osmanlı Devleti 21 Ocak 1691 tarihli ferman ile başta Barak Türkmenleri olmak üzere göçebe unsurları Urfa-Rakka arasına kaydırma kararı almıştırlar ( Gaziantep Valiliği Kültür Yayınları 2002: 24).

Feriz Bey'in önderliğinde Horasan'dan başlayan göç, yine onun önderliğinde bu sefer suyu az, kavurucu sıcaklıkların yaşandığı bölgelere Urfa, Rakka, Gaziantep, Nizip, Culp civarında gerçekleşmiştir. Feriz Bey'in yanından hiç eksik etmediği halk ozanı Dedemoğlu göç türküleri söylemiştir. (Gaziantep Valiliği 2002: 15-16).

Kendilerine Urfa-Rakka arasında Culp denilen yer, Akçakale' nin hemen güneyinde Ayn-ı Aruz gölü etrafı tahsis edilmiştir.

Buradaki mücadeleleri hem Arap aşiretleri, hem de Osmanlı kuvvetleri ile olmuştur. Her ne kadar adı türkü olsa da Barak sözlü geleneğinin büyük bir bölümü ağıtlardan oluşmaktadır. Çünkü sözü edilen mücadelelerin her biri onlarca kişinin ölümüyle sonuçlanmıştır. Bu ölümler de gerek anne gerek eş gerekse kardeş olarak Barak kadını etkilemiştir. Hatta bazı ağıtlar Barak kadınlarının ölümü üzerine söylenmiştir. Biz bu bildirimizde kadınların söyledikleri ağıtlar, kadınların ölümü üzerine söylenen ağıtlara yer vereceğiz.

XVII. yy sonlarında bugün buldukları coğrafyaya yerleşmeye başlayan Baraklar, sahip oldukları sözlü kültür sayesinde gelenek ve göreneklerini korumuşlardır. Ozanların dilinden dökülen her dörtlük, aynı zamanda tarihî olayların da aydınlatıcısı olmuştur. Horasan'dan Anadolu'ya iskân dâhil olmak üzere yaşanan hemen her olayı, Barak ozanlarının şiirlerinde görmek mümkündür ( Yıldırım 2001: 119 )

### **Kadınların Söylediği Ağıtlar**

İlbeyli Türkmenlerinden Ali adında bir genç zaruret sebebiyle yedi yıl nişanlı kalmış, evlenememiştir. Bu uzun bekleyişten sonra evlenirler. Ancak gerdek gecesi damat ölür. Gelin tarafından Ali üzerine şu ağıt söylenir (Özbaş 1936: 73).

Sabah oldu kalkmaz mısın  
Dört yanına bakmaz mısın  
Hiç Allah 'tan korkmaz mısın  
Uyan Alim sabah oldu

Tarlada arı peteği  
Parlar kutnunun eteği  
Daha Ali'nin yatağı

Uyan Alim sabah oldu

Yük dibine berk ettim  
Yeşil perde yüzün örttüm  
Uyarmaya hacap ettim  
Uyan Alim sabah oldu

Seni görür emiklerim  
Zaya gitti emeklerim  
Yedi yıl yolun beklediğim  
Uyan Alim sabah oldu ( Özbaş 1939: 73-74).

Tarlada yeşil kavak  
Alim gelir uvak uvak  
Elim kına yüzüm duvak  
Uyan Alim sabah oldu

Alimin bindiği atlar  
Alim aslan gibi yatar  
Anan duyar baban çatlar  
Uyan alim sabah oldu

Alimin bindiği katır  
Feleğin elinde satır  
Uyan Alim işin bitir  
Uyan Alim sabah oldu ( Özbaş 1939).

Amik Ovasında Deveci Yusuf adında bir genç Kırıkhan yakınlarından bir kızla nişanlanır. Yusuf bir iş üzerine develeri ile iskeleye gider. Evde de düğün hazırlıkları başlamış, bayrak dikilmiştir. Yusuf yolda gelirken Kırıkhan'da ne yazık ki ölür. Cenazesini kız evine getirirler. Bu sırada annesi oğlu üzerine şu ağıtı söyler. (Özbaş 1939: 74).

İskeleden gelir deve  
Çanlarımı döve döve  
Mevladan izin olursa  
Yusuf kalk gidelim eve

Hatladı geçti eşiği  
Sofrada kaldı kaşığı  
Yusuf evin yakışığı  
Ellemeyin bugün yatsın

Sırmalı işlik düşünde  
Nazarım kaldı kaşında  
Yusufun on beş yaşında  
Ellemeyin bugün yatsın

Anası söyler bu sözü  
Yüreğime koydun közü  
Ayağı kudümsüz kızı  
Ellemeyin bu gün yatsın (Özbaş 1939: 74).

Rışvanlıların bir kolu Çukurova'ya inerken, Barak Türkmen atlıları bunları takip ederek orada bulunan yerli halkın bazı mallarını talan edip çekilirler. Yerli halk ve Rışvan Valisi Dalbadan Paşa, Türkmen aşiretlerini buradan sürmek üzere yola çıkar. Hükümet kuvvetleri ile Barak Türkleri arasında meydana gelen çarpışmada ölen Cerit Bekir'in karısı Sittihan şu ağıtı söyler (Gaziantep Valiliği 57).

Rakka çöllerinden gelen gaziler  
Rakka'nın da gonca gülü soldu mu?  
Yeniden bir haber duydum oradan  
Cerit Bekir öldü derler öldü mü?

Cerit Bekir öldü ise kırıldı kilit  
Yolumuza çöktü bir kara bulut  
Kürdülü Kerim'le Bayındır Halit  
Kolu bağlı cellatlara vardı mı?

Bayındır öldü ise Kürdülü noldu?  
Aktı çeşmim yaşı ummana doldu  
İkindin namazı göç geri döndü  
Acep evler eski yurda kondu mu?

Sabah namazında yüklendi göçler

Al kana buyandı kınalı koçlar  
Kürdülü'nün eğlediği savaşlar  
Dalkılıçla düşmanlara daldı mı?

Sittihan dünyada bulmadı vefa  
Hükümümüz geçerdı şol Kaf'tan Kaf'a  
At oynatıp alaylara daldı mı?

Barak beylerinden Kara Kasım Ağa Rakka yakınlarında ikamet etmiştir. Bu aşiret içerisinde bazı kişiler Birecik-Urfa arasını bağlayıp Hükümetin postasını soyarlar. Bunlardan Koç Bediroğlu'nu Birecik Müsellimi Birecik'te öldürtür. Haberi alan Barak Türkmenleri Birecik'i basar ve Kör Musellim'i yakalayıp kale kapısına asarlar. Çatışma sırasında akınları ile Arap aşiretlerini yıldırılmış olan Delferoğlu Abuseyf ölür ve karısı Borna Hatun şu ağıtı söyler (Gaziantep Valiliği 2002: 66).

Kır atın üstünde sanırsın vezir  
Ne yana dönerse zorbası hazır  
Araplar çağrışır, yetişsin Hızır  
Çöllerin aslanı nerde Abuseyf?

Mızrağı silkince ırganır beli  
Darbını çekmezdi Tay'la Mevali  
Açıldı Aneze Cubur'un yolu  
Çöllerin aslanı nerde Abuseyf?

Kır atın üstünde tosun boyunlu  
Döğüşe girince aslan oyunlu  
Sırma cepkenli, kantar giyimli  
Çöllerin aslanı nerde Abuseyf?

Abuseyf zorbadır adamlar hası  
Gül yüzlü gelinler, çeksinler yası  
Halil'le Murat'ın aslan babası  
Çöllerin aslanı nerde Abuseyf? (Gaziantep Valiliği2002: 66).

Bundan seksen yıl önce Gaziantep'in sınır köylerinden Ofo adında yakışıklı çok yiğit biri yaşarmış. Ayşe adında bir karısı

varmış. Ofo köyde meydana gelen bir kavgada adam öldürür ve kanundan kaçarak eşkıya durumuna düşer. Bir süre kaçak hayatı yaşayan Ofo bu süre içerisinde misafir olduğu bir evin kızı olan Iraz'ı sever, onunla da evlenir. Bir süre sonra jandarmalar tarafından öldürülür. Ölümü üzerine iki hanımından biri olan Iraz kocası için şu ağıtı yakmıştır (Korkmaz 2008:150).

Ofo'nun davarı aklı karalı  
Ofo şehit olmuş Mehmet yaralı  
Iraz'ın da zati bahtıo karalı

Neneyle,neneyle Iraz neneyle  
Çıkıp üçe dağa bana el eyle

Ayşe kutnu giyer Iraz alaca  
Kırın martinimi edin salaca  
Ofo'nun mezarın kazın derince

Neneyle,neneyle Iraz neneyle  
Çık dağın başına bana el eyle

Ofo'nun yurduna çadır kuralım  
Mavzeri fişeği döse vuralım  
Sen Ofo'sun seni nerede bulalım

Neneyle,neneyle Iraz neneyle  
Çıkıp üçe dağa bana el eyle

Gene sulandı mı ufacık özler  
Gene mendillendi o ala gözler  
Gelin helal eylen gelinler kızlar

Neneyle,neneyle Iraz neneyle  
Çık dağın başına bana el eyle

Ofo'nun davarı gelir üceden  
Yareni yoldaşı gelir geceden  
Kadir mevlam kurtar bizi niceden

Neneyle,neneyle Iraz neneyle

Çıkıp üçe dağa bana el eyle

Noldu Ofo noldu sana da noldu  
Yemenimiz içi al kanla doldu  
Bizim feleğe kiran mı girdi

Neneyle, neneyle Iraz neneyle  
Çıkıp dağın başına bana el eyle

### **Kadınlar Üzerine Söylenen Ağıtlar**

Barak Türkmenlerinde kadınlar üzerine söylenen ağıtları konularına göre dört başlık altında inceledik.

#### **1. Gurbete Giden Kadınlar Üzerine Söylenen Ağıtlar**

Barak Türkleri arasında en ünlü kadın ağıtları Ezo Gelin üzerine söylenenlerdir. Asıl adı Zöhre Bozgeyik olan Ezo Gelin 1325(1909)'da Gaziantep'in Oğuzeli ilçesine bağlı Uruş köyünde doğmuştur. Bozgeyikli aşiretinden olan Ezo, Emir Dede'nin kızıdır. Ezo büyür; namusu, güzelliği, kibarlığı ve asaleti dilden dile dolaşan bir genç kız olur. Hem kendi akrabaları hem de çevre köylerden gelen dünürçüler tarafından Emir Dede'nin kapısı aşındırılır.

Birçok zengin, ağa ve çevrenin saygıdeğer kişileri onu istemeye gelirler ve eli boş geri dönerler. Sonunda Ezo'nun Türkmenlerin Karaşıhlı aşiretine mensup Hanifi Açıköz ile değişik usullü evlenmelerine karar verilir. İki yıl mutlu bir evlilik sürdüren Ezo ile Hanifi Açıköz ikinci harmanın sonu olmadan ayrılırlar. Ezo küserek baba evine geri döner. Değişik usul ile evlendiklerinden Hanifi'nin halası Hazik de baba evine geri döner. Altı yıl dul kalan Ezo çevresindekilerin de telkiniyle Suriye'de yaşayan teyzesi oğlu Memey(Mehmet) ile evlenir. Ancak Ezo Türkiye'den ayrılmak istemez. Adımları ileri gitse de gönlü Türkiye'de kalır. Bir akşam karanlığında birkaç akraba erkek ve kadın ile Suriye sınırını geçerler. İlk kocası Hanifi bu durumu bir türlü hazmedemez. İşi gücü bırakır, ikinci eşini ve çocuklarını unuttur. Sazını alıp Suriye'ye bakan tepeye çıkıp çalar, söyler ( Korkmaz 2008: 159).

Ezo ikinci kocası Memey ile yokluk içinde bir hayat sürer. Ancak bu durumdan ailesine hiç bahsetmez. Üvey oğlu Abdo ile Ezo ve kocası Memey tek oda bir evde çile dolu bir hayat geçirirken aileye yeni üyeler katılır. Ancak Ezo Memey'den olan altı kızından beş tanesini kara toprağa verir. Sadece büyük kızı Celile hayatta kalır. Amcası oğlu ile evli olan Celile anasının dert ortağıdır. Hem evlat acısı hem de vatandan ayrı yaşamının verdiği acı ile Ezo vereme yakalanır ve 43 yaşında hayata gözlerini kapatır. Ölmeden önce kocası Memey'e vasiyet olarak şunları söyler: 'Mezarımı yaptır, mezar taşımada şunları yazdır: 'Bahtı kara Ezo Gelin burada yatıyor. Türkiye'ye doyamadan gurbet ellerinde veremden öldü.' Vasiyeti üzerine Bozhöyük'ün Türkiye'ye bakan yamacına gömülür.

Ezo Gelin üzerine söylenen ağıtlardan bazıları şunlardır:  
Ezo Gelin benim olsan seni vermem feleğe  
Güzel başın için salma beni dileğe  
Anası huridir de kendi benzer meleğe

Nen eyle de ah bahtı kararn neneyle,neneyle  
Çık Suriye dağına bizim ele el eyle  
Gel bahtı karam gel, sıladan ayrı yazılım gel

Ezogelin çık Suriye dağlarının başına  
Güneş vurmuş da kemerimin kaşına  
Bizi kınayanın bu ayrılık gelsin başına

Neneyle de Ezogelin neneyle  
Çık Suriye dağlarının başına bizim ele el eyle  
Gel bahtı karam gel, sıladan ayrı yazılım gel

İrmak kenarına yağmaz mı dolu  
Eşinden ayrılan olmazmı deli  
Hele taze beslediğim gülleri  
Vardın gittin bir kötüye yoldurdun

Bir tanem aman, öldürdün beni beni  
Aman neneyle,zalim neneyle,Ezo neneyle  
Yinede ne derdin varsa da de bana  
Bir tanem aman ben nettim ben sana.



Yüce dağ başında bir oylum payam  
Atımızı aldılar biz kaldık yayam  
Ölümden korküp da , sonunu sayan  
Yine ölür gider yer koynuma giremez

Sheherden uğradım ben bir cerene  
Canım kurban olsun da Gelin Ezo'yu görene  
Giyinmiş kuşanmış da dönmüş cerene

Evliyi evinden eder bu gelin  
Ağayı köyünden eder bu gelin  
Dağdaki çobanı koyundan da eder bu gelin  
Eşinden ayrılmış da üzgün üzgün ağlar bu gelin  
Yaralıyım kime ben ne edem oy,oy,oy

Ayağına giymiş de kara kundura  
Yandı yüreğim de döndü tandıra  
Minnet eyleyin dönmez mi yurduna

Nen eyle de Gelin Ezo nen eyle nen eyle  
Çık Barak dağlarına bizim ele eyleyle

Oy oy nen eyle, sen nen eyle, nen eyle  
Yralıyım kime ben ne diyem oy, oy... (Korkmaz 2008:160-161).

Ezo gelinin ilk eşi Şido Hanifi'nin Ezo Gelin türküleri:  
Irmak kenarına yağmaz mı dolu  
Eşinden ayrılan olmaz mı deli  
Günde birkaç defa gördüğüm yâri  
Şimdi uzaklardan bakan ben oldum

Zalim felek kara yazmış yazımı,  
Kahpe felek güldürmedi yüzümü,  
Ezo yaktı ateş gibi üzümü,  
Gene dertli dertli gider bu gelin

Üstünden al giymiş altından mavi

Yarım kanatlanmış uçmanın çağı  
Ancak şahin alır böyle bir avı  
Gene dertli dertli gider bu gelin.

Giyinmişsin karayı olmuşsun tatar  
Derdimi derdine etmişsin katar  
Söylerti dostlar ben de inanmazdım  
Elin dediğinden olmuşsun beter.

Yüce dağ başında kar bölük bölük  
Ayrılık elinden çiğirim delik  
Bu ayrılık bize Mevla'dan  
Gene dertli dertli gider bu gelin

Salınmaz ateşi saldın özüme  
Gecelerde uyku girmez gözüme  
Son zamanda sen gelirsın sözüme  
Gene dersin ben ettiğimi bilmedim

Annesi huri de benzer meleğe  
Başın için salma beni dileğe  
Gücüm yetmez şu imansız feleğe  
Gene dertli dertli gider bu gelin (Korkmaz 2008:162).

24 Eylül 2009 yılında dönemin Devlet Bakanı Uruşlu Mustafa Yılmaz, Gaziantep Valisi Muammer Güler, Oğuzeli Kaymakamı Cemal Hüsnü Kansız'ın gayretleriyle Uruş'ta yapılan anıt mezara Suriye'den getirilen cenazesi nakledilir (Kaynak şahıs Ahmet Tiryaki).

## **2. Öldürülen Kadınlar Üzerine Söylenen Ağıtlar**

Bazen Türk kadını sorgusuz sualsiz katledilir. Baraklar arasında bu konuyu işleyen iki ağıtı ve hikâyesini bildirimize aldık.

Çok sevdiği eşinin özlemini oğlunda dindirirken eşi tarafından katledilen Gülistan Hanım için yine eşi Ali Paşa bir ağıt yakar. Hikâye kısaca şöyledir:

Yıllarca çöllerde yaşayan Ali Paşa, bir şafak vakti evine döner. Karısı Gülistan yatakta bir deli kanlıyla yatmaktadır. Bunu durumu gören Ali Paşa hiddetlenerek yataktaki genci ve eşini öldürür. Hanımının yanında yatan gencin eşi olduğunu öğrenen Ali

Paşa aklını oynatarak derviş gibi yollara düşer ve türküler söylemeye başlar. Karısı için yaktığı ağıt:

Evvel bahar yaz ayları  
Kokuyor güller Gülistan,  
Açıldı yüzbin çiçekler  
Şakıyor bülbül Gülistan

Gülistan'sız güller bitmez  
Dalında bülbüller ötmez  
Özce ceren merhem etmez  
Sarsın yaramı Gülistan

Gülistan'sız geydim alı  
Yüreğime koydun dağı  
Ağ göğsünde cennet bağı  
Şakıyor bülbül Gülistan.

Güller boynun uzatma  
Uzak yolları gözetme  
Giydirip kuşadıp düzeltme  
Eller nazarlı Gülistan.

Ali Paşa'm der ki benden  
Kabzalarım doldu kandan  
Aslan yeğen sevdi candan  
Memeden kandır Gülistan (Korkmaz 2008: 113-116).

Baraklar arasında öldürülen kadınlar üzerine söylenen ağıtlardan bir tanesi de Hoca Gelin ağıtıdır. “Ya benimsin ya toprağın” zihniyetiyle genliği içinde öldürülen bir Türkmen kızıdır Hacer. Gaziantep'in Hertebe köyünde güzelliği dillere destan Hacer adlı bir kız varmış. Hacer 'i önce amcası oğlu almak ister ve dünürcü gönderir. Fakat babası Hacer'i yeğenine vermez. Başka isteyeniyi de çıkınca Haco ona verilir. Hazırlıklar tamamlanıp düğün kurulur. Oğlan evi kızı ata bindirip de kendi evine götürürken amcasının oğlu çıkar yola. Bir kaç el ateş ederek atın üzerindeki gelini öldürür. Bunun üzerine annesi gelinliği ile öldürülen evladı için şu ağıtı söyler. (Korkmaz 2008: 145-146).

Girep başı ben bağladım başına

Ağçe ceren ben yazdırım döşüne  
Seni vuran hiç doymasın yaşına  
Neneyle de Haco gelin neneyle

Uzun olur Harbete'nin kavağı  
Ağ bağladım kara çezdim duvağı (çözdüm)  
Kabul oldu düşmanların dileği  
Neneyle de Haco gelin neneyle

Harbete'den bindirdiler gelini  
Bereke'den aşırıldılar yolunu  
Ne yaman olurmuş gelin ölümü  
Neneyle de Haco gelin neneyle

Görücüler yücelerde indiler  
Ördeklerin sulaklara kondular  
Düğürücüler bozuk bozuk döndüler  
Suçu neydi öldürdüler gelini  
Haylo gelin, yaralı kuzum

Kalk gidelim bu el bize yaramaz  
Şaçlarına kan bulaşmış daramaz  
Doktor Mecit gelse yaram saramaz  
Suçu neydi öldürdüler gelini  
Haylo gelin, yaralı kuzum (Korkmaz 2008: 146).

### **3. Yakınları Ölen ya da Öldürülen Kadınlar İçin Söylediği Ağıtlar**

Barakların Beyi Firuz Bey, Aceme diyarına göç etme konusunda beyleriyle sorun yaşar. Firuz Bey'in sözünü saymamaları üzerine eşi ve çocuklarını alarak acemistan yoluna düşer. Beyleri Firuz Bey'in arkasında onu ikna etmek için gelirler. Bunu gören Firuz Bey öfkeyle eşinin kucağındaki yavrusunu alarak atın üzengisine vurarak öldürür. Bu durum karşısında halk Firuz Bey'in eşi Hazne Hatun'un yasını şu şekilde dile getirir:

Benden selam eylen Hazne hatuna  
Çıkarsın alları kara bağlasın  
Küçük oğlu ile gönül eylesin  
Firuz Bey Aceme gitti turnalar (Şahin 1962: 32-33).

Barak Türkleri arasında çeşitli husumetler sebebiyle eşleri, çocukları ya da yakın akrabaları öldürülenin arkasında kadınlar ağıtlar yakar. Hasımları tarafında öldürülen Türkmen Kazlı oymağı reisi Halil Ağa için obasındaki Türkmen kızların yasları şu şekilde dile getirilir:

Erenlerin, erenlerin yayılıyor cerenlerin.

Dof, dof olmuş geliyorlar Mahmut Cemal yarenleri

Tüfengin Mecit aldı. Fişengide taksim oldu

Ağlamayın yavrularım, Türkmen kızı yaşlı kaldı (Şahin 1962: 78).

#### 4. Kına Ağıtları

Aslında bir genç kızın en mutlu olması gereken bir durum olan düğün törenlerinde gelinler söylenen ağıtlarla ağlatılır. Tüm Türklere olduğu gibi Barklarda da gelin giden kızı ağlatmak için genellikle kına gecelerinde türküler söylenir. Bunların çoğunluğu genellikle ağıttır. Barakta kına gecesi söylenen ağıtlardan bir tanesi şöyledir:

Gelin Türküsü

Ben anamın al gömleğin giymedim

Çevre tutup yakasını oymadım

Eşim kızlar ben anama doymadım

Oy gelin

Başı heylim, heylim gider bu gelin.

Kınacılar düzüm düzüm düzüldü oy gelin

Al kınalar altın tasta ezildi oy gelin

Senin yazın gurbet ele yazıldı ey gelin

Başı heylim heylim gider bu gelin.

...

Esvabını attılar nar ağacına

Zülfü dolaşır gül ağacına

Canım kızlar ben anama giderim

Uçan kuşlar ben sılama giderim. (Şahin 1962: 75-76).

#### Sonuç

Barak Türkleri asırlar boyunca süren çileli ve zorlu bir yaşam sürmüşler, bunun neticesinde de neredeyse mutluluklarını dile getirecek bir türkü dahi yakamamışlardır. Bugün Barak Havası

dendiğinde mutlaka acı, çile, hüznün, ayrılık ölüm temalı türküler akla gelir. Barak Türkmen kadınlarında hiç şüphesiz bu halden en çok etkilenen fertlerdir. Bu zorlu yaşam koşullarının getirdiği trajedilerin yanında kendi yurdundan ayrılarak bir başına başka memleketlere gelin gitmek, allı duvaklı gelin giderken öldürülmek, sevdalısının kokusunu oğlundan dindirirken katledilmek gibi unsurlar bu acıları perçinlemiştir. Tüm Türk kadınları gibi Barak kadınları da en mutlu olmaları gereken gün de, yani düğünlerinde söylenen ağıtlarla ağlatılmaktadır.

### **Kaynakça**

- Elçin, Ş. (1986). Halk Edebiyatına Giriş, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Esen, A. Ş. (1997). Anadolu Ağıtları, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gaziantep Valiliği (2002). Orta Asya'dan Anadolu'ya Bir Göçün Türküsü Barak Türkmenleri, Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- Güzelbey, C. C. (1959). Gaziantep Folklorundan Notlar, Gaziantep: Gaziyurt Matbaası.
- Kaya, D. (2004). Anonim Halk Şiiri, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Korkmaz, K. M. (2008), Barak Türküleri, Gaziantep: Sönmez Ofset Matbaacılık Ambalaj San.
- Köksal, B. (2012). Kadın Âşıkları, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özbaş, Ö. (1939). İlbeyli Türkmenleri Arasında, Gaziantep: Gaziantep Halkevi.
- Özön, M. N. (1954). Edebiyat ve Tenkit Sözlüğü, İstanbul: İnkılap Kitapevi.
- Şahin, A. (1962). Güney Anadolu'da Beydili Türkmenleri ve Barakları, Ankara: Doğu Limitet Şirketi Matbaası.
- Tekin, A. (1995). Edebiyatımızda İsimler ve Terimler, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Yıldırım, M. A. (2011). Gaziantep Yöresinde Barak Boyu, Gaziantep: Damla Matbaası.

**TÜRK MÜZİĞİNDE DİLHAYAT KALFA VE GİZLİ  
KALMIŞ BİR MAKAM:“MÜSELLES MAKAMI”  
Ufuk DEMİRBAŞ\***

**Özet**

Osmanlı toplumunda kadın genel-geçer bir anlayışla, mahrem bir nesne olarak görülmüş ve bu minvalde çıkarılan çeşitli fermanlarla, kadının yaşamı, özellikle sosyal yaşamda, kimi kısıtlamalar ile manipüle edilebilen bir unsur haline dönüştürülmüştür. Yine aynı dönemde kadının ekonomik bir etkinlikte var olması ise çoğu zaman meşru görülmüştür. Önemli bir ifade kültürü olan sanatta ise kadınlar, minyatür, müstensih, edebiyat, hat gibi faaliyetleriyle bu alanda görünürlük kazanmışlardır. Müzik özelinde ise, kadınların yoğun olarak katılımcı oldukları söylenebilir. Özellikle dönemin kırsal kesiminde kadınların düğün ve eğlence ortamlarında (kaşık, def tencere vb. gibi vurmali) çalgıları çaldıkları bilinmektedir. Ancak sarayda, saray çevresinde ve şehirler gibi merkezi yerlerde, kadınların daha aktif bir biçimde müzik yaptığı, hatta çoğu zaman müzikle ilgili dersler aldıkları ve bu alanda profesyonelleştikleri, müzik literatürlerindeki kadın besteciler ve müzisyenlerin varlığı ile ortadadır. Dilhayat Kalfa 18. yüzyıl kadın bestecilerinden birisi olarak Osmanlı müzik kültürü içinde önemli bir konumdadır. Dilhayat Kalfa, Osmanlı sarayına girişi, oradaki hiyerarşik düzendeki sistemli yürüyüşü ve müzik geleneğinde önemli katkılarıyla dikkat çekici bir figür olmuştur. Bu bildiri, Dilhayat Kalfa'nın yaşamını, müzisyen ve besteci olarak müzik yolculuğunu, müzik kültürüne katkılarını ve literatürde çokça karşılaşılmayan “müselles” adlı makamın teknik irdelemesini içerir. Bu ekseninde bu bildiri, tarihsel bir yöntem ile Dilhayat Kalfa

---

\* Öğr. Gör., E.Ü. DTM Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümü

özelinde Osmanlı dönemi müzik kültürümüzde kadın temasını ele alır.

**Anahtar Kelimeler:** Müzik, Türk Müziği, Dilhayat Kalfa, Müselles Makamı

### **Giriş**

Bu bildiride, Türk müziği tarihinde kadın bestekârlar arasında eserleri ve terkip ettiği düşünülen “Müselles makamı” ile öne çıkan “Dilhayat Kalfa” üzerine bir inceleme yapılmış olup söz konusu bestekârın terkip ettiği düşünülen Müselles makamının karakteristik özellikleri, bu makamın bestekâr tarafından ne şekilde kullanıldığı hakkında ayrıntılı bilgiler sunulacaktır. Ayrıca, konuya ilişkin duysal malzeme eşliğinde eserlerin tanıtılmasına da yer verilerek, Türk müziğinde oldukça az gündeme getirilmiş olan bu makam hakkında tanıtım yapılması da amaçlanmıştır.

Geçmişten günümüze Türk müziği makamlarının bestecilerce ele alınış ve icra ediliş yoğunluğu göz önüne alındığında; bir kısım makamın hemen hemen hiç öne çıkarılmadığı hatta unutulmaya yüz tuttuğu gözlenmektedir. Türk müziği teorisi alanında çalışan bir akademisyen olarak, bu türden az incelenmiş ve irdelenmiş makamların böylesi bilimsel toplantılar vesilesi ile ortaya konulmasının, müzik kültürümüz bakımından önemli olduğu inancı ile bu sunumu hazırlamayı gerekli görmekteyim. Bununla birlikte toplumbilimleri ve müzik sanatı bağlamında kadınlarca yapılan üretimlere ve katkılara vurgu yapılması da, bu sempozyum aracılığıyla mümkün olabilecektir. Bu bağlamda, sempozyumun verimli ve başarılı geçmesini temenni ederim.

Yukarıdaki bilgilerin ışığında Türk müziği tarihinde kadın bestekâr Dilhayat Kalfa ekseninde Müselles makamı ve bu bestekârın eserlerini şu sırayla incelemek mümkündür:

Türk müziği tarihinde kadın bestekârlar

Kadın bestekâr Dilhayat Kalfa'nın yaşam öyküsü

Dilhayat Kalfa'nın elimizde mevcut bulunan diğer eserleri

Dilhayat Kalfa'nın terkip ettiği düşünülen Müselles makamı



Bu bildiride yer alan bilgiler derlenirken, uygulanan yöntem bakımından Türk müziği nota dağarının incelenmesi, Türk müziği kuramına ilişkin yayımlanmış olan eserlerin gözden geçirilmesi ve bu alandaki sesli/kayıtlı arşiv malzemesinin çözümlemeli olarak değerlendirilmesi yapılmıştır.

Türk halk kültürü ve Türk müziği tarihi bütüncül bir yaklaşımla irdelendiğinde “kadınların kültürel üretimleri” bakımından tarihsel verilerden önemli bilgiler elde etmemiz mümkündür. Bu anlamda, ilk tarihsel verilere göre; sözgelimi, XV. yy. Osmanlı tarihçisi Âşık Paşazade, Anadolu’da dört zümrenin yaşam tarzından söz eder:

- 1.Gazıyan-ı Rum (Gaziler, savaşçı sınıf)
- 2.Ahiyan-ı Rum (Ahiler, zanaatkârsınıfı)
- 3.Abdalan-ı Rum (Abdal dervişleri)
4. Bacıyan-ı Rum (Bacılar,kadınlar)

Âşık Paşazade tarihinin “Bacıyan-ı Rum” yani “Anadolu Kadınları” olarak nitelediği teşkilatın varlığı, Anadolu’da ve Türk geleneklerine uygun teşkilatlanma biçiminde önemli roller oynayan, belirleyici ve daha ziyade bir iç teşkilatlanmanın olduğunu da göstermektedir. (ALTINAY; 2012, s. 184)

Osmanlı sarayındayşamış olupsaraydaki konumları bakımındankadınları üç grupta toplayabiliriz:

Valide Sultan, Padişahın hanımları ve kızlarının oluşturduğu yüksek tabaka

Haremin idaresi ve haremdeki cariyelerin eğitiminden sorumlu; kalfa, kethüda kadın, haznedar, dadı vb. kişilerin oluşturduğu bir kesim

Haremin çeşitli birimlerinde hizmet eden cariyeler(ARGIT; 2011, ss. 3–4)

Osmanlı toplumunda kadın tam anlamı ile mahrem bir nesne olarak görülmektedir. Bu sebeple çıkarılan çeşitli fermanlarla kadının yaşamı içerisine çok kısıtlamalar getirilmiştir. Osmanlı Devleti’nde kadınların (şehirli), toplumsal aktivitelerde bulunması hoş karşılanmaz ve hatta kimi zaman yasaklanırken ekonomik

yaşama katılmasına karşı çıkmamıştır.(ÇEVİK–KALTAKÇI; 2011, ss. 609–638).Osmanlıda kadınlar minyatür, müstensih, edebiyat, hat gibi sanat dallarınla uğraşmışlar ama müzik onların daha çok ilgilendikleri bir alan olmuştur. Kırsal kesimde kadınların düğün ve eğlence ortamlarında kaşık, def, tencere vb. gibi vurma sazlar çaldığı bilinmektedir. Ancak şehirlerde kadınların daha aktif bir biçimde müzik ürettikleri;hatta çoğu zaman müzik alanında dersler alarak bestekârlık, saz çalma gibi özellikleri ile erkekler kadar uzmanlık gerektiren müzik faaliyetlerini yürüttükleri görülür.

### **Türk Müziği Tarihinde Kadın Bestekârlar**

Türk müziğinde kadın bestekârların yeri konusunda yayımlanmış olan bazı çalışmalar konuya ilişkin olarak detaylı bilgi edinmemizi sağlamaktadır. Bu yayınlardan birinde şu bilgiler yer alır: “Kadın bestekârlara ait belirlenebilmiş en eski musiki eseri, 17. yüzyılın sonu ve 18. yüzyılın başında Kantemiroğlu tarafından yazılmış Kitab’ülİlmü’l musiki alâVechü’l Hurufat adlı eserde bulunan Saba-i Reftar olarak kaydedilmiş saba makamında bir peşevdir. ... Sultan Abdülmecid’den başlayarak V. Murad, II. Abdülhamid, V. MehmedReşad, VI. MehmedVahideddin hepsi Batı musikisi eğitimi almış, bu padişahların kızları ve hanımları da piyano ve Batı musikisi ile ilgilenmiştir. II. Abdülhamid’in hanımı Nazik-Eda, kızları Refia, Naime, Şadiye ve Zekiye Sultanlar iyi piyanistti... 18. yüzyılda (Sultan I. Mahmud döneminde) saray kadınları arasında musiki zevkinin oldukça yüksek olduğu bilinmektedir. Sultan I. Mahmud döneminde sarayın Enderun erkek kısmı kadar kadın kısımlarında da musikinin hem musiki bilgini hem de öğrencisinin yetiştiği, kadınların da erkekler kadar musikide önde olduğu bir dönemdir... 19. Yy. sonu ve 20. yy başından itibaren özellikle Darülelhan, özel okul ve cemiyetlerde öğretici olarak kadınların musiki hayatı içinde daha da aktif bulunduğu bilirse de böyle bir yapının bile kadınların geçmişte musiki hayatında geniş bir şekilde yer almış olmalarıyla mümkün olabileceği düşünülebilir... Nitekim daha önceki yüzyıllarda

kalfalık payesinde çok sayıda hanım besteci ya da icracı müzisyenin Harem’de ders verdiği bilinmektedir. Bunlardan en çok bilinenleri Dürr-i Nigâr Hanım, Şöhret Kalfa, Levnifer Kalfa, Peyamnigâr Kalfa, Arife Kadriye Sultan (1895-1933), Fehime Sultan (1875–1950), Hatice Sultan (1870–1950), Fatma Nuri Hanım (?–1925), Ayşe Sultan (1886-1960)’dır.”(ÇEVİK–KALTAKÇI; a.g.m., ss. 609–638)

Bu bilgilerin ardından, Osmanlı Sarayı ve çevresinde kadın bestekârlar konusunda öne çıkan isimlere yer verildiği de görülür. Bunlar arasında başlıca kadın bestekârlar olarak“Adile Sultan (1826–1899), Ayşe Sultan–Ayşe Hamide Osmanoğlu (1887–1960), Dilhayat Kalfa (1710–1780?) Esmâ Sultan (1778–1848), Fatma Gevheri Sultan–Gevheri Osmanoğlu (1904–1980), Gülfer Kalfa (?–1825?), Hadice Sultan (1870–1938), Arife–Kadriye Sultan (1895–1933), Leyla (Saz) Hanım (1850–1936), Menekşe Kalfa (?–1925?), Münire Sultan (1844–1862), Naciye Sultan (1896–1957), Naime Sultan (1876–1945), Nazik–Eda Baş–Kadın Efendi (1851?–1895), Reftar Kalfa (17.yy sonu–18. yy başı), Rukiyye Sultan (1885–1971), Rukiyye–Sabiha Sultan (1894–1971), Fatma–Ulviye Sultan (1892–1967), Zekiyye Sultan (1872–1950)” sayılabilir. (ÇEVİK–KALTAKÇI; a.g.m.,ss. 609–638).

### **Dilhayat Kalfa’nın Yaşam Öyküsü**

Osmanlı sarayında yaşayan kalfalardan biri olan “Dilhayat Kalfa”, Sultan IV.Mehmed zamanında yaşadığı düşünülen “ReftarKalfa”dan sonra yaşamış Türk müziğinde ikinci kadın bestekârdır.Dilhayat Kalfa’nın yaşadığı döneme ait farklı görüşler bulunmaktadır.Y.Öztuna, Dilhayat Kalfa’nın 1760–1820 tarihleri arasında (ÖZTUNA; 1990, s. 226),T.Mert ise Dilhayat Kalfa Terekesini1(Dilhayat Kalfa'nın Mirası)günümüz Türkçesine çevirdiğinde belgenin Hicrî 1150 (1737) tarihli olduğunu ve

---

<sup>1</sup>Tereke; hukuk terimi olarak ölen kimselerin mal varlığı, hak ve borçlarına ilişkin bilgilerin tümüdür. Bir tür miras, ölen kimsenin geride bıraktığı mal ve mülke verilen isimdir.

Dilhayat Kalfa'nın ölüm tarihinin 1737 olduğunu belgelemektedir.(MERT; 1999, ss. 68–73). Dolayısıyla Dilhayat Kalfa'nın III. Selim döneminde yaşamadığı, Sultan III. Ahmed döneminde yaşamış olacağı tahmin edilmektedir.

Dilhayat Kalfa'nın saraya girişine ilişkin olarak ise kayaklarda şöyle bir rivayet yer almaktadır:“Dilhayat Kalfa'nın babası Macar tüccarıymış. Annesini küçük yaşta kaybettiği için babası onu yanından ayırmaz, gittiği her yere onu da götürürmüş. İstanbul'da Macar kumaşları o dönemde fazla ilgi gördüğü için yanlarına yüklüce bir kervan alıp yola düşmüşler. Edirne civarına geldiklerinde haramiler kervanlarına saldırmış, mallarını yağma etmeye başlamışlar. Kalfanın babası işin fenalığını anlayınca, en güvendiği adamını yanına çağırmış. Kızını geri götürmesi için ona yüklüce bir keseyle altın vermiş. Ancak, adam kızı esir pazarına götürüp satmak istemiş. Şans eseri Edirne'de bulunan Valide Sultan şehri gezerken, kalfanın haykırıışlarını duymuş ve adamlarını işin aslını öğrenmeleri için mezata yollamış. Adamla ağlamaktan yorulmuş Kalfa, Validenin huzuruna getirilmiş. İşin aslını küçük kızdan soran Valide, emanete hıyanet eden alçağın cezasını orada verdirerek, Kalfa'yı mahiyetine dâhil edip İstanbul'a dönmüş.Böylelikle saraya giren Dilhayat, burada “Kalfalık” mertebesine kadar yükselmiş ve almış olduğu müzik eğitimi ile önemli bir yere gelmiştir. (ÜNAL; 2015).

Konuya ilişkin bir başka kaynakta da şu bilgiler yer almaktadır: “Dilhayat Kalfa'nın hayat çizgisinin tahminleri, Evcara makamının musikimizde kullanılmaya başladığı yıllara dayanıyor. Bugün birçok kaynak bu makamın Sultan III. Selim tarafından bulunduğu ileri sürüyor; bir eserde ölüm tarihi 1780 olarak gösteriliyor. Sultan III. Selim 1761 yılında doğduğuna göre bestekârimızın ölüm tarihinde padişahın 19 yaşında olması lâzım gelir. Dilhayat Kalfa ölümsüz ve abidevi eserlerini herhalde ömrünün son yıllarında besteledi. 19 yaşında bir delikanlının henüz yetişme dönemlerinde böyle bir makamı terkip etmesi zaten uzak bir ihtimaldir. Evcara makamını bu padişaha mâl etmek ya da

etmemek, ne bu dâhi insanın dehasını arttırır, ne de sanatına gölge düşürür. Bu nedenle Dilhayat Kalfa'nın hayat süresini bu yıllara kadar uzatmakta bir yarar yoktur. Pek çok araştırmacının kanaati Sultan IV. Mehmed'in saltanatının son yıllarında doğduğu noktasında birleşiyor. Sultan III. Süleyman, Sultan II. Ahmed, Sultan II. Mustafa, Sultan III. Ahmed dönemlerini yaşadktan sonra 1740 yıllarına yakın bir tarihte İstanbul'da öldüğü sanılıyor. Eski güfte mecmualarında, bu tarihi doğrulayacak şekilde eserlerine rastlanmıştır. "Lale Devri" gibi ileri bir sanat ve kültür anlayışının geliştiği yıllar, hiç şüphesiz Dilhayat Kalfa'nın üzerine büyük bir etki yapmıştır. (ÖZALP; 1986, s. 177).

Dilhayat Kalfa'nın yaşam öyküsüne ilişkin olarak, son dönemindeki bilgilere ilave güçlendiren bir tespitimiz daha var ki, Dilhayat Kalfa'nın saraydan ayrılıp yaşamını devam ettirdiği; Sultan III. Ahmed'in kendisine hediye olarak verdiği ve ömrünün son günlerini geçirdiği konak, günümüzde İstanbul Sultanahmet'te Dilhayat Kalfa Oteli olarak yer almaktadır.



### **Dilhayat Kalfa'nın Elimizde Mevcut Bulunan Diğer Eserleri**

Dilhayat Kalfa'nın nasıl bir eğitim gördüğü, kimlerden ders aldığı bilinmemekle beraber XVII. yüzyıldan beri haremde bir meşk hanenin bulunduğu, güvenilir hocaların burada ders verdiği bilindiğinden, müzik terbiyesini buradan elde ettiği düşünülür. Dilhayat Kalfa'nın iyi tanbur çaldığı, saz ve sözlü eserlerinde

tanbur çalmaya ilişkin becerilerinin izlerinin bulunması; bu kanaati güçlendirmektedir.

Dilhayat Kalfa'nın bugün elimize ulaşan eserlerine bakacak olursak "Müselles" makamında bir peşrev ve saz semai bestelediğini görmekteyiz. O dönemde yaşamış bestekârları incelediğimizde ise bu makamda bestelenmiş bir esere rastlanmaması nedeniyle Müselles makamının Dilhayat Kalfa tarafından terkip edilmiş olabileceği düşüncesi öne çıkmaktadır.

Dilhayat Kalfa'nın yaşamış olduğu dönem incelendiğinde ise 18.yy ortalarından itibaren Türk musikisi alanında bestekârlık bakımından öne çıkan başlıca bestekârlar arasında; "Neyzen Emin Dede (1745), Hızır Ağa (1760), Hüseyin Dede (Eyyubi-1740), Hüseyin Efendi (1720), Buhurizâde Mustafa İtrî (1712), Kantemiroğlu (1727), I. Mahmud (1754), Tanburî Mustafa Çavuş (1770), Osman Dede Efendi (Kutb-ı Nâyi-1729), Reftar Kalfa (1700), Zaharya(1740 - ?)" gibi bestekârlar yer almıştır. Kaynaklardan yapılan incelemelerde bu bestekârların Müselles makamında herhangi bir eserinin bulunmayışı dikkat çekicidir. Bu durum da, makamın Dilhayat Kalfa tarafından ilk kez terkib edildiğini kuvvetlendiren bir argüman olarak savunulabilir.

Konuya eserlerin notalarının incelenmesi penceresinden yaklaşıldığında, makamın karakteristiklerini ve bestekârın üslubunu anlamak ve anlamlandırmak daha sağlıklı olacaktır. Bu bağlamda, Müselles makamı başta olmak üzere geleneksel Türk musikisinin az kullanılmış makamlarından "Dilhayat Kalfa" tarafından bestelenen eserler makamsal olarak bir çözümlenmeye tabi tutulacak olursa; eserlerin makam analizinde izlenecek olan yöntemi şöyle belirtmek gerekir:

Makamın seyri

Makamda kullanılan dizi ya da diziler

Makamın karakteristik asma ve yarım kararları

Yukarıdaki parametreler dikkatle analiz edildiğinde söz konusu eserlerin yapısal özellikleri tam olarak ortaya konulabilir.

1. Hâne

2. Hâne

3. Hâne

4. Hâne

### Büzürg Makamı

Büzürg makamı, hüseyni perdesindeki hüseyni beşlisine yerindeki (düğâh'da) buselik beşlisinin veya dizisinin ve buna rast

perdesinde çargâh beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Hüseyini perdesindeki hüseyini beşlisi ile veya yerindeki buselik dizisiyle seyre başlanır. Makamı meydana getiren çeşnilerde gezinildikten sonra, güçlü hüseyini perdesinde hüseyini veya uşşak çeşniysiyle yarım karar yapılır. Dizinin diğer seslerinde gezinip çeşnilerin birinden diğerine geçilerek ve gerekli asma kararlar da gösterilerek, rast'taki çargâh beşlisigösterilir ve rast perdesinde çargâh çeşniysiyle tam karar yapılır. Dilhayat Kalfa bu eserinde makamın bütün özelliklerine uyarak geleneğe bağlı kalmıştır.

EVCÂRÂ PESREV

USUL: ÇIFTE DOYEK  
BİRİNCİ HANE  
BESTE: TANBURI DILHAYAT KALFA

BİRİNCİ HANE  
İKİNCİ HANE  
ÜÇÜNCÜ HANE



The image displays a musical score for the piece "Dorduncu Hane". The score is written in a single system with 12 staves. The first three staves represent the initial section of the piece, and the fourth staff is labeled "Dorduncu Hane". The music is in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and bar lines. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign. A small "SON" logo is visible at the bottom right of the final staff.

## EVCÂRÂ SAZ SEMÂİSİ

AKSAK SEMÂİ

BESTE: TANBURI  
DİLHAYAT KALFA

*Birinci Hane*

Musical notation for the first hane of the Aksak Semâi, consisting of three staves of music in 10/8 time.

*Teslim*

Musical notation for the Teslim section of the first hane, consisting of a single staff of music in 10/8 time.

*Mulâzime* §

Musical notation for the Mulâzime section of the first hane, consisting of two staves of music in 10/8 time.

*İkinci Hane*

Musical notation for the second hane of the Aksak Semâi, consisting of four staves of music in 10/8 time.

*Teslim* §

Musical notation for the Teslim section of the second hane, consisting of a single staff of music in 10/8 time.

*Üçüncü Hane*



Musical notation for Üçüncü Hane, consisting of four staves of music in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 9/8 time signature. The notation includes various rhythmic values and accidentals, ending with a double bar line and a repeat sign.

*Dördüncü Hane*



Musical notation for Dördüncü Hane, consisting of eight staves of music in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 9/8 time signature. The notation includes various rhythmic values and accidentals, ending with a double bar line and a repeat sign.

*Teslim*



Musical notation for Teslim, consisting of one staff of music in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 9/8 time signature. The notation includes various rhythmic values and accidentals, ending with a double bar line and a repeat sign.

**Evcâra Makamı**

Evcâra makamı iki şekilde incelenir:

### **ŞedEvcâra Makamı**

Zirgüleli Hicaz makamı dizisinin Irak (fa#) perdesindeki inici şeddidir. Bu dizide evç perdesinde buselik beşlisi kullanılır. Ancak bu beşli kullanılırken dik şehnaz perdesi, nazari olarak görünse de uygulamada muhayyer perdesi kullanılır.

### **Bileşik Evcâra Makamı**

Irak (fa#) perdesindeki Zirgüleli Hicaz makamı dizisine evç perdesinde eksik segâh ve müstear beşlilerinin eklenmesi ile oluşur.

Evcâra makamı seyre bileşik olan şekilde evç üzerindeki segâh çeşniyle başlar. Bu bölgedeki müstear çeşnisini fazla olmamak şartıyla kullandıktan sonra evç perdesinde mutlaka eksik segâh çeşniyle yarım karar yapar. Daha sonra makamın ikinci derece güçlü perdesi olan nim hicaz (do#) perdesinde hicaz çeşnili, segâh perdesinde nikriz çeşnili asma kararlar yapılır. Şed olan şekilde ise evç perdesindeki buselik beşlisi ile seyre başlanır. Daha sonra Zirgüleli Hicaz makamı dizisinin gereklerini yerine getirerek irak perdesinde yedenli tam karar yapar.

Dilhayat Kalfa, bestelemiş olduğu peşrev ve saz semainde Evcâra makamının nazari bütün özelliklerini göstermekle birlikte, tanburi olmasının da vermiş olduğu ezgi zenginliğine bestecilik dehasını da katarak yaşadığı dönemden günümüze kadar bestelenmiş diğer Evcâra makamındaki çalgısal eserlerde hala besteciliğinin izleri görülmektedir.

Usûl: Muhammes

## SİPİHR PEŞREV

Beste: Dîflıyât Kalfu  
(1760?-1820?)

The musical score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. The piece begins with a 3/4 measure rest, followed by a series of notes with various ornaments (trills, grace notes, and mordents). The score is divided into several sections, each marked with a double bar line and a double dagger symbol (⌘):

- Measures 1-4: Initial melodic phrase.
- Measures 5-8: Second phrase, starting with a 3/4 measure rest.
- Measures 9-12: Third phrase, starting with a 3/4 measure rest.
- Measures 13-16: Fourth phrase, starting with a 3/4 measure rest.
- Measures 17-20: Section marked **⌘ Testîm**.
- Measures 21-24: Section marked **⌘ 2. Hâne**.
- Measures 25-28: Section marked **⌘**.
- Measures 29-32: Section marked **⌘**.
- Measures 33-36: Section marked **⌘**.
- Measures 37-40: Final section marked **⌘**.

3.Hâne

41

45

49

53

4.Hâne

57

61

63

69

### Sipihir Makamı

Sipihir makamı iki şekilde incelenir:

Eski Sipihir Makamı

Hisar makamı dizisine ( hüseyini perdesinde hicaz beşlisine düğâh (la) perdesinde hüseyini makamının eklenmesi ile oluşur) Kûçek makamı (hüseyini perdesinde uşşak dörtlüsüne düğâh perdesinde saba makamı dizisinin eklenmesi ile oluşur) dizilerinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Hisar makamı ile seyre başlanır. Bu makamda ve hüseyini üzerindeki bölgede gezinildikten sonra güçlü hüseyini perdesinde yarım karar yapılır. Hüseyini makamı dizisinde de dolaşılarak Hisar makamı düğâh perdesinde sonra erdirilir. Daha sonra yerindeki Kûçek makamına geçilir. Bu makamda da asma kararlar ve özellikler belirtilerek dolaşıldıktan sonra, Düğâh perdesinde Sabâmakamı dizisiyle ve çeşniyle tam karar yapılır

### **Yeni Sipihir Makamı**

Düğâh perdesinde Şehnaz makamı (hüseyini perdesinde hicaz beşlisine düğâh perdesinde hicaz ailesinin eklenmesi ile oluşur) dizisine düğâh perdesinde Hisar makamı dizisinin (hüseyini perdesinde hicaz beşlisine düğâh (la) perdesinde hüseyini makamı) eklenmesi ile oluşur. Yerindeki Şehnâz makamı ile hüseyini perdesi üzerindeki bölgenin seslerinden seyre başlanır. Şehnâz makamı dizisinde gezinildikten sonra, güçlü perdesi olan hüseyini perdesinde yarım karar yapılır. Daha sonra Hisar makamına geçilir. Bu makamda asma kararlar ve özellikler belirtilerek gezinildikten sonra, düğâh perdesinde Hüseyini makamı dizisiyle tam karar yapılır.

Dilhayat Kalfa bu eserinde Eski Sipihir dediğimiz diziyi kullanmış ve geleneğe uygun bir şekilde bestelemiştir.

EVİÇ BESTE

Çok mu figânım ol gül-i zîbâ-hrâm için

USUL: REMEL

BESTE: TANBURI DILHAYAT KALFA

Çok mu fi ga nim  
o o gü li zi  
ba ba hi ra ra mi  
çi ne fen dim Ah yel le le lel  
le le lel le le lel li te re li ye le le te  
le le lel le le lel li ah ah  
ah be li ya ri men hey ca nim  
men hey ca nim men  
Mak su sud ce  
cev ri se ba na bes



dir ah te ga fu

lü ne fen dim ah yel le lel lel

le le lel lel le le lel li te re li ye le le lel le

le le lel le le le lel li Ah ah

be li ya ri men hey ca nım

Çok mu figânım ol gül-i zibâ-hırâm için  
 Eibette sây ider kişi âlemde gâm için  
 Maksûd cevri ise bana best-i tegâfûlün  
 Ey şüh verme kendine zahmet cefâm için

### Evc Beste

Evç makamı, evç perdesinde segâh beşlisine, yerinde (Dügâh) Uşşak makamı dizisi ve irak perdesinde segâh beşlisinin eklenmesiyle meydana gelmiştir. Seyir karakteristiği inicidir. Evç perdesini güçlendirerek seyre başlar. Bu makamın en önemli özelliklerinden biri dügâh perdesinde uşşak’lı asma kalış göstermesidir ki, bu kalış gösterilirken, segâh perdesi biraz pest basılır yani “eksik bakiye aralığı” gösterir. Daha sonra karara giderken tekrar segâh perdesi dik basılarak, irak perdesinde eksik segâh çeşnili tam karar gösterir. Dilhayat Kalfa’nın bu eseri incelendiğinde, geleneğe tamamen uyduğu görülmektedir.

8253

RAST BESTE

Dilhayat Kalfa

Nev. hıramın sana mey, eyledi can bir dil iki

A. Hafif



Musical score for the song "RAST BESTE" by Dilhayat Kalfa. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The lyrics are written below the notes.

Ah Nev - hi - ra - mim  
Ah Ha - sı - Li - ya -  
Ah Ger - çi - mak - Tul

sa na mey -  
re - si - ol -  
bi - bir am -

ley - le - di can  
düz bi - ri - ken  
ma ca - na - lan

bir dil - i - ki  
mıs - kil - i - ki  
ka - til - i - ki

Ah yel le lal li te re li ye le le lal li

ye le li ye le le lal li le le lal li

yar yar

be li şa - hi. men

*Miyacı*

Ah gö göz - le - rin  
ca - na ki - yar  
mer - dü - mi  
hü - ni - ler - dir  
Ah yel le lal li te re li ye le le le  
Li ye le li ye le le lal li le le lal li  
yâr yâr  
be li sâ- kı. men

### Rast Beste

Rast makamı, rast perdesinde rast beşlisine, nevada(Re) rast veya buselik dörtlülerinin eklenmesiyle meydana gelmiştir. Seyir karakteristiği çıkıcıdır. rast perdesini güçlendirerek seyre başlar. Daha sonra makamın güçlüsü olan neva perdesine gelir ve burada rastlı veya buselikli yarım kalışları gösterir. Daha sonra diziyi meydana getiren çeşnilerde gezindikten sonra rast perdesinde rastlı tam karar yapar. Bu makamın en önemli özellikleri düğâh

perdesinde uşşak'lı, segâh perdesinde segâhlı asma kalışları göstermesidir. Dilhayat Kalfa'nın bu eseri incelendiğinde, geleneğe uymakla beraber,17. Yy da yaşamış birçok bestekârın Rast makamından bestelemiş olduğu eserlerde sık rastlanan (eserlerin giriş bölümlerinde kürdi perdesinin kullanımı) ezgi anlayışı açık bir şekilde görölmektedir.

1 0 5 3 9 !

MÂNUR BESTE

Dihayat Kalfa

Tâ-be-ly sinâmde câ etmek ce fâ vü kineye

İsmi kebir

Ta Ka Go ta ka Gör ni ce key ri ce si sen bi  
ne a ta nem de câ et bi sun  
me ki ba nek ce fâ vü cek a  
ki si yi ki ne ye voy si ne ye  
ta dir ten nei dir ten til lil len  
ye le lel lel le le le le lel li  
Ah at ma be ni yak ma be ni  
sev dim se ni vay Ah at ma be ni  
yak ma be ni sev dim se ni vay  
Ah ces mi ne hay ra nim gel gel a man

10539

*Dükkân*

1- ot - mek ce - fâ vü  
2- bi - ki - ne - yi nek  
3- ah - hic - ri - ne â -  
4- ah - bac - ma - sen â -

1- ki - ki - ne - ye vay  
2- si - si - ne - ye  
3- şı - şık - de - gil  
4- yi - yi - ne - ye

*Hüsnâ*

ke ken dîn et mez  
si sin ta - ham mül  
hi hic - ri - ne â  
şı şık de gil vay  
Na di ri ten nan dir ten til lil ken  
ye le lel lel lel le le le le lel li

*Ak Sınai*

Ah at ma be - ni yak ma be - ni  
sev dîn se ni vay ah

### Mahur Beste

Mahur makamı Çargâh makamının rast (sol) perdesindeki inici şeddidir. Ayrıca makamın içinde rast (sol) perdesinde rast, düğâh perdesinde (la) uşşak, segâh (si) perdesinde segâh, neva (re)

perdesinde rast ve buselik, hüseyni(mi) perdesinde uşşak'lı kalışlar makamın aynı zamanda bileşik makam olarak da değerlendirilebileceğini gösterir. Dilhayat Kalfa bu eserinde makamın tüm özelliklerini göstermiş, ayrıca düğâh (la) perdesinde rast ve segâh (si) perdesinde hüzzam'lı asma kalışlar göstererek makamın sınırları dışına çıkarak bestecilik hünelerini göstermiştir.

Üstlü, Hafif

SABA BEŞTİB

Dilhayat Hanım



Ah... yek... be... yek... ger...  
re-ş ja ş-ak niş an ha

ci... ne... ra... ni...  
niş o niş i le paş ay

di... di li tak... ri...  
le ni ke ni di ş bi ni ni ta ş bi

ri... ret... din...  
ş ret ret din din

Ah... ger... vi... na... zin...  
i... iq ve ba... zil...

ge le... fen... din... a man... be li

(Meyan) şa... ha men... hey câ nın men heyçânın  
Ah ey... le... yib... ha... hâb... da

tak... bi... bil... o... nu nu ri...  
ba sa rl...



(Terennüm) Sabâ Bestenin devânî (2)

Ah ser... vi... nâ... zî...  
 ış ve bâ... zî...  
 ... ge le... feñ... dîn... a  
 nan... be li şa... hı men... hey câ' nın

Yek-be-yek gerçi nerân-f dili takrîf etdin,  
 Neyleyin ah, o meh-peykeri dilgîr eddin  
 Eyleyip hâbda takbîl o nûr-f basarı  
 Uyanıp hâhiş ile aynına tâbîr etdin.

### Saba Makamı

Çargâh (do) perdesinde Zîrgüleli Hicaz makamı dizisine düğâh (la) perdesinde saba dörtlüsünün eklenmesi ile oluşur. Çargâh perdesinden veya durak perdesinden seyre başlanır. Çargâh perdesi eksen olmak üzere diziyi meydana getiren çeşnileri gösterip, gerdaniye (sol) perdesinde hicazlı, acem(fa) perdesinde nikrizli asma kalışlar gösterildikten sonra düğâh perdesinde saba dörtlüsüyle tam karar yapılır.

Dilhayat Kalfa'nın sabâ bestesinde makamın karakteristik özellikleri ile birlikte terennüm bölümlerinde müstear ve evç makamının evç perdesi üzerindeki segâh çeşnileri gösterilmiştir.

### Dilhayat Kalfa'nın Terkip Ettiği Düşünülen Müselles Makamı

“Müselles” Arapça kökenli bir sözcük olarak “selâse”den türetilmiş olup üçleştirilen, üçlü, üç anlamlarına gelmektedir.

(DEVELLİOĞLU; 2001, s.739). Türk musikisi makamlarının teorik olarak yer aldığı ve makamların karakteristik özelliklerinin açıklandığı 20. yy. müzik kuramcılarının kitaplarının biri dışında, Müselles makamına ilişkin herhangi bir bilgiye rastlanmaz. Bununla birlikte musiki ilminin kuramsal olarak tespit edilmeye başlandığı “edvâr” dönemlerine ilişkin bazı kaynaklar incelendiğinde; Müselles makamını oluşturan “Selmek” makamının açıklandığı, bu makamda örnek eserlerin verildiği görülür. (TURA; 2001, s.104).

Y.F. Kutluğ “Müselles Makamı” hakkında şu bilgileri verir: “Büyük bir olasılıkla tamburi Dilhayat Kalfa'nın bir buluşudur. Çünkü eski musiki kitaplarında ve güfte mecmualarında müselles makamı olarak bir buluşa rastlamış değiliz. Bugüne dek bir sözlü eser de elimize gelmemiştir. Son yüz sene içinde Muallim İsmail Hakkı Bey, Neyzen Rıza Bey, Haham Nesim Sevilye ve özellikle tamburi Refik Fersan bu makamdan eserler bestelemiş ve makamı yeniden tanıtmak için çaba göstermiş iseler de, bu eserler musikiciler arasında rağbet görmemiş ve makam unutulmuştur. Müselles makamı çıkıcı bir nitelik gösterir. Selmek makamına yerinde bir Hicaz makamının katılmasıyla meydana getirilmiştir. Selmek makamı, Rast ve biraz da Saba makamının katılmasıyla meydana getirilmiş olmasına göre Müselles a. Rast b. Saba c. Hicaz makamlarının katılımlarıyla kurulmuş olmaktadır. Müselles makamı, Selmek makamının gösterilişiyle ve çıkıcı olarak bir seyir gösterir. Rast makamı oldukça doyurucu şekilde gösterilir. Yine Rast perdesinde verilen bir asma karardan sonra Saba makamına geçilir, bu makam üzerinde fazla durulmaz ve Dügâh perdesinde verilen bir asma karardan sonra Hicaz makamına geçki yapılır, bu geçki sürekli olur ve Dügâh perdesinde Hicaz çeşniyle karara varılır. Makamın güçlü perdesi, Selmek'in güçlü perdesi olan Çargâh perdesidir. Hüseyini perdesi önemli bir asma karar perdesi olarak görev almıştır ve önemli vurgulamalar yapılan bir perdedir. Hicazda ise Neva perdesi yine önemli bir asma karar ve vurgulama perdesi olarak bulunur. Müselles makamı donanımda, rast

makamının arıza işaretleriyle gösterilir, makam değişikliklerinde ilgili makamın arıza işaretleri kullanılır.”(KUTLUĞ; 2000, ss. 392–393).

The image displays three staves of musical notation in treble clef, each representing a different makam scale. The first staff is labeled "RAST MAKAMI DİZİSİ" and shows a sequence of notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5. The second staff is labeled "SABA DÖRTÜSÜ ZIRGÜLELİ HİCAZ DİZİSİ" and shows a sequence of notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5. The third staff is labeled "SABA MAKAMI DİZİSİ" and shows a sequence of notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5. A large black bracket on the right side of the second and third staves groups them together, with the label "MÜSELLES MAKAMI DİZİSİ" placed to the right of the bracket. Below the third staff, the label "HİCAZ MAKAMI DİZİSİ" is written, with "HİCAZ" under the first two notes, "MAKAMI" under the next two, and "DİZİSİ" under the last two.

Yukarıdaki açıklamaların ışığında, bu makamı terki ederek, eser bestelemiş olduğu düşünölen Dilhayat Kalfa'nın sözkonusu bu makamda bir peşrev ve bir de saz semaisi vardır. Eserler incelendiği zaman geleneğe uygun bir şekilde bestelendiği ve bestekârın yaşadığı dönemin bir temsilcisi olduğu açıkça anlaşılmaktadır.

Usûl: Sakîl

MÜSELLES PEŞREV

Beste: Dilhayat Kalfa  
(1760?-1820?)

1.Hâne



§ Teslim



2.Hâne



3. Håne



4. Håne



Usûl: Aksak Semâi

MÜSELLES SAZ SEMÂÎ

Beste: Dilhayat Kalfa  
(1760?-1820?)

1.Hâne



§ Tesîm



2.Hâne



3.Hâne



4.Hâne



## Sonuç

Sonuç olarak, Türk müziğinde kadın bestekâr Dilhayat Kalfa ve Müselles makamı konusunda, bu bildirinin sınırlarında elde edilen bulguları başlıca şu maddelerle özetlemek mümkündür:

Türk müziği tarihi kaynaklarının referansında; Dilhayat Kalfa'nın kesin olmamakla birlikte 17.yy sonu 18.yy başları arasında yaşamış olduğu anlaşılmaktadır.

Dilhayat Kalfa'nın çocukluk döneminden itibaren Valide Sultan'ın himayesinde Osmanlı sarayında eğitim aldığı ve burada "Kalfalık" mertebesine kadar yükseldiği tespit edilmektedir.

Osmanlı sarayında 17. Yy da yaşamış olan ReftarKalfa'dan sonra gelen ilk kadın bestekâr olduğu anlaşılmaktadır.

Dilhayat Kalfa'nın eserleri incelendiğinde 10 ayrı makamdan eser bestelemiş olduğu görülür: "Evcâra, Evç, Rast, Mahur, Saba, Sipih, Büzûrg, Neresin, Hüseyini ve Müselles".

Dilhayat Kalfa'nın günümüze ulaşan eserlerinin sayısı 10 tanedir.

Dilhayat Kalfa'nın eserleri incelendiğinde Peşrev, Beste ve Saz semai türünden eserler bestelemiş olduğu görülür.

Dilhayat Kalfa'nın diğer eserleri incelendiğinde özellikle Evcâra makamı başta olmak üzere Türk müziğinde az kullanılmış makamlarda eser bestelemesi yönüyle öne çıkan bir bestekâr olduğu anlaşılmaktadır.

Dilhayat Kalfa'nın Türk müziğine en önemli katkısı terkip ettiği düşünülen Müselles makamıdır.

Müselles makamıSelmek makamına (Rast ve Saba makamı dizilerinin eklenmesi ile meydana gelir) yerinde bir Hicaz makamının katılmasıyla meydana getirilmiştir.

Bu bildiri kapsamında yapılan inceleme ve araştırmalar sonucunda Türk müziği alanında Dilhayat Kalfa'nın dışında Müselles makamında eserlerin elimizde bir notalı belgesinin bulunmayışı da, bir kadın bestekâr olarak Dilhayat Kalfa'nın önemini bize göstermektedir.

Sonuç olarak, Türk müziği tarihinde 17.yy–18.yy arasında Osmanlı İmparatorluğundaki sosyo-kültürel yapı göz önüne alındığında; bir kadın bestekâr olarak Dilhayat Kalfa'nın müzik ve sanat alanında “kadın” kimliğiyle de var oluşu oldukça dikkat çekici ve önemli görülmektedir. Bu bağlamda, Motif vakfımızın düzenlemiş olduğu “Halk Kültüründe Kadın Uluslararası Sempozyumu”nun ülkemizde kadın çalışmaları bakımından çok önemli bir boşluğu tamamlayacağı inancıyla sempozyumu düzenleyenlere şükranlarımı sunarım.

### **Kaynakça**

- Altınay, F. R. (2012). “Türk Halk Bilimi ve Türkülerde ‘Kadın’ Olgusu ve Bulgaristan’dan Derlenen Türkülerdeki Yansımaları”, Türk Halk Müziği Makaleler Kitabı, Ege Üniversitesi Basımevi.
- Argıt, B. İ. (2011). “18. Yüzyılda Harem-i Hümayun’dan Çırağ Edilen Cariyeler”, Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi Sayı 25, İstanbul.
- Çevik, A. E.–Kaltakçı, M.Y. (2011). “Türk Musiki Geleneğinde Kadın ve Kadın Bestekârlar”, Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı 29.
- Devellioğlu, F. (2001). Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Ankara: Aydın Kitabevi, 18. Baskı.
- Kutluğ, Y. F. (2000). Türk Musikisinde Makamlar (İnceleme), İstanbul: YKY.
- Mert, T. (1999). “Dilhayat Kalfa Terekesi”, Musiki Mecmuası, No: 466.
- Özalp, M. N. (1986). “Dilhayat Kalfa”, Türk Musikisi Tarihi, Cilt No:1, Ankara: TRT Basılı Yayınlar Müdürlüğü.
- Özkan, İ. H. (2011). Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velleleleri, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Öztuna, Y. (1990). “Dilhayat Kalfa”, Türk Musikisi Ansiklopedisi, Cilt No: I, Kültür Bakanlığı Yayınları: 1163, Ankara.



Tura, Y. (2001). (Yayına hazırlayan), Kantemiroğlu (Kitâbulmi'İMûsikîAlâVechi'lHurûfât) Musikiyi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlminin Kitabı, I. Cilt, İstanbul: YKY.

Ünal, Ü. (2015). "Dilhayat Kalfa",

<http://www.hikayeler.net/yazilar/182695/dilhayat-kalfa/>,

Şubat.

## **LEVNİ'NİN KADIN MİNYATÜRLERİNDE ÇİÇEK**

**M. Hülya DOĞRU\***

### **Özet**

Osmanlı'nın kitaplarda rağbet ettiği süsleme sanatlarımızdan minyatür, çoğunlukla tarihsel olayları betimlemek üzerine inşa edilmiştir. Sultanların tahta çıkışları (cülus), cenazeleri, seferleri, savaşları, kazandıkları zaferler, avcılıktaki hünerler, İstanbul'da sarayda toplantılar, elçileri karşılama ve devletin gücünü anlatan minyatürler, 15. yüzyıl ve sonrasında en çok çalışılan konulardır. Levni, 18. yüzyılda, Lale Devri'nin ünlü minyatür sanatçısıdır. Minyatürlerinde, döneminden önceki nakkaşlardan farklı yaklaşımlar ve yenilikler bulunmaktadır. Bu farklılıklar arasında, kompozisyon içinden dışarıdaki izleyiciye doğru bakan meraklı gözler, kendi aralarında sohbet eden figürler, üçüncü boyut arayışları, kendisini minyatürleri içinde resmetmesi vb. yer almaktadır. 42 varakta, kadın ve erkeklerin tek tek resmedildiği, Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi'nde bulunan H.2164 numaralı albüm, minyatür çalışmalarında önemli bir yer tutar. Bildirimiz kapsamında, bu albümde yer alan kadınların bulunduğu minyatürlü sayfalarda, her bir kadının, ellerinde ve resmedildikleri zeminde bulunan natüralist üslupta çalışılmış çiçekler incelenecek; Türk kültürü ve sanatında çiçeğin tartışılmaz öneminden bahsedilecektir.

### **Giriş**

Levni (Abdülcelil Çelebi) Lale Devrinde (18. Yüzyılda) yaşamış; Edirne'den İstanbul'a gelmiş; saray nakkaşhanesine saz üslubu tezhip yapmak üzere girmiş ve daha sonra merak sardığı resim sanatının da etkisiyle minyatürleriyle tanıdığımız, şair bir nakkaştır (İrepoğlu, 1999, s.37). Yaşadığı dönemde, Arap, İran ve Hint resim okullarından ayrılan bir Türk resim okulunun varlığını ortaya koyduğu görülmektedir. Eserlerinde kullandığı konular (günlük hayat, kıyafetler, şenlik ve törenler, vb.) bahsi geçen diğer resim okullarından daha gerçekçidir (Erdenen, 2003 s.92).

---

\* Yrd. Doç., Sakarya Üniversitesi [mhdogru@sakarya.edu.tr](mailto:mhdogru@sakarya.edu.tr)

Minyatürde daha önceki dönemlerde iki boyutlu bir yüzey ifadesi hâkim iken, Levni karakterlerine perspektif (Mahir, 2002, s.320), ışık gölge girmiş; figürlerine ifadeli yüzler, çerçeveden dışarıya, izleyiciye bakan gözler hâkim olmaya başlamıştır.

Levni'nin eserlerinde kendine özgü bir renk skalası kullandığı görülmektedir. Klasik dönem Osmanlı minyatüründe kullanılan canlı ana renklerin yerine kullandığı ve dönemin ılımlı havasını yansıtan doğal renkleriyle, sanatsal üslubuyla derin bir uyum gösterdiği görülür(İlden, 2011, s. 1273) Bu renk skalasına bakıldığında, Levni'nin yalın renkler yerine açık ve koyu değerlerin hâkim olduğu ikincil ve üçüncül renkleri kullandığını gözlemek mümkündür. Minyatürlerinde renk uyumunun görüldüğü pastel tonların hâkim olduğu ve sıcak renkler yerine, soğuk renkleri tercih ettiği anlaşılmaktadır(Polat, s.168).

Osmanlı minyatür sanatında, Fatih Sultan Mehmed ile başlayan portrecilik geleneğinin 18. yüzyıldaki temsilcisi Levni'dir. Bu gelenek 19. yüzyıla kadar devam eder. Minyatür sanatında 17. yüzyıl itibarıyla görülen tek kadın figürü, albümlerde, genellikle belgesel nitelikte görülür(İnankur, 2014, s. 202). Bu itibarla, Levni'nin çalışmalarını bir arada görmenin mümkün olduğu albüm bu anlamda belgesel bir kaynak olarak değerlendirilebilir. Bildirimize konu olan ve dönemin giyim zevkini de belgeleyen, Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kitaplığı'nda bulunan, H. 2164 numaralı albümde (24,5x15 cm. 24 yaprak, 46minyatür) (Çağman, 1979, s.71). 2a yaprağındaki silahtar ve hazinedar ağalar ve 17b yaprağındaki sazendeler grubu dışındaki diğer bütün yaprakları tek figür olarak çalışılmış olan 46 (İrepoğlu, 1997, s. 105)<sup>1</sup> minyatür yer alır. Bu bildiri kapsamında albümün konu ile ilgili yapraklarında; 17 tanesi tek kadın, 1 tanesi ise, 4 kadının yer aldığı sazendeler grubunun oluşturduğu 18 adet minyatür değerlendirilecek ve söz konusu kadın minyatürlerinin ellerinde ve

---

<sup>1</sup> “ Gül İrepoğlu Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kitaplığı'ndaki H 2164 no'lu albümde Levni imzalı 41 adet boy portre kullanıldığını ifade etmektedir.” Filiz Çağman ve Zeren Tanındı'nın “İslam Minyatürleri kitabında minyatür sayısının 46 olduğu, Süheyl Ünver'in “Ressam Levni Resimleri ve İzahları” konu başlıklı çalışmasında da 46 minyatür olduğu ve bu minyatürlerin tek tek çerçovelenecek Topkapı Sarayı Galerisi'nde sergilendiğinden bahsedilmektedir. Gül İrepoğlu'nun çalışmasında 42 minyatür bulunduğu göz önüne alınırsa, diğer minyatür yapraklarının albüm dışında kaldığı düşünülebilir.”

minyatürlerin fonlarında yer alan natüralist üslupta çiçekler tasnif edilecektir. Bu albümde tek figür kullanımının, bazı hikâye kahramanlarını betimlemek ve padişahın bu hikâye kahramanlarını hayalinde kolayca canlandırması için çalışılmış olduğu var sayılabilir. Bu minyatürler üzerlerinde yer alan kısa açıklamalarla, bir kısmının İranlı, bir kısmının da Bursalı şahıslar oldukları anlaşılmaktadır. Bu albümde yer alan kadınların her biri fiziksel özelliklerine göre, karakterize edilmiştir. Yüzlerde birbirlerinden farklı ifadeler, gülümsemeler, kıyafetlerdeki ayrıntılar nakkaşın bu karakterleri çok iyi ve hatta derinlemesine incelediği, hatta belki de tanımış, tanışmış olduğu kişileri resmettiği (İlden, 2011, s. 1273) düşünülebilir (İrepoğlu, 1999, s.168-170). 2. Levni'nin, dönemin tip ve yaşantısını sergileyen ve  $\frac{3}{4}$  profilden görünüşleri birbirlerine çok benzer biçimde resmettiği bu şahısların isim veya mesleklerini de aynı yaprak üzerine yazdığı görülmektedir (İrepoğlu, 1997, s. 105).

18. yüzyıla damgasını vuran natüralist üslupta çalışılmış olan çiçeklerin Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde bulunan bu özel albüm içindeki tasnifi için, kadın boy portrelerinin<sup>3</sup> ellerinde ve ayaklarının etrafındaki çiçekler incelenmiş ve 4 tür tespit edilmiştir.

1.Lale (Çift Lale): 11a İplik Eğiren Kadın,

2.Gül: 15b Yeşil Giysili Kadın, 20b Güllü ve Karanfilli Kadın

3.Karanfil: a. Tek karanfil: 4b Acem Gelini, 7a Menekşe Tuti,

b. Goncası ile birlikte karanfil: 8b Dader Banu,19a Karanfilli ve mendilli kadın

c. Çift Karanfil: 15b Yeşil Giysili Kadın, 20b Güllü ve Karanfilli Kadın

4.Bahar Dalları: 7a Menekşe Tuti.

---

<sup>2</sup>“..... Levni, İranlı tipleri konu alan bazı portrelerinde, Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı koleksiyonunda da bulunan 17. Yüzyıl İsfahan Rıza Abbasi ekolü figürlerinden yararlanmıştır.....”

<sup>3</sup> Kadın boy portrelerinin isimleri, “Gül İrepoğlu'nun Levni Nakış Şiir Renk” kitabındaki isimlere sadık kalınarak kullanılmıştır. ( “Süheyl Ünver'in Ressam Levni Resimleri ve İzahları” konu başlıklı çalışmasında aynı boy portreleri farklı şekilde isimlendirilmiştir.)

Bildiriye konu olan 18 adet kadın boy portresi içinde, 9 adedinin (Acem Gelini, Menekşe Tuti, Dader Banu, İplik Eğiren Kadın, Yeşil Giysili Kadın, Karanfilli ve mendilli kadın, Güllü ve Karanfilli Kadın) ellerinde, zeminde ve kostümlerinde, lale, gül, karanfil (tek, goncalı, çift karanfil) ve bahar dalı bulunmaktadır. Bu çiçeklerin biri lale, ikisi gül, altısı karanfil ve bir tanesi de bahar dalıdır. Bu çiçeklerin tamamı pembe ve pembe tonlarında çalışılmıştır. Diğer yapraklarda boy portrelerinde bulunan kadınların ellerinde ve ayaklarının çevresinde natüralist üslupta çiçekler bulunmayanları bu tasnifin dışında bırakılmıştır.

Albümde yer alan çiçeklerin aynı zamanda tasavvufi ve sembolik anlamları da bulunduğundan, birkaç satırla da olsa, bahsetmek uygun olacaktır.

Lale kelimesinin la'l (kırmızı) kelimesinden türettiği düşünülmektedir. Türk sanatına girişi, Anadolu Selçuklularının sanat eserlerinde görülmesiyle 12. yüzyıla tarihlendirilebilir. Taş, çini, maden, ahşap, kumaş, vb. pek çok materyal üzerinde kullanılan motif birçok renkte çalışılmıştır (Pala, 2007,s. 24). Lale, bir devre adını veren çiçek olmanın yanı sıra, zarafeti, biçiminde ve ismindeki harflerde Allah kavramının ve kelimesinin yansımasının bulunmasıyla, değişik yüzeyleri bezemek üzere kullanılmıştır. Lalenin aynı zamanda saltanatla da özdeşleştirildiği düşünülmektedir (İrepoğlu, 2012, s.9).

Gül, İslam'da ve tarikatlarda ifade ettiği anlamlarla farklı ve ayrıcalıklı bir yerdedir. Tasavvufta ilahi güzelliği simgeler. Peygamberimiz Hz. Muhammed'i temsil eder. Hz. İbrahim ateşe atıldığında ateşin gül bahçesine dönüşmesi , cennet bahçesinin çiçeği olması, tasavvuf ehlinin gönlünün gül bahçesi olduğunun kabul edilmesi güle verilen değeri ifade eder. Tasavvufta gül goncasının birliği, açılmış gülün de birliğin çokluk halini ifade ettiği bilinir (İrepoğlu, 2014, s. 21-22).

Karanfil, 16. Yüzyıl itibarıyla çiniler, taş ve kumaşlarda görmeye başladığımız bir çiçektir. Kitap sanatları içinde, gül ve lale kadar kullanılmadığı bilinmektedir (Demiriz, 1986, s.355.). İlk örneklerinde yalın kat olarak çizilen karanfiller, Ali Üsküdarî'nin karanfil örneklere bakıldığında da görüleceği gibi katmerli olarak çizilmeye başlar.

Bahar açmış meyva ağacı ya da bahar dalı adı verilen motif, kiraz, elma, erik, badem, şeftali ağaçlarının çiçek açmış halleri

olarak adlandırılrsa da, motifin tam olarak hangi ağaca ait olduğunu söylemek zordur. Türk sanatı içinde 16. Yüzyılın ikinci yarısı itibarı ile, çini, tezhip ve minyatürlerde sıkça kullanılmaya başladığı görülür (Demiriz, 2005, s. 274).

### **Çiçek Nakkaşları**

Türk sanatının bir İslam sanatı olarak değerlendirilmesi gerekmektedir. Türk sanatında İslamiyet'in etkisiyle, figür ve figürlü bezeme sınırlı olarak kullanılmış çiçek vazgeçilmez unsurlardan biri olmuştur(Demiriz, 1986, s. Giriş). Türk toplumunda, çiçek kültürel, günlük ve ekonomik hayatta her zaman önemli bir konumda olmuştur. Türk sanatı içinde sevilerek çizilmiş olan çiçeğin, tasavvufi ve sembolik değerleri olduğu da bilinmektedir.

Levni öncesi, Levni çağdaşı ve Levni sonrası natüralist çiçek nakkaşı olan sanatçılar, Türk süsleme sanatına özgü bir yeniliğe imza atmışlardır. Bu sanatçılar ve çalışmalarına bakarak; natüralist çiçek resmine hazırlık dönemi ve sonrasında yapılan uygulamalar hakkında bilgilenmek, bildiri konumuz açısından, uygun olacaktır. 16. yüzyıl ortalarından sonra, Osmanlı süsleme sanatında gerçeğe uygun bitki motifleri kullanmasıyla, birçok çiçek doğada bulunduğu haliyle resmedilmeye başlamıştır. Batıda da aynı dönemde, sanattaki gerçekçilik akımının etkisiyle, çiçekler bütün detaylarıyla çalışılıyordu(Demiriz, 2005, s.6). Nakkaş Karamemi'nin 1550'lerden sonra tasarladığı ve sayfa kenarlarında kullandığı halkarlar ve metin aralarındaki koltuk tezhiplerinde görülen doğa ile ilgili ilk çalışmalar, yarı üsluplaştırılmış, süsen, karanfil ve zerrin gibi hasbahçe çiçekleri(Duran, 2008, s. 18), natüralist üslubun erken dönem örnekleri olarak adlandırılabilir. Türk süsleme sanatında, belki de ilk menekşe örnekleri, Karamemi'nin Kanuni Sultan Süleyman için hazırladığı, Muhibbi Divanı'nda görülür(Demiriz, 1989, s. 47-48).

Karamemi'nin yarı üsluplaştırılmış çiçekleriyle tezhip sanatına getirdiği yenilik, 17. yüzyılda, şükufe olarak adlandırılacak kendine özgü bir karakter kazanmış; çeşitli çiçekler tonlamalı boyanarak tahrirlenmiştir(Duran, 2008, s. 21). Çiçek minyatürleri olarak da nitelenebilecek bu çiçekler, yarı üsluplaştırılmış bahçe çiçekleridir ve tek tek ya da birbirinden farklı şekillerde bir araya getirilmeleriyle oluşturulmuş; yazma

eserlerin ilk ya da son sayfalarında, ciltlerin iç kapaklarında ve murakkalarda yer almışlardır(Derman, 2002, s.295).

17. yüzyılda, kitap sanatlarında, 26 değişik çiçeğin kullanıldığı tespit edilmiştir. 18. yüzyıl ortalarında, zambak, menekşe ve bahar motifine, 17. yüzyıl başında çuha çiçeğine, aynı dönemde üretilmiş çinilerde de Buhur'u Meryem (siklamen)'e rastlanır ve 18. yüzyıl sonuna kadar, kitap sanatında da görülür. 17. yüzyılda boyunca ve 18. yüzyıl sonuna kadar kullanılan, şebboy, ağlayan gelin ve hercai menekşe natüralist çiçeklere önemli örneklerdir. Erguvan, katmerli düğün çiçeği, Cezayir menekşesi gibi bazı çiçeklerin ilk örnekleri, rugani üstadı Ali Üsküdarî'nin fırçasından, 18. yüzyılın ilk yarısından sonra görülür(Erdenen, 2003 s. 112-113). Yusuf Mısıri'nin öğrencisi olan sanatçının, kullandığı motif ve desen açısından, hocasından etkilendiği anlaşılır. Sanatçının saz üslubu çalışmalarından, Şahkulu üslubunu da benimsediği anlaşılmaktadır. Türk Rokosu içinde önemli bir yeri olan Ali Üsküdarî'nin Mecmua-i Gazeliyyat (IÜK, T. 5650) içindeki çiçek resimleri, onun çiçek ressamlığındaki başarısına, güzel bir örnektir(Duran, 2008, s. 18-21).

Minyatür sanatının temsilcisi olan Levni ve Levni ekolünü devam ettirdiği bilinen Abdullah Buhari'nin(Çağman, 1979, s.73) geleneksel tekniklerden uzaklaşmaması (Erdenen, 2003 s.93-94), Türk sanatındaki eski formüllere bağlılığı da göstermektedir. Öncelikle, minyatür sanatçısı olarak tanınan Abdullah Buhari'nin minyatürlerinde çiçekleri zarif ve detaylı şekilde çalışmış olması, onun aynı zamanda ne kadar güçlü bir çiçek ressamı(Demirsar, 1999, s.259) da olduğunu gösterir ki bu da dönemin (18. yüzyıl) çiçek resimlerinde görülen ortak özelliğin çiçek türünün net bir şekilde natüralist şekilde işlenmesi açısından önemli örneklerdendir(Demiriz, 1989, s. 50). Buhari'nin doğayı çok iyi gözlemlediği, bitkilerin yapısal özelliklerini ayrıntılarıyla çizmekle kalmayıp yer yer bazı çiçekleri çizerken özelliklerini abarttığı, örneğin; çok bilinen bir lale resminde (Topkapı Sarayı Kütüphanesi H. 2155), laleyi çizerken, sivri uçlarını olması gerekenden daha fazla burulmasıyla, ip gibi bükülen bir lale haline getirdiğini görmekteyiz(Demiriz, 2007).

### **Değerlendirme**

Sultan III. Ahmet'le başlayan Lale devrinde çiçek natüralist haliyle süsleme sanatlarının her alanında kullanılmıştır. Meydan çeşmelerinde (Topkapı Sarayının girişinde bulunan, III. Ahmet Çeşmesi, Tophane, Üsküdar, Kabataş, Perşembe Pazarı'nda vb.), mahalle (Ör. Üsküdar'da) çeşmelerinde, çiçekler mermer üzerine nakşedilmiştir. Topkapı Sarayı içinde bulunan III. Ahmet sünnet odası, kalemîşi tekniği kullanılarak çalışılmış çiçek buketlerinin en güzel örneklerindendir. Çinili örnekler göz atacak olursak, tam olarak natüralist örnekler arasında yer almamakla beraber, stilize edilmiş halleriyle, bahar dalları, meyva ağaçları, vazolu ya da topraktan çıkan çiçekler (Lale, karanfil, gül ve sümbül, çiğdem, nergis, menekşe en çok kullanılan çiçekler içinde yer alırlar.) 16. Yüzyıl itibarıyla panolar bordürler ve evani gruplarında, vb. görülürler(Demiriz, 2002, s.355). 18 ve 19. yüzyıl lake ciltlerinde, tek tek veya buketler halinde, vazolu ya da vazosuz olarak lale, gül, karanfil, sümbül, vb. çeşitli çiçeklerin şükufe tarzında uygulandığı birçok örneği görmek mümkündür (Balkanal, Ankara, 2002, s. 342).

Topkapı Sarayı Kütüphanesinde bulunan albüm içindeki, kadın boy portrelerinin yer aldığı minyatürlerde elde ve zeminde natüralist üslupta çalışılmış olan çiçeklerin lale, gül, karanfil ve bahar dalı oldukları tesbit edilmiş ve 4 kısımda tasnif edilmiştir. Bildiriye konu olan 18 adet kadın boy portresi içinde, 9 tanesinin ellerinde, zeminde ve kostümlerinde, lale (çift lale), gül, karanfil (tek, goncalı, çift karanfil) ve bahar dalı bulunmaktadır. Bu çiçeklerin bir adedi lale, ikisi gül, altı adedi karanfil ve bir adedi de bahar dalıdır. Lale ve karanfillerin bazılarının çift olarak kullanılmasına karşın, güller tek olarak çalışılmıştır. Bu çiçeklerin tamamı pembe ve tonlarında çalışılmıştır. Diğer 9 kadın boy portresinde natüralist üslupta çalışılan çiçekler bulunmadığından, tasnif dışı bırakılmıştır.

Levni, çalıştığımız albümde, çiçekleri, tabiatta, elde ve kumaşlarda desen olarak kullanmaktan vazgeçmemiştir. Devrin özelliği olarak, lale vb. çiçeklerin safahat, eğlence, barış ve şaşaa ile düşünülmesi gerekmektedir. Bilhassa kadın figürlerinde çiçek kullanımı yoğunlaşmıştır.

Türk sanatında ve tezyinatında çiçeğin yeri çok önemlidir. Bir taraftan araştırmacı ve sanatçıların, çiçek ihtiva eden her türlü



unsuru araştırmaya devam ederken, örneğin, Yıldız Demiriz ve Gül İrepoğlu gibi değerli araştırmacılar, iek üzerine yayınlar ve hacimli kitaplar yazarak neşretmektedirler. iek ressamı olarak takdim edilen Karamemi, Ali Üsküdarı, Abdullah Buhari gibi sanatkârların dışında, ayrıntıda da olsa, Matrakçı Nasuh, Levni gibi, iek resmedenlerin de olduğunu biliyoruz. iek üzerine yapılan, yapılacak olan sunumlar, araştırmalar ve detay incelemelerde, mezartaşı, taş işçiliği, kumaş, ahşap, vb. alanlarının da araştırma alanlarına katılmaları ve değerlendirilmeleri gerekmektedir.

Levni, H 2146 numaralı albümün dışında da surname ve şenlikname gibi birçok minyatüründe de çeşitli iek çizimleri kullanmış; bize yaşadığı dönemin çiçeklerinden kesitler sunmuştur. Bütün iek çizimlerini bir araya getirmek ve tasnif etmek gerekirse; bir botanik bahçesi envanteri kadar veri toplamanın mümkün olduğunu söylemek abartı olmaz. Geleneksel sanatlarla ilgilenenlerin vaz geçilmez malzemesi olan çiçeğin bütün yönleriyle gelenek hafızamızda yer alması için ve arşivlerde hala bulunmayı ve incelenmeyi bekleyen çiçekler için, araştırmalara devam edilmesi gerekmektedir.

### **Kaynakça**

Balkanal, Z. (2002). “Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat: Ciltilik” ,Türkler Cilt 12, s. 341-349, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Çağman, F.-Tanındı, Z. (1979). Topkapı Sarayı Müzesi, İslam Minyatürleri, İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları.

Demiriz, Y. (1986). Osmanlı Sanatında Naturalist Üslupta iekler, İstanbul: Acar Matbaacılık Tesisleri.

Demiriz, Y. (1989). “Türk Sanatında ve Batıda iek Ressamlığı”, Sanat Tarihinde Doğudan Batıya, Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri, İstanbul: Sandoz Kültür Yayınları No: 11.

Demiriz, Y. (2002). “Osmanlı ini Sanatı”, Türkler Cilt 12, s.350-357, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Demiriz, Y. (2005). Osmanlı Kitap Sanatında Doğal iekler, İstanbul: Yorum Sanat Yayınevi.

Demiriz, Y. (2007). Yüzyıllar Boyunca iek Ressamlığı, İstanbul: Yorum Sanat Yayınevi.

Demirsar, B. (1999). “Anadolu Türk Sanatında Minyatür” , Tarih Tanığı Anadolu’da Kurulan Cumhuriyet, Uğur Dershaneleri, İstanbul, s. 258-259.

Derman, F. Ç. (2002). “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, Türkler, Cilt 12, s.289-299, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Duran, G. (2008). Ali Üsküdarı, Tezhip ve Rugani Üstadı, Çiçek ressamı, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı No.145.

Erdenen, O. (2003). Lale Devri ve Yansımaları, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul, s.92.

Mahir, B. (2002). “Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür”, Türkler Cilt 12, s.316-322, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

İlden, S. (2011). “Levni İmzalı İnsan Resimlerinde Figür Anlayışı” Turkish Studies, InternatinalPeriodical Fort he Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 6/1 Winter, (p.1268-1280)

İnankur, Z. (2014). “Osmanlı Resminde Kadın Figürü”, Nurhan Atasoy’a Armağan (Editör: M. Baha Tanman), s.202-212, İstanbul: Lale Yayıncılık.

İrepoğlu, G. (1997). “ Ressam Levni Şair Levni” P Sanat Kültür Antika, Sayı 8, s. 86-105, İstanbul, Kış.

İrepoğlu, G. (1999). Levni (Nakış, şiir, renk), İstanbul: TC. Kültür Bakanlığı.

İrepoğlu, G. (2012). Lale Doğada, Tarihte, Sanatta, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İrepoğlu, G. (2014). GÜL Aşkın Çiçeği Sanatın Çiçeği Sonsuzluğun Çiçeği, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Pala, İ. (2007). “Bağrı Yanık Aşık” İstanbul’da Lale Zamanı, s. 12-29, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür AŞ. Yayınları.

Polat, H. H. (2011). “Osmanlı Dönemi Kitap Resminde Avrupa Etkisi ile Değişen Renk Anlayışı ve Levni Minyatürlerinin Renk Analizi”, Odessa, 1. Uluslararası Sanat Sempozyumu Bildiriler Kitabı, 15-25 Mayıs, 2011, s. 165-169, İstanbul: Kemerburgaz Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Yayınları,

Ünver, A. S. (2007). “RESSAM LEVNİ Resimleri ve İzahları”, Ord.Prof.Dr. A.Süheyl Ünver Türk Süsleme Sanatçıları

Müzehhipler 1 (Hazırlayanlar: Gülbün Mesara, Aykut Kazancıgil),  
s. 453-474, İstanbul: İşaret Yayınları.

## **BEDEN TEMİZLİĞİ KÜLTÜRÜ VE URFA'DA KADIN HAMAMI GELENEĞİ Mehmet Yaşar DURU\***

### **Giriş**

Hanımlar; 1900'lü yılların son çeyreğine kadar evlerinde yadıkları kentlere özgü geleneksel "hamamlık" bölümü bulunsa da bulunmasa da, hatta ekonomik imkanları elverse de vermese de; haftada, 15 günde bir olmasa da ayda en az bir günlerini hamama ve beden temizliğine ayırmışlardır.

Bunun içindir ki Türk Hamamı: günümüzde dahi batılların nazarında Osmanlı ya da Türk denildiğinde ilk akla gelen sözcük, hayali dahi kendilerini mutlu eden büyümlü bir mekan olarak algılanmış; "edebiyatta, sinemada, anılarda ve güzel sanatların hemen her dalında sanatçılara ilham konusu haline gelerek oryantlizmin gizemli dünyasının önemli bir simgesi olmuştur.

Bunun içindir ki dört yanı çevrilmiş, dışa sağır kalın duvarları ve kubbeli yapısıyla hamamlar sadece temizlenen bir yer değil, aynı zamanda Türk Su Medeniyeti'nin anıtı, toplumsal hayatın vazgeçilmez bir parçası; kurnası, tası, tarağı, lifi, kesesi, peştemalı, futası, havlusı, tellağı, natırı, külhancısı, ağası, efendisi ve beyi ile yaşayan ve kuşaklar boyu aktarılan bir kültürün simgesi ve bu özgün folklorumuzun beşiği olmuştur.

Bunun içindir ki "yılanma, arınma ve şifa bulmaya özgü mekan" olarak kabul edilen hamamlar, bu özelliklerin yanı sıra sosyal ve kültürel etkinliklerin yaşandığı ve yaşatıldığı bir sosyal tesis olarak da hayatımızda önemli bir yer tutmuştur.

Bu gerçekten hareketle; özellikle "Kadın hamamları"nın apayrı bir dünya olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

Kadın hamamları sadece yılanma, temizlenme ve arınma yeri değildir.

Kadın hamamı 50-60 yılöncesine kadar aynı zamanda saç boyama, kınalama, kesme ve şekil verme hizmetlerle manikür, pedikür, ağda ve benzeri eylemlerin yapıldığı bir güzellik salonu; gelin arama, evlilik ilanı, doğum vb gibi sosyal etkinliklerin bir eğlence algısıyla icra edildiği platformdur.

---

\* Araştırmacı

## Tarihçe

Beden temizliği için hamam veya başka adlarla özel kapalı yerler tasarlayıp inşa etmenin tarihi Hindistan, eski Mısır, antik Ege ve Yunan uygarlıklarına kadar uzanır.

Türkiye-Suriye sınırı yakınlarında; M.Ö. IX. yüzyılda yaşayan Asur kralı III. Salmanasar'a ait olduğu tespit edilen bir hamamın ve M.Ö. III. yüzyıla ait şehir kalıntılarındaki evlerde bulunan yıkanmak için kullanılan özel bölümler ile Gaziantep yakınlarında bulunan Hitit dönemine ait hamam kalıntısı 'Hamam Tarihi' açısından önemli bulgulardır.

Arkeolojik çalışmalarda farklı tarihlere uzanan hamam kalıntıları bulunmakla birlikte, günümüz hamamlarına benzer işlevler gören, içi ısıtılan ve sıcak su kullanılan yapıların M.Ö. 5. yüzyılda Atina'da kullanıldığı ileri sürülürse de bağımsız hamamların gelişiminin Roma uygarlığı ile birlikte geliştiği daha çok kabul görür.

M.Ö. 33'te Roma'da 170 genel hamamın olduğu; "Romalılar hamama 'thermea' dedikleri; 'Therma' sözcüğünün binlerce yıl içinde çok az değişerek 'termal' biçiminde Türkçe'ye de girdiği bilinen gerçeklerdir. Fakat ne var ki hristiyanlığın Avrupa'da yaygınlaşması ile birlikte herkese açık hamamlar birer birer kapanarak şehir hayatından çekilir.

Hristiyan batının uzun bir aradan sonra; Haçlı Seferleri ve benzeri ilişkilerle; Türklerden ve diğer Müslüman toplumlardan yeniden öğrendiği vücut temizliği ve hamam, ev geleneğimize ve günlük hayatımıza tarihimizin göçebelik yıllarında girer.

Hamamın "Arapça Hammam/Banyo ve İbranice Hamam/Sıcak olmak" sözcüklerinden türediğinden hareketle, bu adla anılan mekanın sosyokültürel hayatımıza İslamiyetle birlikte girdiği kabul edilegelmiştir.

Halbuki; Rus Arkeologlar Tanrı Dağları eteklerinde; Göktürklerden kalma kerpiç veya taştan yapılmış "Kuytu" denilen küçük kulübelerin izlerine rastlarlar. Kalıntılar arasında bulunan ocak, mutfak eşyaları ve tulum gibi ev araçları ile ağaç tas, çanak ve çömleklerden kuytunun genellikle mutfak olarak kullanıldığı, kış aylarında da çitlerle çevrili ayrı bir banyo bölümünün eklendiği anlaşılır. Göçebe Türklerin sıcakların bastırması ile birlikte obalarına en yakın akarsu veya göllere girerek yıkandıkları da Rus

tarihçileri ve arkeoloğların göçebe Türklere dair iddialarının arasında yer alır.

İslamiyeti kabul ederek bir bakıma Türk boylarına batının yolunu açan Karahanlılar'a ait yapılarda günümüz hamamlarının ilk örneklerine rastlanır. Büyük ve Anadolu Selçukluları'na ait yerleşimlerde herkese açık ve evlerin hemen hepsinde de hane halkına özel yıkanmaya ve vücut temizliğine özgü hamam kalıntıları günümüze kadar uzanır.

Tarihimizin Selçuklu ve Osmanlı çağlarında hamamlar hızla artan sayıları ve vücut temizliğini kolaylaştırıcı özelliklerinin yanı sıra, mimari özellikleri ve estetik görünümüleriyle de görümleri hayrete düşürür.

### **Urfa'nın Hamamları**

XVII. Yüzyılın ikinci yarısında Urfa'yı ziyaret eden Ünlü Seyyah Evliya Çelebi, Seyahatname'sinde: Urfa'da herkese açık sekiz hamam bulunduğu bilgisini vererek; "Paşa Hamamı, Samsad Kapısı Hamamı, Hacıbey Hamamı, Arasta Hamamı, Muharrem Hamamı, Keçeci Hamamı ve Meydan Hamamı" diye yedi hamamın ismini zikreder.

Urfa'nın hayatlı taş evlerinin hepsinde vücut temizliğine has hamam bölmesinin bulunduğunu söylemek mümkün değildir. Ancak varlıklı ailelerle asker veya sivil üst düzey yöneticilerin yaşadıkları evlerde/konaklarda bulunan ve Evliya Çelebi'nin "Yetmişbeş adet" olduğunu söylediği hamamların çok az sayıdaki örneği günümüze kadar ulaşır.

Hayatlı taş evlere özgü hamamlar, yapı malzemesi ve mimari elemanları yönünden geleneksel taş evlerin diğer bölümlerinden pek büyük farklılıklar göstermez.

Planlama mantığı açısından da halka açık hamamların minyatürüdür.

Konut tasarımında hamamın yeri belirlenirken, hane halkından olmayanların geliş-gidiş güzergahlarının dışında, insan trafiğinin yoğun olmayacağı bir planlama yapılmasına özen gösterilir.

Günümüze ulaşan örneklerin hemen hepsi tandırlık/mutfak ile içiçedir. Hamama giriş-çıkışlar tandırlıktan yapılır. Hamamlıklar, "Şehir Hamam"ları gibi, "soğukluk", "sıcaklık" ve "külhan" diye üç bölmeden oluşur.

#### Soğukluk/Soyunma Yeri:

Türk Hamamı'nda geniş bir sofa ve çevresinde bölmeli ahşap localar bulunan "Soyunma Yerleri", Urfa'nın Hayatlı Taş Evleri'ndeki hamamlarda bir ailenin ihtiyacına cevap verebilecek ölçülere indirgenerek planlanmıştır.

Genelde "soğukluk" veya "soyunma locası" diye adlandırılan birinci bölme, yıkanacak insanların soyunup giyinmeleri, üşütmeden terlerini kurulamaları ve dinlenmeleri için düzenlenmiş küçük bir alandır. Azami 5 metrekarelik bir alanı işgal eden bu bölmede; yıkanma eyleminde kullanılan tas, sabun, lif, kese, kil, topuk taşı, tüy dökücü ilaçlar ve benzeri temizlik malzemeleri ile havlu ve peştemalların konulduğu bir dolap bulunur. Sıcaklıktan çıkan insanların kurulanma ve ter soğutma işlerini görürken oturabilecekleri ve dilerlerse rahatça uzanacakları dar bir sedir soğukluk bölümünün diğer elemanlarıdır.

#### Sıcaklık/Yıkanma Yeri:

Soğukluktan geçilerek girilen hamam kısmına denir. Burası da bazı bölümlere ayrılır: Kurna başı denilen herkesin teker teker yıkandığı yer, halvet adı verilen kapalı ve yalnız başına yıkanma hücreleri. Bir de üzerine uzanıp ter dökülen göbek taşı bulunur. Burası, hamamın mermer kaplı zemininden daha yüksek yapılmış ve çeşitli geometrik şekillerde olabilen yerdir.

Hamallıklarda da: "Sıcak" veya "sıcaklık" olarak bilinen ikinci bölmeye soğukluğa açılan kapıdan girilir. Bu tasarım bir yönüyle hamamın ısı kaybını önlerken diğer yönüyle mahremiyeti korumaya yöneliktir. Sıcaklık bölümü de ekanın büyüklüğüne göre değişir. Zemini nahit döşelidir. Zemin kotundan 20-30 santimetre kadar yükseklikte taş seki ile kurnalar vardır. Suyun ısıtıldığı "Hazne" (Hazine) sıcaklık bölmesinin bitişiğine yerleştirilerek, hem suyun soğumadan en kısa yolla kurnalara akması ve hem de haznede yanan ateşin sıcaklığı ısıtması sağlanır.

#### Külhan/Su Isıtma Yeri:

Külhan olarak da adlandırılan ısınma yeri şehir hamamlarında, çoğunlukla hamamın altında yer alır. Ateşten yükselen alev ve duman, mermer zeminin altındaki özel yollardan, duvar içlerinden geçerek tüteklik adı verilen bacadan çıkar.

Külhandaki ocağın üzerinde sıcak su kazanı, onun da üzerinde soğuk su deposu bulunur.

Ocağın dip kısmındaki birkaç kanal, hamamın yıkanma yerinin ortasındaki göbek taşının altına kadar uzanır. Ocakta yanan odunların tesirli alev ve dumanları, bu kanallardan göbek taşının altına gider. Bu taşın altındaki karanlık yer çok ısındığından buraya cehennem denir.

Temizlik eylemi, hamam bulunmayan evlerde, odalara açılan ve dışarıdan bakıldığında kapaklı bir dolabı çağrıştıran gusulhanelerde görülür. Gusulhane genellikle havaların sıcak olduğu dönemlerde ve sadece boy abdesti almak amacıyla erkekler tarafından kullanılır.

Abdest için gerekli sıcak su dışarıda; tandırlıkta veya odayı ısıtan mangalın üzerinde ısıtılarak bir kova içinde gusulhaneye taşınır. Gusulhane bulunmayan evlerde, boy abdesti ve günlük temizlik gerekeçlerde veya tandırlıkların (mutfak) uygun bir köşesinde yapılır.

Esas vücut temizliği ise belirli aralıklarla halka açık hamamlarda yapılır.

### **Hamam Kültürü**

Gerek Urfa ve gerekse Urfa ölçeğindeki taşra şehirlerinde; günün 24 saatinde “Çarşı Hamamı” olarak adlandırılan ve sadece erkeklerin yıkanmalarına mahsus erkek hamamlarına pek fazla rastlanmaz. Erkekler; genellikle yatsı saatlerinden ertesi günün kuşluk vakti öncesine kadar, umuma açık “hamam”ları kullanabilirlerdi.

Özellikle; içinde birden fazla ailenin barındığı ve “hamam” veya odalarında “çimecek” bölümü bulunmayan evlerde yaşayan yetişkin erkekler; sabah ezanının okunacağı saatlere doğru sessizce hamamın yolunu tutar; ya tepeden tırnağa vücut temizliğini yapar ya da gusül abdesti alır; sabah namazını hamamın “soğukluk” bölümünde eda eder, doğruca işlerinin başına giderek ruhen ve bedenen teizlenmiş olmanın huzuru içinode yeni bir güne başlarlardı.

Yıkama eylemi için gerekli her şey “hamam”cı tarafından karşılanırdı. Kadınlar gibi evlerinden veya dışarıdan “futa/havlu”, peştemal, hamam leğeni, tas, sabun, kese, lif, bohça, sergi ve istenmeyen tüyleri temizlemede kullanılan ilaç veya alet



getirmezlerdi. Beraberlerinde yıkandıktan sonra giyecekleri temiz iç çamaşırlarını getirmeleri yeterdi.

Erkekler, aile bireyi hemcinsleri dışında, hiç kimseye kese-lif yaptırmaz, saçlarını veya vücutlarını yıkatmazlardı. Bu işleri, çevrelerinde pervane gibi dönen tellaklara bırakır; kimselere elletmedikleri bedenlerini, göbek taşında keseciye, kurna başında tellaklara emanet ederlerdi. Müşterilerinin yıkanma eylemini hangi sırayla ve ne zaman yapacaklarına tellaklar karar verirlerdi.

Hamamlarda göbek taşı, terleyerek vücut yumuşatmanın yeri olduğu kadar hoş sohbetlerin mekanı, herkesi ilgilendiren sorunların konuşulup tartışıldığı bir platformdu. Deyim yerindeyse; 50 yıl öncesine kadar nüfusu 50 binlerde seyreden Urfa'ya dair, hiçbir gazetede yer bulamayan yerel haberler, göbek taşı veya kurna başı sohbetlerinde dillendirilir, yorumlanır, “işin icabı”nın ne olacağı tartışılır ve tedbirler aranır.

Yıkanma işlemi bittiğinde müşterisini Urfa Ağzı'nda “futa” olarak adlandırılan ve mis gibi sabun kokan üç parça havlu ile sarıp sarmalاک; soğukluk bölümüne geçtiğinde saçlarını kurulamak, alınına masaj yapmak, ceketini tutmak, ayakkabılarını parlatmak, suyunu ve tavşan kanı çayını yetiştirmek tellakların asli görevlerindendi.

Hamamların geceleri erkeklere özgüdür ve ayrı bir alemdir.

Hamamda gerçekleştirilen “güveği hamamı” gibi geleneksel törenler, hamamda yıkanmayanlar için çok cazip görünse de, erkekler için mekanı asıl cazip kılan “hamam teyfi” kavramı altında toplayabileceğimiz bir dizi etkinliktir.

Televizyon ve benzeri iletişim araçlarının bulunmadığı yıllarda Hamamlar; yetişkin erkeklerin ve buluş çağındaki erkek çocuklarının yıkanma veya gusül abdesti alma yeri değildi sadece. Bu işlevlerinin yanı sıra, aynı zamanda erkekler için yenilip içilen, türküler-hoyratlar söylenen birer eğlence merkeziydiler. Uzun kış gecelerinde yatsı namazını müteakip başlayan “hamam keyfi” ya da “hamam sefası” ritmini aksatmadan sabah ezanı okununcaya dek devam ederdi.

Hamam Keyfi'nin olmazsa olmazları vardı Urfa'da.

Kalaylı bakır leğen, yeteri kadar bulgur, et taşında tokmakla dövülerek macun haline getirilmiş çiğköftelik et.. “frenk suyu/dometes salçası”, “isot reçeli/biber salçası” ev de yapılmış acı isot, tuz, biber, çeşitçeşit baharatlar.. çiğköftenin “hışır/takıs”ı kuru

ve taze soğan, maydanoz, nane, kuzu kulağı, su yarpuzu, hardal, domates, “has/marul” ve sair mevsim yeşilliği..ıslatılarak yumuşatılmış sac ekmeği ve portakal, elma, nar gibi mevsim meyveleri. Bir de, Urfa'nın en ünlü sütçül ve yoğurçularından, mesela Şih İsgilden ısmarlanmış ağzına kadar dolu bir sıtl kerpiç gibi koyun yoğurdu..

Kömür ateşinde demlenen tavşan kanı çay... Ve ha geldi ha gelecek diye yolu gözlenen tepsi tepsi peynirli kadayıf, künefe veya oracıkta yapılan peynirli un helvası.. Çerez niyetine atıştırılan bastık, çekçek, kesme, sucuk ceviz, kuru üzüm ve fıstık.

Bu arada takunyaların ritmine ve kurnalara dolupboşalan suyun ezgisine kulak kabartarak mırıldanan bir türkü belki de. Hem de bulunulan mekanın adına ve şanına yaraşır sözleriyle:

“Gidacağam hamama /Demeyin kaynanama/Aslı bahçacı kızı; Benden ister şamama.” Veya;

“Ey hamamcı hemamiya güzellerden kim gelir / Ne bileyim ben efendim günde yüz bin can gelir / Ardı sıra halayıklar, önde bir sultan gelir.” diye üçüncü oktavdan okunan bir uzun hava!.

Hemen arkasından “ah”lar, “of”lar eşliğinde sökün eden, gençlik hatıraları. Cismi var olsa da ismi asla telaffuz edilmeyen sevgililer... Aşka, aşık ve maşuka dair darb-ı meseller, kıssalar, hikayeler. Yunus'tan, Mevlana'dan, Fuzuli'den ve Nabi'den buram buram ilahi aşk ve sevda kokan mısralar.

Çiğköfteden önce iyi gider diyerek istenilen ve binbir nazın ardından okunan bir gazel: “Bende mecnun'dan füzun aşıklık istidadı var / Aşık-ı sadık benem mecnun'un ancak adı var”.

Bir başka köşeden, belki kurna başndan belki göbek taşından yükselen Yaşar Nezihe Hanım'ın mısraları:

“Aşkım ebedidir erecek sanma zevale / Dönsem elem-i kahrı firakinle hilale/ Bigane-İ gamdım seni görmeden evvel / Ettin eğlencemi bugün feryad ile nale” Arada bir ortaya atılan; “ne olacak bu melmeketin hali” cinsinden suallere verilen cevaplar başlayıp yaşa-başa ve sıraya saygı ekseninde koyulaşan sohbeti kesmek, lafın arasına girmek kimsenin haddi değildi. Ancak:

“- Çiğköfte hazır” haberi, anında akan suları durdurur, sohbeti de musikiyi de anında kesiverirdi.

İki su arasında denk getirilen bu haberle birlikte hamam keyfini düzenleyen sadece kendi arkadaşlarını değil, hamamdaki bütün müşterileri ve çalışanları:“

“-Buyrun arkadaşlar, beraber yiyelim” diyerek soğukluk bölümüne davet eder.

Sofraya konulan her ne varsa son zerresine kadar yenilir, içilir ve bahşişi olduğu gibi sofrayı toplamak da tellaklara düşer. İkinci suyun akıtılması ile birlikte yeniden sıcaklık bölümüne geçilir. Yeniden bir yandan ikinci kez yıkanılıp liflenilirken, bir yandan da yeni sohbetlere başlık açılır.

### **Kadın Hamamı Geleneği**

Tarihin her döneminde ve dünyanın her yerinde hamamları erkekler inşa etmiş; sefasını sürenler ve keyfini çıkaranlar ise hep kadınlar olmuştur.

Diğer bir deyişle; kadınların toplandığı, yıkandığı, güzelleştiği, sohbetlerin yapıldığı, eğlenceli saatlerin yaşandığı, erkek annelerinin oğullarına kız beğendiği, konu-komşuya mahalleliye ve tüm şehire dair haberlerin alındığı mekanlar olan hamamlar erkeklerden ziyade kadınlara sıcak gelmiştir.

Çocukluk veya gençliklerinde bir defa da olsa “Türk Hamamı”ndan içeri adım atanlar mutlaka ve mutlaka hatırlayacaklardır.

Soğuklukta; tahtların ya da locaların en uygun yerine koyulan bir tepsi börek, zeytinyağlı dolma; yine çeşit çeşit mevsim meyveleri, tatlı, reçel, şişeler dolusu buz gibi meyhan, gül veya hindiba şerbeti.. Usulünce soyunup peştemallara sarılarak sıcaklığın yolunu tutanlar.

Sıcaklıkta; göbek taşına oturmuş görüncesinin sırtını keseleyen, kurna başında eltisinin başını yıkayan, kayınvalidesinin veya annesinin saçlarına kına yakan, çocuklarını lifleyen sıırım gibi ya da etli butlu her yaştan kadınlar.

Kadınlar Hamamı”nın hengamesi, dış kapıdan içeri adım atar atmaz; “natırlar”ın yanlarında yaşıtlarına nazaran erken gelişmiş, iri kıyım çocuklarını da getiren anneleri “hoş geldiniz, sefalar getirdiniz” diye karşılamadan önce eğlenceli bir şekilde "haftaya kocanı da getir hanım!" sözüyle uyarmalarıyla başlar bazan. Bazan zılgıtlarla karşılanır; eli açık ve bahşişi bol hanımlar. Bazan da bir yakınını toprağa verdiği için uzun süre hamama ayak basmayan kadınlar ağıt ve gözyaşlarıyla karşılanır kapıda.

Bir tepsi börek, yuvalak, ayaköftesi veya haşlanmış içli köfte.. yanında hazır el değmişken evden çıkmadan hazırlanmış

malhutalı/mercimekli, yumurtalı veya yağlı köfte ve hatta kısır.. zeytinyağlı dolma pek gitmez ama; etli yaprak sarmasının tadı bir başka.. “semsek, ağzıaçık ve ağzıyumuk” da olabilir. ‘dost var düşman var” diyerek, kimse kuru bulgur aşu/pilavı koymaz hamam kazanlarına... sonra mevsim meyveleri ve yine çeşit çeşit tatlı, reçel, peynir, zeytin, tahin helvası, bal ve pekmez. Şişeler dolusu buz gibi ayran; meyan, gül veya dut şerbeti.

Soğukluk bölümüne girildiğinde; natırların hatırlı müşterilerinin evlerinden toplayarak getirdikleri yıkanma araç ve gereçleri... Localara veya tahtlara açılan renk renk, desen desen halılar, kilimler.. Göz nuru alın teri işlemlerle zenginleştirilmiş süslü bohçalar. Birinin içinde “futa” adı verilen boy boy, takım takım havlular; diğerinde lavanta ve sabun kokan pırıl pırıl iç çamaşırlar, giysiler. Urfalıların “haphap” diye adlandırdıkları sedef nalınlar, ayna gibi parlayan kalaylı hamam kazanları...

Hamamın en gösterişli ve her yerden görünen yerinde zeytin dalları ve mevsim çiçekleri ile bezeli bir taht. Dört köşenine dört mum dikilmiş ve yakılmak için müşterinin hamama girmesi bekleniyor sabırla.

Sıcaklık bölümüne bakıldığında, soğukluk bölümündekinden daha ilginç manzaralar çarpıyor göze.

Göbek taşına oturmuş görüncesinin sırtını keseleyen, kurna başında eltisinin başını yıkayan, kayınvalidesinin veya annesinin saçlarına kına yakan, çocuklarını veya kardeşlerini lifleyen sıırım gibi ya da etli butlu her yaşta kadınlar, kızlar...

Kimi zaman sıradan dedikoduların mırıltıları. Arada bir “yandım” diye çığlık atan çocukların yaygarası..

Kimi zaman da;

“Ayrılık ateşten bir ok / Nazlı yardan hiç haber yok / Benim derdim herkesten çok / Ben nasıl yanmıyım dağlar”

Diyerek ağlayan sözlü veya nişanlı genç kızlarla gelinlerin yürek yakan sesleri.

Urfa Ağzı’nda “Hücre” olarak da adlandıran özel bölmede, küçük bir düğün var sanki. Hamam leğenine inip kalkan el ve parmaklarla tutulan ritme ayak uydurarak gerdan kırıp göbek atanlar.. Detone sesleriyle ancak “hamamda şarkı söyleyebilen kadınlar korusu.

“Bir dalda iki kiraz / Biri al biri beyaz / Eğer beni seversen / Mektubunu sıkça yaz / Sallasana sallasana mendilini / Akşam oldu göndersene sevdiğimi”

Her ‘sallasana’ deyişte sallanan göbekler, titreyen omuzlar, kırılan dizler ve rastgele figürler...

Bir de göbek taşında veya kurna başında gözleri radar gibi fıldır fıldır dönüp gördüklerini ve duyduklarını akıllarına ziyadesiyle kaydeden aracı kadınlar.

Evlenecek yaşa gelmiş evlatlarına eş arayan annelere, ablalara kız beğendirmeye çalışan düğürçü vekilleri. Hamama gelen hemen herkesi; kimin nesidir, hangi başın fesidir bilen, gelinlik yaşa gelmiş kızların yedi sülalesini seller sular gibi sıralayan dilleri tatlı mı tatlı, yüzleri güleç mi güleç, gezegen mi gezegen arabulucu kadınlar..

Tarihin her döneminde ve dünyanın her yerinde hamamları erkekler inşa etmiş; sefasını sürenler ve keyfini çıkaranlar ise hep kadınlar olmuştur.

Diğer bir deyişle; kadınların toplandığı, yıkandığı, güzelleştiği, sohbetlerin yapıldığı, eğlenceli saatlerin yaşandığı, erkek annelerinin oğullarına kız beğendiği, konu-komşuya mahalleliye ve tüm şehire dair haberlerin alındığı mekanlar olan hamamlar erkeklerden ziyade kadınlara sıcak gelmiştir.

Hanımlar; evlerinde “hamamlık” bölümü bulunsa da bulunmasa da Öncelikle şunu belirtiyim, biz her hafta hamama gidemedik. Malumunuz ekonomik imkanları elverse de vermese de, haftada veya 15'te değilse bile, ayda en az bir günlerini hamama ayırırlar.

Hamam hazırlığı bir gün önceden başlar.

Hamaa götürülecek bohça ve bohçaya konlacak futa takımları, peştemallar, iç çamaşırları, giysiler ve eklentileri özenle, gayet derli-toplu bir biçimde hamama gidilecek günün gecesinde hazır hale getirilir.

Bohçalar ya natırlar tarafından hamam saatinden bir kaç saat önce taşınır, ya da evin bohçayı taşıyabilecek yaştaki kızlarından birisinin sırtına çarpazlamasına bağlanır, hamam halısı bohçanın üstüne atılarak hep birlikte gidilir.

Hamama taşınanlar bir bohçayla sınırlı değildir. içinde temiz iç çamaşırları ile giysilerin yer aldığı ikinci bir bohça daha vardır. Tarak, sabun, kına, kese, lif gibi gereçler, killik ve diğer

malzelemerse hamam leğenine doldurularak bir başka çocuğun eline verilir.

Natırlar soğukluk, kaymeler sıcaklık bölmelerinde devamlı müşterilerinden kimi nereye oturtacaklarını bilir; o gün hamama geleceğini haber veren veya bohçasını gönderen müşterisini her gelişlerinde kullandıkları locaya veya tahta yerleştirmek için gereken önlemleri alır; sıcaklık bölümünde demüşterilerinin her zaman yıkandıkları kurnayı ve sekiyi boş tutarlar.

Kadın Hamamında “ilk” ve “ikinci” diye isimlendirilen iki su akardı.

Sıcaklık bölümünde bir süre su akıtılmaz; o arada müşterilerin terlemesine ve keselenmelerine imkan sağlanır.

İlk su akınca herkes saçını-başını yıkar, keseyle çıkan kirler vücuttan temizlenir.

İki su arasında getirenler yiyecekler ve çerezler yenilir; dışarıdan veya varsa hamamcıdan satın alınan meşrubatlar içilerek serinlenir ve yeniden sıcaklık bölümüne geçilir.

İkinci suyun akmasıyla sıcaklık hareketlenir. Bütün müşteriler ikinci kez tepeden tırnağa yıkanır, liflenir ve futalara sarılarak soğukluk bölümüne geçer, teri soğuyana kadar dinlendikten sonra kurulanıp giyinmeye başlarlar.

Son etapta kirli çamaşırlar, hamam araç ve gereçleri getirildikleri bohça veya leğene yerleştirilerek getirenler teslim edilir.

Hesap ödenmeden önce; “sağlık hemamız olsun” temennileriyle locanın kapısına veya tahtın yamacına dayanan natır ve kaymelere, ilgi ve hizmetlerinin ödülü olarak bahşişler verilir. Hamacıya kişi başı hesaplanan ücret ödendikten sonra hamam sefası biter, cefası başlar.

O akşam ve gece çocuklar erkenden uyuyakalır; hanımlar hiçbir işe elini sürmeden yataklarına uzanırlar.

Kadınlar hamamı belirli mevsimlerde sık sık özel müşterilere hizmet verir. “Gelin” ve “Doğum” hamamı olarak adlandırılan çok özel eğlencelere sahne olur.

#### Gelin Hamamı:

Evliliğin onbeşinci gününe tesadüf eden ya da bir gün önce ve sonrasına denk düşen çarşamba veya cumartesi günlerinden

birinde; damat tarafı bütün dost ve akrabaları, ya bizzat çağırarak ya da natır aracılığıyla haber salarak h davet eder.

Gelin, baba evinden çeyiz olarak getirdiği hamam takımları bir bohça içerisinde getirilir. Gelin Hamamı her hamamda yapılmaz. 1950’li yılların sonlarına kadar, hanımların gözdesi; şimdi yerinde yellere esen Yıldız Hamamı idi. İnanişe göre Yıldız Hamamı’na giden gelin kocasına parlak, alımlı, yıldız gibi görünür. Tercih edilen bir başka mekansa, Cincıklı Hamam’dı. Bu hamamda yıkanan gelin kocasına cincık gibi görüneceğine inanılırdı.

Hamamcılar, gelin hamamı töreninin yapacağı gün, başka ücretli müşteri kabul etmezler, sadece davetlileri ağırlar ve bütün masrafları da oğlan evinden tahsil ederlerdi.

Hamamda bulunan bir tahtın üstüne halılar, halıların üstüne minderler serilir; sergilerin üstüne el işlemeli beyaz örtüler yayılır. Hamama davet edilen bütün misafirlere damat tarafından yaptırılan yemek, çerez, meyve, meşrubat ve tatlılar ikram edilir. Ayrıca “damat evi” tarafından evde hedik hazırlanarak hamama getirilir.

Gelin ise güvegi hamamında olduğu gibi misafirlerden sonra yıkanıp giyinir ve kendisi için hazırlanan yerde oturur. Zeytin dalları ile süslenmiş olan tahttaki mumlar yakılır. Türüler söylenir, karşılıklı manilerle esprili atışmalar yapılır, çiftetelli ve benzeri oyunların ardından gelini kutlayan misafirler hamamdan ayrılırlar.

Bu bohçayı getiren natır ve gelini yıkayan, bohçasını açan kaymelere hamamdan sonra bol bahşiş verilir.

#### Doğum / Kırk Hamamı:

Doğum Hamamı bebeğin dünyadaki 40’ıncı günü yapılır ki bu törenin bir diğer adı da “Kırk Hamamı”dır. Gelin Hamamı’nda olduğu gibi yine yakın akrabalar, arkadaş ve doslar çağrılır. Davetlilere yiyecek ve içeceklerin yanı sıra leblebi tozu ikram edilir. Sadece “doğum hamamı”nda kullanılan “Kırk Tası” ile anne ve bebeğin kırkları dökülür.

## **TÜRKÜLERİMİZİN KADINLARINA HALK BİLİMSEL BİR YAKLAŞIM Ayşe DUVARCI\***

### **Özet**

Bu bildiri de amaç; halk edebiyatının önemli çalışma alanlarından olan türkü sözlerinden yola çıkarak türkü metinlerinde yer alan kadın algısını her yönüyle irdelemektir. Hayatın her alanına dokunan türkülerde temel konulardan biri kadının içinde yaşadığı dünya, kadınlıkla ilgili söylemler ve onun hayata karşı duruşunu, duygu ve düşüncelerini anlatan ifadelerden oluşan temalardır. Kadın etrafında kurgulanan türkü sözlerinde; kadının içinde yaşadığı dünya, ailesi, çocukluğu, genç kızlığı, evliliği, akrabalık ilişkileri, ev içindeki hayatı, eşinin kendine davranışları, yaptığı işler, çocuğuyla ilişkileri, törelerin hayatındaki yeri, gördüğü şiddet, cinsellikle ilgili davranışlar gibi toplumsal, sosyolojik, kültürel olgular en sade ve açık bir dille anlatılmaktadır. Bu anlatıların önemli bir kısmı kadınların dilinden ve zihninden süzülerek oluşturulan metinlerdir. Bildiri de yukarıda söz edilen temel başlıklar örnek türkü metinleri üzerinden değerlendirilecek, psikoanalitik halk bilimi yönteminden yararlanılarak duyguların ve yaşanmışlıkların arkasındaki kadın dünyası tartışılacaktır.

Türkülerde en önemli psikodinamik güç, bu metinlerin söz ve ritm üzerine kurulu olmasıdır. Dolayısıyla bazı türkülerin bu bağlamda yaratıcısı da yani türkü yakıcıları da kadınlar olduğu için türküler sadece sözlü kültür açısından değil, kadın edebiyatı açısından da önem taşırlar. Böylece gelenekte yaşayan kadın dünyasını, kadın söylemiyle en gerçekçi şekilde ifade eden metinlerin türküler olduğunu, bunların çözümlenmesi ile kültürümüzdeki kadın algısını ve kadınlarla ilgili bilgilerin ortaya konacağını bildirinin muhtemel sonucu olarak söylemek mümkündür.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Halk Edebiyatı, türkü, kadın kimliği

---

\* Başkent Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, aduvarci@baskent.edu.tr



Çeşitli ezgilerle, değişik makamlarda icra edilen halk şiiri türü olarak tarif edebileceğimiz türküler daha çok hece ölçüsünün en sevilen 7, 8 ve 11’li kalıplarıyla yazılan metinlerdir. Anonim kaynaklı olanları en yaygın şekil olmakla birlikte aşıkların da bireysel olarak türkülerini olduğunu ya da söyledikleri parçaların zaman içinde türkü adını aldığını bilmekteyiz. Bu gün asıl türküler olarak, ilk söyleyenleri bilinmeyen veya bilindiği halde zamanla unutulmuş olan anonim nitelikli eserler kabul edilmektedir. Türkü farklı nazım birimi ve şekillerinden oluşmuş, çeşitli dize kümeleri ve nakarat söyleyişleri olan bir nazım türüdür. Diğer türlerden onu ayıran en önemli özelliği ise ezgisidir. Mani veya koşma şeklinde söylenmiş bir şiir, türkü ezgisiyle söylenirse türkü adını alır. Türküyü ezgiden ayrı düşünmek pek mümkün olmaz.

Türkü kelimesinin kaynağı ile ilgili farklı görüşler vardır. Bunlardan en yaygın olanı Türk kelimesinin sonuna î nispet ekinin eklenerek Türkî sözcüğünün elde edilmesi ve bunun zamanla Türkü şekline dönüştüğünü ifade eden görüştür. Fuat Köprülü de “Türkü, Türklere mahsus bir beste ile söylenen halk şarkılarıdır” derken bu görüşü anlatmaktadır (Köprülü 1976:246). Türk halk şiirinin en eski türlerinden biri olan türkünün Ali Şir Nevai’nin Mizan’ül Evzan adlı eserinde bu isimle yer aldığını söyleyebiliriz. Fakat 15. yy.da burada bahsi geçen türkü Anadolu Türk halk edebiyatındaki türkü değil, aruz kalıbıyla yazılmış özel bir kafiye düzeniyle söylenmiş bir türdür. Burada önemli olan Çağatay edebiyatında yani doğu Türklerince biçimi, kalıbı ve ezgisi ne olursa olsun türkü kavramının kullanılmış olmasıdır. Anadolu Türklerince de türkü kabul edilen ilk örnek 15-16 yy.lara ait, 8’li hece ölçüsü ile yazılmış birkaç mısradır (Dizdaroğlu, 1968: 258). İslam öncesi Türk edebiyatı döneminde Türküler için ır, yır kelimelerinin kullanıldığını Kaşgarlı Divanü Lügat’it Türk’te söylerken 15. yy.da Batı Türklerinin bu kelimeyi kullanmaya başladığını, buradan Anadolu Türklerine geçtiğini söylemek mümkündür (Artun 2011:173).

Türküler konularına, ezgilerine ve yapılarına göre sınıflandırılarak incelenirler. Konuyu belirleyen elbette onun şiirsel yani sözle olan anlatımıdır. Bu önemli öge müzikle desteklenerek beslenmiş, ikisi iç içe geçmiş ve duyguların daha güçlü ifade edilebilmesi sağlanmıştır. Türküler; hayata ve insana dair hikâyesi

olan metinlerdir. İçlerinde aşk, acı, hüznün, mutluluk sevinç, kahramanlık gibi bizlere dair duygu taşıyan bu eserler, bu duyguları pekiştirecek ya da onların aktarımını sağlayacak çalışmalar olarak da değerlendirilir. Türkü sözleri müzikle birleştikleri için çok güçlü bir etki bırakırlar. Sözler anlatılmak istenen duyguları verirken, müzik sözlerin anlamlarını destekler ayrıca insan sesi de yani en etkili ses malzemesi de müziğe katılınca duygu yoğunluğunu yaşatmak için büyük bir avantaj elde edilir.

Anonim kaynaklı türküler yakılırken kimliği bugün için unutulmuş yakıcı kişi bunu geleneksel müzik formlarıyla ham bir şekilde ortaya koyar. Onun amacı bir beste yapmaktan ziyade duygularını haykırmaktır. Derlemeler yoluyla elde edilen bu türküler notalara dökülerek işlenip, anlamlarıyla örtüşen ritimler kazanarakbu günkü hallerine dönüşürler. Farklı bölgelerden derlenen türkülerdeki söylem veya ritm benzerlikleri türkülerin çok geniş bir coğrafyaya yayılma özelliklerini ve türkü yakıcının bu ifadeleri muhtemelen daha önce duymuş olmasıyla da ilgilidir. Böylece varyantlaşma denilen olay da ortaya çıkar. “Türkü sözleri özellikle ağır ezgilerde anlamlı, anlamsız birtakım küçük katkılarla zenginleşir ( de, da, amangibi). Bu katkılar sözün ezgiye rahatça uymasına yardımcı olurken bir bakıma da sevgi, acıma, yakınma gibi duyguları daha belirgin hale getirmektedir (İlaydın 1999: 283).

Türkülerde işlenen konular araştırmacılara göre değişik şekillerde sınıflandırılmasına rağmen bunlardan en fazla kabul göreni Pertev Naili Boratav’ın yaptığı sınıflandırmadır. Buna göre:

Lirik türküler (ninniler, aşk, gurbet, askerlik, hapisane ve diğer duygulu konular)

Taşlama, takılma, yergi ve güldürü türküleri

Anlatı türküleri (efsaneler, tarihi konular, bölgelere ve bireylere ait hikayeleri işleyen konular)

İş ve meslek türküleri

Tören türküleri (bayram, düğün, iş ve dini törenler)

Oyun ve dans türküleri (çocukların ve büyüklerin oyunlarında söylenen türküler (Boratav 1982:150)

Bildirimize konu olan kadınlartürkülerin hemen her türünde varlıklarını belli etmelerine rağmen genel olarak türküyü yakan kadınlar ve türküye konu olan kadınlar şeklinde kategorize edilmektedirler. Bu ayırım hem türkünün ortaya çıkışı yani üretimi gerçekleşirken hem de icrası esnasında ortaya çıkan bir

sınıflamadır. Bu sınıflama anonim karakterli türlerin pek çoğunda (mani, türkü, ninni, ağıt) görülmekte, bunlar kadın şiiri olarak değerlendirilmekte ve bu türkülere “kadın ağzı” türküleri adı verilmektedir. Bu durum pek çok ülke için de böyledir. Etno müzikolog Herzoğ lirik şarkılar ve balatları “kadın şarkıları” diye adlandırırken, kahramanlık şarkılarını “erkek şarkıları” olarak tanımlamaktadır (Herzoğ 1950: 1032-1050). Bu tespitin açıklamasında iki önemli etkiden söz edilebilir. Birincisi folklorun bazı türlerinin gelenek bağlamı dikkate alındığında daha çok kadınlarca icra edilmesidir. Mesela ninni, ağıt gibi türler hayatın belirli evrelerinde ve geçiş dönemlerinde kadınlarca, icra edilir. Geleneklerle bağlantılı halk müziği türlerinde ve türkülerde kadınlar daima aktif taşıyıcı ve icracı durumundadır. İkinci ve daha genel anlamda etkili bir faktör ise kadınlara türkü söyleme rolünün daha uygun görülmesidir (Mirzaoğlu 2004:287). Çünkü türkü söylemek daha duygusal ve pasif bir etkinlik olarak değerlendirilmektedir. Kadın ağzı türküleri bir diğer özelliği ise sözlerin bir kadının ağzından çıkmış olduğunun açıkça belirtilmesidir. Anlam, icracı kişiyi işaret ederek bunun bir kadın olması gerektiğini belirtir.

Kadın türkü yakıcılarının kendi duygularını anlattıkları metinlerin dışında erkekler tarafından kadınlar için söylenen türkülerde de söz etmemiz gerekir. Bunlar daha çok aşk ve güzellik üzerine yoğunlaşmış, erkeğin kadına öğüt verdiği ve onu koruma isteğine yönelik türküleri veya kadının sosyal konumunu ortaya koyan türküleri olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda türkülerdeki kadın kimliği araştırmasının ilk basamağı metinlerde geçen kadın isimleridir.

#### Kadın Adları:

Türkülerdeki kadın kimliği: kadının adının belirtilmesiyle başlar. Ad, insanın toplumsal ve bireysel kişiliğini belirten bir simgedir. Pek çok türkü belli, adı sanı olan, yaşamış, hayatın içindeki bir kadını ve onun yaşanmışlıklarını tanıtmaktadır. Henüz türkülerdeki kadın adlarını bölgelere göre sınıflandıran akademik çalışmalar maalesef çok azdır. Antalya türküleri ile yapılan bir çalışmada Hörü, Aşa, Akça, Aşna, Adile, Ayşe, Durdu, Hayriye, Leyla, Hamide, Sıddıka, Melek, Dudu isimleri tespit edilmiştir. (Aycan-Gök 2013:94) bazen kadınlar hanım unvanıyla veya Ezo gelin, Nağme gelin gibi sıfatlarıyla tanıtılırlar. Kendilerinden

hanım kız veya sadece kız diyerek bahseden türküler de vardır. TRT repertuarında yer alan ve yaygın olarak bilinen hepimizin tanıdığı anonim nitelikli bazı türkülerdeki kadın adları şöyledir.

Düriye:

Düriyemin güğümleri kalaylı

Fistan giymiş etekleri alaylı (Zonguldak)

Fadime:

Al Fadimem, bal Fadimem, yanakları gül Fadimem

Uyan uyan sabah oldu, namazını kıl Fadimem (Emirdağ)

Fatma:

Aman Fatmam , canımFatmam, ırakıya su gatmam

Sen gatarsan ben içmem, ben Fatmamdan  
vazgeçmem(Afyon)

Elif:

Elif dedim, be dedim, kız ben sana ne dedim

Kuş kanadı kalem olsa, yazılmaz benim derdim (Erzincan)

Asiye:

Uy Asiye, Asiye, tütün koydum keskiye

Anan seni veriyu da bir demet pırasıye(Karadeniz)

Ayşe:

Aman Ayşem er geliyor, Erciyes'ten kar geliyor

Çıktım Ürgüp çöllere, ölüm bana zor geliyor (Ürgüp)

Hatice, Hatça:

Hatçam çıkmış da gül dalına,

Güller sokunmuş Hatçam da gerdanına (Afyon)

Zahide:

Zahidem kurbanım ne olacak halim,

Gene bir laf duydum kırıldı belim (Kırşehir)

Ümmü:

Sele gitti tutamadım kolunu,

Uzak düştü bilemedim yolunu

Güzel mevlam böyle yazmış yazımı,

Akmayası çaylar nerelere koydunuz

Ümmümü suna boylumu (Ege)

Zeynep:

Zeynebim, Zeynebimallı Zeynebim,

Üç köyün içinde şanlı Zeynebim (Sivas)

Emine:

Eminem oturmuş taşın üstüne,

Taramış zülfünü kaşın üstüne (Harput)

Kerime:

Ah Kerimem hangi bağı gülüsün,  
SenMevlanın bir sevgili kulusun (Rumeli)

Cemile:

Cemilemin gezdiği dağlar meşeli,  
Üç gün oldu Cemilem ben bu derde düşeli (Acıpayam)

Hayriye:

Hayriye, Hayriye, hıldırhıldır yürüye  
Gel beriye beriye, kalın kaşlı Hayriye (Adana)

Leyla:

Leylanın bakışları, ferman okur kaşları  
Leyla bana gelmezse, akar gözüm yaşları (Erzincan)

Mefharet Hanım:

Bodrumlular eker biçer ekini,  
Feleğe kurban mı gittin Bodrum hakimi  
Nasıl astın Mefharet hanım da kendini,  
Altın makas gümüş çakı ile doğradılar tenini(Bodrum)

Ezo gelin:

Ezo gelin benim olsan da seni vermem feleğe,  
Anası Huridir de kendi benzer meleğe (Antep)

Nağme Gelin:

Evleri var engin, babası var zengin,  
Nağme benim dengim, yandım nağme gelin (Ankara)

Gelin Ümmü:

Kaçındasın gelin ümmü kaçında,  
Sarı altınlar parıldıyor saçında

Gelin Ümmüm kaldı çaylar içinde(Afyon)

Yukarıda kısaca örneklerini verdiğimiz türkülerden başka, Nuriye, Pakize, Nazike, Sıdika, Kadriye, Meliha, Meyrik, Şengül,Zehra gibi pek çok kadın adına yakılmış, türküler mevcuttur.

Kadın giyim kuşamı:

Gerçek hayat bireyleri olan bu kadınlar sadece isimleriyle değil giyim kuşamlarıyla da türkülerde yer alırlar. Bu kadınların gözleri sürmeli, kulakları küpeli kolları bilezikli, parmakları yüzüklü, elleri kınalıdır. Başlarında ibrişim poşu, yemeni, tülbent, bağlıdır.Saçları uzun, belikler halinde örgülü, tarak, toka ve altınlar ile süslü, zülûf ve kâkülleri taralı, mis kokulu, gözleri sürmeli,

burunları hizmalıdır. Üstlerine sarı, al, mavi, yeşil elbiseler, fistanlar giyip, bellerine kemer, şal veya ipek kuşak bağlayıp başlarını tülbent, yaşmak veya poşu ile örterler. Ayaklarında mest denilen kısa çizmeler vardır.

Şu cerenin sulakları sekili,  
Mor belikler birbirine sokulu (Osmaniye)

Güneş değmiş kemerinin kaşına  
Yeni değmiş onüç ondört yaşına (Adana)

Zeynep'e yaptırdım altından tarak  
Tara kâkülünü gerdana bırak (Sivas)

Eminem oturmuş kendini över,  
Altın saç bağları topuğu döver (Harput)

Eminem Eminem sabah suyuna,  
Al fistan kestirdim ince boyuna  
Sürü sürü kızlar, sürmeli gözler  
Göğsü de çapraz düğmeli kızlar (Tokat)

Dersini almış da ediyor ezber,  
Sürmeli gözlerin sürmeyi neyler (Yozgat)

Başındaki yazmanın çiçekleri solmaz mı  
Kız açsana yüzünü biraz görsem olmaz mı (Karadeniz)  
Kadınların sosyal konumları

A) Evlilik

a) Evlilik çağı ve güzellik

Türkülerde kadınların sosyal konumları evlilik çağı, eş olma, annelik, kaynanalık, eltilik, görünce olma başlıklarıyla değerlendirilebilir. Evlilik geleneğe kadının aile ve toplumdaki sosyal konumunu belirleyen en önemli faktör olduğu için bu kurumun başlangıcındaki yaş, çağ, zaman çok önemlidir. Bunun yanı sıra güzellik imgesi ve bunu oluşturan unsurlar olarak kaş, göz, saç, yanak, dudak, ağız burun, boy pos özellikleri türkülerde kendilerine geniş yer bulurlar. Gençlik ve güzellik özellikle aşk türkülerinde kadın olmanın ön koşulu gibi değerlendirilmektedir. Güzel kadınların aynı zamanda kalpleri de güzeldir ve nazlıdır,

güller gibi güzel kokarlar ama her güzelin bahtı da kendi gibi güzel olmayabilir.Halk türkülerinde kadın güzelliğinin zirve noktası on üç- on dört yaş olarak belirtilirken evlilik çağına girmiş genç kızdan ve yeni evli kızlardan gelin diye de söz edilmektedir.

Eminem oturmuş çeşme taşına,  
Henüz girmiş onüç-ondört yaşına ( Harput)

Arpalar dize kadar,  
Kalk gidek bize kadar  
Mevlam güzel yaratmış  
Topuktan dize kadar ( Diyarbakır)

Sis dağının başında  
Kar mısın bora mısın?  
Alacağum ben seni  
On yedi de var mısın? (Rize)

Zeynep bu güzellik var mı soyunda  
Elvan elvan güller biter koynunda(Sivas)

Elif kız da çıkmış dağın başına  
Ay mı doğmuş gün mü doğmuş kaşına  
Elif henüz girmiş on dört yaşına (Akdağ madeni)

Yattım yarin dizine  
Baktım ela gözüne  
Kulak verdim sözüne (Geyve)

Dalgın uykulardan uyanamadım  
Sürmeli gözlü yarım senden ayrılamadım(Adapazarı)  
Yosmanın kızı, etme bu nazı  
Gel bize bazı, salın da boyunu göreyim aman  
Ben aşkımdan öleyim aman (Isparta)

Kız belin incedir ay ince,  
Leblerin goncadır ay gonca( Azeri))

Burnu findık,ağzı kahve fincanı  
Eğlen şan ovada kal acem kızı(Kars)

Eğlenelim taze ilen  
Altından yelpaze ilen  
Ölçelim de o güzelin ince belini  
Bir gümüş endaze ilen( Hendek)  
b) Kına ve gelin çıkarma

Evlilik dünür gelme ile başlar, kına ve düğünle devam eder. Kadınların yer aldığı türkülerin önemli bir kısmı bu aşamalarda yani hayatın geçiş dönemi törenlerinde söylenen türkülerden oluşur. Düğün türküsü adı altında genel bir başlıkla sınıflandırılan bu türküler bilinmez bir hayata doğru yapılan yolculuğun endişeleri ile dolu olduğundan genellikle hüznüldür. Bazen ağıt karakteri de taşımaktadır. Gelinin baba evinde geçireceği son gün yapılan kına törenlerinde hüznü ve yanık bir ezgiyle sazsız ve çalgısız olarak söylenen kına türkülerinde ayrılık ve gurbet temaları işlenirken bazen annenin bazen gelinin ağzından bazen de genel düşünceye oluşmuş duygular dile getirilir. Bunlar uzak memleketlerde yaşamının zorlukları, aile bireylerine duyulan özlem ve çaresizlik, yeni girileceklerde karşılaşılacak güçlükler, yeni ilişkiler, kendisinden beklenen roller sorumluluklar, gelinin teselli edilmesi gibi başlıklar etrafında toplanabilir.

Sazaklara ev yapma anam o batar gider  
Uzaklara kız verme anam o yiter gider (Ordu)

Yüksek yüksek tepelere ev kurmasınlar  
Aşrı aşrı memlekete kız vermesinler (Edirne)

Gelin ağlar yaşlı yaşlı  
Gitmem diye salları başı  
Ağlama gelin ağlama  
Sen gider gene gelirsin  
Bir iken iki olursun  
Dertlerini unutursun  
Ağlama gelin ağlama (Trabzon)

Kapınızda kulp muyudum  
Pecenizde ot muyudum  
Bu yıllık da duraydım  
Üstünüze yük müydüm (Kayseri)



Kına türkülerinin bir kısmı öğütler üzerine kuruludur. Bunlarda evli bir kadından beklenenler,yapması gereken işler ve davranışlar hatırlatılarak bunları yapmaması durumunda başına gelebilecekler konusunda uyarılmaktadır.

A gızım pazardan aldım kına ile tarak  
Hanım da yavrum her huyunu ana evinde bırak  
Bırakmazsan yersin maşayla dayak  
A gızım merdivenden aşağı inme  
Gayınnan, gayıntan da gücünü üzme,  
Yadların garşısında salınıp gezme  
A gızım hürmet ararsan hürmet bulursun  
Hürmet iki baştadır yavrum kadın olursan (TAN, Nail.)

c) Evlilik yöntemleri

Toplumda genel kabul görmüş seveerek evlenme veya görücü usulü dünürçüler vasıtasıyla evlenmenin dışında kadınlar istemedikleri evlilikleri yapmak zorunda kalmakta veya hiç evlenmemekte bunu türkülerde dile getirmektedirler.

c-1) Dünürçülük

Ata binip savuşma  
Çalıları dolaşma  
Sen babamı dünür say  
Gerisine karışma (Kırşehir)

c-2) Kız kaçırma

Ülkemizde görülen evlenme biçimleri içerisinde kız kaçırma yoluyla gerçekleştirilenler önemli bir yer tutmaktadır. Kız kaçırma iki şekil egemendir ilki kızın isteği olmaksızın kızı zorla kaçırma, ikincisi kız istekli ve gönüllü olduğu halde başka zorunluluklardan dolayı kaçırma ( Örnek 1976:186).

Genellikle kız ailesi evliliğe olumsuz bakınca gençlerin anlaşarak uyguladığı bu yöntem sonunda ceza evine girmek bile sözkonusudur.

Sevduğumun babası kızı bana vermeyu  
Oyle inatçı adam yaşı da var elliyu  
Dedum ki sevduğuma ne olacak halimiz  
Dedu al kaçır beni o olsun kararımız (Trabzon)

Ben gidiyorum ben de hanım Ayşem  
Bir arzum kaldı sende  
Mahpuslara gidiyorum hanım Ayşem

Din iman yok mu sende (Eskişehir)

Bilemedim yaylanızın yolunu

Saçın uzun bağlasınlar kolunu

Eğer anan seni bana vermezse

Yemin ettim keseceğim yolunu (Emirdağı)

c-3) Kendinden yaşça çok büyük erkekle evlendirilme

Evliliklerde yaş ve sosyal konum olarak denklik güdülmesi beklenir. Bunun olmadığı durumlarda kadın beklentileri karşılanmadığı için başkalarına söyleyemediği duygularını türkülerde ifade eder.

Ana benim nedir suçum

Fırın gibi yanıyor içim

Koca adama verdiği için

İhtiyar adamın merdivenden inişi

Oynaşırken fırladı gitti dişi

Ben genç iken ihtiyara verdiler

Verdiler de kanıma da girdiler (Muğla)

c-4) Çocukla evlendirilme

Sabah olur çarığını giyemez

Akşam olur ekmeğini yiyemez

Yatar uyur bana bir söz diyemez

Ana beni niye verdin çocuğa

Çocuk bilmez yar almayı kucağa ( Muğla –Ula)

Ceviz oynamaya mı geldin odama

Nişanlın da bu mu derler adama

Dayanamam senin kara sevdana

Aman aman olmuyor eş eşini bulmuyor ( Kayseri)

c-5)Zorla evlendirme

Evliliklerde sosyal konum veya yaş denkliği yeterli değildir. Bunların yanı sıra duygusal bağlılık çok önemli bir faktör olarak değerlendirilmelidir.

Oğlan güzel ama gönül sevmiyor

Anam kardeş şu halime koymuyor

Ele karşı ben ne yapsam olmuyor

Namus bir gün değil atam kurtulam (Şarkışla)

Anam benim sandığımı açmasın

Çuha şalvarıma uçkur takmasın  
Kızım gelir diye yola bakmasın  
Örtüverin yazmamı boylu boyunca  
Anam beni güldürmedi gülmesin  
Yedi sene sürünsün de ölmesin (Eskişehir)

Ah annecim ah annecim, yaktın ya beni  
Şu genç yaşta denizlere attın ya beni  
Alıverin feracemi annecim giysin  
O gıymatlı İsmail'e kendisi gitsin( Rumeli)  
d) Evliliklerde dengine düşmek  
Ne gezersin yücelerde  
Ay karanlık gecelerde  
Nerde bir güzel var ise  
O da miskin kocalarda ( Orta Anadolu)

Zeytin yağlı yiyemem aman  
Basma da fistan giyemem aman  
Senin gibi cahile  
Ben efendim diyemem aman ( Bursa)

Bastım da kırıldı iğdenin dalı, diller  
Kötüye düşenin böyle olur hali, diller (Orta Anadolu)

Uzun kavak ne uzadın engine  
Şimdi rağbet güzel ile zengine  
Eller düşmüş ben düşemedim dengime(Kırlareli)

e) Gelinin yeni ailesiyle yaşadığı sorunlar  
Ailesinden, bildiği, tanıdığı ortamlardan ayrılarak yeni bir ailenin içine giren kadın, bu ortamda kendileri de bir kadın olan kaynana, elti, görümce ve kumanın yanında kayınpeder ve kayınbiraderle yaşanan ilişkileri de türkülerde anlatmaktadır.

Dar sokaktan geçemedim  
Acı tatlı içemedim  
Kayınbabam pek çok dövdü  
Namus edip açamadım( Adana, Sivas)

Of of öldü yar

Ne de güzel oldu yar  
Oğlu da bana kaldı yar  
Oyna hopla kaynana dilini topla kaynana (Anonim)

Tabakası aynalı, şu oğlana varmalı  
Oğlan pek güzel ama anası olmamalı (Edirne)

Kerpiç kerpiç üstüne  
Çıkmam kerpiç üstüne  
Kırk yıl kocasız kalsam  
Varmam kuma üstüne(Diyarbakır)

Kumam sen kör olasan  
Allahından bulasın  
Düşesin yataklara  
Benden beter olasan (Urfa)

Bahçelerde börülce  
Oynar gelin görümce  
Bahçelerde eğrelti  
Oynarlar iki elti (Trakya)

Hayladı da Yusuf oğlan hayladı  
Kaynım karısının çocuğu ağladı  
Emmim oğlu boz belleri boyladı  
Değme dayım değme çoktur kederim  
Kuma üstü imiş benim kaderim (Şerefli Koçhisar)  
İki evli olmak erkekler için de zor bir durumdur.Onlar da  
bunu mizahi bir dille anlatırlar.

Hey ağalar için için  
Ben ağlarım için için  
Avrat beni dögeyazdı  
Kaburgamı kırıyazdı  
Farşmalamat olayazdım  
Yandım iki avrat elinden  
İlle de büyüğün dilinden( Erzurum)

e) Çocuğun olmayışı:

Geleneksel hayat anne olmayı çok önemli bir sosyal konum olarak değerlendirdiği için kadın mutlaka bir evlat sahibi olmayı

ister ve bu konuda her türlü çareye başvurur. Çünkü çocuksuz evliliklerin ilk sorumlusu kadın kabul edilmekte hem eşi hem kaynanası ve diğer toplum bireyleri tarafından aşağılanmaktadır.

Kuyumcular döker sırma kuşağı  
Mevlam esirgemiş oğul uşağı  
Kocamın yanında düştüm aşağı  
NolurMevlamnolur , ihsanın yok mu  
El kadar et versen o bana çok mu (Çorum)

Çavuş hamamının tamam kurnası  
Ebelerin yalan ilaç vermesi  
Ağzımda duruyor ilaç yarası  
Ya ver muradımı ya al canımı  
İstemem böyle can sağlığını ( Çorum)

Kol bezin dalda bulduğum  
Adını Ali Koyduğum  
Yedi yılda bir bulduğum  
Bebek beni del eyledi.( Kırşehir)  
f) Erkek – Kız çocuk ayrımı

Soyun devamını sağlayacağı ve evlendikten sonra aileden ayrılıp gitmeyeceği için erkek çocuk daima daha değerli kabul edilmiş, ataerkil düzenin devamının ancak bir oğulla devam edeceği fikrinden hareketle erkek çocuğa daima ayrıcalıklı davranılmıştır.

Ankara'da yedim taze meyvayı  
Boşa çiğnemişim yalan dünyayı  
Keskinden de sildirmeyin künyeyi  
Söyleyin anama anam ağlasın  
Babamın oğlu var beni neylesin (Keskin)  
g)Gurbet

Gurbet duygusunu en yoğun yaşayan insan kadındır. Ya gelin olup gurbete gider, ya eşini veya nişanlısını gurbete gönderir. Gurbet hem bir mekânsal ayrılıktır hem de bilinmeze bir yolculuk olduğu için duygusal bir kırılma noktasıdır.

Ağ elime mor kınalar yaktılar  
Kaderim yok gurbet ele sattılar  
Oniki yaşımda gelin ettiler  
Ağlar ağlar gözyaşımı silerim (Denizli)

Şu yüce dağları duman kaplamış  
Yine mi gurbetten kara haber var  
Seher vakti bu yerlerde kimler ağlamış  
Çimenler üstünde gözyaşları var (Erzincan)

Gün olaydı, tan olaydı  
Gittiği yer Van olaydı  
Yattığı yer han olaydı (Van)

Kar yağar bardan bardan  
Yollar kapandı kardan  
Ne gelen var ne giden  
Haberim yoktur yardan  
Tez gel oğlan tez gel eğlenmeyesen  
Elde güzel çoktur evlenmeyesen (Kars)  
h ) Kadın intiharları ve cinayetleri:

Kadınlar karşılıksız aşk, zorla evlendirilme, namus, şiddet görme gibi çeşitli sebeplerle intihar edebilir veya cinayete kurban gidebilirler. Bu olağandışı ölümler onların ağzından türküleştirilmiştir.

Bodrumlular eker biçer ekini,  
Feleğe kurban mı gittin Bodrum hakimi  
Nasıl astın Mefharet hanım da kendini,  
Altın makas gümüş çakı ile doğradılar tenini (Bodrum)

Arda boylarında kırmızı erik  
Halime'nin ardında onyediyelik  
Ah annecim, ah annecim yaktın ya beni  
Şu genç yaşta denizlere attın ya beni (Trakya)

Gelme annem gelme kum içindeyim  
Sen beni bilmezsin kan içindeyim  
Ben ne ettim de teyzeme gittim  
Teyzemden gelirken can telef ettim (Batı Trakya)  
olarak söylenmektedir

1) Kadın cinselliği

Türküler bazen kadının cinsel kimliğini veya yaşadığı serbest hayat tarzını vurgulayan sözlerden de kurulu olabilir.Bu tip türküler genellikle eğlence ortamlarında oyun havası olarak kullanılır.

Alimeyi samanlıkta bastılar  
Şalvarını gül dalına astılar  
Abdalların gızıAlime  
Bak şu da benim halime  
Efelerin gelsin de yanın(Konya)

Kabak pişer tuz ister  
Anne canım kız ister  
Kız olmazsa dul olsun  
Şeftalisi bol olsun (Konya)

Tüfeğimin kancası  
Çerkez oğlu amcası  
Gidi de gavur çakır Zeynep  
Karakol eğlencesi (Balıkesir)

Kutnu yorgan atlas döşek yumuşak  
Elif'in koynunda taze bir uşak  
Elif ister sabaha dek boğuşak  
Elifim densiz, gerdanı bensiz, duramam sensiz (Çorum)  
i) İş yükü altında ezilmek  
Geleneksel hayat tarzının yaşandığı bölgeler için  
rastladığımız en çok şikayet edilen durumdur.

Sabahtan kalktım da ezan sesi var  
Ezan da sesi değil yar yar burçak yası var  
Bakında şu adamın kaç tarlası var  
Aman da kızlar ne zor imiş burçak yolması  
Burçak tarlasında gelin de olması(Tokat)

j) Hiç evlenmeme veya evlenememe  
Bir kadının sosyal konumunu belli eden evlilik sürecini  
yaşamamak da onu üzen durumların başında gelmektedir.

Yüreğimde bu acı, yok mu bunun ilacı  
Giymek nasip olmadı, bana evlilik tacı (Çanakkale)

Farklı başlıklara göre pek çok örneğini gösterebileceğimiz  
türkü sözlerinde kadınların başlarından geçen olaylar ve bu  
olayların onların ruhunda bıraktığı izlerin dile getirildiğini görürüz.

Kadın dünyası ve kadınla ilgili söylemlerin en önemli kaynaklarından biri olan türkülerde adeta hayatın her anı kayıt altına alınmıştır. Bu kaydı yapanların önemli bir kısmı da bizzat kadınların kendileridir. “Kadın türkü yakıcı kimliği ile söylediği türkülerde daha çok kendi iç dünyası ve görüşlerini vurgulamıştır. Toplumun ağlayıcılığını üstlenerek söylediği ağıtlarda söz söyleme ustalığı ve durumu tahlil etme özelliği ile çok belirgin bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Aşk ve seveda türkülerinde daha çok sosyal sorunların irdeleyicisidir. Ayrıca özel duygularını yalın, gerçekçi ve sıcak bir anlatımla ifade etmiştir”(http://www.turkuler.com/yazi/turkudekadin.asp) (Gülcan Kaya). Türkülerdeki kadınlar düşüncesinin en açık belirtisi, iletmeye çalıştığı ve içinde barındırdığı gerçek hayatın tutum ve davranışlarıdır. Dünyanın özümsemesinde bu tip bildirimler hem sanatın oluşmasına imkân sağlarken hem de içeriğiyle yaşananları ve yaşanmışlıkları bir sonraki kuşaklar için kaydederler. Bu açıdan türküler insanın değerler dünyasının ve karşılıklı ilişkilerinin vücut bulduğu ürünlerdir. Ete kemiğe bürünmüş gerçek insanların söz konusu olması ise türkülerin değerini bir kat daha arttırmaktadır.

Türkülerin boy atıp serpildiği her zeminin bir hikâyesivardır. Bu hikâyenin kahramanı da çoğu zaman bir kadındır. Bu kadın hem türküye sanatsal bir içerik kazandırmakta hem de kendine dair bilgi vermekte böylece bir bütünün iki ayrı yüzü ortaya çıkmaktadır. Türkünün anlatıcı kahramanı da olan kadın türkünün hem nesnesi hem de öznesi durumuna gelir. Bu açıdan bakarsak türküler zevk verme, bilgi verme, iletişim kurma gibi işlevlerinin yanında insan portresi ve ruh dünyasını ya da öz yaşam öyküsünü anlatan anonim kaynaklı bir ezgili şiir olarak da değerlendirilmelidir.

### **Kaynakça**

- Aycan, Ö.-Gök, S. (2013). Antalya Yöresi Halk Türkülerinde Yer Alan Kültürel Motifler, Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi, Kasım, C.2, Sayı, 4. Ankara
- Alkaya, G. (2000). Trabzon Yöresi Ağıtları, Trabzon.
- Artun, E. (2011). Türk Halk Edebiyatına Giriş, Adana: Karahan Kitabevi.
- Boratav, P. N. (1982). 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, İstanbul: Gerçek Yayınevi.



- Cemiloğlu, M. (2002). Bursa Dağ Köylerinde Türkmen Kültürü, Bursa: Uludağ Üniversitesi Yay.
- Demirci, Y. Z. (1938). Anadolu'da Eski Düğün ve Evlenme Adetleri, İstanbul: Burhanettin Matbaası.
- Dizdaroğlu, H. (1968). Halk Şiirinde Türler, Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı, Ankara: TDK Yayınları.
- Herzog, G. (1950). "Song: Folk Song and The Muzic of Folk Song" Maria Leach (Ed.) Standart Dictionary of Folklore Mythology and Legend. Newyork. Harper and Rov. Publishers, Inc. 1032-1050.
- İlaydın, H. (1999). Makaleler, Bir Türkünün Düşündürdükleri, İstanbul: Aydın Kitabevi.
- Köprülü, F. (1976). Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar, Ankara: Diyanet İşleri Yayinevi.
- Kudret, C. (1980). Örneklerle Türk Edebiyat Bilgileri, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Onay, A. T. (1996). Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i, Ankara: Akçağ Yayını.
- Örnek, S. V. (1976). Türk Halk Bilimi, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını.
- Mirzaoğlu, G. (2004). "Anlatım Tutumu Açısından Zeybek Türküleri", Zeybek Kültürü Sempozyumu Bildirileri, Muğla: Muğla Üni. Yayını.
- Sarisözen, M. (1962). Türk Halk Müziği Usulleri, Ankara.
- Sakman, M. T. (1999). Konya Oturakları, İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Tan, N. (1995). "Gelin ve Güveye Düğün Öncesi Verilen Nasihat ve Öğütler", 11. Milletlerarası Türk Halk Edebiyatı Kongresi ve Bildirileri, Konya.
- Tanses, H. (2005). Öyküleri ve Notalarıyla Türk Halk Türküleri, İstanbul: Say Yayınevi.
- <http://www.turkuler.com/yazi/turkudekadin.asp>( Gülcan Kaya)

**DEDE KORKUT KİTABI'NDA “YAD KIZLARI” ALGISI  
ÜZERİNE  
Ali DUymAZ\***

Türk kültürünün temel eserlerinden olan Dede Korkut Kitabı, Uygurca Oğuz Kağan Destanı ve İslâmi Oğuzname gibi eserlerle temsil edilen Oğuznamecilik geleneğinin XV-XVI. yüzyıllara kadar uzanan son yazılı eseri olarak iki yazmasıyla köklü bir kültürel mirasın geleceğe taşıyıcısı olarak da değer kazanmıştır. Dede Korkut Kitabı'nın iki yazmasında yer alan ortak mukaddime ile toplam on iki hikâyeye 1916 yılından bugüne dek ülkemizde birçok açıdan ele alınmış, başta Orhan Şaik Gökyay ile Muharrem Ergin olmak üzere birçok araştırmacı tarafından incelenmiştir. Dede Korkut Kitabı, kadına bakış açısı itibarıyla de bugüne kadar yukarıda söz ettiğimiz çalışmalarla birlikte makale veya bildiri düzeyinde birçok çalışmada da değerlendirilmiştir. Ancak Dede Korkut Kitabı'nın dikkatlice ve günümüzün algı ve perspektifleri çerçevesinde yeniden değerlendirilme ve yorumlamalara ihtiyaç duyduğu da bir gerçektir. Türk kültür kodlarının izlerini sürmede, günümüzün sorunlarına tanı koyma ve çözümleme aşamalarında temel eserlerden birinin de Dede Korkut kitabı olduğunu düşünüyoruz. Özellikle destanların ve halk anlatılarının simgesel çözümlemeleri ve yorumlamaları bu hususta önümüzde yeni imkânlar yaratmaktadır. Ülkemizde çeviri ve telif olarak felsefe, sosyoloji, antropoloji, tarih ve kültür tarihi gibi alanlardaki yeni çalışmalar folklor eserlerine bakış açısını da etkilemektedir. Bu bildiride Dede Korkut Kitabı'nda kadına bakış açısı üzerinde yorumlamalarda bulunulduktan sonra evlilik çeşitleri üzerinde durulacak ve bugüne kadar bilhassa “dış evlilik” olarak yorumlanan “yad kız”larıyla evlilik hususundaki algılar tartışılacaktır. Kısacası Dede Korkut Kitabı'nda örneklerini gördüğümüz “yad kızı”, “el kızı” algısının, Türk kültür kodu olarak değerlendirilmesinin mümkün olup olmadığını ve zaman/mekân aşım günümüzde de devam edip etmediği sorularının cevabını aramak düşüncesindeyiz.

---

\* Prof. Dr., Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Çağış Yerleşkesi-Balıkesir; [ali\\_duymaz@hotmail.com](mailto:ali_duymaz@hotmail.com).

Bu bildirinin konusu, üzerinde yeteri kadar durulduğu kabulüyle bir çeşit popüler algıya teslim edip incelemekten imtina ettiğimiz Dede Korkut Kitabı ve kadın konusu değildir. Yine aynı biçimde Abdülkadir İnan başta olmak üzere dinler tarihi ve antropoloji eksenli çalışmaların başlıca mevzusu olan ezogami ve kız kaçırarak evlenme de değildir. Biz Dede Korkut Kitabı'ndaki evlilik tipolojileri ile Oğuz boy teşkilatı arasında bir ilinti olup olmadığı sorusuna cevap aramayı düşünüyoruz. Dolayısıyla iki yönde araştırmanın derinleşmesi gerekmektedir. Bunlardan ilki Ziya Gökalp'ı Türk Medeniyeti Tarihi adlı eserinde üzerinde uzun uzadıya durduğu boy tasniflerinin evlilik tipolojileriyle ilgisidir. Frazer'in Avustralya yerlileri arasında tespit edilen gruplaşmalara yaklaşımı temelinde Türklere de benzer bir tavır etkili olmuş olabilir mi? Yani evlilik konusunun, bir başka ifadeyle cinsel özgürlükten tek eşliliğe uzanan evlilik hattının Türk kültürünün temel kaynaklarından Dede Korkut Kitabı'nda izi sürülebilir mi? İkinci husus da Uygurca Oğuz Kağan destanından itibaren Oğuznamelerde ve Türk kültürünün temel eserlerinde karşılaştığımız boy teşkilatının, yani İç Oğuz-Dış Oğuz diye önce ikiye bölünmenin, daha sonra da 24 Oğuz boyunu teşkil etme mantığının evlilikle veya ensesti önlemekle bir ilgisi olabilir mi?

Bu itibarla önce Dede Korkut Kitabı'nda gördüğümüz evlilik tipolojileri hakkında kısa ve özet bir bilgi sunmak istiyoruz:

### **Dede Korkut Kitabı'nda Evlilik Tipolojileri**

Dede Korkut Kitabı'nda üç tür evlilik ilişkisi görmekteyiz. Üç farklı gelişme seviyesini ifade eden bu evlilik tipleri; soy/din dışı evlilik, boy dışı evlilik ve boy içi evlilik/akraba evliliğidir. Bu evlilik tiplerini şu şekilde özetleyebiliriz:

**1. Soy/Din Dışı Evlilik:** Dede Korkut Kitabı'nda gördüğümüz bu tür evlilikleri Oğuz kavmi dışından yapılan evlilikler olarak tanımlamayı uygun görmekteyiz. Dede Korkut Kitabı'nın beş kahramanının bu tür bir evlilik yaptığını, bunlardan ikisinin yani Kam Püre Bey Oğlu Bamsı Beyrek ile Kan Turalı'nın evlilik maceralarının bütün hikâyeye teşmil edilecek şekilde anlatıldığını görmekteyiz.

Bilindiği üzere İç Oğuz beylerinden olan Kam Püre Bey Oğlu Bamsı Beyrek, Dış Oğuz beylerinden Pay Piçen Bey'in kızı Banı Çiçek ile uzun ve yorucu bir evlilik sürecine girmiş, murada

erecekken tutsak düşmüştür. İşte bu tutsaklığı sırasında Bayburt Hisarı Melikinın kızı, evlenme şartıyla Beyrek'e yardımcı olmuş ve onun tutsaklıktan kurtulmasını sağlamıştır. Beyrek, kendisine âşık olup her gün görmeye gelen bu kâfir beyinin "bikir" kızına, bir yandan Banı Çiçek'ten bahseder, diğer yandan ise ant içerek kurtulunca "halallığa" almak üzere söz verir (Ergin 1994: 135). Bu hikâyede Beyrek'in söz verdiği ve sonrasında "Beyrek melikün kızın aldı" (Ergin 1994: 153) şeklinde kısa bir ifadeyle geçirilen bu evliliği, zor şartlardan kurtulmak adına düşünülmüş bire çare midir, yoksa gerçekten ikinci bir evlilik midir, sorusu önemlidir. Ziya Gökalp, Türklerde il içinden ve tek eşli evliliğin esas olduğunu belirtirken ikinci evliliğin gerçekleşebildiği istisnai durumları da anlatır. Bunlardan biri "kuma" iken diğeri ise adlarına "konçuy" denilen Çinli prenseslerle yapılan evliliklerdir (Gökalp 2015: 222). Kamal Abdulla ise Beyrek'in son hikâyede ölümüyle kâfir kızına verdiği sözü gereğince yerine getirmeyişi arasında bir bağlantı kurar ve Beyrek'in ölümünün mitin bir cezalandırması olduğunu belirtir (Abdulla 2012: 313). Her ne şekilde olursa olsun Beyrek, meşakkatli ve uzun süren bir macera sonucunda evlenebildiği Banı Çiçek'in yanı sıra ikinci bir evlilik olarak da olsa kâfir beyinin kızıyla evlenmiştir ve bu evlilik Dede Korkut Kitabı'nda rastladığımız tek çok eşlilik örneğidir. Üstelik Bayburt Hisarı'nın Oğuzlar tarafından fethiyle sonuçlanan bir savaşın sonunda gerçekleşmiş bir ganimet evliliği veya kaçırma yoluyla evlilik olarak da değerlendirilebilir.

Dede Korkut Kitabı'ndan evlilik meselesinin ayrıntılarıyla ele alındığı temel metinlerin başında Kan Turalı boyu gelmektedir. Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı için babası İç Oğuz'da ve Dış Oğuz'da kız arar, ancak bunların hiç birisi Kan Turalı'nın istediği şartları taşımamaktadır. Sonuçta babası Kanlı oca, Trabzon Tekürünün kızı Selcen Hatun'un namını duyar ve oğluna bahseder. Sonradan pişman olsa da haberi bir kere oğluna duyurmuştur. Çünkü Selcen Hatun'un üç canavar "kalın"lığı vardır. Kan Turalı, üç canavarı yenerek Selcen Hatun'la evlenmeye hak kazanır ve gelini alıp yurduna dönerken pişman olan babası arkalarından ordu yollar. Önce Selcen Hatun babasının ordusuna karşı savaşır, sonra bu savaşa uykusundan uyanan Kan Turalı da katılır ve birlikte babasının ordusunu yenerler. Daha sonra kendi aralarında bir mücadele olur ve Selcen Hatun'un Kan Turalı'dan "alplık"

konusunda aşığı bir kadın olmadığı ispatlanır. Tamamıyla dış evlilik şartlarına uygun olan, bir mücadele sonrasında elde edilen Selcen Hatun, babasının ordusuna karşı koyarak Kan Turalı'ya karşı bağılılığını da ispat etmiş olmaktadır.

Dede Korkut Kitabı'nda bu iki hikâye kadar anlatılmasa da Duha Koca Delü Dumrul'un eşinin de “yâd kızı” olduğu kendi ifadelerinden ortaya çıkmaktadır. Deli Dumrul hikâyesinde Azrail ile konuşan Deli Dumrul “hasret”iyle konuşmak istediğini belirtince Azrail “hasret”inin kim olduğunu sorar. Bunun üzerine Deli Dumrul “Yâd kızı halalum var” der (Ergin 1994: 182).

Ayrıca hikâyelerde ayrıntı verilmese de Salur Kazan'ın oğlu Uruz ile Eylik Koca Oğlu Alp Eren'in de “yâd kızları” ile evli oldukları anlaşılmaktadır. Eylik Koca Oğlu Alp Eren'den bahsedilirken “Ağ Melik Çeşme kızına nikâh eden” ifadesinden bu beyin de bir melik kızıyla evli olduğu anlaşılmaktadır (Ergin 1994: 113). Aynı biçimde Salur Kazan'ın oğlu Uruz'un da babasına hitaben söylediği bir soylamasında “Yâd kızı halalum destur virsün” dediği dikkati çekmektedir (Ergin 1994: 170).

Yukarıda verdiğimiz özetlerden ve metinlerden anlaşıldığı gibi “yâd kızı” kavramıyla kastedilen eşler soy dışı/din dışı kadınlardır ve “kâfir” ya da “melik” kızlarıdır. Burada “halal” sözünün bu evliliklerin dinen de uygun oldukları gerçeğini vurgulamak üzere kullanıldığını hatırlatmalıyız. Ancak sonuçta genç Oğuz alplarının evlendikleri kızların “asil” oldukları gerçeği de ortadadır. Kanturalı ve Beyrek'in evlendikleri kızları, her ne kadar Oğuz gençlerine görür görmez “âşık” oldukları bir bilgi olarak eklense de, bir mücadele sonunda ve ganimet tarzında elde ettikleri anlatılmaktadır. Uruz, Alp Eren ve Deli Dumrul'un ise “yâd kızları” ile nasıl evlendikleri anlatılmamıştır. İhtimal ki bu evlilikler de “kız kaçırma” veya “savaş” sonucunda, ama illa ki âşık olmaları da ihmal edilmeden gerçekleşmiş olmalıdır. Çünkü “yâd kızı” ile evlilik tipolojisi, egzogamik bir evlilik tarzı olarak “savaş”sız gerçekleşmemelidir.

**2. Soy İçi/Boy Dışı Evlilik:** Dede Korkut Kitabı bir Oğuzname olarak Oğuz Kağan destanında ve Oğuzlarla ilgili diğer temel eserlerde gördüğümüz boy teşkilatıyla örgütlü bir toplumun hikâyesini anlatan bir destan özelliği gösterir. Bu çerçevede Dede Korkut Kitabı'nda gördüğümüz İç Oğuz-Taş Oğuz ayrımı en temel ayrımlardan biridir. Bu ikili yapının evliliklerde de önemli bir ayırt

edici etki gösterdiğini görüyoruz. Önce bu ikili Oğuz yapısı içinden evlilik yapılmadığını bir tespit olarak aktarmalıyız.

Dede Korkut Kitabı'nda İç Oğuz ile Dış Oğuz arasında soy içi ama boy dışı tabir edebileceğimiz evlilikler yapıldığı görülmektedir. Bunlardan ilki ve en önemlisi Salur Kazan'ın evliliğidir. Dede Korkut Kitabı'nın sembolik de olsa en üst kişisi ve Oğuzların hanlar hanı olan Bayındır Han'ın boyu hakkında bir kayıt olmasa da Oğuz boy teşkilatına göre Bayındır boyu, Üç Oklar'dandır ve Oğuz'un oğlu Gök Han soyundan gelmektedir. Oğuzların beylerbeyi olarak icranın başı hükmünde konumlanan Salur Kazan ise, Bayındır Han'ın "güyegü"südür, yani Bayındır Han'ın kızı Burla Hatun ile evlidir. İdarî maksatlı olan ve temsil gücünü arttırmak anlamını taşıyan bu evlilik, töreye de uygundur.

Salur Kazan'la ilgili bir başka husus ise Taş Oğuz beyi Aruz'la akrabalığıdır. Aruz, Salur Kazan'ın dayısıdır, yani annesinin erkek kardeşidir. O halde Salur Kazan'ın babası Ulaş da Dış Oğuz'dan kız almış demektir.

Ayrıca Dede Korkut Kitabı'nda üzerinde en fazla durulan evlilik hikâyelerinden biri olan Beyrek boyunda da Beyrek'in eşinin Taş Oğuz'dan olduğunu bilmekteyiz. Son hikâyede Aruz, Beyrek'in kendilerinden kız aldığını, güyegüleri olduğunu vurgulayarak Salur Kazan'ın terk edip kendilerine tâbi olmalarını talep eder. Ancak Beyrek bu talebi kabul etmez ve öldürülür. Dolayısıyla Salur Kazan'ın inağı ve makamının en güçlü adayı olan ve Basat'la bir rekabet içinde olduğu anlaşılan Beyrek de Dış Oğuz'dan kız almış, bu sebeple de temsil gücü yüksek bir şahsiyet olarak anlam kazanmaktadır.

Kanaatimce boylar arası evlilik idari bir statü kazanmak adına tercih edilmiş bir evlilik tarzı olarak görünmektedir. Oysa boylara ayrışmanın tarihine ışık tutan araştırmalar, boylara ayrılmanın en önemli gerekçesinin evlilikleri düzenleme olduğu fikrindedirler. Oğuz boy teşkilatı da önce ikiye, daha sonra altıya ve en sonunda da yirmi dörde ayrılma suretiyle evlilikleri düzenlemek işlevine de sahip olmuş olmalıdır. Çünkü boylara ve alt boylara bölünme aynı zamanda totemde farklılaşmaları da getirmekte, dolayısıyla aynı toteme mensup olanların evlenme yaşağını da birlikte taşımaktadır. Oğuzların boy teşkilatının ortaya çıktığı dönemlerde totem/ongun olarak kabul edilen hayvanlardaki kuttan dolayı boy içi evlilik yasağı düzenlenmiş olmalıdır, bu yasak

daha sonra iyice yerleşince bu tür evlilikler idari statü kazanmanın alt yapısı şeklinde bir işleve yönelmiş olmalıdır.

**3. Boy İçi Evlilik / Akraba Evliliği:** Dede Korkut Kitabı'nda bu tür bir evlilik de söz konusudur. Salur Kazan'ın kardeşi Kara Göne'nin oğlu Kara Budak, amcası Salur Kazan'ın kızıyla evlidir. Doğrudan ve ayrıntılı olarak bahsedilmeyen bu evlilikten yiğitlerin sıfatları sıralanırken satır aralarında söz edilmektedir: Amcası "Kazan'ın kızın erlik ile alan" (Ergin 1989: 112). Bu evliliğin amca kızı evliliği şeklinde görülmesi ve "erlik" şartına bağlanması oldukça ilgi çekici bir noktadır. Çünkü bu bir iç evliliktir ve töreye uygun görüldüğü, hiçbir itiraza uğramadığı anlaşılmaktadır. O halde bu durum, İslâmî tesirlere ve ensestini artık bir tehlike olmaktan çıktığı dönemlere işaret etmelidir.

### **Totemizm, Egzogami ve Soy Dışı Evlenme**

Antropologlar ilk cemiyetlerin topluluk şuurunu oluşturan kavram olarak totemizmi kabul ederler. İlk olarak 1791 yılında İngiliz John Long tarafından Kuzey Amerika yerlilerinden alınmış olan "totam" sözünün totem şeklinde yaygınlaşmasıyla bilim dünyasına girmiş olan bu kavram etrafında zengin bir literatür oluşturmuştur. James George Frazer'in "Totemism and Exogamy" (1910) ve Andrew Lang'ın "The Secret of the Totem" (1905) adlı eserleri bu hususta öncü çalışmalardır. Bu hususta temel eserlerden birini kaleme alan Freud, totem ve tabu sözlerini esas alarak totemizmi genişçe tanıtmaktadır. Bütün araştırmacıların üzerinde fikir birliği ettiği konu ise totemizm ile dış evlilik arasındaki ilişkidir. Freud'un özetlediği biçimde "Totemik dış evlilik, yani aynı klanın üyeleri arasındaki cinsel ilişki yasağı, grup ensestini önlemek için uygun bir önlem gibi gözükür; varoluş nedeni ortadan kalktıktan uzun süre bile varlığını korumasının nedeni budur." (Freud 1999: 60).

Kısacası aynı toteme bağlı klan/aşiret/boya mensup bireyler arasında cinsel ilişkinin yasaklanması, ilkel toplumların vahşi ve iğrenç buldukları "ensest"in engellenmesi için en iyi çare olarak görülmüş ve bu durum günümüze kadar birçok toplumun kültürünü, özellikle evlenme geleneklerini ve cinsel ahlâkını tayin etmiştir. Sosyal bir kurum olarak evlilik ve aile kurumunun kökeni de bu totem ailesi, yani klan ailesine dayanmaktadır. Totem adı verilen ve çoğunlukla hayvan olan varlıkta evrensel anlamda mana,

Türk kültürüne göre ise kut bulunduğu inancına göre oluşan dinî ve sosyal sisteme Totemizm adı verilmektedir. Aşiret üyelerinin ataları saydıkları ve öldürmeleri ya da kötü bir davranışta bulduklarında felaket getireceğine inandıkları totemleri etrafında, tabu denen yasaklamalarla ördükleri bir sistem oluşmuştur. Bu tabuların başında ise aşiret/klan içindeki kadın ve erkeklerin birbirleriyle cinsel birliktelikleri ve evlenmeleri yasağı gelmektedir. Aynı kanı taşıdığı düşünülen klan üyelerinin hepsinde aynı “kut” vardır ve birbirleriyle akrabadırlar, dolayısıyla birbirlerine “mahrem”dirler, bacı-kardeş sayılırlar. Bu durumda, klan dışından evlenme zarureti vardır ve bu hal “dışarıdan evlenme” denilen egzogami yi doğurmuştur (Eröz-Güler 1998: 2-3).

Yukarıda özetlediğimiz gibi totemizm ile dış evlilik arasında yabancı araştırmacılar tarafından kurulan paralellikler, Türk kültürü için de temel bazı edebi eserlerden ve geleneklerden hareketle aynen kabul edilmiştir. Yabancı araştırmacılardan Grenard, Richard, Durkheim ve Gross ile başta Ziya Gökalp olmak üzere Abdülkadir İnan gibi yerli araştırmacılar tarafından da Türk ailesi hakkındaki araştırmalarda konu ayrıntılı olarak ele alınmıştır (Bu hususta ayrıntı için bk. Gökalp 2015 ve Eröz-Güler 1998).

Dede Korkut Kitabı’nda egzogami meselesine ilk temas eden araştırmacılarından Abdülkadir İnan (Bk. İnan 1987), hikâyelerde anlatılan evlenme ve düğün âdetlerini “çok eski devrin hatıraları” olarak görmekte ve bu âdetlerin başında egzogami yasanın geldiğini ifade etmektedir. Egzogami yasanın birçok Türk boylarında yerleşik hayata geçtikten sonra bile uzun müddet devam ettiğini kaydeden İnan, Başkurlarda bu yasanın XIX. asrın başlarına kadar şiddetle tatbik edildiğini, Yakutlarda bu yasaı teyit eden “Kız ogo ornukka anallah kul boulağa - kız çocuk yabancıya tayin edilmiş yaratıktır” şeklinde bir atasözünün bulunduğunu belirtmektedir. İnan’a göre genel olarak Oğuzlarda da egzogami yasası yürürlükte olmuştur (İnan 1991: 241). Benzer konulu bir araştırmasında Mehmet Kaplan da medeniyet devrelerine göre kadını üç şekilde değerlendirmiş ve Dede Korkut Kitabı’ndaki ağırlıklı kadın tipini İslâmiyetten önce ve göçebelik devrinin ideal erkek tipi olan alp tipine yaklaşan, erkek gibi ata binen, ok atan, kılıç kullanan ve icabında düşmanla kahramanca çarpışan kadın tipi olarak değerlendirir. Sadece Mukaddime’de yer alan kadın tiplerini



göçebe hayatla ilintili görmeyen Kaplan, burada tasvir edilen kadın tiplerinden göçebe hayatın değiştiği sonucuna ulaşır (Kaplan 1976).

Dede Korkut Kitabı'ndaki evlilik tiyolojilerinden ilki, yani soy/din dışı evlilik kategorisi bu çerçeveye uygun bir evlilik tiyolojisidir. Yani İslamiyet'ten önce oluşmuş, İslâmiyet'in kabulünden sonra da din farkı eksenine yerleşmiş, egzogamik bir evlilik türüdür. Bu evlilikte savaş ve kız kaçırma fiili olarak görülmekte, kadınlar bir ganimet ölçüğünde değerlendirilmektedir.

### **Ensest Riski, Boylaşma ve Boy Dışı Evlenme**

James George Frazer, dış evlilik kavramını totemcilikle paralel gören, yani bir erkeğin kendisiyle aynı toteme mensup bir kadınla evlenmesini ya da ilişkiye girmesini yasaklayan kurala itiraz ederek farklı bir açıdan yaklaşmaktadır. Ona göre “dış evlilik, esas totemciliğin bir parçası değildir. Dış evlilik, çok sonraları gerçekleşen ve birçok toplumda şans eseri totemci sistemi değiştiren bazı toplumlarda hiç etkilenmeyen büyük bir sosyal reformdur.” (Frazer 2015: 157). Frazer, Avustralya yerlilerinin sosyal yapılanması üzerine yapılan bir araştırmadan yola çıkarak birincil dış evlilik biriminin totem grubu değil kabilenin yarısı olduğunu, yani kabilenin iki gruba ayrıldığını, aynı anneden doğan tüm çocukların ayrı birer gruba verildiğini ve erkeklerin öteki gruptan kadınlarla evliliğinin mümkün olduğunu belirtmektedir. Çocukların kardeşleriyle evliliğine ve hatta anne babaların evlatlarıyla evliliğine engel olma maksadıyla gerçekleştirilen bu taksimat, sadece ikili olarak değil, dördü ve sekizli tasnife kadar da gitmektedir. Frazer, ikili tasnifin erkeklerin kız kardeşleriyle evlenmesini, dördü tasnifin erkeklerin kız kardeşleriyle, ebeveynlerin çocuklarıyla evlenmesini, sekizli tasnifin ise erkeklerin kız kardeşleriyle, ebeveynlerin çocuklarıyla ve kuzenlerin birbiriyle evlenmesini engellemek olduğunu kaydetmektedir. (Frazer 2015: 162-163).

Burada soru şudur: İlk olarak Uygurca Oğuz Kağan destanında gördüğümüz Oğuz'un iki eşinden doğan Üç Oklar ve Boz Oklar ayrışmasına, daha sonra bunların kendi aralarında önce üçer üçer altıya, daha sonra da dörder dörder yirmi dört altıya bölünmesine bu çerçevede bakabilir miyiz? Bence “ensest”i önlemek kaygısıyla oluşan bu sosyal reformist anlayış Frazer'in ifadesiyle tamı tamına 24 Oğuz boy yapısına denk düşmektedir.

Üstelik burada soyun iki boya ayrılmasını sağlayan unsurun eşler, yani anneler olduğu gerçeğini de ihmal etmemek gerekir.

Bilindiği gibi destanda Oğuz Kağan'ın iki evliliği anlatılır. Bu evliliklerden ilki gökten inen gök bir ışık içindeki aydan ve güneşten parlak bir kızdır. Diğeri ise göl ortasında ağaç kovuğundaki kızdır. Oğuz Kağan bu iki kızla evlenir ve ilkinden Gün, Ay ve Yıldız Han, ikincisinden ise Gök, Dağ ve Deniz Han adlı oğulları dünyaya gelir. Daha sonra bu altı oğuldan dörder olmak üzere toplam 24 oğul dünyaya gelir ve 24 Oğuz boyu teşekkül etmiş olur (Ergin 1988). İkili tasnife göre İç Oğuz'un erkekleri Dış Oğuz'dan, Dış Oğuz'un erkekleri de İç Oğuz'dan evlenebilirler kuralı herhangi bir biçimde kayıtlı veya yazılı değildir. Ancak Dede Korkut Kitabı'nda İç Oğuz'dan erkeklerin Dış Oğuz'dan kız aldıklarını veya tam tersini bir kural niteliğinde ortaya koyan örnekler vardır. Bunları evlilik tipolojilerinin ikinci başlığı altında ele aldık. Dolayısıyla boylara bölünme ile boyların her birine ayrı totem/ongun tayin etme arasındaki ilişki evlilik ve cinsel ahlâk prensiplerine de yansımı olmalıdır. Nitekim çok sonraları idarî bir temsiliyet ve otorite için dahi olsa boylar arası evlilik izleri görülmektedir. Ensestin bir tehlike olması meselesine gelince bu durumu da bir töhmet biçiminde olsa da Dire Han ile oğlu Boğaç ilişkisinde görmekteyiz. Frazer'in görüşüne göre Oğuz kavminin önce ikiye, sonra altıya ve daha sonra da yirmi dörde bölünmesi değişik düzeylerde ensesti önleyici bir tedbir anlamı da taşımaktadır.

### **İzdivacî Aile ve Akraba Evliliği**

Son evlilik tipolojisi ise akraba evliliği olarak da adlandırılan boy içi evliliğidir ki Dede Korkut Kitabı'nda Salur Kazan'ın kardeşi Kara Göne'nin oğlu Kara Budak ile Salur Kazan'ın kızı arasında gerçekleşmiş evliliği işaret eder. Her ne kadar "Kazan'ın kızın erlik ile alan" (Ergin 1989: 112) ifadesiyle bu evliliğe gerekçe olarak "erlik" gösterilse de sonuçta bu bir akraba evliliğidir. Gökalp, toplumla ailenin ters orantılı olarak geliştiğini vurgularken ilk toplum biriminin ve ailenin eşit olduğunu ve buna soy dendliğini, daha sonra ailenin "boy"lara bölünerek küçülürken toplumun genişlediğini ve en sonunda en gelişmiş toplum düzeninin aile

biçiminin de “izdivacî aile” olduğunu ileri sürmüştür (Bk. Gökalp 2015: 285-330). Nitekim Dede Korkut Kitabı’ndaki amca kızı ile evlenme olarak gördüğümüz bu evlilik biçimi, bir yandan İslâm dininin etkilerinden biri olarak değerlendirilebileceği gibi diğer yandan toplumun genişlemesi ve büyümesi sonucu teşekkül eden “izdivacî aile” tipolojisine bir örnek olarak da gösterilebilir. Çünkü toplumun gelişmesi, sosyal sınıfların ve mülkiyetin oluşması, miras hukuku gibi akraba evliliğini zorunlu kılan ekonomik sebepler olduğu gibi siyasî gücün ve otoritenin elde tutulması gibi idarî sebepler de mevcut olmaya başlamıştır. Ancak yine de bu tür evliliğin istisnai bir durum olduğu gerçeğini kabul etmeliyiz.

### Sonuç

Kanaatime göre bir yanda tamamen totemciliğe dayanan ve kökleri en eski dönemlerde olan soy dışı evlilik varken diğer tarafta sosyal reform sonucu ortaya çıkmış boy dışı evliliğe ve en sonunda İslâm tesiriyle de cevaz verilen akraba evliliğine kadar giden bir süreç Dede Korkut Kitabı’nda kendine yer bulmaktadır.

İlk evlilik tipolojisi, kan bağına dayalı akrabalığın veya farklı bir ifadeyle enestinin, aile ve soy dokusunu içeriden bozan bir tehlike olduğunu fark edip yasak koyarak soyun, ilin saflığını ve bütünlüğünü korumak şeklinde olmuştur. Bu tipolojinin en karakteristik örneği Kan Turalı’nın evliliğidir. Bu evlilik, totemizm ve egzogami evliliğine örnek olarak oldukça arkaik bir mahiyet göstermektedir.

Gökalp’a göre Türkler totemizm devrini geçip naturizm sürecine ulaştıkları için geleneklerinde egzogami izleri görülse bile il içi/soy içi evliliğe yönelmişlerdir (Gökalp 2015: 149-150). Nitekim ikinci evlilik tipolojisi soy içi/boy dışı evliliği işaret etmektedir. Bu hususta da en çarpıcı örnek Banı Çiçek ile Bamsı Beyrek’in evliliğidir. Elbette İç Oğuz ve Dış Oğuz, kendi içlerinde eskiden gelen gelenekleri icabınca herhangi bir iç evliliğe izin vermemekle birlikte Kalın Oğuz birlikteliği dolayısıyla il içi, yani Oğuz soy içi/boy dışı evlilikler, bir başka ifadeyle İç Oğuz’dan Dış Oğuz’a veya tersi olarak Dış Oğuz’dan İç Oğuz’a kız alıp vermeler gerçekleşmiştir. Nitekim İç Oğuz’dan olan Bamsı Beyrek, Dış Oğuz’dan olan Banı Çiçek’le böyle bir evlilik gerçekleştirmiştir.

Son evlilik tipinde ise boy içi evliliğe de ruhsat verilmiş, hatta akraba evliliği olarak tanımlanabilecek bir “izdivacî aile”

sürecine ulaşılmıştır. Bu durum, toplumun gelişip genişlediğini, ailenin iyice küçüldüğünü ve kan bağı akrabalığının artık bir tehdit olarak algılanmadığı gerçeğini ortaya koymaktadır.

### **Kaynakça**

- Abdulla, K. (2012). Mitten Yazıya veya Gizli Dede Korkut, Aktaran: Ali Duymaz, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Ekici, M. (2000). “Dede Korkut Kitabında Kadın Tipleri”, Uluslar Arası Dede Korkut Bilgi Şöleni (19-21 Ekim 1999, Ankara), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları: 123-138.
- Ergin, M. (1988). Oğuz Kağan Destanı Tercüme-Metin-Sözlük, İstanbul: Hülbe Yayınları.
- Ergin, M. (1994). Dede Korkut Kitabı I Giriş-Metin-Faksimile, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Eröz, M.-Güler, A. (1998). Türk Ailesi, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Frazer, Sir J. G. (2015). İnsan, Tanrı ve Ölümsüzlük, Türkçesi: Onur Aydın-İrem Demirel, İstanbul: Altın Bilek Yayınları.
- Freud, S. (1999). Dinin Kökenleri Totem ve Tabu Musa ve Tektanrıcılık ve Diğer Çalışmalar, Türkçesi: Selçuk Budak, İstanbul: Öteki Yayınevi.
- İnan, A. (1987). “Türk Dügünlerinde Exogamie İzleri”, Makaleler ve İncelemeler, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 341-349.
- İnan, A. (1991). “Dede Korkut Kitabında Eski İnançlar ve Gelenekler”, Makaleler ve İncelemeler II, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 239-252.
- Kaplan, M. (1976). “Dede Korkut Kitabında Kadın”, Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I, İstanbul: Dergâh Yayınları: 41-54.
- Ziya GÖKALP (2015). Türk Medeniyeti Tarihi, Hzl. Ali Duymaz, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

## ÖĞUZNÂME VE ŞEHNÂME'DE KADIN Somayeh EASY CENGİZ\*

### Özet

Türk boylarının en önemli destanlarından biri olan Oğuz Kağan Destanı veya Oğuznâme adı altında bilinen onun İslamî varyantı, Türk boyları için, adeta bir ansiklopedi niteliğinde olup Türklerin inançları, kahramanlıkları, ideal insan tipleri ve genel olarak hayata dair tüm görüşleri ve düşüncelerini yansıtmaya açısından temel edebî ve tarihî kaynaklar arasında yer almaktadır. Türk kültürü için Oğuz Kağan Destanı ne kadar önemliyse İranlılar için de Şehnâme o denli değerli ve kültür öğelerini kapsama açısından o kadar zengin bir kaynaktır. 60.000 beyitten oluşan, Firdevsî tarafından İslamî dönemde kaleme alınan, dolayısıyla İran kültürünü başarılı bir şekilde İslam kültürüyle harmanlayan Şehnâme, İranlıların en büyük epik eseri olmakla birlikte bu milletin hayat felsefesini, İslamiyetten önceki inançlarını ve genel olarak hayata karşı tutumlarını yansıtan bir eserdir.

Milletlerin epik eserlerinde, onların hayata dair tüm ideallerini görmek mümkündür. Bu idealler bir milletin ahlakî değerler ya da bu değerleri en iyi şekilde uygulayan mükemmel kahraman tipleridir. Başka bir ifade ile bir milletin destanî eserlerinde kahraman adı altında bilinen kişi, aslında o milletin toplum için idealize ettiği bir tiptir. Oğuz Kağan Destanı'nda olduğu gibi, Şehnâme'de de bu kahramanlar hem erkek hem kadın tipleri olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Bildirimizde iki millete ait olan destanî eserlerin temel özelliklerini tartıştıktan sonra, Oğuznâme ve Şehnâme'deki kadın tiplerine değinmeyi, bu tiplerin ortaya çıkmasında ana erkil, ata erkil toplulukların özelliklerini göz önünde bulundurarak iki milletin mitik, epik ve tarihî benzerlikler ve farklılıklarını tartışmayı ve iki eserde yer alan kadın tiplerini karşılaştırmayı hedeflemekteyiz.

**Anahtar Kelimeler:** Destan, Kahraman, Kadın, Kadın Tipler, Benzerlik ve Farklılık.

---

\* Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dünyası Edebiyatları Doktora Öğrencisi. somayeeasy@yahoo.com

## **Giriş: İran Ve Türk Literatüründe Destan Kavramı Ve Destan Kahramanları**

Destan kavramı, Türk literatürüne, Farsça'da "efsane, mesel, hikâyet-i güzeşteğân" manasında kullanılan "dâstân" kelimesinden ses ve anlam değişikliğiyle geçmiştir. Batı dillerinde de, Türkçe'deki kahramanlık temalı ve olağanüstü motifli anlatıları olan destan terimine karşılık olarak epepe, epos, epic ve legend gibi terimlerin kullanıldığı görülmektedir. (Oğuz 2004: 5) Türkiye sahası edebiyatında, destan terimi ile, "Oğuz Kağan Destanı" gibi millî destanlar, "Âşık Garip Destanı" gibi halk hikâyeleri, "Destan-ı Kırk Harami" gibi manzum masallar, "Dâstân-ı Tevârih-i Mülûk-i Âl-i Osman" gibi manzum ve "Tacü't-Tevârih" gibi mensur tarihler, toplumu etkileyen ve büyük facialı olaylar içeren, âşıklerce uygun konularda meydana getirilen uzun hacimli şiirler ifade edilmiştir. (Çobanoğlu 2011: 14)

Destan kavramı, ilk etapta sözlü gelenekten tarihî evreler boyunca yazıya geçirilmiş kahramanlık anlatıları olarak algılansa da derin bir toplumsallığın mahsulüdür. (Sakıpfier 2008: 22) Dolayısıyla destan kahramanları olarak karşımıza çıkan tipleri de içinde doğdukları toplumun bilinçaltından beslenerek ideal insan tipi olarak değerlendirmemiz mümkündür. Epik kahraman her ne kadar fizikî gücüyle öne çıksa da bu fizikî gücünden toplumun gayeleri ve isteklerini yerine getirmek için faydalanmalıdır.

Epik kahramanın hayatında diğer halk edebiyatı ürünlerindeki kahramanlardan farklı olarak bazı dönemler, olaylar ve özellikler söz konusudur. Bu evreler ve özellikleri şu şekilde özetleyebiliriz:

Epik Kahramanın Doğması, Büyümesi ve Ad Alması: Epik kahramanın olağanüstü doğumu, hızlı büyüüp ayağa kalkması ya da kahramanın hayvanlar tarafından büyütülmesi, ergenlik çağında onu kahraman olarak halkına tanıtan bir tehlike ile karşılaşmış başarılı olması (halkına eziyet eden canavarı öldürmek gibi), hemen hemen tüm destanlarda karşımıza çıkan olaylardır.

Epik Kahramanın Soyu (Annesi, babası ve onların soyu): Kahramanın anne ya da baba tarafından tanrısal bir soya bağlı olması, annesi ve babasının iki düşman gruba bağlı olması, epik kahramanın soy meselesini her zaman tartışılır bir hale getirmektedir.

**Epik Kahramanın Fiziksel ve Ruhsal Özellikleri:** Epik kahramanın gövdesinin silah ile işlenmemesi, kahramanların sıra dışı cüsseleri ve uzun ömürleri, tehlikeli durumlarda onları kurtaracak tanrısal güçlere sahip olmaları, epik kahramanı halkından farklı kılan özelliklerden birkaç örneğidir.

**Epik Kahramanın Aşık Olması, Evlenmesi ve Aile Kurması:** Epik kahramanın kendisine bir sınav ya da bir yarış neticesinde layık bir eş bulması, ya da tesadüfen avda güzel veya hünerli bir kızla karşılaşması, ardından onunla evlenmesi ve bir aile kurması destanın olay örgüsünde her zaman önemli yerler tutmaktadır. Kahramanın evlenmesi kimi zaman anlatının sonu olduğu gibi, bazen de diğer olayların (çocukların doğmasıyla birlikte ortaya çıkan olaylar) ortaya çıkmasına sebep olup destanın devam edilmesini sağlamaktadır.

**Epik Kahramanın Savaşları:** Epik kahramanın hayatındaki en önemli olaylar da, kahramanın savaşları, fetihleri ve mağlubiyetleridir. Kahramanı kahraman yapan savaş motifi epik eserin her yerinde kendini göstermektedir; kahraman ergenlik çağında topluluğun kabul edemediği bir şeyle (bazen sosyal bir adet, bazen de bir canavar) savaşıp ad alır. Sonraki aşamalarda ise topluluğuna hizmet etmek adına sürekli savaş verir.

**Epik Kahramanın Sonu (Ölümü):** Bazen entrika neticesinde hayatını kaybeden epik kahraman, kimi zaman da savaş meydanında topluluğun gayeleri için mücadele verirken hayatına veda eder. Böylelikle yaptıklarıyla sonsuza kadar içinde doğduğu ve onun için savaş verdiği topluluğun hafızasından silinmez.

Bu noktada, epik kahramanın hayatındaki farklı evrelerinden bahsetmemizin en büyük sebebi, genel olarak baş kahramanın bu evrelerinde, anne ya da eş olarak kadın kahramanlarının da bulunmasıdır. Kadın kahraman, anne, eş görevlerinden ötürü, bazen ata binip savaşa da gidebilir, baş kahraman ya da baş kahramanın yanında bulunan şahıs da olabilir. Yukarıda verilen maddeler arasında, kahramanın doğumu, kahramanın soyu ve kahramanın aşık olması, evlenmesi ve aile kurması maddelerinde spesifik olarak bir kadının rol alması bütün destanî anlatılar için geçerlidir.

## **I. İran Ve Türk Destanlarında Kahraman Tipleri**

Destanın tanımı ve özelliklerinden anlaşıldığı üzere, bu tür, içinde doğduğu toplumu temsil ettiğinden dolayı, destanî kalıplarda

yaratılan eserlerde erkek kahramanlarla birlikte kadın kahramanlarını da görmemiz mümkündür. Konuya sosyolojik bir bakış açısıyla bakıldığında toplum, aile denilen birimlerin bir araya gelmesiyle oluşur. (Yolcu 2014: 128) Bir ailenin oluşumunda ve insanoğlunun neslini devam ettirmesinde de duygusal ve biyolojik olarak kadın-erkek işbirliği söz konusudur.

Aileden sonra, sırasıyla toplumu oluşturan daha büyük birimler, aşiret, kavim ve devlet gibi kavramlardır. (Yolcu 2014: 115) Ailenin temelini oluşturan karı-koca, anne-baba tiplerinden sonra, erkek, kadın ikilisi, toplum içinde, aşiret, kavim fertleri ve daha kapsamlı boyutta devlet fertleri şeklinde görülmektedir. Dolayısıyla destanın teşekkülü için gerekli hadiseler kapsamında kadın ve erkeğin iki cinsiyet olarak yer alması, bazen ikilinin birbirlerini tamamlamış olmaları bazen de iki zıt cephede bulunmaları doğal sonuçlar olarak değerlendirilebilmektedir.

Pr. Dr. Özkul Çobanoğlu, Türk Dünyası Epik Destan Geleneği adlı eserinde, Türk destanlarında idealize edilen tipleri şu başlıklar altında vermiştir:

Topluma model olarak sunulan tiplerin başında yer alan baş kahraman (Alperen Tipi)

Bilge Devlet Adamı Tipi

Kadın Tipleri

Hayvan Kahraman Tipleri (Çobanoğlu 2011: 100)

Bu modeli biraz değiştirerek İran destanları için de sunmamız mümkündür. İran destanlarının genelinde, toplumu temsil eden ideal tipler, şu şekilde özetlenebilir:

Toplumun başında yer alan padişah (Şah Tipi)

Padişaha kritik evrelerde yardım edip şah zor durumda kaldıkça ondan istişare aldığı bilge (Bilge- Vezir Tipi; Türk destanlarındaki ak sakal, bilge devlet adamı tipini karşılamaktadır. Bazen Bilge- Vezir Tipi, Kâhin ile yer değiştirebilir.) İran eski kaynaklarında bu bilge kişiler ya da zor durumlarda yıldızlar ve gezegenlerin durumuna göre kehânette bulunan kâhinler, Muğ veya Mûbed olarak adlandırılmıştır.

Hükümdârlıkla ilgisi olmayan, her zaman toprağı, vatanı ve padişahını korumaya hazır olan baş kahraman (Alp Tipi- Savaşçı, bilge kahraman)

Kadın Tipleri

Hayvan Kahraman Tipleri



Bu modellerden yola çıkarak Oğuznâme ve Şehnâme’de kadın kahraman tiplerini şu başlıklar altında inceleyeceğiz: Oğuznâme’de Kadın Tipleri- Şehnâme’de Kadın Tipleri- Oğuznâme ve Şehnâme’deki Kadın Tiplerinin Benzerlikleri ve Farklılıkları.

## II. Oğuzname’de Kadın Tipleri

Türk destanlarında, cinsiyete bağlı olarak karşımıza çıkan kadın tipini günümüze kadar ele alan araştırmacılar, İslamiyetten önce ve İslamiyetten sonra olmak üzere iki farklı dönemde işlemişlerdir. “İslam öncesi Türk toplum yapısı içinde bağımsız kişilikler olarak düşünülen kadınlar, İslamiyetle birlikte pasifize edilerek eve kapatılıp bunun sonucunda da çok eşlilik olayı ortaya çıkmıştır” diye düşünen bu araştırmacıların görüşlerindeki en büyük yanlışlık, Türk kültür tarihinde, Türklerin yerleşik hayata geçişlerini İslamiyetin kabulü ile aynı değerlendirmeleridir. (Çobanoğlu 2011: 108) Oysa ki göçer evli hayattan yerleşik hayata geçmek Türk boyları tarihinde, her anlamda din değişikliğinden daha etkili olmuştur.

Bilindiği üzere, Oğuz Kağan Destanı’nın İslamiyet’ten önceki ve sonraki olmak üzere iki farklı varyantı mevcuttur. İslamiyet’ten önceki döneme ait olan Uygurca Oğuz Kağan Destanı tür bakımından İslamiyet’ten sonraki Oğuznâme ile (Reşideddin Oğuznâmesi’yle) farklıdır. Sözlü destan geleneği bağlamında ortaya çıkan Uygurca Oğuz Kağan Destanı, sonraki dönemlerde Tarihçi Reşideddin Fazlullah tarafından yazıya geçirilmiş Reşideddin Oğuznâmesi için, bir nevi kaynaklık etmiştir. Bildirimizde Uygurca Oğuz Kağan Destanı ve Reşideddin Oğuznâmesi olmak üzere eserin iki varyantı esas alınmıştır.

İslamiyet’ten önceki Oğuz Kağan Destanı’nda, Oğuz Kağan doğduktan sonra, bir kez annesinin sütünü emer ve bir daha hiç emmez. Çiğ et ve şarap ister. Normal bir bebekten çok daha hızlı gelişip büyümüştür. Oğuz Kağan Destanı’nın İslamî varyantında da, aynı olay gerçekleşmiştir, fakat bu nüshada Oğuz’un anne sütünü emmemesinin sebebi, annesinin Müslüman olmaması olarak belirlenmiştir. Destanın şaman rivayetinde Oğuz’un farklı hayat evrelerinde mitolojik ve özellikle alegorik öğeler önemli bir yer tutmaktadır. Oğuz bir gün tanrıya ibadet ederken gökyüzünden inen bir ışık görür. Işığın ortasından bir kız çıkar, Oğuz bu kızla evlenip

Gün, Ay ve Yıldız adlı üç oğlu olur. Başka bir gün avdayken bir gölün ortasında bir ağaç görür. Ağacın kovuğundan bir kız çıkar, Oğuz onu alır ve Gök, Dağ, Deniz adlı üç oğlu olur. Reşideddin Oğuznâmesi'nde Oğuz Han amcasının kızlarıyla nişanlanıp evlenir. Fakat Müslüman olmayan bir kadını kabul edemeyen Oğuz Han onları İslam'a davet eder. Üç kadından ikisi imana gelmeyip Oğuz Han'ın bu inancından babasına bahsederek baba-oğul arasındaki çatışmaya sebep olurlar. Bu çatışmanın sonucunda Oğuz Han babasına galip gelir ve Oğuz Boyların başı olarak dünyayı fethetmek için yola çıkar.

## **II. 1. Uygurca Oğuz Kağan Destanı'ndaki Kadın Tipleri:**

Oğuz Kağan'ın annesi (Anne Tipi): Destan'ın başında, Oğuz Kağan'ın annesi hakkında detaylı bilgi verilmemekle birlikte, şöyle bir ifade geçmektedir: “ Yine günlerden bir gün, Ay Kağan'ın gözü parladı, doğum ağrıları başladı ve bir erkek çocuk doğurdu. Bu çocuğun yüzü gök, ağzı ateş gibi kıvılcık, gözleri ela, saçları ve kaşları kara idi. Perilerden daha güzeldi. Bu çocuk anasının göğüsünden ilk sütü emdi ve bir daha emmedi. Çiğ et, çorba ve şarap istedi.” (Çobanoğlu 2011: 124) Oğuz Kağan'ın annesi, diğer kadınlardan farklı olarak sıradışı özelliklere sahip olan bir bebek bu dünyaya getirmiştir. Bebeğin ayrıcalığı, yukarıda bahsedilen sıradışı görsel özellikleri dışında, annesinin sütünü bir defa emdikten sonra bir daha emmemesi, çiğ et ve şarap istemesi, hızlı bir şekilde büyümesi ve destanın ileriki bölümlerde kahramanlıklar yapmasıyla kanıtlanmaktadır. Oğuz Kağan Destanı'nda, Oğuz Kağan'ın annesiyle ilgili net bir bilgi bulunmamakla birlikte, Olağanüstü bir bebeğe sahip olan annenin de ayrıcalıklı bir kadın olabilme olasılığını da akla getirmektedir.

Oğuz Kağan'ın ışıktan çıkan eşi (Eş Tipi): “Yine günlerden bir gün Oğuz Kağan bir yerde Tanrıya yalvarmakta idi. Karanlık bastı. Gökten bir gök ışık indi. Güneşten ve aydan daha parlak idi. Oğuz Kağan oraya yürüdü ve gördü ki: o ışığın içinde bir kız var, yalnız oturuyor. Çok güzel bir kızdı. Başında ateşli ve parlak bir beni vardı, demir kazık (kutup yıldızı) gibi idi. O kız öyle güzeldi ki, gülse gök tanrı gülüyor; ağlasa gök tanrı ağlıyor sanılırdı. Oğuz Kağan onu görünce aklı gitti;sevdi, aldı. Onunla yattı ve istediğini aldı. Kız gebe kaldı. Günler ve gecelerden sonra gözleri parladı ve üç erkek çocuk doğurdu.” (Çobanoğlu 2011: 125) Erkeğin

hayatında anneden sonra ikinci kadın olarak yer alan eş tipi, doğa-insan etkileşiminin anlamlandırılmasında son derece etkili olan hayatta kalma ve türün sürekliliğini sağlama ilkelerini yerine getirme açısından önemli bir rol üstlenmektedir. (Yolcu 2014: 127) Uygurca Oğuz Kağan Destanı'nda, Oğuz Kağan'ın ışıktan ve ağaç kovuğundan çıkan iki eşi olmuştur. (Çok eşlilik)

Oğuz Kağan'ın ağaç kovuğundan çıkan eşi (Eş Tipi): “ Yine bir gün Oğuz Kağan ava gitti. Önünde, bir göl ortasında, bir ağaç gördü. Bu ağacın kovuğundan bir kız vardı, yalnız oturuyordu. Çok güzel bir kızdı. Gözü gökten daha gök idi: saç ırmak gibi dalgalı idi; dişi inci gibi idi. Öyle güzeldi ki, eğer yeryüzünün halkı onu görse: Eyvah! ölüyoruz! der ve (tatlı) süt (acı) kımız olurdu. Oğuz Kağan onu görünce aklı gitti. Yüreğine ateş düştü: onu sevdi, aldı. Onunla yattı ve dilediğini aldı. (Kız) gebe kaldı. Gönler ve gecelerden sonra (gözleri) parladı ve üç erkek çocuk doğurdu.” (Çobanoğlu 2011: 125)

Yukarıda verilen bilgileri özetleyecek olursak, eserin genelinde mitik bir atmosfer hâkim olduğunu ve bu mitik atmosferin destanın olay örgüsünü etkilediğini söylememiz mümkündür. Bunun yanı sıra Oğuz Kağan'ın annesinin olağanüstü bir erkek çocuğu doğurması, baş kahramanın yetişkinlik çağında iki farklı yerde mitik özellikler taşıyan kadınları görüp onlara aşık olması, bu kadınları alıp onlardan çocuk yapması ve çocukların kozmik ve alegorik isimler taşıyarak evrenin tasavvurunu ortaya koymalarından bahsederek, eserde âlem tasavvurunda ve kâinatın yaratılışındaki kadının önemli rolünü vurgulamamız yerinde olacaktır.

## **II. 2. Reşideddin Oğuznâmesi'ndeki Kadın Tipleri:**

Mitik özelliklerini yavaş yavaş kaybederek İslamî dönemlerin etkisinde yazıya geçirilmiş Reşideddin Oğuznâmesi'nde de, kadın kahramanlar, ilk etapta Anne Tipi ve Eş Tipi olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Fakat bu anne ve eş tipleri, farklı durumlarda farklı koşullar ve şartlarla sınanan kadınlardır. Bu tipler, kimi zaman dinî inancıyla, kimi zaman kavminin inancına bağlı kalıp kalmasıyla, bazen de kocası ve oğlu arasında doğru bir seçim yapmasıyla sınanmışlardır.

Reşideddin Oğuznâmesi'nde, Oğuz Han'ın dünyaya gelmesi şu şekilde ifade edilmiştir: “Kara-Han'ın çok talihli ve padişahlığa

layık bir oğlu dünyaya geldi. Üç gün ve üç gece anasının sütünü emmedi. Anası artık onun hayatından ümidini kesmiş, kederli ve endişeli idi. Bir gece rüyasında oğlunun kendisine bir şeyler söylediğini gördü: Eğer sütünü emmemi istiyorsan biricik Tanrı'yı ikrar et ve itiraf et; üzerine olan hakkını olduğu gibi farz bil. Kadın üç gece bu hali rüyasında gördü. Bu kavim kâfir dininde olduğu için kadın meseleyi onlara anlatmadı. Kocasından gizli olarak Tanrı'ya imân etti. Elini göge kaldırıp dua etti ve dedi ki: Ey Tanrım, bâri ben-i biçârenin sütünü bu çocukcağızın zevkine uydurup tatlı kıl. Oğuz o anda anasının göğüsüne yapışıp emmeye başladı.” (Togan 1972: 17)

Görüldüğü üzere, İslamî varyantta, Oğuz Han ve annesinin ayrıcalığı İslamî bir düşünceye bürünerek verilmiştir. Uygurca Oğuz Kağan Destanı için öne sürdüğümüz olağanüstü bir bebek, olağanüstü özellikler taşıyan bir anneden dünyaya gelme olasılığını beraberinde getirmiştir. Fakat burada olağanüstünlük, dinî bir erdem olarak ifade edilmiştir. Oğuz Han'ın annesi, oğlunu üç defa rüyasında gördükten sonra, oğlunun süt emmediğinden ve bu sebepten dolayı öleceğinden korktuğu için, kocasından habersiz Biricik Tanrı'ya iman getirmiştir. Oğuz Han da imana gelen annesinin göğsüne o an (iman getirdiği an) yapışıp emmeye başlamıştır.

Reşideddin Oğuznâmesi'nin ileriki satırlarında Oğuz Han'ın evlilikleri şu şekilde tasvir edilmiştir: “Oğuz Han'ın babası, ona amcası Küz-Han'ın kızını nişanladı. Oğuz kadını eve getirdi. Onu Tanrı'ya imana çağırdı. Kız kabul etmedi. Oğuz da ona yakınlaşmaktan kaçındı. Babası, oğlunun bu kıza yüz vermediğini görünce, diğer kardeşi Kür-Han'ın kızını ona istedi. Oğuz ondan da aynı şeyi istedi. Kız çekindi ve “eğer beni bu konuda zorlarsan meseleyi babana anlatırım; sonra o seni öldürür.” dedi. Oğuz da aralarındaki münasebeti kesti. Kara-Han Oğuz'un her iki kızdan nefret ettiğini anlayınca, küçük kardeşi Or-Han'ın kızını istedi. Tesadüfen bu kız, bir gün kendi cariyeleri ile su kenarında gezip seyretmekte idi. Cariyeler suda çamaşır yıkıyorlardı. Oğuz da bir avdan dönüyordu. Konuşmaya başlayıp Oğuz ona kendi maksadını anlattı: “Eğer dediklerime uyar, onları kabul edersen, seni zevceliğe kabul ederim; aksi takdirde öteki gelinler gibi senden de kaçınır, uzaklaşıp ayrılırım.” dedi. Kız şöyle dedi: “Ben senden bir parçayım; her ne emredersen ona baş eğer, itaat ederim. Nerede

senin halkan (küpen) bulunuyorsa orası bana kulak, nerede (saçlarını tutturan) çember varsa orası bana baştır.” Oğuz bu kızı eve getirdi, ona yakınlaştı; onu çok seviyordu. Kadın da aynı şekilde ona bağlılığını ve sevgisini gösteriyordu. Oğuz önceki iki geline yüz çevirmekte devam ediyordu.” (Togan 1972: 18)

Yukarıda verilmiş parçaya göre, Oğuz Han babası tarafından kendi akrabalarından (amca kızlarından) üç farklı kızla evlendirilmiştir. Fakat Oğuz her bir kıza ilk evlendiğinde, daha ona yaklaşmadan amacının ne olduğunu ve kızın Müslüman olması gerektiğini dile getirmiştir. İlk iki gelin bu şartı kabul etmedikleri için, Oğuz bu kızlara yakınlaşmamıştır. Fakat üçüncü kız, Oğuz’un isteğini yerine getirip Müslüman olmuştur. O yüzden Oğuz Han, üçüncü karısı yani Or-Han amcasının kızını başka şekilde sevip kutlamıştır.

Destanın ileriki bölümlerinde, Kara-Han bir toy verip bütün aile ve akrabalarını, haliyle gelinlerini de bir araya getirmiştir. Bu toy, Oğuz Han’ın avda olduğu bir zamanda gerçekleşmiştir. Bu bölüm Oğuznâme’de şu şekilde anlatılmıştır. “Bir gün oğuz bütün yakınlar ve dostları ile ava gitmişti. Babası kâfir Kara-Han bu arada bir toy tertip etti. O, Oğuz’un eşleri olan her üç gelinine kâse tuttu ve yemek sırasındabir ara “evvelki iki gelin, sonraki geline nisbetle daha temiz, daha güzel ve daha üstün oldukları halde, Oğuz niçin onu daha çok seviyor, bunun sebebi nedir?” dedi. Bu iki gelin içlerini dökmek için böyle bir fırsat bekliyorlardı ve şimdi tam sırası olduğunu gördüler. Kinle ve düşmanlıkla dediler ki: “Oğuz bizi tek bir Tanrı’ya inanıp ona ibadete davet etti. Biz böyle bir tanrı tanımıyoruz dedik. O buna kızarak bizden uzaklaştı.”

Destanın bu bölümünde, Oğuz Han’ın üçüncü karısına karşı, içlerinde kin ve nefret besleyen ilk iki gelin, Kara-Han’ın karşısında fırsat bulunca konuşup Oğuz Han ve üçüncü karısının Müslüman olduklarını söylemişlerdir. Oğuz Han ve üçüncü karısının inancını Oğuz’un babasına söyleyen kadınlar, destanın bu noktasında, baba-oğul çatışmasına sebep olmuşlardır.

Reşideddin Oğuznâmesi’nde kadın tipleri konusunda incelenmesi gereken başka bir husus ise, Oğuz’un Qıl-Barak ile Savaşı bölümünde yer almaktadır. Reşideddin Oğuznâmesi’nde, Qıl-Barak, dünyanın karanlık tarafında yer alan bir ülke, erkekleri kara renkli, çirkin yüzlü ve köpek gibi, kadınları da güzel yüzlü olarak tasvir edilmiş bir yerdir. Oğuz Han, Qıl-Baraklıları önce

itaat etmeye ve vergi ödemeye davet etmiştir. Fakat Kıl-Baraklılar bunu kabul etmeyip Oğuz Han'ın elçileriyle dövüşmek istediklerini belirtmişlerdir. İlk dövüşte Oğuz Han'ın elçileri, Qıl-Baraklılara karşı yenilgiye uğramışlardır. Sonra Oğuz Han, şahsen gelip Qıl-Baraklılarla savaşmıştır, fakat bu sefer de Oğuz Han ve ordusu zaferi elde edememişlerdir. Oğuz bu mücadelenin fayda vermeyeceğini ön görerek dönmeye karar vermiştir. Oğuz Han'ın ordusundan tek bir adam Qıl-Barak ülkesinde kalıp kadınlar arasında gizlenmiştir. Olayların bundan sonraki bölümleri Reşideddin Oğuznâmesi'nde şu şekilde ifade edilmiştir: “Oğuz'un adamlarından birisi, tesadüfen Baraklılar arasında kalmış ve kadınlar arasında gizlenmişti. Bu kadınların kocaları pis vücutlu, çirkin yüzlü ve köpek gibi olduklarından kadınlar onu çok beğenditiler ve hepsi yanına toplandılar. Onunla münasebeti arzu ettiler ve bir hediye olarak, onların büyüğü olan İt-barak'ın kadını huzuruna götürdüler. Kadının bu erkekle konuşması ve münasebeti çok hoşuna gitti. Çünkü kendisi kocası ile temasta bulunduğundan çok kederleniyordu. İt-Barak'ın karısı bu cinsî arzusu ve sevinci yüzünden Oğuz'un tarafına meyil gösterdi ve gizlice Oğuz'a elçi göndererek “eğer düşmanı yenip ülkesini almak istiyorsanız tutacağınız yol şudur” diye haber gönderdi.” (Togan 1972: 25)

Metinden anlaşılacağı üzere, Reşideddin Oğuznâmesi'nde Anne ve Eş Tiplerinden sonra, cinsî istek ve arzuları için ülkesine ihanet edip düşmanına gizli bilgiler vererek onlara yardım eden kadın tipine rastlamaktayız.

Buraya kadar bahsettiğimiz kadın tipleri dışında, Reşideddin Oğuznâmesi'nde, başka bir kadın tipi de söz konusudur. Kara Han oğlu, Buğra Han'ın hikâyesini ihtiva eden bölümde, Buğra Han'ın üç oğlunun annesi, Bayır Hatun'dan bahsedilmiştir. Bayır Hatun, akıllı, bilgili ve işbilir bir hatunmuş. Ayrıca memleket işleri hakkında da zaman zaman hüküm verirmiş. (Togan 1972: 64) Bayır Hatun bir gün ansızın ölüvermiş. Buğra Han ise, hatunun ölümünden sonra hep yas tutmuş, otağından hiç çıkmamış, saçını da kestirmemiştir. Bir gün Buğra Han'ın oğullarından ortanca, Qorı-Tekin babasının üzüntüsüne daha çok dayanamadığı için, onu ava çıkartmıştır. Avdan dönünce Qorı-Han, babasına annesinin yerini tutması için bir kız almak istediğinden bahsetmiştir. Babası ise ağlayarak, hiçbir kadın kendi hatununun yerini tutamayacağını, ayrıca böyle bu kadının baba-oğul arasını bozabileceğini öne

sürerek bu işten kaçınmıştır. Fakat Qorı-Han bir türlü düşüncesinden vazgeçmeyip beylerbeyi olan Künce Bey'in kızını babasına istemiştir. (Togan 1972: 63-64)

Künce Bey'in kızınının Buğra Han'ın ailesine girmesiyle birlikte, ailenin düzeni tahmin edildiği üzere bozulmuştur. İhtiyar biriyle evlendiği için kendisini tutsak gören genç kadın, Buğra Han'ın oğlu, Qorı-Han'a yakınlaşmaya çalışmıştır. Fakat yaptığı planı istediği şekilde uygulayamadığı için, kendini temize çıkartmak adına, Qorı-Han'ı iffetsizlikle suçlamıştır. Buğra Han kimin doğru kimin yanlış söylediğini öğrenmek için iki tarafı, yani karısı ve oğlunu sınava almıştır. Qorı-Han mavi ejderhaların imtihanından zaferle çıkarak suçsuzluğunu ispat etmiştir.

### III. Şehnâme'de Kadın Tipleri

Şehnâme'deki kadın tipleri konusuna girmeden önce, şunu söylememiz gerekir ki her ne kadar bazı yerli ve yabancı bilim insanları Şehnâme'yi kadın karşıtı bir eser olarak göstermeye çalışsalar da Şehnâme, kadın karşıtı bir eser değildir. Şehnâme'de yer alan tüm kadınlar -biri hariç- akıllı, iyi niyetli, vefâlı, güzel ve bazen de savaşıcı olarak tasvir edilmişlerdir. Rûdâbe, Sindûht, Tahmine, Ferengis, Cerire, Menije, Gürdâferid, Ketayûn ve Şirin'de hem aşk var hem saygınlık. Şehnâme'nin kahramanlık döneminde, şahlar ve şehzâdelerle evlenen kadınların çoğu yabancı kadınlar olmalarına rağmen İran ve İranlılara pek vefâlı kalmışlardır. Kocalarına karşı aşk dolu bu kadınlar, kritik durumlarda da politik düşünüp sosyal görevler üstlenmişlerdir. Başka bir ifadeyle Şehnâme'nin önemli olaylarında genellikle bir kadının eli vardır. Şehnâme'deki çıplak ve net aşklar aynı zamanda saf ve temizdir. Rüstem ve Zal'ın eşlerinin, aşklarına itiraf etme cesareti ve aşk uğruna yaptıkları fedakârlıkları, dünya çapındaki epik eserlerde nadiren rastlanan hususlardan biridir. (İslami Neduşen 2012: 113-119)

Şehnâme'deki kadın kahramanlarını şu şekilde tanıtabiliriz:

Rûdâbe: Rûdâbe, Şehnâme'nin baş kahramanının annesi olarak, bu eserde ilk defa Zal-i Zer ile yaşadığı aşkın hikâyesiyle gündeme gelir. Zal-i Zer olarak adlandırılan Sam oğlu Zal, baba tarafından Nerimân ve Gerşasb'a bağlıdır. Rûdâbe ise, Dahhâk'ın torunlarından biridir. Rûdâbe ve Zal, iki düşman sülaleye ait olmalarına rağmen birbirine aşık olup evlenmeye karar verirler.

Rûdabe, Destân sıfatıyla bilinen beyaz saçlı Zal'dan hamile kalır. Fakat hamileliğin ilk başından beri bebeğinin farklı olacağını hisseden Rûdâbe, doğum sırasında bir hayli zorlanır. Simurg tarafından yetiştirilen Zal, doğum sırasınca Simurg'un ona verdiği tüyü yakarak onu yardıma çağırır. Simurg bebeğini doğuramayan Rûdabe için tek çareyi karnının yarılması ve bebeğin bu şekilde çıkartılmasında görür. Rüstem doğduktan sonra, sancılardan kurtulan annesi, kurtuldum anlamında "Rüstem" diye bağırır ve çocuğun adı bu şekilde Rüstem olur.

Sindûht: Zal-i Zer, Albûrz Dağı'ndan indikten sonra, hüküm sürdüğü toprakları gezmeye karar verir. Kabil'e doğru yola çıkar. Kabil'in hükümdarı, aynı zamanda Dahhaâk'ın torunlarından biri olan Mihrab, güzel hediyelerle onu karşılamaya gider. Mihrab, Zal'ı misafir olarak evine davet eder, fakat Zal, kendi ailesi ve Mihrab'ın ailesi arasındaki eski problemleri söyleyerek onun evine misafir olarak gidemeyeceğinden bahseder. Oradaki gruptan bazıları Zal'a Mihrab'ın güzel kızından epey söz eder. Zal ise Kabilli Mihrab'ın kızını görmeden gönlünde ona çok büyük bir aşk beslemeye başlar. Mihrab eve gidince, eşi Sindûht, Zal-i Zer ile ilgili sorular sorar. Mihrab ise Zal'ı son derece güçlü kuvvetli, huy ve davranış olarak da düzgün biri olarak anlatıp onun tek kusurunu beyaz saçlı olduğunu söyler. Evde Zal-i Zer'i anlatan Mihrab, farketmeden kızının ona aşık olmasına sebep olur. Mihrab'ın kızı, Rûdabe, cariyelerine gidip aşkıdan bahseder. Cariyeler ise Rûdabe'yi, Zal-i Zer'e aşık olduğu için azarlayıp "bu hem senin hem ailen için büyük bir ayıptır" diye onu caydırmaya çalışırlar. Fakat Rûdabe, ölsem de aşkımdan vazgeçmem, diye cevap verir. Cariyeler, Rûdabe'nin aşk ve ısrarını görünce, ona yardım etmeye karar verip Rûdabe'nin Zal ile görüşmesini sağlarlar. Zal-i Zer ve Rûdâbe'nin aşkı, ilk başta her ne kadar İran ve Kâbil'in olumsuz tepkileriyle karşılaşırsa da, Rûdâbe'nin annesi, Sindûht'un tedbirleriyle doğru yolunu bulur. Zal, bilgeler ve kâhinlerle uzun uzun istişarelerden sonra, babasına bir mektup yazıp aşkıdan bahseder. Sam mektubu ilk okuduğunda, onu Simurg'un yanından alıp getirdiğine pişman olup oğlunun aklını kaçırdığını düşünür. Fakat çaresizlikten kâhinler ve bilgeleri toplayıp durumu açıklar. Kâhinler ise Zal'ın Rûdabe ile evlenmesinden fil gövdeli bir çocuğun dünyaya geleceği, bu çocuğun İran ve İranlıları en zor durumlarda kurtaracağından bahsederler. Böylelikle bütün



zorluklara rağmen, Zal ve Rûdabe'nin evliliğine izin verilir. Fakat bu sefer Kabilli Mihrab kızını vermekten endişe duyar. İşin bir ucunda Sam'ın Kabil'e saldırması diğer ucunda da Mihrab'ın Kızının mutluluğu söz konusudur. Mihrab olaylara son vermek için kızını öldürmeye karar verir. Ama eşi, Sindûht onu bu kararından caydırır ve Sam'a hediyeler göndererek işi çözmesini tavsiye eder. Sam uzun uzun düşündükten sonra, hediyeleri kabul edip böylelikle Sindûht biraz daha cesaret bulup Sam ve Mihrab'ın aslında tek bir Tanrı'nın kulları olduklarından behseder ve bu şekilde arayı bulur. Bunların ardından Zal, Minûcihr'in sarayındaki bilgiler tarafından sınava alınır. Bilgeler ona yedi farklı soru sorarlar ve Zal düşünerek bütün sorulara doğru cevap verir ve böylelikle yeterince olgun ve bilgili olduğunu göstererek evlenmeye hazır olduğunu da ispatlamış olur. Nihayet bütün hazırlıklar yapıldıktan sonra, gelin hediyeler ve mücevherlerle birlikte Sistan'a getirilir ve Zal ile Rûdabe bunca çabadan sonra sonunda birbirlerine kavuşurlar.

Tahmine: Bir sabah Rüstem avlanmak üzere Rahş'a binip Turan sınırlarına doğru yol alır. Bir çöle varıp çölde bir ateş yakıp bir zebrayı ateşte kızartıp yer. Yiyip içip avlandıktan sonra Rahş'ı otlamak üzere yemyeşil bir ovaya bırakıp kendisi de dinlenmeye başlar. Bu sırada ovadan geçen Türkler çok güçlü ve güzel, tüyleri gün ışıltısı misali parlayan bir at görüp onu yakalamaya çalışırlar. Rahş ona yaklaşan herkese tekme atarak uzaklaştırır. Fakat Rahş'ı dört bir yanından kuşatan Türkler nihayet atı yakalayıp kendi sürülerine bırakırlar. Türklerin at sürüsündeki dişi atlarından biri, Rahş ile çifleşip hamile kalır. Uykusundan uyanan Rüstem, ovada Rahş'ı bulamayınca onu aramak için yola çıkar. Rahş'ın peşinden hareket eden Rüstem, Semengân şehrinin yakınlarına kadar gelir. Semengân hükümdârına Cihan pehlivanı Rüstemi-i Zal bizim şehrimize yaklaşmaktadır diye haber gelir. Semengân şehrinin büyükleri ve bilgeleri, hükümdar ile birlikte Rüstem'i karşılamak üzere, şehrin kapısına doğru hareket ederler. Rüstem onu karşılayan grubu görünce, atını kaybettiğini, onun peşinden gelerek oraya vardığını söyler. Rüstem onu karşılayan hükümdar ve onun yanındaki insanlarına kızıp eğer benim atımı bulup hemen bana teslim etmezseniz kafalarınızı keserim diye tehdit eder. Fakat Semengân hükümdarı gayet yumuşak bir dille Rahş sıradan bir at değildir. O yüzden onun için herhangi bir tehlike söz konusu olamaz diyerek Rüstem'in gönlünü alıp onu kendi sarayına davet

eder. Hükümdarın bu tavrı Rüstem'in hoşuna gider ve kahraman, Semengân hükümdarıyla eğlenmeye başlar. Yiyip içtikten sonra, dinlenmesi için Rüstem'e çok güzel çadır tahsis edilir. Rüstem dinlenmek üzere çadırına girer. Uykuya dalmak üzereyken çadırına siyah saçlı, güneş yüzlü bir güzel girer. Kahraman şaşırarak kalkar, güzel kızı görür görmez Tanrı'nın ismini dile getirir. Güzel yüzlü kız isminin Tahmine olduğunu ve Semengân Hükümdarının kızı olduğu söyler. Tahmine Rüstem'in kahramanlıklarını duyduğu için görmeden ona aşık olduğunu ifade eder. Rüstem ise güzel yüzlü kızı beğenip mübedlerden birini Tahmine'yi istemek üzere Semengân hükümdarının yanına gönderir. Rüstem ile Tahmine evlenip resmi olarak karı koca ilan edilir. Sabahleyin Rüstem kendi kolundaki kolluğu çıkarıp Tahmine'ye verir. “Eğer kız çocuğu doğurursan bunu saçına, erkek çocuğu doğurursan bunu koluna tak” der. Böylece çok üzümlere sevdiğinden ayrılmak zorunda kalır. Rahş'a binip İran'a giden Rüstem bu olaydan kimseye bahsetmez. Bir sene geçtikten sonra Tahmine, güçlü kuvvetli bir erkek çocuğu doğurur. İsmi Sohrab koyar. Çocuk bir yaşına geldiğinde on yaşındaki çocuklara tekabül eder. On yaşına geldiğinde de güç, kuvvet ve fizik itibarıyla kimse onunla yarışamaz.

Sûdâbe: Şehnâme'de, Siyaveş'in hikâyesi, kuşkusuz en çarpıcı ve en çok mesaj içeren hikâyelerden biridir. Siyaveş, İran padişahının oğludur. Sûdâbe ise, Hâmâveran padişahının kızı ve Keykâvûs'un karısıdır. Bir gün Kavûs ve Siyaveş sarayda otururken, Keykavûs Şah'ın karısı, Sûdabe gelip ilk defa Siyaveş ile karşılaşır. Siyaveş'e karşı kalbi titreyen Sûdabe'nin aklından bin bir çeşit düşünce geçer. Nihayet Kavûs Şah'dan habersiz olarak bir kişiyle Siyaveş'e “Ben senin annen gibiyim, hareme gel de kızlarımdan birini beğen.” diye haber gönderir. Siyaveş ise ben savaş adamıyım, kadınlarla işim olmaz diye Sûdabe'ye haber yollar. Planı başarısız olan Sûdâbe, bu sefer Kavûs'un yanına gidip padişaha “Siyaveş için bir kız bulmamız gerek” deyip padişahın Siyaveş'in hareme gitmesinin sağlanmasını ister. Padişah Siyaveş'i çağırıp ona “hareme gidip kardeşlerini ziyaret edersen iyi olur.” der. Fakat Siyaveş babasının onu sınamak istediğini düşünerek gitmekten hoşnut olmayacağını hareme gitmek yerine bilgiler ve kahramanlarla zaman geçirmek istediğini belirtir. Bunun üstünde yine padişah ısrar edince Siyaveş, “Padişahın emriyse giderim elbette.” deyip bir sonraki gün hareme gider. Haremin görevlileri

ve çalışanları heyecan ve sevgi ile Siyaveş'i karşılarlar. Sûdâe, Siyaveş'i elde etmek için giyinip süslenmiştir. Siyaveş, kadının iyi bir niyeti olmadığını sezer ve kardeşlerini ziyaret ettikten sonra haremi terkeder. Keykavûs Şah'ın karısı, genç Siyaveş'e aşık olduğu ve ona kavuşmak istediği için elinden geleni yapar. Fakat genç, babasına ihanet etmek istemediği için, kadının tüm ısrarlarına rağmen ondan uzaklaşır. Kadın da Siyaveş'in ona karşı bu ilgisizliğine dayanamadığından ona tuzak kurar. Bu olaylardan sonra, şehzâde ile Sûdâbe, kimin doğru kimin yalan söylediği anlaşılın diye padişah tarafından sınava alınır. Yalancı belli olmak üzere Sûdâbe ve Siyaveş ateşten geçmelilerdir. Sûdâbe, "ben doğru konuşuyorum" deyip topu Siyaveş'e atar. Siyaveş ise kendisinden emin olduğundan dolayı ateşten geçmeyi kabul eder. Odundan büyük kitleler yapıp büyük ateşler yakılır. Siyaveş beyaz bir kıyafet giyip siyah bir ata binip babasının yanına gider. Padişaha saygı göstermek adına karşısında diz çöküp "babacığım benim için üzülme, çünkü ben kendimden eminim, sen de emin ol ve içini ferah tut." deyip ateşe girer. Siyaveş'in konuştuğu müddet Kavûs Şah, mahcubiyetinden dolayı, evladının yüzüne bile bakamaz. Ateşin içine giren Siyaveş, herhangi bir zarar görmeden diğer taraftan çıkar ve izlemek için toplanan halk, Siyaveş'i sağlam görünce mutlulukla çığlıklar atarlar.

Cerire: Şehzâde Siyaveş, Sûdâbe'nin tuzaklarından sonra, İran'dan uzaklaşmak için Turan'ın yollarından geçip uzak bir diyara gitmeyi planlar. Fakat, Efrasiyab, şehzâde'nin Turan topraklarına vardığını öğrenir öğrenmez, vezir ve danışmanı Pîran'ın tavsiyesi üzere şehzâde'yi kendi yanına almaya karar verir. Pîran ile Efrasiyab, uzun bir istişareden sonra, Siyaveş'in Turan'a yerleşmesi ve Turan'dan biriyle evlenmesini, İran-Turan çatışması için bir ateşkes olduğuna kanaat getirirler. Bir gün Siyaveş ve Pîran oturup konuşurken, Pîran, gençlerin kendilerine uygun eşler seçip mutlu yuvalar kurmaları gerektiğinden bahseder. Pîran kendi kızı Cerire'yi Siyaveş'in eşi olması için önerir. Siyaveş ise, Pîran'ın damadı olmayı kabul eder. Pîran eşi, Gülşehir'e Keykubad'ın torunu onların damatları olacağından haber verip düğün dernek kurur. Destanın ileriki bölümlerinde Cerire ve oğlu Forûd, Siyaveş'in intikamını almak üzere, İran'dan Turan'a doğru hareket eden ordunun öfkesine maruz kalırlar. Gerçekleşen çatışmada Forûd haksızlıkla öldürülür. Annesi Cerire ise, içinde bulunduğu

kaleyi yakıp Arap atları öldürüp düşmanın eline düşmemek için kendisi de intihar eder.

Ferengis: Siyaveş'in hikâyesi, Cerire ile evlenmesiyle bitmez. Bir süre geçtikten sonra, Pîran, Turan'ın padişahıyla ilişkisini pekiştirmek üzere Siyaveş'e, Efrasiyab'ın kızlarından birini de eş olarak almasını önerir. Siyaveş, Cerire ile mutlu olduğunu ve ikinci bir eşe gerek duymadığını belirtir. Fakat Pîran iki ülkenin barış ve huzurunu düşünerek böyle bir teklifte bulunduğu için ısrar edip Efrasiyab'ın yanına gidip düşüncesini dile getirir. Efrasiyab, Pîran'a mal, mülk olarak benden ne istersen iste der, fakat Pîran, iki ülkenin barış ve huzuru için Efrasiyab'ın kızı, Ferengis'i Siyaveş'e vermesini ister. Efrasiyab, bu işle ilgili korkusunu belirtip "Siyaveş ne olursa olsun Kiyanî ailesindedir ve onların kanını taşır." der. Efrasiyab, Pîran'a "Siyaveş ne zamana kadar Turan'da oturmak isterse oturabilir, istediği zaman da ülkesine geri dönebilir, ben ona engel olmayacağım." der. Pîran da "eğer Siyaveş senin kızınla evlenirse, onların çocukları iki ülkenin de tahtına oturabilir, böylelikle iki ülkenin arasındaki olası savaşlar engellenip daimi bir barış sağlanacaktır." diyerek Efrasiyab'ı ikna etmeye çalışır. Efrasiyab, Pîran'ın dediklerinden etkilenip kızı, Ferengis'i, gelin olarak Siyaveş'e verir. Onun dışında da Turan'ın bir parçasını da padişahlık için mal, mülk olarak ne gerekirse Siyaveş'e bahşeder. Siyaveş bundan sonra, Gengdej'i kurar.

Menije: Bijen ile Menije Dâstânı, sadece aşk içeren Şehnâme'nin tek hikâyesidir. Daha çok mitik, epik ve tarihî temalar içeren Şehnâme'nin hikâyeleri arasında Bijen ile Menije oldukça farklıdır ve bazı bilim insanları tarafından da Şehnâme'ye sonradan eklenmiş bir hikâye olarak değerlendirilmiştir. Hikâyenin başında, Firdevsî sonbaharın sıkıntılı bir gecesini tasvir edip o kederli gecede gözüne uyku girmediğinden dolayı bahçeye çıkmak için eşinden ışık istediğini, eşinin de onu yalnız bırakmayıp saz eşliğinde ona Bijen ile Menije'nin Dâstânı'nı okuduğunu anlatır. Böylece Firdevsî, eşini ideal ve sanatçı bir kadın olarak örnek vererek ona Bijen ile Menije Dâstânı'nı nazım haline getirmek için söz verdiğine değinerek hikâyeye başlar. Rüstem, Ekvân Dev'i öldürdükten sonra, Keyhûsrev Şah, bir gün toy düzenler. Meclise, İran kahramanlarından Gûderz, Gîv, Gostehm, Tûs, Gorgin, Şâpûr ve Ferhad katılır. Herkes yemek, içmek ve eğlence ile meşgulken, Erman bölgesinde yaşayan halk tarafından bir kişi Keyhûsrev'in

sarayına gelir. Bölgedeki gergedanlar yüzünden tarlalarının talan olduğundan şikâyet edip padişahın bir çare bulmasını talep eder. Padişah İran kahramanlarını toplayıp önlerine bir hayli mücevher, değerli hediyeler ve ipekten yapılan kumaşlar ve kıyafetler koyup “kim bu işin üstesinden gelirse, bu hediyeler onun olacak” der. Kahramanlardan Gîv’in oğlu Bijen, gönüllü olarak gergedanları öldürmek için bölgeye gitmeye hazırlanır. Babası Gîv, önce, bölgenin tehlikelerinden dolayı karşı çıkar, fakat Bijen kesin karardır. Keyhûsrev Şah, genç kahramanın yanında o bölgeyi ve Erman’a giden yolları daha iyi bilen, ayrıca hayata dair daha fazla deneyim sahibi olan Gorgin’i gönderir. Bijen ile Gorgin Erman’a doğru yola çıkarlar. Oraya varduktan sonra, Bijen tek başına tüm gergedanları öldürür ve Gorgin tarafından kurulmuş tuzağa uğrar. Gorgin, Bijen’e “Madem bu kadar büyük bir başarı elde ettin, bu başarıyı güzel kızların yanına gitmekle kutlamamız lazım, hem belki güzel kızlardan birkaç kişiyi de tutsak alıp İran’a götürüp bu şekilde bu yolculuktaki başarılarımızı arttırabiliriz” deyip Bijen’i kandırıp onu Efrasiyab’ın kızı, Menije’nin nedimeleriyle kaldığı yere götürür. Bijen, Menije’yi uzaktan görür. Onu beğenir ve çadırına girer. Bijen ile Menije beraber, Menije’nin sarayında Efrasiyab tarafından yakalanırlar ve bu Bijen ile Menije’nin dramatik olaylarının başlangıcı olur. Efrasiyab, Bijen’in ne olursa olsun cezalandırılmasının istediğini söyler, Pîran ise Efrasiyab’a “Bijen’i öldürecekmiş onu tutsak alın ki hem İranlılar intikam almak için yine başımıza savaş açmasınlar, hem görenler ve duyanlar ibret alsınlar.” der. Efrasiyab, Pîran’ın dediğini dinlemeye karar verir. Gersiyuz’a Bijen’i, eli kolu bağlı bir şekilde bir kuyuya atıp kuyunun ağzına da Ekvân Dev Taşı’nı koymaya, Menije’yi de saraydan çıkartmaya emir verir. Böylelikle Menije, tek bir kıyafetle kendi sarayından kovulur, Bijen ise bir kuyuya atılır.

Gürdâferid: Rüstem ile Sohrab’ın hikâyesinin başında, Sohrab’ın Rüstem ile savaşmadan erkek kılığına girmiş bir kızla savaşmasından bahsedilmiştir. Turandan birkaç kahramanla birlikte İran’ın merkezinde yer alan Beyaz Kale’yi fethetmek üzere gelen Sohrab, ilk etapta kalenin koruyucusu, Gojdehm’i alt eder. Bu olaydan sonra, Sohrab’ın karşısına çıkmak üzere Gojdehm’in kızı seçilir. Gojdehm’in kızı, Gürdâferid, çevik ve güçlü bir kızdır. Kalenin koruyucusunun yenilmesini hazmedemediğinden dolayı, kendi atına binip Sohrab’ın karşısına çıkmaya karar verir. Ata

binmek ve ok atmakta pek yetenekli olan Gürdâferid, çetin bir savaşın sonunda şapkasının düşmesi ve kız olduğunun anlaşılmasıyla birlikte Sohrab'dan kaçmak zorunda kalır. Fakat Sohrab onun peşini bırakmayıp onu tutsak almaya yeltenince bu sefer Gürdâferid delikanlıyı engellemek için bir tuzağa başvurur. “Kahramanlar senin bir kızla savaştığını öğrenirlerse senin gururun yerle bir olacak” tuzağıyla Sohrab'ı kalenin kapısına kadar getirip orada da kalenin kapısını Sohrab'ın yüzüne kapatan Gürdâferid bu şekilde Sohrab'ın elinden kurtulmuş olur.

Ketayûn: Şehnâme'de Ketayûn, Goştasp'ın eşi, aynı zamanda Rûm padişahının kızıdır. Goştasp babasından padişahlık bekleyip babası tarafından bu beklentisi yerine getirilmediği için, İran'ı terkedip Rûm'a gider. Rûm'da birkaç mesleği deneyen Goştasp, pehlivan görünümlü olduğu için hiç birinde başarılı olamaz. Tesadüfen Rûm padişahının kızı için düzenlenen törene katılan Goştasp, Ketayûn tarafından beğenilip koca olarak seçilir. Rûm padişahının karşı çıkmasına rağmen, Ketayûn rüyasında gördüğü yabancıyla evlenir. Zamanla Rûm padişahının sarayında ciddi başarılar elde eden Goştasp, Rûm Kayseri'nin gözdesi olur. Ketayûn'un Şehnâmesindeki asıl önemi, Goştasp ile birlikte İran'a gitmesi ve İsfendiyâr'ın annesi olmasıdır.

Şirin: Şirin, Şehnâme'de İran Emirlerinden Hûsrev Perviz ile evlenen yabancı bir kadın olarak tanıtılmıştır. Padişah olmadan Şirin ile tanışmış olan Hûsrev Perviz, padişahlık makamına vardıktan sonra, tekrar Şirin ile karşılaşır ve onun ağlamalarına dayanamayıp hemen Şirin'le evlenmeye karar verir. Şirin ile Hûsrev Perviz'in evliliği ilk etapta mübedler tarafından sert tepkilerle karşılanırsa bile, Hûsrev Perviz'in çabasıyla bu tepkiler yumuşatılır. Şirin, ömrü hayatı boyunca, kocasına vefalı kalır, hatta zindanda bile kocasını terk etmez. Kocasının ölümünden sonra da kendisini öldürür.

Burada hikâyeleriyle birlikte zirkettiğimiz kadınlar, sadece Şehnâme'deki kadın tiplerinin bir kısmını oluşturmaktadır. Eserin bütün kadın kadrosunu incelemek, çok boyutlu ve kapsamlı bir çalışma gerektirdiği için, burada bu isimlerle yetinip değerlendirme bölümünde genel olarak Şehnâme'nin diğer kadın tiplerine de değinmeyi planlamaktayız.

#### **IV. Değerlendirme**

Çalışmamızın bu noktasına kadar üç eserden verdiğimiz örnekleri sınıflandıracak olursak şöyle bir tabloyla karşılaşırız:

#### IV. 1. Uygurca Oğuz Kağan Destanı'ndaki Kadın Tipleri

##### Anne tipi

Mitik özelliklere sahip olan, alegorik isimler taşıyan çocuklar doğuran eş tipi (Işıktan ve ağacın kovuğundan çıkan kızlar)

#### IV. 2. Reşideddin Oğuznâmesi'ndeki Kadın Tipleri

Müslüman olmadığı için bebeği tarafından rüyasında imana çağırılan anne tipi

Bebeğinin öleceğinden korktuğu için, kâfir kocasından habersizce iman getiren anne tipi (Baba-oğul arasında kalan anne tipi)

Akrabalardan seçilen eş tipi

Kocasının dinine uymayan eş tipi

Kocasının dinine uyup onun tarafından sevilen ve kutlanan eş tipi

Kıskançlıktan dolayı baba-oğul arasındaki çatışmalara ve dolaylı olarak babanın öldürülmesine sebep olan kadın (eş) tipi

Akıllı, bilgili ve memleket işlerinde, padişah ya da hükümdâr olan kocasına destek veren bilge eş tipi

Ülkesindeki erkekleri beğenmeyip düşman grubun erkeklerine karşı cinsî arzu ve istekleri olan, dolayısıyla bu düşman grubuna bilgi vererek kendi ülkesine ihanet eden güzel kadın tipi

İhtiyar bir adamla evlendiği için adaletsizliğe uğradığını düşünen, dolayısıyla ihtiyar adamın yakışıklı ve genç oğluna yakınlaşmaya çalışan genç kadın tipi

İhtiyar adamın oğluna yakınlaşmaya çalışırken kendini ele veren ve suçlanmaktan korktuğu için tuzak kurarak kendisini temize çıkarmaya çalışan kadın tipi (Tuzakçı, hileci kadın tipi)

Tuzak kurduğu anlaşıldığı için, padişah ve şehzâde tarafından cezalandırılan kadın tipi

#### IV. 3. Şehnâme'deki Kadın Tipleri

Kocasından ayrı kalıp çocuğunu tek başına doğurup onu en iyi şekilde yetiştiren anne tipi

Oğlunu kaybettikten sonra delirip bir süre sonra üzüntüsünden vefat eden anne tipi (Oğlunu kaybettikten sonra, düşmanın eline düşmemek için intihar eden anne tipi)

İhtiyar kocasının oğluna aşık olup ona yakınlaşmaya çalışan, planlarını uygulamak için herhangi bir tuzak ve hileye başvurmaktan çekinmeyen yalancı üvey anne tipi

Eşini görmeden, sadece onun kahramanlıkları ve iyiliklerini duyarak ona aşık olup aşkını, sevgilisine itiraf edecek kadar cesur eş tipi

Sevdiği, düşman bir sülaleye ait olduğu halde, aşk ve sevgisi uğruna her türlü fedakârlık yapmaya hazır olan eş tipi

Akıllı, bilgili ve kritik durumlarda hükümdâr olan kocasına fikir veren, arabulucu eş tipi

Öldürülmüş olan kocasının intikamını almak için düzenlenen planlar doğrultusunda vatanını terkedip gurbete giden eş tipi

Eş adayını rüyasında görüp ona aşık olan eş tipi

Kocasını kaybettikten sonra, onun yokluğuna dayanamayan ve kendini öldüren eş tipi

Kocası uğruna halkın dediklerine aldırış etmeyen, aşkına ve kocasına ömrünün sonuna kadar vefalı kalan eş tipi

Ailesi ve boyunun sözlerine kulak asmadan ihtiyar bir padişah ile evlenip güç ve iktidara sahip olabilmek için yabancı bir memlekete giden hırslı kadın tipi

Memleket meseleleri için yabancı erkeklerle evlenen kadın tipi

Memleket meseleleri için onu seven yabancı hükümdârlardan uzak duran, evlenmemek için mazeretini en uygun şekilde izah eden, vatanına vefalı kalan kadın tipi

Bir erkek kadar cesur, bir erkek kahramanı gibi ata binen, ok atan, kahramanlık yapan kadın tipi (Şehnâme’de bu tip kadınlardan Pehlivân-Banû olarak bahsedilmiştir.)

Yukarıdaki tabloda sunduğumuz kadın kahraman tiplerini incelemeyen önce, ilkel toplumlarda anaerkil yapıya daha sonra anaerkil yapıdan ataerkil yapıya geçiş ve bu geçişin bıraktığı etkilere değinmemiz yerinde olacaktır. Doğa ile iç içe yaşayan ilkel toplumlar ile ilgili çoğu bilim insanı, kadın ve erkeğin eşitliğini öne sürmüştür. Tarih önceki çağlarda kadın ve erkek, fizikî özellikler ve yeteneklerine uygun olarak farklı işlerle uğraşıp beraber bir işbirliğinde bulunmuşlardır. Kadınlar yemek için doğadan meyveler ve çeşitli taneleri toplamakla mesgulken, erkekler de avlanmakla toplumsal görevlerini yerine getirmişlerdir. Dolayısıyla



insanoğlunun hayatının bu evrelerinde, ne anaerkil ne de atarerkil bir sistem söz konusudur.

Tarihî çağların başlamasıyla birlikte, insanoğlunun hayatında kadın egemenliği daha çok gündeme gelmiştir. Bu çağlarda kadının tarım, ziraat ve toprakla uğraşması, doğaya dışı güçlerin hâkimiyetini daha da arttırmıştır. Tarihî çağların başlangıcında söz konusu olan bu dışı güçlerin egemenliğini göz önünde bulundurarak mitik dönemlerdeki kadın ve doğa ilişkisini açıklayabiliriz. Örneğin Uygurca Oğuz Kağan Destanı'nda, Oğuz Kağan'ın eşlerinin ışıktan ve gölün ortasında yer alan bir ağaç kovuğundan çıkmalarını, eser boyunca hâkim olan mitik atmosferi, özellikle Oğuz Kağan'ın Gün, Ay, Yıldız, Gök, Dağ, Deniz isimlerinde olan çocuklarının var oluşlarını, dışının baskın olduğu bir alem tasavvuru ekseninde yorumlamamız mümkündür. Türklerin eski inançlarında, erkeklerin başında hep kadın kamların bulunması da, İslamiyetten önceki Türkler arasında mevcut olan bu anaerkil yapıyı vurgulamaktadır.

Mitik dönemlerin dinî dönemlerle yer değişmesiyle, anaerkil yapıdan ataerkiye geçiş gerçekleşmiştir. Bu geçişle birlikte, dışı hakimiyeti ortadan kalk soyun devamını erkekler sağlamıştır. Bunun da en büyük kanıtı, İslamiyet'ten sonraki medeniyetlerde bazı meslek ya da makamların babadan oğula geçmesidir. Türk boyları için, göçer evli düzenden, yerleşik hayata geçmeleri, daha önceki bölümlerde değinildiği üzere, din değişikliği ile eş zamanlı olarak gerçekleşmiştir. Yerleşik hayatın bir ilkesi olan toprak meselesi, bu toprak için savaş vermek ve yeri geldiğinde sınırları genişletmek üzere sefere çıkmak, Reşideddin Oğuznâmesi'nde sıkça karşımıza çıkan hususlardandır. Nitekim Reşideddin Oğuznâmesi'nde, hem din değişikliği, hem de toplumsal değişimlerden kaynaklı olarak Türklerin içinde bulunduğu yeni koşullar ve şartlara uygun olarak kadın ve erkek tipleri daha önceki dönemlerden farklı bir biçimde karşımıza çıkmaktadır.

Yerleşik düzende olan, fakat anaerkil yapısının özelliklerini tamamıyla kaybetmeyen İranlıların en büyük destanî eseri Şehnâme için, üç farklı bölümden bahsetmemiz mümkündür: Şehnâme'nin ilk bölümleri mitik, Rüstem'in doğmasından onun ölümüne kadar epik ve Rüstem'in ölümünden sonra geçen olaylar tarihîdir. Fakat kadın tipleri eserin daha çok epik ve tarihî anlatıları arasında yer almaktadır.

Reşideddin Oğuznâmesi'ndeki bazı kadın tipleri, birebir Şehnâme'dekilerle örtüşmektedir. Bu benzerlikler kadar farklılıklar da iki eserin kahraman kadrosu için tespit edilebilir. Örneğin, Şehnâme'de Oğuz Han'ın annesini imana getirmek için gerçekleşen sürece benzer bir süreç görülmemektedir. Fakat ihtiyar padişah ile evlendiği için, haksızlığa uğradığını düşünüp genç şehzâdeye yakınlık göstermeye çalışan kadın tipi, iki eserde de çok büyük benzerlikler göstererek karşımıza çıkmaktadır. Benzerlik olarak, akıllı, bilgili ve politik işlerde kocasına yardım eden kadın tipinden, farklılık olarak da beğendiği yabancı erkekler uğruna kendi ülkesine ihanet eden kadınlardan bahsetmemiz yerinde olacaktır. Şehnâme'de daha önce değinildiği gibi, çok fazla yabancı gelinler söz konusu olmasına rağmen, bu gelinler, Sûdâbe hariç, gelin olarak gittikleri ülkeye son derece saygın ve vefalı davranıp aynı zamanda kendi ülkelerinin aleyhine de bir eylemde bulunmamışlardır.

### **V. Sonuç**

Oğuznâme ve Şehnâme'deki kadın tipleri, birkaç noktada benzerlik göstermekle beraber, pek çok hususta farklılıklar arz etmektedirler. Oğuznâme'de Oğuz Kağan'ın babası, eşleri, çocukları ve torunları, eserin kahraman kadrosunun büyük bir bölümünü oluştururken, Şehnâme'nin farklı epizotlarında yer alan kadın-erkek tipleri, eserin kahraman kadrosuna ciddi anlamda çeşitlilik katmıştır. Bunun yanı sıra Şehnâme'de kadın kahramanların da rolü Oğuznâme'ye göre daha belirgindir. Oğuznâme'deki kadın kahramanlar ister sosyal ve siyasal hayatta ister savaş meydanında çok önemli roller oynamazken Şehnâme'de kadın kahramanların sosyal ve ailevî özellikleri üzerinde etraflıca durulmuştur.

Uygurca Oğuz Kağan Destanı'nda, Reşideddin Oğuznâmesi'nde ve Şehnâme'de zaman zaman karşımıza çıkan çok eşlilik ve iç-dış evliliklerini özetleyecek olursak Uygurca Oğuz Kağan Destanı'nda çok eşlilik ve özellikle dış evlilikler, Reşideddin Oğuznâmesi'nde çok eşlilik ve genellikle akraba evlilikleri, Şehnâme'de ise, bazen tek eşlilik bazen çok eşlilik ve genellikle dış evliliklerin yer aldığını söylememiz mümkündür. Yani zikredilen eserlerde bazen anaerkil bir topluluğun özellikleri, kimi zaman da ataerkil toplulukların özellikleri görülmektedir. Bu demek oluyor ki, Türk ve İran medeniyetlerine ait olan destanî

anlatılarda, İslamiyetin kabulü ve anaerkil sistemden ataerkile geçiş her ne kadar etkili olduysa da, ilkel topluluklar için söz konusu olan anaerkilliğin özellikleri çoğu zaman korunmuştur. Reşideddin Oğuznâmesi'ndeki çok eşlilik ve akraba evlilikleri ataerkil bir toplumun özellikleri, Şehnâme'deki evlilikler ise, genellikle dış evlilikler ve ataerkil bir yapıda olan bir toplumun göstergesidirler.

Sonuç itibariyle, İranlılar ve Türklerin sözlü destan geleneklerine bağlı olarak ortaya çıkmış olan Şehnâme ve Oğuznâme'nin kahraman kadrosu ve bu kahramanların özellikleri hakkında söylenmesi gereken daha çok şey kalmış olsa da, bu çalışmanın, Oğuznâme ve Şehnâme hakkında yapılacak karşılaştırmalarının bir başlangıcı mahiyetinde olduğunu da göz ardı etmemek gerek.

### Kaynakça

#### Türkçe Kaynaklar

- Aça, M. (2011). Oğuznamecilik Geleneği ve Andalıp Oğuznamesi(2. bs.). Konya: Kömen Yayınları
- Aça, M. (2007). “Reşideddin Oğuznâmesi”nde Kadın. Milli Folklor, 76, 76-92.
- Bars, M. E. (2008). Oğuz Kağan Destanı Üzerine Yapılan Çalışmalar. Turkish Studies, 3/4, 224-240.
- Bars, M. E. (2013). Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Oğuz Kağan Destanı'na Bir Bakış. Uluslararası Türkçe Edebiyat, Kültür, Eğitim Dergisi (TEKE),2/4, 181-197.
- Bayat, F. (2013). Oğuz Destan Dünyası, Oğuznâmelerin Tarihî, Mitolojik Kökenleri ve Teşekkülü(2. bs.).İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2011). Türk Dünyası Epik Destan Geleneği. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Demirel H. (1995). Türk Destanlarında Güzellik, Destan, Moral ve Din Unsurları. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Elçin, Ş. (1986). Halk Edebiyatına Giriş. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ekici, M. (2002). Destan Araştırma ve İncelemelerinde Kullanılan Bazı Terimler Hakkında-I- Milli Folklor, 53, 27-33.
- Eliade, M. (1999). Şamanizm. Ankara: İmge Kiyabevi.
- Kaplan, M. (1979). Oğuz Kağan Destanı. İstanbul: Dergah Yayınları.

- Oğuz, M. Ö. (2004). Detsan Tanımı ve Eski Türk Destanları. Milli Folklor, 62, 5-7.
- Ögel, B. (1993). Türk Mitolojisi I. Ankara: TTK Yayınları.
- Togan, Z. V. (1972). Oğuz Destanı, Reşideddin Oğuznâmesi, Tercüme ve Tahlili. İstanbul: Ahmet Sait Matbaası.
- Yolcu, M. A. (2014). Türk Kültüründe Evliliğe Bağlı Tabular ve Kaçınmalar. Konya: Kömen Yayınları.

### **Farsça Kaynaklar**

- Bahar, M. (2008). Pejühişi Der Esatir-i İran (İran Mitolojisi Üzerine Bir İnceleme). Tahran: Ağâh Yayınları.
- Bakeri, M. (2006). Dinha-yi İran-i Bâstân (Eski İran'ın Dinleri). Tahran: Katre Yayınları.
- Debirsiyaki, M. (2011). Bergerdan-i Rivayetgune-yi Şahnâme-i Ferdovski Bi Nesr (Firdevsi Şehnâmesi'nin Rivayât Nesri). Tahran: Katre Yayınları.
- Debirsiyaki, M. (1986). Çehre-yi Zen Der Şahnâme (Şehnâme'de Kadın Rolü). Babol: Kitabserayi Babol Yayınları.
- Dehbaşı, A. (2008). Suhanha-yi Dirineh, Mecmueyi Makale Der Bare-yi Firdevsi ve Şahnameh (Eski Sözlere, Firdevsi ve Şehname İle İlgili Makaleler). Tahran: Efkâr Yayınları.
- Dehbozorgi, J. (2009). Mazamin-i Hemasi Der Metnha-yi İran-i Bastan ve Mukayise-yi An Ba Şahname-yi Ferdovski (Eski İran Metinlerindeki Epik Kavramlar ve bu kavramların Firdevsi Şehnamesi'ndeki Epik Temalarla Karşılaştırılması). Tahran: Emir Kebir Yayınları.
- İslamî Neduşen, M. (2012). Zendeği Va Merg-i Pehlevanan Der Şahname (Şehname'deki Kahramanların Hayatları ve Ölümleri). Tahran: Sehami Entesâr Yayınları.
- Minevî, M. (2007). Ferdovski ve Şi're U (Firdevsi ve Onun Şiri) (4. bs.). Tahran: Tus Yayınları.
- Sakıpfar, M. (2008). Şahname-i Fredovski Va Felsefe-i Tarih-i İran (Firdevsi'nin Şehnamesi ve İran Tarihine Felsefesi). Tahran: Katre- Moin Yayınları.

# URFA TÜRKÜSÜNDE BİR GÜZEL: “KADIN”

## Sahra İpek EDİS\*

### Özet

Türk halk şiirinin en eski türlerinden biri olan türküler, halkın derdini, neşesini, inancını ve ruh halini dış dünyaya yansıtan bir aynadır. Duyguların kelimelerle, kelimelerin ezgilerle buluştuğu türküler aracılığıyla, Anadolu insanının ruhu ve zevki kuşaktan kuşağa aktarılmıştır.

Dilden dile, gönülden gönüle aktarılıp varlığını milletin şuurunda devam ettiren türkülerde “güzellik” bir mihenk taşıdır. Güzelliğin mihenk taşı ise başın tacı sofranın tuzu “kadınlar”dır. Türkülerde güzellik, kadının cisminde hayat bulmuştur. Kadın, kara kaşı, selvi boyu, nazı, gamzesiyle idealleştirilmiş; âşık, kadının güzelliğini sevgisinin haklılığına şahit göstermiştir.

Urfa, türküler bakımından çok zengin bir ildir. Ezelden Urfalı olan ve gönlü güzelden geçmeyen âşıkların gönül aynaları olan türküler, bu şehirle özdeşleşmiş olan “sıra geceleri”nde icra edilmektedir.

Bildirimizde Urfa türkülerinde kadının güzellik unsurları işlenecektir. Bu bağlamda türkülerdeki somut güzellik unsurları, soyut güzellik unsurları ve yapı bakımından somut anlam bakımından soyut güzellik unsurları ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Urfa türküleri üzerinde çok sayıda çalışma vardır. Türküleri konu alan internet sitelerinde de Urfa türküsü adını taşıyan çokça türkü metni bulunmaktadır. Her ezgili şiire türkü demek yanılığısına düşmemek için TRT THM Repertuarı’nda türkü olarak yer alan metinler kullanılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Türkü, Urfa türküleri, sıra geces, güzellik unsurları, kadın.

### Giriş

Türk halk şiirinin en eski türlerinden biri olan türküler, halkın derdini, sevincini, dünya görüşünü yansıtmaktadır. İnsanların gönül kapıları, dış dünyaya türküler aracılığıyla açılmaktadır.

---

\* Ahi Evran üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halk Edebiyatı Anabilim Dalı, Bilim Uzmanı.

İnsanoğlunun, yaradılışı gereği iletişim kurmaya ihtiyaç duyduğu yadsınamaz bir gerçektir. Ancak duyguları, düşünceleri ifade etmesi her zaman kolay olmaz. Bu bağlamda türküler insanların imdadına yetişmekte, insanın içinde gizli bulunan ve dışarı çıkmayı bekleyen ifadeleri özgür bırakmaktadır.

Diğer halk şiiri türlerinden ezgisi ile ayrılan, millî nazım ölçüsü hece ile vücuda getirilen, bentlerdeki dize sayısı iki ilâ dört arasında, bağlantılardaki dize sayısı genellikle bir ilâ beş ve daha çok sayıda olabilen, halkın durum, fikir ve hissiyatını tüm yönleriyle işleyen Türklere mahsus anonim ürünlere türkü denmekte (Bekki, 2004, s.27) ve dilden dile gönülden gönüle aktarılmaktadır.

İçinde insan yaşamına dair bütün örneklerin görülebildiği türküler, sadece icracısının değil, aynı zamanda dinleyicisinin de ruhunun aynasıdır. Gönül telini titreten bir türküye eşlik eden gözyaşlarını silmek için kullanılan bir mendil, türkünün hareketlenmesiyle birlikte halay başının elinde havada sallanan bir gösteri nesnesine dönüşebilmektedir.

Urfa, türküler bakımından çok zengin bir ilimizdir. Bu şehirle özdeşleşmiş “sıra geceleri”nde, türküler icra edilmektedir. Türküden bahsedip güzelden bahsetmemek olası değildir. Urfa türkülerinin birçoğunda da güzeller; nazıyla, sürmeli gözleriyle, allı şallı tülbentleriyle, salına salına gezmektedir. Güzellik bir varlıktır, dizesi bir hayat felsefesinin çok kısa ve anlaşılır bir ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bildirimizde Urfa türkülerinde yer alan kadının güzellik unsurları incelenecek, bu bağlamda somut, soyut ve yapı bakımından somut anlam bakımından soyut güzellik unsurları ortaya konulmaya çalışılacaktır.

### **Somut Güzellik Unsurları**

Güzelliğin Dile Geldiği Uzuv: Göz

Divan edebiyatında güzellik, yer yer akıl almaz boyutlara ulaşırken; halk edebiyatında daha makul boyutlarda ele alınmıştır. Makul, yani akla uygunluk; uygunluk sağlama, orantı kurma ve birbiriyle uyumlu kılma gücü (Özcan, 1996, s. 201-205) olarak tanımlandığında âşığın, sevgisinin ve hayranlığının haklılığını, sevgilisinin kabul edilir güzelliğine dayandırdığı söylenebilir. Bunun yanında, kara kuru Leyla’yı dünyalar güzeli olarak gören

Mecnun misali olan âşıklar da bulunmaktadır. Bu bağlamda sevgilinin gözünün güzelliği kadar, ona bakan gözün güzel görmesi de önemlidir.

Göz, sevgilinin güzelliğini anlatmakta kullanılan uzuvların başında gelmektedir. Edebiyatın her alanında büyük bir öneme sahip göz için, İskender Pala şunları söyler: “Sevgiliye ait bütün özellikleri üzerinde taşır. Zâlimlik, lâkaytlık, gülmek, nazlanmak, alay etmek vs. ona zıt davranış biçimleridir. Şehlâlık, mahmurluk, öfke vs. de onun sıfatlarındandır. Renk olarak ya siyah yahud ala (elâ)’dır. Sevgili âşık üzerinde gözüyle çok etkilidir. Onun gözleri, mânâlı bakışlarıyla âdeta âşığa bir şey anlatır.” (Pala, 2009, s. 101)

Kara göz, sonu gelmez derin bir kuyu gibidir. Seveni içine çekmekte, âşığı derde salmaktadır. TRT THM Repertuarı’nda Urfa adına kayıtlı 363, 581, 3640, 3962 numaralı türkülerde kara gözlü güzeller arzı endam etmekte:

Bağa girdim nar için  
Gül kopardım yar için

Diyar diyar dolaştım  
Kara gözlü yar için  
(TRT THM 3640)

Gerek Yaradan tarafından gerek güzelliğe güzellik katmak için bizzat güzel tarafından çekilen sürme, somut güzellik unsurlarından biridir. Edebiyatımızda sürmeli güzellerin bulunduğu pek çok eser vardır.

Kaderin aşk için araladığı kapıdan yahut açık unutulmuş bir pencereden bakan oğlan, rahlesinin üstündeki Kelâm-ı kadimden, yeni aldığı dersini ezber eden kızı işte bu sahnede görüyor. Hayır görmüyor, gözlerinin haleli karanlığına gömülüyor. Kayboluyor göz gözü görmeyen sürme karalığında. ( Abak, 2004, s. 116)

Dersini almış da ediyor ezber  
Sürmeli gözleri sürmeyi neyle

Yozgat Sürmelisi

TRT THM Repertuarı’nda 1761, 3270, 3503 numaralı türkülerde kadının somut güzellik unsuru olarak sürme ön plandadır.

Gelini getirdiler  
Saçını ördürdüler

O ceyran gözlerine  
Sürmeler çektirdiler

(TRT THM 3270)

Bakan değişmedikten sonra gözlerin şehla, sürmeli, kara veya ela olması âşık açısından büyük farklara yol açmasa da güzelliğin anlatımında ön plana çıkmaktadır. Bu bağlamda, 363, 581, 1764, 2629, 3270, 3271, 3503, 3596, 3810, 3877, 3929 numaralı türkülerde sevilen olarak kadının betimlemesinde göz, güzellik unsuru olarak kullanılmıştır.

Sen bir yana ben bir yana yan yana

Kaşlar kara gözler benzer ceylana

(TRT THM 363)

Kurban olam gözlerinin mestine

Kalk gidah çayır çimen üstüne

Tut elimi al destimi destine

Ölmüş iken cesedime can gele

(TRT THM 2629)

Alıyla Güllü Kıskandıran: Yanak

Urfa türkülerinde gül yanaklı güzellere çokça rastlanmaktadır. Sevgilinin yanağı renk ve koku itibariyle güle benzetilmektedir. Seven, sevilenin kokusunda kendini kaybetmekte, güle mail olmuş bülbül gibi her daim ona doğru sürüklenmektedir. 701, 2045, 3270, 3271, 3272, 3649 numaralı türkülerde somut güzellik unsuru olarak yanak kullanılmaktadır.

Pencereden bakıyor

Almış kitap okuyor

Yanağında gül açmış

Yel vurdukça kokuyor

(TRT THM 3271)

Avcıların En Güzeli: Saç

Edebiyatımızın dört bir yanı, saçının her bir teline kurban olunası güzellerle kaplıdır. Kadının en güzel süslerinden biri olan saçları bazen örgü örgü iki yanda, bazen darmadağınık perişanlıkta bulunmaktadır. Divan edebiyatında güzelin saçı, gece karası siyahlığıyla, miske adını verebilecek kokusuyla, kendi hazinesini kendi koruyan ejderha misali karşımıza çıkmaktadır. Yeri



geldiğinde yılan olup topuğa uzanan, yeri geldiğinde âşıklarına darağacı olan saçlar, âşık için vazgeçilmez bir güzellik unsurudur.

Âşiyân-ı mürg-i dil zülf-i perişânındadır

Kande olsam ey perî gönlüm senin yanındadır

Fuzûlî

(Gönül kuşunun yuvası, senin darmadağınık saçlarındadır. Ey Peri, nerde olursam olayım, gönlüm senin yanındadır.)

Âşığın, sevgilinin saçlarına olan düşkünlüğüne masallarda, destanlarda, halk hikâyelerinde de rastlanmaktadır.

Bayındır Han'ın toyundan dönen Dirse Han, eşine seslenir:

Beri gel, başımın tahtı, evimin tahtı

Topuğunda sarmaşanda kara saçlım

Kurulu yay benzer çatma kaşlım

Çift badem sığmayan dar ağızlım

Kavunum, yemişim, düvleğim

Görüyor musun neler oldu (Ergin, 1984, s. 22-23)

Urfa türkülerine bakıldığında, saçın daha somut bir güzellik unsuru olarak ele alındığı görülür. Urfalı âşığın, sevgilinin saçına, Âdem ile Havva'nın yasak meyveye olan meyli gibi bir meyli bulunmaktadır. Leyla ile Mecnun hikâyesinde olduğu gibi âşığın gözleri, sürekli güzelin saçındadır.

“Baktı ki siyahlığa renk verecek kadar simsiyah saçlar. Bukle bukle zülüfler. Dalga dalga perçemler.” (Bayçöl, 2006: 37)

Urfa türkülerinde saç “zülûf” olarak da karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu sevgili olunca, sevgilinin saçının tamamı da önemli değildir. Güzelin saçının bir teli, perçemi âşığın gönlünün avlanması için yeterlidir. 581, 1035, 1137, 1423, 1686, 2292, 3270, 3342, 4012 numaralı türkülerde sevgilinin güzellik unsuru olarak saç göze çarpmaktadır.

Elim deydi eline

Mail oldum diline

Dünyayı ben değişmem (oy)

Saçının bir teline

(...)

Keman mıdır yay mıdır

Güneş midir ay mıdır

Zülfüne bendolmuşum

Ayrılmak kolay mıdır

(TRT THM 1423)

Garip bir kuştı gönlüm  
Elimden uçtu gönlüm  
Saçının tellerine loy  
Kapıldı düştü gönlüm  
(TRT THM 2292)

“Ak Gerdan”da Bir Ben Gerek

Gerdan, bir girdap misali âşığı içine çeken bir güzellik unsurudur. Zıt kutupların birbirini çekip tamamlaması gibi, sevgilinin siyah zülüfleri ak gerdana düşerek sevgilinin güzelliğini tamamlamaktadır. (Kaya, 2007, s. 652)

Yeri geldiğinde gerdan üzerinde güller açılmakta yeri geldiğinde gerdana altınlar, inciler dolanmaktadır. Ancak aslında âşık, ak gerdana en çok kendini yakıştırmaktadır.

Kaşın kavs-ı kuzah gözlerin hünhar  
Melezkade misin ey peri ruhsar

Bu kadar letafet çünkü sende var  
Beyaz gerdanında bir ben gerek  
(Erzurumlu Emrah)

632, 1035, 1137, 3690 numaralı türkülerde kadının güzellik unsuru olarak ak gerdan bulunmaktadır.

Oklavayım pazıyım  
Ak gerdanda yazıyım  
Seni bana verseler  
Dilenmeye razıyım  
(TRT THM 632)

İki bacı çıkmış takkadan bakar  
Gören âşıkların bağrını yakar  
Gerdan kat kat olmuş çok canlar yakar  
(TRT THM 3690)

“Kınalı” Güzeller

Halk arasında yaygın bir söylence vardır: Kınalı Ali. Bu söylenceye göre Kınalı Ali annesine mektup yazar. Askere giderken kendisine kına yaktığı için ona kızar. Annesinin cevabı ise kına kültürümüzün özeti gibidir:

Oğlum Ali, yazmışsın ki “Kafamdaki kınayla dalga geçtiler. Kardeşime de yakma.” Kardeşime de yaktım. Komutanına ve arkadaşlarına söyle, seninle dalga geçmesinler. Bizde üç şeye kına yakılır:

Bir; gelinlik kıza: Gitsin ailesine, çocuklarına kurban olsun, diye.

İki; Kurbanlık koça: Allah’a kurban olsun, diye.

Üç; Askere giden yiğitlerimize: Vatana kurban olsun, diye.

Gözlerinden öper, selam ederim. Allah’a emanet olun. Annen. (Yardımcı, 2009, s.18)

İbrahim Peygamber, oğlu İsmail’i kurban için giydirip kuşatıp süslediği gibi onun yerine kurban olması için gönderilen koyunu da süslemiş, ona kınalar yakmıştır. Bu bağlamda gelin olacak kızlara da yuvalarına kurban olmaları mantığından hareketle kına yakılmaktadır.

Kınayı getir aney

Parmağın batır aney

Bu gece misafirem

Yanında yatır aney

Kınanın süs amaçlı kullanımı da mevcuttur. Hâlihazırda güzel olan ya da güzel olmasa da ona bakan gözün onu güzel gördüğü güzeller, güzelliklerine güzellik katmak için kınayı kullanmaktadırlar.

Urfa türkülerinde bakıldığında 1602, 1761, 3272 numaralı türkülerde kınalı güzeller olduğu görülür.

Diyerbekir bu mudur (Elleri kınalı)

Testi dolu su mudur (Gözleri sürmeli)

Gittin ki tez gelesin (Elleri kınalı)

Tez geldiğin bu mudur (Gözleri sürmeli)

(TRT THM 1761)

#### Diğer Göze Görünür Güzellikler

Urfa türkülerinde sevgilinin birçok somut güzellik unsuru olduğu görülmektedir. Hızma (3272), gençlik (1541), ince bel (1686), el değmemişlik (4182), salını salını yürüme (2650) birer somut güzellik unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır.

Urfa türkülerinde genel olarak bakıldığında kadının kıyafetlerinden de çokça bahsedildiği ve bunun bir güzellik unsuru

olarak ele alındığı söylenebilir. 459, 1012, 1504, 1726, 2045 3272, 3596, 4182 numaralı türkülerde kadınların giydiği kıyafetlerden bahsedilmektedir.

Kara Köprü harlıktır le  
(Havar dile dile le dile le le le)  
Güzellik bir varlıktır le  
(Havar dile dile le dile le le le)  
Şal aba geyinenler le  
(Havar dile dile le dile le le le)

Sevdiğine layıktır le  
(Havar dile dile le dile le le le)  
(TRT THM 1726)

### **Soyut Güzellik Unsurları**

“Naz”ına Kurban Olunan Güzeller

Ahmet Hamdi Tanpınar’a göre eski şiirin hayal sistemi bir saray istiaresi üzerine kurulmuştur. Sevgili padişahdır, kulları vardır, sevmez sevilir. İsterse lütfeder, esirger; isterse işkence eder, öldürür. Sevgili, saray gibi “naza giden hür iradedir”. (2012, s. 65-128)

Salınışı serviyi, saçının kokusu miski, bakışı ceylanı kıskandıran sevgili, gamzesiyle âşıklarının ölüm fermanını imzalamakta sonra da onları kendi saçlarına asmaktadır. Bu rağmen sevilmektedir. Sevgili ki aşk oyunun hem başrol oyuncusu hem de şeref konuğudur.(Bekiroğlu, 2007, s. 85) Bu bağlamda sevgilinin nazlı olması kaçınılmazdır.

Nazlılık sevgilinin tabiatında bulunmaktadır, çünkü o naz ülkesinde doğar, orada büyür. Naz, edasına, gülüşüne, bakışına sinmiştir. Seven zaten seviyordur, ancak sevdiği nazlandıkça, her defasında bir başka sevdalanmaktadır.

Peri kadar naz ve servi gibi bir kamet...  
Öyle ki... Sakın kıyam eylemesin!  
Yoksa kopabilir kıyamet. (Bayçöl, 2006, s. 39)

1504, 2654, 3640 numaralı Urfa türkülerinde, kadının soyut güzellik unsuru olarak nazlılığı görülmektedir.

Çay başında yâri gördüm  
Yolun kenarında durdum

Nazlı yârim gelir diye  
Bir çift cevabını sordum  
(TRT THM 1504)

Güzelin Adı “Dilber”

Kelime anlamı, gönlü alıp götüren, güzel (Devellioğlu, 2007, s. 186) olan “dilber” kelimesi, kadının güzelliğini anlatmada en sık başvurulan güzellik unsurlarından bir tanesidir. Sevgilinin yan bakışı, saçlarını salışı, duruşu, gülüşü, yürüyüşü, her bir tavrı seveni kendine hayran etmektedir. Sevgilinin gönlü alıp götürmesi, dilber diye anılması bu yüzdendir. Öyle ki yeri geldiğinde âşıklar bu dilberlerin güzellikleri karşısında kendilerinden geçeceklerdir:

Hasmının başını keseceği sırada Arabüzengi yüzündeki peçeyi açar ve eşsiz güzelliklere sahip bir kız ortaya çıkar. Mahmut, kızın güzelliği karşısında düşüp bayılır. (Aslan, 1990, s. 46-47)

2409, 2504, 2475, 3622 numaralı türkülerde dilber, soyut güzellik unsuru olarak ele alınabilir.

Eyvana gel eyvana ley aman  
Aşığım ben de sana esmer aman dilber aman güzel aman  
Kapına kul olayım ley aman  
Etme beni divane esmer aman dilber aman güzel aman  
(TRT THM 2504)

“Zalim” ama Güzel

Sevgili güzellerin şahıdır. Her yönüyle idealize edilen sevgili, âşığı onulmaz derde düşürür. Özellikle uzun süre sevgiliden ayrı kalan âşık, kendine güvenini kaybetmektedir. Âşık kahır, sitem ve beddualarla sevgiliye seslenir. Âşkın derdini derinden yaşar. (Bekki, 2004, s.98) Bütün bunlara rağmen ondan vazgeçemez. Bu bağlamda aslında kötü bir karakter özelliği olan zalimlik, sevgilinin güzellik unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır.

459, 1587, 1671, 3805 numaralı türkülerde zalimlik, soyut güzellik unsuru olarak gösterilebilir.

Çay içinde adalar  
Sakî doldur badeler  
Şirin canıma gelsin  
Sana gelen gadalar  
Hele yar yar zalım yar

Ayrılık var ölüm var  
Uzak yoldan dönüm var  
( TRT THM 459)

Gözle Görülmez Diğer Güzellikler

Geleneksel Hint anlayışında evlilik erkeklerin fiziksel ihtiyaçlarını gidermeleri için tavsiye edilmektedir. Aşkın ve kadınla paylaşılan düşünce ve duyguların erkeğin kişiliğinde olumsuz etki bırakacağı görüşü yaygındır. Arap-Fars anlayışı da kadını denetlenmesi gereken tehlikeli bir canlı olarak kabul etmektedir. (Günay, 2000, s. 4-9) Bu bağlamda kadın-erkek eşitliğinden de söz edilemez. Ancak İslâm'a dayanan anlayışa göre kadın ve erkek eşittir. "Sizi tek bir nefesten yaratan, ondan eşini var eden ve ikisinden pek çok erkek, kadın meydana getiren Rabbinize hürmetsizlikten sakının."(Kur'an-ı Kerim, Nisa, 4/1) ayetinde açıkça görüldüğü üzere, Yaradan kadın ve erkeği yaratmış ve her ikisinden de kendisine hürmet etmelerini istemiştir. "Erkek, kadın kim mümin olarak yararlı işler yaparsa, onlar cennete gireceklerdir." (Kur'an-ı Kerim, Nisa, 4/24) ayetinde de açıkça önemli olanın, cinsiyet değil müminlik olduğu belirtilmiştir. Söz konusu ayetlerde de kadının değeri açıkça görülmektedir. Urfa türkülerine bakıldığında âşığın, kadının değerini, kadına verdiği önemi ona yüklediği güzellik unsurlarıyla ortaya koyduğu görülür. Âşık, kadının kimi zaman periliğinden (743), şekerliğinden (46) kimi zaman şirinliğinden (2420), tatlı dilliliğinden (45, 581), âşığın hem canını alan hem de canına can katan güzel kokusundan (2292, 2529, 3271) bahsederek onlara verdiği değeri ortaya koymuştur.

Beklerim erken seni yar  
Güller açarken seni  
Gel gidelim bahçeye loy  
Sen gül kokla ben de seni  
(TRT THM 2292)

1930 ve 3877 numaralı türkülerde kadının güzellik unsuru olarak adı ve şanı bulunmaktadır. Âşık, sevdiğinin adına hayranlık duymaktadır. Ad ve şan, genellikle erkekleri betimleyen unsurlar olarak kullanılmaktadır, bu bağlamda kadının adı ve şanı üzerine söylenen bu türküler kadın-erkek eşitliğini, kadına verilen önemi yansıtmaları bakımından dikkate değerdir.

Oy Cemo vay Cemo oy Cemo Vah Cemile  
Hayran ismine Cemo gurban ismine Cemo

## Yapı Bakımından Somut Anlam Bakımından Soyut Güzellik Unsurları

“Gül” Güzeli

Gül çiçek ülkesinin kibirli sultanıdır. İnce, narin ve kırılığandır. Sevenine geçit vermez, dikenlerini üzerlerine salar. Gülün elinden en çok bülbül çekmektedir. Gül yaman bir avcı olarak karşımıza çıkmaktadır. (Ayvazoğlu, 2008, s. 58-63) Saba rüzgârıyla âşıklarına kokusunu göndermekte, onları yanına davet etmektedir. Ancak âşığın yanına gelmesiyle birlikte dikenlerini onun üzerine salmaktadır. Kan dökmekte, can almakta ve döktüğü kanla birlikte daha bir kırmızılaşmaktadır.

Sevgili ile gül, “el sende” oynar gibidir. Bir gül ebe olur, sevgili güle benzetilir. Bir sevgili ebe olur, gül sevgiliye benzetilir; bu bağlamda yanak, endam, ağız, gerdan hatta sevgilinin bizzat kendisi bu benzetme oyunundan nasibini alır. Nice ârif canlar gül yüzüne bakıp “Barek’allah (Allah’ım, ne güzel!)” gülbangi çekmektedirler. (Şeyh Galib, 2008, s. 113)

O gül endâm bir al şâle bürünsün yürüsün

Ucu gönlüm gibi ardınca sürünsün yürüsün

Enderûnlu Vâsıf

Gül aynı zamanda saflığın temizliğin simgesidir. Bu bağlamda gonca önemlidir, çünkü o el değmemiş, henüz açılmamıştır.

Gül ârızına olsa mu’arız acep olmaz

Kim yüzü açılmışda hayâ vü edeb olmaz

Karamanlı Nîzâmî

(Gül senin yanağınla yarışa girse buna şaşılmaz, çünkü yüzü açılmış olanda utanma duygusu ve edep olmaz.)

İki cihan güneşi peygamberimiz Hz. Muhammet Mustafa “Kadın erkeğin şıklarındır.” buyurmaktadır. (Mecmauz- Zevaid, 1/165) Buradaki “şıklar” kelimesinin Arapça aslı “şekaik”tir. Kelime “öteki yarı” ve de “şakayık çiçeği” anlamlarında değerlendirilebilir. Bu açıdan bakıldığında da denilebilir ki bir şakayık çiçeği kadar narin ve kırılığın olan kadın, bir elmanın diğer yarısı gibi erkeği tamamlamaktadır. Urfa türkülerinde de şakayık çiçeği kadar narin, kırılığın gül güzelleri bulunmaktadır:

Portakal dilim dilim

Gel otur benim gülüm vay

Ne dedim niye küstün

Lal olsun benim dilim

(TRT THM 3079)

1685, 2045, 2262, 3079, 3272, 4136 numaralı türkülerde kadının güzellik unsuru olarak gül görülmektedir.

Urfalıyam gül nedim

Ben yarım güle dedim

Yar yanağında gül açmış (lo)

Gül içinde gülmedim

(TRT THM 3272)

**Başka Güzeller**

Sevgilinin yan bakışı olan gamze de Urfa türkülerinde kadının güzellik unsurlarından biri olarak 610 numaralı türküde bulunmaktadır. Karanfil (4089), keman, yay (1423), hançer (3690) yapı bakımından somut, anlam bakımından soyut diğer güzellik unsurları olarak türkülerde yer almaktadır.

### **Sonuç**

Urfa türkülerinde kadın, canlı bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Âşıklar, bir suret oluşturup onun içini doldurmaktan ve daha sonrasında ona âşık olmaktan ziyade, güzellik unsurları kullanarak hâlihazırda karşılarında bulunan kadının güzelliğini betimlemişlerdir. Elle tutulur, gözle görülür olan kadın, yine güzellik unsurları aracılığıyla yüceltilmiş, sevilesi kadın profili bu bağlamda oluşturulmuştur.

Âşığın, sevdiğinin gözlerine, yanaklarına, saçlarına, gerdanına, ellerindeki kınaya bakıp onları ön plana çıkarması kadının somut güzellik unsurlarını oluştururken, sevgilinin nazı, dilberliği, zalimliği soyut güzellik unsurlarının başlıcalarını oluşturmaktadır. Sevgilinin âşık tarafından “gül” olarak ele alınması ise gülün, hançer, keman gibi diğer güzellik unsurlarının yanında yapı bakımından somut, anlam bakımından soyut güzellik unsuru olarak karşımıza çıkmasını sağlamaktadır.

### **Kaynakça**

Abak, Ş. (2004), Karpuz Kestim Yiyen Yok, İstanbul: Kaknüs.



- Aslan, E. (2011), Yaralı Mahmut Hikâyesi Üzerinde Bir İnceleme, Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2007), Güller Kitabı, İstanbul: Kapı.
- Bekki, S. (2004), Baş Yastıkta Göz Yolda, İstanbul: Kitabevi.
- Bayçöl, H. (2006), Leyla ile Mecnun, İstanbul: Timaş.
- Bekiroğlu, N. (2007), Mavi Lale, İstanbul: Timaş.
- Develioğlu, F. (2007), Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Ankara: Aydın.
- Ergin, M. (1984), Dede Korkut Kitabı, İstanbul: Boğaziçi.
- Günay, U (2000), İslamî Dönemde Türk Toplumunda Kadının Yeri ve Önemi”, Millî Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi, Sayı. 46. s. 4-9.
- Kaya, D. (2007), Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü, Ankara: Akçağ.
- Kur’an-ı Kerim
- Şeyh Galip, (2008), Hüsn ü Aşk, Haz. Muhammet Nur Doğan, İstanbul: Yelkenli.
- Mecmau’z-Zevâid ve Menbau’l Fevâid, (2007), Ankara: Okan Yayıncılık.
- Özcan, H. (1996), Akıl İman İrade İlişkisi, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Sayı. 25. s. 201-205.
- Pala, İ. (2009), Ansiklopedik Divan Edebiyatı Sözlüğü, İstanbul: Kapı.
- Tanpınar, A. H. (2001), XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul: Çağlayan.
- Trt Thm Repertuarı
- Yardımcı, M. (2009), Geleneksel Kültürümüzde ve Âşıkların Dilinde Kına, Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırma Merkezi, No:4473.

**HALK TÜRKÜLERİNDEN POPÜLER MÜZİĞE DEĞİŞEN  
KADIN ALGISI  
Savaş EKİCİ\***

“Türkün Türkler yoldaşımız  
Hesaba gelmez yaşımız  
Nerde olsa savaşırız  
Türkün türkü çağırırız”  
Diyen Aşık VEYSEL Veya;  
“Ben halkım hey!  
Feleğin sillesini çok yemişim.  
Kalem vermemişler elime  
Diyceklerimi türkülerle demişim.”  
Diyen Şadan GÖKOVALI gibi;

“Kendi türkülerini okumayan milletlere, yabancılar kendi türkülerini okuttururlar.” diyen Mehmet ÖZBEK, türkünün ne demek olduğunu aslında çok güzel ifade etmişlerdir. Gönül bardağını taşıran son damladır aslında türkü. Türk milleti duygu ve düşüncelerini, güncel hayatı, toplumsal olayları kısacası yaşadığı ve kendisini duygulandıran her olayı türkülerle anlatmıştır. Bu nedenle; türküler sadece bir müzik türü gibi bakmak ve düşünmek sadece çok küçük bir özelliğini anlamak ve görmek demektir. “Bir türküden fazlasıdır söylenen, Mızrap tele değdiği zaman” diyen ozanın da anlattığı gibi Türk’e ait anlamına gelen türkü; bir müzik türü olmasının çok ötesinde birtakım özelliklere sahiptir. Bu nedenle türkülerini gerek anlamak ve özellikle icra edebilmek için müzikal yeterlilikle birlikte yöre kültürü, halk edebiyatı, halk dansları, halkın yaşantısı, yöre ağızları, yörelerin sosyolojik ve tarihsel yapısı, yöresel çalgı ve icra biçimleri gibi birçok konuyu da çok iyi bilmek gereklidir.(Ekici,2013:136) “Türkülerini sevmek kolaydır, ama gerekli kültür birikimine sahip olmadan onları anlamak asla...Türkülerin, ama gerçek anlamda soylu türkülerin kendisi, başlı başına bir öğretmendir. İnsanı eğitir, geliştirir, insanı daha erdemli kılar, daha akılcı davranmaya yöneltir.”(Özbek,2009:11) Çünkü Halk türkülerini; yüzlerce yıldan

---

\* Dr., Gaziantep Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Sanatçı Öğretim Elemanı. email: ekici@gantep.edu.tr

beri söylene söylene günümüze kadar geldiği için halkın başından geçen olaylar hakkında bilgi vermekle birlikte yaşanan olaylar sonucu tecrübeler yansıtılır ve öğütler de verilir.

Türk kadını kendisini en iyi türkülerde anlatmıştır aslında. Halk türkülerinde kadın; sevdadır, sevdalıdır, yardır, yarandır, anadır ve bacıdır. Bu konumları nedeni ile türküler hem yakılmış hem de türkülerini yakmıştır. Fakat ağıtı yakan kadın, ağıtın türküleşme süreci sonrasında kadın eğlencelerinin haricindeki geleneksel müzik icra ortamlarında geri plânda kalmıştır. Fakat bu anlamda 1942 yılında kurulan Yurttan Sesler Topluluğu'nda Neriman Altındağ Tüfekçi özellikle uzun havalardaki başarılı icrası ile radyolarda ön plâna çıkarak Türk Halk Müziğinde kadın sanatçı modeli olmuştur. Bunun ile birlikte özellikle Ayaş, Ürgüp, Beypazarı civarı türkülerinin en önemli kaynak kişisi olan Refik Başaran'ın ise söylediği birçok türküyü eşi Fadime'den öğrendiği, hatta asıl türkü yakma yeteneğinin Fadime'de olduğu çeşitli yazılı ve sözlü kaynaklar tarafından ifade edilmektedir.(Kaya,1991:49)

Türküler incelendiğinde birçoğunda melodi ve ritim yönünden zor olmadığı halde seslerin son derece ustalıklı arka arkaya getirilerek oldukça güzel söz ve müzik uyumu oluşturulduğu görülecektir. Türkülerde mizahtan müstehcenliğe, sevdadan kahramanlığa Türk insanının hayatında var olan her konu türkülerde de bir şekilde yer bulmuştur. Eğlenmek ve toplumu güldürmek, neşelendirmek için de türküler söylenmiştir. Gelin ve kaynana türkülerini bu konuya en iyi örneklerdendir.

Kaynanayı ne yapmalı	Eli etekli gelin
Kaynar kazana atmalı	Başı saçaklı gelin
Yandım gelin dedikçe	Senden mi adam oldun
Altına odun atmalı	Baston bacaklı gelin

Gelin kaynana, gelin kaynata veya gelin görünce atışmasını anlatan yukarıdaki türden birçok türkü Türk Halk Müziği repertuarında yer almaktadır. Bu türkülerde eskiden daha çok ataerkil bir aile yapısına sahip olan ve günümüze yakın dönemlerde şehirleşme süreci ile değişmeye başlayan aile yapısında kaynata ve kaynana aile yapısının merkezi, ocak sahibi ve otorite konumundadır. Var olan bir yapıya zorunlu olarak dışarıdan katılan gelin eş olmakla birlikte, aynı zamanda iş gücü ve geniş anlamda paylaşım da demektir. Bu nedenle gelinin kabulü doğal olarak

inceden inceye aile içerisinde farklı konumları olan kadınlar arasında çekişmelere sebep olacaktır. Fakat bu türkülerde görünüşte karşılıklı olarak şiddet veya hakaret varmış gibi gözükse de daha çok mizah veya eğlence unsurunun ön planda olduğu görülmektedir.

Kına türkülerinin ise, Türk halk müziği repertuarı içerisinde hüznün verici sözleri ve insanı etkileyici melodisi ile çok özel ve önemli bir yeri bulunmaktadır. Anadolu'da kına yakma merasimlerinin yapılmadığı ve kına türkülerinin söylenmediği bir bölge yok gibidir. Her yörenin kendine özgü bir kına yakma geleneği ve bu törenlerde çok önemli bir yer tutan kına türkülleri bulunmaktadır. Kına yakma merasimleri Türk insanının hayatında bir dönemin bitip yeni bir dönemin başladığı önemli bir olaydır. Her yörenin türkülerinde ki konular farklı olmasına rağmen kına türküllerindeki içerik aynıdır ve ortak amaç gelini ağlatmaktır. Çünkü gelinin baba evinden ayrılarak eşinin evine gitmesi Türk toplumunda ölüm ile eşdeğer sayılmaktadır. Sebep ne olursa olsun gelinin babasının evine tekrar dönmesi hoş karşılanmaz.

Gelinin kınası çamurdan olur	Şu dağın ardında duman mı durdu?
Gözünün sürmesi kömürden olur	Pabucun tekine yılan mı doldu?
Ananın yüreği demirden olur	Emmine dayına gıran mı girdi?
Ağlama kız gelin yazın buyumuş	Başlar heylim heylim gider bu gelin
Yazan yazıcılar böyle buyumuş	

Gaziantep/Barak bölgesinden derlediğimiz bu kına türküsündeki; “Emmine dayına gıran mı girdi?” ifadesi toplumun evlilikle ilgili değer yargısını ifade etmesi bakımından ilginçtir. Çünkü yörede evlenme yaşına gelen genç bir kız eğer amcasının veya dayısının oğlu yoksa veya istemiyorsa başkası ile evlenmesine izin verilir. Yöredeki; “Emmoğlu gelini attan indirir” sözünden de anlaşılacağı gibi akraba evliliği günümüzde de tercih edilmektedir. Bu türküde aslında emmi ve dayı ile birlikte oğullarına da sitemde bulunmaktadır.

Çeşitli bölgelerimizde yaptığımız alan araştırmaları sonucunda, askere giden gence, gelin olacak kıza ve kurban edilecek hayvana da kına yakıldığını tespit ettik. Gaziantep ve Kilis yöresinde kına aynı zamanda tabutun üstüne atılmakta ve ölünün

saçına da yakılmaktadır. Halkımız kınayı, tanrıya kurban edilecek hayvanın süslü olması gerektiği düşüncesi ile askere giden gence gerekirse vatana feda olsun inancı ile yakmaktadır. Evlenen kız ise babasının evine bir daha aynı şartlarda geri dönemeyecektir. Kızın gittiği evde acı, eziyet çekeceğine ve rahat günlerin bitip zor günlerin başladığına inanılmaktadır. Burada kına yakma ile ilgili ortak inanışlara bakıldığında; Türk kültüründe geri dönüşü olmayan yola gidenlere kına yakıldığını görülmektedir.(Ekici,2013:63)

Harput'a ait olan "Pencereden bir taş geldi" adlı türküde ise; toplum çok değişik bir açıdan olayı değerlendirmiştir. Türkü; 1927 yılında Bekir Hoca'nın karısını komşularından Mamoş (Mehmet) ile birlikte kendi evinde uygunsuz bir durumda yakalaması sonucu, ikisini de öldürmesi üzerine yakılmıştır.(Ekici,2009:446)

Pencereden bir taş geldi  
Ben zannettim Mamoş geldi  
Uyan Mamoş uyan uyan  
Başımıza ne iş geldi

Evlerinin önü kavak	Bahçelerde yeşil yaprak
Mamoş giyer siyah kalpak	Mamoş gezer çardah, çardah
Gel sarılalım yatalım	Nerden geldin, Bekir Hoca
Sonumuz kara toprak	Komadın ki murat alah

Yukarıda türkünün yakılmasına sebep olan olaydan da anlaşılacağı gibi türkü yasak bir aşkı anlatmaktadır. Fakat kadının penceresinden veya kadının ağzından yakılan bu türküde; toplumun genel değer yargıları dikkate alınmayarak bu iki aşık hoş görülmüş, yaşanan masumane bir sevda gibi değerlendirilmiştir. Oysa yaşanan hem Türk örf ve törelerine, hem dini kurallara hem de medeni yasalara göre suçtur.

Yine Harput'a ait olan "Ahcik" adlı türküde ise milliyet ve kültürün içerisinde oldukça önemli bir yeri olan din unsurunun sevdanın önündeki engel veya bu farklılıkların toplumda yaratacağı sıkıntılar anlatılmıştır. Ermenice gelin veya hanım anlamına gelen Ahcik türküsündeki konu; Türk Halk Müziğinde Erzurum yöresine ait olan "Sarı Gelin" veya Diyarbakır yöresine ait olan "Kırklar Dağının Düzü" adı ile bilinen ve daha da adlarını

çoğaltabileceğimiz türkülerde ki konularla aynıdır. Ahcik türküsünde Ermeni kızına aşık olan Harput’lu gencin çaresizliği anlatılmaktadır.

Vardım kiliseye baktım haçına	Vardım kiliseye haç suda döner
Mail oldum arkandaki saçına	Keşişler içerde pervane döner
Gel seni götürem İslâm içine	Dinine dönersem el bana güler
Serimi sevdaya salan o Ahcik	Serimi sevdaya salan o Ahcik

Türküde dikkat edilecek olursa Harput’lu genç dininden dahi vazgeçecek kadar sevmiştir aslında Ahcik’i, fakat toplumun değer yargılarına ters düşmeyi göze alamamaktadır. Fakat sevda sere düştüğünde gönül ne din tanımıştır ne de milliyet. Mümkün olur mu? Bilinmez ama türküdeki çözüm iki taraftan birinin din değiştirmekle mümkün olacağını ifade etmektedir.

Türk Halk Müziğinin büyük ustalarından ve çalıp söyleme biçimi ile kendi yöresinde bozlak çalmanın mihenk taşı olan Neşet Ertaş ise; söylemiş olduğu türküde kendi hayatının baş rolündeki iki kadını şöyle anlatmıştır:

İki büyük nimetim var	Birisi var etti beni	Ana deyip de geçilmez
Biri anam biri yarım	Birisi yar etti beni	O yar anadan seçilmez
İkisine hürmetim var	İkisinin de birdir teni	İkisine de kıymet biçilmez
Biri anam biri yarım	Biri anam biri yarım	Biri anam biri yarım

Ertaş’ın ifadesinde dünyada bulunmasındaki en önemli etken veya sebep anadır. Anası onu “var” etmiştir ve onun varlık sebebidir. Dolayısı ile ana her türlü övgünün ve takdirin üzerinde yer almaktadır. “Yar” ise; belirli bir dönemden sonra onun hayatına veya yaşamasına anlam kazandıran en az ana kadar önemli bir varlıktır. Kendi ifadesi ile insanın öbür yarısıdır. “Herkes saz çalar ama datlı çalamaz, Yüreği aşk ateşi ile nar olmayınca” ifadesinden de anlaşılacağı gibi aşk veya aşık olmadan saz çalmak dahi aşkın dozuna göredir ona göre. Belki de bu kadar güzel eserlerin ortaya çıkması; Ertaş’ın hayatı boyunca öbür yarısını bulamayışındandır.(Akman,2006:163)

Çırpınıp da Şanovaya çıkınca	Avrupa	kurban	olsun	kara	kaşına
Eğlen Şanovada kal acem kızı	İngiliz	Fransız	değmez	döşüne	
Uğrun uğrun kaş altından bakınca	Amerika	Belçika	düşmüş	peşine	
Can telef ediyor gül acem kızı	Bir de	Alman	kurban	bil	acem kızı

Fakat hayatı boyunca da hep öbür yarısını aramıştır. Bu nedenle sevda türkülerinin ifadesi bir başkadır Neşet Ertaş'da. Ona göre bu aşk insanın içerisinde hep olmalı ve asla sönmemelidir. Yukarıdaki türkü ifadesinde de görüleceği gibi, Acem Kızı'nın bir kara kaşına tüm Avrupa'nın feda edilmesi başka nasıl açıklanabilirdi?

Kurusa fidanın güllerin solsa Ağarsa saçların belin bükülse  
Göynümde solmayan gülümsün benim Birer birer hep dişlerin dökülse  
Yaprakların gazel olsa dökülse Vücudun kurusa kanın çekilse  
Daha taze fidan dalımsın benim Yine şu gönlümün yarısın benim

Fakat yukarıdaki türküsünde görüldüğü gibi Ertaş'da vefa da önemlidir. Ondaki aşk veya güzellik gönüldedir ve en doğru bakış veya görüş ise gönül gözü ile yapılandır.

Bazı türkülerde ise sevilen kadına en ufak bir zarar gelmesinden korkularak ince bir çizgi üzerinde duygular anlatılmış sevgilinin adının dillere düşmesinden endişe edilerek asla el âleme dedikodu olacak malzeme verilmemiştir.

Aşağıdan gelir hozalı gelin  
Topla fistanını toz olur gelin  
Kaldırsam peçeni baksam yüzüne  
Eller arif olmuş söz olur gelin

Bu endişeleri; Gaziantep'in Oğuzeli ilçesine bağlı barak köylerinden biri olan Uruş köyünde yaşayan Şido Hanifi adı ile bilinen Hanifi Açıkgöz'ün, eski eşi Ezo Gelin (Zöhre Bozgeyik), üzerine söylemiş olduğu türkülerde de görmek mümkündür.

Dört güzel gördüm de Barak elinde Salınmaz ateşi saldın özümde  
Telbaşar elinde, Uruş köyünde Geceleri de uyku girmez gözüme  
Benim yarım tutmuş oynar düğünde Son zamanda sen gelirsin sözüme  
Gene dertli dertli gider bu gelin Gene dersin ben ettiğim bilmedim  
(Solmaz,1962:29)

Ezo Gelin, Şido Hanifi'nin eski eşidir. Denişik denilen bir evlenme usulü ile birbirleri ile evlenmişlerdir. Kendi evlilikleri mutlu giderken karşıdaki evliliğin yürümemesi sonucu Ezo Gelin de kocasından töre gereği ayrılmak zorunda kalmış ve Suriye'ye

gelin gitmiştir. Ezo Gelin hem eşinden hem de memleketinden ayrılmanın üzüntüsü ile Suriye’de hastalanmış ve ölmüştür. Şido Hanifi yaşadığı bu olay üzerine birçok türkü söylemiş fakat hiçbirinde adı dillere düşmesin diye Ezo Gelin’in adını söylememiştir. Bunun yerine yukarıdaki örnekte de görüldüğü gibi “Dertli Gelin” gibi yuvarlak ifadeler kullanmıştır. “Dertli Gelin’in” kim olduğu veya kimin anlatıldığı herkes tarafından bilinmesine rağmen türkülerde söylenmemiştir. Ancak bu sevda olayı ile ilgili türkü yakan sadece Şido Hanifi olmadığından, başka türkülerde bu hassasiyete dikkat edilmemiştir.

Gurbet konusu halk türkülerinde en çok işlenen konulardandır. Hemen hemen her yörede gurbet konusuna rastlamak mümkündür. Fakat gurbet Eğin insanının canını bir başka yakmıştır. Yörenin tarıma ve hayvancılığa elverişli olmayışı nedeni ile insanlar evlerini ve çoluk çocuğunu geçindirmek için gurbete gitmeye zorlamıştır. Eğinli’nin gurbet merkezi ise daha çok İstanbul’dur. Eğin’den Giresun’a karayolu ile, Giresun’dan ise deniz yolu ile İstanbul’a hem gitmek zordur hem de gurbette tutunmak ve hayatta kalmak. Gurbetten sılaya ve sıladan gurbete haberler ise ya giden gelenler ile ya da mektuplar ile yapılmıştır. Mektupla yapılan haberleşmelerde ise yazılan maniler ve bu manilere karşılıklı verilen cevaplar hem haberleşme hem de edebi anlamda çok önemlidir.(Demir,2007:29) Sılada kalan, evin her türlü işlerini gören ve yerine getiren, çocuklara, yaşlı ana babaya bakan ve yıllarca gurbet yolu gözleyen ise kadındır. Gurbete yazdığı mektuba şu maniyi yazar veya yazdırır:

Ağam yolladığın yazmayı yaktım  
Kül ettin ömrümü yollarına baktım  
Ela gözlerini sevdiğim ağam  
Ya senin tecellin ya benim bahtım  
Eşi ise İstanbul’dan yazdığı mektuba şu maniyi yazarak cevap verir:

Söyleyin Koçan’a bu yıl akmasın  
Akıp akıp yüreğimi yakmasın  
Benden selam söyleyin nazlı bacıma  
Bu sene gelemem yola bakmasın



Eğın yöresinin taassup yapısı nedeni ile eşe söylenecek sözler direk değil dolaylı yollardan söylenmiştir. Bu türküde kadının ifadesindeki; “Ela gözlerini sevdiğim ağam” veya “Ağa” ifadesini; eş, ağabey veya baba gibi daha geniş anlamlarda da anlamak mümkündür. “Benden selam söyle nazlı bacıma” ifadesinde ise söz bacıya söylenmiştir ama asıl anlaması gereken yine “yar”dır. “Ela gözlü” ifadesi Eğın türkülerinde çok geçmesi nedeni ile uzun hava formundaki bu türkülere “Eğın Ela Gözlüleri” de denilmektedir. Kırık ve oyun havaların özellikle yanık ve içli ifadelerinde, Eğın insanının gurbet acısını hissetmek mümkündür.

Başka bir türküde ise;  
Kara çadır is mi tutar  
Martin tüfek pas mı tutar  
Ağlayanım anam bacım  
Elin kızı yas mı tutar

“Her Türk asker doğar” sözünden de anlaşılacağı gibi Türkler için askerlik kutsal bir görevdir, asker ocağı peygamber ocağıdır ve vatan borcu namus borcu sayılmaktadır. Bu nedenle halkın yaşantısında çok önemli bir yere sahip olan askerlik de türkülere en çok işlenen konulardandır. Yukarıdaki türkü ise kadının konu oluş şekli bakımından oldukça ilginçtir. Çünkü ağlayan ana bacı da elin kızı da kadındır. Fakat hem rolü değişiktir hem de bir taraf ile kan bağı vardır. Türk İslam kültüründen de anlaşıldığı gibi kadın gerek insan oluşu ve gerekse eş olma konumu ile erkek ile eşit sayılırken, annelik vasfını kazandıktan sonra önemi ve değeri kat kat artarak anne evlat sevgisi diğer sevgilerin önüne geçmekte ve kutsiyet kazanmaktadır. Bilindiği gibi her Müslüman’ın amacı ahret hayatında cennete gitmektir. Fakat bu kadar kutlu bir amaç dahi annelerin ayakları altına serilmiştir ve annenin rızası olmadan cennete girmek mümkün değildir. Türküdeki askerlik aslında geri dönüşü çok zor belki de olmayan bir gidiştir. Bu acının ise anne, kardeş ve eş gibi gidenin ardındaki değişik konumdaki kadınları, farklı derecelerde yakacağı türküde ifade edilmektedir. Gidenin ağzından büyük bir ihtimalle başkası tarafından yakılan türküde, aslında türkü yakıcısının düşünceleri anlatılmaktadır. Elin kızı olarak ifade edilen gelinin çok acımasızca eleştirilmesine bakılırsa bu türkü yakıcısı belki de geliniyle anlaşmazlıkları olan bir anneydi şeklinde de düşünülebilir.

Türkülerde kadının rolü ile ilgili söylenecek ve anlatılacak şüphesiz çok söz var. Müzik toplumların ve insanların yaşama biçimlerinin söze ve melodilere yansımış şekilleridir. Değişen yaşam biçimi kendi müzik yapısını da beraberinde getirmektedir. Yukarıda çeşitli konularda örneklerini verdiğimiz insanların yaşamış olduğu duyguları bu türküleri yakan insanların torunları da bir şekilde yaşamaktadır. Bu konulara günümüzdeki örneklerden bazıları şöyledir:

Benim için hep sen vardın, Allah belanı versin, Allah seni kahretsin  
Bunu hep senden duyardım Bana gelen sana gelsin  
İki gözün kör olsun Hayatımı sen mahfettin  
Of sana nasıl inandım Acımdan neler çektim,  
Kader seni de kör etsin

Günümüzde türkü olarak sunulan söz ve müziği Rıza Karahan(Aşık Fakir)'e ait olan bir başka eserde ise sevda konusu şöyle anlatılmış;

Tabib sen elleme benim yarımı  
Beni bu dertlere salanı getir  
Kabul etmem bir gün eksik olursa  
Benden bu ömrümü çalanı getir  
Git ara bul getir, saçlarımı yol getir.

Gidip de gelmeyen veya ayrı düşen sevgili için ise; “Resmine bir mermi çaktım, Gelmezsen gelme” şeklinde duygu ve düşünceler ifade edilmektedir. 1970 li yıllardan bu yana şekil ve ad değiştirerek günümüze kadar gelen ve adı bu gün “Pop Müziği veya Popüler Müzik” olarak adlandırılan günümüz müziğinde ise;

Üç yumurtayı kırdım önce İnsan neler yapar isteyince  
Portakal dilimledim ince ince Bu bir şey değil düşününce  
Göz kararı da biraz süt kattım Ben de tarifi öğrenince,  
Kalktım, sana kek yaptım Kalktım sana kek yaptım

Bir başka eserde(!) ki ifade şöyledir:

İstirahatheyim dinleniyorum uzattım ayaklarımı,  
Elimde kitap okuyorum başkalarının hayatlarını.

Çok afedersin izinle; yediğim ayva tok tuttu,  
Bir şey yiyecek halim yok, aç gözüm de doydu.

Bir başka eserde(!) ise:

Çirkinim bir şeye benzemem	Çok çıtırsın iddialısın
Balık etliyim süzülemem	Koyduğum yerde kalırsın
Biraz da sıyrık diyorlar	Soğuttun ateşin düştü
Niye kapımda ağlıyorlar	Enerjin yok sınıfta kaldın

Bir başka eserde(!):

Başlamam,  
Biteceğini bile bile bu aşka başlamam  
Ne seni ne de kendimi ateşe atamam  
Anla beni yaz aşkım

Daha da çoğaltabileceğimiz örneklerde de görüldüğü gibi popüler müzik kültüründe kadın daha çok aşk konusu ile ön plâna çıkmaktadır. Yukarıdaki örnekteki “Yaz aşkı” ifadesi ise, günümüzdeki yazlık kışık sevdalarla hatta günübirlik tüketilen evliliklerle örtüşmektedir.

Amacımız yüzlerce yıllık birikimi olan, hem edep hem edebi hem duygusal ve tarihsel hem de toplumun değer yargılarını ve sosyal yaşantısını ifade eden türküleri; az emekle, günübirlik üretilen ve tüketilen çalışmalarla mukayese asla değildir. Şüphesiz bu müzik türlerinin içerisinde de daha düzeyli ve sanat değeri olan bestelere rastlamak mümkündür. Fakat aynı duyguları yaşayarak yukarıdaki türküleri yakan ecdad ile “Kalktım sana kek yaptım” veya “Nerdesin Aşkım/Burdayım Aşkım” diye bağırın torun arasında uçurumun olduğu da bir gerçektir. Eğer müzik toplumun yaşama biçiminin ürünü ise; Acaba bu sanat diye sunulan besteler, klipler, müzikler, söz yapıları vs. bizim yaşama biçimimizin ürünü mü? Yoksa medya ve magazin dünyasında; ne Türk aile yapısı ve yaşama biçimi ile ne de hiçbir kültürel ve sanatsal derinliği olmayan bir avuç insanın, sanal olan veya olmayan yaşama biçimi çerçevesinde toplum şekillendirilmeye mi çalışılıyor? Bu çalışmaların büyük birçoğunda ne edebi ne de müzikal anlamda bir kaliteden söz etmek mümkün değildir. Bu çalışmalarını ayakta tutan en önemli unsur; ön plâna çıkarılmış olan ritim yapısı ile bol bol erotik kadın görüntülerinin olduğu adına “klip” denen

görüntülerdir.<sup>1</sup> 1980’li yıllarda sanat değeri düşük veya dolmuş müziği diye çok eleştirilen arabesk müzik türü dahi, günümüzde icra edilenlerin yanında sanatsal kalmıştır.

2002 yılında bir sempozyumda sunduğumuz bildiri de; halk türkülerindeki bozulmaya, Şanlıurfa şivesi ile icra edilen aşağıdaki besteyi örnek vermiştik.(Ekici,2005:87)

I am sorry ne sorry  
Güzelim siye noli?  
Dü dü dü dü düttüri  
Herkes malı götüri

Fakat bugün geldiğimiz noktada bu tür bozulmalara günümüzden örnek vermeye, aldığımız aile terbiyesi müsaade etmemektedir. Özellikle turistik bölgelerde Türk halk müziği diye satılan ve anonim müziklerin üstüne sonradan yazılan uydurma sözlerle icra edilen Ankara türkülerinin sözlerini, ya duymazlıktan gelmek lazım ya da ne ifade ettiğini düşünmemek gereklidir. Yukarıda sorduğumuz soruları aslında 2002 yılında konu ile ilgili düzenlenen sempozyumda da sormuştuk ve tartışılmalıdır demiştik. Günümüzde ise devletin resmi kanalındaki bir Tv programında emniyet uzmanının;<sup>2</sup> “Kadın ticareti televizyonlardaki magazin programları ve sansasyonel haberler ve 2-3 aylığına ön plâna çıkarılan şarkıcılar üzerinden yapılmakta.” Şeklindeki ifadesi bizim; “Bir avuç insanın sanal olan veya olmayan yaşama biçimi çerçevesinde toplum şekillendirilmeye çalışılıyor” şeklindeki 2002 yılında yaptığımız tespit ve endişelerimizde haklı olduğumuzu ortaya çıkarmaktadır.

Bizim kültürümüzde başta bireysel ve toplumsal ahlâk olmak üzere, aile anlayışı, küçüğe sevgi, büyüğe saygı, inanç, maneviyat vs. gibi kavramlar değişti ve değiştirildi. Yoksa; gerek İslam dininde gerek Türk tarihinde ve gerekse Türk aile yapısında bu güne kadar erkeği ile aynı yola baş koymuş, aynı yüke omuz

---

<sup>1</sup> Bu kliplerden bazılarını Radyo ve Televizyon Üst Kurulu; Teoman, Bengü, Berksan, Murat Boz, Ziyet Salı ve Murat Dalkılıç’ın kliplerinin bazı sahnelerinde aşırı pornografi olduğunu belirledi. Kurul, klipleri yayımlayan Kral TV’ye uyarı cezası verdi.(Milliyet Gazetesi,16.01.2012)

<sup>2</sup> 07.01.2012 tarihinde saat:18:30,TRT-2 Habere Doğru, programı.

vermiş olan kadına; eğitim seviyesinin eskiye göre daha da yükselmiş olmasına rağmen hem cinsel istismarın hem şiddetin çığ gibi artması, evliliklerin % 40'ının ilk beş yılda boşanmalarla sonuçlanıyor olması<sup>3</sup> başka nasıl açıklanabilir?

Kurtuluş mücadelesinde en ağır silahlarla donanmış olan düşmana karşı galip gelen maneviyatımızı, ruhumuzu ve inancımızı kaybetmediğimiz sürece; “Söz konusu vatansa gerisi teferruattır” noktasında eskiden olduğu gibi günümüz Türk kadını da; damarlarındaki asil kanda mevcut olan kudret gereği, üzerine düşeni fazlasıyla yapacaktır. Fakat o günkü düşmanların bu gün özellikle ellerine geçirmiş oldukları tv kanalları üzerinden yayınlamış oldukları diziler, klipler, ne sanatı yaptığı belli olmayan sözde sanatçılar üzerinden ve magazin programlarında vermiş oldukları mesajlar yolu ile bu değerlere en ağır darbeleri vurduklarını görmek gerekir.

### **Kaynakça**

Akman, H. (2006). “Gönül Dağında Bir Garip”, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Demir, S. (2007). “Kemaliye(Eğın) Yöresi Halk Müziğinin İncelenmesi”, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Folklor ve Müzikoloji Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.

Ekici, S. (2013). Gaziantep ve Barak Müzik Kültürü, Gaziantep: Gaziantep Büyükşehir Belediyesi Yayınları.

Ekici, S. (2009). “Elazığ-Harput Müziği”, Ankara: Akçağ Yayınevi.

Ekici, S. (2005). “Medyada Türk Halk Müziği,” Halk Kültürlerinin Medya Açısından Değerlendirilmesi Uluslararası Sempozyumu, İstanbul: Motif Vakfı Yayınları No:4.

Kaya, D. (1991). Ürgüplü Refik Başaran, Milli Folklor Dergisi, C.1, S.10, Ankara.

Özbek, M. (2009). Türkülerin Dili, İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.

---

<sup>3</sup> Türkiye İstatistik Kurumu verileri, Hürriyet Gazetesi, 31.12.2011)

Solmaz, M. (1962), "Ezo Gelin", Gaziantep: Gaziantep Kùltür Derneği Kitap ve Broşür Yayınları;28, Işık Matbaası.

**ANA TANRIÇA KÜLTÜ ÜZERİNDEN ÇAĞDAŞ TAKI  
TASARIMINDA MISIR ÇAMURUNUN KULLANIMI  
A.Didem ENGİN\* Serkan İLDEN\*\***

**Özet**

Zengin bir mirasa sahip olan Anadolu, coğrafi konumu nedeniyle birçok uygarlığa ev sahipliği yaptığından Medeniyetler Beşiği olarak anılmaktadır. Arkeolojik buluntular sayesinde zengin mirasımızın günümüze kadar gelen önemli simgelerinden birisi de, Ana Tanrıça kültüdür. Çeşitli medeniyetlerde farklı biçimlerde yapılmış olmasına rağmen aynı anlamı ifade eden Ana Tanrıça figürin ve idolleri, bolluk ve bereketin simgeleridir. Aslında Ana Tanrıça kültü, tarih öncesinden bu yana kadının toplumlardaki yeri bakımından değişimini ve gelişimlerini, çeşitli ölçeklerde göstermiş olmasından dolayı önemlidir.

Öte yandan ilk çağlardan beri ihtiyaç odaklı olarak günlük tüketim eşyalarının üretimi el sanatlarının doğmasını ve gelişmesini sağlamıştır. Bu üretimler geçmiş ile yaşanan dönem arasında köprü olurken aynı zamanda önceki devirlerde varolmuş medeniyetlerin yaşam şekilleri hakkında bize ipuçları vererek, geçmişte varolmuş kültürel kişiliklerin ve medeniyetlerin en önemli kanıtları olmuştur. Bu kanıtlar içinde yer alan ve el sanatlarımızın önemli bir parçası olan takılar ve çeşitli süs eşyaları ise ilk çağdan günümüze kadının vazgeçilmezi olmuştur.

Bu çalışmada, Ana Tanrıça kültürünün ürünleri olan figürinlerden esinlenerek günümüz çağdaş kadınlarının süs eşyalarından olan takıların tasarlanmasında değerli ve yarı değerli

---

\* Öğr.Grv., Afyon Kocatepe Üniversitesi İncehisar MYO Kuyumculuk ve Takı Tasarımı Programı, didembasdogan@hotmail.com

\*\*Doç., Ordu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölüm Başkanı, serkanilden1@hotmail.com

madenlerin, mısır çamuru adı verilen alternatif bir malzeme ile birlikte kullanılarak seramik formlar olarak üretilmesi üzerinde durulmuş, deneysel ve uygulamalı çağdaş takı formu araştırmaları yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Ana Tanrıça, El Sanatları, Takı, Mısır Çamuru.

### **Giriş**

Kuyumculuk, değerli metallerin ince bir çalışma ile işlenebilmesini, değerli süs taşlarının şekillendirilip parlatılıp, montörle çevrenmesini veya diziler yapmak için delinmesini gerektirir. Bir dizi uzmanlık çalışmasını gerektiren bu teknolojik gelişmeye Mısır'da, Mezopotamya'da ve Anadolu'da MÖ 4. Binyıl sonlarında ulaşılmıştır (Türe-Savaşçın, 2000).

Bununla birlikte takının tarihi günümüzden 30 bin yıl kadar önce Üst Paleolitik Çağ'da başlamıştır. İlk insanlar korunma ve doğaya karşı güçlü olma çabasıyla, avladıkları hayvanların diş ve kemiklerinden, deniz kabuklarından takı yapmışlardır. İnsanoğlunun dünyanın neresinde olursa olsun ortak ve tanıdık bir anlatım dili ve sembolleri vardır. Tarihte takı ve takının genel kullanım amaçları incelendiğinde insanların kültürleri ve yaşam şartları değişse de takıyı kullanım amaçları genel anlamda aynıdır yani korunma, aidiyet, dini unsurlar ve güzel görünme gibi birçok duyguyu içinde barındıran ve dışa vurmaya çalışan insan, takıyı ifade aracı olarak kullanmıştır.

Zaman içinde birçok malzemenin takı yapımında kullanıldığı görülmektedir. Malzeme seçiminde yaşanan dönemin gerekleri göz önünde bulundurularak yapılan takılarda, teknolojik gelişmeler, günün modası ve kişiye çağrıştırdıkları belirleyici rol oynamıştır. Kuyumculuk alanında 20. yy'dan itibaren Seramik, alternatif bir malzeme haline getirilerek kabul edilip değer görmeye başlamıştır.



Bu çalışmada, Medeniyetler Beşiği Anadolu'nun yaratılarından olan Ana Tanrıça kültürünün günümüze aktarılması ve bu kültür mirasımızın yaşatılması amaçlanmıştır. Bolluk, bereket ve çoğalmayı simgeleyen Ana Tanrıça kültürü, kuyumculuğa alternatif bir malzeme kazandırılmak için hazırlanan, bünyeden sırlı oluşumuyla göz alıcı parlaklık taşıyan Mısır Çamuru ile yarı değerli metaller birleştirilerek yapılan figürinler tasarlanıp, deneysel uygulamaları yapılmıştır.

### **Ana Tanrıça Kültü**

Tanrıça kültürünün tarihsel bulguları, arkeolojik çalışmalar sonucunda dünyanın birçok yerindeki kazılarda ortaya çıkarılan ve “Venüs” olarak adlandırılan farklı şekillerdeki kadın figürlerine dayanır. Figürler, kimi zaman abartılı kalça ve göğüslere sahip veya yabancı hayvanların yanında bulunduğu bir tahtta otururken kimi zamansa çocuk doğuran ya da emziren, muhtelif yaşlardaki kadınlar olarak biçimlenir. Figürlerin şişman olmaları, üreme ve beslenme organlarının abartılı biçimi, kadının doğurma ve besleme gücüne dikkat çekildiği kanısını doğurur. Kalkolitik Çağ'da ise Ana Tanrıça'yı temsil eden heykelcikler daha stilize bir şekilde karşımıza çıkar (Kurt, 2010).

Medeniyetler beşiği Anadolu, ilk insandan günümüze evrensel kültür tarihinin tüm kesitlerinden izler taşımaktadır ve bu izler, karmaşık bir ağın parçalarıdır. Bu ağın parçalarından en önemli kısmını oluşturanda Ana Tanrıça figürleridir. Çağlara göre farklılıklar göstermekle birlikte Ana Tanrıça formu temelde aynıdır. Ancak her çağda formsal bakımdan gelişip, değişmesine rağmen uğramış olduğu bu değişimler anlamını pekiştirilmiştir. Çoğalma, bereket ve doğanın yaratıcı gizemini temsil ettikleri anlaşılan bu eserlerin, çağlar boyunca, ya doğrudan doğruya Tanrıça'yı yansıttığına inanılıyor ve onlara saygı gösteriliyordu ya da Tanrıça'nın yerine geçen, onu temsil eden kutsal bir simge

olarak kabul ediliyorlardı. “Kibele” adı ile de bilinen Ana Tanrıça, aynı zamanda bütün tanrı ve tanrıçaların anasıydı (Engin,2013).

Tarihsel süreç içinde Ana tanrıça formları incelendiğinde; Üst Paleolitik Dönemde mağara resimleri dışında taştan, fildişinden ve kilden küçük heykelcikler olarak yapılmıştır. Bu heykelcikler arasında göğüsleri, kalçaları ve karın kısımları abartılı bir biçimde betimlenmiş ancak yüzleri işlenmemiş kadın heykelcikleri özel bir öneme sahiptir. Bu kadın heykelcikleri, günümüzden 32 bin yıl öncesinden itibaren yaygın bir biçimde üretilmiştir (Şahin, 2006: 87).

M.Ö. 10000- 8000 yıllarında günümüzden 12 bin yıl önce Paleolitik’ten Neolitik’e geçişi hazırlayan ara evre olan Mezolitik Çağ ise Neolitik Çağ’ın ilk izlerini içinde barındırır.

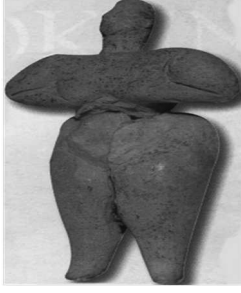
Neolitik Çağ’ın en önemli yerlerinden biri olan Çatalhöyük tapınaklarında tam plastik insan figürinlerine rastlanır. Erken dönemlerde figürin yapımında kil, kireç taşı, alabaster, volkanik taşlar, beyaz mermer gibi hammaddeler kullanılmıştır. Özenli yapımların yanı sıra figürinler, bazen doğal şekilleri insana benzeyen, bazen de birkaç düzelti ile hemen şekillendirilmiş taşlar olarak karşımıza çıkarlar. Çatalhöyük’de 60’lı yıllarda yapılan kazılarda çoğunluğu kadın, yaklaşık 50 figürin ele geçmiştir. Bunlarda karın, memeler, kol ve bacaklar çok iri, abartılı bir biçimde sunulmuştur (Engin, 2013).

Çatalhöyük’teki inancı anlamak için önemli ipuçları veren figürinlerde, genç Ana Tanrıça, olgun Ana Tanrıça, doğum yapma, çocuk büyütme, hayvanlar hâkimesi gibi temalara rastlanır. Sanat ve işçilik düzeyleri farklı olan eserlerde, kilden yapılanlar daha başarılıdır (Umurtak, 2011: 98-99).



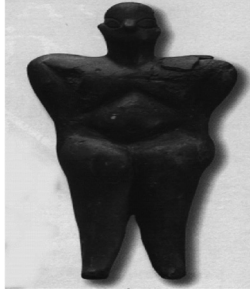
**Resim 1. Ana Tanrıça heykelciği. Pişmiş Toprak. y: .20 cm. Catalhöyük.  
M.Ö. 6000 yıl ilk yarısı. Kaynak: Özdoğan, 2011: 86**

Hacılar'ın Son Neolitik Çağ'a tarihlenen tabakalarında da benzer figürinlere rastlanır. Bunların tümü kadın betimlemeleridir. Ayakta, oturan, çocuklu Tanrıçalarda, hiçbir zaman ağız gösterilmezken saç, göz gibi bazı detaylar ayırt edilir. Vücudun üst kısmı her örnekte birbirine benzer, kollar aynı yapılırken, eller hemen hemen hiç işlenmez. Meme, karın ve kalçaları abartılan figürinlerin tümünde göbek belirgin, cinsel organ siliktir. Bacaklar önemsendirken ayaklar özensizdir. Hacılar figürinlerinde de genç, olgun, doğum yapan, kucağında çocuğu ile ve hayvanlar hâkimesi gibi temalar görülür (Umurtak, 2011: 99).



**Resim 2. Ana Tanrıça heykelciği. Pişmiş Toprak. y: 10,2 cm. g: 5,6 cm. Hacılar. M.Ö.6000 yıl ortaları.**

Kaynak: Umurtak, 2011: 99



**Resim 3. Ana Tanrıça heykelciği. Pişmiş Toprak. y: 24 cm. g: 10,5 cm. Hacılar. M.Ö.6000 yıl ortaları.**

Kaynak: Anadolu Medeniyetleri Müzesi Katalogu [AMM], 2008: 33

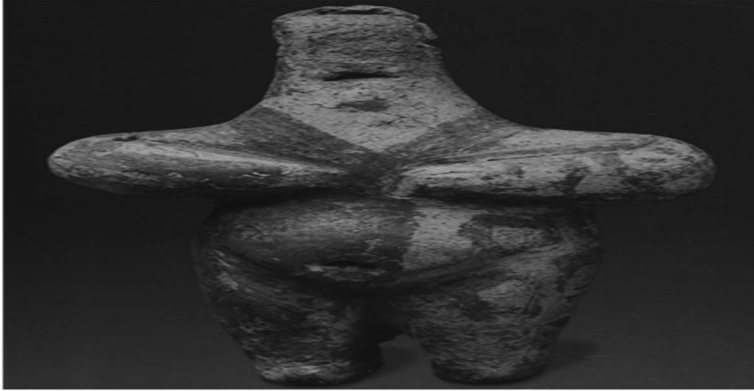
Tarih öncesi çağlardaki inancı anlamak için ipuçları veren figürinlerde karın, memeler, kol ve bacaklar çok iri, abartılı bir biçimde sunulan, genç Ana Tanrıça, olgun Ana Tanrıça, doğum yapma ve çocuk büyütme gibi temalara rastlanır. Bu bağlamda da Ana Tanrıça fikri bereket kültü olarak görülmektedir.



**Resim 4. Uzanmış Ana Tanrıça  
heykelciği. Pişmiş Toprak. Hacılar.  
M.Ö. 6000 yıl ortaları.  
Kaynak: Umurtak, 2011: 98**



**Resim 5. Çocuklu Ana Tanrıça  
heykelciği.  
Pişmiş Toprak.  
y: 8,3 cm. Hacılar.  
M.Ö. 6000 yıl ortaları**



**Resim 6. Boyalı Ana Tanrıça heykelciği. Pişmiş  
Toprak. y: 8,8 cm. Hacılar. M.Ö. 6000 yıl ikinci  
yarısı.  
Kaynak: AMM, 2008: 51**

Uygarlık tarihinin en büyük devrimi olan yerleşik hayata geçişi Neolitik Çağda gerçekleştiren Anadolu insanı, Kalkolitik çağda ikinci büyük devrimin yani kentleşmenin ve imparatorlukların yolunu açmıştır. Böylelikle insanlık, tarih sahnesinde her alanda iz bırakmaya başlamıştır (Özdoğan, 2011: 102).

Anadolu, M.Ö. 3200-1200 yıllarında Eski Tunç Çağına girmiştir. Anadolu'da yaşayan insanlar, Bakır'a Kalay ve Arsen katarak Tunç elde etmişlerdir ve bu alaşımdan silah, kap, kacak ve süs eşyası üretmişlerdir. Tunç'un yanı sıra altın, gümüş, bakır kullanarak gereksinimlerine göre her türlü eşyayı üretmişlerdir (AMM, 2008: 59). Çömlekçi çarkının keşfi bu çağın tarihteki yerinin önemini arttırmaktadır. Metal taklitçiliği olarak da adlandırılan Tunç Çağında, kilden yapılan kap, kacaklar daha çok bronz kullanılarak yapılmıştır. Maden işçiliğinin iyi yapıldığını altın, gümüş, elektrik ve demir kullanılarak döküm ve dövme teknikleriyle üretilmiş süs eşyalarında ve Ana Tanrıça figürinlerinde görülmektedir.

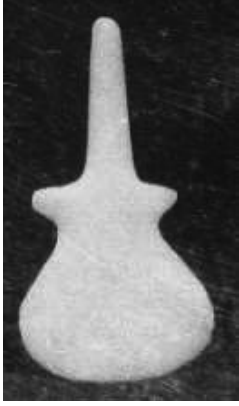


**Resim 7. Ana Tanrıça heykelciği. Altın. y: 7  
cm. Alacahöyük. M.Ö. 3000 yıl ikinci yarısı.  
Kaynak: AMM, 2008: 86**



**tanrıça heykelciği.  
,6 cm. Alacahöyük.  
ikinci**

Keman biçimli, pişmiş topraktan, bronz, gümüş ve çeşitli taşlardan yapılan heykelcikler (idoller), Cilalı Taş Çağı ve Maden-Taş Çağı Ana Tanrıça heykelciklerinin yeni şekilleridir.



**Resim 9. Ana Tanrıça heykelciği.**  
Su Mermeri. y: 5,2 cm. Kültepe.  
M.Ö. 3000 yılı başı.  
Kaynak: AMM, 2008: 87



**Resim 10. Ana Tanrıça heykelciği.**  
Su mermeri. y: 5,2 cm. Beycesultan.  
M.Ö. 3000 yılı başı.  
Kaynak: AMM, 2008: 87

Güney-İç Anadolu Bölgesinde Eski Tunç Çağının son evresinde, boyalı çanak-çömlekle bir arada bulunan ve bugüne kadar yalnız Kültepe'de ele geçen eser grubu da, çoğunlukla kutsal yerlere ve mezarlara bırakılan, su mermerinden (alabaster) yapılmış, yuvarlak gövdeli, bir - dört boyunlu başları olan heykelciklerdir.

Gövdeleri tek merkezli dairelerle ve geometrik motiflerle süslü olup, çoğunun çıplak olarak işlendiği görülmektedir. Bazılarının gövdeleri üstünde daha küçük kabartmalara ve özellikle aslan, insan tasvirlerine rastlanmaktadır. Çapları 5 - 30 cm. arasında değişen bu eserler bereket tanrıçasını betimlemektedir. Kurs vücutlu olan bu idollerin yanında, tahtlarında oturan, göğüslerini tutan ve doğal bir biçimde betimlenen çıplak kadın



heykelcikler bulunmuş olup, bunlar daima alabasterden yapılmışlardır. Bunların arasında çok doğal bir şekilde ifade edilenleri ve kısa zamanda büyük gelişme gösterenleri de vardır. Kültepe'ye özgü olan bu eserlerin Anadolu üslubunun oluşmasına ve din tarihinin belli bir evresinin aydınlatılmasına büyük oranda yardımcı olmuştur (AMM, 2008: 62).



**Resim 11. Ana Tanrıça heykelciği.**  
**Pişmiş Toprak. y: 9,3 cm. g: 5,2 cm.**  
**Kalınkaya. M.Ö. 3000 yıl sonu.**  
Kaynak: AMM, 2008: 87



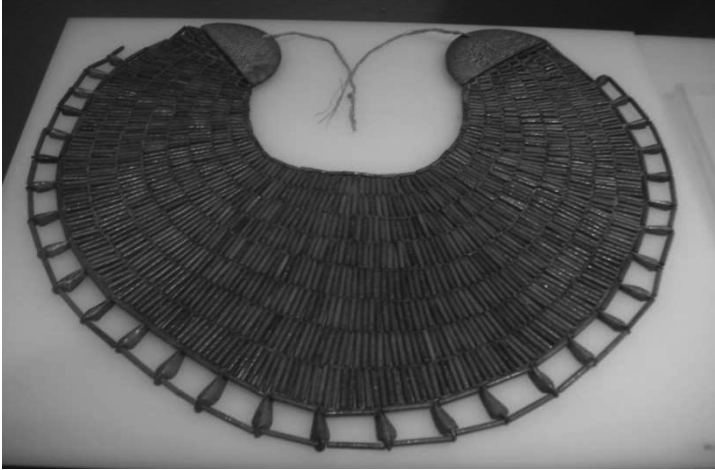
**Resim 12. Ana Tanrıça heykelciği.**  
**Pişmiş Toprak.**  
**y: 6,4 cm. g: 3,9 cm.**  
**Etiyokuşu. M.Ö. 3000**  
**yıl ortaları.**  
Kaynak: AMM, 2008: 87

Bu bildiride temel üretim materyali olarak kullanılan ve Mısır Çamuru adı ile anılan malzemeyi tanımlayacak olursak;

Mısır Çamuru, düşük sıcaklıklardaki pişirim sunucu yüzeyde camsı sır oluşturan özelliğe sahip çözünebilir hammaddelerin, objenin yapıldığı kile doğrudan karıştırılması ile elde edilen bir tür seramik çamurudur. Eski Mısırlılar hammadde olarak kuru alkalik göl artıklarından elde ettikleri ham soda ile toz haline getirdikleri çakmak taşı (kuvars) kullanmışlardır. Eski Mısırlılar, Mısır Çamuruna “göz alıcı, çok parlak, göz kamaştırıcı” anlamlarına gelen “tjehnet” demişlerdir. Düşük sıcaklıklarda pişirilen Mısır Çamuru, bileşimine bağlı olarak yüzeyde genellikle mavi ve yeşil renkte camsı görünüm oluşturan, parlak bir materyaldir. M.Ö. 5000 yıllarında geliştirilmiş bu seramik malzeme, “Eski Mısır Fayansı” olarak da adlandırılmaktadır. Bunun sebebi, Mısır kökenli bu seramiğin sahip olduğu parlak renklerin Mısır tarihi uzmanlarına Avrupa fayansını hatırlatmasıdır.



**Resim 15. Mısır amuru eserleri**  
**Kaynak: Engin, 2014, The Metropolitan Museum Of Art, New York**



**Resim 14. Mısır amuru eserleri**

**Kaynak: Engin, 2014, The Metropolitan Museum Of Art, New York**



**Resim 16. Mısır Çamuru eserleri**

**Kaynak: Engin, 2014, The Metropolitan Museum Of Art, New York**



**Resim 13. Mısır Çamuru ile yapılmış tanrı heykelcikleri.**  
**Kaynak: Engin, 2014, The Metropolitan Museum Of Art, New York**

Yukarı da kısaca tarihçesi ve özelliği verilen Mısır Çamuru hazırlanarak takı formlarının üretilmesinde çeşitli reçeteler kullanılmaktadır. Kullanım olanaklarının sınırlı olması nedeniyle uygulaması zahmetli olan ve deneme yanılma yöntemiyle edinilecek tecrübeyle sonuca ulaşılabilen, bununla birlikte tarihsel kökeni çok eskilere giden fakat ülkemizde çok fazla yaygın kullanım alanı olmayan Mısır Çamuru hammaddesinin hazırlanmasında kullanılan reçeteler Tablo 1’de verilmiştir. Bu reçeteler deneme yanılma yöntemi ile ortaya konulmuş olmakla birlikte pişirmede kullanılan değişik sıcaklıklar ve kullanılan hammadde oranları elde edilen formun renk ve kalitesinin belirlenmesinde önemli rol oynamaktadır.

Tablo 1. Kullanılan Mısır Çamuru reçeteleri

Bileşen	Karışımdaki Oranı	
	Reçete No:1	Reçete No:2
Kuvars	% 55	% 50
Yıkanmış Uşak Kaoleni	% 15	% 16
Sodyum Feldspat	% 15	% 17
Sodyum bi Karbonat	% 15	% 17
Bakır Oksit	% 2 - % 4 - % 5	% 2 - % 4 - %5
Kobalt Oksit	% 1 - % 2 - % 3	% 1 - % 2 - % 3
Mangan Oksit	% 3	
Krom Oksit	% 4	

Mısır Çamurunun biçimlendirme olanakları anlamında plastik özelliğinin düşük olması sebebiyle tasarımların şekillendirilmesinde teknik olarak elle şekillendirme kullanılmıştır. Bu süreçte çizim olarak ön çalışması yapılan tasarımlar seramik aletlerinin de yardımıyla üç boyutlu hale getirilmiştir. Bu çalışmalarda, sır oluşumu efloresans tekniği ile sağlanmıştır. Mısır Çamuruyla şekillendirilip pişirilen formlara, hazırlanan metal tel ve levhalar birleştirici unsur olarak kullanılarak, kuyumcu tezgâhında takı objeleri haline getirilmiştir. Son işlem olarak spiral motor ile metal kısımlar temizlenip, parlatılarak kullanıma hazır hale getirilmiştir.



**Resim 17. “Takı 1” Küpe, Elle Şekillendirme, 950°C, Mısır Çamuru ve Gümüş, 2012.**



**Resim 18. “Takı 2” Kolye Ucu, Elle Şekillendirme, 950°C, Mısır Çamuru ve Gümüş, 2012.**



**Resim 19. “Takı 3” Kolye Ucu, Elle Şekillendirme, 925°C, Mısır Çamuru ve Pirinç, 2012.**





**Resim 20. “Takı 4”, Kolye Ucu, Elle Şekillendirme, 950°C, Mısır Çamuru ve Bakır, 2012.**



**Resim 21. “Taki 5” Kolye Ucu, Elle Şekillendirme, 950°C, Mısır Çamuru ve Gümüş, 2012.**

### **Sonuç**

İnsanoğlunun en önemli duygularından birisi olan tapınma ve inanç olgusu onun kültürel, coğrafik ve toplumsal faktörlere bağlı olarak biçimlenmesine neden olmuştur. Tarihi çağların başlangıcından beri bereket, koruyuculuk, yaratıcılık olguları ile birleştirilen kadın ideası, tapınma ve inanç sahasında da kendine yer edinmiş, tüm tanrıların yaratıcısı konumuna da kadının yerleştirilmesine neden olmuştur. Tarih içerisinde kendisine yüklenen anlamlar ile birlikte temelde aynı biçimsel ifadeden hareketle formsal değişikliklere uğramış olmasına karşın Ana tanrıça kültü kendisi ile ilişkilendirilen edimlerle varlığını sürdürmüştür.

Diğer taraftan çağdaş dünyanın kazanımlarına paralel olarak bir süs ve ifade biçimi olarak görülen takılar görsel bir nesne

olduğu kadar kültürel süreçleri de içinde barındırması nedeniyle kültürel devamlılığın sağlanmasında önemli bir unsur olmaktadır. Ana Tanrıça kültü ile ilişkilendirilen figürinlerin çağdaş yaşamda bir süs ve görsel değeri taşıyan takı ve benzeri formlarda tekrar ele alınması bu sürecin kaçınılmaz sonuçlarından birisi olarak görülmektedir.

### **Kaynakça**

- AMM, (2008). Anadolu Medeniyetleri Müzesi Katalogu. Ankara: Dönmez Ofset Müze Eserleri Turistik Yayınları.
- Engin, A. D. (2013). Anadolu'daki Tarih Öncesi Ana Tanrıça Figürinlerinin Mısır Pastası Ve Metal Kullanılarak Çağdaş Takı Formunda Yorumlanması. Yüksek Lisans Tezi. Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar..
- Kurt, M. (2010). Tanrıça Kültü ve Hristiyanlıktaki Meryem Figürüne Etkileri. Yüksek Lisans Tezi. Rize Üniversitesi, Rize.
- Özdoğan, M. (2011). Paleolitik Çağ İlk Adımlar. Arkeo Atlas Dergisi, Özel Koleksiyon.
- Şahin, T. E. (2006). Arkeoloji ve Sanat Tarihi. Ankara: Dikey Yayıncılık.
- Türe, A., Savaşın, Y., (2000). Kuyumculuğun Doğuşu. İstanbul: Goldaş Kültür Yayınları.
- Umurtak, G. (2011). Anadolu Figürinleri. Arkeo Atlas Dergisi, Özel Koleksiyonu.

### **Görsel Kaynakça**

- Anadolu Medeniyetleri Müzesi Katalogu [AMM], 2008: 33
- Engin, A.D.(2014), Özel Koleksiyon, The Metropolitan Museum Of Art, New York

- Özdoğan, M. (2011). Paleolitik Çağ İlk Adımlar. Arkeo Atlas Dergisi, Özel Koleksiyon.86
- Umurtak, G. (2011). Anadolu Figürinleri. Arkeo Atlas Dergisi, Özel Koleksiyonu. 99

**BİR HALK VE KADIN SAĞLIĞI SORUNU MEME  
KANSERİ'NDE; TAMAMLAYICI VE ALTERNATİF  
TEDAVİLER**  
**Fatma ERSİN\***

**Özet**

Meme kanseri kadınlarda en sık görülen kanser tipi olup önemli bir halk sağlığı sorunudur. Bu nedenle meme kanseri ve tedavisinde kullanılan Tamamlayıcı ve Alternatif Tedaviler (TAT) halk sağlığı açısından önem taşımaktadır. Çalışma, meme kanserli kadınların TAT'leri kullanma durumlarını belirlemek amacıyla Ocak – Şubat 2015 tarihleri arasında literatür taranarak yapılmıştır. Taramada PUBMED, OVID, EBSCO, COCHRANE, MEDLINE veri tabanları kullanılmıştır. Konu ile ilgili 182 çalışmaya ulaşılmış olup TAT kullanma sıklığını belirten, TAT kullanma nedenlerini açıklayan 14 çalışma incelemeye alınmıştır. İnceleme sonucunda meme kanseri tanısı almış olan hastalarda tamamlayıcı ve alternatif tedavileri kullanma sıklığının %24 ile %98 arasında değiştiği saptanmıştır. Literatür incelendiğinde meme kanserinde en sık kullanılan TAT yöntemlerinin bitkisel ilaçlar, hayvansal besinler, relaksasyon, hipnoz, akupunktur, akupressür, yoga, meditasyon, masaj, müzik, refleksoloji olduğu görülmektedir. Ayrıca meme kanserli hastaların bu yöntemleri kullanma nedenleri içinde; daha uzun ve sağlıklı yaşama isteği, ilaçların yan etkilerini azaltma, immün sistemi güçlendirme, umutsuzluk duygusundan kurtulma, sağlıklı davranışları güçlendirme, gerginlik ve kontrol kaybindan kaçınma, insanların dini, siyasi, sağlık vb. konulardaki değer ve inançları sıklıkla ifade edilmektedir.

Sonuç olarak TAT'ın meme kanserli hastalarda sıklıkla kullanıldığı farklı amaçlarla kullanıldığı görülmektedir. Ancak bu yöntemlerin hastaların kullandıkları kemoterapötik ajanların etkilerini değiştireceği, ciddi toksisiteye neden olabileceği unutulmamalıdır. Bu nedenle TAT'lere yönelik girişimsel çalışmaların arttırılması halkın farkındalık düzeyini arttıracaktır.

---

\* Yrd. Doç. Dr., Harran Üniversitesi Sağlık Yüksekokulu, Halk Sağlığı AD.  
fatmaersin1@gmail.com

**Anahtar Kelimeler:** Kadın, Meme Kanseri, TAT.

### **Giriş**

Kanser bütün dünyada ve ülkemizde sağlık problemleri içinde, önemli bir yeri oluşturmakta ve gelişmiş ülkelerde ölüme yol açan nedenler arasında kalp hastalıklarından sonra ikinci sırada yer almaktadır (Aslan, Vural ve ark. 2006). Tıp alanındaki gelişmeler sonucunda yaşam süresi uzatılarak kanser kronik bir süreç kazanmıştır (Aydoğan ve Uygun 2012). Kanser türleri içinde yer alan meme kanseri ise kadın kanserleri içinde ilk sırada yer almakta olup, önemli bir halk sağlığı sorunudur. Meme kanser hastaları hastalıkları nedeniyle birçok sorun yaşamakta, bu durum yaşam kalitelerini olumsuz etkilemektedir (Piamjariyakul, Williams et al. 2010).

Meme kanserinde klasik olarak uygulanan tedavi yöntemleri arasında; cerrahi, radyoterapi, kemoterapi ve hormonal tedavi bulunmaktadır. Hastanın klinik durumuna göre bu tedavi seçeneklerinden bir veya daha fazlası kullanılmaktadır. Bu hastalarda tedavi edici yaklaşımların mümkün olmadığı durumlarda, hastanın sıkıntısını azaltıp, yaşam kalitesini arttırmaya yönelik iyileştirici yaklaşımlar uygulanmaktadır (Aydoğan ve Uygun 2012). Bu yaklaşımlar tamamlayıcı ve alternatif tedaviler (TAT) olarak ifade edilmektedir. Tamamlayıcı tedavi, bilimsel tıbbi tedavilere destek amacı ile kullanılan tedavilerdir. Hastalar tarafından yaşam kalitelerini artırmak, semptomları ve ilaçlara bağlı yan etkileri azaltmak, fiziksel ve psikolojik destek sağlamak amacıyla kullanılır. Alternatif tedavi ise, bilimsel uygulamaların yerine kullanılan fakat etkisi kanıtlanmamış tedavi yöntemleridir. Özellikle kanser hastalarında tamamlayıcı ve alternatif tedavi (TAT) kullanımı giderek artmaktadır. Çeşitli ülkelerde yapılan araştırmalarda TAT kullanım sıklığının %24 ile %98 arasında olduğu (ortalama %31.4) bildirilmektedir. Türkiye'nin de içinde olduğu 14 Avrupa ülkesinde yürütülen bir çalışmada kanser hastalarında TAT kullanım oranlarının ortalama %36 olduğu ve %15-73 arasında bir dağılım gösterdiği tespit edilmiştir (Kav, 2008). Dünyada TAT kullanım oranlarına bakıldığında; Amerika'da %42.1, Fransa'da %49.3, Kanada'da %70.4, Avustralya'da %48.2, Şili'de %71, Çin'de %70,

Kolombiya’da %40 ve Afrika ülkelerinde %80 olduğu belirlenmiştir (Özçelik, 2009). Ülkemizde meme kanserinde sık kullanılan TAT’in sıklığının, kullanılma nedenlerinin belirtildiği çalışmalar sınırlı sayıdadır. Bu nedenle bu çalışma meme kanserli kadınların TAT kullanma durumlarını belirlemek amacıyla yapılmıştır.

### **Yöntem**

Çalışma, Ocak – Şubat 2015 tarihleri arasında literatür taranarak yapılmıştır. Derleme York Üniversitesi Ulusal Sağlık Araştırmaları Enstitüsü tarafından geliştirilen rehber (Centre for Reviews and Dissemination, 2009) doğrultusunda yapılmıştır. Literatür taramasında 2000 yılından sonraki çalışmalar değerlendirmeye alınmıştır. Tarama PUBMED, OVID, EBSCO, COCHRANE, MEDLINE veri tabanlarından yararlanılarak yapılmıştır. Anahtar kelime olarak Türkçe “meme kanseri, tamamlayıcı ve alternatif tedaviler”, İngilizce “breast cancer, complementary alternative medicine” kullanılmıştır. Taramada 182 çalışmaya ulaşılmış olup TAT kullanma sıklığını belirten, TAT kullanma nedenlerini açıklayan 14 çalışma incelemeye alınmıştır.

### **Bulgular Ve Tartışma**

Tarama sonucunda 182 çalışmaya ulaşılmış olup, TAT kullanma sıklığı, nedenleri açıklanan, tam metnine ulaşılan 14 çalışma incelemeye dahil edilmiştir.

**Tamamlayıcı Ve Alternatif Tedavilerin (Tat) Kullanılma Sıklığı**

İnceleme sonucunda meme kanseri tanısı almış olan hastalarda tamamlayıcı ve alternatif tedavileri kullanma sıklığı %24 ile %98 arasında değişmektedir. TAT’rin Tayvan’da yapılan çalışmada en az (%24.9) (Lee ve ark., 2011), Çin’de yapılan çalışmada ise en çok (%98) (Cui ve ark., 2004) kullanıldığı tespit edilmiştir. Son yıllarda TAT kullanımını gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerde düzenli bir artış göstermektedir. Yapılan araştırmalarda Amerikalıların üçte birinin standart tedavilerin yanında en az bir çeşit TAT kullandığı tespit edilmiştir (Özçelik ve Fadiloğlu, 2009).

Türkiye’nin değişik bölgelerinde kanser hastaları arasında yapılan araştırmalarda TAT kullanım sıklığı; Karacan ve arkadaşlarının yaptığı çalışmada %48 olarak tespit edilmiştir

(Karacan ve ark., 2006). Yapılan başka çalışmalarda ise TAT kullanma sıklığını Ceylan ve arkadaşları %60.1 (Ceylan ve ark., 2002), Samur ve arkadaşları %50 (Samur ve ark., 2001), Oğuz ve Pınar %80.2 (Oğuz ve Pınar, 2000), Taş ve arkadaşları %47.3 (Taş ve ark., 2005), Gözüm ve arkadaşları %48.9 (Gözüm ve ark., 2003) Işıkhan ve arkadaşları %39.2 (Işıkhan ve ark., 2005), Algier ve arkadaşları %36 (Algier ve ark., 2005), Yıldırım ve arkadaşları %38.5 gibi oranlarda bulmuşlardır (Yıldırım ve ark., 2006). Kav ve arkadaşları tarafından yapılan “Türkiye’de kanserli hastalarda TAT yöntemlerinin kullanımı” ile ilgili literatür taramasında bu oranın %22.1 ile %84.1 arasında değiştiği, ortalama %46.2 olduğu tespit edilmiştir (Kav ve ark., 2008).

TAT, dünya genelinde ülkeden ülkeye ve hastadan hastaya değişiklik göstermekle birlikte, çeşitli hastalıkları tedavi etmek veya önlemek amacıyla yüzlerce yıldır yaygın olarak kullanılmaktadır (Işıkhan ve ark., 2005).

Ülkemizde ve diğer ülkelerde yapılan araştırmalar, özellikle kronik hastalığı olan hastaların, tanı konulduktan önce veya sonra, ya da her iki dönemde modern tedavi yöntemleriyle birlikte veya tek başına TAT yöntemlerine başvurduğu gerçeğini ortaya çıkarmıştır. Yine bu araştırmalarda; hastaların TAT kullanımına ilişkin sağlık personeline doğru bilgi vermemesi veya kullandığını gizlemesi durumu dikkate alındığında, TAT yöntemlerine başvurunun daha da yüksek olabileceği düşünülmektedir (Kav ve ark., 2008).

### **Kullanılan Yöntemler ve Kullanılma Nedenleri**

TAT yöntemleri; Çin tıbbı (akupunktur, doğal tıp, homeopati), biyolojik temelli terapiler (bitkiler, özel diyetler), enerji terapileri (şifalı/terapotik dokunma reiki, qi gong, mıknatıs tedavisi, dua), manüplatif ve vücut bazlı terapiler (masaj, ayak bakımı, osteopati) ve zihin-beden müdahaleleri (meditasyon, biyolojik geri besleme, hipnopsi, gevşeme) şeklinde sınıflandırılmıştır (Bebiş ve ark., 2014; Verhoef ve ark., 2005).

Literatür incelendiğinde meme kanserinde en sık kullanılan yöntemlerin bitkisel ilaçlar, hayvansal besinler, relaksasyon, hipnoz, akupunktur, akupressür, yoga, meditasyon, masaj, müzik, refleksoloji olduğu görülmektedir (Richardson ve ark., 2000; Karacan ve ark., 2006; Kurt ve ark., 2013, Yıldırım ve ark., 2006, Tokhem, 2006) . Meme kanserli hastaların bu yöntemleri kullanma



nedenleri içinde; daha uzun ve sağlıklı yaşama isteği, ilaçların yan etkilerini azaltma, immün sistemi güçlendirme, umutsuzluk duygusundan kurtulma, sağlıklı davranışları güçlendirme, gerginlik ve kontrol kaybindan kaçınma, insanların dini, siyasi, sağlık vb. konulardaki değer ve inançları sıklıkla ifade edilmektedir (Campos de Carvalho, Martins ve ark., 2007; Demiralp, Oflaz ve ark., 2010; Kovacic ve Kovacic 2011; Gaston-Johansson, Fall-Dickson ve ark., 2013; Richardson ve ark., 2007; Carlson and Bultz 2008; Elkins ve ark., 2008; de Valois ve ark., 2010; Dean-Clower ve ark., 2010; Dibble, Luce et al. 2007; Danhauer, Ulger ve Yağlı 2010; Banasik ve ark., 2011; WitekJanusek ve ark., 2008; Billhult, Bergbom ve ark., 2007; Pruthi, Engim ve ark., 2009; Listing, Reissauer ve ark., 2009; Ovayolu, Seviğ ve ark. 2011 ).

### **Bitkisel Yöntemler**

İncelenen çalışmalarda meme kanserinde bitkisel yöntemlerin daha sık kullanıldığı belirtilmektedir (Richardson ve ark., 2000; Kurt ve ark., 2013, Yıldırım ve ark., 2006). Amerika’da yapılan bir çalışmada katılımcıların %41 oranında şifalı bitkiler kullandığı ifade edilmektedir (Richardson ve ark., 2000). Lin ve Chiuc’un çalışmasında bitkisel yöntemleri kullanma sıklığı %32.4 olarak saptanmıştır (Lin ve Chiuc, 2011). Kurt ve arkadaşlarının çalışmasında meme kanserli hastaların TAT yöntemleri arasında en sık olarak (%98.4) bitkisel yöntemleri, bitkisel yöntemler arasında ise en sık ısırgan otunu kullandığı belirlenmiştir. Hastaların ısırgan otu dışında, bitkisel yöntemlerden çörek otu, zerdeçal, kömeç, harnup pekmezi, zencefil, papatya çayı ve diğerleri (karabaş otu, Antep fıstığı, kekik, yeşil çay, ıhlamur, elma kabuğu, andız pekmezi, böğürtlen) kullandığı tespit edilmiştir (Kurt ve ark., 2013). Karacan ve arkadaşlarının yaptığı çalışmada TAT yöntemleri arasında %69 oranı ile en sık ısırgan otu tercih edilmektedir. Yıldırım ve arkadaşlarının çalışmasında da en sık ısırgan otu, yeşil çay, aloa veranın tercih edildiği belirlenmiştir (Yıldırım ve ark., 2006). Bu çalışmaların aksine Tokhem’in (2006) çalışmasında bitkisel ilaçların kullanım sıklığının düşük olduğu belirtilmektedir (Tokhem, 2006).

Hayvansal Besinler

Meme kanserli hastalarda hayvansal besinlerde sıklıkla kullanılmaktadır (Kurt ve ark. 2013, Karacan ve ark., 2006). Yapılan bir çalışmada TAT kullanan 63 hastadan %30.1'inin hayvansal gıdalar tükettiği, hayvansal TAT yöntemi olarak en sık bal kullanıldığı, daha sonra arı sütü, bal poleni, kefir ve balık yağı kullanıldığı tespit edilmiştir (Kurt ve ark., 2013). Karacan'ın çalışmasında TAT yöntemi olarak meme kanseri hastalarının sıklıkla değişik hayvanların etlerini yedikleri, kanlarını içtikleri belirtilmiştir (Karacan ve ark., 2006).

#### Relaksasyon (Gevşeme)

Hastalara eğitim verilerek kademeli olarak kasları germe ve gevşetmeleri sağlanır (Ovayolu ve Ovayolu, 2013). Gevşeme egzersizleri tek başına kullanılabilirdiği gibi, diğer bilişsel davranışsal tekniklerle birlikte bireysel veya grup olarak yapılabilir. Yapılan çalışmalarda bu yöntemin hastaların yaşam kalitesini ve uyku kalitesini arttırdığı, anksiyete, depresyon yorgunluk, bulantı ve kusmayı azalttığı bildirilmiştir (Campos de Carvalho, Martins ve ark., 2007; Demiralp, Oflaz ve ark., 2010; Kovacic ve Kovacic 2011; Gaston-Johansson, Fall-Dickson ve ark., 2013).

#### Hipnoz

Dikkatin belirli bir noktaya odaklanmasını ve fiziksel rahatlamayı sağlayan bir yöntemdir (Uçan ve Ovayolu 2007). Anksiyete ve depresyonu kontrol altına almada kullanılmaktadır (Richardson ve ark., 2007; Carlson and Bultz 2008; Elkins, Marcus et al. 2008).

#### Akupunktur

Geleneksel bir Çin tıbbi yöntemi olup (O'Regan ve Filshie 2010), günümüzde fiziksel bir tedavi yöntemi olarak kabul edilmekte, hem hastalığın hem de tedavilerin yol açtığı sorunların kontrolünde kullanılmaktadır (Paley ve ark., 2011). Kanserde ağrı, yorgunluk, anksiyete, depresyon, bulantı kusma, ağız kuruluğu, uykusuzluk, gece terlemesi ve sıcak basması gibi şikayetleri azaltmak, yaşam kalitesini arttırmak için kullanılabileceği önerilmektedir (de Valois ve ark., 2010; Dean-Clower ve ark., 2010).

#### Akupressür

Parmak basıncı ile uygulanan bir tedavi yöntemidir. Bedenin belli bölgelerindeki noktalara parmak ile bastırarak

semptomlar yok edilmeye çalışılır (Ebner 1996). Yapılan bir çalışmada bu yöntemin meme kanserli hastalarda bulantı ve kusmayı azalttığı belirtilmektedir (Dibble, Luce et al. 2007).

#### Yoga

Ana bileşeni stresi azaltmaya temellendirilmiş olan, solunum teknikleri, fiziksel duruş ve meditasyondan oluşan yaklaşık 5000 yıldan fazla süredir uygulanan bir yöntemdir (Lin, Hu et al. 2011). Yorgunluğu azalttığı, yaşam kalitesini arttırdığı bildirilmektedir (Danhauer, Ulger ve Yağlı 2010; Banasik ve ark., 2011).

#### Meditasyon

Farkındalık ve dikkat yaratarak, nesne, ses, kelime veya deyimle zihinsel odaklanma yolu ile uygulanan bir zihin eğitme tekniğidir. Özellikle gevşeme ve iç huzuru sağlar, ağrı ve strese azalma yaratır (Carlson and Bultz 2008). Meme kanserli hastalarda immün sistemi güçlendirdiği, yaşam kalitesini arttırdığı belirtilmektedir (WitekJanusek ve ark., 2008)

#### Masaj

En eski tamamlayıcı tedavi yöntemidir. Kan ve lenf akımını uyarmak, sinir uçlarını harekete geçirmek, sakinleştirmek, toksinlerin dışarıya atılmasını kolaylaştırmak ve bütün vücudun beslenmesine yardımcı olmak amacıyla yumuşak dokulara uygulanır (Açak ve Öncü 2006). Meme kanserli hastaların yaşam ve uyku kalitesi, iyilik halini arttırmak, bulantı ve yorgunluğu azaltmak için kullanılmaktadır Hastaların ağrı, yorgunluk, anksiyete, bulantı ve depresyonunu azalttığı, yaşam kalitesi ve uyku kalitesini arttırdığı tespit edilmiştir (Billhult, Bergbom ve ark., 2007; Pruthi, Engim ve ark., 2009; Listing, Reissbauer ve ark., 2009; Ovayolu, Seviğ ve ark. 2011)

#### Müzik

Kanser hastalarında müziğin kullanım amacı, hastada gevşeme sağlamak, konforu arttırmak, tedaviye bağlı stresi, ağrıyı, depresyonu, kan basıncını, anksiyeteyi, bulantı ve kusmayı azaltmaktır (Ovayolu ve Ovayolu, 2013). Yapılan bir çalışmada da meme kanserli hastalarda müziğin ağrıyı azalttığı belirtilmiştir (Li ve ark., 2011).

#### Refleksoloji

Vücudun spesifik noktalarına, genellikle el ve ayaklara basınç uygulayarak yapılan bir tamamlayıcı yöntemdir (Kim, Lee

ve ark., 2010). Yapılan çalışmalarda refleksolojinin yaşam kalitesi ve iyilik halini arttırdığı saptanmıştır (Kim ve ark., 2010; Sharp ve ark., 2010)

### **Sonuç Ve Öneriler**

Sonuç olarak tanımlayıcı ve alternatif tedaviler meme kanseri tanısı almış hastalarda da sıklıkla kullanılmaktadır. Bu hastaların TAT'ı kullanma nedenleri arasında çoğunlukla ifade edilenler nedenler, yaşamı uzatmak ve yaşam kalitesini arttırmaktır.

Bu sonuçlar doğrultusunda:

Sağlık personeli olarak hizmet verilen meme kanserli bireylerin kültürel özelliklerine yönelik TAT kullanımını ortaya çıkaracak tanımlayıcı çalışmaların yapılması,

TAT yöntemlerinin uygun kullanılmadığı durumlarda toksik etki oluşturabileceği düşünüldüğünde bu yöntemlerin olumlu ve olumsuz etkileri konusunda meme kanseri tanısı almış hastaların bilgilendirilmesi için girişimsel çalışmaların yapılması ve ulusal düzeyde paylaşılması önerilebilir.

### **Kaynakça**

- Açak M, Öncü EH. Adım Adım Masaj Öğretimi. Malatya: Boyut grafik; 2006:1-3.
- Aslan Ö, Vural H, Kömürcü Ş, ve ark. Kemoterapi alan kanser hastalarına verilen eğitimin kemoterapi semptomlarına etkisi. C.Ü. Hemşirelik Yüksekokulu Dergisi 2006; 10(1): 15-28.
- Algier LA, Hanoglu Z, Ozden G, Kara F. The use of complementary and alternative (non-conventional) medicine in cancer patients in Turkey. Eur J Oncol Nurs 2005;9(2):138-46.
- Aydoğan F, Uygun K. Kanser Hastalarında palyatif tedaviler. Klinik Gelişim. 4-9. Eri-şim: 15 Şubat, 2012.[http://www.klinikgelisim.org.tr/kg\\_243/2.pdf](http://www.klinikgelisim.org.tr/kg_243/2.pdf), 2012.
- Piamjariyakul, Williams et al. 2010
- Banasik J, Williams H, Haberman M, et al. Effect of Iyengar yoga practice on fatigue and diurnal salivary cortisol concentration in breast cancer survivors. JAM Acad Nurse Pract. 2011; 23(3): 135-42.
- Bebiş H, Akpunar D, Coşkun S, Özdemir S. Meme Kanserli Hastaların Tamamlayıcı ve Alternatif Tedavi Kullanımı:

- Literatür Taraması, Hemşirelikte Eğitim ve Araştırma Dergisi 2014;11 (2): 6-14
- Billhult A, Bergbom I, Stener-Victorin E. Massage relieves nausea in women with breast cancer who are undergoing chemotherapy. *J Altern Complement Med.* 2007; 13(1): 53-7.
- Campos de Carvalho E, Martins FT, dos Santos CB. A pilot study of a relaxation technique for management of nausea and vomiting in patients receiving cancer chemotherapy. *Cancer Nurs* 2007; 30(2): 163-7.
- Carlson LE, Bultz BD. Mind-body interventions in oncology. *Current Treatment Options in Oncology* 2008; 9: 127– 34.
- Carlson LE, Ursuliak Z, Goodey E, et al. The effects of a mindfulness meditationbased stress reduction program on mood and symptoms of stress in cancer outpatients: 6-month follow-up. *Support Care Cancer* 2001; 9(2): 112-23.
- Ceylan S, Hamzaoğlu O, Kömürcü S, Beyan C, Yalçın A. Survey of the use of complementary and alternative medicine among Turkish cancer patients. *Complement Ther Med* 2002;10(2):94-9.
- Cui Y, Shu X, Gao Y, Wen W, Ruan ZX, Jin F, Zheng W. Use of complementary and alternative medicine by Chinese women with breast cancer. *Breast Cancer Research and Treatment* 2004; 85(3):263-270
- Danhauer SC, Mihalko SL, Russell GB et al. Restorative yoga for women with breast cancer: findings from a randomized pilot study. *Psychooncology* 2009; 18(4): 360-8.
- de Valois BA, Young TE, Robinson N et al. Using traditional acupuncture for breast cancer-related hot flashes and night sweats. *J Altern Complement Med* 2010; 16(10): 1047-57.
- Dean-Clower E, Doherty-Gilman AM et al. Acupuncture as palliative therapy for physical symptoms and quality of life for advanced cancer patients. *Integr Cancer Ther* 2010; 9(2): 158-67.

- Demiralp M, Oflaz F, Komurcu S. Effects of relaxation training on sleep quality and fatigue in patients with breastcancer undergoing adjuvant chemotherapy. *J Clin Nurs* 2010; 19(7-8): 1073-83.
- Dibble SL, Luce J, Cooper BA, et al. Acupressure for chemotherapyinduced nausea and vomiting: a randomized clinical trial. *Oncol Nurs Forum* 2007; 34(4): 813-20.
- Ebner WC. İlaçsız Ağrılar Nasıl Geçer? Akupresür Anında Etki. Doğan ÖK (Çeviren), İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları; 1996 : 11.
- Elkins G, Marcus J, Stearns V, et al. Randomized trial of a hypnosis intervention for treatment of hot flashes among breast cancer survivors. *J Clin Oncol* 2008; 26(31): 5022-6.
- Gaston-Johansson F, Fall-Dickson JM, Nanda JP, et al. Long-term effect of the self-management comprehensive coping strategy program on quality of life in patients with breast cancer treated with high-dose chemotherapy. *Psychooncology* 2013; 22(3): 530-9.
- Gözüm S, Tezel A, Koc M. Complementary alternative treatments used by patients with cancer in eastern Turkey. *Cancer Nurs* 2003;26(3):230-6. [CrossRef]
- Işıkhan V, Komurcu S, Ozet A, Arpacı F, Ozturk B, Balbay O, et al. The status of alternative treatment in cancer patients in Turkey. *Cancer Nurs* 2005;28(5):355-62.
- Karacan Y, Akkuş Y, Göker H, Aksu S, Akdemir N, Büyükaşık Y ve ark. Kök hücre nakli planlanan ve uygulanan hastaların tıp dışı uygulama yapma durumları. *Türk J Hematol* 2006;1:86-8.
- Kav S, Hanoğlu Z, Algier L. Türkiye’de kanserli hastalarda tamamlayıcı ve alternatif tedavi yöntemlerinin kullanımı: Literatür taraması. *Uluslararası Hematoloji Onkoloji Dergisi* 2008;18(1):32-8
- Kim JI, Lee MS, Kang JW et al. Reflexology for the symptomatic treatment of breast cancer: a systematic review. *Integr Cancer Ther* 2010; 9(4): 326-30..

- Kovacic T, Kovacic M. Impact of relaxation training according to Yoga In Daily Life system on self-esteem after breast cancer surgery. *J Altern Complement Med* 2011; 17(12): 1157-64.
- Kurt H, Keşkek Ş.Ö., Çil Timuçin, Canataroğlu A. Meme kanserli hastalarda tamamlayıcı/alternatif tedavi kullanımı, *Türk Onkoloji Dergisi* 2013;28(1):10-15
- Lee MM, Lin SS, Wrensch MR, Adler SR, Eisenberg D. Alternative therapies used by women with breast cancer in four ethnic populations. *Journal of the National Cancer Institute* 2000; 92(1):42-47.
- Li XM, Yan H, Zhou KN, et al. Effects of music therapy on pain among female breast cancer patients after radical mastectomy: results from a randomized controlled trial. *Breast Cancer Res Treat* 2011; 128(2): 411-9.
- Lin YH, Chiuc JH. Use of Chinese medicine by women with breast cancer: A nationwide cross-sectional study in Taiwan. *Complementary Therapies in Medicine* 2011; 19(3):137-143.
- Listing M, Reissauer A, Krohn M, et al. Massage therapy reduces physical discomfort and improves mood disturbances in women with breast cancer. *Psychooncology* 2009; 18(12): 1290- 9.
- Oğuz S, Pınar R. Which complementary therapies are preferred the most? 1st International & VIII. National Nursing Conference. Turkey, 29 October–2 November 2000:358-9.
- Ovayolu Ö ve Ovayolu M. Semptom Yönetiminde Kanıt Temelli Tamamlayıcı Yöntemler, Erciyes Üniversitesi Sağlık Bilimleri Fakültesi Dergisi 2013;1(1), 83-98
- Ovayolu Ö, Seviğ Ü, Ovayolu N, ve ark. Kemoterapi alan meme kanserli kadınlara uygulanan aromaterapinin semptomlara ve yaşam kalitesine etkisi. 13. Ulusal İç Hastalıkları Kongresi: 5-9 Ekim 2011- Antalya: Bildiriler (s.365 ).
- O'Regan D, Filshie J. Acupuncture and cancer. *Auton Neurosci* 2010; 28; 157(1-2): 96-100.
- Özçelik H, Fadiloğlu Ç. Kanser hastalarının tamamlayıcı ve alternatif tedavi kullanım nedenleri. *Türk Onkoloji Dergisi* 2009;24(1):48-52.
- Centre for Reviews and Dissemination, 2009
- Paley CA, Johnson MU, Tashani OA, et al. Acupuncture for cancer pain in adults.

- Cochrane Database Syst Rev 2011; 19(1): CD007753.
- Pruthi S, Degnim AC, Bauer BA, et al. Value of massage therapy for patients in a breast clinic. *Clin J Oncol Nurs* 2009; 13(4): 422- 5.
- Richardson MA, Sanders T, Palmer JL, Greisinger A, Singletary SE. Complementary/alternative medicine use in a comprehensive cancer center and the implications for oncology. *J Clin Oncol* 2000;18(13):2505-14.
- Samur M, Bozcuk HS, Kara A, Savas B. Factors associated with utilization of nonproven cancer therapies in Turkey. A study of 135 patients from a single center. *Support Care Cancer* 2001;9(6):452-8.
- Sharp DM, Walker MB, Chaturvedi A, et al. A randomised, controlled trial of the psychological effects of reflexology in early breast cancer. *Eur J Cancer* 2010; 46(2): 312-22.
- Taş F, Ustuner Z, Can G, Eralp Y, Camlica H, Basaran M, et al. The prevalence and determinants of the use of complementary and alternative medicine in adult Turkish cancer patients. *Acta Oncol* 2005;44(2):161-7.
- Tokem Y. Astımlı hastalarda tamamlayıcı ve alternatif tedavi kullanımı. *Tüberküloz ve Toraks Dergisi* 2006; 54(2):189-196.
- Uçan Ö, Ovayolu N. Kanser ağrısının kontrolünde kullanılan nonfarmakolojik yöntemler. *Fırat Sağlık Hizmetleri Dergisi* 2007; 2(4): 123- 33
- Witek-Janusek L, Albuquerque K, Chroniak KR, et al. Effect of mindfulness based stress reduction on immune function, quality of life and coping in women newly diagnosed with early stage breast cancer. *Brain Behav Immun* 2008; 22(6): 969-81.
- Verhoef MJ, Balneaves LG, Boon HS, Vroegindewey A. Reasons for and characteristics associated with complementary and alternative medicine use among adult cancer patients: A systematic review. *Integrative Cancer Therapies* 2005; 4(4):274-286
- Yıldırım Y, Tinar S, Yorgun S, Toz E, Kaya B, Sonmez S, et al. The use of complementary and alternative medicine (CAM)



therapies by Turkish women with gynecological cancer. *Eur J Gynaecol Oncol* 2006;27(1):81-5.

**KIRIM TATAR MÜZİK GELENEĞİNDE TAŞIYICI BİR  
UNSUR OLARAK KIRIM TATAR KADINLARI:  
“APAKAYLAR” ve “KARTANAYLAR”**

**İlhan ERSOY\***

**Özet**

Müziksel/kültürel kimlik çalışmaları, cinsiyet bağlamında kadın ve erkek olmak üzere iki farklı özne içerir. Bu iki farklı özne genel-geçer algıya göre, hiyerarşik bir düzende ele alınırken, erkekler öncel, yani birinci; kadınlar ise soncul yani ikinci olarak değerlendirilir. Temel olarak bu algısal hiyerarşik düzene bir tepki olarak gelişen feminist yaklaşımlar, erkek lehine olan bu algının değiştirilmesini ve kadınların da erkeklerle aynı düzeyde ele alınmasını hedefler.

Kırım Tatar sosyal yaşamında kadın cinsiyeti toplumdan soyutlanmış, katı normlar aracılığıyla kısıtlanmış ve bir alana hapsedilmiş değildir. Özellikle müzik kültürünün/geleneğinin sürdürülmesi bakımından Kırım Tatar kadınları, enstrüman çalımından, vokal formlara ve danslara kadar birçok müziksel edimin içinde yer almışlardır. Kırım Tatar dilinde yaş kategorilerine göre “Apakaylar ve Kartanay” olarak nitelendirilen Tatar kadınlarının, Tatar kültürel kimliğinin müzik yoluyla taşınmasında ve aktarılmasındaki aktif rolleri bu bildirinin konusunu oluşturur.

Bu konuda sayıca çok az yazılı literatürün olması, bildiriye alandan elde edilecek verilere zorlamış ve bu verilerle sınırlamıştır. Dolayısıyla bu bildiri Türkiye’de (Eskişehir, İstanbul/Çatalca ve Ankara/Polatlı) ve Ukrayna’nın Kırım bölgesinde gerçekleştirilen alan çalışmalarındaki gözlemler, görüşmeler ve müzik derlemelerinden elde edilen veriler ışığında oluşturulmuştur. Bildiride, etnografik yöntem ile alandan derlenen, Tatar kadınlarına ait kimi müziksel ve müzik dışı etkinlikler, görsel ve işitsel olarak sunulacaktır.

---

\* Yrd. Doç. Dr., Ege Üniversitesi, Devlet Türk Musikisi Konservatuarı, Öğretim Üyesi.

[ilhan.ersoy@hotmail.com](mailto:ilhan.ersoy@hotmail.com)

**Anahtar Kelimeler:** Kırım Tatar Kadınları; Apakay; Kartanay; Müziksel/Kültürel Kimlik; Kültürel Süreklilik; Kültürel Aktarım.

### Giriş

İnsan, toplumsal ve kültürel bir varlıktır ve aynı zamanda bu, insan için bir gerekliliktir. Bu gerekliliğin, insan tarafından hem toplumsal hem de kültürel açıdan mutlaka bilinçli ve görünür hale getirilmesi gereklidir. Böylece bu bilinçli ve görünür hal, toplumun ve kültürün sürekli bir biçimde varlığını sağlar.

Toplum ve kültür kavramları esasen içinde kimi ortaklıkları gerekli kılar. Bu ortaklıklar, aidiyet açısından son derece önemli bir zemindir. Yaratılan ortak simgeler dünyası, buna paralel olarak bir ortak anlam yaratma potansiyeli taşır, böylece toplumu bir araya getiren ortak duygu ve kimlik oluşur. Bu oluşan duygu ve kimliğin göstereni olan birçok unsur olmakla beraber müzik önemli bir simge olarak dikkat çeker.

Toplumsal ve kültürel bellek, biyolojik bir veri olmadığı için, kendiliğinden bir dolaşım ve aktarım gücü yoktur, bu dolaşımın ve aktarımın gerçekleşmesi için onları taşıyan “birileri”ne ihtiyaç vardır. Çünkü adı geçen birileri, bireysel belleklerini, toplum lehine, toplumsal bir belleğe dönüştürerek, o topluluğun kültürel belleğine katkı sağlarlar. Kültürel bileşenlerin yaşamasında ve aktarılmasında en önemli unsur işte o “birileri”nin bellekleridir. Gelenekler de kültürel anlamın devredilme ve canlandırılma biçimi olarak kültürel belleğin alanına girer... Kültürel bellek, büyük ölçüde grup içinde anlamlı olarak kabul edilen şeylerle özdeştir (Assmann, 2001:26-27). Assmann’ın da (2001:91) vurguladığı gibi “kimlik kolayca anlaşılacağı üzere bir bellek ve hatırlama sorunudur”. Başka bir ifadeyle, bellek toplumların hatırlama ve içbakışına işaret eder. Hatırlama kültürü bir sosyal sorumluluk olarak değerlendirilebilir. Bu esasen bir toplulumu kimlik ekseninde bizleştiren önemli bir edimdir. Bu, olmazsa olmaz değişmez bir yönelimdir. “Hatırlama kültürünün her hangi bir biçimde -zayıf bile olsa- sahip olmayan bir sosyal grup düşünmek mümkün değildir (Assmann, 2001:34). Assmann’ın bir dinsel metne referans vererek aktardığı gibi: Yaşamın sadece bugünle başlayıp bitmesi, insanın sadece ekmekle beslenmesi kadar imkânsızdır (2001:224).

Assmann, müziğin kültürel süreklilik açısından ve toplumsal aidiyet açısından önemini Lamine Konte'den alıntılıdığı şu metinle aktarır: “Afrika’da pratikte yazının olmadığı zamanda geçmişi hatırlatma ve aktarmanın işlevi topluluk içinde özel bir gruba verilirdi. Geçmişin başarılı bir şekilde aktarılması için ayrıca müziğin etkili olduğuna inanılırdı. Bu nedenle sözel geçmiş anlatımı görevi griot olarak adlandırılan irticalen müzik yapan müzisyenler sınıfına verilirdi. Bu kişiler Afrika halklarının ortak anılarının koruyucusu oldular” (Assmann, 2001:56).

Kültürel belleği, özellikle sözlü kültür ürünlerini, değişmez biçimde geçmişten bugüne, toplumsal sorumluluğu olan müzisyenler taşır. Başka bir ifadeyle, bir topluma ait, özellikle sözlü kültür ürünleri en çok müzik yoluyla taşınır.

İnsanoğlu doğumundan itibaren toplumsal cinsiyet kavramı ile kodlanır. Doğumdan hemen sonra, hatta kimi zaman doğum öncesinde başlanan farklı cinsiyet kodları, öncelikle verili renklerle ortaya çıkar. Kız bebeklerin pembe renk, erkek bebeklerin ise mavi renk ile özdeşleştirilmesi gibi, kız çocuklarına bebeklerin, erkek çocuklarına silahların verilmesi de kimi nesnelere cinsiyetlerle örtüştürülmesinin toplumsal bir normatifi durumundadır. Renk ve nesne unsuruyla ortaya çıkan bu ayrım daha sonra birçok alana yayılır ve yaşamın içine, toplumun zihinsel sürecine yerleştirilir. Dolayısıyla, kadınlar ve erkekler toplumsal yaşamın içerisinde yapacakları davranışları ve üstlenecekleri rolleri konusunda belirlenmiş sınırlar içerisinde yaşarlar. Bourdieu'nun aktardıkları, bu cinsiyet ayrışımı mekanizmalarının çok erken yaşlarda başladığını gösterir: “...Amerika’da kreşlerde yani Nursery School’da üç yaşından önce erkek ve kız çocuklarının nasıl erkek ve kız gibi davranılacağını öğrendiklerini, bir erkek çocuktan ya da kız çocuğundan sertlik mi incelik mi bekleyeceğimizi görmek son derece şaşırtıcı. Bu mekanizmalar çok erken kuruluyor (Bourdieu, 2014: 65).

Kadın ile erkek arasındaki var olan biyolojik farklılıklar, kimi toplumlarca ya da bireylerce toplumsal ve kültürel farklılık olarak algılanmış, toplumda buna ilişkin bir değerlendirme ve statü oluşturulmuştur. Bunun sonucunda bu algı, çoğunlukla erkek egemenliği bağlamında değerlendirilerek erkek lehinde gelişmiştir.

Kırım Tatar kadınlarının kendilerini değişmez ve alternatifsiz bir biçimde kültürün sahibi gibi gördüklerine ilişkin bir algı

yaratmak çabasında değilim, zaten durum böyle de değildir. Doğal bir süreç olarak onların bu konuma taşındıklarını söylemek doğru bir tespit olacaktır. Örneğin, araştırmaya başladığım ilk zamanlarda, Eskişehir'deki Kırım Tatarlarındaki hâkim tavsiye: “Kartanaylara ulaşmam” yolunda idi (Görüşme, Şen, 2002).

Biyolojik gerçeklikler dışında antropolojik bir yaklaşımla, kadınlığın ve erkeklığın öğrenilen kalıplar olduğunu söylemek de bu bağlamda yanlış olmayacaktır. Ancak feminist antropoloji yaklaşımına göre, insanların fiziksel yapıya ilişkin farklı toplumsal beklentilerinin olması, biyolojik cinsiyetin de bir toplumsal kategori olarak ele alınması gerektiğini ortaya koyar (Altuntek, 2009: 154). Bunun için “toplumsal cinsiyet” bu alanda anahtar bir kavram olarak işlevseldir. Toplumsal cinsiyetin nasıl inşa edildiğini anlamak açısından tüm kültürel araçlar kadar müzik de göz ardı edilemeyecek kadar önemlidir. Çünkü müzik toplumsal cinsiyetin nasıl örgütlendiğini ya da nasıl formüle edildiği konusunda paha biçilemez bir kavrayışa imkân sağlar.

### **Bir Ortak Kadın Kimliği Olarak: “Feminizm” Müzikoloji ve Etnomüzikolojide Kadın Konulu Çalışmalar**

Feminizm, çeşitli tarihsel ve çağdaş bağlamlarda erkek ve kadın arasındaki eşitsiz güç ilişkilerini anlamaya yönelik bir çaba olarak, feministler ise bu çabayı gösterenler olarak tanımlanabilir (Koskoff 2007:209). Feminizm ortak bir kadın kimliği yaratır (Assmann, 2001: 134). Bu ortak kimlik müzik gibi kimi disiplinlerde öne çıkan çalışmalarla dikkat çeker.

Feminist müzikoloji temel olarak uluslararası sanat müziğini konu edinmiştir. Yerel ve geleneksel müzikler üzerindeki ilgi görece daha yenidir. 1970’lerde feminist müzikologlar, kadın ve müzik ilişkisini ve kadının müzikteki rolünü ele alırlar. McClary 1970’ten önce kadınların müzikteki yeri konusunda çok az şeyin bilindiğini, ancak 1970’lerde feminist müzikologlar tarafından yürütülen araştırmaların kadınların müzikteki etkinliğinin tahmin edilenden daha da fazla olduğunu söyler. Bunu söylerken temel olarak aktardığı söylemi şudur; kadın zaten müzikte etkindi ancak müzik çalışmalarında erkeğe olan ilginin kadının müzikteki etkinliği konusunu gölgede bıraktığıdır hatta uzak geçmişte

olağanüstü kadınların varlığını Strozziyi örnek göstererek aktarır (2007: 176). Koskoff da 1987 yılında kendi yazdığı *Women and Music in Cross-Cultural Perspective* adlı kitabının basılmasından sonra müzikoloji ve etnomüzikolojide feminist ve toplumsal cinsiyet kavramlarının konu edilmesinin artış zamanı olduğunu söyler (Koskoff 2007: 205).

### **Kırım Tatar Kadınları “Kartanay” ve “Apakaylar”**

Kırım Tatar dilinde yaşlı kadınlara “kartanay”; genç kadınlara ise “apakay” adı verilir. Kırım Türkleri derneklerinde kurulan kadın kollarında bu bildiride konu edinilen taşıyıcılık edimini yine kendi dernek yayınları olan Kırım Postasında (1998:10) şöyle açıklanır: “Apakaylar Kolu: Tatar Kadınları arasında yardımlaşma, birlik ve beraberlik kurmayı hedefleyerek, gelenek ve göreneklerimizi gelecek nesillere taşımak, öğretmek ve yaşatmak amacıyla kurulmuştur”.

Bildirinin konusu her ne kadar müzik eksenli olsa da, etnomüzikoloji yaklaşımına göre müzik, tarihsel, kültürel, siyasal ve toplumsal bağlamından bağımsız olarak ele alınamayacağı için, kimi bağlamlara da değinmek, konunun bütünlüğü açısından kaçınılmazdır.

Kırım Tatarları diasporik bir topluluktur, dolayısıyla diaspora sürecinin doğal sonuçlarını Kırım Tatarlarında da görmek mümkündür. Kırım Tatarlarının da hemen her diasporik topluluk gibi, eskiye özlemleri, yani nostaljik tutumları, başat bir tutum olarak dikkat çeker. Anavatanlarından uzun süre ayrı yaşamış olan ve halen büyük bir nüfusu diasporada olan Kırım Tatarları, kültürel kimlik bileşenlerini, yerleştikleri her bölgeye taşımışlar ve yaşatmışlardır. Kırım Tatarlarının bu tutumları, eskinin yaşatılması gerekliliğini önemsediklerini ortaya koyar. Dağılmış bir halkın yerleştikleri yerlerde olumlu-olumsuz etki altında kaldığı tüm baskıya rağmen kültürünün canlı kalmasına yönelik bu edimin eyleyicileri (failleri) olarak Kırım Tatar kadınları bu sürecin son derece önemli dinamikleridir.

Ben bu bildiride bu bağlamda Kırım Tatar müzik kültürünün sürekliliğinin sağlanmasında Kırım Tatar Kadınlarının rollerine odaklanacağım. Ancak hemen belirtmeliyim ki, Kırım Tatar müzik kültüründe taşıyıcılık edimi, bu bildiriye konu olan Kırım Tatar kadınları ile sınırlı değildir. Bu bildiride adı geçen kadınlar, alan

çalışmalarında karşılaştığım birkaç “kartanay” ve “apakay” ile sınırlıdır.

Kırım Tatar kadınının kültürel alandaki varlığının temelinde politik bir etkinlik vardır. Gaspıralı İsmail Bey, Kırım Tatarları için tarihsel bir figür olarak çok önemli bir yere sahiptir. İsmail Gaspıralı, toplumu bir bütün olarak ele almış ve tüm unsurlarının eşit seviyede çağdaşlaşmasına önem vermiştir. Bu bakımdan modern milletlerin bir göstergesi olan kadınlara toplumsal hakların verilmesi ve her alanda erkeklerle eşit seviyeye gelmesi anlayışının savunuculuğunu yapmıştır. Diğer bir deyişle, kadını yüzyıllardır hapis olduğu fiziki ortamdan (ev ve çarşaf) çıkarmak ve toplumsal yasama -erkeklerle eşit statüde- katılımını sağlamayı hedeflemiştir (Hablemitoğlu, 1998:92). Nitekim Rusya Türkleri tarafından çıkarılan ilk kadın dergisinde de onun imzası vardır. Dergisinin adı Âlem-i Nisvan (Kadınların Dünyası)’dır. Dergi, Gaspıralı’nın öncülüğünde 1906 yılında kızı Şefika Gaspıralı yönetiminde çıkartılmıştır (Özgül, 2009: 2). Gaspıralı’nın kızı Şefika Gaspıralı da onun izinden yürümüş ve Kırım Tatar kimliğinin varlığı açısından babası gibi önemli bir önder olmuştur.



Şekil 1

### Şefika Gaspıralı

Şefika Gaspıralı, sadece Kırım Tatarlarının değil, 20. yüzyıl başlarına kadar tüm Rusya’da kadın hareketlerinin öncüsü olmuştur. Hablemitoğlu, onun hakkında yazdığı kitabında (1998;XI) Şefika Gaspıralı’yı şöyle tanıtır:

“... ilk kadın hareketinin öncüsü, ilk kadın dergisi ‘Âlem-i Nisvan’ın (kadınlar Dünyası) editörü, Türk dünyasında kültürel ve siyasal anlamda Türklük bilincinin, çağdaşlaşmanın kısaca ulusal uyanışın önderliğini yapan ünlü gazeteci, eğitimci, politikacı ve reformcu Gaspıralı İsmail Bey’in kızı ve en önemli yardımcısı, Azerbaycan Türk Cumhuriyeti’nde başbakanlarından Nasip Yusufbeyli’nin eşi, Kırım Türk Cumhuriyeti’nde Kurultay

(parlamento) başkanlık Divanı üyesi ve iki dönem milletvekili ve anaokulları eğitimcisi”

Atabey (2010), de Şefika Gaspıralı için son derece etkili ve duygu yoğunluğu taşıyan sözlerle şunları aktarır:

...İlk olarak kadınlara ait bir makale, 1903’de Tercüman’da yazmıştım. Yalta’da çıkan Rusça bir gazetede bir Rus muharririn, Tatarların geriliği ve bunun dinle alakası üzerine atıp tutmasına bir seri makale ile cevapladım...” Tercüman gazetesinde Rusya’da yaşayan Türk kadınlarının düşük toplumsal statüsünü iyileştirmeye, kadının eğitimi ve çalışmasına konan geleneksel sınırları kaldırmaya çalışan Gaspıralı İsmail Bey, bu doğrultuda yazdığı yazıları ve gerekse yayınladığı haberleri yeterli bulmamış olacak ki, sadece kadınlara mahsus bir yayın organı çıkartarak başına da kızı Şefika Hanımı getirmiştir. “Âlem-i Nisvan” derginin başlığı altındaki şu ibare dikkat çekicidir. “Müslimelere mahsus edebi ve tedrisi haftalık mecmuadır”. İç kapakta “Âlem-i Nisvan ya ki Hanımlar Dünyası” başlığı ve başlığın altında içindekiler sıralanmıştır. (Şefika Gaspıralı ve Rusya’da Türk Kadın Hareketi (1893-1920) Şengül Hablemitoğlu-Necip Hablemitoğlu 1998-Ankara) Âlem-i Nisvan’ın mevcut koleksiyonuna bakıldığında haber ve yazıların rastgele değil tümünün “bilgilendirme”, “aydınlatma”, “teşvik ve yönlendirme” sonra da “örgütlendirme” amacı doğrultusunda yazıldığı-yazdırıldığı görülür. Dergiden bu haberlerden bir örnek verecek olursak: Bu son vakitte de Bakülü Müslüman kadınlar “İlim ve Hayrat” namında bir cemiyet teşkil etmişlerdir. Mezkûr cemiyet şimdiden sonra kadın-kızlar arasında ilim ve mağfiret dağıtacak imiş. Toplanan parayı Gence’deki aç ve fakirlere yollamışlar. İşte bu gibi cemiyetlerin teşkili, bizim Müslüman kadınlarının akıl ve fikirlerinin ziyalandığını gösteriyor. O’na çok şey borçluyuz.

Kırım Tatarlarının en önemli yayımlarından biri olan Emel’de (1992) Kırım Tatar kadınlarının siyasal alandaki varlığı önemli bir tespitle aktarılır:

Umumî Türk hatta Müslüman dünyasında serbest, gizli, eşit ve doğrudan oyla ve kadın-erkek herkesin seçme ve seçilebilme haklarına sahip olduğu ilk tam demokratik seçimler Kırım Tatar Parlamentosu (Kurultay) seçimleri vesilesiyle ilk olarak 30 Kasım 1917’de Kırım’da gerçekleşmiştir.



Yemek kültürü, ev düzeni gibi genel geçer olarak kadınlara ait kabul edilen davranışlar ve görevler, Tatar kadınlarının önemseydiği ve benimsediği rollerdir. Gerçekten de Kırım Tatar kadınları, ev düzenlerine ve temizliğe çok önem verirler. Kılıç ve Kara'nın (2004) Eskişehir Tatarları Kültürel Kimlik Göstergeleri: Zamana Uyumlu Gelenekler adlı çalışmalarındaki: “biz yemeyiz, içmeyiz evimize bakarız” sözü, Tatar kadınlarının evine ve ailesine bağları konusunda önemli bir ipucu verir.

Kırım Tatar ritüeli olarak Tepreş her ritüelde olduğu gibi sosyo-kültürel verilerin sergilendiği en temel etkinliktir. “Tepreş kendi içerisinde bir bileşmeler alanı yaratır. Tepreş, Kırım Tatar kültür unsurlarının bir araya getirildiği ve sergilendiği bir alan olarak özel bir konumdadır. Bu konum bilinen anlamıyla ritüellerin içinde barınması beklenen kültürel unsurları oldukça aşan bir haldedir” (Ersoy, 2010: 65). Kırım Tatar kadınları özellikle tepreş ritüellerinde sahnede ve sahne dışındaki alanda toplumsal bellek ve normatif tutumlar açısından son derece önemli bir konumdadır. Kırım Tatar kadınları, tepreş(ler)deki “Aş Yarışması”nda Kırım Tatar yemek kültürünün devamına ve kalıcılığına katkı sağlarlar.



Şekil 2

**Eskişehir Tepreş (2004) Alanında “Aş Yarışması Standı”**

Kırım Tatarlarının simgesel bir yiyeceği olan ve üzerine öykü, söylence ve yır dağarı oluşan bu yiyecek, tepreşlerde de özel bir değerinin olması doğal bir sonuçtur. İstanbul Çatalca tepreşlerinin de vazgeçilmez yiyeceği olan çibörek, Kırım'dan gelen Kırım Tatar kadınları tarafından yapılır. Örneğin, Zekiye Ablyeva, tepreşe çibörek yapmak için Kırım'dan gelen bir Kırım Tatar kadınıdır.



**Şekil 3**  
**İstanbul (2006) Tepreş Alanı “Çibörek” Standı**

### **Kırım Tatar Kadınlarının Müziksel Eksende Taşıyıcı Rollerini**

Literatüre göre, müziğin eril mi? dişi mi? olduğu sorusu net olarak yanıt bulamasa da eril olduğu ya da eriller tarafından kontrol edildiğine ilişkin verilerin fazlalığı ortadadır. Avrupa da dâhil olmak üzere dünya üzerinde birçok bölgede kadınların enstrüman çalmaları engellenmiş, müzikte yalnızca vokal alanla ve kimi müziksel tür ile ilişkili bir biçimde sınırlandırılmıştır. Örneğin Auerbach’ın (2007: 221) Yunanistan köylerindeki kadınların ağıtçı olarak belirlendiğini aktardığı gibi, Türk müzik kültüründe de kadın genel geçer bir algıya dayalı olarak, yalnızca ninni, kına ve ağıt gibi türlerde sınırlandırılmıştır.

Kırım Tatar sosyal yaşamında kadın cinsiyeti toplumdan soyutlanmış, katı normlar aracılığıyla kısıtlanmış bir alana hapsedilmiş değildir. Bu durum aynı zamanda müzikte de görünürlük kazanır. Alan çalışmalarımda, Kırım Tatar kadınlarının enstrüman çalımından, vokal formlara ve danslara kadar birçok müziksel edimin içinde yer aldığını gözlemledim. Bu da konu üzerinde çalışmak için yeterlidir. Çünkü feminist bir perspektife göre, herhangi bir toplumda eğer kadın müzisyen varsa zaten bu bilinmeye değerdir, özel bir konumu olmak zorunda değildir.

Bildirimde bu noktadan itibaren, kavramsal çerçevesini çizdiğim konuyla ilişkili olarak alan çalışmalarımda elde ettiğim kimi verileri paylaşacağım.

Yukarıda değinildiği gibi, Tatarlarda müzik, dans ve bununla ilişkili diğer kültürel ifadelerde tek başına erkek egemenliğinin bir ürünü olarak görülmez, kadınlar, erkelerle yan yana, hatta kimi müziklerde, danslarda ve başka bir kültürel ifade biçiminde başat bir unsur olarak yerini almıştır. Örneğin, İstanbul Çatalca'da (2005) düzenlenen tepreşte “mani katarı” seslendiren kartanaya, sahnedeki ve program akışındaki yeri ile önem atfedildiği gözlemlenmiştir. Kartanay, sahnede Tatarçayı özellikle kullanır ve sunumundan sonra da maninin Hamdi Giray Han'ın nişanlısına ait olduğunu vurgulayarak, tarihsel ve kültürel bir referans verir.



Şekil 4

**İstanbul (2005) Tepreşi “Kartanay”**

Yine aynı tepreşte, Kırimda doğan ve tepreşe katılanların içinde en yaşlı kartanay da sahneye davet edilir. Kartanay, kendi ağzından kimi anıları anlatarak, toplumsal ve kültürel belleği güçlendirir.



**Şekil 5**

**İstanbul (2005) Tepreşi En Yaşlı “Kartanay”**

Kırım Tatarlarının kadınlarına kültürel hizmetleri karşılığında, onlara karşı saygılı ve değer yüklü tutumlarını, diğer kültürel etkinliklerde de görmek mümkündür. Eskişehir Tepreşinde (2004) Kırım müziğine ve kültürüne olan hizmetleri için Filiz Tram’a verilen plaket de buna iyi bir örnektir.



**Şekil 6**

**Eskişehir (2005) Tepreş “Filiz Tram”**

Nermin Bezmen, Kurt Seyit ve Shura adlı romanı ekseninde gerçekleştirilen İstanbul Kırım Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği’ndeki söyleşisinde, taşıyıcı bir rol üstlendiğini söyleşisindeki şu sözlerinden açıkça görülmektedir:

Geçmişime dönük en azından onları yeniden canlandırıp yaşatarak, binlerin kütüphanesinde var ederek, hayatında

hayallerinde var ederek geçmişime karşı büyük bir görevi yerine getirdiğime inanıyorum (Söyleşi, Nermin Bezmen).



**Şekil 7**

**Nermin Bezmen**

Bu söyleşi sonunda da İstanbul Kırım Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği başkanı Celal İçten, Nermin Bezmen şahsında Kırım Tatar Kadınlarına duydukları minneti dile getirir:



**Şekil 8**

**İstanbul Kırım Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Başkanı Celal İçten ve Nermin Bezmen**

...Nermin hanımın anlattıkları... vatanına dönen kırım Türklerinin vatan mücadelesindeki kadınlarının çok büyük emeği vardır. Bana göre Kırım Tatar Kadınları erkeklere göre daha çok milliyetçidir (gülüşmeler...). Şimdi bunu nereden çıkardın diyeceksiniz, ben bunu Kırım'da yaşadım, bugün Kırım'a göç edenlerin %70 i Kırım'da doğmayan insanlardır ve bu insanları anneleri yetiştirmiştir, kadınlar yetiştirmiştir. O vatan sevgisini

onlar aşlamış, anlatmıştır ve o sevgi üzerine vatanlarına dönmüşlerdir.

İstanbul Kırım Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Başkanı Celal İçten (2004) ile yaptığım başka bir görüşmede ise yine bu minvalde görüşlerini aktarır:

Bana göre Kırım Tatarlarının Vatana dönmelerinde ve kendi geleneklerine sahip çıkmada Tatar kadınlarının çok büyük önceliği vardır ve Tatar kadınlarının milliyetçiliği Tatar erkeklerinden daha güçlüdür. Bunu nasıl söyleyebiliyorum? Bunu şu yüzden söylüyorum; bugün Kırım'a geri dönmüş olanların büyük çoğunluğu Kırım'da doğmamış olanlardır. E, peki bunlara kendi dilini, kültürünü yabancı bir kültürün içerisinde kim öğretti? Elbetteki Kırım Tatar anneleri öğretti. Bu yüzden bugün Kırım'da bir Kırım Tatar kültürü varsa bu kültür varlığını Tatar kadınlara borçludur.

### **Kırım Tatar Dansları ve Kadınları**

“Dansçılık mesleği toplumsal cinsiyete dayalı bir işbölümüne sahiptir. Kadınlar bu alanda genellikle icracı olarak ön plana çıkarlar” (Kurt, 2007:246). Kırım Tatar geleneğinde Kırım Tatar kadını da halk danslarında çok belirgin bir alana sahiptir. Kadınlar böylelikle farklılıklarını dans aracılığıyla, kadınlığa atfedilmiş, narinlik, incelik gibi kimi niteliklerle sahneleme olanağı bulurlar. “Tım Tım1” oyunu buna ilişkin önemli bir örnektir. Tım Tım oyunu, bir çobanın rüyasındaki bir peri kızının dansını konu alır.

---

<sup>1</sup> Tım tım dansının kimi kaynaklarda yağmurun yağışını betimlediği söylenir (<https://www.facebook.com/TuDuMu/posts/10151348062975978>). Benim yaptığım görüşmede ise, Tım Tım'ın keman çalgısıyla karakteristik olduğu için çalgıda kullanılan “teli çekerek çalma” (piçikato) eyleminin yarattığı bir tınıyı betimlediği için parçanın adının “Tım Tım” olduğu söylendi (2004 Abbasov görüşme).



**Şekil 9**  
**“Tım Tım Dansı”**

Kırım Tatar dansları üzerine yüksek lisans çalışması yapan ve aynı zamanda kendisi de dansçı ve müzisyen olan Selma Agat (2002), normatif olarak yalnızca kadınlara ait olan Kırım Tatar danslarından kimilerini şöyle sıralar:

Yüksek Minare  
Dört Kız  
Bülbül  
Çiftetelli  
Bardak



**Şekil 10**  
**Selma Agat**

Eskişehir Kırım Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği'ne Kırım'dan Safiye Halilova'nın geleneksel Kırım Tatar halk danslarını yeni kuşaklara aktarması beklenerek davet edilmesi de

yine Kırım Tatar kadınlarının kültürel sürekliliğin sağlanmasında onlara yüklenen anlamın ve onlardan beklenenlerin anlaşılmasına açıklık getirir niteliktedir. Bu aynı zamanda hem Tatar kadınlarının bu beklentiye karşılık verebilecek konumda olduğunu hem de toplumsal olarak beklentilerin kendilerine yüklediğini ortaya koyar. Yani, Kırım Tatar kadının hem kendi açısından hem de toplum açısından bir misyonu vardır ve bu misyon, kendi geleneksel ve milli kültürel kimliğinin yaşatılması için önemlidir.

### **Kırım Tatar Müziği ve Kırım Tatar Kadını**

Kültürel kimliğin taşınmasında önemli bir araç olan müzik, içinde barındırdığı maddi ve manevi unsurlarla kültürel sürekliliğin sağlanmasında önemli bir katkı sağlar. Bu aracı kullanarak kültürel sürekliliğin sağlanmasında önemli bir özne (fail) de Kırım Tatar kadınlarıdır. Kültürel süreklilik, ilgili toplumun çimentosu gibidir. Toplumsal değerlerin sürekliliği “biz”i yaratır. İşte bu “biz”i yaratan değerler, çoğu zaman müziğe konu olmuştur. Kırım Tatarları için müziğe konu olan iyi bir örnek Tatarlığım burada anılması gereken en önemli dağarlardan biridir. Ukrayna’nın Kırım bölgesinde yaptığım alan çalışmasında Zühre Mahmudov’un seslendirdiği Tatarlığım adlı yır, kimlik temasına ve Tatar olmanın yeni kuşaklara anlatılmasında önemli bir etki sağlar.



**Şekil 11**  
**Zühre Mahmudov**



## TATARLIĞIM<sup>2</sup>

Tatarlığım, tuvğan yerim,  
Balalıqtan suyemen.  
Onlar için köp vaqıtlar  
Cılay-cana küyemen.  
Qayda barsam, men köremen  
Ğarip tatar saçılgan.  
Öz bağında qoqlamaga  
Yoq bir güli açılğan.  
Qalteceksiñ, öz bağından,  
Öz tilinden pek ğarip.  
Lâkin kimge aytacaksıñ  
Sen bularnı til carıp.  
Qattı celmen atılğanlar  
Tavğa, taşqa ya carğa.  
Cartı düñya mezar bolğan  
Tatarlıqqa, tatarğa.  
Er mezarnıñ baş ucunda  
Toqtap töktim köz yaşım.  
Er birine çınlarımdan  
Yasap tiktim baş taşın.  
Kol köterip dua ettim  
Yüregimden hudayğa.  
Uzun, qutlu ömür bersin  
Barı öksüz anayğa!

Romanya'da yaşayan Kırım Tatar göçmenlerinden bir apakay, Türkiye'deki İstanbul Çatalca tepesinde Seslendirdiği Tatar yırlarıyla yine taşıyıcı bir unsur olarak konumlanmıştır.

---

<sup>2</sup> Yır, Tatar alfabesi ile orijinal şekliyle verilmiştir.



Şekil 12

**İstanbul (2005) Tepreşi Romanya'dan Gelen "Apakay"**

Sabriye Recepova, Kırım Tatar müziğinde önemli bir idodür. Recepova, Kırım Tatar müziğinin yaşatılması ve yaygınlaşması adına anılması gereken hizmetleri vardır. Örneğin 1939 yılında SSCB'de ilk kez Kırım Tatar müziğini radyoda tüm SSCB'de işitilmesini sağladı. 1940 yılında Recepova'ya, Kırım Özerk Sovyet Cumhuriyeti Halk Sanatçısı unvanı verildi.



Şekil 13

**Sabire Recepova**

Eskişehir tepreş alanında, bir kadın müzisyenin sahne alması da yine anılması gereken bir örnek olaydır.



Şekil 14

**Eskişehir (2004) Tepreş Alanı (İsmi Tespit Edilemeyen Müzisyen Kadın)**

Kırım Tatar müzik kültürünün kimi zaman anavatanından getirilen müzisyen kadınlarca seslendirilmesiyle kültürel sürekliliğin anavatan bağlantısıyla bir kültürel temas yoluyla sürdürülmesi de önemli bir tutum olarak dikkat çeker.



Şekil 15

**İstanbul (2006) Tepreş "Asiye Sale"**

Kırım Tatar kadınlarının öteden beri Kırım Tatar müziğinde icracı olarak var olduğu aşağıdaki tarihsiz ancak günümüzden çok öncelere dayandığı izlenimi veren bu fotoğraftan<sup>3</sup> görülebilir.

<sup>3</sup> Fotoğraf 2004 yılında Kırım Ansambl şefi Server Kakura'nın arşivinden elde edilmiştir.



**Şekil 16**  
**Kırım Tatar Ansambl**  
**Sonuç**

Gelenek, elbette cinsiyet eksenli bir kavram değildir. Dolayısıyla geleneği yalnızca erkekler oluşturmaz ve yalnızca erkekler taşımaz. Bu görüş, Kırım Tatarları için de geçerlidir. Tersten bir söyleyiş ile Kırım Tatar kadını kültürel / müziksel mirası ne tek başına erkek egemenliğine bırakmış, ne de bu mirası tek başına üstlenmiştir. Ancak, bütün bir miras için geçerli olmasa da, kimi koşullarda ve edimlerde Kırım Tatar kadını öne çıkar.

Kimi toplumlarda müzik edimleri toplumsal denetime tabi tutularak, kadının müziksel zeminden uzaklaştırıldığını görülür. Bu kimi zaman içerden kimi zaman da dışarıdan gelen bir denetim mekanizması olarak karşımıza çıkar. Ancak tarihsel ve güncel tüm olağanüstü koşullara rağmen Kırım Tatar kadınları, zaman ve uzamda hatırlamayı gerçekleştirerek, Kırım Tatar kültürel kimliğini yaşatır, canlı tutar ve aktarır. Dolayısıyla Kırım Tatarları, “Apakaylar” ve “Kartanaylar” aracılığıyla, geçmişin hafızasının yeşertilmesi ve canlı tutulmasıyla, topluluk olarak meşruiyet kazanır.

### **Kaynakça**

- Abbasov, Y. (2004, Ağustos). Görüşme, Kırım. (İ. Ersoy, Röportaj Yapan)
- Agat, S. (2002). Kırım Türkleri Halk Ounları ve Geleneksel Giysileri. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

- Altuntek, N. S. (2009). Yerli'nin Bakışı Etnografya: Kuram ve Yöntem. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Assmann, J. (2001). Kültürel Bellek. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Atabey, N. (2010, Mart 08). Şefika Gaspıralı ve ilk kadın dergisi “Aleml Nisvan” (Hanımlar Dünyası). Mart 03, 2015 tarihinde Haberiniz:  
[http://www.haberiniz.com.tr/yazilar/koseyazisi7651-Sefika\\_Gaspıralı\\_ve\\_ilk\\_kadın\\_dergisi\\_Aleml\\_Nisvan\\_Hanımlar\\_Dünyası.html](http://www.haberiniz.com.tr/yazilar/koseyazisi7651-Sefika_Gaspıralı_ve_ilk_kadın_dergisi_Aleml_Nisvan_Hanımlar_Dünyası.html) adresinden alındı
- Auerbach, S. (2007). Şarkıdan Ağıtı: Bir Yunan Köyünde Kadınların Müzikal Rolü. Dans Müzik Kültür / Folklor Doğru, 221-245.
- Ersoy, İ. (2010). Kırım Tatar Ritüeli Tepreş Ekseninde Diaspora Kimlik ve Müzik. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Hablemitoğlu, Ş. H. (1998). Şefika Gaspıralı ve Rusya'da Türk Kadın Hareketi (1893-1920). Ankara: Ajans-türk Matbaacılık.
- Kırım Postası. (1998). Kırım Postası, Yıl 1, Sayı 3.
- Mcclary, S. (2007). Bir Disiplini Yeniden Şekillendirmek: 1990'larda Müzikoloj ve Feminizm. Dans Müzik Kültür / Folklor Doğru, 175-205.
- Özdil, M. (2009). İsmail Gaspralı'nın Din ve Toplum Anlayışı. Isparta: Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Bourdieu, P.ve R. C. (2014). Sosyolog ve Tarihçi. İstanbul: Açılım Kitap.
- Şen, R. (2002, Haziran). Görüşme, Eskişehir. (İ. Ersoy, Röportaj Yapan)

## **ETKEN VE EDİLGEN OLARAK TÜRKÜLERDE KADIN Can ETİLİ ÖKTEN\***

Halk kültürü bir toplumun duygularının, düşüncelerinin, estetik ve artistik değerlerinin, dilinin, tarihinin, folklorunun, daha doğru bir ifade ile yaşam tarzındaki değerler toplamının bütünüdür. Halk kültürü, geçmiş, bugünün omuzlarında kendi koşulları içerisinde oluşturduğu gelenek ve göreneklerin yönünü geleceğe taşımaktadır. Uluslar; uluslararası bu özellikleri ile yer alır ve var olmaya devam ederler. Bu nedenle halk bilimi halk kültürü ile ilgilenenlerin dediği gibi, halk kültürünün belli bir coğrafyada yaşamış olan insanları birbirlerine yaklaştırdığı ve ortak bir dayanışma bilinci oluşturduğu gerçeği ortaya çıkar. Halk kültürü; aynı dili konuşan, aynı tarihi geçmişe sahip, aynı inançtaki insanların benzerliklerini, kendilerine benzemeyenlerden ayırıcı bir özellik taşır.

Halk kültürü zamanda derinleşip mekanda yaygınlaşır. Bunu sağlayan etken, halk kültürünün canlı kalmasından kaynaklanmaktadır. Halk kültürünün de tıpkı diğer canlılar gibi yaşadığı zamandan alacağı değişiklikler olabilir. Aldıkları ile sürekli olarak kendini yeniler. Ancak, bu yenilemenin halkın kendi öz değerleri içerisinde vukuu bulduğu unutulmamalıdır. Eğer halk kültürünün kendi öz yaşamsal kuralları terk edilecek olursa, o coğrafyada yaşayan insanlar önce kendi kendilerine daha sonra da kültürlerine karşı yabancılaşır ve kültürde yozlaşma, toplumu kemirmeye başlar. Belli bir coğrafyanın kültürü, başka bir coğrafyanın kültüründen gıda almaya devam ettiği müddetçe, zaman içerisinde kültürel değerlerin yerini başka bir ulusun değer yargıları aldığı anda, topluma yozlaşma damgası vurulmuş olur. Bu husus kaçınılmaz acı bir sonudur.

Halk kültürünü belli bir coğrafyada yaşayan insanlar, ait oldukları toplumun değerleri yönünde, kendilerini zaman içerisindeki koşullara göre yeniler. Buna göre “Halk kültürü Umay Günay Hocanın da belirttiği gibi, “insan, toplum ve doğa

---

\* Prof. Dr. İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

içerisinde doğar,”<sup>1</sup> büyür yönünü geleceğe doğru çevirirse yaşar, çevirmese ölür diyebiliriz. Halk kültürü evrensel açıdan bakıldığı zaman bunun ait olduğu toplumlar tarafından bir kimlik ve varlık unsuru özelliği taşıdığı gerçeği unutulmamalıdır. Uluslar, uluslararası alanda ancak ve ancak kendi kültürleri ile var olabilmekte ve tanınmaktadırlar. Yani milletler öz kültürleri ile kimlik sahibi olabilmektedir. Bu husus onların hem hakkı hem de görevidir. Unesco insan hakları bildirgesi bu hususa işaret eder<sup>2</sup>

Hiç kuşku yoktur ki; toplumun her katmanında yaratıcı kimliği ile var olan kadın, varlığının belirlenmesinde önemli rol oynayan kültür ve sanatın her alanında da çok kudretlidir ve bu kudretini kendi dışındaki güçlerle paylaşmaya da yanaşmamaktadır.

Tarihsel süreç içerisinde kadının nereden nereye vardığına şöyle bir açıklama getirilebilir.

“Dede Korkut hikayelerinde kutsal bir yeri olan kadının, edebiyatta özellikle XV. ve onu izleyen yüzyıllardaki divan edebiyatında İran’ın etkisiyle artık kötü talihin sembolü olduğunu görürüz. Kadın, akrep, yılan ve şeytana benzetilmekte, kendisi için sadakatsiz, kurnaz, aldatan ve hain sıfatları yaygın şekilde kullanılmaktadır. Kadını tanımlamak için saçı uzun aklı kısa deyimini yaygınlaşmıştır. Yusuf Has Hacıp şöyle der: Kız çocuk dünyaya getirmeye gayret edilmemelidir. Ama şayet doğacak olursa, öldürülmesi isabetli olur.”<sup>3</sup>

“Osmanlı İmparatorluğunun parlak devrini koruduğu zamanlarda yaşayan Fuzuli ise; Leyla ile Mecnun adlı eserinde kadının tarafını tutmasına karşın, diğer yazılarında kendi hayatları için kocalarını mahvetmeyi düşünen kadınların çokluğunu anlatır onların huzur bozucu olduklarını belirtir. Bununla beraber XIII. yüzyılda yaşamış olan Mevlana gibi geniş fikirli düşüncelere de rastlanır. Mevlana derki: Kadınlar akıl ve

---

<sup>1</sup> Prof.Dr. Umay Günay. Osmanlı İmparatorluğu’nda Halk Kültürü ve Sanatı.Yeni Türkiye Yayınları. 999. C.9. S.24 Ankara

<sup>2</sup> Unesco İnsan Hakları Bildirgesi madde 5. 2001.

<sup>3</sup> Prof. Dr. Emel Doğramacı. Türkiye’de Kadının Dünyası Bugünü. Ss. 1992 Ankara.

gönül sahiplerine göre pek üstün sayılırlar, cahillere göre değil, Kadın Tanrı nurudur. Sevgili değil. Yaratıcıdır yaratılan değil.”<sup>4</sup>

“1923 yılında Atatürk “Bizim sosyal toplumumuzun başarısızlığının sebebinin kadınlarımıza karşı gösterdiğimiz ilgisizlikten ileri gelmektedir. Yaşamak demek faaliyet demektir. Bundan dolayı sosyal toplumun bir organı faaliyette bulunurken diğer bir organı işlemez ise, o toplum felçlidir”<sup>5</sup> demektedir.

Atatürk’ün bu görüşüne Tevfik Fikret “elbet sefil olursa kadın, alçalır beşer” diyerek bir toplumun uygarlığında, gelişmişliğinde ve sağduyusunun oluşmasında kadının önemini tek dize ile bile olsa yorumlamış olmaktadır.

Bazı düşünürler tarafından kadın; sosyal olgu ve algı olarak takdir edilirken, bazı düşünürlerce de tekdir edilmektedir. Ayrıca, kadına yaşadığı toplumda biçilmiş roller de verilmektedir. Kadının bu konuda adeta söz hakkı yoktur. Nitekim “ Kadın kocasının delikanlılıkta sevgilisi, olgunluk çağında arkadaşı, yaşlılıkta hasta bakıcısıdır.

Kadını aşılayıcı bir söz dizisinde KİSFALUDY “kadının nefes aldığı yerde hava bozulur diyerek kadının varlığını toplumun kirlenmesinde en önemli sebep olarak dile getirmektedir. REFİK HALİT KARAY kadını maddi açıdan değerlendirirken şöyle demektedir: Kedi; ağzı şapırdayanın, kadın; kesesi şıkırdayanın yüzüne bakar dizine çıkar.

Kadını saçını uzun aklı kısa diye nitelendiren atasözümüzü düşünür PANCATANTRA şu söz dizisiyle adeta desteklemektedir. Kadını yedir içir, mücevherle donat, ama akıl danışma.”<sup>6</sup>

“Tabii bu düşünceleri ileri süren erkeklerin bilimde, dahi buluşlara imza atmış olan Madam Curie, yağmurda araba

---

<sup>4</sup> Prof.Dr. Emel Doğramacı Türkiye’de Kadının Dünyü Bugünü. S.9.,1992, Ankara

<sup>5</sup> Prof.Dr. Emel Doğramacı. Türkiye’de Kadının Dünyü Bugünü.S.80.1992. Ankara

<sup>6</sup> M.Ertuğrul Saraçbaşı. Damıtılmış Sözler. Yapı Kredi Yayınları. Ss.253-257. 1996. İstanbul



kullanmaktan nefret ettiği için araba sileceğini tasarlayan Marry Anderson'u, Bulaşık makinasını icat eden Amerikalı Josepine Cochran'ı, ilk bilgisayar programını bulan Ada Byron'u ve diğer bilim alanında aklı ile var olan kadınları unutmuş görünmektedirler.

Üç şeyi sıfır saymak gerekir: İçinden su akmayan ırmak, hükümsüz memleket ve kocasız kadın.<sup>7</sup>” BEYDEMA böyle söylerken erkeği yaratanın yani doğuranın da bir kadın olarak, sıfıra nasıl bir değer kattığını unutmuş görünmektedir.

Kanaatim şudur ki; Kadının gözünden yaşı, sırtından sopayı, karnından sıpayı eksik etmemeli diyen anlayış benimsendiği sürece, biz kadın hakları ve kadının toplumdaki sosyal değerini irdelemek için kim bilir daha ne kadar, kongreler ve sempozyumlar yapacağız.

Toplumun gözü, kulağı, dili, estetik yapı ve kaygılara pirim vermeyen yaşamın aynası olan türkülere gelince; Kadının türkülerdeki kimliği çeşitlilik gösterir. Halk türkülerinde kadın, türkülere konu edilen, yani yaratılan kadın ve türkülerini yaratan kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkülerde etken yani aktif ve edilgen yani pasif bir şekilde rol oynar.

Türküler; belli bir coğrafyada yaşayan bireylerin neşe, dert, gam ve keder içinde bile ince bir zevk ve estetik ile oluşturulan değerler toplamını, gelenek ve görenekler içinde geleceğe taşımaktadır. Elbette bu gelenek ve görenekler içinde bireylerin demografik özellikleri çeşitli biçim ve türlere göre yer alır. Bunlar arasında yaşamı asırlar öncesinden günümüze kadar canlı tutan türküler, çeşitli form, tür ve biçimlerde dünü, bugüne taşırken aynı zamanda geleceğe de yatırım yapmış olmaktadırlar.

İşte, halk kültürünü oluşturan değerler arasında halkın çeşitli yollarla yarattığı müzik büyük bir önem kazanmaktadır. Bu müziğin zenginliği içerisinde kadının etken (Aktif) (Yaratan) ve edilgen ( pasif) (Yaratılan) olarak gelenekteki yeri türkülerde açık ve seçik olarak görülmektedir. Türkülerini yaratan kadın,

---

<sup>7</sup> M.Ertuğrul Saraçbaşı. Damıtılmış sözler. Yapı Kredi Yayınları. Ss.253-257. 1996. İstanbul

etken kimliği ile yoğun olarak asker türkülerinde, ninnilerde, ağıtlarda ve kına havalarında, mani, atışmalarında varlığını sürdürmektedir. Zira ağıtlar hayatın bir gerçeğini yani ölümü, ninniler hayatın bir başka gerçeğini yani doğumu, kına havaları ise ürün bereketini artırmaya yönelik yaşamın bizzat kendisini ifade etmektedir. Türkülerde kadının doğum, ölüm ve yaşamdaki varlığı, erkeğin varlığından hiç de geri değildir.

Yaratan kimliği ile kadın, kendisini en çok ninnilerde ifade etmektedir. Toplumaya yayılan ninniler, ana ve yavrusu arasında sözlü bir iletim aracıdır. Türk Edebiyatı Dergisine yazdığım bir makalede ninniler ile ilgili olarak şu noktalara değinilmiştir: “..... ister kırsal kesimde, isterse şehirde olsun Türk Kadını bilge kişiliğini, gösteriye dönüştürmeye tenezzül etmediği dehasını, melodilere dökerek, çocuklarına ilk sosyal mesajını ninniler yolu ile vermektedir. İlk sosyolog, ilk psikolog ve ilk öğretmen annedir.

.....Ana, bebek, ninni ilişkisinde, kimi zaman umut, kimi zaman acı, özlem ve teessürle dolu olan duygu patlamaları, hiçbir sansüre tabi tutulmadan ninniler yolu ile anlatılmaktadır. Sağ duyusunu kullanan kadın çocuğuna adeta terapi yaparak, onu iyi, faydalı, güzel doğru ve temiz mesajlarla hayata hazırlar. Ninniler kadın dilinin süsü olarak çocuğunu sarıp sarmalamaktadır.

..... Toplumda geleneksel terbiyesi gereği suskun olan kadın, baba evinde, kaderi kendi dışında çizilen bir eşya iken, koca evinde de, sevincini, acısını, özlemini, dile getiremeyen bir eşya muamelesi görmektedir. Sevgisini açıklar ise ayıplanmakta, isyanını, direnişini dile getirir ise kınanmaktadır.

Türkü yakıcı kimliği ile kadın, kırsal kesimde çoğunlukla ümmi olmasına karşın, iyi bir şairin duygu zenginliğini de taşımaktadır.

.....Genlerinde mevcut olan müzik yeteneği, söz ve melodi uyumunu usta bir bestekar edasıyla yaratmaktadır. Eğer çocuk çığlık çığlığa ağlamakta ise, inici seyir karakterinde olan ninnilerle uyutmaya çalışmaktadır.

Tunceli’de Maksut Aşireti yöre ekibinden derlenen bir ninni:

Elma attım yuvarlandı  
Gitti beşiğe dayandı  
Bebek beşikte uyandı neni  
Sana bebek diyemedim  
Kalkıp emzik veremedim uy. Oğul oğul.

Şayet çocuk uyku halinin getirdiği bir huysuzluk içinde ise, onu trans haline getirecek yakılmış ninniler kullanılmaktadır:

Adalardan çıktım yayan  
Dayan ey dizlerim dayan  
Emmim atlı dayı yayan neni bebek oy.

Kadın gurbette olan kocasına karşı kınanma kaygısı ile dile getiremediği duygularını Erzurum’da ninniler yolu ile şöyle ifade etmektedir:

Gönülde yar diyarı  
Su geldi yardı yarı  
Dağlar çıksın aradan  
Görünsün yar diyarı

...Evde de iş gücü olarak kullanılan kadın, bir yandan çocuğunu uyutmaya çalışırken, diğer yandan da etrafındakileri şu ninni ile uyarmaktadır:

Dandini dandini dastana  
Danalar girmiş bostana  
Kov bostancı danayı  
Yemesin lahanayı”<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Prof. Dr. Can Etili. Halk Müziğinde Ninniler Türk Edebiyat Dergisi ss. Yıl. Yer. Yazılacak.

Kadın ninnilerinde yavrusuna layık gördüğü geleceğe de göndermeler yapmaktan geri kalmaz.

“Eyleyip millete hizmet  
Eyleme kimseye minnet  
Aşık olsun sana gayret  
Uyu mahsulü hayatım neni.

Okuyup alim olursan  
İlmin ile amil olursun  
Şüphesiz kamil olursun  
Uyu mahsulü hayatım ninni”<sup>9</sup>

İlk öğretmen, ilk psikolog ve ilk sosyolog olan annelerimizde mesaj kesin ve nettir: İyi, güzel, doğru ve umut dolu. Dünü bilmek, bugünü yaşamak ve yarını umutlarla kurgulamanın ipuçları, kadının etken olduğu ninnilerde ustalıkla sunulmaktadır.

Kına havalarında etken olarak kadın, kız kınasında; gelin ağlatma, ( gelin savusu, gelin yası olarak da söylenmektedir,) baş övme, gelin okşama, gelin göçürme ve henk havasında görülmektedir.

Kına türküleri Doğan Soylu'nun belirttiği gibi, özellikle ürün bereketi ve döl bereketine yönelik olarak yaratılırlar. Ürün bereketi söz konusu olduğunda ağıt, saç ve oyun üçlemesi önem kazanır. Saçı bereketi sağlamak amacıyla bir ritüel olarak yapılır. Büyük bir tepsi içerisine buğday, pirinç, şeker hatta altın veya bozuk paralar konmak sureti ile kızın başından aşağı yüksekçe bir yerden saçılır. Kına gecesinde yüksek yerden serpmeye olmaz. Kına yakılacağı zaman tepsi içinde yine aynı şeyler konarak başının üzerinde gezdirilir. Kına ve düğünlerde oyun, Orta Asya'dan beri şekil değiştirerek, Şamanizmin günümüze gelen inanç ritüelleridir. Kına türkülerinde ayrılmanın

---

<sup>9</sup> Mustafa Özdamar. İslamol Geleneğinde Sivil Merasimler ve Doğumdan Ölüme Müzik. Ss.36-37. 1997. İstanbul

getirdiği duygu yoğunluğu içinde, tasa, kaygı, hüzün, endişe ve sevinç kol koladır. Kına havalarında kız ayrılmanın getirdiği yabancılaşma duygusunu, yaşamı boyunca yüreğinde biriktirdiği sitemi, isyanı ve erkek çocuk karşısında nasıl ikinci plana atıldığını, bu kez sesli bir çığlık halinde sakınmadan esirgmeden pervasız bir şekilde dile getirmektedir.

Kına türküleri incelendiğinde, kız anasının yüreğini yakan ayrılık ateşinde bile örtülü bir sevinç ve memnuniyet ifadesi görülür. Mahmut Çetinkaya'dan alınan bir Adıyaman türküsünde olduğu gibi.

Havalar ayaz  
Buda bir muraz (gelin hanım)  
Yazması pembe gelinlik beyaz  
Git güle güle gelin olasın  
Adıyaman eline yuva kurasın

Duvağı telli kınası tasta  
Gelin oluyor gönlü havasta  
Gelin alayı gidiyor dostlar (bağlantı)

Gelin olan kız, kendi kınasında yüreğindeki acıyı şöyle dillendirir. Bu gelin savusunu Sadi Yaver Ataman Ordu/Ünye'de Fehim Canal'dan derlemiştir:

Köprüyü dolanma köprü yıkıktır  
Gelin olan kızın bağrı yanıktır  
Eyvah eyvah hem anamdan ayrıldım  
Hem babamdan hem sılamdan ayrıldım

Uzağa kız verme kaybolup gider  
Ayrılık hasreti bağrımı deler  
Anamın ekmeği gözümde tüter

Ayrılık hasreti boynumu bükür

Eyvah eyvah.....

Genellikle düğün ve kına türkülerindeki köprü motifi Nida Tüfekçi Hocamız'ında belirttiği gibi, kanaatimizce eski ve yeni bir hayatın geçiş dönemini sembolize etmektedir.

Tarafımızdan TRT halk müziği repertuvarına kazandırılmış bu Azeri türküdeki coşku ve sevinç, endişe ve kederin yerini almıştır.

Evimize gelin gelir

Sıralayıp telin gelir

Görüşüne elin gelir

Çıraları gür yandırak

Bu oğlanı şadlandırak

Acı, hüznün tasa ve kaygı gelin ağlatma denilen türkülerde yoğun olarak görülür. Ancak, ananın duyacağı özlem kızının mutluluğu yanında hep ikinci plandadır

Atladı gitti eşiği

Sofrada kaldı kaşığı

Büyük evler yakışığı

Git kızım kınan kutlu olsun

Vardığın yerde ağzın datlolsun.

Kınası yakılan kız da anasından geri kalmaz gelin ağlatmalarında. Sivas yöresinde Yaşar Moral' dan alınan gelin ağlatma örneği şöyle:

Atladı gitti eşiği

Sofrada kaldı kaşığı

Mehlenin bir yakışığı

Şen anam şen babam evin şen olsun

İşte ben gidiyorum da yerin gen olsun

Ocağa koydular yuha saçını  
Başıma koydular kahır tacını  
Anam babam çeksin acını  
bağlantı

Toplumumuzda erkek çocuğa verilen değer, kız çocuklarında daima bir eziklik yaratmıştır. Erkek doğduğu zaman kutlamalar yapılır, kurbanlar kesilir. Kız doğduğu zaman ise ortalığı bir ölüm sessizliği kaplar. Saadettin Özdağ' dan derlenen gelin ağlatma türküsü bu hassas konuyu dile getirir:

Anam yoğurdunu ayran eylesin  
Çıksın yüce dağ başına seyran eylesin  
Amanım oğlu var beni neylesin anamı anamı benim anamı  
Çarşamba gecesi yakın kınamı

Bazı kına havalarında kına gecesinin adeta törensel özellikleri içinde gelin olacak kızın bulunduğu ruh hali anlatılır:

Haydı gedah toyuna  
Kurban olam boyuna  
Hına yahah eline  
Hele hele bas hele  
Gelin ağlar viş kele  
Güvey ağlar bah hele  
Kızlar kalksın oynasın  
Düğün evi şenlene

Hına koydum siniye  
Haber salın bibiye  
Gelin geyinmiş diye

## Bağlantı

Altın bastım eline

Hına koydum eline

Duvak çektim yüzüne

Bağlantı.

Kına gecesinde etken kimliği ile kadın gelin okşama türküleri de yakar. Bu türküler ağlayan gelinin moralini düzeltmek ve rahatlatmak amacı ile yakılır.

Evlerinin önu kavak

Kavaktan dökülür yaprak

Elim kına başım duvak

Uyan alim neler oldu

Gelinin yasını dile getiren ağlatma türkülerinden sonra, gelinin meziyetleri, güzel huyları ve güzelliğinden de söz edilir.

Mut yöresinden bir gelin okşama türküsü

Çattılar ocak daşını

Vurdular düğün aşını

Çağrın gelsin anasını

Yaksın kızın kinasını

Baş övme türküleri geceye katılmış kadınların, gelinin meziyetlerine ve güzelliğine yönelik olarak söyledikleri türkülerdir. Özellikle kına yakıcı kadınlar bunu üstlenirler. Kına gecesinde kadınlar def eşliğinde anonimleşen gelin ağlatma, yani gelin savusu, gelin okşama ezgileri kadınlar tarafından yaratılmaktadır. Elbette bu zengin ritüeller içerisinde yakılan, söylenen bu türküler kadınların ağzına, yakışan ve kadının kendisini en iyi ifade ettiği türkülerdir. Kına veya düğün türküleri söz bakımından kahr dolu dizeleri içerir: Ümit Kaftancıoğlu'nun Edirne'de yöre ekibinden derlediği bu türküde özlemin harlı ateşini hissetmemek mümkün değildir.

Yüksek yüksek tepelere ev kurmasınlar



Aşrı aşrı memlekete kız vermesinler  
Annesinin bir tanesini hor görmesinler  
Uçanda kuşlara malum olsun ben annemi özledim  
Hem annemi hem babamı ben köyümü özledim

Babamın bir atı olsa binsede gelse  
Annemin yelkeni olsa açsada gelse  
Kardeşlerim yolları bilse de gelse (bağlantı)

Anadolu'da kızların evlenme yaşı küçüktür. Biyolojik gelişimi tamamlanmamış küçük gelinlerin, kına türkülerine yansıyan dramları, sitem ve isyan halinde Süleyman Uğur'dan alınan bu Acıpayam gelin savusunda adeta trajik bir feryada dönüşmektedir:

Ağ elime mor kınalar yaktılar  
Kaderim yok gurbet ele sattılar  
Oniki yaşındı gelin ettiler  
Ağlar ağlar göz yaşımı silerim of .  
Yüce dağ başında asmalı pınar  
Asması yıkılmış suları harlar  
Galındı kal kal süpürgü çaldığım evler  
Başım alıp gurbet ele giderim of of..

Abdullah Uluçelik'ten alınan bir gelin yasında sözler şöyledir:

Kınası karılır tasta  
Oğlan evi pek Havasta  
Kız anası kara kara yasta  
Yarenim kınan kutlu olsun  
Orda dirliğin tatlı olsun

Ağıtlara gelince: Ağıtların yaratıcısı kadındır. Beklenmeyen bir ölümün arkasından, ya da toplumu derinden sarsan olaylar karşısında ağıtı kadın yakar. Yakılan ölçü kalıbı olmayan ağıtlar zaman içerisinde ölçülü hale gelmekte, hatta tempo açısından da hareketli icra edilmektedir. Zira ağıtçı kadınlar tarafından o anda yakılmış ağıtın, yakıldığı andaki şartlarının değişmesi bu sonucun doğmasına neden olmaktadır. Yozgat'a giderek kendisiyle bizzat konuştuğumuz, ölen nişanlısının ardından ünlü Ziya ağıtı yakan Fikriye hanım, benim ağzımdan, kardeşinin ağzından, anasının ağzından söylenmiş gibi dedim diyeceklerimi diye, açıklamada bulunmuştur.

Çamlığın başında tüter bir tütün  
Acı çekmeyenin yüreği bütün  
Ziyamın atını pazara tutun  
Gelen geçen Ziyam ölmüş desinler

Ham meyveyi kopardılar dalından  
Ayırdılar beni nazlı yarimden  
Eğer yarim tutmaz ise salımdan  
Onun için açık gider gözlerim.

Sivaslı Aşık Süleyman'dan derlenen bu türkü Zeynep'in gelin gidişinin yürek yangısını dile getirmektedir.

Zeynep bu güzellik var mı soyunda  
Elvan elvan güller kokar koynunda.  
Arife ayında bayram gününde  
Zeynebim zeynebim allı zeynebim  
Beş köy içinde şanlı Zeynebim

Söğdün yaprağı narindir narin  
İçerim yanıyor dışarım serin

Zeynebi bu hafta ettiler gelin (bağlantı)

Kadının; türküleri yaratan kimliği irdelediğinde, onun kapalı dünyasından topluma çağlayan gibi akan asker türkülerinde bayraklaştığı görülür. Kadının asker türkülerindeki ifadesinde, özverisi sonsuzdur. Tüm özlemine rağmen vatan görevinin kutsallığına inanarak hayat arkadaşı talimde iken, onu manen rahatlatmak için evdeki görevi de üstlendiğini türküler yolu ile eşine ulaştırır: Yozgat'da Nida Tüfekçi'nin

Nedim Akdağ ile birlikte kaynaklık ettiği bu türkü asker türkülerinde en çok bilinenlerden biridir.

Asker yolu beklerim

Günü güne eklerim

Sen git yarım askere

Ben burayı beklerim

Mendlimde gül oya

Gülmedim doya doya

Asker yolu beklerim

Günleri saya saya

Kadın etken kimliği ile askere yolladığının ardından söylediği sitem dolu ezgilerdeki haykırışı, yürek paralayıcı bir ifadeye bürünür. Zira kadının türkülerde; sevdanın kendisi olduğu kadar, aynı zamanda sevdalanan bir yapısı da bulunmaktadır. Soner Özbilen'in, Yozgat Boğazlıyan'da yöre ekibinden, derlediği bir türkü:

Başında tülbendim yar.

Ağladım gülmedim yar

Küstürdüm nazlı yarı (de askerim yarım)

Sonunu bilmedim yar da ona dayanamıyom

Beni koymuş yar sevmiş de ona yanıyom.

Başımdaki tülbendi ben dokudum dokudum

Sevdanın mektebinde de (askerim yarım)

yedi sene okudum dayanamıyom

Ellerinen zevke dalmış ona yanıyom

Özellikle kadının eğitim alanında nasıl kenara itildiğini anlatan bu türküde Anadolu kadının kaderine boyun eğişi anlatılmaktadır. Bu husus toplumu geriye iten, cehaletin kol gezmesine neden olan bir boyun eğmedir. Kadının kaderi bu olmamalıdır. Zira erkeği eğitecek olan kadının aydın, okur, yazar olması, vazgeçilmesi mümkün olmayan şartlardan olmalıdır. Zira, toplumun ilk öğretmeni kadındır. Yetiştirdiği genç beyinleri ilk şekillendiren ve kişilik kazandırandır. İclal Akkaplanın Yozgat Boğazlıyandan derlediği bir asker türküsünde kadının kadercı anlayışı dolaylı da olsa şöyle ifade edilmiştir :

Trene bindide savuştumola

Erzurum Dağlarını aştımola

Kara gözlerine kurban olduğum

Asker elbisesi yakıştımla

Haftadan haftaya mektubun yazar

Gönder mektubunu gönlüm eyleyim

Okumuş değilim bir mektup yazam

Ellerin yazdığı bu kadar olur

Sılayı terk ederek geçimini gurbette arayan erkeğin, sılada bıraktıklarını unutması, vefasızlığı, isyan ve sitem duyguları ile birlikte Hisarlı Ahmet'ten alınan şu Kütahya türküsünde dile getirilir.

Ağam İstanbul'u mesken mi tuttun

Gördün güzelleri beni unuttun

Sılaya dönmeye yemin mi ettin

Gayrı dayanacak özüm kalmadı aman

Mektuba yazacak sözüm kalmadı aman

Ağam sen gideli yedi yıl oldu

Diktiğin fidanlar meyveye döndü

Seninle gidenler sılaya döndü aman (bağlatı)

Kadınların umutları, kaygıları, yaratıcılıkları sessiz bir çığlık gibidir türkülerde. Bu sessiz çığlıklar zaman içinde toplumda erkekler vasıtasıyla yaygınlaşma olanağını bulur. Kadınların kendi değer yargılarına karşı isyan ve direnişleri aynalı körük isimli türküde insanın yüzüne tokat gibi inmektedir:

Oğlanın adı ömer

Belimi sıktı kemer

Benim ince belime

Yakışır gümüş kemer

Aynalı körük olmazsa

Ben gelin gitmem

Ut kemani çalmazsa

Aynalı körüğe binmem

Maniler, kadınların direnişlerini, kaygılarını, isyanlarını, coşkularını sansürsüz ifade eden adeta rübailer gibidir:

Ben defimi çalamam

Parmağımı yalamam

Sevmediğim oğlana

Nişan edip varamam

Kadının ağzına, yakışan Pınar Halaç'tan alınan sevgi dolu bir Emirdağ türküsü

Çorabını ördüğüm oğlan oğlan ay oğlan

Vay derdine yandığım sana yandım ay oğlan

Seni hasta dediler oğlan oğlan ay oğlan  
Noldu kurban olduğum sana yandım ay oğlan

Oğlana bak oğlana oğlana  
Boyu benzer fidana .....  
O fidan bir gül açmış .....  
Kokulatmaz adama .....  
Oğlan destecik oğlan boyları gostacık oğlan  
Sana nazar değmesin tak bir nazarlık oğlan

Kadın ağzına yakışan bir başka türkü de Mustafa gece Yatmazın Çankırı'da yöre ekibinden derlediği bir sohbet havasında şöyle sesleniyor.

Oğlan adın İsmail  
İsmine oldum mail  
Kalk gidelim aman gidelim  
Sigarayı feneri yak gidelim.  
Oğlan adın Mustafa  
Gel yanıma sür sefa  
Oğlan adın murtaza  
Gel yanıma çek ceza.

Berber oğlan türküsünde kadın duygularını şöyle ifade etmektedir.

Ocak başında kaldım  
İnce fikire daldım  
A berber oğlan boynuma dolan

Nurettin Bayhan'dan alınan bu Niğde türküsünde kadının gönül cömertliğine vurgu yapılmaktadır.

Bağa girdim üzümüne oğlan oğlan oğlana

Çubuk deydi gözüme yandım şeker oğlana  
Malım mülküm oğlana samur kürküm oğlana  
Sandık sepet oğlana Altın elmas oğlana  
Ben yarimi tanırım, çok sadıktır sözüne

“Kadınlar aşıklık geleneğinin kurallarını yerine getiremedikleri için ( usta- çıraklık aşık meclislerinde bulunma, gezgin olma gibi) dedikleri anonimleşmiş ya da unutulmuştur. Aşık Ayşe Çağlayanın bir deyişi:

Kadın diye hakir görmen  
Er doğuran kişiyim ben  
Beri gelin geri durman  
Hakkı gören kişiyim ben

Gündüz güneş gece ayım  
Düşmana ok atan yayım  
Savaşta Kara Fatma'yım  
Nene Hatun eşiyim ben ”<sup>10</sup>

Aşk, sevda ve özlemden söz eden türkülere gelince:

Edilgen olarak kadın, çeşitli biçimlerde işlenmiştir. Kadın bu özelliği ile erkek için bazen yar, bazen ana, bazen bacı, bazen dilber bazen güzelliğin simgesi, olarak karşımıza çıkmaktadır. Hatta tasavvufu işleyen türkülerde bile kadının güzelliği sembol olarak kullanılmıştır. Türkülere edilgen olarak konu olan kadın, sevgili olarak en üst düzeye çıkar aşığın gönlünde. Kadının vasıflarını anlatan aşağıda belirtilmiş mugam örneğinde kadının yaşam için vazgeçilmezliği duygusal bir sevgi coşkusu içerisinde şöyle anlatılmaktadır.

Deyirsenmi ondan ey incinmişem men  
Naz gamze gözelin bir adetidir

---

<sup>10</sup> Prof.Dr. Erman Artun Aşıklık geleneğinde Çukurova Aşıkları .s.8. Adana

Şaşıp seni güneşe ay demişem men  
Bağışla dilimin gabahetidir

Başına döndüğüm a halı bülbül  
Hayata şirindir sende şeker dil  
Hasretini çeken olmaz mı zelil  
Ayrılık başımın kıyametidir.

Kadıdır mukaddes kadındır yüksek  
Hayata anadır dünyaya bezek  
Kadını sevmemek can esirgemek  
Duygusuz insanın hiyanetidir.

İlham perisi senin gözlerin göğçek  
Seninle çiçeklenir her arzu dilek  
Kapında kul olup gocalıp ölmek  
Sevdalı gönlümün ziyaretidir.

Urfalı Mukim Tahir'den alınan gazel örneğinde kadın güzelliğinin sembol olarak kullanılmasındaki ustalık hayranlık sınırlarını adeta zorlamaktadır. Urfalı Şair Abdi bu gazelinde kadının güzelliğini sembolik olarak zirveye taşımıştır.

Hüsnün senin ey dilber nadide kamer mi  
Hurimisin ey afeti devran yoksa beşer mi  
Gördükçe seni tazelenir sanki hayatım  
Sensiz bana bu can-ı cihan zerre değer mi

Mukim Tahirin eve geç geldiği için kendisini içeri almayan karısına söylediği bu kesik hoyrat içerik olarak da, melodi olarak da son derece güzeldir

Yar içerden



Kes bağrım yar içerden

Gözüm kapıda kaldı

ıkmıyor yar içerden

Her ne kadar sevgiliye yakılmış gibi görünse de, Kel Hamza'nın bir baba olarak kızının ölümü üzerine yaktığı şu ağıt, bilinen gazelleri içerisinde en trajik olanıdır.

Aşkın ne derin yareler açtı ciğerimde

Bir makbere döndü koca dünya nazarımda

Yaş kalmadı şahittir hüda didelerimde

Topraklara seni gömmek varmış şu zavallı kaderimde

Bir sönmeyen hicran ateşi vardır ierimde

Sen gülünen oyna ben bu zallı halime

Gelen ağlar giden ağlar bu zavallı halime

Kadının güzelliği türkülerin coşkusudur. Türkülerin zenginliğidir. Söyleyenin dilini çözer. Bazen de bağrını yakar. Bazen umutsuzluk kaynağıdır. Bazen de umudun kendisidir.

Alaca çorap örmedim

Ayağıma giymedim

Çok güzeller gördüm ama

Kıymet gibi de görmedim

Veya

ırpınıpta şan ovaya gelince

Eylen şan ovada kal acem kızı

Veya

Onyedi benli şadiyeye söylenenler gibi.

Ay bulutta bulutta

Mendilim kaldı dutta

Geleceksen gel gayri onyedi benli Şadiye

Daha gönlüm umutta

“Yunus Emrede ilahi ve Allahın yarattıklarına sevginin sonsuzluğunu, Pir Sultan’da divana kalan davayı, Köroğlun’da kavgayı bulan halkımız Karacaoğlan’ın şiirlerinde insanoğlunun en doğal yanı olan cinselliğin dile getirilişlerini bulmuş sayılır.

Şüphesiz ki İslami geleneklerin açık seçik söyleyişlere izin vermesi mümkün değildir. Ancak Anadolu Halkı “ pir elinden dolu içmiş var saydığı Karacaoğlan’a hoş görülü yaklaşmıştır. Ayrıca kimi aşıkların kendi adına söyleyemedikleri duygu ve düşüncelerini, itiraz etmesi mümkün olmayan Karacaoğlan’ın sırtına yüklemiş olabileceği gerçeğini göz önünde bulundurmak gerekir Nasrettin Hoca’yada Bektâşi’ye de bu yapılmıştır.

..... Karacaoğlan cinsellik unsurlarından söz etmekle ve insanların en doğal, en temel duygularını özgürce dile getirmekle bir boşluğu doldurmuştur.

..... emilen dudak, dil, dişlenen ucundan öpülen al yanak, domur domur terleyen memeler, öptükçe ballanan dudaklar, örselenmiş turalanmış sırma saç, gerdan döven zülûf, kulunç döven mor belik, ince bele sarılmak, beyaz döşün üstünde ölmek, koynunda beslenen narı ayvayı derivermek, ak göğsün çukurundaki ben, el değmedik döş, Aya karşı açılan döş, ak memede çifte ben, ak gerdandan emmek, terlemiş turunç meme, göğsün düğmesini çözüvermek, soyunup koynuna girmek, bir gece koynunda misafir olmak, yad el değmedik bir güzel istemek, koçmak vb.”<sup>11</sup>Karacaoğlan deyişlerinde kadının sevgili olarak güzelliğini nakış gibi işlemiştir. Bu güzellik karşısında oluşan duygular şair açısından sansürsüzdür.

Güzel ne güzel olmuşsun

Görölmeyi görölmeyi

Siyah zülfün halkalanmış

Örölmeyi örölmeyi

---

<sup>11</sup> Ahmet Özdemir. Karacaoğlan. S. 89- 90. İstanbul. 2012.

.....

Bahçende gülün gülünmüş  
Şeyda bülbülün dillenmiş  
Koynunda memen kirlenmiş  
Emilmeyi emilmeyi

Çağır Karacaoğlan çağır  
Taş düştüğü yerde ağır  
Yiğit Sevdiğinden soğur  
Sarılmayı sarılmayı  
Veya

“Sabahtan uğradım ben bir güzele  
Ağlatmadı güzel güldürdü beni  
Ben güzelden böyle vefa ummazdım  
Ak göğsün üstüne kondurdun beni

Tomurcuk memesin verdi ağzıma  
Yorgunsun sevdiğim em dedi bana”<sup>12</sup>

Mucip Arcuman’ın Ankara’dan derlediği türküde Karacaoğlan’ın dilber diye nitelediği güzele söyleyecekleri vardır.

“Madem dilber meylin yoğudu bende  
Ezelinden ikrar vermeyeydin  
Muhabettir güzelliğin nişanı  
Uğrun uğrun bakıp gülmeyeydin

---

İlhan başgöz. <sup>12</sup> Dünya klasikleri dizisi. 64. Karacaoğlan 1. İnceleme. S.46.

Hani senin ile yeyip içtiğim  
Ulu sahralardan konup göçtüğüm  
Şimdi kar eylemez benden kaçtığın  
Soyunup koynuma girmeyeyidin”<sup>13</sup>  
Karacaoğlan derki ey mahı mestim  
Kaşla göz eğersin bana mı kastın  
Severler güzeli darılma dostum  
Darıldinsa güzel olmayaydın

Kadının erkeğin hayal dünyasında yarattığı güzellik mefhumu türkülerde çeşitli semboller ile yer almaktadır. Tarafımızdan derlenen Hamza Başyurt’an alınan bu Sivas türküsünde sözler şöyledir.

Gül menevşe almış senden kokuyu  
Seninle açarmış gül yarım yarım

Halk türkülerinde kadının edilgen vasfı özellikle ana figüründe çokça kullanılmıştır. Hatta bu figürün türkülerde dokunulmazlığı bile vardır. Ana adeta kutsal bir mertebeye çıkartılarak ifade edilmiştir. Zira, ana özverinin kendisidir türkülerde. Sorgusuz sualsiz karşılıksız sevendir. Vefadır. Cefa çekendir. Cana, canından can kattığı için can verendir. Duygular, ana türkülerinde bazen yakarış, bazen ibadet düzeyinde, bazen de pişmanlıkla doludur. Ancak değişmeyen duygu saygınlıktır. Anaya olan saygı, duyulan sevgi, anayı yitirmenin acısı lirik bir ifadeye bürünerek yürekleri dağlayacak etki ve güzellikte dile getirilirken, onun yaratıcı gücü de göz ardı edilmemektedir. Elbette anaların özverisi, sunduğu sonsuz sevgi ve korumacılık da yadsınamaz.

Neşet Ertaş’ta deyişlerinde anaya olan sevgisini, saygısını, vefasını coşkun bir şekilde dile getirirken, onun yaratıcı

---

<sup>13</sup> Ahmet Özdemir. Karacaoğlan Hayatı, söylenceleri sanatı ve şiirleri. S.334 İstanbul.2012.

özelliğini öne çıkarmaya özen göstermektedir. Prof. Erol Parlak eserinde şöyle değinir konuya.

“Neşet Ertaş, kadını doğurganlık/ rahim niteliği üzerinden yaratıcı ile ilişkilendirir. Her canın hak olduğuna inanan Ertaş’a göre “Anaların canı, yaratan can, bizimkisi yaratılan candır. Anam yaratanla yaratan, ben yaratılmışla yaratılmış oluyorum. Evet, babadan da bir şey alıyoruz bir damla su, ama canı ananın bedeni verir bize”<sup>14</sup>

Türkü şemsiyesi altında deyişlerinde Garip mahlasını kullanan Neşet Ertaş deyişinde şöyle dile getirmiştir.

Bir garibim yalan yoktur özümde

Anaları hak bilirim özümde

Bir insan olarak dünya yüzünde

Yok, iken bizleri var eden ana.

Neşet Ertaş’ın türkülerinde ana figürü adeta taçlanmıştır.

Anam ağlar baş ucumda oturur

Derdim elli iken yüze yetirir.

Bu dert beni yiye yiye bitirir

El çek tabip el çek benim yaramdan

Anama babama yüzüm galmadı

Bir su vermeye yüzüm galmadı

Doktora tabibe lüzum galmadı

El çek tabip el çek benim yaramdan.

Ululuk mertebesine çıkardığı ana figüründe Aşık Garip, yani Neşet Ertaş, insan nitelemesinin kadına ait olduğunu erkeklerin ise, ancak insanoğlu olabildiği türküde dizeler şöyle yer almaktadır:

“Ulu arar isen analar ulu

---

<sup>14</sup> Prof. Erol Parlak. Garip Bülbül. Neşet Ertaş. S.48. İstanbul. 2013.

Sevmişiz gönülden olmuşuz kulu<sup>15</sup>

Analar insandır biz insanoğlu

Aslı bozuk deme gel şu insana”

Annesini kaybetmenin acısı üzerine Neşet Ertaş’ın halk müziği repertuarına kazandırarak çalıp söylediği bu türküde annesine karşı duyduğu özlemin dayanılmaz çaresizliğinin tesellisini müziğinde nasıl aradığına tanık olmaktadır. Toplumumuz bu türkünün sevgiliye söylendiğini zannetmektedir.

Şu garip halimden şiveli nazlım

Gönlüm hep seni arıyor neredesin sen

Tatlı dillim güler yüzlüm hey ceylan gözlüm

Gönlüm hep seni arıyor neredesin sen

Ben ağlarsam ağlar, gülersem güler

Bütün dertlerimi anlayıp gönlümü bilen

Sanki kalbimi bilerek yüzüme gülen

Gönlüm hep seni arıyor neredesin sen

Kadın, Garip mahlasını kullanan Neşet Ertaş için iki nimet olarak şöyle tanımlanır

İki büyük nimetim var

Biri anam biri yarım

İkisine de hürmetim var

Biri anam biri yarım

Ana deyip de geçilmez

Yar anadan seçilmez.

İkisine de kıymet biçilmez

---

<sup>15</sup> Prof. Erol Parlak. Garip Bülbül. İstanbul. 2013

Biri anam biri yarım

Mürsel Sinanın annesi için söylediği mugamda annenin özverisi, cefası ve çocuğu için nelere katlandığı anlatılır.

Saçının ağına karasına gurban ana

Göynüğün o hazin yayalasına gurban

Geceler sabaha dek derdimi aldın

Şirin yaylanı bahar bilmişem yaz bilmişem ay ana

Beşğimün üstünde yayla dedin ağladın

Olarki men senin derdini az bilmişem

Eziz ana dünya bir yana sen bir yana

Men sene gurban ana

Üreğin gül goncası gül sinen bağımdır

Sütün hayat kaynağım dizin yastığımdır

Hayatın derdi gamı saçının ağındadır

Bilirem ki ananın cennet ayağındadır.

Kadının yürek yangısı gözyaşı hiç eksik değildir türkülerde. Kurbanı Kılıç'ın kaynaklık ettiği bu türküde kızların suskunluğu, dertlerini paylaşmaya yanaşmamaları çok güzel ifade edilmiştir.

Yaylasından inmişler üç kız bir ana

Demezler bana ağlarlar yana yana

Karaları giymişler üç kız bir ana

Demezler bana ağlarlar yana yana

Acınır hallerine üç kız bir ana

Çıkmışlar dama ağlarlar yana yana

Sokuldum yanlarına üç kız bir ana de

Demezler bana ağlarlar yana yana

Ana olmak Anadolu'da bir kadın için koca evinde sigorta niteliğindedir. Zira, dölsüz kadının üstüne kuma getirmek soy için gereklidir. Bu toplum tarafından da geçerli bir mazeret olarak kabul görür. Hatta bazen kadın kendi kumasını kendisi seçmektedir. Onun için kadın, ana olabilmek için Tanrıdan ve ulu kişilerden medet umarak yürek paralayan türküde söyle yalvarmaktadır. Selahattin Sarıkaya'dan tarafından derlenmiştir:

Aktaş diye belediğim

Tülbendime doladığım

Tanrıdan dilek dilediğim

Mevlam şu taşa bir can ver.

Tarlalarda olu yaba

Savururlar gaba gaba

Merzifonda Piri Baba

Mevlam şu taşa bir can ver

Yoldan geçen yolcu gardaş

Ben kimlere olam sırdaş

Kırşehirde Hacı Bektaş

Mevlam şu taşa bir can ver

Bebeksiz oldum divane

Hep ağlarım yane yane

Konyada ulu Mevlane

Mevlam şu taşa bir can ver



Yüksekte şahin yuvası  
Alçakta Avşar ovası  
Gelsin yavrumun babası  
Emzireyim neni nenni.

Kadın ağzı türkülerde kaynak kişilerin erkek oluşu dikkat çekicidir. Türkü kadın tarafından yaratılmakta, işlenmesi, yaygınlaşması ve korunması hususunu, erkek üstlenmiş görünmektedir. Evlenmeye zorlanan kadın anasına veya atasına söyleyemediğini, yani evlenme konusunda rızası olmadığını da şöyle haykırır Ankara türküsünde:

Kar yağıyor yağıyor  
Abamı giyeceğim  
İhtiyara varıp ta  
Babamı diyeceğim  
Oğlan mailem oğlan  
Sözüne de gailem oğlan  
Enişte bana pişt demiş  
Yalan aslanım yalan

Bakire kız, yaşadığımız toplumda iffetin, temizliğin el değmemişliğin simgesidir. Toplumdaki bu bekaret algısının türkülerde nasıl yansıdığı Kahramanmaraş' da Ökkeş Eşkinden alınan türkü de şöyle anlatılmıştır:

Kara çadır düzdedir  
Top zülüfler düzdedir  
Oniki gelin sevdim  
Gine gönlüm kızdadır.

Özlemde söz eden türkülerde edilgen olarak kadın, bütün özellikleri ile konu edilir. Bunlardan gelin figürünü işleyen türkülerden birkaç örnek şöyledir: Özellikle toplum tarafından çok sevilen Ezo Gelin için kocası Şiddo Hanifi tarafından

yakılan bu serbest tartımlı Barak ezgisinin hem dizisi hem de hikayesi onu her dem canlı tutmaktadır.

Ezo Gelin benim olsaydın vermezdim feleğe

Güzel yosmam başın için olsunda salma beni dileğe

Annen huridir sen benzersin meleğe

Neneyle bahtı karam neneyle

Çık Suriye Dağlarına ordan bize el eyle Bahtı karam el eyle

Ezo gelin çık Suriye Dağlarının başına

Güneş vursun kemerinin kaşına

Bizi kınayanların bu ayrılık gelsin başına

Neneyle bahtı karam neneyle

Çık Suriye Dağlarına ordan bize el eyle

Gelin türkülerinde köprü motifi önemlidir. Eski yaşamından koparılan kızın yeni yaşama gidişini ifade eder.

Köprüden geçti gelin

Saç bağın düştü gelin Sen

Eğil bir yol öpeyim

Gençliğim geçti gelin

Veya

Geline bak geline kına yakmış eline

Haldan bilmez söz anlamaz ne fayda

veya

Değirmenin bendine

Taş dönmüyor dönmüyor

Döner kendi kendine

Acar gelin arabadan inmiyor.

Adnan Şekerden alınan bu Ankara türküsünde Name Gelininekonomik durumunun adeta tasviri yapılmaktadır:

Evleri var engin  
Babası var zengin  
Name benim dengim  
Yandım name gelin  
Gelin gelin gelin  
yandım name gelin  
Bir tomurcuk gül idim  
soldum name gelin

Kaşlarında rastık  
Baş altında yastık  
Namem ile küstük  
Yandım name gelin (bağlantı )  
veya

Aşağıdan gelir hozalı gelin

Kaldır fistanını toz olur gelin  
Kaldırsam peçeni görsem yüzünü  
Eller arif olmuş söz olur gelin.

Kadın türkülerde cinsi cazibesi ile de yer almıştır. Bu cazibenin anlatımındaki seviye yüksekliği, estetik ifade, gerçekten hayranlık uyandıracak düzeydedir. Erotik sinyaller bile dolaylı anlatılmakta, müstehcenliğe kaymadan adeta bedii bir zevk anlatımına dönüştürülmektedir. Davut Sulari müziğimizin en önemli kaynaklarından biridir. Son derece zarif, estetik ve içten bir şekilde kadının cinsel cazibesine göndermeler yaparak şu sürmeli örneğini vermektedir:

Tercan ellerinden gelen bir güzel

Açmış ağ göğsünü sallanır bir hoş  
Kınamış parmakların ellerin  
Oturdu yanıma sallanır bir hoş

Davut Sulari der bağrıma akar  
Ateşin hicranın çok canlar yakar  
Can alıcı gözle yüzüme bakar  
Naz o eda ile sallanır bir hoş

Erotizmi türkülerde sadece erkek kullanmaz. Türküleri, yaratan kimliği ile kadın ağzından, son derece artistik ve estetik bir şekilde dile getirilmiş türküler de vardır. Yaşadığımız toplumda kadına hep susması gerektiği öğretilir. Kadın sevdasını, duygularını ulu orta dile getiremez. Getirir ise kınanır. Ayıplanır. Kendisine söz gelir. Onun için kadın kınanmamanın, ayıplanmamanın en doğru yolunu türkülerde bulmuştur. Sakınmadan, esirgemedi ne düşünüyor ise, ne hissediyorsa içindekileri dışa vurmanın rahatlığı içinde Turhan Toper'den alınan Çankırı/ Kurşunlu türküsünde pervasızca dillendirir:

Enteri diktim giymedi  
Diktiğime deymedi  
Kör olası amucam  
Sevdiğime vermedi  
Kollarım yastık saçlarım yorgan  
Dola boynuna sevdiğim oğlan.

Armudun irisine  
Ben yandım birisine  
Ben kendimi saklarım  
Yiğidin iyisine

Hacı Taşan'dan alınan bu türkünün birinci dörtlüğünde kadının imalı erotik sinyali şöyledir

Geden ay dutulur mu

Bala tuz katılır mı

Geceler çok uzundur

Yalınız yatılırmı

Hayden oğlan sallan gel Yuvarlanda gel

Ağabeyin konağını fırlanda gel

Kurban olam datlı datlı dillere

Al fistanın süpürüyor yerlere

Adnan Türközü'nden alınan Bünyan türküsünde kadın şöyle seslenmektedir.

Ceviz oynamaya geldim odana

Nişanlında bumu derler adama

Dayanamam senin kara sevdana

Aman aman olmuyor eş eşini bulmuyor

Kara yağız genç oğlan niye gönlün olmuyor.

Asker bayrağını burca diktiler

Küçücük yarimi asker ettiler

Ben doymadan o yari de alıp gittiler. ( bağlantı)

Karacaoğlan deyişleri sadece Çukurova'da değil, yurdun hemen her yöresinde sevilmiş ve benimsenmiştir. Onun deyişlerinde sevgili elle tutulur gözle görülür canlı, kanlı sıcacık bir kadındır. Karacaoğlan duygularını dile getirirken hissettiklerine dizgin vurmaz. Sansür söz konusu değildir. Çeşitli söz varyantları ile TRT Repertuvarında yer alan bu deyişte, kadın güzelliğinin, erkek dünyasında nasıl bir hayal zenginliğine dönüştüğünü görmekteyiz. Deyiş sade ve içtendir. Ancak, sevmek ve sevişmek eğer hayatın gerçeği ise, bu

duyguların türkülerde yer alması ahlak dışı değil, aksine gerçeğin ta kendisidir. Ancak, bu gibi türküler, kamuya sunulmadan önce, Halil Bedii Yönetkenin dediği gibi folklorun mahrem odasında sansür edilmektedir. Çoğunlukla sallanan memeler, sallanan mendiller olarak gelir kulaklarımıza. İşte bu türküde çeşitli söz varyantları ile bilinmektedir. Hatta sözleri başkalarına mal edilmektedir. TRT Repertuvar Sicilinde bu deyiş Orhan Dağlı tarafından Erzurum türküsü olarak yer alır. Türkünün sözleri folklorun mahrem odasında sansürlenmiştir:

Nasıl methedeyim sevdiğim seni  
Gürcistan ilini değer gözlerin  
Bir bakışta eylen harap cihanı  
Cezayir Tunusu değer gözlerin

Eme idim ağzındaki dilini  
Dere idim koynundaki gülünü  
Bosna İstanbul'u Anadolu'yu  
Bütün Rumeli'yi değer gözlerin

Karacoğlan derki hoş etti methin  
Al yanaktan buse olsa himmetin  
Yüz bin şehir saysam değmez kıymetin  
Hasılı cihanı değer gözlerin  
İkinci varyant sözler şöyledir.  
Nasıl methedeyim sevdiğim seni  
İstanbul Bursa'yı değer gözlerin  
Arasam bulunmaz ruhi revanım  
İzmiri Konya'yı değer gözlerin  
Hüsnüne yakışır Yusuf nişanı

Seni sevenlerin artar efkarı  
Karsı Ahıska'nı Erzurum Van'ı  
Delhi Buhara'yı değer gözlerin  
Türküleşmiş başka bir Karacaoğlan deyişü.  
Güzel ne güzel olmuştun  
Görölmeyi görölmeyi  
Siyah zölfün halkalanmış  
Örölmeyi örölmeyi

Bahçada gülün güllenmiş  
Şeyda bülbölün dillenmiş  
Koynunda memen kirlenmiş  
Emilmeyi emilmeyi

Çağır Karacaoğlan çağır  
Taş düştüğü yerde ağır  
Yiğit sevdiğinden soğur  
Sarılmayı sarılmayı

Karacaoğlan Ankarada mucip Arcumandan alınan  
deyişinde şöyle seslenmektedir.

Madem dilber meylin yoğudu bende  
Ezelinden ikrar vermemeydin  
Muhabettir güzelliğün nişanı  
Darıldınsa güzel olmamaydın

Hani senin ile yeyip içtiğim  
Ulu sahralarda konup göçtüğüm

Şimdi kar eylemez benden kaçtığın

Soyunup koynuma girmeyeyidin

Oyunu başka güzel, müziği de bir başka güzel olan şu Ankara türküsü yaygın olan bu sözlere rağmen müstehcen değildir. Dolaylı anlatım ile erotizmde seviyenin korunması sağlanmıştır.

Güvercin uçuverdi

Kanadın açıverdi

Eloğlu değilmi

Sevdi de kaçıverdi

Oy farfara farfara

Ateş düştü şalvara

Ağzım dilim kurudu

Kız yalvara yalvara

Erotizmi saklamadan dillendiren aşağıda belirtilmiş türkünün ilk dörtlüğü şöyledir.

Dam üstünde un eler

Tombul tombul memeler

Memeler baş kaldırmış

Dar geliyor düğmeler.

Türküler araştırıldığında kadının yürek dağılayan gözleri için yakılmış nice türküler usul kalıplı ya da usul kalıbı olmaksızın yer almaktadır. Kanaatimizce, göz üzerine yakılmış türkülerin sayılamayacak kadar çok olmasının sebebini, kapalı kadının yüzünde, sadece gözlerinin açık olmasında aramak gerekir. Bunun erkeğin hayal dünyasında nasıl şekillendiği türkülerde açık seçik görülmektedir. Kara gözler, humar gözler, mahmur gözler veya ela gözler için yakılmış sayısız ezgi bulunmaktadır. Özellikle karagözler için söylenen hoyratlar hepimizce malumdur:

Kara gözler



Hunidir kara gözler

Deryada gemim battı

Kaptanlar kara gözler

Veya Hulusi Sevenden alınan Erzurum'un kara gözler  
üzerine yakılmış uzun havası

Kara gözler

Sürmeli kara gözler

Hiçbir derdim yok ise

Öldürür kara gözler

Ela göz üstüne yakılmış türkülerde kadın yine güzelliğin  
simgesi olarak işlenmiştir. Aşık Ferrahi deyişi:

Ela gözlü nazlı yari görem dedim göremedim

Boş kalmıştır kaval yeri varam dedim varamadım.

Ela gözlü benli dilber koyma beni el yerine

Altın kemerin olayın dola beni bel yerine

Salih Urhan'ın Burdur türküsünde kadın, köyü idare eden,  
kollayan ve koruyan sosyal ve siyasi bir kimlikle yer almaktadır.

Şu curamın telinde

Bülbül öter dalında

Cümle alem dilinde

Muhtarmı moldun Kezban yenge

Yenge yenge Kezban yenge

Muhtarmı moldun kezban yenge

Yenge yenge kezban yenge

Dargın moldun kezban yenge.

İlenç türkülerinde kadın kendi duygularını şöyle ifade  
etmektedir. Bu türküdeki ilenç askere gidecek olanları kura  
çekerek belirleyen guryeci, yani kurayı çek en memura  
yöneliktir.

Sarılı yazmamı yırtar eklerim  
Onyıl olsa da gene seni beklerim  
A guryeci yazı yazan ellerin kırılısın  
Sabahın seherinde suların kurusun.

Urfa türküsünde ilenç:

Anan öle cemil baban öle cemil  
Benim olasin cemil, yetim kalasin cemil.

Kadın tarlada olduğu gibi, evde de iş gücüdür. Hatta ailenin işçi sayısını arttırmak için doğurganlık görevini de bunun için adeta bir kuluçka makinesi gibi, yerine getirilmesi istenmektedir. Kadının bu özelliğinin türkülere yansımaması elbette düşünülemez. Tarlada madımak toplarken bunu eğlenceli hale getiren kadın ağzı bir türkü:

Madımak bitti mola, yolları duttu mola  
Ela gözlü nazlı yar, beni unuttu mu mola  
Ah madımah madımah,dönde bir yol beri bah  
kele bacı madımak bitmiş mi,Bitmiş bir aşlık getirdim  
Madımağın alları duttumola yolları  
Hiç aklımdan çıkmıyor Yarın datlı dilleri  
Kele bacı madımaktan ne haber  
Sultan sekisine çıktım yollar al al olmuş  
Madımak gurutmadım yar seni unutmadım  
Hatırını saydım da üstüne yar dutmadım

Kadının önce baba ocağında, daha sonrada koca evinde nasıl bir iş gücü olarak değerlendirildiği Karadeniz türküsünde eğlenceli bir şekilde şöyle ifadesini bulur:

Peştamal tezgahında Canım çıkayı canım,  
Gideceğüm gocaya Oturacağüm hanum  
Ederum düğünümü şenleturum günümü

Dünyalar benim olur alursam sevdiğimi

Olusun bize gelin, boşmi oturacasun  
Gelin olduktan sonra gız corursun gününü  
Gelin oldum deyine boşmi oturacasun  
Bizim çay bahçesinde yaprak topluyacasun

Bahçeye misirleri sen çapalayacasun  
Ahira iki sığır onıda bakacasun  
Uşağın ağladımı onuda bakacasun  
Akşam yemekten sonra kaptı yıkıyacasun

Gız babanın evinde ötersin bilbil cibi  
Sevdiğunun peşına cidersun maymun cibi  
Görecesun ey gızda çıkacak deduklerum  
Gidecesun gocaya o zaman sağa derum

Peştamal tezgahında çok eyidir rahatım  
Ben bekar duracağum evlenu olmama hatun

Vazgeçtik evlenmekten oturacağuz yanluz  
Çalışmayan celine kaynanalar der domuz

Türküler ait olduğu toplumun aynasıdır. Ait olduğu coğrafyada var olan yaşanmışlıkların bütünün yansımalarını görmek mümkündür. Bu nedenle türküler kadın istismarını da görmezden gelmemiştir. Nitekim istismar edilen kadın, Nazife türküsünde şöyle yer almaktadır. Türkü Yücel Paşmakçı tarafından derlenmiştir:

Bağya girdim bağ budanmış

Bağya bülbül dadanmış

Onbeş yaşında da nazife de hanım kimlere aldanmış

Çıktım Şarköyün yoluna sıra sıra zeytinler

Onbeş yaşında da nazife hanıma yazık ettiler

O tepeden bu tepeye oyun olurmu

Onbeş yaşında da nazife hanıma doyum olurmu

Ninniler, Kına havaları ve ağıtlarda etken olarak seslerini duyuran kadının yürek sızısını toplumun yürek sancısına dönüştüren lirik türküler bazen erkek tarafından yaratılmaktadır. Sanki kadın tarafından söylenmiş gibi bir algı görülür. Bu zaman zaman yanlışlıklara sebep olmaktadır. Toplumun cinsiyet açısından ayırmayan, toplumdaki bireyleri insan olarak gören yüksek ruhlu türkü yakıcıları artistik ifadelerle semboller kullanmak sureti ile toplumun yarasına tuz basarak türküler yaratmaktadırlar. Türkünün içerik bakımından yorumu tamamen bize aittir.

Karmı yağmış yüce dağlar başına

Merhamet eylemez gözlerimin yaşına

Daha değmemiştim onbeş yaşına

Kırdı felek kanadımı kolumu

## **Sonuç**

Hiç kuşku yoktur ki; toplumun her katmanında yaratıcı kimliği ile var olan kadın, kültür ve sanatın her alanındaki etken gücünü, kendi dışındaki güçlerle paylaşmaya yanaşmamaktadır. Zira, kadın, hayatın içinde var olan bütün alanlarda sesini duyurmaya çalışarak, toplumdaki sessiz duruşunu, türküler yolu ile sesli hale getirmenin yolunu bulmuştur.

Yaşadığımız toplumda kadına geleneksel terbiye gereği, hep susması öğretilir. Bu nedenle kadın sevdasını, duygularını ulu orta dile getiremez. Getirir ise kınanır. Ayıplanır. Onun için kadın, kınanmadan ayıplanmadan, sakınmadan, ne düşünüyor ve

hissediyorsa içindekilerini esirgmeden, pervasızca söylemenin yolunu türkülerde bulmuştur. Etken kimliği ile kadın, kendisini ifade eden türküleri, artistik ve estetik bir şekilde dile getirmektedir.

Ninniler, Kına havaları, ağıtlar ve kadın ağzı türkülerde etken olarak seslerini duyuran kadının yürek sızısını, toplumun yürek sancısına dönüştüren lirik türküler adeta kıssadan hisse gibidirler. Küçük gelinlerin sorunları gelin ağlatmalarında ve ağıtlarda kadın tarafından gönül kırıklığı ile anlatılır. Özellikle erkek çocuk karşındaki konumuna değinmeden geçemez. Orada annesine sitem eder. Erkek karşısında alınan satılan bir mal gibi, kocaya verilmenin acısını ta iliklerinde hissettiğini bunun bir zulüm olduğunu türkülerle anlatır. Evlenmenin bir kahr çekme olduğunun altını çizer türkülerde. Hiç görmediği yaşlı ya da genç bir adamın, hayatını nasıl kararttığını dillendirir türkülerde. Derdini anlatır. Dertlenir. Derman arar. Sadık bir dost gibi türküleri dert ortağı yapar. Bu türküler içinde kadın, varlığını etken olarak, sadece, kına, ağıt, ninniler, iş, imece ve asker türkülerinde değil, hayatın hemen her safhasını türkülerinde de sürdürmektedir.

Kadın edilgen olarak türkülerde cinsi cazibesi ile de yer almıştır. Bu cazibenin anlatımındaki seviye yüksekliği, estetik ifade, gerçekten hayranlık uyandıracak düzeydedir. Erotik sinyaller bile dolaylı anlatılmakta, müstehcenliğe kaymadan adeta bedii bir zevk anlatımına dönüştürülmektedir. Sevmek, sevilme ve sevişmek eğer hayatın gerçeği ise, bu duyguların türkülerde yer alması ahlak dışı değil, aksine gerçeğin ta kendisidir. Ancak, bu gibi türküler, kamuya sunulmadan önce, Halil Bedii Yönetkenin dediği gibi, folklorun mahrem odasında sansüre tabi tutulmaktadır.

Erotizmi türkülerde sadece erkek kullanmaz. Kadında karşı cinse olan duygularını erotik bir dille anlatan türküler yakmıştır.

Türküler Kadın istismarı görmezden gelinmemiştir. Zira türküler ait oldukları coğrafyada yaşayan insanların oluşturduğu sosyal bilinç ile yaratılmaktadır. Nitekim sosyal bir yara olarak

kadın istismarını konu alan türkülerin varlığı şaşırtıcı olmamalıdır.

Ağıtı kadın yakar ama erkek yayar. Ağıt yakıcı olarak kadın, ne denli sanatkar ruhlu olduğunu türkülerde kanıtlar. Ancak, ağıt yakıcı erkekler de vardır. Kadın ağzı türkülerde kaynak kişilerin erkek oluşu dikkat çekicidir. Türkü kadından tarafından yaratılmakta, işlenmesini, yaygınlaşmasını ve korunmasını ise, erkek üstlenmiş gibi görünmektedir.

Halk türküleri yaşamdan gıdasını alan, toplumun ağzı, dili, fikri olan ezgilerdir. Bu türküler içinde kadın varlığını etken olarak, sadece kadın ağzı türkülerde değil, iş, imece, kına, asker, ağıt, ninnilerde sürdürmektedir. Edilgen olarak ise, kimi zaman sevgili, kimi zaman bir dilber, kimi zaman yar, kimi zaman bacı, kimi zaman ana, olarak türkülere konu edilmektedir. Yol, yayla havalarında, tarımda, hayvancılıkta kadın olgusu edilgen olarak varlığını türkülerde sürdürmeye devam etmektedir.

### **Kaynakça**

- Artun, E. (2013). Aşıklık Geleneğinde Çukurova Aşıkları. Adana.
- Başgöz, İ. (1999). Karacaoğlan I İnceleme. Dünya klasikleri. Cumhuriyet
- Doğramacı, E. (1992). Türkiye’de Kadının Dünü Bugünü. Ankara.
- Etili, C. Halk müziğinde Ninniler. Türk Edebiyatı dergisi.
- Günay, U. (1999). Osmanlı İmparatorluğunda Halk Kültürü ve Sanatı. Ankara.
- Özdemir, A. (2012). Karacaoğlan hayatı söylenceleri, sanatı ve şiirleri İstanbul.
- Özdamar, M. (1997). İslam Geleneğinde Sivil Merasimler ve Doğumdan Ölüme Musiki. İstanbul
- Parlak, E. (2013). Garip Bülbül Neşet Ertaş. İstanbul

Saraçbaşı, E. (1996). Damıtılmış Sözler. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Soylu, D. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yüksek lisans tezi.

TRT nota arşivi

Unesco İnsan hakları Bildirgesi

**KARABAĞLI ŞAİRE FATMA XANIM KEMİNE:  
“TÜKENDİ SEBR-İ DİLİM, GETTİLER AMANE MENİ”  
Ebülfez EZİMLİ\***

**Özet**

Fatime Hanım Kemine (1840-1898) Azerbaycan'ın Karabağ Bölgesi'nin Şuşa şehrinde yaşamıştır. Babası Beybaba Bey Fena da şair idi. F.X.Kemine bir şaire gibi, tekçe Karabağ'da değil, bütünlükte, Yeni dövr Azerbaycan edebi aleminde tanınmıştır. O, Karabağ'da-Şuşa şehrinde faaliyet gösteren "Meclis-i Üns" ve "Meclis-i Ferâmuşan" edebi meclislerinin faal üyelerinden idi.

F.H. Kemine hem Halk, hem de Divan şiiri poetikasına bağlıdır: Türkçe ile beraber, Farsça da şiirler yazmıştır.

Muasırları onun şiirlerine ve şahsiyetine yüksek kıymet vermişler. Genceli Fani onun şiirlerini şekerde, lezzette şan balına benzedir; Kazak'lı şair Molla Hüseyin Sabit'e göre onun her setri Serv'e te'ne vurur. Firudin Bey Köçerli'ye göre, F.X.Kemine “nadire-i zamane” idi, kemal ve akıl fitratı ile çağdaşlarını hayrette koymuştur.

Şairenin gönül dünyasında her şey kayıyor, tüğyan edir, faryat koparır: dert ve ızdıraplardan onun Sabr Kalbi tükenmiştir, nakesler onu amane-faryada getirmişler.

Kemine'nin şiirlerinin mevzu dairesi geniş idi: aşk alemi onun şiirlerinin mana ve üslup akarında hüsusi yer tutur: aşk faziletinden doğan gam-keder şairenin gönül hemdemi, munisidir; aşk yolun tutup govğaya tüşme bakışı şairenin poetik yeniliklerinin kaynağıdır.

Kemine şiirlerinin diğer bir mevzu kaynağı Vatan sevgisi, yurt-yuva hasretidir: Karabağ'ı işgal eden Çar hükümetinin zulmünden doğan yurtlarını terk edenlerin vatan hasretinden doğan ağrılardır; şaire gurbetin ağrılarında azap çekmiş ve bu azaplardan doğan ızdırapları dile getirmiştir.

---

\*Doç. Dr., Nahçıvan Devlet Üniversitesi, Nahçıvan Müellimler Enstitüsü, Azerbaycan, [ezimliebulfez@yahoo.com.tr](mailto:ezimliebulfez@yahoo.com.tr)



Fatime Hanım Kemine'nin şiirleri tekçe Azerbaycan'ın değil, bütünlükte, XIX esr Türk Dünyası Edebiyatı'nın nadir incilerindedir.

**Anahtar Sözcükler:** Fatma Hanım Kemine, Karabağ Edebi Muhiti

### **Giriş, Yahut: “Nadire-i Zamane” Fatime Hanım Kemine**

Fatime Hanım Kemine Hicri tarihle 1257—Miladi 1840-da Azerbaycan'ın Karabağ Bölgesi'nin Şuşa şehrinde anadan olmuş ve ömrünün sonuna dek orada yaşamıştır. Fatime Hanım'ın Babası Mirze Beybaba Eliyar Bey oğlu mükemmel tahsil görmüş bir ziyalı idi. Mirze Beybaba da şair idi, Fena takallüsü ile şiirler yazırdı. Mirze Beybaba Bey Fena eslen Güney Azerbaycan'ın Germerud mahalından idi. Vakti ile dedesi göçüp Şuşa'ya gelmiş, Cefergulu hanın babası Mehemedhesen hanın sarayında mirzalık etmiştir (Edebi Meclisler, 1987: 291).

Fatime Hanım Şuşa Kalesinde tahsil almış ve halen çocukluğundan feraseti, fitri istedadı ile “çoklarını hayrete getirmiştir” (Köçerli, 1981, II.: 158). Türk ve Fars dillerinde mükemmel tahsil alan Fatime Hanım, her iki dilde yazdığı şiirlerle bütün Karabağ edebi aleminde ve Azerbaycan'ın diğer bölgelerinde büyük şöhret ve hürmet kazanmıştır. Şair, edebiyatşünas, “Encümen-i Feramuşan” edebi meclisinin başçısı Mir Möhsün Nevvab (1833-1919) “Tezkire-yi Nevvab” eserinde, edebiyatşünas Firudin Bey Köçerli(1863-1920) “Azerbaycan Türklerinin Edebiyatı” tezkiresinde ondan rağbetle bahis etmişler.

Fatime Hanım Karabağ'ın Saracık Köyü'nden Sadık bey Mir Zeynal oğlu ile evlenmiştir; beş övladları olmuştur. Şaire Fatime Hanım Karabağda töredilen zilme, haksızlıklara çok sine gerdi, ama çok da tab ede bilmedi, sıkıntı ve ıztıraplardan iflic-felc oldu, H. 1316—M.1898'de Şuşa şehrinde vefat etti ve Şuşa'daki Mirze Heslen kabristanlığında defn olundu.

Şaire Fatime Hanım'ın ölümü bütün Karabağ'a en büyük itki oldu, vatani yasa bürüdü. Firudin bey Köçerli, şairenin şahsiyeti ve edebi makamı hakkında böyle yazırdı: “Fatime hanım, hakikatta, çok güzel ve zarif bir can idi ve zahiri güzelliğine müvafık batini ve manevi terefdan dexi exlag-i

hesene sahibesi olub, ziyade xoşxülg, mülayime ve xoşreftar bir nadire-yi zamane idi ki, onun vefatı cümle şüeravü ürefa-yi Karabağa büyük bir yas oldu” (Köçerli, II,1981: 162).

Allah Rehmet elesin müdrük ana, azapkeş şaire, vatanının en mübariz evladı Fatime Xanım Kemine’ye. Bütün mahrumiyetleri ile 1840-1898-ci illerde Şuşada yaşadı ve orada da kendinin eminli dünyasına kovuşdu.

Qarabağın ruhundan gelen bir ruh ehli idi şaire Ftma xanım Kemine.

Muasirleri onun şiirlerine ve şahsiyetine yüksek kıymet vermişler. Meselen, şair Genceli Fani onun şiirlerini şekerde, lezzette şan balına benzedir; Kazak’lı şair Molla Hüseyin Sabit’e göre onun her setri Serv’e te’ne vurur Fürudin Bey Köçerli’y göre, Fatime Hanım Kemine “nadire-i zamane” idi, kemal ve akıl fitratı ile çağdaşlarını hayrette koymuştur.

Kemine’nin ölümü ile Karabağ daha yeni bir müdrük şairesini, güzel sanatkarını, mert ve mübariz Türk Anasını, geyretli vatan evladını kayp etti. Karabağ’da kayıplar git-gide artır ve sertleşirdi. Karabağ ustad şairler mekanı idi.



XIX esrde  
Karabağ'ada  
yüzden fazla şair  
yaşamış, faaliyet  
göstermiştir. Baba  
Bey Şakir,  
Ağabeyim Ağa  
Tuti, Kasım Bey  
Zakir, Kerbelayi  
Sefi Valeh,  
Kerbelayə Abdulla  
Canioglu,  
Cefergulu Xan

Neva, Mirze Elesger Növres, Aşık Peri, Mehemmed Bey Cavanşir Aşık, Mirze Hesen Mirze, Xurşidbanu Natevan, Mir Möhsün Nevvab, Mirze Bahış Nadim, Hesen Gara Hadi, Mirze Rehim Fena, Heseneli Han Karadaği, Mirze Hüseyin Bey Salar, Abdulla Bey Asi, İbrahim Bey Ali Bey oğlu Azer, Kasım Karabaği Şehid, Mirze Hüseyin Bey Salar, Mehemmed bey Mehvi ve onlarla her biri bir poeziya yıldızı, XIX yüzyıl Azərbaycan Poeziyasının Parnası nişanı idi. Gök yüzü Karabağ pleyadasının parlak yıldızları ile ışıklanmıştır. Karabağ şairlerinin her biri yıldız akışlarına benzer hayat yaşamışlar. Onların yaşamları Azərbaycan hayatının facielerini yansıdırdı.

Facieler Karabağ şairlerinin her birinin hayat akışlarına çevirilmişdir. Fatime Hanım Kemine de facieler, mahrumiyetler içerisinde yaşamıştır. Onun hayat hadiseleri en ciddi ve sert münasibetler içerisinde akıp gedirdi. Kemine, derdini, ızdırab ve hayacanlarını, gönül fırtınalarını şiirin dili ile canlandırmıştır.

Fatime Hanım Kemine'nin yaratıcılığı ile şahsiyeti arasında bütövlük vardır: deyanet ve vügar, neciplik ve leayette onun hayatı Azərbaycan Türk hanımının azemet sempoludur. Kemine ince tebli bir şaire gibi, tekçe Karabağ'da değil, bütünlükte Yeni dövr Azərbaycan edebi aleminde tanınmıştır.

İstedadlı şaire Kemine öz dövründe Karabağ'da, Şuşa şəhərində faaliyet göstərən "Meclis-i Üns" və "Meclis-i Ferâmuşan" edebi meclislerinin faal üzələrindən idi. Onun

yaratıcılık dünyası hem Halk, hem de Divan şiiri poetikasına bağlıdır: Türkçe ile beraber, Farsça da şiirlerile yazmıştır.

Fatma Xanım Kemine (Şuşa, 1840-Şuşa, 1898)

### **Çağdaşları Fatime Xanım Kemine Hakkında**

Muasirleri arasında Fatime Hanım'ın hususi yeri ve debi makamı var idi. Karabağ onun şiirlerinin ruhunda ve avazında idi; halk ruhunun en ince poetik akarında, klasik divan poetikası üslubunda da o yeni kendine mahsus poetik özelliklere malik idi. Ona göre de devrün en müktedir şairleri onun şiirlerine ve şahsiyetine derin ihtiram göstermiş: bedii-poetik kamilliğini en ince şekillerden değerlendirmişler. Ekser şairler onun şiirlerine yüksek-ali üslubdan değer vermiş, bazı şiirlerine nezireler yazmış, yahut ta ona (şaireye) şiirler hasır etmişler. Bu, onun bir senetkar, söz sarrafi gibi büyüklüğünün elametleri idi. Meselen, Mir Möhsün Nevvab öz tezkiresine dahil etmesi için Fatime Hanım'dan şiirler istemiştir, Fatime Hanım da göndermiştir.

Mir Möhsün Nevvab, Fatime Hanım'ın şiirlerinin şe'nini uca tutmuş, bedii özelliklerini en ince nüanslardan vasıf etmiş, onları "cevahir nezim", "dür", "semin" (bahalı, deyerli), "güzel eş'ar", "mezmunları şe'rdən (tükden) nazik", "beyani çok mübeyyen"(aydın,açık), mezmunları metin, yani deyişmez, "xoş menzume", "göyçek, bütün menası xoşagelen, "nezim sapına düzülmüş eceb şöle saçan", şekerlebdən çıktığından böyle şeker olan dür, "yıldız bahtın en yüce nüktesi, sözleri doğma"- diye te'rif etmiş, değerlendirmiştir:

Kemine, nezmü eş'arın yetişdi, şadman oldum,

Cevahir nezmdir, veh-veh ve ya dürdür, semin (giymetli) olmuş.

Gözel eş'ardır, mezmunları hem şe'rdən (tükden) nazik,

Beyani çox mübeyyendi, mezamini metin olmuş.

-- Kemine, nazm ve şiirin yetişti, şad oldum,

Cevahir nezmdir veh-veh ve ya dürdür, kıymetli olmuş.

--Güzel şiirdir, mazmunları hem tükten nazik,

Söylenişi çok aydındır, mazmunları metin olmuş.

Ne xoş menzumedir, göyçek, gamu me'nası  
müstehsen(beyenilen, xoşagelen),

Nebatü qendü şehd ile meger yekser ecin (yoğrulmuş  
hamır)olmuş.

Eceb löle'i- geltandır çekilmiş rişte-yi nezme,  
Şekerlebden biruz etmiş ki, böyle şekkerin olmuş.

--Ne hoş(güzel)manzumedir, göyçek, bütün manaları  
beyenilendir,

Sanki başdan-başa nebat, gend, şehd-şan balı ile  
yoğrulmuştur.

Eceb iri-girde mirvaridir—nezm ipine çekilmiş,  
Şekerlebden yüze çıkmış ki, böyle şekerin olmuştur.

Yegin bil, övc-i e'laye dayandı necm-i igbalın,  
Bele daim kitab içre ki, egvalın (sözlerin) gerin (qerin-  
yakın, egreba, dost) olmuş.

Rıza Nevvabdır senden heme övgatü her saet,  
Xeyalı ger perişandır, size leykan muin(yardım eden, arka)  
olmuş.

- Yakin bil yıldız bahtın en yüce nükteye dayandı, kitap  
içindeki sözlerin hemşe (bana) doğmadır.

Nevvab her zaman, her saat senden razısıdır;

Nevvab'ın hayalı perişandır, lakin sene hemişe muin —  
yardımcı, arka olmuştur. (Poetik Meclisler, 1987: 240)

Mir Möhsün Nevvab, şiiri, sözün bedii hikmetini ve ifade  
güzelliğini inceliği ile duyan ve anlayan şair idi. Fatime  
Hanım'ın bedii sözünün mana ve potik ifade yatımlarını o  
incelikten değerlendirirdi.

Karabağ'ın tanınmış şairlerinden olan Mirze Rehim Fena  
(1841-1931) da Kemine'nin poetik ifade nizamlarına onun  
şahsiyyəti menzilinden yanaşmış, sözünün bedii tesir gücüne  
yüksek kıymet vermiştir; şairenin poetik şe'nine ince tasvir ve  
terennüm alkışını okumuştur:

Huri-yü şe'n-i Şişe olub cem' bezmine,  
Guya peridi, Şişe ara yoxdu bir nefes.

Şeker lebin nabat, vecahetde çox eziz,

Olmaz cahanda hüsnüne manend hiç kes.

--Huridir, meclisine Şuşa'nın şe'ni yığışıp; guya peridir,  
Şuşada bir kes yoktur;

Şeker lebin nabat, güzellikte, şuhrette çok ezizdir,  
cahanda güzelliğine beraber hiç kes olmaz.

Müddetdi könlümün sene gizlin nigahı var,  
Daim xeyal onunla eder nale çün ceres (zeng, zıngırov).  
Derd ehlişen, cıfayda hemderdin olmadı,  
Biderdler olurmu senin ile hemnefes?

-- Müddetti-çoktandır gönlümün sene gizli nigahı-  
bağlılığı var: hemişe hayal bir zeng gibi nale eder.

Derd ehlişen, ama ne fayda ki bir hemderdin yoktur;  
derdsizler seninle hemnefes olarmı?

Sahibdil olmağın var imiş cana möhneti,  
Sahibdil oldu gerçi Fena, yoxdu dadres (Köçerli,F. 1981:  
162).

-sahibdil-kalb sahibi olmağın cana sıkıntısı var imiş;  
herçend fena sahibdil oldu, ama dada çatan, feryada yeten  
yoktur.

Başka bir şiirinde Kemine'ni tankid eden Mirze Rehim  
Fena'ya karşı Genceli Fani (eslen Tebrizli Mirze Sadık Molla  
Esedulla oğlu), onun—Fatime Hanım Kemine'nin şiirlerini  
şekerde, lezzette şan balına benzedir:

Şiir-i Kemine çün esel-i şehd-i xoşgüvar  
Durmuş Fena kelamı mukabilde çün meges(milçek)

Kazaklı şair Molla Hüseyin Sabit'e göre onun her setri  
Serv'e te'ne vurur:

Söz yok, Kemine sözleri növgönçe bıkrdır.  
Öz gülbün-i vüsalına yox gerçi destres.  
Her setri rast serve vurur te'ne dur ki, dur.  
Her lehnü henegi kebki eder süxre kes ki, kes.

--sözsüz, Kemine sözleri açılmamış yeni gönçedir, lakin onun öz gül ağacının vüsalına el yetiren yoktur;  
her setri serve te'ne vurur ki dur, her sesi ve zarafatı keklığın nazına “kes, kes” diyer.

Eyham-i remzi hügge-yi pünhanı tek nihan,  
Çatmaz ona tesevvür-i idrak hiç kes.

- Ramz eyhamları hikmet gizlinleri-sırları gibi gizlindedir;  
hiç kimsenin idrak tasavvuru ona yetmez.

Şiiri Kemine lehce-yi Meryemce ruhe zad,  
Şiir-i Fena meaniye atdan gelen nefes.

--Kemine şiiri Meryem lahcesile ruhdan doğulup,  
Fena'nın şiiri attan gelen bir nefestir.

Şiir-i Kemine Rexş-i sebükseyr-i merifet, (sebükseyr—  
celd, qıvraq)

Her bir gedemde şiir-i Fena'dan salıbdı tes.

Kemine'nin şiiri Rahş (atının) kivrak, celd yerişinin marifetidir; her kademde-addımda Fena'nın atından tes salıp.

Şeir-i Kemine xatir-i ehbab tek eziz,  
Şiir-i Fena vesaves-i şeytan kimi nehes (uğursuz).

--Kemine şiiri dostların hatırı tek azizdir,

Fena'nın şiiri şeytan vasvesesi gibi uğursuzdur.

Sabit, Fena iş ehlidi, meğrur eder seni,

Gövğa gününde mest olu “köhlen” legeb feres(madyan at).

--Sabit, Fena iş ahlidir, seni mağrur—kururlu eder,

Savaş gününde `köhlen` lakablı madyan at mest olar.

(Köçerli, II.c 1981: 161).

Belelikle, çağdaşlarının Fatime Hanın Kemine'nin edebi şahsiyeti, poetik ifade kudreti hakkında söyledikleri sözlerin--beytlerin her bir en seçkin ve mana yüklerine göre zamanın fevkünde duran vasıflar ve incelemelerdir.

### **Şaire ve Zamanın Zulmünden Gelen Ferak Odları-Ateşleri**

Fatime Hanım Kemine'nin bir halk aşığı, bir şaire gibi gönül dünyasında her şey kaynıyor, tüğyan edir, faryat koparır: dert ve ıztıraplardan onun Sabr Kalbi tükenmiştir, nakesler onu amane-faryada getirmişler.

Neden böyle kalb ağrısından şaire dile geldi, “Tükendi sebr-i dilim, gettiler amane meni”- dedi? Çünkü Aman, feryat onun üstüne yüyürürdü; çünkü o, insanın başına getirilen belalara karşı kendi vatandaş, şair “men”i ile mübarize aparırdı. Bes kimiden gelirdi bu belalar? Zamanın ve zalımın zulmünden: Karabağ'ın başına getirilen belaların feryadından zemanе özü derde, zulme düşmüştür.

Şairenin kalbinin sabrı neden böyle tükendi? Kimler onu amane—derd-feryada getirdiler? Gazelin beytlerini okudukca şairenin hansı belalardan dad-aman ettiği aydın olur:

Ferag ateşine yandırdı zemanе meni,  
Belavü derd, ilahi, getirdi cane meni.

Hansı belalardan zemanе onu ferag-ayrılık ateşine saldı, yandırdı? O hansı Bela ve derd idi ki, onu cana getirdi?

Şairenin hayatı da diğer Karabağlılar gibi ağır tazyikler içerisinde idi: Rus'a tabe olmayanların halı günbegün aürulaşır, adamlar takip olunur; yurt-yuvalarından kovulur, kazamatlara salınır, öldürülür. Şaire Allah-dan aman dileyir: bela ve dert onu cana getirdi, yani ölüm ayağına saldı; can gelmek boğaza yığılmak demektir; lirik “men” neden boğaza yığıldı? Çünkü düşmanların zulmüne tab etmek olmur.

Şaire sonraki beytte deyir ki, felek benim cövrü cefaya tab ettiyimi-dözdüyümü görüp zulmünü daha da artırır; ve felek lirik kahramanı-şaireni daimi olarak, gem okuna nişane edip:

Bu gedri cövrü cefaye felek görüb tabım  
Edibdi gem oxuna müttesil nişane meni (Müttesil-daim,  
hemişelik).

Daha bir derd: düşman te'ne vurur, rişhand edir:



Zeban-i ten açıb üstüme edu her yan (Edu- duşman)  
Tükendi sebr-i dilim, gettiler amane meni.

“...Gettiler amane meni” –bu ne feryattı böyle? Amane getirdiler—eslinde şaire ‘aman’ değilen bir feryat içerisindedir: daha hansı feryada getirdiler?

Kemine’nin sabr dili daha tükendi, onu amane getirdi; aman, yani, feryat, zulmün feryadı demektir. Zülüm canı candan koparmak belaları getirdi şairenin başına.

Tifagımı dağıdıbdır bu çerx-i bedkirdar,  
Edib meclis-i eğyarda fesane meni.

-- Çerx-i bedkirdar-yaramaz, kötü hareketli-gerdişli çer(x)h tifagımı-ailemi dağıdıptır; duşman meclislerinde meni dile-dişe salıp: yani duşman benim ailemin, yurt-yuvamın dağıdılmasına sevinir. Bu çerxin—zalım zamanın bin oyunu, belası getirilir milletin başına.

Görende zülf ile xalın deyer könül mürği,  
O dam-i zülfe salur axırı bu dane meni.

-- Gönül kuşu senin yüzünde zülf ile xalın(bemin) görende  
Bir dane-inci gibi ahırı-sonda beni zülfün telesine, toruna salır.

Gutar bu geyd-i fenaden, mecaz seyrinden,  
İlahi, indi yetir mülk-i cavidane meni.

İlahi beni Kurtar bu geyd-i fenaden- gutar bu boşluk bağlantısından, ebedi-daimi olan mülke yetir.

Kemine etmez idi bak ehl-i alemden,  
Mügeyyed eyledi axır yene zemanı meni.  
(Azerbaycan Kadın Şairleri Antologiyası, 2005: 97-98)

-- Kemine dünya ehlinden (hiç zaman) Bak etmez idi—  
gorxmaz idi, ama zeman beni kendine bağladı- Mügeyyed  
eyledi,beni kendi zulmünden asılı eyledi

“Kalinca” adlı şiirinde şaire zamanın zulmünden başına  
gelen belaları, facieleri derin bir yankı ile dile getirir:

Ay ağalar, bir terlanım uçubdur,  
Sağ elimden, sol elime alınca,  
Onu tutan xeyrin behrin görmesin,  
Men feqirin nalesi var dalınca

Şikar olub elden ele düşmesin,  
Qurulmuş torlara, felek, düşmesin,  
Yaman göze, yaman dile düşmesin,  
Qan ağlaram qürbet elde qalınca.

İlk benden başlayarak, şaire bütün şiir boyu en ince ve sarrast bantemelerle sevgilisine laylalı okşamalar söyler. Terlanı “sağ elden sol ele alınca” ifadesi benzetmenin en ince nüktesine işare eder: elimde iken uçurtular-apardılar. Şiirin metnaltı mana tutarları var: ilkin anlayıştan etki yaratan mana ayrılık, hasret, nisgildir; ikinci anlayışta bu her hansı bir aşigin sevgilisinden ayrılmanın ıstırabı rasm edilir; üçüncü taassüratta bu, ıstırab sadece bir aşik-maşuk hasretidir; ama esl mana-mazmun taktı hala şunlar da değil: asl mana çar hökmetinin ölkede-Karabağ’da türettiği özbaşınalığı, zulmü dile getirmektir.

Şairenin hasretini dağlar da çeke bilmez, çöller de; onun ahını yerler de kaldıra bilmez gökler de: ömür-günü yerinden oynadı, yurd-yuvanın hüneri, itsisi, eminliği uçurulub aparılan terlanla gitti. Şaire o apararlara, yurdundan-yuvasından kaçak salarlara naleler yağdırır.

Fatime Hanım Kemine’nin isteği yankılıdır:

-- bu, hasrete edilen duadır: Allah’dan dilek budur ki,  
tutulub elden ele düşmesin- yanı sürgün edilmesin, kurulmuş  
torlara, yaman göze, yaman dile düşmesin; kuret ellerde kalsa,  
kan ağlaram.  
Sonrakı bende hesretini çektiğinin başına gelenleri ağır, nisgilli  
dile getirir:

Bir vaxtlar Qapançı’da saxlandın,  
Zabitinin gözlerini bağladın,

Ebes yere qefil açıb tulladın,  
Dincelmezem ta bir soraq bilince.

Seyyad olub, ov dalınca getmezdim,  
Dünyada çox qem ü qüsse etmezdim,  
Heç bir kesin eteyinden tutmazdım,  
İndi ta yalvarram rüsva olunca.

Bir seyyadın elden getdi terlanı,  
Ta ömrüne felek saldı nalanı,  
Çağırır her zaman kadir movlanı,  
Ağlayıban her dem onu deyince.

Bahar olcaq, şahbazım, ov eyledin,  
Unutdun menzilin, me'van neyledin?  
Ne bir geldin çemen vesfin söyledin,  
Ne seyr etdin gül çiçekler solunca.

Semender tek od tutuban yansaydın,  
Her bahar ger xeyir serin bilseydin,  
Alıb qucağına bağra bassaydın,  
Kesitydin ellerin ondan üzünce.

Bir müddet gediben qürbetde qaldım,  
Her yana baxdıqça heyretde qaldım,  
Ne bir ses eşitdim, ne soraq aldım,  
Tekebbür eyledim nahaq dalınca

Ey kaş ki, olmayaydı dünyade,  
Ömür me'muresm veriben bade,  
Qem qüsse çekmeye olub amade,  
Leng olaydım möhnet suyun içince.

Şaire Fatime Hanım      Kemine mana-metleplerini üstü örtülü taktim edir. Rus guberniya rejimi onların işğalını kabul etməyən Azərbaycan oğullarını tuttur, habs edir, Sibir'e sürgüne gönderir, yahut haman andaca öldürürdü. Vatanı korumağa kalkanları kaçak-kuldur adlandırır ve onların ailelerine de zulümler etdirir.

Vetenden el çekib, baş götdü qaçdı,  
Yuvadan çıxuban bal ü per açdı,  
Canımı çox yanar odlara sacdı,  
Qan ağlaram o qürbetden gelince.

Ne bilmedi sevda, ne de duymadı,  
Ne rahat bir menzilinde uy(u)madı,  
Ne çemenden, ne çiçekden doymadı,  
Men de onu bir göreydim doyunca.

Fatime Hanım'ın şiiri nale, feryat, ağıdır: lirik 'men'in hasreti, derdi-elemi de adi hasret, elem kıvılcımları değil, bu insanın içini gönyeden, didip-parçalayan zulmün insanı mahf eden odudur, alovudur, insanın külünü göye savuran kasırgadır, çekile bilmeyen derttir;

ve nehayet, hasreti bitmez aşktır: ama naleli aşktır; nalesinde o kadar ağırlık vardır ki, bütün dünya yığışsa bele onu çekip apara bilmez; ama köksünde, ruhunda, kanında Vatan aşkı olanlar çekip apara biler o ağırlığı. Azərbaycan evlatlarının, bütün Karabağlıların ruhunda kök salıp o ağırlıklar.

Şairenin dilinden benzetme-yankıların daha başka-başka renkleri akıp geliyor:

Peyile ta bir tülegi qoymaram,  
İntizardan gözüm yumub uy(u)maram,  
Gece gündüz iylemekden doymaram,  
Seyyadıyam o terlanm, ölünce.

Yüz min seyyad olsam tuta bilmerem,  
Dalınca yügürrem çata bilmerem  
Çılgasın bilmesem, yata bilmerem,  
Göz tikerem yollarına, gelince.

Kemine, ta elden getdi, görmezsen,  
Lezzet ile bir de dövran sürmezsen,  
Ehl-i neş'e zümresine girmezsen,  
Kaş öleydin bu günleri görünce.

Kemine derdin şairesi idi: Ruhan o kadar ağır ve temkinli idi ki, derd onun yanında sıkılmış hala tüşürdü: yani derd onu apara bilmirdi, o, derdi aparırdı; derdi o, adi tarzda aparmırdı, sürüyordu.

Derd içde gizlenirdi onun ucalığının karşısında;

Şairenin dözümünü, iradesini görüp derd kendi kendinden de kaçırđı; ve her zaman derd Kemine'ye sığınmağa çalışırdı, çünkü Kemine itibarlı, inamlı ve sabitkadem idi; onu her yüngül olan dartıp apara bilmezdi. Ve Fatime Xanım Kemine öyle bir dert çekti ki, derd özü ondan faryat eyledi.

Rusların işğalından sora Karabağ'da hayatın nizamı bozuldu.

Şairenin ahlarının hepsi Karabağ'ın dertlerinden geldi. O, can sırdaşına hasret kaldı, göre bilmedi. Ruslar binlerle Karabağ yügütleri gibi, onun can yoldaşına da zümler vermişdir; nerede olduğundan haber tuta bilmedi.

Ve şaire Fatime Hanım ömrünün sonuna dek gazellerinde, koşma-dörtlüklerinde kalbinin faryatlarını nale çeke-çeke dile getirmiştir.

Şairenin gönül dünyasında her şey kaynıyor, tüğyan edir, faryat koparır: dert ve iztiraplardan onun Sabr Kalbi tükenmiştir, nakesler onu amane-faryada getirmişler. Amma ruhundan ruhunu qopara bilmemişler;

Zemanede onun sözünden bir feyz almamışlar-çünkü korlar görmez, nadanlar anlamaz, karlar eşitmezldiler onu--ruhu melekler arasında pervaz eden bele bir Azərbaycan Türk Hanımını, kalbi Vatan, millet aşkı ile titim-titim titreyen ince tebli şaireni!

Özü özünü anlayan şaire idi:

Ədəm beytində bir ruhi-ğəm ikən

Düçari-ğəm olub dünyayə düşdüm--

Yoxluq evində bir qem ruhu iken

Qem düçarı olub dünyayə düşdüm—

--sözleri o deyimlerden biridir...

Zaman Fatime Hanım'dan, Fatime hanım zamandan hariç idi: ne zamanın tabı var idi, onun halına yansın, ne de onun gücü var idi, feleğin gerdişine karşı dursun; yegane teskinliği kalbi ve dertleri idi.

İnsan, derdini ne kadar kendi ile gezdirebilir? Ya zaman ne zamana kadar insanın derdini, ızdırabını artırabilir? Şairenin zamanı kendi içinin ruhunda idi: o ruha güç gelebilecek bir kuvve olarmı? Ya şairenin zalım zamanın akarının karşısını almağa gücü yeten bir kuvveti varmı? Ama bütün zamandan kuvvetli idi şaire Fatime Hanım Kemine:

Ruhu zamandan güçlü idi; sözü zamandan uca idi; iradesi zamandan üstün idi...

Kemine şeirlerinin diğer bir mevzu kaynağı Vatan sevgisi, yurt-yuva hasretidir: Karabağ'ı işgal eden Çar hükümetinin zulmünden doğma yurtlarını terk edenlerin vatan hasretinden doğan ağrılardır; şaire kurbetin ağrılarında ezap çekmiş ve bu azaplardan doğan ızdırapları dile getirmiştir. Vatan sarıdan o kadar dertli idi ki, yükünü bütöv bir mahal yığışsaydı-çeke bilmezdi. Vatan bütün dağ, daşı, çölü-çəmən, gülü-çiçüyüyle hazan olup gitmiştir. Şudur, şairenin gazel yangılarından gelen ağrıların düzumüne fikir verin:

Pozuldu rövnaki-gül, alrı-gülüstan getdi  
Saraldı gülleri, al çekdi bağıban getdi

Durubdu serv, eger, bağın içre müstahkem  
Diriğ, servi-revan getdi, elaman, getdi

Ne koydu dehrda bir kam alub murada yetem  
Ne aldı canımı kurtardı, cansitan getdi

Çemende lal gelib getdi dahzaban susan  
Ki, çeşmi-nergisi-mest oldu hunfeşan, getdi

Ne koydu har ki, gül andeliba meyl etsin  
Ne andelib öz ahdinde kamıran getdi

Dönüb o elif kadi dala bir güyi hicrinde  
Diriğ, bülbül olub pir, o növcevan getdi

Nihan olan gamını faş kıldı merdüm üçün  
Kamine, derdi-dilin oldu destan getdi.

Bütün bu tasvirlerin hepsi Vatan gitti demektir.

Bedii etkinliye hasretin `gitti' dili her şeyin yok oluşu ile nale koparır.

”Getdi” gazelinin hasret ritimleri içten gelen ağıt nisgilləri ilə aman çeker.

Diger bir gazelinde ona zulümler edenlere yüz tutarak böyle feryad koparır:

Yarəb, məni cəfayə salan şad olmaya!  
Səyyadi-zülmə seyd olub, azad olmaya!

Qəhri-xuda düçari ola, ta ki ömrü var  
Ol qeybdən xilasına imdad olmaya!

Huri misal salim ola əhli-ruzigar,  
Bəlkə cahanda zülm ilə bidad olmaya!

Hər kimsə ki xərab qıla bir könül evin,  
Dünyavü axirat evi abad olmaya!

Bülbül təəşşüqün kəsə bilməzdi bağiban,  
Bağ içrə gər nəva ilə fəryad olmaya!

Bu çərx-kəcmədarıda diyrinə rəsmidir,  
Bir barigah olmadı bərbad olmaya!

Əhli-xuda, Kəminə, cəfa görsə səbr edər,  
Yarəb, görüm ki, gümrəhi irşad olmaya!

Başka bir şiirinin halına bəkin:

Əlbəttə dili-şadə deyil kimsə qərinə,  
Həmta ola bilməz ona biçarə Kəminə.

Sona kimi gərdən çəkə bilməz bu cahanda,  
Gəlməz ona nisbət dəxi bu ruyi-zəminə.

Ol Rüstəmi-dastan ki tutub izzlə aram  
Yar olsun onun badəsinə mahi-mədinə.

Hər yerdə səbiyyə görə gər madəri-giti,  
Nazın çəkib ağuşun açar mədh yerinə.

Xurşid tülu eyləməsin bürci-fənədə  
Göz xirələnir baxsan əgər çərxi-bərinə.

İnsan deyil bikəsin üstə dil uzatmaq  
Mən qılmamışam kimsənənin xeyrü-şərinə.

Bir parə işarət nəyə lazım, nəyə layiq,  
Xatəm düşər əlbəttə ki bir divin əlinə.

Şəriyyəti-qərra nəyə lazım ola məstur  
Hər kəs gedər əlbəttə ki şölə əsərinə.

Ol divi-pərizadı görüm düşsün, ilahi,  
Harut kimi qəhri-xudanın rəsəninə.

Bir guşədə qəmnak və məyus ikən axir  
Saldı məni-biçarəni afaqi-zəminə.

Həsərət qala şaxi-gülə, gülzari-muradə  
Kim dəydi əbəs bülbüli-biçarə pərinə.

Pamali-cəfa eylər o sultani-müşəxxəs  
Mən kimi Kəminə düşə gər rəhgüzərinə.

\*\*\*

Bir başqa gazeli: “yalvarım” redifi derdin, azabın sevgisi  
içerisindən akıp gelen Nisgilleri dile getirir:

Ey dil, rəva deyil ki mən əğyarə yalvarım,  
Sən rəhnümalıq eylə, gedim yarə yalvarım.

Murü mələx və möminü asi və müstəhəq,



Lütfi-xudayi-qadirü ğəffarə yalvarım.

Rumü firəngü özbəgü hində nə ehtiyac  
Qeyrəz xuda, gedim necə tatarə yalvarım?!

Mənsur tək çəkibdi məni darə zülfi-yar,  
Yad eyləyim ənləhəqini, darə yalvarım.

Bülbülsifət nəvayə gətirdin Kəminəni,  
Sevdayi-gül başımda, necə xarə yalvarım?

Kəmine'nin şiirlerinin mevzu dairesi geniş idi: aşk alemi onun şiirlerinin mana ve üslup akarında hüsusi yer tutur: aşk faziletinden doğan gam-keder şairenin gönül hemdemi, munisidir; aşk yolun tutup govğaya tüşme bakışı şairenin poetik yeniliklerinin kaynağıdır:

Əcəb sevdadı bu, sevdayə düşdüm,  
Rəhi-eşqin tutub qovğayə düşdüm.

Nə dünyada gəzib kamə irişdim,  
Nə fikri-yar ol üqbayə düşdüm.

Rəhi-eşqini əvvəl səhl sandım,  
Bəli, axırda ahu vayə düşdüm.

Soraği-buyi-zülfini səbadən  
Eşitdim. ta belə səhrayə düşdüm.

Nə bir lölö ələ saldım. nə bir dür,  
Əbəs. ğəvvas olub dəryayə düşdüm.

Ədəm beytində biruhi-ğəm ikən  
Düçari-ğəm olub dünyayə düşdüm.

Dəmi-gülzari-vəslində gəzərkən  
Diyari-hicr tək məvayə düşdüm.

Kəminə can nisar eylərdi mütləq,

Yoxumdur can ki mən bimayə düşdüm.

Kemine, ruhunda ruh olan şaire idi: ruh onu aparırdı, o, ruhu.  
Ruh onu hara aparırdı? Ruh onu menziline aparırdı, o menzil  
haradadır? O menzil şairenin Aşk-ındadır. Demek, o menzi Aşk  
menzildir. Pes şaire, Ruhunu hara aparırdı? Elbette, sevgiliyə  
kovuşmağa. Sevgili ona aşk mihrindən menzil verip.

Saqiya, mey ver ki mən meyhanədə küllənmişəm,  
Qəm hücumundan qaçıb bir küncdə gizlənmişəm.

--tasavvufu başlanğıc ve bağlantı: Sagi'ye muraciet—  
mahramane muraciettir: Sagi biler aşikin ahvalının sihrini.  
Meyhanede küllenmişəm deyiminde mihrinden makam öyle bir  
makamtan onu

Qan olub könlüm mənim bu badeyi-sehba kimi,  
Dürdi- mey tək şişədə çoxdan qalib lillənmişəm.

Benim gönlüm be Səhba—qızılı al-qırmızı şərab gibi kan  
olup,  
Mey dürdü—çöküntüsü, hıltı gibi çoktan kalıp  
lillenmişəm.

Şuri-eşqin eyləyib divanə, müddət gəzmişəm,  
Bağlayıb dil həlqeyi-geysuya ta dincəlmişəm.

Zülfi-kəcgarın salıb sevdəyə könlüm, sud yox,  
Tari-muyin kimi tari-muy tək incəlmişəm.

Sinəmi hər ləhzə tiri-qəmzən ilə qılma çak,  
Mən də vaxtında sənin tək naz ilə bəslənmişəm.

Aşkin şövkü beni deli-divene edip, ne müddütdür ki,  
divaneler gibi gezirem, ama kalbimin saçının helgelerine  
bağlanandan sonra rahatlık tapmışam. Ama dertten, aşk  
şövkünden saçının—tükü gibi incəlmişəm. Benim sinemi bu  
kadar-her an kamzen oku ile nişan alma, ben de vakı ile senin

gibi naz ile beslenmişem—bu güne kalmışam.

Məst sanma, eyləmə tənə mənə hər dövrdə,  
Çeşmi-məxmurun məni məxmur edib millənmişəm.

Çun xəzan olmuş fəraqində tənü cani-həzin,  
Açılıb zəxmi-dərun gül-gül, əcəb güllənmişəm.

Beni mest sanıb, her zaman teneleme, danlama, suçlu sanma, gözünün kamzelerinden, cazbinden mast olmuşam. Ayrılığından badenim, canım hazan olup, köksümde gül-gül—kırmızı-kırmızı, kanlı derin yaralar açılıp, ona göre böyle güllənmişəm.

Sordum ol limuyi-pestandan:-Niyə pəjmürdəsən?  
Səngdillərdən şikayət etdi kim, əllənmişəm.

Limuyi-pəstan—gözdən düşmüş, alşaldılmış, alçaq limudan sordum ki, niyə halı karışmış haldasan?  
Səngdil—daşürəklilərdən, rəhmsizlərdən şikayət etdi, beni ezipler.

Hər yetən bir oylə məcruh edibdir cismimi,  
Zəxm zəxm üstən deyib, çoxdur yaram, lillənmişəm

Her yeten benim cismimi ezip, hedef alıp, ona görə de yara-yara üstünden gelip, lillenmişəm, yani aydınlığımı gedip, daha durulası değılem.

Oldu zülfün telbətəl, yetdi dimağə buyi-müşk,  
Açılıb könlüm, Kəminə, gör necə tellənmişəm.

-- Ey Kemine, zülfün telbetel oldu, zülfün müşk etri gibi etir saçtı, gönlüm açılıp, gör nasıl tellenmişəm. Bu tasvirde başka eyhamlar var: zulme, dert-kame bundan sert bir mesaj olmaz. Şairenin tasavvufu tarannümündən gelen bütün manalar onun bir aşık gibi kalbinin büyüklüyünü, aşkının derin-derin ruhi ve manavi bağlantılarını ifade edir.

Sonrakı beytte, sakiye müraciat edilir. Sagi derdlerin pünhan olduğunu anlar, derdi akıdıb apararı bir güc vardır ki, o da aşktır. Aşktan güc alan şairenin vatan dertleri o aşkın aydınlığında durulaşacak, aşık necat tapacak:

Ey Kəminə, saqi gər yar olsa, yara ərz eylə,  
Saqiya, mey ver ki, mən meyxanədə küllənmişəm.

Bu, aşikin teskinlik tapması feryadıdır. Meyhanada küllünmek aşktan kendini kayp etmek faziletidir: dünyadan grdilesi bir yer yoktur, ancak aşk mekanları var ki, o da aşıkların mekan—makamları olar.

### **Sonuç**

Fatime Hanım Kemine hem halk şiiri tarzının, hem de divan poetikasının kudretli ustadlarından idi.

O, Aşık şaire idi, Divan poetikası şairi idi;

En ali meziyet şudur ki, onun bütün şiirlerinde halk ruhunun üslubu ve akarı vardır.

Şairenin derd-nisgilleri, ahları, feryatları da Halk Üslubunun yükleri idi—çekib aparırdı...

Onun her sözünün dahilinden bir haray gelir; bu, sözsüz ki, onun bir şaire, vatanş, bir ana gibi ağır-ağır akıp geden dertlerinin ifadesidir. Şiirlerinin mana ruhu o kadar derin ve genişdir ki, sözler onun akarına düşüp gittikce heyretten kendini unuttur gibi olur; her mazmun onun tasvirinden başka-başka renkler alır, dert çeken şairenin dahildeki yaraların renkleri üze çıkır ve böylece, aşk sırlarının gizlinlerinden şairenin iç dünyasında makam tutan ağrılar, nisgiller perişan halleri ile örtüklenmiş oluyor.

Fatime Hanım Kemine derdin, zulmün elinden bütün varlığının azapları işerisinde teskinlik tapan mübariz, deyanetli ve mihriban bir müdrük, ozan, Aşık idi. Onun Aşk sırlarının hepsi Vatanın, yurt-yuvanın, aşikin mekanındadır. Aşk onun yol yoldaşı, sır sırdaşı oldu. Vatan onun ağıtlara ağıtlar katan Mereke yerleri oldu. Onun bütün ruhani aleminin Aşk vacitleri her şeye yeterdi: zülm ondan korkardı, hasret ondan gül-çiçek açardı;

Karabağ ondan faryat salardı; onun halına yananlar hepsi günbegün, aybaay, yılbayıl kendilerini kayp ederdiler Karabağ namına, Karabağ Ruhuna. Ve Karabağ ruhu bütün şairlerin, bütün milletin tasavvufu örtüklerinin sırrı altında sırlanıp. Sırların aydın ve mihriban dünyasında makam tutub Fatime Hanım Kemine...

### **Kaynakça**

Azerbaycan Kadın Şairleri Antologiyası, 2005; ‘Avrasiya Rress’, Bakı.

Ereb ve Fars Sözləri Lüğeti, 1985, Yazıçı, Bakı.

Fatma Xamm Kemine, 1964; Şiirler - Bakı, s.16

KarabakhINFO.com

Köçerli, Firudin Bey, Azərbaycan Edebiyyatı, 2 cilde, 1. Cild, Elm Neşriyyatı, Bakı, 559 seh.

Poetik Meclisler, 1987; Toplayanı ve Tertib edeni Nesreddin Garayev. Yazıçı, Bakı, 526 seh.

Yeni Lüğət. Abdullah Yeğın, 2004, Hizmet Vakfı yayınları, İstanbul.

[antoloji.com>a-saire-fatma-hanim-kamine...siiri/](http://antoloji.com/a-saire-fatma-hanim-kamine...siiri/)

**ARAP ATASÖZLERİNDE “KADIN” İMGESİ “XII.  
YÜZYILA KADAR”  
İbrahim FİDAN \***

**Özet**

Atasözleri bir milletin kültür tarihini muhafaza eden belleği durumundadır. Genellikle anonim nitelikli ve cümle şeklinde olan bu kısa ve özlü klişe sözler bir toplumun varlığa dair düşünce ve kanaatlerini yansıtan dilsel imgelerdir. Atasözleri her millet gibi Arapların da tarih boyunca yazılı ve sözlü kültürünün vazgeçilmez malzemeleri olmuştur. Bu bildiri, insanlık tarihinin önemli mimarlarından olan ve toplum içerisindeki yeri ve rolü bakımından son yıllardaki bir kısım tartışmaların odağı haline gelen “kadın” a dair Arapça atasözlerinde çizilen imajının incelendiği betimleyici bir çalışmadır.

**Anahtar Kelimeler:** Atasözü, Arap, Kadın, İmge, Kültür Tarihi, Toplum

**Giriş**

Atasözleri Arapçada mesel (المثل) sözcüğü ile ifade edilir. Sözlükte benzer, delil, anlatı, söz, destan, bir şeyin niteliği gibi anlamlara gelen mesel, edebiyat terimi olarak “bir tecrübe sonucu ortaya çıkan, toplumun ortak kanaatini yansıttığı için hüsnü kabul görüp nesilden nesle aktarılan ve benzer durumları açıklamak için formu değiştirilmeden kullanılan kalıplaşmış özlü sözler” olarak tanımlanabilir.

---

\* Dr. Ar. Gör., Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, [ibrahimfidani@hotmail.com](mailto:ibrahimfidani@hotmail.com)

<sup>1</sup> İbn Düreyd, Ebû Bekr Muhammed b. Hasan b. Düreyd el-Ezdî el-Basrî, *Cemheratu'l-Luğa*, thk. Remzi Münir Baalbekkî, bsy., 1987, I, 432; el-Ezherî, Ebû Mansûr Muhammed b. Ahmed el-Herevî, *Tehzîbu'l-Luğa*, thk. Muhammed İvad Mur'ib, Dâru İhyâi't-Turâsi'l-Arabî, Beyrut, 2001, XV, 70; el-Cevherî, Ebû Nasr İsmail b. Hammâd el-Fârâbî, *es-Sihâh Tâcu'l-Luğa ve Sihâhu'l-Arabîyye*, thk. Ahmed Abdulğafûr Attâr, Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn, Beyrut, 1407/1987, V, 1816; el-Firûzâbâdî, Ebû Tâhir Mecdudî Muhammed b. Yakub, *el-Kâmûsu'l-Muhît*, thk. Muhammed Naim el-Araksûsî, Muessesetu'r-Risâle, Beyrut, 1426/2005, s. 1056.

Bir kişi, olay veya durumun mesel haline gelip bu meselin benzer olaylar için zikredilmesi darbu'l-mesel (ضرب المثل) terkibi ile ifade edilmiştir. Darb (ضرب) kelimesinin gerçek anlamı “dövmek, vurmak” olup mesel ile birlikte kullanımı mecazîdir<sup>2</sup> ve Arapların “para basmak” anlamındaki darbu'd-derahim (ضرب الدراهم) kullanımından ilhamla bu terkinin türetilmiş olması<sup>3</sup> kuvvetle muhtemeldir. Atasözü anlamındaki mesel etimolojik olarak “benzer” anlamından hareketle ortaya çıktığı kabul edilecek olursa paranın hammaddesi olan gümüş (dirhem) ile meselin çıkışına sebep olan olay (mevrid), paranın reel değeri ile meselin anlamsal değeri ve tekrar tekrar basılan para ile meselin uygulandığı yeni olay (madrib) arasında bir benzerlik ilgisi kurulabilir.

Atasözleri bir milletin kültür tarihini yansıtan hazinelerdir. Genellikle anonim nitelikli ve cümle şeklinde olan bu kısa ve özlü klişe sözler bir toplumun varlığa dair düşünce ve kanaatlerini yansıtan dilsel imgelerdir. Bu yol gösterici ve ders verici vecizeler yerinde söylendikleri takdirde bazen muhatapı kırıp dökmeden mecaz ve kinaye yolu ile üstü kapalı olarak meramı ustaca anlatmanın vazgeçilmez unsuru olabilir. Uzun tecrübelerle dayanılarak üretilen bu özlü sözler, bir yandan belli bir toplumun kültürü ve yaşayışı hakkında bilgi vermesi diğer yandan hem o toplumun gelecek kuşaklarının hem de o toplumun kültürel etki alanına giren diğer toplumların kanaatlerine yön veren bir etkiye sahip olması bakımından çift yönlü bir işleve sahiptir.

Atasözleri her millet gibi Arapların da tarih boyunca yazılı ve sözlü kültürünün vazgeçilmez malzemeleri olmuştur. Arapların tüm zamanlarının hikmet barındıran sözleri olarak

---

<sup>2</sup> ez-Zemaşeri, Ebu'l-Kâsım Mahmud b. Amr, *Esâsu'l-Belâğa*, thk. Muhammed Bâsil Uyûnu's-Sûd, Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Beyrut, 1419/1998, II, 193.

<sup>3</sup> el-Âlûsî, Ebu's-Senâ Şihâbuddîn Mahmud b. Abdillâh el-Huseynî, *Rûhu'l-Meânî fî Tefsîri'l-Kur'âni'l-Azîmi ve's-Seb'i'l-Mesânî*, thk. Ali Abdalbârî Atıyye, Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Beyrut, 1415/1994, I, 208. Darbu'l-mesel terkibi hakkında detaylı bir inceleme için bk. Kızılkaya, Yakup, “Arap Dilinde Meselin Darbı”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, sy. 42, Erzurum, 2014, s. 283-287.

kabul edilen<sup>4</sup> meseller aydın ve halk tabakasının lafız ve manası beğenilerek ağızdan ağıza dolaştırılan<sup>5</sup>, lafzın süsü, mananın özü ve asırlarca dillere pelesenk olmuş, şiirden kalıcı, hutbeden değerli sözler<sup>6</sup> olarak değerlendirilmiştir. Arap mesellerinde, gösterilen (medlûl) yani meselin zahirinden anlaşılan her zaman kastedilen anlamla (maksad) örtüşmeyebilir. Meseldeki maksadı anlamının yolu bağlamı iyi tahlil etmek ya da mesel literatüründeki o mesele dair yapılan açıklamalardan yararlanmaktır. Arap mesellerinin en önemli kaynakları arasında tarihi olaylar, kıssalar, şiir, Kuran ve hadisler zikredilebilir.

Bu bildiri, insanlık tarihinin önemli mimarlarından olan ve toplum içerisindeki yeri ve rolü bakımından son yıllardaki bir kısım tartışmaların odağı haline gelen “kadın” a dair Arapça atasözlerinde çizilen imajının incelendiği betimleyici bir çalışmadır. Toplumsal hafızanın ve bir milletin kolektif bilinçaltının önemli bir göstergesi olan atasözlerinde sadece “kadın” olarak değil aynı zamanda “anne”, “gelin”, “kaynana”, “hala”, “teyze” vb. gibi çeşitli konuları bakımından nasıl bir kadın imgesi üretildiğinin tespiti bu çalışmanın temel amacıdır. Çalışma el-Meydânî'nin, mesel literatürünün zirve eseri kabul edilen Mecmau'l-Emsâl isimli eserinin telif edildiği XII. yüzyıla (hicrî V. asra) kadarki sürece ait olan meseller ile sınırlandırılmıştır. Sonraki dönemlere ait meseller ise bu nitelikteki bir araştırmanın gücünü açacağı için araştırmanın dışında bırakılmıştır.

### **Arap Atasözlerinde Kadın**

Arap mesellerinde kadını konu alan çok sayıda mesel bulunmaktadır. Bu mesellerde kadının bir cinsel kimlik olarak erkeğe göre konumlandırılışı, insani değeri, biyolojik ve karakteristik olarak erkek cinsinden farkı, kadın ve erkek arasındaki sosyolojik ilişkiler, bir yakın ve akraba olarak kadının durumu vb. gibi çeşitli konularda meseller bulunmaktadır. Bu

---

<sup>4</sup> İbn Sellâm, Ebû Ubeyd el-Kasım el-Bağdâdî, *el-Emsâl*, thk. Abdülmecid Katâmiş, Dâru'l-Me'mûn li't-Turâs, Dımaşk, 1400/1980, s. 34.

<sup>5</sup> el-Fârâbî, Ebû İbrahim İshak b. İbrahim, *Dîvânü'l-Edeb*, thk. Ahmed Muhtar Ömer, Muessesetu Dâri'sh-Sha'b, Kahire, 1424/2003, I, 74.

<sup>6</sup> İbn Abdi Rabbih, Ebû Ömer Şihâbuddîn Ahmed b. Muhammed el-Endelusî, *el-İkdu'l-Ferîd*, Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Beyrut, 1404/1983, III, 3.



mesellerden bir bölümü olumlu bir kadın imgesi ortaya koyarken diğer bazısı kadın için olumsuz bir imaj üretmektedir.

Arap mesellerinin bir bölümü kadın ve erkek cinslerinin birbirine göre konumlandırılışı ve kadının karakteristik özelliklerine yönelik olanlardır. Örneğin “Arapların ilk atasözü” olarak da zikredilen şu mesel kadın ve erkek arasındaki duygusal yakınlığın yaratılışın bir gereği olduğunu ifade etmektedir: الْمَرْأَةُ مِنَ الْمَرْءِ وَكُلُّ أُنْثَاءٍ مِنْ آدَمَ (Kadın erkektendir, her Havva Âdem'dendir)<sup>7</sup>. Bu meselde kadının erkekten yaratıldığı ve fitratları itibari ile ikisinin de birbirine meyilli oldukları vurgulanmaktadır.<sup>8</sup> Nitekim aynı düşünce başka bir meselde şu şekilde dile getirilmektedir: النَّسَاءُ شَقَائِقُ الْأَقْوَامِ (Kadınlar erkeklerin diğer yarısıdır)<sup>9</sup>. el-Meydânî (öl. 518/1124) bu meseli “kadınlar da erkekler gibidir, erkeklerin kadınlar üzerinde hakları olduğu gibi kadınların da erkekler üzerinde hakları vardır” şeklinde açıklamıştır<sup>10</sup>. Aynı çerçevede söylenen şu söz de kadının değerini yansıtmaya bakımdan kayda değer bir örnektir: الْمَرْأَةُ رِيحَانَةٌ وَلَيْسَتْ بِقَهْرْمَانَةٍ (Kadınlar fesleğendir, hizmetçi değil)<sup>11</sup>.

Pek çok Arap meselinde hayâ erdemi kadınlarla özdeşleştirilmiştir.<sup>12</sup> Örneğin hayâ örneği gösteren bir kimse için kullanılan أَحْيَا مِنْ فِتْنَةٍ (Bir genç kızdan daha hayâlıdır)<sup>13</sup> meseli bu erdemin en fazla müşahede edildiği kişilerin evlenme çağındaki geç kızlar olduğunu veciz bir biçimde ortaya

<sup>7</sup> el-Meydânî, Ebu'l-Fadl Ahmed b. Muhammed en-Nîsâbü'rî, *Mecmau'l-Emsâl*, thk. Muhammed Muhyiddin Abdülhamid, Dâru'l-Marife, Beyrut, bsy., II, 319; ez-Zemahşerî, *el-Mustaksâ fî Emsâli'l-Arab*, Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Beyrut, 1987, I, 409.

<sup>8</sup> ez-Zemahşerî, *el-Mustaksâ*, I, 409.

<sup>9</sup> es-Seâlibî, Ebû Mansûr Abdülmelik b. Muhammed, *et-Temsil ve'l-Muhâdara*, thk. Abdulfettah Muhammed el-Hulv, 2.b., ed-Dâru'l-'Arabiyye li'l-Kitâb, byy., 1401/1981, s. 215; el-Meydânî, *age.*, I, 29; ez-Zemahşerî, *el-Mustaksâ*, I, 410.

<sup>10</sup> el-Meydânî, *age.*, I, 29.

<sup>11</sup> es-Seâlibî, *et-Temsil ve'l-Muhâdara*, s. 215.

<sup>12</sup> el-Askerî, Ebû Hilal Hasan b. Abdillâh, *Cemheratu'l-Emsâl*, Dâru'l-Fikr, Beyrut, ts., I, 400-401; el-Meydânî, *age.*, I, 229.

<sup>13</sup> el-Askerî, *age.*, I, 401; el-Meydânî, *age.*, I, 218.

koymaktadır. Nitekim Leyla el-Ahyeliyye Tevbe el-Humeyyir'i şu beyitlerle anlatıyor<sup>14</sup>:

وَتَوْبَةُ أَحْيَا مِنْ فَنَاءِ وَأَجْرًا مِنْ لَيْثٍ بِخَفَّانٍ

Tevbe hayâlî bir genç kızdan daha hayâlî ve aslan yatağındaki bir aslandan daha cesurdu.

Kadınların zayıf ve narin yapılarına atıfta bulunan meseller de vardır. Bunlardan birisi *لَحْمٌ عَلَى وَصَمٍ* (Kadınlar çengele takılı et gibi savunmasız ve zayıftırlar)<sup>15</sup> meselidir. Hz. Ömer'e isnat edilen bu sözün tamamı şu şekildedir: “Bazı adamlara ne oluyor da dul kalmış kadınları ziyaret edip onlarla sohbet ediyorlar! Böyle davranışlardan uzak durun! Zira bu, iffetin gereğidir. Kadınlar ancak çengele takılı et gibidirler. (Onların bir sıkıntıyı defetmeleri) Etten sineğin defedilmesi kadar (zordur)”. Hz. Ömer'in bu sözlerinde kadınlar, boğazlandığı için canını ve gücünü kaybeden, artık kendini savunma imkânı olmayan cansız bir hayvanın etine, erkekler de etin üzerine konan ve defedilmeleri güç olan sineklere benzetilmekte, kadınların zayıf varlıklar olduklarına ve yalnız başlarına kendilerini savunma imkânına sahip olmadıklarına vurgu yapılmaktadır<sup>16</sup>.

Kadın ve erkek cinslerinin birbirine göre konumlandırılışı ve kadının karakteristik özelliklerine yönelik zikredilen tüm bu meseller kadın için olumlu bir portre çizmektedir. Aynı bağlamda kadın için olumsuz imaj inşa eden meseller de bulunmaktadır. Bunlardan birisi *عَارُ النِّسَاءِ بَاقِي* (Kadınların her zaman bir kusuru vardır) meselidir<sup>17</sup>. Bu atasözünde kadının doğası gereği kusurlu bir varlık olduğuna dikkat çekilmektedir. Kadınların ne tür kusurlar taşıdıkları ise başka atasözlerinde açıkça dile getirilir. Örneğin şu mesel “aklı kıt kadın” imgesi taşımaktadır: *حَدِيثٌ حَدِيثَيْنِ امْرَأَةٌ فَإِنْ لَمْ تَفْهَمْ فَأَرْبَعَةٌ* (Kadına iki kez

<sup>14</sup> Halil İbrahim el-Atıyye-Celil el-Atıyye, *Divânu Leylâ el-Ahyeliyye*, Bağdat, 1967, s. 80.

<sup>15</sup> İbn Sellâm, *age.*, I, 109, 111; el-Askerî, *age.*, II, 301; el-Meydânî, *age.*, I, 19.

<sup>16</sup> el-Askerî, *age.*, II, 301.

<sup>17</sup> el-Meydânî, *age.*, II, 55.

söyle, anlamazsa dört kez söyle)18. Buna göre kadın ilk söyleneni anlamakta zorlanan, hatta yerine göre bir sözü defalarca tekrarlamadan anlamayan bir varlıktır. Öyle ki “dört defa tekrar edilmesine rağmen anlamazsa sopa gerekir” şeklinde bir rivayet de bulunmaktadır.19

Kadınlara dair olumsuz imaj çizen diğer bazı meseller de şunlardır: كُلُّ شَيْءٍ مَهَّةٌ مَا خَلَا النِّسَاءَ وَذَكَرَهُنَّ (Kadınlar hariç her harama sabredilebilir)20, النِّسَاءُ حَبَائِلُ الشَّيْطَانِ (Kadınlar şeytanın tuzaklarıdır)21, طَاعَةُ النِّسَاءِ نَدَامَةٌ (Kadınlara boyun eğmenin sonu pişmanlıktır)22, يَخْلِبْنَ الْكِرَامَ وَيَعْلِبُهُنَّ اللَّيَامُ (Kadınlar şerefli erkeklere üstün gelirler ama kötü erkeklere mağlup olurlar)23, -kadınların kocalarına danışmamaları ile ilgili olarak -نَوَى الْقَوْمِ مَا أَمَرَ الْعَدْرَاءَ فِي نَوَى الْقَوْمِ (Bakirenin kavminden uzakta hali nice oldu)24, أَقْبَحُ هَزِيلَيْنِ الْفَرَسُ وَالْمَرْأَةُ (Cılızların en çirkini at ve kadındır)25.

Arap atasözleri içerisinde kadınların güzelliğinden bahseden meseller de vardır. Bunlardan biri لَا تَعْدَمُ الْحَسَنَاءُ دَامًا (Kusursuz güzel olmaz)26 sözüdür. Bu meselin ortaya çıkışına dair şöyle bir olay anlatılır: Hubbâ Bint Mâlik adında çok güzel bir kız vardı. Dönemin Gassânî kralı onu babasından istedi. Mihrini konuştular ve hızlı bir şekilde düğün yapıldı. Annesi kızı evden çıkarırken hizmetçilere ilk gece için kızı güzelce hazırlamalarını ve ona güzel kokular sürmelerini emretti. Damat acele edince hizmetçiler kıza koku sürmeyi unuttular. Sabah olduğunda damat gelinin koku sürünmemesi dışında güzel bir gece olduğunu söyledi. Bunun üzerine gelin perdenin arkasından

18 İbn Sellâm, *age.*, I, 54; el-Askerî, *age.*, I, 378-379; el-Meydânî, *age.*, I, 192; ez-Zemahşerî, *el-Mustaksâ*, II, 60.

19 el-Meydânî, *age.*, I, 192.

20 el-Askerî, *age.*, II, 139; el-Meydânî, *age.*, II, 132; ez-Zemahşerî, *el-Mustaksâ*, II, 227.

21 el-Askerî, *age.*, II, 302; es-Seâlibî, *Simâru 'l-Kulûb fi 'l-Mudâf ve 'l-Mensûb*, Dâru'l-Maârif, Kahire, 1985, I, 76; el-Meydânî, *age.*, II, 340.

22 el-Meydânî, *age.*, I, 435.

23 el-Meydânî, *age.*, I, 426.

24 el-Meydânî, *age.*, II, 273.

25 el-Hâşimî, Ebu'l-Hayr Zeyd b. Abdillâh, *el-Emsâl*, Dâru Saduddîn, Dımaşk, 1423/2003, s. 322; el-Meydânî, *age.*, II, 124.

26 el-Askerî, *age.*, II, 398; el-Hâşimî, *age.*, s. 276; es-Seâlibî, *et-Temsil ve 'l-Muhâdara*, s. 215; el-Meydânî, *age.*, II, 213; ez-Zemahşerî, *el-Mustaksâ*, II, 256.

لَا تَعْدَمُ الْحَسَنَاءُ دَامًا dedi ve böylece bu söz mesel haline geldi.<sup>27</sup> Güzelin tek kusurunun âdet görmek olduğunu ve bunun da onun elinde olmadığını ifade eden لَيْسَتْ تُمْلِكُ (Güzel, hayzına hâkim olamaz)<sup>28</sup> meseli, çok güzel hasletlere sahip olup bazen hata yapan kimseler için kullanılır. مَنْ يَنْكِحِ الْحَسَنَاءَ يُعْطِي مَهْرَهَا (Güzelle evlenen mihrini verir)<sup>29</sup> meseli ise “güzel ile evlenmenin bir bedeli olduğu” imgesi taşımaktadır.

Kadınları konu alan atasözlerinin bir bölümü de evlilik, geçim ve boşanma konularında söylenmiştir. Örneğin Hz. Peygamber’e ait olduğu kaydedilen şu iki meselde eş seçimi konusunda dikkat edilmesi gereken önemli bir hususa dikkat çekilmektedir: إِيَّاكُمْ وَخَضْرَاءَ الدِّمَنِ (Küllükte biten gülden uzak durun)<sup>30</sup>, تَخَيَّرُوا لِنُطْفُوكُمْ (Evleneceğiniz kadında asalet arayın)<sup>31</sup>. Bilindiği üzere Hz. Peygamber’in sözleri de Arap atasözleri için önemli bir kaynaktır. Veciz konuşma özelliğine sahip olan Hz. Peygamber’in bazı özlü sözleri mesel haline gelip zamanla yaygınlık kazanmıştır.<sup>32</sup> Bu niteliklere sahip olan yukarıdaki iki meselde eş seçerken iyi bir aile içerisinde yetişmiş, asil ve soylu kızların tercih edilmesi öğütlenmektedir. Bu mesellerin çocuk yetiştirmede annenin büyük bir önem arz ettiği gerçeğinden hareketle söylenmiş olması muhtemeldir.

Arap meselerinde “kadınların geçimsiz kimseler oldukları” imgesi taşıyan örnekler bulunmaktadır. Bunlardan biri بَعْدَ اللَّيْبِ وَالَّتِي (Beter ve beterin beterinden sonra)<sup>33</sup> meselidir. Bu atasözünün ortaya çıkışına dair şöyle bir olay anlatılmaktadır: Bir adam kısa boylu bir kadınla evlenir. Fakat kadın son derece geçimsiz birisi çıkar. Bunu boşayarak uzun boylu bir kadınla evlenir. Bu da öncekinden beter çıkar. Bunun

<sup>27</sup> el-Meydâni, *age.*, II, 213.

<sup>28</sup> el-Meydâni, *age.*, II, 203.

<sup>29</sup> el-Askerî, *age.*, II, 226; el-Hâşimî, *age.*, s. 242; es-Seâlibî, *et-Temsîl ve'l-Muhâdara*, s. 215; el-Meydâni, *age.*, II, 300.

<sup>30</sup> İbn Sellâm, *age.*, s. 36; el-Meydâni, *age.*, I, 32.

<sup>31</sup> es-Seâlibî, *et-Temsîl ve'l-Muhâdara*, s. 27.

<sup>32</sup> Kandemir, M. Yaşar, “Mesel, Hadis”, *DİA*, Ankara, 2004, XXIX, 297-298; Uysal, Muhittin, “Hadis Meselleri Mahiyet, Literatür, Örnekler”, *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, sy. 23, Konya, 2007, s. 82-84.

<sup>33</sup> İbn Sellâm, *age.*, s. 256; el-Meydâni, *age.*, I, 92.

üzerine bu ikinciyi de boşayıp “beter ve beterin beterinden sonra bir daha evlenmem” der.<sup>34</sup>

Kadınların geçimsizliği bağlamında ortaya çıkan bir diğer atasözü de şudur: *عِشْ رَجَبًا تَرَ عَجَبًا* (Recep geçsin de neler olacağını gör)<sup>35</sup>. Bu meselin ilk defa şu olay üzerine söylendiği belirtilmektedir: el-Hâris b. Ubâd isimli biri yaşlanan karısını boşadı. Sonrasında kadın başka biri ile evlendi. Kadın ikinci eşine el-Hâris’e göstermediği kadar sevgi ve hürmet besliyordu. Kadının sonraki eşi, el-Hâris ile karşılaştığında ona bu durumdan bahsetti. Bunun üzerine el-Hâris ona söz konusu meseli söyledi.<sup>36</sup> Zira Recep ayı haram aylardan biri olup Araplar bu ayda savaşmazlardı. el-Hâris burada “cicim ayları geçsin ne kavgalara şahit olacaksın” demek istemiştir. Böylece Araplar henüz karar vermenin erken olduğu ve zamanla pek çok şeyin değişebileceğini anlatmak üzere bu sözü mesel olarak kullanmışlardır.<sup>37</sup> *لَا تُحْمَدَنَّ أُمَّةً عَامَ شِرَائِهَا وَلَا عَرُوسًا عَامَ هِدَائِهَا* (Satın aldığın gün cariyeyi, evlendiğin gün gelini asla övme)<sup>38</sup> meseli ise kadınlarla geçinmenin püf noktasının onları şımartmamak olduğunu ifade etmektedir.

Arap meselleri içerisinde boşanma konusunda, kadınların kıskanç varlıklar olduğu imajı çizen ve bunun boşanma sebeplerinden biri olduğunu ifade eden *غَيْرَةُ الْمَرْأَةِ مِفْتَاحُ طَلَاقِهَا* (Kadının kıskançlığı boşanmanın anahtarıdır)<sup>39</sup> ve boşanan kadının öfkesini anlatan *أَبْدَى مِنْ مُطَلَّأَةٍ* (Boşanmış kadından daha öfkelidir)<sup>40</sup> örnekleri zikredilebilir.

Kadın hakkında söylenen mesellerin bir bölümü de “bir yakın ve bir akraba olarak kadın”dan bahsedilenlerdir. Bunlar içerisinde özellikle hala ve teyze arasındaki farktan söz eden şu mesel ilgi çekici niteliktedir: *تَبَاعَدَتِ الْعَمَّةُ مِنَ الْخَالَةِ* (Hala teyzeden

<sup>34</sup> el-Meydânî, *age.*, I, 92.

<sup>35</sup> el-Mufaddal, İbn Muhammed b. Ya'lâ ed-Dabbî, *Emsâlu'l-Arab*, thk. İhsan Abbas, Dâru'r-Râidi'l-Arabî, Beyrut, 1401/1981, s. 140; el-Askerî, *age.*, II, 53; el-Meydânî, *age.*, II, 16; ez-Zemahşerî, *el-Mustaksâ*, II, 162.

<sup>36</sup> el-Mufaddal, *age.*, s. 140; el-Meydânî, *age.*, II, 16.

<sup>37</sup> ez-Zemahşerî, *el-Mustaksâ*, II, 162.

<sup>38</sup> es-Seâlibî, *et-Temsîl ve'l-Muhâdara*, s. 215.

<sup>39</sup> el-Meydânî, *age.*, II, 67.

<sup>40</sup> el-İsbahânî, Hamza b. el-Hasen, *ed-Durratu'l-Fâhira fi'l-Emsâli's-Sâira*, thk. Abdulmecid Katâmîş, Dâru'l-Meârif, Mısır, 1972, I, 75.

farklı olur)41. İki kişiden birinin diğerinden daha üstün olduğunu anlatmak üzere söylenen bu meselden, Araplara göre halanın teyzeden daha şefkatli olduğu sonucu çıkmaktadır.42 Nitekim şu mesel de benzer bir mesaj içermektedir: وَرَثَتُهُ عَنْ عَمَّةٍ رَفُوبٍ (Onu çocuksuz haladan miras aldım/çocuksuz halaya evlatlık verildim)43.

Hala hakkında olumlu imaj çizen bu mesellerin yanı sıra “merhametsiz bir hala” modeli ortaya koyan şöyle bir mesel de bulunmaktadır: هُوَ أَهْوَنُ عَلَيْنَا مِنْ فُعَيْسٍ عَلَى عَمَّتِهِ (Bizim için o, Kuays’ın halası nezdindeki değerinden daha aşağı)44. Bu mesel ile ilgili iki görüş nakledilmektedir. Bunlardan birine göre Kuays adındaki Kûfeli bir kişi halasının evine girmişti. Dışarda yoğun bir kar yağışı vardı. Ev çok dar olduğu için halası köpeğini eve alarak Kuays’ı dışarıya atmış ve böylece onun ölümüne sebep olmuştu. Diğer bir rivayete göre Kuays’ın babası ölünce halası onu bir buğday satıcısına yaklaşık iki kilogram buğdaya karşılık olarak rehin bırakmış, borcunu ödemediği için de buğday satıcısı Kuays’ı köle edinmişti.45 Bir yandan Kuays’ın halası nezdindeki değersizliğini merkeze alan bu mesel diğer yandan Arap toplumundaki hala imajını olumsuz etkileyen bir bilgi olarak kayda geçmiştir.

Arap meselleri içerisinde “akrabalık ilişkileri bağlamında kadın”ı anlatan yukarıdaki örneklerin yanı sıra anne şefkatine vurgu yapan أحنى من الوالدة (Anadan daha merhametlidir)46 ve birbirlerine düşman oldukları halde ilişkilerini zoraki devam ettiren taraflar için mesel olarak kullanılan إِنَّ الْحَمَاءَ أَوْلَعَتْ بِالْكِنَّةِ وَأَوْلَعَتْ كَنَّتُهَا بِالظَّهْمَةِ (Kaynana geline düşkün, gelin töhmete)47 sözü diğer örnekler olarak zikredilebilir. Gelin kaynana ihtilafının tipik bir söylemi olarak dikkat çeken ikinci meselde

41 el-Meydânî, *age.*, I, 131; ez-Zemahşerî, *el-Mustaksâ*, II, 18.

42 ez-Zemahşerî, *el-Mustaksâ*, II, 18.

43 el-Meydânî, *age.*, II, 369.

44 el-Hârîzmî, Ebû Bekr Muhammed b. El-Abbas, *el-Emsâlu'l-Muvellede*, el-Mecmau's-Sekâfî, Abu Dabi, 1424/2003, s. 137; el-Meydânî, *age.*, II, 407.

45 el-Meydânî, *age.*, II, 407.

46 ez-Zemahşerî, *el-Mustaksâ*, I, 89.

47 el-Askerî, *age.*, I, 128; el-Hâşimî, *age.*, s. 49; el-Meydânî, *age.*, I, 11; ez-Zemahşerî, *el-Mustaksâ*, I, 403.

gelinin töhmete düşkün olması “başına gelen şeyleri kaynanasından bilmesi” şeklinde yorumlanmıştır.<sup>48</sup>

Arap meselleri içerisinde kadın köleleri konu alan örnekler de bulunmaktadır. Bunlardan cariyenin fiziksel anlamda güçlü bir kadın olduğu fikrini işleyen *ضَرْبَةُ ضَرْبَةِ ابْنَةِ أَقْعَدَى وَفُومِي* (Ona sürekli oturup kalkanın/bir cariyenin gücüyle vurdu)<sup>49</sup> gibi birkaç atasözü hariç tutulursa diğer örneklerin neredeyse tamamı cariyelerin değersiz varlıklar olduğu imajını yansıtmaktadır. Şerefli biri kimsenin kötü ve alçak biri tarafından haksızlığa uğratılması durumunda söylenen *لَوْ دَاثَ سِوَارٍ لَطَمْتَنِي* (Keşke bana bilezik takan/ hür kişi vursaydı)<sup>50</sup> meseli de bunlardan biridir. Yine eski Araplarda zencilerin köle ve cariyelerin sınıfından olduğu düşünülürse *الصَّنِيعَةُ عِنْدَهُ أَضْيَعُ مِنْ حَلِيٍّ عَلَى زَنْجِيَّةٍ* (İş onun elinde zenci kadının üzerindeki takıdan daha fazla zayı olmuş)<sup>51</sup> meselinin bir cariyeye hakkında söylenmiş olması muhtemeldir.

### **Arap Kültüründe Atasözüne Konu Olan Kadınlar**

Arap kültür tarihinde bazı kadınlar sahip oldukları üstün bir özellik veya ortaya koydukları enteresan bir davranış sebebiyle ün kazanıp atasözü haline gelmişlerdir. Bunlardan bazıları olumlu bir nitelik veya olay ile ün kazanırken bazıları da olumsuz bir vasıf veya durum ile şöhret olmuşlardır. Kuşkusuz mesellerden bu sınıfa dâhil olanlar (mesellerin yapısı değiştirilmeden kadın için üretilenler erkek için de kullanılabilir kuralı<sup>52</sup> da dikkate alınır) önceki bölümde incelenen meseller gibi doğrudan doğruya kadın imajını yansıtmayabilir. Fakat bir kadın hakkında söylenmiş olmaları sebebiyle bu tür mesellerden bir bölümünü burada incelemenin Arap nezdindeki kadın imajını belirlemek ve kadının Arap toplumundaki yerini tespit etmek bakımından faydalı olacağı düşünülmektedir.

Arap mesellerinde ismi geçen kadınlar içerisinde olumlu imaja sahip olanlardan biri Zerkâu'l-Yemâme'dir. Lokman b.

<sup>48</sup> ez-Zemahşerî, *el-Mustaksâ*, I, 403.

<sup>49</sup> el-Meydânî, *age.*, I, 422.

<sup>50</sup> İbn Sellâm, *age.*, s. 268; el-Askerî, *age.*, II, 193; el-Hâşimî, *age.*, s. 207; el-Meydânî, *age.*, II, 174; ez-Zemahşerî, *el-Mustaksâ*, II, 297.

<sup>51</sup> el-Hârizmî, *age.*, s. 143.

<sup>52</sup> el-Askerî, *age.*, I, 7.

Âd'ın kızı olduğu da ifade edilen bu kadın çok iyi bir görme duyusuna sahip olduğu (ki onun o günün şartlarında üç günlük yolculuk mesafesindeki nesnelere görebilme kabiliyetinde olduğu belirtilmektedir) için Araplar görme duyusu güçlü olanlara *أَبْصَرَ مِنَ الزَّرْقَاءِ* (Zerkâ'dan daha iyi görüyor)<sup>53</sup> demişlerdir. Yine bu kişinin bilgi ve zekâsına hayran olan Araplar<sup>54</sup> çok bilgili kişiler için *أَحْكَمُ مِنَ الزَّرْقَاءِ* (Zerkâ'dan daha bilge)<sup>55</sup> derlerdi.

Arap mesellerinde menfi bakımdan meşhur olan kadınlar da bulunmaktadır. Örneğin cimri bir kadın imajı taşıyan Havmel bunlardan biridir. Bu kadın korunmak için geceleri köpeğini kapısının önüne bağlar gündüzleri de yiyecek bulup kendini doyurması için salıverirdi. Bir gün köpek o kadar acıktı ki açlıktan kuyruğunu yedi<sup>56</sup>. Bu olay Araplar arasında yayıldı ve *أَجُوعٌ مِنْ كَلْبَةٍ حَوْمَلٌ* (Havmel'in köpeğinden daha aç)<sup>57</sup> sözü çok aç kimseler için kullanılan bir mesel haline geldi.

Bu iki örneğe benzeyen diğer bazı meseller de şunlardır:

- *الْقَوْلُ مَا قَالَتْ جِدَامٌ* (Söz Hizâmî'nin sözüdür)<sup>58</sup>

- *قَطَعَتْ جَهِيْزَةَ قَوْلِ كُلِّ خَطِيْبٍ* (Cehîze tüm konuşanları susturdu)<sup>59</sup>

- *عَادَتْ لِعَنْرِهَا لَمِيْسُ* (Lemîs eski huyuna geri döndü)<sup>60</sup>

- *عُودَتْ كِنْدَةَ عَادَةَ فَاصْبِرْ لَهَا* (Kinde'yi bu huya sen alıştırdın şimdi sabret)<sup>61</sup>

<sup>53</sup> el-Askerî, *age.*, I, 241; es-Seâlibî, *Simâru'l-Kulûb*, s. 300; el-Meydânî, *age.*, I, 222; ez-Zemahşerî, *el-Mustaksâ*, I, 18.

<sup>54</sup> el-Askerî, *age.*, I, 405.

<sup>55</sup> el-Askerî, *age.*, I, 405; el-Meydânî, *age.*, I, 222; ez-Zemahşerî, *el-Mustaksâ*, I, 69.

<sup>56</sup> el-Meydânî, *age.*, I, 186.

<sup>57</sup> İbn Sellâm, *age.*, s. 367; el-Askerî, *age.*, I, 331; es-Seâlibî, *Simâru'l-Kulûb*, s. 394; el-Meydânî, *age.*, I, 186.

<sup>58</sup> el-Askerî, *age.*, II, 116; el-Hâşimî, *age.*, s. 91; el-Meydânî, *age.*, II, 106; ez-Zemahşerî, *el-Mustaksâ*, I, 340.

<sup>59</sup> el-Hâşimî, *age.*, s. 184; el-Meydânî, *age.*, II, 91; ez-Zemahşerî, *el-Mustaksâ*, II, 197.

<sup>60</sup> İbn Sellâm, *age.*, s. 282; el-Askerî, *age.*, II, 49; el-Hâşimî, *age.*, s. 165; el-Meydânî, *age.*, II, 5; ez-Zemahşerî, *el-Mustaksâ*, II, 155.

<sup>61</sup> İbn Sellâm, *age.*, s. 169; el-Askerî, *age.*, II, 43; ez-Zemahşerî, *el-Mustaksâ*, II, 172.



- أَخْرَقَ مِنْ نَاكِنَةٍ عَزَلَهَا - (Eğirdiği yünü bozan kadından - Ümmü Rayta'dan- daha budala)<sup>62</sup>  
- أَحْمَقُ مِنْ دُعَاةٍ - (Duğa'dan daha budala)<sup>63</sup>

### Sonuç

Atasözleri bir milletin, kültür tarihini muhafaza eden belleği durumundadır. Genellikle cümle şeklinde olan bu kısa ve özlü sözler bir toplumun varlığa dair düşünce ve kanaatlerini yansıtan dilsel imgelerdir. Çoğu zaman uzun tecrübeler sonucu ortaya çıkan bu kalıplaşmış ifadeler, bir yandan toplumun kültürü ve yaşayışı hakkında bilgi vermesi diğer yandan hem o toplumun gelecek kuşaklarının hem de o toplumun kültürel etki alanına giren diğer toplumların kanaatlerine yön veren bir etkiye sahip olması bakımından çift yönlü bir işleve sahiptir.

Atasözleri her millet gibi Arapların da tarih boyunca yazılı ve sözlü kültürünün vazgeçilmez malzemeleri olmuştur. Arap meselleri hayatın her alanına yönelik mesajlar içerebileceği düşünülürse insanlık tarihinin önemli bir mimarı olan kadının bu yelpazenin dışında kalması düşünülemez. Kadın mesellerde çeşitli bağlamlarda ve çok farklı bakış açıları ile ele alınmaktadır. Bu çerçevede mesellerde kadının erkekten yaratıldığı ve insan olma yönüyle erkeklerle aynı değere sahip olduğu, yaratılış bakımından narin bir yapıda oldukları imgesi ağır basmaktadır. Bazı mesellerde halanın teyzeden daha şefkatli olduğunun altı çizilmiş, en merhametli varlığın anne olduğu belirtilmiştir. Mesellerin bir bölümünde ise kadın kusurlu bir varlık olarak takdim edilmekte, şeytanın tuzağı olan, akli kıt ve geçinilmesi zor bir kimse olarak nitelenmekte ve özellikle gelin-kaynana arasındaki ihtilafa temas edilmektedir. Ayrıca Arap mesellerinde toplumsal gerçekliğin ifadesi olarak cariyelerin değersiz bir sınıf olarak değerlendirildiği gözlenmektedir.

### Kaynakça

el-Âlûsî, Ebu's-Senâ Şihâbuddîn Mahmud b. Abdillâh el-Huseynî, Rûhu'l-Meânî fî Tefsîri'l-Kur'âni'l-Azîmi ve's-

<sup>62</sup> el-Meydânî, *age.*, I, 412; ez-Zemahşerî, *el-Mustaksâ*, I, 99.

<sup>63</sup> el-Mufaddal, *age.*, s. 172; İbn Sellâm, *age.*, s. 366; el-Askerî, *age.*, I, 54; el-Meydânî, *age.*, I, 219.

- Seb'i'l-Mesânî, thk. Ali Abdalbârî Atıyye, Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Beyrut, 1415/1994.
- el-Askerî, Ebû Hilal Hasan b. Abdillâh, Cemheratu'l-Emsâl, Dâru'l-Fikr, Beyrut, ts.
- el-Cevherî, Ebû Nasr İsmail b. Hammâd el-Fârâbî, es-Sihâh Tâcu'l-Luğa ve Sihâhu'l-Arabiyye, thk. Ahmed Abdulğafûr Attâr, Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn, Beyrut, 1407/1987.
- el-Ezherî, Ebû Mansûr Muhammed b. Ahmed el-Herevî, Tehzîbu'l-Luğa, thk. Muhammed İvad Mur'ib, Dâru İhyâi't-Turâsi'l-Arabî, Beyrut, 2001.
- el-Fârâbî, Ebû İbrahim İshak b. İbrahim, Dîvânu'l-Edeb, thk. Ahmed Muhtar Ömer, Muessesetu Dâri'ş-Şa'b, Kahire, 1424/2003.
- el-Fîrûzâbâdî, Ebû Tâhir Mecduddin Muhammed b. Yakub, el-Kâmûsu'l-Muhît, thk. Muhammed Naim el-Araksûsî, Muessesetu'r-Risâle, Beyrut, 1426/2005.
- Halil İbrahim el-Atıyye-Celil el-Atıyye, Dîvânu Leylâ el-Ahyeliyye, Bağdat, 1967.
- el-Hârizmî, Ebû Bekr Muhammed b. El-Abbas, el-Emsâlu'l-Muvellede, el-Mecmau's-Sekâfi, Abu Dabi, 1424/2003.
- el-Hâşimî, Ebu'l-Hayr Zeyd b. Abdillâh, el-Emsâl, Dâru Saduddin, Dimaşk, 1423/2003.
- el-İsbahânî, Hamza b. el-Hasen, ed-Durratu'l-Fâhira fi'l-Emsâli's-Sâira, thk. Abdulmecid Katâmiş, Dâru'l-Meârif, Mısır, 1972.
- İbn Abdi Rabbih, Ebû Ömer Şihâbuddîn Ahmed b. Muhammed el-Endelusî, el-Ikdu'l-Ferîd, Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Beyrut, 1404/1983.
- İbn Düreyd, Ebû Bekr Muhammed b. Hasan b. Düreyd el-Ezdî el-Basrî, Cemheratu'l-Luğa, thk. Remzi Münir Baalbekkî, bsy., 1987.
- İbn Sellâm, Ebû Ubeyd el-Kasım el-Bağdâdî, el-Emsâl, thk. Abdülmecid Katâmiş, Dâru'l-Me'mûn li't-Turâs, Dimaşk, 1400/1980.
- Kandemir, M. Yaşar, "Mesel, Hadis", DİA, XXIX, Ankara, 2004.

- Kızılkaya, Yakup, “Arap Dilinde Meselin Darbı”, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, sy. 42, Erzurum, 2014.
- el-Mufaddal, İbn Muhammed b. Ya'lâ ed-Dabbî, Emsâlu'l-Arab, thk. İhsan Abbas, Dâru'r-Râidi'l-Arabî, Beyrut, 1401/1981.
- es-Seâlibî, Ebû Mansûr Abdulmelik b. Muhammed, Simâru'l-Kulûb fi'l-Mudâf ve'l-Mensûb, Dâru'l-Maârif, Kahire, 1985.
- , et-Temsîl ve'l-Muhâdara, thk. Abdulfettah Muhammed el-Hulv, 2.b., ed-Dâru'l-'Arabiyye li'l-Kitâb, byy., 1401/1981.
- Uysal, Muhittin, “Hadis Meselleri Mahiyet, Literatür, Örnekler”, Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, sy. 23, Konya, 2007.
- ez-Zemahşerî, Ebu'l-Kâsım Mahmud b. Amr, Esâsu'l-Belâğa, thk. Muhammed Bâsil Uyûnu's-Sûd, Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Beyrut, 1419/1998.
- , el-Mustaksâ fi Emsâli'l-Arab, Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Beyrut, 1987

**TÜRK DÜNYASINDA KIRIM TATAR TÜRK  
KADINLARININ SOSYAL VE  
SİYASİ HAYATIMIZDA OYNADIKLARI ROL**  
**Ranetta GAFAROVA\***

**Özet**

Kırım Tatar Türk halkının tarihi trajedisi; onun vatanından sürgün edilmesi ve tekrar doğduğu topraklara geri dönmesi unutulacak tarihi bir olay değildir. Unutmamak gerekir; kadın Türk toplumunda her zaman milleti oluşturan fertlerin doğup-büyümesinde ve büyütülmesinde, eğitilmesinde büyük ve önemli bir yer tutar. Kırım Tatar Türklerinin milli tarihinde eğitim görmüş ve çok iyi tahsil almış birçok kadın, önemli ve mesuliyetli devlet görevlerinde hizmetlerde bulunmuştur. Kırım Tatar Türklerinin sürgün edildikleri topraklardan yeniden doğdukları topraklara geri dönmesinden sonra, Tatar Türk kadınlarına toplum içinde olan ihtiyaç günden güne artmaktadır. Kadın devlet görevlileri hizmet ettikleri alanlarda, erkek meslektaşları ile devamlı rekabet içindedir. Kırım Tatar Türk kadınlarının önemi dil öğretimi, kültür ve geleneklerin yaşatılması alanlarında gün geçtikçe hissediliyor. Kırım tatar Türk kadınlarından Şefika Sultan Gaspıralı, Ayşe Seyitmurat, Sabriye Seut, Sabriye Erecepova, Fatma Yazıcı, Sıdika Cemil ve Zampıra Asanova Türk Dünyası Kadın hareketleri tarihinde çok önemli yer tutmaktadır. Kırım tatar Türk Kadınları, çocuklarını geleneksel yollarla terbiye ederek bu çetin işi başarmış ve Türk Dünyası kadınları arasında kırılmaz Türk iradesinin sembolü olmuşlardır. Bu akademik araştırmamızda Kırım Tatar Türk kadınının Türk Dünyası toplumunda üstlendiği kültürel ve siyasi yükünü ortaya koymaya çalışacağız. Bu siyasi yükün tarihi süreç içerisinde daha iyi anlaşılmasını sağlamak bu araştırmamızın ağırlık noktasını teşkil edecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Kırım, Kırım Tatarları, Kırım Tatar Türk, Tatar Kadını, Siyasi Yük, Kültürel Çalışma, Geleneksel Terbiye.

---

\* Doç. Dr., Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Fen Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi

Daha çok olarak Müslüman nüfusu ülkelerde devlet ve din arasındaki ilişkinin bugünkü Müslüman toplumlarda kadınların durumu - tartışmalı ve çetrefil bir meselesinin biridir, o sebebiyle bilimsel ve pratik çalışmaya adanmış sempozyumun teması tanımlanması olduk.

Baktığımız zaman, bu konuda araştırma ve incelemelerin çokluğuna meselenin “kadınlar sorunu ya da problemi” yönünün hiç incelenmemiş olduğunu görürüz. İslam Dini ve inkişafı tarihine bakarken kadının durum sorunu defalarca araştırılmaya ve açıklanmaya çalışıldı, fakat devletler ve hükümetler bunu etüt ederken yine de bir sıra artı problemlere yol vermiş oldu. Müslüman toplumlarda kadının sosyal-siyasî statüsün yanlış veya dengesiz algılanması gerçek sorunlar doğurmuş. Bu yalnız Müslüman ülkelerde değil, gayri Müslüman ülkelerde de böyle olmuştur.

Bilimsel araştırma ve tartışmalar alanında İslâm’da kadının nesnelik statüsü yeri tespit eden rasyonel-bilimsel bir istikamet vardır. Bu cihet aydın ve bilimsel-popüler yöneme aittir.

Bu istikamet Müslüman kadının bir toplumda dengeli kabulünü savunur, toplumu hoşgörülü olmasına eğitim yetiştirmesini ve eşitliğin oluşmasına yol veriyor. Balzak demiş ki “Kadın milletin eğiticisidir”. Bu deyim her bir toplumda, hem Hıristiyan, hem de Müslüman ya da bir başka uygarlıklarda için aynı tarzda geçerlidir.

Bu yazarın hikmetinde konuşmamız olacak. Makalemizde Kırım’da Kırım Tatar Türk kadının sosyal-siyasi statüsündeki değişimlere göz atacağız.

Kırım Yarımadası etnik ve demografik nüfusu ile emsalsiz bir Devletin kurulması açıklanıyor.

İnsanlık tarihinin başlangıcından Kırım topraklarda çok din, birtakım etnik halk ve bir sıra medeniyet yan yana dinamik doğmuş, geliştirmiş veya kurulmuştur. Bu durum halkların hoşgörü içinde yaşaması için, iyi komşuluk ve karşılıklı medenî münasebet ile etmiştir.

Kırım Tatar Türk Kadının sosyal ve siyasi hayatımızda oynadıkları rolünü açıklanırken etnogenetik yöntem has yöntem sayılır. Kırım Tatar Türkleri soy ve köken itibarıyla kadim ve

pek de antik sayılmayan bazı etniklerin karışımından oluşmuş. İnsanı münasebetler, gelenekler, görgü ve törenin kültürel ve inançsal zenginliği bu halkın yeni etno-sosyal renkliliğine bir farklılık katmıştır.

Kırım Tatar Türk kadınının milli zihniyeti hem Kırımtatar özgün entokültür temeliyle dolu, hem de diğer halklarla binlerce yıl boyunca getiren münasebetlerin ve ilişkiler geliştirmesine sahiptir. Doğu ile Batı halklarının maddi ve manevi kültürün sentezinden orijinal bağımsız nadir bir kültür olmuştur.

«Kırım Hanlığı ziyaret eden elçiler, devlet adamları, yabancı tarihçiler ve gezginle burada Kırım Tatar kadının özel statüsüne dikkat çekerler. Bunu anılarda, resmî kayıtlarında ve mektuplarında yazmışlar. Buranın hanımı açık yüzlü, selamlaşan ve misafirperver biri olduğunu, evin gizli (göze görünmeyen) hükümdarı olduğunu kaydederler. Ataerkil bir aile toplumunda bu kadınların gerçekten söz sahibi ve “karar verici” rolünü tespit ederler. Ana, kız kardeş, hanım/eş veya evin kızı daima saygı ve hürmet görür.

Ortaçağda Kırım Tatar kadının ailesi ekonomik tarafından olarak bakılıyor, devlet tarafından da hakkı mahfuzdur. Kırım Hanlığın kadını hürdür. Çağdaşı olan çok diğer ülke kadınına nazaran daha üstün vaziyettedir. Kadim Türk töresi burada da hükmünü sürer. Kırımlı Saray hanımları Osmanlı Devleti'nin etkisinde kalıp zamanla biraz daha dar alan içine kapandıysa, avam halk kadını çalışan, hür ve haklarına sahip olarak yaşamıştır.

Kadının davranışı, gururlu vasfını taşıması erkeğin de ona yönelik seviyeli münasebeti göze çarpar. Kırım tatar Türk kadınlar için ekonomik geçim araçları ve güvence sadece eşi tarafından değil, ancak kanun ya da hukuk üzerinde koruyordu»<sup>1</sup>. Mesela, Kırım hanlığında Ulu Beimler (Geray Hanın büyük eşi) her zaman büyük bir sosyal ve siyasi vaziyetinde ait. En önemlisi, onların etkisi uluslararası ilişkiler

---

<sup>1</sup> Gulnara, Abdullayeva, Kırım Hanlığının altın devreri: deneme, Simferopol, Kırımüçpedgiz, 2012. 216 s. (Абдуллаева Г. Золотая эпоха Крымского ханства: очерки. – Симферополь : КРП «Издательство «Крымучпедгиз», 2012. – 216 с.)

alanında oldu. İlk Kırım Hanlarının eşiliri komşu devletlerin hükümdarlar ile diplomatik mektepleşmeler yapıyorlardı. Mengli Giray Han eşi belli Nur Sultan, uluslararası ilişkilerini güçlendirmek için Moskova, Kazan, İstanbul, Mekke'ye uzun bir yolculuğuna bizzat çıkıyordu.

Kırım Tatar halkın tarihi ve geçmişi acılarıyla dolu. Fakat her etapta kadının rolü çok mühim olmuştur.

Halkın tarihinde, Kırım tarihinde birçok hanım vardır ki tarihî önemi ve şahsiyeti bellidir. Kırım Hanların zevceleri: Canike Hanım, Dilara Bikeç, Nursultan Hatun eşlerinin ilk danışmanı, yardımcısı olmuşlardır.

XX. yüzyılın başlarında İsmail Gaspralı'nın kızı Şefika Sultan Gaspralı ilk kadın dergisi «Alem-i Nisvan»ın baş editörü olmuş, ve bu dergide Müslüman hanımlara hitaba etmişti ve böyle bölümler: 1. Kadınların için Hükümet kuralları ve kararları, onların haki ve görevi, eğitim ait; 2. Çiftlik, ev ve çocuk sağlığı ve eğitim pratik bilgiler; 3. Ev işi: el sanatı, dokumacılık ve bş.; 4. Edebiye sayfa (hikayeler, şiirler, denemeler, mektuplar); 5. Bilimsel malumatı; 6. İlan.

İsmail Gaspralı: ne kadar kadın tahsil derecede olsa, o kadar anne, kız kardeş, eş topluma faydası olur. Biz kadının evlatları oluyoruz: kadının etkisiyle büyüyoruz, konuşmaya öğreniyoruz, çalışıyoruz yan yana ve nihayet, kadının yanında ölüyoruz onun razılığını aldıkça kadar. Büyük günahdır onları hayvan gibi, cahil kaldırmak. Onun nasihatleri ile, bilgili ve kültür sahibi Şefika Gaspralı Kırım'da genç kızlar okullarında özel kurslar açmıştır. Kısa bir süreliğine Darüleytam (Çocuk Esirgeme Kurumu) Yurdu'nda müdirelik yaptı<sup>2</sup>.

95 yıl önce Kırım'da Müslüman hanımları hareketi oluşmuş. 1917 yılının sovyet ihtilâli Kırım'da femin hareketinin ilerlemesine yol açmış, Nisan 1917'de Bahçesaray'da Kadın İhtilâl Şehir Komite reisi olarak Şefika Sultan Gaspralı seçilmişti. Komite azaları olarak dönemin ilerici hanımları olmuştur: Dilara Bulgakova, İlhamiye Tuhtarova, Zeyneb

---

<sup>2</sup> Kırım Tatar kültürünün faaliyet adamları (1921 -1944 yılları). Bibliografi sözlüğü, Baş editörü D. Ursu, Simferopol, Dolya, 1999, 240 s. (Деятели крымскотатарской культуры (1921 – 1944 гг.) Библиографический словарь / гл. ред. Д.П. Урсу. – Симферополь: Доля, 1999. – 240 с.)

Emirhan, Hakime Şemseddin vb. Şefika Sultan Gaspıralı “Tarihte ilk defa Tatar hanımı başını yükselterek “Ben de ilerleyeceğim” demiş”, diye kaydeder. Şefika Sultan Gaspıralı makalelerine Tatar hanımın toplumdaki zayıflığını 2 sebepten geldiğini söyler: 1. Vatan hakkına sahip olmadığını, 2. İslam’ı yanlış tarif ile oluşan noksanlıklar.

Bu grup kadınlar Kırım’da yeni eğitim reformunu oluşturmuş, yeni nesil okumuş tabakanın temellerini atmışlar. 1917. senede I Kurultay toplanmış, 4 hanım delege olarak yer almışlar. Bunlar Hanife Bodaninskaya (Akmescit eyaletinden), Hatice Hanım Avcı, İlhamiye Hanım Tuhtarova (Yalta eyaleti), Şefika Sultan Gaspıralı (Gözleve eyaletinden). «26 Kasım 1917 yılında açılan bu Kurultay hanım delegelerin başlarındaki siyah fes ile beyaz mahrama örtüsünün üzerine yazılışı dikkat çeker. Sembolik olarak kara fesin bu Kurultay’a Tatar kadınının acısını getirdiğini söylerken, beyaz mahrama Kurultay’dan kadın-erkek eşitliğini getireceğini ifade eder» 3. Tamamen Müslüman bir toplumda yaşam geleneksel şekilde değiştirdi kadın özgürlüğü, sorunları da Kongresi’nde tartışıldı.

Şefika Sultan Gaspıralı Kırım Tatar hanımının ilerlemesi ve aydınlanmasının en güzel örneğiydi. Şubat 1918 yılında Kırım hükümetini darmadağından ve ilk Kırım Cumhurbaşkanı Numan Çelebici Han idam edilen sonra, Şefika Gaspıralı Azerbaycan'a eşine Yusuf Nasıpbeyli gitmek zorunda kaldı. 15 Ağustos 1920’de Kızılordu Azerbaycan’ı işgal eder. Kızılordu 28 Mayıs 1918’de kurulan Milli Azerbaycan Cumhuriyeti’ni yıkıp onbinlerce Türk’ü katletti. Bu katliamlar sırasında Azerbaycan’ın Başbakanı ve Şefika Gaspıralı’nın eşi olan Nasip Yusufbeyli’yi de şehit ettiler. ÇEKA milisleri “burjuva milliyetçisi” veya “büyük toprak sahibi” diyerek birçok masum Türk’ü öldürmüştür. Babasından ve eşinden dolayı Şefika Hanım’la çocuklarının hayatı tehlikedeydi. Milli Azerbaycan

---

<sup>3</sup>Lenara, Çubukçıyeva, 1917-1920 yy. Rusyada Türk ve Müslüman Kadın hareketi ve onun teticeleri, <http://archive.nbuv.gov.ua> (Чубукчиева Л.З. Тюрко-мусульманское женское движение в России и его результаты в 1917-1920 гг. / Л.З. Чубукчиева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://archive.nbuv.gov.ua>.)



Cumhuriyeti'nin yıkılması ve Azerbaycan'ın Sovyet işgali altına girmesinin hemen sonrasında Mustafa Kemal Paşa, Rusya Türkleri ile ilişkisini sürdürebilmek amacıyla Bakü'ye bir "Mümessillik" açmaya karar vermişti. Bu göreve, ünlü edebiyatçılarımızdan Memduh Şevket (Esendal) Bey'i münasip bulan Mustafa Kemal, görevlendirme emrini de bizzat kendisi tebliğ etmişti. Şefika Gaspıralı, 1921 Mayıs ayı içinde, bir vesile ile Memduh Şevket Bey'le tanışır. Memduh Şevket karşısındakinin Gaspıralı İsmail Bey'in kızı olduğunu, sıkıntı ve korku içinde yaşadığını öğrenince Şefika Hanım ile çocuklarına sahte Osmanlı varakası ve pasaport temin eder. Sonra da onları Moskova Barış Anlaşması uyarınca üç ay içinde Türkiye'ye iade edilmesi gereken Türk esirlerini Kars'a teslim edecek olan cephane yüklü bir katarla bindirir. Tren hareket eder, sınırda çok sıkı kontrollerden geçirilir. Türk sınırı görünüp de Askerî Mızıka Takımı'nın marşları duyulduğunda, Şefika hanım adeta tükenir, kurtulmuşlardır. Ölüm korkusu, gözyaşı, esaret geride kalmıştır. Şefika Gaspıralı Türkiye'ye ayak bastığında ömrünün 35 yılını geride bırakmıştır. Gaspıralı uzun yıllar Kızılay'a hizmet etmiştir. 1930 yılında Kırım Kadınlar Birliği'ni kurar.<sup>4</sup>

Bir meşhur hitaben söylediği nutukta Müslüman dünyanın kadınlarına böyle yazıyor: «...Komünist rejiminin dehşetini 30 milyondan fazla Rus Devletinde yaşayan Türk biliyorum - açlık, zulüm, hapishaneler... Kalpleri içine derin bakınız ve düşününüz, nasıl bu siz bu ülkede yaşıyorsunuz. Siz gibi anneler, kızlar düşmanların ellinde bir çocuksanız ve o düşman halkını, dini, namusu ve insafını unutmanızı üstünde durmadan çalışıyor. 10 -12 yıl boyunca komünist devleti bizim nesillerimize bilgi vermiyor, dindarlığını öldürüyor, sadece politik konuda çalıştırıyor ve sizi mankurt yapmaya istiyor. Düşününüz, sizin evlâtlarınız milletine lâıyk oluyorum, ne yaptınız bu konuda ve daha ne yapabilirsiniz...»<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Hablemitoğlu, Şengül / Hablemitoğlu, Necip: Şefika Gaspıralı ve Rusya'da Türk Kadın Hareketi (1893-1920), 2 Baskı, İstanbul, 2004, s. XII.

<sup>5</sup> Çubukçiyeva, Lenara, 1917-1920 yy. Rusyada Türk ve Müslüman Kadın hareketi ve onun teticeleri, <http://archive.nbuv.gov.ua> (Чубукчиева Л.З. Тюрко-мусульманское женское движение в России и его результаты в 1917-1920 гг. / Л.З. Чубукчиева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://archive.nbuv.gov.ua>.)

Ayrıca Kırım Dergisi'ne, Emel Dergisi'ne yazılar yazmıştır. Türklüğün yılmaz savunucusu Şefika Gaspiralı 31 Ağustos 1975'te İstanbul'da vefat etmiştir. Zincirlikuyu Asri Mezarlığı'nda Tarak Tamga'nın Karşı'da (Kırım'da) dalgalanması hasretiyle yatmaktadır.

Kırımlı hanımlar şehirlerin ve halklarla ilgili her türlü soruda ve meselede yer almış, çözüm üretmişlerdir. İlk sırada hanımların, kız çocukların eğitimi, aydınlanması, hakların bilmesi ve kullanmasını öğretildi. Kadın sağlığı, çocuk talim-terbiyesi meselesi çözülmeye çalışılmıştır.

Sovyet rejimin ilk yıllarında Kırımlı hanımları milli eğitim ocaklarında, kültür merkezlerinde eğitim almış, eğitim vermiş ve taşraya hocalık etmesi için gitmişlerdi.

Halk Hocası şanına uygun görülmüş bir sıra hanım eğitimin adları bugün bellidir: Hatice Mazinova, tiyatro sanatçılarından: Ayşe Dittan, Cumaziye Turupçu, Sare Baykina, alimlerden: Rahime Mullina, şairlerden: Zeynep Latifzade, ressamlardan: Züleyha Bekirova vb.

II. Dünya savaşı sırasında askeri birliklerde görev alan birtakım Kırım Tatar hanımlar oluştu, yeraltı ve partizan birliklerin de terkinde başarılar elde eden rütbeli Tatar hanımları az değildi. 19 yaşındaki hanım gizli ajan Halime Abdennanıva, yeraltı askerleri Naime Veliyeva, Hatice Çapçakçı, Habibe Hasanova, Gülzade Sofu vb. Vatan toprağını Almanlardan koruyarak şehit düşmüşler.

18 Mayıs 1944'te haklı toplu sürgün operasyonu Stalin tarafından hazırlanmıştı. Halk sürgün düştüğü yerlerde ekmeksiz, yersiz, yurtsuz, işsiz yoksul ve sefil kalmıştı.

#### Kırım' dan Kırım Tatar Türklerin sürülen sayısı<sup>6</sup>

	toplam		erkek	%	kadın	%
Genel	238.500	100	88.950	37.29	149.550	22.71
Çocuk (16 yaş altı). Yetişme Çağındaki	99.400	41.7	49.700	20.85	49.700	20.85
Çocuklar	13.300	5.6	6.650	2.8	6.650	2.8
Kadınlar	93.200		-	-	93.200	39.1

<sup>6</sup> Özcan, Kemal, Kırım Dramı, İstanbul, Babali Kültür Yayıncılığı, 2010, 270 s.

(18 yaş üstü)		9.1				
Erkekler (18 yaş üstü)	32.600	3.6	32.600	13.6		

Savaştan dönen Kırım Tatar askerleri de Özbekistan'a yerleştirilen ailelerin yanına gönderilmiştir. Özbekistan'a sürülen Tatarlar buranın ucuz çalışma gücü açığını kapatmıştır. Böylece Özbekistan sanayi, ziraatı ve üretimi hızlı tempolara girmiştir.

Bu "hücün yolculuktan" hiçbir şey anlamayan Tatarları geldikleri istasyonlarda yerli halk karşılıyordu. Yerlilere daha önce halk düşmanı ilan edilen bir milletin geleceğini söylemişlerdi.

Yerleştikleri yerlerde, Özbek köylerinde Tatarlar çok katı bir kontrol rejimi altında yaşıyorlardı. Komanda rejiminde bulunan halk hakların ihlalini her dakika hissediyorlardı.

Yasaklı bir halk statüsüne düşürülmüştü. Bu rejim altında halk 1956 yılına kadar kalmıştı. Fakat vatana dönme yasağı sabit kalmıştı. 1967 yılında Sovyetler Yüksek Şurası "Kırım'da yaşayan Tatar vatandaşlar" Kararını çıkarmıştı. Bu kararnameye göre yeni yerlerinde yerleşmiş halkı artık yerli halk olarak kabulunu planlıyordu. Bu hal 1987 yılına kadar böyle devam etmiştir.

Hakların ihlâli Kırım Tatar gençlerin eğitim alma hakkından mahrum edildiğinden başlar. Halbuki bu durum, "sürgün yerlerinde barınma ve eğitim alma hakları" kararnamesinde verilmiştir.

Adı geçen kararnameye göre buraya sürgün edilen Kırım Tatarları devlet tarafından yer-mesken, inşaat malzemesi, gıda, maddî destekle temin edilecekti.

Devlet bunları, halkın kendi vatanında bu maddeleri bıraktığı/kaybettiği için sağlamaya karar vermişti.

Sürgün düştüğü yerde halk maddî destekten, basit bir lokma ekmekten mahrum bırakıldı, bazı durumlarda ise bu mahsus yapılmıştı.

İnsanî yardım çok nadir kimseye verilmiş olsa da, halkın büyük kısmı, kadınlar, çocuklar, ihtiyarlar, sakatlar, zayıf düşenler ve moral çöküntüsü yaşayan birçok insan ruhî

bunalıma kapılarak tifo, sıtma, dezenteri, hepatit gibi salgın ve hastalıklardan resmen kırılmıştır.

Stalin'e rapor veren mesuller Kırım Tatarların yerleşmelerinde farklı acil ihtiyaca cevap verildiğini yazıyorlardı. O esnada ise Kırım Tatarlarına kümesler, ahırlar, kapı ve pencere deliği olmayan barınaklar, yeralı odaları, toprak çukurları veya düz ova verilmiştir. Kırımlılar burada sobasız, odunsuz vb hayat geçirmeye çalışmış, havaların Mayıs ayında ısınmasıyla çadır-çardak kurarak barınma sorunlarını çözmüşlerdi.

Sürgünlük dönemi tam 45 yıl sürdü. Bu zaman zarfı içinde Kırımtatar kadınları anadilini korumuş, örf-adete sahip çıkmışlardır. II. Dünya savaşında eşini kaybeden kadınların omuzuna aile geçinmesi, çocukların büyümesi ve eğitimi düşmüştür. Aynı dönem Kırım Tatar Milli Hareketi gizli teşkilatı meydana gelir, Kırım'a dönme hayalini gerçekleştirecek idi. Bu Hareket'in en faal azaları Kırım Tatar hanımları olmuştur. Erkeklerle birlikte ve bir saf tutmuş, her riske girme cesaretine sahip çıkıyorlardı.

1940'lı yıllarda halkın içinde teşekkül olan vatana avdet dalgaları 1950'lerde organize bir teşkilat şeklini almıştır. 1960. yılların ikinci yarısında Hareket boyutları ve faaliyeti ile göz doldurmuştur.

Kadınlarımız hem siyasî harekette yer alır, hem aile ocaklarına sahip çıkmıştır. Bu kadınların adları dünya tarihine girmiştir: Ayse Seitmurat, Sabriye Seut, Zampira Hasanova, Tamara Kanuğan, Fatma Yazıcı, Sıdika Cemil ve diğerleri. Mesela 'Kırım Tatar kadınları, gençleri ve Çocuklarının Bildirisi'nde asıllı Kırım vatandaşları, onların milli vatanı olduğunu ve ana vatanına dönüşünü zikrediyorlardı. Kadınıımız halkın kırılmaz iradesini temsil etmiş, aile ve çocuk terbiyesi gibi geleneksel çalışması başarıyla ifade ederken kendini de daha çok geliştirmişti. Kırım tatar Türk Milli Hareketi kadın temsilcileri sürekli baskı altında tutmak gayesiyle çeşitli suçlar isnat ederek tutukladığı, seğişik sürelerle hapis cezasına çarptırdığı dikkati çekiyorlardı<sup>7</sup>. Kırım'a avdet

---

<sup>7</sup> Özcan, Kemal, Kırım Dramı, İstanbul, Babali Kültür Yayıncılığı, 2010, 270 s.

dönemi 1980'lerin ortalarında başlar. Bu zor yıllarda da kadınlarımız bütün gücünü toplamıştı.

II. Dünya savaşı sonrası Kırım Tatar geleneksel sosyal-mesleki yapısı çok değişmişti. Savaş ve sürgün öncesi halkın büyük kısmı köylüken, bugün halkın % 68,9 şehirlidir. Böylelikle zanaat ve meslekleri – şehir hayatına uygundur.

Bugün Kırım Tatarları Kırım'da daha çok şehirlerde yerleşmeyi istiyorlar, ya da en azından, şehir tipi büyük kasabalarda. 1980-90'larda Kırım Tatarlara yalnız Kırım taşra şehrinde yaşama ikametgâhı verilirdi. Taşrada Tatarlar bağ, bostan, bahçe ve tarla işlerinde çalışır, Orta Asya'da kazanan uğraşmalar geçimini sağlıyordu.

Bugünkü toplumumuzda Kırım Tatar hanımlarının rölü gene çok önemlidir.

Kadınımız hür, gururlu, yetenekli, başarılı, ileri görüşlü, çağdaştır. Kadınlarımız kendi vazifelerini büyük başarıyla ifade ederken, sırf erkek meslek ve uğraşları diye bilinen işlere de kalkışır, başarır. Hâlbuki bu durum her zaman toplum tarafından olumlu karşılanmıyor.

Fakat bu durumda bile kadın – ilk önce bir kadın olduğunu unutmamalı. Ev ocağının koruyucusu, anne ve eştir.

Günümüz yaşam şartları zor, doğum oranları düşük, işsizlik sorunu ve uluslararası bazı etnik tartışmalar da vardır. Artı Kırım'da toprak paylaşım sorunu, halkın kalkınması ile gelişimi meseleleri günceldir. Böyle bir ortamda kadınlarımıza büyük görev düşer.

Büyük görevleri başarabilmek için “hanımlar okumuş, hoşgörülü, yürekli, sevgi dolu, vatanperver ve insansever olmalıdır” demiş Şefika Gaspralı.

Kırım Tatar hanımı binyılların medeni mirasın taşıyıcısı, koruyucusu ve aktarıcısıdır.

Müslüman kadını, evin direği olarak kendi erkeğini görür, köle zihniyetinden uzaktır ve ailesini, dolayısıyla toplumunu progressif gelişime sürükler. Hanım güzel, zarif ve ağırbaşlıdır. Sözler yetersiz kalır bizim hanımlarımızın vasıflarını söylersek.

Bugünkü dünyada, Kırım Tatar halkın medeni gelişimi işlerinde isterim ki, hanımlarımız yine ilerici rol oynasın, ilk saflarda yer alsın.

Kırım'ın bugün tahsil sisteminin büyük kısmını hanım-öğretmeni ve eğitimci oluşturur (5000). Sağlık sistemi içerisinde de çalışan kadınların oranı % 50. Sanat sahasında çalışan kadınlarımızın oranı % 30.

Devlet yönetiminde hanımlarımızın oranı % 10.

Hanımların büyük ve küçük işletmelerin başında görürüz. Sanayi, hizmet sektörü ve diğer iş alanlarında kadınların oranı %10.

Kırım Hanlığından itibaren bugüne kadar kadın her zaman serbestti. Kadın sosyal olarak bazı hak ve imtiyazlara sahipti. Çağdaş Avrupa hanımı bütün bunlardan mahrumken, Kırım Tatar hanımı hür ve hukuk tarafından korunmuştur.

Kırım Hanlığı eski Türk töreye sahip, örf-adet ve gelenekleri güden bir devlettir. Saray hanımları zamanla Osmanlı Sarayı ve saray geleneklerin etkisinde kalır, daha sık ve sınırlı hayat yaşar, avam halktan olan herhangi bir Tatar hanımı ise özgür, serbest, haklara sahip ve çalışan olarak kalmıştır.

Böyle bir kadın kendi sosyal çerçevesi içinde daima saygı görür, manusuyla, onuruyla bilinirdi. Elbette, ona yönelik bu tarz davranışı hak eder, kendisi bu ortamı oluştururdu.

Ataların anneleri, töre, milliyetle küçük yaşta büyütülen kız çocuğu milliyet mantalitenin sahibi, eski geleneklerin taşıyıcısı ve koruyucusu olarak toplumda yaşardı. İyi hayat arkadaşı, iyi anne olmalıydı. Erkekler ise kadınlarını korumak ve yardımcı olma vazifesinden mesuldü.

Kadın evvel Allah ev ocağının koruyucusu, aileyi bir arada tutan, yöneten ve doğru yola sevk eden bir unsurdur. Dolayısıyla Kırım Türk Tatar Müslüman toplumunda evlilik kurumu kutsal ve en mühim idi.

Kırım Tatar savaşçı-hanımların tarihi eski değildir. Bu hareket yaklaşık 100 yaşındadır.

Kırımlı kadın inisiyatifli yani teşebbüsçü, zeki, tahsillidir.

Kadınlarımızın bir teşkilat etrafında toplanmalarını düşünüyorum, alakaları sık olmalı, sendikalaşmalıdır, fikir alışverişine yer vermeli, kendini ve çevresini geliştirmeli, bunu elbette, erkeklerimize yardımcı olabilmek için yapmalıyız.

Uluslararası kadın teşkilatlarıyla bağ tutmalı, tecrübelerine sahip olmalıdır.

Biz erkeklerimizin yardımcısı, fikirdeki olmalıyız. Gerekliğinde ise işi kendimiz üstlenmeliyiz.

### **Кайнақча**

- Çubukçıyeva, Lenara, 1917-1920 уу. Rusyada Türk ve Müslüman Kadın hareketi ve onun teticeleleri, <http://archive.nbuv.gov.ua> (Чубукчиева Л.З. Тюркомусульманское женское движение в России и его результаты в 1917-1920 гг. / Л.З. Чубукчиева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://archive.nbuv.gov.ua>.)
- Gulnara, Abdullayeva, Kırım Hanlığının altın devrisi: deneme, Simferopol, Kırımucpedgiz, 2012. 216 s. (Абдуллаева Г. Золотая эпоха Крымского ханства: очерки. – Симферополь : КРП «Издательство «Крымучпедгиз», 2012. – 216 с.)
- Hablemitoğlu, Şengül / Hablemitoğlu, Necip: Şefika Gaspıralı ve Rusya'da Türk Kadın Hareketi (1893-1920), 2 Baskı, İstanbul, 2004, s. XII.
- Kırım Tatar kültürünün faaliyet adamları (1921 -1944 yılları). Bibliografi sözlüğü, Baş editörü D. Ursu, Simferopol, Dolya, 1999, 240 s. (Деятели крымскотатарской культуры (1921 – 1944 гг.) Библиографический словарь / гл. ред. Д.П. Урсу. – Симферополь: Доля, 1999. – 240 с.)
- Özcan, Kemal, Kırım Dramı, İstanbul, Babali Kültür Yayıncılığı, 2010, 270 s.

## **ISPARTA'DAN HAREKETLE GELENEKSEL KÜLTÜR İÇİNDE KADIN HAMAMI VE HAMAM GELENEĞİNİN MODERN KÜLTÜRÜMÜZDEKİ İZLERİ**

**Halil Altay GÖDE\* Ayşe KARA\*\***

### **Özet**

Hamamlar çok eski uygarlıklardan günümüze kadar insanların temizlik ihtiyaçlarını karşılayan en önemli arınma yerleridir. Ruhun ve fizikî arındırıcı özelliği ile toplumların ilgisini her vakitte kazanan ve rağbet gören mekânlar olmuştur.

Kültürümüzde hamamlar Türklerin Anadolu'da daha önce bulunan mermer yapılar üstüne yeni yorum ve inşaa ile değerlerimize kattığı önemli bir geleneksel yapıdır. İslamiyet ile birlikte bu gelenek daha fazla önem arz etmeye başlamıştır. Dinimizdeki temizlik imandandır düsturu neticesi ile hamam kültürü köklü bir şekilde varlığını sürdürmüştür.

Osmanlı sosyal hayatı içinde insanların hamamlarda bir araya gelebildiği ve bu birliktelikleri geleneksel eğlenceler hâline getirdikleri bilinmektedir. Kadın hamamlarında veya tek hamamların kadınlara ayrılan saatlerinde her sosyal yapıdan kadın, mahalle hamamlarında bir araya gelmişlerdir. Öyle ki evlerinde özel hamamları bulunan hanımlar dahi belli zamanlarda mahalle hamamına gitmekten geri kalmamıştır. Çünkü zamanın sosyal yapısı içinde hamamlar kadınların sosyalleşebildiği ortamı oluşturmaktaydı. Bir bakıma günümüzün toplu sohbet ortamlarının ilk hâlini kadınlar için hamamlar oluşturmuştur demek de yanlış olmaz. Hamamların kadınlara evden dışarı çıkma sebebi ve sosyalleşme imkânı sağlaması münasebetiyle kadın eğlencelerinin de önemli mekânı hâline gelmiştir. Öyle ki muhabbet, kısmet arayışı, sağlık, dinî vecibeler gibi etkenlerin yanı sıra bir kadın için önemli dönüm noktaları olan meseleler hamam ortamında kutlanıp gelenekselleştirilmiştir. Gelin hamamı, kırk hamamı ve haftalık mahalle hamamındaki kadın eğlenceleri ile hamam içinde

---

\* Doç. Dr., SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

\*\* SDÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Öğrencisi



yemek ve müzik kültürü oluşturulmuştur. Bunun için hamama törensel bir hazırlık içinde gidilmiştir. Yiyecekler, müzik aletleri, havlu, sürme, sabun, süslü nalınlar ile birlikte bir hamam eğlencesi kültürü doğmuştur.

Bu çalışmada hamamın kadın eğlenceleri arasındaki yeri, kısaca hamamın genel yapı ve özellikleri, hamam gelenekleri bir araya getirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca günümüz ortamında geleneğin paylaşılması ve sürdürülmesi noktasında önemli rol teşkil ettiğini düşündüğümüz için televizyon ve sinemada bu geleneklerin yansıtılması ele alınmıştır.

### **Giriş**

Hamamların Doğu ve Batı medeniyetlerinin ortak bir birikimi ile bugün varlığını sürdürdüğü bilinmektedir. Anadolu'da Roma-Bizans imparatorlukları zamanından kalma birçok tarihi hamam kalıntısı mevcuttur. Aynı şekilde medeniyetimiz içinde tarihi 15. yüzyıla kadar uzanan Endülüs'te hamam binalarına rastlanabilmektedir.(i.k.1)

Sonrasında bu kültür Emeviler, Abbasiler, Selçuklular ve Osmanlı döneminde de varlığını geliştirerek srdrmştir. İşstanbul'un fethinden sonra İşstanbul'daki hamamlar korunmuş, ayrıca vakıflar ile onlarca hamam yaptırılmıştır.(i.k.2)

Bizanslılar banyoya çok önem verirlerdi. Günde üç kez yıkanırlandı. Bu daha çok Hristiyan inancına bağlanabilir. Roma döneminde olduğu gibi Bizans döneminde de halka açık hamamlar vardı. Hiçbir kentte halk hamamları az değildi. Çünkü ileri gelen kimseler imparatorlarını kendilerine örnek alıyor ve kentlerin daha yoksul bölgelerinde bu gibi kuruluşlar yapıyorlandı. (Yıldız 2009, 58) İşlamiyet'in kabulü ile temizliğe verilen önem daha da artmıştır. Çünkü İşlamiyet'in esaslarına göre temizlik dinin en aslı unsurlarındandır. Bu noktadan hareketle Anadolu efsaneleri içinde Cami-Hamam ikilisinin bir arada bulunmasıyla alakalı pek çok efsane mevcuttur. Bu konuda Saim Sakaoğlu'nun "Cami –Hamam İkilisinin Yapımıyla İlgili Yeni Bir Varyant: Yozgat Çapanoğlu Camii-arşı Hamamı Efsanesi" adlı makalesinde Türk kültüründeki temizliğe verilen öneme dair olan bu efsane motifi değerlendirilmiştir. (Sakaoğlu 1992, 83-87)

Türk Hamamlarının yapısı soyunma yerleri, yıkanma yerleri ve ısıtma yeri (külhan) olarak üç ana kısımdan oluşur. Kadın hamamlarının kapısı ara sokağa açılır ve erkek hamamlarının kapısından ters taraftadır. Türk hamamına özgü terimleri burada vermeyi faydalı gördük.

halvet: yalnız yıkanılan kısım

peştemal: örtünmek için kullanılan dokuma kumaş

takunya: Hamam terliği

nalın: kadınların kullandığı sedeften püskülden süslenmiş, topuklu takunya benzeri terlik

natır: kadın hamamlarında müşteriyi yıkayan kadın

tellak: erkek hamamlarında müşteriyi yıkayan adam

külhan: Hamamların ısıtıldığı ocak

Eskiden hamama gidilirken havlular, sabunlar, tarak, fırça, kese, nalınlar, hizmetkârlar ile birlikte gidilirdi. Gelin hamamlarına, kırk hamamlarına özel yemek hazırlıkları yapılırdı. Hamama evcil hayvanların da getirildiği görülürdü. Çalgıların, çengilerin davet edildiği hamam eğlencelerinde kadınlar yıkanıp masaj yaptırır, kese attırılırdı. Aynı ortamda kaşlar alınır, ağda yapılır, ellerine, ayaklarına veya saçlarına kına yakarlardı. Sünni Türklerin de mensubu olduğu Hanefi mezhebi, bedenın bütün bölümlerinin tüyden arındırılmasını söylemektedir.(i.k.3) Kadınların şekerden yaptıkları ağdalar ve tüy dökücü bitkiler eşliğinde hamam kültürü içine bu uygulamayı da kattığı bilinmektedir.

Özellikle kış aylarında fazlaca rağbet gören hamamlar zaman zaman toplu eğlence ve sohbetlere sahne olurdu. (Pala 2004, 187) Hamama hazırlığın bile törensel hale getirildiği bu kültür içinde kadının sosyal hayatında kadın hamamları oldukça önemli yer tutmaktadır. Osmanlı'nın koruyucu sosyal yapısında bu eğlenceler kültür içinde yeni bir kültür oluşturmuştur. Pertev Naili Boratav evlenme töre ve törenlerini kabataslak aşağıdaki şema içinde çerçevelemiştir.

Düğün-öncesi

Görücülük, Dünürçülük/Kız isteme

a) söz kesimi b) şerbet c)nişan

Düğün okuntusu

Çeyizin gitmesi ve sergilenmesi

Gelin Hamamı

Düğün  
Kına geceleri a)kız anası b)oğlan kınası  
Gelin Göçürme  
Nikah  
Gerdek  
Gerdek Ertesi(duvak-paça)

Düğün sonrası: gelinlik ve güveylik töreleri (Boratav 1994, )

Geçiş dönemleri içerisinde önemli bir yer teşkil eden doğum ve düğün aşamalarında sosyal normlar çerçevesinde gelenekselleşen kutlamalar içinde hamamların oynadığı rol ve kültürel değer aşığıdaki başlıklar altında değerlendirilecektir.

### **Kız Bakma**

Kadınların hayatında önemli dönüm noktalarından biri şüphesiz evlenmektir. Yaşı gelen bekar kızların kısmet beklentisi içinde olmaları da gayet doğaldır. Eskiden kısmetini bulmak, kendini beğendirmek amacıyla hamama giden kızların sayısı hiç de az değildir. Hamamlar güzelliklerini gösterebilecekleri, oğlu olan kadınlarla bir araya gelebilecekleri bir ortamdır. Bu durumun diğer muhatabı olan kayınvalide adayları da oğullarına güzel bir eş bulmak için akrabaları veya arkadaşları ile yollarını hamama düşürmüşlerdir. Burada yıkanan kızlardan birini beğenirlerse bir izdivaç başlatılacak demektir. Özellikle yapılan bir gün olmadığı gibi, mahalle hamamlarında haftalık yıkanırırken, gelin hamamlarında, kırk hamamlarında kadınlar göz ucuyla kısmet ve gelin arayışında olmuşlardır. Kız bakma, düğünlerde, kına gecelerinde, misafirlikte yani insanın olduğu her yerde gerçekleşen bir durumdur. Kadınlar oğlu, kardeşi, yeğeni hatta komşusunun oğlu için girdiği meclislerde kız bakabilmektedir. Yine dinimizin öğütlediği şekilde evlenmek, evlenene yardımcı olmak bizim geleneğimiz içinde her zaman önemli yer tutmuştur. Evlenene maddi yardım, düğünlerde para takılması, okuntu geleneği kültürümüzde aile müessesesine verilen önemi göstermektedir. Aile kurumuna böyle önem verilen bir toplum içinde bekarları da aile hayatına kavuşturmak oldukça önemli

sayılmıştır. Bu bakımdan birbirine münasip görülen kız ve erkek tanıştırmaya çalışılmıştır. Bahsettiğimiz gibi bu görev sadece ailelere bırakılmamış ve her ortamda genellikle kadınlar bu olayı kendilerine görev bilmişlerdir. Evlilik için kızda aranan özellikler olabilmektedir. Ailenin, sosyal yapının durumuna göre maddi, dini beklentiler özellikle bir kızda aranabilmektedir. Ancak bunların başında her çevrede güzellik ve sıhhat gelmektedir diyebiliriz. Bu özelliklerin en bariz tespit edilebileceği mekânlar ise tabii ki hamamlardır.

Gelin seçiminde neticeye en müessir usul hamam faslıdır. Orada kızın vücudundan huyuna ve marifetlerine kadar her şey tetkik edilebilir. Bunun için birlikte olmak maksadı ile kızın hamama ne zaman gideceği araştırılır. Bunu öğrenmek zor da değildir. Zira sık sık yapılan ev temizliği ve çamaşır gününden sonra hamama gidip temizlenmek adettir. Ev temizliği ve çamaşırdan da bütün komşular görerek haberdardır. Hangisine sorulsa filan gün hamama gidecekleri tespit edilebilir. (Türkten 1995, s.230)

Hamamda doğal hali ile izlenebilecek olan kızın saçları, elinin ayağının düzgün olması, kilosu, teninin terinin kokusu, çıbanı, mantarı gibi hoş olmayan hastalıkları daha kolay gözlenebilmektedir.

Hamamda kız ve ailesi namı hesabına aşağıdaki hususlar araştırılır;

a) Hamam bohçası düzgün mü? (Maksada uygun ve kifayetli mi? Tertipli mi? Bohça işlemeli mi, sıradan bir bohça mı? )

b) Hamamdan hemen mi çıkıyorlar yoksa layıkıyla temizlenecek kadar kalıyorlar mı?

c) Kız yakınlarından kaç kişiyi yıkıyor? Yani gayretli ve hürmetli mi? Hamamda yaşlılar başta olmak üzere büyükler kız tarafından yıkanır. Anası tarafından keselenir ve onlara iş bırakmadan ve sıcaktan bunaltmadan hamamdan çıkarılırlar.

ç) Kız eş-dost ile ilgileniyor mu, eşin, dostun ayağına su götürüyor mu diye bakılır. ( Hamamdan çıkış yerinde ayakların temiz kalması için birer tas su dökülür.)

d)Kadınların hamam faslı, kalabalık oluşları, yaşlılar ve ikram edilecekler kendilerinden önce yıkandığı, çocukların

işinin tamamlanması da bunlara düştüğü için uzun sürer ve öğleyin bir şeyler yemesi gerekir. Bu sebeple başta turşu, patates piyazı olmak üzere yiyecek götürülür, göbek taşında veya uygun bir yerde yere serilen sofra bezi üzerinde uygun bir yerde serilen sofra bezi üzerinde yenir-içilir. O yıllarda kolay temin edilemediği ve her keseye uygun olmadığı, keskin kokusu ile herkesin dikkat ve iştahasını çekeceği için portakal götürülemez. Oğlan tarafı, kız tarafının sofrasının yiyeceklerinin kalitesine, cins ve miktarlarına, kimseye “dadırmadan” mı (tattırmadan) mı, ikram edilerek mi yiyorlar diye kontrol ederler. Bunlar bizzat müşahede edildiği gibi hamam sahibinden ve hususiyle natırlardan da sorularak öğrenilmeye çalışılır. Zira, kadınlar ortalama iki haftada bir aynı hamama gittikleri için hamamcı ve natırlarca tanınırlar, ahabab da olurlar.

e) Kız hamamda sıkı takibe alınır. Vücut en çok yıkanırken, keselenirken ve giyinirken kontrol edilir. Mümkün ise yakınlık gösterilerek ikram olsun diye kız, oğlan evinden biri tarafından keselenerek yakından tetkik imkânı aranır. Kızın vücudunun kıllı olmaması, beyaz tenli olması, uzun siyah saçlı, mevzun olması aranır. Bu tetkikler ve dikkat sonunda müspet kanaatler şöyle dile getirilir. “Hele bir vücut var, yüzülmüş koyun gibi” (yani tüysüz), “maşallah ayın on dördü gibi parlıyor.” (Türkten 1995, s.230)

Hatta kızın neşesi, terbiyesi, adabı muaşerete uyuşu, temizliği de burada tespit edilmeye çalışılabilmektedir. Bahane ile kızın eti sıkı mı diye çimdiklenmesi, kızdan göbek taşına attığı sabunu getirmesini rica etmesi, sabun gelince kimlerden olduğunu öğrenmek için sohbet başlatması hamamda kız bakan kadınların uyguladıkları davranışlardandır. Fiziki özellikleri, endamı, terbiyesi ile kadınlar tarafından süzülen kız da kısmet arzusu ile tavırlarına dikkat ederdi. Temizliğini, boyunu, posunu sergilemek güzelliğiyle kısmet bulabilmek için sık sık hamama giderdi.

### **Nişan Hamamı**

Hamam kültürü yaşanan sevinçli olayların hemen hepsinde karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan bir tanesi de nişan hamamıdır. Kızın artık sahipli olduğunu çevreye duyurmak, hâlâ çıkması muhtemel kısmetlerin önünü kapatmak, nişanlı kızın

sevincini kutlamak gayeleriyle Isparta çevresinde görülen bir uygulamadır.

Nişan hamamı kızın nişanlandığını ilân için yapılır. Bu merasimde oğlan evi, kız evinden ziyade ever. Çünkü kıza kendilerinden daha elverişli bir talip çıkması her an mümkündür. Binaenaleyh herkesin kızıdan alâkasını kesmek, kıızı kendileri tarafından garanti etmek lâzımdır. Nişan hamamı, kız ve erkek tarafının akrabası, konu-komşusu, dostları hamama davet etmek demektir. Hamama gidenler, kıza akrabalık derecesine göre, benek adıyla altın, giyim eşyaları vb. hediyeler getirirler. Kız davetlilerin hepsini hamamda ağırlamaya, ellerine, ayaklarına su dökmeye mecburdur. Bu benekler sayesinde iki taraf masraftan çıkarlar. (i.k.8)

### **Baş Bozma**

Yine Isparta'da görülen bir uygulamadır. Sandık gittikten ve her iki taraf birbirleriyle anlaştıktan sonra "Baş bozma" adıyla bir hamam daha verilir. Nişan hamamındaki masraf burada tekrar edilir. Davetliler, yine evvelki kimselerdir. Hamama gelenler, birer benek getirirler. Nişan hamamında kaydedilecek şekilde benekleri törenle takarlar. Bu, benek denilen hediyeler daima, iyiydi-kötüydü diye, dedikoduya sebep olur. Fakat her iki taraf da el diline düşmemek için susarlar. Baş bozmadan sonra kızın akrabası, her gün, düğün oluncaya kadar, gelin olacak kıızı hamama davet eder ve götürürler. Kıızı hamama götürecektir akraba veya komşu bir gün önceden kızın evine baklava, börek, meyve vs. gibi hediye göndererek kıızı hamama davet eder. Kız mutlaka bu davete icabet edecektir. Masraf davetçiye aittir. Bazen davetçinin ikisi ve üçü aynı güne rastlar. Bu takdirde kızın masrafı, beraberce verilir. Kimi sabun çalar, kimisi de parasını bitirir. Hamam daveti düğünün başladığı güne kadar sürer. Kız hamamda yıkanırken tellaklar şarkı, türkü söyleyerek kıızı yıkarlar. Kızın şerefi ve ailesinin hatırı, kızın hamama davet sayısı ile ölçüldüğünden kız analarının kurduğu bir plânla bazen kendi paralarını çekerek yakın ve mahrem akrabasından birkaç kişiyi, kıızı hamama davet ettirdiği eskiden görülen şeylerdir. Gelin kıızı yıkanırken tellakların def ve çinçan dedikleri, tunçtan mamul bir müzik aletini çalıp şu ağıtla söylerler:

Yılan aktı kamışa,  
Su kâr etmez yanmışa,  
Kimse deva bulamaz,  
Eşinden ayrılmışa (i.k.8)

Uygulamanın sürdürülmesi eskisi kadar yaygın olmamakla birlikte geleneği yaşatmak isteyen aileler tarafından günümüzde de düzenlenmektedir.

### **Gelin Hamamı**

Türk kültüründe evlenme geleneklerinden bir tanesi gelin hamamı adetidir. Kültürümüzde gelin hamamı oldukça köklü bir gelenektir.

Gelin evine gelen sandıklar açılarak, eşyalar bir odaya konur. Gelin, güveyi elbiseleri, geline gelen hediyeler ve takılar da bu odada sergilenir. Bu törenden sonra oğlanın yengesi ve münasip birkaç kadın -araba ile gelip- gelin olacak kızı, çengilerle birlikte, hamama götürürler. İki tarafın hamama davet ettikleri kadınlar, hamamda toplanırlar. Bu arada anneler, oğullarına alacakları kızları seçme olanağı bulduklarından, bu tören bir çeşit Borsa durumundadır. Bu törene Gelin Hamamı denir. (Sami, İstanbul, 1983)

Analar oğullarına sözledikleri kızı alıp hamama götürürdü. Tabii ki zamanla bu tip olaylar Anadolu'da bir kaç yer hariç ortadan kalktı. Gelin hamamı o devirde oldukça önemli, renkli kültürümüzün bir ayrıntısıydı. Gelin hamamı düğünden iki gün önce yapılırdı. Damat tarafının bütün kadın akrabası ve hatırı sayılır tanıdıkları davet edilirdi. Kız, hamama davetlilerden önce gider, gelenleri karşılar, ikramda bulunurdu. Gelecekler tamamlanınca, içeriye sıcaklığa girmeden önce dış avluda soğuklukta toplanılır, kızın başına bir çarşaf tutulmak suretiyle avlu dolaştırıldıktan sonra birlikte içeriye girilirdi. Burada türküler eşliğinde gelin yıkanırdu. (Kadayıfçı 2004, 315 )

Oğlan evi araba gönderir. Kız tarafı oğlanla hamama gider. Hamam ve diğer masraflar oğlan tarafına aittir. Hamamdan gelindikten sonra büyük kına yakılır. Bir gün önce de ana kınası yakılır. (Uslu, 1994, s30)

Gelin hamamının kına gecesinden bir iki gün önce yapılması yaygındır. Gelin hamamının geleneksel amacı gelinin, damadın annesi ve yakınları tarafından görülüp incelenmesidir.

Yani anlatılanlara göre asıl amacı gelinin teri, teni kokuyor mu, vücudunda iz leke var mı diye incelemektir. Damadın annesi, kız kardeşleri, teyzeleri ve halaları gibi yakın akraba ve dostlar hamama davet edilmektedir. Eskiden genç kızlar süslü mendiller ile eğlenceye davet edilirken günümüzde bu davet şekline pek rastlamamaktayız. Uzun yıllardır devam eden gelin hamamı geleneği günümüzde geleneğin değiştirilmesi ve daha seyrek uygulanmasıyla halen devam ettirilmektedir. Son zamanlarda bu uygulama damat tarafının beklentilerinden ziyade gelin adayının arkadaşlarıyla eğlenip hoş vakit geçirdiği bir uygulamaya haline getirilmiştir.

Gelin hamamı içinde birçok uygulama yapılmaktadır. Uygulama içinde kaynana gelinine bir hamam takımı gönderirdi. Bu takım kokulu sabun, peştamal, kese, gümüş tas, renkli havlular, ailenin maddi gücüne bağlı hazırlanmış nalın veya terliklerin konulduğu bir bohçadan oluşurdu. Gelin kaynanasının yanında üstünü çıkarır ve takım içindeki elbiseyi giyerdi. Gelin misafirleri önceden gidip karşılardı. Hamamın etrafında üç kere dolandırıldıktan sonra içeriye girerdi. İçeri girerken müzik çalınması adettendi. Gelin içeriye girerken misafirlere şekerli kahve ikram edilirdi.

Gelin itibarlı davetli hanımlara tanıtılırdı. Misafir hanımlar geline iltifat edip mücevher, mendil, kumaş gibi hediyeler verirdi. Gelin bunları kibarlıkla kabul edip ellerini öperdi. Bir süre devam eden yıkanmanın ardından gelin hanıma kırmızı duvak takılırdı.

Kına töreni gelin hamamı içinde geçici bir kına olarak uygulanır ya da kına gecesi ile gelin hamamı bir arada tercih edilebilirdi. Daha sonra soğukluk kısmına geçilir burada şerbetler, zeytinyağlılar, börekler, şekerler ile ikramlıklar sunulurdu.

Gelin hamamında yenen yemeklere bakıldığında dışardan hamama getirildiği için taşınması kolay, kuru yemekler olduğu görülmektedir. Çörek, börek türleri. Yalancı dolmalar, kebab, haşhaşlı pide, helva vb. yemekler ikram edilmektedir. Çerezler, kurabiyeler de yenen diğer yiyeceklerdendir. (Nahya 1982, 194)

Isparta'da gelin hamamlarının iki aşamalı olarak yapıldığı görülmektedir:



Tel Hamamı: Oğlan evi pazartesi sabahı, yakındaki hamamlardan birini kiralarđı. Konuklar kapıda karşılanır, gelenlere uygun yerler gsterilir, sabun ve kına verilirdi. Gelin gelince def ve dümbeleklerle yıkanma yerine geçilirdi. Gelin yıkandıktan sonra saçı örölür, zülüf kesilirdi. Pide, meyve, çerez sunulur ve konuklara akşam kınaya beklendikleri bildirilirdi. Kına gecesi Yalvaç yöresinde "gelin okşama" diye adlandırılırdı (Anadolu'daki gelin ağlatma karşılığı). Kına yakılmasından sonra "çekici" denen kadın gelinin yakınlarından birini kaldırarak oyunu açardı. Gelin ve güvey anaları, oynayanlara bahşış verirdi.

Gelin Hamamı: Çarşamba günü öğleden akşama kadar sürerdi. İki tarafın konukları katılırdı. Kimi yerlerde kına gecesi, gelin hamamının yapıldığı akşam düzenlenir ve kına helvası hazırlanırdı. Ancak, gelinin kınası, konuklar dağıldıktan sonra yakılırdı. Bu sırada yalnız çok yakın akrabalar gelinin yanında bulunur, el ve ayaklarına kına yakarlardı. Kimi yörelerde de evlendiğinin anlaşılması için güveyin avuç içine de kına yakılırdı. Oğlan evinde düzenlenen kına gecesi yörede "şamalı gecesi" diye adlandırılırdı. Uluborlu yöresinde gelin hamamına "saç çözme hamamı", kına gecesine "kına basma" denirdi. (i.k.8)

Yine Isparta'da karşımıza çıkan gelin hamamı uygulaması şu şekildedir:

Salı günü gelin hamamı yapılırdı. Okuyucu, düğüne çağırırken, gelin hamamına çağırdıklarına sabun dağıttırdı. Çağrılan kişiler, o gün sabunu alıp hamama gelirlerdi. Önceden zülüf tabir edilen, iki yandan, kulakların üstüne doğru saç bırakılırdı. Yeni gelinlerin zülfü, Salı günü gelin hamamında kesilir. Arkada uzatılan saçları altınlarla örölürdü. Zülüf kesme merasimi, hamamın göbek taşında yapılırdı. Bu esnada, defçi kadın leğen çalarak mâniler söylenirdi. Söylediği mânilerle okşar. Yeni gelinlerin zülüf kesme olayından sonra, gelin hamamı yapılır. Hamamda oğlan evinden biri kızı yıkar. Yıkandıktan sonra, gelini eltisi götürür. Gelinin ayağına terlik, başına hamam çırpsı, fita yapar. Gelinin arkadaşları, akrabaları toplanır. Gelin eline iki tane, diğerleri bir tane mum alarak sıraya geçerler. Sıra ile havuzun etrafında, tek veya çift sıra halinde, dolaşılır. Defçi kadın çalar, okşar. Gelin ağlar, tatlı acı hatıraları tazelenen genç birçok hanımın gözlerinde yaş

damlacıkları belirir. Oradan içeriye girilir. Göbeğin etrafında bir kere daha dolaşılır. Kızın arkadaşları, eltisi, görünçesi ile birlikte gelini tekrar yıkarlar. Mâniler söylenir, gelin ağlar. Gelin hamamından davullu, zurnalı kız evine gelinir. Çarşamba günü kına gecesi yapılır. Kız evinde defler çalınır. Okuyucu, gelen misafirleri sıra ile oyuna kaldırır ve oynatır. Erkek evinin büyükleri kına basmak için, kız evine gelirler. Gelini oğlan evi giydirir ve süsler. Eğlendikten sonra, el ve ayaklarına kına yakılmak üzere, önceden hazırlanan canfes, kutlu kumaştan yapılmış minder üzerine oturtulur. Önüne konulan yastık üzerine ayakları uzatılırdı. Kına, hamam tasında kardırdı. Yenge veya kız arkadaşlarından biri, gelinin ayak topuklarına ve elle bileklerine kadar kına yakardı. Diğer arkadaşları ayağa kalkarak ellerinde mumlar tutarlardı. Koro halinde Muhammediye okunurdu. Gelinin kınalı el ve ayakları, pul ve sırma işlemeli al renk kumaşla sarılırdı. Kayınvalidenin elini öperdi. Para veya altın takardı. Diğer davetliler de para verirdi. Kayınvalide giderken, def ve darbuka çalınır, maniler söylenirdi. (i.k.8)

#### **Yedi Hamamı**

Isparta'da görülen bir diğer hamam eğlencesi yedi hamamıdır. Düğünden bir hafta sonra gelinin yanında olmak için yapılan kadın eğlencesidir. Yani eğlence düğün bittikten sonra da devam etmektedir.

Ertesi Cuma günü, (gelin ertesi) gelin görmesi yapılırdı. Her günkü kadın davetliler gelirlerdi. Yemekler yenilir, çalgılar çalınırdı. Ahenkli bir düğün yapılırdı. 7 gün sonra, yedi hamamı yapılırdı. Hamama gidilirdi. Akraba, eş-dost çağrılırdı. Gelin bindallı giyerdi. Zülûf kesilirdi. Gelin olduğu belli olurdu. (i.k.8)

#### **Kırk Hamamı (Lahusa-Loğusa Hamamı)**

Kadın için önemli dönüm noktalarından biri anne olmasıdır. Doğumdan kırk gün sonra çocuğun ve kadının hamama götürülmesi münasebetiyle yapılan eğlencelere “kırk hamamı” ya da “lohusa hamamı” denilmektedir.

Lohusa kadın ve bebeğin sağlıklarının kontrol edilmesi, temizlenmesi, çocuk sağlığı, bakımı ve kadın sağlığı, bilgi aktarılması amacıyla, doğumdan kırk gün sonra düzenlenirdi ve en az gelin hamamı kadar önemliydi. Eskiden bebeğin evden ilk çıkışı kırk hamamı nedeniyle olurdu.(Kadayıfçı 2004, 315)

Gelin hamamı gibi kırk hamamı da çarşı hamamlarında yapılmaktaydı. Eve çocuğun doğumunu kutlamaya gelenler kırkıncı günden birkaç gün önce hamama davet edilirdi. Durumu iyi olan aileler hamama çengiler getirirdi. Hamamdan önce lohusa evinde toplanılır, yemek yenilir, ardından önde ebe ve kucağında çocuk, arkasında lohusa ve daha arkada lohusanın ailesi ve davetliler olduğu halde hamama gidilirdi.(i.k.4)

Ya da hamama sabahtan gidilir hamamda aile tarafından yemek verilirdi. Eğlence öğleden sonra ise yemek verilmez, bunun yerine şerbet, şeker gibi ikramlar sunulurdu. Zengin ailelerin bu uygulama için hamam kapattığı dahi görülürdü. Gelin hamamında gelinin üç kere dışarıda dolaştırıldıktan sonra içeri girmesi adeti kırk hamamında da görülmektedir. Ebenin kucağına aldığı çocuk misafirler ile birlikte dışarıda çengiler eşliğinde üç tur dolaştırılıp içeri girilirdi.

Hamam eğlencesi başlarken anne soyunur, bu esnada müzik aletleri çalınır ve çengiyle birlikte oynanmaya başlanırdı. Anneye sedef kakmalı nalın giydirilir, sırtına işlemeli süslü havlular verilirdi. Lohusa biraz dinlendikten sonra yıkanır; ebe bu sırada çocuğu yıkar, kırklar, çeyreklerdi. Lohusa hamamda öd ağacı ve günlük yakılarak ağır ezgiler eşliğinde misafirlerin önünde dolaştırılır, hazır bulunanlar ise “Maşallah, Allah bağışlasın” sesleriyle duygularını dile getirirlerdi.(i.k.5)

Sabahtan akşama kırkıncı gün eğlencesi devam ederdi. Türküler, maniler söylenilirdi. Çalgı, çengi ile göbek atılır, hoş vakit geçirilirdi.

Yıkayıp keselendikten sonra ebe lohusanın belini enli bir kuşak ile sarardı. Hamamdan çıkaracağı sırada sağ elini 40 defa su içerisine batırarak kırkladığı bir tas suyu lohusanın başından dökmeyi ihmal etmezdi.(i.k.6)

Adana’da da anne ve çocuk kırlandıktan sonra, aynı suyla veya artan suyla çamaşırları yıkanmaktadır.(i.k.7)

Kırklamanın ardından misafirlere çay, şerbet, kahve, şeker, börek ikram edilirdi. Davetli kadınlar isterlerse yıkanır istemezlerse oyun izlerlerdi.

Hali vakti yeterince iyi olmayan aileler ise çalgılı kırk hamamı yapmazlar, yakın tanıdıkları ile hamama gidip yıkanır adetin yerini bulması için çaba gösterirlerdi. Adeti sadece evinde yıkanarak uygulayanlar da vardır ki artık günümüzde bu

hali daha yaygındır. Yine de Anadolu'nun bazı bölgelerinde uygulamanın devam ettiğini görürüz.

### **Erkek Hamamları**

Kadınların yer almadığı ancak onlar için yine önemli dönüm noktalarında da hamam eğlenceleri vardır. Damat hamamları, asker hamamı, sünnet hamamı bu uygulamalar arasında yer alır.

Erkek çocuklarının sünnet hamamı, erkekler hamamında ailenin erkekleri ve çocuğun arkadaşları davet edilerek kutlanırdı. Sünnet olacak çocuğun sağ eline kına yakılır. Camekan (soğukluk) kısmında yemek yenir, Karagöz seyredilip türlü eğlenceler yapılırdı. Dualar okunarak “asker ve damat hamamlarını da” görelim dilekleriyle yıkanan çocuğa abdest aldırılır, camekana çıkınca subay veya şehzade elbisesi giydirilirdi.(Kadayıfçı 2004, 315)

Sünnet çocuğunun bineceği atlar, hazırlanıp süslenirdi. Atlar düğün evinin önüne gelirdi. Davul, zurna ile hamama gidilirdi. Çocuğun iç çamaşırları, hamam takımları, bohçalar işli olurdu. Bohça içerisinde hamama götürülürdü. Hamamcılar misafirleri karşılayıp münasip yerlere oturturlardı. Çay, kahve ikram edilirdi. Çocuk yıkanırdu. Hoca Efendi dua ile iç çamaşırlarını, giysilerini giydirirdi. (i.k.8)

Asker hamamları da günümüzdeki asker eğlencelerinin yerinde uygulanan bir gelenektir.

Bozyiğit'in makalesinde, Güvey hamamı, düğünden önceki perşembe günü güvey ve arkadaşlarının topluca hamama gitmeleri ve buna bazı yörelerde güvey çimme günü de dendiği, bu sırada yenilip, içildiği, şeklinde açıklanmaktadır. ( Bozyiğit 1989, 24)

Isparta'da gelinin eve geleceği gün damat ve arkadaşları topluca hamama giderler. Hamamdan eve gelinir. Bir hoca nezaretinde damada kız evinden gönderilen çamaşırlar ve damatlık elbisesi giydirilir. (İlimiz Isparta, s78)

Isparta'da güvey hamamı geleneğinin gelin çıkarmadan hemen önce güveyin arkadaşları tarafından perşembe sabahı düzenlendiği, ondan sonra gelin çıkarmaya gidildiği de görülmektedir. (Isparta Yıllığı)

Gazi Antep'te Oğlan evinde akşam namazından sonra gençler evlenecek olan arkadaşının evinde toplanırlar. Yemekler yenir, içkiler içilir, oyunlar oynanır ve yatsı namazından sonra bir grup genç ve damadın kollarına girmiş sağdıları ile birlikte kız evinden oğlana yakılacak kınayı almaya giderler. Bu yolda gidiş sırasında çeşitli oyunlar oynanır, espriler yapılır. Kız evinin kapısına gidildiğinde ise ‘‘ey hamamcı’’ adı ile bilinen trkt söylenir. (Ekici 1997, 124)

Erkek erkeğe yapılan bu eğlencelerde anne evladının yanında değildir. Ancak hazırlıkların arkasında kadınların olduğu herkesin malumudur.

### **Tv ve Sinemadaki Yansımalar**

Çalışmamız esnasında televizyon ve sinemada hamam sahnelerinin kullanılması dikkatimizi çekmiştir. Günümüzde geleneğin gelecek nesillere aktarılmasında ve tanıtılmasında önemli rol oynayacak bir kaynak olabileceğini düşündüğümüz için buradaki gözlemlerimize de kısaca yazımızda yer verdik. Çok Güzel Hareketler Bunlar adlı TV programının 43. Bölümünde kadın hamamı sahnesi canlandırılmış ve belli başlı ritüeller burada gösterilmiştir. Oyunun genel kısmı kız bakma geleneğinden oluşturulmuştur. Hamamda değişik yaş gruplarından kadınlar vardır. Peştemaller, natır, taslar, hamam şarkısından tema verilmeye çalışılmıştır. Turistlerin ilgi gösterdiği bir yer olması sebebiyle sahnede yabancı kadın bulunmaktadır. Yaşı büyükçe oğlunu kk gibi hamama getirmekten çekinmeyen kadın, oğluna kız bakar. Kayınvalide adayı ve arkadaşı kızları süzerek zayıf, iri eleştirileri ile aralarında konuşurken oğlan yabancı turistle evlilik kararı alır. Aynı programda hamamın her sosyal yapıdan ve çevreden kadını bir arada bulundurması sebebiyle zaman zaman eksik olmayan kadın kavgaları da gösterilmiştir. Genç ve yaşlı kadınların hep beraber göbek atıp oynamaları hiç hamama gitmeyen bir insanın zihninde gerçeğe yakın bir hamam profili oluşturmaktadır.

Televizyon tarihimizin biraz daha eski zamanlarına gidecek olursak Yeşilçam'ın unutulmaz sahneleri arasında Tosun Paşa filmindeki hamam eğlencesi karşımıza çıkar. Aynı şekilde kız bakma geleneğinin gösterildiği bu sahnede iki

düşman ailenin bey kızını gelin alma rekabetleri ortaya konmaktadır. Müzik aletleri çalılıp oynayarak atışmaya başlayan gruplar arasında kavga çıkar. Bu filmde ayrıca hamamda yemek yeme kültürü de görülür. Zeytinyağlılar, börekler hanıma sunulur. Ayrıca hemen her hamam sahnesinde çalılıp söylenen “O kurnadan bu kurnaya çirkef sıçramış” sözleriyle hatırlanan türkü de kulaklarda gezinir.

Yedi Kocalı Hürmüz filminde kadınların eğlenmek için hamamda bir araya geldiklerini görürüz. Müzik aletleri ve şarkılar yine karşımıza çıkar. Kadınlar hoş sohbet ve gülüşmeler ile vakit geçirir. Yakın dönemde perdeye çıkan Dügün Dernek filmi Sivas yöresinin kültürünün yansıtılmaya çalışıldığı bir filmidir. Kaynananın elinde börek tepsisiyle yabancı gelinini gelin hamamına götürdüğünü izlediğimiz filmde yabancı gelin ve arkadaşı hamam eğlencesine hayranlık ile katılır.

Sabit Kanca adlı filmde ise hamam sahnesi kadının değerinin düşürülerek cinsel obje haline getirildiği bir sahne olarak yer almıştır. Yine de bu sahne Türk kadını üzerinden yapılamamış ve yabancı kadınlar ile sahne oluşturulmaya çalışılmıştır. Akasya Durağı dizisinden bir bölüm, Muhteşem Yüzyıl, Kadim Dostum, Kiraz Mevsimi, Ulan İstanbul TV ve sinemada hamam sahnesini izleyiciye sunan diğer yapımlardır.

Kısa bir çalışma ile karşımıza çıkan örneklere bakacak olursak her türlü film ve programda hamam kültürü ortak ritüeller ile karşımıza çıkabilmektedir. Bu da hamamların kültürümüzün değışmez bir parçası olduğunu kanıtlamaktadır.

### **Sonuç**

Günümüzde hamam kültürünün bir dönüşüm geçirdiği aşikârdır. Ancak aynı şekilde kültür turizmi, oryantalizm, ekonomik kalkınma gibi sebepler ile ayakta kaldığı da yadsınamaz. Küreselleşme, kimi halk kültürü ürünlerinin ortadan kalkmasına neden olurken kimilerinin de küreselleşerek bütün dünyaya mal olmasını sağlayabilmektedir. Bu konuda edilgen olmak yerine, etkin önlemler almak gerekmektedir.(Oğuz 2002, 43) Bu açıdan hamamların cazibe merkezi haline getirilip turizme kazandırılması hem ekonomik kalkınma hem de kültürün devamı açısından olumlu bir durumdur. Geleneksel toplantılar statüsünden çıkmış olması ve

adet halinde devam etmemesi rağbet görmediği anlamına gelmemektedir. Küreselleşme içinde birçok kültür unsuru gibi geleneksellikten çıkıp bir tercih haline gelmiştir. Kına gecesinin Batı tarzında partiler şeklinde düzenlenmesi de, post modern bir etkinlik olarak beş yıldızlı otellerde hamamda düzenlenmesi de bu çağın içinde yer alır. Birçok otel gelin adaylarının dikkatini çekmek için artık reklamlara başvurmaktadır. Hazırlanan paket fiyatları içinde peynir çeşitleri, üzüm, Osmanlı tatlıları ve şerbetleri, lokum çeşitleri, mini sandviçler, zeytinyağlı çeşitleri, cevizli sucuk gibi ikramlar yer almaktadır. Hatta VIP seçeneği ile geçirilecek süre, aromatik bakımlar, hamamın daha geniş kısımları eğlenceye dahil edilmektedir. Bu yapı ve kültür dönüşümünün içinde geleneğin en azından hala bilindiği ve az da olsa devam ettirildiği görülmektedir. Günümüzde kına gecelerine artık erkeklerin dahil olmaları da hamamda kına gecesi geleneğinin daha az uygulanmasına sebep olmuş olabilir. Kına gecesinden ayrı düşünülen ve kına gecesi öncesinde yapılan eğlence amaçlı gelin hamamları belki de şimdiki bekarlığa veda partilerine dönüşmüş olabilir. Ayrıca değinilmesi gereken bir konu da geçmişteki sosyal yapı içinde kayınvalidenin söz sahibi olması ile günümüzde bu durumun biraz daha değişmesi gerçeğidir. Bu nedenle gelin hamamı erkek tarafının beklentilerinden tamamen uzaklaşarak gelinin stres atması amacıyla ve arkadaşlarıyla eğlenmek için düzenlediği bir uygulama haline gelmiştir.

Osmanlı döneminde kadınların sosyal hayatının daha dar bir çevrede oluşmasından dolayı hamamlar kadın kadına eğlencenin en önemli merkeziydi. Gördüğü rağbet dönem içinde oldukça fazlaydı. Evlerdeki banyoların artık ihtiyaçlara yetiyor olması, kuaförlük ve güzellik uzmanlığı gibi mesleklerin yaygınlaşmış olması, günümüzde kadınlar için eski zamana oranla eğlence alternatiflerinin oldukça artması, öyle ki teknoloji çağında televizyondaki kadın kuşaklarının bile büyük çoğunluktaki kadın sayısının gönlünü eğlemeye yetiyor olması, hamamın aslî işlevlerini kaybetmesine sebep olmuştur. Anadolu'nun farklı yerlerinde düzenli olarak hamama gitme geleneği devam etse de artan nüfus, göçler vb. etkenler ile insan ilişkileri gittikçe azalmış, komşuluk ilişkileri bile belirgin şekilde azalmıştır. Bu çevrede kadınların birlik oluşturup

eğlenmeye gitmesi de belki biraz daha güçleşmiştir. Kısmet bulma ümidindeki genç kızlar mahalle arasından çıkıp daha geniş bir alanda sosyal çevre edinmeye başlamışlardır. Aynı zamanda yükseköğrenimin de eskiye oranla hızla artması sebebiyle evlilik çağındaki kızların eşlerini seçebileceği alan genişlemiştir denilebilir. Evlilikler daha sık iki bireyin ortak bir sosyal çevrede tanışmasıyla gerçekleşir olmuştur. Hatta burada sosyal medyanın da evlilikte artık etkili olduğu söylenebilir. Günümüzde kadınlar sadece eğlence amaçlı ve bazen de geleneğin sürdürülmesi niyetiyle hamamlarda vakit geçirmektedir.

Sonuç olarak hamam denilince gerek bizlerin gerek yurtdışından insanların zihninde Türk hamamı profili canlanmaktadır. Bu profil, hamamların bizim dinimizin gereği olarak temizliğe önem verişimizin, İslamiyet öncesinden kalma inanışlarımızdan dolayı yerine getirdiğimiz birtakım uygulamaların, sosyal ilişkilerin, eski zamanlardan beri değişmez mekânı olmasından dolayı oluşmuştur. Hamam eğlenceleri teknolojinin ve sosyal değişimlerin yıkamadığı, varlığını değişimle sürdüren önemli bir kültürel mirastır. Kadınların da bu kültürü çağa uyarlayarak bir şekilde devam ettirdiği bir gerçektir.

### **Kaynakça**

- Boratav, P. N. (1994). 100 Soruda Türk Folkloru, İstanbul.
- Bozyiğit, A. E. (1989). “Düğünlerimizde Güveye Ait Gelenekler Ve Güvey Kınası Üzerine Bazı Yörelerdeki Uygulamalar”, Türk Folkloru Araştırmaları, Ankara, s.23-31
- Ekici, S. (1997), “Gaziantep’te Kına Yakma Geleneği Ve Kına Türküleri Üzerine Bir Araştırma,” 5. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence Seksiyon Bildirileri, Ankara, s.122-126
- Isparta Yıllığı, 1967
- İlimiz Isparta, Özgül Yayınları, Isparta
- Kadayıfçı, G. (2004). “Eyüp Türbe Hamamı” Tarihi Kültürü ve Sanatıyla VIII. Eyüp Sultan Sempozyumu, 7-9 Mayıs 2004, s.310-317



- Nahya, Z. (1982), “Özel Gün Yemekleri”, Türk Mutfağı Sempozyumu Bildirileri, Ankara, s. 189-197
- Oğuz, M. Ö. (2002). Küreselleşme ve Uygulamalı Halk Bilimi, Ankara, s. 43
- Pala, İ. (2004). Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, İstanbul, s. 187
- Sakaoğlu, S. (1992). Cami –Hamam İkilişinin Yapımıyla İlgili Yeni Bir Varyant: Yozgat Çapanoğlu Camii- Çarşı Hamamı Efsanesi, s. 83-87
- Sami, B. S. (1983) Kuruluşundan Bugüne Kadar Isparta Tarihi 1,2, İstanbul: Serenler Yayını
- Türkten, N. (1996). “Düğünlerde Gelin ve Güveyinin Seçimlerinde Uygulanan Dikkat Çekici Usuller”, 3. Milletlerarası Türk Halk Edebiyatı Ve Folkloru Kongresi Bildirileri, 9-11 Ekim 1995 Konya 1995, Ankara 1996, s.227-233.
- Uslu, M. (1994). “Bahadın’da Gelin Alma Ve Kına Yakma Adeti,” Erciyes 17/194, Ocak 1994, s.30-31.
- Yıldız, S. (2009), Bizans Tarihi, Kültürü, Sanatı Ve Anadolu’daki İzleri, Ankara.

### **İnternet Kaynakları**

- i.k.1) <http://www.mihrimahsultanhamami.com/hamam.html>
- i.k.2) <http://hamamlar.com/istanbul-hamamlari.html>
- i.k.3) <http://www.formistan.com/osmanli-devleti/446892-osmanlida-hamam.html>
- i.k.4) <http://www.kulturelbellek.com/eski-bir-dogum-adeti-kirk-hamami/>
- i.k.5) <http://www.kulturelbellek.com/eski-bir-dogum-adeti-kirk-hamami>
- i.k.6) <http://www.kulturelbellek.com/eski-bir-dogum-adeti-kirk-hamami/>
- i.k.7) [http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/ayse\\_bascetincelik\\_adana\\_halk\\_kulturu\\_kirk\\_basmasi.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/ayse_bascetincelik_adana_halk_kulturu_kirk_basmasi.pdf)
- i.k.8) [http://www.ispartaya.com/y-betiklik/ispartanin\\_folklorik\\_yapisi\\_1998.pdf](http://www.ispartaya.com/y-betiklik/ispartanin_folklorik_yapisi_1998.pdf)

**TOPLUMSAL BELLEĞİN AKTARIMINDA ‘NİNE’  
ROLÜNÜN İŞLEVİ: KIBRIS TÜRK KÜLTÜRÜ ÖRNEĞİ  
Gönül GÖKDEMİR REYHANOĞLU\***

**Özet**

Bu bildirinin konusu “Toplumsal Belleğin Aktarımında ‘Nine’ Rolünün İşlevi”dir. Araştırmanın evreni Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti’nde yaşayan Kıbrıslı Türklere aittir. Bu çalışmada alan araştırması yöntemi kullanılmış ve bulgular, kartopu tekniği ile görüşülen kişilerden katılımlı gözlem ve derinlemesine görüşmeler yoluyla elde edilmiştir. Bu bulgular, performans teori ve işlevsel teorinin yöntemlerinden yararlanılarak analiz edilmeye çalışılmıştır.

Kıbrıslı Türklere, geçim stratejisinin tarıma dayalı olduğu dönemde, çalışma koşullarından dolayı tüm gün evden uzak olan anne baba; sanayi toplumuna geçişle birlikte de evden uzak olmuştur. Özellikle kadının evden uzakta olması nedeniyle, aile kurumu içerisinde, küçük çocuklar daha çok kadın ve erkeğin, anne ve babası olan nine ve dedelerince yetiştirilmiştir. Çocuğun bakım ve eğitiminde kadının annelik rolünün gücü nedeniyle, nineler bu yetiştirmede önemli bir rol üstlenmektedir. Toplumsal şartların etkisiyle her yeni kuşak, bir sonraki kuşaktan daha fazla uzaklaşabilmektedir. Yetişen yeni kuşağın, ebeveynlerinden daha fazla, bir önceki kuşaktan toplumsal değerleri öğrenmeleriyle, toplumsal yaşam daha sıkı örülebilmektedir. Toplumsal belleğin yeniden inşasında ninenin üstlendiği rol çok önemlidir.

Bu bildirinin amacı, Kıbrıslı Türklere toplumsal belleğin ana babalarından daha fazla, aile kurumunun en yaşlı üyeleri olan nineler üzerinden inşa edildiğinin, nineliğin kültürel aktarım ve cinsiyet rollerinin öğretilmesi açısından toplum için önemini ve işlevini ortaya konulmasıdır.

**Anahtar Kelimeler:** Kıbrıslı Türklere, Nine, Toplumsal Bellek

---

\* Yrd. Doç. Dr., Mustafa Kemal Üniv., Fen-Edebiyat Fak., Türk Dili ve Edebiyatı Böl., gonulgokdemir@gmail.com

## **Giriş**

1571’de, değişik sebeplerle adayı fetheden Osmanlı Devleti, Anadolu’nun çeşitli yerlerinden özellikle belli meslek kollarına mensup aileleri getirterek Kıbrıs adasına yerleştirmiştir (Hakeri 1993: 236-238). Bu yerleşmeler 18. yy. sonuna kadar devam etmiş ve buradaki kültür daha sonraları da sürekli Anadolu’dan beslenmiştir. Adaya gelen halk, kendi kişisel ve kültürel belleğini taşımakla birlikte, buradaki ortak yaşam ve coğrafyanın etkisiyle, adada Kıbrıslı Türklere özgü bir kültürel yapı şekillenmiştir (Gökdemir 2008). Dolayısıyla Kıbrıslı Türkler, birlikte getirdikleri toplumsal belleğin parçalarını adada edindikleri tecrübelerle yeniden kurgulayarak adaya özgü bir kültürel ve toplumsal bellek inşa etmişlerdir.

## **Bellek-Toplumsal Bellek**

Assmann, toplumların hayali olarak oluşturdukları öz imgelerini, yarattıkları hatırlama kültürüyle kuşaktan kuşağa ilettiklerinden (Assmann 2001: 23), öz imgelerle meydana gelen toplumsal belleğin ise ancak onu taşıyanlarla birlikte var olduğundan, gelişigüzel devredilemeyeceğinden (Assmann 2001: 42) söz eder. “Bunun anlamı, toplumsal belleğin sadece gerçek ve yaşayan bir grupta ilişkilendirilebileceğidir.” (Assmann 2001: 43). Toplumun ortak yaşamıyla birlikte tarihsel süreçte oluşturduğu gelenek, görenek, adet ve inançları, sözlü kültür öğeleri, onun anlamlı kabul edip kültürel ve toplumsal belleği kurguladığı ve kuşaktan kuşağa aktardığı araçlarıdır.

## **Kültür-İşlev**

Malinowski (1992: 21), insanoğlunun çevresinde ve ihtiyaçlarının giderilmesi sürecinde karşılaştığı özel, somut problemleri kültür sayesinde daha iyi çözme durumunda olduğunu söyler. Bir nesnelere, eylemler ve zihniyetler sistemi olan kültür içerisinde, her parça bir amaca hizmet eden bir araç olarak bulunur. Dolayısıyla kültür insanoğlunun temel ihtiyaçlarına cevap vermede önemli bir işlev görür. (Malinowski 1992: 94). Malinowski ayrıca “Grup kendini sürekli ve normal biçimde tamamlayamadığı zaman hiçbir kültür devam etmez.” (1992: 94) der. İşte bu noktada grubun devamı için meydana

gelen kültür birikimi olan belleğin bir kuşaktan diğer kuşağa aktarımı ve bu aktarım sürecinde rolü olan kişiler önemlidir.

### **Aile**

Bir toplumun temel ihtiyaçlarına cevap olarak verdiği kültürel öğelerin yer aldığı, toplumsal belleğe ait değerlerin kurgulandığı ve yetişen yeni kuşaklara aktarıldığı mekân toplumun en önemli kurumu olan ailedir. Tarihi kayıtlara bakıldığında Kıbrıslı Türklerin adaya genelde aileler şeklinde getirildikleri görülür. Bununla birlikte tek başına gelenler de daha sonra bir aile kurmuşlardır. Kıbrıs Türk toplumunun temeli olan aile, “Bireyin ilk deneyimlerini kazandığı, ilk tutum ve davranışlarını belirlediği...” (Aziz 1982: 17) önemli bir kurumdur. Güvenç (1994:105), “Her sosyo-kültürel sistemde çocuğun eğitiminden sorumlu bir aile bulunmaktadır. Kültürel değerlerin yeni kuşaklara-aktarılması ve iletilmesinde, aile büyük bir sorumluluk taşımaktadır.”der.

### **Toplumsal Roller**

Aile içindeki bireylerin toplumsal rolleri vardır. “Her toplumda içinde bulunulan kültürel ortamın gerekliliği olarak kişilere belli sosyal roller verilir.” (Gökdemir 2001:111-121). Bu sosyal rol veya kimlikler kişinin ailesi, işi, okulu, bulunduğu sosyal grup, bağlı olduğu dernek veya vakıf gibi çeşitli kurum ve kuruluşlardaki konumuyla ilgili olabilir. Bir tek bireyin sahip olduğu birden çok kimlik/rol mevcuttur. Bu kimlikler aile kurumu içerisinde sahip olunan eş, oğul, kız, kardeş, ağabey, kız kardeş, baba, anne, hala, teyze, anneanne, nene, dede, yenge vb. rollerdir. (Gökdemir 2001:122).

### **Kadın-Anne**

Aile kurumu içerisinde herkesin birden çok rolü vardır. Bu rollerden en önemlisi, gelecek nesillerin devamını sağlama ve yetiştirme rolü olan ‘anne’liktir. Bazı bilim adamlarına göre insanlık tarihinin başlangıcında toplumlar, gücün kadının elinde toplandığı anaerkil bir yapıdaydı. “Erkek cinsinde bulunmayan doğurganlık ve doğurduğunu kendi bedeniyle beslemesi, anaerkil aile düzeninde kadına ayrıcalıklı bir konum kazandırmıştır. Bununla birlikte, tarım ve hayvancılıkla uğraşan

toplumlarda bağ bahçe-tarla düzeni- çapa sulama- hasat derme işlemlerinde kadının sorumluluğu, analığından kaynaklanan önemini pekiştirmiş, kadın cinsi zamanla bereketi getiren önemli bir güç olarak düşünülmüş ve hatta çok tanrılı dinlerde bu iki niteliğinden ötürü, bereketin sembolü olarak tanrılaştırılmıştır” (Akarpınar 2000:180). İlk önceleri anaerkil dönemde olan insan toplulukları, zamanla değişim süreci geçirerek, ataerkil bir yapıya sahip olmuştur (Çobanoğlu 2014). Ancak çocukların bakım ve beslenmesi üstlenme, gelecek kuşakları yetiştirme görevi kendilerine ait olan kadınlar, sözlü halk anlatılarının1 taşıyıcısı ve aktarıcı olarak da gelecek nesilleri eğiterek toplumu yöneten, yönlendiren, değerlerini koruyan, “yüzyıllardır insanlık değerlerinin muhafızı” (Donovan 1997:344) olan görünmez el olarak varlıklarını sürdürmüşlerdir. Bununla birlikte gelenek, görenek, örf ve adetin aktarıcısı cinsiyet ve rollerin öğreticisi olmuşlardır. “Türk ailesinde kadının göreceli olarak özgün ve özgür, sözü geçen konumu, öncelikle Türklerin çok uzun ve etkili anaerkil geçmişleri olmasına, ikinci sırada ise göçebe-hayvancı kültür oluşlarına bağlı olarak ortaya çıkmıştır” (Göka 2006:161). Annelik önemli bir statüdür. “Gilman, annelik enerjisinin ve annelik sevgisinin, toplumu bir arada tutan bir güç olduğuna inanır. Bunlar, yeni, ilerlemeci ve kooperatif bir toplum inşa etmek için ihtiyaç duyulan güçlerdir. Yaratma ve koruma gücü, bunlar kadınlık nitelikleridir.” (Donovan 1997:94). Annenin çeşitli nedenlerle çocuklarından uzak olduğu durumlarda da bakım ve yetiştirme görevini kendisi de bir anne olan nineler üstlenmektedir.

### **Nine (Anneanne-Babaanne/Büyük Nine)**

Sözlüklerde torunu olan kadına nine (tdk.gov.tr); Kıbrıslı Türler ise “nene” denmektedir. Ancak bununla birlikte toplumda mahalledeki çok yaşlı kadınlara da nene denmektedir. Kıbrıs Türk Kültüründe akraba olmasalar da mahalledeki bu yaşlı kadınlar da en az kadın ve erkeğin kendi anneleri kadar yetişen çocuklara karşı ‘nine rolü’nün gereklerini yerine getirmeye çalışırlar.

Ninelik bir sosyal rol olmasına karşın, aile kurumu içerisinde bu rol, atalar kültüründen2 aldığı güç ve kutsallık/saygı ile yaptıkları, ilişkileri ve karşılıklı görevleriyle, köklü bir yapı

içermesiyle aslında çok önemli bir roldür. Kıbrıs Türk kültüründe büyüklere hürmet gösterilir, değer verilir, sözleri dinlenir, tecrübelerinden faydalanılır, başköşeye oturtulur, akıl danışılır, sık sık ziyaret edilir, doğan çocuklara onların adları verilir, ölenler rahmetle anılır, mezarları ziyaret edilir. Onlar aileyi bir arada tutan ve birçok kötü durumdan koruyan büyük bir çatı gibidirler.

Özdemir (2009: 418), “Yaşlılara hürmet etmeyen birinin toplum içinde itibarı olmaz. ... Yaşlı aile büyükleri karizmatik bir otoriteye sahiptirler. Onlar torunların büyümesi sürecinde de işlevsel bir rol üstlenerek toplumun eğitim fonksiyonlarını kendi üzerinde taşırlar.” der. Çocuğun gelişiminde ve eğitiminde ilk yetişkinler olan anne ve babalardan sonra dede ve ninelerin geldiğini düşünerek hazırladıkları projede, Türk aile yapısında anne-baba dışındaki diğer aile büyüklerinin, özellikle dede ve ninelerin çocuğun bedensel ve ruhsal olarak gelişiminde etkili olduğunu (Başal vd. 2010) vurgulamaktadırlar.

Connerton (1999:64), “...çalışma koşulları anayı ve babayı hemen bütün gün evden uzakta tutardı; küçük çocuklar daha çok nenelerince ve dedelerince yetiştirilirdi; öyle ki, grubun belleği, ana babalarından çok, en azından ana babalar kadar ailenin en yaşlı üyelerince aktarılırdı. Bu süreç, çocuğun yaşamının çok erken evresinde başlardı.” der. Kıbrıslı Türklerde, geçim stratejisinin tarıma dayalı olduğu dönemde, çalışma koşullarından dolayı tüm gün evden uzak olan anne baba; sanayi toplumuna geçişle birlikte de fabrikada, özel sektörde, devlette çalışarak evden uzak olmuştur. Ailede fiziki anlamda güçlü olan kadın ve erkekler tarlaya, bahçeye, hayvanlara, fabrikaya, özel sektörde, kamu sektöründe çalışmaya giderken fiziki anlamda gücü yetmeyenler/çalışamayacak durumda olanlar/emekliler evde kalmaktaydı. Bunlar arasında yaşlılar ve çocuklar da vardı. Fiziki olarak gücünün azalmasından dolayı aile ekonomisine katkı sağlayamayacak olan yaşlılar, fiziki anlamda gücü yetmeyen toplumun devamı olacak yeni kuşaklara bakmaktaydılar. Böylelikle hem toplum içindeki yaşlılıktan ve gücü yetmemekten kaynaklı göreceli olarak yitirdikleri güçlerini yeniden kazanmakta hem yeni yetişen nesillere bakarak da bir anlamda gençliklerini yeniden yaşamakta, yaşamı devam ettirmek için motivasyon sağlamaktadırlar (Gökdemir H.2014).

Genellikle gelinlerin kaynanası veya kızların annesi olan nineler, çocukların bedensel olarak kazalardan, tehlikelerden korunması, beslenmesi, temizliği, masallar, hikayeler anlatılarak eğlendirilmesi, toplumsal değerlerin öğretilmesi, cinsiyet rollerinin öğretilmesi, kişiliğinin şekillendirilmesi (İlker T. 2007; Özkaya B. 2007; İlker M. 2007; Balses. R. 2007; Yücemöz R. 2007) görevlerini anne ve babaya destek olmak suretiyle paylaşmışlardır.

Özellikle nenelerin toplumsal belleğin aktarımında etken olması, çocukların değerleri bir önceki kuşaktan daha güçlü almasında etkili olmaktadır. Görüşülen kaynak kişiler, çocukluklarında kendilerini büyüten ve emek veren, birçok sözlü kültür ürünlerini anlatarak onları eğlendiren (Emiroğulları Ş. 2007), eğiten, kişiliklerini şekillendiren (Emiroğulları P. 2007) nenelerini sevmekte (Çubukçu Ö. 2007), onlardan büyük bir hürmet ve sevgiyle bahsetmektedir.

“Ben babannemi çok severdim. Ve bizi de o büyüttüğü için hep masalları o anlatırdı bize... Annem köy insanı olduğu için sürekli ovaya falan giderdi.” (Özyürek T. 2007).

Kıbrıs’ın küçük bir yer olması, yaşamın daha çok köylerde ve bir arada geçmesi nedenleri, çocukları bakım için nenelere bırakmayı kolaylaştırmaktaydı. Nene çalışmıyor veya emekli ise, torunlarına bakmakta böylece hem çocuk büyütmeyle ilgili tecrübelerinden faydalanılmakta hem kendi çocuklarına maddi/manevi açıdan destek olma imkânını yakalamaktadır.

Böylece çocuklar, anne ve babalarının evden uzakta olduğu/çalıştığı zamanlarda, kendilerine kan bağı olarak en yakın olan nene ve dedeleri tarafından sevilip, bakılıp eğitilmektedir. Neneler özellikle kız çocuklarına cinsiyet rollerini ev işlerini öğretip ilgilenirken; dedeler de erkek çocuklarına cinsiyet rollerini öğretmekte tarla, hayvanlara bakmakta, tamir işi yapmaktadırlar. Oyalamak için de nene ve dedeler torunlarına masal, efsane, hikâye anlatmakta, onlarla çocuk oyunları oynamakta, kimi zaman da biraz şımartmaktadır. Torunlar da büyüklerine özel bir bağla bağlanmakta, saygı duymakta, değer vermektedir (Bayraktaroğlu L. 2007; Emiroğulları P. 2007; Özdirenc K. 2007).

“Şimdi anne gızar insana. Baba da gızar insana ama... Neneler dedeler gızmaz. Bizim de tek şeyimiz nenem. Onun için

hep öyle sarıldık neneme. Değişik bir sevgi bağı vardı aramızda. Çok değiştiği.” (Özyürek T. 2007).

“Nenem benim için çok önemliydi, koruyucuydu, çok saygı duyardık, çok severdik tüm ihtiyaçlarımızı karşıladı, ilişkilerimiz çok iyiydi, bizi çok severdi, beraber uyurduk.” (Özüşen H. 2007).

Birçok anne çalışma hayatının koşullarından dolayı çocukları ile yeterince ilgilenemedikleri ve sevediklerinden yakınırken; nene olduklarında çocuklarının çocuklarına artık zamanları olduğundan daha iyi bakma ve ilgilenme, birçok şey öğretme imkânlarının olduğunda bahsetmektedirler. Bununla birlikte çocukların bakımı ve yetiştirilmesi doğrudan görevleri olmadığından özellikle sevme ve ilgilenme, sözlü kültür ürünlerini aktarma şeklinde onlara bakmaktadırlar.

“...Rahmedlik sağdı o zaman o annadırdı gennere... Ama ben annadmadım. Ben torunlara ancak. ...işden güçten [ancak] vahdımız oldu o zaman...” (Emiroğulları H. 2007).

ÖÇ (2007), çocukluğunu nenesinin yanında geçirmiş, şu anda bir müzik öğretmeni, aynı zamanda sanatçıdır. Nenesinin eğitimi olmamasına rağmen, onun yanında yetişmesi onun kimliğine, yaratıcılığına birçok şey katmıştır.

“Annem bize bağırsın kızsın, ben başlayım ağlamaya, koşa koşa gelirdi işte vurma çocuğa, söyleme etme, o yüzden nenem benim için sığınma noktasıydı. Nenemde özgürdüm çünkü. Nenemin hayvanları vardı, tavukları vardı, koyunları vardı onların içinde gezmeme izin verirdi. Dokunmama izin verirdi, suyla oynamama izin verirdi. O yüzden çok severdim nenemde olmayı. Özgür bırakırdı yani bizi. ...Bizi böyle rahatlatırdı. Mesela o zamanlar TV’de ‘Oligami Sanatı’ diye bir program başlıyordu, onu severdim, böyle kağıt katlayarak, çok da severdim öyle şeyleri. İsterdim yapayım, annem malzeme vermezdi mesela. Ama hemen giderdim neneme, çakıl taşlarını toplardım, nenem bana un verir, su verir, boyalarımı da götürürdüm, nenem verirdi yapardık. Hatta o da yardım ederdi. Nenem aslında hiç farkında olmadan, benim yaratıcılığımın önünü açıyormuş” (Çubukçu Ö. 2007).



## Aktarılan Değerler

Neneler torunlarının günlük ihtiyaçlarını karşılarken onlarla sürekli iletişim içerisinde olmanın tabii bir sonucu olarak onlara toplumsal belleğe dair birçok ileti/değeri aktarmaktadır. Dolayısıyla çocuklar, anne ve babalarından daha fazla, bir önceki kuşaktan toplumsal değerleri öğrendikleri için, gelenek ve görenekler, toplumsal yaşam, daha sıkı örülebilmekte ve varlığını daha sağlıklı devam ettirebilmektedir. Çünkü her yeni kuşak, bir sonraki kuşaktan biraz daha uzaklaşabilme tehlikesi altındadır. Assmann “Toplumsal bellek, onu taşıyanlarla birlikte vardır ve gelişigüzel devredilemez” (2001:42) der. Dolayısıyla geçmiş, onu bilen, yaşam tecrübesi olan kişilerce aktarılmaktadır.

Toplumsal belleğe dair değerlerden, neneler tarafından en yaygın olarak devredilenlere baktığımız zaman bunlardan; iyi ve dürüst bir insan olmak, hırsızlık yapmamak, yalan söylememek, laf taşımamak, büyüklere saygılı olmak, kimsenin malına canına kastetmemek, namusuna sahip çıkmak, mücadelecı bir kişiliğe sahip olmak ve iyi bir eğitim almak başta gelmektedir.

“...[Nenem] Hala tembih eder. İlk başta işte yalan söylemeyceng tembih edildi... İki gişi konuşurken bi şey duyduğunda başkasına anlatmaycang. Bunu çok iyi hatırlarım. Ve herhalde büyükler konuşurken duysan duymamazlıktan gel. ...Yaramazlık yapma.” (İlker Ş.2007).

“...Yalan söylemeyin.[Kötü] Arkadaşlarınıza uymayın [der nenem]” (Dağbaşı A.2007).

“Hırsızlık yapma, bir şey isterken sor da al. Ne bileyim... İyi ve kötü kavramlarını öğretmeye çalışırlardı. ...başkasının bahçesinden bir erik bir elma çalmanın yanlış olduğunu, bunu söylemeden yapılırsa bunun hırsızlık olduğunu, izinle yapılması gerektiğini...” (Kayımoğlu A. 2006).

Bu değerlerin özelde aileye ait değerleri, genelde de Kıbrıslı Türklerin toplumsal belleğini yansıttığını görebilmekteyiz. Aile toplumsal değerleri çocuğuna öğreterek, onun sosyal normları bilmesini, toplum dışına itilmemesini, toplumun devamlılığının sağlanmasını, toplumda kabul ve takdir görmesini sağlamaktadır. Her kuşak kendine bunu bir görev bilmekte ve bir sonraki nesile bu değerleri aktarma ihtiyacı hissetmektedir. (Gökdemir 2008:164).

Büyükleri gördüğünde ellerini öpmek (Emiroğulları H. 2007), sözlerine değer vermek, onlara karşı saygılı davranmak (Külah A. 2007; Emiroğulları H. 2007; Karagözlü M. 2006), büyüklerin hal ve hatırlarının sorulması (Kayımoğlu A. 2006), yer gösterilmesi, onlara hitap şekillerine dikkat edilmesi, anlattıklarının dinlenmesi (Barut F. 2007) vb. de atalar kültürünün yeniden inşasına etkili olan aktarılan değerler arasındadır.

Verilen nasihatler, öğütler, öğretilen, aktarılan değerlerle büyüyen çocukların da kişilik yapısı, benliği hemen hemen bu değerlerle oluşur. Göka (2006:39) “...nasıl bir dilin, bir tarihin, bir geleneğin içine doğuyorsak, ister istemez bir grup, davranış dizgesinin de içine doğuyoruz. İnsanlar, bir topluluk içinde yaşayabilmek için, ‘tıpkı onlar gibi’ davranmak zorunda[dır]” der. Bir anlamda kişinin kendisini kendi yapan özellikler, toplumsal değerler, ailesinin değerleri ve kendi yaşantısında kazandıkları (Gökdemir 2008: 167) dolayısıyla toplumsal belleğidir. Kendisi bir üniversitede öğretim görevlisi olan kaynak kişinin söyledikleri bunlara güzel bir örnektir.

“...Ben şu andaki Peril’in duruşunun özünün onda yattığına inanırım. Nenemin hem kişilik olarak bana sunduğu değerler hem anlattıklarındaki iletiler, şu andaki Peril’in özüdür bence. Ben de insanları seviyorum, ben de dürüstlüğe önem veriyorum. Bunlar bende hep yerleşen değerler, erdemler oldu” (Emiroğulları P. 2007).

Çocukların kendi, neneleri dışında ailelerini ziyarete gelen neneler veya onların da ziyarete gittikleri komşu neneler, yani mahallenin yaşlıları da çocuklarla ilgilenmekte, onlara sözlü kültüre ait efsane, masal anlatmakta, öğütler vermektedir. (İlker M. 2007). Eşini kaybetmiş, çocukları büyümüş, yatalak veya sağlıklı yaşlı kadınlar, akşamları vakit geçirmek için, komşularına veya akraba evine gitmekte, bazen de çocuklar büyükleri ziyaret etmekte onların evlerine gitmektedir. (Bayraktar H.2007). Bu arada da sohbet eden büyükleri biraz rahatlatmak, çocukları sakinleştirmek için de masallar, efsaneler, hikayeler, fıkralar anlatmakta, onlarla çocuk oyunları oynamaktadır.

“Annem babam vardı ama nenem dul olduğu için ben nenemin yanında kalırdım. ... Yaşlılar böyle gendi aralarında,

üş dane beş dane altı dane, gendi yaşlı bayanlar oturullar sohbet edeller. Bir tanesi çocukları oyalardı.” (Balses R. 2007).

“Gomuşular gelirdii otururdug gonuşurdug. Mesel söylerdi bize gocagarılar. ...Yani önünde gocagari annadınca kim varsa orda dutardı. Gece arası gelirdi. Okuma yazma yoğudu diye sadece mesel bilirdik...” (Mehmedali A. 2006).

Yaşlı neneler, özellikle kız çocuklarına sadece bir şeyler anlatmayıp terbiye, toplumsal değerler, ev ve ev işleri konusunda da ders vermekte, onları yetiştirmektedir. Bu bir çeşit yaygın eğitim kurumudur ve neneler yaygın eğitim kurumlarında hem atalar kültürünün etkisiyle hem de görmüş geçirmişliği, yaşam tecrübeleriyle oldukça rütbeli birer öğretmen olarak görev yapmaktadırlar. Çocuklara toplumsal yaşamın devamını sağlamak için aile içindeki rolleri öğretmektedirler.

“Bulgur bişirillerdi bizi da goyallardı yardım ederdig... Bizi goyarlardı ekmek yapmayı öğrenesin, hamır açmayı öğrenesin, hade dantel yapıngız, hade buyday yapıngız. Bizi hep onnar iş yabdıg sonra işde dantel... İşde goyallardı bizi böyle büyüdüğünüzde iş bilesingiz iş beceresingiz pısırik olmasınız, hayata girgin başlayasınız... ....Mesela rahmedlik nenem....Çok öğütler alırdıg gendinden işde annenize yardımcı olun. Benim sadece onun, 5-6 sene galdım yanında mesela, ama benim üsdümde onun çok etkisi oldu. Çok becerikli bir bayanıdı. El işlerini çok becerirdi. Çoraplar yapardı, patikler yapardı çok becerikliydi. Hamur işleri her türlüşünü yapardı yani” (Balses R. 2007).

“Terbiyeli olmak... Her şeye dikkat edelim.... Mesela örgü, iplik alırdık tarif edellerdi bize örgü, nasıl örülür. Öğredillerdi. ...Rahmedlik anneannem ipek böceği çok beslerdi. Onnar hakkında bilgi alırdık. Beslerdik, yetişdiklerinde gozalakları ayırırdık. Öğredillerdi her şeyi. Her hususta. El işini öğredillerdi. Kanaviçe öğredillerdi. 6-7 yaşında olduk elimizden nakış eksik olmazdı. Onnar nakış işlerlerdi bize da öğredillerdi. Güçükden öğredillerdi bize” (Özdirenç K. 2007).

Özellikle toplumsal değere ait kavramları, cinsiyet ve rolleri de yine neneler aktarmaktaydılar (Balses R. 2007). Yaşlı neneler ayrıca kızlara, namus ve terbiye ile başına bir şey gelmemesi için önemli öğütler de vermekteydiler.

“...Mahallenin en yaşlısıydı. İki büklümdü ama akli çok iyiydi. Emetaba birinin evine gittiğinde kızım kapıdan çağıracang. Evden sanga gadın seslenirsa gideceng. Gadın seslenmezsa girme. ...Kimsenin bişeyine izni olmadan dokunma, derdi. Ve ben gabullendim öyleyim. Çocuklarıma tembihlerim...” (Karagözlü M. 2007).

Nenelerin öğütleri, yönlendirmeleri çocuklar üzerinde çok etkili olmuş kişiliklerini, eğitim durumlarını etkilemiştir. GÖ, okumayı çok seven yüksek eğitimini yurt dışında yapmış halen üniversitede çalışan başarılı bir akademisyendir. Nenesinin özellikle eğitime önem verdiğini ve kendisini bu konuda çok desteklediğini belirtmektedir.

“Sürekli nasihatlarında da okuyun adam olun... ..Büyük annem aldı getirdi beni okulun bahçesinin önüne... Ve bana dedi ki, yedi tane Besmele çekip öyle gir okula. ...Beni okulun kapısından içeri beni soktu... ..okuyarak bir yere gelmeye çok meraklıydı. Bütün o dönemin insanları öyleydi. Lisede bile arkadaşlarımızın evine gitiğimizde, gelip beni kontrol ederdi, ders mi çalışırdık yoksa top mu oynarız. Öyle bir büyük anneydi.” (Özkaya G. 2007).

Eski dönemlerde özellikle kreş olayı pek olmadığından, bu şekilde bakım söz konusuysen; özellikle son dönemlerde gençlerin yavaş yavaş şehirlerde ve apartmanlarda yaşamaya başlaması, kreşlerin yaygınlaşmasıyla çocuklarını kreşe, anaokuluna verenler olsa da, okul sonrası ve yaz tatillerinde yine çoğu kez nene bakmakta, hafta sonları nene-dedeye gidilmekte veya tamamen nene bakmaya devam etmektedir.

“... Kreşler de çocukları aileden uzaklaştırıyor. Evdeydik aile terbiyesi alıyorduk. Şimdiki çocuklar da kreşteki bakıcıdan terbiye alıyorlar. Ve kreşteki memurla anlaşmaması eve de yansıyor. Nesiller arası kopukluk söz konusudur.” (Özkaya G. 2007).

Kreşte büyüyen çocuklar, kreşteki öğretmenlerden terbiye almakta, oradaki çocukların davranışlarından etkilenmekte böylece, kuşaklar arasında kopukluk söz konusu olabilmektedir. Ancak çocuk, dedesinden, nenesinden terbiye aldığı zaman aynı ailede kopukluk olmadan kültürel değerler devam etmektedir.

Günümüzde anne ve babalar herhangi bir özel işleri çıktığında arkadaşları ile özel olarak buluşmak veya gece

dışarıya çıkmak istediklerinde de bakım için çocuklarını annelerine bırakabilmektedir.

### Sonuç

Kıbrıslı Türklerde çocukların anne babasının annesi rolünde olan büyükanne, babaanne, anneanne veya doğrudan “nene” diye de adlandırılan kadınlar yetişen yeni kuşakların bakımı ve eğitimi noktasında tecrübeleriyle anne ve babalara maddi ve manevi destek vermektedir. Dolayısıyla neneler yetişen yeni kuşakların kaza ve tehlikelere karşı bedensel olarak korunmasında, beslenmesi ve sağlıklı büyümesinde, toplumsal değerlerin ve cinsiyet rollerinin öğretilmesinde, sözlü kültür ürünleri aktararak çocukları eğlendirme yoluyla toplumsal belleğe ait unsurların yeniden inşa edilmesinde çok önemli bir işlev yüklenmektedirler. Bununla birlikte ekonomik sebeplerle sürekli dışarda çalışmak zorunda olan ve kendi çocuğuna olan görevlerini yeterince yerine getiremediğini düşünen annenin, çocuğunun çocuğuna bakarak bu borcu bir şekliyle ödediğini düşünmesi de bu rolün bir gizli işlevi<sup>3</sup> olarak sayılabilir. Zaman içinde güçten düşen yaşlanan, hastalanan ve bedensel gücünü kaybeden yaşlılar yeni kuşaklara bakarak aslında kendilerini de yenilemekte, bir işe yarayabildikleri, bir amaçları olduğu grup için de toplumsal belleğin yeniden inşasında ve toplumun devamında önemli bir görev yüklenerek rollerini de yeniden inşa etmektedirler.

### Sonnot

1 Mit, destan, masal, efsane, memorat, hikâye, fıkra vb.

2 Atalar Kültü: “Atalar kültü ataların takdisine dayanır. Atanın öldükten sonra ruhunun birtakım üstün güçlerle donanacağı ve bu sayede geride kalanlara yardım edeceği inancı vardır. Ataların eşyaları ve mezarları kutsal kabul edilip ruhlarına kurban sunulurdu. Kült, yüce ve kutsal bilinen varlıklara karşı gösterilen saygı ve onlara tapınmadır. Bu saygı ve tapınış, duayı, adağı, kurbanı, belli ritleri gerektirmektedir.”

“Adana Halk Hekimliğinde Atalar Kültü” / (Artun 2015).

3 Gizli işlev, insanların niyet ettiğini söylemediği unsurdur (Çobanoğlu, 1999:10).

**Kaynakça**  
**Yazılı Kaynaklar**

- Akarpınar, B. (2000). “Anadolu’da Çok Tanrılı Dinler Döneminde Görülen Bereket Törenleri”. *Türkbilig / Türkoloji Araştırmaları*. 2000/1. Ankara. ss. 178-184
- Artun, E. (2015). “Adana Halk Hekimliğinde Atalar Kültü” (<http://turkoloji.cu.edu.tr> / <http://www.cukurova.edu.tr/makaleler/26.php> / 7.3.2015/12.48)
- Assmann, J. (2001). *Kültürel Bellek. Eski Yüksek Kültürde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Aziz, A. (1982). *Toplumsallaşma ve Kitlesel İletişim*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basın Yayın Yüksekokulu Yayınları.
- Başal, H. A. (2010). (Pınar Bağçeli Kahraman, Gönül Onur Sezer, Şehnaz Sungurtekin, Şule Çelik Korkmaz, Gülnihal Gül, Tuğba Yıldız Ekin) *Türkiye’de Erken Çocukluk Eğitiminde Yeni Bir Model Önerisi: Dede-Nine Eğitim Programı (Denep) Projesi*. International Conference on New Trends in Education and Their Implications. 11-13 November, 2010 Antalya-Turkey ISBN: 978 605 364 104 9.
- Connerton, P. (1999). *Toplumlar Nasıl Anımsar*. (Çev. Alaeddin Şenel). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (1999). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Donovan, J. (1992). *Feminist Teori*. Ankara: İletişim Yayınları.
- Göka, E. (2006). *Türk Grup Davranışı*. Ankara: Aşına Kitaplar.
- Gökdemir, G. (2001). *İngiltere’de Yaşayan Kıbrıslı Türkler Üzerine Sosyo- Kültürel Yapı Analizi*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Halkbilimi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Beytepe Tez Koleksiyonu. Ankara.
- Gökdemir, G. (2008). *Kıbrıs Türk Kültüründe Masal Geleneği*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Halkbilimi Bilim Dalı, Doktora Tezi, Beytepe Tez Koleksiyonu. Ankara.
- Güvenç, B. (1994). *İnsan ve Kültür*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hakeri, B. H. (1993). *Başlangıcından 1878’e dek Kıbrıs Tarihi*. KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları: 28. TC

- Adalet Bakanlığı. Keçiören Açıkcezaevi Matbaası.  
Ankara.
- Malinowski, B. (1992). Bilimsel Bir Kültür Teorisi. (Çev. Saadet Özkal). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Malinowski, B. (1998). İlkel Toplum. (Çev. H. Portakal). Ankara: Öteki Yayınevi.
- Nene Maddesi. (2015). www.tdk.gov.tr
- Özdemir, C. (2009). “Bir Kimlik Bunalımının Yansımaları: Recep İvedik Filminin Sosyolojik Analizi”. Toplumsal Dönüşümler ve Sosyolojik Yaklaşımlar, VI. Ulusal Sosyoloji Kongresi, Ekim 2009, Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın.

### Sözlü Kaynaklar

- Balses, Rahme. (2007). DT: 1946, (Kadın) Doğum Yeri: Mormenekşe, Eğitim Durumu: İlkokul mezunu, İşi: Ev hanımı, 3 çocuğu 3 torunu olan kaynak kişiyle, Mormenekşe Köyünde, 1.8.2007 tarihinde Gönül Gökdemir'in yaptığı görüşme notlarıdır.
- Barut, Fezile. (2007). DT: 1966, (Kadın), Doğum Yeri: Tatlısu, Eğitim Durumu: Lise mezunu, İşi: Ev hanımı, 1 çocuğu olan kaynak kişiyle, Alayköy'de (Lefkoşa) 13.01.2007 tarihinde Gönül Gökdemir'in yaptığı görüşme notlarıdır.
- Bayraktaroğlu, Leyla. (2007). DT: 1945, (Kadın) Doğum Yeri: Zile-Tokat, Eğitim Durumu: Üniversite mezunu, İşi: Hemşire-ev hanımı, 4 çocuğu 4 torunu olan kaynak kişiyle, İskele kasabasında, 11.3.2007 tarihinde Gönül Gökdemir'in yaptığı görüşme notlarıdır.
- Çobanoğlu, Özkul. (2014). “Türk Mitolojisinde Kadın”. Konferans. 8 Mart Dünya Kadınlar Günü nedeniyle Kadın Çalışmaları Araştırma ve Uygulama Merkezi'nin davetlisi olarak verdiği konferans metninden. Mustafa Kemal Üniversitesi. Hatay.
- Çubukçu, Özlem. (2007). DT: 1976 (Kadın), Doğum Yeri: Lekoşa, Eğitim Durumu: Üniversite mezunu, İşi: Müzik öğretmeni, olan kaynak kişiyle, Taltlısu Köyü'nde (Girne), 6.5.2007 tarihinde Gönül Gökdemir'in yaptığı görüşme notlarıdır.

- Dağbaşı, Ayşe. (2007). DT: 1985, (Kadın) Doğum Yeri: Gazimağusa, Eğitim Durumu: Üniversite öğrencisi (Türkçe Eğitimi Bölümü) olan kaynak kişiyle, Altınova Köyünde 25.5.2007 tarihinde Gönül Gökdemir'in yaptığı görüşme notlarıdır.
- Dağlı, Ayşen. (2006). DT: 1964, (Kadın) Doğum Yeri: Serdarlı, Eğitim Durumu: Üniversite mezunu, İşi: DAÜ-Kıbrıs Araştırmaları Merkezi'nde çalışıyor-İnşaat Mühendisi-yazar/şair, 2 çocuğu olan kaynak kişiyle, Gazimağusa kasabasında, 15.6.2006 tarihinde Gönül Gökdemir'in yaptığı görüşme notlarıdır.
- Emiroğulları, Hasibe. (2007). DT: 1993, (Kadın) Doğum Yeri: Gazimağusa, Eğitim Durumu: Lise öğrencisi olan kaynak kişiyle, Mormenekşe köyünde, 1.8.2007 tarihinde Gönül Gökdemir'in yaptığı görüşme notlarıdır.
- Emiroğulları, Peril. (2007). DT: 1971, (Kadın) Doğum Yeri: Vuda, Eğitim Durumu: Yüksek lisans mezunu, İşi: İngilizce öğretmeni, 2 kızı olan kaynak kişiyle, Gazimağusa kasabasında, 27.2.2007 tarihinde Gönül Gökdemir'in yaptığı görüşme notlarıdır.
- Emiroğulları, Şerif UĞUR. (2007). DT: 1969, (Kadın) Doğum Yeri: Larnaka-Cevizli, Eğitim Durumu: Lise mezunu, İşi: Ev hanımı, 1 çocuğu olan kaynak kişiyle (İngiltere'de Yaşıyor), Mormenekşe köyünde, 20.08.2007 tarihinde Gönül Gökdemir'in yaptığı görüşme notlarıdır.
- Gökdemir, Hasan. (2014). Dt:1979, Doğum yeri: Mağusa (KKTC), işi: su tesisatçısı olan kaynak kişiyle Gönül Gökdemir Reyhanoğlu'nun Akova-Mağusa'da yaptığı görüşme notlarıdır.
- İlker, Mustafa. (2007). DT: 1946, (Erkek) Doğum Yeri: Lefkoşa, Eğitim Durumu: Üniversite mezunu, İşi: Metroloji mühendisi, 1 çocuğu 1 torunu olan kaynak kişiyle, Lefkoşa kasabasında, 3.3. 2007 tarihinde Gönül Gökdemir'in yaptığı görüşme notlarıdır.
- İlker, Şebnem. (2007). DT: 1974, (Kadın) Doğum Yeri: Londra, Eğitim Durumu: Ön lisans mezunu, İşi: Bilgisayar operatörü, 1 oğlu olan kaynak kişiyle, Lefkoşa kasabasında, 3.3.2007 tarihinde Gönül Gökdemir'in yaptığı görüşme notlarıdır.



- İlker, Tunsel. (2007). DT: 1946, (Kadın) Doğum Yeri: Vuda, Eğitim Durumu: Önlisans mezunu, İşi: Ev hanımı, 1 çocuğu 1 torunu olan kaynak kişiyle, Lefkoşa kasabasında, 3.3.2007 tarihinde Gönül Gökdemir'in yaptığı görüşme notlarıdır.
- Karagözlü, Meliha. (2006). DT: 1936, (Kadın), Doğum Yeri: Nergisli-Yennara, Eğitim Durumu: İlkokul mezunu, İşi: Ev hanımı-terzi, 6 çocuğu ve torunları olan kaynak kişiyle, Serdarlı Köyü'nde (Lefkoşa) 27 Ekim 2006 tarihinde Gönül Gökdemir'in yaptığı görüşme notlarıdır.
- Karagözlü, Söğüt. (2005). DT: 1966, (Kadın) Doğum Yeri: Serdarlı, Eğitim Durumu: Lise mezunu, İşi: Kuaför, 3 çocuğu olan kaynak kişiyle (İngiltere'de Yaşıyor), Serdarlı Köyünde, 14.7.2005 tarihinde Gönül Gökdemir'in yaptığı görüşme notlarıdır.
- Kaymoğlu, Arif. (2006). DT: 1961, (Erkek) Doğum Yeri: Lefkoşa, Eğitim Durumu: Kolej mezunu, İşi: Turizmci, 2 çocuğu olan kaynak kişiyle, Ozanköy'de, 6.10.2006 tarihinde Gönül Gökdemir'in yaptığı görüşme notlarıdır.
- Külah, Ayşe. (2007). DT: 1982, (Kadın) Doğum Yeri: Boğaztepe, Eğitim Durumu: Üniversite öğrencisi olan kaynak kişiyle, Gazimağusa kasabasında, 22.6.2007 tarihinde Gönül Gökdemir'in yaptığı görüşme notlarıdır.
- Mehmedali, Amber. (2006). DT: 1919, (Kadın) Doğum Yeri: Mormenekşe, Eğitim Durumu: Okuma yazma bilmiyor, İşi: Ev hanımı, çocukları ve torunları olan kaynak kişiyle, Mormenekşe Köyünde, 17.12.2006 tarihinde Gönül Gökdemir'in yaptığı görüşme notlarıdır.
- Özdirenc, Kezban. (2007). DT: 1943, (Kadın) Doğum Yeri: Kalavason, Eğitim Durumu: İlkokul mezunu, İşi: Terzi, 2 çocuğu 3 torunu olan kaynak kişiyle, Aslanköy'de, 18.8.2007 tarihinde Gönül Gökdemir'in yaptığı görüşme notlarıdır.
- Özkaya, Birol. (2007). DT: 1963, (Erkek) Doğum Yeri: Baf, Eğitim Durumu: Üniversite mezunu, İşi: DAÜ'de öğretim üyesi (Elektrik Müh.), 2 kızı olan kaynak kişiyle, Gazimağusa kasabasında, 26.2.2007 tarihinde Gönül Gökdemir'in yaptığı görüşme notlarıdır.

- Özkaya, Gürol. (2007). DT: 1962, (Erkek) Doğum Yeri: Baf, Eğitim Durumu: Üniversite mezunu, İşi: DAÜ’de genel sekreter olan kaynak kişiyle, Gazimağusa kasabasında, 18.1.2007 tarihinde Gönül Gökdemir’in yaptığı görüşme notlarıdır.
- Özüşen, Haluk. (2007). DT: 1963, (Erkek) Doğum Yeri: Silifke, Eğitim Durumu: Lise mezunu, İşi: Polis, 2 çocuğu olan kaynak kişiyle, Gazimağusa kasabasında, 12.7.2007 tarihinde Gönül Gökdemir’in yaptığı görüşme notlarıdır.
- Özyürek, Tevhide. (2007). DT: 1954, (Kadın) Doğum Yeri: Altınova, Eğitim Durumu: Lise mezunu, İşi: devlet memuru, 3 çocuğu 1 torunu olan kaynak kişiyle, Gazimağusa kasabasında, 21.5.2007 tarihinde Gönül Gökdemir’in yaptığı görüşme notlarıdır.
- Yücemöz, Refiye. (2007). DT: 1954 (Kadın), Doğum Yeri: Tatlısu, Eğitim Durumu: İlkokul mezunu, İşi: Terzi, ev hanımı olan kaynak kişiyle, Alayköy’de, 13.01.2007 tarihinde Gönül Gökdemir’in yaptığı görüşme notlarıdır.

## TEMEL FIKRALARINDA KADIN

### Rukiye GÖKŞEN\* Cengiz GÖKŞEN\*\*

Kadınların gün geçtikçe toplumda, sosyal, kültürel ve günlük hayatın hemen her türlü etkinliğinde daha aktif hâle gelmesi veya gelmek istemesi, geleneksel tutum, davranış ve algılarda köklü değişimler sağlamıştır. Hiçbir değişim ve dönüşümün kolay olmadığı gibi, toplum içinde kadınların erkeklerle aynı hak, özgürlük, tutum ve faaliyetlerde bulunması kolayca benimsenmiş değildir. Birçok toplumda bu çatışma hâlâ devam etmektedir. Daha çok toplumlardaki çatışmalardan kaynaklanan fıkralar, bir yönüyle toplumda kadına bakışın yansıdığı sözlü kültürel verimlerdir.

Günümüzde, ülkemizin en meşhur fıkra tiplerinden biri Temel'dir. Karadeniz insanını, özellikle de Doğu Karadeniz bölgesinde yaşayan insanları temsil eden bir tip olarak kabul edilen Temel, fıkralarda günlük hayatın hemen her sahnesinde karşımıza çıkmaktadır.

Kadın sosyokültürel hayatın ayrılmaz bir parçası olması hasebiyle tabii olarak fıkralarda da yer almaktadır. Temel fıkralarının bazılarında da başta Fadime olmak üzere kadınlarla karşılaşmaktayız. Bu bağlamda, bu bildiride Temel fıkralarında kadının nasıl yer aldığı incelenmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Temel, fıkra, kadın, Fadime tipi, Doğu Karadeniz

### Giriş

Kadınların gün geçtikçe toplumda, sosyal, kültürel ve günlük hayatın hemen her türlü etkinliğinde daha aktif hâle gelmesi veya gelmek istemesi, geleneksel tutum, davranış ve algılarda köklü değişimler sağlamıştır. Hiçbir değişim ve dönüşümün kolay olmadığı gibi, kadınların erkeklerle aynı hak, özgürlük, tutum ve faaliyetlerde bulunması veya bulunmak istemesi, bütün toplumlarca kolayca benimsenmiş değildir. Birçok toplumda bu

---

\* Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Öğrencisi  
Gaziantep / Türkiye, goksenc33@yahoo.com

\*\* Doç. Dr. Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi  
Osmaniye / Türkiye, cengizgoksen@osmaniye.edu.tr

çatışma hâlâ devam etmektedir. Daha çok toplumlardaki çatışmalardan kaynaklanan fıkralar, bir yönüyle toplumda kadına bakışın yansıdığı sözlü kültürel verimlerdir. Bu çalışmada, Karadeniz, özellikle de Doğu Karadeniz bölgesi denilince akla gelen Temel fıkralarında kadının nasıl yer aldığı incelenmeye çalışılmıştır. Çalışmanın amacı ise Temel fıkralarına kadının nasıl yansımış olduğunu tespit etmektir.

Doğu Karadeniz bölgesinin kırsal kesiminde yaşayan kadınların günlük hayatı oldukça yorucu ve yıpratıcıdır. Erkeklerin daha çok gurbette çalıştığı bölgede, kadınlar evin her türlü ihtiyacını karşılamak zorundadır. Bu durum, zaman içinde alışkanlığa dönüşmüş ve evde erkek olsa bile, ev işleri dışında beden gücüne dayanan tarımla ilgili bütün işler de kadınların üzerine kalmıştır. İki eli dolu, sırtında yüküyle evine gitmeye çalışan kadının yanında, elini kolunu sallaya sallaya veya elini arkaya bağlamış salına salına giden erkekler birçok defa haberlere konu olmuş, toplumun her kesimi tarafından eleştirilmişse de sonuç fazla değişmemiştir (Çelik 2011: 171-180; Erdentuğ 1977: 52-54).

Kaynağını günlük hayatta yaşanan olaylardan, sergilenen tutum ve davranışlardan, düşüncelerden alan fıkralar, bir yönüyle sosyal hayattaki çatışmaların yansımasıdır. Günlük hayatının hemen her sahnesi, bir başkası tarafından fıkra olarak anlatılabilecek tutum, davranış ve düşüncelerin tezahürüne kaynaklık eden Karadeniz insanı, günümüzde kadına bakışını Temel fıkraları üzerinden yansıtmaktadır.

Türkçe Sözlük'te, Kısa ve özlü anlatımı olan, nükteli, güldürücü hikâye, anekdot (TDK 1988: 498) olarak tanımlanan fıkrayı Elçin, Umumiyetle gerçek hayat hâdiselerinden hareketle 'hisse' kapmayı hedef tutan ve temelinde az-çok nükte, mizah, tenkid ve hiciv unsuru bulunan sözlü, kısa, mensur hikâyeler (Elçin 1998, 566); Sakaoğlu, Değişik amaçlara bağlı bir nükte ile sona eren, farklı karakterler etrafında kurulmuş kısa anlatmalar (Sakaoğlu 1997: 347); Yıldırım, Hikâye çekirdeğini

---

<sup>1</sup> Bu hüküm Karadeniz insanının hayatından kaynaklanan fıkralar için geçerlidir. Başka toplumlara ve tiplere ait fıkraların adapte edilmesiyle oluşan Temel fıkraları bu hükmün dışındadır (Gümüş 2007: 88-90).

hayattan alınmış bir vak'a veya tam bir fikrin teşkil ettiği, kısa ve yoğun anlatımlı, beşerî kusurlarla içtimaî ve gündelik hayatta ortaya çıkan kötü ve gülünç hâdiseleri, çarpıklıkları, zıddiyetleri, eski ve yeni arasındaki çatışmaları sağ duyuya dayalı ince bir mizah, hikmetli bir söz, keskin bir istihza yoluyla yansıtan; umumiyetle bir fikra tipine bağlı olarak nesir diliyle yaratılmış, sözlü edebiyatın müstakil şekillerinden ibaret yaygın epik-dram türündeki realist hikâyelerden her birine verilen isim (Yıldırım 1999: 3); Gerçek hayat ile bağı olan vak'aları, tam bir fikri, sosyal ve beşerî kusurları, günlük yaşantımızda karşılaştığımız çarpıklıkları, gülünç durumları, tezatları, eski/yeni çatışmalarını ince bir mizah, hikemî bir söyleyiş, keskin bir istihza ve güçlü bir tenkit anlayışına sahip bir üslûp içinde, dramatik öğeleri ağır basan bir hikâye çatısı etrafında toplayarak, genellikle bir tipe bağlı olarak anlatan, nesir diliyle yaratılmış küçük hacimli sözlü edebiyat kompozisyonlarından her birine verilen ad (Yıldırım 1998: 222) şeklinde tanımlanmıştır.

Tanımlardan anlaşılacağı üzere fıkralar, günlük hayattaki bir kısım olay, tutum ve davranışlardan kaynaklanan, içinde nükte, hiciv, yergi, mizah vb. unsurlar bulunan, kendine has bir yapıya sahip, bir fikra tipine bağlı olarak anlatılan kısa hikâyelerdir. Yapı ve muhteva özellikleri, anlatımdaki yoğunlukları ve günlük hayatla olan sıkı bağları dolayısıyla toplumda en yaygın türlerden biri olup, her meclisin tuzu biberidirler.

Fıkraların kendisine bağlı olarak anlatıldığı tipler, milletin veya ülkenin tamamında, bölgede veya belirli bir mahalde biliniyor olabilir. Ülkenin tamamında bilinen tipler milleti, bölgede bilinen tipler bölgeyi, belirli bir mahalde bilinen tipler ise bilindiği mahalli temsil eden tiplerdir. Bu çalışmaya kaynaklık eden Temel tipi, bir bölge tipidir.

Bir bölgedeki her türlü olay, tutum, davranış, anlayış bölge tiplerinin fıkralarına konu olabilir. Konumuza kaynaklık eden Temel fıkraları, Karadeniz insanın günlük hayatından kaynaklanan fıkralar olduğu için bu fıkralarda Karadeniz insanın duygu ve düşüncelerini, kısaca dünyaya ve hayata bakışını, günlük hayattaki çatışmalarını görmek mümkündür.

## **Temel Fıkraları**

Temel fıkraları, tüm dünyaya yayılan Karadeniz insanın hayatta yaşadığı olaylar karşısında bazen saf, bazen kurnaz görünerek içinde yaşadığı hayatın olumsuzluklarına, toplumsal çatışmalara ve olaylara tepkisini yansıtan, bir olay veya bir duruma bağlı olarak teşekkül eden, diyaloglara dayalı küçük gerçek hayat hikâyeleridir (Gökşen 2003: 105). Bu fıkralar, esasen Doğu Karadeniz bölgesinde veya başka bir yerde bir Karadenizlinin başından geçen gerçek hayat hikâyelerine bağlı olarak oluşmuşlardır.

Çoban, “Karadeniz Fıkralarının Retorik Özellikleri” bildirisinde Karadeniz fıkralarıyla ilgili olarak 19 özellik tespit eder:

1. Karadenizlinin karakterini yansıtır; 2. Yerel şive ve söyleyiş hakimdir; 3. Karadeniz fıkralarının temelinde düşünme ve ders çıkarma payı çokça görülür; 4. Hayattan kaynaklanır ve hayatı yansıtırlar; 5. Eğitici dirler; 6. Birer eğitim aracıdır; 7. Fıkralarda ders vermek gayesi vardır; 8. Esprilidir; 9. Dili ustalıklıdır; 10. Bunlarda buluşlara da rastlanılır; 11. Kurgusu çok sağlamdır; değiştirilemez; 12. Umulmadık bir sonla biter; 13. Kinayeli (üstü kapalı) bir anlatım vardır; 14. Tariz, tecahül, tevriye, eksilti, deyimleşme gibi başka özelliklerde vardır; 15. Güldürme ve düşündürme yanında, eleştirme özelliğine de sahiptir; 16. Meczazlıdır; 17. Zaman zaman alay ve hiciv de içerirler; 18. Tenasüp ve tezat dile bağlı bir özellik olarak karşımıza çıkar; 19. İlgi çekicidir (Çoban 2002: 143-147).

Temel fıkralarında, sosyal hayatta var olan hemen her karakter, her meslek ve her sosyal problem işlenmiştir. Temel birbiriyle ilintisiz yüzlerce karakteri canlandıran bir aktör gibidir. Onu her fıkrada farklı bir mesleğin mensubu olarak görürüz. Kimi zaman profesör, doktor, hâkim, komutan, işadamı, hoca, öğretmen gibi toplumun üst katmanlarını temsil ederken, kimi zaman da karşımıza işçi, gurbetçi, bekçi, seyyar satıcı, hamal gibi toplumun alt tabakasını temsil eden rollerde çıkar (Çelik 2001: 213). Bunların yanında, geçmişten günümüze sosyo-kültürel tartışma konularından biri olan kadına, toplumsal bakışın nasıl olduğunu yansıtan birçok Temel fıkrası vardır. Temel fıkralarında çoğu zaman yardımcı tip, bazen de fıkrası tipi olarak karşımıza çıkan Fadime'nin yer aldığı fıkralar, toplumun kadına bakışının tipik örnekleridir denilebilir.

### **Temel Fıkralarında Kadın**

Temel fıkralarında kadın iki şekilde karşımıza çıkar. Bunlardan birincisi ve yaygın olanı Fadime tipinde, ikincisi ise Temel'in kaynanası, karısı veya isimsiz sıradan bir kadındır. Biz de çalışmamızda Temel fıkralarında yer alan kadını iki başlık altında ele alacağız.

Fadime tipinde karşımıza çıkan kadın, genellikle yardımcı tip konumunda olmakla beraber, bazen fıkra tipi olarak da görülür. Diğer kadınlar da Fadime'nin karşımıza çıktığı konumdan farklı değildir. Bazı fıkralarda gerekli etkiyi sağlamak için Temel'in karşısında mutlaka bir kadın olması gerekir. Bu kadın, genellikle Fadime olmakla birlikte bazen bir başka kadın da olabilmektedir.

### **Temel Fıkralarında Fadime Tipi**

Fıkraların tür olarak ortaya çıkmasını sağlayan komik, nükte veya hikmet ögesi temelde fıkralara konu olan olay, düşünce, tutum veya davranışın sergilenmesinde bulunan tezat unsuruna dayanır. Bu zıtlık ise fıkra tipi dediğimiz kişilerle onların karşısında bir tezi savunan kişilerin görüş, düşünce ve davranışlarından kaynaklanır. Bu yapı içerisinde, Fadime bazen tezi bazen de anti tezi savunurken karşımıza çıkabilir. Bir başka deyişle, Fadime, Temel fıkralarında genellikle yardımcı tip olmakla birlikte, bazı fıkralarda tip olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bu durumdan dolayı, Fadime'nin fıkra tipi ve yardımcı tip olduğu fıkralar ayrı ayrı değerlendirilecektir.

### **Fadime'nin Tip Olduğu Fıkralar**

Gökşen'e göre, Fadime, Karadeniz fıkralarının tek kadın fıkra tipidir denilebilir. Fadime'nin tip olarak sahip olduğu özellikler Temel'den farklı değildir. Temel, tip olarak hangi özelliklere sahipse Fadime de kendisine bağlı olarak anlatılan fıkralarda aynı özelliklerde karşımıza çıkar. Buradan hareketle, çalışkanlıkları herkes tarafından bilinen Karadeniz kadınlarının fıkra üretmek veya nükteli söz söylemek konusunda erkeklerle aynı özelliklere sahip olduğu söylenebilir (Gökşen 2003:191). Aşağıda verilen örneklerde bu durum açık bir şekilde görülmektedir.

Faydalıysa

Temel'le Fadime'nin bütün çabalarına rağmen bir düzine çocukları olmuştu. Tüm doğum kontrollerini uyguladıkları hâlde karısının dokuzuncu çocuğa hamile olduğunu öğrenen Temel, o gece yatağını yorganını sırtladığı gibi, yatak odasından çıkarken şöyle bağırdı:

- Pundan boyle pen koridorda yatacağum.

Bu duruma şaşırın Fadime;

- Koridorda çocuk olmayse pen da yanuna geleyum bari.

(Gökşen 2003:192 ).

Cırlayan Kadın

Temel ile Fadime Ankara'da operaya gitmişler. Operaya ilk defa giden Fadime, bir müddet sonra Temel'e sorar:

- Ayaktaki herif elindeki sopayla karuyu niçun korkutiy?

Temel eğilip gayet sessizce,

- Ayaktaki adam çalgıçların şefi. Karıyı korkuttuğu da yok.

- Peçi, herif karıyı korkutmaysa karı niye avazı çıktığı kadar cırlay. (Gökşen 2003:192).

Hangisi

Temel yatakta son dakikalarını yaşarken yanına Fadime geldiğinde, bir kadeh rakı getirmesini söyler. Kadın denileni yapar ve bir kadeh getirip kocasına verir.

- Fadime bir kadeh daha getursen, deyip ikinci kadehi isteyince Fadime şaşırarak sorar:

- Temelcuğum de ki bağa içece misun, ölece misun?(Gökşen 2003:192 )

Bu fıkraların sayısını çoğaltmak mümkün, ancak Fadime'nin fıkra tipi olabildiğini göstermek açısından üç fıkranın yeterli olduğu kanaatindeyiz.

Bu fıkralarda Fadime, yerine göre saf, cahil ve hazır cevap bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Fadime'nin tip olduğu fıkralarda, kadına bakışın daha olumlu olduğu söylenebilir.

### **Fadime'nin Yardımcı Tip Olduğu Fıkralar**

Fadime, Temel fıkraları içinde asıl fonksiyonu itibarıyla yardımcı tiptir. Fadime'nin yardımcı tip olduğu fıkralardaki durumu, tip olduğu fıkralara oranla daha olumsuzdur. Fıkralar, halk arasında erkeklerin hâkim olduğu yerlerde daha fazla



anlatılan bir türdür. Kendisine bağlı fıkra anlatılan tipler açısından bakıldığında da bu durum net bir şekilde görülebilir. Erkekler arasında daha yaygın bir tür olması hasebiyle, özellikle erkeklerin kadına bakış açısının fıkralarda yansıdığı ve toplumsal hayatta aktif rol almaya çalışan kadına erkeklerin bakışının pek de olumlu olmadığı söylenebilir. Bu durum aynı zamanda Türk toplumundaki ataerkil yapının da yansımasıdır.

Türk fıkra tipleri arasında şöhret bulmuş kadın fıkra tipi olmadığı gibi, yardımcı tipler arasında da Fadime kadar bilinen ikinci bir tip yoktur. Bu durum, Karadeniz erkeği gibi Karadeniz kadının da özgüvenin ne kadar yüksek olduğunu göstermesi bakımından manidardır. Ayrıca geleneksel Türk kültürü içinde kadının daima erkeğin yanında bulunduğu Karadeniz fıkralarına yansıyan görüntüsü olarak düşünülebilir.

Yukarıdaki fıkralarda olduğu gibi, aşağıdaki fıkraların da geneli evlilik hayatındaki günlük yaşantılardan kaynaklanan fıkralardır. Bu durum, aynı zamanda kadının evlilik hayatı içinde, özellikle erkeğin yanında nasıl bir yeri olduğunu, toplumun aile içinde kadını nasıl bir yere konumlandığını göstermektedir.

#### GEÇ KALIR

Temel işten geldiğinde Fadime'yi ağlarken bulur.

- Ne oldu Fadime, neden ağlıyorsun?

- Sorma be Temel annem telefon etti. Divanda otururken az daha duvar saati başına düşecekmiş. Kıl payı kurtulmuş.

Temel derin bir iç çektikten sonra:

- O saatte zaten hayır yok. Her zaman geç kalır. (Gökşen 2003: 267)

#### KİMSE ANLAMAZ

Temel ile Fadime evlendikleri günü akşamı balayına çıkarlar. Bir sahil kasabasına giderler. Fadime otelin önüne gelince:

- Temel, ne olur oteldekiler balayına çıktığımızı anlamasınlar. Çok utanıyorum.

Temel elindeki bavulları bırakıp kapıya yönelir.

- Hadi bavulları al arkamdan gel. Yeni evli olduğumuzu kimse anlamaz. (Gökşen 2003: 268)

#### EVLİLİK YILDÖNÜMÜ

Yaşlanmış olan Fadime kadın, kocası Temel'e:

- Yarın evliliğimizin 50. yıldönümü. Kümesteki horozu keselim mi?" diyordu.

Temel:

- Anlamadım -dedi- bunda horozun suçu ne? (Gökşen 2003: 272)

MÜJDE

Temel:

- Müjde hanım, hani sen daha pahali bir evde oturalım deyip duruyordun ya, en sonunda dileğün oldu.

Fadime merakla:

- Taşınıyor muyuz yoksa diye umutla sorunca,

Temel:

- Yok canım, ev sahibi kirayı arturdu da.(Gökşen 2003: 333)

ŞAKA

Temel bir gün Fadime'nin mezarına gider.

- Uy Fadimecuğum bir mucize olsa da yine beraber olsak, der.

O sırada esen rüzgarla mezarın üstündeki otlar sallanır.

Temel:

- Şaka ettum Fadimecuğum şaka; hiç de şakadan anlamayısın, der. (Gökşen 2003: 333)

İZİN

Fadime'yi çok kıskanan Temel hiç evden çıkmıyormuş. Evden çıkmadığı gibi Fadime'yi de bir yere göndermez. Fadime'nin gittiği yere kendi de gidermiş.

Bir gün kayın pederinin evine giden Temel, Fadime'yi orada bırakmış ve geri dönüyormuş.

Kayın pederi:

- Ula Temel karıyı unuttun da, demiş.

Temel:

- O artık eskidu sizde kalabilür, izin veriyrum, der. (Gökşen 2003:335)

DAVET

Gelen telefona önce Fadime çıkar. Ardından Temel'e seslenir.

- Dursun'un dördüncü karısı da vefat etmiş. Seni cenazeye çağırdı.

Temel:

- Kesinlikle gidemem, der.

Fadime şaşkın halde sorar:

- Neden Temel, Dursun senin en sevdiğin arkadaşın değil mi?

- Nedeni var mı -der Temel- O beni üç defa karısının cenazesine çağırdı ve bu da dördüncüsü... Ama ben bir kez bile onu davet edemedim. (Gökşen 2003: 338)

#### AÇIKLAMA

Temel eve her zamankinden geç gelmişti. Durumdan şüphelenen Fadime, biraz sonra elinde iki tane sinema biletiyle kocasının karşısına dikilip:

- Peçi punlar ne olayı? deyince,

Temel:

- Ha onlar mi? Film o kadar cüzeldi ki çok beğenup arka arkaya içi defa seyretmişumdur. (Gökşen 2003: 338)

#### HAFIZA

- Temel ile Fadime yolda yürürken yanlarından genç güzel bir kız geçmiş. Temel uzun süre gözlerini ayırmayınca Fadime atılmış:

- Güzel kız görünce evli olduğunu unutaysun.

- Yok be Fadime. Evli olduğumi ancak o zaman hatırlayrum. (Gökşen 2003: 339)

#### KÖTÜ HUY

- Yahu Recep, bizum Fadime'nun çok kötü bi huyu var. Gece dörde kadar uyumayı.

- Temelcuğum, peki o saate kadar ne yapayı?

- Penum eve gelmemi bekley. (Gökşen 2003: 340)

#### EKMEK NEREDE

Fadime Temel'e abayı yakmış. Onunla evlenmeyi çok istemektedir. Fakat fakir olan Temel, devamlı Fadime'den kaçmaktadır. Bir gün Temel'i kısıtıran Fadime;

- Ben bir ekmeğ bir suya razıyım, bize yeter" der.

Temel:

- Su tamam da ekmeği nerden temin edeceğiz. (Gökşen 2003: 341)

#### İNŞALLAH

Fadime Temel'e çok sinirlenmişti:

- Herif herif! Sen beni omuzlarında taşimalısun.

Temel'de zaten böyle bir anı bekliyordu:

İnşallah, Allah o günleri de gösterir, dedi. (Gökşen 2003: 341)

#### GAZETE SORUNU

Temel ile Fadime yeni evlenmişler. Temel her sabah dağın eteğindeki kasabaya inip gazete alıyormuş. Üçüncü aydan sonra Temel bu işten bıkmış... Temel:

- Bundan sonra gazetelerimi her gün sen alacaksın Fadime, demiş. Fadime kabul etmiş tabii. Üç aydan sonra, Fadime her sabah o kadar yol yürümekten bıkmış. Düşünmüş ki "Bir gitmeye yedi tane gazete alayım. Her sabah birini vereyim" demiş ve Temel'e her sabah birini vermiş. Yedinci gün Temel Fadime'ye dönmüş:

- Fadime, dünyada ne kadar çok salak adam var. Aynı adam aynı ağaca aynı arabayla yedi gündür çarpıyor, demiş.

(<http://www.fikralarim.com/gazete-sorunu.html>)

10.03.2015)

#### GÜZELLİK SALONU

Temel akşam eve gitmiş, Fadime evde yokmuş. Yarım saat sonra Fadime gelmiş Temel sormuş.

- Neriye'dun Fadime?

- Güzellük salonuna gitmişidum.

- Eee ne oldi saa sıra gelmedi mi?

(<http://www.fikralarim.com/guzellik-salonu.html> 10.03.2015)

#### BEŞ PARA

Temel ile Fatime aluş veruşden döneyiken sıkı bir gavgaya dutişdiler. Sinürlenlen Temel, Fatime'ye:

-Sen beş bara etmezsun. Senin beş bara etmeduğuni şimdi isbatlayacağum, dedu ve yoldan geçen bir daksiyi durdurip sordi:

-Maçga'ya beni kaçu götüriysun?

-İgi milyona.

-Peki. Ha bu karida yanumda olirsa gaça gideysun?

- Yine igi milyona...

- Bak Fatime, sen beş bara etmeyisun(Gökşen 2003: 334).

#### FADİME'NİN OKUMASI KITTUR

Temel gurbetten Fadime'ye mektup yazar. Yanındaki arkadaşu bakar ki Temel kelimeleri hece hece yazıyor. Merak edip sorar:

- Niçin böyle yazıyorsun?

Temel:

- Bizim Fadime'nin okuması kıttur. Onun için tane tane yazayrum. (Gökşen 2003: 246)

## TEMEL FIKRALARINDA FADİME'DEN BAŞKA KADIN TIPLER

Bazı Temel fıkralarında Fadime'den başka kadınlar yer alır. Bu kadınların isimleri ya Temel'le olan akrabalıklarıyla (kaynanası, anası vb.) ya da bir kadın/kadının biri olarak belirtilirler. Bunlar nüktenin ortaya çıkması için gerekli olan bir nevi figüratif tiplerdir. Fıkralar içinde genellikle aktif bir fonksiyonları yoktur. Bu tip kadınlara bakış Fadime'ye olan bakıştan farklı değildir.

### EN SEVİLEN NEFES

Temel'e sormuşlar:

- En çok hangi nefesleri seversin?

Temel cevap verir:

- Cigaramın ilk nefesiyle kaynanamın son nefesini.

(<http://www.fikracenneti.com/tag/Kaynanam> 10.03.2015)

### PAYRAM NAMAZU

Temel'in annesi ölmüş. Cenaze namazında bir kenarda duruyormuş. Soranlara,

- Pen cenaze namazi kılmasını pilmeyrum, diyormuş.

Bir müddet sonra kayınvalidesi ölmüş. Namazda Temel'i en ön sırada görürler:

- Hani sen çenaze namazi pilmeydün?

- Pu çenaze namazu tegil çi, payram namazudur...

(<http://www.derspc.com/Forum.asp?forum=oku&msgid=9087> 10.03.2015)

### HOCADAN EYİ BİLECESUN

Köyün hocası Temel'e:

- Hayrola Temel, anneni sirtında nereye götürüyeşun boyle?

- Hocam, bu güzel havada yasli annemi gezdireyirum.

- Ula uşağum, evlendursene anneni, hem gittiği yerde rahat eder.

- Ya hocam ayıp olmaz mi, yakişir mi yasli kadini evlendirmek?Teessuf ederum.

Bu sırada annesi ayaklarıyla Temel'e vurur:

- Sus bakayum, sen hocadan iyi mi bilecesun!

(<http://www.yenidendogus.net/forum/mizah/45643-koeyuen-hocasy.html> 10.03.2015)

Konusunun Fadime olması ve kadına bakışın tipik yansıması olması hasebiyle Temel ve Dursun arasında geçen aşağıdaki fıkrayı da alıyoruz.

SİGORTA

Dursun Temel'i çok sevinçli görünce dayanamamış;

- Ne oldi Temel çok seviçlisun...

- Yahu arabaya sigorta yapturdum... bir gün sonra araba kaza yaptı..

- Eee...

- Eve sigorta yapturdum bir gün sonra evum yandı.

- Ula her şeyun gitmiş da niye sevineyisun..

- He he.. Bugün da Fadime'yi sigortalı yapturdum...

(<http://yasatilansozler.blogspot.com.tr/2013/09/ne-oldu-temel-cok-sevinclisin-fikra.html> 10.03.2015)

Yıldırım, Türk fıkralarının konuları bakımından incelendiğinde, yaşanmış veya yaşanması mümkün hayat sahnelerini yansıttığını, bu sahnelerde, insan-insan, insan-toplum ilişkilerinin ve bu ilişkilerin yarattığı durumların sergilendiğini; fıkralarda yer alan tiplerin, ilişkilerdeki olumlu ve olumsuz durumları belirlemede kullanılan araçlar (Yıldırım 1998: 222) olduğunu belirtir. Bu bağlamda, daha çok Karadeniz insanın aile hayatından kaynaklandığı izlenimi veren yukarıdaki fıkralardan hareketle bir değerlendirme yaptığımızda Temel fıkralarında kadınla ilgili olarak şunları söyleyebiliriz:

1. Kadınların anlayışı kıttır.
2. Kadınların erkeklere nazaran değeri yoktur.
3. Evlendikten sonra kadınlar erkeğin başının belasıdır.
4. Kaynanalar erkekler için birer yüküdür.
5. Kadınlar belli zamanları hiçbir zaman unutmazlar.
6. Kadınlar lüksü, gösterişi, alışverişi severler.
7. Kadınlar eşlerinin kendilerine güzel sözler söylemesinden hoşlanırlar.
8. Kadınlar eşlerini kıskanırlar ve daima takip ederler.
9. Kadınlar eşlerinin evine dönmesini dört gözle beklerler.
10. Kadınlar eşlerinin gözünde çirkindir.

11. Kadın evlendikten sonra ne kadar az yaşarsa o kadar iyidir.

12. Kadınlar daha çok duygularıyla hareket ederler.

13. Cinsellik kadınların hayatında önemlidir.

Değerlendirme sonuçları içinde kadınlarla ilgili gayet olumlu ifadeler olduğu gibi, olumsuzlar da bulunmaktadır. Türk halkının kadına bakışı açısından değerlendirdiğimizde, yukarıda tespitlerin gerçekte gayet uyumlu olduğunu görülebilir. Bu bağlamda, fıkraların toplumsal gerçekliği fevkalade yansıtan halk kültürü ürünlerinden biri olduğunu da müşahede etmiş olmaktadır.

Çelik'e göre, Trabzon kadını fıkralarda genellikle evinin kadını, çocuklarının anası, çalışkan, dürüst, zeki, sözünü kimseden sakınmayan karakteriyle karşımıza çıkar. Kadına bakışın Temel / Karadeniz fıkralarında olumsuz bir profil çizmesinde, maksadın sadece kadını ötekileştirmek, kötülemek, küçük düşürmek olduğunu söyleyemeyiz. Bu durumun ortaya çıkmasında, geleneksel Türk aile yapısı içinde Türk erkeklerinin kadınlarını koruma olgusunun da önemli bir etkidir (Çelik 2011: 171-180).

Yukarıdaki fıkraların muhtevasına bakıldığında genelinin aile içi ilişkilerden kaynaklandığı görülmektedir. Aile içindeki çatışmalar ve tartışmalar toplumumuzda yaygındır. Hiçbir insanın diğerinin aynısı olmadığı ve olamayacağını düşünüldüğünde, normal şartlarda bu durum, insan tabiatının bir yerde gereğidir. Bu çatışmalardan, tartışmalardan da insanların hayata bakışlarındaki, olay ve tutumları değerlendirişlerindeki farklılıklara göre zaman zaman fıkraların çıkması gayet doğaldır.

Tuskan, her ne kadar yasalar değiştirilmiş ve yasalar önünde kadın ve erkekler eşit haklara sahip hâle getirilmiş olsa da toplumda toplumsal eşitlik anlayışı sağlanmadığı için kadına yüklenen toplumsal bakış değişmemiştir. Bu nedenle, toplumun tamamında kadına bakışla ilgili temelde bir anlayış değişikliği gerekmektedir. Bu bağlamda, toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanması ve toplumda kadına biçilen rollerin değiştirilmesi için tüm toplum olarak kadınların önüne çıkarılan engelleri kaldırarak, onları eşit birey olarak kabullenip toplumda hak ettikleri yeri almaları sağlanmalıdır (Tuskan,

<http://www.istanbulbarosu.org.tr/proje/dergi/1/index.html#/97/zoomed> 10.03.2015).

Temel fıkralarında kadının konumunun bilinçli bir şekilde olumsuzlaştırıldığı, sosyal ve kültürel hayatta giderek aktif hâle gelen kadının önünün kesilmeye, toplum nazarında küçük düşürülmeye, zihinsel ve fizyolojik kapasite bakımından yetersiz olarak gösterilmeye ve halkın gözünde itibarsızlaştırılmaya çalışıldığı düşünülebilir.

Bunun yanında gelenekleri ve alışkanlıkları değiştirmek oldukça zordur. Evinin, bağının bahçesinin işi yanında erkeğin yaptığı işlere de talip olan kadın, tabiri caizse fincancı katırlarını ürkütmektedir. Bu durum erkeğin çalışma hayatındaki hakimiyetini tehdit etmektedir. Böyle bir durumda daha çok erkekler arasında anlatılan bir tür olan fıkralarda toplumsal hayatın içindeki kadının itibarsızlaştırılması gayet normaldir.

Fadime'nin yer aldığı Temel fıkralarını başlıca gülme teorilerine göre değerlendirdiğimizde, hepsiyle izahının mümkün olduğunu görüyoruz (Özünü 1999: 21-24). Bu bağlamda, gün geçtikçe kendi ayakları üzerine durmaya başlayan ve erkek egemenliğinden çıkan ve aynı zamanda hepsinden önemlisi toplumsal bakışa ters düşmeye başlayan kadının, halk arasında en sevilen ve en yaygın türlerden biri vasıtasıyla tenkidi yapılıyor.

Fıkraların halk arasında yayılmasının ve sevilmesinin en genel sebeplerinden biri, fıkra tipi dediğimiz, fıkralarda yer alan kahramanların karşılarında kim olursa olsun sözlerini çekinmeden söylemeleri, karşısındaki kişi maddi veya statü itibarıyla ne kadar güçlü olursa olsun sözle ona haddini bildirmesidir. Bu bağlamda, Temel fıkralarında gün geçtikçe erkeğin karşısında güçlenen konumuna karşılık, elindeki kozları bir bir kaybeden erkeğin bir nevi mizahın ve fıkranın büyüdüğü dili vasıtasıyla kadına haddini bildirmeye ve kendini aklamaya çalıştığı söylenebilir.

### **Sonuç**

Bölge, yöre ve mahalli tiplerle, meslek ve zümre tiplerine bağlı olarak anlatılan fıkraların kişiler arasındaki çekişmelerden kaynaklandığı öteden beri söylenegelen bir olgudur. Aynı durumun Temel fıkralarında kadına bakışta da geçerli olduğu



söylenbilir. Hele Nasreddin Hoca fıkralarında bile hocanın hanımının her fırsatta kötülendiğini göz önüne alır, Hoca'nın hanımından sonra en yaygın ve bilinen kadın tipin Fadime olduğunu dikkate alırsak bu durum daha net anlaşılacaktır.

İster tip olarak isterse yardımcı tip olarak yer alsın Türk fıkralarında adı açıkça zikredilen ve ulusal ölçüde bilinen ilk kadın fıkra tipi bildiğimize göre Fadime'dir. Bu durum, Karadeniz kadının sosyal ve toplumsal hayatta rol alma mücadelesinin fıkralardaki yansımasıdır.

Temel fıkralarında Fadime veya bir başka kadın olması fark etmez. Bunların genel özelliği nüktenin ortaya çıkması için gerekli ortamı hazırlayan kişilerdir. Fıkralar her ne kadar daha çok erkekler arasında anlatılan bir tür olsa da sosyal ve toplumsal hayat sadece erkekler arasında yaşanan bir olgu değildir. Hele de günümüzün modern hayatı gittikçe daha karmaşık bir hale gelmektedir. Yakın geçmişte ortaya çıkan bir tip olan Temel ve fıkraları modern insanın ve hayatın ürünüdür. Bu fıkraları kendi bağlamı içinde değerlendirdiğimizde muhtevanın bağlamına göre şekillendiği aşikar olacaktır. Bugüne kadar ev içinde her ne kadar çok aktif ve hakim bir role sahip olsa da toplumun diğer yarısını oluşturan kadınlara artık evler ve geleneksel rolleri yetmemektedir. Bu çatışmanın bir yansıması olarak ortaya çıkan Temel fıkralarındaki kadın, modern hayatın kadın tipinin bir yansımasıdır denilebilir.

### **Kaynakça**

- Çelik, A. (2001). "Kayseri ve Doğu Karadeniz Fıkralarının Müsterekleri", Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni Bildirileri, Kayseri, C.1, 213-226.
- Çelik, A. (2011). "Trabzon'da Çalışma Hayatında Kadının Yeri ve Bunun Sosyo-kültürel Bağlamda Halk Edebiyatına ve Diğer Sanatlara Yansımaları", Uluslararası Trabzon ve Çevresi Kültür ve Tarih Sempozyumu, (16-18 Mayıs 2006), Trabzon Tarih ve Kültür Yazıları Trabzon Türk Ocakları Trabzon Şubesi yayınları -1, Trabzon 2011, 171-180.
- Çoban, A. (2002). "Karadeniz Fıkralarının Retorik Özellikleri", Trabzon ve Çevresi Uluslararası Tarih-Dil-Edebiyat

- Sempozyumu (3-5 Mayıs 2001) Bildirileri, Trabzon, C.II, 143-147.
- Elçin, Ş. (1998). Halk Edebiyatına Giriş, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Erdentuğ, N. (1977). Sosyal Adet ve Gelenekler, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları
- Gökşen, C. (2003). Temel Fıkraları Üzerine Bir Araştırma, Konya, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi)
- Gümüş, H. İ. (2007). Temel'in Uluslararası Akrabaları: Temel Fıkralarında Uyarılama Mümkün Müdür? Millî Folklor, Yıl 19, Sayı 75, 88-90.
- Özünü, Ü. (1999). Gülmecenin Dilleri, Ankara: Doruk Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (1992). Türk Fıkraları ve Nasreddin Hoca, Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (1997). "Halk Edebiyatı", TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, C. 15, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 345-350.
- Tuskan, A. A. (2011). "Toplumsal Cinsiyet, Toplumda Kadına Biçilen Roller ve Çözümleri" İstanbul Barosu Dergisi, C.85, Sayı: 1, 85-88;  
<http://www.istanbulbarosu.org.tr/proje/dergi/1/index.html#/97/zoomed> 10.03.2015
- Türk Dil Kurumu (1988). Türkçe Sözlük, C. I-II, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yıldırım, D. (1998). Türk Bitigi, Ankara: Akçağ Yayınları
- Yıldırım, D. (1999). Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları, Ankara: Akçağ Yayınları.  
<http://www.yenidendogus.net/forum/mizah/45643-koeyuen-hocasy.html> 10.03.2015.  
<http://yasatilansozler.blogspot.com.tr/2013/09/ne-oldu-temel-cok-sevinclisin-fikra.html> 10.03.2015.  
<http://www.fikralarim.com/gazete-sorunu.html> 10.03.2015.  
<http://www.fikracenneti.com/tag/Kaynanam> 10.03.2015.  
<http://www.derspc.com/Forum.asp?forum=oku&msgid=9087> 10.03.2015.  
<http://www.fikralarim.com/guzellik-salonu.html> 10.03.2015.

## KADIN CADILAR; CADİ KADINLAR

Aydın GÖRMEZ\*

### Özet

Tarih boyunca kadının kimliği, toplumdaki konumu ve fonksiyonu ile kadına farklı bakış açıları araştırmacıların ilgi odağı olmuştur. Bu bağlamda birçok araştırma kadınların yok sayıldığını veya küçümsendiğini ortaya koymuştur. Tarih, erkekler hakkında ve erkek tarihçiler tarafından yazılmış ve dolayısıyla savaş, yönetim, siyaset gibi erkekler ile ilgili konuları incelemiştir. Kadınlardan ya hiç bahsedilmemiş veya geleneksel pasif rolleri içinde verilmiştir: anne, eş, hizmetçi gibi. Kadının bu geleneksel roller dışına çıkması gerek yasalarca gerekse toplumsal veya dini açılardan şiddetle yasaklanmıştır.

Öngörülen sınırların dışına çıkmaya çalışan veya aktif bir rol üstlenen kadın, “kötü” olarak damgalanmış ve şiddetle cezalandırılmıştır. Geçmişte kötü kadın imgesi başta “cadı” kavramı olmak üzere farklı şekillerde ifade bulmuştur. Avrupa’da kadınların büyü yaparak cadılıkla suçlanması çok öncelere Eski Roma dönemine dayanır. Öteden beri bu cadıların doğaüstü güçlere sahip olduklarına ve güçlerini kötülük yapmak için kullandıklarına inanılır. Ancak hastalıklar ve tedavileri konusunda bilgi sahibi olan ve bu ilimlerini hastalıkların tedavilerinde kullanan kadınlar da cadılık ile suçlanmışlardır. Ortaçağ Avrupası’nda cadılıkla ilgili suçlananların tamamı kadın değildi. Bunların dördünden biri erkek olmasına rağmen günümüzde cadılık denince sadece kadınlar akla gelmektedir. Bu da başta feministler olmak üzere kadınların tepki gösterdiği bir konudur.

Bu bildirinin amacı Avrupa’da 15. ve 17. yüzyıllarda yoğunlaşan cadılık konusunu, cadı avını, nedenlerini, sonuçlarını ve feministlerin konuya bakış açılarını ortaya koymaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Kadın, cadı, feminizm, Avrupa.

---

\* Yrd. Doç. Dr., Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı, aydingormez@hotmail.com

## **Giriş**

Kültürel ve toplumsal açıdan farklılıklar gösterse de cadılık, Afrika'dan Amerika'ya, Asya'dan Avrupa'ya dünyanın hemen her tarafında karşılık bulmuş bir kavramdır. Çok karmaşık bir tarihe sahip olan cadılığın tanımı zordur. Ancak genel anlamda doğaüstü güçlere sahip olan ve bu gücünü çoğunlukla insanlara zarar vermek için kullanan, çoğunluğunu kadınların oluşturduğu, insanlara verilen isimdir. Tarihte erkek cadıların varlığı bilinse de günümüzde tamamen kadınlar için kullanılan bir kavramdır.

Neredeyse insanlık tarihi kadar eski bir geçmişe sahip olan cadılık, en yoğun dönemini Ortaçağ'da yaşar. Bu durumun birçok nedeni vardır. Bunların başında ekonomik nedenler gelir. Yoksul kadınlar çocuklarını doyurabilmek gibi farklı nedenlerle doğaya açılırlar. Bu durum yenebilen bitki ve bitki köklerini tanımlarına olanak sağlar.<sup>1</sup>

Böylelikle kadınlar bilgileriyle ön plana çıkmaya ve bu bilgilerini hastalıkların tedavisi gibi insanlığa faydalı işlerde de kullanmaya başlarlar. Ancak kadınların toplumda aktif olmaya başlamaları kiliseyi rahatsız eder. Ortaçağ Avrupa'sında yönettikleri toplumları belli bir kalıba sokmaya çalışan kiliseler tehlikeli olarak gördükleri aykırı kadınları karalamaya ve toplum nezdinde suçlu göstermeğe çalışırlar. Buna dini yasakları ve kanunları gerekçe gösterirler. Bu amaçla Avrupa'nın dört bir yanında engizisyon mahkemeleri kurularak uydurma testlerle cadı olduklarına kanaat getirilen kadınlar, caydırıcı olması amacıyla insanların gözleri önünde meydanlarda, diri diri yakılırlar.

Büyük çoğunluğu 15. ve 17. yüzyıllarda olmak üzere, 13. ve 19. yüzyıllar arasında Avrupa'da yüz binlerce insan cadılık suçlaması sonucu yakılır. Bu suçlamalar ve infazlar Avrupa sınırlarını da aşarak Amerika'ya da yansır. 17. yüzyılın sonuna doğru cadı yargılamaları Avrupa'da büyük ölçüde son bulur

---

<sup>1</sup> Gencer Gündoğdu (2011). *Köşe yazıları 2000-2011*, s. 492.  
[https://books.google.com.tr/books?id=W0puAwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.tr/books?id=W0puAwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)

ancak bugün başta Afrika olmak üzere gelişmemiş ülkelerde cadılık suçlamaları ve cezalandırılmalar devam etmektedir.<sup>2</sup>

Cadı avının ve yargılamalarının en yoğun olduğu dönem açlık ve sefaletin en yüksek olduğu dönemlere denk gelmesi tesadüf değildir. İklim bilimcilerin “küçük buz çağı” olarak adlandırdıkları bu dönemde soğukluk ve kuraklık sonrası ekonomik durum oldukça kötüleşir. Bütün bu olumsuzluklar karşısında insanlar suçlayacak günah keçileri ararlar ve sonuçta suçlu bulunur: cadılar. Çünkü cadıların hava olaylarını kontrol edebildiklerine inanılıyordu.<sup>3</sup>

Aydınlanma çağıyla birlikte yapılan bu haksız uygulamadan vazgeçilse de günümüzde sıra dışı görülen aykırı kadınlara cadı yakıştırması devam eder. Bu duruma başta feministler olmak üzere kadın hakları savunucularının itirazı vardır.

Bu bildiri Avrupa’da 15. ve 17. yüzyıllarda yoğunlaşan cadılık konusunu, cadı avını, nedenlerini, sonuçlarını ve feministlerin konuya bakış açılarını ortaya koyan iki ana başlık üzerine temellendirilmiştir.

## Cadılık

Cadılık tarihi oldukça eskilere Milattan öncesine dayanır. “Cadı” kavramına tarihte ilk kez, Hıristiyanlarca Yahudilerin kutsal kitabı olarak görülen ve kendi kutsal kitapları olan İncil’in birinci bölümü olan Eski Ahit’te karşılaşılır. Cadılık kavramı Eski Ahit’in Exodus (Mısır’dan Çıkış) ve Leviticus (Levililer) bölümlerinde geçer: “Cadı kadınları yaşatmayacaksın” (Exodus 22:18) ve “Sihirbaz olan kadın veya erkek mutlaka öldürülmelidir. Taşlanacak ve kanları dökülecektir” (Leviticus 20:27).<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Emily Oster (2004). “Witchcraft, Weather and Economic Growth in Renaissance Europe”, *Journal of Economic Perspectives*—Volume 18, Number 1—Winter 2004—p.215, <http://home.uchicago.edu/eoster/witchech.pdf>

<sup>3</sup> Emily Oster (2004) “Witchcraft, Weather and Economic Growth in Renaissance Europe.”

<sup>4</sup> Douglas Linder (2005). “A Brief History of Witchcraft Persecutions before Salem”, <http://law2.umkc.edu/faculty/projects/ftrials/salem/witchhistory.html>

Yukarıda anılan kitapların adı bilinmeyen Yahudi bir din adamı tarafından muhtemelen bugünkü Irak civarlarında Yahudilerin sürgüne gönderildiği yaklaşık 560 (M.Ö.) tarihinde yazıldığı tahmin edilmektedir.<sup>5</sup> Buna göre cadıların varlığına o tarihlerde inanılmakta ve mutlaka öldürülerek cezalandırılmaları ifade edilmektedir. Oysa Hıristiyan din bilgini Saint Augustine of Hippo (Aziz Augustinius) (400 M.S.) ne şeytan ne de cadıların doğaüstü güçlerinin olamayacağını ve bu nedenle kilisenin bu kişileri dert edinmesinin anlamının ve gereğinin olmadığını çünkü bunların tamamen paganların sapkın düşünceleri olduğunu savunur.<sup>6</sup> Ortaçağda kiliseler uzun bir süre bu görüşü benimserler ve cadılık ile diğer büyü iddialarını önemsemezler.

1208 yılında Pope Innocent III (Papa III. Innocentius), Tanrı gibi Şeytan'ın da süper güçleri olduğuna ve Tanrı ile Şeytan'ın savaş halinde olduğuna inanan Katharizm (Katarcılık) mezhebine savaş açar. Katarcılar bu inanışlarından dolayı inkârcılıkla suçlanırlar. Papa taraftarları, Katarcıların Şeytan'a inandığı söylentisini yayarlar. Katarcıların bağlılıklarını göstermek için törenlerde Şeytan'ın anüsünü öptüğünü gösteren resimler çizerek bunu propaganda aracı olarak kullanırlar.

13. yüzyılın sonlarına doğru bir keşiş olan Thomas Aquinas ise, Tanrı'nın varlığını ispatlamaya çalıştığı Summa Theologian adlı kitabında cadıların var olduğunu ve amaçlarının insanları baştan çıkarmak olduğunu ileri sürer. Dünya üzerinde çok sayıda kötü ve tehlikeli şeytanların varlığına dikkat çeken Aquinas, bu şeytanların erkeklerin spermlerini toplayarak kadınlara yaydığını iddia eder. Aquinas'a göre, cadılar cinsellik açısından çok aktiftirler ve böylece bir taraftan zevkleri peşinde koşarken öte taraftan erkekleri baştan çıkarmaya çalışırlar.<sup>7</sup>

1400'lü yılların ortalarında kilise tarafından cezalandırılacakları korkusuyla birçok Katarcı Almanya ve Savoy'a sığınır. Cadılık yapmak ve şeytanlarla cinsel ilişkiye girmekle suçlanan Katarcılar, yapılan işkencelerin etkisi ve can

---

<sup>5</sup> Douglas Linder, a.g.e.

<sup>6</sup> Douglas Linder (2005). "A Brief History of Witchcraft Persecutions before Salem"

<sup>7</sup> Douglas Linder, a.g.e.

korkusuyla anlamsız itiraflarda bulunurlar. Örneğin, süpürge üstünde uçtukları, keçi kılığına girmiş Şeytan'ın başkanlık ettiği toplantılara katıldıkları, Şeytan'ın anüsünü öptükleri veya kasırgaları harekete geçirdikleri gibi akla hayale gelmeyecek itiraflarda bulunurlar. Böylelikle cadı avı ve yargılamalar için gerekli zemin hazırlanmış olur.

15. yüzyılın sonlarına doğru Papa VIII. Innocentius, Almanya'da şeytanların toplantılar tertip ettiklerini, hasatlara zarar verdiklerini ve bebek düşüklerine yol açtıklarını ileri sürerek bu konu üzerinde çalışmaları ve kapsamlı bir rapor hazırlamaları için Heinrich Kramer ve Jacob Sprenger adında iki Alman Katolik papazı görevlendirir.<sup>8</sup>

İki yıl süren çalışma sonunda, Kramer ve Sprenger 1486 yılında Türkçeye Cadı Çekici olarak çevrilen *Malleus Maleficarum* adlı kitabı tamamlarlar. Kitap cadılık konusunu ve cadıların yargılanmasını konu alır. Bu kitabın asıl amacı büyücülüğün var olduğunu kanıtlamaktır. Cadıların çoğunlukla kadınlardan oluştuğu ve onları bulup yargılayacak olan yargıçlar için yargılama esasları kitapta vurgulanan önemli konulardır. Üç bölümden oluşan kitabın birinci bölümünde cadıların, şeytanların yardımcıları oldukları; kadınların cinsel arzularının, erkeklerden çok fazla olduğu; Şeytan gücünün en çok bundan beslendiği; cinsel arzuları fazla olan kadınların Şeytanla cinsel ilişkiye girerek cadılara dönüştüğü gibi bilgiler yer alır. İkinci bölümde cadıların nasıl büyü yaptıkları, bunu önlemenin çareleri, bundan etkilenmiş olanlara yapılacak yardım gibi uygulamalar anlatılır. Üçüncü bölüm ise cadıların adım adım nasıl yargılanacaklarını, işkence dâhil nasıl bir sorgulama yapılacağını ve duruşma esnasında ağlamayan kadınların kesin olarak cadı olduğu gibi yargılama konularını işler. Bebek öldürmek, insan eti yemekle suçlanan cadıların büyü yaparak düşmanlarına zarar verebildikleri ve erkeklerin penislerini çalabildikleri gibi konular vurgulanır. 36 baskı yapan *Malleus Maleficarum*, 15 ve 16. yüzyıllarda cadıların yargılanıp mahkûm edilmelerinde önemli bir rol oynar. Bu mahkûmiyetler esnasında

---

<sup>8</sup> Douglas Linder, a.g.e.

kadın düşmanlığı oldukça dikkat çekicidir. Bu haksız suçlama ve infazlar tamamen devlet ve kilise adına yapılır.<sup>9</sup>

Yazıldığı dönemde *Malleus Maleficarum* Avrupanın büyük bir bölümünde hem Katolik hem de Protestanlarca kabul görür. Nihayet 1500’lü yılların başlarında, Ortaçağ Avrupa’sı amansız bir cadı avı, yargılamalar ve akabinde sayısız bir katliama tanık olur. Sadece İtalya’nın Como kentinde yaklaşık 1000 kişi yakılarak cezalandırılır. İsviçre’nin Cenevre kentinde 1515 yılında bir yıl içinde 500 kişi yakılır. 16. yüzyılın ortalarına gelindiğinde yargılanarak öldürülen cadıların oranlarında Katolik veya Protestanlar açısından bir farklılık görülmez. Ancak Almanya’da öldürülenlerin sayısı bütün kıta Avrupa’sının tamamından fazladır. 1500 ve 1600’lü yıllarda gerçekleştirilen infazların % 80’ini kadınlar oluşturur.

16. yüzyılın sonlarına doğru İskoçya’da bu akımdan etkilenir ve cadılıkla suçlanan insanların cezalandırılmaları resmîyet kazanır. İskoçya kralı 6. James ile evlenmek üzere yola çıkan Danimarka prensesi Anne deniz yolculuğunda fırtınaya kapılınca geri gitmek zorunda kalır. Sonradan İngiliz kralı olarak 1. James adını alacak olan Kral James Danimarka’ya gider ve düğün orada yapılır. İskoçya’ya geri dönüşlerinde yine fırtınalı bir denizle karşılaşır. Kralın etrafındakiler bundan dolayı cadıları suçlayınca İskoçya kralı bunun etkisinde kalır ve ülkesine döndüğünde Britanya tarihinde rekor denebilecek sayıda cadılıkla suçlanan kadını yakarak cezalandırır.

Ünlü İngiliz oyun yazarı William Shakespeare’in, cadı karakterler kullandığı en popüler trajik oyunlarından biri olan *Macbeth*’i bu dönemde yazmış olması tesadüf değildir. 17. yüzyılın sonlarına doğru, Aydınlanma’nın da etkisiyle Avrupa’da cadı avı ve yargılamalar son bulur. Çok geç kalınsa da bu türden suçlamaların somut bir gerekçesi olmadığı, cadılıkla suçlanan kadınların verdiği iddia edilen zararların gerçek olmadığı ve verilen cezaların hem haksız hem de insani olmadığı anlaşılır.

Avrupa’da cadı avının son bulması Amerika’da başlamasıyla aynı döneme denk gelir. 1692 ile 1693 yılları

---

<sup>9</sup> Aydın Görmez (2013). *Caryl Churchill ve Feminizm*, Konya: Aybil Yayınları, s. 85-86.



arasında Salem Cadı Mahkemeleri ile Amerika, tarihindeki en acımasız cadı avına tanık olur. Başta Massachusetts ve New England olmak üzere birçok kentte onlarca insan idam edilir veya hapse atılır. Bunların birçoğu kayıt altına alınarak günümüze kadar ulaşır.

Örneğin, New England'da 15 Haziran 1662'de, cadılık yapmakla suçlanarak yakılan 39 yaşındaki beş çocuk annesi Mary Sanford'a yapılan, mahkeme kayıtlarında geçen suçlama şöyledir: "Andrew Sanford'un karısı Mary Sandrew, Allah'tan korkmadığını, Allah'ın ve insanlığın en büyük düşmanı Şeytan ile ilişkin olduğu, onun yardımıyla hareket ettiği, doğal olmayan yollardan sırlar edindiğini ve toplumun büyük bir bölümünde tedirginlik yarattığını için, Allah'ın ve bu koloninin yasalarına göre idamı hak ediyorsun."<sup>10</sup>

### **Feminizmin Cadılık Konusuna Bakışı**

Feministler öteden beri tarih konusuna ilgi duyarlar. Tarihin egemen güçler ve erkekler tarafından yazılmış olmasına tepkilidirler. İkinci dalga feminizm ile 1970'li yıllarda kadınlara ve başarılarına tarih sayfalarında yer verilmemesi, kadınlar üzerine gerekli araştırmaların yapılmaması ve sosyo-politik alanlarda kadınlara gereken önemin verilmemesi gibi konular en çok tartışılan konulardır.

İkinci dalga feminizmin üzerinde durduğu önemli konuların bir diğeri de kadın sağlığı ve kadın bedenidir. 1960'larda kürtajın yasalaşması ve doğum kontrol haplarının ortaya çıkışı gibi yeniliklerle kadınlar, kendi bedenleri üzerinde ilk kez kontrol şansı bulurlar. Kadınlar bu dönemde bedenleri hakkında daha fazla şeyler öğrenmeye çalışarak erkek doktorlara ihtiyaç duymadan kendilerine iyi bakmanın yollarını ararlar. Bu amaçla farklı dernekler kurulur. Ebelik kurumunun yaygınlaşması, evde doğumların gerçekleşmesi ve kadınların bedensel ve zihinsel sorunlarını daha rahat tartışmaya başlaması bu dönem dikkat çeken başlıklardır.

Ortaçağ'da cadılıkla suçlanan kadınların, erkek hekimlerin tedavilerini kabul etmeyerek hemcinslerinin tedavileri için

---

<sup>10</sup> *Witch-hunts in Colonial America*,

<https://sites.google.com/site/mercierbeaucoup/Home/witchhunts-1>

bilgilerini kullanmaları bu süreçle paralellik taşır. İngiliz Marksist-feminist oyun yazarı Caryl Churchill'e göre zamanla "...marifetli kadının eski bitkisel tıbbi geleneği, erkek doktorun artan profesyonelliği karşısında baskılanır..."<sup>11</sup>

*Witches, Midwives and Nurses* (1973) adlı kitabında Barbara Ehrenreich ve Deirdre English, tedavi eden cadıların, yaşadıkları dönemde çok faydalı çalışmalarının olduğunu ve bir tür bilim uyguladıklarını vurgularlar:

Tedavi edici cadının metotları, sonuçları kadar büyük bir tehdit oluşturuyordu. Çünkü cadı bir ampiristti: Bir inanç veya doktrinden çok duyularına güveniyor; deneme-yanılma ve neden-sonuç ilişkisine inanıyordu. Tavırları, din açısından pasif değil aktif, sorgulayıcı bir niteliğe sahipti. İster tıp ister büyü kullanarak hastalıklar, gebelik ve doğum gibi konuların üstesinden gelecek yöntemler bulmak için yeteneklerine güveniyordu. Kısacası onun büyü zamanın bilimidir.<sup>12</sup>

Ortaçağda tıbbın aciz kaldığı, doktorların çare bulamadıkları, ilaçların çare olamadığı veya ani ortaya çıkan bütün hastalıkların büyüden kaynaklandığı kabul edilmekteydi. Aynı şekilde hayvanların hastalanıp telef olmaları, kötü hava koşulları ve benzeri felaketlerden cadılar sorumlu tutulurdu. Özetle açıklanması diğer türlü olanaksız ne varsa cadılara bağlanırdı. Cadı suçlamalarını yapanların çoğunluğu yine kadınlar olsa da yargılamaları yapanların tamamı erkeklerden oluşmaktaydı.<sup>13</sup>

### **Sonuç**

Ataerkil toplumun dayatmalarına direnç göstermede başarısız olmuş toplumun büyük çoğunluğunu oluşturan ve susmayı tercih eden kadınlar, tarih boyunca çeşitli nedenlerle siyasi ve ekonomik yaşamdan dışlanmış, nesne olarak görülmüş,

---

<sup>11</sup> Caryl Churchill (1985). *Vinegar Tom, Plays: One*, London: Methuen, s. 130.

<sup>12</sup> Barbara Ehrenreich and Deirdre English (1973). *Witches, Midwives and Nurses: A History of Women Healers*, The Feminist Press, New York, s. 12. <http://zabalazabooks.net/2012/01/20/witches-midwives-and-nurses-a-history-of-women-healers>, (ET: 29.10.2013).

<sup>13</sup> Clive Holmes (1993). "Women: Witnesses and Witches", in *Past and Present*, 140, s.57-58.

yok sayılmış, horlanmış, baskı ve işkencelere maruz kalmışlardır. Ataerkil kuralların baskın olduğu bir toplumun sınırları içinde görülmeyen ve uyarıları dikkate almayan kadınlar dışlanır, hatta hayat hakları ellerinden alınır. Bu kadınlar evli değilse o zaman cezaları daha büyük olurdu.

1500 ve 1700'ler de yapılan cadı tanımı, Hıristiyanlığın kadın anlayışına oldukça uygundur.<sup>14</sup> Cadıların kadın olması dikkat çekicidir. Yani kadınlık özellikle kötülükle özdeşleştirilir ve bunda kilise büyük rol oynar. Cadılıkla suçlanan kadınlar genelde toplumun kıyısında bulunanlar, yaşlılar, yoksullar, bekârlar ve cinsellik açısından geleneksel olmayanlardır. İnanışa göre cadılar yaşlandıkça daha büyük güçlere sahip olurlar. Bu yüzden cadılıkla suçlananların büyük çoğunluğu yaşlı kadınlardır. Çoğu zaman bu kadınlar kendilerini savunma olanağı bile bulamazlar.

“Tarihsel olarak kadınlar; ebeler, bilge kadınlar, tedavi edici bitkiler ve evde tedavi konularında bilgi aktaranlar olmuşlardır” ancak aynı kadınlar, yani sözde “cadılar yardım etmek ve tedavi etmekle suçlanmış ve suçlu bulunmuşlardır.”<sup>15</sup> “Başka bir deyişle cadılar kadın; kadınlar da cadı...” olarak görülmüştür. <sup>16</sup>

### Kaynakça

- Churchill, C. (1985). *Vinegar Tom, Plays: One*, London: Methuen.
- Cohn, N. (1975). *Europe's Inner Demons: An Enquiry Inspired by the Great Witch Hunt*, New York: Basic Books.
- Conway, R. *Why Were Women Witches?*, [https://www.academia.edu/5490470/Why\\_were\\_Women\\_Witches](https://www.academia.edu/5490470/Why_were_Women_Witches) (ET: 26.02.2015).
- CROWE, Cathy (1995). “Women, Witches & wellness”, *Our Times* 14.2 (May/Jun): 13.

---

<sup>14</sup> Norman Cohn(1975). *Europe's Inner Demons: An Enquiry Inspired by the Great Witch Hunt*, New York: Basic Books, s.153

<sup>15</sup> Cathy Crowe (1995). “Women, Witches & wellness”, *Our Times*, 14.2 (May/Jun): 13.

<sup>16</sup> Robine Conway. *Why Were Women Witches?*, [https://www.academia.edu/5490470/Why\\_were\\_Women\\_Witches](https://www.academia.edu/5490470/Why_were_Women_Witches)

- Ehrenreich, Barbara and Deirdre English (1973). *Witches, Midwives and Nurses: A History of Women Healers*, The Feminist Press, New York, <http://zabalazabooks.net/2012/01/20/witches-midwives-and-nurses-a-history-of-women-healers>, (ET: 20.02.2015).
- Görmez, A. (2013). *Caryl Churchill ve Feminizm*, Konya: Aybil Yayınları,
- Gündoğdu, G. (2011). Köşe yazıları 2000-2011, <https://books.google.com.tr/books>. (ET: 26.02.2015).
- Holmes, C. (1993). “Women: Witnesses and Witches”, in *Past and Present*, 140 (1): 45-78.
- Linder, D. (2005). “A Brief History of Witchcraft Persecutions before Salem” <http://law2.umkc.edu/faculty/projects/ftrials/salem/witchhi story.html>
- Oster, E. (2004). “Witchcraft, Weather and Economic Growth in Renaissance Europe”, *Journal of Economic Perspectives*—Volume 18, Number 1—Winter 2004—Pages 215–228, <http://home.uchicago.edu/eoster/withec.pdf>

## “KÖROĞLU” DESTANINDA KADIN KARAKTERLER İlkin GULİYEV\*

### Özet

“Köroğlu” destanındaki kadın karakterler XVII. yy. Türk kadını, onun düşünme tarzı, ahlakı, aile ve toplum içinde yeri ve görevi hakkında bilgi edinmekte büyük önem arz ediyor. Destanın sekiz kolu kadınlarla ilgilidir, bu kollarda destanın başkahramanı Köroğlu veya delileri aracılığıyla kadınların zorlukları aşarak kendi istekleri üzerine Çamlıbel’e getirilmesinden bahsediliyor.

Destanda dikkat merkezinde olan kadın karakterler genellikle yüksek sınıfın kızları olmalarına rağmen (Nigar, Telli, Hürü, Mahbub, Şirin vs.) çok sadeler, zengin kızı olmaları ile övünen insanlar değiller. Bu kadınlar Çamlıbel’de yerleşen Köroğlu ve delileri, onların haksızlık uğrunda mücadele ettikleri hakkında eşitmişler ve farklı yollarla Köroğlu’ya haber göndererek gelip onları da Çamlıbel’e götürmesini talep ediyorlar. Onlar Çamlıbel’de herkesin eşit olduğunu, ayrımcılık yapılmadığını duymuş, bir an önce onları yöneten, özgürlüklerini ve söz haklarını ellerinden alan baba ve abilerinden kurtulmağın peşindeler. Destanın farklı kollarından da anlaşılır ki, paşalar genellikle kızlarını Köroğlu’nu veya onun atını getirebilecek bir kişiye vereceklerini söylüyorlar, demek ki, bu kadınlar babalarının etkisi altındalar, kendi istekleri ile bir şey yapamazlar, hatta bazılarının açıkca “tüm yetkiler babamın, nasıl isterse öyle olsun” demesi de bunu kanıtlamaktadır.

Çalışmada kadın karakterler açısından anlatılar değerlendirilecektir. “Köroğlu” destanının kollarında kadın karakterlerini tespit ettiğimiz çalışmada, kadın kahramanlar ve üstlendikleri roller incelenecektir. Kadının Türk kahramanlık destanlarındaki ve toplumdaki yeri hakkında kısa bir bilgi verildikten sonra, “Köroğlu” destanındaki kadın karakterler üzerinde durulacaktır. Daha sonra kollardaki kadınların özellikleri tespit edilmeye çalışılacaktır.

---

\* Doç. Dr., Kafkas Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü öğretim üyesi, guliyevilkin@mail.ru

**Anahtar Kelimeler:** Köroğlu, destan, kadınlar

Azerbaycan halkının kahramanlık tarihinin büyük bir devrini edebi şekilde yansıtan “Köroğlu” destanının Azerbaycan’da toplanması, düzenlenmesi ve basılması Veli Hulufu, Hümmet Alizade, Alihaydar Tahirov, Hemit Araslı, Azat Nebiyev, Memmedhüseyn Tahmasib’in adları ile bağlıdır. Son devirlerde destanın genel olarak araştırılması daha da hızlı bir boyut kazanmıştır, destanın Azerbaycan versiyonu esasa alınarak Ermeni, Kürt, Gürcü ve diğer Kafkasya halkları arasında yeni-yeni varyasyonları ortaya çıkarılmış bulunmaktadır.

Yukarıda adlarını belirttiğimiz araştırmacılar yazılarında “Köroğlu” destanına ilişkin bu veya diğer sorunlardan bahsetmiş olmasına rağmen, destandaki kadın karakterler kapsamlı ve düzenli bir şekilde incelenmemiştir. Destandaki kadın karakterlerin incelenmesi XVII. y.y. Azerbaycan kadınının ailedeki ve toplumdaki yerini tespit etmek, kadın özgürlüğü ile ilgili konulara açıklama getirmek, kadınların karşı cinsin temsilcileri ile ilişki ve münasibetlerini açıklama bakımından mühim bir konum arz etmektedir. M. Ekici yazıyor ki, “Kadın-erkek ilişkisinin en canlı olarak sunulduğu Türk edebi yaratmalarından birisi de Köroğlu anlatmalarındadır. Günümüzde sözlü olarak Orta Asya’dan Balkanlar’a uzanan bir coğrafyada anlatılmakta olan Köroğlu’da konuların büyük bir kısmı kadın-erkek ilişkisi üzerine kurulmuştur.” (Ekici, 2011: 10)

Türk Edebiyat bilgisinde halk destanlarının farklı variantlarındaki kadın karakterler incelenmiş, anlatmalarda yer alan kadın tipleri zaman zaman araştırma konusu olmuştur. (Ekici, 2000: 123; 2011: 10; Bars, 2014: 122; Şahin, 2012: 565; Kaplan, 2004: 39; Söylemez, 2000: 35) “Anadolu Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipler” adlı makalesinde M. Ekici, Köroğlu’nun Anadolu sahası anlatmalarında yer alan kadın tiplerini üç grupta incelemiştir: 1. Köroğlu veya keleşlerinin evlenmeyi düşündüğü veya kendileri Köroğlu veya kardeşleriyle evlenmeyi düşünen kadın tipler; 2. Köroğlu veya keleşlerine yardımcı olan kadın tipler; 3. Köroğlu veya keleşlerine kötülük eden kadın tipler.

M. E. Bars Türk kahramanlık destanlarında mevcut olan kadın tiplerini incelemiş ve destanlarda aşağıdaki kadın tiplerinin olduğu kanaatine varmıştır: 1. Alp (aktör, kahraman) kadın tipi; 2. Bilge (sembol) kadın tipi; 3. Eş (sevgili) ve anne kadın tipi; 4. Yardımcı (haberci) kadın tipi; 5. Düşman kadın tipi. (Bars, 2014: 135)

H. İ. Şahin ise Türkmenistan sahası Köroğlu anlatmalarında kadın tiplerini beş grupta incelemiştir: 1. Eş ve anne tipi; 2. Savaşçı kadın tipi; 3. Çandıbil'e getirilen güzel ve soylu kadın tipi; 4. Büyücü, falcı ve düşman kadın tipi; 5. Yardımcı kadın tipi.

Yukarıda belirtilen çalışmalardan yola çıkarak “Köroğlu” destanının Azerbaycan sahasına ait varyantındaki kadın karakterleri genel olarak ikiye ayırmak mümkündür.

1. Yüksek sınıfa ait olan kadın karakterler – hotkar, paşa veya han kızları: Nigar hanım, Telli hanım, Hürü hanım, Mömine hanım, Mahbub hanım, Şirin hanım. Dünya hanım vs.;

2. Yardımcı (ikincil) kadın karakterler:

a) kırk incebelli kız (veya karabaşlar);

b) yaşlı kadınlar (karı, anne).

Yüksek sınıfa ait olan kadın karakterlerin tahlili aşağıdaki gibidir:

Nigar hanım. Nigar hanım Hotkar kızıdır ve onun destanın “Köroğlu'nun İstanbul Seferi” kolunda Çamlıbel'e getirildiğinden bahsediliyor. Nigar hanım Köroğlu ve onun delileri, Çamlıbel hakkında birşeyler duymuştur ve Çamlıbel'e gelmek arzusundadır. O, bir gün kırk ince belli kızla çarşıda gezerken dükkanda saklanıp hotkar kızını bakışlarıyla takip eden Belli Ahmet adlı birini görür, onu Köroğlu'nun delisi zanner. Nigar Köroğlu'ya ulaştırmak için ona bir mektup verir ve der ki: “Deyərsən ki, naməni oxusun. Əgər razı olsa, özü gəlsin, razı olmasa, cavabını səninlə göndərsin.” (Dersen ki, nameni okusun. Eğer razı olursa, kendisi gelsin, razı olmazsa, cevabını seninle göndersin.) Namede ise şiirle yazılmıştır: “Əgər igidsənsə, gəl apar məni.” (Eğer yiğitsen, gel götür beni.) Bunun üzerine Köroğlu İstanbul'a gelir ve Nigar'ı Çamlıbel'e götürür.

Nigar Çamlıbel'e getirildikten sonra, bir nevi Köroğlu'nun sırdaşına dönüşür, deliler de onu çok seviyorlar, onun sözünden çıkmıyorlar, yeri geldiğinde “söz senindir” diye

önceliğini tanırlar, Köroğlu uzak memleketlere savaşa gittiğinde zor anlarda delileri Nigar yönlendirir, nasıl davranılması gerektiği hakkında, Çamlıbel'in nasıl savunulacağı konusunda tavsiyelerde bulunur.

Nigar hanım Köroğlu'ya kalben aşıktır, onu hem ailenin büyüğü, hem de bir hayat arkadaşı gibi kabullenir ve zor durumlarda hep onun yanında bulunmuştur. Gülyüzlü, iyi niyetli bir kadın olan Nigar hanım yeri geldiğinde Köroğlu ile şaka yapıyor, bezen ona küsüyor, ona sinirleniyor, sonra sazla şiirle onun gönlünü alıyor, bazen delilere karşı kötü davranmasını engelliyor, bazen de onunla gurur duyduğunu dile getiriyor. Tabi ki, bu aşk, muhabbet karşılıklıdır, Köroğlu da hayatının sonuna kadar ona sadık kalmıştır, hatta destanın "Köroğlu'nun yaşlılığı" kolunda buna bir daha şahit oluyoruz ki, düşmanlar tarafından yakalanan Köroğlu onların Nigar hanımı götürmek istediklerini gördüğünde bağırarak, kollarındaki ipleri kopararak onu kurtarır. Bu kolun sonunda Nigar hanımın artık yaşlanmış olan Köroğlu'ya bakarak gurur hissiyle "Can Köroğlu" demesi de etkileyici sahnelerdendir.

H. İ. Şahin'in Türkmenistan sahası Köroğlu anlatmalarında kadın tiplerini araştırırken birinci tipte incelediği Agayunus karakteri bir yönüyle "Köroğlu" destanının Azerbaycan versiyonundaki Nigar hanıma benzemektedir: "Türkmen destanlarında kahramanın eşi olarak dikkat çeken kadın tipi, Köroğlu'nun eşi Agayunus'dur. Baskın bir tip olan Agayunus, Köroğlu'nun kararlarını etkileyen ve Çandıbil'in yönetiminde etkin bir rol oynayan bir kadındır. Agayunus, Köroğlu'nun aldığı kararlarda etkilidir. Köroğlu, pek çok alana onun tavsiyeleri veya sözleri üzerine çıkar. Bu yönüyle Köroğlu'nun eşi, aklın ve sağduyunun temsilcisi olarak öne çıkar. Köroğlu, umutsuzluğa düştüğünde onu Agayunus teselli eder ve yeniden hayata döndürür. Agayunus, Çandıbil'in Köroğlu'dan sonra hakim tipi, otoriter ve güçlü kadını temsil eder... Köroğlu ve Çandıbil üzerinde ciddi bir etkinliği vardır, problemleri ve olayları zekâsı ve tecrübesiyle doğru yorumlayarak Köroğlu'nun danışmanı konumuna yükselmiştir". (Şahin, 2012: 566-570).

Nigar hanım saz çalıp okumakta da Köroğlu'dan geri kalmıyor. Destanda bunun hakkında şöyle denilir: "...elə oxuyur



ki, göydə gedən quşlar az qalır qanad saxlayıb tamaşaya dursun...” (... öyle okuyor ki, gökteki kuşlar az kalsın kanat çırpmadan onu seyretmek istiyor”. (Azerbaycan Destanları, 2007: 159)

Eserde Nigar hanım görünüşte elagözlü, kaşları ve saçları siyah, yüzünde yanağında benleri olan bir güzel olarak tasvir edilir. “Hamzenin Kıratı kaçırməsi” kolunda Koroğlu ile arasında bir diyalog geçer ve bu an Nigarın nasıl görüldüğü belli oluyor. Önce Nigar Koroğlu’ya sataşır:

“... Düzdü, igidsən, qoçaqsan, iş üzü bilənsən. Amma belə sir-sfətdən çox qarasan ey...” (...Doğrudur, yığitsin, koçaksın, işini bilənsin. Ama siyah tenlisin ya...) (Azerbaycan Destanları, 2007: 177)

Koroğlu cavabında şiirle uzatır:

Mənə qara deyən gözəl,  
Qaşların qara deyilmi?  
Tökülübü dal gərdənə,  
Saşların qara deyilmi?

Çənlibeldə durdum binə,  
Bənzəyirsən aya, günə,  
Ağ üzündə dənə-dənə,  
Xalların qara deyilmi?..  
(Bana kara diyən güzel,  
Kaşların qara değil midir?  
Dökülmüştür dal gerdana,  
Saçların qara değil midir?...

Çamlıbel’de durdum bine,  
Benziyorsun aya, güne,  
Ak yüzündə tane tane,  
Benlerin qara değil midir?) (Azerbaycan Destanları, 2007:

177)

Destanın “Durna teli” kolunda Nigar hanımın gergin olması bele təsvir olunur:

“Koroğlu dönüb Nigara baxdı. Gördü vallah Niar bir haldadı, bir haldadı ki, alma yanaqlar Səmərqənd kağızı kimi ağarıb. Ala gözlər bahar buludu kimi dolb.Yaqut dodaqlar bir dəqiqədə elə solub, elə bil lələdi, şaxtaya düşüb...” (Koroğlu

dönüp Nigar'a baktı. Gördü vallah Nigar öyle bir haldeydi, öyle bir haldeydi ki, elma yanaklar Semerkant kağıdı gibi ağarmış. Gözler bahar bulutu gibi dolmuş. Yakut dudaklar bir dakikada öyle solmuş, sanki laleydi ayaza düşen...) (Azerbaycan Destanları, 2007: 121)

Nigar hanımın yüzü gibi ruhu da güzeldir; oğulluğu Eyvaz'ı bir ana gibi sevmesi, Eyvaz düşmanlar tarafından ele geçirilirken onu rahatsızlık sarması ve kötü rüyalar görmesi, delilerle hoş münasibeti, Çamlıbel'e gelmek arzusunda olan kızları getirmek için delilerin gitmesini istemesi, deliler sefere giderken bizzat kendisinin uğurlaması, yeni gelen kızlarla hoş yürüyüşleri, davranışı, kendi eliyle düğün yapması, onlara gösterdiği anne şefkati onun iç güzelliklerinin esas göstergesidir.

Delilerin Nigar hanıma olan itibarı, ona rağbet beslemeleri destanın "Eyvaz'ın Çamlıbel'e getirilmeyi" kolunda daha net görünür; böyle ki, bir gün onun gamli şekilde oturduğunu, ağlamaya hazır olduğunu gören deliler öyle zannediyorlar ki, Köroğlu onu incitip kırmıştır ve ona diyorlar ki, "Gərək dərdini bizə deyəsən, biz ölməmişik ki, sən qəm qüssə çəkəsən." (Artık derdini bize söyleyen, biz ölmemişiz ki, sen acı keder çekiyorsun.) Lakin belli olur ki, Nigar hanım evlatsızlık derdi çekiyormuş.

Destanın bu kolunda Nigar hanımın Telli hanımla birlikte tepenin başına çıkarak Köroğlu'nun yoluna bakması onun hayat arkadaşı için nasıl endişelendiğini gösterir.

Böylelikle, destanda Nigar hanım anne, hayat arkadaşı, danışman ve iyi dost karakteri gibi akılda kalır. M. Ekici'nin Anadolu sahası Köroğlu destanındaki Nigar hanım hakkında söylediklerini Azerbaycan sahasına ait aynı adlı destandaki karakter hakkında da söylemek mümkündür: "... Çamlıbel'de ne zaman bir toplantı, bir düğün veya eğlence tertip edilse, Nigar hanım Köroğlu'nun yanında yerini alır. Ayvaz Çamlıbel'e getirildiğinde onu gömleğinden geçiren Nigar hanım Ayvaz'ı evlat edinir ki, bu oldukça eski bir Türk geleneğidir... Nigar hanımın Köroğlu'nun diğer kollarında da sürekli yer alması ve hayatının sonuna kadar Çamlıbel'de kalması, onu diğer kadın karakterlerden farklı kılan bir özelliktir." (Ekici, 2011: 13)

Telli hanım. Telli hanım Erzurum paşası Cafer paşanın kızıdır, "Köroğlu'nun Erzurum seferi" kolunda Nigar hanımın

da isteği ile Çamlıbel'e getirilir. Telli hanımın dış görünüşü, güzelliği destanda böyle tasvir edilir:

“Aşık Cünun Telli xanımı heç görməmişdi. İçəriyə girib gördü, vallah bu elə bir gözəldi, elə bir gözəldi ki, aya deyir sən çıxma, mən çıxım, suya deyir sən axma, mən axım...” (Aşık Cünun Telli Hanım'ı hiçbir zaman görmemişti. İçeriye girip gördü, vallah bu öyle bir güzel, öyle bir güzel ki, aya diyor sen çıkma, ben çıkayım, suya diyor sen akma, ben akayım...) (Azerbaycan Destanları, 2007: 56) Daha sonra aşığın okuduğu şiir Telli hanımın karakterini gözlerimiz önünde canlandırır:

Tutini bənd eylər şirin dilləri,  
Şümşad barmaqları, nazik əlləri,  
Güləbətın saçı, qara telləri,  
Töküləndə dal gərdənə yaraşır.

(Tutini bend eyler şirin dilleri,  
Şümşat parmakları, ince elleri,  
Gülabetin saçı, kara telleri,

Tökülende dal gerdene yakışır.) (Azerbaycan Destanları, 2007: 57)

Telli hanım güzel olmakla birlikte, destandaki diğer kadınlardan farklı olarak, hem de cesur ve yiğit kadın karakterdir. O, Köroğlu'yu paşanın yanında öven aşık zindana atılırken pehlivan kıyafeti giyinir, zindan kapısının ağzına gelir, muhafızı vurur, ona kendisinin Köroğlu olduğunu söyler ve aşığı kurtarır. Daha sonra muhafızdan paşaya haber gönderir ki, Telli hanımla işi olsa, çok ağır cezalandırılacaktır. Aşık Cünunu serbest bıraktıktan sonra onu Çamlıbel'e gönderir ve söyler: “Məndən qoç Koroğluya salam deyərsən. Deyərsən ki, bundan sonra beş özündən deyəndə bir də bizdən desin” (Benden kaç Köroğlu'ya selam söylərsin. Dərsin ki, bundan böyle beş kez kendisinden bahsetdiğinde bir kez de bizden bahsetsin.) (Azerbaycan Destanları, 2007: 61) Hatta onu Çamlıbel'e götürmeye gelen Demirçioğlu düşmanlarla savaşa girerken Telli hanım da onunla birlikte savaşaacağını söyler, ancak Demirçioğlu buna razı olmaz. H. İ. Şahin yazıyor ki, “Türk kültüründe özellikle hayvancılığın ve göçer hayatın daha yaygın olduğu dönemlerde ata binme, kılıç kullanma ve savaşma çoğunlukla erkekler tarafından temsil edilmiştir. Bunda erkeklerin biyolojik olarak daha güçlü olmalarının etkisi vardır. Bu yüzden

destanlarda da erkek egemen bir yapı oluşmuştur. Diğer bir ifadeyle Türk destanlarında erkek kahramanlar ön plandadır. Böyle genel bir yargı, destanlarda kadınların hiç yer almadığı anlamına gelmemelidir. Kadınlar da destanlarda çeşitli özellikleriyle yer alırlar. Hatta bazı destanlarda alp olarak niteleyebileceğimiz baş kahraman kadındır. Veya kadınların erkekler gibi savaşçılık özellikleriyle destanlara katkı yaptıkları görülür.” (Şahin, 2012: 565).

Mahbub hanım ve Şirin hanım. Mahbub hanım hakkında destanın “Mahbub hanımın Çamlıbel’e gelmeyi” kolunda bahsedilir. Mahbub hanım Ruma gelip çıkan Aşık Cünun vasıtasıyla Köroğlu ve Çamlıbel’deki kadınlar hakkında bilgi alır. Aşık Cünun’un sözleri ile o böyle tasvir olunur:

“Baxdı ki gözəl, nə gözəl... Tellər qara, xallar qara, qaşlar qara, saçlar qara, dişlər ağappaq miravri kimi, dodaqlar yaqutun kənarı kimi, gözlər elədi ki, eşq əhlinə öldürmə deyir...” (Baktı ki güzel, ne güzel... Teller kara, benler kara, kaşlar kara, saçlar kara, dişler bembeyaz mirvari gibi, dudaklar yakutun kenarı gibi, gözler öyledir ki, aşk ehline öldüreyim diyor...) (Azerbaycan Destanları, 2007: 178) Aşık Cünun’la Köroğlu’ya heber gönderen Mahbub hanımı götürmeye Belli Ahmet gelir, o da kızın güzelliğine hayran kalır kalır, destanda bu şekilde anlatılır: “Bəlli Əhməd gördü doğrudan da, Məhbub ki məhbub. “Atana rəhmət, ay buna ad tapıb qoyan”. (Belli Ahmet gördü ki, gerçekten de Mahbub ki mahbub. Kim bu adı bulmuş ona vermişse, babasına rahmet.) (Azerbaycan Destanları, 2007: 184)

Bununla birlikte, Mahbub hanım da hem de çok akıllı bir kadın karakteridir. Destanda yazılır: “Məhbub xanım çox ağıllı qız idi. Atası onun adına Mazarat deyərdi, yəni çoxbilmiş. Belə şey çox az-az düşər ki, bir adam həm gözəl olsun, həm də ağıllı, kamallı. Amma Məhbub xanımda ikisi də vardı...” (Mahbub hanım çok akıllı kızdı. Babası ona Mazarat derdi, yani çokbilmiş. Böyle şey az az oluyor ki, bir insan hem güzel olsun, hem de akıllı, olgun. Fakat Mahbub hanımda ikisi de vardı...) (Azerbaycan Destanları, 2007: 179) Onun sinirlenmesi de kendisi kadar güzeldir: “Birdən onun qaşları çatıldı, nə çatıldı... Elə bil ki, ik dənə şahmar ilan quyruğunu qaldırıb qara gözlərin üstünə atdı...” (Aniden onun kaşları çatıldı, ne çatıldı... Sanki iki

tane şahmar yılan kuyruğunu kaldırıp kara gözlerin üstüne attı...) (Azerbaycan Destanları, 2007: 186)

Bu kolun sonunda Belli Ahmet'le evlenen Mahbub hanım onu dardan kurtarmak için babası ile konuşur ve bir az zaman kazanır, daha sonra ile Köroğlu'ya mektup gönderir ki, gelsin, Belli Ahmed'i kurtarsın. Böylelikle, Mahbub hanımın timsalinde güzel, akıllı ve tedbirli bir kadın karakteri görmek mümkündür.

Bu kolda çok da büyük rolü olmayan kadın karakterlerden biri de Şirin hanımdır. O, Mahbub hanımın amcası kızıdır ve Belli Ahmed'i diğer kızların tanıyıp ele vereceğinden korkduğu için kırk ince belli kızın dikkatini başka tarafa yöneltmeğe çalışan tedbirli kadın karakteri gibi dikkat çeker.

Rugiye hanım. Bu karakterle destanın "Kulun kaçması" kolunda karşılaşırız. O, Elemkulu hanın kızıdır ve çok akıllı, eğitim almış bir kızıdır, destanda daha çok barış taraftarı gibi takdim edilir; Köroğlu'nun delilerini öldürmek isteyen babası ile konuşan Rugiye ona Köroğlu ile dost olmayı tavsiye eder. Rugiye babası ile deliler arasında barış ilan edilmesinde çok önemli yer tutar, o, kendisi delilerin yanına gelir, şartları öğrenir, böylelikle de babası ile Köroğlu arasında dostluk ilişkilerinin oluşmasında rol oynar.

Hürü hanım. Hürü hanım Kars paşasının kızıdır ve onunla destanın "Köroğlu'nun Kars seferi" kolunda karşılaşmaktayız. Babası onu Çamlıbel'i ele geçirmenin karşılığında Arap Reyhan'a vereceğini vaad ediyor. Hürü hanım ise, tabi ki, bu izdivacı istememektedir ve Köroğlu'ya bir oğlan vasıtası ile haber gönderir ki, durumu anlatsın. Bunun üzerine Kars'a gelen Köroğlu'nun dikkatini bir sarayın penceresinden bakan kız çekiyor:

"Baxdı ki, pəncərədə bir qız durub ki, o necə deyərlər, yemə, içmə, xətti-xalına, gül camalına tamaşa elə. Özün öldürsə, olar on dörd, on beş yaşı. Amma elə boylu-buxunlu, şəstli-bəstli bir qızdı ki, elə bil sərvi ağacıdı qalxıb. Qaşlar qara, gözlər qara, tellər qara, xallar qara..." (Baktı ki, pencerede bir kız durmuş ki, o nasıl derler, yeme, içme, hattı-halini, gül cemalini seyr eyle. Nerden baksan, olur on dört, on beş yaşı. Ama öyle boylu-buhunlu, şestli-bestli bir kızdı ki, öyle bil selvi ağacı ki kalkmış. Kaşlar kara, gözler kara, kakül kara, benler kara... (Azerbaycan

Destanları, 2007: 273) Bu güzellik karşısında hayrete düşen Köroğlu şiirle Hürü hanımın güzelliğini şöyle tasvir eder:

Başına döndüyüm gül üzlü xanım,  
Xanım, hansı bəxtəvərin yarısan?!  
Görcək səni yara oldu ciyarım,  
Bir de, hansı bəxtəvərin yarısan?!

Siyah saçlar dal gərdənə düzülü,  
Qara gözlər xumarlanıb süzülü,  
Elə baxma, indi canım üzülü,  
Xanım hansı bəxtəvərin yarısan?

Koroğlu haq deyib, haqdan dərslər alıb,  
Tər məməyə küək dəyib hovlanıb,  
Qara gözlər şux yanaqdan can alıb,  
Yoxsa, ay qız, bala qonmuş arısan?

Başına döndüyüm gül yüzlü hanım,  
Hanım, hangi bahtəvərin yarısın?!  
Görünce səni yara oldu ciğərim,  
Bir de, hangi bahtəvərin yarısın?!

Siyah saçlar dal gerdana düzülü,  
Kara gözler humarlanıp süzülü,  
Öyle bakma, şimdi canım üzülü,  
Hanım hangi bahtəvərin yarısın?

Köroğlu hak deyib, haktan dərslər alıb,  
Taze meməyə rüzgər deyib hovlanıb,  
Kara gözler şuh yanaktan can alıb,  
Yoxsa, ay qız, bala konmuş arı mısınız?) (Azerbaycan Destanları, 2007: 273)

Bu tasvirde, Hürü hanımın çok genç, uzunboylu, siyah saçlı, kaşları ve gözleri kara çok güzel bir kız olduğu anlaşılmalıdır.

Hürü hanım çok genç olmasına rağmen, tedbirli bir kadın olarak da karşımıza çıkıyor, o, önce tehlike hakkında Köroğlu'ya, Köroğlu düşmanlar tarafından ablukaya alındığında ise onun delilerine haber gönderir.

Bu kolun sonunda iyinin kötü üzerinde zaferinden sonra, Hürü hanım Çamlıbel'e getirilir ve Köroğlu'nun oğulluğu Eyvaz'la evlenir. Düğün arifesinde Hürü hanımın meclise getirildiğinde kayınpederinden utanması, gelinlik kahkülünü toplaması onun büyüğün küçüğün yerini, elin örf-adetini, gelenek-görenekleri bilen ismetli bir Türk hanımı olduğunu gösterir.

Mömine hanım ve Mehri hanım. Destanın ana hat bakımından eserle tam uyuşmayan “Köroğlu'nun Derbent seferi” kolunda Köroğlu'nun Çamlıbel'e yeni taşındığı zamanlarda Derbent'e geldiği ve Derbent paşası Arap paşanın kızı Mömine hanımı sevdiğini görüyoruz. Bu kolda kızı gören Köroğlu ona aşık oluyor ve onu babasından istiyor. Arap paşa Köroğlu'yu bu fikirden vaz geçirmek ve onun gözünden düşürmek için kızının çok ters, acıdilli, kavgacı, lafetişmez, soğukkanlı, kimseyle iyi geçinmeyen ve adamayovuşmaz biri olduğunu şiirle tasvir edir:

Bizden salam olsun koç Köroğlu'ya,  
Bizim kızlar yaman odyanar olur.  
Ram oluban hergez mertle uyuşmaz,  
Özü bedhoy, dili zehrimar olur. (bedhoy: kötü huylu,  
zehrimar: yılan zehiri)

Birini desen beşini der,  
Acı yüz göstersen beynini yer,  
Herden geyze gelse, erini döver,  
Er muhabbetinde sitemkar olur.

Gel otur dersin, gelip oturmaz,  
Daştülek atlar tek kemend atırmaz, (kemend: yağlı kayış)  
Gönlü yoksa, bileğinden tutturmaz,  
Konuma, komşuya bed teher olur... (konum – akraba, bed  
teher – kötü huylu)

(Azerbaycan Destanları, 2007: 295)

Babasının bu sözlerinin karşılığında Köroğlu “paşa, bana da zaten böyle bir kız lazım” - diyor ve daha sonra da Mömine hanımla evlenirler. Mömine hanım ata yurdunu bırakıp Çamlıbel'e gitmek istemiyor. Köroğlu Çamlıbel'e yalnız dönür.

Onların bu izdivacından Kürdoğlu adında bir oğulları dünyaya gelir. Annesi oğlundan babasının kim olduğunu gizler, korkar ki, Köroğlu'nun oğlu olduğunu bilerlerse, ona zarar geler. Bu zaman o, hem de kaygılı bir ana karakteri olarak karşımıza çıkar ve çok endişelendiği için oğlunu babasını bulmak için Çamlıbel'e getmekden vazgeçirmeye çalışır, fakat bunu başaramıyor. Kürdoğlu da anasını çok sever, bunu onlar arasında şiirle atışma zamanı Kürdoğlu'nun sözlerinden anlamak mümkündür:

Canım ana, gözüm ana,  
Rüşet ver, ben gider oldum. (rüşet vermek – izin vermek)

Sana kurban özüm, ana,  
Rüşet ver, ben gider oldum... (Azerbaycan Destanları, 2007: 300)

Köroğlu'nu bulmak için yola çıkan Kürdoğlu yolda Mehri adında bir kürd kızını görür, ona aşık olur. Mehri hanım Ahmet hanın kızıdır ve gerçekten çok güzeldir. Onun da Kürdoğlu'na gönlü düşer. Kız Kürdoğlu'nu denemek için onu şiirle tehdit eder. Aralarında şiirle atışma olur. Ahmet han kızını ona vermek istemez ve bunun üzerine aralarında savaş başlar. Genç olsa da, Ahmet hanın ordusunu yenmeyi beceren Kürdoğlu ile han arasında sonda vezirin teklifi ile barış sağlanılır ve o, Mehri hanımla evlenir. Bu barışın sağlanmasında Mehri hanımın babasının yanına gitmesi ve onun savaşdan vazgeçirmesi de rol oynar. Destandaki diğer kadın karakterler gibi, Mehri hanım tedbirli davranması ile akılda kalır.

Dünya hanım, Dona hatın ve Bulđar hanım. Bu kadınlar Köroğlu'nun en büyük düşmanı olan Hasan paşanın kızlarıdır. Onların yetkileri tamamen babalarının elindedir. Hasan paşa Köroğlu'nu ele geçirmenin karşılığında kızı Dünya hanımı Bolu beye, Kırataı getirmenin karşılığında ise Dona hatunu kel Hamze'ye vermeyi vaad ediyor. Bulđar hanımı ise Köroğlu Hasan paşayı mağlub ettikten sonra Deli Hasan'a ister. Bulđar hanımın destanda sadece adı geçer, onun eserde önemli bir yeri yoktur.

Dünya hanım karakteri ile "Köroğlu ve Bolu bey" ve "Hasan Paşanın Çamlıbel'e gelmeyi" kollarında karşılaşıyoruz. O, Bolu beyi görmek istemez, hatta Bolu beyin Köroğlu ile



savaşmaya gittiğini duyduğunda çok sevinir ki, belki, Köroğlu onun üstesinden gelir. (Azerbaycan Destanları, 2007: 260)

Destanın “Köroğlu ve Bolu bey” kolunda Dünya hanım kendi karabaşı, yani kenizi ile birlikte, kuyuya salınan Köroğlunu kurtarmaya gider, ancak güçleri yetmez. O, Köroğlu’ya yemek hazırlatıp gönderir, Çamlıbel’den gelen İsabalı’ya yardım eder ve onunla kuyunun başına gelen Dünya hanım hatta Köroğlu’nun ne kadar cesur olduğunu öğrenmek için delilerinin onu kurtarmaya gelmediğini diyerek sınar. Bu kolun sonunda Dünya hanım İsabalı ile evlenir.

Bu kolda Dünya hanımı almadan Köroğlu’nu teslim etmek istemeyen Bolu beyin hareketinden sinirlenen Hasan paşanın “sonra men bir kızdən ötrü olaram hotkarın yanında üç kuruşluk” – demesi de kızına ne kadar değer verdiğini gösterir.

Destanın “Hasan Paşanın Çamlıbele gelmeyi” kolunda ise Dünya hanım kadınların arasından çıkararak gelir, Köroğlunun babasını affetmesi için örtüsünü açarak ayaklarına atmak ister. Köroğlu izin vermez, örtüsünü onun başına örter ve Hasan paşayı öldürmeyeceğini söyler. Dünya hanımın bu hareketi onun gözümüzde yükselmesine sebep olur.

Dona hatun karakterini destanın “Hamze’nin Kıratı kaçırmayı” kolunda görüyoruz. Hamze Kıratı getirmeyin karşılığında Hasan paşadan kızı Dona hatunu ister, aralarında anlaşma olur, Hamze, paşanın dilinden bir kağıt da alır. Kızını keçel Hamzeye vermek istemeyen Hasan paşa diyor: Ay axmaq, niyə bəyəm, bir qız nə oldu ki, bəylikdən, mal-dövlətdən, mənə oğul olmaqdan qiymətli oldu? (Ay ahmak, nasıl yani, bir kız ne oldu ki, beylikten, zenginlikten, bana oğul olmaktan kıymetli oldu?) (Azerbaycan Destanları, 2007: 143). Burada Hasan Paşanın keçel Hamze’ye vermek istemediği için Dona hatunu belki de mahsustan değersizleştirdiğini düşünmek mümkündür, lakin onun kendi kızını keçel Hamze’ye vermek istememesinin sebebi onu özü için ehemiyetsiz bulmasıdır. Hasan paşayla kel Hamze arasında geçen bu dialogdan da kadınların ne kadar değersizleştirildiği, onların sadece akrabalık ilişkilerinin ve hakimiyetin güçlenmesi amacı ile kullanıldığı anlaşılmaktadır. Demek ki, Dünya hanım da, Dona hanım da Hasan paşa için sadece hakimiyetini koruyup devam ettirmesi açısından değerlidirler.

Birinci gruba dahil olan kadın karakterlerin ortak yönlerini aşağıdaki gibi özetleyebiliriz:

- Zengin kızları olmalarına rağmen çok sadeler, bununla asla övünmezler;

- Çamlıbel'e kendi istekleri üzerine getirilmişlerdir;

- Baba evinde söz sahibi değiller, kendi haklarını savunma hakları yoktur;

- Çamlıbel'de erkeklerle eşit haklara sahipler vs.

Yardımcı (ikincil) kadın karakterlerin tahlili aşağıdaki gibidir.

Köroğlu anlatmalarının Azerbaycan sahasındaki kadın karakterlerin ikinci grubu olarak verdiğimiz kadınların birinci kısmı han kızlarının yanında çalışan genç kızlar – karabaşlardır. Karabaşlar her zaman han kızlarının hizmetindedir ve onların anlatmalardaki ortak tarafı her zaman han kızlarının yanında olmaları, aşık meclislerinde birlikte bulunmaları, çarşıya birlikte gitmeleri, Köroğlu veya delileri herhangi bir amaca yönelik bir yere gittiklerinde onlara kaçırmayı planladıkları kızlardan haber getirmeleri veya haber götürmeleri, gerektiği takdirde delilere yardım etmeleri, han kızlarından Çamlıbel'e mektup veya haber getirmeleridir. Bu karabaşlardan bazıları hatta hanımıyla birlikte Çamlıbel'e gelmeye muvaffak oluyor, ismini duydukları Çamlıbel'in azat kadınına dönüşüyorlar.

Yardımcı kadın karakterler olarak nitelendirdiğimiz ikinci kısım kadınlar ise yaşlı insanlar – kocakarılarıdır. Sayıları fazla olmayan bu kadınlar destanda Köroğlu'ya para karşılığında yiyecek ve barınak sağlamakla yükümlüdürler. Kocakarı karakterleri destanın “Köroğlu'nun İstanbul seferi” ve “Hamza'nın Kıratı kaçırmayı” kollarında karşımıza çıkar. Karılar destana tesadüfen koyulmamıştır, onlar Köroğlu'nun fiziki görkemini ve mizah yönünü ortaya çıkarmak için çok güzel vasıtadırlar. Birinci kolda Köroğlu'nu bir gecelik evinde misafir eden karı Nigar hanımın bahçesinde çalışan oğlu aracılığıyla Köroğlu'ya yardım etmeye çalışıyor, karşısındakinin Köroğlu olduğunu bir az geç anlayan karıyı korku sarar, bir süre nefesi tıkanıyor, fakat Köroğlu onu sakinleştirir.

İkinci koldaki karı karakteri ise Köroğlu'nun ona abla diye hitap etmesini kabul etmiyor ve çok yaşlı olmasına rağmen, Köroğlu'ya gözü düşer, ona kendisinin bekar olduğunu söyler.

Hatta karı gülümserken ağzında iki dişinin kaldığı belli oluyor. Köroğlu da hiçbir şey olmamış gibi davranır ve karının bu tavrları ile ilgili bir şiir okur. Kariya okuduğu şiir Köroğlu'nun deli dolu olmasına rağmen yeri geldiğinde şakadan kaçınmayan biri olduğunu gösteriyor.

### **Sonuç**

Görüldüğü gibi, destanda karşımıza çıkan kadın karakterlerin hepsi aslında iyi karakterlerdir, ama farklı özelliklere sahiptirler. Destanda kadınların güzelliği, akli-zekası ve tedbirli olmaları sanatsal bir şekilde tesvir edilmiştir. Çamlıbel'de demokrasinin olması, erkek kadın ayrımcılığının olmaması, kadınların erkeklerle birlikte ziyafet çekmeleri, delilerle birlikte Çamlıbel'e gelen kadınların özgürlüğe kavuşturmuş, onların hayata bakış açılarını değiştirmiştir.

Kendi istekleri üzerine Çamlıbel'e gelerek özgürlüğe kavuşan kadın karakterlerin Köroğlu ve delilerinin yerli zenginlere, harici işgalçılara karşı yürüttüğü mübarizde aktif iştirak ettiğini görmekteyiz. Hatta "Hasan Paşanın Çamlıbel'e gelmeyi" kolunda hanımların da silahlanarak delilerle birlikte savaşa atılmaları onların mert ve cesur olduklarını kanıtlıyor.

Yardımcı kadın tipleri ise sadece destanda kendi amaçlarını gerçekleştirmek için farklı şehirlere giden Köroğlu ve delilerine barınak sağlamak, haber getirip-götürmekle, ellerinden gelen yardımı etmekle yükümlüdürler.

Bütün bunlar XVII y.y. Azerbaycan kadınının kimliği, aile ve toplumdaki yeri hakkında geniş bir tablo oluşturmaktadır.

### **Kaynakça**

- Azerbaycan Destanları (2007), 5 ciltte, 4. Cilt, Köroğlu, Lider Neşriyat: Bakü, 2005, 464 s.
- Bars, M. E. (2014) Türk Kahramanlık Destanlarında Kadın Tipleri, International Journal of Languages' Education and Teaching, Volume 3, s.122-140
- Ekici, M. (2000). Dede Korkut Kitabı'nda Kadın Tipler. Uluslararası Dede Korkut Bilgi göleni Bildirileri (19-21 Ekim 1999, Ankara), Ankara: AKM Yay. s.123-138.

- Ekici, M. (2011). Anadolu Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipler, Milli Folklor, Uluslararası Halkbilim Dergisi, sayı 44
- Kaplan, M. (2004). Dede Korkut Kitabı'nda Kadın. Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I, İstanbul: Dergah Yayınları, s.39-50
- Söylemez, O.-Aliyeva, L. (2000) Alpamış Batır ve Er Targın Destanlarında Kahraman, Kadın ve At Motifleri Üzerine Bir Deneme. A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 14, s.35-46
- Şahin, H. İ. (2012). Türkmenistan Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipler. Çukurova Üniversitesi, Prof. Dr. Mine Adına Türkoloji Sempozyumu Bildirileri, Adana: s.563-572

## OĞUZ GRUBU TÜRK KAHRAMANLIK DESTANLARINDA KAHRAMANIN ANNEDEN KOPUŞU Asuman GÜNEŞ ULUS\*

Oğuz grubu Türk kahramanlık destanlarında (Oğuz Kağan Destanı, Dede Korkut Destanı, Köroğlu Destanı'nın Türkiye, Azerbaycan ve Türkmenistan varyantları, Yusuf Bey - Ahmet Bey (Bozoğlan) Destanı, Dövletyâr Destanı) anne, sadece oğluyla olan münasebetleri doğrultusunda ele alınmaktadır. Anne-kız ilişkisinden söz edilmez. Destanlarda yer alan birçok annenin adı belirtilmez. Annenin birinci işlevi, ailesinde ve dolayısıyla toplumunda birliği, bütünlüğü sağlamaktır. Bu yönüyle özverili ve uzlaştırıcı bir tutum sergiler. Anne bilhassa eşi ve oğlu arasında uzlaşmayı sağlayan bir role sahiptir. Destan anlatıcısı gerek ara sözlerle gerekse destanda yer alan bu tip annelerle aslında dinleyicilere ideal anne tipini ve onun sorumluluklarını sunarken aynı zamanda, kahramanın annesine olan saygısına sıklıkla değinerek ideal oğul (kahraman) tipini de göstermekte ve bu kültürün genç kuşaklara aktarılması amacını taşımaktadır.

Annenin çocuğuna karşı birinci sorumluluğu onu sağlıklı bir şekilde büyütmektir. Çocuğu dünyaya getirmek, onu büyütmek kadar önemli değildir. Sütanne, dadı ve üvey anne de annenin yerini tutar ve kahraman tarafından aynı saygıyı görür. Destanlarda sıklıkla geçen “analık hakkı”na sahip olmak için çocuğu büyütmek gerekir. Burada üzerinde durulan bir husus, helal süt emmektir. Ancak helal süt emmiş çocuklar kahraman olabilir. Bu deyimle kastedilen anne ve babanın dürüst, ahlaklı olması ve çocuğunu da böyle yetiştirmesidir. Bu bakımdan annenin çocuğuna gerekli terbiyeyi verebilmesi için bilgili, akıllı ve duyarlı olması gerekir.

Oğuz grubu Türk kahramanlık destanlarında, vaktinin büyük kısmını avda ve savaşta geçiren babaya oranla anne, çocuğuna daha fazla zaman ayırabilmektedir. Savaşı, dövüşü ve avlanmayı babasından öğrenen kahraman, toplum içinde nasıl

---

\* Dr., Türk Dili Okutmanı, Gazi Üniversitesi TÖMER, asugunes@gazi.edu.tr

davranması gerektiğini, etik kuralları, kime güvenip kime güvenmemesi gerektiği gibi hususları çoğunlukla annesinin verdiği öğütlerle öğrenir. Oğlunu toplumun değer yargılarına uygun şekilde yetiştiremeyen, dürüst, şefkatli ve güvenilir olmayan anneler destanlarda aşağılanır. Olumsuz kahraman tipinin kendilerinden çok annelerine beddua edilir. Anne şefkati görmeyen bir çocuk, yetişkinliğinde başkalarına şefkat göstermesini bilmez. Destanlarda çocuğuna gereken şefkati göstermeyen anneler (bunlar genellikle peridir) cezalandırılır. Bu bakımdan destanlardaki olumlu kahraman tiplerin anneleri bilgili, akıllı, ahlaklı, önsezileri kuvvetli, özverili ve sorumluluk sahibidir. Bu meziyetler annenin otoriter ve saygın olmasını sağlar. Ancak onun otoritesi, babanın otoritesini sarsmaz. Dolayısıyla kahramanlar da annelerine sonsuz bir sevgi ve saygıyla bağlıdır.

Anneden beklenen bir başka özveri ise belli bir yetkinliğe ulaşan oğlunun, kendi halkı için mücadele etmesini engellemektir. Nitekim bu durum, kahramanın ailesinden, annesinden uzun süre ayrılmasını gerektirebilir. Bundan dolayı annenin çok sabırlı olması gerekir. Kahramanın annesinden kopuşu, onun daha güçlü olması için gereklidir. İncelediğimiz destanlarda annesinden uzun süre ayrılamayan erkekler korkak ve pasif bir kişiliğe sahiptir. Bunlar genellikle kendisiyle alay edilen tiplerdir. Bu tip erkeklerin destanda savaş meydanına girememesi veya anneleri yaşındaki kadınlara ilgi duyması, kendilerinden büyük kadınlarla evlenmesi destanlarda mizahi bir dille anlatılırken aynı zamanda annelere bir ders verme amacı da taşımaktadır. Belli bir yaştan sonra erkek çocukların kendi amaçları doğrultusunda yaşamasına engel olunmamalı, iradeli ve cesur olmaları sağlanmalıdır. İl, halk bir erkek için aileden daha önemli olmalıdır. Bu durum aileden uzaklaşmayı gerektirir ve anne çoğu zaman oğlundan ayrılmamak için direnir. Yaratılışı gereği koruyucu bir özelliğe sahip olan anne, kimi zaman bu amaçla oğlundan çok önemli sırları saklar. Bu durum çoğu zaman kahramanın toplumdan dışlanmasına sebep olur. Örneğin ağabeyinin esir olduğundan veya babasının varlığından habersiz yaşayan bir erkeğin toplumda itibarı yoktur.

Anneden uzaklaşma, onu unutma anlamı taşımaz. Kahraman, annesinin dizinin dibinde yaşamasa da onu her

koşulda korumaya çalışır, nitekim düşmanların hedeflerinden biri de kahramanın annesine zarar vermektir. Bu bakımdan esir olan anneyi kurtarmak da kahramanın görevlerinden biridir. Anneye saygı düşmanlarda yoktur. Ancak merkez kahraman, kendi esirlerini dahi annelerine hürmeten serbest bırakabilecek kadar duyarlıdır. Kahraman annesine “Kâbem, kıblegâhım” diye seslenir. Anneyi üzmemek, Kâbe'nin bir burcunu yıkmak kadar günahdır. Anneye yapılan saygısızlığın, dine saygısızlık olduğu vurgulanır. Annenin bedduası tutar. Anneye saygısızlık eden mutlaka cezasını bulur. Annesinin iznini almadan yola çıkan, bir işe girişen kahramanın işleri rast gitmez.

İncelediğimiz destanlarda annenin rolü ve toplumun anneden beklentisi ataerkil bir bakışla sunulmuştur. Erkek egemen toplum anneyi pasifleştirir. Oğlunu tutsaklıktan kurtarmak için her şeyi göze alan, mücadele eden annenin yerini daha kaderciler bir anne almaya başlar. Oğlunun tutsaklığını alını yazısı olarak görüp olanlara seyirciler kalan bir anne tipine dönüşür.

Aileden, özellikle anneden ayrılış, kahramanın toplumsal sorunlara yönelmesinden, halkını bir tehlikeden kurtarma isteğinden veya kendini ispatlama ihtiyacından kaynaklanan, hayat şartlarının gerektirdiği zorunlu bir durumdur. Ancak, sosyolojik açıdan bakıldığında bu durum, Oğuz toplumunda erkek egemen bir toplum yapısına geçişin yansımasıdır.

Anneden kopuş, destan kahramanının ailesini veya halkını olumsuz durumlardan kurtarabilmesi için zayıf, güçsüz ve bağlayıcı olandan uzaklaşmadır. Evden ayrılış, dünyadan haberdar olmanın, tehlikeleri fark etmenin, düşman saldırılarını engellemenin, ayrıca kendini ispatlamanın bir gereğidir. Köroğlu'nun deyişiyle, evde yorgan teperek ölmek kadınlara mahsustur. Gerçek kahraman, erkek adam savaşırken ölür.

Dede Korkut Destanı'nda anneler, incelemekte olduğumuz diğer destanlarda yer alan annelere göre (Oğuz Kağan, Köroğlu Destanı, Dövletyar, Yusuf Bey-Ahmet Bey Bozoğlan Destanı) daha aktif rollere sahiptir. Destandaki olayların gelişiminde ve değişiminde etkindirler. Buna karşılık Oğuz Kağan'ın, Köroğlu'nun, Köroğlu'nun oğlu Hasan'ın (bazı varyantlarda Hüseyin, Erhasan), Ayvaz'ın, Dövletyar'ın annelerinin destanlardaki tek rolü kahramanı dünyaya getirmektir. Bu rolü

tamamlayan anneden bir daha söz edilmez. Anne ya ölmüştür ya da terk edilmiştir.

Oğuz Kağan, aileye bağımlılık sürecini normal bir insanın gerçekleştiremeyeceği kısa bir sürede tamamlar. Hayata atılmanın ilk şartı annenin memesinden kopuştur. Oğuz Kağan ilk olarak bu kopuşu başarır. Daha sonra ataerkil toplumun biçimlendirdiği bir davranışla göçebenin dünyasında önemli bir yeri olan çiğ eti yer ve şarabı içer. Onun kahramanlığını ispatlamak için serüvene çıkması gerekecektir. Bu serüven aslında kahramanın büyüme sürecinde gerçekleştirmesi gereken bir aşamadır. Tepegöz de ona süt veren kadınları, memelerini üç kez emerek öldürür.

Ebülgazi Bahadır Han, Şecere-i Terakime’de Oğuz Han’ın babası Kara Han hakkında oldukça detaylı bilgi verir; ancak annesinden bahsederken “Kara Han’ın büyük hatunu” demekle yetinir (Ergin, t.y.: 25).

Oğuz Kağan Destanı’nın Uygur varyantında adı geçen Ay Kağan’ın Oğuz Kağan’ın annesi mi yoksa babası mı olduğu tartışma konusu hâline gelmiştir. Reşit Rahmeti Arat metinde geçen “gözü parladı” (közü yarup) deyiminin doğurmaya dair teknik bir tabir gibi görüldüğünü belirtirek Ay Kağan’ın, Oğuz Kağan’ın annesi olduğunu ileri sürer (Arat, 1987: 635-637). Nitekim, destan metnini de günümüz Türkçesine şöyle çevirir: “Yine günlerden bir gün Ay Kağan’ın gözü parladı, doğum ağrıları başladı ve bir erkek çocuk doğurdu.” (Arat, 1987: 614)

Bahaeddin Ögel ise Şamanist olan Türk ve Moğol kavimlerinde genel olarak, güneşin dişi, ayın ise erkek olarak düşünüldüğünü; bazen bunlara Ay Han ve Gün Han adlarının verildiğini; Altaylarda ve Yenisey Nehri boylarında söylenen efsanelerde, erkek kahramanların çoğunun adının Ay Han olduğunu belirterek Ay Kağan’ın Oğuz Kağan’ın babası olduğunu iddia etmektedir. Bundan dolayı Bahaeddin Ögel’e göre, Bang ve Reşit Rahmeti Arat, “gözü aydın oldu” deyimini anlayamamışlardır (Ögel, 1998: 1. c.,130).

Fuzuli Bayat, Kazaklardan derlenen Goruglı Destanı’nın bir varyantında kahramanı doğuran kadının adının Altın Ay olduğunu ve bu kozmogonik mitin Oğuz Kağan Destanı’nda, kahramanı doğuran Ay Kağan isminde kaldığını ve çok eski çağların ay kültü ile ilgili olduğunu belirtir. Fuzuli Bayat’a göre



Köroğlu gibi eski ile yeniyi iç içe yaşatan bir destanda ay kültürünün kalıntı şeklinde olsa da mevcudluğu bu tanrının izlerini destanlarda da aramanın mümkün olduğunu gösterir:

“Taciklerden derlenen Gurugli’de kahraman, Ahmet Han’ın ölen bacısı Hilal’in mezarından çıkıp atları emer. Gurugli’nin anasının adında (Hilal) aya benzer veya yarım ay anlamının kalması bu kahramanın Türk mitolojisinde çok eski inançlarla bağlı olduğunu gösterir. Köroğlu’nun mezarda doğması bir kez daha onu Mitolojik Ana motifine bağlar. Diğer taraftan Altın Ay veya Hilal mitolojik tipi Köroğlu’nun şekillenmesinde ve oluşmasında M.Ö. 3000 yılıyla bağdaşan Ay Tanrı inancının etkili olduğunu göstermektedir. Bu inancın Sümerlerden Hakaslara kadar çok geniş bir alana yayıldığı, özellikle Türklerin arasında etkili olduğu ve Gök Tanrı inancından daha arkaik olduğu kesin olarak bilinmektedir.” (Bayat, 2003: 31-32)

Destanın Farsça varyantlarında Oğuz’un babası Kara Han’dan bahsedilmektedir. Oysa Uygur varyantında Oğuz’un babasından söz edilmez. Bize göre bu varyantta Ay Kağan, Oğuz’un annesidir. “Yine günlerden bir gün Ay Kağan’ın gözü parladı, doğum ağrıları başladı ve bir erkek çocuk doğurdu.” ibaresi bu durumu açık olarak göstermektedir. Mehmet Kaplan da Ay Kağan’ın, Oğuz’un annesi olduğunu belirtmektedir (Kaplan, 1996: 17). Ebulgazi Bahadır Han’ın eserinde ise Kara Han’ın birden fazla eşi olduğu anlaşılmaktadır. Oğuz, onun büyük karısındanır. Burada Oğuz, ilk olarak annesini Müslüman yapar. Annenin oğul sevgisi o kadar fazladır ki, oğlunun emmesi için, öldürülme ihtimaline karşın Müslümalığı kabul eder. Oğuz içinse din her şeyden önemlidir.

Köroğlu Destanı’nın Batı versiyonlarında Köroğlu’nun nasıl doğduğundan ve annesinden söz edilmez. Annesinin ne sağ olduğu ne de öldüğü belirtilir. “Köroğlu’nun Zuhuru” adlı kolda Köroğlu’nun annesinin yaşadığı bildirilse de onun hakkında hiçbir bilgi verilmez (Kaplan, 1973: 8).

Fuzuli Bayat, Türk destan geleneğinde kahramanın doğması ile başlayan epik motifin, Köroğlu Destanı’nın bazı varyantlarında bulunmamasını, Köroğlu’nun tip olarak bazı mitolojik özelliklerden uzaklaşıp tarihileşmeye doğru gitmesiyle açıklar. Köroğlu Destanı’nın Orta Asya versiyonunda

Göroğlu'nun mezarda doğması, keçi veya at sütü içerek büyümesi, Kazak efsanelerinde Korkut'un kabirden çıkmasının ve dev kızından doğmasının bir başka şeklidir. Fuzuli Bayat'a göre, bu tipolojik benzerlik Korkut Ata ve Göroğlu'nu şaman mitolojisi ile bağlar ve her iki tipi ışığın simgesi, karanlığın antitezi yapar (Bayat, 2003: 17-18).

Türkmen rivayetinde Köroğlu'nun annesinin kim olduğundan, adından memleketinden söz edilmez. Sultan Adıbeğ, karısı doğum yapmadan ölür. Karısı da doğum esnasında çocuğunu dünyaya getirmeden vefat eder. Bir gece Hızır Aleyhisselam, Cığalı Bey'in rüyasına girip, "Ey Cığalı Bey, sen üzülüp yatma, sen gelininin mezarına git, gözün ne hikmet görür?" der. Bu düşü görüp keyfi hoş olan Cığalı Bey, sabah namazını kıldıktan sonra, gelininin mezarına gider. Bir oğlanın annesinin ciğerini yalayıp yattığını görür. Onu kucağına alıp evine götürür. Evinde ak sakallı bir babanın oturduğunu görür. Baba, bu oğlanın arkasına üç defa vurup, üç defa ağzına tükürerek, "Bizim nefes oğlumuz olsun. Karanlık yurttan aydınlık yurda çıkmış. Adı da Rövsen olsun." deyip gider (Nurmemmet, 1996: 1.c., 7).

Başka bir Türkmen rivayetine göre, Göroğlu'nun babası Cığalı'dır. Cığalı'nın karısı hamileyken ölür. Bir rivayete göre de Cığalı Bey'in Yemrelilerden aldığı hanımı hamileyken vefat eder (Nurmemmet, 1996: 1.c., 331, 335). Başka bir rivayete göre Cığalı ile Gencim evlenmek bahanesi ile yiğitlerini alıp ava çıktıklarında Yemreli adlı ile gelirler. Yemreli halkı onları çok iyi ağırlar. Oradan ayrılırken yolda su taşıyan bir kızı kaçırlar. Çandıbil'de bir molla bulup, kızı Cığalı Bey'e nikâhlayarak kırk gün toy yaparlar. Cığalı Bey'in bu kızdan bir oğlu olur. Halk onun adını Rövsenveli koyar ve üç gün toy yapar. Altı ay sonra Rövsenveli'nin anası hastalanıp ölür. Bunun üzerine Cığalı Bey Yomut Türkmeni'nden evlenir. Gencim Bey'e de kendi ilinden Tekeli Türkmen bir kız alıp toy yaparlar. Gencim Bey'in hanımını analık yaparak Rövsenveli'yi ona verirler (Nurmemmet, 1996: 5.c., 495). Başka bir rivayette Rövsen, Gencim'in Lâlehan adlı karısına verilir. Onu büyüten, terbiye eden Lâlehan'dır. Göroğlu'nu kendi oğlu gibi seven Lâlehan, Reyhan Arap tarafından kaçırlır. Başka bir rivayette ise

Göroğlu'nun, annesi gibi sevdiği yengesi Gülenam kaçırılır (Nurmemmet, 1996: 1.c., 333, 347, 387).

Anadolu rivayetlerinde Ayvaz İstanbullu Kasapbaşı'nın oğlu veya çırağıdır. Kasapbaşı ise "Ermeni" veya "gâvur"dur. Ayvaz'ın annesi hakkında bilgi verilmez. Maraş rivayetinde Ayvaz'ın annesinden söz edilir; ancak onun hakkında yeteri kadar bilgi verilmez (Arsunar, 1963: 45-46). Ayvaz kaçırıldığında babasının yaşadıklarından bahsedilirken annesinden hiç söz edilmez. Ayvaz'ın annesini sadece ev işleriyle uğraşırken görürüz. Azerî rivayetlerinde İvaz (Eyvaz)'ın babası Kasap Ali, Urfalı veya Teke Türkmenlerindedir. Türkmen rivayetine göre Övez Veyennamlı veya İran'ın Tebriz şehrindeydir. Övez'in annesi Gülayım (Aygül Hanım veya Enar Ana) Gürcistanlıdır ve kırk yıl önce Veyennam'a gelmiştir. Türkmen rivayetinde de Övez'in annesini yalnızca, Buldur Kasap'ın en son eşi olarak tanırız (Nurmemmet, 1996: 1.c., 135).

Göroğlu, Övez'i almak için Veyennam'a gittiğinde Buldur Kasap, ölmüştür; ancak Övez'in annesinin yaşayıp yaşamadığı hakkında dahi bilgi verilmez. Türkmen varyantının 570 numaralı el yazmasından tespit edilen metinde Övez'in annesi Gülayım, Gürcistanlıdır (Nurmemmet, 1996: 1.c., 427; 3.c., 463). "Hoşgeldi" kolunda Övez'in annesinin adı Enar Ana'dır (Nurmemmet, 1996: 2.c., 47). "Belâgerdan" kolunda Övez, İrem Bağı'nda bir cadı ile karşılaşır. Övez ile ilgili her şeyden haberdar olan bu cadı, onun annesinin Gürcistan'da yaşadığını ve adının Aygül Hanım olduğunu söyler (Nurmemmet, 1996: 5.c.,195-197).

Yukarıdaki açıklamalardan anlaşılacağı üzere, gerek Köroğlu'nun, gerekse Ayvaz'ın anneleri destanda ön plana çıkmayan, pasif, varlığı yokluğu belli olmayan insanlardır. Ayvaz, ailesiyle birlikteyken genellikle nazlı, korkak bir tipken, Köroğlu tarafından kaçırıldıktan sonra âdeta bir kahraman olarak yetişir. Ayvaz, ailesinin yanındayken çocuktur, ancak onlardan ayrılınca güçlü bir delikanlı olur.

Bu destanlarda annesinden ayrılamayan, ona söz geçiremeyen bir erkekten büyük kahramanlıklar göstermesi beklenemez. Annesinden dayak yiyen Keloğlan da bu bakımdan alay konusudur (Kaplan, 1973: 171). Köroğlu Destanı'nın Maraş

rivayetindeki Deli Hasan, annesiyle olan ilişkisi yönüyle Keloğlan'ı hatırlatır; ancak, Deli Hasan Keloğlan'dan daha cesurdur. Evden, annesinden ayrılmayı başarıp Çamlıbel'e gelir. Bu bakımdan, Köroğlu'nun yiğitleri arasına katılabilecek kadar kahramandır:

“Hasan, altunları alıp oradan eve geldi. Altunları, anasına gösterince kadın hayretle bakıp, acaba bir yerden mi çaldı, diye korkarak Hasan'a hırsızlık etmemesi için nasihat etmeğe başladı. Hasan, anasının bu sözü üzerine dervişlerle arasında geçen macerayı anlattı. Hasan, anasına bu altunlarla yol azığı hazırlayıp Çamlıbel'e giderek çok kazanacağını ve tekrar gelip anasına bakacağını söyler. Anası her ne kadar razı olmazsa da Hasan dinlemez ve eşyalarını hazırlayıp yol azığını da alarak anasının elini öper ve hamama ustasının yanına gelir.” (Arsunar, 1963: 69-70)

Hasan, iri yarı ve güçlü olmasına karşın annesiyle birlikte yaşarken korkak ve pasif bir tiptir. Köroğlu, korkaklığını gidermek için ona üç avuç insan kanı içirir. Böylece Hasan korkusuz bir savaşçı olur. Destanda Köroğlu'nun diğer adamlarının annesinden hiç bahsedilmez. Hasan, annesinin yanındayken korkaktır, ancak Köroğlu'nun yanına geldiğinde cesur bir kişiliğe sahip olur. Hasan, Köroğlu ile birlikte evine misafir olduğu ihtiyar bir kadınla (cadıyla) evlenmek ister, ancak Köroğlu buna izin vermez. Destanda bu durum nükteli bir üslupla anlatılır (Arsunar, 1963: 84-87-93). Sürekli annesiyle yaşayan bir erkek çocuğun yine annesi yaşında bir kadınla evlenmek istemesi psikolojik yönden incelenmeye değer bir konudur. Destan anlatıcısı burada çocuk yetiştirme konusunda âdeta ders verme amacı taşımaktadır.

Korkak erkeğin yeri annesinin yanı olarak görülür. Dede Korkut Destanı'nda beyler, savaş bitiminde Uruz'u bıraktıkları yerde bulamayınca “Oğlan kuş yürekli olur, kaçıp anasına gitmiştir.” derler. Bunun üzerine Uruz'un babasının kızgınlığı şöyle anlatılır:

“Kazan karardı, döndü aydur: Bigler Tanrı bize bir kür oğul virmiş, varayın anı anası yanından alayın, kılıc ile paralayayın, altı bölük ideyin altı yolun ayrısında bırağayın, bir dahı kimse yazı yirde yoldaş koyup kaçmaya didi.” (Ergin, 2004: 162)

Köroğlu, aşk ile ağlayıp bayılan Hasan'ı teselli etmeye çalışırken aynı zamanda onun hâlâ annesine muhtaç bir çocuk olduğunu kinayeli bir ifadeyle dile getirir:

“Uyan yavrum uyan Ayvaz'ı göndereyim anan gelsin  
Otakta otursun gamın götürsün  
Ninni desin yavrum seni yatırsın  
Uyan gözlerine kurban olduğum.” (Kaplan, 1973: 132)

Dövletyar adlı destanda, Dövletyar'ın hem kendisini, hem yakınlarını, hem de halkını düşmanlardan koruyabilmesi, kahraman olabilmesi için evinden ve annesinden ayrılıp uzun yolculuklar yapması gerekmektedir. Dövletyar'ın annesini, destanda hep oğlundan ayrılırken, ağlarken ve uzaklara giden oğluna nasihatler verirken görürüz:

“Ene bolsan, bagrın biryan,  
Gözde yaşım çeşmi giryan,  
Bu canım balama gurban,  
Balamı sana tabşırdım.” (Gurbanalı-Magrupı, 1978: 68-69)

“Arslanım, gaplanım, şirim ayrıldı,  
Hatardan bir esrik nerim ayrıldı,  
Enesinden Dövletyarım ayrıldı,  
Yene takat kılıp dura bilmedi.” (Gurbanalı-Magrupı, 1978: 72)

Dövletyar uzun yıllar sonra yurduna döndüğünde annesinin ölmüş olduğunu öğrenir. Ancak annesinin nasıl öldüğünden, mezarının nerede olduğundan bahsedilmez. Dövletyar, yanında savaştan yiğitlerin mezarlarını tek tek ziyaret edip ağlar, ancak annesi için böyle şeyler yapmaz. Dövletyar'ın yokluğunda annenin nasıl yaşadığından bahsedilmediği gibi ölümü üzerinde de hiç durulmaz (Gurbanalı-Magrupı, 1978: 170).

Köroğlu Destanı'nın Türkmen rivayetinde Kanoğlu'nun annesi zenginler, tüccarlar, bakkallar ve Han tarafından, “Senin oğlun fena, bize gün vermiyor.” diye ata sürükletilerek öldürülür. Kanoğlu, bu sırrı öğrenince bin zengin, bin tüccar, bin

bakkal öldürüp annesinin kanını, intikamını alır. Han'ın haremını, köşkünü, eyvanını, meyhanesini ateşe verir. Öldürdüğü zenginlerin, tüccarların, bakkalların, Han'ın malını, mülkünü, devletini fakirlere dağıtır ve halkın duasını alır (Nurmemmet, 1996: 5.c., 477). Kahramanın annesinin düşmanlar tarafından öldürülmesi Dede Korkut Destanı'nda Salur Kazan'ın evinin yağmalandığı boyu hatırlatır. Uruz'un annesi Burla Hatun da düşmanlar tarafından esir alınır; ancak Oğuz beyleri onu kurtarır (Ergin, 2004: 95).

Oğuz grubu Türk kahramanlık destanlarında, oğlunun evden ayrılıp tehlikeli mücadelelere girmesinden endişelenen anneler, onlar için çok önemli olan bazı bilgileri oğullarından saklarlar. Bu anneler, sırları ortaya çıktığı zaman oğulları tarafından hakarete uğrarlar. Segrek'in, kardeşinin tutsak olduğunu söylemeyen annesine kızması ve Uruz'un babasının Kazan olduğunu bildirmeyen annesine kızması, Köroğlu'nun oğlu Hasan'ın babası hakkında kendisine bilgi vermeyen annesine kızışını hatırlatır:

Segrek:

“Ana ağzun kurısun

Ana dilün çürisün

Menüm hod kardaşum var imiş kayursam olmaz

Kardaşsuz Oğuzda tursam olmaz

Ana hakkı Tanrı hakkı olmasayidi

Kara polad öz kılıcum tartayidüm

Gafillüçe görklü başun keseyidüm

Alça kanun yir yüzine tökeyidüm

Ana zalım ana.” (Ergin, 2004: 227)

Uruz :

“Mere ana men Han oğlı degül imişem

Han Kazan oğlı imişem

Mere kavat kızı munı mana niçün dimez idün

Ana hakkı Tanrı hakkı degül imiş ise

Kara polad öz kılıcum tartayidüm

Gafillüçe görklü başun keseyidüm

Alça kanun yir yüzine dökeyidüm” (Ergin, 2004: 239)

Köroğlu Destanı'nda Hasan, babasının kim olduğunu söylememesi durumunda annesini değnekle döveceğini söyler (Kaplan, 1973: 110). Maraş rivayetinde de Hasan, babasının kim olduğunu kendisinden saklayan annesinin boğazını sıkarak onu tehdit eder (Arsunar, 1963: 229). Köroğlu Destanı'nda bu olay dışında anneye saygısızlık görülmez. Ümit Kaftancıoğlu'nun derlediği rivayette, Hasan Bey'in annesi Gül Nigar, Dağıstanlıdır. Köroğlu, Gül Nigar'la evlendikten kırk gün sonra Çamlıbel'e yalnız döner ve bir daha onu arayıp sormaz. Hasan Bey, babasının kim olduğunu söylemeyen annesinin memesini ısırır (Kaftancıoğlu, 1979: 212). Türkmen rivayetinde ise Erhasan'ın annesi Erem Padişah'ın kızı Gülsanem'dir. Gülsanem, babasını bulmak için evden ayrılmaya karar veren oğluna şöyle der:

“Ezel yâr gidelim sana sevindim,  
Kuzum sen yüce Allah'a emanet,  
Bir nice yıl yüzün görüp öğündüm,  
Yavrum sen yüce Allah'a emanet.

Gider oldun yavrum uzun yollara,  
Merhamet kılmadın gamlı kullara,  
Senin için gezdim ilden illere,  
Kuzum sen yüce Allah'a emanet.

(...)

Gülsanem der, bağrım pare olmuştur,  
Kaygı ile kızıl benzim solmuştur,  
Veren yaratanım özü almıştır,  
Kuzum sen yüce Allah'a emanet.” (Nurmemmet, 1996:  
3.c., 217)

Erhasan, annesine şöyle cevap verir:

“Razı ol mehriban anam kal şimdi,  
Ben neyleyim ayrılığın günüdür,  
Yalnızına hayır dua kıl şimdi,  
Canım annem ayrılığın günüdür.

(...)

Gitti, diye zarı zarı ağlama,

Hicran odu ile bağrın dağlama,  
Hak önünde asi olup çağlama,  
Ben neyleyim ayrılığın günüdür.

Erhasan der, vatanım terk edip ben,  
Kudret ile pirin elin tutup ben,  
Şükür Hakka muradıma yetip ben,  
Ben neyleyim ayrılığın günüdür.” (Nurmemmet, 1996:  
3.c., 219)

Gülşanem, çok pasif bir annedir. Hamile kaldıktan sonra Göroğlu'nun kendisini bırakıp gitmesine hiçbir tepki göstermediği gibi on beş yaşına gelen oğlunun da kendisini bırakıp gitmesini engelleyemez. Ancak, annenin bu pasifliği hem eşinin hem de oğlunun işini kolaylaştırır. Göroğlu, oğlunun annesinin çok üzüleceğinin farkındadır, ancak onu da Çandıbil'e getirmeyi düşünmez. Göroğlu, Erhasan'ı karşısında görünce şöyle der:

“Kurumuş gölün sunası,  
Kalmış ağlayıp anası,  
Çandıbil Dağın sahibi,  
Erhasanım, oğlum geldi.” (Nurmemmet, 1996: 3.c., 223)

Erhasan da annesinin ne kadar üzüldüğünün farkındadır, ancak babasına annesini niçin bıraktığını, onu Çandıbil'e niçin getirmediğini sormaz. Onu getirme teklifinde dahi bulunmaz.

Kahraman için, il, halk aileden önce gelir. Beyrek tutsaklığı sırasında bezirgânlardan, önce halkının ileri gelenlerini, sonra ailesini sorar. Bu sıralamada anne, kız kardeşler ve eş en sondadır:

“Alan alçak hava yirden gelen argış  
Big babamun kadın anamun savgatı argış  
Ayağı uzun şahbaz ata binen argış  
Ünüm anla sözüm dinle argış  
Kalın Oğuz içinde  
Ulaş oğlu Salur Kazanı sorar olsam sağ mı argış



Kıyan Selçuk oğlu Deli Tundarı sorar olsam sağ mı argış  
Kara Göne oğlu Kara Budağı sorar olsam sağ mı argış  
Ağ sakallu babamı, ağ pürçeklü anamı sorar olsam sağ mı  
argış

Benüm yidi kız karındaşum sorar olsam sağ mı argış  
Göz açuban gördüğüm  
Könül ile sevdüğüm  
Pay Piçen kızı Banı Çiçek ivde mi argış  
Yohsa kimseye vardı mı argış  
Dıgil mana  
Kara başum kurban olsun argış sana.” (Ergin, 2004: 133)

Beyrek yakınlarını önem sırasına göre sorar: Ulaş oğlu Salur Kazan, Kıyan Selçuk oğlu Delü Tundar, Kara Göne oğlu Kara Budağ, babası, annesi, yedi kız kardeşi ve eşi Banı Çiçek.

Sonuç olarak, ataerkil toplum yapısı sergileyen destanlarda kahramanın annesinden yeterince söz edilmez. Saygı duyulan ve kutsal bir varlık olarak görülen anne, destandaki olaylarda aktif bir role sahip değildir. En önemli rolü dünyaya bir kahraman getirmesidir; ancak, bu kahramanın yetişmesi annesinden uzaklaşmasını gerektirir. Bu uzaklaşma, bir anlamda mitten ve anaerkil toplum yapısından uzaklaşmayı temsil eder. Anne, oğlundan ayrılmak istemez. Bunun için ölümü bile göze alarak oğlunun istediği şekilde dinini değiştirir. Bu durum erkeğin değer yargılarının daha baskın olduğu bir topluma geçişin göstergesidir. Anne, oğlunun kendinden uzaklaşmasına veya tehlikeli işlere kalkışmasına engel olmak için bazı durumlardan onu haberdar etmez. Ne var ki, kahraman bir şekilde bu durumlardan haberdar olur ve çeşitli mücadelelere girmek üzere evinden, annesinden ayrılır. Bu ayrılışı gerçekleştiremeyen ve uzun yıllar annesiyle birlikte yaşayan erkekler ise korkak ve pasif bir kişiliğe sahip olur. Bu tip erkekler destanda alay konusudurlar.

### **Kaynakça**

Arat, R. R. (1987). “Oğuz Kağan Destanı”, Makaleler, Yayına Hazırlayan: Osman Fikri Sertkaya, cilt I, s.605-672. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.

- Arsunar, F. (1963). Maraş Anlatması Köroğlu Hikâyesi, T. İş Bankası Yayınları.
- Bayat, F. (2003). Köroğlu, Şamandan Âşık, Alptan Erene, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ebulgazi Bahadır Han; Şecere-i Terakime (Türklerin Soy Kütüğü), Hazırlayan: Muharrem Ergin, Tercüman 1001 Temel Eser.
- Ergin, M. (2004). Dede Korkut Kitabı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 5. Baskı.
- Gurbanalı, M. (1978). Dövletyâr, Aşgabat: Türkmenistan Neşriyatı.
- Güneş Ulus, A. (2012). Oğuz Grubu Türk Kahramanlık Destanlarında Kadın, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Kaftancıoğlu, Ü. (1979). Köroğlu Kol Destanları, İstanbul: Kültür Bakanlığı.
- Kaplan, M. (1996). “Oğuz Kağan-Oğuz Han Destanı”, Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3, Tıp Tahlilleri, Dergâh Yayınları, 3. Baskı, Ekim, s. 11-28.
- Kaplan, M. ve diğerleri (1973). Köroğlu Destanı, Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Nurmemmet, A. (1996). Türkmen Halk Destanı Göroğlu, Ahmet Yesevî Vakfı, Ankara: Bilig Yayınları.
- Ögel, B. (1998). Türk Mitolojisi, 2 cilt, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

## KADIN ÂŞIKLARIN DİLİNDEN KADIN Safiye Hale GÜRBÜZ\*

Halk kültürü, millî kültürün en önemli, en verimli kaynaklarından biridir. Halk edebiyatı ise bu kaynakların en etkin, en yaygın ve özgün kollarındandır. Millî kültürümüzün önemli temel taşlarından biridir.

Türk Halk Edebiyatı'nın bir alt kolu olan 'Âşık Edebiyatı', Türklerin İslam dinini kabulünden önce yaygın ozan-bakşi geleneğinin, İslâmiyet sonrası devamı niteliğinde 16. yüzyıldan itibaren tespit ve takip edilebilen âşıklık geleneği ve bu geleneğin ürünlerini ele almaktadır. Yüzyıllardır, içinde bulunduğu sürece göre gelenek; icra, icracı, metin ve ezgi açısından değişiklik gösterebilmekle birlikte, icracılarının "âşık" olarak adlandırıldıkları âşıklık geleneğinde, genel itibarıyla erkek âşıkların ön plânda oldukları görülmektedir.

Âşıklık geleneğinin kadın temsilcileri olan "Kadın Âşıklar", çeşitli sosyo-kültürel şartlar neticesinde erkek âşıklar kadar ön plânda değildir. Bu bağlamda bildiride, kadın âşıkların gelenek içinde nerede oldukları, şiirlerinde işledikleri konular ve kadın motifi bu çalışmamızda ele alınmaya çalışılmıştır. Bu amaçla Türk Halk Kültürü Uygulama ve Araştırma Merkezi arşivinde bulunan, tasnifi yapılmış 2500 derleme incelenmiştir. 113 derlemede kadın âşıklara ait şiirlerin bulunduğu tespit edilmiştir. Daha sonra bu şiirlerin konu tasnifleri yapılmış ve özellikle kadın motifinin nasıl ele alındığı incelenmiştir.

Bu çalışmada kadın âşığın dilinden kadına bakış yakalanmaya çalışılmış, ayrıca gittikçe yok olmaya yüz tutan âşıklık geleneği içinde sayıları zaten az olan kadın âşıkların tanıtılması, şiirlerinin gün ışığına çıkarılması hedeflenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Âşıklık geleneği, kadın âşık, âşık şiiri, kadın.

### Giriş

Türk kültürünün en zengin unsurlarından birisi hiç şüphesiz Türk folklorudur. Folklor, bir cemiyette yaşayan

---

\*Uzman, S.Ü. Türk Halk Kültürü Uygulama ve Araştırma Merkezi, Konya/TÜRKİYE, shale@selcuk.edu.tr

insanların; geleneklerini, adetlerini, inanmalarını, insan hayatının “geçiş dönemleri” adını verdiğimiz doğum, evlenme ve ölüm hadiseleri ile ilgili törenlerini, müziğini ve oyunlarını, tedavi yollarını, hukukunu, el sanatlarını, tiyatrosunu vs. inceleyen bir bilim dalıdır.

İngilizce bir terim olan folklor “folk” halk, halk tabakası ve “lore” bilgi, bilim inceleme anlamına gelen kelimelerin bir araya gelmesinden doğmuştur. Yazarlarımız folkloru, Halkiyat, Budunbilgi, (budun-bilim), Halk bilgisi, Halk Bilimi olarak dilimize çevirmişler ve kullanmışlardır. Folklor halk bilgilerini araştırıp inceleyen, derleyen, kendine has metotlarla değerlendiren bir bilim dalıdır.

Folklorun inceleme alanı halk kültürüdür. Folklor halk kültürünü araştırıp değerlendirmekle toplumun sosyo-ekonomik dinamiklerini ortaya çıkarmakta, milletin kültür birliğini sağlamakta, mahallî kültürü önce millî kültür, sonra da evrensel kültür haline getirerek, insanlığın ortak kültürüne katkıda bulunmaktadır (Sakaoğlu 1986: 1,27,29,35,36).

Halk kültürünü, “bir milleti diğer milletlerden ayıran yaşayış tarzı, o millete has duygu ve düşünceler birliğinin oluşturduğu ortak ruh” olarak tarif edebiliriz. Halk kültürü, değişen hayat şartlarına göre özünden saptırılmadan geliştirilip zenginleştirilerek nesilden nesile aktarılır. Bu sayede millet hayatı devam eder.

Halk kültürü millî kültürün en önemli, en verimli kaynaklarından biridir. Halk edebiyatı ise bu kaynakların en etkin, en yaygın ve özgün kollarındandır. Millî kültürümüzün önemli temel taşlarından biridir (Yardımcı 1998: 7).

Halk edebiyatı, sözlü edebiyatın uzantısıdır. Halkın yarattığı sözlü eserlerden oluşur. Dil, biçim, konular bakımından halk kültürüne sıkı sıkıya bağlıdır. Halk edebiyatının genellikle sözlü bir etkinlik olması onun yazılı kaynaklara geçmesini kısıtlamıştır. Bu nedenle halk, onu yüzyıllarca gözü gibi korumuş, kulaktan kulağa ve kuşaktan kuşağa aktararak bugünlere getirmiştir.

Halk edebiyatındaki coşku ve heyecana bağlı metinler, ürünlerinin sahibi, işlediği konular gibi özellikler dikkate alınarak üç ayrı kolda incelenmiştir.

1-Anonim Halk şiiri

2-Âşık tarzı Halk şiiri

3- Dinî- Tasavvufî Halk Şiiri

Türk Halk Edebiyatı'nın bir alt kolu olan 'Âşık Edebiyatı', Türklerin İslam dinini kabulünden önce yaygın ozan-baksı geleneğinin, İslâmiyet sonrası devamı niteliğinde 16. yüzyıldan itibaren tespit ve takip edilebilen âşıklık geleneği ve bu geleneğin ürünlerini ele almaktadır.

Âşık şiiri, halkın içinde yetişmiş kişilerin hece ölçüsüyle ve özel biçimlerde ortaya koydukları manzum ürünleri kapsar. Geniş halk kitlelerinin özlemini, sevgisini, sevinç ve acılarını dile getirir. Aşk, ayrılık, ölüm, yiğitlik, tabiat ve toplum sorunları gibi bütün dünya şiirlerinde işlenen konular âşık şiirinin ana temalarını oluşturmaktadır (Yardımcı 1998:15).

Halkın hayatındaki her konu âşık şiirinde işlenebilir. Âşık şiirinde, hiçbir zaman hiçbir konu sınırlamasına gidilmeden bütün duygular ve düşünceler özgürce seçilerek işlenebilmektedir. Âşık şiiri lirik bir anlatım taşır. Âşığın başlıca amacı acı, sevinç, keder, ayrılık, hasret, üzüntü, umut vb. duyguları yoğun bir biçimde dile getirip, ifade ederek dinleyenin bu duygu dünyasına girmesini sağlayıp hayallerinde bu duyguyu hissetmelerini, yaşamalarını sağlamaktır.

Halk edebiyatı geleneğinde bir hazırlığı olmaksızın şiir söyleyebilen, saz eşliğinde kendisinin ya da başkalarının şiirlerini okuyabilen şahıslara âşık adı verilir. Âşık Anadolu'da toplumun öncüsü olmuş bir gelenek, halka mal olmuş bir kültürdür. Yaşamını halkla birlikte sürdüren âşık, sazıyla sözüyle halkın sesidir.

Asırların ötesinden aşır gelen, Türkün asil sanat kaynaklarından birisi şüphesiz ki âşıklık geleneğidir. Söz, ses, müzik ve oyunun iç içe olduğu bu eşsiz sanat pınarı, ulu dağların bağrından sızan berrak gözeler gibi binlerce yıllık dolgun ve olgun sanat mirasına sahip Türk insanının sinelerinden saz ve ses eşliğinde süzüm süzüm akmaktadır. Türk âşıklık geleneğinin bu kutsal sanat suyunu, Türk insanının gönlüne tabiidir ki bu geleneğin en önemli unsuru olan âşıklar sunmaktadır. Bu sanat pınarından taslarını dolduran âşıklar, doldurdukları hayat suyunu, bu sanatın arzusunda olanlara sunmaktadırlar (Kafkasyalı 1998:9).

Toplumdaki olumlu ya da olumsuz gelişmeler âşığın sazına, sesine konu olur. Âşıklar toplum sorunlarını dile getirmek, olup biteni daha erken görmek ve gelecek nesillerle mesaj vermek özellikleriyle de tanınmıştır. Böylece halka mal olmuşlardır. Âşıklık geleneğinde doğa sevgisi vardır, halk sevgisi vardır, vatan sevgisi vardır, Hak sevgisi vardır. Halkın bağrından kopar ve temsil ettiği toplumun sorunlarını, mesajlarını sazıyla anlatır. Yaşadıkları dönemlerde her halk âşığının farklı bir yeri vardır. Ama tüm âşıkların bulunduğu yer halkın gönlüdür.

Tarih boyunca âşıklık ve halk edebiyatı çeşitli dönemlerden geçmiş ve günümüze kadar gelmiştir. Âşıklık, değişen yaşam koşulları ve değer yargıları karşısında gerileme yaşasa da kültürün vazgeçilmez simgelerinden biri olma özelliğini korumuştur.

Âşıklık geleneğinin kadın temsilcileri olan “Kadın Âşıklar”, çeşitli sosyo-kültürel şartlar neticesinde erkek âşıklar kadar ön planda değildir. Bu bağlamda bildiride, kadın âşıkların gelenek içinde nerede oldukları, şiirlerinde işledikleri konular ve kadın motifi ele alınmaya çalışılmıştır. Bu amaçla Türk Halk Kültürü Uygulama ve Araştırma Merkezi arşivinde bulunan, tasnifi yapılmış 2500 derleme incelenmiştir. 113 derlemede kadın âşıklara ait şiirlerin bulunduğu tespit edilmiştir. Daha sonra bu şiirlerin konu tasnifleri yapılmış ve özellikle kadın motifinin nasıl ele alındığı incelenmiştir.

Derlemelerin inceleme ve tasnifleri sırasında “Kadın Âşıklar” ile ilgili yaptığımız tespitleri şu şekilde sıralayabiliriz:

1-“Kadın Âşıklar” uzun süredir şiir söylemelerine rağmen şiir söylemenin ayıplanacağı düşüncesiyle yıllarca bu yeteneklerini içlerinde saklamışlar.

2- Kadın şiir söyler mi? eleştirilerinin gölgesinde durmadan dertlerini şiire dökmüşler.

3- Çoğunlukla aşk, sevgi, tabiat, gurbet, askerlik, ayrılık, hasret, keder, yiğitlik sosyal konular, millî ve dinî konularda şiirler söylemişler.

4- “Kadın Âşıklar” taşlama, yergi ve güldürü konularında da başarılı örnekler vermişlerdir.

5-Sosyal-toplumsal konulara karşı çok duyarlıdırlar.

6-“Kadın Âşıklar” şiirlerinde kadın motifini anne, kız kardeş, kız evlat, torun, komşu kadın, kız öğrenci, köy-yayla güzeli, gelin ve kuma olarak işlemişlerdir.

7- Bu şiirlerde kadının kadına bakış açısı yeren, eleştiren, yıkıcı, olumsuz bir bakış açısından ziyade sevgi dolu, yapıcı, olumlu, öven bir bakış açısıdır.

8-Söyledikleri şiirlerinin altında yatan ağırlıklı duygu kişisel dramlar, acılar, sevdiklerini kaybetme, vb. dir.

Çalışmamızda adından ilk bahsedeceğimiz “Kadın Âşık” Şerife Özçırkıkçı. Gülşah Taş’a ait derlemede kaynak kişi. Konya 1341 doğumlu ve lise mezunu. Şiirlerini önceleri yazmıyormuş. Kendi ifadesine göre söylediği şeyler aklından bir daha çıkmıyormuş. Kuran öğrettiği bir kız öğrencisi yurt dışından ona hediye bir defter gönderdikten sonra şiirlerini kaleme almaya başlamış. Özçırkıkçı dinî konularda, gurbet konusunda, ölüm konusunda, yerel coğrafya ve tarih konularında, kadın-erkek ilişkileri konusunda şiirler söylemektedir. Kadın motifli şiirleri sevgi dolu ifadeler yüklüdür.

### **CİCİ KIZIM**

Filizden büyümüş fide gibisin  
Tatlısın, şirinsin hem sevgilisin  
Namuslu, iffetli terbiyelisin  
Yolunu şaşırma biricik kızım

Nefsine uyup da yolundan sapma  
Zamanın alametine sen tapma  
Arkadaşlarınla sen flört yapma  
Çok terbiyeli ol sen cici kızım

Sevgin kucak kucak kalbime dolsun  
Kalbin refah gönlün müsterih olsun  
Kısmetin talihin hem açık olsun  
Talihli olandan ol cici kızım

Dilerim Tanrıdan yuva kurasın  
Eş olduğun beyle mesut olasın  
Yuvana bağlı bir ana olasın

Yuvana çok bağı ol cici kızım  
(Bu şiiri Filiz isminde çok sevdiği bir talebesi için söylemiş.)

### **MELEĞİM**

Ah benim meleğim sen bir bak bana  
Seni çok seviyor bu bedbaht ana  
Basarım bağrıma hem yana yana  
Üzme sen beni hiç nazlı meleğim

Garip yuvama neşeler verensin  
Kederli gönlüme teselli sensin  
Akıllı zekâlı masum meleksin  
Akıllı zekâlı benim meleğim

Tek ki muradım seni de büyütme  
Tahsil irfanınla hem yetiştirmek  
Mükellef olunca da gelin etmek  
İsterim bu mutlu günleri görmek

Babası akıllı övmeye değer  
Annesi güzeldir sevmeye değer  
Kızım pek şirindir öpmeye değer  
Öpülür sevilir nazlı meleğim  
(Doğum yapan gelini, bebek çok huysuzluk yapıp ağlayınca bebeği istemediğini söylüyor. Gelininin sakinleşmesi için ona bu şiiri söylüyor.)

Makbule Aferin adından bahsedeceğimiz ikinci “Kadın Âşık”. Yavuz Berber’e ait derlemede kaynak kişi. 1939 Kayseri’nin Yahyalı ilçesi doğumlu. Tahsili yok. Şiirlerinde sevgi, askerlik, ölüm gibi konuları işleyen Aferin’in kadını konu alan şiirleri köy-yayla güzelleri üzerinedir.

### **EMİNEM**

Eminem oturmuş yolun üstüne  
Saç bağı döküvermiş destine  
Allah bağışlasın onu dostuna  
Ceylan gibi sekişin var Eminem  
Keklik gibi bakışın var Eminem



Eminem oturmuş çorap örüyor  
Çorabın üstüne güller deriyor  
Anan seni bir soysuza veriyor  
Alıver belini salın Eminem  
Yakındadır gelin olman Eminem

Evlerinin önü bir kötü yokuş  
Eminem gurbanım bu nasıl bakış  
Halının üstüne döktüğün nakış  
İlmek çalan eller gurban olurum  
Darak vuran bilekler çoban dururum

Eminem oturmuş dokuyor halı  
Yanına getirmiş anam gaymağı  
Seni seven neder dünyada malı  
Ceylan gibi sekişin var Eminem  
Keklik gibi bakışın var Eminem

### **YAYLADAKİ GÜZELLER**

Yaylam senin mühürünü kim bozar  
Sarı çiğdemlerinde keklik gezer  
Elleri bastonlu da ağlar gezer  
Dağlar salayın da galdı gümanın

Guru kütük yanmayınca tüter mi  
Vakti gelmeyince bülbül öter mi  
Ak gerdanda çifte benler biter mi  
Bitip gider yaylasına bir suna

Bir güzel oturmuş davar sağıyor  
Sol tarafta boynun yana eğiyor  
Oğlan seni canından çok seviyor  
Dönüp baksan hey güzelim olmaz mı

Aşağıdan yukarıya ün olur  
Senin için gavga değil gan olur

Al yanaktan bir domurcuk gül versen  
Sermiyenden esik bir mi nen olur

Evlerinin önü bir belik davar  
Oturmuş sevdiğim uğrundan sağar  
Golunu boynuma dolasan ne var  
Golların boynumda galır mı sandın

Bir güzel su doldurur da olukdan  
Yağannısı görünmüyor belikden  
Çok tapladım kör olası delikden  
Geçmedi sevdiğim elime benim

Anlacımdan gelen güçücek gelin  
Bir saat garşımda durabilin mi  
Ölüyorum ben de senin derdinden  
Golunu boynuma sarabilin mi

Suya mı gediyon su yolu çamur  
Ekmekler mi yaptın ağ bilek hamır  
Garadır gaşların gözlerin samur  
Yaktın sunam beni şurdan giderken

Bir diğer “Kadın Aşık” Sultan Celil. Mehmet Bani’ye ait derlemede kaynak kişi. 1927 Kırıkhan doğumlu. Tahsili yok. Şiirlerinde taşlama, yergi ve güldürü konularına da rastladığımız Sultan Celil’in kadın konulu şiirleri bu özellikleri taşımaktadır.

### **ELİFÇE**

Senle geldik eve eve  
Çapaladık güle güle  
Hem taklitçi hem maskara  
Cehennemlik bile bile

Önümüz geldi bıtrak  
Vakit bitince oturak  
Haber salın kocasına  
Motor getirsin götürek

Osman Çavuş kefen alsın

Kel Ali kabrunu kazsın  
Arkadaşım çok gıymatlı  
Yerine Behiye ölsün

Karasular durmaz gider  
Zalım felek garaz eder  
Söyleyin karısı gelsin  
Sonra size kahır eder

Hasbahçada gonca gülsün  
Dallarına bülbül konsun  
Şarpımı sana vereyim  
Yanında teberik kalsın

Kapısının önü asma  
Döşşegin yüzü de basma  
Çapada Elifçe ölüğ  
Çocukları kara yasta

(Pamuk çapası için tarlaya gittikleri bir gün Elifçe isimli arkadaşlarına ölmüş numarası yaptırır. Çenesini ve ayaklarını bağlar. Sonra bu şiiri söyler.)

### **EŞE KARI**

İçerde sütü çekersin  
Dışarı çıkar bakarsın  
Baktın ki ben geliyorum  
Neden hınışını yıkarsın

Sana derim Eşe Karı  
Sene de beklersin darı  
Bak dünyanın makası yok  
Ahretini düşün gayrı

Duydum gürcü kadın ölüğ  
Güllü gelin ora gedik  
Napıcın sen bu Feriz'i  
Bu başına bela oluk

Kızıyın adı Hatice

Kaşu kara beli ince  
Allah zoruna getti mi?  
Evinden kaçıp gedince

Kapına çekmişsin motor  
İş tutma yerinde otur  
Allah'ı seversen karı  
Beni şu bahçeye götür

(Süt çekme makinası olan komşusuna su almak için gittiğinde makinaları kullandırmak istemeyen komşunun dudak büküp somurtması üzerine söylemiş.)

F. Demet Eker'e ait derlemenin kaynak kişisi Ayşe Çağlayan 1939 Osmaniye'nin Kadirli ilçesine bağlı Harkaçtıği Köyü doğumlu. İlkokul mezunu. "Kadın Âşıklar" içerisinde ismi en bilineni. Çağlayan'ın kadın konulu şiirlerinde sertlik, mertlik, yiğitlik dolu ifadeleri görmekteyiz

## **KADIN**

Kadın diye hakir görme  
Er doğuran dişiyim ben  
İdealimden uzak durman  
Hakkı gören kişiyim ben

Gazeteler haber versin  
İnanmayan gelsin görsün.  
Delirenler yüzün sürsün  
Bir ziyaret taşıyım ben

Gündüz güneş, gece ayım  
Düşmana ok atan yayım  
Savaşta Gara Fatmayım  
Nene Hatun eşiyim ben

Gendi işim gendim bilirim  
Gerçek dostu dost olurum  
Avım havada alırım  
Yavru şahin guşuyum ben

Çağlayanım yoktur bendim

Erkekleri bağlar fendim  
Birçok ozanları yendim  
Âşıkların başıyım ben  
(Kadın olması nedeniyle gittiği yerlerde kendisine  
gösterilen ilginin farklı olması yüzünden kıskanıldığını  
düşünüyor. Bunun üzerine kadınla ilgili bu şiiri söylüyor)

### **BENİM**

İlim Adana da ilçem Gadirli  
Harkaçtığı denilen köyüm var benim  
Ayşe Çağlaynım Türkmen gızıyım  
Oğuzlardan gelir boyum var benim

Yıllar yılı aşk elinden  
Gan ağlıyor didem benim  
Asırlar çağlar atlasa  
Hiç geçer mi modam benim

Atatürk'ün izindeyim  
Kahramanlar özünde  
Akdeniz'in güzünde  
Yavru Gıbrıs adam benim

Çağlayanım püryaneyim  
Vatanımın gurbanıyım  
Güzellerin hayranıyım  
Garacaoğlan dedem benim  
(Âşık bu şiirinde kendi dilinden kendini anlatmaktadır.)

### **GUZUM**

Sana gelmek istiyorum  
Aramızda dağlar guzum  
Dağlardan aşılır amma  
Yokluk beni bağlar guzum

Zenginlerde yaşam güzel  
Ortadirek çökdün ezel  
Başımızda Turgut Özal  
Atladıyor çağlar guzum

Yararlı adam ol yurda  
Allahım goymasın darda  
Sen gurbette bense burada  
Garip anan ağlar guzum

Ararım telefon çıkmaz  
PTT işime bakmaz  
Anan kimseden söz çekmez  
İçindekin söyler guzum

Bir garip gönlüm yoruluk  
Ümit dallarım gırılık  
Olmaz olsun şu ayrılık  
Dertli sinem dağlar gızım

Çağlayanım bilmez durmak  
Zorlaştı yanına varmak  
Gözyaşlarım oldu ırmak  
Senin için çağlar guzum.

### **BİR DÖRTLÜK**

Küçük yanaklı başında  
Ay yıldızı var döşünde  
Gurbete yavru yolladım  
Daha 16 yaşında  
( Âşık bu şiirlerini 16 yaşında okuması için gurbete  
yolladığı kızına söylemiş.)

Şükran Akidil 1928 Bâlâ doğumlu bir "Kadın Âşık". Esra Akıncı'ya ait derlemede kaynak kişi. Şiirlerini genellikle dînî konular, sevgi-saygı üzerine söylemiş. Gelinlerine söylemiş olduğu bu şiir yine sevgi konulu.

### **GELİNLERİME**

Sizleri de yavrum dedim bağrıma bastım  
İsterseniz ana deyin ister kaynana  
Şunu bilin dualarım hep sizden yana  
Rabbim nasıl etsem şükürler yine de az  
Mevlam Allah diyen kulunu darda komaz.

Sultan Kütük 1914 Karaman-Ermenek doğumlu. Bahadır Erkal'a ait derlemede kaynak kişi. Tahsili yok. Şiirlerinde çoğunlukla gurbet, ayrılık, hasret gibi konuları işlemiştir.

### **NASIL GÜLEYİN**

Gara geyik gibi başın sallarsın  
Uzun kervanıla yolun bağlarsın  
Bana derler neden gülmez ağlarsın  
Mevlam güldürmedi nasıl güleyin

Her köşede büyük büyük daşım var  
Her yuvada bir gınalı guzum var  
Ha gız senin ne gülmedik başın var  
Hele ben başımı güldüremedim

Gel gel a sevdiğim yanıma dolan  
Kime oldu kime şu bana olan  
Bana güldü derler vallaha yalan  
Hele ben gülmedim güleni bilmen

İngine inip te yünsege bakma  
Ciğerim kavırıp yüreğim yakma  
Ben gibi garibin galbini yıkma  
Bir gün olur görmemişe dönersin

(Torunu Fatma'nın evden kaçması üzerine ona söylemiş.)

Anuş Gökçe 1966 Karaman-Sarıveliler-Göktepe doğumlu. Üniversite mezunu. Ortaokul sıralarında yazmaya başladığı şiirlerini çok çocuksu bulduğu için yırtıp atıyor. 1990 yılından sonra yeniden yazmaya başlıyor. Şiirleri genelde 7-8-11'li hece ölçüsüyle yazılmış. Aşk, özlem, sevgi, ölüm, memleket, dîn şiirlerinin başlıca konuları arasında. Gökçe'nin kadına bakışını annesine ve kızlarına yazdığı şiirlerinde görmekteyiz.

### **ANNEM**

Hasretin ateşten beter kor gibi  
Yakıyor içimi yakıyor annem  
Bir volkan misali aktı sineme  
Yakıyor içimi yakıyor annem

Kan doldu içre derinden derinden  
Dilimde sızı inceden inceden  
Susamışım ben niceden niceden  
Yakıyor içimi yakıyor annem

Oldum bu yerlerin yad yabancıısı  
İçime çöktü gurbetin acısı  
Bitmiyor, bitmiyor yürek sancısı  
Yakıyor içimi yakıyor annem

Anuş der ki evvel bahar gelmiş  
Her bir dertli muradına eremiş  
O gün gelir bu günlerde geçermiş  
Yakıyor içimi yakıyor annem.

### **AYŞE KIZIM**

Mahzun gözlü hoş bakışlı  
Cilvelisin Ayşe kızım  
Kırpıkların ok ok olmuş  
Vurmalsın Ayşe kızım

Çok nazlısın cilvelisin  
Şeyda bülbül dilisin  
Zemheride gül gibisin  
Kokmalısın Ayşe kızım

Kılavuzun Peygamberdir  
Yüce Kur'an yoldaşındır  
Besmele her işin başıdır  
Bilmelisin Ayşe kızım

Gelişinin var nedeni  
Seni beni var edeni  
Özünden çok Yaradan'ı  
Sevmelisin Ayşe kızım

Merhametin kat kat ola  
Hakk'a sevgin sonsuz ola



Aşacağın kutlu yola  
Varmalısın Ayşe kızım

Cihan senin bahtın ola  
Gökyüzünde tahtın ola  
Özün muhabbetle dola  
Coşmalısın Ayşe kızım

Hayat bazen geçer eğri  
Dokunmaz kimsenin hayrı  
İlahi hikmete doğru  
Koşmalısın Ayşe kızım

Anuş der ki şaşmayasın  
Eğri yola sapmayasın  
Kalp Kâbesin yıkmayasın  
Yapmalısın Ayşe kızım

(Tüm Ayşelere, genç kız ve kadınlara ithafen söylenmiştir.)

### **AYBALA**

Gökte yıldız yerde sen  
Sevincimsin Aybala  
Sevda ile dağlara  
Koşanımsın Aybala

Ailemiz Gökçe'nin  
Küçüğüsün Aybala  
Doyasıya sevmenin  
Zirvesisin Aybala

Özümsün can kızımsın  
Baharımsın Aybala  
Ekmeğimsin aşımsın  
Katiğımsın Aybala

Anuş'un ay parçası  
Doğanımsın Aybala

Kırmızı gül goncası  
Açanımsın Aybala

### **EMİNEM**

Eminem oturmuş çeşme başına  
Siyah zülüflerin dökmüş kaşına  
İnciler takınmış sırma saçına  
Yüz vermez aşığa kandırır durur

Eminem Eminem allı Eminem  
Elleri kınalı nazlı Eminem

Eminem giyinmiş ipekten şalvar  
Bir oya yana bir bu yana savurur  
Eminem de bu gün başka bir hal var  
Sır vermez aşığa koşturur durur

Eminem Eminem allı Eminem  
Elleri kınalı nazlı Eminem

Eminem sürme çekmiş gözüne  
Kalem kaşlı uzun kirpiklerine  
Kokular sürünmüş pamuk tenine  
El vermez aşığa yandırır durur

Eminem Eminem allı Eminem  
Elleri kınalı nazlı Eminem

Anuş der ki güvenme gençliğine  
Bir çıban yeter güzelliğine  
Laf anlamaz söz dinlemez Eminem  
Ser vermez aşığa öldürür durur

Eminem Eminem allı Eminem  
Elleri kınalı nazlı Eminem

### **Sonuç**

Derin bir mazisi ve köklü bir tarihi olan milletimiz, zengin bir kültüre sahiptir. Bu zenginlik, millet olarak tarih sahnesinde

yerimizi alışımızdan bu yana, yüzyıllar boyunca artmış, renklenmiş, maddî ve manevî değerleriyle tükenmez bir miras olarak bugünkü nesillere intikal etmiştir.

Yukarıda çeşitli örneklerini gördüğümüz “Kadın Âşıklar” ve onların şiirleri Türk milletinin sahip olduğu zengin kültürel mirasın bir parçasıdır. Bu mirasın korunması, yaşatılması ve geliştirilmesi hususunda hepimize görev düşmektedir.

Bu nedenle bu çalışmada gittikçe yok olmaya yüz tutan âşıklık geleneği içinde sayıları zaten az olan kadın âşıkların tanıtılması, şiirlerinin gün ışığına çıkarılması hedeflenmiştir.

#### **Derleyiciler**

Gülşah TAŞ, Konya, 1974 doğumlu

Yavuz BERBER, 1970 doğumlu

Mehmet BANİ, Kırıkhan, 1969 doğumlu.

F. Demet EKER, Kadirli, 1970 doğumlu.

Esra AKINCI, Batman, 1976 doğumlu

Bahadır ERKAL, Kocaeli-Gölcük, 1977

#### **Kaynakça**

Sakaoğlu, Y. (1986). Halk Edebiyatı Ders Notları I, Erzurum.

Yardımcı, M. (1998). Başlangıçtan Günümüze Halk Şiiri, Âşık Şiiri, Tekke Şiiri, Ankara: Ürün Yayınları.

Kafkasyalı, A. (1998). Âşık Murat Çobanoğlu Hayatı, Sanatı, Eserleri, Ankara.

**GELENEK İLE MODERNİTE ARASINDA BİR KADIN  
SANATÇI: NEVİN ÇOKAY  
Merve GÜVEN\***

**Özet**

Resimlerinde Anadolu kültüründeki çeşitli sembolleri kullanan Nevin Çokay (1930-2012) Çağdaş Türk resminin özgün ve önemli kadın sanatçılarından biridir. Buna rağmen literatürde Çokay'ın sanatsal çalışmaları ile ilgili araştırma-inceleme çalışmalarının sayısı çok azdır. Bu durumun temel nedeni olarak Nevin Çokay'ın popüler kültürden uzak bir yaşam sürmesi ve özellikle üçüncü dalga feminist eleştirmenlerin belirttiği gibi "yazılmamış kadınlık" tarihi gösterilebilir. Bu çalışmanın amacı Türkiye'deki önemli kadın sanatçılardan biri olan Nevin Çokay'ın çalışmalarını feminist eleştiri yöntemi ile incelemektir. Ayrıca sanatçının eserleri, yaşantısı ve içinde yetiştiği kültürel ortam bağlamında çözümlenmeye çalışılacaktır.

Çalışma nitel bir araştırma olup; betimsel-tarama yöntemiyle yapılandırılmıştır. Bilgiler literatür taraması yoluyla toplanmış, daha sonra görsel örnekler ile açıklanmıştır. Bu çalışma Türkiye'deki feminist literatüre katkı sağlaması ve geçmişle bugün arasında köprü kuran Çokay'ın çalışmalarındaki kültürel kodları, estetik detayları izleyiciye aktarması bakımından önem taşımaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Geleneksel Türk Sanatı, Çağdaş Türk Resmi, Nevin Çokay, Göstergebilim

**Giriş**

Sanat tarihi içinde kadın sanatçı sorunu ekonomik, politik, ideolojik, psikolojik boyutların iç içe olduğu karmaşık bir yapıdadır. Kadın-sanat ilişkisini toplumsal ve ekonomik gelişmelerle paralellik gösteren bir yapı içerisinde ele almak gerekmektedir. Bu çalışmanın kuramsal alt alanını ortaya

---

\* Arş. Gör., Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, [www.nevincokay.com](http://www.nevincokay.com)

koyabilmek için öncelikle toplumsal cinsiyet kavramına ve kadın sanatçıların durumuna değinmemiz gerekmektedir.

Michel Foucault (1996) iktidar biçimleriyle beden arasındaki ilişkileri incelemiş ve “biyoiktidar” kavramını ortaya koymuştur. Bu kavram; iktidarın insanlar üzerinde doğrudan baskı mekanizmaları kurmak yerine, onları birey haline getirerek itaatkar kılmaktadır. Bedenin mikro-politiğinin sağlanması ile bu itaatkarlık gerçekleşmektedir. Örneğin, doğum kontrol yöntemleri, aile planlaması, kürtaj yasağı, mikro-politiğin disiplini sağlamak için kullandığı yöntemlerdendir. Bu durum erkekleri kamusal alanlara bağlarken kadınları da eş, anne, ev içi işçi ve ailenin özel alanına bağlamıştır. Böylelikle onların yaşam boyu süren tecrübeleri, karşılaştıkları olaylar serisi oldukça farklılaşmış ve ayrı bir sosyal kategori oluşturmalarını sağlamıştır. (Çelebi 1990: 4). Buna göre iki farklı görüş bulunmaktadır: bunlardan ilki; biyolojik özellik farklılıklarının “cinsiyet”, sosyokültürel temelli farklılıkların da “toplumsal cinsiyet” olarak belirtilmesi gerektiğini savunmakta, ikincisi ise kadın/erkek farklılıklarının iki özelliğın de farklılıklarından dolayı oluştuğunu ve ayrı nedenlermiş gibi gösterilmesinin gereksiz olduğunu söylemektedir. Sosyolojik perspektif ile kurumsal yapıların toplumsal cinsiyet için önemli bir potansiyel kaynak olduğu kabul edilmektedir. (Ritzer 1996: 448). Bu nedenle toplumsal cinsiyetin inşasında özellikle aile ve eğitim kurumunun etkin bir rol oynadığı söyleyebiliriz.

Toplumsal cinsiyet, bireyi kadını ya da erkeksi olarak ayıran psiko-sosyal özelliklerdir. Toplum içerisinde erkek ve kadının sosyalleştirilme şekillerine bakıldığında toplumsal cinsiyet rollerinin ve toplumun beklentilerinin itici gücü önemlidir. Erkek maskülen (erkeksi), kadın da feminen (kadını) davranmak zorundadır, eğer erkek veya kadın ona biçilen roldeki gibi davranmazsa toplum tarafından sosyalleşme süreçlerinden dışlanarak cezalandırır. Bu nedenle diyebiliriz ki; toplumsal cinsiyet farklılıkları kadın ve erkeklerin kurumsal yapılar içinde sürdürmek zorunda oldukları rollerden kaynaklanmaktadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde toplumsal cinsiyet ideolojisi kadın sanatçının konumunu belirlemektedir.

Buradaki temel problem, kadınların biyolojik özellikleri, zeka ya da yetenekleri değil, sosyal yapının işleyişindedir.

Geçmiş kültürel değerleri, sanat tarihini, sanat eleştirisini, teknoloji ve düşünce dünyasındaki gelişmeleri bilen, yenilikleri takip eden, bunlar hakkında öngörülebilir bulunabilen kişiler sanatçı tanımına yakınlaşmaktadır. Bunun için iyi bir eğitim almış olmak gerekmektedir. Ancak özellikle az gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerde kadınların bu tarz bir eğitim alabilme şansları azdır. Böyle bir eğitim alan kadınların birçoğu ise aile kurumunun yüklediği rol ve sorumluluklar nedeniyle sanatsal üretimi sürekli kılamamaktadırlar. Bunun dışında sanatçının aykırı kişiliği, toplumla uyumlu bir kadın modeli değildir. Bu durumun sonucu olarak kadınlar sanatın teknik kısmı ile sınırlandırılmıştır. El sanatları, dekoratif sanatlar, vb. Bunlarla ilgili yapılan televizyon programları, eğitim merkezleri ve belediyelerin açtığı kurslar da kadınlara yüklenen bu rolleri pekiştirme amaçındadır.

Toplumsal cinsiyet ideolojisi bağlamında kadın sanatçının durumu birtakım sıkıntıları da beraberinde getirmektedir. Modern toplumda kadınların sanatçı olamayacağına dair herhangi bir kısıtlama olmamasına rağmen birçok alan olduğu gibi bu alan da erkek egemenliği altındadır. Bu durumun doğal sonucu olarak uzun yıllar boyunca kadınlar plastik sanat çevrelerinin ve alanın akademik yaşamının dışında tutulmuştur. En çok referans gösterilen sanat tarihi kitaplarının yazarları E.H. Gombrich (2011) ve H.W. Janson (1995) kitaplarında kadın sanatçılardan bahsedilmemektedir. Feminist hareket sanat alanındaki bu ayrımcılığa karşı feminist bir bakış açısı geliştirmiş ve sanat dünyasının içine kadınları da katmak için çeşitli stratejiler ortaya koymuştur. Bu stratejilerden biri sanat tarihini kadın bakış açısıyla yeniden gözden geçirerek bu tarih içindeki kadın sanatçıların önemini öne çıkartmak; bir diğeri ise bütün toplumsal cinsiyet kodlarını reddederek kadınlık durumunun aslında kurulmuş bir durum olduğunu, dolayısıyla kadın ya da erkek sanatçı gibi kavramların geçersizliğini ortaya koymaktır (Özüdoğru, 2011:111). Yalnızca aktif sanat hayatı sürdüren kadınlar değil, sanat alanında çalışan akademisyenler de bu sorunla karşı karşıyadır. Örneğin, Türkiye genelinde Güzel Sanatlar Fakültelerinde görev yapan öğretim elemanlarının cinsiyet dağılımlarına baktığımızda 1997-98 öğretim yılı itibarıyla aktif olarak çalışan öğretim üyelerinin %

61.2'si erkek, ancak % 38.8'i kadındır ki, bu oranlar eğitim esnasında kadın ve erkek sanatçı adaylarının tam tersini teşkil ettiğini görmekteyiz. Dikey açıdan bakıldığında da yine kadınların az sayıda oldukları görülmektedir. Bu alanda çalışan profesörlerin % 25'i, doçentlerin% 41 'i, yardımcı doçentlerin ise % 35'i kadındır (Ulusoy,1999: 67).

Elbette sosyal bir problem olan bu durumu kişisel çabalarıyla aşan kadın sanatçılar da bulunmaktadır. Ancak sanat tarihinde bu kadın sanatçıların adları ön plana çıkmamaktadır. Çalışma kapsamında ele aldığımız Nevin Çokay sanatçı kimliği ve eserleri ile Türk resminin önemli ve özgün isimlerindedir. Buna rağmen literatürde Çokay ile yapılmış çalışmalar çok azdır. Kuruluşundan itibaren Çokay'ın da etkin rol üstlendiği, Türk resim tarihinde “Onlar” diye tanınan sanat grubu ile ilgili yayımlanmış birçok kitabı incelediğimizde sanatçı ile ilgili yeterli bilgiye ulaşamamaktayız. Bu durum Nevin Çokay'ın popüler kültürden uzak bir yaşam sürmesi ve sanatçının kadın olması ile doğrudan ilgili olabilir. Bu çalışmanın temel amacı üçüncü dalga feminist eleştirmenlerin belirttiği gibi “yazılmamış kadınlık” tarihine bir katkı sunmak üzere Türkiye'deki önemli kadın sanatçılardan biri olan Nevin Çokay'ın çalışmalarını değerlendirmektir.

### **Nevin Çokay**

1930 yılında İstanbul'da doğan Nevin Çokay ilk ve ortaöğrenimini babasının memuriyetinden ötürü Anadolu'nun çeşitli kentlerinde tamamlamıştır. Kendisiyle yapılan bir röportajda şunları anlatır: “Babam gümrük memuruydu ve görevi nedeniyle oradan oraya atandı, biz Bandırma, Zonguldak, Kars filan, ailece göçüp durduk. Bu arada farklı yerlerin insanları, doğası ve kültürüyle iç içe olduk. Doğaya, halk sanatlarına ilğim ve sevgim böyle başladı. Olmadık şeylerde dikkatini saatlerce yoğunlaştırabilen bir çocuktum. Örneğin, karıncaları ve yeşil çekirgeleri bıkıp usanmadan gözlerdim. Bahçede, yere düşmüş bir yaprak görsem hangi ağaçtan koptuğunu merak edip araştırırdım. Hayvanlara bayılıyordum. Her gittiğim yerde çeşitli hayvanlarımız oluyordu. Kars'tayken bir tayımız bile vardı. Bahçede sırtına binip dolaşırdım ara sıra.

1940'ların ikinci yarısında döndüğümüz İstanbul'da, Çengelköy'deki evimiz altı dönümlük bir arazinin ortasındaydı. İnek, keçi gibi hayvanlar besliyorduk, ister inan ister inanma. Akademi'deki yıllarımda bol bol inek resmi yapıyordum ve çok beğeniliyordu benim inekler. Hiç unutmam, bunlardan birini pek beğenen hocam Bedri Rahmi, söz konusu resmi bir otoportresiyle değiş-tokuş etmeyi önerdi ve de öyle yaptık. Ne hoş değil mi? Bandırma'da ortaokulda okurken ilgim denize, kayıklara yönelmişti. Bu ara hastalanmıştım, albümin denilen bir dert işte. Başından beri resim yeteneğimi fark eden ve beni yüreklendiren öğretmenim Melahat Arda hastalık süresince denizi, kayıkları çizmem için sürekli beni özendirdi. Son yıllarda atlar var ya, sanırım Kars'taki tayımızla başladı bu konu. Beyaz akıtmalı alnı, kahverengi kadifeyle kaplanmış gibi görünen gepgenç bedeniyle çok güzeldi. Geçimli-uyumlu, iyi karakterli bir hayvandı. Onu çizmek de güzeldi. Zamanla benim için bir özgürlük simgesine dönüştü. Ailede resim yeteneği olan tek kişi ben değildim. Ablam ve halam da iyi resim yapıyorlardı. Kalıtımsal ya da göreneksel bir yanı var yani. Ama benden başkası meslek olarak üstünde direnmedi”(http://www.nevincokay.com/eser2.asp?alttur=soylesi, 17 Temmuz 2009, 21: 49 aktaran; Bulut, 2009: 70,71).

Sanatçı 1947 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ni ( günümüzde bu okul Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi adıyla eğitim öğretime devam etmektedir) kazandı. Çokay'ın akademiye girdiği yıl (1947) aynı zamanda “On'lar” grubunun kurulduğu ve Türk resminde gruplaşma adımlarının atıldığı önemli bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çokay 1953 yılında Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nde bitirdi. Nedim Günsür, Mehmet Pesen, Osman Oral, Orhan Peker, Mustafa Esirkuş, Turan Erol, Fikret Otyam, İhsan İncesu, Leyla ve Hulusi Saptürk, Fahrünissa Sönmez ve Ivy Stengali gibi sanatçılarla etkileşim içinde oldu. Sanatçı öğrencilik yıllarına dair söyleşilerinde kendi cümleleriyle “Onlar Grubu” ve arkadaşlarından şöyle bahseder: “...Nedim Günsür, Mehmet Pesen, Fikret Otyam, Turan Erol, Orhan Peker, Mustafa Esirkuş, Remzi Raşa ile kurulan sıkı arkadaşlık "On'lar Grubu"na katılmamızla pekişmişti. İlk katıldığımız 7'nci "On'lar" sergisiydi ve yankı uyandırdı”



(<http://www.nevincokay.com/eser2.asp?alttur=soylesi>, 17 Temmuz 2009, 21: 49 89).

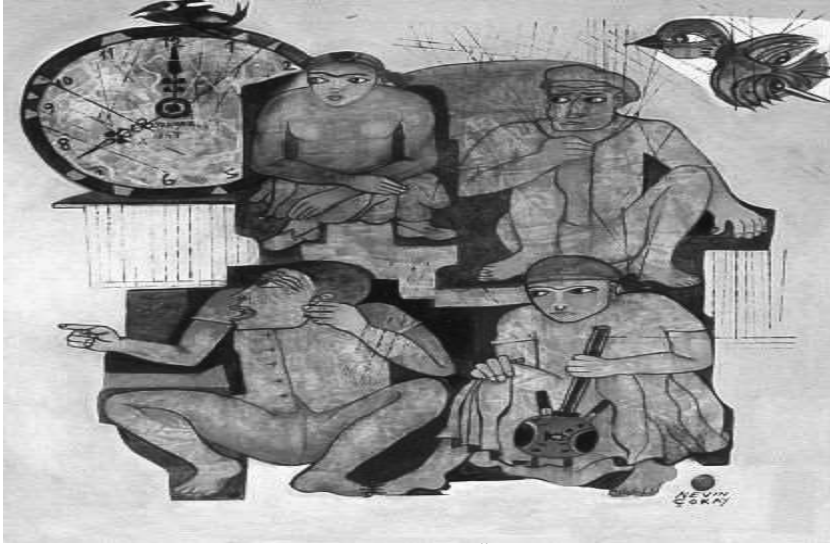
Nevin Çokay ilk kişisel sergisini 1953 yılında Adalet Cimcoz'un "Maya" galerisinde açtı. Bu dönemde sanatçı resim yapmanın yanında, Nedim Otyam'ın İstanbul Radyosu'ndaki halk türküleri korosunda dört yıl çalıştı (1950-1953). İtalya'da konserler verip halk oyunları gösterilerinde bulundu (1952). Nedim Otyam'ın yönetmenliğinde "Yurda Dönüş" adında bir film çevirdi. Film dublajları yaptı. Bu şekilde farklı disiplinlerde ürünler veren sanatçı 1954'ten sonra kendini tamamen resim çalışmalarına verdi. Her yıl açtığı kişisel sergilerden başka, çeşitli toplu sergilere katıldı. Bunlar arasında Devlet Resim-Heykel Müzesi, Paris Genç Sanatçılar Biennale'i de bulunmaktadır. 1961 yılında düzenlenen "İstanbul Sanat Festivali"nde ikincilik ödülü aldı.1979 yılında Hollanda'ya davet edildi. Resimleri bir yıl süreyle Deventer, Den Haag ve Rotterdam'ın çeşitli müze ve galerilerinde sergilendi. 1998 yılında Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği tarafından onur ödülü verildi. Devlet Resim ve Heykel Müzesi, Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul Belediyesi, İstanbul Üniversitesi, Anadolu Üniversitesi, Yugoslavya'da Umjetnicka Galerij'nin yanısıra Hollanda, Almanya ve Türkiye'de özel ve resmi koleksiyonlarda tabloları bulunmaktadır.

Çokay, sanat çalışmalarının yanı sıra sanat eğitime verdiği katkılarla da oldukça önemlidir. On yedi yıl lise resim ve sanat tarihi öğretmenliği yaptı. Ayrıca kendi atölyesinde üç yıl, Levent Sanat Galerisi resim atölyesinde dört yıl, Çizgi Sanat Evi atölyesinde üç yıl resim dersi verdi. Sanat eğitime doğa ve insan sevgisi kazandırmayı amaçlayarak disiplinler arası bir eğitim modeli uyguladı. Derslerinde genellikle sanatın kültürel önemine vurgu yaparken sanat eğitime disiplinler arası bir bakış açısı ile yaklaşmıştır. Yaşamının son günlerine kadar aktif sanat hayatını sürdüren sanatçı 24 Temmuz 2012 günü İzmir Foça'da vefat etmiştir.

Çokay'ın yaşam öyküsüne kısaca değinmemizin ardından onun sanatsal çalışmaları ve gelişimine değinmemiz gerekiyor. Nevin Çokay'ın eserlerine gösterge bilimsel açıdan yaklaştığımızda temel ve yan anlam düzeyinde çok sayıda anlam

karşımıza çıkmaktadır. Nurullah Berk, Çokay'ın resimlerinin bin bir yorum imkanı sunduğunu ifade ederken onun doğa üzerinden geliştirdiği öz biçim ilişkine de vurgu yapmaktadır.

Sanatçının akademiye girdiği ilk yıllarda eserlerinde “On’lar” grubunun etkisi görülmektedir. “On’lar” grubunun temel amacı Anadolu ve Batı sentezi yeni bir resim anlayışı ortaya koymaktı. Daha sonraki yıllarda sanatçı, Bedri Rahmi ekolünün insana dayalı toplumsal içeriği de kapsayan resmini başarılı bir özgün disiplinle sürdürerek, değişim ve dönüşümü mantıklı bir biçim- içerik estetiği oluşturarak sanat dünyasında yol almaya devam etmiştir. Son dönem resimlerine baktığımızda ise tüm bu etkilerin yanında sanatçının oldukça özgün bir şekilde kendi dilini oluşturduğunu görmekteyiz.



**Resim 1: Nevin Çokay, Tuval Üzerine Yağlı Boya**

Tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmış bu çalışma Nevin Çokay'ın son dönem eserlerindedir. Tek renk armonisi ile kurulan resimde toprak tonları hakimdir. Sağdan sola bir saat imgesi, bir kadın bir erkek figür, bir kuş, bir erkek ve bir kadın figür bulunmaktadır. Saat imgesi ile başlayan resim Nevin Çokay'ın imzası ile noktalanır. Saat 12'ye yaklaşmaktadır.

Saatin yanındaki figür saate bakmaktadır. Onun sağındaki erkek figür de saati izleyen bayan figürü izlemektedir.

Üstteki figürler ve alttaki figürler birbirine bakmazlar. Alttaki erkek figür, bir yandan saate bakarken diğer yandan işaret parmağı ile solu işaret etmektedir. Sağ alt köşedeki bayan figür erkek figürü izlerken bir yandan elinde bir enstrüman tutmaktadır. Alttaki figürlerin ayakları birleşmektedir. Sağ üst köşedeki kuşun altında beyaz bir leke vardır. Bej fon üzerine yapılmış resimde kahverengi, turuncu ve sarı renk geçişleri yumuşak bir akışla sağlanmıştır. Figürlerin kenarlarında desen etkisi veren koyu renkte kontör çizgileri bulunmaktadır. Resimde figürlerin içinde bulunduğu zaman dilimi ve mekan kavramı belirgin değildir. Ancak figürler gerek giyim tarzıyla gerekse jest ve mimikleriyle Anadolu insanını betimlemektedir. Sağ alt köşedeki figürün kullandığı enstrüman geleneksel bir çalgı olan kopuzu çağrıştırmaktadır.



**Resim 2: Nevin Çokay, Tuval Üzerine Yağlı Boya**

Bu çalışmada ifadeyi güçlendirmek için sanatçının figür üzerinde yaptığı deformasyon dikkat çekicidir. Figür kapalı bir mekan içinde oturmuş ellerini masanın üzerinde kavuşturmuştur.

Sağ üst köşede bir pencere bulunmaktadır. Resmin sağ alt köşesinde ise bardağın içinde kırmızı bir lale bulunmaktadır. Kahverengi ve gri tonlarının ağırlıklı olduğu resimde kırmızı lale ve yeşil yaprağı zıt renk armonisi ile resmin vurgu noktası olmuştur.

“On’lar Grubu”nun çabaları, Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun yaklaşımları çerçevesinde Batı tekniğini (yağlıboyayı ve bu tekniğin getirdiği olanakları) öğrenen ve bu temeli üzerine Doğu sanatının resimsel değerini kormaya yönelikti ( Deliduman, 2001:61). Çokay’ın çalışmaları konusallık kısılcından kurtulmuş olmasına rağmen konu duyarlılığı olan resimlerdir. Sanatçının bir dönem sıklıkla işlediği konu da atlar serisidir.



**Resim 3: Nevin Çokay, Tuval Üzerine Yağlı Boya**

Sanatçı oldukça yalın bir biçimde stilize ettiği at figürlerinde anatomik çözümlenmeler yapmıştır. Çokay’ın çalışmalarında konu değişse de üslup birliği söz konusudur. “Nevin Çokay resmi dünyaya yönelik, insana bakış açısını derinleştiren bir kimlik ve estetik bütünlüğüyle geliştirdiği ve değiştiği noktada; aynı zamanda kendine doğru bir arkeolojik kazının da plastik özgünlüğüne ve yaratıcılığına sahip olarak karşımızda duruyor” (Gezgin, 2003: 46).

### **Sonuç**

On’lar Grubu” sanatçıları hocalarından gördükleri eğitim doğrultusunda halk sanatlarından yararlanma yoluna gitmişlerdir. Bu ressamlar yöresel motiflerden hareketle tıpkı hocaları gibi halk sanatının süslemeci öğelerini kullanarak ulusal ve yöresel bir sanat yaratma istemiyle hareket etmişlerdir. Grup

üyeleri arasında mahalli havayı yansıtmakla kalmayıp resimle toplumsal sorunları dile getirmeyi amaçlayan ressamlar da olmuştur (Bulut, 2009:82). Hocası Bedri Rahmi'nin dünyasında başat öge olarak kıldığı "insan"ın ve ona bağlı değerlerin izini süren bir anlayışta eserler vermiştir.

Sanatçı resim sanatındaki yerellik evrensellik sorununu kendince çözümlenmiştir. Çokay'ın resimlerde estetik öğeler ve üslup ön plandadır. Resimlerde ayrı ayrı gözlemlenen bütünsellik dikkat çekmektedir. Bu bütünsellik Çokay'ın sanat yaşamı boyunca izlenebilmektedir. Nevin Çokay resimlerinde farklı konulara yer vermiştir. Sanatçı portre, figür, natüremort, peyzaj çalışmaları yapmıştır. Resimlerinde Anadolu kültüründeki çeşitli sembolleri kullanan Nevin Çokay, "On'lar grubu"nun bir üyesi olarak başladığı sanat yaşamını, değişen sosyo- ekonomik ve kültürel dinamikler doğrultusunda bireysel bir biçimde soyut sembolist bir ifade ile sürdürmüştür.

### **Kaynakça**

- Çelebi, N. (1990), "Kadınlarımızın Cinsiyet Rolü Tutumları", Konya: Sebat Ofset.
- Gezgin,Ü. (2003) " İnsana Yönelik Duyarlı Estetik Açılımın Odağında Nevin Çokay Resmi", rh+ Sanat, (Kasım 2003), Mas Matbaacılık, İstanbul (Kasım 2003).
- Deliduman, C. (2001) "Türk Resminde On'lar Grubu", Mesleki Eğitim Dergisi, , Poyraz Ofset, C.3,Ankara.
- Ergüven, M. (1992), Yoruma Doğru, İstanbul:Yapı Kredi Yayınları
- Foucault, M. (1996). "Cinselliğin Tarihi", İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ritzer, George, (1996). Sociological Theory, Mc. Graw-Hill Comp. Ine.
- Özüdoğru, Ş. (2010), "Feminist Sanata İki Farklı Yaklaşım: Gerilla Kızlar ve Cindy Sherman", Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 111-131
- Ulusoy, D (1999) "Plastik Sanatlarda Toplumsal Cinsiyet", H.Ü Edebiyat Fakültesi DergisiC.16 Sayı.2, 47-76
- Turgut,İ. (1993), Sanat Felsefesi, İzmir: Üniversite Kitapevi.

Moran, B. (1985), Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İstanbul:  
Cem yayınları.  
Türkçe Sözlük,(1974), Sayı 403, Ankara: Türk Dil Kurum  
Yayınları

**AHISKA TÜRKLERİNİN SÜRGÜN ÇİLESİNDE KADIN**  
**(ANA, EŞ TİPİ)**  
**Hanzade GÜZELOĞLU\***

**Özet**

1944'teki sürgünden sonra bugün toplam 10 ülkede yaşamını sürdüren Ahıska Türkleri Türk tarihinde en çok baskı, zulüm, vatandan ayrı sürgün çilesi gören, haksızlığa uğrayan Türk topluluğudur. Yüzyıllarca Ahıska toprağında yaşayan Ahıska Türklerinin kaderini bir gecede değiştiren ve vatan hasretiyle çile dolu bir hayatın başlangıcı olan 1944'te 14 Kasım gecesi yaşanan ilk sürgün olmuştur. II. Dünya Savaşı sırasında eli silah tutabilen Ahıskalı erkekler Sovyet hükümeti için cephede savaşırken, vatanda kalan kadın, çocuk, ihtiyar o büyük birinci sürgünü yaşamış oldu. Hayvan ve yük vagonlarıyla haftalarca süren ölüm yolculuğu sırasında birçok insanlık dramı yaşanmıştır. O sırada Ahıskalı kadınların çilesini, fedakârlık ve kahramanlığını gösteren birçok örnek vardır.

Kafkas coğrafyasındaki vatan Ahıska'dan çok farklı iklim şartlarına sahip Orta Asya bozkırlarına düşen Ahıska Türkleri, yeni yaşam mücadelesi vermek, hayata tutunmak zorundaydı. Sürgün yerlerinde de Ahıskalı halkı yeni zorluklar bekliyordu: açlık ve hastalıkların baş gösterdiği yıllarda da kadının ana ve eş olarak önemi ve yeri değişmedi, acı ve gözyaşları dinmedi. Ahıskalılar, ikinci büyük sürgünü de 1989'da Özbekistan'ın Fergana bölgesinde yaşadı. Günümüzde de Rusya'nın Krasnodar bölgesinde üçüncü sürgünle karşı karşıyadır.

Ahıskalılar, buldukları yerlerde kimlik sağlamlığı, çalışkanlığı ile tanınmaktadır. Ahıska Türkleri gittikleri yerde millî kimlik, örf-adetlerine, kültürel değerlerine sınımsız sarılmış oldukları için hiçbir zaman asimile olmamışlardır. Bunda, ailede yaşatılan örf-âdetlere sıkı bağlılık ve kültür değerlerinin başlıca aktarıcısı olan kadının rolü de büyüktür.

---

\* Yrd. Doç. Dr., Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümü; e-posta: hanzadeguzeloglu@ardahan.edu.tr

Bu çalışmada, vatandan ayrı olarak dünyanın dört bir yanına dağılmış ve 70 yıldır sürgün hayatını yaşayan Ahıska Türklerinin üst üste yaşadığı 3 sürgün, sürgün acısı ve çilesinde kadınların ana ve eş olarak yeri, kahramanlıkları ve fedakârlıkları konu edilecektir. Bu örneklemeler yaşanmış hikâyelerden, sürgün tanıklarının anlattıklarından verilerek değerlendirilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Ahıska Türkleri, sürgün, çile, kadın, kahramanlık, vatan hasreti

### ***“Ana yüreği-dağ çiçeği” (Ahıska atasözü)***

Ahıska, Türkiye'nin kuzey-doğu sınırında bulunan ve günümüzde Gürcistan sınırları içerisinde kalan kadim bir Türk yurdunun adıdır.

Bilindiği gibi, 1944'teki büyük bir sürgünle ana yurtları olan Ahıska'dan Orta Asya'ya sürülen Ahıska Türkleri, 70 yıldır ata yurdundan binlerce kilometre uzaklarda dağınık olarak bugün yaklaşık 10 farklı ülkede toplam 600 bine yakın nüfusuyla yaşamlarını sürdürmektedir.

1944'ten beri kaderine sürgün, acı, gözyaşı, keder ve hicran yazılan Ahıska Türkleri nedensiz bir yere ana vatanlarından sürgün edilmiş ve vatanlarına bugüne kadar bir daha dönememiştir. Bu durum, günümüz dünyasında bir insan hakları ihlalidir.

70 yıldır sürgünde yaşayan Ahıskalılar, buldukları yerlerde kimlik sağlamlığı, çalışkanlığı ile tanınmaktadır. Ahıska Türkleri sürgüne rağmen dünyadaki varlıklarını örf, adet ve inançlarından hiç ödün vermeden devam ettirmiş ve yüreklerindeki vatan özlemini hep taze tutmuştur. Geniş alanlara ve dağınık olarak sürüldükleri halde Türklüklerinden hiçbir şey kaybetmemiş Ahıska Türkleri, eski Sovyetler Birliği'nde “Türk” adıyla bilinen tek topluluktur.

Yüzyıllarca Ahıska toprağında yaşayan Ahıska Türklerinin kaderini bir gecede değiştiren ve vatan hasretiyle çile dolu bir hayatın başlangıcı olan 1944'te 14 Kasım gecesi yaşanan ilk sürgün olmuştur. II. Dünya Savaşı sırasında eli silah tutabilen Ahıskalı erkekler Sovyet hükümeti için cephede savaşırken, vatanda kalan kadın, çocuk, ihtiyar o büyük birinci



sürgünü yaşamış oldu. Hayvan ve yük vagonlarıyla haftalarca süren ölüm yolculuğu sırasında birçok insanlık dramı yaşanmıştır. O sırada Ahıskalı kadınların çilesini, fedakârlık ve kahramanlığını gösteren birçok örnek vardır.

Bu sürgün Ahıskalıların hayatında bir dönüm noktası oldu. Savaşa gitmeyen kadın, yaşlı ve çocuklar, yapımında çalıştırıldıkları, kendi elleriyle yaptıkları demir yolu vasıtasıyla yük ve hayvan vagonlarına doldurularak Sibirya, Kazakistan, Kırgızistan ve Özbekistan'a sürülürler. Vagonlarda 45 günlük tamamen ilkel bir biçimde insan hayatına uygun olmayan koşullarda sürüldüler. Vagonlar, 8-10 saat aralıklarla sadece ölüleri alelacele açılan çukurlara gömmek için durur. Bunun dışında vagonların kapıları sürekli kilitli tutulur. Yola çıkanların yarısına yakın (yaklaşık 30 bin) daha gidecekleri yere ulaşmadan ölür. Sağ kalanların ise son durakları Orta Asya ve Sibirya olur.

Savaştan sağ, fakat yaralı, sakat dönen, uğruna savaştıkları hükümet tarafından taltif edilen göğüsleri madalyalı askerler vatanlarını metruk, köylerini ve evlerini boş bulurlar. Bunlardan bir kısmı yurtlarında bulamadıkları ailelerine çok uzun süren aramalar sonucunda kavuşurlar, bazıları da bugüne kadar hala hiç kavuşamaz.

1944 Ahıska sürgünü sırasında yaşanan birçok yürek parçalayıcı dramlar vardır. Kadın bunların hepsinde merkez noktadır. En büyük yükü o taşımıştır. Tıka basa ağızına kadar doldurulan "ölüm vagonlarında" insanlık dışı bir muameleyle, insanların temel ihtiyaçlarını dahi karşılayamayacağı bir ortamda birçok dram yaşanmıştır: aile fertleri birbirinden ayrı düştü, aileler parçalandı. Trenlerde çocuk, ihtiyar, kadın arasında hasta olanlar bu yolculuğa dayanamadı. Anlattıklarına göre, mesela, doğum sancısı gelen genç bir gelin utandığı için çığlıklarını bastırırken kendini sıkarak hayatını kaybeder. Bunun gibi nice yürek parçalayıcı acılar yaşandı...

Bu dramlardan biri de Ahıskalı Seyfet Dede'nin kız kardeşinin yaşadığı hikayedir. Sürgün gecesini yaşanan o karmaşadan ayrı vagonlara düşen Seyfet Dede'nin kız kardeşi, eşi cephede olduğu için ev halkı arasında sadece kayınpederi ve kayını vardı. O gece vagonlara taşınırken kadın çocuklarıyla ailesinden ayrı düşüyor. Uzun yolculuktan sonra sürgün yerinde

de onları bulamıyor. Kendisi çocuklarıyla Özbekistan'a düşüyor. Burada Ahıskalılar daha sonra boş evlere ve yerli halkın evlerine yerleştirilirken bu kadın, kendine harabe bir ev buluyor. Evin pencereleri camsız, yakacak soba ve odun yok, kış olduğu için de içerisi soğuktu. Kadın iki çocuğuyla o eve girip kalıyor. Soğuktan korunmak için evin pencereleri naylonla kapatıyor; etraftaki komşular da kendisine bir iki eşya ve battaniye veriyor. O battaniyeye çocukları sarıyor ve üşümesinler diye her gece başlarında nöbet tutuyor. Bir gece çok soğuk olduğu için çocuklarını kucağına alıp uyur. Sabah komşular evden gelen uzun süreli çocuk ağlamalarına giderler. Evde kadını, kucağında, kolları arasında ağlayan iki çocuğu sarmış vaziyette donmuş bulurlar.<sup>1</sup>

Kafkas coğrafyasındaki vatan Ahıska'dan çok farklı iklim şartlarına sahip Orta Asya bozkırlarına düşen Ahıska Türkleri, burada yeni yaşam mücadelesi vermek, hayata tutunmak zorundaydı. Sürgün yerlerinde de Ahıskalı halkı yeni zorluklar bekliyordu: açlık ve hastalıkların baş gösterdiği yıllarda da Ahıskalı kadının ana ve eş olarak önemi ve yeri değişmedi, acı ve gözyaşları dinmedi. Ahıskalı kadın bu zor şartlarda, sürgünün ilk yıllarında tek başına dayanmak, ayakta kalmak ve çocuklarını korumak zorundaydı. Daha sonra cepheden sağ dönen eşlerine kavuşanlar da bu hayat mücadelesinde bütün zorluklara, tükenen ümitlere rağmen vatan acısıyla beraber yeniden hayata tutunmaya, vatandan uzaklarda yeniden ev bark kurmaya, acılarını ve çilelerini içlerine taşıyarak yaşamak için çırpındılar.

Bununa ilaveten sürgün yıllarında Orta Asya halklarıyla beraber, savaş yıllarındaki sıkıntılar, baş gösteren açlık, hastalık ve sefalet eklenince Ahıskalıların çilesi kat kat çoğaldı. Bu vaziyette açlık ve sefalete mahkum edilmiş Ahıska Türklerinin 1957'ye kadar bir köyden diğer bir köye gitmeleri yasaklanırken parçalanmış olan aileler uzun süre birbirlerini bulamamış, birbirlerinden habersiz yaşamışlardır.

Ahıskalılar, ikinci büyük sürgünü de 1989'da Özbekistan'ın Fergana bölgesinde yaşadı. Bu sırada da Ahıskalı

---

<sup>1</sup> Ahıskalı Seyfet Dede'nin hatıralarından (kaynak kişi, Ahıska doğumlu, 80 yaşında)

kadının payına inanılmaz acılar düştü. Binlerce Ahıska Türkü'nün evi yakıldı, binlerce Ahıskalı yaşamını yitirdi. Ahıskalı kadın yine acının ortasında buldu kendini. O trajedinin içinde her tarafta Ahıskalı kadını yine evlatsız kalan bir anne, eşini kaybeden bir kadın tipi olarak görmek mümkündür. Tekrar aynı acılar, gözyaşı, ızdırap ve çile yaşandı...

1989 Fergana'da yaşanan bu olaylarından kaçarak Rusya'nın Krasnodar bölgesine yerleşen Ahıska Türklerini ne yazık ki, yeni (üçüncü) bir sürgünle karşı karşıyalar. Bilindiği gibi, buradakiler, bölge yöneticileri tarafından topraklarını terk etmeleri konusunda zorlanmakta, kimlik belgeleri, oturma ve çalışma izni verilmemekte, baskı ve kısıtlamalara maruz kalmakta, bölgede etnik çatışmalara hedef gösterilmekte. Burada yaşayan Ahıska Türklerinden yaklaşık 15 bini ABD'nin yardım sağlamasıyla Amerika'ya göç etmiştir.<sup>2</sup>

Fergana faciasından sağ kalıp kaçanlar arasında Azerbaycan'a da sığınanlar oldu. Ancak burada da 2-3 yıl sonra patlak verecek bir iç savaş içinde kendini bulurlar. Azerbaycan'ın dağlık Karabağ denilen bölgede Ahıskalılar diğer Azeri kardeşleriyle beraber Ermeniler tarafından katledilmiştir. O savaş esnasında da çok sayıda Ahıska Türkü hayatını kaybetmişti. O yıllarda savaşı gören bir Rus muhabir Ermenilerin esir aldığı Azeriler arasında dört çocuğuyla birlikte esir düşen bir Ahıska Türkü kadını ve onun kızının hikâyesini anlatır. Tıpkı kötü talihiyle beraber 1992 Karabağ savaşında da Ahıskalı kadının çilesi, çaresizliği, ızdırapı tekrarlanmıştır.

Yukarı Karabağ'da kalabalık halde kaçanlar arasında birlikte yürüdüğü kadını ve onun kızının izini süren bir Rus (Moskova) "Novaya Gazeta" muhabiri yıllar sonra aynı kızı bulabildi. Haberinde şöyle yazar:

"Yıllar önce 26 Şubat 1992'de Karabağ'da bir şafak vakti ona rastlamıştım. Ermeniler tarafından dört çocuğuyla birlikte esir alınmıştı. Ben savaş muhabiriydim ve onu esir alan militanlarla beraber olayları takip ediyordum..."

---

<sup>2</sup> Nergis BİRAY, "Bir Soykırım Değil mi? Ahıska Türklerinin Dramı", *Geçmişten Günümüze Denizli Yerel Tarih ve Kültür Dergisi*, Sayı: 9 (Ocak-Mart 2006), S. 1-2.

Önce ben onu değil de, kar bulutu misali hızla bize doğru gelen tuhaf bir kitle gördüm. Sonra iniltiler, çocuk ağlaması, bağırma sesleri duyuldu. Ardından bulut dağıldı ve çoğu kadınlar ve çocuklardan oluşan yarı çıplak, zavallı halde bir kalabalık görüldü. İşte o kadın da bu kalabalığın içindeydi. Çorapsız ayaklarına geçirdiği kалоş diye bilinen lastik ayakkabılarıyla ağır ağır yürüyor, arkasından gelen çocukların gelip gelmediklerini görmek için devamlı duruyor ve dönüp bakıyordu. Dört çocuğu vardı ve ikisi onu takip ediyorlardı. Kafasından yaralanmış küçük oğlunu sırtında, yeni doğmuş kız çocuğunu kucağında taşıyordu. Bebeğin doğduğu daha iki gün olmamıştı.<sup>3</sup>

“Vatansız halk” olarak adlandırılan Ahıska Türkleri sürgünde artık dördüncü kuşak olarak yaşamaktadır. Dört nesildir Ahıska çocukları aynı acıları, bir önceki kuşaktan miras olarak devralmaktadır. Dört nesildir gurbette doğup, yaşayıp ölenler hep aynı hasretle yanmaktadır-vatan hasreti... Sürgüne uğramış ve hâlâ hayatta olan insanların sayısı artık parmakla sayılabilecek kadar az kalmıştır. Dünyaya Ahıska’da gelen bu insanların birçoğu gözlerini gurbet ellerde, Ahıska’ya kavuşma isteğinin gerçekleşmediği bir zamanda yummaktadır. Gurbette doğup gurbette ölen, dedelerinin toprağını hiç göremeyen Ahıskalılar da çok. Bundan sonraki nesillerin kaderi de budur.

Bazı Ahıskalı aileler binlerce kilometrelik bu yolun serüvenini aynı çatı altındaki tabloda yaşatıyorlar: baba Ahıska (Gürcistan) doğumlu, oğul Özbekistan doğumlu, torunlar Azerbaycan, Ukrayna doğumlu, torunun çocuğuyorsa Türkiye doğumlu... Amerika’yı da eklersek, bu acı tablo başka söze gerek bırakmıyor. 1829 yılından itibaren süregelen göç serüveninin ne zaman ve nerede son bulacağı şu an itibariyle bilinmiyor...<sup>4</sup>

Ahıska Türklerinin millî ruhunu, birliğini koruyan ve onları vatanlarına bağlayan en önemli unsur folklor olmuştur.

---

<sup>3</sup> Viktoriya İvleva, “Karabağ’dan Kara Bir Sayfa: Savaşın Kızı”, *Bizim Ahıska*, Sayı: 33, S. 12. (Çev. O. Uravelli). Makalenin Rusça orijinali için: “Novaya Gazeta”, Moskova, Sayı: 24, 09.03.2011

<http://contact.az/docs/2013/Want%20to%20Say/022600029780ru.htm>

<sup>4</sup> İrade Yüzbey, “Ahıska Türklerinin Kültürü”, *Turkish Studies*, Cilt: 3/7 Güz 2008, S. 684.

Onlar, ata yurda duyulan bu hasreti, vatan hatırasını dillerinde, yaşattıkları folklorlarda, örf-adetlerinde canlı tutup, gittikleri her yerde beraberinde götürmektedirler.

Neresi vatanlarına yakınsa, neresini vatana benzettilerse orada yaşama tutunmaya çalıştılar, orayı mesken edindiler. Gittikleri yerde vatan hatırasını yaşattılar, vatana dönme ümitlerini kaybetmediler. Onların vatan hasretini gittikleri yerde yaptıkları evlerin tipinde de görmek mümkündür. Hayata yeniden tutunmaya çalıştıkları topraklarda vatanda yaptıkları işleri, el işlerini, halı dokumacılığını vb. devam ettirdiler. Yaptıkları halı, kilim, ördükleri çorap, giysi, yoğurdıkları kete, feseli, bişi hamurlarında, düğün-toy şölenlerinde hep aynı motifler, vatani hatırlatan çizgiler var.

Bilindiği gibi, hem folklor taşıyıcısı hem de folklor ürünlerinin üreticisi ve bunların, yetişen nesillere aktarıcısı ve öğreticisi en başta kadındır. Ahıska sürgünün tüm acılarını içinde yaşayan, gittiği yerde vatan hasreti çeken ve kahraman anne ve eş olan Ahıskalı kadının o yüreğinden koparak dile getirdiği acıklı türküler, mahnılar ve vatana ağıtlar her Ahıskalı evde söylenmektedir. Her Ahıskalı çocuk, mutlaka annesinden ya da nenesinden bunları duyarak büyümüştür.

Büyüklerimizin söylediği, hep Ahıska kokan o mahnıları, türkülerini, ağıtları, eketleri (hikayeleri) dinlerken gözümün önüne işte böyle bir tablo gelirdi. Küçükken bunları söylerken ninemin gözlerinin hep dolduğunu hatırlıyorum; büyüdükçe onun neler yaşadıklarını daha iyi anlamaya ve neden o vakitler gözlerinin dolduğunu daha iyi anlamaya başladım. Vatan hasreti kokulu bu türkülerin, mahnıların, şarkıların, ninnilerin böyle olmasını cefalı ve çilekeş Ahıskalı kadına borçluyuz.

Ahıskalılar, buldukları yerlerde kimlik sağlamlığı, çalışkanlığı ile tanınmaktadır. Ahıska Türkleri gittikleri yerde millî kimlik, örf-adetlerine, kültürel değerlerine sınıksız sarılmış oldukları için hiçbir zaman asimile olmamışlardır. Bunda, ailede yaşatılan örf-âdetlere sıkı bağlılık ve kültür değerlerinin başlıca öğreticisi ve aktarıcısı olan kadının rolü de büyüktür.

Sürgünden beri, gittiği yerde çalışkanlığıyla tanınan Ahıskalıların kadınları da tıpkı erkekler gibi azimle çalışmakta, eşlerinin yardımcıları, bazen de tüm ailenin yükünü tek başına sırtlanmış güçlü bir insan konumundadır. Meselâ, Orta Asya'da

Ahıskalı kadınları daha çok pazarda sebze-meyve satma, ticaretle uğraşma veya kafe-lokanta çalıştırma gibi meşguliyetlerde görmek mümkündür.

Tüm zorluk, acı, çile ve gözyaşına rağmen Ahıskalı kadın ve erkekler arasında 100 yaşını aşmış nene ve dedeler vardır. Bu uzun ömürlü (asırlık=yüzyıllık) olma özelliklerini Kafkas (Ahıska) kökenli olduklarına bağlıyorlar. Orta Asya'da da bunlar uzun ömürlü Kafkas insanları olarak bilinmektedirler.

100 yılını aşmış bu Ahıskalı dede ve nenelerin nasihatlerini herkes dinler. Yüz yaşını aşmış olmalarını onlar şunlara bağlar: bol temiz hava, yeşillik, sebze, kötü alışkanlıklardan uzak durma, iyi düşüncelere yer verme, iyimser olma.

Özbekistan'ın Yengiyol yerleşim yerinde yaşayan 114 yaşındaki Möteber Nene de, meselâ, bunların yanı sıra uzun ömürlü olmanın sırlarını şöyle açıklamaktadır: “Çocukluğumdan beri çok çalışmaktayım, hep hareket içindeyim, Kafkasya'nın temiz havası-suyu, orada bulup yemeklerini pişirdiğimiz bitkiler, bizi dirençli sağlıklı kılmıştır. Ne kadar zorluk ve eziyet görsek de umutlu olmayı, iyi düşünmeyi bırakmadık.” -diyor.<sup>5</sup>

Vatanla ilgili her hatıra Ahıskalılar için kutsaldır. Vatanın her şeyi onlar için kıymetlidir. Sürgünü yaşamış Ahıskalılarından biri olarak Kazakistan'ın Kentav şehrinde yaşamış ve ömrünü tamamlamış rahmetli Güllü Hala vatanla ilgili hatıralarında şöyle derdi: “Vatanın havası suyu başka idi. Orada yaralarımızı bulak suyuyla yıkadığımızda, bitkilerden çeşitli merhem yapıp sürdüğümüzde yaralarımız tez zamanda iyileşirdi. Oranın her bir bitkisi çeşitli hastalıklara iyi gelirdi. Merhem yerine sarardık.”

### **Sonuç**

Suçsuz yere sürülen bu halkın ızdırabı, acıları hala bitmedi. Sonbahar yaprakları gibi oradan oraya savrulan bu insanlar bugüne kadar her şeye rağmen milli kültürlerine, din, dil, örf adetlerine sınıksız bağlı olarak yaşadılar.

Ahıska Türkleri kaderine düşen birçok zorluk, sürgünlere rağmen, zor şartlar altında yeni yerlere yerleşmelere, yeni bir çevreye, başka halklarla bir arada yaşamaya, yeni bir dil, kültür,

---

<sup>5</sup> Allahverdi Piriyeve-Sevil Piriyeve, *Atayurdum-Ahıska*, Bakü, 2001, S.88-89.

sosyal hayat alanına uyum sağlamışlardır. Yeni sosyal çevre ve yeni kültürlerle tanışarak kendi sosyal hayatlarını, kültürlerini, dillerini, atalarının mirasını unutmamışlardır.

Ahıskalılar, uyum, entegre sorunu yaşamayan bir topluluk olma özelliğini kanıtlamıştır. Ata kanyla, göbeğiyle bağı olduğu, 70 yıldır hasretini çektiği vatan topraklarına da sadece sadakat beslemektedir. Sürgün edildikleri ülkelerin sadık vatandaşı olma durumunu sergileyen, yerel halklarla olan iyi dostane ilişkiler kuran, gittikleri yerlerin ekonomisine katkıda bulunan ve etrafını güzelleştiren Ahıska Türklerinin Ahıska'ya dönmeleri ihtimalinde Gürcistan'a sadece faydaları olacaktır.

Ahıskalı kadınların fedakârlık, kahramanlık, azim ve metaneti dünyada örnekleri az rastlanır türdendir. Çile, acı ve gözyaşı dolu Ahıskalı kadınların hayatları, dünya romanlarına konu olabilecek tarzındır.

Üst üste dört sürgün yaşamış ve hala sürgünde olan Ahıska Türklerinin bunca ıztırap ve çileden sonra öz vatanlarına dönmesi doğal hakkıdır.

Temennimiz Ahıska Türkleri için sürgün, acı, çile, gözyaşı bitsin. Ahıskalı kadınların da yüzü gülsün artık!..

### **Kaynakça**

- Biray, N. (2006). “Bir Soykırım Değil mi? Ahıska Türklerinin Dramı”, Geçmişten Günümüze Denizli Yerel Tarih ve Kültür Dergisi, Sayı: 9 (Ocak-Mart 2006).
- Dervişeva, F. (2010). Kazakistandaki Ahıska Türklerinin Sosyo-Kültürel Hayatındaki değişimler, Ankara Üniversitesi, Yüksek lisans tezi, Ankara.
- Doğan, İ. (2010). “Kazakistanda yaşayan Ahıska Türkleri”, 2 Ağustos 2010 DATÜB Kazakistan mahalli kongresi, Bizim Ahıska, Sayı: Yaz, 2010.
- Kasiad Kazakistan Ülke Raporu, Kocaeli, Aralık 2012; Kazakistanın ülke raporu 18.06.2012
- Kolukırık, S. (2011). “Sürgün, Toplumsal Hafıza ve Kültürel Göç: ABD'deki Ahıska Türkleri Üzerine Bir Araştırma”, Bilig, Sayı: 59, Güz 2011, S. 167-190.
- Piriyev, A. -Piriyeva, S. (2001). Atayurdum-Ahıska, Bakü.
- Seferov, R.-Akış, A. (2008). “Sovyet Döneminden Günümüze Ahıska Türklerinin Yaşadıkları Coğrafyaya Göçlerle

- Birlikte Genel Bir Bakış”, Türkiyat Araştırmaları dergisi, Sayı: 24, Güz 2008, S. 393-411.
- Yılmaz, S. (2014). “Çimkent Ahıska Türkleri Derneği Başkanı Latif Şen ve Ahıska Gazetesi Genel Yayın Yönetmeni Ruşen Mehmetoğlu ile Söyleşi”, Elektronik Siyaset Bilimi Araştırmaları Dergisi, Ocak 2014, Cilt:5, Sayı:1,S.67-79.
- Zeyrek, Y. (2001). Ahıska Bölgesi ve Ahıska Türkleri, Ankara.
- Yüzbey, İ. (2008). “Ahıska Türklerinin Kültürü”, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Cilt: 3/7 Güz 2008, S. 679-695.
- <http://www.ahiskalilar.org/portal/index.php>.
- <http://www.ahiska-gazeta.com/ru/>
- Bizim Ahıska (2005-2006): Üç Aylık Kültür Dergisi. Uluslararası Ahıska Türk Dernekleri Federasyonu'nun Yayın Organı, Sayı: 1-6, Ankara: Kozan Ofset Yayınları (<http://bizimahiskalilar.org>)
- İvleva, V. (2011). “Karabağ'dan Kara Bir Sayfa: Savaşın Kızı”, Bizim Ahıska, Sayı: 33, S. 12. (Çev. O. Uravelli). Makalenin Rusça orijinali için: “Novaya Gazeta”, Moskova, Sayı: 24, 09.03.2011.
- <http://contact.az/docs/2013/Want%20to%20Say/022600029780ru.htm>



**AZERBAJCAN HALK KÜLTÜRÜNDE AŞIK  
KADINLARIN ROLÜ  
Şafak HACIYEVA\***

“Aslanın erkeği, dişisi olmaz” gibi örnekler yaratan bilge atalarımız kadına, anneye saygıyı gösteren atasözleri, beyit ve ağıtlar yaratmışlar. Kadın meselesine bazı değerli eserler adayan ünlü yazar ve içtimalı hadim Y.V.Çemenzemin’li, vaktiyle kadınların sosyal hayatta hiçbir hukuku olmamasına rağmen, kadın zekâsının önemli yaşamsal olay ve sorunları çözme gücüne sahip olmasından bahsettikten sonra şunu yazdı: “Sözlü halk yaratıcılığımızın büyük kısmı tüm incelik ve zarafeti ile kadının varlığındandır”. Budapeşte Pedagoji Enstitüsü profesörü, doktor İştvan Bako, alim-yazar E.Caferzade’ye yazdığı mektubunda Azerbaycan’da kadınlığın hiçbir beşeri hakkı olmadığı feodalizm döneminde, bir zamanlar başka memleketlere oranla daha çok kadın aşık ve şair yetiştiğine büyük hayretini ifade etmiştir(3). Azerbaycan’da yaşayıp eser veren kadın aşıkların sayısını netleştirmek mümkün olmasa da, elimizde yüzden fazla aşık kadının yaratıcılığında eserler ve örnekler var. Bu kadınların bir kısmı saz çalmış, görkemli erkek aşıklarla yarışa girmiş, haklı olarak aşık unvanını kazanmışlardır. Bir kısmı ise saz çalıp aşıklık yapmamışlarsa da, özel eğitim görmeden doğaçlama şiir okuyup, türküler söylemişlerdir. Şair ruhlu ana ve ninelerimizin muhabbetini hüznünlü ninni sözlerine çevirerek, geceleri sabaha kadar uyumayıp bebek beşiği başında nağmeler söylemiş, bazen de kendi elem ve kederini şiire, duygusal beyitler ile feryat dolu ağıta çevirmişlerdir.

Azerbaycan'ın kadın aşıkları içerisinde Aşık Peri, Besti, Aşık Senem, Mina, Sehrebanu ve başkalarının ismini örnek vermek mümkündür. Ülkemizden yurtdışında tanınan Mehseti hanım Gencevi, Hurşud Banu Natavan, Hayran hanım, Fatma hanım Kemine, gibi kadınlarımız hayatlarını, duygularını kendi şiirlerinde, nağmelerinde sonsuz hale getirmiştir. Her şiir bir insan karakteri, bir kadın mizacı ve kadınların kaderidir.

---

\* Alasker Alakperov Sokağı, Yasamal, Bakü, Azerbaycan,  
shafaghajiyeva@gmail.com

Aşık sanatı onurlu olduğu kadar da zor, karmaşık ve son derece beceri, hassasiyet ve maharet gerektiren sanattır. Öyle ki, sosyal yapının tüm dönemlerinde saz, âşık sanatı halkın maneviyatına güçlü etki göstermiştir. Birçok kişi yüzyıllardır estetik zevkimizi okşayan saz ve aşık sanatını gözden düşürmeye çalışsalar da, onu "şeytan işi" adlandırsalar da halkın ruhunu okşayan bu nadir sanat bize gittikçe daha hoş görünmüştür. Müzisyenliği, şairliği, şarkıcılığı kendi kimliğinde birleştiren kadın aşıklar eski halk profesyonel müzik geleneklerinin öncüllerinden sayılırlar. Eskiden beri bu sanatın sahiplerini gül tohumlarını yayan kelebeklere benzetiyorlardı. Onlar toplumun aynası, halkın okuyan kalbi, siması ve şenliklerin süsü olmuşlardır. Hele modern iletişim araçlarının mevcut olmadığı, kadınların haklarının olamadığı dönemlerde aşıklar, okuma ve yazmanın az olduğu fakat dinlemeyi seven insanlar arasında kültürel iletişim vasıtası olmuşlardır. Onların türkülerinde Azerbaycan kadınının manevi dünyası ile ortaya çıkan samimi duygular, halkın yaşam tarzının ve bakış açısının yansması olan fikirler yer alıyordu.

Kadın aşıkların yaratıcılığında eski doğu şiir ekolünden kaynaklanan Arap-Fars sözleri üstünde kurulan dil-karmaşıklığı yoktur. Onlar halk içinden çıkıp, kendi fikirlerini basitçe halka anlaşılır dilde ifade etmişlerdir. Onların birçoğunun yazı bilgisi olmasa da, kendi sevgilerini, kederler ve üzüntüsünü, tatlı ninniler, bazen de neşeli, tuhaf kahkahalarını son derece etkili şekilde kendi türkülerinde yansıtmışlardır. Bu bakımdan ana dilimizin korunmasında aşıkların vazgeçilmez rolü olmuştur.

Tesadüfi değil ki, aşığı halkın zihinsel zekası, konuşan dili, aşıklık sanatını ise maneviyat okulu adlandırırılar. Azerbaycan'ın aşık kadınları yüksek ahlakı, dürüstlüğü, ve diğer manevi nitelikleri ile halkın sevgilisi olmuşlardır. Halk yaratıcılığının öncü temsilcilerinden sayılan aşık kadınlar sanat meydanına tesadüfen gelmemişler. Onlar kendi yetenek ve becerileri ile yükseldi, yüzyıllardan günümüze kadar ulaşan zengin bir hazine bırakıp gitmişlerdir.

Ağabeyim ağa Ağabacı (1780-1832) Karabağ hanı İbrahim Han'ın kızı, İran şahı Feteli şahın eşi.1801 yılında Ağabeyim Ağa babasının tavsiyesi ile istemeden İran hükümdarı Feteli şahla evlendirilmiş ve o ömrünün sonuna kadar Karabağ

özlemi ile Tahran'da yaşamak zorunda kalmıştır. Ağabeyim Ağa yetenekli, becerikli ve güzel olmakla beraber, hem de çok vatansever bir kadın olmuştur. Ağabeyim Ağa tutsakların zindandan kurtarılması, esirlerin bırakılması, ölüm cezası ile mahkûm edilmiş olanların af olunmasını sağlamıştır.

Kaynaklar gösteriyor ki, Ağabeyim Ağa babasının veziri Molla Penah Vaqif tarafından yetiştirilmiş ve sonradan Fransızca'yı öğrenerek, Avrupalılarla konuşmuş, dönemin çeşitli kişileriyle mektuplaşmıştır. 1811 yılında, Fransa imparatorunun karısı ile görüşmüş, onun aracılığıyla Napoleon Bonapart'a mektup göndermişti (1, 28).

Rusya-İran ilişkilerinin barışla sonuçlanmasında Ağabeyim ağanın rolü olmuştur. Rus çaricesi Ağabeyim ağaya gönderdiği mektubunda : "Ey Beyim, Kendi müdrikliğinizle merhametli şahın ikinci Zühresi, şans yıldızı olmuşsunuz ". Ağabeyim ağaya Karabağ'ı çok seven, kendi toprağının hasretiyle yaşayan, Ermenilerin ihanetinden nefret eden birisi demektedir. Diğer bir kaynağın yazdığı gibi, İrevan hanı "Sarı Aslan" lakaplı Hasan hanı Rus esirliğinden kurtarmakta da yardımcı olmuş, onu esaretten kurtarmıştır.

Garip bir diyarda ömür süren, bin nazın, nimetin içinde beslenen Ağabeyim vatan hasretini söylediği beyitlerde dile getirir Kalem de, beyitlerde, gözyaşları da vatan hasretini dindirmiyor. Ağabeyim ağanın gönlünü şad etmek, onu sevindirmek için Feteli şah Tahran'da muhteşem bir bağ bahçe kurdurur. Hankendide, Şuşada biten tüm ağaç, gül çiçeği burada ektirir ki, Ağabeyim doğma yerlerin havasını bu bağdan alabilsin. Belki o gönlü ferahlar. Hatta bahçıvanı da Şuşa'dan getirirler. Bu gülistanın da adını "Vatan bağı" koyarlar. Ağabeyim bu bağa seyre çıkarken çok dertlenir hüzünlenir. Derinden ah çekerek ağlar. Bütün saray halkı bu duruma hayret eder. Çünkü "Vatan bağı "öyle Karabağ'ın bir parçası idi. Ağabeyim üzüntüsünü şöyle ifade eder:

Ben aşığım kara bağ,  
Kara salhim, kara bağ,  
Tehran cennete dönse,  
Yaddan çıkmaz Karabağ.

Aşık Peri 1811 yılında Cebrail'in Maralyan köyünde doğdu. Okulu bitirdikten sonra aşık şiiri ile ilgilenmeye başladı.

Kısa zaman içinde şan şöhreti her yana yayıldı ve kendi döneminin aşıklarının ilgisini çekti. Yaklaşık 1830 yılında Şuşa'ya taşındı ve ömrünün sonuna kadar burada yaşadı. Ferudun bey Köçerli onun bilgili, güzel bir hanım olduğunu yazmış. Aşık meclislerinde büyük saygı görmüş. Şairler onun güzelliğini kendi şiirlerinde tasvir etmişlerdir.

Aşık Peri ünlü erkek aşıklarla ve şairlerle atışmıştır. Bu atışmaların hepsinde başarılı olmuştur Güzel şiir ve hazır cevaplığı ile az zamanda Karabağ şairlerinin dikkatini çekmiş, sıkça Şuşada düzenlenen şiir meclislerinin katılımcısı olmuştur. Edebi mirası tam olarak günümüze ulaşmamıştır; sadece 40-50 şiiri bilinmektedir. Şiirleri ilk kez Mirze Yusuf Karabağî'nin "Mecmueyi-divani-Vakıf ve müasirini-diğer" (1856) mecmuasında, sonraları ise A.Berjenin düzenlediği "Kafkasya ve Azerbaycan'da yaygın olan şüeranın eşarına Mecmuadır" (Leipzig, 1867) kitabında yayınlanmıştır. [2, 224].

Aşık Senem XIX yüzyılın sonlarında Azerbaycanın kuzey-batı bölgesi Balakende Gülüzen köyünde doğmuştur. O, Dede Korkut kopuzunun (yerel telli çalgı) çeşitli seçeneklerinden olan tambur adlı alette ustalık göstermiştir ve doğaçlama türküler söylemekle halk arasında çok sevilmiştir. Sevdiği oğlana kavuşamayan Senem erkek elbisesi giyip, at binip, ömrünün sonuna kadar sevgisine sadık kalarak, mehr-aşkını tamburla dillendirmiş:

Ezizim, nece yaram,  
Sızıldar gece yaram,  
Göyde bir Allah bilir,  
Ben sana nece yaram.

Deryanın o üzünde,  
At oynatdım düzünde,  
İki murad istedim  
Biri kaldı gözümde

Diyorlar ki, Aşık Senem'le atışmaya herkes girişemezmiş, böyle beklentilere düşenlerin çoğu mağlup olmuştur. Bununla birlikte akıllı, bilge Senem asla kibirlenip böbürlenmemiştir, her daim sade ve temkinli davranmıştır. O, bu mecliste öğretmen

olup ders vermiş, sazın-sözün büyüyle genç yaşlı herkesi büyülemiştir. Yaş arttıkça, pirleştikçe Aşık Senem zamanın hislerini daha hassasiyetle duymuş, gördüğü haksızlıklara itiraz etmiştir.

Aşık Senem 1928 yılında Azerbaycan Aşıklarının I Kurultayı'nda sahne almış, Aşık Bilali ile atışmış ve hazırcevaplığı ile herkesi şaşırtmıştı(6). Ünlü yazar ve alim Ezize Caferzade Aşık Senemin yaratıcılığını yüksek deyerlendirmiş,onun 200-den çox sayda şiirlerini topluda derc etdirmişdir(3,212). Zamanın-basınında Aşık Senem yaratıcılığının yorulmaz araştırmacısı Tahire Sultan Senem hakkında arka arkaya yazıları yayınlanmıştır(7,8.9,10). Tahire Sultan makalelerden birinde Aşık Senemin bayatı biçimli şiirlerinin aşk felsefesini Füzuli qazellerinin mezmunu ile tutuşdurarak derinden tehlil ediyor.

Aşık sanatı çok derin köklere sahip olup, yüzyıllar boyunca büyük tarihi evrim geçmiştir. Bunun sayesinde oluşan sanat incileri Azerbaycan milli kültürünün gelişmesinde başlıca rol oynamış ve halkımıza ait epik manevi anıtlar arasında kendi layık olduğu yerini almıştır. Ulu Önder Haydar Aliyevin Azerbaycan medeniyetinin gelişmesi, dünyada tanıtılması yönümünde gerçekleştirdiği işleri Azerbaycan'ın birinci hanımı Mehriban Eliyeva'nın çabaları sayesinde bu gün yeni aşamaya yükselmiştir. Aşık sanatının UNESCO'nun Maddi olmayan Kültürel mirası listesine dahil edilmesi bunun açık kanıtı olarak günümüzde yetenekli aşık sanatı kadın şairlerin yetişmesini sağlamıştır.

### **Kaynakça**

- Azerbaycan Kadın Şairleri Antolojisi.,Bakü, «Avrasiya press», 2005, s. 28-29, Baskı.
- Firudin bey Köçerli, Azerbaycan edebiyatı, Bakü, 1981, s.220-228.
- Ceferzade, E. Azerbaycan Aşık Ve Şair Kadınları. Bakü: Gençlik, 1991. Baskı.
- Memmedov, T. Azerbaycan Aşık Yaratıcılığı. Bakü: N.p., 2011. Baskı.
- Memmedli, A. Haylada Unutulan Tarihimiz Ve Tambur. Bakü: N.p., 2015. Baskı.
- İnqılab ve Medeniyet dergisi, 5 (1928) Bakü, Baskı.

- Tahire Sultan. 'Haylaçı Senem'. Kültürel yaşam dergisi 12 (2014): 91. Baskı.
- Tahire Sultan 'Haylaçı Senem - Gruplar'. Kültürel yaşam dergisi 9 (2012): 71. Baskı.
- Tahire Sultan 'Haylaçı Sönüm nisgilində Füzuli d rdi Kültürel yaşam dergisi 11 (2013).Baskı
- Tahire Sultan 'Hayla haylanın başı, q rib yerin yoldaşı Kültürel yaşam dergisi 10 (2013) Baskı
- Eldarova Emine İskusstvo ashuqov Azerbaydjana.1984. Baku:İshıq.

**AZERBAJYCAN SAZ-SÖZ SANATINDA KADIN  
ÂŞIKLAR  
İlgar İMAMVERDİYEV\***

Azerbaycan sözlü halk edebiyatını, halk müzik hazinesini yeni eklentilerle zenginleştirmek yolunda hizmet etmiş sanatçı kişilerin başında şair ruhlu üstat âşıklar yer almaktadır. Sinkretik (birkaç sanat alanını bir arada barındıran sanat türü) mahiyette âşıklık sanatının temsilcileri şiirsel metne dayalı örnekleri icracılıkları ile güzelleştirip zaman zaman yaşatmakla, günümüze kadar yol ulaştırmada başarı kazanmışlardır. İşte âşıklarımızın organize, tutarlı ve etkin faaliyetleri sayesinde bu halk yaratıcılık örnekleri, zengin edebiyat karışık müzik irsimiz korunmuştur.

Araştırmacı bilim adamları âşık sanatını Dede Korkut'tan başlangıcını alan ozan sanatının güvenli halefi saymışlardır. Halk çağlı aletini, halk müziğini, yorumculuk sanatını, edebisanatsal mirası, özellikle de halk destanlarını yaratıp, yaşatıp zenginleştirmekte her iki sanatın: ozan sanatının, ozan yaratıcılığının, âşık sanatının ve âşık yaratıcılığının müstesna rolünün olması kültür tarihimizden bizlere bellidir. Azerbaycan'da eski zamanlardan bile ozanların varlığı yaklaşık 16.-17. yüzyıla kadar devam etmiş daha sonraları bu sinkretik sanat türü esas mahiyet kalmak kaydıyla, ayrıca da geleneğe sadık olmakla faaliyetlerini âşık sanatı, âşık yaratıcılığı adı ile devam ettirmiş, günümüzde bu hizmetini başarıyla sürdürmektedir. Ozanların faaliyet gösterdiği alet kopuz olduğu gibi, âşıkların da çalıp söylediği, halkın mutlu günlerinde ifası ile hizmet ettiği halk çağlı aleti sazdır. Bu konuda Azerbaycan'ın bir atasözünde şöyle denir. "Ozanı kopuzdan, âşığı sazdan ayrı hayal etmek olmaz", "Kopuzu ozandan, sazı âşığın elinden aldın, sanki canını aldın". Tesadüfi değil ki, ozan deyince kopuz, âşık deyince saz akla geliyor. Veyahut da aksine. Kopuz adını duyduğumuz zaman ozan, saz adını dinlediğimizde ise öncelikle

---

\*Prof. Dr., Gaziantep Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Öğretim Üyesi. imamverdiyev@gantep.edu.tr

onu icra eden âşık hayalde canlanıyor. Sanki bu aletlerde çalan sanatçılar manen bir arada, bütünlük simgesi haline gelmiştir.

Bu sanatçılara bir zamanlar, yani eski dönemlerde, orta ve sonraki yüzyıllarda "ozan", "varsak", "dede", "bağsı", "yanşak", "âşık" denilmesi tarihi kaynaklardan bizlere bilinmektedir. Günümüzde bağsı adı Türkmen ilinde, âşık adı ise Azerbaycan'da, Güney Azerbaycan'da yerli halkın dilinde yer almaktadır. İlginç bir durumdur ki, günümüzde ozan adı Türkiye'nin birçok bölgelerinde ifade olmakla yanı sıra, bazı bölgelerde (özellikle Kars, Erzurum, Iğdır) âşık kelimesi ikinci bir isimle sazlı-sözlü temsilcilerin tabirinde mevcuttur.

O da bilinmektedir ki, yapı açısından âşıklarımızın ifa ettiği saza benzer müzik aletine Anadolu'da bağlama, onu icra eden, şiir edinir çalıp okuyan kişilere ozan denilmektedir.

Oysa bu işlevi yerine getiren sanatçıya Azerbaycan'da âşık, çalıp söylediği tezeneli (mızrap), telli halk çağlı aletine ise saz denir.

Türk dünyasının 1300 yıllık kültürel-manevi, sanatsal-estetik değere sahip ortak abidesi ve ulu atası sayılan en eski yazılı kaynak "Kitabı Dede Korkut" destanıdır. Eski ozanların hayatından, hem de yerel halkın geleneğinden, kültüründen sosyal yaşam tarzından, bakış açısından bahseden, hem de halk kahramanının ulvî sevgisini, muhabbetini, azmini, yiğitliğini, kahramanlığını terennüm ettiren bu muhteşem epik eser, aynı zamanda insanlık âlemini helal emeğe, zahmete, ayrıca da birliğe, dostluğa, barışa, güvenliğe sesleyip, bu değerleri tavsif etmekle günümüze kadar ulaşmıştır.

Ozan sanatının devasa üstatlarının başında Dedelik yüksek unvanını kazanmış Dede Korkut'tan sonra Dede Kasım, Dede Yedigâr vb. gelmektedir. Azerbaycan âşıklık sanatının bu fahri ada layık görülmüş ünlü üstatlarından ise Kurbanı'nın (16. yüzyıl), Hasta Kasım'ın, Tufarganlı Âşık Abbas'ın (17. yüzyıl), Sarı Âşığ'ın (17. yüzyıl), Âşık Valeh'in (18. yüzyıl), Âşık Alı'nın (19.-20. yüzyıl), Âşık Elesger'in / 1821-1926 / (19.-20. yüzyıl), Âşık Hüseyin Şemkirli'nin (19. yüzyıl), Âşık Şemşir'in / 1893-1980 / (19.-20. yüzyıl), isimlerini iftiharla belirtebiliriz. Bu üstatlar âşıklık sanatının klasikleri gibi isimlerini Azerbaycan kültürü tarihine altın harflerle yazdırmışlardır.



Ömrünü âşıklık sanatına adanmış erkek cinsinin temsilcileri ile birlikte, Azerbaycan'ın saz-söz alanında onurla hizmet etmiş hanım âşıkların da isimlerini saygı ve hürmetle yâd etmek gerekir. Âşık Peri / 1811–1835 / (19. yüzyıl), Âşık Hemayil (19. yüzyıl), Âşık Besti /1936 hak dünyasına kovuştu/ (20. yüzyıl), Âşık Dilşat /1912 doğumlu/ (20. yüzyıl), gibi muktedir saz-söz üstatları Azerbaycan âşıklık sanatının gelişimi ve zenginleşmesi yolunda katkıda bulunmuşlar. Maalesef, ozan sanatında kadın cinsinin mensuplarına eski kaynaklarda nedense rastlayamıyoruz. Ozan sanatında hizmet yapmış kadın sanatçılar bir zamanlar belki de var imiş. "Kitabı Dede Korkut" destanında kadının ailede işlevi, günlük rolü, hizmeti, bir anne olarak evlat kaygısı vb. bu gibi konularda fazla yer verilmiştir.

Milli şiir türlerinin divani (15 hece), koşma (11 hece), muhammes (16 hece), geraylı (8 hece), bayatı /mani/ (7 hece), tecnis gibi şiirsel türleri, sazlı-sözlü erkek temsilcilerin sanatında hem de, hanım âşıklarımızın eserlerinde de geniş yer almıştır. Onlar şiirsel metnin her biçimlerine taleple sanat dünyasında kendi sözlerini gayretle ifade edebilmişlerdir.

Azerbaycan kadın âşıklarının temsilcilerinin başında Âşık Peri gelmektedir. Araştırmacı bilim adamları tarafından Âşık Peri, Azerbaycan hanım âşıklarının komutanı olarak değerlendirilmiştir. O, Mirza Hasan Bey Mirze, Kerbelayı Abdullah Camzade, Caferkulu Han Neva, Mehmed Bey Âşık, Mirzegan Medetov ("Mirzeganı" isimli klasik saz havasının müellifi) vb. gibi kendi döneminin ünlü âşık ve şairler ile şiirsel metinlerin her biçiminde değişmeyi (atışma) başaran bir sanatçı olmuştur. Edebi mirası günümüze tam şekilde ulaşmayan Âşık Perinin sadece elliye dek şiiri halkımız arasında yayılmıştır. Şiirleri ilk kez Mirze Yusif Karabaği'nin "Mecmueyi-divani-Vakıf ve muasirini-diğer" (1856) mecmuasında, sonraları ise A.Berjenin 1867 yılında Leypsik'te düzenlediği "Kafkasya ve Azerbaycan'da yaygın olan şüeranın eşarına mecmua" kitabında yayınlanmıştır. Şaire hanım Narınc Hatun Âşık Perinin anısını yaşatmak amacıyla 1984 yılında "Âşık Peri" meclisini içsel olarak onun onuruna tahsis etmiştir. Maralyan köy ortaokuluna Âşık Perinin adı verilmesi halkımızın yetenekli sanatçı kızına olan saygının simgesi olarak değerlendirilmelidir.

Azerbaycan'ın bayan şaire-âşıklarından birisi Şuşa'da dünyaya gözlerini açmış Karabağ hanı İbrahim'in kızı Ağabeyim ağa idi. O, ergen yaşlarına ulaşırken babası tarafından Tahran'da yaşayan Fatali hana ere verilmiştir. Daim gariplik derdi çekmiş, Karabağ'ı unutamayan bu sanatçı hanım gurbet illerde çileler çekmiş, «Ağabeyim» mahlası ile birçok bayatılar (maniler), koşmalar yazmış. Ağabeyim'in toprak, vatan diyerek haykırdığı şiirlerinde onun gurbet, evlat hasreti, kardeş derdi, zulüm, adaletsizlik motifleri daha fazla yer almaktadır. Derdini-üzüntüsünü bir bayatısında (mani) Ağabeyim ağa şöyle izhar ediyor:

Ben âşigem, kara bağ,  
Kara salkım, kara bağ.  
Tahran cennete dönse,  
Yâddan çıkmaz1 Karabağ.

Azerbaycan saz-söz sanatının hanım temsilcilerinden biri de Âşık Besti'dir. O, irticalen şiirsel söz deye bilen, âşık sanatının en zor alanı olan deyişmeyi (atışma) başaran, fitri yeteneğe malik mahir sanatçı olmuştur. Eyüp adlı nişanlısının yanlış bir iş üste kurban gitmesi nedeniyle o, yıllarca gözyaşları akıtmış, nihayet iki gözünü kayıp etmiştir. Fakat bu dertlerine rağmen Azerbaycan âşık sazından hiçbir zaman ayrı düşmemiş, yeri geldiğinde halkın şad günlerinde, düğün meclislerine katılmış, çeşitli biçimli şiirleri ile Azerbaycan âşık sanatı tarihinde kendisine uygun iz bırakmıştır. Araştırmacı bilim Âşık Besti'ni eklem ritimli, küçük çaplı şiirin mahir ustası gibi değerlendirmişlerdir.

Ğöz yaşım sel olur,2  
Göller inanmır.3  
Bir garip yolçuyam,4  
Yollar inanmır.

Profesör Dr. Sednik Paşa Pirsultan'lı 1969 yılında "Gençlik" yayınevi tarafından Bakü'de yayınlanmış "Lale" adlı

---

<sup>1</sup> Çıkmaz- unutulmaz

<sup>2</sup> Olur-oluyor

<sup>3</sup> inanmır-inanamıyor.

<sup>4</sup> yolçuyam-yolçuyum.

ilk kitabını Azerbaycan'ın yetenekli bayan şaire-âşığı Besti'ye adanmıştır.

Azerbaycan kadın âşıklarının en öncüsü Âşık Nabat Paşa kızı Cavadova'dır. (Bkz: Şekil № 1) 1914 yılında Şerur ilçesinin Parçı (şimdiki Hanlıklar) köyünde dünyaya gözlerini



**Resim № 1. Âşık Nabat Cavadova**

açmış Âşık Nabat çocuk yaşlarında ebeveynini kaybediyor. Nabatın büyüleyici sesi birçoklarının ilgisini çekmektedir. Talihsiz kader onu eşinden ayırmış, bu dert nedeniyle 1934 yılında Berde bölgesine gelmiş, daha sonra Karabağ'a göç etmek zorunda kalmıştır. Bir süre Han Şuşinski, Seyid Şuşinski, Zülfü Adıgözelov gibi muktedir hanendelerle birlikte şarkıcı olarak faaliyet gösteren Âşık Nabat saza daha fazla meyil gösterdiği için Âşık Musa'ya çiraklık yapmıştır. Ondan "Âşık Garip", "Leyla ve Mecnun", "Latif Şah", "Abbas ve Gülgez" destanlarını aynı zamanda geleneksel saz havalarını çala bilmeyi mükemmel öğrendikten sonra, şiirler yazmaya başlamış, Karabağ'da Âşık Nabat adıyla tanınmıştır. 1938 yılında Azerbaycan Âşıklarının 2. Kurultayı'nda, aynı zamanda 1940 yılında Moskova'da yapılan Azerbaycan sanatları haftasında saziyle yer alması onu halkımız arasında daha da meşhurlaştırmıştır. Doğma ilinden uzak düşen, genç yaşında birçok zorluklarla rastlasan Âşık Nabat birtakım orijinal geraylıların (8 hece), koşmaların (11 hece), bayatıların /maniler/ (7 hece) ve atışmaların yazarı olarak edebiyat tarihimize geçmiştir.

Profesyonel ve yaratıcı sanatçı olan Âşık Nabatın güzel sesi, dillerde dolaşan hoş sedası, Azerbaycan milli müziğinin kurucusu dahi Üzeyir Hacıbeyli'nin dikkatini çektiği için, onu Bakü'ye davet etmiştir. Yevlah'da yaşadığı dönemlerde Âşık

Nabat Kültür Evi'nin sahnesinde "Arapzengi", "Âşık Kerem" (erkek kıyafetinde) rollerinde sahne aldı. Âşık Nabat 3 Ekim 1973 yılında Nahçıvan'ın Şerur ilçesinin Siyagut köyünde vefat etmiştir.

20. yüzyılda faaliyet göstermiş hanım sanatçıların listesine Âşık Esginaz'ın, Âşık Gendab'ın adlarını da anmak gerekir.

Eskiden olduğu gibi bölgesinden bakılmaksızın hâlihazırda Azerbaycan'da birçok hanım âşıklar kendi sazları, sözleri ve profesyonel çalıp çağırmaları ile vatanımızın şenliklerini, bayramlarını, merasimlerini süslemektedirler. Çünkü bu hanım âşıkların gerçekten de Azerbaycan müzik kültüründe kendine özgü hizmetleri vardır. Azerbaycan Cumhuriyeti'nin Emektar Kültür Elemanı, şaire hanım Narınc Hatun'un (Bkz: Resim № 2)



**Resim № 2. Şaire Narınc Hatun**

girişimi ve yönetimi ile 1984 yılında kurulan, bayan âşıkların bir tür toplumu kabul olunan "Âşık Peri meclisi"nin faaliyete başlamasından sonra önemli müzikal törenlerde sazlı-sözlü kızlarımızın da resmi davetler alması, onların farklı repertuarla çıkışları, izleyicilerin beğenisini kazandı. 2000 yılından beri Gülare Azafı'nın (Bkz: Resim № 3.) yönetimi ve



**Resim № 3. Âşık Gülaire Azafı**

sunuculuğu ile "AzTV" programında bir saatlik hanım âşıklarımızın çıkışları ise halkımız tarafından takdirle karşılanmaya başladı. Profesyonel saz ifacılığı ile dikkati çeken Aytekin ve Gültekin ikiz kız kardeşler de (Bkz: Resim № 4, Resim № 5) işte "Âşık Peri meclisi" nin bir zamanlar üyeleri olmuşlardır.



**Resim № 4. Âşık Aytekin Kanberkızı**      **Resim № 5. Âşık Gültekin Kanberkızı**

Nice genç yetenekli şair-âşık bacılarımız işte Azerbaycan radyosunun "Bulag" (Çeşme) programı sayesinde halkımıza tanıtıldı. Keza Azerbaycan "İçtimai TV" kanalında birkaç yıl süren "Ozan meclisi" programında (Âşık Mübariz Aliyev ortak) Âşık Zulfıye'nin (Bkz: Resim № 6.) sunuculuğu hem de icracı olarak davet edilmesi, bu kanalda birçok kız âşıklarımızın ortaya çıkarılmasında önemli rol oynadı.



**Resim № 6. Âşık Zülfiye İbadova**

Kaç senedir S.Hacıbeyov adına Sumgayıt Müzik Lisesinde saz hocası olarak görev yapan Âşık Yıldız Guliyeva'nın (Bkz: Resim № 7.) (o, hem de saz programının ilk yazarıdır.)



**Resim № 7. Âşık Yıldız Guliyeva**

bir zamanlar düzenlediği "Sazcı kızlar" ekibinde yönetimi de, bu sanata gelen kızlarımızın sayısının her geçen gün çoğalmasına, hanım âşıklar ordusunun oluşumuna, organize hal almasına adeta bir teşvik oldu. Son yıllarda Azerbaycan'ın şehir ve ilçelerinin ilk müzik okullarında, müzik Liselerinde, Azerbaycan Devlet Kültür ve Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde, Milli Konservatuarda Azerbaycan âşık sanatının tebliğine ve sazın öğretimine daha kapsamlı yer verilmektedir. Azerbaycan saz sanatının gelişmesinde yeni oluşmuş folklor müzik guruplarının da önemli rolü olmuştur. "Çeşme" ve "Buta" sazcı kızlar ekibi bunlara örnek olabilir. Gülare Azaflı'nın yönetimi ile faaliyete başlamış "Çeşme" folklor gurubuna Azerbaycan'ın farklı yörelerinden genç sazcı kızlar daha çok başvurmuşlardır. Efsane Kermova (Akstafa), Hatire Gülmemmedli (Zengilan), Derya Merdanzade ve Fatime Maherremova (Cebrail), Sebine Hüseynova (Gedebe) müzik ekibinin aktif üyeleridir. Rena Guliyeva, Leyla, Nuride, Nermin Memmedli ise "Buta" sazcı kızlar müzik gurubunda faaliyetlerini sürdürmektedirler. Ülkemizde faaliyet gösteren diğer hanım âşıklarımızın listesi saz icracılarımızın sayısının fazlalığını teyit etmektedir. Bu isimlere bir göz atalım:

### **Tovuz Âşık Okulunun Hanım Âşıkları**

Âşık Dilara Azaflı, Âşık Gülare Azaflı, Minaye Azaflı, Âşık Zülfıye İbadova, Âşık Kifayet, Fenare Mõhübbetkızı, Âşık Samire Aliyeva, Azaflı, Âşık Günel Gurbanova (Bkz: Resim № 8.), Âşık Erkinaz (Bkz: Resim № 9.), Âşık Mehseti Cabbarova (Bkz: Resim № 10.) vb.



**Resim № 8. Âşık Günel Qurbanova**

**Resim № 9. Âşık Erkinaz**

**Resim № 10. Âşık Mehseti Azaflı**

Gedebey âşık okulunun hanım âşıkları

Âşık Nabat Gedebeyli, Âşık Cevahir, Âşık Növreste Babayeva, Âşık Yıldız Guliyeva, Âşık Aytekin Kamber kızı, Âşık Gültekin Kamber kızı (hak dünyasına kavuşup), Âşık Gülaye Şınıhlı, Âşık Gönül Bayramova, Âşık Aybeniz Gafarlı, Âşık Ganire Abbasova, Âşık Sadakat Guliyeva / Âşık Yıldız Guliyevanın kızı/, Âşık Günel Kerimova, Âşık Asude Şınıhlı, Âşık Sevil Gedebeyli vb.

Gazah âşık okulunun hanım âşıkları

Âşık Solmaz Kosayeva (Bkz: Resim № 11.), Âşık Pakize Musaköylü vb.



**Resm № 11. Âşık Solmaz Kosayeva**

### **Göyçe Âşık Okulunun Hanım Âşıkları**

Âşık Famile Göyçeli (Bkz: Resim № 12.), Âşık Latife Çeşmeli (Bkz: Resim № 13.), Âşık Refige Göyçeli (Bkz: Resim № 14.), vb.



Resm № 12. Âşık Famile Göyçeli. Resm № 13. Âşık Latife Çeşmeli.



Resm № 14. Refige Göyçeli

**Borçalı /Gürcistan/ Aşık Okulunun Hanım Aşıkları**

Âşık Sona Hamamlı (Bkz: Resim № 15), Âşık Telli  
Gurbanova (Bkz: Resim № 16), Âşık Nargile Mehdiyeva vb.





**Resim № 15. Âşık Sona Hamamlı  
Âşık Telli Qurbanova**



**Resim № 16.**

### **Azərbaycan'ın Farklı Bölgələrinin Hanım Aşıqları**

Âşık Sevil Hıdırova (Bkz: Resim № 17), Âşık Kemale Kubatlı (Bkz: Resim № 18), Âşık Aybeniz Laçınlı (Bkz: Resim № 19), Âşık Muhebbet (Bkz: Resim № 20), Âşık Rena Guliyeva (Bkz: Resim № 21), Âşık Ülviye Gubalı (Bkz: Resim № 22) Âşık Şerhiye Zengilanlı vb.



**Resim № 17. Âşık Sevil**

**Resim № 18. Âşık**

**Kemale**



**Resim № 19. Âşık Aybeniz**



**Resim № 20. Âşık Mehebbet**

**Resim № 21. Âşık Rena Guliyeva**



**Resim № 22. Âşık Ülviye Gubalı.**

Onu da özellikle belirtmek gerekir ki, hanım âşıklarımız içerisinde Şerkiye Zengilanlı ve Samire Aliyeva (Bkz: Resim № 23, Resim № 24) âşık sanatı, üzere yazmış oldukları bilimsel



**Resim № 23. Âşık Şerkiye Zengilanlı Aliyeva**



**Resim № 24. Âşık Samire**

çalışmalarını geçenlerde Bakü'de başarıyla savunmuş sanatşinaslık üzere felsefe doktoru ilmi unvanını almışlar. Günümüzde Âşık Şerkiye Zengilanlı Türkiye'de saz öğretmeni olarak çalışmaktadır.

Âşık Samire Aliyeva ise 2008 yılında UNESCO'nun daveti üzerine Fransa'da gerçekleşen konsere Azerbaycan'ın ilk bayan âşığı olarak katılmıştır. Şu anda Azerbaycan Devlet Kültür ve Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde saz hocası konumunda pedagojik faaliyette bulunan Samire hanım Azerbaycan âşık sanatı alanında öğretmen olarak çalışmaktadır.

Borçalı /Gürcistan/ ilinin temsilcisi Nargile Mehdiyeva (1994 – 1997 yıllarda bu satırların yazarından saz eğitimi almıştır.) (Bkz: Resim № 25.) da, hâlihazırda Gürcistan'ın başkenti Tiflis'te Azerbaycan'ın hanım âşığı gibi bu ülkede başarılı saz öğretmeni olarak görevini sürdürmektedir.



**Resim № 25. Âşık Nargile Mehdiyeva**

Azerbaycanlı âşık bacımız Paris'e Arsalani ise İran'da saz sanatçısı olarak ünlüdür. (Bkz: Resim № 26.)



**Resim № 26. Âşık Paris'e Arsalani**

Azerbaycan saz-söz sanatına ilgi, son yıllarda yabancı hanımların dikkatini çekmiştir. Bu durum Azerbaycan âşık icracılığı sanatının başarısından haber veriyor. Bunun nedeni son yıllarda Azerbaycan kadın âşıklarımızın birçok yabancı ülkelerdeki farklı konser etkinliklerine katılmaları ile kanıtlamak gerekir.

Japon uyruklu öğrencim Tomoko İmura (Bkz: Resim № 27.) 1998-2000 yıllarında saz



**Resim № 27. (sağdan sola) Âşık Tomoko İmura (Japonya) ve saz öğretmeni Prof.Dr. İlqar İmamverdiyev.**

İcracılığı sanatını bizim sayemizde öğrenmiş, 18 geleneksel âşık havalarını mükemmel çalıp Azerbaycan dilinde okumakla, Ahundov adına Opera ve Bale Tiyatrosunda, 8 Ekim 2000. yıl tarihinde ise Haydar Aliyev Cumhuriyet Sarayı'nda Azerbaycan Âşıklar Birliği'nin organizasyonu ile düzenlemiş olduğu konserlere katılmıştır. O dönemde “AzTV” programında, hatta “SNN” televizyon kanalında ilk kez yabancı hanım âşık olarak Tomoko İmura hakkında özel programlar düzenlenmişti. Âşık Gülare Azaflı'dan saz dersi almış yabancı uyruklu iki Amerikalı kadın âşıklardan biri Âşık Marta Louri (Bkz: Resim № 28.), diğeri ise Anna Oldfield'dir. (Bkz: Resim № 29.)



**Resim № 28. Amerikalı Âşık Marta Louri.**

**Resim № 29.**

**Amerikalı Âşık-Anna Oldfield.**

Âşık Gülare Azafılı'dan birkaç yıl saz eğitimi almış bu hanım âşık Anna Oldfield. Hâlihazırda ABD'nin Koustal Karolina Üniversitesi'nde profesör olarak görev yapmaktadır. Anna Oldfield Azerbaycan âşık geleneği alanında araştırmalarını özetleyip Visconsin-Madison Üniversitesi'nde "Azerbaycan'ın kadın âşıkları: gelenekler ve dönüşüm" konusunda yazdığı doktora tezini başarıyla savunmuş, etnomusikişinaslık üzere felsefe doktoru bilimsel unvanını almıştır. Azerbaycan kültürüne olan büyük ilgisi, sonraki araştırma eserlerinde de yansır. Profesör-âşık Anna Oldfield, "Azerbaycan'da müzik ve multikulturalizm", "19. yüzyıl kadın âşıklarının yaşamı ve ortamı", "Azerbaycan'ın âşık sanatında toplumsal düşünme", "Kitabı Dede Korkut destanına bilimsel bakış", "Azerbaycan âşık müziği: geçmişin yaşayan sesleri", "Türk destanlarında zaferin açıklaması", "Kafkasya ve Orta Asya'da ozanlar" adlı makalelerin ve "Azerbaycan'ın kadın şaire-âşıkları: 18. yüzyıldan günümüze kadar" adlı kitabın, aynı zamanda "Azerbaycan âşıkları ve gelenek-göreneklerde dönüşüm" konusunda birkaç güncel araştırmaların yazarıdır.

Azerbaycan, İran, Türkiye âşık yaratıcılığını şiirsel alanda incelediğimizde anlaşılır ki, üstat şair-âşıklarımız eserlerinde daha çok hanımlarımızla ilgili şiirler yazmışlar. Güzel kızları, iffetli gelinleri, anne-bacıları tarif eden şiirsel incilerin sayısı bitmez. Âşık Alesger'in "Gülendam", "Güllü", "Hurşit",

"Müşgünaz", "Gülhanım", "Maral", "Ceyran", "Beyistan" gibi hanımlara adadığı şiirler bunlara örnektir. Azerbaycan'ın Halk Artisti (Azerbaycan'ın Devlet Sanatçısı), Profesör Hacı Hanmemmedov Âşık Alesger'in şiirine bestelediği "Güllü" şarkısını Halk Artisti (Azerbaycan'ın Devlet Sanatçısı), Şövkət Alekperova ilk defa seslendirdi.

Âşık Alesger'in "Gülendam" adlı sözüne ise Azerbaycan'ın Halk Artisti (Azerbaycan'ın Devlet Sanatçısı), Profesör Ramiz Mirişli beste yapmış, sonraları birçok şarkıcıların repertuarına dâhil olarak halkımızın beğenisini kazanmıştır. "Gülendam" redifli koşmasının sözleri şöyledir:

Seni gördüm el aldım dünyadan,  
Ala gözlü, kalem kaşlı Gülendam.  
Alma yanağına, bal dudağına,  
Bakan gibi aklım çaşdı<sup>5</sup> Gülendam.

Tovuz<sup>6</sup> gibi şuh<sup>7</sup> bezenib<sup>8</sup> durupsan,<sup>9</sup>  
Ala göze siyah sürme vurupsan.<sup>10</sup>  
Sağ ol, seni yahşı<sup>11</sup> dövran<sup>12</sup> gurupsan,  
Bu dünyanın sonu puçdu<sup>13</sup> Gülendam.

Hiç demirsən<sup>14</sup> Alesger'im hardadır?<sup>15</sup>  
Sebep nedir gülün meyli<sup>16</sup> hardadır<sup>17</sup>  
Benim gözüm koynundaki nardadır,  
Âşığa lütuf<sup>18</sup> etsen<sup>19</sup> edersen hoşdu<sup>20</sup>, Gülendam.

---

<sup>5</sup> Çaşdı-şaşırdı

<sup>6</sup> Tovuz- tavus kuşu

<sup>7</sup> Şuh-neşeli

<sup>8</sup> Bezenip- süslenip

<sup>9</sup> Durupsan -duruyorsun.

<sup>10</sup> Vurupsan- vruyorsun.

<sup>11</sup> Yahşı-iyi

<sup>12</sup> Dövrən-geçim

<sup>13</sup> Puç-fani, geçici

<sup>14</sup> Demirsən-demiyorsun

<sup>15</sup> Hardadır?- nerededir?

<sup>16</sup> Meyli- eğilimi

<sup>17</sup> Har-diken

<sup>18</sup> Lütuf-ihsan, ikram

<sup>19</sup> Etsen -edersen

Azerbaycan âşıklık sanatında bir âşık diğèrinin bilgisini doğrulamak amacıyla sorar: "Ay âşık sazın başı, ayağı neresi?" Karşındaki âşık eğer sanata yabancı ise çok vade eliyle aletin tekne ve kolda yerleşen burgular kısmını gösterirler. Eğer ikinci âşık sanata kâmil sahip olmuşsa soruya doğru cevap verir: "Sazın başı "Baş divani", ayağı "Muhammes". Bu demektir ki, âşık "Baş divani" havasını, yani meclisin ilk müziğini çalarak düğün törenini açar. Kapanış müzik olan "Baş muhammes" veya "Orta muhammes" havası ile de meclisi sonlandırılır. Meclisin sonuncu müziği o zaman o zaman çalınıyor ki, gelin, baba evinden ayrılıp nihayet damat evine dâhil olsun. Bu noktada âşık gelinin, güzelin tanımına ait herhangi bir muhammes şiirini muhammes isimli hava ile çalıp okuyup son çalışmasını tamamlar. Son yıllarda çağdaş günümüzün âşıkları meclisin yekûnunda daha çok Âşık Alesger'in ünlü "Güzele" redifli muhammes şiirini çalıp okumakla düğün törenini işte bu hava ile sonlandırılır. Şiirin bir kıtasına göz atalım:

Canımı kurban eylerem<sup>21</sup>, bir böyle tarlan güzele;  
Hal bilen, şirin gülen, dosta mihriban<sup>22</sup> güzele;  
Boy uca, gerdan mina, zülfü perişan güzele;  
Dolanır mürđi-ruhum<sup>23</sup>, olupdu<sup>24</sup> mihman güzele;  
Hastayım, yalvarıyorum hekimi-lokman<sup>25</sup> güzele.

Güney Azerbaycan âşıkları ise İran İslam Cumhuriyeti'nin kanununa göre düğün şenliklerini "Baş divani" havası ile açsalar da, kadınlara adanmış muhammesle meclisi bitirmezler. Bu Müslümançılık etik kurallarına uymadığı için evin erkeklerine saygısızlık olup, kadınlara hakaret sayılır, bir türü çapkınlık gibi kabul edilir. Bu nedenle de güneyli âşıklarımız düğün törenlerini Azerbaycan halk türkülerinin birinin ifası ile tamamlamaya tercih. Veystan âşıkları işte bu metotla düğün törenini yekûnlaştırırılar. Türkiye'nin Kars, Erzurum yöresinin âşıkları da aynı prensibe tabi olarak meclisi "Baş divani" ("Mereke divani"

---

<sup>20</sup> Hoş-iyi, keyifli

<sup>21</sup> Eylerem-yaparım

<sup>22</sup> Mihriban-sevecen, sıcak.

<sup>23</sup> Mürđi-ruhum-ruh kuşum.

<sup>24</sup> Olupdu-oldu.

<sup>25</sup> Loğman-doktor

de denir.) havası ile açarlar. Ancak törenin sonunda ise "Koçaklama" adlı yiğitlik yansıtan iyimser ruhlu âşık havasını çalıp söylemekle görevini tamamlar. Bu son müzik ile de Azerbaycan ve İran âşıklarından işte bu nedenden dolayı farklılık kazanırlar.

İnsanlık âleminin zarif mahlûklar olmadan hayal edemediğimiz gibi, âşık şiirsel mirasını de kadın, ana, bacı, bir sözle hanımefendiler olmadan hayale getirmek mümkün değildir. Bu açıdan âşık eserlerinin lirik janrında<sup>26</sup> olan övgüler, "güzelleme"ler özellikle farklıdır. Bu "güzelleme"ler iki açıdan kendini göstermektedir. 1. Güzel kadının, gelinin, namuslu, iffetli kızlarımızın vafına ait olan şiirler. 2. Halk kahramanlarımızı (Koroğlu, Nebi vb.) anlatan şiirsel örnekler.

Âşık eserlerine dikkat ettiğimizde anlaşılır ki, kahramanlık, yiğitlik, yurtseverlik, vatan, millet, halk sevgisi hariç, sevgi-muhabbet konusu daha küme oluşturur. Öyle bir şair, öyle bir âşık yoktur ki, onların sanatında aşk, muhabbet konularına ait olan şiirsel örnekler yer almasın. Hatta bir zamanlar âşıklarımızın bestelediği havaların isimlerine göz attığımızda kadın adını yaşatan geleneksel saz havalarının olduğunu görüyoruz. Hanımefendilerimizin adını özünde ebedileştiren Güneyli-Kuzeyli Azerbaycan'ımızın klasik saz havaları şunlardır: 1. "Mina geraylı", 2. "Gülçin'i", 3. "Gülşen'i", 4. "Gültekin'i", 5. "Mihriban'ı", 6. "Meryem'i", 7. "Mercan'ı", 8. "Melek göçtü", 9. "Han Mehrican", 10. "Hurşid'i", 11. "Hanım sallandı", 12. "Halabacı", 13. "Başhanım'ı", 14. "Bala Nergiz ", 15." Hacer ", 16." Hacer hanım",17."Bahar'ı", 18."Şehreban'ı", 19."Şeker'yazı", 20."Şirincan", 21."Şad şirincan", 22."Narinc'ı", 23."Gemercan", 24." Gövher'i ", 25."Gilenar", 26."Reyhan'ı", 27."Paize", 28. "Sona Setar'ı", 29."Selbinaz'ı", 30."Solmaz'ı"31."Süsenber'i",32."Laçın'ı", 33."Turac'ı" vb.

Kendisinde "kız", "gelin", "sona" adını yaşatan saz havaları da şunlardır: 1. "Bir çift sona", 2. "Lala gelin", 3. "Yüngül lala gelin", 4. "Tovlama gelin", 5 . "Ay kız, naz eyleme", 6. "Düğmeli kız", 7. "Dönderin<sup>27</sup> kızlar", 8. "Kaldırın

<sup>26</sup> Janr-tür

<sup>27</sup> Dönderin- çevirin



kızlar", 9. "Altı kızlar", 10. "Kürt kızı", 11. "Gızkaytaran", 12. "Gızıyeter'i", 13. "Kız bezendi"<sup>28</sup>, 14. "Sarvan kızı", 15. "Sarı kız", 16. "Sürmeli kız", 17. "Sındırın kızlar", 18. "Gelin atlandı".

Azerbaycan saz havaların adına dikkat yetirdiğimizde kızın, gelinin, güzelin, bir sözle hanımlarımızın güzelliğini tarif eden müziklerin olduğunu gözlemliyoruz. Bu açıdan "tel", "göz", "bala"<sup>29</sup>, "kaş" adını kendisinde yaşatan birçok saz havalarının isimlerine bakalım. 1. "Sürmeli gözler", 2. "Kara göz" 3. "Ağır kara göz", 4. "Kara göz bala", 5. "Kara tel", 6. "Ceyran bala". 7. "Kara gile", 8. "Kara tel", 9. "Kaşlar kara"<sup>30</sup> Dilber" vb.

Âşık yaratıcılığımızın kapsamlı çatallı kolu bulunan birçok klasik destanlarımızın isimlerine dikkat ettiğimizde hanımefendilerimizin isimlerini burada da görüyoruz: 1. "Şemkirli Hyseyn ve Reyhan", 2. "Mehammedhan ve Şazdahanım", 3. "Hüseyin ve Hanım", 4. "Sarhoş ve Mehbub ", 5. "Beyaslan ve Hüsnurperi", 6. " Mirmahmud ve Sara", 7. "Ululu Kerim ve Süsen", 8. " Sövdegar şah ve Gulenaz", 9. "Haydar bey ve Süsenber", 10. "Rüstemhan ve Zernişan", 11. "Hezangül ve Dilsuz", 12. "Bedrimülk ve Bedricamal", 13. "Gulam-Kemter ve Selbisenaver", 14. "Behram ve Gülhendam", 15. "Cemşid şah ve Gülsabah", 16. "Kemter ve Terlale", 17. "Abdullahan ve Cihan", 18. "Seyyad ve Saadet", 19. "Abbas ve Gülgez", 20. "Şah İsmail ve Gülizar", 21. "Verga ve Gülşan", 22. " Fahfurşah ve Peri", 23. "Tilimhan ve Mehri", 24. "Letifşah ve Mihriban sultan", 25. "Salman bey ve Dürretel", 26. "Nevruz ve Gendab", 27. "Aslı ve Kerem", 28. "Mensum ve Dlefrüz", 29. "Tahir Mirza ve Zühre", 30. "Âşık Alesker ve Hacer", 31. "Keleyberli Ali ve Hemedanlı Leyla hanım ", 32. " Muhammed ve Mahvare", 33. "Samet ve Zeynep", 34. "Köroğlu'nun Leya hanımı getirmesi", 35. "Köroğlu ve Mehridilber", 36. "Emrah ile Selvinaz", 37. "Emrah ve Huriliga", 38. "Köroğlu ve Nigar", 39. "Muhammed ve Perihanım", 40. "Babaleysan ve Perizadhan ", 41. "Necefhan ve Perizad", 42. "Kurbanı ve Peri", 43. "Garip ve Şahsenem ", 44. "Alihan ve Peri", 45. "Alihan ve Leyla",

---

<sup>28</sup> Bezendi-süslendi

<sup>29</sup> Bala-yavru

<sup>30</sup> Kara-siyah

46."Valeh ve Zernigar", 47. "Behram ve Gülhendam", 48."Alesker ve Sahnebanu", 49."Tutiye-Şirin sühen ve Selbi", 50."Seyidi ile Peri", 51."Türkoğlu v Mehri ", 52."Şirin ve Birçek".

Tebriz âşık ekolünün temsilcisi Âşık Hüseyin Namiver'in müellifi olduğu 3 destanın adında da kadın ismine rastlıyoruz. 53.1. "Muhammed ve Zarife", 54.2. "Şevket ve Şemşir", 55.3. "Ferruh ve Gülrüh".

İran'ın Zencan yöresinin üstadı Âşık Müslüm Askeri'nin yazarı olduğu, kadın adı ile bağlı iki destan şöyledir:

56.1. "Nasir ve Mercan", 57. 2. "Leyla ve Mecnun".

Heşgirdli Âşık Ferec Muradi'nin müellifi olduğu kadın adı ile bağlı iki destanın ismi şöyledir: 58.1. "Yusuf ve Züleha", 59. 2. "Sara ve Hançoban".

Azerbaycan klasik âşık sanatının, âşık geleneğinin, geniş çapta çalışma yolunda hanım âşıklarımızın çeşitli faaliyetlerinin gelecek zamanlarda da iyice incelenmesi, bu sorunun aktüelliğinden haber vermektedir.

Âşık sanatının UNESCO'nun Gayri Maddi Kültürel Miras üzere Rezentativ listesine dâhil edilmesi yönünde yapılan çalışmalar Haydar Aliyev Vakfı yönetimi ile Azerbaycan Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından gerçekleştirilip. UNESCO ve İSESCO'nun Büyükelçisi, Milletvekili Mihriban hanım Aliyeva'nın Azerbaycan âşık geleneğinin korunması, gelişmesi ve tebliği yönünde seri faaliyeti sonucunda 28 Eylül - 2 Ekim 2009 tarihinde Birleşik Arap Emirlikleri'nin Abu Dabi şehrinde UNESCO'nun Somut Olmayan Kültürel Mirasın korunması üzere Komite'nin 4. oturumunda UNESCO'nun Hükümetler arası Komitesi nihai kararına göre, Azerbaycan âşık sanatı UNESCO'nun Gayri Maddi Kültürel Miras üzere Rezentativ listesine oy birliğiyle dâhil edildi.

En son olarak hanımefendilerimize adadığım "Anne, Bacı, Kadınlar" ve "Gözden Düşürme" isimli iki şiirimle konumu tamamlamak isterdim:

ANNE, BACI, KADINLAR

Ömrümüzün bezeyi,<sup>31</sup>  
Evimizin düzeyi,<sup>32</sup>  
Aşkımızın özeyi,  
Anne, bacı, kadınlar.

Mukaddestir temizdir,  
Mihriban'dır, azizdir,  
Hanımdır, hem kenizdir,<sup>33</sup>  
Anne, bacı, kadınlar.

Çiçeklerden zarıfsız,  
Söz anlayan arıfsız,  
Baştan-başa tarıfsız,  
Anne, bacı, kadınlar.

Siz edepli, marifetli,  
Hem hayâlî, iffetli,  
Düşmanlara nefretli,  
Anne, bacı, kadınlar.

Pak dilekler tarayın,  
Daim hakkı arayın,  
Yarla koşa karıyın,<sup>34</sup>  
Anne, bacı, kadınlar.

Dar günde gereğimiz,  
Arkamız, kömeyimiz,<sup>35</sup>  
Arzumuz, dileğimiz,  
Anne, bacı, kadınlar.

Bülbülümüz, gülümüz,  
Süsenli-sümbülümüz,

---

<sup>31</sup> Bezek-süs.

<sup>32</sup> Düzek-püs. Bezek, düzek- süs-püs.

<sup>33</sup> Keniz-hizmetçi

<sup>34</sup> Yarla koşa karıyın- Eşinizle birlikte ihtiyarlayın

<sup>35</sup> Kömeyimiz-yardımcımız

Bizim ana dilimiz,  
Anne, bacı, kadınlar.

Kardeşlere bacısın,  
Başımızın tacısın,  
Dertlerin ilacısın,  
Anne, bacı, kadınlar.

Muhabbetin aynası,  
Sunaların sunası,  
Bu dünyanın dünyası,  
Anne, bacı, kadınlar.  
Su gibi akarsınız,  
Çocuğa bakarsınız,  
Canınızı yakarsız,  
Anne, bacı, kadınlar.

Nur gibidir üzünüz,  
Manalıdır sözünüz,  
Doğru gören gözünüz,  
Anne, bacı, kadınlar.

Siz Şirin, Leyla'sınız,  
Güneş tek aylasınız,<sup>36</sup>  
Yavruya laylasınız,<sup>37</sup>  
Anne, bacı, kadınlar.

Nigar, Hecer sizdedir,  
Ferhat, Kerem bizdedir,  
Destanlarda, sözdedir,  
Anne, bacı, kadınlar.

Şerefimiz, şanıımız,  
Kıymetli anlarımız,  
Bir canımız, kanımız,  
Anne, bacı, kadınlar.

---

<sup>36</sup> Güneş tek aylasınız - Ayın yanında güneş gibisiniz

<sup>37</sup> Layla-ninni

Şirin-Şeker söz sizde,  
El-obaya göz sizde,  
Ne mübarek yüz sizde,  
Anne, bacı, kadınlar.

Cennet ayağın altta,  
Duaların dilinde.  
Bereket var elinde,  
Anne, bacı, kadınlar.

İlgar secde-gâh bilir,  
Kutsal, dergâh bilir,  
Sizi yaradan bilir,  
Anne, bacı, kadınlar.

Prof.Dr. İlgar Cemiloğlu İMAMVARDİYEV

### GÖZDEN DÜŞÜRME!

Gül gibi açılmazsan,  
Yazı gözden düşürme!  
Nur gibi saçılmazsan,  
Yüzü gözden düşürme!  
Şimşek gibi çakamazsan,  
Çağlayıp ta akamazsan,  
Yandırıp ta yakamazsan,  
Sazı gözden düşürme!

Manalı bakamıyorsan,  
Canıma akamıyorsan,  
Dünyamı yıkamıyorsan,  
Gözü gözden düşürme!

Derin hayale dalmazsan,  
Hakkı yâdına salmazsan,  
Müdrük fikirle dolmazsan,  
Sözü gözden düşürme!

Hayalde yüzemiyorsan,  
Kalbe söz dizemiyorsan,  
Gönülde gezemiyorsan,  
İzi gözden düşürme!

Kur'an'a Hafız olmazsan,  
Kıbleni doğru bulmazsan,  
Ayeti iyi bilmezsen,  
Cüz'ü gözden düşürme!

Halini bilebilmezsen,  
Uğrunda ölebilmezsen,  
Mecnuna dönebilmezsen,  
Kızı gözden düşürme!

Prof.Dr. İlgar Cemiloğlu İMAMVERDİYEV

### **Kaynakça**

- “Âşık Peri ve çağdaşları”, Bakü, 1928.  
“Azerbaycan Âşıkları ve El Şairleri”1.cilt, Bakü, 1983, s. 220–228.  
“Azerbaycan'ın Âşık ve Şair Kadınları”, Bakü, 1978.  
"Âşık kadınların antolojisi" 2010 yılı, "MBM" matbaası, (s 4-8).  
"Azerbaycan kadın şairleri antolojisi", İstanbul: "Avrasya press", 2005. sah.48.  
Köçerli F., “Azerbaycan Edebiyatı”, Bakü, 1981, s. 340-342.  
Caferzade A., "Azerbaycan'ın âşık ve şair kadınları", Bakü, "Gençlik", 1991. (sah.50).  
KafkasyalıA.”Çağdaş Azerbaycan Kadın Sanatkârları”,Güven matYay.,Ankara-1989 (128 S).  
İmamverdiyev İ. «Azerbaycan ve İran Türklerinin Âşık İcracılık Sanatının Karşılıklı İlişkileri», “Nafta-Pres” yayınevi, Bakü–2008, 977 s.  
İmamverdiyev İ. «Saz havaları antolojisi», “Elm ve Tahsil”, Bakü -2013, 1109 s.

# DOĞUMDAN ÖLÜME BİNGÖL GEÇİŞ DÖNEMLERİ İNANÇ VE UYGULAMALARINDA KADININ İNŞÂ EDİCİ ROLÜ

Yılmaz IRMAK\*

## Özet

İnsan hayatında çok önemli bir yere sahip olan ve geçiş dönemleri olarak adlandırılan; doğum, evlenme ve ölüm konuları üzerine ülkemizde birçok araştırma yapılmıştır. Ancak bu araştırmalar, bir derleme çalışması olmanın ötesine geçememiş, konuyu derinlemesine analiz eden bir perspektif geliştirilememiştir. Doğumda uygulanan pratikler, hayatın normale dönmesi, çocuğun daha sağlıklı olması, kötü ruhlardan korunması; sünnette uygulanan pratikler, çocuğa statü kazandırılması; evlenmede uygulanan pratikler, evliliğin sağlıklı ve mutluluk içerisinde geçmesi için yapılırken ölümle ilgili uygulamalar ise; ölünün öbür âleme geçişinin kolay olması, ruhunun geride kalanlara zarar vermemesi ve atalar ruhuna saygı için uygulanır. Kısacası geçiş dönemlerindeki inanç ve uygulamalarında amaç; insanı hayatın bir sonraki dönemine sağlıklı bir şekilde geçişini sağlamak, çeşitli tehlikelerden uzak tutmaktır. Eski Türk kültürüne dayanan doğum, evlenme ve ölüm gibi geçiş dönemleri inanç ve âdetlerinin günümüze kadar ulaştırılmasında kadınların çok önemli bir rolü vardır. Kadınların, geçiş dönemlerinde icra edilen ritüellerde aktif olarak yer almış olmaları irdelenmesi gereken bir konudur. Bu çalışmamızda Doğu Anadolu Bölgesi'nde yer alan ve Batı bölgelerindeki şehirlere nazaran sözlü kültürün hâlâ canlı olarak yaşadığı bir ilimiz olan Bingöl'de derlediğimiz geçiş dönemleri ile ilgili inanç ve uygulamalar bağlamında kadının insan hayatını inşa edici rolünü ortaya koymaya çalışacağız.

**Anahtar Sözcükler:** Bingöl, Geçiş Dönemleri, Kadın, Ritüeller, Kültür Aktarımı.

---

\* Yrd. Doç. Dr. Bingöl Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi mail: yirmak@bingol.edu.tr

## **Giriş**

Kökü eski Türk inançlarına dayanan ve geçiş dönemleri olarak adlandırılan doğum, evlenme ve ölüm insan hayatının en önemli dönüm noktalarını oluşturur. Şamanizm, Animizm, Budizm ve Manihaizm gibi Orta Asya inanç sistemlerinden etkilenen geçiş dönemleri âdet, gelenek ve ritleri; Türklerin İslamî kültür dairesine girmesinden sonra birtakım dönüşümlerle yeniden şekil almıştır. Günümüzde bu inançlardan birçoğu ritüel işlevini kaybettiği için varlığını âdet olarak devam ettirmektedir (Artun, 2008: 134). Bu çalışmada Bingöl yöresinde derlemiş olduğumuz geçiş dönemi inanç ve uygulamaları bağlamında kadının insan hayatını inşa edici rolüne dikkat çekilecektir. Kadın, bu uygulamalarda inşa edici olarak çok önemli bir konumda yer almaktadır. Bu inançlar etrafında uygulanan adetler, ritüeller kadınlar tarafından icra edilmekte ve gelecek kuşaklara aktarılmaktadır. Geçiş dönemlerinde uygulanan inanç ve ritüellerin amacı; insanın kötü ruhların zararlarından korunması, sağlıklı olması, bir sonraki döneme hazırlanması ve aynı zamanda karşılaşılabilecek olumsuzluklardan uzak tutulmasıdır. Belçika Türk toplumunda yapmış olduğumuz bir araştırma geçiş dönemlerinde kadının üstlendiği rolü ortaya koymuştur. Özellikle 1970’li yıllardan sonra gerek aile birleşimi gerekse evlilikler yoluyla Batı Avrupa ülkelerine göç eden Anadolu kadını beraberinde Anadolu’nun sözlü kültürünü de taşımıştır. Kadın aktörlüğünde doğum, sünnet, evlenme ve ölüm ile ilgili ritüellerle kültür ağları örülmüş, bebek görme, hasta ziyareti, başsağlığı, hayırlı olsun ziyaretleri, nişan ve düğün organizasyonu gibi gelenekler, insanları birbirlerine yakınlaştırmış ve göçmen Türk toplumun inşasını sağlamıştır (Irmak ve Taş, 2014: 223).

## **A. Doğum**

İnsanoğlu diğer canlılarda olduğu gibi üreyerek neslini devam ettiren bir varlıktır. Bir kadın ve erkeğin beraberliği sonucunda bir yavrunun dünyaya getirilmesi “doğum” olarak adlandırılır. Bugün Anadolu’da gerek doğum öncesinde gerek doğum sonrasında birçok inanç ve uygulama devam etmektedir. Bu inanç ve uygulamalar çocuğun anne karnına düşmesinden doğumuna, büyüüp evlenmesine ve ölümüne kadar



sürmektedir. Eski Türklerde doğum sırasında olduğu gibi doğumdan sonra da çocuğun büyüyüp er adını almasına kadar geçen süreçte ona yardımcı olan ve onu kara iyelerin (ruhların) kötülüklerinden koruyup gözettiğine inanılan “umay” adı verilen koruyucu iyeler vardı. Albıs/alkarısı ve körmös adı verilen kara iyelerin; lohusa kadınlara ve çocuklara musallat olduğuna, doğumu zorlaştırdığına, ayrıca insanlara hastalık, korku ve ölüm korkusu verdiğine inanılırdı. İşte bu inaniştan dolayı bugün kötü ruhları korkutmak için bebeğin yastığının ya da beşiğinin altına bıçak, makas ve iğne gibi kesici ve delici aletler konulur. Bu inancın; kadının doğumu sırasında çocuktan sonra gelen “eş” vay “son” adı verilen pratiklerde de izlerini sürdürdüğünü söyleyebiliriz. (Araz, 1995: 28-36) Doğum dönemi çocuğun gelecek yaşama hazırlanması, kötü ruhların etkisinden korunması ve sağlıklı doğması ve yaşamını sağlıklı bir şekilde devam ettirmesi bakımından son derece önem arz etmektedir.

## **1. Doğum Öncesi**

### **1.1 Gebe Kalmak İçin Yapılan Uygulamalar**

Çocuk sahibi olmamak toplumda bir eksiklik olarak görülür; çocuğu olmayan insanlar hor görülür. Çocuğun olmamasının nedeni genellikle kadın olarak görüldüğü için tedavi de kadına uygulanır. Erkek problem parçası olarak algılanmaz. Çocuğu olmayan kadına Zazaca kuru anlamına gelen “hışk” ya da katır anlamına gelen ”kurvenda” adı verilir. Çocuğu olmayan kadın ve erkek için kör ocak, kısır, dölsüz gibi tabirler kullanılır. (K1) Bingöl’de çocuğu olmayan kadın veya erkeklere iyi muamele gösterilmemektedir. Çocuk sahibi olan aileler çocuğu olmayan ailelere çocuklarını göstermek istemezler, çocuklarını onların yanına götürmezler. (K2) Bu durum çocuk sahibi olamayan kadınların birtakım uygulamalara başvurmasına sebep olmaktadır. Bu uygulamalar şunlardır:

#### **1.1.1 Dinsel-Büyüsel Uygulamalar**

Çocuk sahibi olabilmek için ziyaretlere ve türbelere gidilir, iki rekât namaz kılınır, çocuk olması için dua edildikten sonra kurban kesilir. Ziyaretten bir miktar toprak alınır ve yenilir. (K3, K4) Çocuk olması niyetiyle 4444 salatun tefriciye duası okunur. (K5) Hocalara muska yaptırılır. Muskalar hastanın boynuna veya sırtına asılır. Bazen de bu muska suya batırılır ve muskanın batırıldığı su hastaya içirilir. (K3) Hamile kalmak

isteyen kadın türbeye gider, iki rekât namaz kılar, adak adayıp çocuğu olsun diye dua eder, eğer bebeği olursa bebeğe türbenin ismi verilir (K6, K7, K8, K9) Bu türbe ziyaretinde küçük bir kâğıt parçasına dilek yazılarak suya atılır. Taştan yapılan beşik, bebek çorabı veya bebeklere ait emzik gibi eşyalar ağaçlara asılır. (K9) Seyyid, şeyh veya mollalara boylama yaptırılır, ip bağlatılır. (K3)

Hacdan getirilen deve dili kurutulularak çocuğu olamayan kadına yedirilir. Medine'den hurma getirtilir ve kadına yedirtilir. (K7, K8) Aynı zamanda yedi tane evden para toplanır, o yıl Hacca giden birine verilir. Hacdan getirilen elbise gebe kalmak isteyen kadına giydirilir. Hamile kalmak isteyen kadına boncuklu kolye seti takılır ve Medine'den getirilen bir elbise giydirilir. (K8) Tekkeye gidilir cem yapılır, musahip tutulur ve İmam-ı Hüseyin şerbeti yapılarak dağıtılır. Evliyalar ve yarenler dualarla yardıma çağrılır. Düşük yapan kadınlar için tas indirilip, ip bağlatılır. Bu ipi on iki imam soyundan geldiğine inanılan kişiler bağlar. (K3)

### **1.1.2 Halk Hekimliği Uygulamaları**

Çocuk olmasına engel olduğu düşünülen rahim iltihabını gidermek ve rahim üşütmesini ortadan kaldırmak için kaplıcalara gidilir, burada yıkanılır ve bu sudan içilir. Maydanoz, saman, yonca gibi bitkiler suda kaynatılır, kaynatılan suyun buharıyla hasta terletilir. Çocuğun olmayışını rahmin sertleşmiş olmasına bağlandığı için rahim yumuşatılarak maske kaldırılır. (K3, K6, K7, K8, K9) Ebegümece otu (Zazaca; verrejık, Kürtçe; tolık) kaynatılır, suyu kadına içirilir, haşlanan ot ise yağ ve yumurtayla pişirilerek kadına yedirilir. Ayrıca ışgın kökü ve böğürtlen kökü kaynatılarak suyu içilir. (K6, K7, K8, K9, K10) Çocuğu olmayan erkekler için ise; keçiboynuzu, havuç ve “çaşır” adı verilen bitkiler kaynatılarak suyu içirilir. (K11, K12) Kadın rahminin temizlenmesi için soğan suda kaynatılır ve suyu süzülüp kırk gün boyunca her sabah aç karına bir bardak içilir. Sobanın üzerinde ısıtılan kiremit, bir bezle kadına sarılır. Kadının rahmi aşağı doğru düşmüş ise bir ebe maske kaldırma (rahim kaldırma) yöntemi ile kadının karnını yukarı doğru çekmek suretiyle rahmi tekrar yerine oturtur. (K6, K7, K8, K9)

Hastaya deve eti yedirilir, deve sütü içirilir. Bunun nedeni deveye atfedilen kutsallıktır. Çocuğu olmayan kadın, çocuğu doğum yapmakta olan bir kadının yanına gider, yeni doğan çocuğun göbük kordonunu kendi eteğinin içinde kestirir. (K3) Çocuk sahibi olan birisinin evine gidilir. Kadının en çok sevdiği yiyecek giyilir, yiyecekler yenir ve giyilen elbise iki hafta boyunca çıkarılmaz. (K3) Çocuğu olmayan kadın cuma günü kaydattığı on tane yumurtayı ve bir ekmeği on tane çocuğu olan bir eve götürür, yenilen yumurtaların kabuğunu onlardan alarak suyun içine atar ve bu suyla yıkanırsa bu kadının çocuğu olacağına inanılır. (K13) Çocuğu yaşamayan kadınlar hamile kadınlarla görüştürülmez çünkü hastalığın hamile olan kadına geçeceğine inanılır. (K14)

### **1.2 Bebeğin Cinsiyet Tayini ve Aşerme**

Hamile kadının göbeği büyük ve yuvarlaksa çocuk erkek, göbeği dikine büyükse çocuğun kız olacağına inanılır. Hamile kadının canı tatlı yiyecekler çekerse erkek; ekşi yiyecekler çekerse kız çocuk doğuracağı söylenir. Bebek anne karnında çok hareketli ve sürekli tekme atıyorsa o çocuğun erkek olduğuna, bebek anne karnının sol tarafında ve balık gibi yüzüyorsa bu çocuğun kız olduğuna inanılır. Çocuk erkek ise anne midesinde yanma olur, mide ekşime yapar. Bu olay çocuğun kıllı oluşuna bağlanır. Kız çocuklarında bu belirtiler görülmez. (K15)

Annenin haberi olmadan yere iki minder bırakılır. Birinin altına çatal diğerinin altına bıçak konulur. Çatal kıızı, bıçak erkeği temsil eder. Kadın hangisinin üzerine oturursa çocuğun cinsiyeti ona göre anlaşılır. (K5) Hamile kadının haberi olmadan başına tuz dökülür. Hamile kadın karın ve bacağına kaşırsa doğacak çocuğun kız, diğer yerlerini kaşırsa erkek olacağına inanılır. Küçükbaş hayvanın kafası ikiye bölünür. Kafanın çene kısmındaki et ile cinsiyeti belirlenir. Çene kısmında et fazla ise kız, az ise çocuğun erkek olacağına kanaat getirilir. (K3) Hamile kadın balığın içindeki baloncuğu eliyle sıkınca patlarsa erkek çocuğu, patlamaz ise kız çocuğu olacağına inanılır. Hamile olan kadının göğsünde leke varsa, çocuğun cinsiyetinin erkek olacağına, eğer leke yüzünde ise kız olacağına inanılır. Zihinsel engellilere doğacak çocuğun cinsiyeti sorulur; erkek derse erkek, kız derse kız doğacağına inanılır. (K6, K7, K8, K9) Anne güzelleşirse kız, yüzü lekelenip çirkin olursa erkek çocuk

doğuracaktır. (K15) Hamile olduğunu anlayan kadın aya bakarsa oğlan, güneşe bakarsa kız çocuğu doğuracağı kabul edilir (K16)

### 1.3 Hamilelik Dönemi Kaçınmaları

Çocuğu yaşamayan kadınlar hamile kadınlarla görüştürülmez çünkü hastalığın hamile kadına geçeceğine inanılır. (K14) Doğacak bebeğin güzel olması için anne sağlıklı beslenmeye dikkat eder, süt ürünleri ve meyve tüketmeye gayret eder, bolca balık tüketir. Çocuk süt gibi bembeyaz bir cilde sahip olsun diye süt içilir. (K15) Kadınlar doğacak bebeklerinin güzel olması için her gece Yusuf suresini okurlar. Çocuk anne karnında canlandığı esnada annenin karşısında kim varsa çocuğun o kişiye benzeyeceğine inanılır. Hamile kadın türbeye gittiğinde elini yüzüne veya vücudunun herhangi bir yerine sürerse, bebeğinin vücudunda kahve renkli beneklerin çıkacağına inanılır. Hamile kadın türbe önünden geçince vücudunun herhangi bir yerini kaşırsa doğacak çocukta iz oluşacağına inanılır. Hamile kadın doğum boyunca kelle paça yemeği yemez, yerse çocuğunun ayak topuğunun yara olacağına inanılır. (K6, K7, K8, K9) Aşerme döneminde ciğer, çilek, zeytin, salça, nar gibi yiyecekler yenildikten sonra eller yıkamadan vücudunun herhangi bir yerine sürülürse, doğacak çocuğun vücudunda yenilen yiyeceklere benzer şekiller çıkar. (K17)

## 2. Doğum Sırası

Genellikle doğumu yörenin tecrübeli ve yaşlı kadınları yaptırır. Ancak son yıllarda doğum, daha çok hastanelerde yaptırılmaktadır. Doğum odası için özel bir yer yoktur, yatak odası oturma odası neresi uygunsu doğum orada gerçekleştirilir. Doğumda ılık su, leğen, havlular, makas, sabun, ip, naylon, çarşaf vb. malzemeler kullanılır. Kadın oturtularak doğum yaptırılır. Ebe kadına üç kadın daha yardım eder. Doğum kolay geçsin diye kadın sıcak suda bekletilir, banyo yaptırılır daha sonra battaniyeye sarılır ve terletilir. Kadının doğumunun rahat geçmesi için sıcak suya pekmez karıştırılıp kadına içirilir. Doğum güçleşirse kadının göbeğine elle hafif baskı uygulanır, ezan okunur, kadına zenzem suyu verilir. Doğumun güçleşmesi, kadının ağır işler yapmasından veya bebeğin anne karnında ters dönmesinden kaynaklanmaktadır. Zar içindeki bebek zardan

çıkarılır. Kadın doğum yaptıktan sonra bebeğin eşinin “heval puçık” düşmesi için kesilen göbek bağı annenin ayak başparmağına bağlanır veya göbek bağına baskı yapılır ve eş düşer. Eğer eş düşmez ise kadın hayatını kaybeder. Doğumdan sonra doğumu yapan kadına tatlı (kızartılmış dut, helise) yedirilir, şerbet içirilir. Tatlı yiyecek ve içeceklerin yedirilmesinin sebebi kanamayı durdurmaktır. Doğumu yaptıran ebeye de kumaş, elbise vb. hediyeler verilir. (K17)

### **2.1 Göbek Kesme, Yıkama ve Tuzlama**

Doğum sırasında göbek bağını kesmek için bıçak veya makas kullanılır. Çocuğun göbek kordonunu ninesi keser. Bazı köylerde yabancı birisi keser ve kordonu kesen kişi çocuğun “göbek nenesi” olur. Göbek kesildikten sonra bu bıçak veya makas yıkanarak bebeğin yastığının altına bırakılır ve burada üç gün kalır. Göbek bağı karnından dört parmak kadar bir mesafede bir ip ile bağlanır, sonra göbeğin kuruması beklenir, göbek bağı kuruduktan sonra düşer. Bu işlemde sonra çocuk yıkanarak, kundağa sarılı bir şekilde anne kucağına, doğum yapan kadın ise höllük topraklı bir yatağa yatırılır. Çocuğun göbek bağı okul, cami, hastane, üniversite vb. yerlere gömülür ki çocuk iyi huylu olsun, Allah yolunda olsun, çalışkan olsun, doktor olsun, geleceği iyi olsun. Bazı köylerde ise göbek kordonu temiz bir bezle sarılarak çocuğun uzun ömürlü olması için akan suya bırakılır ya da hatıra olarak saklanır. Kesilen göbek kordonu çocuğun iyi bir meslek sahibi olması için meslek sahibi birisinin ayaklarının dibine atılır. (K3, K18)

Yıkama sırasında bebeğinin derisinin soyulmaması, mikroptan korunması, kokmaması ya da pişik olmaması için bebek tuzlu suyla banyo yaptırılır. Su dökülürken kırk bir kere maşallah çekilir. Bebeğin gamzeli ve alınının düz gelişmesi için alın ve yanaklar bastırılır. Kulaklarının düz gelmesi için kulaklar bezle sarılır. Bebeğin boyu uzasın diye bebek ayaklarından tutulur ve baş aşağı doğru sarkıtılır. (K3)

Kadının doğumdan sonra sancısı veya ağrısı varsa “kardu” (Zazaca) adı verilen otun çorbası veya pilavı yapılarak kadına yedirilir. Yeni doğum yapmış kadınlara “zoğlun” (Zazaca) adı verilir. (K9) Doğum yapan kadına sütü çoğalsın diye tereyağlı yumurta, pekmezli yumurta, şerbet ve bol şekerli çay içirilir. Direnç versin diye bulgur pilavı, taze soğan, dalak ve

çiğer gibi kan yapıcı yiyecekler yedirilir. Bebeğe nazar değmesin diye bebeğin yüzüne is sürülür, bebeğe eski ve yırtık kıyafetler giydirilir. Nazar değmesin diye çocuğu ölen kadına veya çocuğu olmayan kadına yeni doğan bebek gösterilmez. Doğum yapan kadının bulunduğu odaya Kura'n-ı Kerim asılır. (K3) Doğan çocuk erkek ise doğumun yedinci günü yemekler, börekler, hedikler, mezeler ve meyveler hazırlanır. Genç kızlar akşam eve davet edilir. Gecenin geç saatlerine kadar oyunlar oynanıp eğlenilir. Bu kutlamaya "haftok" ismi verilir. Uzun zamandan sonra doğan çocuklar için hediyeler dağıtılır, adaklar kesilip "haftok" kutlamaları yapılır. Kız çocuk doğduğunda bu tarz şenlikler pek yapılmaz. (K19)

### **3. Doğum Sonrası**

#### **3.1 Ad Koyma**

Eski Türklerde çocuğa bir kahramanlık gösterene kadar ad verilmezdi. Dede Korkut hikâyelerinde çocuğun ad alabilmesi için olağanüstü bir iş başarması gerektiği anlatılır. Bu uygulama günümüzde devam etmemektedir. Ancak çocuklara isim verilirken kötü ruhların olumsuzluklarından korumak için çeşitli isimler verilmektedir. Yeni doğmuş çocuğa üç gün içerisinde isim verilir. Ad verirken çocuğun sağ kulağında ezan, sol kulağında kamet okunur ve çocuğun adı üç defa kulağına söylenir. Çocuk eğer bayramda doğmuş ise Bayram, Ramazan ismi verilir. Eğer hayırlı günlerden birinde doğmuş ise Mevlid, Kadir, Berat gibi isimler verilir. Ailenin ilk çocukları ise İlknur, İlkay, Birgül, İlker vb. isimler verilir. Eğer çocuğun son olması isteniyorsa Yeter, Songül, Soner, Dursun vb. isimler verilir. Çocukları yaşamayan aileler çocuklarının yaşaması için babanın ismini çocuğa verirler. Örneğin babanın adı Emin ise çocuğa da Emin veya Mehmet Emin ismi verilir. (K3)

#### **3.2 Çocuğun Yaşamayı ve Sağlıklı Olması için Yapılan Uygulamalar**

Çocuğu doğduktan sonra ölen kadınlar için bazı uygulamalar vardır. Buğdayın içindeki siyah taneler ayıklanır, ayıklanan bu taneler ezilerek çocuğu yaşamayan kadına süt ile birlikte içirilir. Çocuğun kulağında delik açılır, siyah köpekten alınan kıl delinmiş kulağa geçirilir ve yedi yıl üst üste kurban kesilir. Çocuğun cinsiyeti erkek ise yedi yıl boyunca saç

kesilmez. Yedi Mehmet'ten para toplanır, bu parayla gümüş para alınarak delinen kulağa takılır. Adı Mehmet olan yedi kişiden birer çivi alınır ve bir horozla birlikte hocaya götürülerek okutulur. Horoz kesilerek kanı çivilere sürülür, çiviler de demircide ezdirilip eritildikten sonra bilezik haline getirilir ve yedi yıl boyunca çocuğun bileğine takılır. Adı Mehmet olan yedi kişiden birer küçük bez parçası alınarak birbirine eklenir ve fistan haline getirilerek, kız-erkek farkı gözetilmeksizin yedi yıl boyunca çocuğa giydirilir. (K3)

Doğumdan sonra çocuk sarılık olmasın diye altın, sarı boncuk veya sarı tülbent gibi cisimler çocuğun beşiğinin üzerine örtülür, çocuk sarı ışıklı bir lambanın altında tutulur. Sarılığın geçmesi için bebeğin yedi yıllık yeşil sabun ile yıkanması da yörede karşılaşılan uygulamalardandır. (K8)

### **3.3 Lohusa Dönemi, Albasması ve Kırklama**

Yörede yeni doğum yapmış kadına lohusa “doğaskan” adı verilir. Lohusa annenin yatağına ve bebeğin beşiğine kırmızı kurdele takılır. Lohusa döneminde kadın yalnız bırakılmaz. Kadının kırkı çıkmadığı ve abdestsiz olduğu için cinler tarafından çarpılacağına inanılır. Kadının ve bebeğin yastığının altına ekmek parçası, bıçak, makas, iğne gibi cisimler konulur. Al basması ve al karısından çocuğu korumak için yuvarlak gri tonlarında parlak bir boncuk bebeğin boynuna takılır. Al basması olmuş kadına kurt kafası getirilir, kurt kafası ile kadının başından kırk defa su dökülür, böylelikle al basması geçer ve kadın yeniden hamile kalabilir. Albasmasının kalkması için muska yazdırılır, bu muska lohusa kadının banyo yapacağı suyun içine atılarak kadın bu su ile banyo yaptırılır. Lohusa ve bebeği görmeye gelenlere genellikle bebek gösterilmez. Onlara lokum ikram edilir. Ziyarete gelenler evden ayrılırken annenin sütü kesilmemesi için kimseyi öpmezler. (K6)

Doğum yapmış kadın ve çocuk, kırkıktan çıkmadan, çocuk ve annenin sağlığı için, zorunlu haller dışında dışarıya çıkarılmaz. Çünkü kırkların çatışmasından korkulur. Kırk çatışması durumunda çocukların sağlıklı büyüemeyeceğine inanılır. Kadın veya bebek dışarı çıkarılacaksa önce kapının önüne bir parça ekmek atılır, sonra dışarı çıkarılır. Çocuğu kötülüklerden, nazardan ve kem gözlerden korumak için dışarıya çıkan çocuğun kundağına demir veya ekmek parçası

konur. (K3) Başka evden ateş alınmaz. Ateşin alınması çocuğun şiddetli bir ateşli hastalık geçireceğine yorumlanır. Lohusa kadın cenazeye gitmez, gitmek zorunda kalırsa cenaze suyunun üzerinden atlatılır, eli ve yüzü bu suyla yıkanır. (K20) Eğer lohusa kadını albasarsa bu kadın hocalar tarafından sağaltılır. Hoca sorular sorarak kadının al basması sırasında gördüğü varlıkların ya da şahısların isimlerini öğrenir ve bu isimleri bir kâğıda yazdıktan sonra bu kâğıdı yakar. Hastanın bundan sonra iyileştiğine inanılır. (K13)

Yörede kırklama işlemine “çıl” adı verilir. Kırklama, kötü ruhlardan kurtulmak ve çocuğun dünya hayatına alışması için yapılır. Kırklama yapmak için suya kırk yemek kaşığı su, kırk tane arpa ya da buğday atılır. Buğday kullanılmasının nedeni rızkının bereketli olması ve kötü ruhlardan arındırmak içindir. Çocuğa banyo yaptırılmadan önce anne banyo suyuna elini daldırılır ve “bebeğin kırkı bebeğe, yılanın kırkı yılana, kertenkelenin kırkı kertenkeleye, hayvanların kırkı hayvanlara” der. Aynı gün veya kırk içinde doğum yapmış kadın veya hayvanların kırkları çatışmasın diye bu uygulama başvurulur. Bebeği ve anneyi kırkıdan çıkarmak için hazırlanan suya kırkar kez İhlâs, Felak ve Nas sureleri okunur. Bebeğin kırkının çıkması için buğday ya da tespîh suya atılır. Abdestli biri o suya elini daldırır, kırk kez o suyu bebeğin ve annenin başından döker. Kırk gün boyunca annenin ve bebeğin kirlenen elbiseleri okunmuş su ile yıkanır. Nasibi artsın, rızkı bol olsun diye çocuğun kundağına ekmek parçası; cinlerden korkmaması için de demir parçası bırakılır. Zira cinlerin demir parçasından korktuklarına inanılır. (K19)

Lohusa kadın ve bebek kırkı çıktıktan sonra ilk olarak ailenin en cömert kişinin evine götürülür ki; onun ahlakını alsın. Bu uygulamaya “kırk çıkarma/uçurma” adı verilir. (K12) Çocuğun tırnağı ilk olarak kırkıdan sonra kesilir. Tırnak kesilirken dua okunur. Kesilen tırnaklar babasının cüzdanına konur ve ondan bahşîş alınır. Saçlar ise bir yaşından sonra kesilir. Saçlar bir tartıda tartılır, saçın gramı kadar altın alınır ve bir fakire sadaka olarak verilir. Kesilen saçlar saklanır veya temiz bir toprağa gömülür. (K19) Kırklamadan sonra çocuk çabuk büyür ve sağlıklı olursa kırklamanın iyi geçtiğine inanılır. Kırklamadan sonra gelişmiyorsa, sağlıklı bir kırklamanın



yapılmadığına inanılır ve çocuk mezarlığa götürülür, tanınmayan bir mezarın yanına bırakılır. Yalnız kalan çocuk ağlarsa kırıklamasındaki aksaklıklar ortadan kalkar. Çocuk ağlamazsa kısa bir zaman içerisinde o çocuğun öleceğine inanılır. (K3)

### **3.4 Diş Çıkarma ve Hedik**

Çocuğun dişi çıktıktan sonra “hedik” adı verilen buğday ve nohuttan oluşan bir yemek yapılır. Komşular ve akrabalar eve davet edilir. Misafirler bebek ve annesine hediyeler getirirler. Çocuk diş çıkardığında başından aşağı buğday taneleri dökülür ki; çocuğun dişler sağlam olsun. Bazı ailelerde çocuğun dişi çıkınca aileden biri “hayırlı olsun” diye bağırarak herkese haber verir. Çocuğun diş çıkardığını ilk gören kişi çocuğa bazı hediyeler alır. Çocuğun dişi çıktığında bir tepsiye oturtulur, tepsinin içine bıçak, makas, kalem, Kur’an-ı Kerim konulur, çocuk hangisini seçerse gelecekte ona dair bir meslek seçeceğine inanılır. Çocuk serilen sofranın üstüne oturtulur. Çocuğun başına hedik dökülür. Bırakılan bu hedikleri dişleri düzgün ve pürüzsüz biri yer ki; çocuğun da dişleri düzgün ve pürüzsüz olsun. Çocuğun yedilik dişi düşünce, bu diş buğday ambarının arkasına atılır. (K3, K18)

### **3.5 Sünnet Geleneği**

Hem dinî açıdan peygamberimizin sünneti olması hem de sağlık bakımından yararlı olmasından dolayı sünnet geleneğine toplumumuzda çok önem verilmektedir. Bingöl’de çocuklar genellikle 0-7 yaş arasında sünnet ettirilir. Sünnet olmayanlar toplumda hor görülür ve onlara “hanzo” diye hitap edilir. Sünnet, ilkbahar ve yaz aylarında yapılır çünkü kan dolaşımı bu aylarda daha hızlıdır. Sünnet işlemi “Tatoşlar” adı verilen sünnetçiler tarafından yapılır. Günümüzde sünnet işlemi hastanelerde doktorlar tarafından da yapılmaktadır. Sünnet töreninde kurban kesilir, davetlilere yemek ikramı yapılır. Çocuk sünnet olmadan önce ata bindirilir ve gezdirilir. Her çocuğun bir kirvesi olur. Çocuğun kirvesi olarak ailenin sevilen bir yakını seçilir, kirve sünnet masraflarını bütçesi yettiği kadar karşılar. Sünnet sırasında kirve, çocuğu sıkıca tutarak hareket etmemesini sağlar. Kirveye bir bez verilir. Bezin üzerine çocuğun kanı dökülür böylece çocukla kirve arasında kan bağı oluşur. Kirvelik çocuğun ölümüne kadar devam eder. Kirveyle

kız alıp verme yapılmaz çünkü, kirvenin çocukları kardeş olarak görülür. Sünnetten sonra çocuk ağlamasını diye çocuğa şeker verilir. Sünnet olan çocuğun kesilen uzvu cami avlusuna gömülür. Sünnet töreni üç gün devam eder, Kuran ve mevlit okutulur, gelen davetliler çocuğa hediyeler verir. Sünnet olan çocuklar tentürdiyot ile iyileşene kadar pansuman yapılır. Bir hafta sonra çocuk banyo yaptırılır. Çocuk iyileşene kadar dışarı çıkarılmaz ve kan yapıcı gıdalarla beslenir. (K19)

## **B. EVLENME**

Türk kültüründe evlilik kurumuna çok önem verilmektedir. Evlenme ile ilgili inanç ve uygulamalarda iyi ve kötü karakterli iyelerin; ata ruhlarının eş bulmada, mutlu bir yuva kurmada, çocuk sahibi olmada ya da doğan çocukların hayatta kalmasında etkili olduğu söylenebilir (Kalafat, 1999: 104) Doğumda olduğu gibi evlenmede de kadının çok önemli rolü vardır. Hemen hemen evlenme ile ilgili ritüellerin hepsinde kadın yer alır. Kız bakma, nişan, kına gecesi, çeyiz hazırlama, saç geleneği gibi uygulamalar kadınlar tarafından icra edilmektedir.

### **1 Evlilik Öncesi**

#### **1.1 Kismetin Açılması İçin Yapılan Uygulamalar**

Evlenemeyen kız ve erkeğin kismetinin açılması için çeşitli uygulamalar yapılmaktadır. Bunun için türbeler gidilir, bazı kutsal olarak kabul edilen ağaçlara çaput bağlandıktan sonra kurban kesilir. Kismetini kapalı olan kız camide yazma açar veya yazma bağlar. Kurşun döktürülür. Anahtarı olan bir kilit kapatılarak camiye bırakılır. Kilit başkaları tarafından açılırsa kismetin de açıldığına inanılır. Evlilik çağına gelmiş kız misafiriğe gider, kismetinin açılması için gittiği evden bir anahtar getirir ve yastığının altına koyar ve uyur. Evlenen gelinin ayakkabısı altına evlenemeyen kişinin adı yazılır. Gelin evden çıkınca kismetini kapalı olan kişi o sandalyeye oturur. Erkekler de kismetinin açılması için evlenecek olan kişinin koluna girer. Tuzlu ekmeğe pişirilir bir kısmı yenilir, bir kısmı da karganın gelip o ekmeği yemesi için dama atılır. Karga ekmeği alıp hangi yöne götürmüşse kişinin kismetini o yöndedir inancı hâkimdir. Uğur böceği ele alınır ve “ey uğur böceği düğünüm hangi yere doğru gidecek” denilir ve uğur böceği bırakılır, uğur

böceğinin gittiği yönde evlilik olayının gerçekleşeceğine inanılır. Kısmetinin açılmasını isteyen kız, bir başkasının nişan merasimine katılır ve onun nişan kurdelesinden bir parça keser, yastığının altına koyar. (K21)

### **1.2 Kız Bakma-Kız Görme**

Kızı ilk önce erkeğin annesi gidip görür, eğer beğenirse oğluna söyler, kızın bir fotoğrafını alıp erkeğe, erkeğin fotoğrafını da kıza gösterir. Oğlan ve kız birbirilerini beğenirlerse gidip kıza isterler. Son yıllarda kız ve erkek birbirleriyle daha önceden tanışıp, anlaşım evlenmek istediklerini ailelerine haber vermektedirler.

### **1.3 Kız İsteme-Söz Kesme**

Yörede erkek tarafından aile büyükleri (anne, baba, abi, kardeşler, amca, teyze, hala vs.) toplumda sözü geçen birkaç kişiyle beraber kız istemeye giderler. Kızı istemeye gidilirken çikolata, tatlı, çiçek, çerez ve çeşitli içecekler götürülür. İsteme işi Allah'ın ve peygamberimizin adı anılarak yapılır. Daha sonra kız kahve yapar ve misafirlere ikram eder. Damadın kahvesine tuz, karabiber gibi şeyler atılır. Başlık parası istenmez, ama damat tarafı gönlünden koptuğu kadarıyla süt parası verir. Verilen para kızın çeyizi için harcanır. Kız verilince aileler arasında söz kesilir ve nişan için gün istenir.

### **1.4 Nişan**

Nişan merasimi kız tarafında yapılır, masrafları ise erkek tarafı karşılar. Nişana aile büyükleri, komşular davet edilir. Nişan yüzüğünü erkek tarafı kıza, kız tarafı da erkeğe alır. Erkek tarafı nişana giderken tatlı götürür. Nişan yüzüğü aile büyükleri tarafından takılır, kırmızı kurdele ile yüzükler bağlanır. Kurdele aile büyükleri tarafından kesilir, kurdele parçaları da bekâr kızlara veya erkeklere verilir ki; kısmetleri açılsın. Nişanda erkek tarafı altın ve para takar, kız tarafı herhangi bir şey takmaz. Nişandan sonra erkek tarafı düğüne kadar sık sık gelini ziyarete gider ve ona kıymetli hediyeler götürür. Düğüne zamanına yakın nişanlı kız çeyizlerini serer, akraba ve komşular çeyizi görmeye gelir ve ona çeyizlik eşyalar getirirler. Damat tarafı kıza sandık, bohça, patik, lif, seccade, gömlek, kumaş, yazma, havlu vb. eşyalar getirir. Nişan ve düğün arasına ramazan ya da kurban bayramı denk gelirse, erkek tarafı gelin evine davet edilir, erkek tarafı giderken yanlarında (kurbanlık

koyun, bohça, altın vb.) hediyeler götürür. Nişandan sonra iki aile toplanır ve düğün için uygun bir tarih belirlenir (K22)

## **2. Düğün**

Düğünden önce gelin alışverişe çıkarılır, ihtiyaçları giderilir. Gelin de düğünden önce yakın akrabalarına hediye etmek için bohça hazırlar. Düğüne genellikle davetiye gönderilerek çağrı yapılır bazı köylerde ise davetlileri düğüne çağırmak için şeker dağıtılır. Düğün erkek evinde gerçekleşir. Eskiden genellikle ev düğünleri yapılmış ancak günümüzde salon düğünlerinin de sayısı artmıştır. Ev düğünleri genellikle cuma günü başlayıp pazar günü biter. Salon düğünleri ise cumartesi günü başlayıp pazar günü biter. Düğünden önce resmi ve dini nikâh kıyılır. Dini nikâha imam, anne, baba, gelin ve damat katılır. İki kişi de nikâh şahidi olur. Düğünde davetlilere düğün yemeği verilir. Yörede düğünler çalgılı veya mevlitli yapılmaktadır. (K22, K23, K24)

### **2.1 Kına Gecesi**

Kına Türk inanç sisteminde adanmış olmanın işaretidir. İnanca göre kına işareti taşıyan canlı ve cansız varlıkların mukaddes olduğuna inanılır, ona dokunulmaz. Bunun içindir ki; askere gidene, kurban edilecek hayvana, evlenen gençlere kına yakılır. (Kalafat, 1999: 111) Bingöl'de kına gecesi gelinin evinde yapılır. Gelin yöresel "bindallı" adı verilen bir kıyafet giyer. Kınaya gelinin ve erkeğin bayan akrabaları ve arkadaşları katılır. Kızlar gelinin etrafında duygu yüklü türküler söyleyerek dönerler. Kına sırasında gelin, kaynanası tarafından avucuna altın koyulmadan avucunu açmaz. Geline kına yakıldıktan sonra gelinin eli kırmızı bir eldivenle sarılır. Gelin oturduğu yerden kalkınca yerine ilk oturan bekâr kızın kısmetinin açılacağına inanılır. Kına gecesinde uğursuzluğun olmaması için iki kişi gelinin kollarından tutar, üç defa sandalyeye oturtup kaldırır. Erkekler kınaya katılmaz, damat için erkek evinde ayrı bir kutlama ve kına yapılır, kına erkeğin sadece serçe parmağına yakılır.

### **2.2 Gelin Alma**

Gelini almak için bir konvoy oluşturulur. Gelin baba evinden çıkmadan önce erkek kardeşi tarafından beline kırmızı bir kuşak bağlanır. Eğer erkek kardeş yok ise bu kuşak amcaoğlu tarafından bağlanır. Erkek tarafı kuşak bağlayana bir

miktar para verir. Gelin baba evinden çıkarken diğer kardeşlerinin de kısmetleri açılsın diye üç kez arkasına bakar. Çocuklar gelin konvoyunun önünü keserek para isterler. Damat tarafından çocuklara içinde bir miktar para bulunan zarflar verilir.

### **2.3 Gelin İndirme**

Eskiden gelin bir ata bindirilerek götürülürmüş. Gelin damat evine geldiğinde erkek tarafından biri gelinin ayakkabısının içine altın koyarsa attan inermiş. Günümüzde gelin araç konvoyuyla evinden alınmaktadır. Gelin kapıya gelince kurban kesilir. Gelin damat evine girmeden önce Kur'an-ı Kerim'in altından geçirilir. Kız evinden getirilen bir bardak ya da fincan gelin tarafından ayağıyla kırılır. Gelin eve girerken tatlı dilli olsun diye ağzına bal sürülür. Gelin ve damat kapıdan girmeden önce her ikisinin de üzerine mutluluk ve bereket getirmesi için çeşitli şeker veya çerezlerden oluşan saç saçılır. Gelin bir cam bardağı, testi, yumurta vb. şeyleri kırar. (K22) Gelin içeri girince üç kez Kur'an'ı öper, sandalyeye oturur, çocuğu çabuk olsun diye de kucağına erkek çocuk verilir. (K23)

### **2.4 Gerdek**

Damat gerdek odasına girince gelinin duvağını kaldırır. Gerdek gecesinin sabahında gelin kaynanasının ve kayınbabasının elini öper. Gerdekten sonraki ilk günün sonunda çeyiz açılır gelen misafirlere hediyeler verilir. Bir hafta sonra gelin ve damat kız evine el öpmeye giderler. Gelin orada yedi gün kalır. (K23)

## **C. ÖLÜM**

İnsan hayatının sonu olarak adlandırılan ölüm ile ilgili birçok inanç ve uygulama vardır. Eski Türkler ölümlerini altın sırmalı elbiseler giydirip tabuta koyar ve bu tabutu bir sandukaya yerleştirildikten sonra mezara gömerdi (Kalafat, 1999: 126). Göktürkler mezarların üstüne yemek dökerlerdi. Ölünün bulunduğu çadırın etrafında yedi defa dönerek yüzlerini bıçakla kesip ağlarlardı. (Kalafat, 1999: 133) Günümüzde bu inanç ve uygulamalar ölü aşı ve ağıt geleneğiyle devam etmektedir. Bir kişi öldükten sonra ilk gecesi, üçüncü, yedinci, kırkıncı, elli ikinci ve yıldönümünde kurbanlar kesilmekte, yemekler verilmekte, Kuran-ı Kerim ve mevlit okutulmaktadır.

## **1. Ölüm Anı**

Ölmek üzere olan birisine Kuran-ı Kerim okunur sürekli kelime-i tevhit hatırlatılır. Bir kişinin öleceği anlaşılınca sağ tarafa çevrilir. Temiz bir tülbent ıslatılarak ölecek olan kişinin ağzına sürülür. Ölecek olan o kişi konuşamadığı için yanında bulunanlar ona sürekli Kelime-i Şahadeti hatırlatır. Yanında genellikle Yasin Suresi okunur. Ölecek kişiyi ziyarete gelenler ondan helallik ister. Öldükten sonra el ve ayakları düzeltilir. Sağ el işaret parmağı (şahadet parmağı) açık şekilde diğer parmaklar kapatılır. Yüzü kıbleye çevrilir. Hastanın gözleri açıksa kapatılır. Kimi yerlerde ölünün çenesi düşmesin diye bir bezle bağlanır. Ölünün öldükten sonra gözlerinin açık kalması; sevdiklerini görmeden ölmüş olmasına, görmek istediği birine hasret gittiğine veya gözünün dünyada kaldığına yorumlanır. Ölünün renginin morarması, ağzından köpüklerin akması günahkâr oluşuna ölürken zorlandığına kötü amel sahibi olduğuna; renginin sararması; ölenin temiz, iyi amel sahibi olmasına, zorlanmadan ölmüş olmasına yorumlanır. Acı çekilmeden yaşanan ölümler bir teselli unsuru olarak görülür. Ölen kişinin üzerine temiz ve beyaz bir örtü serilir. Ölen kişinin şişmemesi için üzerine bıçak ya da makas gibi metal bir eşya bırakılır. Ölen kişinin üzerindeki dünyevi eşyalar ve eğer varsa takma dişi de çıkartılır. Ölen kişinin ölümü camiden salâ yoluyla herkese duyurulur. Salâda ölen kişinin adı, soyadı, kimin kızı ya da kimin oğlu olduğu ve hangi köyden olduğu söylenir. Ardından ruhuna Fatiha okunur. (K25, K26, K27)

### **1.2 Ölünün Vasiyeti**

Eğer ölünün vasiyeti varsa bu yerine getirilir. Vasiyet ölmeden önce sözlü ya da yazılı olarak yapılır ve vasiyet yapan kişi bunu eşine veya bir yakınına verir. Vasiyetnameye uyulmaya çalışılır. Yörede derlemiş olduğumuz bir babanın vasiyetnamesi şöyledir: “Beni usulüne uygun olarak, bir Müslüman’ın yıkamış titizliği ile yıkayınız. Mezara gidinceye kadar, cenazeme gelen herkes “gufranke ya rahman” desin. Definden önce, mezarımın her köşesinde birer defa tebareke okuyunuz. Definden önce bir defa Yasin-i Şerif okunsun. Telkinden önce “Elif lam, mim ve Amene Resulü” okunsun. Onsan sonra beni gömün ve istediğiniz şekilde telkini veriniz. Ramazan ayında bir kelime ve bir hatim indiriniz. Mezarımın

başında 40 bin kelime-i tevhit söylensin, ıskat olarak 30 ölçek buğday veriniz. Burak olarak bir büyük sığır kesip dağıtınız. Köydeki meyve bahçem ve arazinin kenarına diktiğim 30 adet dut ağacım 20 adet ceviz ağacım “vağfi evlattır” yani isteyen herkes yiyebilir, yiyenlere helaldir. (vasiyetnamenin sonuna şu dörtlük yazılmış)

Kefenim biçilmiş suyum kaynıyor,  
Hocalar başucumda oturmuş okuyor,  
Azrail kapıya dayanmış gitmiyor,  
Dünya malı benim olsa ne çare (K28)

### **1.3 Yıkama ve Kefenleme**

Ölü için su kaynatılır, yıkanacak yer, araç ve gereç hazırlanır. Mevtanın kokmaması için yıkama suyuna gülsuyu veya rendelenmiş yeşil sabun eklenir. Ölüyü varsa imam veya ölü yıkamasını bilen birisi yıkar. Ölüye ilk önce boy abdesti aldırılır. Ölüyü yıkayan kişi sürekli “gufraneke ya rahman” der. Ölünün yıkama suyundan arta kalan suyla ölünün elbiseleri ölüyü yıkarken kullanılan araç ve gereçler yıkanır. Bunun sebebi ölünün ruhunun hala elbisede olduğu inancıdır. Ölü yıkandıktan sonra kefenleme işlemi başlar. Kefenleme için genelde beyaz patiska bir kumaş kullanılır. Erkekler için on metre ü parçadan oluşan halk arasında “karkek” denen bir kefen kullanılır. Kadınlar için yine on metre yedi parçadan müteşekkil halk arasında “peşmal, şal, karkek” denen bir kefen kullanılır. Kefen temiz ve yüksek bir yere serilir; mevta başı kibleye gelecek şekilde kefenin üzerine konur. Ağız, burun ve kulaklarına pamuk konur. Rahat taşınması için ayak ve baş kısmından bağlanır. Ölünün kefenlenme işlemi bittikten sonra tabuta konulur. (K25, K30) Tabut genelde çam, kavak gibi ağaçlardan yapılır ama kırsal kesimlerde içi oyulmuş iki yuvarlak ağacın kendire bağlanıp tabut olarak kullanıldığı da görülür. Tabut yeşil bir örtü ile örtülür. Eğer mevta bayan ise bunu belirtmek amacıyla yazma denen başörtüsü tabutun baş kısmına gelecek şekilde bağlanır. Mevta yeni gelin veya gelinlik bir genç kız ise tabutun üstüne gelinlik, kına elbisesi veya kırmızı yazma koyulur.

### **1.4 Mezar Kazılması**

Bir taraftan ölüyü hazırlama işlemi sürerken, diğer taraftan mezar kazma ve mezarı hazırlama işlemi sürdürülür. Erkekler

için mezarlığın derinliği, erkeğin memesine kadardır, kadınlar için ise bir boydur. Yani kadın mezarı daha derindir. Bazı bölgelerde kabrin yüksekliği bir insanın oturabileceği yükseklikte olmasına dikkat edilir. Mezarlar kazma ve kürekle kazılarak hazırlanır. Son zamanlarda şehir merkezinde bazı mezarlar kepçeyle kazılmaktadır. Mezar kazmada insanlar birbiriyle yarışır. Kazma esnasında hayır sahibi insanlarca, ekmek, helva ve mevsimine göre yiyecekler getirilir. Mezar kazma işlemi bittikten sonra kabir hazırlıkları başlar. Mezarın sağına, soluna ve baş kısmına taşlar dikilir. Taşlar ip (sicim, rasını vb.) ile indirilir. Daha sonra toprak geçmeyecek şekilde üst taş konulur. Mezar hazırlıkları ve diğer hazırlıklar biter bitmez ölü defnedilir, bekletilmez. (K26)

### **1.5 Cenaze Namazı ve Ölü Gömme**

Cenaze namazına mevtanın yakınları başta olmak üzere komşuları, tanıdıkları ve hazırda bulunanlar katılır. Mevtanın cenaze namazının kılınabilmesi için Müslüman olması gerekir. Gayrimüslimlerin cenaze namazı kılınmaz. Mevta namaz esnasında musalla taşının üzerine konulur. (K30)

Cenazenin taşınmasında biçimi çocuklarda farklı büyüklerde farklıdır. Çocuklar battaniyeye sarılarak kucakta, büyükler ise rahat taşınır diye tabuta konularak omuzlarda taşınır. Tabuta bazı yörelerimizde “zellağ” adı verilir. Tabutu taşıyanlar sıkça el değiştirirler. Cenaze sahiplerinin kendileri istemedikçe, cenaze taşınmasına müsaade edilmez. Bayan cenazesi gömülürken başkalarının göremeyeceği şekilde, üstleri örtülerek gömülür. Ölü kabre götürülürken üstüne çarşaf veya battaniye örtülür. Bunun bir diğer sebebi de ölüye görenlerin korkmamasını sağlamaktır. (K25, K26) Ölü kabre yüzü kibleye dönük olarak ve yanı üzerine toprağa bırakıldıktan sonra devrilmemesi ve üzerine toprak düşmemesi için kısa tahtalar sıra sıra dizilerek bir set oluşturulur. Daha sonra üzerine toprak atılır. Toprak yer seviyesine geldiğinde mezar ayak ve baş kısmına birer taş dikilir. Baş ve ayak kısmına dikilen taşlara “berguelil” adı verilir. Toprak yer seviyesinden 30-40 cm olacak şekilde doldurulduktan sonra bastırılır. Bastırma işlemi bittikten sonra baş ve ayak kısmına dikilen taşlar yan yana ve sırayla küçük ve özellikle beyaz taşlar dikilir. Sırayla dizilen taşlar, yaşayanlar için ikaz anlamı taşır. Ey yaşayanlar bilin ki bu dikilen taşlar



gibi herkes sırayla ölecektir. Mezar ziyaretine gelen insanların ölümü hatırlamaları için bu uygulamaya başvurulur. Taşların beyaz veya açık renkli oluşu ise Salih amele yorumlanır. (K25)

Gömme olayı bittikten sonra mezardan iki adım uzaklaşır. İnancına göre ölen şahıs öldüğünü ilk defa o anda anlar. Mezarın başındakiler iki adım geri çekilirken ölü de ayağa kalkmak ister ve o anda başı taşa değer, öldüğünü, hiçbir yere gidemeyeceğini anlar. İki adım geri çekildikten sonra telkin verilir. Telkin rehberliktir. Ölüyü sorguya, görüşmeye, sorulacak sorulara hazırlamadır. Telkin bittikten sonra toplu olarak Fatiha okunur ve herkes mezarlıktan ayrılır. (K25, K26)

## **2. Ölüm Sonrası**

### **2.1 Taziye Geleneği**

Taziye sahipleri taziyeye gelenleri kapı önünde karşılar. Cemaat taziye evine geldikten sonra ayakta Fatiha okunur. Fatiha okunduktan sonra başsağlığı dilenir. Taziyeye gelenlere çay veya şerbet ikram edilir. Son zamanlarda taziyeler taziye evinde değil de kiralanmış kahvehanelerde kurulmaya başlamıştır. Bu uygulama geleneksel taziye anlayışındaki dönüşümü ifade eder. (K26)

Bazı köylerimizde ölen kişinin evinde yemek pişirilmez. Yemeği komşular pişirir. Komşular gelen misafirleri evlerine alarak ikramda bulunurlar. Günlük hatimler indirilir. Kur'an-ı Kerim okunur. Yasin Suresi okunur. Tesbihât yapılır. Ölünün akrabaları kırk gün boyunca mezarlığa giderler. Orada da Kur'an ve Yasin okunur. Akrabalar ve komşular sık sık ölü evini ziyaret eder ve evin ihtiyaçlarını karşılarlar. Ölünün ruhunun evde olduğu inancı olduğu için televizyon, radyo açılmaz. Ölen kişinin eşi boncuksuz ve sade bir yazma örter. Her perşembe günü ölünün hayrına fakirlere yemek verilir. Eğer ölen kişi kurban kesmemişse onun adına kesilir. Ölen kişinin elbiseleri ya yakılır ya da fakirlere dağıtılır. Yakılan elbiselerin külü temiz bir yere dökülür. (K29)

### **2.2 Yas ve Ağıt Geleneği**

Yas tutma bazen kırk gün boyunca devam eder. Erkekler tıraş olmaz, evde televizyon radyo gibi elektronik araçlar kullanılmaz. Enstrüman çalınmaz. Yas sürecinin hâkim rengi siyahtır. Yasın bitiminden sonra erkekler tıraş olur (K30) Ölü evine yas için gelen kişiler ve özellikle kadınlar ölen kişinin en

yakınına sarılarak ağlamaya başlar. Bu ağlamalar zamanla ağlamadan çıkar ve şiirleşir ağıta dönüşür. Bazı yörelerde özellikle kadınlardan oluşan ve ağıt yakmayı kendine meslek edinmiş kişilere de rastlanır. Bu kadınlar ölen kişinin yakınları olsun veya olmasın ölü evine gidip ağıt okurlar, ölü evindeki matem şiddetini artırırılar. (K26)

### **2.3 Mezarlık Ziyareti**

Yörede mezarlıklar genellikle yol kenarındadır ve topludur. Her köyün kendi mezarlığı vardır. Bir mezarlık içinde ayrı aile mezarlıklarına da rastlamak mümkündür. Mezarlığa girilirken selam verilir ve ölenler için Kuran- Kerim okunur, dua edilir. Mezarın üstünden geçilmez. Mezarın baş kısmına oturulur. (K25, K26) Mevtanın ailesi tarafından 40 gün boyunca kabir ziyareti yapılır. (K30)

### **2.4 Ölülere Anma Uygulamaları**

Mevtanın vefatının ilk gecesi, üçüncü, yedinci, kırkinci ve elli ikinci gününde gününde Kuran-ı Kerim ve mevlit okutulmaktadır. (K30) Ölünün ilk gecesi, Kur'an ve Yasin okunur. Dualar edilir. Hatim indirilir. Definden sonraki ilk cumasında; mezarlığa gidilir. Dualar edilir. Ölen kişinin yedinci günü Mevlit okutulur. Ölünün hayrına helva ve ekmek dağıtılır. Kırkinci günü; mevlit okutulur. Ölen kişinin mezarlığına gidilir, dualar edilir. 41 tane Yasin Suresi okunur. Kurban kesilir. Kurban eti fakirlere dağıtılır. Ölünün kırkı çıktıktan sonra ölünün hayrı için yemek verilir. Bu yemek çoğu zaman ekmek, helva şeklinde verilir. Ölüm olayı "helva" düğün olayı "pılav" ile nitelendirilir. Bu yemeğe komşular, akrabalar, tanıdıklar ve fakirler davet edilir, yemekten önce mevlit okutulur. Kimi köylerimizde yemeğe gelmeyen evine yemek gönderilir. Ölünün kırkı çıkınca mevlit okutulur. Ölünün kıyafetleri fakirlere, fakir ailelere dağıtılır. Kimi yerlerde de bazı kıyafetleri hediye olarak evde bırakılır. Buluş çağına ermemiş çocukların sorgusuz sualsiz cennete gideceklerine inanılır. (K26, K29, K30) Elli ikinci gününde de buna benzer uygulamalar yapılır. Ölünün ölümünün üzerinden bir yıl geçtiğinde yine Kuran ve mevlit okutturulur. Kara bayram adı verilen definden sonraki ilk bayramda ise; bayram namazından hemen sonra ölü evi ziyaret edilir. Ondan önce başka yerlere gidilmez öncelik ölü evindedir. İlk bayram üzüntülü geçer. İlk bayrama "kara bayram" denir.

Akrabalar ölü evinde toplanır. Bayram namazından sonra mezarlığa gidilir. Kuran-ı Kerim ve Yasin-i Şerif okunur. Mezara para, şeker, bisküvi, meyve vb. götürülür. Mezarlıktaki seremoni bitince eve dönülür ve ziyaretler kabul edilir. İlk bayramda taziye evine bayramlaşmaya gelenler Fatiha okur. Ölünün sağken kılmadığı namazları ve tutmadığı oruçları karşılığında fakirlere yemek verilir. (K26, K29, K30)

### **Sonuç**

Bingöl’de doğum, evlenme ve ölüm inanç ve uygulamaları ile ilgili yaptığımız araştırma; doğumdan ölüme kadar hayatın her döneminde kadının aktif rolünü ortaya koymuştur. Kadının ritüellere aktif katılımı, bu kültürün genç kuşaklara aktarılmasını sağlamaktadır. Bu pratiklerin uygulanmayla İslamiyet öncesi Türk kültüründen günümüze kadar varlığı kabul edilen kara iyeler dediğimiz zararlı/kötü ruhların insana zarar vermesi engellenmek istenir. Bunun için iyi ruhlardan yardım alınır. Doğumda uygulanan pratikler, hayatın normale dönmesi, çocuğun daha sağlıklı olması, kötü ruhlardan korunması; sünnette uygulanan pratikler, çocuğa statü kazandırılması; evlenmede uygulanan pratikler, evliliğin sağlıklı ve mutluluk içerisinde geçmesi için yapılırken ölümle ilgili uygulamalar ise; ölünün öbür âleme geçişinin kolay olması, ruhunun geride kalanlara zarar vermemesi ve atalar ruhuna saygı için uygulanır. Kısacası İslamiyet öncesi Türk kültürüne dayanan ve göç yoluyla Anadolu’ya hatta Avrupa ülkelerine kadar yayılmış olan geçiş dönemleri inanç ve uygulamaları Bingöl’de hala canlılığını korumaktadır. Bu uygulamalarda kadın adeta hayatın merkezinde yer alarak hem insan hayatını inşa etmekte hem de kültürel yaşamın ağlarını örmektedir.

### **Kaynakça**

- Araz, R. (1995). Harput’ta Eski Türk İnançları ve Halk Hekimliği, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Artun, E. (2008). Türk Halkbilimi, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Irmak, Y.-Taş, E. (2014). “Belçika Göçmen Türk Toplumunda Ölüm ve Ölülere Anma Geceleri”, Uluslararası Gençlik ve

Kültürel Mirasımız Kongresi Kitabı I-II (15-18  
Mayıs 2014), Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Ceylan Ofset,  
Samsun. C.I, s.221-236.

Kalafat, Y. (1999). Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının  
İzleri, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

### **Kaynak Kişiler**

- K1: Berivan Çamuka, 39 yaşında, ilkokul mezunu, ev hanımı,  
Bahçelievler Mahallesi, Cumhuriyet Caddesi Camuka Apt.  
No: 7 Bingöl
- K2: İnci Gündoğdu, 70 yaşında, okur-yazar değil, ev hanımı,  
Bingöl
- K3: Hatice Bor, 56 yaşında, okuma yazar değil, ev hanımı,  
Bingöl Üçyaka Köyü
- K4: Zehra Özevli, 82 yaşında, okur-yazar değil, ev hanımı,  
Bahçeli Köyü, Bingöl Genç
- K5: Fatma Çapalar, 60 yaşında, okur-yazar değil, ev hanımı,  
Recep Tayip Erdoğan Mahallesi Toki: 8/2 Kat: 3 No: 12  
Bingöl
- K6: Zübeyde Burtaşkıray, 44 yaşında, okur-yazar değil, ev  
hanımı, Yeşilyurt Mah. Farabi Cad. No:11 Bingöl
- K7: Saniye Elipek, 56 yaşında, okur-yazar değil, ev hanımı,  
Uydukent Mah. Toki Konutları 2/4 No:13 Bingöl
- K8: Basriye Cucuboğa, 62 yaşında, okur-yazar değil, ev hanımı,  
Bingöl Çevrimpınar Köyü,
- K9: Süphan Çeri, 45 yaşında, okur-yazar değil, ev hanımı  
Uydukent Mah. Toki Konutları 2/4 No:12 Bingöl
- K8: Rukiye Eyüpbeycik, 44 yaşında, okur-yazar değil, ev  
hanımı Toki Konutları 12/7 No:16 Bingöl
- K9: Sabite Butaku, 43 yaşında, ilkokul, ev hanımı, Bingöl
- K10: Rabia Güncegörü, 45 yaşında, ilkokul, ev hanımı, Bingöl  
Törek Köyü
- K11: Necla Öz, 56 yaşında, ortaokul, ev hanımı, Yeşilyurt Mah.  
Bingöl Karlıoava
- K12: Birgül Kırdemir, 39 yaşında, ilkokul, ev hanımı, Kanireş  
Mah. Bingöl Karlıoava
- K13: Birgül Gelen, 41 yaşında, lise, ev hanımı, Yeni Şehir  
Mah. Gültepe Sok. Güven Apart. 3. Kat, No: 22 Bingöl
- K14: Nergiz Çağırman, 40 yaşında, lise, ev hanımı, Bingöl

- K15: Neslihan İşlek, 47 yaşında, ortaokul, ev hanımı, Toki Konutları 12. Ada 7. Blok No:16 Bingöl
- K16: Seyhan Keskin, 35 yaşında, ortaokul, ev hanımı, Recep Tayyip Erdoğan Mah. Bingöl
- K17: Melihat Yakacı, 45 yaşında, ilkokul, ev hanımı, Bingöl Çeltiksuyu Köyü
- K18: Hayriye Cucuboğa, 52 yaşında, okur-yazar değil, ev hanımı, Recep Tayyip Erdoğan Mah. Mustafa Yılmaz Cad. No: 15 Bingöl
- K19: Yıldız Kırdemir, 73 yaşında, okur-yazar değil, ev hanımı, Kanireş Mah. 18 Evler Sitesi, Bingöl Karlıova
- K20: Beyhan Budunoğlu, 63 yaşında, ilkokul, ev hanımı, Recep Tayyip Erdoğan Mah. Toki 11/5 Kat: 4 No:15 Bingöl/Merkez.
- K21: Yusuf Alan, 35 yaşında, eğitim durumu yok, marangoz, Halime Pınar Mah. Beş Kardeşler Cad. 218. Sok. No: 11 Bingöl Solhan
- K22: Yonca Bingöl, 23 yaşında, lise, güvenlik görevlisi, Yeşilyurt Mah. No:10 Bingöl Karlıova
- K23: Hanım Şengül, 71 yaşında, okur-yazar değil, ev hanımı, Bingöl
- K24: Nurgül Akdemir, 26 yaşında, ilkokul, kuaför, Bingöl
- K25: Mehmet Tamaç, 30 yaşında, üniversite, müezzin, Bingöl
- K26: Hacı Necmettin Boylaz, 67 yaşında, ilkokul mezunu, Esnaf, Bingöl Üçyaka Köyü.
- K27: Ali Budan, 53 yaşında, ilkokul, inşaat işçisi, Recep Tayyip Erdoğan Mah. Mustafa Taymaz Cad. Bingöl
- K28: Tülay Çubuk, 26 yaşında, üniversite, öğrenci, Bingöl Üçyaka Köyü.
- K29: Süphan Çeri, 45 yaşında, okur-yazar değil, ev hanımı, Uydukent Mah. Toki Konutları 2/4 No:12 Bingöl
- K30: Abdurrahman Alpay, 70 yaşında, okur-yazar, Saray Mah. Dumlupınar Cad. No: 3 Bingöl

## **GELENEKSEL KÜLTÜRDE AYNA VE KADIN**

**Hayrettin İVGİN\***

Ayna; Türkçe'ye Farsça "âyîne" sözcüğü ile girmiştir. Farsça'da aslı "âyene"dir. Âyen (veya âhen) "demir" anlamına gelir. Aynaya Uygurlar "közgü" demektedirler. Anadolu ağızlarında çok değişik adlar verilir. "Bakanak", "bakar", "bakbakı", "düzenge", "düzünge", "düzüngü", "gözgeç", "gözgör", "gözürge", "gözüngü", "gözünke", "kılıkık", "yüzgörgü", "yüzgörgüsü", "yüzügör", "yüzgü", "yüzüğü" vb.

Azerbaycan Türkleri "güzgü" derler. Balkan Türkleri de "gözünge", "yüzünge", "güzünge" diye adlandırır. Sibiry Türklerinden Tuva (Tuba)lar ise "küzünge" demektedirler.

Arapça'dan Türkçeye geçen "Mirât" kelimesi de Osmanlıca Türkçesinde kullanılmıştır. Divan edebiyatında hem âyîne, hem de mirât kelimelerinin yer aldığını görüyoruz.

Ayna; ışığı yansıtan, varlıkların görüntüsünü veren, cilâli ve sırlı camlara verilen addır. Aynaların veya ayna gibi kullanılan nesnelere ne zaman, nasıl kullanıldığını bilmek çok zordur. Bilinen ilk ayna Cilâli Taş devrine aittir. M.Ö. VII. bin yılda Çatalhöyük'te (Çumra ilçesi yakınında) kullanıldığı sanılıyor. Bu ayna, çok sert opsyden yapılmıştır. M.Ö. III. bin yılda Mısırlıların altın ve gümüş ayna kullanıldığı bilinmektedir. M.Ö. I. bin yılda ise bronz ayna kullanılmıştır.

O çağlarda bu aynaların dinsel ayinlerde güneş sembolü olarak kullanıldığını uzmanlar ifade ediyor. Hattâ bu ayinlerde bu aynaların kadınlar tarafından taşındığı söyleniyor. Kadınlar aynaları tanrılara armağan olarak sunuyorlardı.

Diğer madeni aynaların, Ön Asya, Yunan ve Etrüst uygarlıklarında saplı ve ayaklı olarak yapıldığı görülüyor.

İlk cam aynalar ise M.S. II. yüzyılda Romalılar tarafından kullanılmıştır ama bunlar siyah cam aynalardı. Bütün Ortaçağ boyunca madenî aynalar ile siyah cam aynalar birlikte kullanılmıştır. Peki, ilk sırlı ayna ne zaman yapıldı? İlk sırlı ayna XV. yüzyılda Flandra'da yapılarak Rönesans döneminde

---

\* Halk Bilim Araştırmacısı-Yazar. Ankara/TÜRKİYE

tüm Avrupa'ya yayılmıştır. Ama XIII. yüzyılda camın veya kuvarsın (kaya kristali) arkasına gümüş veya kurşun levha konularak bir çeşit sırlı ayna ile ilgili ilk devrim kabul edilen icadı Venedikliler gerçekleştirmiştir. Murano'daki cam üretim mekanlarında elde ettikleri yeni bir alaşımı beyaz camın arkasına getirerek kusursuz görüntü elde etmeyi başarmışlardır. Bu alaşım, gümüş karışımı olduğu için maliyeti yüksekti. Ama yeni buluşlarla Venedikliler daha ucuz alaşım bularak maliyeti düşürmüşler ve kaliteyi artırmışlardır. XVIII. yüzyıldan itibaren çeşitli ülkelere ayna ihraç etmeye başlamışlardır. Venedikliler aynayı sadece sırlı cam olarak ihraç etmemişler, XX. yüzyılın başlarına kadar aynaları, çerçeveli olarak satmışlardır. Barok tarzının en çok uygulandığı alan, ayna çerçevesi olmuştur. Zengin kabartmalar, oymalar ve yaldızlı süslemeler ile dünyayı Venedik aynaları sarmıştır. Her boy ayna; “göz aynası”, “yüz aynası”, “endam aynası”, “boy aynası”, “duvar aynası” olarak dünyayı kaplamıştır.

“Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler” adlı Batı kaynaklı masalda, kralın karısı kötü kadın, her gün aynaya bakar ve şöyle der: “Ayna, ayna söyle bana! Benden güzel var mı bu dünyada?” Masal bu ya! Ayna, kötü kadından daha güzel bir bayan olduğunu gösterirse; o güzel ne yapılır, ne edilir ortadan kaldırılır. Aynanın kadınla ilgisi bu masalla başlamaz.

Tarihten bu yana, ayna kadından farklı düşünilemeyen bir nesnedir. Oysaki ayna; çirkinini de, güzeli de olduğu gibi yansıtır. “Ayna; sadece çirkinin değil, güzelin bile kusurunu gören kör bir kadındır.” diye boşuna dememişler.

Aynanın sanatla da çok ilgisi bulunmaktadır. Kadının eline daha çok yakıştığı söylenmektedir. Tarihten bu yana yapılan kadın resimlerine bakın; çoğunun elinde ayna bulunur.”Siret, suretin aynasıdır.” derler. Hz. İsa resimlerinin çoğu ressamların aynanın karşısına geçerek yaptıkları kendi portreleridir. Nice ressamlar, kilise duvarlarında bu yolla “İsa” oluvermişlerdir.

Baleciler, ayna karşısında provalarını yaparlar. Operacılar ayna karşısında aryaalarını söylerler. Toplum karşısında konuşacak olanlar önce aynanın karşısında konuşmalarının provalarını gerçekleştirirler. Sanatçı, tiyatrodaki hazırlanacağı için

rol için aynanın karşısında defalarca kendinin rol alacağı tipi canlandırır.

Ressamlar, heykeltıraşlar atölyelerin dört bir yanını, hattâ tavanını bile ayna ile kaplatırlar ki karşılardaki değerini veya canlı modelin her tarafını rahatlıkla görebilsinler.

Türkülerimizde ayna epeyce konu edinmektedir. Hem kadın, hem de erkek türkülerinde ayna objesi türkü sözlerinde yer almaktadır. Birkaç örnek vermek istiyorum.

1) Ayna Çaktım Yüzüne: (Yöresi: Lâpseki-Çardak, TRT Repertuvar No: 03352, Kaynak Kişi: İsmail Günay-Nazife Ergin, Derleyen: Yaşar Şen, Notaya Alan: Altan Demirel)

2) Hekimoğlu Derler Benim Aslıma: (Yöresi: Ordu-Fatsa, Kaynak Kişi: Kadir İnanır, Derleyen ve Notaya Alan: Ümit Tokcan)

3) Aynam Düştü Belimden: (Yöresi: Elazığ/Ağın, TRT Repertuvar No: 03353, Kaynak Kişi: İsmail Nazım Demir, Derleyen: Kadir Sırrı Öztürk, Notaya Alan: Altan Demirel)

4) Aynam Düştü Yerlere: (Yöre: Eskişehir, TRT Repertuvar No: 00939, Kaynak Kişi: Ayşe Yürekli, Derleyen ve Notaya Alan: Muzaffer Sarısözen)

5) Ayna Ayna Ellere: (Yöre: Trabzon: TRT Repertuvar No: 00400, Kaynak Kişi: Fahrettin Dilâver, Derleyen ve Notaya Alan: Muzaffer Sarısözen)

6) Ayna Astım Meşeye: (Yöre: Eskişehir, TRT Repertuvar No: 00065, Kaynak Kişi: Cemal Karaaslan, Derleyen ve Notaya Alan: Mustafa Hoşsu)

7) Yeşil Ayna Takındın mı Beline: (Yöre: Yozgat, TRT Repertuvar No: 02360, Kaynak Kişi: Fahri Akbilek, Derleyen ve Notaya Alan: Nida Tüfekçi)

8) Oğlanın Adı Ömer: (Yöre: Yozgat, TRT Repertuvar No: 03832, Kaynak : Yöre Ekibi, Derleme: Banddan yazıldı, Notaya Alan: Soner Özbilen)

Bunlardan “Yeşil Ayna Takındın mı Beline” türküsü, Yozgat’ın Eski Pazar Mahallesi’nde oturan çok fakir bir ailenin genci ile yine çok fakir bir ailenin kızı arasında geçen bir öykünün türküsüdür.

“Birbirine komşu olan aileler çocuklarını küçük iken komşu şakalarıyla onları evlendirirler. Akraba olurlar.



Oğlanlarını okumak, kızlarını verip mürüvetlerini görmek isterler.

Gel gör ki zaman geçer, çocuklar büyür yavaş yavaş, kaş göz ile gençler birbirlerine jest mimikler yaparlar, git gide ilgileri sevgiye dönüşür.

Genç durumu ailesine büyük bir mahcubiyetle açar, aile çok perişan. Oğluna da üzümlere yapamayacaklarını izah ederler. Ancak, zaman gelir kızı istemeye giderler. Kız tarafı tamamen değişir, isteyenlerin isimleri sayılır. Gencin ismi yok tabiki...

Kız tarafı kızını başkasına verir, düğün hazırlıkları başlar. Damat tarafı kız tarafına baklava tepsiyi içinde üzeri ipek örtü kapalı hediye gönderirken fakir genç çarşıya koşar. Yeşil bir cep aynası alır ve bir pusula yazar. Aynayı sarar, tepsinin bir köşesine ne yapar yapar ilişirmeyi becerir.”

Bu güzel türkünün sözleri şöyledir:

Yeşil ayna dakındın mı beline,  
Gelin gurban olam datlı diline anam diline.  
Sen düşürdün beni âlem diline,  
Kendi melül melül gözü yaşlı da yâr  
Sen sefa geldin,  
Benim ile mercimeği daşlı da yâr  
Sen sefa geldin.

Çarşıdan aldurdım yeşil aynayı,  
Boşa çignemişim yalan dünyayı yalan dünyayı  
Ne İstanbul goydum ne de Konya'yı  
Kendime münasip yâr bulamadım  
Sen sefa geldin.  
Kendime münasip yâr bulamadım  
Sen sefa geldin.

“Aynalı Körük” olarak da bilinen “Oğlanın Adı Ömer” adlı Yozgat türküsü, kadın ağzı bir gelin havasıdır. Bu türkünün; üzümler müsün, güler misin denecek bir hikâyesi bulunuyor. Öncelikle bu türkünün literatürlere yansıyan öyküsünü yazalım:

“Sultan ile Ömer’in nişanı yapılır. Fakat herkese hava atmamayı seven Sultan, düğün için öyle şartlar ortaya koyar ki; Ömer bunların altından kalkmak için türlü planlar yapar. Sultan

arkadaşı Felihan'a nispet yapmak için nişanlısı Ömer'den olmayacak şeyler istemeye başlar. Ömer yoksul olduğundan Sultan'ın isteklerini yerine getiremez. Ve durumu dedesine açar. Ömer ve dedesi Sultan'ın isteklerine karşı yalan söylemeye karar verirler.

Sultan'a bütün isteklerinin olacağını söylerler ve düğün günü gelir çatar. Fakat düğün günü Sultan isteklerinin yerine gelmediğini görünce kıyameti koparır ve düğün alayı dağılır.”

Bu türkünün sözleri şöyledir:

Oğlanın adı Ömer  
Belimi sıktı kemer  
Yârin ince beline  
Yakışır gümüş kemer  
Aynalı körük olmazsa  
Ben gelin gitmem  
Ud kemane çalmazsa  
Aynalı körüğe binmem

Gel dağları aşalım  
Hilâlde buluşalım  
Girelim biz kol kola  
Çamlıkta dolaşalım  
Aynalı körük olmazsa  
Ben gelin gitmem  
Ud kemane çalmazsa  
Aynalı körüğe binmem

Gitme fazla ileri  
Gel bu işten dön geri  
İnattan hayır gelmez  
Küpe yap bu sözleri  
Aynalı körük olmazsa  
Ben gelin gitmem  
Ud kemane çalmazsa  
Aynalı körüğe binmem

Bu türkünün nakaratlarında geçen “aynalı körük” tamlamasından biraz söz etmek istiyorum. Aynalı körük bir fayton çeşitidir. Türkiye’de özellikle 19. yüzyılın sonu 20. yüzyılın başlarında kullanılan Batı tarzı bu yolcu taşıma arabaları henüz motorlu taşıtların yaygın olmadığı zamanlarda şehirlerde işliyordu. Türkiye’ye Batıdan 12 çeşit fayton girmiştir. Briska, kabriyole, kinto, landon, victoria, spider gibi çeşitleri olan faytonlar Türkiye’de de üretilmiştir. Bugün gelin arabaları olarak nasıl ki limuzinler kullanılıyorsa; geçmişte de faytonlar gelin arabası olarak işlev görüyordu. Bu arabaların “Victoria Körüklü Gelin Faytonu”nu daha çok zenginler gelin çıkarmada kullanırlardı. Sıradan faytonlar tek atla çekmeli olduğu halde bu faytonlar, iki yada daha fazla at koşularak çekilirdi. Sürücü hariç 4 yolcu taşırdı, körüklüdür. Yolcu koltukları bir geniş, bir dar ikişer kişilik olurdu, yani dört yolcu alırdı. Körük yarım da, tam da açılabilirdi. Halkımız victoriya tipi bu faytonlara “körüklü” derlerdi. Bazı körüklü faytonlarda çok güzel ve oturanların kendilerini seyredebileceği aynalar da bulunurdu. Halk arasında bu faytonların adı “aynalı körük” idi. Gelin adaylarının ve genç kızların düğünlerinde “aynalı körük”e binmek hayalleriydi. Visa a Vis, aynalı körükler de gelin almalarında kullanılırdı.

Hekimoğlu türküsü olarak bilinen ve Ümit Tokcan’ın meşhur ettiği Fatsa’ya ait türkünün ilk bendi şöyledir.

Hekimoğlu derler benim aslıma

Aynalı martin yaptırdım da (Narinim) kendi neslime

Türküde geçen “aynalı martin” 1900’lerin başında çokca kullanılan bir tüfektir. Aynalı tüfeği aslında İngilizler icad etmiş, Çanakkale kara savaşlarında kullanmışlar. Türk askerleri de tüfeklerine ayna takarak aynalı tüfek yapmışlardır. İngilizlerden öğrenip tüfeğe ayna takan da Ali Demirel adlı bir askerdir.

Ayna şarkılara da konu olmuştur:

Sözleri Rıza Polat’a ait Kürdilihicazkâr makamında 1949 yılında Tanburi Selahattin Pınar’ın bestelediği şarkı Türkakşağı tarzındadır. Sözleri şöyledir.

Yalancıdır hep aynalar

Gir kalbime gör kendini

Gerçek yüzün bir bende var

Gir kalbime gör kendini

x

Kâh güllerde gül nefesin  
Kâh bülbülde şakrak sesin  
Nere gitsem benimlesin  
Gir kalbime gör kendini

x

Pınarlardan akış gibi  
Halılarda nakış gibi  
İlk sevgide bakış gibi  
Gir kalbime gör kendini

Atasözlerinde de ayna kullanılmıştır. Örnek olarak birkaç atasözü sıralamak istiyorum:

- Kişinin sermayesi iki paralık aynadır.
- İş insanın aynasıdır.
- İş işin aynasıdır.
- Adamın aynası arkadaşıdır.
- Sevginin aynası kördür.

Örnek olarak bir-kaç deyim de yazalım:

- Aynan yoksa komşuna bak.
- Aynaya nasıl bakarsan yüzünü öyle görürsün.

Tanzimat şairlerinden Ziya Paşa'nın bir şiirindeki bir mısra Atasözü niteliğine kavuşmuştur.

“Ayinesi iştir kişinin lâfa bakılmaz”  
(Ziya Paşa)

Bir sahih Hadis-i Şerif’de Hz. Peygamberimizin bir sözünde ayna suje olmuştur.

“Mümin müminin aynasıdır.”  
(Hadis-i Şerif)

Karagöz sanatında; Karagöz perdesine, hattâ biraz daha genişleterek söylersek Karagöz oyununa “âyine-i devran” denir. Yani “zaman aynası” anlamında oyunlar ifade edilir. Karagözcü oyununa başlarken “Hey Hak! Bakalım ayine-i devran ne suret gösterir.” sözünü kullanır.

Çok değil bundan yaklaşık 50 yıl önce elinden ayna düşmeyen, süsüne düşkün kadınlar için söylenen “Aynalı pempe” yakıştırması çok kullanılırdı.

Dilimizde “ayna aksı”, “ayna gibi olmak”, “ayna gibi”, “ayna tırnağı” gibi söz öbekleri de bulunmaktadır.

Doğal olarak ayna üzerine söylenmiş manilere de kültürümüz içinde rastlıyoruz. Bu manilerden birkaç örnek aşağıya alıyorum.

Geçmiş ayna önüne  
Saçlarını tarıyor  
Ben aşkından ölürken  
Sağa sola yarıyor  
xx

Ayna nara değer mi  
Gül fidana erer mi  
Kurban olam bezirgân  
Bu yol yâre gider mi  
xx

Ayna tuttum çimene  
Çimenin çiçeğine  
Bülbül olsam da konsam  
Yârimin pençesine

Bazı aynalar yapılışına ve kullanıldığı yere göre çeşitlenmiş ve dilimizde pek çok ayna ile bileşik kelimeler ortaya çıkmıştır. Meselâ; “devaynası”, “dışbükey ayna”, “dikiz aynası”, “el aynası”, “içbükey ayna”, “kristal ayna”, “yarı geçirgen ayna”, “ayna çektirmek” (rontgen çektirmek), “düz ayna”, “mağnetik ayna”, “uçak iniş aynası”, “ayna açmak” (sakar açma), “ayna yazısı”, “fay aynası”, “ayna taşı”, “büyü aynası”, “gözetleme aynası”, “küresel ayna”, “minder aynası”, “elips ayna”, “silindir ayna”, “ayna falı”, “gırtlak aynası” vb. yüzlerce bileşik kelimelerle yeni kavramlar ortaya çıkmıştır.

İnançlarda aynaya yüklenen bazı anlamlar halk kültürümüzde bulunuyor. Bunlardan bazıılarını sıralamak istiyorum:

Ayna aydınlık ve ferahlıktır. Yeni taşınılan eve Kuran’la birlikte ilk olarak ayna götürülür. Gelin başlıklarında ayna bulundurulur. Yolcu uğurlanırken ayna üzerinden su akıtılır. İki kişi aynı anda aynaya bakmaz çünkü bu ikisine ayrılık gelir. Ayna kırılması hayırlı sayılmaz. Bazı inançlarda ayna kırıldıktan sonra 7 sene evliliğin olmayacağına inanılır. Gece aynaya

bakılmaz, hattâ gece ayna karşısında traş hiç olunmaz uğursuzluk gelir düşüncesi vardır.

Çocukların aynaya bakması bazı yerlerde hoş karşılanmaz. Bazı kırsal kesim insanları şöyle düşünürler: Cinler, geceleri aynanın etrafında toplanırlar. Eğer birisi gece aynaya bakarsa, cinler bakan kişinin gözlerinden onun ruhuna girerler. Aynaya bakan hamile kadının doğacak olan çocuğunun bazı azalarında eksiklikler olur. (Şaşılık, körlük, topallık vb.)

Tunceli’nde, bazı eski mezarlara özellikle ayna konulmaktadır. Orman içlerinde ve dağ zirvelerinde bulunan mezarlara ayna konulmaktadır. Çünkü ölenin ruhu yükselmektedir. Mezarı artık zirvededir ve yaşayanlar bu aynadan bakarak hem onu, hem de kendilerini göreceklerdir.

Başkalarının ölümü bizim aynamızdır. Biz bu aynaya bakarak kendimizi görürüz, diye inanılır. Bazı yörelerin inanişına göre kırık ayna evde bulundurulmaz, hemen atılır. Kırık aynanın uğursuzluk getirdiğine inanılır.

Ayna yalnızca Türk kültüründe ve geleneğinde değil, dünya kültür ve geleneğinde; kadın ve kadın güzelliği ile birlikte anılmıştır. Neredeyse ayna kadın için icad edilmiş ve kadın için üretilmiştir, diyenlerin sayısı az değildir.

Sözcü Gazetesinin 4 Ocak 2015 Pazar günü nüshasının 6. sayfasında “Kadınlar ve Ayna” başlıklı küçük bir yazıyı aşağıya alıntılarım istiyorum. Her ne kadar bu yazının bilimsel bir yanı olmasa da bir “halk irfanî kültürü” olduğu için olduğu gibi yazıyorum.

“5 Yaşında : Aynada kendisine bakar ve bir kraliçe görür.

10 Yaşında : Aynada kendisine bakar ve bir Sinderella görür.

15 Yaşında : Aynada kendisine bakar ve çirkin bir kız görür.

20 Yaşında : Aynada kendisine bakar ve çok zayıf veya çok şişman, çok kısa veya uzun, çok düzgün veya çok yuvarlak hatlı görür.

30 Yaşında : Aynada kendisine bakar ve bütün kusurlarını görür ama aldırılmaz.

40 Yaşında : Aynada kendisine bakar ve güzelliğini sürdürdüğünü görür.

50 Yaşında : Aynada kendisine bakar ve dışını değil içini görür.

60 Yaşında : Aynada kendisine bakar ve artık aynaya bakmayan insanları hatırlayıp dünyayı fethetmeye gider.

70 Yaşında : Aynada kendisine bakar ve bilgelik, kahkaha ve yetenek görür. Hayatından memnundur.”

80 Yaşında : Aynaya bakmaya zahmet etmez.”

Hamile kadın doğum yapmadan önce, yatağının yanına ayna ve su konulmaktadır. Bu ayna yastığına ters olarak yani kapatılarak konur. Hamile kadın rüyasında bahtını görebilecektir ve de doğacak çocuğunun bahtının güzel olacağına inanılır.

Şamanların elbiselerinin pek çok yerinin ayna ile süslü olduğu bilinmektedir. Şamanlar aynaların gökten geldiğine ve her türlü belâların onların hükmü altında olduğuna inanılırdı.

Gelinlerin başlıklarına bazı yörelerde ayna konduğu da bir gerçektir. Gelin başlıklarının ve yeleğinin ayna parçalarıyla süslenildiği de bilinmektedir.

Ayna, yatak odalarında eksik edilmeyen bir aksesuardır. Şu bir gerçektir ki ister genç kız olsun, isterse hangi yaşta olursa olsun; bir kadının çantasında mutlaka ama mutlaka bir göz veya yüz aynası bulunur. Kadını aynadan ayrı tutmak mümkün değildir. Bu gerçek, geçmişte böyleydi, bugün de böyledir.

### **Kaynakça**

- Aksel, M. (1971). Sanat ve Folklor, 1. bsm, Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları Çağdaş Yazarlar Makale Serisi: 2, İstanbul: MEB Basımevi.
- Beydili, C. (2005). Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük, Ankara: Yurt Yayınları.
- Çağırır, M.-Aytürk, D. (1990). “Camın Halkbilimindeki Yeri,” Folklor/Halkbilim Dergisi, Cilt: 4, Sayı: 40, Eylül 1990, s. 34-39.
- Ersoy, N. (2007). Semboller ve Yorumları, 3. bsm. İstanbul: Dönence Yayınları.
- Emiroğlu, K. (2011). Gündelik Hayatımızın Tarihi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları 2011 Gene Yayın 2462, Yayıncılık Matbaacılık, İstanbul 2002 (Şubat).

- İvgin, H. ve diğerleri (2009). *Yozgat Türküleri ve Oyun Havaları*, Ankara: Yozgatlı Dernekler Federasyonu Yayınları 2 Kültür Eserleri Serisi 2, s.143 ve s. 175-176
- Kadınlar ve Ayna (2015). *Sözcü Gazetesi*, 4 Ocak 2015 Pazar, s. 6.
- Meydan Larousse/Büyük Lügat ve Ansiklopedisi (Ant-Bas), Cilt: 2, Sabah Yayınları.
- Onay, A. T. (1992). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, (Hazırlayan: Doç. Dr. Cemal Kurnaz), Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları: 77.
- Pala, İ. (1989). *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, Cilt : 1, Kültür Bakanlığı Yayınları 1018 Kaynak Eserler Dizisi 24, Ankara: Sevinç Matbaası.
- Rıce, D. S. (1962). *Bir Selçuk Aynası*, (Çeviren: Ahmet Uysal), Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi (Ankara/19-24 Ekim 1959). A.Ü İlahiyat Fakültesi Türk-İslâm Sanatları Tarihi Enstitüsü, Ankara 1962, s. 330-332+7 resim.
- Tecemen, A. (1995). *Türk Fin-Ugur, Mogol-Mançu Toplulukları İnanışları Zemininde Bulgaristan Türkleri İnanışları veya Türk Kimliği*, Ankara: Üçbilek Matbaası.
- Turhan, S. (2003). *Meşhur Olmuş Türkülerimiz*, 1. Cilt, Alfa Yayınları 1392 Müzik Kültürü 2, İstanbul 2003 (Ekim).
- Yıldırım, N. (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, Kabalcı Yayınevi 331 Sözlük Dizisi 8, Yaylacık Matbaacılık, İstanbul 2008 (Kasım).
- Yücel, M. (2010). *Kentlerde Ölüm ve İntihar*, 3.bsm, İstanbul: Agora Kitaplığı Kültürel Çalışmalar: 23.



# TÜRKÜLERİMİZDE KADIN SÜS VE ZİYNET EŞYALARI Ülkü KARA DÜZGÜN\*

## Giriş

Türk milleti tarih öncesi çağlardan itibaren aktarılan devasa bir kültür mirasına sahiptir ki, bu mirasta sözlü Türk edebiyatı mahsullerinin önemli bir yeri vardır. Sözlü edebiyat verimlerimiz sosyolojik açıdan birçok değer ve kıymeti yüklenerek yüzyıllar öncesinden günümüze ulaşan ve geçmiş ile geleceğin ortak kültür ve zihniyet yapısı arasında köprüler kuran eserlerdir. Bu işlevlerine binaen toplumsal mutabakatın, birliğin ve devamlılığın teminatıdır.

Edebi metinlerde yer alan sosyolojik olgu ve bulgular ülkemizde ve dünyada uzun zaman el yordamıyla, başka bir deyişle araştırmacının kendine özgü bakış açısı temel alınarak çalışılmıştır. 19. yüzyıla varıldığında edebi eser üzerinden sosyolojik çıkarımlarda bulunma çalışmalarının edebiyat sosyolojisi adı altında daha akademik bir zemine oturtulması zarureti hâsıl olmuştur. Bizde ise edebiyat sosyolojisinin ayrı bir akademik başlık olarak çalışılmaya başlanması Batı'ya nazaran daha yenidir. Dolayısıyla edebiyat araştırmacılarımız ve sosyologlarımız disiplinler arası bir koordinasyonla bu açığı hızla telafi etmelidir. Böylece milli medeniyetimizin inşasında rol oynayan ortak kültür ve estetik anlayışı sosyolojik bir değer olarak kayda geçebilecektir.

Edebiyat sosyolojisinin, en kayda değer verilere ulaşacağı kaynak anonim halk edebiyatı verimlerimizdir. Bu anlamda anonim halk edebiyatı şubasının en verimli alanı kuşkusuz türkülerimizdir. “Rıza Tevfik, 1943 yılında Yeni Sabah gazetesinde yayınladığı bir makalede... Bizim halk edebiyatının olanca sermayesini teşkil eden manzumelerinin en çok kısmı türkülerimizdir”(Yakıcı, 2007: 40-41) demiştir.

Türküler ait oldukları toplumun maddi-manevi zihniyet yapısına dair kodları en halis şekilde ortaya koyması

---

\* Yrd. Doç. Dr. Giresun Üniversitesi, Hüseyin Hüsnü Tekişik Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü

bakımından müstesna eserlerdir. Herder, ta 18. yüzyılda “...türküyü söyleyen, dinleyen ve türkünün toplum çevresi arasında kültürel bir uyum vardır”(Çobanoğlu: 1999: 80) diyerek türkülerin sosyolojik işlevine işaret etmiş ve ulusların zaman içinde bağımsızlıklarını devam ettirebilmek için halk türkülerini toplayıp korumaları gerektiğinin altını çizmiştir (Çobanoğlu, 1999: 81).

Türkülerde dönem ve yörelere göre kısmen değişebilen birçok toplumsal ortak duygu ve düşünce birliğine ulaşıyoruz (Yılmaz, 2013: 211). Tamamıyla halkın ortak şuur ve şuuraltı beğeni, kabul ve sanat zevkiyle bin yıllar ötesinden ehemmiyetle korunup saklanarak halkın hafızası vasıtasıyla günümüze taşınan türkü geleneği ve türkülerimiz bireyin ve toplumun maddi-manevi yaşamına dair birçok olguyu bünyesinde barındırır (Kara Düzgün, 2013: 256). Bu anlamda toplumu kuran ve yücelten unsurların en başında gelen kadınlarımıza has birçok bilgi, gelenek ve tarihi tekâmülü türkülerden yola çıkarak izlemek mümkündür. Bu çalışmada türkülerimizden hareketle geçmişten günümüze kadın olmanın en ayırt edici vasıflarından biri olan süs/süslenme kavramları ile buna bağlı olarak kadına özgü ziyet eşyalarının hususiyetleri, ziyet eşyası ve süs araçlarının kullanım ve edinme tarzlarını ortaya koyacağız.

### **Türkülerimizde Makyaj Anlayışı ve Malzemeleri**

Eskiden makyaj yapmaya “yüz yazmak” denilmekteydi. İşin ehli olanlar bu işi kendileri yapar, tecrübesi olmayanlar ise tecrübeli olanlardan yüzlerini yazmalarını isterdi (Çetinkaya, 2010: 92). Konya’dan derlenen “Elif Gızının Da Mendiline Mestine” adlı türküde “Elif gızının da yaylasını gezmeli / Kalem alıp da gaşın gözün yazmalı / Gerdanına da beşibirlikler dizmeli / Çekil suna boylum da ben yoluma gideyim”\*\* dizelerinde makyaj yapmanın karşılığı olarak “yazmak” ifadesinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

İncelenen türkü metinlerinde kadına has süslenme, yüz yazma malzemeleri arasında “kına”nın öne çıktığı fark

---

\*\* Not: Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi, Cilt:1, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Ankara, 2000. Bu kaynak daha sonraki atıflarda THMSEA şeklinde kısaltılarak kullanılmıştır.

edilmektedir. Kına, tarih öncesi çağlardan itibaren kullanılan bir hammaddedir (drogtur). Eski Mısır ve Yunan'da ayrıca Roma döneminde süs aracı olmasının yanı sıra tıpta da antiseptik olarak kullanılmıştır. Türk kültüründe kınanın hem süslenme hem de tıbbi amaçlarla kullanıldığı bilinmektedir. Eski Türkler veba hastalığına karşı kına kullanmıştır. 19. yüzyıla ulaşıldığında ise İstanbul'da kınanın tıbbi fonksiyonlarından ziyade kozmetik işlevleri bakımından öne çıktığı ve fiyatının arttığı görülür. Bu dönemde İstanbul'u ziyaret eden C. White adlı ecnebi bir araştırmacı kitabında en saf kınanın İstanbul'a Mekke'den getirildiğini ve Mısır Çarşısı'nda satıldığını belirtir. White, kınanın saç ve tırnak boyası olarak orta tabaka tarafından itibar gören bir kozmetik ürünü olduğunu belirtir (Erdemir, 1987: 156-157).

Kınanın vücudun belirli bölgelerine sürülmesine halk arasında "kına yakmak" denir. Kadınlara çeşitli maksatlarla kına yakılır. Evlenmeden önce genç kızların bir merasim eşliğinde ayak ve ellerine kına yakılması geleneksel evlilik ve düğün törenlerimizde vazgeçilmez bir uygulamadır. Halk arasında kınanın eşleri birbirine sevgili yapacağına inanılır. Ayrıca kına yoluyla evlilik kutsanmış olur. Kimi bölgelerde defin töreninden önce ölen kadınlara kına yakma âdeti olduğu tespit edilmiştir. Doğum yapacak kadına da kimi yörelerde doğumdan hemen önce kına yakılır. Yine bazı bölgelerde altı aylık olan kız bebeklere "altı aylık" veya "buçuk kınası" adı altında kına yakılır (Tokmak, 2009: 28-29). Kültürümüzde kınanın kozmetik ve sağlık amacı dışında mutluluk ve sevinç içeren olaylardan sonra yakıldığı da bilinmektedir.

Kına folklorunun en öne çıktığı alan kuşkusuz geleneksel evlilik törenlerimizin vazgeçilmez bir parçası olan kına geceleridir. İncelediğimiz bini aşkın türkü içinde kına kavramını tespit ettiğimiz türkülerin çoğu bu özel geceyi konu edinir. Kına gecesi kadınlarımızın hayatında oldukça önemli bir yer teşkil ettiğinden türkü repertuarımızda kına gecesi ile ilgili birçok türkü vardır. Dolayısıyla konularına göre yapılan türkü tasniflerinde "kına türküleri" ayrı bir başlık altında değerlendirilmektedir. Bu türkülerimizden birkaçı aşağıda örnek olarak verilmiştir.

“... ”

Selanik içinde selam okunur  
Selamın sedası (bre dostlar) cana dokunur  
Gelin olanlara kına yakılır...” (THMSEA, 2000: 207).  
(Yöre: Rumeli, Kaynak: Hüseyin Yaltırık, Derleyen: Nihat Kaya)

“...  
Gız anası gız anası  
Yakın gelinin gınası  
Hani bunun öz anası  
Başında mumlar yanası...” ((THMSEA, 2000: 95). (Yöre: Adana, Kaynak kişi: Yöre ekibi, Derleyen: Esat Kabaklı)

“...  
Ahd eyle gelinim gelmeye gıymatlı gelin  
Gelinim gözelim de kınan kutlu olsun  
Hem orda hem burada dilin datl’olsun...” (THMSEA, 2000: 120). (Yöre: Fethiye, Kaynak kişi: Fatma Kaya-Faden Yavuz, Derleyen: Mustafa Hoşsu-Talip Özkan)

“...  
Düngürcüler geldi sıra sıra dizildi  
Altun tas içinde (anam) gınam ezildi  
Alnımıza böyle yazı (anam) yazıldı...” ((THMSEA, 2000: 295). (Yöre: Erzurum, Kaynak Kişi: Muharrem Akkuş, Derleyen: Muharrem Akkuş)

Anadolu’da kına gecelerinde uyulması gereken birtakım kurallar vardır. Kınanın altın tasta hazırlanması, çarşamba gecesi yakılması, yenge veya evliliği iyi giden bir hanım tarafından sürülmesi bunlardan birkaçıdır. Bütün bu âdetlere türkülerimizde de değinilmiştir. Başta da söylediğimiz üzere, türküler toplumsal yaşamın hemen her alanına has olguyu barındırmaktadır.

“Anam yoğurdunu (anam) ayran eylesin  
Çıksın yüce dağ başına seyran eylesin  
Anın oğlu var (anam) beni neylesin  
Anamı anamı (anam) benim anamı  
Çarşamba gecesi (anam) yakın kınamı...” (THMSEA, 2000: 43). (Yöre: Tunceli-Çemişkezek, Kaynak kişi: Vasfi Akyol, Derleyen: Muzaffer Sarısözen)

Kına gecesi, gelin adayının kendi aile efradından hanımlarla düğünden önce gerçekleştirdiği son toplantıdır.

Dolayısıyla geçiş törenlerinden evlilik merasiminin bu aşaması buruk bir sevinç içinde gerçekleştirilir. Kına yakma esasında gelin adayının hemen ertesi gün gerçekleşecek olan düğün öncesi, kendi yakınlarının eşliğinde gerekleştirdiğ i bir süslenme merasimidir. Zaman içinde bu uygulama törensel bir mahiyete kavuşmuştur.

Bugün artık çok uygulanmasa da eskiden evlenecek kızın saçına da düğünden birkaç gün önce ya evinde ya da hamamda kına yakılırdı. Böylece gelin kızın saçının güzel görünmesi ve iyi kokması sağlanmış olurdu. Kınanın kadınlar tarafından günümüzde dahi sağlıklı ve güzel saçlara sahip olmak maksadıyla yaygın olarak kullanıldığ ı düşünülünce kına gecelerinde gelin kıza kına yakma âdetinin esasında düğün öncesinde kıızı süslemek maksadıyla gerekleştiğ i anlaşılmaktadır (Tokmak, 2009: 87-88).

Kına, yeni evlenmiş hanımlar için bir nevi alyans vazifesi de görür. Genç hanımların evli ya da bekâr olup olmadıkları el ve ayaklarına yakılan kınanın tazeliğinden anlaşılır. Ayrıca taze gelin evlilik messesiyile olgunluk gerektiren bir mertebeye erişmiştir. Yeni evlenen genç kızın bu durumu türkülerde şu sözlerle dile getirilmiştir:

“... ”

Aşağ ıdan gelir allı valali (ipek başörtü)

Ak elleri boğum boğum kınalı

Ne çok kabarmışsın gelin olalı

Gider mehlemizden bilmem nedendir...” (THMSEA, 2000: 60). (Yöre: Erzurum, Kaynak kişi: Kemal Kırmızı, Derleyen: Talip zkan)

Bazı yörelerimizde nişan törenine müteakip kına yakıldığ ına da rastlanır. Mesela Balıkesir’de nişandan sonra “iplikli kına” veya “atık-çatma kına” adı verilen özel bir metotla nişanlı kızın el ve ayaklarına kına yakılır. Bu kına süslü bir kına yakma yöntemidir. atık kına yakıldıktan sonra kızın ayağ ındaki süsler görünsün diye kıza açık terlik giydirilir (Tokmak, 2009: 78).

Kına, kına geceleri haricinde de kullanılan bir süs unsurudur. Türkülerimizde kına yakmış kadınların nerdeyse tamamı gzelliğ i ile öne çıkmıştır. Başka bir deyişle kına, kadının ss unsurudur. Fethiye’den derlenen “Bahçalarda Kum

Darı” adlı türküde kınanın, kadının güzellik unsurlarından biri olduğu şu dizelerde ifade edilmiştir:

“Bahçalarda kum darı (anam)

Ben istemem (de) o yâri

Olursa bir yâr olsun (anam)

On parmağı (da) kınalı...”(THMSEA, 2000: 106). (Yöre: Muğla/Fethiye, Kaynak kişi: Mustafa Çoşkun, Derleyen: Mustafa Hoşsu)

Yine Giresun yöresinden derlenen “Bir Fındığın İçini” adlı türküde sevgilinin güzelliği yanaklarının allığının yanı sıra ellerinin kınası ile tasvir edilmiştir:

“...  
Aldır aslanım aldir  
Al yanakların baldır  
Kınalı ellerin ile beni uykudan kaldır...” (THMSEA, 2000: 150). (Yöre: Giresun, Kaynak Kişi: Osman Kalyoncu, Derleyen: Muzaffer Sarısözen)

Manisa’dan derlenen “Çıksam Dağlar Başına” adlı türküde sevgilinin güzellik unsurlarının başında kınalı elleri gelir:

“...  
Aman kınal’ellim sevdiğim  
Telli pullu turnalar  
Nerden gelirsin  
Kahve Yemen’den gelir  
Bülbül çemenden gelir  
Güzel olan hanımlar  
Her gün hamamdan gelir...” (THMSEA, 2000: 230). (Yöre: Manisa/Soma, Kaynak Kişi: Yöre Ekibi, Derleyen: N. Kaya/S. Özdemir)

Türkülerimizde kadınlarımızın kınayı bir süs yani güzellik aracı olarak kullanımına yönelik örnekler oldukça fazladır. Bu bahse Burdur yöresinden derlenen “Denizin Dibinde Haçcem Demirten Evler” adlı türküyü de örnek vermek isteriz:

“...  
Denizin dibinde Haçcem demirden evler  
Ak gerdanın altında da çiftedir benler  
O gınalı barmaklar da o beyaz eller

Yolcuyu yolundan eyleyen dilber...” (THMSEA, 2000: 267). (Yöre: Burdur/Arvalı Köyü, Kaynak Kişi: Seyfettin Türköl, Derleyen: Mehmet Erenler)

Kınanın bir süs malzemesi olarak saç için de kullanıldığına yukarıda işaret etmiştik. Rumeli’den derlenen “Ben İslimye’ye Varmayayım Mı” adlı türküde sevgiliye saçını boyayabilmesi için kına alındığına şahit olunur. Bu türküden kınanın sevgiliye verilecek bir hediye mahiyeti taşıdığı da anlaşılmaktadır.

“... ”

Ben İslimye’ye varmayayım mı

Ayşe’me kına almayayım mı

Saçına kına sürmeyeyim mi...” (THMSEA, 2000: 137).

(Yöre: Rumeli, Kaynak kişi: Sabile Kelova, Derleyen: TRT Müzik Dairesi Bşk.)

Çorum’dan derlenen “Dost Kıyılardan Mercandan” adlı türküde de kınanın sevgiliye hediye edildiği görülür:

“... ”

Ayna aldım bakındı

Kına aldım yakındı

Nazlı yârin yoluna

Zincirleri takındı...” (THMSEA, 2000: 286). (Yöre:

Çorum, Kaynak kişi: İfakat Yaykar, Derleyen: Muzaffer Sarısözen)

Kına, Anadolu’da yaşayan kadınlarımızın sanayileşme devriminin henüz gerçekleşmediği dönemlerden bu yana kullandığı işlevsel kozmetik ürünlerinden biridir. Esasında Anadolu’nun geleneksel muhafazakâr bakış açısı kadının süslenmeye yönelik faaliyet ve eylemlerini pek de tasvip etmez. Ancak kına söz konusu olduğunda bu anlamda büyük ölçüde toplumsal bir mutabakata varıldığı tespit edilmiştir. Kuşkusuz bu anlayışın gelişmesinde kına ile İslam dini arasında kurulan ilginin büyük ölçüde etkisi vardır. Van’dan derlenen “Elinde Oya-Menşure Hanım” (THMSEA, 2000: 486) adlı türküde adı geçen Menşure Hanım’ın klasik süslenme yöntemlerinden farklı bir şekilde süslediği hissedilmektedir. Türkülerimizde geçen kozmetik ürünlerinin hemen hepsi doğu medeniyetlerinde de kullanılan malzemelerdir. Bunlar dışında kullanılan malzeme ve süslenme tarzı doğal karşılanmamaktadır. Bu durum türküde

Menşure Hanım'ın "Mehlenin güli" olarak tasvir edilmesinden sezilmektedir.

Halk arasında kına kullanmanın Müslümanlara özgü bir davranış olduğuna inanılır. Hz. Muhammed'in de kına kullandığına dikkat çekilerek kına yakmanın sünnet olduğu ifade edilir. Kınanın önceleri Mekke'den geliyor olması, kınanın kokusunun cennet kokusuna benzetilmesi ve Hz. Fatma'nın kına kullanan kadınları kınalı saçlarından tutup cennete taşıyacağına inanılması kınayı, halk nezdinde kutsal bir konuma taşımıştır(Tokmak, 2009: 219-223). Öyle ki, halk arasında kınanın İslam ile birlikte varlığından haberdar olunan bir madde olduğu düşünülür. Her ne kadar kına erkekler tarafından da kullanılabilen, kullanılmasında sakınca olmayan bir malzeme olsa da daha çok kadınlar tarafından süs malzemesi olarak kullanıldığından olsa gerek erkekler tarafından nadiren kullanılır. Kadınlar için ise kinasız ölmek bazı yörelerde büyük günahlar arasında sayılır. Dolayısıyla kına daima tazelenmelidir. Ancak nadir de olsa yakılan kınanın gizlenmesi gerektiğine inanılan yöreler de vardır.

Türkülerimizde sıklıkla adı geçen bir diğer makyaj malzemesi sürme'dir. Sürme, siyah ya da lacivert renkte, kadınların süslenmek maksadıyla kaş ve gözlerine sürdükleri toz bir maddedir. Bir mil yardımıyla gözler kapatılarak kirpiklere sürülür. Gözün görüş kapasitesini arttırdığına dair bilgiler mevcuttur. Türkülerimizde daha ziyade süslenmek maksadına hizmet etmek için kullanıldığı tespit edilmiştir (Çetinkaya, 2010: 101). Türkü metinlerinde kadınların gözlerinin güzelliğinden söz edilirken daima "sürmeli göz" epiteti kullanılmıştır. Gözleri sürmeli kadınlardan söz eden türkülerden bazıları Şanlıurfa'dan derlenen "Arap Atı Gibi Sallar Başını" (THMSEA, 2000: 48), Manisa'dan derlenen "Aşağı Tarlanın Darısı" (THMSEA, 2000: 61), İçel-Silifke'den derlenen "Bir Boyuna Baktım Bir De Yüzüne" (THMSEA, 2000: 146), Elazığ'dan derlenen "Bu Dere Buz Bağladı" (THMSEA, 2000: 177) vb. şeklinde sıralanabilir. Daha birçok türküde "sürme"den söz edilmektedir.

Şanlıurfa'dan derlenen "Fes Başıma Fes Başıma" adlı türküde "hıdat" sözcüğünün kullanıldığı görülür. Hıdat da bir tür sürmedir. Göze sürülenden farklı olarak hıdat kaşa sürülür. Türküde "...Sabah pazara varayım / Burnuna hızma alayım /



Hızma burnuna, sürme gözüne, hıdat kaşına / Fes başına püskülü ben olayım” (THMSEA, 2000: 359) denmektedir.

### **Türkülerimizde Adı Geçen Ziyet Eşyaları / Takılar**

Kadınlarımız, tarih boyunca süslenmek amacıyla makyaj malzemelerinin dışında ziyet eşyalarından da yararlanmışır. “Güzel görünme ve süslenme, insanın fitratında var olan bir duygudur. Bu sebeple insan, kıyafetlerin yanı sıra kendini güzel gösterecek her türlü takı ve süs unsurunu taşımaya özen göstermiştir. Mücevher veya ziyet eşyası olan takılar, insanların süslenmek amacıyla kullandıkları çeşitli taş, maden, doğa ürünleri gibi malzemelerden yapılmış eşyalardır”(Dikmen-Çetin,2012: 71-72).

“Takılar önceleri dinsel ve büyüsel anlamlar taşımış, kabile simgeleri olarak kullanılmış, zamanla bunlara süslenme ve kötülüklerden korunma, bir yatırım aracı olma, güç ve statü sembolü olma gibi nitelikler de eklenmiştir. Takıların toplumsal inanç ve geleneklerle ya da tılsım ve tababetle bağlantı olarak kullanıldığı da görülmektedir. Buna göre takılar, içlerine koruyucu anlam içeren sözler, dualar ve ayet yazılı kâğıtlar konularak nazardan ve hastalıklardan uzak kalma gayesiyle veya insanlara şirin görünme, onlarla güzel geçinme amacıyla kullanılmışır” (Dikmen-Çetin,2012: 71-72).

Güzel görünmek herkesin arzu ettiği bir durumdur. Ancak kadınların bu hususta çok daha duyarlı bir yaradılışa sahip olduğu açıktır. Kadın için güzel olma ve güzelliğinin farkına varılması önemlidir. Bu nedenle kadınlar görünüşleri ile ilgili daima özenli ve seçici olmuşlardır. Bunu yaparken kılık ve kıyafetlerini bütünlemek ve daha güzel bir görünüm yansıtabilmek için çok çeşitli ziyet eşyaları kullanmışlardır. Türkülerimizde Anadolu kadınının takı olarak da ifade edebileceğimiz ziyet eşyaları geniş yer bulmuştur. Türkülerimizden hareketle Anadolu kadının oldukça geniş bir takı yelpazesine sahip olduğunu söylemek mümkündür. İncelediğimiz bini aşkın türküde 30’dan fazla takı çeşidi tespit edilmiştir. Bunlar sırasıyla bilezik, küpe, yüzük, saat, tel, kemer, hatem (mühürlü) yüzük, hızma, beşbirlik, lira, gerdanlık, tarak, düğme, taç, para, görümlük, toka, elmas kutu, halhal, hamayıl, inci boncuk, beşlik, kolbağı, halka, doprin, yelpaze, boncuklu

küpe, incili küpe, göğüs nişanı (broş), burma, cam bilezik (şeve), köstek ve çiçektir. Türkülerde tespit ettiğimiz takılarda kullanılan malzeme ve madenleri ise altın, gümüş, zümrüt, boncuk, sarı altın, fildişi, mercan, inci, sedef, elmas, pırlanta, akik ve cam olarak sıralayabiliriz.

Bu takı zenginliği Anadolu kadınının kendine gösterdiği özenin ve değerinin bir göstergesi olmakla birlikte esasında sahip olunan estetik anlayışı da ortaya koymaktadır. Türkülerde geçen takıları tek tek örneklemek yerine kadınlarımızın takıları ne şekilde kullandıkları ve edindiklerini değerlendirmenin daha dikkate değer olduğu kanaatindeyim. İncelenen türkülerin bir kısmında takının kadına hediye edilmek suretiyle edinildiği izlenmektedir. “Akşam Olur Garanlığa Kalırsın” adlı Sivas-Divriği yöresinden derlenen türküde aşkın sevgilisine olan aşkını anlatabilmesinin yollarından birinin ona takı hediye etmesi olduğu görülür. Ancak âşık bir yandan da sevgiliye takılacak takının onu daha da dikkat çekici hale getireceğinden endişe duyar. Dolayısıyla takının kadın üzerindeki etkisi oldukça kuvvetlidir denebilir.

“...  
Bülbül ne ötersin yuvan mı yoktur  
Yoksa benim gibi sevdan mı çoktur  
(Oy gelin gelin sevdalı gelin öldürdün beni)  
Sar’altın yaptırısam yârin boynuna  
Vallah güzellerin düşmanı çoktur...” (THMSEA, 2000:  
21). (Yöre: Sivas-Divriği, Kaynak Kişi: Mehmet Yüzgeç,  
Derleyen: Muzaffer Sarısözen)

Giresun’dan derlenen “Altını Bozduyım” türküsünde de sevgiliye giden yolun ona takılar hediye etmekten geçtiği görülür:

“...  
Altını bozduyım  
Gerdana dizdireyim  
İpek mendil değilsin  
Cebimde gezdireyim...” (THMSEA, 2000: 38). (Yöre:  
Giresun, Kaynak Kişi: Bicoğlu Osman, Derleyen: İstanbul  
Belediye Konservatuarı)

Isparta'dan derlenen "Ayva Dibi Serin Olur Yatmaya" adlı türkûde kadınların ziynet eşyalarına olan tutkusu açıkça dile getirilmiştir:

"...

Ayva dibi serin olur yatmaya

Gızlar geldi seyrimize bakmaya

Altın ister ak gerdana takmaya..." (THMSEA, 2000: 92).

(Yöre: Isparta, Kaynak Kişi: Mehmet Ali Ünsal, Derleyen: Ankara Devlet Konservatuvarı)

Hediye olarak takının kullanıldığı birçok türkümüz vardır. Ancak hanımların her takıyı kabul etmesi uygun görülen bir tutum değildir. Herkesten gelen bu nevi hediyeleri kabul eden hanımlara türkû geleneği içinde ve hatta geleneksel kültürümüz çerçevesinde hoş gözle bakılmaz. Trabzon'dan derlenen "Alime'dir Kız Senin Adın Alime" (THMSEA, 2000: 32) adlı türkûde hediye almayı alışkanlık haline getiren hanımlar dolaylı olarak eleştirilir. Bu kaygıyla olsa gerek türkülerimizin birçoğunda âşıkların sevdikleri hanımlara değerli takılar vermelerinden çok vermeyi hayal ettikleri anlatılmaktadır.

Anadolu'da gerçekleştirilen düğünlerin en önemli adetlerinden biri de takı törenleridir. Geline takılan takının değeri ona duyulan saygı ve sevginin bir işareti olarak algılanır. Düğün merasimi söz konusu olduğunda en çok takılan ziynet eşyasının "beşibirlik" olduğu görülür. Beşibirliğin süs aracı olmasının yanı sıra maddi anlamda da değer arz ettiği anlaşılmaktadır. Bursa'dan derlenen "Mendilimin Dört Ucu" adlı türkû beşibirliğin düğün âdetleri bakımından taşıdığı önemi ifade eder niteliktedir:

"...

Ayakkabım var benim

Altları delik deşik

Kaynatama zor geldi

Beş tane beşibirlik..." (Yılmaz, 2003: 133).

Beşibirliğin olmadığı yerde, doprin adı verilen takının kullanıldığı da türkülerde kaydedilmiştir. Burdur'dan derlenen "Evlerinin Önü İğde Dalları" adlı türkûde gelin adayı evlilik için doprin ister. Doprin, beşibirlik ya da beşi bir yerde adı verilen takının yarısına tekabül eder.

"...

Var git oğlan var git (anam) dengim değilsin  
Ak gerdana doprin ister zengin değilsin...” (THMSEA, 2000: 344)

Düğünlerde gerçekleştirilen takı törenlerinde sadece geline takı takılmaz. Gelin tarafının da damada saat takması âdettendir. Kırıkkale’den derlenen “Entarisi Morumuş” adlı türküde gelinin sevdiği için altın saat yaptırdığı ifade edilir:

“... ”

Entarinin moruna

Varmam emmim oğluna

Altın saat yaptırdım

Sevdiğimin koluna...” (THMSEA, 2000: 320)

Takılar arasında yüzüğün evlilik nişanı olarak özel bir yeri vardır. Türkülerde yüzüğün eş olarak münasip görülen hanımlara takıldığı ifade edilir. Elazığ’dan derlenen “Bahçaya İndim Ki Gülleri Derem” (THMSEA, 2000: 108) ve “Bahçeye İndim De Taş Bulamadım” adlı Erzincan’dan derlenen türküde yüzüğün eş olarak uygun olan bir hanıma takılması gerektiği vurgulanır:

“... ”

Bahçeye indim de taş bulamadım

Bir yüzük yaptırdım (anam) eş bulamadım

Kendime münasip eş bulamadım...” (THMSEA, 2000: 113). (Yöre: Erzincan, Kaynak Kişi: Ömer Tarlaş, Derleyen: Burhan Tarlaş)

İncelenen türküler içinde elmas, altın, gümüş vb.den yapılan birçok yüzükten söz edilmiştir. Tokat’tan derlenen “Akşam Oldu Gün Dolaşmaz” (THMSEA, 2000: 21) adlı türküde ise “hatem yüzük”ten söz edilir. Hatem yüzük, üzerinde mühür olan yüzük demektir.

Erzincan’dan derlenen “Bağa İndim Üzüme” (THMSEA, 2000: 99) adlı türküde “gerdana gül dizmek” ifadesinden ve Denizli’den derlenen “Ağ Elime Mor Kınalar Yaktılar” (THMSEA, 2000: 7) adlı türküde “Her çiçekten aldım takındım” dizesinden değerli bir takısı olmayan hanımların çiçekleri takı olarak kullandığı anlatılmıştır. Diyebiliriz ki, takı kullanmanın öncelikli amacı dikkat çekmektir. Bu türküde hanımların değerli bir takı bulunmadığında çiçekleri bu amaçla kullandığı görülür.

Türkülerimizde kimi zaman hanımların güzelliği takılarla mukayese edilerek öne çıkarılmıştır. Sivas yöresinden derlenen “Aman Ecel Aman Üç Gün Ara Ver” adlı türküde sevgilinin ellerinin güzelliğinden yüzüklerin fark edilmediği dile getirilir:

“... ”

Süpürgesin yolmuş gelir ırmaktan

Bir entari geymiş altıparmaktan

Yüzükler görünmez keki parmaktan

Akan sular gel eylenin eylenin

Coşkun çaylar dur eylenin eylenin...” (THMSEA, 2000:

40).

Daha ziyade kıyafetin tamamlayıcısı olarak düşünülen kemer, türkülerimizde takı işlevi ile öne çıkmaktadır. Türkülerimizin birçoğunda altın ve gümüş kemer hanımların vazgeçemediği takılar arasındadır. Tamamı altın ya da gümüş olmayan kemerlerde ise altın veya gümüş kemer tokalarının kullanıldığı tespit edilmiştir. Türkü repertuarımızda altın ve gümüş kemerin söz edildiği sayısız örnek vardır. Birkaçını saymak gerekirse “Ankara’dan derlenen “Altın Yüzük Yaptırdım” (THMSEA, 2000: 37), “Yozgat’tan derlenen “Dar Köprüden Geçerken” (THMSEA, 2000: 255), İzmir’den derlenen “Ela Gözlü Benli Dilber” (THMSEA, 2000: 305) ve daha birçok türkümüzde kemerin altın ve gümüşten yapılan birer ziynet eşyası olarak kullanıldığı tespit edilir.

Hanımların takılarında en çok kullanılan malzemelerden biri sedefdir. Türkülerimizde, sedefin özellikle nalin ve düğmelerde kullanıldığı görülür. Dolayısıyla sedefin daha özel gerdanlık, küpe, bilezik gibi takılar için yeterince değerli bulunmadığı sonucuna varılabilir. Konya’dan derlenen “Ayağına Geymiş Sedef Nalini” (THMSEA, 2000: 85), Nevşehir’den derlenen “Ayşe’min Yeşil Sandığı-Gelin Ayşe” (THMSEA, 2000: 91), Artvin’den derlenen “Ben Bir Avuç Kişnişem” (THMSEA, 2000: 125), Erzurum’dan derlenen “Çitin Ucu Değirmi” (THMSEA, 2000: 236) adlı türkülerde sedef, söz konusu kullanıma örnek olarak verilebilir.

Geleneksel giyim kültürümüzde özellikle gelin kızların kullandığı tepelik, hotoz vb. adlar ile anılan başlıklara takılan altın paralar türkülerimizde hanımlarımızın baş süsü olarak karşımıza çıkar. Kimi yörelerimizde giyim kuşamı tamamlayan

bu baş takılarında kullanılan altın sayısı, gelinin evlilik yıllarını, çocuk sayısını veya hanımın evli ya da bekâr olup olmadığına işaret eder. Diyarbakır'dan derlenen “Başında Altın Para” (THMSEA, 2000: 118) adlı türküde başa takılan altın paradan söz edilmiştir.

Türkülerimizde çoğu zaman güzelliklerine istinaden övülen, sevilen kadınlarımızın sıklıkla kullandıkları takılardan biri de “muska”dır. Muskanın türkülerde daha ziyade hamayılı ya da hamayıl adıyla geçtiği tespit edilmiştir. Her ne kadar altın ya da gümüş hamayıldan söz eden türküler varsa da hamayılın maddi değerinden ziyade manevi anlamına vurgu yapılır. Türkü dizelerinde geçen “Hamayıl takayım, koynunda hamayıl, gerdanında hamayıl” sözleri kadının nazar degecek kadar güzel olduğunu ifade etmenin dolaylı yoludur. Bu konuda Elazığ'dan derlenen “Bir Taş Attım Çaya Düştü” (THMSEA, 2000: 162), Kars'tan derlenen “Can Maral Can-Evleri Yakın Yârim” (THMSEA, 2000: 198), Bolu'dan derlenen “Evlerim Evlerim Yüksek Evlerim” (THMSEA, 2000: 338) ve daha birçok türküyü örnek verebiliriz. Tokat'tan derlenen “Armuttan Kayacağım” (THMSEA, 2000: 53) türküsünde doğrudan nazarlık kelimesinin, Antalya'dan derlenen “Evlerinin Önü İğde Dalları” (THMSEA, 2000: 344) türküsünde muska kelimesinin takı olarak tabir edildiği tespit edilmiştir.

Hızma da Anadolu'da kullanılan takılardan biridir. İncelenen türkülerde hızmanın özellikle doğu ve güneydoğu yöresinde kullanılan bir takı olduğu anlaşılmaktadır. Erzurum'dan derlenen “Al Yeşil Giymiş Allandır” (THMSEA, 2000: 27), Kerkük'ten derlenen “Altun Hızmav Mülâyin” (THMSEA, 2000: 38), Diyarbakır'dan derlenen “Bir Ceket İsterem Kolu Dar Ola” (THMSEA, 2000:147), Gaziantep'ten derlenen “Fes Başına Fes Başına” (THMSEA, 2000: 359) adlı türkülerde hızma geçmektedir. Dikkat edileceği üzere söz konusu türkülerin derlendiği yöre doğu ve güneydoğu bölgeleridir.

Saç için kullanılan tel önemli süslenme araçlarından biridir. Türkülerden öğrendiğimiz haliyle saçın, ucuna takılan altınlarla süslediği de olmaktadır. Düğün günü gelin özel birtakım usullerle süslenir. Bu süslenmede gelin başının özel bir önemi vardır. Saça takılan tel ve altınlar özellikle düğün günü

gelinin başını süslemek amacıyla kullanılmaktadır. Nevşehir'den derlenen "Ağaçlıktan Arar Gelir" (THMSEA, 2000: 7), Uşak'tan derlenen "Çattılar Gazan Daşını" (THMSEA, 2000: 212), Denizli'den derlenen "Dam Başında Durursun" (THMSEA, 2000: 249), İzmir'den derlenen "Duvar Üstünde Durdum" (THMSEA, 2000: 294) adlı türkülerde saçın ve gelin başının süslenmesi ile ilgili ifadeler yer verilmiştir.

Saç için kullanılan diğer ziynet eşyaları gümüş ve altın taraklardır. Gümüş ya da altın taraklar bazen kadınların saçına taktıkları ziynet eşyası, bazen de taranmak maksadıyla kullandıkları aksesuarlar olarak türkülerde yerini almıştır. Bu hususta Kütahya'dan derlenen "Altın Tas İçinde Gınam Ezdiler" (THMSEA, 2000: 35), Yozgat'tan derlenen "Defimin Delikleri" (THMSEA, 2000: 259), İstanbul'dan derlenen "Çıktım Beyoğlu Başına"(230) türkülerini örnek verebiliriz. Kırklareli'nden derlenen "Galata'da Yanar Gazlar" (THMSEA, 2000: 366) türküsünde ise fildişinden de saç tarağı yapıldığı belirtilir.

Kullanılan takılar içinde cam ya da boncuktan yapılan takıların daha ziyade mavi renkte olduğu izlenmiştir. Mavi renk tercihi, takının nazarlık olarak da kullanıldığına işaret etmektedir. Mavi yerine daha çok "gök" kelimesinin kullanılmış olması da dikkat çekici bir husustur. Bu hususta Rumeli'den derlenen "Ak Katır Dosttan Gelir-Kerime'm" (THMSEA, 2000: 15) ve Çanakkale'den derlenen "Evreşe Yolları Dar" (THMSEA, 2000: 349) adlı türküler örnek verilebilir:

"...

Kollarında gök boncuk

Çok aradım bulamadım

Senin gibi kıvrıcık..."

Türkülerimizde hanımların doğrudan ziynet eşyası olarak üzerlerinde taşımaya da aksesuar olarak ellerinde bulundurdukları aynayı bir süslenme unsuru olarak kabul etmek gerekir. Benzer şekilde kullanılan bir başka aksesuar da yelpazedir. Bursa'dan derlenen "Anam Bana Ne Dedi" (THMSEA, 2000: 42), Balıkesir'den derlenen "Biz Gidelim Sazlara" (THMSEA, 2000: 168), Çorum'dan derlenen "Dost Kıyılarından Mercandan" (THMSEA, 2000: 286) ve Bursa'dan derlenen "Evlerinin Önü Nane Maydonoz" (THMSEA, 2000: 345) türkülerinde bu anlamda ifadeler vardır. Kars'tan derlenen

“Gelin Gelir Garşıya” (THMSEA, 2000: 385) adlı türküde “göğüs nişanı” ibaresi geçmektedir. Benzer şekilde Artvin’den derlenen “Gemideyim Gemide” (THMSEA, 2000: 388) adlı türküde de koyunda taşınması uygun görülen bir nişan’dan söz edilir.

Türkülerde kadınların en çok kullandığı ziynet eşyaları ise bilezik, yüzük, küpe ve gerdanlıktır. Bu takılar türkülerde sıklıkla yer aldığından ve benzer temel özelliklere sahip olduğundan ayrıntılı olarak örneklendirilmemiştir. Bu takıların gümüş, elmas, pırlantadan olanları vardır. Ancak en çok adı geçen maden altındır.

İncelenen bini aşkın türkü sözü arasında bilezik ile ilgili iki nitelikten bahsedilmiştir. Bunlardan biri burma (THMSEA, 2000: 416) bilezik, diğeri cam bilezik şeklindedir. Ayrıca bileziğe halka (THMSEA, 2000: 290) da denilmektedir.

Gerdanlık da hem gümüşten hem altından yapılan bir takıdır. Çoğu türküde gerdanlığın altın bozduzularak yaptırıldığından söz edilmektedir. Bu ifadeden geçmişte ziynet eşyalarının sipariş üzerine yapıldığı sonucunu çıkarmak mümkündür.

Küpeden söz edilen türküler arasında ise Malatya/Arapkir’den derlenen “Bugün Yardan Haber Geldi” (THMSEA, 2000: 187) adlı türküde mengüş küpeden söz edilmektedir. Mengüş küpenin Bektaşî tarikatı için özel bir anlamı vardır. “Bektaşî babaları tarafından müridin kulağına takılan halkalar, onun şâh-ı velâyet ve Hacı Bektaş kölesi olduğuna, ölünceye kadar bekâr yaşayacağına işaret etmektedir. (Dikmen-Çetin: 2012: 74). Söz konusu türküde Bektaşîlik’e özgü doğrudan bir imaya rastlanmamakla birlikte, son dörtlüğün ilk dizisinde geçen “Bir sultanım gel yanıma” ifadesindeki “bir sultan” ibaresi dikkat çekicidir.

## **Sonuç**

Başta da ifade ettiğimiz üzere türküler kültürel değerler bakımından içine her daldığımızda kolay kolay çıkamayacağımız bir umman gibidir. Bu çalışmada kadına özgü süslenme teknik, araç, makyaj ve ziynet eşyaları üzerinde durulmuştur. Türkülerde yer bulan kadına özgü süs eşyalarının oldukça zengin bir çeşitlilik içerdiği görülmüştür. Ayrıca her bir



süs malzemesinin kendine özgü kullanım yeri ve şekillerinin olduğu da ifade edilmelidir. Türküler üzerinde yapılacak bu nevi çalışmalar Anadolu'ya ve yakın geçmişe kadar üzerinde hüküm sürdüğümüz topraklara nakşettiğimiz sosyolojik ve kültürel değerlerin tespiti ve kayıt altına alınması bakımından önem arz etmektedir.

### **Kaynakça**

- Çetinkaya, Ü. (2010). “Osmanlı Kültüründe Kadın Süs Malzemelerinin Edebiyata Yansımaları”, Türkiyat Araştırmaları, Yıl: 7, Sayı: 12, Bahar.
- Çobanoğlu, Ö. (1999). Halk Bilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dikmen, M.-Çetin, K. (2012). “Klasik Türk Şiirinde Kadın Takı ve Aksesuarları”, Bilig, Sayı: 61, Bahar.
- Erdemir, A. D. (1987). Kınanın Türk Tıbbi Folklorundaki Yeri ve Modern Tıp Bakımından Bazı Sonuçlar”, III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, Cilt: IV, Ankara.
- Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi. (2000). Cilt:1, Ankara: TRT Müzik Dairesi Yayınları.
- Kara Düzgün, Ü. (2013). “Aşk Konulu Türkülerde Protest Yaklaşımlar”, IV. Uluslararası Türk Kültürü Kurultayı Bildirileri, Fethiye.
- Tokmak, Y. (2009). Balıkesir ve Çevresinde Kına Folkloru Üzerine Derlemeler İncelemeler, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir.
- Yakıcı, A. (2007). Halk Şiirinde Türkü, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yılmaz, A. (2003). Türk Kültüründe Kadın ve Kadın Ağzı Türküler, Ankara.
- ....., (2013). “Türkülerde Askerlik ve Savaş Konuları”, IV. Uluslararası Türk Kültürü Kurultayı Bildirileri, Fethiye.













