



MOTİF AKADEMİ HALK BİLİMİ DERGİSİ
Motif Academy Journal of Folklore

ISSN: 1308-4445

2018, Yıl/Year: 11, Cilt/Volume: 11, Sayı/Issue: 21

Sahibi/Owner

Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı

Editör/Editor

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

Editör Yardımcıları/Asistant Editors

Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU
(Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)

Dr. Mustafa AÇA

(Karadeniz Teknik Üniversitesi-Türkiye)

Yayın Kurulu/Editorial Board

Prof. Dr. Mehmet AÇA (Marmara Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Gürbüz AKTAŞ (Ege Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU (Hacettepe Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ (İstanbul Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Aynur KOÇAK (Yıldız Teknik Üniversitesi-Türkiye)

Redaksiyon & Dizgi

Buse Asena KARA
Serap CENGİZ

Baskı/Print

Universal Copy Center
Karadeniz Teknik Üniversitesi
Kanuni Kampusu-Trabzon

Bu Sayının Hakemleri:

Prof. Dr. Mehmet AÇA (Marmara Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Kamile AĞÜL (Marmara Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Metin ARIKAN (Dokuz Eylül Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Asiye Mevhibe COŞAR (Karadeniz Teknik Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Nilgün ÇIBLAK COŞKUN (Mersin Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Ayşe YÜCEL ÇETİN (Gazi Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. İsmet ÇETİN (Gazi Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ (İstanbul Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Muharrem KAYA (İstanbul Kültür Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Aynur KOÇAK (Yıldız Teknik Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK (Fırat Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Bülent BAYRAM (Kırklareli Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ (Nevşehir Hacı Bektaş veli Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Hüseyin DURGUT (Balıkesir Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet EROL (Gaziantep Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Bahadır GÜNEŞ (Karadeniz Teknik Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Ahmet Özgür GÜVENÇ (Atatürk Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Adem KOÇ (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Bülent ŞEN (Kırklareli Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Mustafa AÇA (Karadeniz Teknik Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Berna AYAZ (Bülent Ecevit Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Süleyman FİDAN (Gaziantep Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Ayşe ALİCAN ŞEN (Kırklareli Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Hamiyet ÖZEN (Karadeniz Teknik Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Tuncer YILMAZ (Karadeniz Teknik Üniversitesi-Türkiye)



Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi, üç aylık periyotlarla yılda dört kez yayınlanan hakemli bir dergidir. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi'nde yayınlanan tüm yazıların hukukî açıdan, dil, bilim açısından bütün sorumluluğu yazarlarına, yayın hakları ise www.motifakademi.com'a aittir. Dergide yayınlanan yazıların yayın dili Türkçe ve İngilizcedir. Yayıncının yazılı izni olmaksızın kısmen veya tamamen herhangi bir şekilde basılamaz, çoğaltılamaz. Yayın Kurulu dergiye gönderilen yazıları yayınlayıp yayınlamamakta serbesttir. Dergiye gönderilen yazılar iade edilmez. Dergide yer alan yazıların dijital baskı, grafik tasarım, DOI numaralarının alınması ve uluslararası indekslere tanıtılması gibi işlemler Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı tarafından ücret karşılığında yapılmaktadır.



Temsilcilikler

Yurt İçi

Ankara: Doç. Dr. Nezir TEMUR
Ardahan: Dr. Fatih ŞAYHAN
Bandırma: Dr. Berna AYAZ
Balıkesir: Dr. Yonca ALTINDAL
Bayburt: Dr. Turgay KABAK
Çanakkale: Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU
Edirne: Dr. Selma ERGİN SOL
Eskişehir: Dr. Aslı BÜYÜKOKUTAN TÖRET
Gaziantep: Dr. Süleyman FİDAN
Giresun: Dr. Abonoz KÜÇÜK
Kırklareli: Doç. Dr. Bülent BAYRAM

Konya: Doç. Dr. Selçuk PEKER
Nevşehir: Dr. Serkan KÖSE
İstanbul: Dr. Nursel UYANIKER

Yurt Dışı

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



**Motif Akademi Halkbilimi Dergisi aşağıda belirtilen indeksler tarafından
dizinlenmektedir:**

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



ASOS Index (*Akademia Sosyal Bilimler İndeksi*)



SOBİAD (*Sosyal Bilimler Atıf Dizini*)



İletişim:

dergipark.gov.tr/mahder
www.motifakademi.com

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

İÇİNDEKİLER – CONTENTS



MEHMET AÇA	1
Köken Mitleri Evlilik Kurumunun Ortaya Çıkışını Nasıl Açıklıyordu? <i>How Did The Origin Myths Explain The Origin Of The Marriage Institution</i>	
ASLI BÜYÖKKUTAN TÖRET	15
Toplumsal Değer Ve Normların Aktarımında Laylaların İşlevi <i>Function Of Lullabies In Transferring Social Values And Norms</i>	
MUSTAFA AÇA	29
Bir Erginlenme Ritüeli: Erik Çalmadan Gönöl Çalmaya <i>The Rite Of Passage: From Scrumping Plums To Stealing Hearts</i>	
TURGAY KABAK	36
Dadaloğlu'nun Şiirlerine Ekoeleştirel Bir Yaklaşım <i>An Ecocritical Approach To The Poems Of Dadaloğlu</i>	
MEHMET ALİ YOLCU	48
Folklor Araştırmalarında Kültürel Rölativist Tutumların Eleştirisi <i>Criticism Of Cultural Relativist Attitudes In Folklore Studies</i>	
MAKBULE ORAL-EROL DERAN	53
İkitelli Cura (Ruzba) İcrası, Aktarımı Ve Âşık Nesimi Çimen'in Bu Bağlamdaki Yeri Ve Önemi <i>Performance, Transmission Of Two-String Cura (Ruzba) And The Place And Importance Of Âşık Nesimi Çimen In This Context</i>	
FATİH ŞAYHAN	69
Kuşatılan Ben'in Biliş Düzeyi Yorumu: Yüce Birey Bağlamında Yunus <i>Cognition Context Interpretation Of Encircled 'Me' Yunus As Part Of Glorious Individual</i>	
BARDH RUGOVA-LİNDİTA SEJDİU RUGOVA	78
Expressing Politeness And Politeness Strategies In Spoken Albanian <i>Konuşulan Arnavutçada Nezaket Ve Nezaket Stratejilerini İfade Etme</i>	
MUTLU ÖZGEN	87
Geleneksel Tokat Evlerinde Kapı Tokmakları <i>The Door Knocks Of Traditional Tokat Houses</i>	

HÜSEYİN DURGUT	105
Litvanya Tatarları El Yazmalarındaki Türkçe Miraçnamede Bazı Arkaik Kelimeler Üzerine <i>On Some Archaic Words In Turkish Mirajname In The Manuscripts Of Lithuanian Tatars</i>	
SONGÜL ÇAKMAK	115
İran Müzik Kültüründe Kadın Müzisyenlerin Sosyolojik Durumuna Genel Bir Bakış <i>A General Overview To The Sociological Situation Of Women Musicians In Iran Music Culture</i>	
ABONUZ KÜÇÜK	132
Âşık Mustafa Bal'ın Âşık Tarzı Destan Geleneği İçerisindeki Yeri Üzerine Bir Değerlendirme <i>An Evaluation On The Place Of Epic Tradition In Minstrel Style Of Minstrel Mustafa Bal</i>	
LEYLA AYDEMİR-TUBA TEKİN	145
Eğitim Örgütlerinde İletişim: İlköğretimde Metaforik Analiz <i>Communicator In Educational Institutes; Metaphoric Analysis At Primary Level</i>	
A. MEVHİBE COŞAR-GÜLŞEN ÖZÇAMKAN AYAZ	162
Mekâna İz Bırakmak Zamanı Yenmek: Masaüstü Yazıları <i>Beating The Time Through Leaving A Trace In Time: Desktop Writings</i>	
<u>YAYIN TANITMA:</u>	
GAYE YAVUZCAN	181
Aynur Koçak, Mitlerle Varoluş Yolculuğu	
YAYIN VE YAZIM İLKELERİ	186

EDİTÖRDEN

Merhaba saygıdeğer okur,

2008 yılından bu yana altı aylık periyotlar halinde yılda iki kez yayınlanan Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi, bu sayısından itibaren artık üç aylık periyotlar halinde yılda dört kez yayınlanacaktır. Halk biliminin yanı sıra edebiyat, antropoloji, etnoloji, sosyoloji, müzikoloji, kültür incelemeleri ve dil bilimi alanlarıyla ilgili bilimsel yazılara da yer vermeyi hedefleyen Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi'nin bugünlere gelmesinde, görevi, bu sayıdan itibaren yeni editör kuruluna devretmiş olan editör kurulunun emeği büyüktür. Bu vesileyle kendilerine teşekkürü bir borç bildiğimizi ifade etmek isteriz.

Halen *ULAKBİM Tr Dizin*, *ASOS Index* ve *SOBİAD* tarafından dizinlenen uluslararası hakemli Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi'nin diğer önde gelen uluslararası indeksler tarafından da dizinlenmesi için başvurularımızı yapmış bulunmaktayız. Siz saygıdeğer okuyucularımıza, Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi'nin Nisan 2018'den itibaren *MLA (Modern Language Association)* tarafından da dizinlenmeye başlayacağını bildirmekten mutluluk duyarız.

Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi'nin 21. sayısında on dört makale ile bir yayın tanıtımı yer almıştır. Birbirinden değerli akademisyenlerimiz tarafından kaleme alınan makalelerde ağırlıklı olarak halk biliminin çeşitli alanlarına odaklanılmıştır. Okuyucularımız, bu sayıda, halk bilimi konulu yazıların yanı sıra dil bilimi, sosyoloji ve müzikoloji alanlarına giren makaleleri de okuyabileceklerdir. Dergimizin amaçları arasında, okuyucularımızın dikkatlerini, belirtilen alanlarda kaleme alınan önemli çalışmalara çekmek de bulunmaktadır. Gaye Yavuzcan'ın Aynur Koçak'ın "Mitlerle Varoluş Yolculuğu" adlı kitabıyla ilgili tanıtma yazısı, bu amaca yöneliktir.

Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi'nin 21. sayısının hazırlanmasında değerli yazarlarımızın yanı sıra, hakemlerimizin de büyük emeği vardır. Kendilerine anlayışları, sabırları ve destekleri için ayrıca teşekkür ediyoruz. Değerli bilim insanlarımızın makale ve hakemlik desteklerinin bundan sonraki sayılarımızda da devam edeceğini umut ediyoruz.

Haziran 2018'de yayınlanacak olan 22. sayıda buluşmak dileğiyle...

Mehmet AÇA
Editör

KÖKEN MİTLERİ EVLİLİK KURUMUNUN ORTAYA ÇIKIŞINI NASIL AÇIKLIYORDU?*

HOW DID THE ORIGIN MYTHS EXPLAIN THE ORIGIN OF THE MARRIAGE INSTITUTION?

Mehmet AÇA**

ÖZ: Geleneksel toplumlarda evlilik, sadece evlenenler için değil, onların içinde yaşadıkları toplumlar için de önemlidir. Toplumun varlığının devamını mümkün kılacak kuşakların yetiştirilmesini sağlayan evlilik, önemli bir toplumsal iş durumundadır. Bu nedendir ki, evlilik bir tören eşliğinde gerçekleştirilmiş, evlenenler “eşit” ve “olgun” insanlar sıfatıyla diğer “eşit” ve “olgun” insanların oluşturduğu topluma “üreme” ve “bereket” odaklı ritüeller eşliğinde kabul edilmişlerdir.

Toplum hayatının korunabilmesi ve sürdürülebilmesinde yaşamsal bir öneme sahip olan evliliğin köken mitlerinin anlatımının dışında kalması mümkün değildir. Evliliği kültürün en önemli kurumu olarak gören mitolojik bilinç, diğer pek çok kurum ve davranış örneğinde olduğu gibi, evliliğin kökeni ya da ortaya çıkışını da izah etmeye çalışmıştır. Bu çalışmada Türk köken mitlerinin evlilik kurumunun ortaya çıkışını nasıl izah ettikleri, kutsal kitaplarda yer alan anlatımlarla karşılaştırılarak sorgulanmıştır. Yapılan izahlardan evliliğin genellikle “doğal varlık”tan “kültürel/sosyal varlık”a geçiş, mitolojik dünyadan ve farklı oluş yabaniliğinin mutlu zamansızlığından kopuş olarak algılandığı tespit edilmiştir. Evliliği, insanlığa ölümle birlikte gönderilen bir “sınırlama” olarak nitelendiren mitolojik bilinç, eskiden akraba demeden ve evlilik kanunlarını bilmeden beraber yaşayan, hayvanlar gibi çiftleşip çoğalan insanların evlenerek yabanilikten kurtulduklarına hükmetmiştir.

Anahtar Kelimeler: Evlenme, köken mitleri, kültür, sosyalleşme, olgun birey.

ABSTRACT: Marriage is important to not only the married people but also societies within which they are living in traditional societies. Marriage providing to be raised generations that would make possible continuation of existence of society is in the position of an important social work. For this reason, the marriage was carried out accompanied with a ceremony and the married people were accepted in the capacity of “equal” and “mature” people into the society which is constituted by other “equal” and “mature” people, in company with “reproduction”-and “plentifulness”-oriented rituals. It is not possible for the marriage, which is of a vital importance in being able to protect and to sustain social life, to stay out of narration of origin myths. Mythological consciousness regarding the marriage as the most important institution of the culture tried also to explain the origin or emergence of the marriage, as it was in examples of a lot of other institutions and behaviours. In this study, we questioned how Turkic origin myths had explained emergence of marriage institution, by comparing with

* 25-27 Mart 2016 tarihlerinde arasında Edirne’de düzenlenen *Halk Kültüründe Aile Uluslararası Sempozyumu*’nda sunulan aynı adlı bildirinin yeniden düzenlenmiş halidir.

** Prof. Dr. - Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/İstanbul - mehmet.aca@marmara.edu.tr

narrations which took part in the sacred books. We determined that, from explanations made, the marriage was perceived as transition from "natural being" to "cultural/social being" and as the breaking from mythological world and from happy timelessness of the untamedness of being different, in general. The mythological consciousness describing the marriage as a "restriction" which was sended to huminity together with the death decided that people living together, copulating and reproducing like animals in the past, without saying the relatives and without knowing marriage rules, got rid of untamedness by getting married.

Keywords: Marriage, origin myths, culture, socialisation, mature individual.

Geleneksel toplumlarda evlilik, sadece evlenenler için değil, içinde yaşadıkları toplumlar için de önemlidir. Toplumun varlık ve düzenini devam ettirecek kuşakların yetiştirilmesini sağlayan evlilik, önemli bir toplumsal iş durumundadır. Bu nedenledir ki, evlilikler törenler eşliğinde gerçekleştirilmiş, evlenenler "olgun" ve "eşit" bireyler sıfatıyla diğer "olgun" ve "eşit" bireylerden meydana gelen topluma genellikle "üreme" ve "bereket" odaklı ritüeller eşliğinde kabul edilmişlerdir. Toplum hayatının korunup sürdürülebilmesinde yaşamsal bir öneme sahip olan bu "kurum"un, davranış biçimleri de dahil olmak üzere yaratılmış her şeyin kökenini izah eden köken mitlerinin (etiyojik/açıklayıcı mitlerin)¹ anlatımının dışında kalması mümkün değildir. Evliliği kültürün en önemli kurumu olarak gören mitolojik bilinç (Lvova vd., 2013: 209), diğer pek çok kurum ve davranış örneğinde olduğu gibi, onun kökenini de izah etmeye çalışmıştır. Bu çalışmada Radloff, Verbitskiy ve Devadari tarafından aktarılan Türk yaratılış/köken mitlerinin evlilik kurumunun ortaya çıkışını nasıl izah ettikleri kutsal kitaplarla İbrani ve İslami literatürlerdeki anlatımlar da göz önünde tutularak sorgulanacaktır.

Türkler arasından tespit edilen yaratılış/köken mitlerinin evlilik kurumunun ortaya çıkışını nasıl izah ettikleri konusuna geçmeden önce kutsal kitaplardaki anlatımlarla bu anlatımlarla ilişkilendirilerek oluşturulan diğer anlatıların (genellikle İbrani literatürden kaynaklanan bu anlatıların önemli bir kısmı, Müslüman toplumlar tarafından kendi kutsal kitaplarına dayalı yorumlar gibi algılanmıştır.) evlilik kurumunun kökeniyle ilgili izahlarına kısaca göz atmakta yarar vardır. Kutsal kitaplardan ya da bu kitaplarda yer alan bazı ifadelerle yönelik yorumlardan kaynaklanan bu anlatımlar, sadece bu kitapların getirdiği dinlere mensup olan toplumların kültürlerinde değil, bunların dışında kalan –bazı Türk grupları da dahil olmak üzere- diğer toplumların kültürlerinde de etkili olmuştur.

İbrani literatürle bazı yönleriyle İbrani literatürün etkisi altında olan İslami literatüre göre ilk evli çift, ilk insanlar olarak kabul edilen Âdem ile Havva'dır. Yine her iki literatüre göre insan nesli, ilk evli çift olan Âdem ile Havva'nın yarısı kız, yarısı erkek olan çocuklarının birbirleriyle çaprazlama

¹ "İşlevi, bir göreneğin, bir adın, ya da hatta bir nesnenin nasıl doğduğunun imgesel bir açıklamasını sunmaktır." (Hook, 1993: 11)

bir şekilde evlenmeleriyle devam edip çoğalmıştır. Her iki literatürde de Havva'nın her seferinde birisi erkek diğer kız olmak üzere ikiz çocuklar dünyaya getirdiğine, bir erkek kardeşle birlikte dünyaya gelen kızın diğer ikiz çocuklardan erkek olanla evlendirildiğine yer verilmiştir.

“Tevrat”la “Kur’an”ın ilk insanların yaratılmaları, yasağı ihlal etmeleri, cennetten çıkarılmaları ve insan neslinin yeryüzünde üreyip çoğalmasıyla ilgili anlatımları arasında bazı bariz farklılıklar vardır. Burada yasaklanmış meyveyi ilk yiyenin “kadın” olduğunu söyleyen “Tevrat”ın “erkek” (Âdem) ile onun kaburga kemiğinden yaratılan “kadın”ı (cennetten çıkarıldıktan sonra Âdem tarafından kendisine “Havva” adı verilecektir) başından beri karı-koca ilişkisi içerisinde betimlendiğini ve onları yaratılır yaratılmaz üreyip çoğalma emrine muhatap kişiler olarak takdim ettiğini; erkeği yasaklanmış olan şeyi yemenin yanı sıra, “karısı”nın sözünü dinlemekle de itham ettiğini, ağrı ile çocuk doğurmaya mahkûm ettiği kadını erkeğe tabi kıldığını; yasağın erkek (Âdem) ve kadın (Havva) tarafından birlikte ihlal edildiğini söyleyen “Kur’an”ın ise yaratılan ilk insanlar arasındaki cinsiyet ayrımına yasaklanan şeyin yenilmesinden sonra ortaya çıkan çıplaklık olgusuna kadar vurgu yapmadığını, cinsiyet farklılığını daha çok yeryüzündeki hayata bağlı bir şekilde değerlendirdiğini özellikle belirtmek gerekir. Başka bir deyişle, “Kur’an”ın ilk insan çiftine olan vurgusu, “Tevrat”ın aksine, cinsiyet merkezli değildir (Gürkan, 2003).

Her iki kutsal kitaptaki yaratılışla ilgili anlatımların yorumlanmasında da bazı farklılıklar ortaya çıkmıştır. Yorum farklılığı kendisini, yaratılan ilk insanların Âdem ile Havva olup olmadıkları, Havva'nın Âdem'in kaburga kemiğinden yaratılıp yaratılmadığı, insan neslinin yeryüzünde devam etmesi ve çoğalmasını Âdem ile Havva'dan dünyaya gelen çocuklar arasındaki çapraz evliliğin sağlayıp sağlamadığı konularında da göstermiştir.² İslam toplumları arasında yukarıda belirtilen

² İslam bilginleri arasından Âdem'in diğer bazı insanlarla birlikte yaratıldığını, yaratılan diğer insanlar arasından “halife” ya da “peygamber” olarak seçildiğini ve buna bağlı olarak da Âdem ile Havva'nın çocuklarının kendi aralarında çaprazlama bir şekilde evlenmediklerini, insan neslinin “ensest” diye nitelendirilebilecek ilişkiler ağı üzerinden devam edip çoğalmadığını söyleyenler de çıkmıştır. Bu yöndeki görüşler, günümüze kadar gelmiş ve halen de dillendirilmektedir. Nitekim Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Felsefe ve Din Bilimleri Bölümü öğretim üyelerinden Gürbüz Deniz'in 2011 tarihli “Kur'an'a Göre Hz. Adem (a.s.)'in Serüveni” adlı makalesinde yer alan şu cümleler, bu yöndeki görüşlerin günümüzde de dillendirilmekte olduğunu göstermesi bakımından önemlidir: “Zaten bir kısım ayetlerde de Hz. Âdem ismi zikredildiği halde diğer bir kısım ayetlerde ise Âdem ismi zikredilmeksizin insanın/insanların topraktan yaratıldıkları ifade edilmektedir. Eğer ilk yaratılmış insan tek değil de birden çok ise bu durumda Âdem'in çocuklarının birbirleriyle evlenme kurgusunun bir anlamı da kalmaz.” (2011: 93). “İnsanlar (başlangıçta) tek bir ümmet idi...” Bakara suresi 213. ayetinde zikredilen bu ifadeler de yukarıdaki tezimizi destekler mahiyettedir. Ümmet bir topluluktur. Ayetin devamında, “Allah rahmetinin müjdecisi ve azabının habercisi olmak üzere, peygamberler gönderdi” buyurmaktadır. Kanaatimize göre de Hz. Âdem'le beraber birçok insana çamurdan can verildi ve Âdem (a.s.) da onlar arasında peygamber olarak seçildi. Bu seçkiyle ona özel bir konum da tanınarak desteklendi. Ancak Hz. Âdem insan olması

hususları yorumlayanların bir kısmının “İsrailiyat”³ etkisi altında kalmaları, başka bir deyişle “Kur’an”daki kısıtlı bilgi içeren bazı ayetlere İsrailiyat kaynaklı yorumlarla anlamlar yüklemeye çalışmaları (Yasdıman, 2011), İslami literatürün anılan konularla ilgili yorumlarında çoğunlukla Yahudi ve Hristiyan kültürlerinin öğretilerini benimsemesine neden olmuştur.

Yahudi ve Hristiyan kültürlerinin öğretilerinin benimsenmesiyle geliştirilen yorumların sadece Müslüman Türkler üzerinde etkili olmadığını, özellikle de Hristiyanlık üzerinden Müslüman olmayan Tür grupları üzerinde de etkili olduğunu belirtmeliyiz. Bu etkileri Radloff, Verbitskiy, Ksenefontov ve Seroşevskiy gibi isimlerin Güney ve Kuzey Sibirya Türklerinden tespit ettikleri mitik anlatılarda da görmek mümkündür. Bu mitik anlatılardan bazılarına, aşağıda, mitlerin evlilik kurumunun kökeniyle ilgili izahları esasında temas edilecektir.

İslami literatürün, insan neslinin yeryüzünde çoğalması ve evlilik kumrunun kökeniyle ilgili Yahudi ve Hristiyan kültürlerinin öğretilerinden esinlenerek geliştirdiği yaklaşımın Müslüman Türkler üzerindeki etkilerini, Rabguzi’nin 14. yüzyılda kaleme aldığı “Kıyasü’l-Enbiyası”nda da görebilmekteyiz. Rabguzi, Doğu Türkçesiyle kaleme aldığı eserinde Havva’nın yetmiş batın doğum yaptığını ve her bir doğumda da biri oğlan biri kız olmak üzere ikiz çocuklar dünyaya getirdiğini, Âdem’in dünyaya gelen son ikiz çocuklarından erkek olana Abdu’l-Mugays, kız olana da

gereğince insani özellikler gösterdi ve hem cinslerinin içine gönderilerek onlarla beraber yaşamaya mahkûm edildi.” (2011: 94). “Kanaatimize göre; Hz. Âdem ve Hz. Havva’nın dışında, ancak onların yaratılmış olduğu aynı tabiata sahip başka insanlar da Hz. Adem ve Hz. Havva ile beraber yeryüzünde yaratıldılar. Onların hikâyesi Araf 189-190. ayetlerinde anlatıldığı şekilde olma imkânına sahiptir. Yine eğer bu ayetlerde anlatılan kadın ve erkek, Hz. Âdem ve Havva değilse, bunlar tümel manada insanların tabiatında olan bir durumu açıklamak üzere anlatılmış bir durum olabilir mi? Eğer onların bu halleri, insanlığın istisnasız bütün hallerini kuşatacak bir durum olsaydı (çocuklarından dolayı bütün insanların tabii yapılarında Allah’a şirk koşmalar gibi) bu iki âdemin durumu bütün insanlığa teşmil edilerek yorum yapılabilirdi. Fakat bizler biliyoruz ki, çocuklarını Allah’tan çok seven, Allah’a onları şirk koşan insanların varlığı tümel insanlık içerisinde istisnai bir durumdur. Durum böyle olunca, yukarıdaki ayetlerde halleri anlatılan iki kişinin durumu ilk insanlardan bilinen iki ferdin yaşanmış hikâyesi olarak karşımıza çıkmaktadır.” (2011: 94).

³ Bu terim, Türkiye Diyanet Vakfı’nın yayımladığı “İslam Ansiklopedisi”nin “İsrailiyat” maddesinde “büyük oranda Yahudi, kısmen de Hristiyan kaynaklarından nakledilen efsane, kıssa, olay ve bilgi” diye anlamlandırılmıştır. Aynı kaynakta İsrailiyatın muhtevasının hayli geniş olduğu ve bu rivayetlerin genellikle İsrailoğullarına gönderilen peygamberleri, bu peygamberlerin günahkârlara yaptıkları uyarıları, bunlara verilen cezaları, zahitlerin söz ve davranışlarıyla onların mazhar olduğu manevi lütufları konu edildiği kaydedilmiştir. Kaynağımız, İslami kaynaklarda İsrailî bilgilerin bulunduğunu ileri sürönlere göre bu bilgilerin güvenilirlikleri konusunda ittifak bulunmayan raviler tarafından ve büyük ölçüde tefsir, kıyas-ı enbiya, tarih ve hadis kitapları yoluyla literatüre girdiğini kaydetmiştir. Söz konusu madde, İslam bilginlerinin, İsrailiyata dair bilgileri sadece Kitab-ı Mukaddes’in Suriyeli Hristiyanlarca Arapçaya çevrilen nüshalarından almadıklarını, onların Kitab-ı Mukaddes yorumlarını ve sadece Yahudi kültüründe bulunan bazı bilgileri de eserlerine aldıklarını da kaydetmiştir (Hatiboğlu, 2001).

Emetü'l-Magyr adını verdiğini, bu çocuklarla birlikte Âdem'in çocuklarının sayısının kırk bin olduğunu, Kabil'le birlikte güzel bir kızın dünyaya geldiği ve Âdem'in bu güzel kıza İklima adı verdiğini, Kabil'den sonra Habil'le birlikte bir kızın daha dünyaya geldiğini, Âdem'in bu çirkin kıza Ebuda adını verdiğini, Âdem'in şeriatı gereğince Kabil'le birlikte doğan kızı Habil'le, Habil'le birlikte doğan çirkin kızı da Kabil'le evlendirmek istediğini, Kabil'in buna razı olmayıp kendisiyle birlikte doğan kızla evlenmek istediğini söylediğini, Âdem'in buna şeriata uygun olmadığı gerekçesiyle karşı çıktığını ve Kabil'in isteğinde direnmesi üzerine Habil'le Kabil'e Tanrı'ya kurban sunmalarını, Tanrı'nın hangisinin kurbanını kabul ederse İklima ile onun evleneceğini söylediğini, Tanrı'nın Habil'in sunduğu kurban olan koyunu yaktığını (kabul ettiğini), Kabil'in sunduğu kurban olan buğdayı yakmadığını (kabul etmediğini), bunun üzerine şeytanın Kabil'i kardeşini öldürmesi için kışkırttığını, Kabil'in istediği kızın kendisine kalması için Habil'i şeytanın gösterdiği yöntemle kafasını taşla ezerek öldürdüğünü kaydetmiştir (Ata, 1997: 21-22).

Rabguzi'nin anlatımından ilk evli çiftin Âdem'le Havva olduğu, dünya üzerindeki evlilik kurumunun ise Âdem'le Havva'dan dünyaya gelen erkek ve kız çocukların çaprazlama bir şekilde evlendirilmesiyle meydana geldiği sonucunu çıkarmaktayız ki, bu da Rabguzi'nin anlatımına, Yahudi ve Hristiyan kültürlerinin Âdem ile Havva ve insan soyunun yeryüzünde çoğalmasıyla ilgili anlatımlarının etki ettiğini göstermektedir.⁴ Rabguzi'nin anlatımından ikiz doğan erkek ve kız çocuklarının birbirleriyle evlendirilmedikleri, bunun "ensest" olarak algılandığı ve Kabil'in kendisiyle birlikte doğan ikiz kız kardeşiyle evlenmek istemesinin "ensest"e yönelik bir teşebbüs olduğu, "ensest"e yönelik teşebbüsün de Habil'in öldürülmesi örneğinde olduğu gibi, ölüm ya da felaketlere yol açtığı anlaşılmaktadır. Rabguzi'nin anlatımında dikkat çeken bir başka husus da Âdem'in ikiz kız kardeşiyle evlenmek isteyen Kabil'in tercihinin onayını Tanrı'ya bırakmış olmasıdır. Âdem'e göre Tanrı, kardeşlerden hangisinin kurbanını kabul ederse İklima ile o evlenecektir. Tanrı'nın İklima ile birlikte doğmayan

⁴ Rabguzi'ye ait bu ifadelerin benzerlerini, günümüz insanın hala sormakta olduğu "Biz Âdem'in çocuklarının birbiri ile evlenmesi sonucu mu çoğaldık?" sorusuna cevap vermeye çalışan günümüze ait bazı İslami içerikli internet sitelerinde de görmek mümkündür. Onlardan birisinde "Biz Âdem'in çocuklarının birbiri ile evlenmesi sonucu mu çoğaldık?" sorusuna şu şekilde cevap verilmiştir: "İnsan nesli ilk yaratılan Âdem ve ondan sonra ona eş olarak yaratılan Havva validemiz sayesinde meydana gelmiştir. Kaynaklarda Âdem ile Havva'nın çocuklarının biri erkek diğer kız olmak üzere ikiz doğduğu belirtilmektedir. İnsan neslinin çoğalması için ilk dönemlerde ikiz olarak doğan kardeşler diğer ikiz kardeşleri ile çapraz olarak evlenirlerdi. Aynı batında doğan kardeşler birbirleri ile değil; kendilerinden önce veya sonra doğmuş olan diğer kardeşleri ile evlenmek sureti ile insan nesli çoğalmaya başlamıştır. Mantık olarak bu uygulamanın fazla uzun sürmediği söylenebilir. Zira kısa bir zaman sonra nesil çoğalmış; amca, hala, dayı ve teyze çocukları oluşmaya başlamış olacağı için artık kardeşlerin birbirleri ile evlenmeleri de kısa bir zaman sonra yasaklanmıştır." (URL-1)

Habil'in kurbanını kabul etmesi, Âdem'in çocuklarını evlendirme yöntemini Tanrı'nın da onayladığı anlamına gelmektedir.

İbrani ve İslami literatürlerin evlilik kurumunun kökeniyle ilgili ilk insanlar olarak kabul edilen Âdem ve Havva ile çocukları üzerinden yaptığı yorumlara ve bu yorumların Müslüman Türklere ait literatüre olan etkilerine Rabguzi'nin ünlü eseri üzerinden kısaca değindikten sonra asıl konumuz olan Türkler arasından tespit edilen bazı yaratılış/köken mitlerinin evlilik kurumunun kökeniyle ilgili neler söyledikleri konusuna geçebiliriz.

Üzerinde duracağımız ilk anlatı, Radloff'un Altay Türklerinden derlediği yerin yaratılışını anlatan "kozmogonik mit" olacaktır. Söz konusu mitte, kutsal kitapların Âdem ile Havva'sının yerini Töröngöy ile Eji almıştır. Anlatının ilk insanların yaratılışıyla ilgili kısmında Tanrı'nın dalsız budaksız bir ağaçta dokuz dal bitirdiğinden, bu dokuz dalın kökünden dokuz insan ve bu dokuz insandan da dokuz boy meydana getirdiğinden söz edilmiştir (İnan, 1986: 15). İlk inanların ağaç vasıtasıyla yaratılışını anlatan bu kısmı, merkezinde batı yönündeki dört dalındaki meyvelerin yenilmesinin yasaklandığı dokuz dallı ağaç (kutsal kitaplarda "yasak meyve"), Erlik (şeytan), yılan ve kutsal kitapların Âdem ile Havva'sının mukabili olan Töröngöy ile Eji'nin yer aldığı klasik cennetten çıkarılma hikâyesi izlemiştir. Bu bölümdeki "Bu sırada Erlik bir kalabalığın gürültüsünü işitti ve "bu gürültü nedir?" diye sordu. Tanrı "sen de bir hakansın, ben de bir hakanım. Bu gürültü yapan kalabalık benim ulusumdur" dedi" (İnan, 1986: 15) cümleleri, Tanrısal mekânda (cennette) Töröngöy ile Eji'nin dışındaki başka insanların da bulunduğuna işaret etmektedir. Tanrı'nın bu gürültü yapan ulusu, dokuz dallı ağacın dokuz dalının kökünden yarattığı dokuz insanla bu dokuz insandan türettiği dokuz ulusu olsa gerektir.

Anlatıda Erlik'in sözünü dinleyen Eji'nin gebe kalıp doğum sancısı çeken ve çocuk doğuran ölümlü bir insana⁵; Töröngöy'ün de şeytana düşman olan, dokuz oğul ve dokuz kısa sahip olan, insanları dünyaya getirtmekle (doğurtmakla) yükümlü olan bir faniye dönüştürülerek yeryüzüne indirildiklerinden söz edilmiştir. Anlatıda Tanrı'nın "Bundan sonra size yemek vermeyeceğim. Kendinizi kendi gücünüzle kazanarak besleyiniz. Sizinle konuşmayacağım. Size Mayteri'yi göndereceğim" (İnan, 1986: 16) diyerek Töröngöy ile Eji'nin temsil ettiği insanları yaşamak için emek vermek zorunda kalacak varlıklara dönüştürdüğünden de söz edilmiştir.⁶

⁵ "Tevrat'ta: "Tanrı daha sonra Havva'ya dönerek, 'Senin işini ve acını kat kat çoğaltacağım. Çocuk doğururken sana çok acı çektireceğim. Kocana istek duyacaksın, seni o yönetecek!' dedi." (Graves ve Patai, 2009: 117)

⁶ "Tevrat'ta bu sözlerin muhatabı doğrudan insanlığın babası olarak nitelendirilen Âdem'dir: "Tanrı, Adem'e dönerek onu da lanetledi: 'Benim sözümü değil de karının sözünü dinlediğin için toprak senin yüzünden lanetlendi. Yaşam boyu emek vermeden

Anlatıda yeryüzüne indirilen Töröngöy ve Eji'nin karı koca hayatı yaşadıklarından, çocuklarının dünyaya geldiğinden ve çocukların kutsal kitaplardaki anlatılarda olduğu gibi, birbirleriyle evlenerek çoğaldıklarından (üreyip çoğaldıklarından) açık bir şekilde söz edilmemektedir. Fakat Tanrı'nın Erlik'in sözüne uyan Töröngöy'e söylediği "Şimdi senin dokuz oğul, dokuz kızın olsun. Bundan sonra ben kişi yaratmayacağım. Kişileri sen doğuracaksın" sözleri, Töröngöy ile Eji'nin yeryüzünde karı koca hayatı yaşadıklarına, Eji'nin Töröngöy'den hamile kalarak sancılar içerisinde dokuz oğul ve dokuz kız dünyaya getirdiğine, bu dokuz oğul ile dokuz kızın, İbrani ve İslami literatürlerdeki anlatımlarda olduğu gibi, birbirleriyle evlenerek üreyip çoğaldıklarına hükmetmek mümkündür.

Radloff tarafından derlenip yayımlanan bu anlatıda Töröngöy ile Eji'nin yeryüzünde evlenerek karı koca hayatı yaşadıklarından, yeryüzündeki hayatlarından çocuklarının olduğundan ve bu çocukların birbirleriyle evlenerek çoğaldıklarından açık bir şekilde söz edilmezken Memluk tarihçisi Aybek ed-Devadari tarafından neşredilen "Ay Atam" ile "Ay-va"nın yaratılışını anlatan efsanede bu duruma açık bir şekilde yer verilmiştir. Kıpçak coğrafyasında meydana getirdikleri yaratılış mitiyle kutsal kitaplar vasıtasıyla öğrendikleri Âdem ile Havva konulu anlatıları Mısır'da sentezleyen Kıpçaklar (Memlükler), ilk insanın yaratılışını Müslüman Arapların Yunan filozoflardan aldıkları dört unsurun (hava, su, toprak ve ateş) birleşimiyle izah etmişlerdir. Anlatıda yaratıcı Tanrı'dan açık bir şekilde söz edilmemekle birlikte Ay Atam (Âdem) ile Ay-va (Havva)'nın meydana geldikleri mağara ve dolayısıyla dağın Türklerin yaratılış ve türeyişle ilgili anlatılarındaki yeri ve işlevi dikkate alındığında⁷, Devadari'nin anlatısında ana rahmini temsil eden mağaranın, içinde bulunduğu dağla birlikte, Tanrı'nın kendi katında yarattığı ilk insanları yeryüzüne indirmek için kullandığı kutlu bir araç olduğuna hükmedebiliriz. Başka bir deyişle, Devadari'nin anlatısında yaratıcı Tanrı, simgelerin derinliğine gömülmüş bir şekilde yer almıştır.

Devadari'nin anlatısında dünyaya gelen Ay Atam ile Ay-va'nın evlendiklerinden ve bu evliliklerinden yarısı erkek, yarısı kız kırk çocuklarının olduğundan ve bunların birbirleriyle evlendiklerinden söz edilmiştir (İnan, 1986: 21). Anlatının bu kısmı, İbrani ve İslami literatürlerdeki Âdem'le Havva'nın çocuklarının birbirleriyle evlenerek insan neslini çoğaltmalarıyla ilgili anlatılarla aynıdır.

yiyecek bulamayacaksın. Toprak sana diken ve çalı verecek. Yaban, otu yiyeceksin. Toprağa dönünceye kadar ekmeğini alın teri dökerek kazanacaksın. En sonunda seni yarattığım toprağa geri döneceksin!" dedi." (Graves ve Patai, 2009: 118)

⁷ Türk yaratılış mitleriyle destanlarında Tanrı katında yaratılan ilk insanlar kutsal dağ (mağara), ağaç ve ışık vasıtasıyla yeryüzüne indirilmektedir. Benzer bir durum boy ya da kabile kurucuları olan kurucu ataların türeyişleri için de söz konusudur.

Verbitskiy'in Altay Türklerinden derleyip yayımladığı başka bir yaratılış mitinde ise Tanrı'nın dünyadan sonra sekiz erkekle sekiz ağaç yarattığı, sekiz ağaç yedi kol halinde büyürken sekiz erkeğin üreyip çoğalmadığı, nedenini sorduğunda da diğer yedi erkeği yönetmekle görevlendirdiği Maytere'nin dişileri olmadan çoğalmalarının (üremelerinin) mümkün olmadığını söylediği, bunun üzerine Ülgen'in Maytere'yi bir dişi (kadın) yaratmakla görevlendirdiği, Maytere'nin Ülgen'i taklit ederek yaratıp da henüz ruh (can) üfürmediği kadını bekleyen köpeğin Erlik tarafından aldatıldığı ve kadının ruhunun (canının) Erlik tarafından üfürüldüğü, bu nedenle de bu kadının ruhunun yılan gibi kindar olduğu ve pis koktuğu, yaratılan yedi erkekten üçünün Maytere'nin teklifine rağmen bu kadını almak istemediği, bunun üzerine Erlik'in diğer dört erkekten birini Targın Nam diyerek adlandırdığı ve onun kaburgalarından kadını yarattığı, Maytere'nin ruh ya da canı Erlik tarafından üfürülen kadınla ondan türeyenleri iki deniz arasındaki güneş ve ay görmeyen bir yere hapsettiği, yine Maytere'nin Erlik tarafından kandırılan insanları "Aruun Sudun"dan dünyaya kovduğu ve bu nedenle de bunların "Aruun Sudun"daki niteliklerini kaybederek çeşitli hastalık ve kadının doğurması ile cezalandırıldıkları anlatılmıştır (Verbitskiy, 1893: 91-97; Taş, 2011: 107-110).⁸

Verbistkiy'in derleyip yayımladığı mitte dikkat çeken ilk husus, Ülgen'in birden fazla insanı/erkeği (sekiz erkek), bu insanların (sekiz insanın/erkeğin) sayısınca ağaçla birlikte yarattığıdır. Anlatıda insanlarla birlikte yaratılan ağaçların yedi kol halinde büyürken erkeklerin çoğalmadıkları görülmektedir. Sekiz erkek ya da insanla birlikte yaratılan sekiz ağaç, Radloff'un yukarıda ele aldığımız mitindeki dokuz dallı ağaçtan meydana getirilen insanları (dokuz insanı) çağrıştırmaktadır. Ağaçlar yedi kol halinde büyürken insanların üreyip çoğalmamaları ve Ülgen'in buna bir

⁸ Evliliğin, özellikle de çok eşli evliliğin (poligami) ortaya çıkışı, Yakutlar mitlerinin de ilgi alanına girmiştir. Middendorf tarafından derlenen bir Yakut mitinde Tanrı'nın yedi erkek ve dört kadın yarattığından, üç erkeğin kadınsız kalarak bir şekilde üç kadın bulduklarından; üç kadın bulan erkeklerin üç oğlunun, diğer dört erkeğin ise dört kızının olduğundan; dünyaya gelen oğlanlarla kızların birbirleriyle evlendiklerinden; bir kızın açıkta kaldığından ve oğlanlardan birinin açıkta kalan bu kızı da alarak çok eşliliği başlattığından söz edilmiştir: "Tanrı, insan şeklinde 7 tane şekil yapmıştı. Hepsine can (kut) verip, 7 tane erkek yaptı. Ayrıca 4 tane de kadın yapmıştı. Bu kadınları, insanoğlunun 4 ü ile evlendirdi. Ama geriye kalan 3 kişi kadınsız kaldı. Gidip Tanrıya şikâyet ettiler. Bu böyle olur mu diye! Fakat Tanrı hiç orali olmadı. Ne cevap verdi, ne de kadın. Tabii bu 3 kişi boş durmadılar. Kadınların etrafında dolanmağa haşladılar. Ne olduysa böyle oldu, insanoğlu vefasız oldu. Kadınların vefasızlığı da, hep burdan gelirmiş. Ama sonunda diğer 3 erkek nasıl bulmuşlarsa, 3 kadın daha bulmuşlar. Evlenmişler ve 3 oğulları olmuş. Diğer 4 insanın da 4 kızı olmuş. Evlendirmişler bunları birbirleriyle. Ama kızlardan biri açıkta kalmış. Erkeklerden biri de onu karısının üstüne almış. Bu suretle çok kadınla evlenme adeti (polygamy) meydana gelmiş. Ama erkekler, bu kalan kızı, ben alayım diye, uğraşırken vefasız olmuşlar. Erkeklerin vefasızlığı da buradan gelirmiş." (Ögel 1989: 449)

anlam vermeyerek sorgulaması⁹, Radloff'un derleyip yayımladığı metindeki ilk insanların dokuz dallı ağaçtan türediğine dair inancın anlamsızlaşmaya ve terk edilmeye başladığını, bunun yerini doğrudan "dişi"nin yaratılışının almaya başladığını göstermektedir. Metinden Ülgen'in erkekleri üremeleri ve çoğalmaları amacıyla yarattığı anlaşılmaktadır ki, bu da söz konusu yaratılış mitini, Âdem ile Havva'yı yaratılır yaratılmaz üreyip çoğalma emrine muhatap kişiler olarak takdim eden "Tevrat"taki anlatıma yaklaştırmaktadır.

Verbitskiy'in aktardığı mitte "dişi"nin yaratılması gerektiği düşüncesi, Ülgen'in yarattığı sekiz insandan biri olan ve yine onun tarafından diğer yedi insana hükmetmesi için görevlendirilen Maytere tarafından dile getirilmiştir. Maytere'nin sözleri, üreyip çoğalma için iki ayrı cinsiyetin olması gerektiği görüşünü dile getirerek cinsiyet farklılığına

⁹ Yeryüzüne gönderilen ilk insanların nasıl üreyeceklerini ve çoğalacaklarını bilmemeleri, ilk insanlar olarak kabul edilen Âdem ile Havva üzerinden "Tevrat"ta da konu edinilmiştir. "Tevrat"ın anlatımına göre işledikleri günah yüzünden Aden Bahçesi'nden kovulan ve insan neslini nasıl devam ettireceklerini bilemeyen Âdem ile Havva'ya çiftleşerek üreyebileceklerini öğreten bizzat Samael (şeytan)'dır. Samael, Âdem'e Havva ile nasıl çiftleşeceklerini kendisiyle birlikte yeryüzüne sürülen on melek üzerinden "çirkin" bir şekilde göstermiştir. Aynı anlatımda Tanrı'nın, Havva'yla güpegündüz herkesin gözleri önünde çiftleşmek istemeyen Âdem'in duaları üzerine Âdem'le Havva'yı karı koca yaptığından da söz edilmiştir. Bu ifadelerden "Tevrat"ın evlilik kurumunun ortaya çıkışını Samael ile ilişkilendirdiği gibi sonuca ulaşmak mümkündür. Aynı anlatıya göre erkek, cinsel ilişkiyi şeytandan öğrenmiştir ve bu eylem de ancak evlilikle meşru kılınabilmektedir: "Tevrat"ın bu anlatımından cinsel ilişkinin zevk alınan bir eylemden çok, üreme odaklı bir görev olarak nitelendirildiği sonucu da çıkarılabilmektedir: "İşledikleri günah yüzünden Aden Bahçesi'nden kovulan Âdem ile Havva, bir ırmağın kenarında her ne kadar ölümden kaçıp kurtulmaktan hoşnut olsalar da ölümsüzlük ayrıcalığını yitirmekten ve insan neslinin devamını nasıl getireceklerinden yana kara kara düşünmeye başladılar. Âdem'in bu sorunla baş başa kaldığının ve durmadan onu düşündüğünün farkında olan Samael, intikam almak için bir plan daha yaptı. Bunun için o ve onunla birlikte olan on melek yeraltında tutuklu bulundukları zindandan kaçarak tarifi imkânsız güzellikteki kadınların kılığına girip Âdem ile Havva'nın oturduğu ırmak kenarına geldiler. Aden Bahçesi'nden kovulan Âdem, kendilerini selamlayan bu inanılmaz güzellikteki varlıklara bakarak, 'Dünya gerçekten bu eşsiz yaratıkları yarattı mı?' diye sordu ve ekledi: 'Dostlar, sizler nasıl çoğaldınız?' Bu soruya Samael, bir kadının baştan çıkarıcı ses tonu ile cevap verdi: 'Erkekleri yanımızda tutkuyla yatırarak. Bu şekilde çocuklar karınlarımızı giriyor ve onları dünyaya getiriyoruz. Dünyaya gelenler bizler gibi olgunlaşıyorlar. Bana inanmıyorsan bunu ispat edebilirim!' Bunu söyledikten hemen sonra Samael ile birlikte olan diğer melekler nehir yatağından çıkıp yanlarına geldiler. Samael onları göstererek, 'Bunlar bizim kocalarımız ve çocuklarımız. Nasıl doğduklarını bilmek istersen bunu sana hemen gösterebiliriz' dedi. Bunun üzerine kadınlar çıplak bir halde yere uzanıp sözde kocalarıyla birlikte oldular. Tüm bu çirkinlikler Âdem'in gözleri önünde vuku buldu. Daha sonra Samael, Âdem'e dönerek: 'Soyunun devamını sağlamak istiyorsan sen de Havva'yla bunları yapmalısın' dedi. Günah ateşinin Âdem'in damarlarında dolaşmaya ve onu ele geçirmeye başlamasına karşın, Âdem, böyle bir ayıbı gün ışığında ve herkesin göz önünde gerçekleştirmekten sakınıp Tanrı'ya yol göstermesi için dualar etti. Tanrı bunun üzerine yeryüzüne bir melek gönderdi ve melek Âdem ile Havva'yı evlendirdi. Tanrı onlara kırk gün ve kırk gece ibadetten sonra kan-koca olarak birlikte olmalarını buyurdu." (Graves ve Patai, 2009: 135)

da dikkat çekmektedir. Anlatıda sekiz erkeği yaratan Ülgen'in "dişi"yi yaratma işini Maytere'ye havale ettiği, Maytere'nin Ülgen'i taklit ederek dişinin bedenini kamış ve çamurdan meydana getirdiği, fakat "dişi"nin ruhunun Erlik tarafından üfürüldüğünden söz edilerek Güney Sibirya Türkleri arasından tespit edilen diğer bazı yaratılış mitlerinde olduğu gibi, Erlik'in yaratma erkine ve henüz canlandırılmamış çamurdan insan bedenini bekleyen köpeği kandırarak insanın yaratılışına müdahale edişine vurgu yapılmıştır. "Dişi"nin yaratılışının Erlik, yani şeytanla ilişkilendirilmesi, anlatı üzerinde "Tevrat"la Musevi literatürün şeytanın sözünü "ilk dinleyen kadın" yorumunun doğrudan etkili olduğunu göstermektedir. Anlatıda, Ülgen'in yaratılış sürecine Erlik'in müdahil olduğu "dişi"ye karşılık, dört erkek arasından seçerek Targın Nam (anlatının Âdem'idir) adını verdiği erkeğin kaburga kemiklerinden başka bir "dişi"yi yarattığı da anlatılmıştır. "Dişi" ya da "kadın"ın erkeğin kaburga kemiklerinden yaratıldığına dair inancı da doğrudan "Kitab-ı Mukaddes" etkilerine bağlamak mümkündür.

İnsanın yaratılışıyla ilgili eski Türk yorumlarıyla Musevilikle Hristiyanlığın ilk insanların yaratılışıyla ilgili yorumlarını karıştıran anlatının sonunda "Kitab-ı Mukaddes" ile İbrani literatürünün etkileri çok daha bariz bir şekilde görülmektedir. Çünkü anlatının sonunda Maytere'nin ruh ya da canı Erlik tarafından üfürülen kadınla ondan türeyenleri iki deniz arasındaki güneş ve ay görmeyen bir yere hapsedtiği, yine Maytere'nin Erlik tarafından kandırılan insanları "Aruun Sudun"dan dünyaya kovduğu ve bu nedenle de bunların "Aruun Sudun"daki niteliklerini kaybederek çeşitli hastalık ve kadının doğurması ile cezalandırıldıkları anlatılmıştır.

Görebildiğimiz kadarıyla evlilik kurumunun nasıl meydana geldiğini en açık bir şekilde anlatan mit, Verbitskiy'in ünlü eseri "Altayskie İnorodtsı"ya aldığı bir Altay mitidir. Lvova ile arkadaşlarının, Ülgen tarafından insanlara gönderilen Yara-Çeçen'in bir "peygamber" işlevine sahip olması ve kadına yönelik olumsuz bir bakışı açısına yer vermesi nedeniyle olsa gerek, büyük dinlerin etkisiyle meydana geldiğini düşündükleri (Lvova vd., 2013: 209) anlatıda, bir zamanlar Ülgen'in insan hayatına bir sınır koyduğundan söz edilmiştir. Ülgen, hizmetkârı Yara-Çenen'i yeryüzüne gönderir. İnsanların yanına gelen hizmetkârı, çok sayıda kızın olduğu bir eve girer. İçeri girince herkes kahkahalarla gülmeye başlar, çünkü Yara-Çeçen'in görünümü çok komiktir. Yara-Çeçen sinirlenerek şöyle der: "Beni Ülgen, sizin hayatlarınıza sınır belirleyeyim diye gönderdi, siz ise bana gülersiniz; bu nedenle sizin başınıza şunlar gelecek:

*Karacığerin senin farklı olsun,
Yabancı elde olsun senin aklın,
Kapkara bezekli bedeninin olsun
Anne baba kapısında yüzün olmasın
Kırık eğeli ihtiyar atın tayı,*

Senin namın bu olsun.

*Senin dilin çatal olsun (Sözüne güvenilmez ol).**

Mitte, bu olaydan sonra kızların kalpleriyle akıllarının değiştiği ve evlenmeye başladıkları anlatılmıştır. Anlatı, ayrıca insanların eskiden akraba demeden ve evlilik kanunlarını bilmeden beraber yaşadıklarından ve hayvanlar gibi çiftleşip çoğaldıklarından söz ederek Ülgen'in müdahalesiyle bunun sonlandığına dikkat çekmiştir (Verbitskiy, 1893: 98; Lvova vd. 2013: 209-210).

Lvova ve arkadaşlarının yerinde tespitiyle insanlara ölümle birlikte gönderilen evlilik, onları ebediyen mitolojik dünyadan ve farklı oluş yabaniliğinin mutlu zamansızlığından koparmıştır (Lvova vd, 2013: 210).¹⁰ Anlatıda yer alan “Eskiden akraba demeden ve evlilik kanunlarını bilmeden beraber yaşarlar, hayvanlar gibi çiftleşip çoğalırlardı” cümlesi, evliliğin bilinmemesine ve “ensest” ilişkiye vurgu yapmaktadır. Anlatıya göre hayvanlar gibi çiftleşerek üreme (başka bir deyişle “ensest”) ve “akrabayı bilmeme durumu”, Ülgen'in müdahalesiyle son bulmuştur. Bu müdahaleyle aklı fikri yabancı ellerde (yabancı erkeklerde, “dış evlilik”) olmaya başlayan kadınların baba evindeki hayatları da sınırlandırılmıştır. Akraba demeden ve evlilik kanunlarını bilmeden yaşama ile hayvanlar gibi çiftleşerek çoğalmanın müsebbibi olarak kadınları gören anlatıda evlilik, kadınlara verilen bir ceza gibi gösterilmiştir. Bu da kadınları aynı zamanda sözüne güvenilmez insanlar olarak nitelendiren anlatıyı, Musevilik ile Hristiyanlığın “ilk günah”, “cennetten kovulma” ve “Havva” ile ilgili yorumlarına ve kadına yönelik olumsuz bakış açısına yaklaştırmaktadır.

Radloff, Versbitskiy ve Devadari'nin aktardığı yaratılış/köken mitleriyle sınırlı olan köken mitlerinin evlilik kumrunun ortaya çıkışıyla ilgili neler söylediklerini kutsal kitaplarla Musevi ve İslami literatürlerin anlatımlarıyla da karşılaştırarak sorgulayan bu çalışma ile ulaşılan sonuçları şu şekilde aktarabiliriz.

Evliliği kültürün en önemli kurumu olarak gören mitolojik bilinç, incelediğimiz mitik anlatılardan da anlaşılacağı üzere, diğer pek çok kurum ve davranış gibi evliliğin de kökenini açıklama ihtiyacı duymuştur. Mitolojik bilincin ortaya koyduğu bu yöndeki izahlar, sadece sözlü kültürün ürünleri olarak kalmamışlar, İbrani ve İslami literatürlerde olduğu gibi, dini literatürler üzerinden yazılı geleneklerde de yer bulmuşlardır. Bunun yanı

* “Kara burun paşha bolzın / Kara yatta sanagan bolzın / Ereñ baran edi sebın bolzın / Ene adanın ejigine espe / Kabırganın sanığı, karanın kulu / Keñ sezin-ol bolzın / Kedegen eki-ayrı bolzın.”

¹⁰ Evlilik ve ölüm ilişkisine bir Başkurt rivayetinde de öncelik çekişmesi bağlamında temas edilmiştir. Rivayette evlilik ve ölüm arasındaki rekabetten ve Tanrı'nın evliliği öncelendiğinden söz edilmiştir: “Nikah ile ecel birlikte yürürlermiş. Eşikten girerken “Benim önce girmeliyim” diyerek itişip kakışmışlar. Nikah, “Hayır! Tanrı Teala benim daha önce girmemi buyurdu”, demiş.” (Ğaysina 2013: 17)

sıra, dini literatürlerin bu yöndeki anlatımları da bazı mitik anlatımları doğrudan ya da dolaylı bir şekilde etkilemiştir. Radloff, Verbitskiy ve Devadari'nin aktardığı yaratılış/köken mitleri, bu duruma verebileceğimiz örneklerin başında gelmektedir.

Musevilikle Hristiyanlığın ilk insanların yaratılışı ve dolayısıyla evliliğin kökeniyle ilgili yorumları, Müslüman Türkler tarafından oluşturulan dini literatürün yanı sıra, Müslüman olmayan Türk gruplarının yaratılış/köken mitlerini de etkilemiştir. Doğrudan ya da dolaylı bir şekilde evliliğin kökeniyle ilgili soruya da odaklanan yaratılış/köken mitlerine (bunlar Radloff, Verbitskiy ve Devadari'nin aktarımlarıyla sınırlı tutulmuştur) bakıldığında bu etki açık bir şekilde görülecektir. İlk insanların yaratılışı ve Tanrı katından çıkarılarak yeryüzüne indirilişleri hakkında bilgi veren ilk metnimizde (Radloff aktarımı), evlilik kurumunun kökeninin, metinde açık bir şekilde ifade edilmemekle birlikte, Töröngöy ile Eji'den dünyaya gelen dokuz oğul ile dokuz kız arasındaki evliliklerde görüldüğüne hükmedebiliriz. Bu da anılan metnin, evliliği kökenini yasak meyve, Tanrı katından çıkarılarak yeryüzüne indirilmeyle ilgili anlatımlarda olduğu gibi, Musevilikle Hristiyanlığın yorumlarına benzer bir şekilde izah ettiğini göstermektedir. Metinler içerisinde Musevilikle Hristiyanlığın evliliğin kökeniyle ilgili yorumunu olduğu gibi benimseyen ve buna açık bir şekilde yer veren, Devdari tarafından aktarılan metindir. Maytere'nin Ülgen'e ağaçlarla birlikte yaratılan insanların üreyip çoğalabilmelerinin ancak “dişi”yle mümkün olabileceğini söylediği metinde (Verbitskiy tarafından aktarılmıştır), Âdem ile Havva'yı yaratılır yaratılmaz üreyip çoğalma emrine muhatap kişiler olarak takdim eden Tevrat'ın yaklaşımına benzer bir yaklaşım benimsenmiştir. İnsanın yaratılışıyla ilgili eski Türk yorumlarıyla Musevilikle Hristiyanlığın ilk insanların yaratılışıyla ilgili yorumlarını karıştıran anlatının evliliğin kökeniyle ilgili izahı da Musevilikle Hristiyanlığın evliliğin kökeniyle ilgili yorumlarına benzemektedir.

İncelenen anlatılar içerisinde doğrudan evliliğin kökenine odaklanan metin, üzerinde durduğumuz son metin olup Verbitskiy tarafından yayımlanmıştır. Anlatının evlilik öncesi insan topluluklarına (bu topluluklar içerisinde de özellikle kadınlara odaklanmıştır) yönelik bakış açısı, ilk dönem antropologlarının “ilkel” topluluklara yönelik bakış açılarını andırmaktadır. Evlilik öncesi insan toplulukları, henüz kültürlenmemiş/medenileşmemiş ya da sosyal bir varlık aşamasına geçmemiş topluluklar olup, düşünüş ve yaşayış biçimleri ile davranışlarıyla hayvanlardan farksızdırlar. Anlatı, bu “vahşi” insanların Ülgen'in Yara-Çeçen adlı bir “peygamber” vasıtasıyla müdahalesi sonrasında evrildiklerinden, akraba nedir bilen, evlilik kanunlarına riayet eden, hayvanlar gibi çiftleşmekten vazgeçen kültürel ya da medeni varlıklara dönüştüklerinden söz etmiştir. Anlatıdan çıkarılabilecek bir başka önemli -belki de en önemli- sonuç, insanların kabile dışı evlilik ya da “dış evlilik” üzerinden evlilik kurumuna

dünya üzerindeki hayatlarının belli bir döneminden itibaren sahip olduklarıdır. Anlatıda en bilinen biçimiyle evlilik kurumuna sahip olma ya da akraba bilincine ulaşma ve evlilik kanunlarına riayet, medenileşme göstergesi olarak takdim edilmiştir. Ülgen'in bir "peygamber" olarak nitelendirebileceğimiz Yara-Çeçen üzerinden müdahalesiyle gerçekleşen bu medenileşme süreci, kadını kısıtlayan ve onu bazı olumsuz niteliklerle donatan bir süreçtir.

Yukarıdaki tespit ve yorumlar, daha önce de ifade edildiği gibi, Türkler arasından tespit edilip yayımlanan birkaç mitik anlatıya esaslanan sınırlı bir çalışmanın ürünüdür. Köken mitlerinin evlilik kurumunun kökeniyle ilgili ne söylediklerini bir bütün halinde tespit ederek daha derinlikli bir şekilde yorumlayabilmek için Türk toplulukları arasından tespit edilen diğer yaratılış/köken mitleriyle Kuzey ve Güney Sibirya Türklerinin mitik tefekkürlerini de yansıtan destan metinlerinin de incelenmesi gerektiği muhakkaktır. Bu konudaki daha kapsamlı ve derinlikli çalışmalar, Türk kültür mitleri üzerine yapılması gereken müstakil bir çalışmaya da zemin hazırlayabilecektir.

KAYNAKÇA

- ATA, Aysu (1997). *Nasırü'd-din bin Burhanhü'd-din Rabguzi Kısasü'l-Enbiyâ (Peygamber Kıssaları)-I Giriş-Metin-Tıpkıbasım*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DENİZ, Gürbüz (2011). Kur'an'a Göre Hz. Adem (a.s.)'in Serüveni. *İslamî Araştırmalar Journal of Islamic Research*, 22(2), 89-105.
- GRAVES, Robert ve PATAİ, Raphael (2009). *İbrani Mitleri Tekvin-Yaratılış Kitabı*. (çev. Ömer. F. Oyal), İstanbul: Say Yayınları.
- GÜRKAN, Salime Leyla (2003). Yahudi ve İslâm Kutsal Metinlerinde İnsan'ın Yaratılışı ve Cennet'ten Düşüş. *İslam Araştırmaları Dergisi*, 9, 2003, 1-48.
- ĞAYSİNA, Fânirâ (2013). *Başkorttarzıñ Diniy hem Mistik Legenda, Rivâyättäri*. Öfö.
- HATİBOĞLU, İbrahim (2011). İsrâiliyat. *İslam Ansiklopedisi*, C. 23, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 195-199.
- HOOK, Samuel Henry (1993). *Ortadoğu Mitolojisi Mezopotamya Mısır Filistin Hitit Musevi Hristiyan Mitosları*. (çev. Alâeddin Şenel), Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- İNAN, Abdülkadir (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- LVOVA, E. L. vd. (2013). *Güney Sibirya Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri İnsan ve Toplum*. (çev. Metin Ergun), Konya: Kömen Yayınları.
- ÖGEL, Bahaeddin (1989). *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar)*. C. 1, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- TAŞ, İsmail (2011). *Türk Düşüncesinde Kozmogoni-Kozmoloji*. Konya: Kömen Yayınları.

VERBİTSKİY, V. İ. (1893). *Altayskie İnorodtsı*. Moskova.

YASDIMAN, Hakkı Şah (2011). Yılan, Havva, Adem Arasında Geçen Olaylara İslam ve Yahudiliğin Bakışı. *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, XXXIV, 9-35.

URL-1:<http://www.fetva.net/yazili-fetvalar/biz-adem-a-sin-cocuklarinin-birbiri-ile-evlenmesi-sonucu-mu-cogaldik.html> (Erişim: 17.02.2016)

TOPLUMSAL DEĞER VE NORMLARIN AKTARIMINDA LAYLALARIN İŞLEVİ



FUNCTION OF LULLABIES IN TRANSFERRING SOCIAL VALUES AND NORMS

Aslı BÜYÜKOKUTAN TÖRET*

ÖZ: Sözleri, müziği, bestesi ve icrası annelere özgü olan laylalar (ninniler) temelde; annelerin, bebeklerini sakinleştirmek ya da uyutmak amacıyla, belli bir ritim ve ahenkle söyledikleri manzumelerdir. Kendine has bir ezgi, konu ve şekil özelliklerine sahip olan bu beşik nağmelerine benzer olarak, Azerbaycan folklorunda okşamalar/nazlamalar, azizlemeler, beslemeler de bulunmaktadır. Ancak bu sözlü edebiyat ürünleri, bebeğe yakın olan diğer kadınlar -nineler, teyzeler- tarafından, bebek uyanırken ve onu severken söylenebildiği hâlde, laylalar, bebeğe en yakın kişi olan annenin terennümleridir. Bu bağlamda, laylayı “layla” yapan, annenin sözleri, ezgisi ve performansıdır. Bebeğin duyduğu ilk ritmik sözler olan laylalar, toplum hayatının belli bir düzen ve uyum içerisinde sürdürülebilmesi için gerekli olan birtakım değer ve normları da bünyesinde barındırmaktadır. Dolayısıyla layla söyleyen kadın, bebeğini sakinleştirmek, gevşetmek ve uykusunu getirmenin yanı sıra, bazı toplumsal değer ve normları da bebeğine aktarmaktadır. Diğer bir ifadeyle, dünyayı, çevresini ve toplumu annesinin ezgili sözleriyle algılamaya, tanımaya ve anlamlandırmaya başlayan bebek, ilk günden, benimsemek ve uymak zorunda olduğu toplumsal değerleri ve normları duymakta, içselleştirmektedir. Makalede, Azerbaycan Türkleri laylalarının, toplumsal değer ve normları aktarma işlevi üzerinde, örnek metinlerden hareketle, durulmuştur. İnceleme sonucunda, Azerbaycan laylalarının; annenin bebeğine karşı sevgisi, onunla ilgili arzu ve isteklerinin yanı sıra, değerler ve normlar sisteminin öğretilmesi noktasında önemli bir işleve sahip olduğu görülmüştür. Aileye bağlılık, anne-baba sevgisi, anne-babaya saygı, ilgi, destek, yardım, hizmet, evlenip yuva kurma, çocuk sahibi olma, anne hakkı, yiğit, sabırlı, tok gözlü, ahlaklı olma gibi temaların laylalarda ön plana çıkarıldığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Azerbaycan, layla (ninni), toplumsal değer ve normlar, kadın, anne, icra, işlev.

ABSTRACT: Lullabies whose lyrics, composition and performance are specific to mothers, are basically poems sung by mothers to calm down or lull their babies with a particular rhythm and harmony. Similar to these cradle melodies having a specific tune, topic and formal features, loving/praising, indulging and nourishing are also available in Azerbaijan folklore. However, although these oral literary products can be performed by other women close to baby -grannies, aunts- while the baby is awake and caressing him, lullabies are sung by mother, the closest person to baby. Concordantly, mother's words, melody and performance

* Yrd. Doç. Dr. - Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Balıkesir - abuyukokutan@hotmail.com



are what make lullaby "the lullaby". The lullabies, first rhythmic words heard by baby, also embody some values and norms necessary to maintain the social life within a certain order and harmony. Therefore, the woman singing a lullaby calms down, relaxes and lulls her baby and also transfers some social values and norms to her baby. In other words, the baby starting to perceive, know and make sense of the world, environment and society with melodious words of his mother hears and internalizes social values and norms he has to adopt and obey since day one. In the article, Azerbaijani Turkish lullabies' function of transferring social values and norms is discussed based on sample texts. As a result of the examination, it is seen that Azerbaijani lullabies have an important function about teaching system of values and norms as well as mother's love, wish and desires to her baby. It is determined that the themes such as loyalty to family, parental love, respect to parents, interest, support, help, service, marriage, having a child, maternal rights, being valiant, patient, contented and ethical are brought to the forefront in lullabies.

Keywords: Azerbaijan, lullaby, social values and norms, woman, mother, performance, function.

I. Giriş

Dünyaya gelen her bebek, kuralları önceden belirlenmiş, belli bir düzen içinde işleyen bir mekanizmanın son halkası olarak yerini alır. Bu halkanın mevcut düzenine uyum sağlayıp, sosyal yapının gerçek anlamda bir parçası olabilmesi için birtakım yükümlülükleri yerine getirmesi gerekmektedir. Bir bebeğin gelişiminin ne kadar yavaş olduğu göz önüne alındığında, doğar doğmaz karşısına çıkan, benimsemek ve uymak zorunda olduğu bu sistemi kendisine öğretecek biri/lerine ihtiyaç duyacaktır (Adler, 1994: 29-31). Bu sürecin başrol oyuncusu kadındır, annedir. Anne, bebeğinin sadece öz bakımını değil ona, içinde yer aldığı toplumun normatif yapısını, düzenini öğretmeyi de üstlenir. *"Her toplum, her insan grubunda belli bir zaman sonunda, iştirakçilerin bir tür uzlaşması sonucunda ortaya çıkan, sosyal norm adı verilen bu standart ve kurallar"* (Dönmezer, 1984: 250), henüz beşikteyken annenin ezgisi ve yorumuyla bebeğe aktarılır. Diğer bir ifadeyle anne; bebeğine, parçası olduğu toplumun, büyük oranda benimsediği, kabul ettiği şartlar çerçevesinde, nasıl hareket etmesi gerektiğini, neleri yapıp neleri yapamayacağını öğretir. Bunun yanı sıra aynı toplumda, *sosyal değerler* olarak adlandırılan, *"daha iyi, daha doğru, daha uygun ya da tersi olarak değerlendirilen soyut duygular ve idealler"* de vardır. Bireyler arasındaki sosyal ilişkilerin gelişmesinde ve anlaşmazlıkların çözülmesinde yardımcı olan değerler, kişiler tarafından kabul edilir, muhakeme ve seçimlerinde kişilere yol gösterirler (Dönmezer, 1984: 253-254). Bu bağlamda, sosyal normlar, değerlere göre daha standartlaşmış, zorlayıcı hatta emredici kurallardır. Ancak her normun temelinde bir değer yargısı vardır, dolayısıyla sosyal değerler de normlar gibi, davranışların belli kalıplara göre yapılmasını isterler (Arslantürk ve Amman, 2008: 250). Toplumda mevcut düzenin ve istikrarın sağlanması, sosyal normlardan sapmaların sınırlandırılması amacıyla sosyal kontrol mekanizmaları bulunur (Dönmezer, 1984: 286). Bireylerin,

günlük hayatlarında içselleştirdikleri, aykırı davrandıklarında kendilerini iyi hissetmedikleri bu sistem, her ne kadar resmî olmasa da, bireyi kendine uymaya zorlar (Nirun ve Erdoğan, 1977-1978: 115-117). Sosyal sistemin resmîyet dışı bu sosyal kontrol mekanizmasına uyulmadığı takdirde, toplumsal düzen bozulur, sapkın eylemler ortaya çıkar. Bu noktada, kültürün aşılaysıcısı, aktarıcısı olarak annelere, büyük rol düşmektedir. Anneler, bebekleri dünyaya geldiği ilk günden itibaren söylemekte oldukları ninnilerle, bilinçli ya da bilinçsiz olarak, içinde yer aldığı toplumun kendine özgü, değer ve normlarını dile getirmektedir. Bebek için dünyanın en güzel sesinden dökülen bu nağmeler, toplumsal değer ve normlardan sapmayı önleyen mekanizmaların öğretilmesi noktasında, henüz beşikte hafızalara nakşedilmektedir. Toplum hayatının çeşitli alanlarında bireylere; neyin doğru, neyin yanlış, neyin iyi, neyin kötü, neyin güzel, neyin çirkin, neyin adil olduğu konusunda, toplumun temel değerlerinin ve normlarının (Güven, 1999: 163-165) öğretilmesi konusunda ninnilerin rolü inkâr edilemez.

Makalede, Azerbaycan Türkleri ninnilerinin (laylalar) toplumsal değer ve normların aktarımında üstlendiği işlev üzerinde, örnek metinlerden hareketle durularak, bu işlevin ağırlıklı olarak hangi unsurlar üzerinde yoğunlaştığı ele alınacaktır. Bu incelemeler sırasında, Azerbaycan Türklerine özgü toplumsal denetim mekanizmalarının neler olduğu ve toplum üyelerinin bunlara uygun ya da aykırı davrandıkları durumlarda ne gibi davranış kalıplarıyla karşı karşıya gelecekleri de ortaya konulacaktır. Böylesi bir değerlendirmeye, Azerbaycan Türklerinin, geleneksel dünya görüşü, inanç ve inanış sistemleri, bilgi birikimleri de görülecektir. Layla örnekleri büyük oranda; Bəhlul Abdulla'nın 2001 yılında yayımlanan *Azərbaycan Şifahi Xalq Ədəbiyyatı (Antologiya)* ve eserin okul çağındaki çocuklar için tekrar gözden geçirilerek 2005 yılında *Azərbaycan Folkloru* adıyla yapılan neşri ve Şebnem Gökalp'in *Azerbaycan Sözlü Edebiyatında Laylalar (Ninniler)* adlı yüksek lisans tezinden alınmıştır. Asıl konuya geçilmeden önce, Azerbaycan sözlü edebiyatı türlerinden biri olan laylalar üzerinde anlam, değer, kullanım, konu ve işlev bağlamında kısaca durulacaktır.

II. Layla(y) (Ninni) Türü

Azerbaycan sözlü edebiyatının önemli bir bölümünü “uşak folkloru” oluşturmaktadır. Söz konusu terim, bir taraftan bizzat çocuklar tarafından oluşturulan ve icra edilen verimleri kapsarken, diğer taraftan büyüklerin çocuklar için oluşturduğu verimleri de bünyesinde barındırmaktadır (Efendiyev, 1992: 219). Folklorun doğrudan çocuklarla ilgili olan, merkezine çocukları aldığı bu alan, ortak kültürel değerlere sahip Türk halklarının estetik düşüncesini, hayata bakışını, manevi dünyasını, mitolojik görüşlerini, arzu ve isteklerini yansıtan örneklerle doludur. Çocuklara henüz beşikteyken, annelerin büyülu sesiyle, şiirsel diliyle

terennüm edilen laylalar, Azerbaycan Türkçesinde uşak (çocuk) folkloru başlığı altına dâhil edilmektedir (Kasımlı, 2004: 311-312). Laylalar, toplumsal değer ve normların beşikte öğretilmeye başlanması noktasında tıpkı mit, masal, efsane gibi anlatılarda olduğu gibi, işlevseldir.

Kaşgarlı'nın *Divânü Lügati't-Türk*'ünde "balu balu" adı verilen "ninni"ye (Atalay, 2013: 232), Azerbaycan Türkçesi'nde "layla" (Kaya, 1999: 389) ya da "laylay" (Gökalp, 2002: 11) denilmektedir. Azerbaycan Türkleri tarafından "beşik ne'meleri" ve "nenni negmeleri" olarak da adlandırılan laylaların, Azerbaycan sözlü edebiyatının lirik türünün en yaygın türlerinden olduğu ifade edilmektedir (Efendiyev, 1992: 219). Bunun yanı sıra Azerbaycan sözlü edebiyatında, layla kelimesi yerine "nenni", "beşik nağmesi", "ana nağmeleri" gibi kelime ve tamlamaların da kullanıldığı; "layla demek" (uyutmak, kandırmak) anlamlarında deyimlerin yer aldığı belirtilmektedir (Gökalp, 2002: 11-12). Azerbaycan'da ayrıca yapı ve içerik olarak laylaya benzemekle beraber, söyleyen kişi ve söylenme zamanı açısından farklı yönleri olan okşamalar/nazlamalar, azizlemeler, beslemeler de bulunmaktadır. Yine kadın düşüncesinin ürünü olan bu şiirler, bebeğe yakın olan diğer kadınlar -nineler, teyzeler-tarafından, çocuklar uyanıkken ve onları severken söylenebilir olmalarıyla laylalardan ayrılırlar. Diğer bir ifadeyle, beşik başında icra edilen laylaların sözleri, müziği ve performansı annelere mahsustur (Həsənova, 2015: 528). Kadına/anneye ait bu dikkatlerin ifadesi ve genel kabulünden dolayı "kadın/anne folkloru" ifadesi ortaya çıkmıştır (Uğurlu, 2012: 10; Həsənova, 2015: 528).

Azerbaycan Türklerinde, laylalar hakkında yapılan tanım ve değerlendirmeler, Türkiye Türkçesindeki benzer şekildedir. Türkiye sahası ninnileri üzerinde çalışan Amil Çelebioğlu, ninnilere, icra/cı, konu ve işlev açısından yaklaşarak, ninnileri, annenin o andaki ruh hâlini yansıtır mahiyetteki türküler olarak değerlendirmektedir (Çelebioğlu, 1995: 9). "*Laylalar (ninniler) bebeklerin beşiği başında annelerin özel ritim ve ahenkle okuduğu türkülerdir*" (Həsənova, 2015: 527); "*Küçük çocukları uyutmak için söylenen türkü*" (Gökalp, 2002: 11) şeklinde yapılan tanımlarda da görüldüğü üzere, Azerbaycan folklorunda da laylalar, "türkü" içerisinde gösterilmektedir.¹ Türkü ile özellikle ezgili bir şekilde terennüm edilmesi noktasında buluşan laylalar; genelde kadın, özelde anne olgusu ve kadına/anneye özgü ezgi noktasında türküden ayrılırlar. Konuyla ilgili

¹ Türk halk edebiyatı türleri ile ilgili sınıflamalarda, genellikle, başlı başına bir tür olarak yer verilmeyen "ninni", konu, ezgi ve şekil özellikleri açısından pek çok anonim manzumeyi içine alan "türkü" içerisinde değerlendirilmektedir. Her ninninin bir konusu, ezgisi ve dış yapı unsurları bulunmakla birlikte bu unsurlarla ilgili bir kararlılık ve kalıplaşmadan söz edilememesi, bu değerlendirmenin nedenidir. Konuyla ilgili değerlendirmeler için bk. (Boratav, 1988: 151; Gözaydın, 1989: 28-33; Oğuz, 2001: 11-21; Başgöz, 2008: 63-76; Yakıcı, 2007: 214).

olarak Azerbaycan kaynaklarında yer alan “*Laylalar anaların beşik başında belirli musiki ahengiyle söylediği nağmelerdir*” (Gökalp, 2002: 11) şeklindeki tanımlarda bu husus vurgulanmaktadır.

Azerbaycan Türkçesinde “lirik növ” içinde değerlendirilen laylalarda çok farklı konulardan söz edilebilmektedir (Kasımlı, 2004: 312). Ramazan Oruçoğlu Qafarlı, fonksiyonuna ve mazmununa göre laylaları şu şekilde sınıflandırmıştır: “1. Yuhlatmalar, 2. Oyatmalar, 3. Eylendirmeler (Beslemeler), 4. Arzulamalar, 5. Benzetmeler, 6. İnam ve e’tikatlara bağlı olanlar (a. Kargış-laylalar, b. Alkış-laylalar, c. Kurbanlıklar), 7. Şikâyetler (a. Aanaların öz güzaranından narazılığı, b. Heste uşağının sağılması için yalvarışları)” (Gökalp, 2002: 15). Uşakları uyutmak için musiki ahengiyle söylenen laylalar, özel bir şekle sahiptir. Çoğunlukla mısraların başında ya da sonunda nakarat sözü olarak “laylay”, “balam” ifadeleri tekrarlanır. Laylalar, hece vezninin yalnız 7’li ölçüsünde olup dörtlüklerden meydana gelir. Kafiye sistemine göre 5’lik ölçüsünde olan laylalar “aaba” şeklinde kafiyeleşir (Kasımlı, 2004: 312-313). Çoğu “bayatı” şeklinde olan laylalar, Türkiye sahasındaki “mani” karşılığı olarak kullanılmaktadır (Gökalp, 2002: 71).

İcracı söz konusu olduğunda, yapılan tanımlardan da anlaşılacağı üzere, layla ve kadın/anne birlikte anılmaktadır. Bazı tanımlarda baba, dede gibi erkekler tarafından da icra edildiği belirtilmekte birlikte² laylaların öncelikli icracısı annelerdir. Annenin, dilek ve temennileri, sevgi ve ilgisi, övgü ve yergileri, şikâyet ve teessürleri, ayrılık ve gurbetle ilgili üzüntüleri, vaatleri, tehditlerinin (Çelebioğlu, 1995: 20-27) yanı sıra, ait olduğu toplumun birtakım değer ve normlarına dair pek çok unsur laylaların bünyesinde yer almaktadır. Kadın/anne, beşiği başında bebeğini uyutmaya çalışırken kendine özgü bir tavır ve ezgi ile laylayı icra etmektedir. Temel amaç, annenin, bebeğini sakinleştirerek uyutması olduğu için, onunla baş başa kalan annenin o andaki ruhsal durumunu yansıtan bir türkü ya da bir pop şarkısı söz konusu nakarat sözleri eşliğinde layla olabilmektedir.

Bu bilgilerden yola çıkılarak, tıpkı Türkiye sahası ninnilerinde olduğu gibi, layla türü değerlendirilirken, özellikle kadın/anne, bebek, icra, bağlam ve iletişim anahtar kelimelerinin çıkış noktamız olması gerektiğini düşünmekteyiz. Türkü, ağıt ve efsane türleriyle yakından ilgili olan, türkü ve ağıt ile ezgi, konu ve şekil özellikleri açısından benzerlik arz eden laylayı/ninniye başlı başına bir tür yapan kadındır, annedir. Anne, bebeği için son derece yumuşak, sakinleştirici ve uyku getirici bir ses tonu ile var olan bir laylayı icra etmekte ya da bağlama uygun olan yeni bir layla yaratmaktadır. Melez bir tür olan, yani bağlamına göre farklı içerikli icra

² “Laylalar, anne-baba ya da nine-dedenin bebeklere olan sevgi, şefkat ve ihtimamı ile terennüm ettikleri nağmelerdir” (Gökalp, 2002: 11).

edilen ninnilerde (Uğurlu, 2012: 57), Vladimir Propp'un vurguladığı gibi, icracının tavrı türü belirleyen asıl unsurdur (Propp, 1998: 120-128). Konu, ezgi ve yapı özellikleri, kadının yönlendirdiği ve kontrol altında tuttuğu ikincil unsurlardır (Çek Cansız, 2010: 24). Bu durumda laylalar/ninniler, kadın gözünden, kadının bakış açısıyla, bazı toplumsal değer ve normları içinde barındıran bir türdür. Kanaatimizce, yukarıda söz edilen yazılı kaynaklardan hareketle, laylalara yansıyan toplumsal değer ve normlar üzerinde durmak yerinde olacaktır.

III. Toplumsal Değer ve Normların Aktarılması Bağlamında Laylalar

Kültür, insan gruplarını diğerlerinden ayıran düşünce ve davranış örneklerini bünyesinde barındıran bir sistemdir (Dönmezer, 1984: 116). Her parçası birbiriyle belirli ilişkiler içinde olan ve belli bir amaca hizmet eden bu sistem, bireylerin ihtiyaçlarının giderilmesinde, karşılaştıkları problemlerin çözümünde işlevseldir (Malinowski 1992: 21). Bu bağlamda laylalar, kültür taşıyıcısı rolü ile ön planda olan kadınların, bireysel belleğinde yer alan toplumsal değer ve normların, beşikten itibaren bireyin kimliğine kodlanması işleviyle, sistemin önemli bir halkasını oluşturmaktadır. Toplumun en küçük üyelerine, bilhassa anneler tarafından aktarılan laylalar, Azerbaycan toplumunun sosyal, kültürel, dinsel ve ekonomik yapısı ile teknoloji ve iletişim alanındaki gelişmelere paralel olarak değişmekte, güncellenmektedir. Eski kuşakların tecrübe ve deneyimlerini bugüne taşıyan, bugünün şartlarına göre değiştirip, güncelleyen bu değerler ve normlar sistemi, annenin sesi ve yorumuyla bireyin belleğine naksedilmektedir.

Layla (ninni) söylenen çocuğun dil algısı, laylalarda dile getirilen soyut değerlerin anlam derinliklerine vâkıflığı konusunda, Jan Assmann'ın değerlendirmeleri dikkat çekicidir. Assmann, kültürlerin temelinde bulunan "hatırlama" (ya da: geçmiş bağlantısı), "kimlik" (ya da: politik imgeleme) ve "kültürel süreklilik" (ya da: gelenek oluşturma)'ten oluşan "bağlayıcı yapı" olarak adlandırılan bir süreçten bahsetmektedir. Söz konusu yapının, ortak deneyim, beklenti ve eylem mekânlarından bir "sembolik anlam dünyası" yaratarak, birleştirici ve bağlayıcı gücüyle güven ve dayanak imkânı sağlayarak insanları birbirine bağladığını, önemli deneyim ve anıları biçimlendirip canlı tutarak, dünle bugünü birleştirdiğini belirtmektedir. Kültürün tarihi anlatılara ve efsanelere dayanan kuralcı ve anlatsal, yönlendirici ve nakledici yönünün olduğunu ve bu yönünün bireylere "biz" deme imkânı veren kimlik ve aidiyet temellerini yarattığını ifade etmektedir. Bireyleri "biz" de birleştiren, ortak kurallar ve değerlere bağlılık ile ortak yaşanmış geçmişin anılarına dayanan "bağlayıcı yapı"nın temel ilkesinin tekrarlama olduğunu vurgulamaktadır (Assmann, 2018: 23). Bu bağlamda, ninnilerde tekrar edilen bir takım değer ve normların, çocuğun belleğinde kodlandığını ve zamanı geldiğinde kültürel belleğin bir

parçası olarak gün ışığına çıktığını söylemek mümkündür (Kırcı Uğurlu, 2014: 45-46).

İncelemiş olduğumuz yazılı kaynaklardaki laylalar, annenin bebeğine karşı sevgisi, şefkati, onunla ilgili arzu ve isteklerinin, şikâyet ve üzüntülerinin yanı sıra birtakım toplumsal değer ve normların öğretilmesi noktasında önemli bir işleve sahiptir. Aileye bağlılık, anne-baba sevgisi, anne-babaya saygı, ilgi, destek, yardım, hizmet, evlenip yuva kurma, çocuk sahibi olma, anne hakkı, yiğit, sabırlı, tok gözlü, ahlaklı olma gibi değerler laylalarda öne çıkarılmaktadır. Bazı kısımlarını beğenmemek, eleştirmek mümkün olmakla birlikte, bu norm ve değerler, toplum üyeleri tarafından belirli ölçüde kabul edilmediği takdirde, toplumdaki barış, huzur, sükûnet korunamayacaktır (Dönmezer, 1984: 286). Saygısızlığın, adaletsizliğin, ahlaksızlığın, namussuzluğun olduğu bir toplumda gerilim ve ardından çatışma meydana gelecek ve bundan tüm bireyler olumsuz etkilenecektir. Bu nedenle, söz konusu sosyal kontrol mekanizmasının yeni nesle aktarılması konusunda özellikle annelere büyük görev düşmektedir. Kadının, bebeği ile baş başa kaldığı zamanlarda, annelik duygusunun yanı sıra gözlem ve tecrübelerine dayanarak, kendine has bir ezgiyle dile getirdiği laylaların işlevi, bu noktada önemlidir.

Azerbaycan laylalarında öne çıkan değerlerin başında, anne-babaya saygı, ilgi, destek, yardım, hizmet gelmektedir. Bugün beşikte olan bebek, yarın büyüdüğünde anne-baba hakkının büyüklüğünü unutmamalı, üzerinde büyük emeği olan annesini rahat ettirmeli, onun mutluluğu için elinden geleni yapmalıdır. Aktaracağımız ilk layla, bir annenin, çocuğundan gelecekte beklediği desteği, yardımı çok güzel bir şekilde ortaya koyarken; diğeri, anneyi incitmemek, onun hayır duasını almak gerektiğini söylemektedir:

“A laylay, gülüm laylay,
Gülüm, sünbülüm laylay.
Böyü sənin sayəndə
Mən də bir gülüm laylay”

(Abdulla, 2001: 248).

“Men sene ğalam dəyim
Gül dəyim, lalam dəyim
Yat, incitme ananı
Sağ olsun balam dəyim”

(Gökalp, 2002: 130).

Karabağ gibi kadim bir Türk toprağını terk etmek zorunda kalan, yıllarca öz vatanına, değerlerine hasretle yaşayan Azerbaycan Türklerinin laylalarında, annenin, gurbet eldeki tek arkasının, güven kaynağının çocuğu olduğu ifade edilmektedir. Annenin, çocuğunun desteği ile sıkıntılara dayanma gücü ve yaşama şevki bulacağını belirtilen laylalar, bu noktada insan sağlığının, ferahının, huzurunun, mutluluğun kaynağının ana yurt olduğunu da vurgulamaktadır:

“A layla, balam layla,
Gözəl, göycəyim layla.
Qürbət ölkə, yad eldə,

“A laylay begim laylay
Güzel göyceğim laylay
Gurbet ölke yad elde

Arxa, köməyim layla”
(Abdulla, 2005: 5).

Arxam kömegim laylay”
(Gökəlp, 2002: 118).

Vatan topraklarında dirlik və düzen içinde yaşayabilmenin yolu; birbirine karşı saygılı, zihnen, ruhen ve ahlaken sağlıklı bireylerden oluşan bir aileden, aile hayatından, anne-baba sevgisinden, çocuğa verilen değerden geçmektedir. Laylalarda anne, çocuğuna, anne-baba değerini, kıymetini bilmesi, ailesinin zor zamanlarında, kötü günlerinde yanında olması gerektiğini söylemektedir:

“Canım bala, gül bala
Ana gedrin bil bala
Yaman günün gereyi
Çağıranda gel bala”
(Gökəlp, 2002: 130).

“Lay-lay yüreğim yavru,
Duzum, ekmeğim bala,
Tanrıdan ahdim budur
Görüm yardımın yavru”
(Həsənova, 2015: 530).

Aileye zor günlerinde destek olma, yardım etme, anne ve babaya bakma gerekliliğinin dile getirildiği laylalarda, muhatabın erkek çocukları olduğu dikkat çekmektedir:

“Oğul sen yarağımsan
Güzgümsen darağımsan
Her gün lazım olmasan
Dar günde dayağımsan” (Gökəlp, 2002: 115).

Laylalarda anneler, ailenin, dolayısıyla milletin yarınları olan çocuklarının olabildiğince çabuk büyümesini istemektedirler. Çünkü büyüyüp kendi ayakları üzerinde durabilen sağlıklı bir birey, hem ailesi hem de toplumu için önemli bir değerdir, ümittir:

“Laylay dedim yat bala,
Yuxuna şəkər qat bala,
Ümidim bircə sənsən,
Boya-başa çat bala”
(Abdulla, 2001: 246).

“Laylay dedim, yat dedim
Yastığa baş at dedim
Dəim çekim nazını
Boya başa çat dedim”
(Gökəlp, 2002: 100).

Beşikten itibaren çocuklara, anne-baba sevgisini, kıymetini, ileride aileye yardım ve hizmet etmeyi aşılama çabasına çalışan laylalar, aile ve dolayısıyla millet adına soyun devamı için evlenip yuva kurmanın gerekliliğine dikkat çekmektedir. Öyle ki çocuğunun evlendiği günü görmek, düğününe kadar yaşamak annenin en büyük isteğidir, duasıdır:

“Balam bir soyun görüm
Servi tek boyun görüm
Tanrı’dan arzum budur
Balamın toyun görüm”
(Gökəlp, 2002: 113).

“Bir gül əkdim boyunca,
İyləmədim doyunca,
Ömrüm, günüm uzansın,
Bu balamın toyunca”
(Abdulla, 2005: 13).

Yetişkin bir birey olunca, soyun sürdürülmesi adına, evlenme beklentisinin, gerekliliğinin dile getirildiği bazı laylalarda, cinsiyet de belirtilmektedir. Layla metinlerine bu açıdan bakıldığında, annenin daha çok erkek çocuğuna hitap ettiği dikkat çekmektedir. Anne, büyük emek ve zorluklarla büyüttüğü oğlu evlendiği zaman “bey anası” olacak, oğlu ile gurur duyacaktır:

“Mənim gül butam oğul,
Ətrinə batam, oğul,
Bir arzum var ürəkdə,
Sənə toy tutam, oğul”

(Abdulla, 2001: 248).

“Elinde var hanası,
Ğulağında tanası,
Bir toyunu göreydim,
Olaydım bey anası”

(Gökalp, 2002: 137).

Bunun yanı sıra doğrudan kız çocuğuna seslenen, kızının mürüvvetini, gelin olduğunu görmenin bir anne için anlam ve değerini vurgulayan laylalar da bulunmaktadır:

“Laylay a gelin balam
Yuxusu derin balam
Allah’dan istemişəm
Toyunu görüm balam” (Gökalp, 2002: 103).

Evlenip yuva kurmanın ardından, çocuk sahibi olmanın anlam ve değeri de laylalarda vurgulanmaktadır. Çocuk olan evde neşe, mutluluk, bereket ve ağız tadı olacağını dile getiren laylalar, “balasız ev”i mezara benzeterek, çocuksuz aile ya da evin hazin durumuna işaret etmektedir:

“Elin derdi azardır
Derdden gəmdən bəzardır
Bala baldan şirindir
Balasız év mezardır” (Gökalp, 2002: 14).

Evlenme ve ardından çocuk sahibi olmanın, kadının dünyasında özel bir yeri vardır. Kendi canından bir parça olan çocuk, annenin evi eşiği, malı mülkü, parası, sahip olduğu her şeyidir. Öyle ki anneler, çocuğu için kendini kurban etmeye hazırdır. Büyüyüp, yetişkin bir birey hatta evlenip çocuk sahibi olsa da annenin gözünde hep çocuk kalacaktır. Bunun yanı sıra çocuk, sadece annenin ve ailenin değil, milletin geleceğidir. Laylalar, çocuğun aile, vatan özellikle de annenin nazarındaki önemini, değerini dile getirmektedir.

“İgid qalasın istər,
Dağın lalasın istər,
Mən balamı istərəm,
Balam, balasın istər”

(Abdulla, 2001: 249).

“Layla, beşiyim layla,
Evim, eşiyim layla,
Sən yat şirin yuxuda,
Çəkim keşiyin layla”

(Abdulla, 2005: 14).

Çocuk sahibi olmanın güzelliklerinin yanı sıra, çocuk büyütmenin zorluklarının da belirtildiği laylalarda, her şeye rağmen, çocuğun kadını

olgunlaştırdığı, tahammül sınırlarını genişlettiği belirtilmektedir. Diğer bir ifadeyle laylalar, çocuklu aile ya da evlerin, soyun sürdürülmesi adına gerekliliğine, çocuk büyüyüp yetişkin bir birey olduktan sonra karşılaşılan güçlüklerin, çekilen sıkıntıların unutulacağına dikkat çekmektedir:

“Laylay dedim yatınca,
Gözlərəm ay batınca,
Zara, amana gəldim,
Sən hasilə çatınca”

(Abdulla, 2001: 246).

“A layla, quzum layla,
Ayım, ulduzum, layla,
Sən hasilə çatınca
Hər dərdə dözümlə, layla”

(Abdulla, 2005: 15).

Kadın, vücuduyla bebeğine ev sahipliği yapmaktan başlayarak bebeğin doğumundan, yetişkin bir insan olmasına kadar verdiği emekten, karşılaştığı zorluklardan dolayı, her ne kadar bazen ufak sitemler etse de, kızgın ya da kırgın değildir. Ancak laylalar, annenin gösterdiği bu fedakârlığın, çektiği cefanın çocuk tarafından da farkında olunması, bilinmesi gerektiğini belirtmektedir:

“Laylay bağrım parası
Laylay dersim çaresi
Çekdim cövrü-cefanı
Getdi gözüm ğarası”

(Gökəlp, 2002: 153).

“Atınan tutdum seni
Ecep avutdum seni
Can göydüm cefa çekdim
Şükür! Böyütdüm seni”

(Gökəlp, 2002: 122).

Laylalarda, yiğide ve yiğitliğe büyük önem verilmektedir. Yiğitlik, kahraman ve mert olmayı gerektirmektedir ki toplum hayatının düzen ve uyum içerisinde devam etmesi için önemli değer arasındadır. Anne, oğluna büyüyüp, iyi ata binen bir koç yiğit olmasını, kendi ayakları üzerinde durabilmesini, kimseye minnet etmemesini öğütlemektedir:

“Oxşasın dilim səni,
Böyütsün elim səni,
Meydanda at oynadan
Bir igid bilim səni”

(Abdulla, 2001: 249).

“Layla dedim ağlama,
Ürəyimi dağlama,
Böyü bir qoç igid ol,
Mənə ümid bağlama”

(Abdulla, 2005: 13).

Yiğit kişi, içinde yer aldığı toplum tarafından örnek gösterilen, imrenilen ve güvenilen kişidir. Bu bağlamda anne, yiğitlerin yer aldığı er meydanında, oğlunu da yiğit bir civan olarak görmek istediğini dile getirmekte, böylesi önemli bir toplumsal değeri beşikteki çocuğuna aşılamaya çalışmaktadır:

“Boya-buxuna dol, gəz,
Boynuma dola qol, gəz,
Cavanlar sirəmində,
Sən də bir igid ol gəz”

(Abdulla, 2001: 247).

“Laylay dedim ürekden
Ğolum düşdü bilekden
Boy at, igid ol, cavan ol
Meni salma dilekden”

(Gökəlp, 2002: 153).

Toplumsal değerler ve normlar arasında sabrın da önemli bir yeri vardır. Şebnem Gökarp, bebeğin kundağa sarılı olması ve hareket edememesinin, yıllar önce vatanlarını terk etmek zorunda kalan Azerbaycan Türklerinin geçirdiği zor günleri hatırlattığını ve bu noktada annenin, laylalarda, çocuğuna, Türk neslinden geldiğini unutmaması ve karşılaşabileceği tür türlü zorluğa sabretmesi gerektiğini söylediğini belirtmektedir (Gökarp, 2002: 58). Sabrı, mücadeleyi erken yaşıta öğrenmek gerektiğini düşünen anne, beşiğin başında bu düşüncelerini dile getirmektedir:

“Akıllı huşlu balam
Ağlayırsan sebep ne?

.....

Türk neslisin doğrudur

.....

Her azabe dözersin

Öğren bunu beşiğden

.....” (Gökarp, 2002: 58).

Laylalarda, açgözlülüğün birey ve toplum hayatı için tehdit olduğu ifade edilmektedir. Anne, bebeğine, gözünün de gönlünün de tok olmasını, aksi takdirde, her türlü marazın meydana geleceğini söylemektedir:

“Bala ömrün çoğ olsun,
Könlün, gözün toğ olsun.
Sene layla çağırım,
Düşmenlerin yoğ olsun”

(Karaağaç ve Açıkgöz 1998: 346).

Bunların dışında laylalarda, toplum içinde yer alan ahlaklı, sabırlı, tok gözlü, yiğit insanlardan olma ya da onlarla birlikte hareket edebilme, aksi takdirde, toplumun diğer üyeleri tarafından hakkında kötü şeyler söyleneceği, dedikodunun yapılacağı şeklindeki öğütlere de yer verilmektedir:

“Layla dedim bilēsēn,
Düşmēyēsēn dilē sēn,
Boya-buxuna çatıb,
Oynayasan, gülēsēn”

(Abdulla, 2005: 16).

Laylalarda, “*Gül ve tek katlı bazen de katmerli kokulu çiçekleri olan bitki*” (Altaylı, 1994: 523) anlamına gelen “gızılgül” ve “gızılgülle batmak” ifadelerinin sıkça kullanıldığı görülmektedir. Kokusu, rahatlatıcı, huzur verici özellikleriyle gül; bebekle ilgili benzetmelerde, bebeğin gül gibi güzel kokması dileklerinde, deliksiz bir şekilde uyuyabilmesi amacıyla laylalarda yer almaktadır (Gökarp, 2002: 26-29). Bazı araştırmacılara göre de, laylalarda

çok geçen kıızıl l, bireylerin dinî inançları ile bağlantılı olup gizli anlamlar ykldr. Bu bağlamda, Hz. Muhammed'in sembolü sayılan kıızıl ln, laylalarda sıkça dile getirilmesi, annelerin dinî tasavvurlarını, inançlarını bebeğe aktarma işlevine sahiptir (Hsnova, 2015: 530). Konuyla ilgili şu örnekler dikkat çekicidir:

“Laylay dedim yatasan,
Qızıl l batasan,
Qızıl ln iind
şirin yuxu tapasan”
(Abdulla, 2001: 247).

“Layla ddim rekden
ızıl lri bilekler
ızıl ln içinde
Balam ne vağt imekler”
(Gökalp, 2002: 109).

IV. Sonuç

Anne ve ocuk arasındaki iletişimin, duygusal bağın en güçlü ifadeleri olan laylalar (ninniler), çocuğu rahatlatmak ve uykuya götürmek işlevinin yanı sıra, verilen örneklerde de görüleceği üzere, toplumdaki mevcut değer ve normlar sisteminin, henüz beşikteyken çocuğun belleğine kodlanması noktasında önemli bir rol üstlenmektedir. Her ne kadar örgün eğitim öncesindeki çocukların, söz konusu aktarımları algılama kapasiteleri sınırlı olsa da, kimlikle ilgili birtakım unsurların bu dönemde yerleşmeye başladığı ve gelişim boyunca etkisini srdrdği muhakkaktır. Annesinden dinlediği ninnilerden edindiklerini beşikten itibaren belleğinde depolayan ocuk, ihtiyaç duyduğunda kültürel belleğine başvurur (Kırcı Uğurlu, 2014: 45-46). Bu bağlamda, merkezine çocuğu alan laylalar, çocuğa, yetişkin bir birey olunca anne-baba ve ailesine -özellikle annesine- karşı nasıl davranması, toplumun diğer üyeleriyle sağlıklı ilişkiler kurabilmek adına neleri yapması, nelerden kaçınması ve nelere dikkat etmesi gerektiğini aşılamakta, örnek ve ideal davranış modelleri sunmaktadır. Azerbaycan sözlü edebiyatındaki sürekliliği dikkate alındığında, laylalar, değerler ve normlar sisteminin beşikten yani dil edinim evresinden itibaren kültürel belleğe kodlanması ve zamanı geldiğinde hatırlatılması sürecinde, dn olduğu gibi bugün de, önemli bir rol üstlenmektedir.

Azerbaycan Türklerinin layla metinlerine konu olarak bakıldığında, Türkiye sahasındaki ninnilerde olduğu gibi, çoğunlukla çocuğun rahatlayıp uyuması dileğiyle söylenmiş oldukları görülmektedir. Bu dilekle söylenmiş olan laylaların arka fonunda, annenin, çocuğuna olan sevgisi, övgü ve duasının yanı sıra toplum hayatının sağlıklı işleyiş kurallarının öğretilmesine yönelik birtakım aktarımların olduğu da dikkat çekmektedir. Bu açıdan bakıldığında, Azerbaycan Türklerinin laylalarının üzerinde en çok durduğu temalar arasında, aileye bağlılık, anne-baba sevgisi, anne-babaya sayėı, ilgi, destek, yardım, hizmet, evlenip yuva kurma, ocuk sahibi olma, anne hakkı, yiğit, sabırlı, tok gözlü, ahlaklı olma bulunmaktadır. Özellikle anneye sayėı, annenin değerini ve kıymetini bilme, anne sözünü dinleme, anne hakkının byklği konularına laylalarda geniş yer

verilmektedir. Gebelik sürecinden itibaren kadının/annenin, çocukla birebir ilişki içinde olan, çocuğu büyütme ve yetiştirmeden doğrudan sorumlu kişi konumunda olması, çocuğa karşı özverisi, sabrı göz önüne alındığında bu, son derece doğal ve anlaşılır bir durumdur.

Laylalar, Azerbaycan Türklerinin hayata bakışı ve geleneksel toplum yapısı hakkında da bazı bilgiler vermektedir. Örneğin; kadın/anne icracı, ezgi ve ritim açısından laylalara bakıldığında, toplumsal cinsiyet rollerine dair önemli ipuçlarının sunulduğu görülmektedir. Bu roller, daha çok geleneksel toplum yapısı çerçevesinde yetişmiş kadınların cinsiyet algısını yansıtmaktadır. Soyun devamı adına, ninnilerde ön plana çıkarılan erkek çocuklarından, büyüyünce iyi ata binen, yiğit bir civan olmaları beklenmektedir. Ardından, soyu soku düzgün bir kızla evlenmesi, başta annesi olmak üzere, ailesine sahip çıkması, yardımını esirgememesi istenmektedir. Söz konusu özelliklere sahip olan erkeğin annesi de “bey anası” olarak anılacak ve bundan gurur duyacaktır. Kız çocuklarından beklenen ise, sağlam temellere dayanan bir evlilik yapması ve bu evliliği bir çocuk dünyaya getirerek taçlandırmasıdır. Çünkü çocuk özellikle de erkek çocuk doğuran kadının, aile içindeki ve toplumdaki statüsü değişecektir. Çocukla birlikte eve neşe, renk gelecektir. Çocuk olmayan evler, bir annenin nazarında mezardan farksızdır. Ayrıca kız çocuklarından, ileride kendi çocuklarına karşı annesi gibi sabırlı ve fedakâr olması, eşinin sözüne riayet etmesi, büyüklerine saygılı davranması beklenmektedir. Diğer bir ifadeyle laylalarda, kız ve erkek çocuklarına, yetişkin bir birey olduklarında toplumsal cinsiyet rollerine uygun davranışlar sergilemeleri gerektiği belirtilmektedir. Cinsiyet kültürünün yanı sıra, geçiş dönemleriyle ilgili inanış ve uygulamalar, aile içi, yakın akraba ve diğer insanlarla olan ilişkiler, çocuk büyütme, beslenme, barınma, giyinme, eğlence, estetik ve müzik anlayışı gibi kültürel belleğe dair pek çok unsuru ninnilerde görmek mümkündür (Kırcı Uğurlu, 2014: 50). Bu nedenle, Azerbaycan Türklerinin geleneksel dünya görüşünü ele alan çalışmalarda, ninniler üzerinde de özellikle durulmalıdır.

KAYNAKÇA

- ABDULLA, Bəhlul (2001). *Azərbaycan Şifahi Xalq Ədəbiyyatı (Antologiya) Birinci Kitab*. Bakı: XXI- Yeni Nəşrlər Evi.
- ABDULLA, Bəhlul (2005). *Azərbaycan Folkloru (Məktəblilər üçün seçmələr)*. Bakı: “Şərq-Qərb”.
- ADLER, Alfred (1994). *İnsan Tabiatını Anlama*. (Çev.: Ayda Yörükân), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ALTAYLI, Seyfettin (1994). *Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- ARSLANTÜRK, Zeki ve AMMAN, M., Tayfun (2008). *Sosyoloji Kavramlar-Kurumlar Süreçler-Teoriler*. İstanbul: Çamlıca Yayınları.

- ASSMANN, Jan (2018). *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. (Çev.: Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ATALAY, Besim (2013). *Kâşgarlı Mahmud Divanü Lûgat-it-Türk (Çeviri)*. Birleştirilmiş Birinci Baskı (Cilt III). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- BAŞGÖZ, İlhan (2008). *Türkü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- BORATAV, Pertev Naili (1988). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- ÇEK CANSIZ, Songül (2010). *Ninnilerde Kadın Anlatıcının Sesi*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Ankara.
- ÇELEBİOĞLU, Amil (1995). *Türk Ninniler Hazînesi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- DÖNMEZER, Sulhi (1984). *Sosyoloji*. Ankara: Savaş Yayınları.
- EFENDİYEV, Paşa (1992). *Azerbaycan Şifahi Halg Edebiyyatı*. Bakı: Maarif Neşriyatı.
- GÜVEN, Sami (1999). *Toplumbilim*. Bursa: Ezgi Kitabevi.
- GÖKALP, Şebnem (2002). *Azerbaycan Sözlü Edebiyatında Laylalar (Ninniler)*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Ankara.
- GÖZAYDIN, Nevzat (1989). "Anonim Halk Şiiri Üzerine". *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı III (Halk Şiiri)*, Haziran, 445-450.
- HƏSƏNOVA, Xuraman (2015). "Çocuklarda Milli Düşüncenin Oluşumunda Laylaların Rolü", *II. Uluslararası Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu Bildiriler*. (Hzl.: T. Şimşek ve B. V. Yıldız), 527-531, İstanbul: Kbn Dijital Baskı Tesisleri.
- KARAAĞAÇ, Günay ve AÇIKGÖZ, Halil (1998). *Azerbaycan Bayatıları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- KASIMLI, Meherrem (2004). *Azerbaycan Edebiyatı Tarihi*. Bakı: Azerbaycan Millî Elmler Akademiyası (AMEA) Nizami Edebiyat Enstitüsü.
- KAYA, Doğan (1999). *Anonim Halk Şiiri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KIRCI UĞURLU, Emine (2014). "Kültürel Bellek Aktarıcısı Olarak Ninni". *Milli Folklor*, C. 26, S. 102, s. 43-52.
- MALINOWSKI, Bronislaw (1992). *Bilimsel Bir Kültür Teorisi*. (Çev.: Saadet Özkal), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- NİRUN, Nihat ve ERDOĞMUŞ, Zeki (1977-1978). *Sosyoloji I*. Ankara: Yaygın Yükseköğretim Kurumu Yayınları.
- OĞUZ, M. Öcal (2001). *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- PROPP, Viladimir (1998). "Folklor Türlerinin Tasnif Esasları". (Çev.: Metin Özarslan), *Milli Folklor*, C. 5, S. 38, s. 120-128.
- UĞURLU, Emine (2012). *Türk Dünyasında Ninni*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Halkbilimi Bilim Dalı, Ankara.
- YAKICI, Ali (2007). *Halk Şiirinde Türkü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

BİR ERGİNLENME RİTÜELİ: ERİK ÇALMADAN GÖNÜL ÇALMAYA



THE RITE OF PASSAGE: FROM SCRUMPING PLUMS TO STEALING HEARTS

Mustafa AÇA*

ÖZ: Doğal varlık sıfatıyla anne karnındaki yolculuğuna başlayan insanoğlu, kültürel varlık sahasına doğru ilerleyen yolculuğunda önceki sıfatına ait özellikleri inanışlarda ve kültürlerde çoğu zaman korumaya devam eder. Biyolojik bir süreç olmasının yanı sıra, kültürel anlamlar da yüklenen erginlenme süreci ile birlikte tam anlamıyla doğal varlık sahasından kültürel varlık sahasına geçen insanoğlu, bu yeni sıfatı ile toplumsal, kültürel ve inançsal kurallar çevresinde yükümlülükler üstlenmeye başlar. Adeta yeni bir kimlikle varoluş olarak değerlendirebileceğimiz erginlenme, Türk destanları, masalları ve Dede Korkut Kitabı başta olmak üzere diğer pek çok geleneksel anlatıda sembol unsurlarla işlenmiştir. Masumiyetin sona ermesi, topluluk normlarıyla uyumlu bir bireyin oluşması ve dahası toplulukların sürekliliği açısından çok önemli olan evliliklere giden zemini oluşturan erginlenme ritüelleri, modern toplum hayatının değişen algıları ve koşulları ile somut tezahürler halinden örtük tezahürler haline dönüşmüştür. Bu çalışmada ergenlik sınırına gelmiş çocuk gruplarının erik çalma eylemleri ile başlayan ve delikanlılığa geçişleriyle birlikte gönül çalmaya uzanan erginlenme maceraları yapısal ve işlevsel yönleriyle değerlendirilmiştir. Değerlendirmeler sırasında saha araştırmalarında mülakat yöntemiyle tespit edilen sözlü malzemelerden de yararlanılmıştır. Çalışma ile erginlenme sürecindeki bireyin erik çalmadan gönül çalmaya uzanan yolculuğundaki anlam ve işlevleri ile erginlenmenin erken dönem kültür kaynaklarında *görülen* anlam ve işlevleri arasındaki bağın tamamen kopmadığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Erginlenme, geçiş ritüelleri, hırsızlık, kültür, modern toplum

ABSTRACT: Sets off as a natural being in his mother's womb, man continues to protect this feature in the beliefs and cultures, on his journey to transform into a cultural being. As a result of this maturity process, which is cultural as well as biological, he completely transforms from a natural being into a cultural one and starts to take on social, cultural and religious obligations. This passage, which can be considered as an existence with a new identity, handled in a number of traditional narratives—particularly in the Turkish epics, folk tales and the Book of Dede Korkut— with symbolic elements. The rite of passage, which means the end of innocence, the formation of the individual in harmony with the social norms, and which paves the way to the marriages that are very crucial in respect to the continuity of the communities, transformed from apparent to latent manifestations in respect to the changing perceptions and circumstances of the modern social life. In this study, the maturity process of the child groups on the verge of the puberty, starting from plum scrumping, and with the passage into adolescence, turning into stealing someone's heart away is analyzed from structural and

* Öğr. Gör. Dr. - Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Trabzon- mustafaaca@hotmail.com



This article was checked by Turnitin.

functional perspectives. In the evaluation process, the oral material collected via interviews during the field study is also used. According to the findings, it is determined that, the relations between the meaning and functions of the journey of the individual in the puberty process from scrumping plums to stealing someone's heart, and that of the puberty seen in the early cultural sources has not completely ruptured.

Keywords: Puberty, rite of passage, scrumping, culture, modern society.

Giriş

Varoluş yolculuğuna başladığı ilk andan itibaren biyolojik bir doğal varlık olarak tanımlanabilecek olan insanoğlu, korunaklı anne karnındaki doğal yolculuğundan dış dünyanın doğal varlık sahasına yolculuğuyla birlikte aynı zamanda kültürel bir varlık sahasına dâhil olmaya başlar. Bu süreç, insanoğlunun içinde dünyaya geldiği topluluğun kültürel kimliği doğrultusunda topluluğu oluşturan bireylerce gerçekleştirilir. Doğum anından itibaren başlayan bir dizi uygulama, yenidoğanı, kültürel varlık sahasına çekerek doğal varlık olmaktan çıkarma çabalarının temsilleri niteliğindedir. Son iki yüz yıldır kültür bilimleri içinde geçiş ritüeli şeklinde adlandırılan¹ toplumsal katılımlı ve kutsal vurgulu uygulamalarla gerçekleştirilen her dâhil etme süreci, insanoğlunun biyolojik varlığının ve gelişiminin kültürel kimlik ve mirasla donatılması işlevini üstlenmektedir. Bebeklikten çocukluğa, çocukluktan ergenliğe, ergenlikten kültürel ve toplumsal yapının kurallarıyla uyumlu bir topluluk üyesi olmaya ve en sonunda da fiziksel ve kültürel işlevlerin son ermeye başladığı ölüm sürecine uzanan süreçte sergilenen her bir seremoni, insanoğlunun biyolojik varlığını kültürel olarak anlamlandırmayı amaçlayan simge ve kodlarla donatılmıştır. Hayatın her bir döneminde görülebilen bu türden simgesel anlamlarla yüklü seremoniler, insan topluluklarının zihinsel ve kültürel anlamda değişen ve gelişen yapısı ile uyumlu biçimde güncellenmiştir. Hz. Âdem ile Hz. Havva'nın yasak meyveyi yemelerinden, başka bir deyişle çalmalarından modern zamanlara uzanan erginlenme ritüelleri sürekli olarak değişmiştir². Erken dönem topluluklarının fizikî ve aklî güce odaklı erginlenme simge ve törenlerinin modern toplum

¹ Kültür bilimleri, geçiş ritleri konusunda Arnold van Gennep'e çok şey borçludur. Van Gennep, 1909'da yayımladığı "Les Rites de Passage" (Fransız ve İngiliz dillerindeki diğer baskıları:1960, 1981, 1992) "*bireylerin yaşamlarında doğum, ergenlik, evlilik, anne babalık, sınıf atlama, mesleki uzmanlaşma ve ölüm gibi yaşamsal önem taşıyan olaylarda ya da önemli toplumsal geçişlerde destek olan geçiş ayinlerini çözümlemiştir. Bütün bu olaylar için düzenlenen törenleri üç aşamaya ayırmıştır: ayrılma, geçiş ve katılım. Birey bir dönemde toplumdaki ayrılmış, uzaklaşmış, bir süre tek başına yaşar, en sonunda da yeni konumunda tekrar topluma kabul edilir.*" (Haviland vd. 2008: 665). Van Gennep'in geçiş ritleri ile ilgili görüş ve yorumları, bütün önemine rağmen, ilerleyen dönemlerde bir hayli eleştiriye de maruz kalmıştır. Bu eleştiriler için bk. (Journet 2009: 104-110).

² Hz. Âdem ile Hz. Havva'nın cennetten çıkarılıp dünyaya gönderilişlerinin eylem ve anlam boyutu bağlamında erginlenmenin inanç ve kültür odağındaki işlevsel anlamlarına dönük bir çözümleme için bk. (Aça, 2009).

hayatında çok daha farklı biçimlere bürünmesi de bu değişimin göstergelerindendir.

Epik karakterli Türk geleneksel anlatılarının epizodik çerçevesi içinde “*alplığa geçiş*” şeklinde ifade edilen erginlenme sahne ve simgeleri, bugüne kadar pek çok kez ele alınmıştır³. Yapılan değerlendirmelerle Türk inanış ve düşünüş sisteminin kadim dönemlerdeki ergenlik algısı ve bu kimliğin bireye yüklediği toplumsal işlevler tartışılmıştır. Ergenliğin modern birey ve onun üyesi olduğu topluluk üzerindeki görünümüleri, simgeleri ve yorumları ise daha çok gelişim psikolojisi ve pedagoji gibi halk bilimi dışı disiplinlerce irdelenmiştir. Oysa erginlenme, bir kültürel olgu olarak değişen formları ve görünümüleri ile halk biliminin ilgilendiği konulardan biri olmaya devam etmektedir. Bu durum, halk biliminin sadece geçmişle ilgilenmeyip güncelle de ilgili olduğunun bir kez daha dikkatlere sunulması bakımından da önem taşımaktadır.

Türk ve dünya topluluklarının medeni gelişim seyri içinde takip edilmeye başlanan erginlenme süreçlerinde topluluğun dünya görüşü ve sosyal organizasyonu etkili olmuştur. Örneğin atlı göçebe döneme ait Türk erginlenme ritüellerinde cesaret, yağma ve erginlenme arasında daima bir ilişki olmuştur. Bireysel ve toplumsal sınırların tanımlanması, tanıtılması ve rollerin tayin edilebilmesi odağında bireyin taarruz merkezli eylemleri, onu aynı zamanda tekinsiz bir alana doğru götürmektedir. Zira erginlenme süresince sergilediği tavır ve davranışlarla sosyal normlarla ve geleneklerle çatışır hale gelen, “*uyumsuz*” tanımlamasıyla yüzleşen birey, kendi varlığını ifade etme ve sosyal dokuya uyum sağlama arasında sancılı bir belirsizliğe dâhil olmaktadır. Teolojik anlamda “*günahsız*”lığın, sosyolojik anlamda ise “*ödevsiz*”liğin tekin alanlarına veda anlamı taşıyan erginlenme ile aile başta olmak üzere sosyal dokuyu oluşturan çeşitli sosyal gruplar, kimi zaman açık kimi zaman da örtülü müdahalelerle bireyi genel kabul ve kuralların sınırları içine çekmeye çalışmaktadır. Çatışmadan uyuma (*kaostan kozmosa*) şeklinde yorumlanabilecek bu süreçte, yeni (*ergen*) kimliğin rehabilite edilmesi, aşırılıkların ortadan kaldırılması, tehlikeli olanın kontrol altına alınması ve adeta ehlileştirilmesi amaçlanmaktadır.

Erginlenmenin Modern Görünümlerine Örnekler

Modern halk hayatının sahnelerinde, tarif edilen erginlenme çatışmasını akran grupları tarafından gerçekleştirilen toplu eylemelerde de görmek mümkündür. Kırsal ve kentsel hayatın nostaljik vurguları içinde hemen daima yer bulan toplu halde erik çalma eylemine bu anlam ve işlevde bakmak gereklidir. Erik çalma, akran grupları arasında kabul görme, rüştü ispat etme işlevine sahip olmasının dışında inanç ve gelenek odağında şekillenen kurallar karşısındaki acemiliği ve uyumsuzluğu ortaya

³ Bu çalışmalardan bazıları şöyledir: Eliuz 1998; Duymaz, 1999; Aça, 2013; Uçkun, 2015; Saltık-Özkan, 2009.

koyma işlevine sahiptir⁴. Benzer örnekleriyle farklı sosyal çevrelerde de karşılaşılabilir olan şu anlatımlar, söz konusu işlevlerin kodlarını içermektedir:

Akçaabat kıyı yerleşimlerinde mahalle çocukları toplanıp “çullamaya” giderler. Konu komşunun bahçesindeki meyveler organize şekilde yağmalanır. Çullamaya 9-10 yaşından küçük çocuklar götürülmez. Yapılan eylem, katılımcılar tarafından bir hırsızlık olarak kabul edilmez ve eğlence olarak nitelenir. Çullama konusunda yetenekli olan çocuk grubu içinde prestij kazanır. Çullamada ağaca çıkanlar güçlü fizikleri ve karakterleri ile dikkat çeken dominant çocuklardır. Daha zayıf olanlar ağacın altında bekleyip meyveleri toplarlar. Ağaçtaki meyvelerin iyilerini yerken onlardan arta kalanlar aşağıdakilere atılır. Kadınlara ait bahçeler daha çok tercih edilirken erkek bulunan evlerin bahçelerindeki ağaçlar daha dikkatle yağmalanır. Başka mahalledeki ağaçlara hamle yapmak çok daha prestijlidir. (KK-1).

*

Of çevresinde delikanlılar bir gece önceden kimin bahçesine veya ağacına hücum edeceklerine dair planlar yaparlar. Özellikle meyvelerini sakınan ve çocuklara dağıtmayan kişilerin ağaçları hedef alınır. Belki de çocuklar bir ceza vermek isterler. Eylemi çoğu zaman gece vakti yapan delikanlılar, bunun çok daha eğlenceli olduğunu belirtirler. Ekipten bir kişi gözcü olurken diğerleri ellerindeki çuvarlarla ağaçlara çıkarak meyveleri yağmalamaktadır. Çalma işini planlayanlar lider rolünde iken grubun diğer üyeleri daha çok suç ortağı olarak görülür. Çaldıkları meyvelerin arta kalanlarını atarlar. Çocukların aileleri durumu fark ederlerse bazen çocuklarını döverler. (KK-2)

Anlatımlardan anlaşılabilirliği üzere yaşı küçük çocuklar, çalma eylemi süreçlerinde ayak bağı olabilecekleri kaygısıyla gruba dâhil edilmemektedir. Birbiri ile fizikî açıdan uyumlu katılımcılardan oluşan “yağmacılar”, profesyonel bir kaygıyla, uygulama sürecini sekteye uğratabilecek olasılıkları daha planlama sürecinde bertaraf etmektedirler. Akın ve yağma esasına dayalı erken dönem erginlenme ritüellerinde de görülen bu durum, bireyin fizikî yeterliliğinin zihinsel yeterlilikle desteklendiği, yani erginlenmenin tekensiz alanına girmeye hazır olduğu anlamına

⁴ Söz konusu eylem değerlerin keşfi ve kavramları tanıma açısından da önem taşır. Örneğin bahçe, çocuğu elma alması için davet etmeyen bir yabancuya ait ise; sahiplik, mülk, izinsiz girme, izin, çalma kavramları durumu yorumlamak için önemli bir simgesel kaynak olabilir. Bu kavramlar sadece tanımlayıcı değildir, aynı zamanda değer ve norm taşırlar (Straughan, 2008: 18).

gelmektedir. Erik alma merkezli grup hareketliliğinde “liderlik” özelliğine sahip katılımcının eylemin nimetlerinden imtiyazlı şekilde yararlanması, genel toplumsal yapıdaki işleyişin tecrübesiz bireyce deşifre edilmesi ve kabullenilmesi anlamına gelmektedir. Zira güç imgesinin bireyler üzerindeki görünümüleri toplumsal algıdaki genel kabullerle uyumludur. Riski alan, eylemin nimetlerinden yararlanmalıdır. Olumlu beklentilerle örgütlü şekilde gerçekleştirilen her bir çalma eylemi, katılımcı için olumsuz sonuçlar da doğurabilmektedir. İkinci anlatımda belirtildiğı şekliyle erik çalma grubunun üyeleri, yakalanmaları veya ailelerine şikâyet edilmeleri durumunda çeşitli yaptırımlarla yüzleşmek zorundadırlar. alma eylemine karşı meşruiyet açısından sert ve tavizsiz tepki gösteren bahçe sahipleri veya aileler, çocuğun inancın ve sosyal dokunun kurallarını zorladığının farkına vararak cezai yaptırımlara başvurur. Meşru sınırları zorlayan eylemi ile risk oluşturan ve bu tavrını sürdürmesi halinde sosyal çevresinde ötekileştirilme potansiyeline sahip olan ergen, tecrübeli bireylerce adeta ehlileştirilmekte, meşru sınırların içine çekilmektedir⁵. Ergenlik sürecindeki bireyin doğası ile sosyal normlar ve onların gözeticileri arasındaki çatışma, erginlenme süreci tamamlanıncaya kadar devam edecektir. Tüm cezai yaptırımlara rağmen meşru olanın aksine hareket etme cazibesini koruyacak ve her bir tecrübe fark edilemeyen uyum sürecine katkı sağlayacaktır.

Sosyal çevresi tarafından erginlenme sürecini tüm sancılarına rağmen beklentilerle uyumlu bir birey olarak tamamlaya çalışanlar, çalma eylemine simgesel bir boyut kazandırarak yollarına devam etmektedirler. Fiili alma eyleminin sembolik çalma eylemine evrildiğı bu süreçte gençler, karşı cinsten birinin “gönlünü çalma”ya odaklanmaktadır. Bu rol geçişi, gencin üyesi olduğı sosyal grup veya topluluk açısından da bağlayıcılık işlevi ile önem taşımaktadır. Evliliğe giden yolda bireyin ehlileştirilmesi amacı taşıyan örtülü müdahaleler, “başının bağlanması” deyimiyle adeta ikrar edilmektedir. Kurlsızlığın keyfiyeti, sorumlulukların sınırlılıkları ile kuşatılmaktadır. İnsan doğasının serbestlik arzusu denetim altına alınmadığı sürece özelde birey ve ailesi, genelde ise topluluk için risk devam etmektedir. “Gönöl alma” deyimi, eylemin mahiyeti ile uyumlu daha farklı yöntem ve argümanlara başvuran bireyin bilinçaltında sahip olma, hatta yağmalama düşüncesinin yaşamakta olduğı şeklinde yorumlanabilir. Ergenlik süreci boyunca bireyi takipte tutan aile ve sosyal çevre burada da sınırların ihlal edilmesine izin vermeyecektir. Zira alma eyleminin konforu bu yeni süreçte bireyi daha farklı şekilde cezbedebilecektir. Erik alarak erginlenme yolculuğunda masumiyetini yitiren çocuğun yolu, aşka ve cinselliğe açılan diğeri bir tekinsiz yolla kesişmektedir. Kayıpların veya kazanımların öngörülemediğı bu yolda

⁵ Piaget tarafından geliştirilen gelişimi basamaklama modelinin güncelleştirilmesi yolundaki tecrübeler arasında bireyin ahlak gelişiminin basamaklarını yeniden yorumlayan Lawrence Kohlberg ve konuya dönük görüşleri hakkında bk. (Çinmere, 2013).

birey taarruzuna devam edecektir. Tekinsizlik algısı içinde şüpheli konumunda olan ergen bireyin ailesi tarafından başının bağlanması, topluluk normlarıyla çatışmasız şekilde uyum sağlaması işlevi görmektedir. Öte yandan erik çalmada olduğu gibi gönül çalmada da bireyin akran grubu tarafından kabul edilmesi noktasında bir rüşt ispatı söz konusudur. Delikanlının erik çalma konusundaki maharetinin gönül çalmada devam edip etmediğinin tescili, grubun çoğu zaman örtülü karakter taşıyan kriterleri arasında yer alır. Erik çalmadan gönül çalmaya uzanan bu seyrin her bir adımında bireysel anlamda, özgüven ve sosyalleşme gibi kişilik gelişiminin önemli basamaklarını kendini gerçekleştirmiş bir birey olarak tırmanabilecektir. Erik ve gönül çalmanın eşlik ettiği bir erginlenme sürecinden geçerek toplumsal normlarla uyumlu olgun bir bireye dönüşen “başı bağlı” birey, yaşamının bundan sonraki aşamasında yeni statü ve roller eşliğinde hayat mücadelesine başlayacaktır. Söz konusu hayat mücadelesi, Türk epik anlatılarındaki alpların akın ya da seferlere çıkışları gibi meslek hayatına atılmayı, çocuk dünyaya getirerek toplumun sürekliliğine katkıda bulunmayı, vaktiyle kendisine aktarılan değer yargıları ile toplumsal normları yeni kuşaklara aktarmayı içerecektir.

Sonuç

Çalma ifadesinin ve eyleminin iki farklı biçiminin erginlenme sürecinde benzer işlevlerle sosyal ve kültürel hayatın bugününde takip edilebildiğini örtülü anlamlarını irdeleyerek vurgulamayı amaçlayan bu çalışmada ulaşılan sonuçlar şu şekildedir:

1. Sosyal normlar içinde sakıncalı ve yasak tanımlamaları karşılanan çalma eylemi, erginlenme süreçlerinde kural ve kurlsızlık (kaos-kozmos) ikileminde, toplulukla uyumlu birey yaratma idealinin dışında, bireyin kendini gerçekleştirmesine imkân tanıyacak sınırlı bir hareket alanı sağlama söz konusudur. Bugünün yetişkinlerinin kendi çocukları ile ilgili değerlendirmelerinde kimi zaman “*Şimdikiler erik çalmayı bile beceremiyor.*” türünden cümleler kurmaları, belirtilen sınırlı imtiyazı olumlamaktadır.

2. Erginlenme sürecindeki bireyin erik çalmadan gönül çalmaya uzanan yolculuğundaki anlam ve işlevleri ile erginlenmenin erken dönem kültür kaynaklarında görülen anlam ve işlevleri arasındaki bağ tamamen kopmuş değildir. Geleneksel toplum ile modern toplumun kodları değişmiş olsa da erginlenme ile bireye yüklenen ödevlerde ve bireyin kurallar karşısındaki zorlu yolculuğunda önemli bir değişim yaşanmamıştır.

3. Erik çalarak topluluğun “masumiyet” tanımlamasının sınırlarını zorlamaya başlayan bireyin ehlileştirilmesi yolundaki müdahaleler, evliliğin eşğine gelmiş gönül çalan bireyin eylemlerinde de devam etmektedir. Topluluk değerlerine özgü simgelerle yağmacı bir hercaiden meşru evlilik sınırlarına çekilmeye çalışılan “*başı bağlı*” bir yetişkin kimliğine kavuşmaktadır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- AÇA, Mehmet (2009). "Ergenlik: Cennete İkinci Bir Veda mı?". *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 2009/1-2, s. 367-381.
- AÇA, Mehmet (2013). "Tıva Destan Kahramanlarının Olgunlaşma Süreci: Han-Buuday ve Çeçen-Kara-Möge Örnekleri". *Bengü Bitig Dursun Yıldırım Armağanı*, (Ed.: Bülent Gül, Ferruh Ağca ve Faruk Gökçe), Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, s. 49-62.
- ÇİNEMRE, Semra (2013). "Bir Ahlak Eğitimcisi Olarak Lawrence Kohlberg". *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 22 (1), s. 143-164.
- DUYMAZ, Ali (1999). "Dede Korkut Kitabı'nda Alpların Eğitim ve Geçiş Törenleri". *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni (19-21 Ekim 1999)*, s. 109-122, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- ELİUZ, Ülkü (1998). "Toplumdan Bireye Geçiş Sürecinde Bamsı Beyrek". *Türk Dili*, S. 558, s. 507- 517.
- HAVILAND, William A. vd. (2008). *Kültürel Antropoloji*. (Çev.: İnan Deniz Erguvan Sarioğlu), İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- JOURNET, Nicolas (2009). "Arnold Van Gennep (1873-1957) Geçiş Ayinleri". (Çev.: Yümni Sezen), *Evenselden Özele Kültür*, (Ed.: Nicolas Journet), İstanbul: İz Yayıncılık, s. 104-110.
- SALTİK ÖZKAN, Tuba (2009). "Kahramanın Yolculuğu Bağlamında Bamsı Beyrek ve Erginlenme Süreci". *Millî Folklor*, S. 81, s. 27- 33.
- STRAUGHAN, Roger (2008). "Ahlakî Gelişim, Dini Düşünce ve Davranışlar". (Çev.: Abdulvahit İmamoğlu ve Tuncay Aksöz), *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 17, s. 17-24.
- UÇKUN, Rabia (2015). "Dede Korkut Kitabı'nda Erginlenme ve Bireyleşme Sürecinde Sınama Motifinin İşlevi". *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 15/2, s. 29-42.

Sözlü Kaynaklar

- KK-1: Edip Öncü, Trabzon/Akçaabat 1978, Lisansüstü, Akademisyen.
- KK-2: Burhan Sağlam, Trabzon/Of 1976, İlkokul, Emekli.

DADALOĞLU'NUN ŞİİRLERİNE EKOLEŞTİREL BİR YAKLAŞIM



AN ECOCRITICAL APPROACH TO THE POEMS OF DADALOĞLU

Turgay KABAK*

ÖZ: Edebi metinleri insan merkezli değil de doğa merkezli bir incelemeye tabi tutan ekoeleştirel kuram, Avrupa'da 1990'lardan sonra popüler olmaya başlamış olsa da Türkiye'de yeni yeni tanınmaya başlayan bir kuramdır. İnsanla doğayı birbirinden ayrı gören ve insanı doğayı istediği gibi sömürmeye yetkili bir üst varlık olarak gören kapitalist sisteme tepki gösteren ve insanla doğanın iç içe olduğunu savunan ekoeleştirel kuram, insan doğa ilişkilerinin edebi ürünlere yansımalarının kaçınılmaz olduğunu savunmaktadır. Bu alanda ülkemizde son zamanlarda özellikle Yeni Türk Edebiyatı alanında yer alan roman, hikâye şiir gibi edebi türler incelenmeye başlanmıştır. Ancak halk edebiyatı alanında bu tür incelemeler neredeyse yok denecek kadar azdır. Bu çalışmada Avşar Yörük Türkmenlerinin gür sesi, Türk âşıklık geleneğinin köşe taşlarından birisi olan Dadaloğlu'nun şiirlerinde yer alan doğa ile ilgili unsurlar ve Dadaloğlu'nun doğaya bakış açısı ekoeleştirel bir açıdan ele alınarak incelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Dadaloğlu, ekoeleştiri, insan doğa ilişkisi, halk bilimi, Türkiye

ABSTRACT: Although ecocritical theory, which poses a nature-based criticism on the literary texts not an anthropocentric criticism, has become popular after 1990s in Europe, it is a theory that has just been started to be known in Turkey. Ecocritical theory, which reacts to the capitalist system that considers that human and nature are *separate* from each other in terms of the fact that the human is an authorized-superior being that can exploit the nature however he likes and which argues that human and nature are integrated, suggests that human-nature relations are inevitably reflected in the literature works. Literary genres like novels, tales and poems in the New Turkish Literature have started to be analyzed recently in this field in our country. However, such analyses are scarcely any in the folk literature. In this study, the elements related to nature in the poems of Dadaloğlu, who is one of the milestones in the Turkish Minstrel tradition and who is the sonorous of Avşar Yörük Turkmens, and his perspective towards the nature are analyzed in a ecocritical way.

Keywords: Dadaloğlu, ecocriticism, human-nature relations, folklore, Turkey

Giriş

İnsanoğlu binlerce yıllık tarihi süreçte sürekli gelişim ve değişim gösteren bir hayat yaşamıştır; ancak 16. yüzyıldan günümüze kadar geçen

* Yrd. Doç. Dr. - Bayburt Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü/Bayburt - turgaykabak@gmail.com



This article was checked by Turnitin.

ve Sanayi Devrimi ile büyük bir ivme kazanan bu değişim ve dönüşüm insanların hayatını kolaylaştırdığı gibi birçok sorunu da beraberinde getirmiştir. Günümüzde modern teknoloji ile kurulan büyük binalar, geniş ulaşım ağıları, otomobilden uçağı, metrodan dev gemilere ulaşım araçları, daha kısa sürede daha çok üretime imkân veren fabrikalar genel olarak düşünöldüğü zaman insan hayatına çok büyük katkılar sunmaktadır. Ancak bu katkıları sunarken insanın doğaya daha çok hükmetmesine ve doğal olarak da doğayı daha çok tüketmesine sebep olmaktadır. Modern hayat demek bir anlamda rekabet demektir; çünkü bu düzende insanlar ve genel manada ölkeler, daha çok üretip daha çok satmak için sürekli bir rekabet halindedir. Bu rekabet de doğanın daha çok tahrip edilmesine sebep olmaktadır. Günümüz insanının en büyük sorunları arasında en başta çevre sorunları yer almaktadır. Sürekli yeni yerleşim yerlerinin açılması ormanların ve verimli toprakların yok olmasına yol açarken; dev fabrikaların, sayısı milyonlara varan araçların saldığı zehirli gazlar ozon tabakasının delinmesine ve hava kirliliğine; fabrikalardan denizlere ve akarsulara bırakılan zehirli kimyasallar hızla suların kirlenmesine; değişen yağış rejimleri ve iklimler sel ve kuraklık felaketlerine; kirlenen ve verimsizleşen topraklar besin kıtlığına sebep olmaktadır. Tüm bu sorunlar nedeniyle günümüzde en çok tartışılan konulardan birisi çevre sorunlarıdır; çünkü bu insan hayatını tehdit edecek düzeye gelmiştir.

Ekonomiden sağlığı, siyasetten uluslararası ilişkilere kadar her platformda tartışılmaya başlanan çevre sorunlarının edebiyata yansması da kaçınılmazdı. Bu bağlamda ortaya çıkan ekoeleştiri kuramı, edebi eserleri insan merkezli değil de doğa merkezli bir incelemeye tabi tutarak edebiyatçıların ve edebiyat okurlarının da ilgisini bu konuya çekmeye başlamıştır. Kısaca tanımlamak gerekirse ekoeleştiri, “Edebiyat eleştirisi ve kuramları içerisinde, edebiyat ve kültür metinlerini çevreci bir bakış açısıyla yorumlayan, edebiyat ile çevre, ekoloji ile kültür arasındaki ilişkileri inceleyen tek akımdır.” (Oppermann, 2012: 9) ve “Ekoeleştiri, bozulan ekolojik dengelerin sosyal ve kültürel etkilerini sosyo-kültürel bağlamlarda incelemektedir.” (Oppermann, 2012: 9).

Ekoeleştiri kuramına göre insan ve doğayı birbirinden ayrı görmemek, hem biyolojik hem sosyal düzenlere eşit bir ilgiyle yaklaşmak gerekir; çünkü ekoeleştiri kuramı, her şeyin birbiriyle bağlantılı olduğunu belirten bütünsel bir evren görüşüne sahiptir. Bu yaklaşımı benimseyen ekoeleştirmenlere göre ekosistemdeki bütün canlıların değerleri insanlara sundukları faydadan bağımsız olarak değerlendirilmesi gereken birer bireydir ve her bireyin kimliğini diğer canlılarla olan ilişkisi şekillendirir (Oppermann, 2012: 14-15).

“Çevre sorunları ve küresel ekolojik kriz bizlerin bilinçsizce doğayı sömürmemizin, kirlletmemizin ve dengesini bozmamızın bir sonucudur. Tüm edebi ve kültürel yaklaşımların ve düşünce akımlarının doğayı yalnızca bir sömürü aracı olarak gören insan merkezcilikten

(antropocentrism) arındırılması için ülkemizde de ekoeleştirelinin sosyal bilimler ve edebiyat çalışmalarında tanıtılması ve çalışma kapsamına dâhil edilmesi gerekmektedir.” (Oppermann, 2012: 13-14).

Bu kapsamda ülkemizde zengin bir literatür oluşmaya başlamıştır. Özellikle romanlar ve şiirler üzerine ekoeleştirel çalışmalar giderek artmaktadır. Bu çalışmaların başında Serpil Oppermann’ın editörlüğünde yayımlanan “Ekoeleştiri Çevre ve Edebiyat” (2012) adlı kitap, ilk akla gelendir. Çalışmada ekoeleştirelinin kavramsal anlamı ve gelişimini anlatan, Türk edebiyatından örnekler üzerine incelemeler yapılan 10 adet makale bulunmaktadır. Melis Ergin ve Özen Nergis Dolcerocca tarafından kaleme alınan “Edebiyata Ekoeleştirel Yaklaşımlar: Ekoşiir ve Elif Soya” (2016) adlı makale, edebiyat ve çevre ilişkilerini ön plana çıkarıp çağdaş Türk edebiyatı için bu alanın önemini açıklamayı amaçlayan bir çalışmadır. Bu alandaki ilk roman incelemelerinden birisi, Çiğdem Arlı Cengiz tarafından yazılan “Buket Uzuner’in “Uyumsuz Defne Kaman’ın Maceraları Su” Romanına Ekoeleştiri ve Ekofeminizm Penceresinden Bakış” (2014) adlı çalışmadır. Bir diğer çalışma, Cem Yılmaz Budan tarafından yazılan “Çevreci Eleştiri Bağlamında Yaşar Kemal’in Kuşlar da Gitti Romanı Üzerine Bir Değerlendirme” (2017) adlı makaledir. Caner Solak tarafından yazılan “Bir Ekoeleştiri Denemesi: Behiç Ak’ın Tek Kişilik Şehir Oyununda Birey, Toplum ve Çevre İlişkileri” (2012) adlı çalışma, diğerlerinden farklı olarak bir tiyatro eserini ele alan ve alanında ilkler arasında yer alan bir çalışmadır. Betül Bayraktar tarafından yayınlanan “Birey-Doğa İlişkisi Temelinde Kendisi Ol(ama)ma: Mustafa Kutlu Öykülerini Eleştirel Okumak” (2015) adlı çalışma da öykü alanında yapılan ilk incelemelerden birisidir. Hikâye alanında ise Meral Avuklu tarafından yazılan “Sabahattin Ali’nin Bir Orman Hikâyesi Adlı Hikâyesine Ekoeleştirel Bir Bakış” (2013) adlı çalışmasını gösterebiliriz. Yapılan literatür taraması esnasında görülmüştür ki yapılan çalışmaların hepsi, 2012 yılı ve sonrasına aittir. Çalışma yapan araştırmacılar genelde yabancı diller (İngilizce, İtalyanca vb.) alanında çalışan bilim insanlarıdır. Türk edebiyatı alanındaki çalışmalar da genellikle Yeni Edebiyat alanına giren roman, şiir, hikâye gibi alanlarda yapılmıştır. Henüz Türk halk edebiyatı metinleri üzerine ekoeleştirel bir çalışma yapılmamış olduğu tespit edilmiştir. Bu çalışmanın alandaki bu boşluğu doldurması ve öncü olması umulmaktadır.

“Ekosistemlerin en küçük parçasına verilen zararın tüm sistemi çöküşe götürebileceğini etkili biçimde anlatan ekoeleştiri, tüm insanbilimlerinde ikiliğe dayanan düşünce kalıplarının temelden değişmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Disiplinlerarası çalışmanın sağladığı çok boyutlu yaklaşımlara sahip ekoeleştirelinin en önemli temel ilkelerinden biri, insan ve insan olmayan tüm toplulukların birbiriyle olan ilişkilerini, insan merkezli olmayan bir bakış açısıyla incelemesidir. Açık olarak ifade etmek gerekirse, ekoeleştiri insanın tüm canlıların aleyhine geliştirdiği davranış ve düşünce kalıplarını yıkmaya çalışmaktadır, zira ekoeleştiri doğaya içsel

değer atfederek, doğanın tüm unsurlarını bir bütün olarak görmekte ve tüm canlıların yaşam hakkına saygıyla yaklaşılması gerektiğini savunmaktadır.” (Oppermann, 2012:15).

Görüldüğü gibi, ekoeleştirici edebiyatta bugüne kadar kurulmuş, insanın üstünlüğüne dayalı bir hiyerarşik düzeni altüst ederek insanın evren üzerindeki mutlak otoritesini derinden sarsmıştır.” (Sarıkaya, 2012: 97).

Bugün çevre, doğa üzerine herkes birtakım şeyler söylemektedir; ancak bunların çoğu Arne Naess’in deyimiyle sığ ekoloji hareketidir. Sığ ekoloji hareketi, çevresel sorunları yalnızca doğal kaynak sınırlılığıyla açıklayan ve çevre koruma politikaları üzerinde duran bir harekettir. Ancak günümüz çevre sorunlarıyla mücadele etmek için bu yaklaşım yetersizdir. Bu sorunlara insan merkezli bir bakış açısıyla sığ ekoloji insan ve doğa arasında çıkarıcı bir ilişki kurar. İnsanın doğa üzerinde tahakküm kuran ve onu sınırsız sömürme hakkına sahip bir tür olarak tahayyül edilmesi ve bunun sonucunda da doğayı istediği gibi kullanması, sığ ekolojinin en temel özelliğidir. Bu düşünce özellikle Batı kaynaklı felsefelerde kendini göstermektedir. Sığ ekoloji düşüncesine göre doğa yalnızca araçsal bir değere sahiptir, bundan dolayı da insana sağladığı fayda oranında değer kazanır. Bu bakış açısıyla doğaya yaklaşan insanoğlu bugün aşılması zor bir çevresel krizin eşiğine gelmiştir. Sığ ekoloji düşüncesi doğa ile insanı bir bütün olarak düşünmeyip insanı doğanın üstünde tuttuğu için insanı biyolojik bir varlık türü olarak ele alan ekoloji kavramı yerine çevre kavramını kullanır (Dindar, 2012: 60).

Bazı araştırmacılara göre bu sorunun çözümü daha derin bir yaklaşımda yatmaktadır. İnsanla doğayı bir gören, insanın doğaya verdiği zararı sadece insanın değil, bütün canlıların çektiğini düşünen bir yaklaşım sorunumuzu çözecektir. Bu yaklaşıma Naess, Warwick Fox gibi düşünürler “derin ekoloji” (Dindar, 2012: 63-65) demektedirler. “Doğunun mistik geleneklerini yeni fiziğin ortaya koyduğu evren anlayışıyla birleştiren derin ekoloji felsefesi, David Bohm’un deyişiyle “klasik birbirinden ayrı ve bağımsız olarak var olan parçalardan oluşan dünyayı inceleme düşüncesini reddeden parçalanmamış bir bütünlüğü savunan” bir kozmolojiye inanır.” (Dindar, 2012: 66).

Türk edebiyatında bu insan doğa bütünlüğünü yansıtan en güzel eserler, halk ozanları tarafından verilen eserlerdir. Halkın sözcüsü ve geleneksel kültürün en önemli taşıyıcıları olan ozanlar eserlerinde Türklerin geleneksel dünya görüşlerini, inançlarını ve mitolojilerini simgeler ve semboller içerisine saklayarak günümüze kadar taşımışlardır. Çünkü halk ozanlarının eserlerini meydana getirirken kullandıkları kaynak Türk kültürüdür. Bu nedenle de eserlerde Türk kültürünün yansımalarını görmek son derece doğaldır. Binlerce yıllık sözlü gelenek içerisinde üretilen bu eserlerde Türklerin doğaya bakış açılarını, insan doğa ilişkileri

ile ilgili bilgiler de bulmak mümkündür. Bu bilgilere en çok ulaşabildiğimiz ozanlardan birisi Dadaloğlu'dur.

Dadaloğlu hakkında Ali Berat Alptekin ve Saim Sakaoğlu şu bilgileri vermektedir (Alptekin ve Sakaoğlu, 2006: 118): "Oğuzlar'ın 24 boyundan birisi olan Avşar boyuna mensuptur. Doğum tarihi bilinmemekle beraber araştırmacıların büyük bir kısmının inanışına göre 1785'te doğmuştur.

Dadaloğlu'nun öğrenimi hakkında da bilgimiz yoktur. Ancak babasının şair olması onun okuma ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

*Avşar elinden sökün eyledim
Şam'da Kul Yusuf'u görmeğe geldim
Ziyaret ettim Şam-ı Şerif'i
Ustam divanına durmağa geldim*

Mısralarındaki "usta" kelimesinden hareketle onun öğrenim durumu hakkında fikir yürütülmektedir. Burada sözü edilen "usta" kelimesiyle okuma yazmadaki hocası mı, yoksa bağlandığı bir mürşitten mi söz edilmektedir bilinmemektedir.

Aşığın asıl adı Veli olup başlangıç itibarıyla bu adla tapşırması olma ihtimali çok kuvvetlidir. Daha sonra *Dadal*, *Dadalı*, *Aşık Dadal*, *Dadanoğlu*, *Dadaloğlu* gibi mahlasları kullanmış; bunlar arasında öne çıkanı ise *Dadaloğlu* olmuştur.

Dadaloğlu göçebe Avşarlar arasında yetişmiş, geçimini hayvancılıkla sağlayan bir âşıktır. İlerleyen yaşlarında şiir söyleme ve saz çalma özelliğiyle bütün Avşarlar arasında kendini kabul ettirdiği için o artık "Avşar'ların sözcüsü" olmuştur. Kısacası belirli bir yaştan sonra geçimini sazı ve sözyle sağlamıştır.

Dadaloğlu'nun şiirlerinin tamamı hece vezniyle olup buralarda pek bir sanat endişesi görülmez. Şiirlerinde işlenen konu ise büyük ölçüde Avşar aşiretinin hayatıdır."

Avşar Türkmenlerinin gündelik hayatı, hayvancılık ve konar-göçer Yörük hayatı olduğu için doğa ile iç içe bir hayattır. Bundan dolayı Dadaloğlu'nun şiirlerinde sadece çiçeğe, ağaca, kuşa bir sevgi gösterisi yoktur. Onun şiirlerinde bir evren tasavvuru vardır. Bu tasavvuru en iyi yansıtan şiirleri, âşığın yaşantısında çok önemli bir yere sahip olan Binboğa dağı ile ilgili şiirleridir.

Cennete Misaldir Yerin Binboğa

<i>Çaldırırdık curayınan sazları</i>	<i>Başında çıkıyor da kömürün hası</i>
<i>Avlatırdık şahin ile bazları</i>	<i>Sağ yanında eksik olmaz savaşı</i>
<i>İşkân verdik gelinleri kızları</i>	<i>Karışır laleye ağca haşhaşı</i>
<i>Cennete misaldir yerin Binboğa</i>	<i>Dostlar mahallidir gülün Binboğa</i>

<i>Binboğa derler de çok yerde ünün</i>	<i>Her bir koyağından bir suyun akar</i>
<i>Başına tırmanmış üç beş yüz yavrun</i>	<i>Güzellerin hası yanı başına çıkar</i>

*Dibinde gider de kızınan gelin
Onları seyretmek işin Binboğa*

*Ablak sığınlara ima geyik bakar
Kınalı keklikler eşin Binboğa*

*Başın görünmüyor tozdan dumandan
Bir koyağında kal'yom gümandan
Bahar aylarında mordur çimenden
Dostla yaylanacak günün Binboğa*

*Karların yağmış da ardıç boyunca
Lale sümbül gül boynunu eğince
Yaz baharda aşiretler gelince
Karışır sağmala yozun Binboğa*

(Görkem, 2006: 54).

Dadaloğlu'nun yaşadığı çevre, Binboğa dağlarının eteklerindeki verimli, sulak ve bitki örtüsü açısından zengin bir bölgedir. Bu bölgede genelde hayvancılıkla geçinen Yörük-Türkmen taifesi de bu eşsiz coğrafyanın içinde doğa ile iç içe bir hayat sürmektedir. Dadaloğlu'nun bu şiirine baktığımız zaman sadece kuşların, geyiklerin veya ağaçların güzelliğine bir methiye düzme yoktur. Bu şiirdeki doğa, insanın dışardan bakıp bir tablo gibi tasvir ettiği bir doğa değildir. Tam aksine âşığın içinde yaşadığı bir doğadır; yani insan tablonun izleyicisi değil, bir parçasıdır. Şiirde Binboğa'daki yaşam bütün yönleri ile tasvir edilmektedir. Eski Türk kültüründe avcılık hem önemli bir spor hem de bir eğitim ve beslenme aracıdır. Birinci dördlükte âşık, Binboğa'nın *şahinlerini* ve *bazlarını* avladıklarını söylüyor. Klasik çevreci yaklaşımla bakıldığı zaman doğadaki bir canlıyı avlamak çok canice görülebilir; ancak doğa içerisinde doğal bir hayat yaşayan, doğanın efendisi değil de doğanın bir parçası olan bir insan için avcılık son derece normal bir olgudur. Doğadaki bütün canlılar besin zinciri içerisinde bir yere sahiptir. Ancak bu zincirin kapitalist tüketim zincirinden önemli bir farkı vardır; o da doğal beslenme zinciri içerisinde hiçbir canlı başka bir canlıyı ihtiyacından fazla öldürmez, doğal düzende satmak gibi bir kavram yoktur. Satmanın yerine ihtiyacı kadar tüketmek vardır. Günümüz kapitalist sisteminde ise ihtiyacı kadar tüketmek yok, yerine daha çok üretip daha çok tüketmek vardır. Bu da doğanın hızla tahrip olmasına sebep olmaktadır. Ancak Dadaloğlu'nun şiirinde bahsedilen hayattaki avcılık, doğal düzen içerisinde var olan bir avcılıktır. Şiirde Binboğa ve üzerinde yaşayan insanlar adeta bir aileye benzetilmiştir. Binboğa çevresinde dolaşan kızlarını ve oğullarını yani yavrularını seyreden bir anne gibidir. Kışın yağın karlarla sakinleşen Binboğa, yazları aşiretlerin gelmesiyle şenlenmektedir. Burada adeta bayramlarda çocuklarının, torunlarının gelişiyle şenlenen bir baba evi tasvir edilmektedir. "*Karışır sağmala yozun Binboğa*" mısraı ile şair, bu aile içerisinde hiç kimseye ayırım yapılmadığı sağmal (sütlü) hayvan ile yoz (sütsüz/yavrusuz) hayvanın bir arada yaşadığını ifade etmektedir. Bu da doğaya bütüncül bakışın bir yansımasıdır. Çünkü hayvanları sağmal, yoz gibi sınıflara ayırmak insana özgü bir durumdur. Doğada hayvanlar kendileri arasında böyle bir sınıflandırma yapmamaktadır.

"Mitolojik gelenekte başlangıç zamanında yaratılan insan, doğal kaynaklardan yapılmıştır. Tanrılar tarafından birleştirilen ve nefes verilen toprak, kil, ağaç ve kamış, insanın bedensel ve ruhsal oluşumunun esasını

oluşturur” (Lvova vd. 2013: 20). “Modern dönem de dediğimiz kapitalist düzenin hâkim olduğu dönemde ise “doğanın salt madde olarak düşünceye sahip olmayan ve kendisinden üstün, rasyonel insanın ihtiyaçlarına karşılık vermek üzere kurulmuş bir düzen olduğu düşüncesi hâkimdir” (Dönmez, 2012: 276). Bu açıdan bakıldığı zaman doğa sadece insana hizmet etmek amacıyla vardır. Doğaya atfedilen bu düşüncenin ortaya çıkmasında doğanın, insanın tüketeceği maddeleri ortaya çıkaran, insana sunan bir meta olarak görülmesinin büyük payı vardır. Bir başka şekilde ifade edersek, insanın doğayla bir bütün olarak değil de doğaya karşı bir şekilde konumlandırılmasındaki en büyük sebep doğanın cansız ve eylemsiz, edilgen olarak görülmesidir (Dönmez, 2012: 277). Dadaloğlu’nun şiirlerinde ise insan merkezli değil, doğa merkezli bir bakış açısı vardır. Onun şiirlerinde, doğa yaşayan, yaşatan, üzülen, sevinen canlı, neşeli ve etken bir varlıktır. Örneğin İlin Avşar Değil Cerit Binboğa isimli şiirinde yer alan

*Binboğa da Koç Dağından otludur
Kış ak geyer yazın yeşil postludur
Sağ yanı Saraycık sol Reyhanlıdır*

*Başında var senin ak kuğulu gölün
Senir’den gider de on iki yolun
Ayağından çekilişin kız gelin
Aslın toprak değil Binboğa (Görkem, 2006: 61)*

dörtlüklerinde Binboğa dağları kışın beyaz elbise giyen, yazın da yeşil renk elbise giyen bir insana ve gelinlik kıza benzetilmiştir. Yine aynı şekilde son mısradaki aslı toprak değil yağdır demekle Binboğa’nın yapısı, yani karakteri hakkında da bir vurgu vardır. Burada Binboğa kendine has karakter özellikleri olan, mevsimlere göre giyinen canlı bir varlıktır. Ozan, Binboğa’yı insan dışında farklı bir nesne olarak görmüyor. Binboğa’ya dışardan bir gözle bakmıyor. Aksine onu da kendisi gibi bir canlı olarak değerlendiriyor. Görüldüğü gibi âşışın Binboğa’ya yaklaşımı insan merkezli değil, doğa merkezli bir yaklaşımdır.

Türklerin doğa algılarının içerisinde yer alan en önemli unsurlardan birisi de hayvanlardır. Özellikle konar-göçer hayatın vazgeçilmez unsuru atlar Türk kültüründe önemli bir yere sahiptir. Ulaşım, yük taşıma, sürüleri kontrol etme, savaşma gibi hayatın içerisinde yer alan pek çok işte kullanılan atlara Türkler sadece meta olarak bakmamışlar, ona manevi anlamlar yükleyerek bir birey gibi muamele etmişlerdir. Bu kültürü yansıtan en güzel örneklerden birisi, Dadaloğlu’nun “Severim Kır Atı Bir de Güzeli” adlı şiiridir.

*Şu yalan dünyaya geldim gelesi
Kadir Mevlam hatırcığım hoş değil
Değip on beşime kendim bileli*

Severim kır atı bir de güzeli

*At çıkıp da koşu tuttuğu zaman
Yalı kaval gibi öttüğü zaman
Güzelin tablanmayıp (?) yettiği zaman
Severim kır atı bir de güzeli*

*Bayre (?) atın hadid sağırlısı kalkan döşlüsü
Kalem kulaklısı kuru sıfatlısı kılıç başlısı
Güzelin ak gerdanlısı cevizi mor saçlısı
Severim kır atı bir de güzeli*

*Dadaloğlu'm der ki melül birde bin
At arı yılda avlarım Şahanlarım
At rikabında üzengi güzel devr hitabında
Severim kır atı bir de güzeli (Görkem, 2006: 145).*

Bir insanın hayatta en çok önem verdiği kişilerin başında ailesi ve sevdiği gelir. Şair, şiirinde “*Severim kır atı bir de güzeli*” diyerek sevdiği güzel kıza kır atı bir tutmakta, kır ata güzel bir kız kadar değer vermektedir. Yani kır at, âşışın gözünde bir hayvan değil, güzel bir kızdır da diyebiliriz. At şahsiyet kazanmış bir varlık olarak karşımıza çıkıyor ve tıpkı güzel bir kız gibi bütün özellikleri, döşü, kulağı, gerdanı, saçı vs., tasvir ediliyor. Dadaloğlu'nun şiirine bakılınca at, günlük işlerde kullanılan bir hayvan olarak değil, toplumsal hayatın içerisinde yer alan, kanlı canlı, birey olmuş bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu şiirde yer alan atı, sevgili gibi görme eğiliminin bir benzeri, “*Gittim Amma Gelinir Mi?*” adlı şiirde karşımıza çıkmaktadır. Bu şiirde yer alan

*Yücelerde olur geyik
Yol bekliyor gözü büyük
Benim yârim allar geyik
Nazlı nazlı salınır mı (Görkem, 2006: 149)*

dörtlüğünde âşık, yârinin allar geyik olduğunu ifade ediyor ve geyiğin tıpkı gelinlik bir kız gibi nazlı nazlı salındığını ifade ediyor.

Âşışın atlara olan sevgisini ifade ettiği bir diğer şiiri de “*Kır Atın Eşkini Dizden Sel Gerek*” adlı şiirdir.

*At kulağın diker gözlerin süzer
Ak ceylan gibi de çöllerde gezer
Çırpıştırırverince de ceylan gibi tozar
Kır atın eşkini dizden sel gerek*

*Ablak sığın gibi ardını atar
İma geyik gibi de önüne biter*

Kaçtığından kurtulur koğduğuna yeter

Uygun yoldaşınan ırahvan yol gerek (Görkem, 2006: 169).

Şair, şiirinde kır atı kendisine yoldaş olan bir yol arkadaşı gibi görüyor ve onun koşmasına, güzelliğine, yoldaşlığına, çevikliğine methiyeler düzüyor.

Bugün hiç şüphe yok ki dünya çapında ekolojik bir krizle mücadele ediyoruz ve bu kriz belli ki dünyamızın acımasız ve hesapsızca sömürülmesinden kaynaklanıyor. Bu krizin temelinde yatan olgu, rekabetçi piyasa ruhu, her şeyi alınıp satılabilir nesneler olarak gören ve kâr elde etmek için satılmak üzere etiketleyen günümüz düşünce yapısıdır. “Büyü ya da öl” mantığı ile açıklayabileceğimiz bu düşünce yapısı sınırsız büyümeyi kalkınma ile doğaya hâkim olmayı da medeniyet ile özdeşleştiriyor (Bookcın, 2017: 45). Ancak bu düşünce yapısının bugün bizi getirdiği nokta doğa ile savaşıyor, her gün çeşitli doğal felaketlerle karşı karşıya kalan insanlıktır. Doğal denge bozulduğu için “Barajların Dibi Göründü” (URL: 1), “Dünyanın Suyu Tükeniyor” (URL: 2), ABD’de Harvey Fırtınası: Teksas’daki Sel Felaketi Daha da Kötüye Gidecek” (URL: 3), “Japonya’da Sel Felaketi” (URL: 4), “Hava Kirliliği İnsanlar İçin En Büyük Tehdit” (URL: 5), “Türkiye’de Hava Kirliliği Artıyor” (URL: 6) tarzı haberlere sık sık rastlıyoruz. Artık doğa insanı besleyebilecek bir durumdan çıkmış durumdadır. Bunun da en büyük sebebi, bilinçsiz ve aşırı tüketimdir. Bugün yeryüzünde yaşayan birçok hayvanın nesli tükenme tehlikesi ile karşı karşıya olduğu bilinen bir gerçektir (URL: 7). Kısacası bugün içinde yaşadığımız doğayı tasvir edersek, havası solunmayacak kadar kirlenmiş, bir tarafta su kıtlığı yaşanırken bir tarafta sel felaketlerinin yaşandığı, birçok hayvanın neslinin tükendiği ya da tükenme tehlikesi ile karşı karşıya olduğu, toprak verimliliğini kaybettiği için ürün yetiştirmede kullanılan kimyasalların insan sağlığını tehdit ettiği bir tablo vardır. Ancak Dadaloğlu’nun tasvir ettiği doğa bambaşkadır:

Coşar Çağlar Şimden Geri

Gene doğdu yaz ayları

Göceceğim şimden geri

Yaz yağmuru sulu olur

Coşar çağlar şimden geri

Ağaçlar pürçünü açtı

Kuşlar kılavuzun seçti

Yolumuz gurbete düştü

Garip düştüm şimden geri

Ağaçlar geydi donunu

Kuşlar artırdı ününü

Garip olan vatanını

Anar ağlar Şimden geri

Dadaloğlu'm demen bana

Derdim artar nden sona

tme garip bülbül bana

Artar derdim Şimden geri (Görkem, 2006: 157).

Görüldüğü gibi Dadaloğlu'nun çizdiği doğa, tam bir mutluluk tablosudur. Bahar gelince zamanında yağmurlar yağıp dereleri coŐturmakta, ağaçlar baharla birlikte iek amaktada, kuşlar uçuŐmaya baŐlamakta, kiŐ ise olması gerektiği gibi soğuk ve sert geçmektedir. Yani günümüzün tam tersine doğada tam bir ahenk söz konusudur. Bu ahenk içerisinde yaşayan Dadaloğlu da vatanından ayrı düŐtüđü için dert çekip zlmektedir. Dadaloğlu'nun dönemindeki doğa ile insan o kadar i içedir ki bülbüller bile Dadaloğlu'nun derdini anlayıp zlmekte ve onun için dertli dertli tmektedir.

Sonuç

İnsan doğa ilişkisi, her dönemde yaşam koŐullarının etkisi ile farklılık göstermektedir. İnsanların retim ve tüketim ilişkilerinin durumuna göre doğaya bakış açıları da zaman içerisinde değişim göstermiştir. Bu değişim, insan hayatının bir parçası olan edebiyata da kaçınılmaz olarak yansımıştır. 19. Yüzyılın önemli Őıklarından Dadaloğlu, Çukurova civarında yaşayan konar-göçer Türkmenlerin sesi olmuş bir âşıktır. ÂŞık, doğa ile i içe bir yaşam sürdüğü için yaşadığı bu doğal ortam şiirlerine de etki etmiştir. ÂŞığın şiirlerinden dönem Türkmenlerinin doğa ile ilişkileri ve doğaya bakış açıları hakkında bilgi edinebilmekteyiz. Metinler insan değil de doğa merkezli bir incelemeye tabi tutulduğunda, doğada yaşayan her unsurun canlı ve değerli kabul edildiği; zaman zaman doğal unsurların kiŐileŐtirildiđi; doğa ile insanın bir aile olarak görüldüğü ve var olan her unsurun bu ailenin bir parçası olduğu görülmektedir. Ayrıca dönem doğasındaki ahenkli döngü de dikkat çekmektedir. Bugünkü gibi kuraklık, sel, hava kirliliği gibi aŐırılıklar görülmemekte, doğal düzen bir ahenk içerisinde akıp gitmektedir. Bu ahenk içerisinde yaşayan insan doğanın bir parçası ve faydalanıcısıdır; ancak hkmedicisi değildir.

Yaşadığı doğal ortamı yok ederek aslında kendi yaşamının sonunu getiren günümüz modern insanının bu edebi metinlerden tekrar bir ekolojik barış ortamı oluşturmak için faydalanması gerekmektedir. Çünkü doğa ile barıŐık uyumlu ve sağlıklı bir hayatın ve yaşam felsefesinin oluŐturulmasında bu edebi metinler, geçmişin canlı tanıkları olarak bir referans kaynağı görevi görecektir. Ancak bu şekilde gelecek nesillere sağlıklı bir şekilde beslenebileceği, nefes alabileceği, doğal gzelliŐlerin tadını çıkarabileceği sürdürülebilir bir dünya bırakabiliriz.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- ALPTEKİN, Ali Berat ve SAKAOĞLU, Saim (2006). *Türk Saz Şiiri Antolojisi (14-21. Yüzyıllar)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- AVUKLU, Meral (2013). "Sabahattin Ali'nin "Bir Orman Hikâyesi" Adlı Hikâyesine Ekoeleştirel Bir Bakış". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 51, 203-210.
- BAYRAKTAR, Betül (2015). "Birey-Doğa İlişkisi Temelinde Kendisi Ol(ama)ma: Mustafa Kutlu Öykülerini Ekoeleştirel Okumak". *Turkish Studies*, 10/12, 137-154.
- BOOKCIN, Murray (2017). *Modern Kriz*. (Çev.: Abdullah Yılmaz), İstanbul: Sümer Yayınları.
- BUDAN, Cem Yılmaz (2017). "Çevreci Eleştiri Bağlamında Yaşar Kemal'in Kuşlar da Gitti Romanı Üzerine Bir Değerlendirme". *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2/1, 3-20.
- CENGİZ, Çiğdem (2014). "Buket Uzuner'in Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su Romanına Ekoeleştiri ve Ekofeminizm Penceresinden Bakış". *Frankofoni*, 26, 1-11.
- DİNDAR, Gülşah (2012). "Derin Ekoloji Hareketi ve Ekoeleştiri: Bir Garip Şair Orhan Veli". *Ekoeleştiri Çevre ve Edebiyat*, (Editör: Serpil Oppermann), 59-92, Ankara: Phoenix Yayınları.
- DÖNMEZ, Başak Ağın (2012). "Ekoeleştiri ve Hayvan Çalışmaları: Avatar, Madagaskar ve Madagaskar 2: Afrika'ya Kaçış Filmlerinde Doğa ve Hayvan Temsilleri". *Ekoeleştiri Çevre ve Edebiyat*, (Editör: Serpil Oppermann), 273-322, Ankara: Phoenix Yayınları.
- ERGİN, Meliz ve DOLCEROLCA, Özen Nergis (2016). "Edebiyata Ekoeleştirel Yaklaşımlar: Ekoşiir ve Elif Sofya". *SEFAD*, 36, 297-314.
- GÖRKEM, İsmail (2006). *Yeni Bilgiler Işığında Dadaloğlu Bütün Şiirleri*. İstanbul: Anahtar Kitap Yayınevi.
- LVOVA, E. L. - vd. (2013). *Güney Sibirya Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri İnsan ve Toplum. Nesneler Dünyası*. (Çev.: Metin Ergun), Konya: Kömen Yayınları.
- OPPERMANN, Serpil (2012). "Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat Çalışmalarının Dünü ve Bugünü". *Ekoeleştiri Çevre ve Edebiyat*, (Editör: Serpil Oppermann), 9-58, Ankara: Phoenix Yayınları.
- SARIKAYA, Dilek Bulut (2012). "Gılgamış Destanı'na Ekoeleştirel Bir Bakış". *Ekoeleştiri Çevre ve Edebiyat*, (Editör: Serpil Oppermann), Ankara: Phoenix Yayınları, 93-128.
- SOLAK, Caner (2012). "Bir Ekoeleştiri Denemesi: Behiç Ak'ın Tek Kişilik Şehir Oyununda Birey, Toplum ve Çevre İlişkileri". *A Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED)*, 47, 211-224.

İnternet Kaynakları

- URL1: <http://www.milliyet.com.tr/Milliyet-Tv/video-izle/barajlarin-dibi-gorundu-S3vYzqPfqtK.html>
- URL2: <http://www.hurriyet.com.tr/dunyanin-suyu-tukeniyor-7068649>

URL3: <http://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-41078378>
URL4: <http://www.dw.com/tr/japonyada-sel-felaketi/a-39615085>
URL5: <http://www.haberturk.com/hava-kirliligi-insanlar-icin-en-buyuk-tehdit-1755879>
URL6: <http://www.internethaber.com/turkiyede-hava-kirliligi-artiyor-foto-galerisi-1768702.htm>
URL7: <https://www.ahaber.com.tr/galeri/yasam/soyu-tukenmekte-olan-hayvanlar>

FOLKLOR ARAŞTIRMALARINDA KÜLTÜREL RÖLATİVİST TUTUMLARIN ELEŞTİRİSİ*



CRITICISM OF CULTURAL RELATIVIST ATTITUDES IN FOLKLORE STUDIES

Mehmet Ali YOLCU**

ÖZ: Kültürel rölativizm, kültürler arası karşılaştırmalardan ziyade kültürün kendine özgü kabul edilmesi düşüncesinden hareket eder. Bu anlayışa göre, bir kültürel dairede yer alan ritüeller ve uygulamalar dışsal bir anlayışla değerlendirilmez ve tartışmaya açılmaz. Bu noktada Batı modernizmine dayalı gelişen evrensel değerler ile özgün kültürlerin arasında farklar ortaya çıkmıştır. Kültürel rölativizmin belki de en çok eleştirilen yönü, insan hakları ve kadın sorunlarına karşı duyarsız kalmasıdır. Çalışmada, folklor araştırmalarında sıkça karşılaşılan kültürel rölativist tutumlar eleştirel bakışla ele alınmıştır. Diğer yandan UNESCO'nun Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi, BM İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi, CEDAW kararları bağlamında ayrımcılık ve folklor ilişkisi sorgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kültürel Rölativizm, Kültürlerin Özgünlüğü, Folklor Araştırmaları.

ABSTRACT: Cultural relativism is based on the idea that the culture is original rather than cross-cultural comparisons. According to this understanding, rituals and practices in a cultural circle are not evaluated with an external understanding and can not be debated. At this point, differences emerged between developing universal values based on Western modernism and original cultures. Perhaps the most criticized aspect of cultural relativism is insensitivity to human rights and women's problems. In this paper, cultural relativistic attitudes frequently encountered in folklore research has been discussed critically. On the other hand discrimination and folklore relation were questioned in the context of UNESCO's Intangible Cultural Heritage Convention, UN Universal Declaration of Human Rights, CEDAW Decisions.

Keywords: Cultural relativism, Originality of Culture, Folklore Studies.

Giriş

Kültürel rölativizm, kültürler arası karşılaştırmalardan ziyade her kültürün kendine özgü kabul edilmesi düşüncesinden hareket eder. Bu anlayışa göre, bir kültürel dairede yer alan ritüeller ve uygulamalar dışsal bir anlayışla değerlendirilmez ve tartışmaya açılmaz. “Doğru”, kültürden

* Bu makale, 17-20 Nisan 2017’de Malaga’da (İspanya) düzenlenen “International Congress on Afro-Eurasian Reserach II.” adlı kongrede sunulan bildirinin düzenlemiş halidir.

** Doç. Dr. – Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Çanakkale - mehmetaliyolcu@gmail.com



This article was checked by Turnitin.

kültüre değişebilir ve bu durum değerlendirilirken grup içindeki ahlaki ve kültürel tutarlık göz önünde bulundurulur. Bununla birlikte Batı modernizmine dayalı gelişen evrensel değerler ile özgün kültürlerin arasında farklar ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda kültür ve folklor çalışmalarında araştırmacıların kültürel rölativist tutum ve yorumları etik soru ve sorunlara yol açmaktadır.

Bir kültüre ait inanç ve değerlerin insanın içinde bulunduğu koşullardan bağımsız bir referansa göre yargılanamayacağı iddiasını taşıyan felsefi bir yaklaşım olan rölativizmin kökenleri Eski Yunan Sofistlerine kadar uzansa da bu anlayışın kültürlere uygulanması Alman Aydınlanması ile başlamıştır. Kant'ın insan bilgisinin, duyu deneyimlerinin zihnin evrensel kategorisine göre yapılandırılmasıyla oluştuğu iddiasına karşılık, Herder bilginin tek kaynağının bu evrensel yapılandırma olamayacağını, bilginin oluşumunda kültürel yapıların da rolü olduğunu ileri sürmüştür (Saraç, 2006: 22). Kant ve Herder gibi Alman filozoflarından etkilenen Franz Boas, bu pencereden kültüre yaklaşımın önünü açmıştır. 20. yüzyıl antropolojisinde çokça tartışılacak olan bu metodolojinin temelinde Amerikan antropolojisinin ünlü ismi Franz Boas'ın teorik perspektifleri yatmaktadır. Batı akademisinde 20. yüzyılda devam ede gelen ilerlemeci-evrimci teorilerle bunun karşısında kendini konumlandıran kültüralist anlayışların çatışması rölativizmin gelişmesini sağlamıştır.

Boas'ın takipçilerinden Ruth Benedict kültür araştırmacısının farklı kültürleri derinlemesine kavrayabilmesi için kültürel rölativizmin bir metodoloji olarak kabul edilmesi gerektiğini öne sürmüştür. Benedict (2011: 293), "günümüzdeki toplumsal düşüncesin, kültürel göreceliğin uygun bir açıklamasını yapmaktan daha önemli bir görevi yoktur. Hem sosyolojik hem de psikolojik alanda bu görevin gereklilikleri temel önemdedir. İnsanlar arasındaki ilişkiler ve değişen standartlarımızla ilgili çağdaş düşünce, sağlıklı ve bilimsel bir yönelim açısından son derece önemlidir" demiştir.

Boas'ın öğrencilerinden Melville Herskovits tarafından hazırlanan ve İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi'nin hazırlanması sürecinde kültürel rölativizmin dikkate alınması gerektiğine dair ilkeler şöyle sıralanmıştır: 1. Birey kişiliğini kültürü aracılığıyla kazanır. Bu sebeple bireye saygı kültüre saygıyı gerektirir. 2. Kültürlerin niteliksel olarak değerlendirilmesinde kullanılacak hiçbir bilimsel teknik bulunmadığı için kültürler arasında ayırım yapılamaz. 3. Standartlar ve değerler üretildikleri kültüre bağlıdırlar, bu yüzden tek bir kültürün inançlarına ve ahlaki prensiplerine bağlı olarak oluşturulan bir insan hakları evrensel beyannamesinin uygulanabilirliği tehlikeye düşer (Saraç, 2006: 25).

Kültürel rölativizmin kendine özgü yönü, kişinin, bir kültürü, o kültürün kendi koşulları dâhilinde değerlendirmek ve anlamak adına ahlaki

yargılardan ve varsayımlardan uzak durma düşüncesini beraberinde doğurmuştur. Bu noktada bu yaklaşım, belirli bireyler açısından zararlı olabilecek eylemler ya da davranışların yanlış olduğuna hükmetmeyi zorlaştıran biçimde ahlaki rölativizme yol açabilir (Kenny ve Smillie, 2016: 44). Kültürel rölativizmin, bir kültürün kendi bağlamı içinde yer alan ritüel, inanç, davranış ve uygulamaların araştırmacı tarafından etnografik yazımında kendi değer yargılarıyla söz konusu kültüre dair çıkarımlar yapmasının önüne geçmek gibi bir amaç taşıdığı anlaşılmaktadır.

Kültürel rölativizm, ortaya çıkışından bugüne kadarki süreçte kültürlerin yorumlanmasına dönük hedeflerden daha fazlasını kapsamaya başlamış, Batı modernizminin evrensellik iddialarına ve küreselleşmeye yönelik eleştirilerde referans olma gibi bir misyona dönüşmüştür. Bu bağlamda Batı dışı kültürleri koruma misyonu ile kültürel rölativizmin ideolojik yoldaşlığı birtakım tartışmalara yol açmıştır.

Kültürel Rölativizmin Sakıncalarına Dair

Kültürel rölativist görüşlere göre kültürler kendi içinde bir bütünlük taşırlar ve içsel bir tutarlılığa sahiptirler. Ancak bir kültürü sadece kendi bağlamı içinde yorumlamak, değişim ve uyum sağlama potansiyelini ve diğer kültürlerle olan etkileşimlerini açıklamada yetersiz kalabilir. Kültürel rölativizmin belki de en çok eleştirilen yönü, insan hakları ve kadın sorunlarına karşı duyarsız kalması veya bir çözüm üretmemesidir. Bir kültürde uluslararası hukuk düzeni ve insan hakları sözleşmeleriyle çelişen uygulamalar olabilir. Böyle bir durumda araştırmacı, kültürleri saygı noktasından hareket ederse bu durum etik sorunlara yol açacaktır.

Folklor araştırmalarında gözlemlediğimiz hususların başında araştırma alanında ortaya çıkan cinsiyetçi ve ayrımcı/ötekileştirici bir folklor ürününe veya geleneksel dünya görüşüne araştırmacılar tarafından eleştiri getirilememesi, bazen de bunların görmezden gelinmesidir. Folklor araştırmalarında sıkça karşılaşılan erken yaşta evlilikleri destekleyen kabuller, ataerkil değerlerin yüceltilmesi yoluyla kadının ikincilleştirilmesi, bireyin üzerindeki toplumsal baskılama mekanizmaları vb. hususlarda araştırmacının bakış açısı ya sadece konuyu tasvir etmekle sınırlanabilmekte ya da bu durum bir kültürel değer olarak yansıtılabilmekte ve hatta zaman zaman olumlanabilmektedir. Hâlbuki araştırmacıdan beklenen bilimsel tavır, konuyu rölativist pencereden görmemesi ve söz konusu geleneğe karşı eleştirel bir konumlanmaya geçmesidir. Araştırmacının burada referans alacağı doğrular uluslararası sözleşmeler ve evrensel hukuk anlayışı olmalıdır.

Geleneksel uygulamaların insan hakları ilkeleriyle çeliştiği durumlarda ne yapılmalıdır? İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi'nin ilanının üzerinden geçen yaklaşık 70 yıllık süre zarfında yaşanan ekonomik, sosyal ve siyasi gelişmeler ve kültür anlayışındaki değişim ışığında bu sorunun artık insan haklarının evrensel olarak geçerli olması gerektiği

ilkesi reddedilerek ve var olan uygulamaların devamının esas olduğu ileri sürülerek yanıtlanması gerçekçi görünmemektedir. Diğer yandan, kendisi de bir insan hakkı olan kültürel haklar ile diğer insan hakları arasında nasıl bir denge kurulması gerektiği sorusu hala geçerliliğini korumakta ve tartışılmaktadır (Saraç, 2006: 32).

Kültürel rölativizm savunucuları, bu görüşün insan hakları ihlallerine kapı araladığının farkına varmalıdırlar. Sadece Batı modernizminin mutabakatı nedeniyle insan hakları ilkelerinin evrensel olamayacağı eleştirisi otoriter devletlerde yaşayan ve baskılanan kitleler üzerinde olumsuz etkilere yol açmaktadır. Üstelik sözleşme yükümlülüklerini yerine getirmede pek istekli davranmayan bazı Asya ve Afrika ülkeleri bazı ihlalleri “kültürel farklılıklar” kavramına sığınarak meşrulaştırma çabası içine girebilmektedir. Örneğin ülkemizde namus cinayetlerinde mahkemelerin zanlı için “haksız tahrik” indirimleri hukuk düzenine geleneğin etkisi olarak yorumlanabilir. Yine, Sudan ve Güney Mısır’da kadın sünneti, Suudi Arabistan, Afganistan, İran gibi İslam ülkelerinde şeriat hukukuna dayalı kadın erkek eşitsizlikleri, Tayland Padaunglarında kadınların boyunlarına halka takma geleneği, bazı ilkel halklardaki ritüelistik cinayetler rölativizmin açmazlarından birkaçıdır.

Konunun tartışmaya açık kısımlarından biri, UNESCO’nun Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi’dir. Kültürel miras, kültürlerin kendi kendini tanımlamasının nötr bir kategorisi veya doğal olarak olumlu bir şey anlamına gelmez, bireye yönelen baskılar için bir araç da olabilir. Bu nedenle SOKÜM sözleşmesi revize edilmeyi beklemektedir. Sözleşmede her ne kadar “işbu sözleşme bağlamında, sadece, uluslararası insan hakları belgeleri esaslarına uyan ve toplulukların, grupların ve bireylerin karşılıklı saygı gereklerine ve sürdürülebilir kalkınma ilkelerine uygun olan somut olmayan kültürel miras göz önünde tutulacaktır” (Oğuz 2009: 167) şeklinde sınırları çok da açık olmayan bir ilkeye rastlasak da, taraf ülkelerin miras listesi çalışmalarında dolaylı yoldan kültürel rölativist bir tutumun benimsenmiş olmasının evrensel insan hakları noktasında tartışmaya açık hususlar yaratabileceği göz ardı edilmemelidir.

UNESCO, barişçil çabaların karşısında engel olma potansiyeline sahip, insanı istismar eden kültürel unsurlara karşı da listeler hazırlamalı ve ilgili ülkelere tavsiye kararları sunmalıdır. Örneğin Afgan geleneği başabaze, erkek çocuk istismarının kültür kılıfıyla örtülmüş biçimidir. Güney Yemen’de çocuk gelinler aynı şekilde gelenekçe desteklenmektedir. Papua Yeni Gine Sambilanlarındaki erginleme ayinlerinde küçük erkek çocukların yaşlı erkekler tarafından oral sekse zorlanması; kara kıta Afrika’da Albino hastası çocukların uzuvlarının şans getireceğine yönelik büyüsel inançlar neticesinde ortaya çıkan cinayet ve sakatlamalar da bu açıdan değerlendirilmelidir. İspanya boğa festivalleri kanlı bir ritüel olarak insan istismarını içermiyor olsa da hayvan hakları bakımından sakıncalıdır. UNESCO; CEDAW ve Çocuk Hakları Sözleşmesine aykırı yukarıdaki

örneklere bakışını ve tavrını netleştirerek küresel mücadele planlarının hazırlanmasında daha aktif bir rol üstlenmelidir.

Sonuç

Kültürün bir parçası olan folklorun incelenmesinde kültürel zenginliğe ve kültürel farklılıklara yapılan vurgular ve olumlamalar, bireye saygıyı temel alan insan hakları görüşlerine dayanmalıdır. İnsan hakları 17. yüzyıldan başlayarak günümüze kadar gelen ortak insanlık değerleri çerçevesinde gelişmiş ve yazılı metin haline getirilmiştir. Beyannameye ve diğer insan hakları sözleşmelerine getirilen eleştiriler kültürlere saygı gibi uzlaşmış bir değer etrafında toplansa da birey özgürlüklerini kısıtlayıcı kültürel kabullere, beden üzerinde yapılan sakatlayıcı pratiklere, çocuk istismarını içeren geleneklere, akıldışı ritüellere ve cinsel ayrımcılık içeren folklor malzemesine karşı mücadele edilmeli ve ayrıca araştırmacılar tasviri bilgi vermekten öte bunları yorumlamalı ve gerekirse kültürlere eleştiri getirebilmelidir.

Her ne kadar Singapur Okulu gibi Asya merkezli insan haklarının evrenselliğine karşı eleştiriler varsa da günümüz için oluşturulmuş en iyi metinler Batı modernizmi sonucu ortaya çıkmıştır. Tüm kültürleri kapsayacak bir insan hakları anlayışı henüz önerilmemiştir ve bu da pek mümkün görünmemektedir. Toplum içinde baskı aracı haline gelen gelenekler, ifade özgürlüğünün toplum içinde kısıtlanması, ataerkil şiddete gelenek tarafından verilen doğrudan veya dolaylı destek, folklorun model ve değer olarak ürettiği bazı öğeler demokratik bir ortamın doğmasına ve yaşamasına engel teşkil etmektedir ve tüm bunların kültürel rölativizm perdesiyle üzeri örtülmemelidir. Bireyin mutsuzluğuna sebep olan, istismar içeren, insan haklarına aykırı kültürel öğeler bir kültürel zenginlik göstergesi olmamalı ve ortadan kaldırılmaya çalışılmalıdır.

KAYNAKÇA

- BENEDICT, Ruth (2011). *Kültür Örüntüleri*. (Çev. Mustafa Topal). İstanbul: İletişim Yayınları.
- KENNY, Michael G. ve SMILLIE, Kirsten (2016). *Antropolojiye Giriş: Kültür ve Mekân Hikâyeleri*. (Çev. Soner Torlak). Ankara: Dipnot Yayınları.
- OĞUZ, M. Öcal (2009). *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?* Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- SARAÇ, Nalan (2006). *İnsan Hakları ve Kültürel Görelilik*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

İKİTELLİ CURA (RUZBA) İCRASI, AKTARIMI VE ÂŞIK NESİMİ ÇİMEN'İN BU BAĞLAMDAKİ YERİ VE ÖNEMİ*

PERFORMANCE, TRANSMISSION OF TWO-STRING CURA (RUZBA) AND THE PLACE AND IMPORTANCE OF ÂŞIK NESİMİ ÇİMEN IN THIS CONTEXT

Makbule ORAL**

Erol DERAN***

ÖZ: Bu araştırmada, oldukça köklü bir geçmişi olan ırızva, ruzba olarak da bilinen, günümüzde ise daha çok ikitelli bağlama, ikitelli cura olarak tanımlanan çalgının yapısal özellikleri ve icra biçimi ele alınacaktır. Aynı zamanda çalgının bir kültürün aktarılmasındaki ve yaşatılmasındaki önemli payının vurgulanması amaçlanmıştır. Bu süreçte ikitelli bağlama/curanın yüzyılları aşarak günümüze taşınmasında en önemli ve en son halkalardan biri olan Âşık Nesimi Çimen'in rolü üzerinde durulmuştur. Çalışmada, verilerin toplanmasında kaynak taraması ve yapılanmış görüşme yöntemleri kullanılmıştır. Araştırmada, 14. yüzyılda Kaygusuz Abdal'ın bir şiirinde rastlanılan "ikitelli" sazın, o zamandan bu zamana Alevi inanç ve kültüründe kullanılageldiği ve önemli bir parçası olduğu görülmüştür. Kendine özgü bir düzen ve çalım tekniği ile icra edilen ikitelli bağlama/cura, iki sıra telden oluşan ve şelpe (pençe) tekniği ile çalınan iki sesli bir çalgıdır. İkitelli bağlama/curanın yerelden ulusala, ulusaldan uluslararasına taşınmasında yaptığı çalışmalarla Âşık Nesimi Çimen'in büyük hizmetleri olmuştur. İkitelli curanın çalım tekniğini kendine özgü, geliştirerek icra eden Nesimi, bilinçli çabasıyla bu çalgının daha tanınır olmasını sağlarken aynı zamanda yok olmasının da önüne geçmeye çalışmıştır. Sonuç olarak ikitelli bağlama/cura, bir çalgı olmanın ötesine geçerek bir kültürün taşıyıcı unsurlarından biri olmuş ve günümüze kadar yaşamış ve yaşatılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İkitelli Cura, Nesimi Sazı, Ruzba Düzeni, Şelpe Tekniği, Alevi Müziği.

ABSTRACT: In this study, structural characteristics and mode of performance of the long-standing instrument which is mostly called two-string bağlama, two-string cura today and also known as ırızva and ruzba will be discussed. It is also aimed to emphasize the important role of the instrument in the transmission and conservation of a culture. For this, the role of Âşık Nesimi Çimen, one of the most important and recent links in the process of bringing the two-string bağlama/cura to the present beyond the centuries has been emphasized. In the study, literature review and structured interview methods were used to collect data. In the study, it is seen that the "two-string" instrument encountered in a poem of Kaygusuz Abdal in the 14th century has been used in the Alevi belief and culture since then and is an important

* Bu çalışma, yayımlanmamış sanatta yeterlik tez çalışmasından üretilmiştir.

** Haliç Üniversitesi Türk Musikisi Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Öğrencisi/İstanbul - makbuleoral1@hotmail.com

*** Prof. Dr. - Haliç Üniversitesi Türk Musikisi Anasanat Dalı/İstanbul-erolderan@gmail.com

part of it. Two-string bağlama/cura which is performed with a unique tuning and playing technique is a dual sound instrument consisting of two rows of string and played with tapping (clawing) technique. Âşık Nesimi Çimen greatly served the transmission of two-string bağlama/cura from local to national, from national to international with his studies. Nesimi performed the two-string cura with the technique developed by him and made this instrument known more with his conscious efforts and also made efforts to prevent the disappearance of this instrument. As a result, two-string bağlama/cura has moved beyond being just an instrument, and has become one of the carrier elements of a culture and survived until today.

Keywords: Two-string Cura, Nesimi's instrument, Ruzba Tune, Şelpe (Tapping) Technique, Alevi Music.

Giriş

Ülkemizde ikitelli cura geçmişten günümüze daha çok Teke yöresi (Burdur, Muğla) ile İç - Doğu - Güneydoğu - Akdeniz Bölgelerinde (Kayseri - Sarız, Malatya - Arguvan, Kahramanmaraş - Elbistan) kendine özgü çalım biçimleriyle icra edilerek yaşatılmış ve aktarılmıştır. Söz konusu yörelerde ikitelli cura ustaları yetişmiş ve çalgı, bu ustaların özel çabaları ile gelişmiş, var olmuş ve tanınmıştır. Batı'da üç tellinin yanı sıra iki telli de icra eden (Ekici, 1993: 12) Ramazan Güngör, Doğu'da Nesimi Çimen ön plana çıkan önemli ikitelli cura icracıları arasındadır. Burada asıl olan kültürel öge ve bunun kültürel mensubiyeti olan kişilerle birlikte taşınması olunca tam anlamıyla bir coğrafi sınır çizilememektedir. Çeşitli nedenlerle yerleşim yerlerinden göç eden kişi ve/veya grup kültürünü de beraberinde götürür ve yaşamaya, yaşatmaya devam eder. Bu durumda kültürel dokunun coğrafi sınırları da genişlemiş olur. Öyle ki Alevilerin icra ettiği ikitelli cura, İç Anadolu'nun doğusundan Doğu Anadolu'nun batısına, Güney, Doğu Anadolu'nun batısından Akdeniz'in doğusuna Alevilerin yoğun olarak yaşadığı farklı komşu yörelerde ve geniş bir coğrafyada icra edilmektedir.

Geçmişten günümüze bağlamanın değişimi ve gelişimiyle birlikte özellikle tel sayısının çoğalmasıyla mızrapla çalmanın yaygınlık kazanması ikitellinin icrasını zayıflatmıştır. İkitelli cura, bugün az sayıda icra ediliyor olsa da geleneklerine bağlı kişilerin çalışmalarıyla yok olmadan günümüze kadar varlığını sürdürebilmiştir.

Âşıklık/Zakirlik¹ geleneğinde şiirle verilmek istenen inançsal, toplumsal ve kültürel mesajın kalıcı olmasında, toplumsal hafızanın oluşmasında ve gelecek kuşağa aktarılmasında bağlama bir çalgı olarak oldukça önemli bir işlev görmüştür. Araştırmacı Bayram Durbilmez, sazın işlevlerini sıralarken dinleyicinin ilgisini ve sözün etkisini artırdığına vurgu yapmaktadır (Durbilmez, 2010: 157). Bu anlamda bağlama sözün daha kolay öğrenilmesinde ve kolay hatırlanmasında önemli bir araç olmuştur. Sözün, dolayısıyla inancın ve kültürün taşınmasındaki önemli payından dolayı saza Alevi toplumu tarafından kutsallık payesi biçilmiştir. Mustafa

¹ Zakir: Cemde, on iki hizmet sıralamasında yer alan, deyiş, düvaz, miraçlama söyleme ve saz çalma görevini yerine getiren kimse (Korkmaz, 2016: 717).

Kemal Atatürk'ün “Beyler, bu gördüğünüz küçük sazın bağrında bir milletin kültürü dile geliyor.” sözü adeta ikitelli cura bünyesinde vücut bulmaktadır. İki sıra telli ve iki sesli olan ihtiyaca göre kimi zaman iki, kimi zaman üç ve dört tel sayısı ile icra edilen ve Anadolu Alevi kültürünün oluşum zamanından bu zamana inançsal ve kültürel değerlerin taşınmasında önemli yeri olan ikitelli cura, genelde Anadolu kültürü özelde Alevi kültürü adına küçük yapısıyla büyük öneme sahip olmuştur.

Alevi cem törenlerinin² ayrılmaz kutsal çalgısı bağlama, Anadolu’da iki telli ve üç telli yapılarıyla çeşitlilik göstermektedir. İkitelli; Alevi inancını, felsefesini ırızva, ruzba gibi yöresel isimleriyle geçmişten günümüze taşıyan en eski bağlama çeşididir. Ruzba düzeni ve/veya Alevi düzeni (Korkmaz, 2016: 51) olarak bilinen düzenle (La-Mi) çalınan ikitelli cura özellikle Kahramanmaraş-Elbistan, Malatya-Arguvan gibi Alevi-Bektaşî kültürünün yoğun olduğu yörelerde semah ve deyiş icralarında kullanılmaktadır. Bir eğlence aracı olmaktan çok ibadetin bir parçası olan ikitelli bağlama/cura, inancın ilkelerini, felsefesini, yol önderlerine olan bağlılığın ve sevginin yaşatılmasında, aktarılmasında âşıklara/zakirlere yol göstermiş, bu özelliği ile de kültürün önemli bir simgesi olmuş ve kutsallaştırılmıştır.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, oldukça köklü bir geçmişi olan eski yöresel söylemleriyle ırızva, ruzba olan günümüzde ise daha çok ikitelli bağlama/cura olarak tanımlanan çalgının yapısı, icra biçimi ve aktarımı ile birlikte aynı zamanda bir kültürün aktarılması ve yaşatılmasındaki önemli payını incelemektir. Çalışmada ayrıca ikitelli curanın (ruzba) yüzyılları aşarak günümüze aktarılmasının sağlanmasında en önemli ve en son halkalardan biri olan ikitelli cura ustası Âşık Nesimi Çimen’in rolü üzerinde durmak ve bu süreçteki önemini belirtmek amaçlanmıştır.

Araştırmanın Kapsamı

Çalışmanın kapsamı dâhilinde Doğu ve Güneydoğu’da Alevi inanç ve kültürünün yoğun yaşandığı yörelerde icra edilen ikitelli curanın yapısı, icra biçimi ve kültüre katkısı ele alınarak incelenecektir.

Araştırmanın Yöntemi

Çalışmada, verilerin toplanmasında kaynak taraması ve yapılanmış görüşme yöntemleri kullanılmıştır. “Tarama modelleri, geçmişte ya da hâlen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır” (Karasar, 2014: 77). Görüşme, sözlü iletişim yoluyla veri toplama (soruşturma)

² Alevilerin-Bektaşîlerin cemaatle birlikte yaptığı, ibadet olarak algılanan kutsal tören (Korkmaz, 2016: 148).

teknîğidir. Görüşme bireysel ve grupça olmak üzere, iki şekilde yapılır. Görüşmeler uygulanan kuralların katılığına göre yapılanmış, yarı yapılanmış ve yapılanmamış olarak üçe ayrılır. Konumuz kapsamında kullanılan yapılanmış görüşme, “...daha çok, önceden yapılan ve ne tür soruların ne şekilde sorulup, hangi verilerin toplanacağını en ayrıntılı biçimde saptayan “görüşme planı”nın aynen uygulandığı bir görüşmedir” (Karasar, 2014: 165-167).

Bulgular

Yöresel eski söylemleri ‘ırızva’, ‘Ruzba’, ‘Bulgari’ olan günümüzde ise daha çok ‘İkitelli Bağlama’, ‘İkitelli Saz’, ‘İkitelli Cura’ şeklinde adlandırılan çalgı, yapısıyla çalım biçimiyle Anadolu’da kullanılan en eski sazları tanımlamaktadır. ‘İkitelli’ isminin geçtiği en eski tarihli edebi örnek 14. yüzyılda yaşamış olan Alevi-Bektaşî ozanı Kaygusuz Abdal’a aittir. Bu şiir hem ikitelli sazın varlığını ve tarihteki derinliğini hem de Alevi kültüründeki yerini göstermesi açısından önem arz etmektedir.

“Otuz kopuz, kırk çeşte, elli ıklığı rebab

Hup çalınsun odada «ikitelli saz» ile” (Gazimihal, 1987: 123)

“ırızva” ve “Ruzba” Üzerine Yapılan Değerlendirmeler

İkitelli curanın yöresel söyleme biçimleri olan ırızva ve ruzbanın Anadolu’daki kullanım özellikleri hakkında folklor araştırmacıları tarafından şu bilgiler kaydedilmiştir: Anadolu’da ırızva, ruzva, ruzba, ravza gibi yöresel farklı söylenişleri olan sazlar genellikle 3 telli ve 13 perdeli olarak tanımlanmıştır. Bahaeddin Ögel’in “Türk Kültür Tarihine Giriş, Türk Halk Musikisi Aletleri” çalışmasında yer alan Ali Rıza Yalın’ın tespitlerine göre ırızva dört burmalı, üç tellidir. Üst tele baş tel, ikinci tele orta tel, alt tele ise sarı tel denir. Burmalardan biri kullanılmaz. ırızvanın ikinci adı karadüzen’dir. ırızvaların büyüğüne ‘Baz’, küçüğüne ‘Cura’ denir. ırızvalarda perde sayısı on üçtür. Cura ırızvalarda, perdelerin genişlikleri biraz daralmaktadır. Ancak sayıları, yine on üçtür. Şehirlerde altı telli ırızva görölse de bunlar gerçek karadüzen değildir (Ögel, 1987: 76-77).

Dr. Mehmet Özbek, Yalın’ın ırızva ile ilgili tespitlerine atıfta bulunarak bu çalgının ikitelli bir saz olduğunu şu sözlerle aktarır: “ırızva (ruzva) Toros Türkmenlerinin çaldığı iki öbek telli cura. Adana-Düziçi-Gökçayır köyünde yaptığımız araştırmada Köroğlu takma adla Mehmet Ova’nın ırızvası ikişerden iki öbek telli olup, üst teller alt tele göre tam dörtlü pes akortlanmıştır. Tezene kullanmadan parmakla çalıyordu. Bu akort ve çalış biçimi Kazak, Özbek Türklerinin dütar çalışlarıyla aynıdır. Ali Rıza Yalın aynı yörede yaptığı araştırmada dört burgulu 3 telli ırızva tespit ettiğini belirtir. Bu durumda alt tel çift olmalıdır. ırızvanın yaygın olan türü iki öbek telli olanıdır” (Özbek, 2014: 95).

Nejat Birdoğan, ırızva hakkında Yalçın'ın aktardığı bilgileri tekrar ederken farklı olarak iki telli ırızvaların da kullanıldığını belirtmiştir (Birdoğan, 1988: 81).

Melih Duygulu ırızva ile ilgili olarak “Kelimenin ravza, rızva, ruzba gibi kullanımları varsa da yaygın olanı ruzba’dır. ... İki grup telli olanlar iki, üç ve dört telli; üç grup telli olanları üç- altı telli olabilir” bilgilerine yer vermiştir (Duygulu, 2014: 245).

Esat Korkmaz ruzba hakkında şu bilgileri aktarmıştır: Alevi-Bektaşî cemlerinde özellikle semahlar okunacağı zaman orta tel çıkartılarak ikitelli ruzba düzenine geçilir. Ruzba’nın üç teli (La-Re-Mi) olarak akortlanır. Semah çalınacağı zaman ruzba düzenine geçilerek gerekli değişiklik yapılır. Ruzba mızrapla değil tırnakla çekilir. Bu nedenle ruzba çalmak yerine pençe vurmak veya pençe atmak denir (Korkmaz, 2016: 582). ‘Ruzba düzeni’ aynı zamanda ‘Alevi düzeni’ olarak tanımlanmaktadır (Korkmaz, 2016: 51).

Tanımlardan ve değerlendirmelerden görüldüğü üzere ırızva, ruzba diye tanımlanan sazların yapısı hakkındaki çelişik bilgilerin en temel nedeni sazın tel sıra sayısına göre değil, tel sayısına göre adlandırılması ve değerlendirilmesi olmuştur.

İkitelli Curanın Yapısal Özellikleri

Anadolu’da ikitelli cura, yöresel müzik özelliklerine, kullanan kişinin becerisine ve ihtiyaca göre farklı ölçülerıyla biraz büyük biraz küçük, farklı tel sayısı, farklı düzen ve çalım tekniği ile kullanılmaktadır. Bu sazlar zamanla yöresel isimleriyle değil tel sayısına göre iki telli, üç telli veya dört telli olarak tanımlanmıştır. Bu tel sayısına göre isimlendirmeler düzen, çalım biçimi ve tel sıra sayısı dikkate alınmadan yapıldığından bir bilgi karmaşasına sebebiyet vermiştir. Öyle ki, iki sıra telden oluşan bir sazda yalnızca “alt tel ve üst tel” vardır. Alta “bir”, üstte “bir” tel olduğunda ikitelli olarak isimlendirilen bu çalgı, daha çok gür -yüksek- ses elde etmek amacıyla bazen alta “iki”, üstte “bir” tel bağlanarak tel sayısı üçe çıkarılır ve buna bakarak çalgı üç telli olarak isimlendirilir bazen de alta “iki”, üstte “iki” tel veya Nesimi Çimen de görüldüğü gibi alta “üç”, üstte “bir” tel bağlanarak tel sayısı dörde çıkar ve bundan dolayı çalgı dört telli olarak tanımlanır. Bu da bir yanlışlığı beraberinde getirmektedir. Halbuki bu sazlarda tel sayısı kaç olursa olsun iki sıra tel vardır. Buna uygun düzen verilir ve bu düzene uygun icra edilir. İkitelli cura düzeni geleneksel olarak dörtlü aralıkta alt tel “La” üst tel tam dörtlü pes “Mi” sesine ayarlanır. Dolayısıyla iki sıra telli ve iki sesli olan bu sazların tel sayısı kaç olursa olsun “ikiteilli”dir.



Şekil 1. Irızva, Ruzba / Bulgarı Düzenleri (Duygulu, 2014: 69-70)



Resim 1. İkitelli Sazın Alt -Üst Tel Bağlanış Şekli³

Doğu yörelerinde kullanılan ırızvanın (ruzba) geleneksel yapısında, tekne kısmı balta biçimindedir ve şelpe tekniği ile çalınır. Baltasaz konik tekneli, iki ile altı telli ve yedi-on yedi perdeli olmakla beraber Alevi-Bektaşilerde genellikle on iki perdelidir (Parlak, 2000: 124-126). Baltasaz ayrı bir saz çeşidi değildir. İki telli ve üç telli olarak icra edilir. Baltasaz kavramı sazın akort ve çalım farkından değil sazın fiziki özelliğinden dolayı kullanılan bir tabirdir. Genellikle Alevi dedeleri ve âşıklarının kullandığı bu saz formuna 'Dede sazı' veya 'Âşık sazı' da denilmektedir. Ancak Parlak'ın belirttiği gibi yakın zaman önce bir çok yörede armudi tekne formunun benimsenmesiyle konik tekneli baltasazlar terk edilmiştir. Buna bağlı olarak da 'ırızva' ve 'Karadüzen' gibi adlandırmalar hemen hemen yörelerinde bile kaybolmuştur. Ancak bu saz adlarından baltasaz deyi mi ise günümüzde hâla bilinmektedir. Bunda özellikle Malatya (Arguvan) ve Kahramanmaraş (Elbistan) Alevi dedelerinin ısrarla bu sazları tercih etmesi ve baltasaz deyimini yaşatması etkili olmuştur (Parlak, 2000: 132). Baltasazların eski yapımlarında göğüs çam, ladin türü ağaçlardan, el ile çalmaya uygun olarak bombeli yapılır ve teknede özellikle kapakta iki veya üç delik bulunurken alt eşğin altında büyük delik uygulaması yoktur (Ozanoğlu, 2011: 101; Parlak, 2000: 124).

³ Makbule Oral bağlama koleksiyonu. (Görüntüleme Tarihi: 06.03.2018)



Resim 2. Baltasaz-İrızva⁴



Resim 3. Baltasaz-İrızva⁵



Resim 4. Büyük Boy Baltasaz-İrızva⁶

İkitelli (Ruzba) Çalma Tekniği

Çalışmamızın ana konusunu oluşturan ikitelli bağlama-cura icrasında kullanılan en eski ve köklü bağlama çalma tekniği el ile çalma tekniğidir. El

⁴ Makbule Oral bağlama koleksiyonu. (Görüntüleme Tarihi: 06.03.2018)

⁵ Yusuf Benli bağlama koleksiyonu. (Görüntüleme Tarihi: 07.03.2018)

⁶ Yusuf Benli bağlama koleksiyonu. (Görüntüleme Tarihi: 07.03.2018)

ile bağlama çalma Anadolu'da belli yörelerde 'pençe' ve 'şelpe' terimleriyle ifade edilmektedir. Aslen Farsça bir sözcük olan pençe, "penç: beş" anlamındadır. Bununla birlikte pençe, Alevi toplumunda tanrısal gücü simgeleyen el'i ifade eder. Pençe ile çalmada 'pençe vurma', 'pençe atma' deyimleri kullanılmaktadır ki bunlar, tırnakla-parmakla çekerek saz çalma anlamına gelmektedir. Ayrıca Alevilerde ruzba düzeni de denilen pençe düzeni adında bir de akort biçimi bulunmaktadır. Pençe; Malatya (Arguvan), Kahramanmaraş (Elbistan), Gaziantep, Şanlıurfa (Kıyas köyü), Tunceli, Sivas, Tokat, Amasya gibi yörelerde el ile saz çalmaya verilen addır (Parlak, 2000: 108-109).

El ile çalmayı ifade eden diğer bir terim de şelpe (şerpe)'dir. Araştırmalara göre şelpe Asya kökenli 'Çertme' kelimesinden türetilmiştir. Anadolu'da çertme, çerepene, çertik gibi farklı söyleyişleri bulunan çertme genel olarak parmağın tırnak veya fiske vuruşu anlamında kullanılmaktadır. Şelpe özellikle Kayseri (Sarız), Kahramanmaraş (Elbistan), Erzincan, Erzurum yörelerinde el ile çalmaya karşılık kullanılmış (Parlak, 2000: 110-113).

El ile İkitelli Cura Çalmada "Sağ El Tekniği"

El ile bağlama çalma tekniğinde sağ elin fonksiyonu çok önemlidir. Anadolu'da sağ elin hareketlerinden kaynaklı "bütün tellere vurma", "tel çekme" ve "parmak vurma" olmak üzere üç temel çalım tekniği oluşmuştur. Alevi ikitelli cura ustalarının çalma biçimlerinde ağırlıklı olarak "bütün tellere vurma" ve "tel çekme" tekniği kullanılmaktadır.

"Bütün Tellere Vurma Tekniği"

Bu teknik, aynı zaman da pençe veya şelpe olarak bilinen el ile bağlama çalma tekniklerinden biridir. Pençe vurma da denilen bu teknik, genellikle bütün tellere aynı anda vurarak uygulanmaktadır. "Pençe vurma yönteminde yukarıdan aşağıya doğru yapılan vuruşlarda parmakların dış yönü, aşağıdan yukarıya doğru yapılan vuruşlarda da parmakların iç yönü kullanılmaktadır" (Sağ ve Erzincan, 2009: 173).

"Tel Çekme Tekniği"

Tel çekme tekniği, parmakla teli çekerek ses çıkarmayı ifade eder. Bu teknikte genellikle alt tel sağ işaret parmağıyla aşağıdan yukarı, üst tel ise sağ başparmakla yukarıdan aşağı çekilerek uygulanmaktadır. "Tel çekme tekniğinde; ses çıkarma yöntemi olarak sağ el parmaklarının sadece iç yönü kullanılır" (Sağ ve Erzincan, 2009: 179).

El ile İkitelli Cura Çalmada "Sol El Tekniği"

El ile bağlama çalma tekniğinde sağ elin yanı sıra sol elin kullanımı da oldukça önemlidir. El ile ikitelli cura çalmada sol elin; bütün tellere vurma, tel çekme ve parmak vurma tekniklerine göre ayrı işlevleri vardır. Sol elin, iki temel kullanım şekli vardır:

1. Sağ elin her vuruşuna karşılık sol elle bir veya iki perdeye basmak.
2. Sağ el ile hiç vuruş yapmadan sol el ile perdeye çarpma ve çekme tekniği ile bir veya birkaç ses çıkarmak.

El ile bağlama çalmada sol elin bir diğer uygulaması da 'vibrasyon' tekniğidir. Sol el ile vibrasyon iki şekilde yapılmaktadır:

1. Sol elin parmaklarıyla telleri aşağı yukarı çekmek.
2. Sol el parmakları ile herhangi bir sesin yarım ses veya tam ses tizindeki bir sese peş peşe hızla parmak vurup çekmek.

El ile çalmada sol elin bir başka fonksiyonu da ezginin asıl seslerinin yanında eşlik sesleri basmasıdır. Eşlik sesleri düzenlere göre değişir. Bu ses bazen boş tel bazen sürekli basılan üçlü, dördü, beşli aralıkta seslerden oluşur. İkitelli cura çalım tekniğinde, akort biçiminden kaynaklı olarak ezgi alt telde çalınırken üst telde bazen boş bazen üçlü, dördü, beşli aralıkta baskılar yapılarak eşlik sesi oluşturulur ve bu sesler sürekli duyurulur. Bu icra biçimiyle ana ezgiye eşlik eden seslerle geleneksel anlamda bir çoksesli duyum oluşmaktadır.

Âşık Nesimi Çimen ve İkitelli Cura İcrası

Konumuz kapsamında Alevi geleneğinde özel bir yeri ve icra tekniği olan ve cem törenlerinde özellikle semahların icrasında kullanılagelen ancak zamanla cem dışında deyişlerin icrasında da kullanılır olan ikitelli bağlamanın pek çok yerel icracısı olmuştur. Âşık İbreti, Mücrimi, Hasan Hüseyin Orhan, Meftuni, Tacim dede bunlardan bazılarıdır. Ancak ikitelli bağlama-curanın, yerelden ulusala ve uluslararasına taşınmasında ve tanınmasında en büyük rolü Âşık Nesimi Çimen üstlenmiştir.

Âşık Nesimi Çimen'in Yaşamı

1931 yılında çocukluk döneminin geçtiği Adana'nın Saimbeyli Fatmakuyu köyünde dünyaya gelen Nesimi Çimen, 1941 yılında 11 yaşlarındayken oradan Kayseri-Sarız-İncemağara köyüne göç eder. Daha sonraki zamanlarda belli dönemlerde Adana Kozan-Kadirli ilçeleri, Kahramanmaraş-Elbistan-Sevdili köyü ve İstanbul gibi farklı coğrafyalarda yaşamını sürdürmüştür. İlkokul birinci sınıfı üç ay okuyan Nesimi Çimen 43-45 yaşlarında dışarıdan sınavlara girerek ilkokul diploması alır. Nesimi Çimen ailesinden gördüğü ve etkilendiği cura çalmaya 12-13 yaşlarında başlar. Nesimi Çimen, geçimini sağlamaya amcasından öğrendiği kalaycılıkla başlar ve 1961 yılına kadar bu meslekle uğraşır. Aynı yıllarda Yaşar Kemal ile tanışır ve İstanbul'a gider. Bir mozaik fabrikasında 9 ay işçi olarak çalışır. 1962'de fabrikadan çıkışı verilen Nesimi, öncesinde sembolik olarak icra ettiği curayı kitleler önünde âşık sıfatıyla çalmaya başlar ve tamamen bu işe yönelir. Nesimi Çimen, ilk zamanlar usta malı eserler seslendirirken 1967 yılından itibaren kendi görüş, yetenek ve algısıyla gönlünden kopan şathiye (taşlama), methiye (güzelleme), düvaz, deyiş gibi

edebi formlarda inançsal, felsefik, toplumsal ve siyasi içerikli eserler seslendirmeye başlar. Nesimi, Türkiye dışında 1970 yılından itibaren Fransa, Almanya, İsveç gibi çeşitli ülkelerde konserler verir ve radyo-televizyon programlarına katılır. 1976 yılında Fransa'da bir plak çalışması da yapan Nesimi, sanatını icra ederek iktisadi hayatı yurt dışında tanıtır. Nesimi Çimen aynı zamanda "Cura Plak" adında bir de müzik yapım şirketi açmıştır (Gürgün, 2013: 75-77; KK-1).

Mazlum Çimen ile yapılan görüşmeden edinilen bilgiye göre âşıklık hayatı boyunca hem kaynak kişi olarak taşıdığı usta malı eserleri hem de kendi ürettiği eserleri seslendiren Âşık Nesimi Çimen'in kimi kayıtlı kimi kayıt altına alınmamış yaklaşık olarak 300-350 civarında eseri bulunmaktadır. Mayıs 2017'de Türkiye Musiki Eseri Sahipleri Meslek Birliği'nde (MESAM) yaptığımız arama sonucunda, 100 Nesimi Çimen eserinin resmi olarak kayıt altına alınmış olduğu tespit edilmiştir

Nesimi Çimen yaşamında müziğin dışında oyunculığa da yer vermiştir. Halk Oyuncuları Tiyatrosunda yer alarak "Devri Süleyman", "Teneke", "Pir Sultan Abdal" oyunlarında oynar. 1969⁷ yılında Atıf Yılmaz'ın çektiği "Murad'ın Türküsü" filminde kendi ismi ile rol alır. Nesimi, ayrıca İstanbul'da bulunduğu yıllarda 1964'lü yıllarda Türkiye İşçi Partisinde (TİP) aktif olarak çalışır (Gürgün, 2013: 67; KK-1).



Şekil 2. "Murad'ın Türküsü" Sinema Filmi Afişi ve Künyesi⁸

⁷ Nesimi Çimen'in rol almış olduğu "Murad'ın Türküsü" filminin yayın tarihi Mazlum Çimen ile yapmış olduğumuz görüşmede 1969 olarak kaydedilmiştir ancak yapılan araştırmada Türk Sinemaları Araştırmaları internet sitesinde filmin yayın tarihi 1965 olarak gösterilmektedir.

⁸ "Murad'ın Türküsü" Filminin Afiş ve Künye Görseli (www.tsa.org.tr), (Erişim: 06.03.2018)



Resim 5. "Muradın Türküsü" Sinema Filminden Nesimi Çimen Kareleri⁹

Nesimi Çimen 2 Temmuz 1993 Sivas olaylarında hayatını kaybeder. Cenazesi İstanbul Karacaahmet mezarlığına defnedilmiştir.

Sanat Anlayışı

Nesimi Çimen, Alevi bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. Soyunda dedelik olan Nesimi'nin çocukluğu Alevi inancının ibadet biçimi cem törenlerinde ve muhabbet ortamlarında geçer. Dolayısıyla Nesimi'nin sanat anlayışı cem törenlerinde ve muhabbet ortamlarında edindiği görgü ile şekillenmeye başlamıştır. Kültürel ve inançsal değerlerin sazla sözle yaşatıldığı ve aktarıldığı bu ortamlarda Alevi edebiyatı ve müziği zakirler/halk ozanları tarafından üretilir ve icra edilir. Alevi öğretisi, felsefesi, yol önderleri Hz. Ali başta olmak üzere on iki imamlar, Ehlibeyt ve Hacı Bektaşî Veli'ye olan derin sevgi ve bağlılık deyiş, düvaz-ı imam, semah, nefes, mersiye gibi edebi-müzikal formlarla seslendirilir ve gelecek kuşaklara aktarılır. Nesimi Çimen, içine doğduğu inanç ve yaşam koşulları içinde kaçınılmaz olarak bu sanatla tanışır ve uygulayıcısı olur. Nesimi, cura çalmaya başlama sürecini ve eğitimi şöyle aktarır:

"Kimseden öğrenmedim. Yalnız, çalan var bizde... Alevi toplumu taa öteden beri çalar çünkü Alevi toplumu ibadetini sazla yapar. Cem de dede saz çalar ve de dua, ilahi okurdu. Sazla okurdu. Bizde Alevi toplumunun dede sınıfından olduğumuz için bizde çalan vardı. Babam çalardı, amcam çalardı, dayım çalardı dayımın oğlu çalardı ordan bana da geliyor." (Gürgün, 2013: 75).

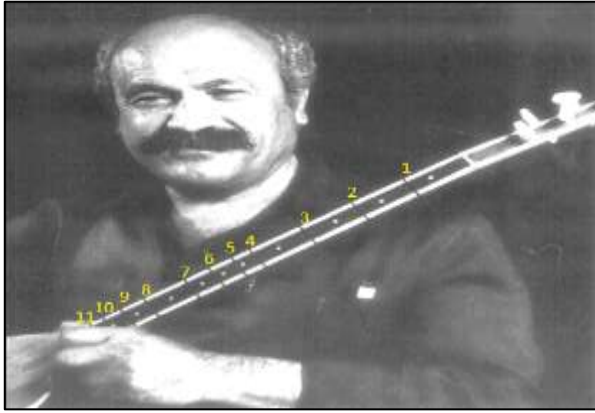
Nesimi Çimen, icra ettiği ikitelli curanın yapısı ve çalım tekniği ile ilgili şu bilgileri aktarmıştır: "Benim çaldığım cura on bir perde dört tel. Üç alt, bir üst orta tel yok benimkinde, iki ses. Şelpeyle çalınır, parmaklarla, mızrapsız" (Gürgün, 2013: 75). Bu sözlerini şu şekilde özetleyecek olursak Nesimi'nin çaldığı ikitelli cura 11 perdeli, iki sıra telli ve iki seslidir. Ancak

⁹ "Muradın Türküsü" Film Kareleri (www.youtube.com), (Erişim: 06.03.2018)

Nesimi, daha yüksek ses elde etmek amacıyla alt tele “üç”, üst tele “bir” tel takarak tel sayısını dört tele çıkarak icra etmiştir.



Resim 6. Nesimi Çimen ve 11 perdeli İkitelli Cura¹⁰



Resim 7. Nesimi Çimen ve 11 Perdeli Cura¹¹

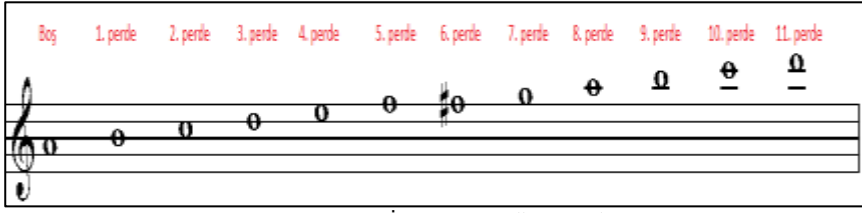
Nesimi'nin ifade ettiği gibi ikitelli curanın geleneksel icra biçimi şelpe, pençe diye adlandırılan elle çalma tekniğine dayanır. Nesimi Çimen yaşadığı dönemde bu geleneksel çalgının icrasını yerelin dışına çıkararak ulusal ve uluslararası düzeyde özellikle Almanya, Fransa, İsveç, Hollanda gibi ülkelerde gerçekleştirmiş tek âşık olmuştur. Geleneksel çalma biçimini geliştirerek kendi çalım tarzını yaratmıştır. Bu nedenle bu çalgiya ve icra biçimine 'Nesimi Sazı' da denilmektedir.

Nesimi'nin icra ettiği ikitelli curanın akort biçimi alt tel “La”, üst tel pes dördlü “Mi” sesine ayarlanır. Nesimi ikitelli curasında “Si” sesi yaklaşık bir koma pes, “Fa” sesi özellikle karara giderken komalı (#) olarak kullanılır.

¹⁰ Görsel kaynağı <https://www.google.com.tr> (Erişim: 06.03.2018)

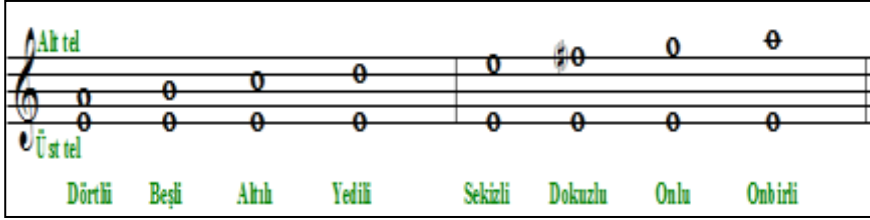
¹¹ Görsel kaynağı <https://www.google.com.tr> (Erişim: 06.03.2018)

Nesimi ikitelli curasında alt tel boş “La” olarak kabul edildiğinde perde sıralaması şu şekilde olmaktadır:



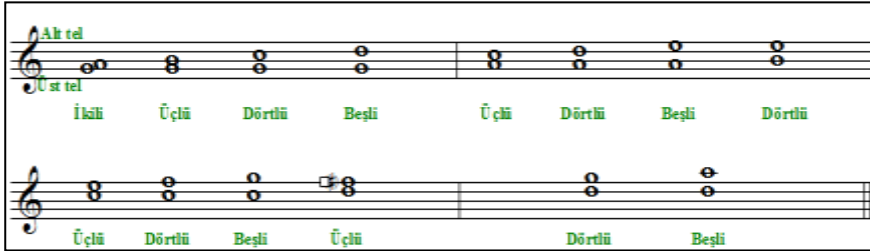
Şekil 3. Nesimi İkitelli Cürâ “Alt Tel” Sıralaması

Bu akort biçimiyle ikitelli cürâ, üst telde (Sol, La, Do) sesleri eşlik sesi olarak alındığında ikili-üçlü-dörtlü-beşli ve üst tel boş (Mi) eşlik sesi olarak alındığında altılı-yedili-sekizli-dokuzlu-onlu aralıkların birlikte duyurulduğu iki sesli bir icra şekline sahiptir. İkitelli Cürâ icrasında üst tel boş eşlik sesi olarak kullanıldığında şu aralıklar oluşmaktadır:



Şekil 4. İkitelli Cürâ İcrasında Üst Tel Boş Eşlikli Aralıklar

İkitelli Cürâ icrasında üst tel (Sol, La, Si, Do, Re) sesleri eşlik sesi olarak kullanıldığında şu aralıklar oluşmaktadır:



Şekil 6. İkitelli Cürâ İcrasında Görülebilir Diğer Aralıklar

Nesimi Çimen sanat hayatında baltasaz ve armudi formda olan cürâ biçimlerinin her ikisini de icra etmiştir.



Resim 8. Nesimi Çimen ve Baltasaz Cura¹²



Resim 9. Nesimi Çimen ve Armudi formda Cura¹³

Türkiye’de bu sanata ilginin azaldığı ve bu nedenle kendisiyle birlikte yok olacağı endişesi taşıyan Nesimi, ülkesinin aksine Avrupa’da (büyük çoğunluğu yabancı müzisyen ve dinleyiciler) büyük bir ilgi görür ve sık sık Avrupa’da konserler verir, radyo ve televizyon programlarına katılarak hem Anadolu Alevi Müziğinin hem de ikitelli curanın tanınmasında önemli bir rol oynamıştır.

¹² Görsel kaynağı <https://www.google.com.tr> (Erişim: 06.03.2018)

¹³ Görsel kaynağı <https://www.google.com.tr> (Erişim: 06.03.2018)

Sonuç

İkitelli cura (ruzba) icrası, aktarımı ve Âşık Nesimi Çimen'in bu bağlamdaki yeri ve önemi üzerine yapılan bu araştırmada elde edilen bilgiler ışığında şu sonuçlara varılmıştır:

Sözlü kültür ortamlarında oluşan gelenek, uygulama ortamlarında doğal bir etkilenme süreciyle kuşaktan kuşağa geçerek kendini var eder ve yaşatır. Bu doğrultuda ikitelli cura Alevi geleneğinde kültürel bir olgu olarak toplumsal hafızada yerini alarak günümüze kadar aktarılmıştır. Diğer taraftan ikitelli cura kültürel kodların aktarılmasında sözü pekiştirici ve kolay öğrenilir kılarak Alevi öğretisinin gelecekle bağını oluşturmada önemli bir araç olmuştur.

Alevi-Bektaşî kültüründe önemli bir yeri olan ikitellinin adı 14. yüzyıl Kaygusuz Abdal şiirinde görülmektedir. Bu bağlamda ikitelli sazın bu kültürdeki kullanımı Anadolu Alevi kültürünün oluşum yıllarına kadar uzanmaktadır. O zamandan bu zamana ikitelli bağlama âşıkların/zakirlerin elinde yaşatılmış ve günümüze aktarılmıştır. Bu süreçte Âşık Nesimi Çimen bilinçli ve ısrarlı çabasıyla ikitelli cura icra ederek bu çalgının toplum hafızasındaki yerini korurken aynı zamanda unutulurken yok olmasının önüne geçmiştir. Bu anlamda Âşık Nesimi Çimen kültürel bir değerini korunmasında ve aktarılmasında önemli bir misyon üstlenmiştir.

Irızva ve ruzba da denilen ikitelli cura kendine özgü bir düzen ve çalım tekniği ile icra edilmektedir. Zaman zaman tel sayısı dikkate alınarak üç telli ve dört telli gibi tanımlamalar yapılsa da aslında bu, çalgının sesini yükseltmek ve güçlendirmek için alt tele ve üst tele fazla tel takılmasından başka bir şey değildir. İkitelli cura iki sıra telden oluşan ve dörtlü La-Mi aralıkta akortlanan iki sesli bir yapıya sahiptir.

Nesimi Çimen'in icra ettiği iki sıra telli ve iki sesli bir yapıya sahip olan ikitelli cura, çalım tavrıyla Teke yöresi ikitelli curasından farklıdır. Alevi geleneğinin yaşandığı Doğu ve Güneydoğu bölgelerinde özellikle Maraş, Malatya, Kayseri-Sarız yörelerinde kullanılan ve bu kültüre göre şekillenen ikitelli cura, icra biçimiyle özgün ve tektir.

İkitelli cura (ruzba) icrasında, ana ezgi alt telden çalınır üst tel ise ana ezgiye eşlik sesi yani dem ses olarak kullanılır. Nesimi Çimen cura icrasında üst tetrakortlarda dem ses olarak çoğunlukla üst tel boş (Mi) kullanmıştır. Karara doğru geldiğinde ise eşlik sesi olarak bazen üst tel boş (Mi) bazen de Sol, La, Do seslerini basarak kullanır ve böylece ikili, üçlü, dörtlü, beşli aralıkları birlikte duyurur.

İkitelli sazının günümüz koşullarında uygulama alanında ve eğitim alanında yeterli ilgiyi görmediği, bu nedenle yeni nesil tarafından yeterince tanınmadığı ve icra edilmediği tespit edilmiştir. Unutulmaya yüz tutmuş ve daha ileriki aşamada ise yok olmakla karşı karşıya olan ikitelli sazın

korunması ve geleceğe aktarılması için önerilen öncelikle eğitim kapsamına alınması ve daha çok icra edilir kılınarak yeni nesille buluşturulmasıdır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- BİRDOĞAN, Nejat (1988). *Notalarıyla Türkülerimiz*. İstanbul: Özgür Yayın Dağıtım.
- DURBİLMEZ, Bayram (2010). "Âşıklık Geleneklerinde Saz". *Millî Folklor*, S. 85, 148-158.
- DUYGULU, Melih (2014). *Türk Halk Müziği Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- EKİCİ, Savaş (1993). *Ramazan Güngör ve Üç Telli Kopuzu*. Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Yayınları.
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp (1975). *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- GÜRGÜN, Abdullah (2013). "Nesimi Çimen: Ben Halkın Kendisiyim". *Berfin Bahar Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, Yıl: 19, Sayı: 185.
- KARASAR, Niyazi (2014). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- KORKMAZ, Esat (2016). *Ansiklopedik Alevilik Bektaşilik Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ant Yayınları.
- OZANOĞLU, Tanju (2011). *Anadolu Halk Çalgıları. Telli Çalgılar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÖGEL, Bahaeddin (1987). *Türk Kültür Tarihine Giriş*, C. 9, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- ÖZBEK, Mehmet (2014). *Türk Halk Müziği El Kitabı I Terim Sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- PARLAK, Erol (2000). *Türkiye'de El ile (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- SAĞ, Arif ve ERZİNCAN, Erdal (2009). *Bağlama Metodu Cilt I. Araştırmalar ve Repertuvar*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Sözlü Kaynaklar

- KK-1: Mazlum Çimen, Kahramanmaraş/Elbistan 1958, İ.D.K-Bale Bölümü Mezunu, Sanatçı/Yapımcı. (Görüşme: 23. 12. 2015).

KUŞATILAN BEN'İN BİLİŞ DÜZEYİ YORUMU: YÜCE BİREY BAĞLAMINDA YUNUS*



COGNITION CONTEXT INTERPRETATION OF ENCIRCLED 'ME' YUNUS AS PART OF GLORIOUS INDIVIDUAL

Fatih ŞAYHAN**

ÖZ: 13-14. yüzyıl Anadolu coğrafyası; Türk insanının atalar belleğinden getirilen yaratıcı ve yaratılan evren ile ilgili yaklaşımlarını; yeni sosyal yapılanmaların getirileri ile birlikte yeniden yorumladığı bilişsel düzlemde başkalaşımın yaşandığı bir döneme göndermede bulunur. Söz konusu dönem içerisinde Yunus, çağdaşlarının aksine -değişenin aktarıcılarının- varlık alanına yapılan tehditlere karşı korunma ve bireysel anlamda aşkın değerlerine ulaşabilme yolunda en önemli tarihsel varlık alanı olan “dil”i sayesinde yazdıkları ile kendisini içselleştirme yolunda karşılıklı bir ilişkiye girmiştir. Bu bakımdan kendisi ile olan deneyimini yoğunlaştıran Yunus, dili soyutlayabilme ve anlamdan öte sözcüklere yüklediği sembolik dil bakımından sanatsal bağlamda evrensel bir düzleme ulaşmıştır. Bu durum söz'den öte içsel anlamda bir farkındalık düzeyinin gelişim aşamasının dil aracılığıyla dışavurumudur. Farkındalık düzeyi ile birlikte bilişsel bir gelişim yaşayan Yunus, atalar belleğine yapılan ontik dokunuş sayesinde toplumsal anlamda yaratıcıyı ve yaratılan evreni bütüncül düzlemde kavramanın olanaklılığını söze dönüştürmüştür. İnsanın yaratılışı gereği yeryüzüne getirmiş olduğu kavramsal değerler üzerinden -ötekileştirme yolu ile- bireyselleşme sürecini başlatan Yunus, kendilik değerleri ile bütünlüşerek varlık alanını toplumsal yol göstericilik boyutuna taşımıştır. Bu bakımdan, kendi merkezine doğru yaptığı yolculuğu kendi dışına çıkıp düşünce ve akıl merkezinde konumlandıran Yunus, tarihsel varlık alanından geleceğe dönük toplumsal bir bilgi alanı açmıştır. Bu çalışmada, Yunus'un şiirleri tarihsel ve metinsel bağlamda ele alınmış; kişisel zamanın ve nesnel dünyanın geçici görüntü düzeylerinin ötesinde toplumsal bir(ey)leşme düzeyi bağlamında okunmuştur.

Anahtar Kelimeler: Yunus, bireyselleşme, kendilik değerleri, kuşatılan ben, sembol dili

ABSTRACT: 13-14. century Anatolian geography refers to a period in which metamorphosis is experienced in the cognitive context reinterpreted with the introduction of new social structures with the approaches of the Turkish people to the creative and created universe brought from the ancestral memory. During this period, Yunus has been in a dialectical relationship with his writings by means of the language, which is the most important historical realm of existence, in order to protect it against the threats and to reach the values of love in

* Bu makale 8-10.12.2017 tarihlerinde İstanbul'da düzenlenen “4th International Conference on Humanities and Educational Research” başlıklı konferansta sunulan ve basılan bildirinin gözden geçirilerek genişletilmiş Türkçe halidir.

** Yrd. Doç. Dr. - Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Ardahan - fatihsayhan@ardahan.edu.tr

the individual sense, contrary to his contemporaries. In this respect, the language has reached a universal level in the artistic context in terms of symbolic language which can be abstracted and implicitly conveyed to other words. This is the expression through the language of the developmental stage of a level of awareness in the inner sense, rather than the word. Yunus, who has a cognitive development with a level of awareness, transforms the possibility of creativity in the social sense and the possibility of conceiving the created universe in a holistic form owing to the ontic touch to the ancestral memory. Yunus, who initiated the process of individuation through the conceptual values that human has brought to the earth by means of creation, has integrated the values of self into the dimension of social guiding. In this respect, Yunus, who has moved his journey towards his own center out of his mind and placed himself in the center of thought and reason, has opened up a societal field of knowledge from the field of historical being to the future. In this study, the poems of Yunus were handled in a historical and textual context; in the context of a social level of engagement beyond the temporal levels of personal time and the objective world.

Keywords: Yunus, individualization, values of individualism, encircled me, symbol language

Giriş: Zamanın ve Coğrafyanın Kuşatıcılığında Kaplanan “Ben/ler”

10-14. yüzyıl Anadolu coğrafyası arka plan kültüründe getirmiş olduğu kaybetme, sahip olma ve yönetme merkezli ideolojik yaklaşımlar ile birlikte düşünsel anlamda bilişsel kaosların ve zihinsel başkalaşımların yaşandığı bir geçiş dönemini kapsar. Tarihsel bağlamda siyaset merkezli karmaşıklıkların olduğu dönemde Selçuklu Devleti, Anadolu’yu dış etkilerden koruyarak bilimsel anlamda bir kültür merkezi haline getirmiştir. Dönem aynı zamanda 13. yüzyılın sonlarına doğru Anadolu’nun Moğol baskınları ile kuşatılmak istendiği tarihsel olaylara sahne olmuştur. Moğolların zayıflaması ve Bizans direnişlerinin kırılması ile birlikte Türk beylikleri birimlere ayrılmış ve Anadolu bütüncül bağlamda yönetsel bir süreçten geçmiştir. İnsan, tek bir varlık olarak ait olduğu toplumun deneyimlerini, ruhsal gelişim sürecini ve yaşama bakış açısını deneyimlerin aktarılması yolu ile şimdiye getiren bir varlıktır. Aynı zamanda insan, değişen ve dönüşen çevrenin düşünsel anlamda bağlantılarından kop(a)madan (kopamadığı için) geçmiş-şimdi-gelecek düzleminde dünyaya bakmaya çalışır. Sanatsal bağlamda geriye dönük binlerce yıllık deneyimlenen dünya, atalar belleğinin getirileri ile yeniden yorumlanır ve sanat boyutu ile -başka bir gözden- tüm insanlığa kazanım olarak sunulur. Bu bakımdan sanat; bireysel olmaktan öte zamanın yıpratıcılığına karşı kendisini şimdide yenileyen kolektif ruhun anlatıya yansıyan yüzüdür. 13-14. yüzyıl Anadolu Türk insanının düşün yapısı; atalar belleğinden getirilen yaratıcı ve yaratılan evren ile ilgili yaklaşımların; yeni sosyal yapılanmaların getirileri ile birlikte yeniden yorumlandığı bir bilişsel düzeydedir. Batınî yaklaşımlar ile kuşatılmaya çalışılan Türk biliş düzeyi, binlerce yıllık deneyimlediği dünyayı, geçmişin bilgi ve edinimlerinden hareket ile toplumsal anlamda; kendilik değerleri üzerine kurulu sosyal bir yapılanmaya aktarmıştır. Söz konusu yapılanma ve yaklaşım ise en olgun dönemine -metinsel bağlamdan hareket ile- Yunus Emre ile ulaşmıştır.

Dolayısı ile söz konusu süreçte Anadolu’da yaşayan Türk insanı, değişen dünyanın getirileri ile birlikte yaşamı okuma, anlamlandırma -yeni değerleri özümseme- yolunda bilişsel anlamda bir başkalaşım yaşamıştır. Başkalaşımın olgunlaştığı dönemde Yunus, çağdaşlarının aksine -değişenin aktarıcılarının- varlık alan(lar)ına yapılan ötekilik ilkesine karşı geçmişin dinamiklerini ayakta tutmuştur.

1. Geçmiş’in Biliş Düzeyine Ontik Dokunuş ve Birleşme Yolunda Karşıtlıkların Özümsemesi

“Sana ko didigüm gaybetdürür kin...”

İnsan, fiziksel anlamda yaşayan, yaşamak zorunda olan ve kendisini geleceğe aktarmak isteyen bir varlıktır. Söz konusu istenç, beraberinde yaşam kaygısını getirir. Yunus’un çıkmış olduğu yolda fiziksel ihtiyaçlarından öte ruhsal yaşam enerjisini başka bir boyuta aktarma yolunda ona Tapduk’un kapısı işaret edilir. Yunus’un bilinç/biliş düzeyine ilk dokunuş ve ruhsal ağırlık merkezini kendi içinde düşünmeye yöneltiş Tapduk Emre’nin görüntüsünde düşünsel anlamda arka plan kültürü yani bilinçaltında toplanan içerikler olmuştur; *“Yunus bir toğanıdı kondı Tapduk kolına”* (s. 190). Yunus, bu bakımdan kendisini Tapduk’un koluna konan bir “doğan” kuşu ile özdeşleştirir. İnsan bilinci, kendilik değerlerinin farkına vardığında kişisel içerikler bilinçaltı içeriklere doğru açılır. Bilinçaltında toplanan hazine, biliş düzeyine yönlen(diril)ir. Bu aşama, Yunus için “yeniden doğum alanına (Campbell, 2010: 107)” geçiş aşamasıdır. Bu bakımdan Yunus’a dokunan ruh, Tapduk’un görüntüsünde binlerce yıllık aktarımın biliş düzeyine Tapduk ile çekilmesidir. Yunus, atalar belleğinin kişisel birleşme üzerine kurulu ontik dokunuşunun farkına varır. İnsan, kendisini içselleştirme yolunda kendisi ile düşünsel anlamda karşılıklı özümseme sürecine girdiğinde kendi dışında var olan/görünen dünyayı da içselleştirerek bilinç düzeyini başka bir boyuta taşır. Bu noktada yaşanan dünyanın bütün soyut ve somut görüntü düzeyleri biliş düzeyinde yoğunlaştırılır ve biçimler öncelenerek gözden ötelenir. Görünen dünya(nesnel gerçeklik), görünmeyen düzlemde kavranır ve sembolik anlamda görünmeyen anlamlandırma süreci başlar. Bu aşama, olgunlaşma bakımından başlangıç aşamasıdır. Bilinçaltı içerikler yoğunlaştırılarak kişi bilişsel düzlemde başka bir boyuta taşınır. İnsan fiziksel olduğu kadar ruhsal anlamda da kendine dönmek ve kendi içinde oturmayı öğrenmek zorunda olan bir varlıktır. “Kendi içinden kendisinin dışına çıkma” süreci olarak tanımlayabileceğimiz söz konusu psişik süreç, insanın bilişsel anlamda kendisini deneyimleme, kendi üzerinde bakış açısını genişletme sürecidir. Bu aşamadan sonra kendi merkezine yönelen Yunus, bireyselleşme yolunda; insanın yaratılışı gereği yeryüzüne getirmiş

* Bu incelemedeki alıntılar; Abdülbâki Gölpınarlı, *Yunus Emre Divân ve Risâletü’n Nushiyye*, (İstanbul: Derin Yayınları, 2010) adlı çalışmadan alınmıştır.

olduğu ve her insanın içinde bulunan kozmik değerleri soyutlayarak kişileştirme yolu ile diyalektik bir süreç başlatır.

*“Sual itdüm bulara ne kişisiz
Ulunuz kimdürür kimin işisiz
Didiler kamusı **nefs** kullarıdur
Kamusunun tama’ ulularıdur
Akıl anun sözün çünkim işitdi
Tefekkür eyleyüb **kendüye gitti** (s. 7)
**“Sözüm kendözümedür nükte degül
Bilün can birliğ’ ikilikte degül** (s. 20)*

Jung, gölgenin; bireysel bilinçdışında -tüm içerikleri kapsayan- öteki yüz olduğunu ve bireysel olduğu kadar tüm insanlarda var olan ortak karanlık içeriği kapsayan arketipik bir olgu olarak değerlendirilmesinden söz eder (Jung, 2009: 13). Bu bakımdan, gölge, kendimiz ile bütünleşme yolunda ilk yüzleşmemiz gereken öteki yüzümüz olduğu kadar yaratılıştan günümüze insanlığın da ortak karanlık yanıdır. Bildiğini bilmek de gölge olabileceği gibi kendimizi sağaltma (ruhsal birleşme) yolunda zihnimizde yarattığımız bütüncül karşıt değerler de özümsemesi gereken baskıladığımız yanımızdır. Nitekim insan, kendi içindeki karşıtlıkların bilişsel olduğu kadar dış dokunuş ile -içsel olmaktan öte dışarının teması-farkına varmalı; birleşme yolunda tüm insanlarda bulunan karşıt değerler ile yüzleşmelidir. “Kin, gyibet, nefret, öfke, hırs, açgözlülük, sabırsızlık” gibi kavramsal değerler üzerinden aklın önderliğinde düşünme; birleşme yolunda “ben” merkezli -içsel olduğu kadar dışsal anlamda da- özümseme yolunda bir çatışma önerisi her insana yapılan ontik bir uyarıdır. Nitekim insan, yeryüzüne öz varlığın bütüncül getirileri ile gelmiştir ve birleşme yolunda ilkin -kendisinden yola çıkarak- ötekileştirilen varlık alanı (gölgeler) ile içsel olarak keskin bir çatışma merkezli bütünleşme sağlamalıdır. İnsanın yeryüzüne maddenin özü olan dört öğenin taşıdığı içsel özellikler ve ruha giren Tanrısal ışık ile geldiğini ifade eden Yunus, ateş ve yelin iki yüzlülük, kibir, arzu gibi içsel öğeleri barındırdığını vurgular ve varlık düzeyindeki bu kavramları (*Toprağıla su, uçmakda yirlüdür. -Odıla yel, tamuda yirlüdür* (s. 4) yaratılış öncesi süreçte konumlandırarak insanın ruhuna taşıdığı mitik göndermelerini dizesel bağlamda açar. Yaratılış sonrası süreçte insanın öteki yüzünü kapsayan nefsin görüntü düzeylerini tek bir noktada toplayan Yunus, içten dışa doğru bir aktarım yolu ile söz konusu çatışmayı aklın işitimi imgesi yolu ile düşünce boyutuna taşır. Kendisini yeryüzünde Tanrı’nın değerler düzlemindeki varlık alanının taşıyıcı öznesi olarak gören Yunus, hakikat boyutuna ulaşabilmek için **“kendüye gitti”, “sözüm kendözümedür nükte degül”** sözleri ile sonsuz yaşama ağmak için kendisini her zamanlık başlangıç kaynağı olarak görür. İnsanın içerisinde barındırdığı iyi ve kötünün bütüncül kavranması gerektiğini ve kötü ile mücadele edilmesi gerektiğini vurgular;

*“Miskin Yunus’un nefsi dört tabiat içinde
İşkıla can sırrına penhan varasım gelür” (s. 67)*

Tanrı, kolektif olarak bilinçdışı bir kavramdır. Bu noktada Tanrı’nın (*Beni sorma bana bende degülven* (s. 218) fizikötesi düşün yaklaşımı ile özümsemesi ve içerenmesi gerekir. Yunus bütün varlık düzeyinin Tanrısal olan dört özellik ile varlığa geldiğini ve sonsuz olan Tanrı’ya ulaşabilmek için ilkin iç varlık düzeyinin özümsemesi gerektiğini vurgular. Nefsin barındırdığı bütün kötülük değerleri; *“akıl anun sözün çünkim işitdi, tefekkür eyleyip kendiye gitti”* uyarısı ile düşüncenin akıl merkezli yoğunlaştırılması gerekliliğine işaretler. Bu bakımdan Yunus, öz varlığın getirilerinin yine “öz”e dönüş sürecinde yücelik değerlerinin en üst noktasındaki Tanrı’ya akıl merkezli düşünce ile ulaşılacağını savunur.

2. Kuşatılan Ben’in Sembol Dili İle Seslenmesi

*“Yunus bu sözleri eğri büğrü söyleme
Seni sigaya çeker bir Molla Kasım gelir...”
“Kogıl ölüm endişesin”*

İnsan, şimdiki zaman boyutu ile yaşadığı çevrenin öteki insanların düşünsel bağlarından kopamadan yaşamda var olmak ister; *“Söz kılur kayguyu şad söz kılur bilişi yad”* (s. 57) sözü, öteki ile kurulan ilişkinin sınırlarının bildiriliş yolu ile aşılabileceğini göstermektedir. *“Herhangi bir dil olgusunu ‘betimlemek’ kadar, aynı olguyu insanın zihinsel süreçleriyle ilişkilendirerek ‘açıklamak’ da bilimsel yaklaşımın önemli bir boyutu”* (Doğan, 2015a: 270) niteliği taşır. Çünkü bilmek, aynı zamanda ifade üzerine kurulu okuma/öğrenme/anlatma merkezli karşılıklı bildirilişime dayanır. Bu noktada şairin *“güçlü ve zayıf sezdirimleri”* (Doğan, 2015a: 284) önemlidir. Yunus, bu aşamada, Korkmaz’ın ifadesi ile eşyanın ve nesnelliğin gizli kalmış yönlerini görünenin ötesinde görünmeyeni ifade eden semboller aracılığı ile açıklama yoluna gider (Korkmaz, 2002: 263);

*“Çıkıdum erik dalına anda yidüm üzümü
Bostan ıssı kakıyup dir ne yirsin kozumu*

(...)

*“Gözsüze fısıldadım sagır sözüm işitmiş
Dilsüz çagırup söyler dilümdeki sözümü*

(...)

*Yunus bir söz söyledün hiçbir söze benzemez
Münâfıklar elinden örter ma’ni yüzünü” (s. 222).*

Birlikte yaşanan “öteki”nin kuşatıcılığından kurtulmak isteyen kişi, “söz”e görünen anlamdan öte başka anlamlar yükleyerek soyutlamış olduğu şeyler üzerinden zihinsel anlamda bir “şifreleme” kurar. Doğan’ın ifadesi ile *“konuşucu, bir düşüncesini dil aracılığıyla kodlar/şifreler, dinleyici de bu kodlamayı/şifrelemeyi çözerek konuşucunun amaçladığı anlama erişmiş olur* (Doğan, 2015a: 281)”. Görüntü düzeyinde benzerliği bulunmayan fakat ortak noktası bulunan olgular(erik, üzüm, ceviz) bilişsel

kavrayış düzleminde bir araya getirilmiş ve düşüncenin dili devreye girmiştir. Bu bakımdan Yunus, hayatta hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığı üzerine bir yaklaşımda bulunur. Sanatsal ifade ile görünen(ler), derin bilinçaltımızda dönüştürdüğümüz ve söze başka anlamlar yükleyerek dışa aktardığımız anlatım biçimlerimizdir. Tapduk'un kapısından çıkış, Tanrı'ya farklı yollardan ulaşmanın olanaksızlığına/olanaksızlığına göndermedir. Tanrı, evrenseldir ve insanlar birdir. Bu noktada Yunus, hakikate ulaşma yolunda bilinen ve bilinmeyen üzerine kurulu sembolik bir dünya kurar. Çıkılan erik ağacı, Tanrı'ya ulaşmanın görünen/bilinen yoluna göndermedir. Üzüm yemek ise Yunus'un erginlenme aşamasında bilinen yolların yetersizliği anlamına göndermedir. Ceviz ise Tanrı'ya gidilen yolların ıssı/sahibi konumundaki insanların bu yolları dünyayı öteleyip içe yönelerek aşacağını zannetmesinin göstergesidir. Bu bakımdan gözsüze fısıldamak, görüneni görmemek, hakka yaşanan dünyanın dışlanarak ulaşılamazlığı vurgusudur. İşitme yetisi olmayanlar dünyayı, yaşanan dünyada olup bitenleri "duymadan" kendi gözleri ile anlamlandırmaya çalışan insanlardır. Yunus, bu insanların gözleri ile dünyayı anlamlandırıdığını ve kendisini/anlatmak istediği şeyi anladığını vurgular. Dış dünyanın seslerine kendisini kapatan insanlar gözü ile dünyayı okuyup gören insanlardır. Bu noktada anlaşılabilirlik dil ile ifade edememeye geçer. Duyguların içsel deneyim ile yaşanması olgunlaşmanın son aşamasıdır. Yaşamsal düzlemde var olmak isteyen insan, dünyalık zaman diliminde anlaşılamamazlık kaygısının getirilerini ötelemek ister. Söz, keskin bir şekilde olmaktan öte derin anlam dizgelerinin ardına "hiç bir söze benzemez" diyerek içinde yaşanan çevre'nin varlık alanlarına tehdidini öteleme şairi sembolik anlama götürür. "*Kogıl ölüm endişesin*" (s.61) ve "*Aşık Yunus bu sözi muhal diyü söylemez/Ma'ni yüzün gösterür ol aşıklar kocası*" (s. 145) sözleri ise kendisi ile olan içsel deneyimini yoğunluğa açan Yunus'un kendisini hayalden öte bilinç düzlemindeki bilinçliliğinin metne yansıyan yüzüdür. Ölüm endişesinin kovulması ruhsal bütünleşmenin bilişsel boyutudur. Kendisini Tanrısal olan kolektif ruhun yeryüzünde taşıyıcısı olarak bilişsel düzlemde konumlandırıan Yunus,

"Gökde Peygamber ile mi'racı kılan benem

(...)

Hallac-ı Mansur'ıla dara asılan benem

(...)

Musi Peygamber ile binbir kelime kıldum

İsi Peygamber ile göklere çıkan benem" (s. 101)

sözleri ile sonsuz olan evrenin akışında Tanrı'nın ruhunun "ben" merkezinde aktarıldığını tüm insanlığa göksel ve içkin olan söylem ile **imler**. Nitekim aşkın olan Tanrı, içsel anlamda keşfedilen benin ruha açılan gücüdür. Zihinsel sınırlarını genişleten insan, geriye dönük yaşamı deneyimleyerek evrenin sonsuz akışına benliğini katmak ister. "*Adımı Yunus dakdum sırrum aleme çakdum/Bundan ilerü dahı söylenen*

benem” (s.102) sözleri, binlerce yıllık ruhsal birikimin sonsuz olan evrenin içerisindeki anlık zaman diliminde “Yunus” görüntüsünde ete kemiğe büründüğünün ve sonsuzluğa ağacağının gizil söylemidir.

Genel anlamı ile sanat, insan ruhunu içten kuşatan bir güçtür. Bu bağlamda kendisi ile olan deneyimini ana dili Türkçe aracılığı ile yoğunlaştıran Yunus, “dil”e sanatsal anlamda üst anlam yüklemesi yapar. İnsan, mikro kozmik düzlemde kozmik evrenin çekirdeğidir. Bu bakımdan Yunus, düşünsel anlamda aşamayan, yaratılanlara tek bir göz ile bakamayan insanları hakikat düzleminde Tanrısal ışığa ulaşamamış olarak görür. Sözün görünenin ötesinde görünmeyi anlatması gerekliliği üzerinde durarak “*Bir kişiye söyle sözi kim ma’niden haberi var*”(s. 53) sözü ile sayfanın öte yüzü ile söylenmesi vurgusu yapar. Bu noktada Tanrı, içsel deneyimin ötesinde bilişsel düzlemde kavranmalı; evrenin ruhuna sinen gizil anlamlar ile okunmalıdır. Yunus, bilmek isteyenlere erginleşme yolunda geriye dönük yaşamsal bir uyarı yapar ve “*Yunus yedi nişan didi evet üçüni gizledi/Anı dahı diyüvirem gelüp halvet soranlara*” (s. 131) sözleri ile bu sürecin yedi yol üzerineliliğini vurgular. Yedi, sembolik bağlamda aşkın olana yönelimi ve yetkinlik boyutuna ulaşmayı imler. Yaşam var oldukça sonsuzluğun sınırı yoktur. Nitekim eksik benin sınırlarını genişleterek tamlik boyutuna ulaşmak istediği son nokta ruh ve akıl düzleminde aşılacak olan olgunluk noktasıdır. Doğan, dilsel girdilerin anlamlandırılması sürecinde ele alınması gereken kavramlardan ilkinin “amaç” olduğunu vurgular (Doğan, 2015b: 126). Bu bakımdan sözcenin yorumlanması sürecinde Yunus’un vermek istediği ileti/anlatmak istediği toplumsal birleşmenin yolları üzerine açılır;

*“Yunus eger aşıkısan varlığın deşür yoklığa
İman kuşagın berk kuşan di hep eksüklük bendedür”* (s. 60)

Varlık, kendisini yokluğa, bitimsiz olana açmak istediği zaman, bilişsel düzlemde aşılması gereken bir bakıma “yoklukta var olmak” için ile “öte-beri” diyalektiği üzerine kurulu derin anlamsal göndermelere dayalı bir süreç başlar. Yokluk, biçim öncesine dönüştür ve “toprak-su” sembolizminden hareket ile yeniden doğuşu imler. Bu bakımdan varlığın yokluğa değiştirilmesi tinsel boyutta yeniden var olma isteğinin dışavurumudur. Bu aşamada bilinç, varlık boyutunun dışına çıkıp yoklukta var olmak ister. “İman”; içsel anlamda taşınan enerji bütünlüğünü işaret ettiği gibi görünen dünyanın (varlık boyutu) “korku”, “kaygı” gibi insanı tetikleyen, ezen, çürüten duyguların aşılarak ruhsal boyuta taşınmasına göndermedir. Görünen dünyanın nesnel görüntü düzeyleri terk edildiği gibi ötekilerin düşün yapısı da aşılarak bilişsel düzlemde “toprak” ile sonsuzluk özlemi kendisini açığa çıkarır. “*Yunus canunu terkit bildüklerini terkit*” (s. 182), “*Canum bu tene gireli nazarum yokdur altuna*” (s. 198), “*Girdim ışkun denizine bahrılrayın yüzer oldum*” (s. 197) sözleri böylesi bir biliş düzeyinin söze dönüştürülmüş biçimidir. Yunus, “ben”in eksikliğinin bilincinde olması

gerektiği; bütünleşmenin güç ve akıl-düşünce bağının koparılmadan öğrenerek aşılmaya çalışılması yönünde yol gösterir;

“Eger devlet gerekse akla danış (s.15)”

“Niçe ilm ü amel sen bu tapuda

Niçe yıldan berüsin bu kapuda” (s. 20)

Devlet, kişilerarası ulaşılmak istenen yücelik değerlerinin somut kavramlardan yalıtılmış bir değerdir. Türk düşün sistemi, bilgi merkezli dünyanın şekillenmesinde en üst noktayı oluşturan aklın yol göstericiliğinde ulaşılan konumu, soyutlararası bütünlük gösteren ve kişilerarası yücelik değerlerinin zirve noktası olan devlet bilinci etrafında şekillendirmiştir. Bu bakımdan söz konusu bilinç, kendisini akıl noktasında konumlandırıp bilme, anlama, okuma edimi merkezli deneyimlemelidir.

3. Yüce Birey Ya da Ulu Kişi Bağlamında Yunus

Yüce birey ya da ulu kişiler, binlerce yıllık bir oluş deneyimine ait bilgi birikiminin insanlaşmış, kişileşmiş biçimidir ve taşıdıkları bilgi birikimi ile insanlara yol göstericilik işlevi üstlenir (Korkmaz, 2016: 15). Toplumsal olduğu kadar evrensel düzlemde de yaratıcıyı ve yaratılan evreni bütüncül düzlemde kavramanın olanaklılığını söze dönüştüren Yunus, şiirlerinde -tüm insanlığa- insanı homo semiyotik bağlamda bütünün parçası ve evrensel ruhun taşıyıcısı olarak görmenin yollarını işlemiştir. Kişisel düzlemde iç benliğinin bilincine ulaşan Yunus, geriye dönük tarihselliğini kavrayarak görünen dünyayı özümsemiş ve söze yüklediği çağrışımsal değerler ile dünyayı Yunus’un dilinden okumanın gerekliliği üzerinde durmuştur. Kendilik değerleri ile bütünleşen Yunus, yazdıkları ile kişileş(tir)me üzerinden Türk düşünsel bir(ey)leşme sürecinin yollarını bilinir kılmıştır.

“Tag ne kadar yüksek ise yol anun üstünden aşar

Yunus Emre’m yolsuzlara yol gösterdi vü hoş ider” (s. 173)

diyen Yunus, toplumsal birleşme yolunda; “bilgi ve rol ödünçlemesi (Korkmaz 2016: 16)” bakımından kutlu var oluş biçiminin bilgi ve deneyimler ölçüsünde yol göstericiliğini üstlendiği kadar; *“Et ü deri süngük çatan hükmeyleyüp diri tutan (s.112)”* benim sözü ile de “kolektif ruh”un kişiler düzleminde görünümüdür. Toplumların zor zamanlarında onları bilişsel boyutta başka bir aşamaya taşıyan yüce bireyler, mitsel anlamda kurucu işlev üstlenirler. Bu bakımdan, *“Her dem yeniden doğarız/Bizden kim usanası?”* sözü, kolektif biliş düzlemine varlığın öz’ünün uzam ve zaman sınırı tanımadan yaşam var olduğu müddetçe yeniden doğabileceği olanaklılığı niteliğindedir. Yunus, yaşadığı zaman diliminde görünenin “şey”ler dünyasının ötesinde kozmik evrenin ruhuna sinen Tanrısal ışığın arayıcısı ve taşıyıcısı olmuştur. Evreni, homo-semiyotik anlamda akıl düzleminde okuduğu kadar toplumsal bir olgu olarak da okumanın yollarını zaman ötesi düzlemde seslenerek açıklamış ve tarihsel var oluş biçiminin yollarını uyarı biçiminde işaret etmiştir. Kişisel bireyselleşmenin

ötesinde atalar belleğine yapılan ontik dokunuş sayesinde toplumsal anlamda yaratıcıyı ve yaratılan evreni bütüncül düzlemde kavramanın olanaklılığını söze dönüştürmüştür. Kendisini yeryüzünde Tanrı'nın değerler düzlemindeki varlık alanının taşıyıcı öznesi olarak gören Yunus, zamanı diyalektik düzlemde okumak isteyen kişiler için bilişsel düzlemde kendisinden sonrakiler için bilişsel bir var oluş alanı açmıştır. Söz konusu alan, yaşanan şimdilik zaman diliminde var olan görüntü düzeylerinin silinmesine ve geçmişte yaşanan anımsama imgelerinin aklın işitimi imgesi yolu ile düşünce boyutuna taşınması ve bilinç düzeyine dokunması üzerine kuruludur. Bireysel anlamda iç benliğinin bilincine ulaşan Yunus, kendilik değerleri ile bütünleşme sürecinde görünen dünyayı özümsemiş ve kendisini düşünce ve akıl merkezinde konumlandırarak Türk insanının kişiselleşmiş sembolü olmuştur. Bu bakımdan, kendi merkezine doğru yaptığı yolculuğu kendi dışına çıkıp düşünce ve akıl merkezinde konumlandıran Yunus, tarihsel varlık alanından geleceğe dönük toplumsal bir bilgi alanı açmıştır.

Sonuç

Yunus, yaşadığı tarihsel bağlam itibarı ile Türk insanının derin düşünsel birikiminin kişisel düzlemde taşıyıcısı olduğu kadar söze yüklemiş olduğu derin anlamlar ile sanatın yaratıcılık boyutunu evrensel düzleme taşımıştır. Yunus, aşkın olan Tanrı'ya içselleştirmenin ötesinde düşünce merkezli akıl boyutu ile ulaşılacağını vurgulayarak varlık alanını geleceğe dönük toplumsal yol göstericilik boyutuna taşımıştır. Bireysel anlamda iç benliğinin bilincine ulaşan Yunus, geriye dönük tarihselliğini kavrayarak bütünleşme sürecinde görünen dünyayı özümsemiş ve söze yüklediği çağrışımsal değerler ile dünyayı Yunus'un dilinden okumanın gerekliliği üzerinde durmuştur. Kendisi ile olan içsel deneyimini söz konusu çağrışımsal değerler ile yoğunlaştıran Yunus, bilişsel düzlemde kendisini düşünce ve akıl merkezinde konumlandırarak Türk insanının kişiselleşmiş sembolü olmuştur.

KAYNAKÇA

- CAMPBELL, Joseph (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. 2. Baskı, (Çev.: Sabri Gürses), İstanbul: Kalcı Yayinevi.
- DOĞAN, Gürkan (2015a). “Şiir Dili, Bağntı ve Zayıf Sezdirimler”, *Anlamlandırma Süreçleri*, 269-300, İstanbul: Kesit Yayınları.
- DOĞAN, Gürkan (2015b). “Söylemin Yorumlanması”, *Anlamlandırma Süreçleri*, 123-153, İstanbul: Kesit Yayınları.
- GÖLPINARLI, Abdülbâki (2010). *Yunus Emre Divân ve Risâletü'n Nushiyye*. İstanbul: Derin Yayınları.
- JUNG, Carl Gustav (2009). *Dört Arketip*. 3. Baskı, (Çev.: Zehra Aksu Yılmaz), İstanbul: Metis Yayınları.
- KORKMAZ, Ramazan (2016). “Arketipsel Sembolizm Açısından Dede Korkut Anlatılarındaki Yüce-Birey ve Alp-Bilge Tipi”, *Dede Korkut Okumaları*, (Ed.: Ramazan Korkmaz), 13-25, İstanbul: Kesit Yayınları.
- KORKMAZ, Ramazan (2002). *İkaros'un Yeni Yüzü, Cahit Sıtkı Tarancı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

EXPRESSING POLITENESS AND POLITENESS STRATEGIES IN SPOKEN ALBANIAN



KONUŞULAN ARNAVUTÇADA NEZAKET VE NEZAKET STRATEJİLERİNİ İFADE ETME

Bardh RUGOVA*

Lindita SEJDIU RUGOVA**

ABSTRACT: The present study aims at treating the linguistic devices of politeness in the spoken formal and informal communication of Albanians of Kosovo and Albania as one of the variables that display the changes in the dynamics of Albanian spoken in the two countries. The current research treats formal situations of communication and those less formal ones of linguistic devices of politeness. The research has been conducted using two different measurement. The first one treats two television political debates, one in Kosovo with Kosovar speakers of Albanian, and one in Albania with Albanian speakers. The second measuring treats the informal situation, and for this purpose, a direct observation in the “Albi Mall” (a city mall), specifically in five stores (shoe store, clothing store, and grocery store) in Prishtina has been conducted. In this research, linguistic choices used by the consumers who address the sellers and sellers who address the consumers have been observed.

Keywords: Politeness, strategies, formulaic expressions.

ÖZ: Bu çalışmanın amacı, iki ülkede konuşulan Arnavutça dinamiklerindeki değişimleri gösteren değişkenlerden biri olarak Kosova ve Arnavutluk Arnavutlarının sözlü resmî ve gayriresmî iletişimde sözlü dil bilgisi araçlarını ele almaktır. Araştırma, resmî iletişim durumlarını ve nazik dilsel araçlardan daha az resmî olanları ele almaktadır. Araştırma iki farklı ölçme kullanılarak gerçekleştirildi. Birincisi Kosova’da Arnavutça konuşan konuşmacılarla Arnavutluk’ta Arnavutça konuşanlarla birlikte olan iki televizyon tartışmalarını ele almıştır. İkinci ölçüm ise resmî olmayan durumları ele alıyor ve bu amaçla Prishtine’de “Albi Mall”da (şehir AVM’si) özellikle beş farklı mağazada (ayakkabı, giyim eşyası ve market) doğrudan gözlem gerçekleştirilmiştir. Bu araştırmada, tüketicilere hitap eden satıcıların ve satıcılara hitap eden tüketicilerin dil tercihleri gözlemlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: nezaket, stratejiler, formüsel ifadeler

* Prof. Assoc. Dr. - Head of the Department of Albanian Language, Faculty of Philology University of Prishtina – Prishtina /Kosovo - bardh.rugova@uni-pr.edu

** Prof. Assoc. Dr. – Department of English Language and Literature, Faculty of Philology, University of Prishtina - Prishtina/Kosovo - lindita.rugova@uni-pr.edu

1. Introduction

The present study aims at treating the linguistic devices of politeness in the spoken formal and informal communication of Albanians of Kosovo and Albania as one of the variables that display the changes in the dynamics of Albanian spoken in the two countries.

Albanians of Albania and former Yugoslavia (Kosovo, Macedonia, Montenegro and Serbia) had only minimal contacts during the period of 1947 – 1990, whereas the contacts with Albanians of Macedonia, but not with those of other regions, began after the year 1990 (until 1999). During that period of time, different developments of Albanian occurred from both sides. Position and the status of Albanian of that phase have been treated by Beci (2002, Ismajli (2002), Munishi (2009), Kramer (2010), Rugova (2012), together with the dynamics of the development of Albanian in general. Standardization of Albanian in 1972 and the mechanisms of imposing that standard in Kosovo and in Albania have been different, be that on political limitations as well as on the time flow. While in Albania social uniformity was imposed (Sejdiu, Rugova 2015), in Kosovo, there were many other problems related to the status of Albanians in general (Ismajli 2002, Rugova 2012).

The current research treats formal situations of communication and those less formal ones of linguistic devices of politeness. The research has been conducted using two different measurings. The first one treats two television political debates, one in Kosovo with Kosovan speakers of Albanian, and one in Albania with Albanian speakers. Kosovo political debate, with four participants each has been analyzed in the program “Debat” in RTK, 8. 1. 2016, whereas the one from Albania in the program “Opinion” in TV Klan, on 19. 1. 2015. In the transcripts of the debates, interrogative particles and phrases which speakers try to get the floor with, by participating in the communication situation, have been treated, too.

The second measuring treats informal situation, and for this purpose a direct observation in the “Albi Mall” (a city mall), specifically in five stores (shoe store, clothing store, and grocery store) in Prishtina has been conducted. In this research, linguistic choices used by the consumers who address the sellers and sellers who address the consumers have been observed.

Cases of examination whether interrogative words or imperative ones have been used, whether the question words are realized with question particles or using intonation only, whether someone will be addressed using a specific title or personal pronoun in the second person plural, and whether formulaic politeness expressions have been used in both cases will be regarded, too.

- The study relies on the hypothesis that more formulaic expressions of politeness are being used in Albania, and that interrogative sentences or

questions will be expressed through intonation, whereas in Kosovo questions will be realised mainly by using question particles.

- The research is also initiated by the sub-hypothesis that a more standardized and formulaic communication dominates in Albania, whereas in the Albanian of Kosovo the richness of expression is much obvious.

The research could answer the following questions: How do politeness linguistic devices manifest themselves in the expression of language economy in the Albanian of Kosovo and that of Albania and What are the dynamics of the development as for politeness linguistic devices in both spoken varieties of Albanian?

Shamku-Shkreli (2007:15), in her account of politeness in Albanian, describes idiomatic expressions as formulaic language 'through which a formal conversation starts or develops' and considers them to be 'marks of generational transgression of Albanian discourse'. She names these formulaic expressions as concentrated expressions of the mentality of a particular social order. She talks about politeness' formulaic expressions of the formal function without discussing formulas of a family respect like: *babëlok*, *bacë* (granny, uncle) which are more to be treated as a subject study of ethnolinguistics.

The current study does not have an ethno-linguistic treatment, too. What makes the difference between a sociolinguistic treatment in the first case and that of ethno-linguistic one is the formality of communication. In less formal circumstances, the claims for a formal communication are still being treated.

2. Background on politeness as a pragmatic category

The concept of politeness could be treated from different viewpoints. The first could be observed from the viewpoint of speech acts, which views the polite formulas in our corpus as illocutionary acts classified as directives or expressives and they could be also treated as indirect speech acts, following Lee and Pinker (2010), who suggest that majority of formulaic communications belong to indirect speech acts and sort of *inducto*. However, the concept of politeness could be viewed from a broader sense, too: from a socio-cognitive perspective, including discourse analyses.

A linguistic interaction is necessarily a social interaction (Yule, 1996: 59). Speakers take part in different interactions, very often with strangers, and it is because of the dominance of external factors that social distance between the speakers varies. Sometimes they are less and sometimes more distant when being part of different interactions. And the social distance can change its course within a single conversation.

An example of it could be considered the situation when a speaker starts the conversation by addressing to another speaker with the formal

YOU (Ju) and ends up with an increasing informality and by calling the other speaker (you, ti).

Lakoff (1977), considers that politeness is developed by societies in order to reduce friction in personal interaction (1975a). Leech (1983) defines politeness as a strategic conflict avoidance", and even suggests that it could be measured in terms of the degree of effort made to prevent or minimize the conflict (Watts, 2005: XV). Following Brown and Levinson's strategies on Politeness (1987), Yule (1996) defines politeness as a means employed to show awareness of another person's face (Yule, 1996: 60).

Yule emphasizes that such an interaction is sometimes characterized with interpretations, such as "rude", "inconsiderate", "thoughtful" or even "considerate", and it is politeness that investigates such interpretations (Yule, 1996: 60). Following Brown and Levinson's strategies on Politeness (1987), Yule (1996) defines politeness as a means employed to show awareness of another person's face (Yule, 1996: 60). When speaking of face as a social and interactional concept, it should be clear that it is about the public self-image that every member want to claim for himself (Brown/Levinson, 1987). Goffman (1959) defines face as a positive social value a person effectively claims for himself by the line others assume he has taken during a particular contact.

Brown and Levinson (1987) conceptualize politeness as the realization of face-threat mitigation. However, their conceptualization of face has been interpreted by many of their opposers and later linguists and language philosophers as selective, as a theory adopted to their purpose and it was even considered to conceal (to hide) the nature of social understanding of face. Watts, Ide, Ehlich (1992, 2005, 2008), claim that defining politeness should not mean creating universal formulas for people's behaviour rather than looking more closely and more intensively at how people use the language. In their 'Introduction to the Politeness in Language' (2008), they are very critical towards Brown and Levinson view on Politeness and they argue very much against the "face-threat mitigation" approach as a basis for the Theory of Politeness.

Werkhofer and Watts (2005) concentrate specifically on some aspects of Brown and Levinson's model of language politeness, Werkhofer becomes a strong critic of their MP (Model Person) disinvolvement of real speakers and real addressees in real- time situations. (Watts, 2005: xxxi).

Kecskes (2014: 2) claims that standards, common beliefs and shared knowledge create a core common ground, on which intention and cooperation-based pragmatics is built. But what about the intercultural pragmatics? In our case intercultural (within the same language) because of the cultural differences due to different socio-political developments the speakers belonged to and intracultural due to the different spoken varieties of the same language. Kecskes (2014: 2) foresees that pragmatic

analysis becomes more interesting when interlocutors belong to different cultural backgrounds due to the fact that while working on intercultural pragmatics and analyzing the language use in intercultural communication, linguistics may see problems which standard theories on pragmatics may take for granted or even miss them all.

So, it becomes obvious that individuals from different societies or communities interact according to their norms, often resulting in misperception of each-other. But not only across societies, even within them, different rules of speaking can create stereotypes and prejudice against the other group of people. Such norms seem to apply for the Albanian in Albania and in Kosovo, too.

3. Procedure

For the purpose of discussing the issue of politeness in Albanian in both countries and for the purpose of seeing the most fundamental function that such a linguistic expression has, the transcripts of two political debates, with four participants each, have been analyzed: one in Kosovo (Debate 1) in the program “Debat” in RTK, dt. 8. 1. 2016, and the other one in Albania (Debate 2) in the program “Opinion” in TV Klan, dt. 19. 1. 2015. In the transcripts of the debates, question particles and phrases through which speakers try to get the floor by participating in the communication situation (speaking) have been treated.

3.1. Formal Situation 1 (Kosovo)

The first debate emphasizes the gap between the political representatives of position and opposition in a period of huge crisis in Kosovo. If one does not see the sequences from the videos and reads the written transcript only, one could think that the politicians in the debate were extremely polite to each-other (see Appendix 1: The debate in Kosovo: Who is right, the majority or the opposition, June 3rd, 2016, somewhere on the 33rd minute, the overall transmission analyzed: 35:58).

The melodic diagram of the intonation goes up towards the imperative mood, towards interjections *o*, and *bre*, and towards the part of the sentence where polite words have been used: *please, excuse me*. Communicants have asked for permission using various modal expressions, such as: *a po më lë të të tregoj; a bën të më lësh të të tregoj, a bën,... (will you allow me to tell you, is it possible that you allow me to tell you, can I)* which structurally consist of double modality expressions, which do not express modality of asking for permission anymore. This kind of overmodal usage emphasizes the rudeness of the other communicant, giving her/him attribution of not being polite, of not letting her/him to speak. There is a continuous transfer or speech dislocation from the second person singular into plural, in the flow of conversation and within the same sentence:

A po më len me të tregu sa e keqe jeni? –

Me të tregu (singular) – jeni (plural), the addressee in singular, the verb used in plural. Addressing the other with the social deictic marker Mr or Mrs consist 29 cases out of 390 sentences (7,4%), and the cifras change within the flow of the communication by transforming them into *burrë - man* (8 cases) - 2.05%.

So the total of the interrogative sentences analyzed was 390 examples, out of which 317 were rhetorical questions (81,3%). Six cases are questions without question words, based on intonation only. The formulaic expression *të lutem (please)* has been used in 8,6 % of overall dialogues. There are four cases of mixed usage of *Më falni* and *Të lutem (excuse me and please)*, and there are fewer cases when the interjection *bre* has been used with *të lutem (please)*, too.

Permission has been asked with different modal varieties for expressing it: *a po më lë të të tregoj; a bën të më lësh të të tregoj; a bën, ...,* the melodic diagram of intonation goes up to the imperativity, towards the interjections *o, bre* and up to the polite words *më falni* and *të lutem*.

3.2. Formal Situation 2 (Albania)

In the debate extracted from the Albanian TV (a debate from the Albanian national TV channel, Klan TV, entitled: Religious tolerance: reality or myth (see Appendix 2): 1:36 min. / Debate 2), the percentage of formulaic rhetorical questions has been realised almost in a very similar amount or level with the ones in Kosovo. Out of 492 questions in total, 401 were rhetorical (81,5%). 28 questions have been realised without any question words (5,67%), differing a lot from the results obtained in Kosovo debate.

The formula: *të lutem (please)* has been used in 35,3% of cases starting the communication, whereas *më fal (excuse me)* in 23,53% of the cases. Permission has been asked with other interrogative sentences, however, mainly with the deontic modal *mund (can)*. Melodic diagram reaches the particle *a*, but also the adjuncts *tashi/tani (now, hereby)*. Formal address has been realised in 53 cases (10,77%) out of the total. But very often in combination with the interjection *mor* and imperative: *dëgjo, mor ti zotëri...*, creating a threatening tone for the addressee. There are cases when one of the speakers addresses the moderator of the show with his surname converted into a first name. It resembles the grammatical process of conversion from adjectives to nouns but applied into proper nouns. Actually, such a conversion can either show the close relationship between the speakers or it introduces a negative and pejorative inference in the communication.

3.3. Informal situations

When speaking of situations registered in the shopping malls in both countries, out of 291 communication situations, 16 of them consisted of

polite expression “*më fal*” (*excuse me*) – (5.49%). It is the contextual situation that helps the costumer to attract the shop assistant’s attention in all other cases of communication. 110 questions start with the question word *a*, and the formula *ju lutem / please* has never been used, neither by shop assistants. The communication relied mainly on *urdhëroni dhe faleminderit* (*here it is, here they are* and *thank you*). There is not a single case of interrogativity without the question word *A(a)*.

When speaking of similar situations in Albania, out of 311 communications, 39 of them use the formula *excuse me / më fal* (12,54 %), *Më fal* (*Excuse me*) is followed by *Ka mundësi?* (*is it possible*), a different expression from Kosovo situations of communication which uses the particle *a*. There are 11 cases of second person plural usage (*na falni / oprostite nam*). The formulaic expression *ju lutem / please* has not been used at all, except by the shop assistants when having received a thankful expression from the customer.

4. Conclusion

The research has detected several differences in the language devices used to express politeness in Albanian in Kosovo and Albania. The first hypothesis that Albanian in Albania uses more formulaic expressions of politeness has not been supported by the TV debate results of the analysis since their usage is almost linear. However, a slight difference appears at less formal situations: in shops, where the usage of formulaic expressions is double higher in Albania than in Kosova. The research also shows that in Kosovo interrogative sentences have been realised via question word “*A*”, or other interrogative particles, whereas in Albania interrogativity was realised through intonation. Albanian in Albania was characterized by more standard communication, based on predicted language formulas, such as: *më fal* (*excuse me*), *të lutem* (*please*) and with modal questions initiated by *mund* (*can*). Albanian in Kosovo occurs with more modal varieties and typology: *a mund*, *a kishe mundë*, *a do të mund* (*can, could, would*). Moreover, Albanian of Kosovo, contrary to that of Albania, proves less usage of language formal expressions in a non-formal communication.

BIBLIOGRAPHY

- BEÇI, Bahri (2002). *Probleme të lidhjeve të shqipes me gjuhët e tjera të ballkanike*. Pejë: Dukagjini.
- BROWN, Penelope & LEVINSON, Stephen (1987). *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GEERTZ, Clifford (1960). *The Religion of Java*. Glencoe: The Free Press.
- GOFFMAN, Ervin (1959). *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Anchor Books.
- KECSKES, Istvan (2013). *Intercultural Pragmatics*. Oxford: OUP.

- MEYERHOFF, Miriam (2006). *Introducing Sociolinguistics*. Oxon: Blackwell Publishing.
- MUNISHI, Shkumbin (2010). *Barazia e gjuhëve në Kosovë dhe perspektiva evropiane*. In: *1. Balkanlarda Tarih ve Kultur Kongresi*. Sakarya: Sakarya Universitetesi.
- LEE, James. J and Pinker, Steven (2010). *Rationales for Indirect Speech: The Theory of the strategic speaker*. In: *Psychological Review* 117 (3).
- LEVINSON, Stephen (1983). *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- RUGOVA, Bardh (2012). *Pozita dhe statusi i shqipes kundruall gjuhëve të tjera të Ballkanit*. In: *Shqipja dhe gjuhët e Ballkanit*. Prishtinë: ASHAK.
- RUGOVA, Bardh and SEJDIU-RUGOVA, Lindita (2015). *Hyrje në gramatikën e tekstit të gjuhës shqipe*. Prishtinë: Koha
- SEJDIU, Lindita and RUGOVA, Bardh (2015). *The ideology of "people's language" in the development of standard Albanian language*. In: *Sprache und Kultur der Albaner*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- SHAMKU-SHKRELI, Ledi. (2007). *Standard dhe neostandard – prirje vetëstrukturuese të shqipes së sotme*. Tiranë: SHB Çabej.
- WARDHAUGH, Ronald(2006).*Introduction to Sociolinguistics*. Oxford: Blackwell Publishing
- WATTS, Richard (2003). *Politeness*. Cambridge: Cambridge University Press
- WATTS, Richard / IDE, Sachiko / EHLICH, Konrad (2008). *Politeness in Language, Studies in its History, Theory and Practice*. De Gruyter Mouton
- YULE, George (1996). *Pragmatics*. Oxford : Oxford University Press.

Spoken corpus taken from internet sources::

Debate 1:

<https://www.youtube.com/watch?v=D2-kZpjHc0w> (Accessed: 05.06.2016)

Debate 2:

<https://www.youtube.com/watch?v=1nt2Bubrdg> (Accessed: 05.06.2016)

Appendices:

Appendix 1

1. A bon me m'leju me të tregu se s'osh e vërtetë?
2. A po m'len me t'tregu unë ty sa e keqe jeni?
3. A bon m'u, abon m'u dëgju?
4. A bon veç një minut?
5. Vetëm pak ju lutem n'qofse ka mundsi me m'leju?
6. Ju lutem, veç ta përfundoj qeta!
7. Ju lutem shumë... m'i manipulu!
8. Po të lutem ni moment, pa përfundoj unë...!
9. T'lutem shumë, asnjë nen!
10. Të lutem shumë, të lutem shumë...
11. Të lutem shumë, të lutem shumë... lermë o burrë të tregoj...
12. O zotni, vazhdo!
13. M'falni, ju lutem!
14. Ju lutem, kenë konsideratë!
15. T'lutem mos e lësho debatin në këtë nivel!

16. Edhe të lutem, kur të flas, mos më ndërhyj zotni!
17. Ju lutem, bre!
18. Vetëm pak, vetëm pak...
19. Vetëm pak, vetëm pak, vetëm pak...
20. Vetëm pak, vetëm pak, jo, jo, jo, jo, jo...
21. Veç edhe qeto.
22. Të lutem dëgjomë, nuk du me komentue!
23. O zotni!

Appendix 2:

1. A mund ta mbaroj unë tashi?
2. A mund të mbaroj unë tashi, të lutem?
3. A do m'lësh të mbaroj?
4. A mund të flasim për gjëra më serioze?
5. Do pyetjet po? Jo?
6. Ti mban përgjegjësi?
7. Do përgjigjen? Më fal, më fal, më fal, më fal, më fal,
8. M'fal, m'fal
9. Po të lutem tani?
10. Zotëri, më ler ta mbaroj!
11. Tashi, të lutem ta mbaroj!
12. Po dëgjo, mor ti zotëri!
13. Po të lutem shumë, se është e turpshme!
14. Të lutem të jemi seriozë,
15. Të lutem shumë Fevzi, ta mbaroj!
16. Më fal, ta mbaroj mo!
17. Më fal mo, ta mbaroj

Appendix 3

1. Më fal, a munësh me ma gjetë?
2. M'fal, papuqe a keni se s'pava?
3. M'fal, prej kësaj të gjelbrës sa ka numra?
4. M'fal, a bon orej kësaj?
5. M'fal, as po bahen ma shumë modelet ma t gjana a ma t'ngushta?
6. M'fal mos keni çadra?
7. M'fal a ka numra prej qitynve?
8. M'fal a mujsh me ma dhonë qato nalt?
9. M'fal a ki qasi pink, me provu?
10. M'fal a ki edhe njo njëjtë si qajo?
11. M'fal a bon një numër ma t'vogël?
12. M'fal, një xhemper të xhelbër e kom pa dje, ku o?
13. M'fal xhempera të shkurtë me pullë?
14. M'fal ku i keni farmerakt?
15. Kjo sa o, m'fal?

GELENEKSEL TOKAT EVLERİNDE KAPI TOKMAKLARI



THE DOOR KNOCKS OF TRADITIONAL TOKAT HOUSES

Mutlu ÖZGEN*

ÖZ: Bir mimari yapı, sadece üstü örtülmüş duvarların hapsettiği mekândan ibaret değildir. Boşluğuna varıncaya kadar, hapsedilmiş mekân birtakım yollara başvurularak daha hareketli, daha zengin, daha yaşamı güzelleştirecek biçimlere ulaştırılabilir. Bunun en kayda değer örneklerinden biri de Geleneksel Tokat Evleri’ni oluşturan ev kapılarında karşımıza çıkmaktadır. Geçmişin zarif edası ve ince zevki Geleneksel Tokat Evleri’nin kapılarındaki tokmalara yansımıştır. Ev sahibinin yaşam tarzını simgeleyecek biçimde tasarım edilerek kapılardaki yerlerini alan tokmaklar, eve gelen misafiri ev sahibinden önce karşılayan ona “hoş geldin” diyerek, süslemeleri ve görüntüsüyle sahibinin sosyal statüsü, medeni durumu ve mesleği hakkında bilgi veren nice ayrıntılarla doludur. Tokat’ta birbirinden ilginç formlarıyla kapıların gerdanlığı ve küpesini oluşturan tokmaklar, içerdikleri mesajlar kadar, yapılış amaçları ve sosyal yaşamdaki işlevleriyle de misafir ile ev sahibi arasında “iletişime” dayalı bir bağ kurmaktadır. Aynı zamanda estetik değerleri bakımından da tokmaklar, bir devrin sanat görüşünü ve yaşam tarzının kapı üzerinde sergilendiği ender eserlerden biridir. Tokattaki kapı tokmaklarının yapım hikâyesine bakıldığında eski Türklerdeki demir-demirci kültüründen izlere de rastlanmaktadır. Demirin sağaltıcı özelliği, demircinin koruyucu yönü evlerin kapılarına tokmak olarak işlenmesine neden olmuştur. Ev sahibinin kaderiyle tokmağın kaderi eş değer tutulmuştur. Bu sebeptendir ki; Tokatta zenginin kapı tokmağı ağırdır, kallavidir kapıya yakışır şekilde görkemlidir. Fakirin kapı tokmağı ise yalındır, mütevazidir ve boynu büküktür. Bu çalışmada, kapı tokmaklarının sosyal yaşamdaki işlevleri ve yapılış hikâyelerine ait hususlar 1999-2001 yılları arasında Tokat il merkezinde yürütülen etnografik alan araştırmaları sonucunda elde edilen veriler ışığında açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tokat, Geleneksel Ev, Kapı Tokmağı, Cinsiyet, Demirci, İletişim, Ses.

ABSTRACT An architectural structure is not solely composed of a place enclosed by walls and ceiling. Enclosed space can be made livelier, richer or more beautifying the life by various means. We can observe one of the most remarkable examples of this on traditional house’s doors of civil architecture in Tokat. Elegant expression and sophistication of past are reflected on door knockers on doors of traditional houses in Tokat. Door knockers which symbolize house owner’s life style welcome incoming guests before house owner and say them “welcome”. Door knockers have several details informing about house owner’s social status, marital status and profession with its embroideries. Door knockers in Tokat form necklaces and earrings of doors. They create a connection between house owner and guest based on “communication” by means of both messages they contain and their functionality in social life. Also with a view to aesthetic values door knockers are pieces of art which sense of art and life style of an era are exhibited on. When examining manufacturing of door knockers in Tokat traces of old Turkish

* Dr. - Uzman - T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü - mutluozgen@yahoo.com



iron - iron smith cult can be observed. Due to therapeutic feature of iron and protective character of iron smith, iron is used heavily in door knockers. Fates of house owner and door knocker are considered interconnected. For this reason; in Tokat a rich person's door knocker is heavy, large and grandiose befitting to door. On the other hand a poor person's door knocker is simple, modest and lowly. In this study, matters regarding functions of door knockers in social life and their stories are tried to be explained in light of data obtained as a result of ethnographic site researches conducted in Tokat city center between years of 1999-2001.

Keywords: Tokat, Traditional House, Door Knocker, Gender, Iron Smith, Communication, Sound.

Giriş

Selçuklu ve Osmanlı döneminde önemli bir ticaret merkezi olması, Tokat'ın son derece zengin ve çeşitli sivil mimari örneklerine (Latifoğlu Konağı, Madımağın Celal'in Ev gibi) sahip olmasını sağlamıştır. Mimaride karşımıza çıkan bu zenginlik, mimariye bağlı unsurlarda da kendini göstermiştir. Bu çalışmada, mimari bir unsur olarak geleneksel Tokat evlerinde iki kanatlı giriş (cümle) kapılarını¹ süsleyen tokmakların yapılış hikâyeleri, gündelik hayat içindeki işlevleri ve ifade ettiği anlamlar 1999-2001 yılları arasında Tokat il merkezinde gerçekleştirilen, etnografik alan araştırmalarında tespit edilen veriler ışığında açıklanmaya çalışılmıştır. Alan tetkikleri, Tokat'ın ilk mahalleleri olarak adlandırılan; Kışla mahallesi (Kale Dibi) (Foto-1), Sulu Sokak bölgesi, Yahudiler sokağı (Halit Sokağı), Horuç Mahallesi, Meydan Semti ile, bir dönem kentin eşraf ailelerinin yaşadığı Bey Sokağında gerçekleştirilmiştir. Çalışmada fotoğraflarına yer verilen kapı tokmakları bu evlerin iki kanatlı giriş kapılarına aittir. Tokmakların yapım hikâyeleri için, çocuk yaşta gayrimüslim ustaların yanına çırak olarak verilen kuyumcu ve demirci ustaları ile görüşülürken, gündelik hayattaki işlevleri için de Sulu Sokak ve Bey sokağında yaşamaya devam eden kentin eşraf ailelerine mensup kişilerin bilgilerine

¹ "Geleneksel Tokat Evleri genellikle iki katlıdır. Zemin kat genel hizmetlere ayrılmıştır. Bu mekânın bir yarısı, tabanı taş döşemeli taşlık kısmıdır. Diğer yarısında ise kiler, ambar, depo gibi mekanlar bulunur. Evin sokağa açılan kısmı burasıdır" (Çal,1988:28). Tokat evlerinde giriş (cümle) kapıları iki kanatlıdır. Sokaktan eve girildiğinde kapılar genelde "hayat ya da taşlık" adı verilen alanlara açılmaktadır: "Mekanlar Ferah, tavanlar yüksekti bu evlerde. En baştan sokak kapılarından başlayan bu genişlik, Hayat'tan (evlerin girişinde yer alan taşlık), sofalara, odalara kadar devam ederdi. Girişte çift kanatlı cümle kapıları gülümserdi insanın yüzüne. Sonra hayat denilen taşlık mekanlar gelirdi" (Dutoğlu,2012:37). Çalışmamızda kapı tokmaklarına yer verilen Bey Sokağı Halit Mah. Kışla Mahallesi'nde yer alan evlerin iki kanatlı giriş (cümle) kapıları doğrudan taşlığa açılmaktadır. Ayrıca, Tokat'ta evlerin iki kanatlı giriş kapılarında kapı tokmakları kullanılırken, bahçeye açılan tek kanatlı kapılarda ise, tek işlevi yalnızca kapıyı kilitleme olan "zerze" kullanılmaktadır. Tokat evlerinin giriş kapılarının iki kanatlı olması ve sokaktan girildiğinde hayat/ taşlık alanına açılmasının bir diğer önemli sebebi ise, bağlardan at/eşek üzerinde getirilen meyve ve sebze ile yakacak odunların boşaltma alanını oluşturmasıdır. Malkayası, Kaşıkçı ve Geyras adı verilen bağlarda karşımıza çıkan Tokat Bağ evlerinde ise durum biraz farklıdır. Bağ evlerinin kapıları, ailenin ekonomik durumuna ve ihtiyacına göre iki ya da tek kanatlı olabilmektedir. Kapıların üstü kiremit örtülü olup, Bey Sokağındaki gibi kapılar doğrudan eve değil bahçeye açılmaktadır.

başvurulmuştur. Çalışmada fotoğraflarına yer verilen tokmakları en az yapılış hikâyeleri kadar önemli kılan bir diğer mevzu ise, geçen süre zarfında önemli bir kısmının kapılar üzerinden sökülerek satılmış olmasıdır. Çalışma bu yönüyle de Tokat'ın yakın geçmişine tanıklık eden kapı tokmaklarının sadece hikâyelerinin değil aynı zamanda görsellerinin de kayıt altına alındığı bir arşiv niteliğindedir.

Evlerin Kapı Tokmaklarının Yapım Hikâyesi

Evlerin giriş (cümle) kapılarını süsleyen tokmakların tamamının sipariş yoluyla yapıldığı Tokat'ta, özel istek üzerine yapılan tokmakların çizimini kuyumcuların, dökümünü ise demircilerin yaptığını öğrenmekteyiz. Ev içindeki tüm kurallar evi ilgilendiren hususlar içinde geçerli olup, tokmak siparişini kuyumcuya evin en yaşlısı tercihen de dede veya baba vermektedir. Tokmağın şeklini motifini ailenin mesleği, sosyal statüsü gibi gündelik hayata ait detaylar belirlemektedir. Sosyal statü ve ekonomik durum önce mimariyi, daha sonra da mimariyi oluşturan unsurları şekillendirmeye devam etmektedir. Tokat'ta ekonomik durumu yerinde olan ailelerin kapılarını, dökümden – özellikle de pirinç ya da demirden- yapılmış tokmaklar süslerken orta halli ailelerin kapıları ise “Şak Şak” adı verilen sacdan yapılmış kapı halkaları ile bezenmiştir (Foto-3). Evlerin kapılarının tokmaklarında kullanılan Pirinç “maddi gücü” ve “sosyal statüyü”, demir ise “kutsallığı” ifade etmektedir.

Aslında her kapı tokmağı ayrı bir hikâye barındırmaktadır. Evin hikâyesi, ailenin hikâyesi ile demircinin döküm kalıbında birleşir, erir ve şekillenir. Ortaya tokmağın hikâyesi çıkar. Bu hikâye döküm esnasında su ile sırlanarak ses ve tınıya dönüşür. Kapiya her vurulduğunda çıkan ses, tokmağın değil kendisine emanet edilen sırrın, eve gelen misafire bulunduğu mahalleye ses ve tını olarak fısıldanmasıdır.

Tokatta tokmağın hikâyesinin yapılışındaki sır'da gizli olduğunu öğrenmekteyiz: *“Eskiden Tokatta, “döküm ustasının eli” diye bir tabir vardı. Eve bir şey yaptırılacaksa “Demircinin elinden çıksın, demircinin eli değsin”²*

² “Demircinin elinden çıksın, demircinin eli değsin” ifadesi Eski Türklerdeki demir- Demirci kültüründen izler taşımaktadır. Günümüzde demircinin yaptığı aletlerin koruyuculuğundan faydalanma isteği, eski Türklerdeki demir-demirci-şaman ilişkisinden izler taşır. J. P. Roux, “Anadolu folkloru, demirin etki ve güçlerinden çeşitli izler taşır” (Roux,2001:82) ifadesini kullanırken, bir Yakut atasözü ise: “Demirciler ve Şamanlar aynı yuvadan çıkmaz” der (Roux,2011:82). Bütün bu tespitler, eski Türklerde demircinin de en az şaman kadar toplumda özel bir konumunun olduğunu ortaya koymaktadır. Demirciyi üstün kılan, ateşle çalışmayı bilmesi, ona hükmetmesi ve onunla demiri şekillendirme yetisi demircinin de kutsal sayılmasında etkili olmuştur. Aynı zamanda, “Demircinin aletleri de tıpkı şaman davulu gibi kutlu sayılmaktadır” (İnan, 2013: 84). Eski Türklerde alet yapımı, en önemli ritüellerden biri olarak kabul edilmektedir. Özellikle demirin, ateş üzerinde eritilip şekillendirilmesi, su verilerek işlevselliğine ve sertliğine kavuşturulması, kutsal bir törenin aşamaları olarak kabul edilmiştir. Demir ve demirci kültürünün ocak, ateş, su olmak üzere üç önemli kült unsurunun üzerine inşa edilmesi, aynı zamanda üç önemli kültten de izler taşıması, demirin ve demirden yapılan aletlerin de kutsal sayılmasını sağlamıştır.

istenirdi. Demircilik güveni temsil ederdi. İnsanlar evini ocağını demirciye emanet ederdi. Pencerenin demirleri, kapıların her tür aksanı at arabasının tekerleği atın nalı bağda bahçede kullandığın tırpan, karasaban, balta mutfakta kullandığın satır ve nacak daha niceleri demircinin elinden geçerek bağa bahçeye, eve mutfığa sofraya gelirdi. Evle ilgili olarak Demircinin eli değsin ifadesinin kullanıldığı unsurlardan biri de kapılardır. Kapının tüm aksanı demircinin elinden çıkardı. Tokmakları yapan da onları kapıya monte eden de demirciydi.” (KK-1)

Tokatta demircilerin en fazla bulunduğu semt “Meydandı”. 1950’li yıllardaki Tokat’ın Meydan Semtinde demircilikle uğraşan ustaların çoğunluğunun Gayri Müslim olup, Meydan Semtinin en önemli meslek gruplarından birini oluşturmaktadır. 1950’lerde Meydan Çarşısının ünlü demircisinin Karakaş’ın Manuk Usta olduğunu öğrenmekteyiz (Foto-2): “Karakaş’ın Manuk Usta vardı. Meydan Çarşısı’nda Köylülere balta satardı. Baltayı satmadan önce taşa vururdu. Taş kırılır baltanın ağızı kırılmazdı. Köylü bir baltaya bir de Manuk ustaya bakar, Tereddütsüzce baltayı alırdı.” (Özgen, 2017: 89).

Demirci dükkanlarında tokmak yapımının hikâyesi tokmağa ses ve biçim vererek kişiliğe kavuşturanın demirci olduğunu ortaya koymaktadır: “Kuyumcular tarafından çizimi yapılan tokmakların dökümünü meydandaki Manuk usta yapardı. Ustalığına kimsenin bir sözü olamazdı. Manuk usta bir tokmağı nasıl yapardı işte orası bir sırды. Bir demire ayrı ayrı ses ve ton verebilmek apayrı bir ustalık gerektirirdi sanırım. Demiri döve döve ateşte şekillendirirken ‘demire su vermek’ diye bir tabir vardır. Tıpkı bir kimyager her karışımı gram gram ne eksik ne fazla olacak şekilde koyuyorsa Manuk usta da tokmak yaparken demire verilecek suyu ‘damla hesabıyla’ uyguluyordu. Detayını tam olarak bilmesem de Demire damla damla verdiği su, demirin sertliğini dolayısıyla da ses ve tınısını da oluşturunuyordu. Demirci ustası, demire verdiği suyun miktarı ile demirin içine suyu hapsetmekle kalmıyordu. Aynı zamanda tokmağın sesini cinsiyetini deyim yerindeyse kişiliğini de şekillendiriyordu. Bu sebeple her tokmağın kendine has bir ses tonu vardır. Kimisi çok ince ses verirken kimi tok tok etmesinin vermesinin tek bir açıklaması vardır, o da demircinin su ile dökümü mayalamasıdır.” (KK-1)

Tokatta tokmağın evde başlayan kuyumcуда şekillenen demircide ise, hayata geçirilen hikâyesinde dökümü yapılan tokmakların kapıya monte edilmesi de ayrı bir ustalık gerektiğini öğrenmekteyiz: “Tokmak demircide yapıldıktan sonra Evin kapısına getirilip takılmazdı. Kapıyı da demirciler yapardı. Eski kapıların arkasında “Z” şeklinde bir düzenek vardır. Kalın hatıllarla ve çivilerle yapılır. Dıştan bakıldığında kapıya ayrı bir süs

Demir, ateşin temizleyici ve sağaltıcı etkisini, suyun ise temizleyen, dirençli kılan ve hayatlara şekil veren yönünü “etken” madde olarak barındırdığı için halk kültüründe sağaltıcı ve koruyucu olarak kullanılmıştır.

verir. Tokmağı işlevsel kılacak aksanı daha sonra da tokmağı kapıya özenle monte ederdi. Demirci, tokmağın sesini tınısını kontrol ederdi. Demircinin onayından geçen tokmak üzerindeki kapı ile mahalle ve evle buluşurdu. Tokatta son yıllarda eski evlerin kapılarından tokmaklar hep çalındı. Ama düzenekleri kapının üzerinde kaldı. Tokmağı çalanlar düzeneğini çıkaramadılar. Ya da almayı akıllarına getiremediler. Kapıdan çalınan her bir tokmak tıpkı dalından koparılmış çiçek misali işlevini yitirmekte ve hurdaya dönüşmektedir. Çünkü tokmağı işlevsel kılan üzerinde bulunduğu kapı ve düzenektir. Manuk usta düzeneğe dişi, tokmağın kendisine erkek derdi. Bunlar birbirini tamamlar derdi. Şimdiki fiş ve prizlerde olduğu gibi...” (KK-2)

Tokatta evlerin kapılarını süsleyen tokmakların yapım hikâyesini aktaran kaynak kişilerden demircilerin “müşterinin” en iyi sırdaşı olduğunu da öğrenmekteyiz: “Demirci ailenin ve bir evin en iyi sırdaşıydı. Bu sırrı su ile demirin içine hapseder. O eve ve o aileye ait tüm kodlar döküm bir malzemenin bünyesine su ile sırlanarak ses ve tınıya dönüşürdü. Aileye ya da kişiye ait tüm özellikleri demirci su yolu ile adeta çekiç ve örs eşliğinde döküme su ile fısıldayarak sırlardı. Bir kapı tokmağı düşünün, sözcükler ile değil ses ve tını ile kendisine emanet edilen sırrı, kapıya her vurulduğunda önce misafir ile sonra mahalle paylaşır. Tokmaklar Bey sokağı gibi şehrin eşrafının oturduğu yerlerde Aileyi temsil eden “dilsiz uşak” vazifesini görürdü. Her evin uşağı yoktu ama kapısında mutlaka tokmağı vardı. Ev sahibinden önce misafiri karşılayan ev sahibine geldiğini haber veren, kadın mı erkek mi çocuk mu olduğunu da belirten ve onu eve ses / tını ile buyur eden sesi olan ama dili olmayan bir uşak vazifesindedir.” (KK-5)

Tokatta halk arasında, “söylenmeyecek sırrın varsa suya söyle, suya hapset ona emanet et.” (KK-8) derler. Tokattaki Döküm ustasının da yaptığı aslında budur. Ev sahibinin sırlanmasını istediklerini suya söyleyip, dökümün içine hapsetmesidir.

2. Mesleklerin Sembolize Edildiği Tokmaklar

Tokattaki aileler, ekonomik durumlarını, yaşam biçimlerini ve sosyal statülerini tokmaklarla ifade etme yolunu seçmişlerdir. Tokmakların tasarımında ev sahibinin mesleği belirleyici olmuştur. Hayvancılık, doktorluk, kuyumculuk ve dokumacılık Tokat’ta evlerin kapılarında tokmaklar aracılığıyla temsil imkânı bulan meslekler arasında yer almaktadır.

2.1. “Hayvancılık” Mesleğinin Sembolize Edildiği Kapı Tokmakları

Tokatta evlerin kapılarında tokmaklar aracılığıyla temsil imkânı bulan meslekler arasında ilk sırada hayvancılık yer almaktadır. Tokat’ta hayvancılıkla uğraşan aileler, geniş sürülere sahip olduklarını göstermek

amacıyla, konut kapılarında ‘koç başı’ biçiminde yapılmış tokmalara yer vermişlerdir

Koç başı biçiminde yapılan tokmaların da tıpkı diğer tokmalarda olduğu üzere yapılış hikâyesi bulunmaktadır: *“Hacı Raif vardı. Tokat’ın eşraflarındandır. Sulu Sokakta otururdu. Büyük bir evi vardı burada. Evinin büyük kanatlı iki kapısı vardı. Atları vardı. Mal varlığı çoktu. Hacı Raif’in kapısının iki kanadında Koç başı biçimli tokmalar vardı. Boynuzları kıvrımlı idi. Meydan da demirci Manuk vardı. Onun kapısındaki tokmaları Manuk usta yapmıştı. Sulu Sokakta, Halit mahallesinde soğuk pınarda, Bey sokağında pek çok evin kapı teşkilatını zerzesinden pençesine, mihından, tokmağına kadar her şeyini Manuk usta yapardı. Hacı Raif bu tokmaları kendisinden özel olarak istemiş, biz bakırcı olduğumuzdan Manukla sürekli irtibat halindeydik zaman zaman da konuşurduk. Rahmetli hacı Raif’in koç başlı tokmak istediğini o söylemişti. Geniş sürüleri olduğu için bunu seçti demişti.”* (KK-1)

Araştırmanın yapıldığı 1999-2001 yılları arasında Tokat kent merkezindeki bazı evlerin kapılarında koçbaşı biçimli tokmalara rastlanmıştır. (Foto-4)

2.2. “Doktorluk” Mesleğinin Sembolize Edildiği Kapı Tokmaları

Tokattaki evlerin kapılarında tokmalar aracılığıyla temsil imkânı bulan bir başka meslek ise doktorluktur. Tokat’ta doktor olarak tanınan aileler hem mesleklerini ifade etmek hem de toplumsal statülerini dile getirmek amacıyla, evlerin kapılarına S biçimli, kıvrımlı ya da hafif kıvrımlı olarak stilize edilmiş “yılan” biçimli tokmalara yer vermişlerdir (Foto-5).

“Sulu Sokakta ve Bey Sokağında yaşayan öteden beri ailesi doktor olan Ermeni aileler vardı. Onların kapılarında hafif kıvrımlı ortası da elin tutması için kabarık yapılmış S biçimli tokmalar olurdu. Sık sık hastalandığım için Annem onlara götürürdü. Aile dostlarımızdı aynı zamanda. Tokmağın oldukça tiz bir sesi vardı. Kapıya vurdukça adeta yılan gibi tıslıyor derdi rahmet annem” (KK-7).

Günümüzde tıp mesleğinin ve panzehir’in remzi olarak kabul edilen yılan, aynı zamanda eski Yunan mitolojisinde sağlık ve hekimlik tanrısı Asklepios’un³ da simgesidir.

2.3. “Kuyumculuk” Mesleğinin Sembolize Edildiği Kapı Tokmaları

Tokatta ev kapılarındaki tokmalara işlenen bir diğer mesleki detay ise, Kuyumculara aittir.

³ Yunan Dünyasında hekim tanrı ve hekimlik tanrısı olarak büyük bir ünü olan Asklepios, Apollonun oğludur. Sembolü zehirin ve panzehirin simgesi yilandır (Erhat, 1972: 79).

El biçimli tokmaklar, Tokattaki kuyumculuk mesleğiyle uğraşan ailelerin kapılarında adeta mesleklerinin nişanesi olarak yer almıştır. Bileğindeki bilezik, parmağında yüzük ile kuyumculuğu simgelerken stilize edilen bileğinin üzerine işlenen dantelli kumaş parçası ise stilize edilmiş kadın eli kuyumculuk mesleğinin zarafetini ve ince işçiliğe dayanan bir zanaat olduğunu ortaya koymaktadır. Tokatta el biçimli kapı tokmaklarının bilek kısmına stilize olarak işlenen Tokat bileziği mevcuttur. Tokmalara işlenen Tokat bileziği ev sahibinin kuyumculukta mesleğinin erbabı olduğunu, temsil etmektedir: *“Tokatta eskiden kuyumculukla Ermeni ustalar uğraşırdı. Nişan usta vardı. Mesleğinin erbabı idi. Tokatlı aileler erkek çocuklarını kuyumcuların yanına çırak olarak verirlerdi. Günümüzde o meşhur Tokat bileziğini yapan kuyumcu ustalarının pek çoğu çocukken bu ustaların yanına çırak olarak verilenlerdir. Bahaddin İspirli bu çocuklardan biridir. Günümüzde Tokat bileziğini yapan son temsilcidir Tokatta. Tokat bileziği dönemin kuyumcuları arasında mesleki yeterlilik nişanesi olarak kabul edilirdi. Bir yetkinlik nişanesi olarak kabul edilen Tokat Bileziği kuyumcuların evlerine ait kapılarına el biçimli tokmak olarak işlenmiştir”* (KK-3). (Foto-6).

Tokat bileziği, kuyumcu kalfalarının ustalarından mesleki açıdan yeterliliklerini almalarının ölçütü olarak kabul edilmektedir: *“Tokat bileziğini başarıyla yapan kalfa, ustasından kendi dükkanını açmak için gerekli icazetini almış sayılırdı. Tokatta kuyumculukla doğrudan özdeşleşen Tokat bileziğini aynı zamanda mesleki yeterliliğin ölçütü olarak kabul edilen bir semboldü”* (KK-4)

Tokat bileziğini yapan mesleğinin erbabı olan kuyumcuların kapılarını Tokat bilezikli stilize edilmiş kadın eli biçimli tokmak süslemektedir. Tokatta tokmakların çizimini kuyumcular dökümünü ise demirciler yapmaktadır. Bu yönüyle de pek çok kapı tokmağı kuyumcuların elinde şekil bulmaktadır.

2.4. “Dokumacılık” Mesleğinin Sembolize Edildiği “Eli Belinde Kilim Motifli” Kapı Tokmakları

Tokatta bir diğer yaygın kapı tokmağı türü ise, *“Eli Belinde Kilim Motifli”* kapı tokmağı modelidir. Evlerin kapılarında en yaygın görülen tokmak biçimi olması, dokumacılığın Tokatta yaygın bir meslek olduğuna dair ipuçları sunmaktadır.

Tokat’ın tarih boyunca önemli ticaret yollarının kavşak noktasında olması⁴, pek çok tekstil ürününün üretimine ve satışına da imkân

⁴ Tarih boyunca Tokat, Doğu’yu Batı’ya bağlayan uluslararası transit ticaret yolu üzerinde stratejik bir konuma sahip ender Anadolu kentlerinden biridir. Bu yol, Hindistan’dan başlayıp, Orta Asya’nın içlerinden geçerek, Tebriz’e ulaşmakta ve oradan da Erzurum – Erzincan yoluyla Tokat’a bağlanmaktadır. Bu tarihi yol, Tokat’ta ikiye ayrılır. Biri kuzeyden Kastamonu-Bolu-İzmit güzergâhıyla, diğeri güneyden Çorum-Ankara- Eskişehir-

sağlamıştır. Özellikle Sulu sokak bölgesindeki *Bedestenin*⁵ varlığı, Tokat'ın 17. Yüzyılda önemli bir kumaş üretim aynı zamanda da alım satım merkezi olduğunu ortaya koymaktadır. Kumaş ticareti Tokat'ı gezmiş Avrupalı seyyahların da dikkatini çekmiştir. 18. yüzyılda Tokat'a gelen Batılı Seyyah İnciciyan'ın, Tokat'ın ticarî konumu ve bez ticareti hakkındaki tespitleri dikkate değerdir: “*Tokat, Türkiye'nin en faal ticaret merkezidir ve her taraftan oraya kervanlar gelir, Kayseri'den on günlük yolla gelen kervanlar, kök boya ve bir nevi sarı boya, Ankara'dan on üç günde gelen kervanlar saf ve diğer emtia, İzmir yolunu yirmi beş günde kat'eden kervanlar muhtelif mallar getirip Tokat'tan bez, bakır ve demir mâmûlatı vs. götürür.*” (Andresasyan, 1964: 177).

Yine 18. yy. da Kırım-Fransız Konsolosluğu yapan Charles de Peyysonel kitabında Fransız kumaşlarının satışında en büyük darbeyi Tokat'ta üretilen kumaşların sebep olduğuna sadece Kırım, Rusya ve Kafkasya'ya 500.000 top Tokat Kumaşı satıldığını anlatır (URL-2).

Evliya Çelebi de Tokattaki tekstil ve dokumacılıkla ilgili tespitlerde bulunmuştur: “*Beyaz pembe bezi... diyar-ı lahorda (Hindistan) yapılmaz. Güya Altın gibi mücelladır. Kalemkar basma, yorgan yüzü, munakkaş perdeleri... gayet menduhdur.*” (Çelebi, 2010: 96).

Dokumacığa dayalı ekonomik yaşam etrafında şekillenen böylesi bir ortamda; dokumacılık bir yaşam tarzı olarak, tokmaklar aracılığıyla mimariye de yansımıştır. Dokumacılıkla uğraşan aileler, tıpkı kuyumculukla uğraşan aileler gibi mesleki detaylarını kapı tokmaklarına taşımışlardır. Kuyumcu aileler mesleklerinin inceliklerini, kadın eli şeklinde işlenmiş kapı tokmaklarıyla ifade ederken, dokumacılıkla uğraşan aileler de “eli belinde” ve “koç başı” gibi kilim motiflerini mimariye taşıyarak, mesleklerini kapılarında ölümsüzleştirmişlerdir.

“*Eskiden Tokatta seferberlik zamanı erkekler cepheye, geride kalan kadın ve çocuklar ise geçinmek gibi ayrı bir mücadelenin içindeydiler. Nüfusun yarısı zaten savaşta kırılmış. Yeni cumhuriyet kendisini toparlama döneminde halkında bir yerlere tutunma isteği var. Eskiden beri tokatta evlerde Peşkir, çarşaf, çaput kilim tezgahlarda dokunurdu. Kadınlar*

Bursa güzergâhıyla (bu yola İpek Yolu denilmektedir) İstanbul'a ulaşmaktadır. Öte yandan İstanbul'dan başlayıp Eskişehir-Konya-Adana-Antakya-Şam güzergâhıyla Hicaz'a ulaşan “Hac Yolu” ise, Adana'dan ayrılan ve Kayseri-Sivas güzergâhını takip eden bir hat ile Tokat'a bağlanmaktadır. Doğu'dan Batı'ya doğru gelen bu transit yol, Tokat'ta ikiye ayrıldığı gibi, Batı'dan Doğu'ya doğru da Tokat'ta ikiye ayrılır. Bunlardan biri daha önce de sözü edildiği üzere, Erzincan-Erzurum-Tebriz'i kat ederken, diğeri de Sivas-Malatya-Diyarbakır-Mardin hattını takip etmektedir ki bu yola da “Bağdat Yolu” denirdi. Bağdat ve Tebriz hattı Tokat'ta sanki bir düğüm olur, sonra tekrar ikiye ayrılarak açılır, İstanbul'da ise tekrar düğüm olur. Bu haliyle Tokat, Kuzey ve güney doğu ile batı yollarının kesiştiği bir konuma sahiptir. (Akdağ 1985: 413)

⁵ Dilimize, Bezzaz'dan geçen Bedesten; kumaş mücevherat gibi kıymetli eşyaların alımının satımının ve yapıldığı yerdir (URL-1).

dokuduklarını ve Meydandaki avrat pazarında ve Sulu Sokaktaki Cuma yerinde satarlardı. Dokuma tezgahına dayalı bir hayat vardı evlerde. Tokat'a bir vali geldi bu vali dokumacılığın daha da yaygınlaşması için evlerinde tezgâh olmayan kadınlara tezgâh vererek kadınların para kazanmasını sağladı. Öteden beri dokumacılıkla bilinen aileler vardı. Bunların kapılarındaki tokmaklar eli belinde motifliydi. Tokmakların, tutacak kısımlarında ise "baklava" motifi bulunurdu. (Foto-7) Bu motif evveliyattan beri dokumacılık yapan aileleri temsil ederken; tutacak kısımlarında motif bulunmayan tokmaklar ise dokumacılık mesleğiyle seferberlik zamanında tanışan aileleri temsil ederdi (Foto.8). Söz konusu tokmakların tutacak kısımları, bu ailelerin dokumacılık mesleğini sonradan öğrendiklerini vurgulamak amacıyla boş bırakılmıştır. Bu boşluk, öteden beri dokumacılık yapan ve bu mesleğe emek vermiş ailelere gösterilen saygının ifadesidir. Tokatta en yaygın kapı tokmağı motifidir. Bunun yaygın olmasının sebebi de dokumacılıktır." (KK-6)

Tokat'ta özellikle tezgâh dokumacılığı oldukça eski bir geleneğe sahiptir. Bu gelenek dokumacılığa dayalı bir çeyiz ekonomisinin de oluşmasını sağlamıştır. Geçmişte Tokatta evlerin büyük bir kısmında birer dokuma tezgâhı bulunmakla birlikte, bu tezgahlarda hanımlar çarşaf, peşkir, cicim ve zili dokunmakta, ihtiyaç fazlası ürünler Tokat'taki Bedestenin karşısında kurulan halk arasında Cuma yeri olarak bilinen Avrat pazarında sattıklarını öğreniyoruz: *"Tokatta her ev, bir dokuma atölyesi konumundaydı. Dokumalar için müstakil atölyeler binalar yoktu. Sabahları ev işlerini bitiren kadınlar, evlerindeki dokuma tezgahlarının başına geçerlerdi. Çarşaf, peşkir ve çaputtan kilim dokurlardı. Evlerden dokuma tezgahlarının sesleri eksik olmazdı. Hem evin ihtiyacı hem gelinlik kızın çeyizi hem de Cuma yerinde satışa çıkacak olan aynı dokuma tezgahında buluşurdu. Dokuma tezgâhları kadınların ekmek teknesiydi. Annemin de dokuma tezgâhı vardı. Evin perdelerini çarşaflarını göynek dediğimiz içlik tarzı giysileri evde annem dokurdu. Çoğu zaman da sipariş üzerine nişanlı kızlar için çeyizlik malzemeler evlerdeki dokuma tezgahlarında hazırlanırdı." (KK-8)*

Çalışmamızda fotoğraflarına yer verdiğimiz "eli belinde motifli" kapı tokmakları, 17. Yüzyıl Tokat'ında kumaş ticaretinin yapıldığı Bedesten etrafındaki Kışla Mahallesi, Halit sokağı ve Sulu sokaktaki evlerin kapılarında tespit edilmiştir. Bu durum, Bedesten etrafında şekillenen bir ekonominin evlerin mimarisine birer "detay" olarak yansıdığının da göstergesidir.

Toplumsal Cinsiyet Unsurlarının Kapı Tokmaklarına Etkisi

Tokat'ta yaygın olan *üçlü tokmakların* kapı üzerindeki yerlerini ve işlevlerini belirleyen dinamiğin adı *toplumsal cinsiyettir*.

Toplumsal cinsiyete bağlı iletişimi temsil eden *üçlü tokmakların* her biri sesi, görüntüsü, kapı üzerindeki konumu ile kapıyı çalan elin kime ait

olduğunu ev sahibine ses ve tını aracılığıyla iletmekle görevli dilsiz bir uşak vazifesindedir.

“Kapılarda tokmaklar çoğunluk üç tane idi. Kadınlar, erkekler ve alçakta daha küçük olanlarsa çocuklar içindi. Her birinin çıkardığı ses ayrıydı, böylelikle ev sahibi kapıda nasıl biri olduğunu rahatça anlayabilirdi” (Dutoğlu, 2012: 36).

Tokatta, ev kapılarının üzerine cinsiyet, mahremiyet ve sosyal hiyerarşi esasına göre monte edilen üçlü tokmaklardan, kapının sağ kanadı üzerinde yer alan tok sesli büyük tokmak erkeğe, sol kanadı üzerinde yer alan tiz sesli, naif görünümlü tokmak kadına ve sağ kanadın alt kısmında bulunan ince sesli küçük tokmak ise “el ulağı” adı verilen evden eve mesaj götürüp getiren çocuklara aittir. Bu tokmakları önemli kılan asıl nokta çıkardıkları seslerdir. Döküm ustalarının hünerli ellerinde değişik tonlarda ses çıkartacak biçimde imal edilen tokmaklar, biçim olarak aynı olsalar da çıkardıkları ses ve tını bakımından farklıdır.

Tokattaki üçlü tokmakların kapılara monte ediliş biçimlerini sosyal hiyerarşi açısından incelediğimizde, kadının erkek karşısındaki statüsünü vurgulayan bir anlayışla tasarım edildiğini söylemek mümkündür. Tokatta üzerinde üç tokmak bulunan kapıların sağ kanadı üzerinde erkeğe ait tokmak bulunurken, sol kanadı üzerinde yer alan ve kadına ait sayılan tokmak ise biraz aşağıda ve ilk tokmağın solunda yer almaktadır. Kapılarda karşımıza çıkan bu tokmak düzeni, Tokattaki geleneksel Türk aile yapısının bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Üçlü tokmak düzeninde yer alan kadına ait tokmağın erkeğe ait olana göre daha aşağıda biraz da solunda yer alması bize, Tokat gibi pek çok Anadolu kentinde (günümüzde de devam eden) kocasının arkasından biraz da gerisinden yürüyen kadının durumunu anımsatmaktadır.

Tokmaklarda karşımıza çıkan bu detaylar, haremlik selamlık şeklinde tasarım edilen ev içi yaşam alanlarının kapılar/üçlü tokmaklar aracılığıyla evin dışındaki alanlara göze batmayacak şekilde ve mahremiyete uygun olarak taşındığını ortaya koymaktadır. (Foto-9) Kadının elinin değdiği tokmağa erkeğin, erkeğin elinin değdiği tokmağa kadının dokunmaması için bir kapının iki kanadı üzerinde özel bir iletişim alanı oluşturulmuştur. Böylelikle üç tokmak geleneği ile ses ve tını üzerinden ev kapılarında mahremiyet esasına dayalı bir selamlaşma alanı yaratılmıştır.

Üçlü tokmak düzeninde yer alan üçüncü tokmak ise çocuğa aittir. Boyut olarak diğer ikisinden daha küçük, konum olarak da daha aşağıda yer alan bu tokmak, halk arasında “el ulağı” tokmağı olarak da bilinmektedir. Tokat’ın Bey Sokağı gibi kentin eşraf ailelerinin oturduğu semtlerde, özellikle evin hanımları, “el ulağı” adı verilen küçük erkek çocuklar aracılığıyla evden eve haber göndermektedir: “Eskiden Bey Sokağı, Tokat’ın eşrafına ait konakların yoğun olarak bulunduğu bir semtti. Adı üzerinde “Bey Sokağı” yani beylerin oturduğu yerdi. Buradaki yaşam Tokat’a örnek teşkil

ederdi. Eşraftan ailelerin oturduğu mahallerde evden eve haber iletme amacıyla el ulağı denilen küçük çocuklar kullanılırdı. Tokmakları anlatırken bu çocuklardan mutlaka bahsetmek lazım. Bunlar köydeki yoksul ailelerin en küçük çocuklarıdır. Tokatta zengin aileler bu çocukları konaklarına alırlar hem okula gönderirlerdi hem de evin çocuklarından ayrı tutulmaz her ihtiyacı karşılanırdı. Bizim konakta da Ömer adında bir ulağımız vardı. Küçük dolma biber gibi bir çocuktı. Babam Ömer'i konağa almıştı. Okula bizimle giderdi. Ömer ayrıca evin haberleşme aracıydı. Yani ulağıydı. Annem birine haber göndereceği zaman Ömer ile gönderirdi. Ömer'in boyu küçük olduğundan haber götürdüğü evin kapısındaki üçlü tokmaktan en altta olanı çalardı. Aslında tüm Tokatta üç tokmaklı kapıların üçüncü tokmağı "el ulağı olarak kullanılan çocukların kullanımı için tahsis edilmişti". Çocukların boyuna uygun yetişebilmeleri için kapıya bu kapılardaki tokmağın en altında olanı çalardı. Çocuk, önce geldiği selamını söylerdi. Çocuk olduğundan kapıyı evdeki kadınlardan biri açardı. Önce selamını söyler sonra da iletmekle görevli olduğu mesajı ev sahibine verirdi. Evlerde kapının üçüncü tokmağı çalındığında El ulağı olarak köydeki ailelerinden alınan bu gelenin el ulağı olduğu ve bir mesaj getirdiği düşünülürdü. El ulağı olarak alınan bu erkek çocukları şehirde büyür, burada eğitim alırdı. Yaşları 13-14 olduğunda evde yetişkin kız olduğu için bazı aileler bu çocukları köye geri gönderirdi. Yerine yine 6-7 yaşında erkek çocuk alınırdı. Genelde El ulaklarının çoğu köye dönmezdi. Evlerde uşak olarak kâhya olarak görev alırlardı. Kapı tokmakları ile başlayan hikâyeleri onları ilerleyen zamanda o evin kapısının emanet edildiği bireylere dönüştürürdü. Üçüncü tokmağın hikâyesi de buydu." (KK-5)

Toplumsal cinsiyet unsurlarının kapı tokmaklarına ses ve tını olarak işlendiği Tokatta, üçlü tokmak geleneği ile tokmağın sesi aynı zamanda erkeğin, kadının ve de çocuğun sesi olmuştur. Tokmağı tutup çalan elin cinsiyetini ses ve tını ile önce mahalleye daha sonra kapının ardındaki ev sahibine haber veren bir iletişim aracıdır.

Sonuç

1999-2001 yılları arasında Tokat Evlerindeki Kapı Tokmaklarının gündelik yaşamdaki işlevlerinin yapım hikâyelerinin ve tokmak çeşitlerinin tespitine yönelik Tokat il merkezinde yapılan alan tetkikleri sonucunda elde edilen veriler açıkça göstermiştir ki, kapı tokmakları her ne kadar eve ait bir unsur olarak görülse de aslında, evin değil yaşanan hayatın önemli bir parçasıdır. Kentin biyografisini mimari, ev sahibinin biyografisini ise kapısındaki tokmak oluşturmaktadır.

Tokat'ta kapıların adeta gerdanlığı ve küpesi olan tokmaklar işlevleri ile misafirin ev sahibiyle, aynı zamanda ev sahibinin de misafirle, yaşanan mahalle ile "ses ve tını" üzerinden iletişim kurmasını sağlayan araçlardır. Ses ve tınının referanslığında gerçekleşen iletişimin içinde statü, cinsiyet, meslek barındırmaktadır. Kapı tokmaklarının sesiyle kurulan iletişim, Mahalledeki komşuların birbirine "merhaba" demesinin, ev sahibinin

misafirine “hoş geldin”, misafirin de mekâna buyur edilmek için ev sahibinden “destur” istemesinin farklı bir yoludur. Ev Kapıları sivil mimaride el ve tokmak aracılığıyla bir selamlaşma ve iletişim alanı yaratır. Kültürümüzde bir işin daha kolay gerçekleşmesi için “şu işe bir el atıver” ifadesi sıkça kullanılır. Aslında mimaride de karşımıza çıkan benzer bir durumdur. Tokmağa el atmak ev sahibiyle ses ve tını üzerinden iletişime geçmektir. Kadının sesi ve varlığı kapıdaki tokmağa su ile sırlanmıştır. Tokmağın sesi kadının kapının ardındaki kadının sesi olmuştur. Tokmağın kapıdaki varlığı ise kadının evdeki varlığını temsil eder olmuştur. Toplumsal cinsiyet unsurlarının mimariye ses ve tını üzerinden işlendiği en önemli detaylardan biridir tokmaklar. Tokmağın kapıdaki duruşu ve konumu kadının toplumdaki konumu ve duruşu olmuştur. Kadının ancak kadınla muhatap olabildiğini iletişim kurabildiğini selamını alabildiğini ev yaşamındaki önemli bir kapı üzerinde iki ayrı kanatlar üzerinde kurulan haremlik selamlık anlayışın mimaride simgeleşmiş halidir. Sözü yerini ses ve tını almıştır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- AKDAĞ, Mustafa (1985). *Türkiye’nin İktisadi ve İctimai Tarihi*, C.1. İstanbul: Cem Yayınları.
- ANDREASYAN, Hrand Der. (1964). *Polonyalı Simeon’un Seyahatnamesi (16708-1619)*, İstanbul: Baha Matbaası.
- ÇAL, Halit (1988), *Tokat Evleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÇELEBİ Evliya. (2010). *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: Akkırman-Belgrad-Gelibolu-Manastır-Özü-Saraybosna-Slovenya-Tokat-Üsküp*, (Haz. Seyit Ali Kahraman), 5. Kitap, 1.Cilt Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- DUTOĞLU, Yasemin (2012). *Ak Zambaklar Şehri Tokat*, İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- ERHAT, Azra (1972). *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İNAN. Abdülkadir (2013). *Tarihte ve Bugün Şamanizm, Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- ÖZGEN, Mutlu (2017). *Şehr-i Meydan Tokat*, Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları.
- ROUX, Jean Paul. (2011). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, (Çev. Aykut Kazancıgil) İstanbul: Kabcacı Yayınevi.

İnternet Kaynakları

- URL-1: http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=bedesten (11.03.2018)
- URL-2: <http://www.tokatkulturturizm.gov.tr/> (12.03.2018).

Sözlü Kaynaklar:

- KK-1: İhsan Kalaycıoğlu, Tokat 1934, İlkokul Mezunu, Dökümcü, (Görüşme 14.04.1999)
- KK-2: Mevlüt Karaca, Tokat 1940, İlkokul Mezunu, Mutaf, (Görüşme 25.02.2000)
- KK-3: Tacettin Günaydın, Tokat, 1945, Lise Mezunu, Emekli sağlık Memuru, (30.04.1999)

- KK-4: Bahaddin İspirli, Tokat, 1948, İlkokul Mezunu, Kuyumcu, (12.04.1999)
KK-5: Aysel Yoğurtçuoğlu, Tokat 1937, İlkokul Mezunu, Dernek Başkanı, (20.04.1999)
KK-6: Şehri İnci, Tokat 1936, İlkokul Mezunu, Dökümcü, (27.02.2000)
KK-7: Hüseyin Narmanlı 1952, Ortaokul Mezunu, Dökümcü, (15.04.1999)
KK-8: Birsal Özcan 1947, Üniversite Mezunu, Müze Müdürü, (22.04.1999).

EKLER

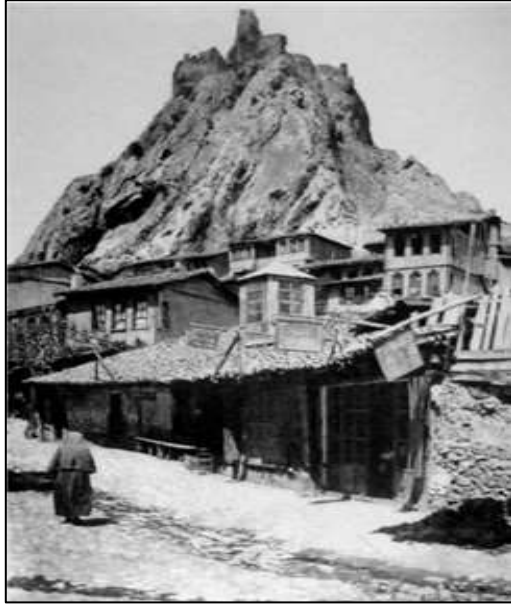


Foto-1: Tokat Kentinin İlk Yerleşim alanlarından "Kale Dibi" Bölgesini Gösteren 1918'li yıllara ait bir görüntü (Tacettin Günaydın Arşivinden)

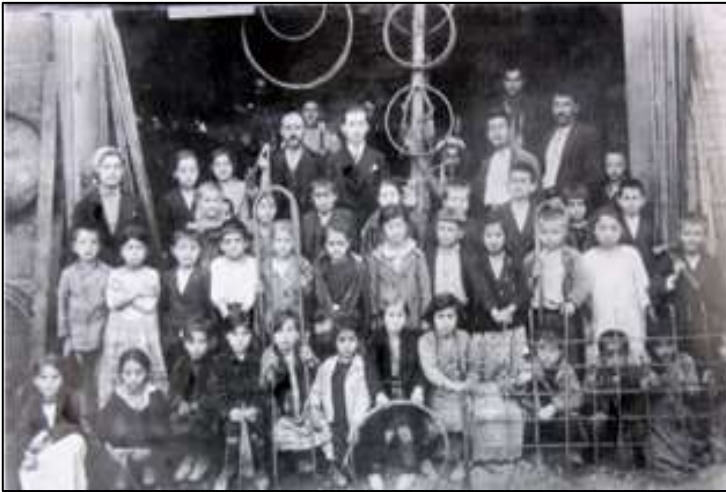


Foto-2: 1940'lı Yıllarda Tokat Meydan Semtinde Bir Demirci Dükkânı



Foto-3: Tokatta Sacdan yapılmış, Orta Halli Ailelerin Evlerinin Kapısını Süsleyen “Kapi Şakşığı” (Üstte) ve “Zerze” (Altta) Örnekleri (Mutlu Özgen Arşivinden, Bey Sokağı / Kışla Mah. Tokat 1999).



Foto-4: Tokatta hayvancılıkla uğraşan, hayvan sürüleri olan Ailelerin kapılarını Süsleyen “Koç Başı” Biçimli Tokmak Örnekleri. (Mutlu Özgen Arşivi -Horuç Mah. Tokat 1999)



Foto-5: Tokatta Mesleği Doktor /Sıhhiyeci Olan ailelerin Kapılarını Süsleyen “Yılan” şeklinde stilize edilmiş Tokmak Çeşitleri (Mutlu Özgen Arşivi, Bey Sokağı/Horuç Mah. Tokat 1999)



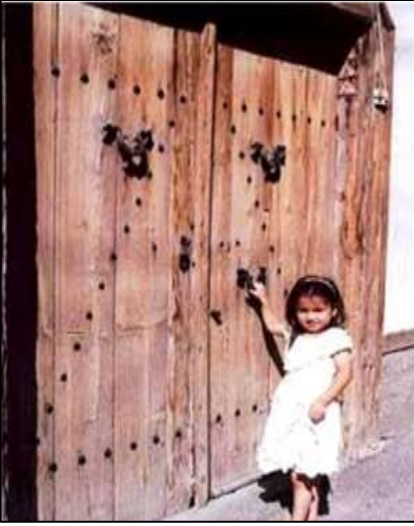
Foto-6: Tokatta Mesleği Kuyumcu Olan Ailelerin Kapılarını Süsleyen üzerine Stilize Olarak Tokat Bileziğinin İşlendiği El/Bilezik Biçimli Kapı Tokmağı Örnekleri (Mutlu Özgen Arşivi, Sulu Sokak / Yahudiler Sokağı, Tokat 1999)



Foto-7: Tokatta Mesleği Dokumacılık Olan Ailelerin Kapılarını Süsleyen, “Eli Belinde” Kilim Motifli Kapı Tokmaklarının Boş Bırakılan Tutacak Kısım Seferberlik Döneminde Dokumacılıkla Tanışan Aileleri Temsil Etmektedir. (Mutlu Özgen Arşivi, Bey Sokağı, Tokat 1999)



Foto. 8. Tokatta Mesleği Dokumacılık Olan Ailelerin Kapılarını Süsleyen, “Eli Belinde” Kilim Motifli Kapı Tokmaklarının tutacak kısmına işlenen Baklava Motifi öteden beri Mesleği Dokumacılık Olan Aileleri Temsil Etmektedir. (Mutlu Özgen Arşivi, Kışla Mahallesi (Kale Dibi) Tokat 1999)



*Foto-9: Tokatta Üç Tokmaklı Kapı Örnekleri
(Fotoğraf: Mutlu Özgen Arşivi, Bey Sokağı Tokat 2001).*

LİTVANYA TATARLARI EL YAZMALARINDAKİ TÜRKÇE MİRACNAMEDE BAZI ARKAİK KELİMELE ÜZERİNE*



ON SOME ARCHAIC WORDS IN TURKISH MIRAJNAME IN THE MANUSCRIPTS OF LITHUANIAN TATARS

Hüseyin DURGUT**

ÖZ: XIV. yüzyılın sonlarında Büyük Litvanya Prensiği topraklarına yerleşen Tatar toplulukları, XVI. yüzyıldan itibaren ana dillerini çeşitli sebeplerle kaybetmeye başlamışlardır. Ana dillerini unutan, fakat Müslüman kimliklerini unutmayan Litvanya Tatarları, dinî ihtiyaçlarını karşılayabilmek için İslamiyet’le ilgili metinlerin Slav dillerine çevirilerine ihtiyaç duymuşlardır. Bu sebeple, genellikle İslam dini ile ilgili metinlerden oluşan Arap harfleriyle yazılmış Litvanya Tatarları el yazmaları geleneği ortaya çıkmıştır. Litvanya Tatarlarına ait el yazmaları mirasından günümüze kadar ulaşan önemli kültür hazinelerinden birisi “kitab” türündeki el yazmalarıdır. Kitab, tefsir, hamail, tecvit gibi türlerden oluşan bu el yazmaları içerisinde “kitab” türünün ilgi çekici bir yeri vardır. Litvanya Tatarlarının ana dillerinin yerini alan Slav dilleriyle yazılmış Arap harfli bu “kitab”ların içinde çeşitli dinî hikâyeler, Müslümanların dinî ihtiyaçlarıyla ilgili bilgiler, tören tasvirleri gibi konuların yer aldığı metinler bulunmaktadır. Kitab türünün içinde yer alan metinlerden biri de Eski Anadolu Türkçesi dönemine ait miraçname metnidir.

Bu çalışmada, Litvanya Tatarlarına ait el yazmalarından İvan Lutskeviç Kitabı ile İbn Abraham Karitski Kitabı’nda bulunan Türkçe miraçname metnindeki bazı arkaik kelimeler üzerinde durulmaktadır. Metinde yer alan “balak ur- (ışık saçmak, aydınlatmak), dek dur- (uslu durmak, sakin olmak), ilersük şeş- (uçkur çözmek, zina yapmak), ür- (havlamak), viribi- (göndermek), biregi (birisi)” gibi arkaik kelimeler doğru yazılışları ve anlamları bakımından değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Litvanya Tatarları, Kitab, Miraçname, Arkaik Kelimeler, Eski Anadolu Türkçesi

ABSTRACT: Tatar communities that started settling in the Grand Duchy of Lithuania from XIVth century began to lose their mother tongue starting from XVIth century due to multiple reasons. Lithuanian Tatars having forgotten their mother tongue but not their Muslim identity and felt the necessity to translate the religious Islamic texts into Slavic languages in order to meet their own religious needs. Therefore, the tradition of the manuscripts of Lithuanian Tatars that generally consisted of the texts of the religion of Islam in Arabic script emerged. One of the important cultural sources among the heritage of the manuscripts of Lithuanian

* Bu çalışma, 21-23 Eylül 2016 tarihinde Varşova Üniversitesinde düzenlenen “Dördüncü Uluslararası Türkoloji Kongresi”nde sunulan bildirinin gözden geçirilmiş hâlidir.

** Doç. Dr. – Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Balıkesir – hu_durgut@hotmail.com

Tatars preserved till the present day is the type of manuscripts of Kitab. Among these manuscripts comprised of the types like kitab, tafsir, chaml, tajwid, the type named "kitab" takes an interesting place. In these texts that are written in the Arabic script in Slavic languages and named "kitab", subjects like various religious stories, information related to the religious needs of Muslims and descriptions of the rituals take place. One of the texts found within the type of kitab is the text of the mirajname that belongs to the period of the Old Anatolian Turkish.

In this paper we shall focus on some archaic words found in the texts of the Mirajname in the Kitab of Ivan Luckevich and Kitab of İbn Abraham Koricki in the manuscripts of Lithuanian Tatars. The archaic words like balak ur- "to sparkle, to illuminate", dek dur- "to stay calm", ilersük şeş- "to commit adultery", ür- "to bark", viribi- "to send", biregi "someone" taking place in the text shall be evaluated from the aspects of correct spelling and meaning.

Keywords: Lithuanian Tatars, Kitab, Mirajname, Archaic Words, Old Anatolian Turkish

Giriş

Türk Dünyasının en batısında yer alan topluluklardan birisi olan Litvanya Tatarları, farklı tarihsel geçmişleri, Türk coğrafyasından oldukça uzakta yaşamaları, ana dillerini çok erken bir tarihte kaybetmelerine rağmen kimliklerini ve dinlerini günümüze kadar koruyabilmiş olmaları gibi sebeplerle ilgi çekici bir Türk topluluğudur. Tatarların Litvanya topraklarına geliş tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Araştırmacıların çoğunluğunun kabul ettiği görüşe göre XIV. yüzyıldan itibaren Litvanya ve Polonya topraklarında bir Tatar yerleşimi görülmektedir (Orhonlu, 1971: 57-58; Arık, 2008: 157-158). XIV. yüzyılda Altınordu devletindeki karışıklıklardan kaçıp Litvanya prensi Vytautas'ın himayesi ile Litvanya topraklarına yerleşen ilk Tatar gruplarının ardından sonraki yüzyıllarda da bu bölgeye Tatar göçleri devam etmiştir. XV - XVIII. yüzyıllar arasındaki tarihî kaynaklarda *Büyük Litvanya Prensiği Tatarları*, *Radzivil Tatarları*, *Kazak Tatarları*, *Lipkalar* gibi terimlerle adlandırılan bu bölgedeki Tatar etnonimi için XIX. yüzyıldan itibaren *Litvanya Tatarları* ifadesi kullanılmaya başlanmıştır (Mişkiniene, 2015: 51). Günümüzde yapılan çalışmalarda ise bu coğrafyada yaşayan Tatarlar için *Litvanya Tatarları*, *Litvanya Büyük Prensiği Tatarları*, *Polonya Tatarları*, *Polonya-Litvanya Tatarları*, *Belarusya Tatarları*, *Belarusya-Polonya-Litvanya Tatarları* gibi isimlendirmeler yapılmaktadır. Bunun nedeni, ilk zamanlarda Litvanya Büyük Prensiği topraklarına yerleşmiş olan Tatarların günümüzde üç ayrı devletin sınırları içinde yaşıyor olmalarıdır. Bu çalışmada kullandığımız *Litvanya Tatarları* ifadesi, yalnızca Litvanya'da yaşayan Tatarları değil, günümüzde Beyaz Rusya ve Polonya sınırları içinde kalmış bulunan Tatarları da kapsamaktadır.

Litvanya Tatarları, ana dillerini XVI. yüzyıldan itibaren çeşitli sebeplerle unutmaya başlamışlardır. Ana vatanlarından uzak bir bölgeye gelmiş olmaları, Tatarların içinde bulundukları toplumda sayılarının azlığı, sosyal durum farklılıkları, yabancı kadınlarla evlenmeleri, ortak bir ibadet

dillerinin bulunmaması, Tatar Türkçesinin Litvanya topraklarında iletişim dili olamaması gibi sebepler bunlardan bazılarıdır.

Litvanya Tatarlarına Ait El Yazmaları ve Miraçname

Litvanya Tatarları, ana dillerini kaybetmeleriyle birlikte özellikle dinî ihtiyaçlarını karşılayabilmek için İslamiyetle ilgili eserlerin çevirilerine ihtiyaç duymaya başlamışlardır. Kur'an tefsirleri, dua ve ilmihal kitapları gibi dinî eserlerin önceleri Belarusçaya daha sonraları ise Leh diline tercümeleri ile birlikte Litvanya Tatarlarına ait el yazmaları geleneği ortaya çıkmıştır (Mişkiniene, 2011: 227). Bu eserlerin, Slav dillerine olan tercümelerinin de Arap harfleriyle yapılmış olması ayrıca ilgi çekicidir. Böylece Arap alfabesi, Litvanya Tatarları sayesinde Belarus ve Leh dillerine de uyarlanmıştır. Litvanya Tatarlarına ait el yazmaları *kitab*, *tefsir*, *hamail* ve *tecvit* gibi türlerden oluşmaktadır. Özellikle *kitab* ve *hamail* türündeki el yazmaları Türk dilini de ilgilendirmeleri açısından çok önemlidir. Çünkü bu el yazmalarının içinde Arap ve Fars dillerinden Slav dillerine tercüme edilmiş çeşitli metinlerin yanında Türk diliyle yazılmış dualar, bazı niyet ifadeleri ve satır altı tercümeli dinî hikâyeler de yer almaktadır.

Kitab adı verilen yazmalar, Litvanya Tatarlarına ait el yazmaları içinde en ilgi çekici olanıdır. Bu türden el yazmalarının içinde İslamiyet'le ilgili temel bilgiler, bazı ayet, sure ve hadisler, İslamiyet sonrası klasik edebiyat metinlerine dair örnekler, Hz. Muhammed ile ilgili bazı kıssalar, bazı peygamberlere ait dinî metinler, dinî törenlerin tasvirleri, İncil'den alınma bazı hikâyeler gibi çok çeşitli bölümler bulunmaktadır (Durgut, 2016: 4). Belarusça, Lehçe, Arapça ve Türkçe gibi dillere ait metinlerin bulunduğu bu el yazmalarında kullanılan alfabe Arap alfabesidir. Bu metinlerde, defalarca kopyalanmış olmaları nedeniyle imla, üslup, düzeltme hataları gibi problemler ortaya çıkmıştır. Fakat bu durum onların değerinden birşey kaybettirmemiştir. XIX. yüzyılda başlayan Litvanya Tatarlarına ait el yazmalarını inceleme çalışmaları, günümüzde *Kitabistik* terimiyle adlandırılır hâle gelmiştir (Mişkiniene 2015: 37). Bu yazmaların içinde yer alan Türkçe metinler de tıpkı Arapça metinler gibi kutsal sayılmıştır denilebilir. *Kitab* türünün içinde yer alan dinî metinlerden biri de Anadolu sahasına ait bir miraçname metni ve onun Slav dillerine yapılmış tercümesidir.

Litvanya Tatarlarına ait bugüne kadar tespit edilebilmiş el yazmalarından yirmi yedisi *kitab* türündedir (Mişkiniene, 2011: 227). *Kitab* türündeki bu eserlerin onunda miraçname metni bulunmaktadır. İçinde miraçname bulunan bu on yazmadan beşinde Türkçe miraçname metni, Slav dillerine satır altı çevirileriyle birlikte yer almaktadır. Diğer beş yazmada ise miraçnamenin yalnızca Slav dillerine yapılmış çevirisi bulunmakta, Türkçe orijinali yer almamaktadır (Durgut, 2013: 337). Türkçe miraçname metninin yer aldığı yazmalar şunlardır: *İvan Lutskeviç*

Kitabı (XVIII. yüzyıl başları), *Londra Kitabı* (XIX. yüzyıl ortaları), *İbrahim Haseneviç Kitabı* (XIX. yüzyılın ilk yarısı), *İbn Abraham Karitski Kitabı* (XIX. yüzyıl ortaları), *Abraham Haseneviç Kitabı* (XIX. yüzyılın ikinci yarısı) (Mişkinene vd., 2005: 39-58; Akiner, 2009: 81). Bu yazmalar içinde en eski olanı ve Eski Anadolu Türkçesiyle yazılmış olan miraçnamelere dil ve imla özellikleri bakımından en çok benzeyeni İvan Lutskeviç Kitabı'nda bulunan miraçnamedir. İbn Abraham Karitski Kitabı'nda bulunan miraçname, İvan Lutskeviç Kitabı'ndaki miraçnameden kopyalanmıştır. Abraham Haseneviç Kitabı'ndaki miraçname ise İbrahim Haseneviç Kitabı'ndaki miraçnameyle hemen hemen aynıdır. Londra Kitabı'ndaki miraçname ise içerik olarak aynı olmakla beraber nazım düzeninin bozulmuş olması nedeniyle diğer nüshalardan biraz farklıdır (Durgut, 2013: 338).

Bu çalışmada, arkaik kelimeleri incelerken örnekler için yararlandığımız metinler *İvan Lutskeviç Kitabı* ile *İbn Abraham Karitski Kitabı*'ndaki miraçname metinleridir. XVIII. yüzyılın başlarında yazılmış olan *İvan Lutskeviç Kitabı*, Litvanya Bilimler Akademisi Kütüphanesi F 21-284 numarada kayıtlıdır. Miraçname metni, bu yazmanın 107b – 135a sayfaları arasında bulunmaktadır (Mişkinene vd., 2005: 39). 494 beyitten oluşan bu nüshanın son kısmı eksiktir. *İbn Abraham Karitski Kitabı*, XIX. yüzyılın ortalarında yazılmıştır ve şu anda Vilnius Üniversitesi Kütüphanesi'nde F3-391 numarada kayıtlıdır. Miraçname, bu kitabın 249-305 sayfaları arasında bulunmakta ve toplam 508 beyitten oluşmaktadır. Diğer nüshalarda bulunan bir beyit bu nüshada eksiktir (Durgut, 2016: 8).

Litvanya Tatarlarına Ait Miraçnamede Bazı Arkaik Kelimeler

Arkaizm terimi Türkçe Sözlük'te "1. Konuşulan ve yazılan dilde, kullanımdan düşmüş olan eski söz ve deyim. 2. Kullanıldığı çağdan daha eski bir çağdan kalma bir biçimin, bir yapının özelliği" (Türkçe Sözlük, 2005: 121) olarak tanımlanmıştır. Zeynep Korkmaz'ın *Gramer Terimleri Sözlüğü*'nde ise *arkaik kelime* için *eski kelime* terimi kullanılmış ve bu terim de "Bugün artık kullanılıştan düşmüş bulunan veya eski şekli ile kullanılan kelime; arkaik kelime; kalıntı kelime" şeklinde tanımlanmıştır (Korkmaz, 1992: 55). Bu çalışmada, *arkaik kelime* ifadesini Z. Korkmaz'ın bu tanımını göz önünde bulundurarak standart Türkiye Türkçesinde kullanımdan düşmüş eski kelimeler için kullanıyoruz. Litvanya Tatarlarına ait el yazmalarındaki Türkçe miraçname metninde pek çok arkaik kelime bulunmaktadır. Bu tür arkaik kelimelerden bazılarının anlamı, metni kopyalayan şahıslar tarafından tam olarak anlaşılamadığı için bu kelimelerde yazım hataları da bulunmaktadır. Bu kelimelerden bazıları şunlardır:

balak ur-: İvan Lutskeviç Kitabı ve İbn Abraham Karitski Kitabı'ndaki miraçname metinlerinde beş farklı yerde geçen *balak ur-* ifadesi günümüz Türkiye Türkçesinde bulunmayan arkaik bir ifadedir. Metindeki anlamı

“parlamak, ışık saçmak” olan *balak ur-* ifadesine Türk dilinin tarihî ve çağdaş kaynaklarında bu şekliyle rastlanmamaktadır. Ancak Türkiye Türkçesinin tarihî dönemlerinden Eski Anadolu Türkçesinde aynı anlama gelen *balk ur-* ifadesi vardır (Tarama Sözlüğü, 1996: 391-393). Eski Anadolu Türkçesinde yer alan *balk ur-* ifadesinin isim unsuru olan *balk* isminden türemiş *balkı-* fiili hem Doğu Türkçesinin hem de Batı Türkçesinin tarihî kaynaklarında “parlamak, ısıldamak” anlamıyla yer almaktadır (Ata, 1997: 72; Toparlı vd., 2003: 23; Ergin, 1991: 37). *balkı-* fiili hakkında bir makalesi bulunan Ayten Atay, *balk* kelimesi ve bundan türemiş olan kelime ve ifadeleri ayrıntılı bir şekilde incelemiş ve kelimenin kökeni üzerinde yorumlarda bulunmuştur (Atay, 2010: 33-40).

Litvanya Tatarlarına ait *kitab* türündeki el yazmalarında yer alan Türkçe miraçname metninde *balk ur-* ifadesinin isim unsuru daima *balak* şeklinde yer alırken bu miraçnameye kaynaklık ettiğini düşündüğümüz Eski Anadolu Türkçesi dönemine ait miraçname metinlerinde adı geçen kelime *balk* şeklinde yer almaktadır (bk. Develi, 1998: 146-147). Dolayısıyla bu kelimenin asıl şeklinin *balk* olduğunu, Litvanya Tatarlarına ait miraçnamelerde görülen *balak* şeklinin iç seste ünlü türemesinden kaynaklandığını söyleyebiliriz. *balak ur-* ifadesinin yer aldığı beyitlerden bazıları şunlardır:

her bir tahtu bir dürlü *balak urur*
biribirine nûrıla envâr kıılır (İL 114b/8; AK 264/3)¹
bir tabağ elinde dutmışdur
tabağ nûrî ‘arşa *balak urur* (İL 114a/1; AK 262/6)
balak ururdu ekinçi şâtır ‘ayân
ki muhammed resûlullâhü adı beyân (İL 109b/9 ; AK 252 /3)

dek dur-: Litvanya Tatarlarına ait el yazmalarındaki miraçname metinlerinde iki yerde geçen *dek dur-* ifadesi, günümüz Türkiye Türkçesinde *tek dur-* şeklinde yer almaktadır. Türkçe Sözlük’te “uslu durmak, yaramazlık etmemek, sessiz kalmak” (Türkçe Sözlük, 2005: 1934) anlamı verilen bu ifade yukarıdaki anlamıyla günümüz Türkiye Türkçesinde yaygın bir biçimde kullanılmadığından arkaik bir ifade olarak değerlendirilebilir. Bu ifadeye ilk olarak Türk dilinin tarihî kaynaklarından *Dîvânu Lugâti’t- Türk*’te rastlıyoruz. Kaşgarlı Mahmut, eserinde *tek tur-* ifadesini *Oğuzca* kaydıyla “susmak” olarak açıklamıştır (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2014: 145). Harezmi Türkçesi eserlerinden *Kıyasü’l-Enbiyâ* ve *Nehcü’l-Ferâdis*’te *tek tur-* biçiminde yer alan bu ifade “sessiz kalmak, sakın durmak” anlamına gelmektedir (Ata, 1997: 620; Ata, 1998: 420). Tarihî Kıpçak Türkçesinde yine *tek tur-* biçiminde geçen bu ifade (Toparlı vd.,

¹ Örnek olarak verilen transkribe edilmiş beyitler, İvan Lutskeviç Kitabı ile İbn Abraham Karitski Kitabı içinde yer alan miraçname metinlerinden alınarak sırasıyla İL ve AK kısaltmalarıyla gösterilmiştir. Örneklerin Arap harfli orijinal biçimleri için *Mişkiniene 2009*’a ve *Durgut 2016*’ya bakılabilir.

2003: 268), Eski Anadolu Türkçesi döneminde XIII. yüzyıldan itibaren *tek tur-*, *tek dur-*, *dek tur-* ve *dek dur-* biçimleriyle ve aynı anlamda yaygın olarak kullanılmıştır (Tarama Sözlüğü, 1996: 1063). *dek dur-* ifadesinin isim unsuru olan *dek* sözü “uslu, terbiyeli, doğru” anlamıyla Derleme Sözlüğü’nde (1993) yer almaktadır. Trabzon ili Tonya ağzında ise *dek duru yerden* ifadesi “durup dururken, nedensiz” anlamında kullanılmaktadır (Kalyoncu, 2001: 53).

Litvanya Tatarları el yazmalarından İvan Lutskeviç Kitabı ile İbn Abraham Karitski Kitabı’ndaki miraçname metinlerinde *dek dur-* ifadesinin yer aldığı beyitler şunlardır:

dek duru gel yâ resûl bağla belüñ
kâbe kıvseyni irişdi münzilüñ (İL 109b/3; AK 253/6)

Bu ifade, bir başka beyitte her iki miraçname metninde de *degüldür* olarak okunacak biçimde yanlış yazılmıştır. Fakat anlama ve satır altı Belarusça tercümeyle bakıldığında bunun yukarıdaki beyitte olduğu gibi *dek duru* olarak düzeltilmesi gerekmektedir.²

dek duru gel nebinüñ al selâmin
kim olasin şamu ‘azâbdan emîn (İL 125b/1; AK 271/5)

ilersük şeş-: Türk dilinin tarihî dönemlerinden Karahanlı Türkçesinden itibaren karşılaştığımız *ilersük* kelimesi standart Türkiye Türkçesinde bulunmayan arkaik bir kelimedir. İlk olarak *Dîvânü Lugâti’t-Türk*’te karşılaştığımız bu kelimeyi Kaşgarlı Mahmut, “uçkur” olarak açıklamıştır (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2014: 78). Harezmi Türkçesi eserlerinden *Nehcü’l-Ferâdîs*’te aynı anlamda kullanılan *ilersük* kelimesi (Ata, 1998: 124), tarihî Kıpçak Türkçesinde *ilersik* şeklinde yer almaktadır (Toparlı vd., 2003: 109). Türkiye Türkçesinin tarihî dönemlerinden Eski Anadolu Türkçesinde *ilersük* biçiminde ve “uçkur” anlamıyla yer alan kelime (Tarama Sözlüğü, 1996: 2041), günümüz Türkiye Türkçesinin ağızlarında yine aynı anlamda ve *ilersik* / *ilersük* biçiminde kullanılmaktadır (Derleme Sözlüğü, 1993: 2520). Yerini zamanla *uçkur* kelimesine bırakmış olan *ilersük* kelimesinin yapısının *il+er-sük* biçiminde olduğunu düşünüyoruz.

Litvanya Tatarlarına ait miraçname metinlerinde tek beyitte geçen ve *elürsek* biçiminde harekelenmiş olan bu kelimenin doğru yazımı *ilersük* olmalıdır. Çünkü bu kelime birlikte kullanıldığı *şeş-* fiiliyle deyimleşerek yeni bir anlam kazanmıştır. Temel anlamı “uçkur çözmek” olan *ilersük şeş-* fiili, metinde “zina etmek” yan anlamıyla kullanılmıştır.

eydür bular erleri üstine
ilersügin şeşerlerdi döstına (İL 129b/5; AK 279/9)

² Arap harfli yazımları için bk. *Mişkiniene*, 2009: 522; *Durgut*, 2016: 200.

ür-: Standart Türkiye Türkçesinde bulunmayan fakat Anadolu ağızlarında “havlamak, ulumak” anlamıyla yaşamaya devam eden *ür-* fiili (Derleme Sözlüğü, 1993: 4070), tarihî Türk lehçelerinde Eski Uygurcadan beri karşımıza çıkan bir kelimedir (bk. Caferoğlu, 1993: 178; Ercilasun ve Akkoyunlu, 2014: 933; Ata, 1997: 684; Toparlı vd., 2003: 298). *ür-* fiiliyle ilişkili olduğu açık olan *ürü-* fiili ise “havlamak, ulumak” anlamıyla Türkçe Sözlük’te (2005: 2061) yer almaktadır. Eski Anadolu Türkçesi dönemine ait bazı metinlerin taranmasıyla oluşturulan Tarama Sözlüğü’nde *ür-* fiili bu anlamıyla yer almamaktadır. Tarama Sözlüğü’nde *ürü-* fiili de geçmemektedir. Fakat bu durum *ür-* ve *ürü-* fiillerinin “havlamak, ulumak” anlamıyla Eski Anadolu Türkçesi döneminde hiç kullanılmadığını göstermez. Tahminimizce, Tarama Sözlüğü oluşturulurken yararlanılmamış pek çok Eski Anadolu Türkçesi metninde *ür-* fiili bulunmalıdır.³ Ayrıca, bu kelimenin günümüz Anadolu ağızlarında işlek bir şekilde kullanılıyor olması bunun göstergesidir.

Litvanya Tatarlarına ait Türkçe miraçname metinlerinde “havlamak, ulumak” anlamındaki *ür-* fiili, yanlış yazılan kelimelerden biridir. Metinde bir yerde geçen ve açık bir şekilde *vir-* olarak harekelenmiş olan bu kelime beyitin anlamına göre *ür-* olmalıdır:

karangu idi göz nûrı görmezidi
horûs ötmez it dağı *ürmezidi* (İL 108a/5; AK 250/6)

viribi-: Günümüz Türkiye Türkçesinde kullanılmayan fakat Litvanya Tatarlarına ait miraçnamede altı yerde geçen “göndermek, yollamak” anlamındaki *viribi-* fiili de arkaik kelimelerden biridir. *viribi-* fiili Eski Anadolu Türkçesi döneminde XIII. yüzyıldan itibaren *biribi-*, *viribi-*, *virbi-*, *veribi-* ve *verbi-* biçimleriyle “göndermek, irsal etmek” anlamında yaygın bir biçimde kullanılmıştır (Tarama Sözlüğü, 1996: 4167). Türk dilinin tarihî dönemlerinde Kıpçak Türkçesi dönemine kadar karşımıza çıkmayan bu kelime, ilk olarak *El-İdrâk Haşiyesi*’nde *viribi-* şeklinde yer almaktadır (Toparlı vd., 2003: 303). Eski Anadolu Türkçesi döneminden sonra kullanımdan düşmüş olan *viribi-* fiilinin yapısı ve gelişimi *bir-ip id-* > *birip id-* > *birip iy-* > *biribi-* > *viribi-* > *virbi-* şeklinde olmalıdır.

Litvanya Tatarlarına ait el yazmalarındaki miraçname metinlerinde *viribi-* fiilinin yer aldığı beyitlerden bazıları şunlardır:

cebrâ’il eydür yâ resûl şunı saña
hağ *viribidi* yâ nebi bunı saña (İL 114a/5; AK 262/9)
âhîr budur cümlemüzüñ umdı
hağ bunı bize şefî’a *viribidi* (İL 127b/8; AK 276/3)
ol tabağ içre varıdı üç kadeh

³ Örneğin Eski Anadolu Türkçesi dönemine ait Şeyhoğlu’nun *Marzubân-nâme Tercümesi* ile Hoca Mesut’un *Süheyl ü Nev-bahâr* adlı eserlerinde bu kelime yer almaktadır. bk. Korkmaz, 1973: 231; Dilçin, 1991: 363.

biregi: Eski Türkçe döneminden itibaren işlek bir şekilde kullanılan “birisi, bir kimse, başkası” anlamındaki *biregi* / *biregü* kelimesi (bk. Caferoğlu, 1993: 28; Ata, 1997: 110), günümüz Türkiye Türkçesi yazı dili ile Anadolu ağızlarında kullanımdan düşmüş arkaik bir kelimedir. Eski Türkçede *bir+egü* yapısında kurulmuş olan bu kelime Eski Anadolu Türkçesi döneminde de yaygın olarak kullanılmıştır (Tarama Sözlüğü, 1995: 588-590).

İvan Lutskeviç Kitabı ve İbn Abraham Karitski Kitabı’ndaki miraçname metinlerinde bir defa geçen *biregi* kelimesi, yanlış yazılan kelimelerden bir diğeridir. Her iki metinde de *biz eki* şeklinde harekelenmiş olan bu kelime, beyitlerin anlamına ve Belarusça tercümeyle göre *biregi* olarak okunmalıdır:

giderken ha çağırur *biregi*

yā muḥammed dur aḥı ümmetler begi (İL 112a/5; AK 258/9)

Sonuç

Litvanya Tatarlarına ait el yazmalarından *kitab* türünün içinde yer alan Türkçe miraçnamede yazımı problemlili pek çok kelime bulunmaktadır. Bu problemlili kelimelerden bazıları, Slav diline yapılmış satır altı tercümenin yardımıyla çözülebilmekle beraber bazılarınin çözümünde satır altı tercüme işe yaramamaktadır. Çünkü metnin Slav diline tercümesini yapan *kitab* yazarı, çeviri esnasında serbest davranmış, çoğu zaman beyitleri kelime kelime açıklamak yerine beyitin genel anlamını vermeye çalışmakla yetinmiştir. Türkçe metindeki yazımı problemlili kelimelerin çözümü için beyitlerin genel anlamına dikkat etmek, *kitabı* yazan kişilerin Türkçeyi iyi bilmediğini ve arkaik kelimeleri yanlış yazmış olabileceğini göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Ayrıca Anadolu sahasında yazılmış Eski Anadolu Türkçesi dönemine ait miraçname metinleri ile karşılaştırma yapmak da yazımı problemlili kelimelerin doğru okunmasında fayda sağlamaktadır. Türk ve Slav dilleri uzmanları tarafından ortaklaşa yapılacak çalışmalarla Litvanya Tatarlarına ait el yazmalarındaki problemlili kelimelerin büyük ölçüde çözülebileceğini düşünüyoruz.

KAYNAKÇA

- AKINER, Shirin (2009). *Religious Language of a Belarusian Tatar Kitab: A Cultural Monument of Islam in Europe*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- ARIK, Sabire (2008). “Polonya – Litvanya Tatar Türkleri (Lipkalar)”. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 5 (3), 156-161.
- ATA, Aysu (1997). *Kıyasü'l-Enbiyā (Peygamber Kıssaları) II Dizin*. Ankara: TDK Yayınları.
- ATA, Aysu (1998). *Nehcü'l-Ferâdis III Dizin – Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.

- ATAY, Ayten (2010). "Balkımak Fiili ve Oğuz Türkçesinde Y- ~ B- Değişmeli Kelimeler". *The Journal of Academic Social Science Studies JASSS*, 3 (2), 33-40.
- CAFEROĞLU, Ahmet (1993). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Derleme Sözlüğü I - XI* (1993). Ankara: TDK Yayınları.
- DEVELİ, Hayati (1998). "Eski Türkiye Türkçesi Devresine Ait Manzum Bir Miracnâme". *İÜEF Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. 28, 81-228.
- DİLÇİN, Cem (1991). *Süheyl ü Nev-bahâr (İnceleme - Metin - Sözlük)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- DURGUT, Hüseyin (2013). "Litvanya Tatarlarına Ait El Yazmalarında Bulunan Türkçe Metinlerin Dil Özellikleri: "Miraçname" Esasında". *Türk Dünyası Araştırmaları*, 207, 335-344.
- DURGUT, Hüseyin (2016). *İbn Abraham Karitski Kitabı Miraçnamesi İnceleme-Metin-Dizin*. Konya: Kömen Yayınları.
- ERCİLASUN, Ahmet B. ve AKKOYUNLU, Ziyat (2014). *Kâşgarlı Mahmud Dîvânı Lugâti't-Türk (Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin)*. Ankara: TDK Yayınları.
- ERGİN, Muharrem (1991). *Dede Korkut Kitabı II İndeks-Gramer*. Ankara: TDK Yayınları.
- KALYONCU, Hasan (2001). *Trabzon-Tonya Ağzının Dilbilgisel Özellikleri ve Tonya Sözlüğü*. Trabzon: Topkar Matbaası.
- KORKMAZ, Zeynep (1973). *Marzubân-nâme Tercümesi (İnceleme - Metin - Sözlük - Tıpkıbasım)*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- KORKMAZ, Zeynep (1992). *Gramer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- MİŞKİNENE, Galina ve diğerleri (2005). *Katalog Arabskoalfavitnih Rukopisey Litovskih Tatar*. Vilnius: Izdatelstvo Vilnyusskogo Universiteta.
- MİŞKİNİENĖ, Galina (2009). *Ivano Luckevičiaus Kitabas, Lietuvos Totorių Kultūros Paminklas*. Vilnius: Lietuvių Kalbos Institutas.
- MİŞKİNİENE, Galina (2011). "Litvanya Tatarlarına Ait El Yazmalarında Bulunan Miraçname". *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 14, 225-239.
- MİŞKİNİENE, Galina (2015). "Tarihî Metinlerin Çevirisinde Karşılaşılan Zorluklara Litvanya Tatarlarına Ait Eserlerden Örnekler". *Türk Dünyası Kültür Araştırmaları Dergisi*, 1, 35-53.
- ORHONLU, Cengiz (1971). "Lipkalar". *Türkiyat Mecmuası*, 16, 57-87.
- Tarama Sözlüğü I - VI* (1995-1996). Ankara: TDK Yayınları.
- TOPARLI, Recep ve diğerleri (2003). *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Türkçe Sözlük* (2005). Ankara: TDK Yayınları.



Abraham Karitski Kitabı'ndaki Miraçname (19. Yüzyıl Ortaları)

Vilnius Üniversitesi Kütüphanesi El Yazmaları Bölümü (F 3-391)

İRAN MÜZİK KÜLTÜRÜNDE KADIN MÜZİSYENLERİN SOSYOLOJİK DURUMUNA GENEL BİR BAKIŞ*



A GENERAL OVERVIEW TO THE SOCIOLOGICAL SITUATION OF WOMEN MUSICIANS IN IRAN MUSIC CULTURE

Songül ÇAKMAK**

ÖZ: İran Müziği, ülkenin kozmopolit yapısından dolayı çok çeşitli bir müzik kültürüne ev sahipliğini yüzyıllardır sürdürüyor. Bu kültürel çeşitlilik içinde kadın faktörlü müzik pasivize edilmek isteniyor, bunun sonucunda ülkede sık sık kaos yaşandığı belirtiliyor. Kadın folkloru çalışmalarında kadının bulunduğu sosyo/kültürel yapı, davranış ve eylemlerinin gerçekleşmesinde temel alınan noktalar olarak kabul görmektedir. Şeriat yönetimli yasalar gereği düzenlenen hükümler kadın aleyhine saptırılarak kadının davranış ve eylemlerinde otoriteyi (erkek egemen) dikkate almasını gerektirmiştir. İran sosyo/kültürel yapısı İslami düşüncenin şerhi hususunda görüş ayrılıkları söz konusudur. Bu durumdan ötürü de kadın bir cendereye sıkışmış durumdadır. Cinsiyet farklılıklarının kültürden etkilenen yapılar olduğu, toplumsal cinsiyetin bütün toplumlarda farklı şekillerde ortaya çıktığı ve yeni model sunumlarıyla bu alandaki farkındalığı arttırdığı görülmüştür. Toplumsal cinsiyet eşitsizliğini büyük oranda kadın üzerinden gerçekleştiren ataerkil toplum olan İran'da kadınların konumunu irdeleyen bu makale, kadınları sosyo/ kültürel çalışmalarda odak noktasına almamız gerektiğini göstermiştir. İran müzik kültüründe bu büyük değişimi sorgulayan yazarlar, İran'da yaşayan kadınların bu değişim/dönüşümden ne kadar etkilendiklerini ve müzikal yönlerine olumsuz tesirlerini irdeleyen yazılar yazmışlardır. Çalışma, konuyla ilgili yazarların çalışmaları, yayınları ve uluslararası medyanın konuyla ilintili düşüncelerini içeren literatür incelemesi/elektronik yayın-basın incelenerek, aynı zamanda İran'dan Van iline, gerek okumak için, gerekse de gezmek ve müzikal etkinliklerini paylaşmak için gelen kadınlardan derlenen bilgiler doğrultusunda oluşturulmuş olup, şöyle genel kanılara varılmıştır: İran coğrafyasında kadınlar her alanda kısıtlı haklara sahiptirler. Özellikle kadın müzisyenler sanatlarını icra etme hususunda çok büyük sıkıntılar yaşamaktadırlar, müziğin genel anlamda denetimden geçtiği ülkede kadın sesi özellikle provoke edilerek, kadın müzisyenlerin ülke dışında seslerini ve sanatlarını icra etmek zorunda kaldıkları görüşmeler sonucu saptanmış olup, uygulanan yasal/yasadışı kadın aleyhtarı eylemler uzun süreçte kültürel yozlaşmaya sebebiyet verecektir.

Anahtar Kelimeler: İran Müziği, Kadın Müzisyenler, Sosyolojik durum, Toplumsal cinsiyet, Müzikoloji.

* Bu makale 22 Ekim 2017 tarihinde, Marmaris'te düzenlenen 3. Müzik ve Dans Kongresinde sunulan aynı başlıklı bildiriden genişletilerek hazırlanmıştır.

** Öğr. Gör. - Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı / Van songulcakmak21@gmail.com



This article was checked by Turnitin.

ABSTRACT: Iranian music has been hosting a wide variety of musical cultures for centuries because of the cosmopolitan nature of the country. Within this diversity, the role of women in music has been suppressed, resulting in frequent chaos in the country. In women's folklore studies, the socio-cultural structure of women is regarded as the basis for their behavior and actions. Provisions of Shari'a Law subject the behaviors and actions of women to male-Patriarchal authority. Yet there is much disagreement among Islamic scholars and authorities regarding the socio-cultural structure of Iran. It is seen that gender differences are influenced by culture, gender emerged in different forms in all societies, and increased awareness in this area has brought forth new models. This article examines the position of women in Iran, a patriarchal society that practices gender inequality, and advocates that we should focus on women's socio-cultural issues. The writers questioning this great change in Iranian music culture have written articles on how women living in Iran are influenced by this change / transformation and their negative effects on their musical direction. Research for this article was carried out in the form of a literature review of the relevant authors' work, publications, and related considerations of the national / international media, and interviews with Iranian women who came to Van to make music. The study was based on interviews conducted with women who came to Van from Iran to study, visit and participate in musical activities, and a review of printed and digital publications related to the subject matter. The following general conclusion has been reached: Women have limited rights in every area of Iranian society. In particular, female musicians are experiencing tremendous difficulties in performing their arts, in a country where music is generally supervised and controlled. The suppression of women's voices has forced them to perform their music and arts outside the country. The conclusion reached from these interviews and study is that the suppression of women takes place in both legal and extra legal spheres and is the cause of cultural degeneration.

Keywords: Iranian Music, Female Musicians, Sociological Status, Gender, Musicology.

Giriş

İran kültürü, Ahemeneşler/ Sasaniler devri ve İslam devri olmak üzere tarihte iki altın çağ yaşamıştır. Gerek Ahemeneşiler ve Sasaniler gerekse İslam dönemi kendi çapında Batı kültüründe, özellikle de Rönesans Avrupa'sında büyük izler bırakmıştır. Rönesans Avrupa'sının Endülüs yoluyla İslam bilim ve kültürüyle tanışması buna en büyük örnektir. Ortadoğu edebiyatının merkezi olarak bilinen İran, İslam medeniyeti ve tarihinin de etkisiyle tarih boyunca çok önemli bilim ve kültür alanında insan yetiştirmiştir. Yetiştirdiği önemli bilim ve kültür adamları örneğin; Firdevsi, Hâfız, Sâdi, Mevlâna, Hayyam, Attar, Nâsır Hüsrev, Hacı Bektaş-ı Veli, Farâbi, Câmi, İbn-i Sîna, Nizâmî, Suhreverdi, Molla Sadra, Râzi, Hâce Nasîruddin Tûsi, Ebu Reyhan Birûnî, Safiyüddin Urmevi gibi önemli şahsiyetler görülmektedir (URL-1). Büyük İslam uygarlığının dünyaya kazandırdığı bilginlerinin sayısı burada sayamayacağımız kadar çoktur. İran bu köklü mirasıyla dünyanın önde gelen kültür coğrafyalarından biridir. İran'ın çok kültürlü yapısının büyük çoğunluğunu ülkenin Şii Müslümanları oluştururken, Sünni Müslümanlar ve kalan diğer kesimi ise: Yahudi, Ermeni, Farsi, Kürt vd. farklı dinlerden ve kültürlerden insanlar oluşturmuştur. Ülkenin resmi mezhebi Şiiliktir. Ülke Şeriatla yönetiliyor. Zerdüştlük inancı hala İran'ın has dini olarak kabul ve saygı görüyor. Hala ülkede 25 bin inanani vardır. Hindistan ve Amerika'dan sonra dünyadaki en büyük Zerdüşt nüfusu İran'da görülmektedir. Amerika'daki nüfusun

önemli bir kısmı İslam Devrimi'nden sonra İran'dan göç edenlerden oluşmaktadır (URL-2).

İran'ın geçmişi ve geçirdiği evrimsel dönemlerinin karakteristik özellikleri İran kültürünün kadın üzerindeki etkisi hakkında bizi bilgilendirmektedir. Coğrafi ve kültürel açıdan İran'ı tanımlayacak olursak;

Berthels, İran", İslam Ansiklopedisi" de coğrafi ve kültürel boyutuyla İran'ı şöyle aktarmıştır: "İran, kuzeyinde Nahcivan, Ermenistan, Azerbaycan, Hazar denizi ve Türkmenistan; doğusunda Afganistan ve Pakistan; güneyinde Umman Denizi ile Basra Körfezi; batısında Irak ve Türkiye ile çevrili bir Batı Asya ülkesidir. İran genel olarak dağlık, plato ve çöllük alanlardan ibarettir. İran'ın kıyı bölgeleri hariç denize dökülen akarsuyu yoktur. Ancak dağlık bölgelerde vadi tabanlarında çöllere doğru akan pek çok akarsu bulunur. Bu akarsular havzalarına adeta bir vaha karakteri kazandırmış ve yerleşim yerlerinin kurulmasına imkân vermişlerdir" (Berthels, 1968: 1013).

Fiziki coğrafya özelliğinin bir sonucu olarak dışa kapalı ve muhafazakâr nitelikte olduğu söylenebilir. Yerleşim yeri olarak tercih edilen bölgelere bakıldığında; Ganji, "Climate, The Cambridge History of Iran I" tarihsel kitabında buralardaki yerleşik ahalinin yanında göçebe ya da yarı göçebeler de akarsular ile yaylalar arasında hayatlarını sürdürmektedir (Ganji, 1968: 212-249, Kafkasyalı, 2006: 18). Kitap, İran coğrafi yapısı ve kültürel yapısı ve kadının statüsü hakkında Şah dönemi derin bilgiler vermektedir. Kadının sosyal kısıtlamalara uğradığı 1979 İslam devrimi sonrası ülke dışına göçler de ivme kazanmıştır.

Göç olgusunun ülkedeki yaşam standardıyla paralel geliştiği, dolayısıyla kadınların topluluklardaki yaşam kalitesinin ve iş koşullarındaki eşitliğin düşük olmasından mütevellit göçlerin olduğu düşünülmektedir.

Dünya Ekonomik Forumu 2006 Küresel Cinsiyet Eşitsizliği Raporu'na¹ göre İran toplumsal cinsiyet ayrımcılığının en derin yaşandığı ülkelerden birisi olarak 115 ülke içinde 108'inci sırada yer almaktadır. Kadın ve erkek arasındaki ekonomiye katılım ve fırsat eşitliği sıralamasında 113'üncü, eğitime erişimde 80'inci, sağlık ve hayatta kalma oranında 52'nci ve siyasal katılımında 109'uncu sırada yer almaktadır. Kadın kanun yapıcılar, üst düzey yetkililer ve yöneticilerin oranı toplamda %13'dür. Profesyonel ve teknik çalışanların % 33'ü kadındır. Parlamento üyelerinin % 4'ü, bakanlık pozisyonlarında çalışanların % 7'si kadındır (URL-3).

¹ Veri kaynağı; Uluslararası Çalışma Örgütü, WEF Uzman Görüş Anketi, Uluslararası Çalışma Örgütü, LABORSTA Internet online veritabanı, Birleşmiş Milletler Kalkınma Programı, İnsani Gelişim Raporu, UNESCO, WHO. Veri kaynağı bağlantısı: (URL-12)

Hukukçu ve kadın hakları savunucusu Şirin Abadi kadının durumunu belirleyen yasalardaki tutarsızlık ve belirsizliği bir toplantıda şu şekilde belirtmiştir: Siyasal erginlik yaşı hukuksal erginlikten farklıdır; bir kadın kimi zaman bir erkeğe eşdeğerdir (oy verme konusunda), kimi zamansa erkeğin yarısı kadardır (miras ve tanıklık), bununla birlikte cezai sorumluluğu daha küçük yaşta başlar ama her şeye rağmen yaşamı boyunca ergin kabul edilmez. 9 yaşında evlenebilir ama 15 yaşından önce çalışamaz çünkü çocukların çalışması yasaktır: 14 yaşında bir kız medeni hukuk ve ceza hukuku açısından ergindir, çalışma hakkı açısından ergin kabul edilmez. Abadi İslam'ın üniter, tutarlı ve homojen olduğunu, yasalarda çelişkiler olmasının nedeninin İslam değil, İslam adına ataerkil ayrıcalıklarını sürdürmek isteyen erkekler olduğunu ifade etmiştir (Aktaran: Khosrokhavar, Roy, 2000:159). İranlı feministler gerçek bir kamuoyu oluşturma seferberliği içindedir. Modern İran'da kadınlar birçok erkekle birlikte günlük yaşamda karşılaştıkları sorunların tamamen bilincinde olarak hareket etmektedirler. Feminizm bir fikir tartışması değildir en azından kent ortamında kesinlikle her sınıftan kadının gerçekten hissettiği toplumsal aşağılanmanın bir ifadesi olarak görülmektedir.

1. İran Coğrafyasında Türk Kültürünün Siyasi Dağılımı

İran, çok farklı kültürlerle hitap eden yönetimlerden geçmiştir. Bu durum bölge kültürünün her yönetim değişiminde farklı bir kültürel boyuta girmesine ve bunun etkisiyle kozmopolit/heterojen bir kimliğe sahip olmasına sebebiyet vermiştir. Söz konusu dönüşüm ile ilgili tespitleri şöyle sıralayabiliriz;

Köprülü, İslam Ansiklopedisi'ndeki "Azerbaycan" yazısında, Selçukluların İran'da oluşturdukları Türk varlığı, 20. yüzyıl başlarına kadar bu ülkenin siyasî açıdan tamamen Türk hanedanları tarafından yönetilmesini mümkün kıldığı gibi, dil, edebiyat, müzik, sosyal hayat velhasıl her yönden bu ülkenin kültür hayatını da günümüze kadar Türklerin belirlemesi sonucunu doğurmuştur, diyerek; Selçuklulardan sonra bu bölgeye hâkim olan Harzemşahlar, İlhanlılar, Karakoyunlular, Timurlular, Akkoyunlular döneminde de Türk kültürü gelişerek devam ettiği, Türk dili, edebiyatı, müziği gibi kadınların bütün kültür değerlerinde altın çağını yaşadığı belirtilmiştir.

Djafar-pour , "Nadir Şah Devrinde Osmanlı İran Münasebetleri Türkler" adlı eserinde, XI. yüzyıldan XVIII. yüzyılın ilk yarısına, Nadir Şah'ın (1736-1747) öldürülmesine kadar bütün İran coğrafyasına hâkim bir şekilde yaşamalarına rağmen Nadir Şah'ın öldürülmesinden (Djafar-pour, 1997: 63-162) sonra İran Türkleri, daha çok üç bölgede yoğunlaşarak varlıklarını dolayısıyla gelenek ve kültürlerini sürdürmeyi başarmış ve kültürlerini yayma politikası adı altında bazı etkinlikler düzenlediklerine değinilmiştir.

Sarrafi ise, “İran Türklerinin Dili ve Türk Folklorunun Araştırılmasındaki Sorunlar” adlı makalesinde, günümüzde İran Türkleri, “Güney Azerbaycan” diye adlandırılan Tahran’ın doğusundan başlayarak Kum, Nihavend, Hemedan çizgisinden Türkiye’ye kadar olan bölgede; “Kuzey-Doğu Türk Yurtları” denilen ve Hazar denizinin doğu ucundan Türkmenistan ile Afganistan sınırı boyunca uzanan, Horasan Türkleri ve Türkmenlerin yaşadığı bölge ile “Güney ve Merkez Türk Yurtları” denilen (Sarrafi, 2000: 268). İran’ın güney batısında Basra Körfezi boyunca uzanan Zagros Dağları ile bu dağların oluşturduğu plato ve yaylalarda yaşadıklarını belirterek diğer yazarların görüşlerini ve çalışmalarını destekler niteliktedir.

Hey’et, “İran’da Türk Kültürünün Durumu” başlıklı yazısında daha önce belirtilmiş bölgelerin devamı olarak şöyle eklemeler yapılmıştır: Bu üç bölgenin dışında İran coğrafyasının Kirman ve Belucistan gibi muhtelif bölgelerinde dağınık şekilde yaşayan Türk boyları da vardır (Hey’et, 2004:133).

İran’daki Türk varlığı oldukça eski bir geçmişe sahiptir. Türklerden bahseden ilk eser Firdevsi’nin “Şehname”si olup bu kitapta 10 yy.daki İran-Turan savaşları anlatılırken, bölgedeki komşu Türklerden söz edilir. 11.yy.ın ilk yarısından itibaren Oğuzlar boyları yoğun olarak İran’a geldiler. 12. yy.da (Salgurlar ve Avşarlar) Kuzistan’a girdiler. 15 yy.dan sonra ise Orta Asya’dan kopup gelen bütün Türk boyları İran’a ve Ortadoğu’ya gelip yerleştiler. Türklerin İran’da yerleştikleri ilk sahalar Güney Azerbaycan’dadır. İran’daki Türk halkları, Azerbaycan bölgesindeki: Azeriler, Karapapaklar, Kaçarlar, Bayatlar, Mukaddemliler; Horasan bölgesindeki: Türkmenler (Göklen, Nerezim, Salur, Sarık, Teke, Ersarı, Çavdur, Nohur, Kasarlı ve Yomudlar) ve Horasan Türkleri; Kuzistan bölgesindeki: Afşar, Gündüzlü ve Ağaçeri aşiretleri; Fars bölgesindeki: Kaşkaylar, Şahsevenler, Karagözlüler, Akevliler, Bayatlar ve Halaçlar; Hamse Federasyonu içerisindeki: Baharlı, Nafarslar ve Aynallular; Kirman bölgesindeki: Kirman Afşarları, Bucakçılar, Selçuklar; Mazandaran bölgesindeki: Timurtaşlar, Kazaklar olarak sıralanabilir." İran’da Türk nüfusu, 2006 yılı itibariyle 30 milyonun üzerinde görülmektedir. Bu da İran nüfusunun neredeyse yarısına denk gelmektedir. Arapları, Ermenileri ve Lorları da hesaba kattığımızda Türkler İran coğrafyasında çoğunluk durumundadır. Durum böyle olmasına rağmen Tahran yönetimi tarafından, ülkede çoğunluğu oluşturan Türklere ana dillerinde eğitim, millî müzik öğretimi ve kültürel faaliyet yapma imkânı verilmemektedir. Bu engellere rağmen halkın müzik talebi âşıklar, ses sanatçıları ve çeşitli müzik grupları tarafından tamamen amatörce ve çeşitli adlar altında karşılanmaktadır.

2. İran’da Kültür ve Sanatın Yeri

Kafkasyalı, “İran Türklerinde Müziğin Ulusal işlevi” adlı makalesinde, 1979 İran Devrimi ile yasakçı zihniyetin daha da farklı bir boyut

kazandığını belirterek, bütün müzikal faaliyetlerin yasaklandığını araştırmaları sonucu saptamıştır. Hatta Merağalı Tar üstadı Şulan gibi bazı sanatçıların kadın müzisyenlerin haklarını korumak istedikleri için öldürüldüğünü, bazılarının haislere konulmuş olduğunu ilgili yazısında belirtmiştir. Bütün müzik çalışmalarına son verilmiş olduğu 1992-1997 Hatemi Cumhurbaşkanlığındaki yönetime kadar bu yasağın devam etmiş olduğunu, ayrıca, bu tarihten sonra (Amuzeşgâh-i Musiki Hususî) yani özel musiki evlerinin açılmasına sınırlı izin verildiği, bu kısmî özgürlük ile özel müzik evleri, âşık ocakları açılmaya başlandığını, günümüzde ülke genelinde ise müzik çalışmaları bu özel müzik evleri ve âşık dernekleri vasıtasıyla yürütölmekte olduğunu aktarmıştır.

Tüm bu bilgiler ışığında Benedict'in de dediğı gibi: Kültürel biçimlerin yorumlanmasında hem tarih hem de ruhbilim gereklidir. Bunlardan biri diğzerinin görevini tek başına göremez, objektif değerlendirme yapamaz (Benedict, 1998: 237). Dolayısıyla, bir coğrafya hangi epistemoloji, ya da geçmişten gelen inanç ve kültür kodları üzerine kurulmuşsa, devletin ve insanın o yapıya ait kriterlerle, kültürel kodlarla yaşaması oldukça doğaldır. İran, her ne kadar şia sebebiyle kendine özgü bir İslam modeli yaratmış olsa da son tahlilde İslam coğrafyasıdır. Ve bir din; insanın nasıl yaşaması gerektiğini söyleyen yaşantı demekse İran bu teamülleri uygulamaya çalışan nadir ölkelerdendir. İslam dininin bu yaşam modelini anlattığı iki referans vardır; Kuran ve Kuranın yaşamsal izdüşümü olan sünnet. Müzikte ve yaşamın her alanında bir şeyin haram ve/veya yasak kılınma sebebi ise, o şeyin şehevî olup olmamasına, insanın bedensel ve manevî yapısına zarar verip vermemesine bağlıdır. Son tahlilde bir şeyi iyi ya da kötü, doğru veya yanlış addetmek izafidir. Bu durum Hadis teorisinde peygamberin şu sözü ile bildirilmiştir: "Kişiyi inandığı vardır". Günümüz dünyasının liberal/seküler gözüyle bakıldığında kadının müzik icra etmesi gayet doğaldır. Fakat metafizik/uhrevî bir bilinç ile bakıldığında bu böyle değildir. Bu durum ancak ve ancak belirli kriter ve yasaklar doğrultusunda gerçekleştirilmelidir. İslam'ın dokusuna onda olmayan bir şeyi katan iki ekol bulunmaktadır. Bunlardan biri tamamıyla seküler hale gelmiş batı kültürü, diğzeriyse tasavvuftur.

Her ikisi de İslam'ın kendine özgü epistemolojisine aykırıdır. Binlerce yılda yaşamadığı değişimi son 30 yılda çok hızlı ve sert bir şekilde yaşayan dünya ile birlikte İran da doğal olarak bu değişimden etkilenmiştir². Fakat kendi içinde kapalı olan ve İslam'ın gerektirdiğı kriterleri yaşatmaya çalışan İran yönetimi bu durum karşısında önlem amaçlı kadın hakları ihlali yapmaktadır. Modern dünyanın bu duruma antitez olarak gösterdiği tepkiler çok fazla işe yaramamaktadır. Çünkü İran coğrafyası, kendi içinde oturmuş sistemiyle bir paradigmaya sahiptir.

² Bkz, Homo Deus,Yarının Kısa Bir Tarihi (2016), Yuval Noah Harari,(çev.Poyzan Nur Taneli), Kollektif Kitap,İst.

Modern seküler yaklaşımlar, bireyin her istediğini yapmasını özgürlük saymış, bunun yanında metafizik olgularla oluşturulmuş inanç sistemleri ise, özgürlüğü aşkın bir olgu olan tanrıdan başkasına bağlı olmamak olarak tanımlamıştır. Kadına bakış ve kadından beklentileri de bu çerçevede düzenlenmiştir.

Her toplumun bir (toplumsal) cinsiyet sistemi vardır. Sadece erkek kültürünü genel, bütün insanlığa şamil ve hakim olarak algılayıp kadın kültürünü bu yapılanış içinde sadece kadın ve kızlara özel adeta bir alt kültür gibi algılayıp uygulayan anlayış “cinsiyetçi düşünce” olarak adlandırılır (Çobanoğlu, 2014: 386). İslam tasavvufunun doğup geliştiği, yayıldığı yer olan İran’da daha sonra bu sistem şeriat temelli (erkek egemen) olarak sürdürülmektedir. Ataerki, erkek egemenliğinin belirgin bir biçimi olarak vuzuh bulmaktadır. İran kadınlarının genel olarak yüksek statülerini belirleyen şey, toplumun ekonomik örgütlenmesi üzerinde sahip oldukları kontroldür. Bu bağlamda, erkek tahakkümünün dayattığı ideoloji, aslında erkekleri görünüşte tatmin eden ve gerçek iktidar düzenini gizleyen bir mittir. Kadınların konumu meselesi, sadece kadınların bir toplumda veya o toplumun bir parçasında ne kadar iktidara ve öneme sahip oldukları meselesi değildir. Meselenin özünde, yerine getirdikleri işlevler açısından taşıdıkları önemi belirleme sorunu yatmaktadır. İran’da kadının hane içi işler dışında başka işlerde çalışması, özellikle sesiyle bu işi sürdürmek istemesi günümüzde neredeyse olanak dışı bir durumdur. Yasaların öngördüğü çerçevede müzikle uğraşabilmektedirler, fakat çoğu zaman müzik gösterileri erkek izleyiciler tarafından illegal yollardan sabote edilmektedir.

İran müziği kozmopolit/heterojen konumundan ötürü çok farklı müzik kültürlerinin etkisinde fakat kendine has etnik dokusuyla yüzyıllardır yaşamaktadır. İran kadınlarının geniş bir coğrafyada sözlü/yazılı kültürleri yaygınlık kazanmış olmasına rağmen Tahran dışında performanslarını sergileyememektedirler. Coğrafik konumu ve komşu devletlerle olan ekonomik/kültürel alışverişleri sözlü kültürlerinin gelişmesine ve zenginleşmesine katkıda bulunmuş olsa dahi kadın aktarıcılarının işlevsiz kılınması uzun vadede geleneksel kültürü olumsuz etkileyecek gibidir.

3. İran Kültürünün Müzik Geçmişi

İslamiyet öncesinde, özellikle Sasani döneminde İran’daki müzik büyük gelişme kaydetmiştir. Bârbad, Nakisâ, Râmtin gibi saray kadın müzisyenleri büyük nam salmış ve isimleri İslam edebi mirası altında anılmaya başlamıştır. Fakat ne yazık ki kanıt olarak gösterilebilecek bir tarih yazının gelişmemiş olmasından ötürü bu süreçteki müziğin kalitesi de somut bir şekilde belgelenememiştir.

İslamiyet’in kabulünden sonra Emeviler döneminde ise, İranlı müzisyenlerin İslam dünyasının müzik mirasını şekillendirmekte büyük

etkileri olmuştur. Hatta dönemin birçok Müslüman müzisyeninin İran kökenli olmasının yanında bunlar arasında en öne çıkanlardan biri olan Nashid-e Farsi'nin bütün Arap dünyasını etkisi altına aldığı da inkâr edilemez. Öte yandan Abbasi halifeliği döneminde de İranlı müzisyenlerin İslam kültürü üstünde önemli etkileri olmuştur. Fakat Acem halklarını bütünüyle kapsayan müziğin altın çağı kendisini en çok Timur hanedanlığı süresince göstermiştir. Büyük müzisyen ve bilim adamı Abdülkadir Meragi yine bu dönemde yaşamıştır. Hanedanlığının çöküşüyle birlikte ise söz konusu müzik geleneği Osmanlı İmparatorluğu'na geçmiş ve geleneksel Osmanlı müziğinin temelleri atılmıştır (URL-4).

Kafkasyalı; İran müziğinin başlı başına İran'a ait bağımsız bir türe dönüşmesi Nasreddin Şah'ın (1848- 1895) zamanında gerçekleşmiş olduğunu ve genel olarak 'Naseri Çağı' adı verilen bu dönemde İran klasik müziği altın çağını yaşarken çağdaş İran müziğinin de tohumlarının serpilmiş olduğunu aktarmıştır. Gerek sazende gerekse hanende olarak saray müzisyenlerinin varlığı ise İran aristokrasinin müziğe yönelik ilgi ve algısının kalıcı olmasını sağlamıştır. Bu sayede İran'daki müzik ve kadın müzisyenler elitlerin desteğini alarak toplum hayatının da daha verimli sürdürülmesine katkıda bulunmuştur (URL-5).

4. İran Müziğinin Temel İlkeleri

Togan, Özgün İran musiki sisteminin makam esasına dayalı olduğunu belirtmiş ve şöyle devam etmiştir.Yedi ünlü İran makamı şunlardan ibarettir: Şûr, segâh, çehârgâh, mâhûr, humâyûn, râst, pençgâh ve nevâ. Adı geçen makamlardan türeyen beş bileşik makam (âvâz) ise şunlardır: Ebû Atâ, deştî, efşârî, bayât-i zend (bayât-i türk) ve İsfahân (URL-6). Makamlı-dizili musiki, İran'ın verimli musiki tarihinin bir özeti ve İran sanat, zevk ve düşüncesini musiki kalıbında en iyi şekilde anlatan büyük insanların çabalarının meyvesidir.

Mûsiki, Kaçarlar döneminde bir sistematığe kavuşmuş, pek çok İranlı musiki bilgini, çeşitli etnik kökenlerden olmakla birlikte, musiki konusuna hâkim olarak bu alanda çalışmalar yapmışlardır. İran'da musiki eğitimi, diğer kadim kültürlerde olduğu gibi daha çok şifahi olarak, usta-çırak ilişkisinde karşılıklı eğitimle gerçekleşmiştir.

Mehdipur ise: "Kitab-ı Gopuz (Gopuz Mektebi)", adlı kitabında, Habib Semâî, Nur Ali Burûmend, Ebul Hasan Sabâ, Abdullah Devâmî, Ali Ekber Şehnâzî ve benzeri üstatlar İran musikisinin unutulmaz isimleri olduğunu belirterek, bununla birlikte, bir takım İranlı müzisyenlerin zevklerinin başka bir yöne çevrilmiş olduğunu ve sonuçta ortaya yarı İranlı yarı Avrupalı bir tarz çıktığını belirtmiştir. Önce Yüksek Musiki Okulu'nun ardından Musiki Yüksek Konservatuarının ve batılı tarzda bir orkestranın kurulması, makama dayalı musikinin çalınma usullerinin değişim ve gelişiminde etkili olmuştur.

Günümüz İran'ında genel olarak dört tür musiki türüyle karşılaşmaktayız:

1. Çeşitli bölgelerin musikisi (Makamlı musiki)
2. Makamlı-dizili Türk musikisi
3. Karışık musiki (İran halk musikisi ile batı müziği karışımı)
4. Klasik batı müziği, olmak üzere.

5. İran Makamsal Müziğine Genel Bir Bakış

Usul itibarıyla dizili (redif) musikinin çeşitli bölümleri ve parçaları vardır ki bunların bir makamda ya da bileşik makamdaki tertibi ve tarzı önemli bir rol oynar. Bu parçaların “piş der-âmed, çehâr mızrâb, gûşe, darbî, tasnif ve reng” diye adlandırılan pek çok çeşitleri vardır. Gerçekte bir makamda (destgâh) ya da bileşik makamda (âvâz) pek çok alt bölüm (gûşe) mantıklı bir sıra ve dizi içinde çeşitli şekillerde birbiri ardınca yer alırlar ve geleneksel İran musikisindeki dizi (redif) kavramını aydınlatan işte bu alt bölümlerin (gûşelerin) tertibi ve sırasıdır. Öte yandan, makamlı-dizili musiki, özgün İran musikisinin çok eski zamanlardan günümüze dek gelen melodilerinin, temalarının ve ilk örneklerinin bir bütünüdür. Bu yolda zevke ve yeniliğe işaret eden şey, “gûşe”(çeşni) adıyla anılan bu melodilerin kullanımındaki icaz ve kısalıktır. Elbette bazen bu “gûşelerden” bir kısmı bile tek başlarına geniş İran musiki hazinesinin küçük birer mecmuasını aktarabilmektedir (URL-7).

Bundan dolayı “redif musikisinin” en önemli rolü sadece özgün ilk örneklerin korunmasında değil, aynı zamanda müzik öğretiminin aktarılmasında da kendini gösterir. Çünkü bellek kısaltılmış ve özetlenmiş melodilerin kavranmasında, geniş ve ayrıntılı parçalara göre daha başarılıdır. Bunların ezberlenmesinden amaç özellikle doğaçlama yapma (bedihe-serâyî) sanatı içindir. Zira redif musikisinin icrası, solo ve doğaçlama üzerine kuruludur (İran Kültür Evi Derlemesinden, Mûsiki Dergisi, 2016).

Bu sözlü aktarımlar hiç kuşkusuz özgür bir hayal, anlık yaratışlar ve öğrenilmiş ilk örnekler üzerine kuruludur. Bu yüzden her musiki üstadı, “gûşeleri” ardı ardına kullanarak kendi zevki, düşüncesi ve duygusu doğrultusunda ölçülü bir redif meydana getirir; böylece her yaratıcı sanatçı-çalgıcı çalma esnasında yeni bir redif yaratmıştır. Yani ezginin irticalen yapılması sözlerin anlamlarında da değişikliğe sebebiyet vermiştir. Türk saz müziğindeki bu değişim sazlarda taksim olarak nitelendirilmiştir.

6. İran Müziğinde Kullanılan Enstrümanlar

Özgün İran musikisi Orta Doğu ülkelerinin (özellikle Türkiye) musikileriyle pek çok benzerlikler gösterir. Genellikle pek çok İran musiki aleti aynı şekil ve isimle Arap ülkelerinde ve Türkiye’de yaygındır. Ancak her ülkede çalınış tarzları farklıdır.

İran Azerileri de İran kültürü ve müziği üzerinde önemli bir yere sahiptir. Enstrümanların oluşumunda, halk müziğinin gelişiminde zengin bir yapıya sahiptirler. Tar, kemençe, ut, bağlama, balaban, zurna, kaval, nağara, garmon (akerdeon), tütek, tef ve davuldur. Ülkenin kendine has bu geleneksel enstrümanları çok özgün bir müzik ortaya çıkarmıştır. Musiki Razmi, Fars askeri kurumlarının icra ettiği, savaş ve resmi ortamlarda çalınan müzik türü olarak adlandırılır. Davul ve nefesli bakır çalgılar kullanılır.

Darğalar/neyzenler/kaval (dilli düdük) çalanlar: Ney veya dilli düdük çalıp okuyan veya bu çalgılar eşliğinde söyleyen sanatçılardır. *Darğaların ekseriyeti kadındır.* Neyzen ve dilli düdük çalanlar ise genellikle erkektir.

Mollalar, Emevi ve Abbasi dönemlerinde, kadın şarkıcıların bulunduğu müzikli, danslı, içkili toplantıların, İslam saltanatının yıkılmasına sebep olarak gösterdiği için koskoca bir ülke müzik dinlemeden yaşamak zorunda kalmıştır. Radyoda Klasik Batı Müziği'nin çalınmasına uzun yıllar izin verilmemiştir. Son dönemlerde sözlü izin çıktığı, ancak yine belli şartlar koşulduğu belirtilmiştir, şöyle ki: Hızlı tempolu olanlar çalınmayacak, erkek ya da kadın sesiyle arya söyleyenler de dinlenmeyecektir. Klasik Batı Müziği'ne göreceli izin çıkmasının nedeni, marşların ancak bu müziğin enstrümanlarıyla çalınıyor olmasındandır.

Bu arada müzik aletlerinin televizyonda gösterilmesine de izin olmadığı belirtilmiş, sanatçıların ülkelerinden ayrılmalarının gerekçeleri açıklanmıştır. Radikal İslamcı rejimler ve illegal örgütler kadınların etkinlik gösterdikleri her alanda önce kadın haklarına karşı savaş açmışlardır (URL-8).

7. İran Halk Müziği ve Dini Müzik

Halk müziğinin yapısı karma bir kültürden ötürü homojen değildir. Örneğin, İmam Hüseyin'in şehitliğini anlatan tiyatro oyunlarındaki dini müzik, Musiki Razmi'den etkilenmiştir ve kadın ağıtçılar tarafından irticalen ağıt yakılarak yapılır. Bu tür oyunlara sokakta da rastlanabiliyor. Oyuncuların biri Yezid rolünü oynuyor, diğeri ise Hüseyin rolünü canlandırıyor. Hüseyin, şehit düştükten sonra ağıtlar yakılıyor. Bu, seyirciler üzerinde büyük bir etki yaratıyor ve ağlayanlar olduğu belirtiliyor.

Sufi müziği ise kendine özgü bir tarz üretmiştir. Def, çalgı eşliğinde genellikle zikirlerde bu müzikler ortaya çıkmıştır. Dastgah'tan çok uzak ve daha özgür bir anlayışa sahiptir. Tanbur, Kürdistan bölgesindeki sufiler tarafından kullanılmış ve yaygınlaştırılmıştır. Dinsel törenlerde (Noneh) yapılan müzik ise hazırlıksız, doğaçlama (irticalen) yapılan ve belli bir kuralı olmayan müzik olarak görülmektedir.

Esğerniya, “Öten Üz İlikde Azerbaycan Bölgesinde Yerli Musikinin Durumu” adlı yazısında, İranlıların günlük yaşamlarında halk müziğinin

özellikle köylerde çok önemli bir yere sahip olduğu, folklorik müziğin İran klasik müziğinden etkilenmemiş hatta dastgah sisteminin etkisinde kaldığı belirtilmiştir. Mazandaran bölgesinde ortaya çıkan müziğin genellikle sözsüz motiflerden oluştuğunu, genel anlamda ritmin sade olduğunu, bu türün en bilinenlerinin 'Katuli'ler olduğunu belirterek şöyle devam etmiştir: "Özellikle Aliabad-e Katul şehrinde ortaya çıkmıştır. Bu tarz türküler "Katuli" denilen inekleri dolaştırırken söyleniyordu. Aynı zamanda işçiler çalışırken veya yürüyüş yaparken söylerlerdi. Bu yüzden "jana", "hey" ve "aye" heceleri çok bulunur. Bu, şarkı söylerken nefes alabilmeyi sağlıyordu. Bir başka türkü tarzı ise *"Kalehhaal"*dir. *Bu tür türkülerin de ev hanımları tarafından fırında ekmek pişirirken söylendiği*" belirtilmiştir.

Amiri türkülerinin kaynağı, Mazandaranlı Amir Paazvari adlı şairin uzun şiirlerinden oluştuğu, Najma türküleri; Najmadin prensi ile Ranaa arasında aşkı anlatan şiirlerden oluştuğu belirtilmiştir. Bugün Najma İran'da çok popüler bir tarzdır.

Geçmiş zamanlarda İran'da yaşayan seyyar satıcılara Sarvadar denilirdi. Söyledikleri şarkılar da kendi isimleri olan Sarvadar olarak anılırdı. Bu şarkılar, yüksek ritimliydi. Çünkü atların üzerindeyken söyleniyorlardı. Bandari müzik türü ise İran'ın güneyinde ortaya çıkmıştır. Düğünlerde en çok kullanılan müziktir.

8. İran Müzik Coğrafyasında Kadının Yeri

1979 Devrimi öncesi kozmopolit ve yaratıcı müzik topluluklarıyla (kadın-erkek birlikte müzik icra ederken), devrim sonrası kadınların çocuklarına söyledikleri ninnilerde bile bazı kısıtlamalar ve kıstaslar ortaya çıkmıştır. Assmann'ın belirttiği gibi: *Bir kişinin etrafındaki gerçeklik değişirse, daha önceki gerçeklikte var olan her şeyin unutulması kadar doğal bir şey yoktur. Çünkü eski gerçeklik var olan koşullara aykırı düşmektedir.* İslami dönüşüm bu durumu bazı teamüllere dayandırarak kadının sesini topluluklarda yasaklayarak, geleneksel ezgilerini unutturmaya mahkûm etmiştir. Ekseriyetle yas törenlerinde yakılan ağıt ve kadın toplantılarında söylenen türküler kadın imajını ve karakterini belirlemektedir. Avrupa basını duruma el koymaya çalışsa da kadının sosyo/kültürel yapısındaki olağanüstü kapalı değişimin önünü alamamıştır. Avrupa basını bu olağanüstü değişimin önünü almak ve kadın müzisyenlerin rahat çalışabilecekleri ortamları korumak adına uzun süre birçok ülkeyle işbirliği içerisinde yönetime baskı uygulasa da var olan durumu çok fazla değiştirememiştir. İran'da siyasi çekişmeler sürerken kadın şarkıcı ve müzisyenlere yönelik yazısız yasaklar da her geçen gün artmaktadır. Müzisyenlerin sıkıntıları ve sosyo/politik ortam basına şöyle yansıtılmıştır: 1979 İslam Devrimi'nin akabinde kadınların solo şarkı söylemesi yasaklanmıştır. Bugün, 38 yıl sonra aşırı muhafazakârlar kadınların müzik aleti çalmasını da yasaklamaya çalışıyorlar. İran Kültür Bakanı konser izinlerini artırmaya çalışsa da güvenlik birimlerinin kadın şarkıcı ve

müzisyenlere karşı aksi yönde harekete geçtiği Avrupa basınına yansıyan kadına yönelik bir diğer eşitsizliktir (URL-8).

İran'ın geleneksel redif musikisinde ustalık derecesine sahip olan şarkıcı Fariba Davudi, karşılaştığı zorlukları Al-Monitor'a şöyle anlatıyor: "İran'da yeni albüm çıkaramadım. Ahmedinejad döneminde (2005-2013) durum daha da kötüydü. Bir öğrencim tutuklandığında İran'da daha fazla kalamayacağımı anladım", ifadesinde bulunmuştur. Davudi bugün Kanada'nın Halifax şehrinde Dalhousie Üniversitesi Sahne Sanatları Okulu'nda çalıştığını, öğrencilerine İran musikisinin makamlarında şarkı söylemeyi öğrettiğini, kendisi de bu sanatı aralarında meşhur İranlı sanatçı Muhammed Rıza Şecaryan'ın olduğu değerli müzik hocalardan öğrendiğini açıklamıştır. Davudi'nin dünyanın dört bir yanında erkek ve kadın öğrencileri var. Dersleri Skype üzerinden verdiğini anlatan sanatçı şöyle devam ediyor: "Hocam Muhammed Rıza Şecaryan'ın telkinleri doğrultusunda zamanımın çoğunu şarkı söylemeye ilgi duyan kadınlarla geçiriyorum. Öğrencilerimin yarısı kadın" diye açıklamıştır. Davudi, haftalık programlarına göre bilgisayarın başına geçiyor ve Şiraz, Tahran, Paris ve Washington'da yaşayan öğrencilerine şan dersleri veriyor (URL-9).

Müzik alanında faal olan bir diğer İranlı isim Macit Derakşani, uzun yıllar Almanya ve başka Avrupa ülkelerinde yaşadktan sonra öğrenci yetiştirmek üzere İran'a dönmüştür. Yaklaşık dört yıl önce de çoğunluğu kadın şarkıcı ve müzisyenlerden oluşan Meh Banu adında bir kadın müzik grubu kurmuş, bu grup Ekim 2013'te devrim niteliğinde müzik çalışmaları yapmıştır. Kadın şarkıcıların sahne almasının yasaklandığı 1979 devriminden sonra ilk defa bir kadın şarkıcı, erkek- kadın karışık bir seyircinin önünde sahne almıştır. Çeşitli din adamlardan gelen yorum ve fetvalara göre bir kadın, kardeşi, babası veya eşi olmayan erkeklerin önünde şarkı söyleyemez. Bu yasaklara kafa tutan Derakşani, kadınları şarkı söylerken gösteren bir dizi video klip de yayımlamıştır. Tutucuların öfkesini üzerine çeken sanatçı, 2013 Ocak ayında İran'dan ayrılmak üzereyken durdurulduğunu, pasaportuna el konulduğunu ve mahkemeye çıkarılarak sorgulandığını, bunun akabinde yayımladığı kliplere ilişkin defalarca yeniden sorguya çekildiğini belirtmiştir. Derakşani, Al-Monitor'a yaptığı açıklamada "Meh Banu'nun üyelerinin de defalarca mahkemeye çağrılıp sorgulandığını, kendisi hakkında da bir iddianame hazırlandığı ve mahkemeye gönderildiğini" ifade etmiştir (URL-10).

Bu olaylar, Cumhurbaşkanı Hasan Ruhani'nin (2013-) Kültür ve İslami İrşat Bakanı Ali Cenneti ile tutucular arasında çatışmaların yaşandığı bir ortamda gelişmiştir. Basına yaptığı bir açıklamada "Kadınların solo şarkı söyleyip söylemeyeceği konusunda âlimler arasında mutabakatın olmadığını" belirtmiştir. Cenneti, bu sözleriyle İran meclisinde tepki topladığını ve 10 vekilin kendisini bu hususta resmi yoldan uyardığını açıklamıştır. Son yıllarda ise her hafta Kültür Bakanlığı'nın izin verdiği ve hatta biletlerin satıldığı konserlerin iptal haberlerinin geldiği, iptallere

ilişkin türlü gerekçeler öne sürüldüğü belirtilmiştir. Bazen konserin ulusal yas dönemine denk geldiği, bazen dinen hassas bir kentte planlandığı söyleniyor. Müzik karşıtları, gerek polis içinde olsun gerekse gayri resmi gruplar içinde olsun, bir şekilde üstün çıkıyor ve Bakanlığın da üzüntülerini bildirmek dışında bir şey yapmadığı, aşırı tutucuların ise bir konseri iptal ettiremedikleri zaman etkinlik alanına gidip seyircilere saldırdıkları ve konseri izleyenleri rahatsız ettikleri belirtilmiştir. Bunun bir örneğinin geçtiğimiz yıllarda Yezd şehrinde geleneksel bir müzik konserinde yaşandığı açıklanarak, aşırı tutucuların Batı sanatından ve pop müzikten hazzetmediğinin bilindiğini fakat geleneksel müzik konserlerine niçin saldırdıklarını bilmediklerini, tutucuların kendilerinin de mantıklı bir açıklamalarının olmadığını düşüncesinde oldukları görülmüştür.

Görünen o ki son dönemde İran'ın bazı kentlerinde yazısız bir kanun yürürlüğe girmiştir. Buna göre geleneksel veya pop, hangi müziği icra ederlerse etsinler müzik topluluklarında kadınlar yer alamamaktadır. Sahnede kadın müzisyen olacaksa güvenlik teşkilatı konseri iptal ediyor. Bu tarz olaylar Hürremabad, Meşhed, Buşehr, İsfahan gibi kentlerde defalarca yaşanmıştır. Öyle ki bugünlerde İran'da bir konser sorunsuz tamamlandığında ender rastlanan, olağanüstü bir olay muamelesi görüyor. Müzik grupları Kültür ve İslami İrşat Bakanlığı'na ait bir konser salonunda seyirciyle buluşma olanağına sadece Tahran'da sahip olduklarını eklemişlerdir. Tutucuların hâkim olduğu Belediyeler ise üç yılı aşkındır kendi mekânlarında kadın müzisyenlerin sahne almasını engelliyorlar. Kadın müzisyenler Tahran'da şu an çok sınırlı sayıda mekânda çıkabiliyorlar. Derakşani bu konudaki sıkıntının şöyle giderilebileceğini açıklıyor: "Erkek sanatçılar, kadın meslektaşları engellendiğinde sahneye çıkmamalıdır. 38 sene önce de erkekler, kadınlara şarkı söylemek yasaklandığında erkekler şarkı söylemeyi bırakmalıydı. Kadınların şarkı söylemesine yönelik engeller yasal değildir ve ne olursa olsun kaldırılmalıdır."

Peyman Hazeni'nin bestelediği "Seni Seviyorum Kadim Ülkem" isimli albüm çıktığında Kum'daki önde gelen din otoritelerinden Ayetullah Mükerrrem Şirazi ve Ayetullah Nuri Hamadani albümü hiç dinlemeden sert eleştirilerde bulunmuştur. İki din adamına göre Kültür Bakanlığı bir kadın sanatçının solo şarkı söylemesine izin vermiştir. Ancak bu iddianın aksine albümdeki şarkıları bir erkek ve bir kadın birlikte seslendirmiştir. Öyle görünüyor ki yargılanmakla dahi tehdit edilen Cenneti, hassasiyetleri fazla zorladı ve çeşitli grupları harekete geçirdi. İran'ın kadın şarkıcıları bavullarını toplayıp konser vermek için Avrupa'ya, Kuzey Amerika'ya gidiyorlar.

İran'da ise tutucular Ruhani yönetiminin reformcularıyla çatışırken kadının sesi kısıyor (URL-11). Zamanla kadınların şarkı söylemelerine de izin verildi. Tabii sadece kadınların bulunduğu ortamlarda söylemek şartıyla.

İran Ortadoğu'daki en kadim yerleşik kültürlerden biridir. İran kültürü hakkında gerek literatür taraması, gerek şahsi görüşmelerden edinilen bilgiler neticesinde; İran müzik kültürü ve kadın folkloru çok büyük ve geniş araştırmalar sonucu aydınlatılacağı sonucuna varılmıştır. Bu makale İran müzik kültürü hakkında yazılmış derinlemesine bir araştırma değildir. Bizim yaptığımız iş adeta Erol Güngör hocanın dediği gibi "imân mevzûu gibi ağızdan ağıza gezen veya kitap, dergi, gazete satırlarında görülen birçok şeyler hakkında bazı sualler sormak ve bu suallere cevap aramaktır". Umuyorum ki bu alanda araştırma yapan yazarların tenkitleriyle İran müziği ve kadının pasifleştirilmiş durumu tüm dünya tarafından yeniden kritize edilecek, çözüm üretici bir seviyede vuzuh bulacaktır.

Sonuç

Söz konusu araştırmadan elde edilen sonucu şöyle sıralayabiliriz: İran müzik kültürü genel olarak erkek egemenliği altında devam etmektedir. Kadın ses sanatçıları fırsatını buldukları anda Avrupa'nın farklı ülkelerine göç etmektedirler. Geçmişi göstergeleştirme hususunda anlamlı bir resim canlanmadığından, kadınların hafızaları gelecekle ilgili olumsuz tasavvurlarla dolmuştur.

Görüşüne başvurduğum İranlı arkadaşlarımdan; Elnaz Sardar (32, öğrenci), Nezhat Mostajabi(28, öğrenci), Güneş- Rıza Rafighi (26, 40 müzisyen), Darya Forabandit (42, Avukat) Mohammad Jahangiri (28, öğrenci) adlı kişiler de aynı görüşü savunmuş ve şöyle eklemelerde bulunmuşlardır: Müzik grupları İran'ın farklı bölgelerinde farklı şekillerde kendini ifade etmiştir.

Kırsal alanlarda halk müziği, büyük kent merkezlerinde pop, özgün, deneysel müzikler dinleyiciyle buluşmuştur. Kadim ülke İran'da Dil ve kültür olarak kozmopolit bir yapı sergilenmektedir. Farsça, Arapça, Azerice, Türkçe, Kürtçe en çok kullanılan diller arasındadır, haliyle müzik çalışmaları da ağırlıklı olarak bu dillerde yapılmaktadır. Amatör sanatçılar (kadın-erkek) belli kurallar dâhilinde düğünlerde ücret karşılığında çıkmaktadırlar.

Profesyonel olan sanatçılar da kendi hemcinslerine sadece konser verebilmektedirler. Özellikle kadınlara yapılan gösterilerin TV'de gösterilmesi veya sosyal medya ortamında paylaşılması kesinlikle yasaktır. Yasalara ve kaidelere uyulmadığı zaman yapılan paylaşımın mahremiyetine göre ceza verilir. Kendi evlerinde yapılan özel çalışmaların dahi paylaşılması durumunda cezai yaptırımın söz konusu olduğu aktarılmıştır.

Pervin Behmenî'nin yönettiği Kaşkay Türkleri müzik grubu, kadın müzisyen ağırlıklı olmakla birlikte diğer müzik gruplarında kadın müzisyen çok az veya hiç yer alamamaktadır.

İran kadınları müzik yapma, sanatçı olma, seslerini kaydettirme haklarından mahrumdur. Erkeklerin kurguladığı bir dünyada yaşamın zor olduğu günümüzde müzikle uğraşan kadınların özellikle İran toplumunda yaşantısı daha da zordur.

Öneri: Evrimsel teorinin saptaması ve genel kaniya göre, kadının hafızası erkeklere nazaran daha güçlüdür. Bu savdan hareketle kültür aktarıcısı kadına sosyal alanların ve aktarım mekânlarının kısıtlanmaması gerekmektedir. Kültürel anlamın dolaşımı ve yeniden üretimi kadınların aktarımı, performansını sahnelemesi ile mümkündür.

Kadını önemsemek ve kadına değer vermek, kadının bütün sanat dallarında kendini ifade edebilmesi İslam toplumu dâhil hiçbir toplumda manipüle edilmemelidir. Ninniden ağıta (beşikten mezara) geleneksel kültürün sağlıklı aktarılmasında kadının rolü çok önemlidir. İran'da kadın müzisyenlerin ve sanatçıların etrafına çekilen duvarlar erkek müzisyenlerin desteğiyle ortadan kaldırılabilir, sanatın ve sanatçının varlığının gereği olan özgür ortam sağlandığı takdirde kültür aktarımı yüzlerce yıl daha devam edebilir.

Müziğe ve müzisyenlere özgürlük verilmediği takdirde uydu yayınlarından sunulan elektronik müziklerin geleneksel müziği olumsuz yönde etkileyeceği, eğitimsizliğin tesiri ile de İran etnik müziği karakteristik yapısında bulunan kadın faktörünün etkisiyle oluşan makamsal yapı zamanla kaybolacağı öngörülmüştür. Ülke kadın sesinden mahrum kalmamalı, aksi durumlarda İran geleneksel müziği gelişimi yavaşlayacak, çok büyük eksiklikler taşıyacak/ yaşayacaktır.

Günümüzde de sosyal ve kültürel ilişkilerin sağlanması ve artarak sürdürülmesi için özellikle kadınların içinde bulunduğu müzik gruplarının sözlü gelenekteki hafızadan yararlanarak işlevsel bir durumda olması, kültürü ayakta tutmaları için bazı müzik ortamlarında bulunmaları gerekmektedir. İran kültürünü ayakta tutacak ve yeniden yapılandıracak en önemli araçlardan birinin kadınların müzik ortamlarındaki aktif rolü ve anlaşılacağı üzere kadınların sesleriyle, sazlarıyla köklü İran müziğine katkıları olacağı şüphesizdir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- ASSMANN, Jan (2015). "Kültürel Bellek, Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik". İstanbul: Ayrıntı Yayınları, S. 233.
- ATSIZ, Hüseyin Nihal (1997). "Türk Edebiyatı Tarihi". Azerbaycan Sovét Ansiklopedisi, (1976), Bakü, C. 1-3-4-9, İstanbul, İrfan Yayınları, S. 36
- BENEDICT, Ruth (1998). "Kültür Örüntüleri". Ankara: Öteki yayınevi, S. 237.
- BERTHEL, Eduardoviç (1968). İran İslam Ansiklopedisi, V/2,. (Düzenleyen: A. Ateş), İstanbul, M. E. B. Yayınları.

- ÇOBANOĞLU, Özkul (2014). "Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş". Ankara: Akçağ Yayınevi, S. 386.
- DEMİRÇİ, Hüseyin (2006). "Yardımsız Müzik". Dilmaç, S. 18.
- DJAFAR POUR, Azami (1997). "Nadir Şah Devrinde Osmanlı İran Münasebetleri", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, Doktora Tezi.
- ESĞERNİYA, Feride (2006). "Öten Üz İlikde Azerbaycan Bölgesinde Yerli Musikinin Durumu". Dilmaç, S. 18.
- GANJİ, Mo Harrison (1968). "Climate, The Cambridge History of Iran I". The Land of Iran (Ed.. B. Fischer) Cambridge, S. 212-249.
- HEY'ET, Cevat (2004). "İran'da Türk Kültürünün Durumu". Varlık Dergisi, S.133-2.
- İMAM VERDİYEYEV, İlgar (2006). "Azerbaycan'ın 20 Saz Havası III", Bakı: Şirvanneşr.
- KAFKASYALI, Ali (2002). "İran Türk Edebiyatı Antolojisi". Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- KAFKASYALI, Ali (2006). "İran Türkleri Âşık Muhitleri". Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- KÖPRÜLÜ, Mehmed Fuad (1979). "Azerbaycan İslâm Ansiklopedisi II", Ankara, MEB Yayınları, S.113.
- KHOSROKHAVER, Farhad- ROY, Olivier (2000). "İran: Bir Devrimin Tükenişi". İstanbul: Metis Yayınları.
- MEHDİPUR, Çingiz (2000). "Kitab-ı Gopuz (Gopuz Mektebi". Tebriz: İntişarat-ı Aydın Yayınları.
- ÖGEL, Bahaeddin (1987). "Türk Kültür Tarihine Giriş IX". Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- ÖGEL, Bahaeddin (1993). "Türk Mitolojisi I". Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- REITER, R. Rayna (2016). "Kadın Antropolojisi". Ankara: Dipnot Yayınları.
- SARRAFİ, Ali Rıza (2000). "İran Türklerinin Dili ve Türk Folklorunun Araştırılmasındaki Sorunlar". *Uluslararası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı (Bildiri)* 26-28 Mayıs 2000-İçel, S,268.
- SÜMER, Faruk (1992). "Safevi Devletinin Kuruluşu ve Gelişmesinde Anadolu Türkleri'nin Rolü". Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- TOGAN, A. Zeki Velidi (1946). "Umumi Türk Tarihine Giriş". İstanbul: Enderun Kitabevi.
- TURAN, Osman (2003). "Selçuklular Tarihi ve Türk İslam Medeniyeti". İstanbul: Ötüken Yayınları.

Dijital Kaynaklar

URL-1: <https://turuz.com/book/list/category/5> (Erişim: 12.03.2018)

URL-2: <http://www.musikidergisi.net/?p=595> (Erişim: 14.09.2017)

- URL 3: World Economic Forum 2006 "The Global Gender Gap Report 2006", http://www3.weforum.org/docs/WEF_GenderGap_Report_2006.pdf S. 76. (Erişim: 16.10.2017)
- URL-5: Kafkasyalı, Y. S., (2007). İran Türklerinde Müziğin Ulusal işlevi /Türkiye/турци. (Erişim: 22.08.2017)
- URL-6: <http://www.musikidergisi.net/?p=702> (Erişim: 22.08.2017)
- URL-7: Al-Monitor: ThePulse of the Middle East (Erişim: 18.11.2015)
- URL-8: Kadın şarkıcılar İran'da artan baskı altında-Al-Monitor: The
- URL-9: Readmore: <http://www.al-monitor.com/pulse/tr/originals/2015/03/iran-female-solo-singers.html#ixzz3rq45c4m8>.
- URL-10:<http://www.al-monitor.com/pulse/tr/originals/2015/03/iran-female-solo-singers.html#ixzz3rq45c4m8> (Erişim: 18.11.2015)
- URL-11: Pulse of the Middle East, Masoud Lavasani Posted Mart 13, 2015. World Languagesand the Languages of Iran,1998. (Erişim: 18.11.2015)
- URL-12: http://www3.weforum.org/docs/WEF_GGGR_2017.pdf (Erişim: 18.11.2015)

ÂŞIK MUSTAFA BAL'IN ÂŞIK TARZI DESTAN GELENEĞİ İÇERİSİNDEKİ YERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

AN EVALUATION ON THE PLACE OF EPIC TRADITION IN MINSTREL STYLE OF MINSTREL MUSTAFA BAL

Abonoz KÜÇÜK*

ÖZ: Âşık Mustafa Bal, 1932 yılında Trabzon/Çaykara'nın Eğridere Köyü'nde doğmuştur. Âşık Mustafa Bal, 1947 yılında destan üretip, söylemeye başlamıştır. Sanat hayatına başladığı ilk yıllarda ümmi olan Mustafa Bal, okuma yazmayı askerde öğrenmiştir. 1953 yılında askerden döndükten sonra üretmiş olduğu destanları matbaalarda tek yaprak halinde bastırarak satmaya başlamıştır. Hollanda'ya işçi olarak gittiği 1969 yılına kadar destan üreterek geçimini sağlamıştır. Gurbette olduğu yıllarda ve gurbetten döndükten sonraki süreçte de destan üretimine devam eden âşık, teknolojik gelişmeler doğrultusunda ortaya çıkan elektronik kültür ortamlarına da uyum sağlamaya çalışmış, destanlarını kasetlere okuyarak pazarlama yoluna gitmiştir.

Yazılı kültür ortamı destancılığının az bilinen ancak önemli bir temsilcisi olan Âşık Mustafa Bal, geniş bir destan repertuarına sahiptir. İlk destanı, 1947 yılında ürettiği aşk temalı "Sevda Destanı" olan âşık, destanlarını tek yaprak halinde matbaada bastırıp pazarlarda satmaya başladıktan sonra çağın şartlarına ve dolayısıyla müşterilerinin beklentilerine göre işlediği konuları çeşitlendirmeye başlamıştır. Siyasi, askeri, ekonomik, dini, sosyal gibi hemen her konuda destan üretmiştir.

Verileri sözlü ve yazılı kaynaklardan elde edilen bu çalışmada, Âşık Mustafa Bal, âşık tarzı destan geleneği içerisindeki yeri, icra özellikleri ve üretmiş olduğu destanların şekil ve tür özellikleri noktalarında bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Yapılan değerlendirmelerde Âşık Mustafa Bal'ın, âşık tarzı destan geleneği içerisinde değerlendirilebilecek önemli bir destancı olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Destan, Âşıklık Geleneği, Âşık Mustafa Bal, İcra, Yazılı Kültür Ortamı.

ABSTRACT: Minstrel Mustafa Bal was born in Eğridere village of Çaykara/Tranzon in 1932. Mustafa Bal whom we can characterize as the minstrel without reads began to produce and tell epic in 1947. Mustafa Bal, who was illiterate learned to read and write by military service. After returning from military service, he started to sell the epics he produced in one press. Until 1969, when he went to Holland as a laborer, he made a living by producing epic in the years when he was abroad and after he returned, he tried to harmonize with the electronic cultural environments emerging in the direction of technological developments, he marketed his epics by reading the tapes.

* Yrd. Doç. Dr. - Giresun Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitim Bölümü/Giresun - abonoz_kucuk@hotmail.com

Mustafa Bal who is little-known but important representative of written cultural environment epic, has a wide epic repertoire. The minstrel, whose the first epic was "Love Epic" with love theme, written in 1947, began to diversify the issues according to the conditions of the day and so, the expectations of the customers after printing his epics in a single sheet in the press and selling them in markets. He produced epics on almost every subject like political, military, economic, religious, social.

In this study, which obtained from verbal and written sources Minstrel Mustafa Bal, was evaluated on the points of the place in the minstrel style of epic tradition, his performance features, and the features and genre of epic that he produced. In evaluations made, it was concluded that Minstrel Mustafa Bal was an important epicist who could be evaluated in minstrel style of epic tradition.

Keywords: Epic, Minstrelsy Tradition, Minstrel Mustafa Bal, Performance, Written Culture Environment

Giriş

Türk sözel edebiyatının en önemli ürünlerinden birisi olan destan, âşık tarzı şiir geleneğinin en yaygın türlerindendir. Sosyal, kültürel ve iktisadi hayatı; siyasi, dini, tarihi ve askeri konuları; sosyokültürel ve doğal çevre ile birlikte insanı konu edinen destan türü, bahsi geçen bağlamlarda ortaya çıkan durumları manzum bir şekilde tahkiye etme temelinde şekillenmektedir.

Manzum tahkiye temelinde ortaya çıkan âşık tarzı destanların büyük çoğunluğu 11 ve 8 heceli koşma, çok az bir kısmı mani ve pek nadir olarak da divani şeklinde yazılmaktadır (Çobanoğlu, 2000: 3). Âşık tarzı destan, hacim bakımından en az 5 ve en fazla 130 hatta 150 dörtlük sayısına sahip olması nedeniyle ayrı bir şekil olarak değerlendirildiği gibi, konusuna göre tasnif edilebilmesinden ötürü tür olarak da değerlendirilmektedir (Çobanoğlu, 2000: 3; Oğuz, 2001: 17)¹.

Âşık tarzı destanların bilinen en eski örneği, Timur'un 1386 yılında Kars'ı işgali ve yakıp yıkması üzerine Baykan adlı şair tarafından söylenen "Dâsitân-ı Sukut-ı Kars" başlıklı 11 heceli ve 8 dörtlükten oluşan metindir (Alptekin ve Sakaoğlu, 2006: 18-19). Âşıklık geleneği içerisinde yaygın kullanıma sahip olan destanların üretimi, yakın tarihe kadar devam etmiştir. Çalışmamıza konu edindiğimiz Âşık Mustafa Bal'ın âşık tarzı destan üretiminde önemli bir yeri vardır. Âşığımız, kendi ürettiği destanları, 1947 yılından itibaren matbaada tek yaprak olarak bastırıp pazarlarda satmıştır.

Âşıklık geleneği içerisinde destanların matbaada basımı ve pazarlanmasının, matbaanın 1729 yılında ülkemize gelişiyle başladığı söylenebilir. Bu dönemde basılıp satılan destanlardan en eski tarihli,

¹ Âşık tarzı destanlarla ilgili ayrıntılı bilgi için ayrıca bk. (Koz, 1985: 92-104; Yakıcı, 1993: 19-22; Artun, 2002: 34-38; Kaya, 2002: 130-135; Kaya, 2013: 289-309; Sakaoğlu, 2014: 217-227; Güvenç, 2015: 15-85; Küçük, 2016: 890-903)

“Destan-ı Âlâmât’ül Kıyame (Şemsî 1281/1864)” dir. Matbaanın kullanımıyla birlikte daha da güçlenen yazılı kültür ortamı, destan yazma geleneğini özellikle de İstanbul’da oldukça yaygınlaştırmış, halk tarafından bu tarz destanlara yoğun bir ilgi gösterilmiştir. Matbaanın yaygınlaşmasından sonraki süreçte sansür devri haricinde İstanbul’da yaygın bir şekilde üretilen âşık tarzı destanlar, 20. yüzyılın başlarına tesadüf eden 15-20 yıllık savaşlar döneminde bir duraklama dönemine girmiştir. Bu dönemden sonra 1940’lı yıllara kadar oldukça zayıf bir görünüm sergileyen âşık tarzı destancılık geleneği, 1946 seçimlerinden sonra çok partili hayata geçilmesi ile birlikte tekrar canlanmaya başlamış, 1950 yılında Demokrat Parti’nin iktidara gelmesiyle birlikte ise oldukça yoğun bir üretime başlamıştır. Teknolojinin gelişimi, plak, kaset gibi elektronik kültür ortamına özgü imkânların kullanılmaya başlanmasıyla birlikte, yazılı kültür ortamı destancılığı zayıflamaya başlamış ve ilerleyen süreçte ortadan kalkmıştır (Çobanoğlu, 2000: 142-152).

Verileri, alan araştırması ve yazılı kaynaklardan yararlanma yöntemleriyle tespit edilen bu çalışmaya konu edilen Âşık Mustafa Bal, yazılı kültür ortamı destancılığının önemli temsilcilerinden biridir. Yazılı kültür ortamı destancılığını devam ettirmeye çalışmakla birlikte elektronik kültür ortamlarına da uyum sağlamaya çalıştığı görülen Âşık Mustafa Bal, çalışmamızda, âşık tarzı destan geleneği içerisindeki yeri, icra özellikleri ve üretmiş olduğu destanların şekil ve tür özellikleri bakımlarından değerlendirilecektir.

Âşık Mustafa Bal’ın Âşık Tarzı Destan Geleneği İçerisindeki Yeri ve İcra Özellikleri

Âşık Mustafa Bal, 1932 yılında Trabzon/Çaykara’nın Eğridere Köyü’nde doğmuştur. Babası Ömer Bal, yörede iyi tanınan bir türkücüydü. Mustafa Bal’ın yetiştiği ortam, türkü söyleme ve atışma geleneğinin oldukça güçlü olduğu bir çevredir. Bahsi geçen özelliklere sahip bir aile ortamı ve sosyo-kültürel çevrede yetişen Mustafa Bal’ın kendisi de zamanla manzum ürünler üretmeye ve söylemeye başlamıştır. 1947 yılında destan üretilip söylemeye başlayan Mustafa Bal, okuma yazmayı askerde öğrenmiştir. 1953 yılında askerden döndükten sonra üretmiş olduğu destanları matbaalarda bastırarak satmaya başlamıştır. Destanları çevre il ve ilçelerde oldukça itibar gören Mustafa Bal, 1969 yılına kadar geçimini destan satma işinden sağlamıştır. 1969 yılında Hollanda’ya işçi olarak giden Mustafa Bal, 1984 yılında Türkiye’ye dönüş yapmıştır. Gurbette olduğu sürede de destan üretmiştir. Bu destanların bir kısmı Tercüman gazetesinde yayınlanmıştır. Halen hayatta olan Mustafa Bal, kışları Samsun’da yazları ise memleketi Çaykara’da hayatını sürdürmektedir (KK-1).

Mustafa Bal, yazmış olduğu destanları, askerden döndüğü tarihten Hollanda’ya göçüne kadar olan süreçte tek yaprak olarak bastırıp

pazarlarda satmıştır. Kendisiyle birlikte destan pazarlama işinde çalışan Tahsin Sarı, o dönemin izlerini şöyle anlatmaktadır:

“Mustafa Bal, bizim bu Karadeniz muhiti için en büyük destancısıydı. Bir gün Trabzon’da kendisiyle karşılaştım. O zaman hoparlör olmadığı için destan okumaktan yorgun düşmüş bir haldeydi. Ben kendisine destan okumada yardım edebileceğimi söyledim. O da kabul etti. Sesim güzel olduğu için o günden sonra beni yanından ayırmadı. Destan pazarlama işini birlikte yapmaya başladık. Mustafa Bal’ın yazdığı destanları matbaada bastırır, pazarlara götürürdük. Ben bu destanları konusuna göre ezgili bir şekilde seslendirirdim. Destanı söyleyenin sesinin güzel olması, kullandığı ezgilerin müşterilere hitap etmesi gerekirdi. Mustafa Bal destanı yazmada, ben de seslendirmede becerikliydim. Bu becerimiz sayesinde yörede tanınır olduk. Matbaada bastırdığımız destanlardan günde 2000 adet sattıklarımız oldu. Devrin ekonomik şartlarına göre bu işten oldukça yüksek miktarlarda kazanç elde ettik. Mikrofon çıktıktan sonra mikrofon kullanmaya başladık. Sadece Karadeniz yöresinde bu işi yapmadık. Yurdun çeşitli yerlerinde destan satma işini yaptık. 56 model bir Şavrolet arabamız vardı. Onunla Ankara, Düzce, İzmit’e varana kadar gitmediğimiz, destan satmadığımız yer kalmadı. Bu gittiğimiz yerlerde başka destancılarla da karşılaştık. Bazen birbirlerimizin destanlarını değiş tokuş yaptığımız da olurdu. Bir gün Akçaabat’ta polis geldi, bu destanları satamazsın dedi. Ben de itiraz ettim. Vergi kartım var, bu iş benim mesleğim dedim. Polis gene satamazsın deyince doğru kaymakamın yanına gittim. Kaymakam oku bakalım destanını dedi. Okudum çok beğendi, tamam satabilirsin dedi. Polis bize bazen bu şekilde sansür uygulamaya çalışırdı. Biz bu destanları o zamanın parasıyla 25 kuruşa satardık. Aşağı yukarı 4 kuruşluk bir sermayesi vardı. Satışta pazarlık falan yapılmazdı. Zaten çok rağbet görürdü, elimizde kalan olmazdı.” (KK-2).

Hollanda’ya gittikten sonra da destan yazmaya devam eden Mustafa Bal, yurda döndüğü 1984 yılından sonra da bu işi sürdürmüştür. Yalnız bu tarihten sonra destanları tek yaprak basmanın yanında, toplu halde kitap olarak bastırma ve kasetlere okuma işine de başlamıştır. Hollanda dönüşü ekonomik açıdan ihtiyacı olmamasına rağmen destancılığını çağın teknolojik gelişmelerine uygun bir şekilde sürdürmeye gayret etmiştir.

İcra ortamları genellikle pazarlar olan Âşık Mustafa Bal, bu icra ortamlarında icraya başlamadan önce giriş mahiyetinde bazı sözlerin söylendiğini, ondan sonra asıl destan icrasına geçildiğini ifade etmektedir. Tahsin Sarı, Âşık Mustafa Bal’ın sözünü ettiği destan icrasından önceki girizgâh kısmında söylenen sözlerin *“Evet çok kıymetli saygıdeğer baylar bayanlar. Bu görmüş olduğunuz Cenab-ı Rabbülalemin’in yaratmış olduğu maymun adamı, Âşık Tahsin Sarıoğlu huzurlarınızda oynatacaktır. El sallar el sallar Bandırmalı kocamanlar. Efendiler böyle kalabalıklarda Ahmet’in eli Mehmet’in cebine girmesin. Sonra Yandım Allah şarkısını söylemesin”* (KK-2) şeklinde olduğunu ifade etmektedir. Destancının etrafında toplanan halk

kitlesi yukarıda bahsi geçen ifadelerle destan dinlemeye hazır hale getirildikten sonra asıl icraya geçilmektedir.

Sazsız âşık özelliği gösteren Mustafa Bal, destan üretmeye başladığı ilk dönemlerde ümmidir. Askere gidip geldikten sonra okuma yazma öğrenen Mustafa Bal, matbaalarda bastırdığı destanlarıyla birlikte yazılı kültür ortamı içerisinde kendisine yer edinmeye başlamıştır.² Hollanda'dan döndükten sonraki süreçte ise destanlarını kasetlere okumaya başlayarak elektronik kültür ortamına da uyum sağlamaya çalışmıştır.

Mustafa Bal, Samsun'daki Hürriyet matbaasında bastırmış olduğu tarihsiz kitabında yazmış olduğu destanları toplamıştır. Bu kitabın iç kapağında yer alan ifadeler âşığın hayatı, sanatı ve pazarlama tekniklerini anlamlandırabilmek açısından önem arz etmektedir. İlgili kısımda yer alan ifadeler şu şekildedir:

“Çaykaralı Halk Şairi Hacı Mustafa Bal

Trabzon Çaykara Eğridere Köyü'nde 1932 yılında dünyaya geldim. 1945 yılında babamla gurbette (Çarşamba'nın Düzdağı Köyü'nde) bir sene çobanlık yaptım. Türkü söyledim, destan yazardım. 1947 yılında bir sevda destanını yazdım bastırdım, piyasaya çıktım. Benim şiir ve destanları hiçbir şair yazamaz. Toptan-perakende teyp kasetine doldurup adreslere gönderilir. Karadeniz yöresinde tutulan bir halk şairiyim. Benim türkülerim destanlarım dergilerde, kütüphanelerde, kitaplarda ve kasetlerde yer almıştır. Her vatandaşın arzusuna göre siparişle türkü, destan yazarım.” (Bal, 1996: 1)

Mustafa Bal ile yaptığımız görüşmede yukarıda alıntı yapılan tarihsiz kitabının 1996 yılında basıldığı öğrenilmiştir. Yukarıda alıntı yapılan kısım ve eserin basılış tarihi hakkında âşığın verdiği bilgi birlikte değerlendirildiğinde bahsi geçen eserin Hollanda'dan döndükten sonraki süreçte basıldığı söylenebilir. Yine aynı kısımda âşığın adına baktığımızda hac vazifesini yerine getirdikten sonra eserini bastırdığını söyleyebilmekteyiz. Bu kısımda kısa hayat hikâyesinden bahseden âşık, âşıklığa başlama tarihi, âşıklık sanatındaki ustalığı hakkında bilgi verdikten sonra muhtemel müşteriler için siparişle destan yazabileceğini, istenildiği takdirde destanların kasetlere okunarak toptan ya da perakende olarak adreslere gönderilebileceğine vurgu yapmaktadır. Kitabın ilk sayfasındaki reklam ve pazarlama odaklı ifadelerden de anlaşıldığı üzere, eserin basıldığı dönem kaset sektörünün ön planda olduğu bir dönemdir. Âşık, bu yeni ortamın şartlarına uyum sağlayabilmek adına daha önce yazmış olduğu destanlarını bir araya toplayarak kitap haline getirmiş ve kitabın ilk

² Milli Kütüphane'de Âşık Mustafa Bal'ın destanlarının tek yaprak olarak baskılarından yalnızca üçü bulunmaktadır. Bunlardan “Ahret Nasihatı; Hopa Yolunda Uçuruma Düşen Şehitlerin Destanı” başlığını taşıyan ilki (1961 BD 293) numarada, “Fatsa Yolunda Yanan 27 Yolcunun Destanı; Cuma İlahisi; Dağa Kaçırılan Gelinin Destanı” başlıklı ikincisi (1961 AD 605) numarada, “Kuş Destanı; Mahpushane Destanı” başlıklı üçüncüsü ise (1956 BD 129) numarada kayıtlıdır.

sayfasında âşık tarzı destan geleneğindeki ustalığına sıkça vurgu yapmıştır. Yapılan bu vurgulara bağlı bir şekilde destanlarını toptan ya da perakende olarak kasetlere okuyarak ilgililerin adresine gönderebileceğini ifade etmiştir. Gurbetten dönüşünden sonraki dönemde bastırdığı bu eserin ilk sayfasındaki ifadeler, yazılı kültür ortamı destancılığının bitişinden sonraki süreçte Mustafa Bal'ın elektronik kültür ortamına uyum sağlayarak sanatını devam ettirmeye çalıştığını, yaşanan değişim ve dönüşümlere uyum sağlayabilen ya da sağlamaya gayret eden bir sanatkâr tipi olduğunu göstermektedir.

Âşık Mustafa Bal'ın Destanları Üzerine

Âşık Mustafa Bal'ın destanlarında şekil bakımından çeşitlilik göze çarpmaktadır. Destanlarında hece ölçüsünün 8, 11 ve 14'lü kalıplarını kullanan âşık, hacim açısından en az 7, en fazla 50 dördlükten oluşan ürünler üretmiştir. Destanlarına kafiye örgüsü açısından bakıldığında, xaxa-bbba-ccca veya abab-cccb-dddb şemasına uyan düz koşma şeklindeki destanlar ile dördüncü dizeleri her dördlüğün sonunda kavuştak olarak tekrar edilen ve şarkıya benzeyen bu yapıları dolayısıyla koşma-şarkı olarak adlandırılan şekillerde üretildikleri görülmektedir. Metinlerde redif kullanımıyla birlikte yarım, tam ve zengin kafiyelerin kullanımı da karşımıza çıkmaktadır. Destanlarında hecenin 8, 11 ve 14'lü şekillerini kullandığı görülen Âşık Mustafa Bal, atışmalarında 7'li hece ölçüsünü tercih etmiştir.

Manzum tahkiye temelinde ortaya çıkan âşık tarzı destanlarda sosyal, siyasi, iktisadi, askeri, dini konular gibi âşığı ya da toplumu tesirinde bırakmış hususlar, âşığın bu hususları algılayış tarzı bağlamında tasvir edilmektedir.³

Âşık Mustafa Bal'ın "Sevda Destanı" adını taşıyan ilk ürünü, 1947 yılında üretilmiştir. Gençlik devresine tesadüf eden bu destanda doğal olarak aşk teması işlenmiştir. Âşık, ilk destanından sonraki süreçte, memleketi olan Çaykara'yı, dini konuları, gurbet hayatını, siyasi gelişmeleri, kadın ve aile hayatını, kendi hayatını, vatani, askerleri, doğal afetler ve kazaları konu edinen önemli bir tematik genişlikte destan üretimine devam etmiştir. Bu destanları, en yoğun şekilde 1947-1969 yılları arasında tek yaprak halinde bastırarak pazarlarda satmıştır. Aşk konulu bir destanla sanat hayatına başlayan Âşık Mustafa Bal, sanatından ekonomik beklenti içerisine girdikten sonraki süreçte konu çeşitliliğini zenginleştirmiştir. Tek yaprak halinde bastırıp pazarlarda sattığı destanların talep görmesi, çağın şartlarına ve destanları satın alan insanların beklentilerine uygun bir şekilde üretilmesine bağlıydı. Bu durumu fark eden Âşık Mustafa Bal, insanların çağın şartları bağlamında ortaya çıkan beklentilerine uygun

³ Âşık tarzı destanların tematik tasnifi hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Çobanoğlu, 2000: 38-89).

destanlar üretmeye başlamış, bu sayede önemli bir tematik zenginliğe sahip olmuştur.

“Sevda Destanı” başlıklı 11 heceli 14 haneden oluşan eseri, kadın güzelliğinin örtülü bir şekilde ifade edilerek kız kaçırmanın merkeze alındığı, kız kaçırma sonrasında erkeğin uğrayabileceği zarar ziyanın anlatıldığı bir metindir. Âşığımız, şiirinde genç erkeklere bu bağlamda nasihatlerde de bulunmuştur.

Hayat hikâyesinin anlatıldığı “Aşık Mustafa Bal’ın Hayat Hikayesi” başlıklı 14 heceli 19 dörtlükten oluşan eseri, âşığın sürdürmüş olduğu yaşamı kendi ağzından tasvir ettiği için önemlidir. İlk dörtlükte kısaca kendini tanıtan Âşık Mustafa Bal, diğer dörtlüklerde çocukluk yıllarında fakirlikten ötürü gurbete çıkmak zorunda kaldığını, gurbette zorluklar çektiğini, 20 yaşından sonra askere gittiğini, sara hastası olduğunun askerde fark edildiğini ve bu nedenle 6 ay sonra terhis edildiğini, asker dönüşü evlendiğini, tek yaprak destan satmaya başladığını, bir müddet Rize’de çay bahçesinde mahsulün yarısı karşılığında işçilik yaptığını, bu işi beceremeyip yurtdışına işçi gitmek için başvurduğunu, 1969 yılında Hollanda’ya işçi olarak gittiğini, yurtdışında yaşadıklarını, bir müddet sonra sara hastalığı nedeniyle kendisini sakata ayırdıklarını, bundan sonra memlekete geri döndüğünü ve memlekete döndükten sonraki yaşamını anlatmaktadır.

Yukarıda değerlendirilmeye çalışılan iki destan metni, âşığın şahsi hayatını konu edinen bir mahiyete sahiptirler. Bu bağlamda ferdiliğin ağır bastığı ürünler olarak değerlendirilebilirler. Âşık Mustafa Bal, ferdi konuların dışında toplumsal konularda da destanlar üretmiştir. Bunlar içerisinde en fazla rağbet gördüğünü söylediği ürünü, “Menderes Destanı”dır. Demokrat Parti’nin iktidara gelişini konu edinen bu destan, tek yaprak destanları içerisinde en fazla satılan destandır. Askeri darbeleri konu edinen destanları da bulunan âşık, 27 Mayıs 1960 ve 12 Eylül 1980 darbeleri hakkında iki destan üretmiştir.

Âşığın repertuarında Kıbrıs meselesiyle ilgili üretilmiş iki destan metni yer almaktadır. Biri 14 heceli 50 dörtlükten diğeri 11 heceli 14 dörtlükten oluşan bu destan metinlerinde Kıbrıs meselesi konu edinilmekte, topluma milli şuur aşılarmakta ve kahramanlık duyguları ön plana çıkarılmaktadır. Benzer özelliklere sahip Kore Savaşı’nı konu edinen bir “Kore Destanı”nı da mevcuttur. Âşığın kahramanlık teması bağlamında şehit olan askerlerimizin konu edinildiği müstakil destan metinleri de mevcuttur. PKK terör örgütü tarafından kallesçe şehit edilen Ordulu Orhan Sönmez adına üretilen 11 heceli 12 dörtlükten oluşan metin örnek olarak verilebilir.

Kadın ve aile hayatı hakkında üretilen destan metinleri, âşığın repertuarında önemli bir yere sahiptir. Bu bağlamda üretilen eserlerde, âşığın kendi dünya görüşü ve şahsi tecrübelerinden yola çıkarak

değerlendirmeler yaptığı görülmektedir. Âşık bu konuda ürettiği destanlarında sosyokültürel değişimin kadınlar üzerindeki etkisini ağır bir şekilde eleştirmekte, dul kadınla evlenmenin olumsuz yönlerine temas etmekte ve erkeklere nasihatlerde bulunmaktadır. Aile konulu destanlarında daha çok anneye odaklandığı görülmektedir. Âşık, kendi annesini ve ona duyduğu özlemi dile getirdiği destanlarında annelik kurumunun önemine vurgu yapmakta, aile kurumunun temel yapı taşı olduğunu ifade etmektedir. Yine aile kurumu bağlamında gelin kaynana ilişkilerini konu edinen destan üretiminde de bulunan âşık, bu tarz destanlarında gelin ve kaynana arasındaki çekişmeleri mizahi bir dille tasvir etmektedir.

Dini destanlarında İslam dininin temel kuralları noktasında insanları bilgilendirmeyi amaç edindiği görülen Âşık Mustafa Bal, dini konulu ilk eserini 1953 yılında üretmiştir. “Dini Öğütler” başlıklı 8 heceli 8 hanelik bu metnin, tek yaprak halinde muhtelif zamanlarda yeni baskıları yapılmıştır. Âşık Mustafa Bal’ın bahsi geçen bu destanın tarihsiz tek yaprak bir baskısında, öncelikle 32 Farz hakkında bilgi verdiği, ardından da asıl destana geçtiği görülmektedir. Âşığın bu metin dışında 11 heceli “Dini Nasihatler”, “İnsanoğluna Dini Nasihat” ve 8 heceli “Kitaplara İnanmayanlar” başlıklı üç destanı daha bulunmaktadır. Bu eserlerinde de İslam dininin kuralları ve İslam ahlakı hususlarında dinleyici-okuyucu kitlesine nasihatler yer almaktadır.

Âşığın repertuarında memleketi olan Çaykara’nın ve gurbet hayatının konu edildiği metinler de yer almaktadır. “Çaykara’da Yaşam”, “Çaykara Özlemi” ve “Zalim Gurbet” başlıklı destan metinleri, bu bağlamda örnek verilebilir.

Sigara, içki ve kumarın zararları hakkındaki görüşlerini destancılık geleneği içerisinde ifade etmeye çalışan âşık, bahsi geçen bu zararlı alışkanlıkların her biri için ayrı destan üretmiştir.

Deprem, heyelan gibi doğal afetlerle birlikte uçak, vapur kazalarını da destanlaştırdığı görülen âşığın bu bağlamlarda ortaya çıkan konu çeşitliliği içerisinde, 1997 depremi, Maçka/Çatak Köyü’ndeki heyelan felaketi, 4 Nisan 1953 tarihinde Çanakkale Boğazı’nda batan Dumlupınar Denizaltısı ve şehit olan 81 kişilik mürettebatı, 1 Mart 1958’de İzmit Körfezi’nde batan Üsküdar Vapuru ve Adnan Menderes’in 1959 yılında Londra’da geçirdiği uçak kazası yer almaktadır.

Radyo, televizyon ve gazetenin günümüzdeki gibi yaygın kullanılmadığı devirlerde, millet için haber değeri taşıyan hadiseler de âşıklar tarafından destanlaştırılarak söylenmiş, tek yaprak olarak bastırılarak pazarlarda satılmıştır. Âşık, haber niteliği taşıyan bu hadiseleri destanlaştırarak tek yaprak halinde pazarlamış ve bu sayede insanların haber alma ihtiyaçlarını da karşılamıştır.

Sonuç

Âşık Mustafa Bal, matbaanın gelişinden sonraki süreçte İstanbul ve çevresinde yaygınlaşan, savaş yıllarında zayıflayan, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurulmasından sonraki süreçte 1940'lı yıllardan itibaren yeniden ortaya çıkan yazılı kültür ortamı destancılığının yaşayan önemli temsilcilerinden biridir.

Âşık Mustafa Bal üretmiş olduğu destanlarda, hecenin 8, 11 ve 14'lü şekillerini kullanmıştır. Hacim açısından en az 7 en fazla 50 dörtlükten oluşan destanlar üretmiştir. Destanlarında redif ile birlikte kafiye'nin yarım, tam, zengin kullanımlarına tesadüf edilmektedir. Destanlarına kafiye örgüsü açısından bakıldığında düz koşma ve koşma-şarkıya özgü kullanımlar ön plana çıkmaktadır. 7'li hece ölçüsüne de başvuran âşık, bu ölçüyü sadece atışmalarında kullanmıştır.

Âşık tarzı destanlar, hemen her konuda üretilebilmektedirler. 1947 yılında üretmiş olduğu "Sevda Destanı" başlıklı ilk destanında aşk konusunu işleyen âşık, sanat hayatının ilerleyen dönemlerinde konularını bir hayli çeşitlendirmiştir. Âşık, üretmiş olduğu destanları matbaada tek yaprak olarak bastırarak pazarlarda satmaya başladıktan sonraki süreçte arz-talep dengesini de gözeterek çağın şartlarına ve insanların beklentilerine uygun konularda üretim yapmıştır. Bu durum, âşığın destanlarında önemli bir konu çeşitliliğinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Âşığın repertuarında sosyal, siyasi, askeri, iktisadi, dini gibi hemen her konuda söylenmiş destanlara tesadüf edilmektedir.

1947 yılından Hollanda'ya işçi olarak gittiği 1967 yılına kadar ürettiği destanları pazarlarda satarak geçimini sağlayan âşık, yurtdışında bulunduğu dönemde ve yurtdışından döndükten sonra da destan üretimine devam etmiştir. Gurbetten döndüğü 1984 yılından sonraki süreçte yazılı kültür ortamı destancılığının teknolojik gelişmelerin etkisiyle yok olmaya başladığını fark eden âşık, yeni ortaya çıkan elektronik kültür ortamlarına uyum sağlayarak sanatını sürdürmeye çalışmıştır. Bu yeni süreçte destanlarını kasetlere okuyarak kaydetmiş, destan kasetlerini toptan ya da perakende olarak insanlara ulaştırmaya çalışmıştır.

Sonuç olarak kaynak kişilerle yapılan görüşmelerden ve tespit edilebilen 50 civarı destan metninden hareketle Âşık Mustafa Bal'ın âşık tarzı destan geleneği içerisinde sazsız âşık olarak nitelendirilebileceğini, şekil ve tür açılarından güçlü destan metinleri ürettiğini, destanlarının yazılmış oldukları dönemdeki hadiseler ve âşığın bu hadiselerle ilgili algısına ışık tutması nedeniyle tarihi birer belge olarak da kabul edilebileceğini, yazılı kültür ortamı destancılığının yaşayan son temsilcilerinden biri olduğunu, elektronik kültür ortamlarının ortaya çıkışından sonraki süreçte bu yeni ortama uyum sağlamaya çalışması nedeniyle kendisini güncelleyerek sanatını devam ettiremeye çalışan bir sanatkâr olarak da değerlendirilebileceğini söyleyebiliriz.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- ALPTEKİN, Ali Berat ve SAKAOĞLU, Saim (2006). *Türk Saz Şiiri Antolojisi (14-21. Yüzyıllar)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ARTUN, Erman (2002). “Âşıkların Destanlarının Sosyal Tarihe Kaynaklık Etmeleri” *Milli Folklor*, 53, 34-38.
- BAL, Mustafa (1996). *Karadeniz Deryası Çaykaralı Halk Şairi Âşık Mustafa Bal’dan Her Türü Şiir Türkü Destan ve İlahiler*. Samsun: Hürriyet Matbaası.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2000). *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- GÜVENÇ, Ahmet Özgür (2015). *Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Mizahi Destanlar*. Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları.
- KAYA, Doğan (2002). “Zaralı Destancı Şairler” *Milli Folklor*, 56, 130-135.
- KAYA, Doğan (2013). “Matbu Mizahi Destanlar” *Harid Fedai Armağanı İnce Bir Adamın Uzun Hikâyesi*. Hazırlayan: O. Kemal Tavukçu, Rize: Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Yayınları, 289-309.
- KOZ, M. Sabri (1985). “Âşık Edebiyatımızda Destan ve Destan Konuları” *Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler-II*, Hazırlayan: Feyzi Halıcı, Konya: Konya Kültür ve Turizm Derneği Yayınları, 92-104.
- KÜÇÜK, Abonoz (2016). “Giresun Yöresi Kemençecilik Geleneğinde Mizahi Destanlar” *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 5 (2), 890-903.
- OĞUZ, M. Öcal (2001). *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- SAKAOĞLU, Saim (2014). *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*. Konya: Kömen Yayınları.
- YAKICI, Ali (1993). “Âşık Tarzı Türk Şiirinde Destan Türünün Tasnifi” *Milli Folklor*, 19, 19-22.

Sözlü Kaynaklar

- KK-1: *Mustafa Bal*, Trabzon/Çaykara 1932, Okuryazar, Destancı (Görüşme Tarihi: 10.02.2018)
- KK-2: *Tahsin Sarı*, Trabzon/Yomra 1939, İlkokul Mezunu, Emekli (Görüşme Tarihi: 06.02.2018)

EKLER



Âşık Mustafa Bal'ın 1947 tarihli ilk destanı



Âşık Mustafa Bal'ın 8 ve 11 heceli destan örnekleri



Âşık Mustafa Bal



Tahsin Sarı

EĞİTİM ÖRGÜTLERİNDE İLETİŞİM: İLKÖĞRETİMDE METAFORİK ANALİZ*



COMMUNICATOR IN EDUCATIONAL INSTITUTES; METAPHORIC ANALYSIS AT PRIMARY LEVEL

Leyla AYDEMİR**

Tuba TEKİN***

ÖZ: İletişimde metaforlar, önemli bir araç işlevi görürler. Kişinin hedeflediği kişi ya da kişilere zihnindekini daha iyi aktarabilmesini ve anlatımda istediği hedefe ulaşmasını kolaylaştırır. Bu araştırmanın amacı, öğretmen, öğrenci ve veli arasındaki iletişim becerilerinin ve etkin iletişimin varlığına yönelik algıların metaforlar aracılığı ile ortaya çıkarılmasını sağlamaktır. Araştırmanın çalışma grubunu, Samsun ilinin bir Vakıf İlköğretim Okulunda öğrenim görmekte olan dördüncü sınıf öğrencileri (n: 40) ve aynı kurumda çalışan öğretmenler (n: 40) oluşturmaktadır. Yapılan çalışmada araştırma grubuna “Hazine Sandığı” tekniği uygulanmıştır: İçerisi çeşitli nesnelerle (anahtarlık, kilit, düğme, makas, vb.) doldurulmuş bir kutu (hazine sandığı) hazırlanmış ve araştırma grubu bireylerine kutunun içerisinden, öğretmen, veli ve öğrencileri temsil eden nesneler seçmesi istenmiştir. Daha sonra bu nesnelerin konumlandırılması istenmiştir. Denekler metaforlarını konumlandırırken “Öğretmen/ öğrenci/ veli/ okul için seçmiş olduğum nesne, ... gibidir.” “Bu nesneyi sebeple seçtim” şeklindeki cümleler “Neden bu nesneyi seçtin?” sorusu sorularak tamamlanmıştır. Araştırma sonunda deneklerin cevapları gruplandırılarak cinsiyet faktörüne göre analiz edilmiştir.

Çalışma sonunda elde edilen metafor seçimleri ve konumlandırmaları bir bütün olarak yorumlanmıştır. Sonuç olarak, öğretmen-veli iletişim becerilerinin öğrencilerce yetersiz algılandığı görülmektedir. Aynı şekilde öğretmenler, öğrenciler ile etkin bir iletişime sahip olduklarını düşünürken, öğrencileri bu iletişimin güçlü olmadığı görüşüne sahiptir.

Anahtar Kelimeler: Metafor, iletişim, ilköğretim, öğrenciler

ABSTRACT: The main core of the thesis is to analyse the perceptions of students, teachers and parents related to the communicational term via metaphors. It is aimed to analyse this process with 40 teachers and students of the 4th grades of a college of foundation in Samsun. While the metaphor analysis, Holger Lindemann (2015) “Die große Metaphern-Schatzkiste” technique has been applied to the participants. A treasure chest with a variation of nesnects is prepared for the metaphoric application. A subject is requested to choose some nesnects from the chest via associating them with the individuals or the institutions as well as to order them on a card-

*. Bu makale, birinci yazarın danışmanlığında ikinci yazar tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinden türetilmiştir.

** Yrd. Doç. Dr. - Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü/Trabzon - leylaaydemir@ktu.edu.tr

*** tuba.tekin@gmx.net

board. The target is to determine the subjects' ideas, perceptions, behaviours and values of communication into their subconscious mind.

As a result of the study, the data obtained are analyzed and are systematically reviewed. Some of the results are remarkable; "The students are affected by the interest and sensitivity to their education of their teacher", "The school is mysterious for the students", "Teachers think that parents are very fragile and tender", "Teachers are inexhaustible in education". Although research into the communication between teachers and parents is friendly and meaningful, students conclude that this communication is inadequate. Contrarily, teachers perceived the communication with the pupils sufficient, but for the students, this communication is felt as inadequate. In conclusion, it is advised that the students determined that to work as a team with their teachers, to succeed in their education.

Keywords: Metaphor, communication, primary school, students

Giriş

İletişim, insanlar arasında gerçekleşen bir tür duygu ve düşünce alışverişidir (Cüceloğlu, 1999). Dolaylı veya doğrudan sosyal çevresiyle etkileşim halinde bulunan insan için iletişim olmazsa olmazdır. Ailelerinden sonra farklı sosyal çevrelere katılan çocuklar, okula başlayarak diğer insanlarla iletişim kurmaya ve geliştirmeye başlarlar. Bu süreçte insanların farklı düşünce ve fikirlere sahip olduklarını keşfederler.

Etkin iletişim, kişinin yalnızca sosyal değil, aynı zamanda eğitim hayatında da önemli rol oynamaktadır (Nünning ve Zierold, 2008; Demiray, 2008; Ergin, 2008) ve bu becerinin sistemli bir şekilde geliştirilmesinde öğretmen önemli bir unsurdur. Öğretmenin çocuk ile kurduğu iletişim, çocuğun eğitim sürecinde karşılaştığı problemlerin tespit ve çözümüne, yeteneklerinin keşfine, hayatı anlama ve adapte olma sürecine, sosyal ilişkileri yorumlayabilmesi ve kendini anlatabilmesine katkı sağlaması adına önemlidir. Öğrencinin sosyal çevresine karşı kendini rahat ve özgürce ifade edebilmesi, gönül rahatlığıyla soru sorabilmesi ve duygularını dile getirebilmesi, hem eğitim hem de özel hayatında sağlıklı iletişim kurabilmesi için gereklidir. Duygu ve düşüncelerini rahatlıkla dile getiremeyen öğrencilerin, çevrelerini anlamaları güçleştiği gibi, sağlıklı iletişim kurmaları da bir hayli zor olmaktadır. Öğretmenin samimiyeti, rahat bir sınıf ortamı sağlaması, öğrencileri motive etmesi ve cesaretlendirmesi de bu süreçte çok önemlidir. Öğretmenin öğrenci ile kurduğu etkin iletişim, öğrenciyi tanımasını, öğrencinin sahip olduğu problem, zorluk, değişme ya da gelişmeleri fark edilmesini ve ona nasıl bir destek verilmesi gerektiğine yönelik yönlendirici olacaktır.

Öğretmen-öğrenci ilişkisi, velinin aktif katılımıyla daha da verimli bir hale gelmektedir. Velinin, öğrencinin öğretmenleriyle iletişim halinde olması ve çocuğun okul içerisindeki durumu hakkında bilgi edinmesi, okul ve ev arasında sağlıklı bir iletişim bağı kurarak öğretmen ile çocuğun eğitiminde ortak tutum ve davranışlar sergilemesi, öğrenciyi çelişkili

davranışlar içerisinde bırakmamaları bakımından çocuğun eğitiminde kaliteyi artırıcı nitelik taşır.

Metaforlar iletişimde önemli bir araç işlevi görürler. Kişinin hedeflediği kişi ya da kişilere zihnindeki daha iyi aktarabilmesini ve anlatımda istediği hedefe ulaşmasını kolaylaştırır. Soyut ve anlatması zor fikir, duygu ve durumlar metaforlarla somutlaşır (Jacobs ve Heracleous, 2006), söylenmek istenilen daha az sözcük ile ve daha vurgulu bir biçimde söylenebilir. Başka bir deyişle, metaforlar daha az sözcükle güçlü bir anlatım imkanı sunarlar. Dolayısıyla metafor kullanan aynı zamanda yaratıcı düşünmeye, hayal etmeye dili farklı yönleriyle kullanmaya yönelmektedir. Bu bakımdan, bireylerin duygu, düşünce ve yaşantılarını tanımlamalarında metaforlardan kaçınmaları düşünülemez (Girmen, 2007).

Bilimsel çalışmalarda metaforlar, iletişimde olan hataları inceleyerek çözüm yolları oluşturmak amacıyla kullanılmaktadır. Metaforlar aracılığıyla, bireyin bilinçaltında yatan düşünce ve sorunlarını dışarıya aktarması sağlanmaktadır. Çünkü metaforlar, herhangi bir konu hakkında insanların ne düşündüklerini ifade edebilmeleri için konuya farklı bakış açılarından yaklaşabilmelerine imkân sağlamaktadır (Morgan, 1998; Kendall ve Kendall, 1993; Sevim, Veyis ve Kınay, 2012; Ben-Peretz, Mendelson, N. ve Kron, F.W. 2003).

1. Literatür

Metafor, “bireylerin kendi dünyalarını anlamalarına ve yapılandırmalarına yönelik güçlü bir zihinsel haritalama ve modelleme mekanizması olarak” günümüz eğitimcilerinin dikkatini oldukça yoğun bir şekilde çekmektedir (Arslan & Bayrakçı, 2006: 103). Literatürün zengin yapısı metaforların gücünü ve konuşmanın diğer figürlerinin davranışlara etki etmesini, tutumların şekil almasını ve örgüt hakkında olumlu ya da olumsuz bir imaj oluşumunu sağlar (Hogler vd., 2008). Metaforların bu özellikleri tüm dünyada olduğu gibi son yıllarda ülkemizde de özellikle eğitim araştırmalarında kullanılmalarına sebep olmuştur (Bredeson, 1988).

Literatüre bakıldığında metaforların, eğitim biliminin bir çok alanında kullanıldığı görülmektedir (Forceville, 2002; Guerrero ve Villamil, 2002; Arslan ve Bayrakçı, 2006; Saban ve vd., 2006; Öztürk, 2007; Cerit, 2008; Shaw ve ark., 2008; Saban, 2008; Saban, 2009; Botha, 2009; Töremen ve Döş, 2009; Aydın ve Ünalı, 2010; Çapan, 2010; Döş, 2010; Şeyihoğlu ve Gencer, 2011; Yıldırım ve ark., 2011; Kaya, 2011; Şirin vd., 2012; Nalçacı, ve Bektaş, 2012; Koç 2014, Ekici, Baş ve Kızılkaya, 2017).

Ağırlıklı olarak, sosyal ortamdaki faaliyetlere rehberlik etme, inanç, tutum ve değerlerin şekillenmesini, eğitim ve öğretim gibi süreçlerin işleyişini anlama amacıyla metaforlar (Çelikten, 2006), ağırlıklı olarak okul kurumuna (Balci, 2008), öğretmen (Oğuz, 2009; Cerit, 2008; Sezgin, Koşar, Koşar ve Er, 2017), müdür gibi eğitimcilere (Inbar,1996; Saban, 2004),

yaratıcı düşünce, planlama, öğrenme (Arslan ve Bayrakçı, 2006) eğitim gibi kavramlara (Öztürk, 2007), özel eğitime (Uçuş, 2016) ya da çeşitli ders (Kalyoncu, 2013) ve meslek gruplarına (Ocak, Gündüz, 2006; Yılmaz, Göçen, Yılmaz, 2013) yönelik çalışmalarda kullanılmıştır.

Açıkça görüleceği üzere, öğretmen, öğrenci, öğrenme, öğretme, bilgi, okul vb. kavramlara ilişkin ulusal ve uluslararası literatürde birçok çalışma bulunmasına karşın, özellikle ülkemizde ilkökul öğrencilerinin öğretmen ve veli ile olan iletişimine yönelik çalışmalara çok fazla rastlanmamaktadır. Mevcut çalışmalar daha çok okul yöneticilerine (Yalçın, Erginer, 2012, Şahin, Tüzel 2014), yazma ve öğrenme sürecine (Kırmızı, Çelik, 2015) yöneliktir.

Metaforik imajları araştırmak, öğretmenlerin sınıfta sahip olduğu roller, öğrenciler ve eğitimle ilgili inançları ve varsayımlarının altında yatanları ortaya çıkarmak için kullanılan bir yöntemdir (Ben-Peretz, Mendelson ve Kron, 2003). İlköğretim, bireylerin yetiştirilmelerinde ileriki yaşamlarının şekillenmesinde önemli katkıya sahip olan ve eğitim sürecinin ilk basamağı olması nedeniyle de bütün eğitim hayatının temelini oluşturan bir öğretim kademesidir. Bu öğretim sürecinde öğrencilerin karşılaştıkları eğitim ortamlarının düzenlenmesinden sorumlu ve öğrencilerin genel olarak kendilerine model aldığı öğretmenler, bu sürecin en az veliler kadar önemli bir öğesidir. Öğrenci ve veli arasındaki iletişimin metaforik analizinin alan yazına katkı sağlaması düşünülmektedir.

Araştırmanın amacına uygun olarak çalışmada aşağıdaki sorulara cevap verilmektedir:

- Deneklerin okul, öğretmen, öğrenci, veli kavramına ilişkin sahip oldukları metaforlar nelerdir?
- Deneklerin okul, öğretmen, öğrenci, veli ilişkisinde kendilerini ve diğerlerini nasıl konumlandırmaktadırlar?
- Deneklerin öğrenci ve öğretmen arasındaki etkin iletişime yönelik metafor seçiminde cinsiyete dayalı farklılıklar nelerdir?
- Deneklerin gözünde öğrenci-öğretmen-veli arası iletişim yeterli midir?

2. Yöntem

2.1. Araştırma Modeli ve Aracı

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden mecazlar yoluyla nitel veri toplama tekniği kullanılmıştır. Mecazlar, betimleme amacıyla kullanılmış olup olan durum, olgu ya da olay var olduğu haliyle betimlemeyi amaçlamaktadır.

Çalışma sonunda öğrenci ve öğretmen gözünde etkin iletişimin varlığına ve faydalarına ilişkin görüşlerinden hareket ederek uygulamada var olan sorunlara odaklanılmış ve çözüm önerileri sunulmuştur.

Veri toplama aracı olarak Holger Lindemann'ın Hazine Sandığı (Die große Metaphern-Schatzkiste) kullanılmıştır (2015). Bu somut metafor araştırma tekniğinin uygulaması için, içerisinde çeşitli nesnelerle (anahtarlık, kilit, düğme, makas, vb.) doldurulmuş bir kutu (hazine sandığı) hazırlanmıştır. Denek bireylerden kurum veya şahısları simgeleyen nesnelerin kutunun içerisinden seçmesi istenmiştir. Seçilen nesnelerin konumlandırılması istenmiştir. "Öğretmen, öğrenci, veli, okul için seçmiş olduğun nesne... gibidir." Neden bu nesneyi seçtin?" sorusu ile "Bu nesneyi sebeple seçtim" cümlesi tamamlanmıştır. Deneklerin metafor seçimleri ve cevapları gruplandırılarak cinsiyet değişkenine dayalı değerlendirilmiştir.

Kız ve erkek deneklere farklı nesnelerden oluşan iki ayrı hazine sandığı hazırlanmıştır. Erkeklerin sandığında bulunan nesneler: (Sarı, yeşil, kırmızı, mavi, siyah) küçük şempanze, (sarı, siyah, kırmızı, mavi uçlu) iğne, lego adam, dinazor, top, ampul, civata, makas, (kırmızı, sarı) zar, tır, araba, (kırmızı, yeşil, sarı, mavi, siyah, turuncu) çakmak, kilit, (çoklu, nallı, spor, tekli, küçük) anahtar, bayrak, silahlı asker, telsiz, el bombası, (yeşil, sarı) taş.

Kadınların sandığında bulunan nesneler: (siyah, mavi, kırmızı, yeşil, turuncu, sarı) kalem, sol anahtarı, kelebek, yüzük, şirin nesne, törpü, siyah toka, (sarı, kırmızı) anahtarlık, (siyah, beyaz, mavi, kırmızı) düğme, (siyah, beyaz, mavi, sarı) taş, (yeşil, kırmızı, beyaz, mavi, siyah) ip.

2.2. Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu, 2014-2015 eğitim- öğretim yılında Samsun'un bir Vakıf İlköğretim Okulunda öğrenim görmekte olan dördüncü sınıf öğrencileri (n:40) ve aynı kurumda çalışmakta olan öğretmenler (n:40) oluşturmaktadır.

2.3. Verilerin Analizi ve Yorumlanması

Elde edilen verilerin analizi ve yorumlanması süreci; metaforların seçilmesi, konumlandırılması ve neden sahip oldukları nesneleri seçmiş olduklarına yönelik soruyu cevaplama aşamalarını kapsamaktadır.

Kız ve erkekler için ayrı ayrı oluşturulmuş hazine sandığının içerisine farklı renk ve biçimlerde çeşitli nesneler konulmuştur. Metafor olarak her nesnenin denek tarafından farkı anlamlar yüklü olduğu göz önünde bulundurularak, deneklere nesnelerin ne anlama geldiği sorulmuştur. Bulgular kısmında deneklerin seçmiş oldukları metaforlar, niçin seçmiş olduklarına dair verdikleri cevaplar ve metaforların konumlandırılmaları ayrı ayrı ve sonuç kısmında bir bütün olarak değerlendirilmiştir.

2.4. Araştırmanın Geçerlilik ve Güvenilirliği ile İlgili Önlemler

Araştırmanın geçerliliğini artırmak amacıyla, araştırma sürecinin her anının takibi sağlanmış, araştırmacı tarafından çalışma grubuna gerekli

bilgiler verilmiş, araştırmanın raporlanması aşamasında katılımcı cevapları olduğu gibi kullanılmıştır.

Araştırmanın güvenilirliği ile ilgili olarak, elde edilen metaforların belirlenen kavramsal kategorileri temsil edip etmediğini ortaya koyabilmek amacıyla iki uzman görüşüne başvurulmuş, uzmanların görüşlerinin %92 düzeyinde uyumlu (güvenirlik) olduğu görülmüştür.

2.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Yapılan araştırma 2014-2015 eğitim ve öğretim yılı ve Samsun'un bir vakıf ilköğretim öğrenci ve öğretmenleri ile sınırlıdır. Çalışmada kullanılan metaforlar kız ve erkek öğrenciler için ayrı ayrı ve sınırlı sayıda seçilmiştir. Hazine sandıkları içerisinde bulunan nesneler dışında farklı nesneler kullanılmaması çalışmanın bir diğer sınırlılığını oluşturmaktadır.

Öğrenci, öğretmen ve veli arasındaki ilişki yalnızca öğrenci ve öğretmen bakış açısıyla değerlendirmiş veli bu sürece dâhil edilmemiştir.

3. Bulgular

Araştırma sonuçlara bakıldığında, nesnelere yüklenen anlamların ya da benzetmelerin genel olarak kabul görülen anlamdan farklılık gösterdiği ve bazı metaforlara denekler tarafından farklı anlamlar yüklendiği görülmektedir.

Çalışmanın bu bölümünde, araştırma grubunun metafor seçimleri, metafor konumlandırmaları aynı zamanda “Neden bu nesneyi seçtin?” ve “Nesneleri neden bu şekilde konumlandırdın?” sorularına vermiş oldukları cevaplar değerlendirilmiştir.

Metafor Seçimine İlişkin Bulgular

Çalışmanın ilk aşamasında, çalışma grubundan metafor seçiminde bulunmaları istenmiş. Seçmiş oldukları metaforlar ve frekans dağılımları (f) tablolarda sunulmuştur.

3.1. Erkek Öğrencilerin Seçmiş oldukları Metaforlar

Erkek öğrencilerin okulu simgeleyen metaforlara bakıldığında, yüksek oranda ampul, top ve tekli anahtar seçmiş oldukları görülmektedir. Düşük oranda seçilen nesneler; şempanze, kırmızı zar, tır, küçük anahtar ve sarı taştır. Erkek öğrencilerin seçtikleri metaforlar, okulu üretken, zihinleri ve çevreyi bilinçlendiren bir yer olarak gördüklerini göstermektedir. Okul, öğrenciler için bir yandan büyüklüğü simgelemekte, diğer yandan öğrenciler için sıcak ve samimiyetten uzak bir yer olarak görülmektedir. Seçilmemiş olan nesneler (lego adam, civata, makas, arabaların tümü, çakmak, çoklu ve nallı anahtar, silahlı asker ve el bombası) okulun öğrenciler için geçici bir yer olarak görülmediğini, aksine bir süreklilik (arabalar) arz ettiğini göstermektedir. Denekler okulun zaman zaman okulda sıkıcı olduğunu düşünseler de, mutsuzluk verici, bunaltıcı, yıpratıcı olarak görmemektedir (metal objeler, ör. makas, civata).

Öğretmeni sembolize etmekte en çok; lego adam (f:4), yeşil taş (f:4), ampul (f:3), makas (f:3) ve silahlı asker (f: 3) tercih edilmiştir. Şempanze, dinazor, kilit, küçük anahtar ve el bombası metaforlarının her biri iki kez; iğne, yeşil araba, çakmak, çoklu ve spor anahtar, bayrak, telsiz ve sarı taş gibi metaforlar ise sadece bir kez seçilmiştir. Araştırma verilerine göre, denekler öğretmenlerini samimi, barışçıl, sevecen ve kendilerine yakın bulmaktadırlar. Bunun yanı sıra içten içe disiplinden, fazla ilgilerinden ve eğitime karşı hassasiyetlerinden dolayı şikâyetçilerdirler. Bu, öğretmenlerin bir yandan iyi bir eğitim vermek için çaba gösterirken, diğer yandan zaman zaman kırıcı ve bunaltıcı davranışlar sergilemekte oldukları şeklinde yorumlanabilir. Seçilmemiş nesnelere bakıldığında, öğretmenlerin yalnızca umut verici olarak değil, aynı zamanda uygulayıcı ve yönlendirici olarak algılandıkları görülmektedir (top, civata, kırmızı ve sarı zar, tır, kırmızı, sarı, mavi, siyah ve turuncu araba, nallı ve tekli anahtar).

Erkek öğrencilerin veliler için seçmiş oldukları metaforlara bakıldığında, en çok (üçer kez tarafından) seçilmiş olanların; şempanze, iğne, çakmak, silahlı asker, yeşil taş veya sarı taş metaforlarının olduğu görülür. Her biri ikişer kez seçilen metaforlar; lego adam, ampul, yeşil araba, civata, naldır. En az seçilmiş metaforlar ise dinazor, makas, tır, mavi araba, kilit, çoklu, spor, tekli ve küçük anahtardır. Kırmızı top, sarı zar, kırmızı, sarı, siyah ve turuncu araba, bayrak, telsiz ve el bombası hiçbir öğrenci tarafından seçilmemiştir. Metafor değerlendirmesinde velilerin, öğrenciler tarafından onlara rahatlık sunan ve onların huzurlu olmalarını isteyen kişiler olarak algılandıkları görülmektedir. Veliler, genel olarak neşeli ve sıkıntılardan uzak durmayı tercih eden, problemlere çözüm üretebilen, daha iyi ve sağlıklı bir yaşam için mücadeleciler, fikirlerini ve isteklerini yerine getirmek için zaman zaman sert olabilen, kesin ve kararlı kişiler olarak algılanmaktadır. Seçilmemiş nesnelerin sonucunda ise velilerin hırslı, öfkeli ve geçimsiz algılanmadıkları (zarlar, arabalar, vb.) bilakis güven duyulan ve yakın hissedilen kişiler olarak görüldükleri söylenebilir (seçilmeyen: telsiz, el bombası).

3.2. Kız Öğrencilerin Seçmiş Oldukları Metaforlar

Okulu simgeleyen renkli kalemler, sarı taşı ve siyah düğme metaforlarının her biri dörder kez, sarı ve kırmızı anahtarlık, beyaz düğme ve siyah yumak üçer kez, beyaz taş ve mavi ip ikişer kez seçilmiştir. Seçimleri değerlendirildiğinde okulu çok değerli, ışık gibi aydınlatan, temiz ve şeffaf bir yapı olarak algılandıkları görülür. Öğrenciler için okul bazen sıkıcı görülse de, aynı zamanda öğretici yanı ve büyüklüğü ile dikkat çekicidir.

Yeşil taş, yeşil ip, şirin nesne, törpü, siyah toka ve kırmızı ip gibi nesneler ise tercih edilmemiştir. Deneklerin okula yönelik düşüncelerinde, okulun zor, sıkıcı ve zorlayıcı olmadığı (seçilmeyen nesneler: törpü, siyah

toka, vb.); fakat çokta rahat ve esnek bir yapıya sahip olmadığı algısı hakimdir (seçilmeyen nesneler: yeşil ip, yeşil taş, vb.).

Kız öğrencilerin öğretmenleri simgeleyen metafor seçimlerine bakıldığında, renkli kalemlerin ve beyaz taşın en fazla tercih edilen nesneler olduğu görülmüştür (f:5). İkinci sırada (f:4) yüzük ve sarı anahtarlık gelmektedir. Takiben kelebek (f:3); anahtar, mavi düğme, beyaz düğme, yeşil, kırmızı ve mavi ip (f:2) nesneleri seçilmiştir. En az seçilen metaforların; siyah, sarı ve yeşil taş, şirin nesne, siyah düğme ve beyaz ip; hiç tercih edilmeyenlerin ise, törpü, siyah toka, kırmızı anahtarlık, kırmızı düğme, mavi taş ve siyah yumak olduğu görülür. Metaforlara yönelik açıklamalara bakıldığında, öğretmenlerinin saflığı, ferahlığı, canlılığı ve sevecenliği konusunda hemfikir olan denekler, onları pozitif ve samimi olarak değerlendirmektedirler. Bu yakınlık ve güzel ilgi sayesinde denekler öğretmenlere daha çok değer vermekte, buda başarı ve motivasyonlarını artırmaktadır. Öğretmenler için kullanılmayan nesneler, onların yüksek egoya sahip, bencil (kırmızı düğme, kırmızı anahtarlık), sert ya da dominant olarak algılanmadıklarını göstermektedir (siyah toka, siyah yumak, törpü).

Yüzük, kız öğrencilerin velileri simgelemede en çok kullanılan nesne olmuştur (f:7). Onu renkli kalemler (f:5) ve mavi taş (f:4) takip etmektedir. Üçer kez seçilen şirin nesne, törpü ve kırmızı ip gibi metaforları ikişer öğrenci tarafından seçilen siyah toka, kırmızı anahtar, kırmızı düğme, siyah taş, yeşil ip, beyaz ve mavi ip metaforlar takip etmektedir. Sol anahtarını, siyah, beyaz ve mavi düğmeyi, beyaz ve sarı taşı birer kez tercih edilmiştir. Seçilmeyen nesneler ise sarı anahtarlık, yeşil taş ve siyah düğme metaforları yalnızca bir kez seçilmiştir. Seçilen nesneler, kız öğrencilerin, velilere özel bir değer verdikleri ve önemstedikleri, sevdikleri, velilerde huzur bulduklarını göstermektedir. Denekler ile empati kurabilen velilerin, kimi zaman çok müdahaleci, hırslı, öfkeli ve başarılı olmasını istedikleri, bunun için çocukları zaman zaman bunaltmış oldukları şeklinde yorumlanabilir. Seçilmemiş nesnelerden, velilerin pek yeni fikir sunamadıkları, yaratıcı (sarı anahtar) ve otoriter olmadıkları (siyah düğme) anlaşılmaktadır.

3.3. Erkek Öğretmenlerin Seçmiş Oldukları Metaforlar

Öğretmenlerin büyük çoğunluğu okul için tır nesnesini seçmişlerdir (f:4). Takiben üç kez ampul, iki kez çoklu anahtar ve birer kez çakmak, tekli ve küçük anahtar nesneleri seçilmiştir. Küçük şempanze, iğne, lego adam, dinazor, top, civata, makas, kırmızı zar, sarı zar, kırmızı, yeşil, sarı, mavi, siyah ve turuncu arabalar, nallı ve spor anahtar, kilit, bayrak, silahlı asker, el bombası, yeşil ve sarı taş nesneleri ise hiç seçilmemiştir. Seçtikleri metaforlar, öğretmenlerin okulu, her yükü barındırabilen, insanları yetiştiren ve gelişmelerine fayda sağlayan, zihinleri dinç tutan, yeni fikirlerin üretilmesini sağlayan büyük bir kurum olarak gördüklerini ortaya

çıkılmaktadır. Deneklerin seçmemiş oldukları nesneler seçmiş oldukları nesnelerin yorumunu doğrular niteliktedir (makas, el bombası, asker, kilit vb.).

Erkek öğretmenlerin meslektaşları için seçmiş oldukları nesnelere bakıldığında, seçilen nesnelerin frekanslarının birbirinden çok uzak olmadıkları görülür: üç denek tarafından çoklu anahtar, ikişer denek tarafından ampul ve dinazor nesnesi seçilirken; küçük şempanze, lego adam, kırmızı araba, sarı araba, tekli anahtar, bayrak, silahlı asker ve yeşil taş yalnızca birer kez kullanılmıştır. Seçilen metaforlar öğretmenlerin meslektaşlarını her türlü kapıyı açan, her durum için fikir üretebilen, yenilikçi, açık görüşlü ve başarılı kişiler olarak algıladıkları görülmektedir. Öğretmenler aynı zamanda disiplin sağlamak için bazen kontrolden çıkabilen, aynı zamanda işlerinde mükemmeliyetçi, hırslı, azimli ve cesur bireyler olarak görülür. Seçilmemiş nesnelere bakıldığında, öğretmenlerin öğrencilere karşı açık ve anlayışlı görüldükleri söylenebilir (kilit, iğne, çakmak, vb.).

Küçük şempanze ve kilit erkek öğretmenlerin öğrenciye yönelik mecazlamada en çok kullanılan nesneler olmuştur (f:3). Ampul ve sarı taş ikişer; lego adam, dinazor, top, civata, küçük anahtar ve bayrak deneklerce kullanılan diğer nesnelerdir (f:1). Tır, çoklu anahtar, telsiz, çakmak, tekli anahtar, iğne, makas, kırmızı zar, sarı zar, kırmızı, yeşil, sarı, mavi, siyah ve turuncu arabalar, nallı ve spor anahtarlar, silahlı asker, el bombası ve yeşil taş hiçbir denek tarafından seçilmemiş mecazlardır. Deneklerin açıklamalarına bakıldığında, öğrencileri bir yandan şirin ve sevecen diğer yandan hareketli ve hayalperest olarak görmektedirler. Eğlenceyi seven, oyun ve esneklikleriyle ön plana çıkan öğrencilerin içlerinde daha keşfedilmemiş birçok özellik taşıdığına inanılmaktadır. Öğrencilerin kendilerini keşfetme aşamasında oldukları, ilgi ve destek beklemekte oldukları çıkan diğer sonuçlar arasındadır. Öğrencilerin eğitiminde sıkıntı yaşamayan öğretmenler (makas, iğne, vb.) iletişim ile ulaşamayacakları (anahtar, vb.) kişiliklerle karşılaşmadıklarını belirtmişlerdir.

Velileri simgelemek üzere öğretmenler tarafından iğne üç kez, lego adam iki kez, dinazor, sarı zar, kırmızı araba, siyah ve turuncu araba, tekli anahtar, bayrak, el bombası ve yeşil taş nesnelerini birer kez seçilmiştir. Tır, ampul, çoklu anahtar, telsiz, çakmak, küçük anahtar, küçük şempanze, dinazor, top, civata, makas, kırmızı zar, yeşil, sarı, mavi ve turuncu arabalar, nallı ve spor anahtarlar, kilit, silahlı asker ve sarı taş ise seçilmeyen nesnelerdir. Deneklerin, veliler için seçmiş oldukları nesneler, onların sivri dilli, zaman zaman inatçı, bildiklerini okuyan hatta fazlasıyla müdahaleci bireyler olarak algılandıklarını göstermektedir. Bununla birlikte öğretmenlerin seçmedikleri nesneler öğretmenlerin veliler ile olan iletişimde sorun yaşadıkları (telsiz, anahtar, vb.) şeklinde yorumlanabilir.

3.4. Kadın Öğretmenlerin Seçmiş Oldukları Metaforlar

Kadın öğretmenlerin büyük çoğunluğu okul için renkli kalem (f:9) ve sarı anahtarlık (f:8) seçmiş ve okulun yeniliklerle dolu, üretken, vizyonu geniş ve başarılı kişiler yetiştirmeyi hedefleyen, sürekli gelişim içinde olan bir kurum olarak algıladıklarını açıklamışlardır. Seçilen diğer nesneler - kırmızı anahtarlık (f:5); siyah düğme (f:3); şirin nesne, beyaz ip (f:2); kelebek, yüzük, siyah toka, siyah taş, siyah yumak, mavi taş (f:1) - okulun karmaşık, büyük sıkıntılar barındıran ama daha çok değerli, sevilen, ilgi çekici ve hatta huzur verici bir kurum olarak görüldüğünü göstermektedir. Bu kurum içerisindeki problem ve sıkıntıları dışa yansıtmamalıdır. Okul için seçilmemiş nesnelerden (yeşil ip, vb.) okulun resmi ve disiplinli bir yer olarak algılandığını göstermektedir.

Deneklerin açık ara büyük çoğunluğu meslektaşlarını simgeleyen nesne olarak renkli kalemleri (f:10) seçmiştir. Takiben sol anahtarı dört kez; kelebek, yüzük, siyah yumak ve yeşil taş üç kez; şirin nesne iki kez; kalan siyah, beyaz düğme, mavi taş, siyah toka, sarı ve kırmızı anahtarlık, beyaz, siyah ve sarı taş, mavi düğme ve mavi ip bir kez seçilmiştir. Seçilen nesne ve açıklamalara dayalı olarak, denekler tarafından öğretmenler, çevresindeki herkese empati yeteneği ile yardımcı, yol gösterici, olabilen, iletişim gücü kuvvetli, samimi, lider özellikli ve barışçıl nitelikte kişilerdir. Aynı zamanda öğretmenler rahat ve esnek ortamlar yaratabilen kişiler olarak görülmektedir. Öğretmenlerin, bazı sıkıntılar yaşasalar da kendilerinin bu sıkıntıları büyütmemeleri gerektiğinin bilincinde oldukları kabul edilmektedir.

Öğrenciyi simgeleyen nesne arasında renkli kalemler ve şirin nesne en yüksek frekansa sahip metaforlardır (f:9) kullanmıştır. Bu metaforları kelebek (f:5); sarı taş (f:3); sol anahtarını ve törpü (f:2) takip etmektedir. Yüzük, sarı ve kırmızı anahtarlık, mavi düğme, beyaz taş, kırmızı ve mavi ip metaforları ise sadece bir kez kullanılmıştır. Seçilen metaforlar, deneklere göre öğrencilerin farklı kişilikler ve davranışlar sergileseler de rahat, esnek, sevecen ve samimi görüldüklerini göstermektedir. Hiç seçilmemiş nesnelere bakıldığında (siyah, beyaz, kırmızı düğme, siyah, mavi ve yeşil taş, yeşil ve beyaz ip, siyah toka ve siyah yumak gibi) kadın öğretmenlerin öğrencilere yönelik olumsuzluk, zorluk ve sıkıntıya sahip olmadıkları görülmektedir.

Yüzük ve siyah yumak öğretmen deneklerin büyük çoğunluğu tarafından velileri sembolize etmek amacıyla kullanılmıştır (f:5). İkişer kez seçilen metaforlar törpü, kırmızı anahtarlık, siyah düğme, ve birer kez tercih edilen renkli kalemler, sol anahtarı, kelebek, siyah toka, sarı anahtar, kırmızı düğme, siyah, sarı ve yeşil taş, yeşil, kırmızı ve beyaz ip gibi nesneler olmuştur. Metafor analizine göre, denekler velileri değerli, narin ve kırılgan olarak algılamaktadırlar. Aynı zamanda velilerin bir o kadar da zor olduğunu düşünülmektedirler. Velilerin mükemmel ve belirleyici olma istekleri ve bazen incitici üslupları, öğretmenlere çok fazla müdahale edici davranışları nesne seçimlerinde vurgulanmıştır. Deneklerin seçmemiş

oldukları nesneler, velilerin samimi olmadıkları, öğrenciye ve öğretmene destek çıkmadıkları gibi değerlendirmeleri mümkün kılmaktadır (beyaz ve mavi düğme, şirin nesne, mavi taş ve mavi ip).

Metafor Pozisyonlandırma

Deneklerin seçmiş oldukları nesneleri konumlandırmalarına yönelik değerlendirmeler 5 kategori altında yapılmaktadır. Bunlar; kare (\square/\diamond), düz/paralel ($|/=\$), daire (\circ), ucu yukarıya bakan üçgen (\blacktriangle), ucu aşağıya bakan üçgendir (\blacktriangledown). Bu beş kategoriye göre aşağıdaki tabloda Frekanslar ve yüzdelere verilmiştir.

3.5. Öğrencilerin Metafor Pozisyonlandırmaları

Nesneleri yerleştirme/pozisyonlandırmaları ardından elde edilen bir sonuç ortaya çıkmıştır. Bu sonuçta pozisyonlandırmalar 5 kategoriye ayrılmaktadır. Bunlar; kare (\square/\diamond), düz/paralel ($|/=\$), daire (\circ), ucu yukarıya bakan üçgen (\blacktriangle), ucu aşağıya bakan üçgendir (\blacktriangledown). Bu beş kategoriye göre aşağıdaki tablolarda frekans ve yüzdelere verilmiştir.

Pozisyon Grupları	Öğrenciler	
	f	%
Daire (\circ)	14	35
Düz/Paralel ($ /=\$)	13	33
Ucu yukarıya bakan Üçgen (\blacktriangle)	7	18
Ucu aşağıya bakan Üçgen (\blacktriangledown)	4	10
Kare (\square/\diamond)	2	5

Tablo 1. Kategorilere Ayrılan Pozisyonlandırmalar

Tablo 1’de görüldüğü gibi öğrencilerin % 35’i daire, % 33’ü düz/paralel, % 18’i ucu yukarıya bakan üçgen, % 10’u ise ucu aşağıya bakan üçgen ve % 5’i kare olarak yerleştirmişlerdir.

Denekler yerleştirdikleri nesnelerin pozisyonlarını açıklarken “..... ve birbirlerine (daha) yakın/uzak oldukları için şekilde konumlandırımdım” şeklinde açıklamışlardır. Düz veya paralel konumlandırmalar ilişkide hiyerarşiyi, ucu yukarıya bakan üçgende uçta bulunan kişi yönlendirici kişiyi göstermektedir. Ucu aşağıya bakan üçgen konumlandırmasında; aşağıda kalan kişinin gözlemci ama fazla müdahale edici olmayan, destekleyen, teşvik edici kişi olduğu belirtilmiştir. Kare şeklindeki konumlandırmalarda herkesin birbirleriyle iletişim halinde olduğu algısı görülür.

Öğrencilerin tarafından herkesin iç içe yerleştirilmesi kendilerini güvende hissetmelerinin yansıması olarak değerlendirilebilir. Okul,

öğretmen, öğrenci ve veli arasında dağınık, iç içe geçen bir iletişimin varlığından bahsedilebilir.

Tablo 2’de kız ve erkek öğrencilerin konumlandırımlarının açıklamaları gösterilmektedir. Buna göre öğrencilerin büyük çoğunluğu (% 33), okul öğretmen ve öğrenci arasında aynı zamanda öğrenci ve veli arasında yakın iletişimin varlığını kabul etmektedir. İdeal olarak görülen öğretmen, öğrenci, veli ve okul arasında etkin iletişimin varlığını yalnızca öğrencilerin % 20’si vurgulamıştır. Öğrencilerin % 25 veli ile arasında % 15 iletişimsizlik olduğunu kabul etmektedir. Genel olarak okulun ikili veya üçlü ilişkilere (veli-öğretmen, öğretmen-öğrenci, öğrenci-veli, öğretmen-öğrenci) pek dahil edilmediği görülmektedir.

Açıklamalar (değerlendirme)	f	%
Okul, öğretmen ve öğrenci arasındaki yakın iletişim	13	33
Öğrencilerin veliler arasındaki yakın iletişim	13	33
Öğrenciler ve veliler arasındaki iletişimsizlik	10	25
Okul, öğretmen, öğrenci ve velilerin bir arada, iletişim halinde olmaları	8	20
Öğrenciler ve öğretmenler arasındaki iletişimsizlik	7	18
Öğretmen, öğrenci ve veli arasındaki yakın iletişim	6	15
Öğretmen ve öğrenci arasındaki yakın iletişim	5	13
Velinin öğretmenler arasındaki yakın iletişimi	5	13

Tablo 2. Öğrencilerin Metafor Pozisyonlamaları

3.6. Öğretmenlerin Metafor Pozisyonlamaları

Tablo 3’e göre öğretmenlerin % 68’lik büyük çoğunluğu, okul, öğretmen, öğrenci ve velileri yakın iletişim içerisinde görmektedir. Öğretmenlerin yakın iletişim içerisinde gördüğü ikili ilişki öğretmen ve öğrenci arasında görülmektedir (% 25). Diğer yandan öğretmen ve veli arasındaki iletişimsizliğe dikkat çeken %25’lik oran ve oldukça dikkat çekicidir. Öğretmen ve veli arasında yakın iletişim olduğunu belirten öğretmenlerin oranı ise yalnızca % 5’tir. Öğretmenlerin sadece % 5’i öğrenci eğitimi için olmazsa olmaz görülen veli, öğretmen ve öğrenci arasındaki ilişkinin var olduğu görüşüne sahip. Bir bütün olarak değerlendirmek gerekirse okulun öğrenci, öğretmen ve veli arasında bağlayıcı bir unsur ve etkili bir iletişime katkı sağladığı düşünülebilir.

Açıklamalar (değerlendirme)	f	%
Okul, öğretmen, öğrenci ve velilerin bir arada, iletişim halinde olmaları	27	68
Öğrenciler ve veliler arasındaki iletişimsizlik	14	35

Öğretmen ve öğrenci arasındaki yakın iletişim	10	25
Öğretmenler ve veliler arasındaki iletişimsizlik	10	25
Okul, öğretmen ve öğrenci arasındaki yakın iletişim	5	13
Öğrenciler ve veliler arasındaki yakın iletişim	5	13
Öğretmen, öğrenci ve veli arasındaki yakın iletişim	2	5
Öğretmenler ve veliler arasındaki yakın iletişim	2	5
Öğretmenler ve öğrenciler arasındaki iletişimsizlik	1	3

Tablo 3. Öğretmenlerin Metafor Pozisyonlamaları

Sonuç

Eğitim siteminde iletişimin önemli bir tarafını oluşturan eğitimcilerin iyi bir iletişimci olabilmeleri için iletişim sürecini çok iyi bilmeleri gerekmektedir. Bu çerçevede öğretme öğrenme sürecinde de bir eğitimcinin bir konuyu etkili bir şekilde öğretebilmesi için öğrencileri ile sağlıklı iletişim kurması, ayrıca öğrenciler arasında da sağlıklı iletişim kurulmasına rehberlik etmesi gerekir. Bu açıdan bakıldığında öğretimin etkili olabilmesi, iletişim süreçlerinin iyi işletilmesine bağlıdır. Bu da iletişimin, iletişim becerilerinin ve iletişim örüntülerinin iyi anlaşılmasını gerektirmektedir.

Değerlendirmenin ardından görülen şudur ki, öğretmenler ekip halinde, yani okul, öğretmen, veli ve öğrencinin hep birlikte yakın iletişimde olumlu çalışmalar yapmasını istemektedir. Fakat analizde görüldüğü gibi velilerin öğrencilerle yakından ilgilenmemeleri ve ayrıca öğretmenlerle yeterince iletişime geçmemeleri bunu engellemektedir. Deneklere göre öğretmen ve öğrenci arasındaki yakınlık oldukça iyidir. İletişimde ve ilişkilerinde öğrencilerle sıkıntı yaşamamaları mesleki hayatlarında önemli bir rol almaktadır. Velilerle olan ilişkilerindeki zayıflığın giderilmesi için farklı yaklaşımlar kullanılmalıdır. Öğretmenlerden beklenenler ve onlara yüklenen sorumlukların yerine öğrencinin eğitimi, başarısı ve gelişimi için, okul, öğretmen ve veli bir araya gelerek sıkı bir çalışma içerisinde olmalıdır. Çünkü eğitim tek yönlü bir süreç değildir.

Deneklere uygulanan metafor çalışmasının ardından oluşturulan analizin sonuçlarına göre öğretmenlerin diğer öğretmenler ve veliler ile olan iletişim becerilerinde yakın ve anlamlı ilişki görülmektedir. Öğretmenler zaman zaman diğer öğretmenlerle aynı fikirde olmasalar dahi öğrenci ve veliler ile ekip çalışmasını arzulamaktadırlar. Diğer yandan öğretmenlerin öğrenciler ile ilişkilerinde başarılı ve samimi oldukları görülmektedir. Fakat öğretmenlerin veliler ile olan ilişkilerinde yetersizliği dikkat çekicidir. Öğrencilere göre, öğrencilerin velileriyle olan iletişimleri öğretmenleriyle olan iletişimlerine kıyasla daha olumludur.

Öğrencilerin başarılı bir eğitim hayatı için hem öğretmeni hem de velisi ile yakın iletişim halinde olmaları gereklidir. Aynı zamanda veli ve öğretmen ilişkisinin iyi olması gerekmektedir. Araştırma verileri öğretmen-öğrenci iletişimde bazı sıkıntıları göstermektedir. Öğretmenler öğrencilerle olan iletişimlerini yeterli görseler de öğrencilerin gözünde bu iletişim yetersizdir. Buradan şu sonuca varılabilir: Öğrencilere göre ekip olarak çalışan okul, öğretmen ve öğrenci olmalıyken öğretmenlere göre hedefledikleri başarıya ulaşmak için bu ekibe veli de dâhil olmalıdır.

Sonuç olarak araştırmadan elde edilen bulgulara dayanarak iletişim becerilerinin artması ve güçlenmesi için aşağıdaki önerileri sunulabilir:

* Her dönem başında ve sonunda okulda sunulacak olan “Öğretmen-Öğrenci-Veli Motivasyon Birlik Beraberlik Çalışma Seminerleri” uygulanabilir. Bu seminerin içeriği ekip çalışmasını baz alarak kısa drama oyunları (skeç) sunumları, yaratıcı drama uygulamaları, eğitici oyunlar, rehber, sınıf ve branş öğretmelerinin; veli ve öğrencilerin katılımını sağladıkları sanatsal etkinliklerde bulunmaları sağlanabilir.

* Dilek kutusu: Her sınıfta bir dilek kutusu bulundurulabilir. Öğretmen, öğrenci ve veliler hazırlanmış dilek kutularına paylaşmak istedikleri fikirleri isim belirtmeden yazarak kutuya atabilirler. Bu fikir ve şikayetler belirli aralıklarla tarafların tümünün katıldığı toplantılarda gündem haline getirilebilir.

* Veli, öğretmen ve öğrencilerin birlikte katılım gösterdiği aktiviteler yapılabilir veya sayısı artırılabilir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- ARSLAN, Metin ve BAYRAKÇI, Mustafa (2006). “Metaforik Düşünme ve Öğrenme Yaklaşımının Eğitim-Öğretim Açısından İncelenmesi”. *Milli Eğitim*, 35 (171), 100-108.
- AYDIN, Fatih ve ÜNALDI, Eser (2010). “Coğrafya Öğretmen Adaylarının Coğrafya Kavramına İlişkin Algılarının Metaforlar Yardımıyla Analizi”. *International Online Journal of Educational Sciences*, 2 (2), 600-622.
- BALCI, Ali (2008). *Örgüt Mecazları*, Ankara: Ekinoks Yayınları.
- BEN-PERETZ, Miriam ve diğerleri (2003). “How Teachers in Different Educational Context View Their Roles”. *Teaching and Teacher Education*, 19, 277-290.
- BOTHA, Elaine (2009). “Why Metaphor Matters in Education”. *South African of Education*, 29, 431-444.
- BREDESON, Paul (1988). “Perspectives on Schools: Metaphors and Management in Education”. *The Journal of Educational Administration*, 26 (3), 293-309.
- CERİT, Yusuf (2008). “Öğrenci, Öğretmen ve Yöneticilerin Müdür Kavramı ile İlgili Metaforlara İlişkin Görüşleri”. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 6 (4), 693-712.
- CÜCELOĞLU, Doğan (1999). *Yeniden İnsan İnsana*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

- ÇAPAN ERARSLAN, Bahtiyar (2010). "Öğretmen Adaylarının Üstün Yetenekli Öğrencilere İlişkin Metaforik Algıları". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3 (12), 140-154.
- ÇELİKTEN, Mustafa (2006). "Kültür ve Öğretmen Metaforları". *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(21), 269-283.
- DE GUERRERO, Maria C. M. & VİLLAMİL, Olga S., (2002). "Metaphorical Conceptualizations of ELS Teaching and Learning". *Language Teaching Research*, 6 (2), 95-120.
- DEMİRAY, Uğur (2008). *Etkili İletişim*, Ankara: Pegem Akademi.
- DOS, İzzet (2010). "Aday Öğretmenlerin Müfettişlik Kavramına İlişkin Metafor Algıları". *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9 (3), 607-629.
- EKİCİ, Gülay ve diğerleri (2017). "Öğretmen Adaylarının Öğretmenlik Mesleği Kavramına İlişkin Algılarının Belirlenmesi: Bir Metafor Analizi Çalışması". *International Congress of Eurasian Social Sciences*, Mersin Üniversitesi, 295-296.
- ERGİN, Akif (2008). *Eğitimde Etkili İletişim*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- FORCEVILLE, Charles (2002). "The Identification of Target and Source in Pictorial Metaphors". *Journal of Pragmatics*, 34, 1-14.
- GİRMEN, Pınar (2007). *İlköğretim Öğrencilerinin Konuşma Ve Yazma Sürecinde Metaforlardan Yararlanma Durumları*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eskişehir.
- HOGLER, Raymond ve diğerleri (2008). "Meaning in Organizational Communication: Why Metaphor is the Cake, Not the Icing", *Management Communication Quarterly*, 21 (3), 393-412.
- INBAR, Dan E. (1996). "The Free Educational Prison: Metaphors and Images". *Educational Research*, 38 (1), 77-92.
- JACOBS, Claus & HERACLEOUS, Loizos. Th. (2006). "Constructing Shared Understanding: The Role of Embodied Metaphors in Organization Development". *Journal of Applied Behavioral Science*, 207-226.
- KALYONCU, Raif (2013). "Sınıf Öğretmeni Adaylarının Sanat Eğitimi Dersi Kavramına İlişkin Metaforları". *NWSA Education Sciences E- Journal of New World Sciences Academy*, vol.8, no.1C, 90-102.
- KAYA, Hüseyin (2011). "The Analysis of Secondary Education Students Perceptions Towards The World Concept". *World Applied Sciences Journal*, 12 (2), 190-196.
- KENDALL, Julie E. & KENDALL, Kenneth E. (1993). "Kendall Metaphors and Methodologies: Living Beyond the Systems Machine". *MIS Quarterly*, 17 (2), 149-171.
- KIRMIZI, Fatma S. ve ÇELİK, Diren (2015). "İlkokul Öğrencilerinin İlk Okuma Yazma Öğrenme Sürecine İlişkin Metafor Algıları". *Electronic Turkish Studies*, 10 (10), 793-816.
- KOÇ, Seda E. (2014). "Sınıf Öğretmeni Adaylarının Öğretmen ve Öğretmenlik Mesleği Kavramlarına İlişkin Metaforik Algıları". *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. Cilt:15, Sayı: 1, 47-72.
- LİNDEMANN, Holger (2015). *Die große Metaphern-Schatzkiste: Systemisch arbeiten mit Sprachbildern*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

- MORGAN, Gareth (1998). *Yönetim ve Örgüt Teorilerinde Metafor*. İstanbul: MESS Yayınları.
- NALÇACI, Ahmet ve BEKTAŞ, Fatih (2012). "Öğretmen Adaylarının Okul Kavramına İlişkin Algıları". *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi (KEFAD)*, 13 (1), 239-258.
- NÜNNİNG, Ansgar & ZIEROLD, Martin (2008). *Kommunikationskompetenzen. Erfolgreich kommunizieren in Studium und Berufsleben*. Stuttgart: Klett.
- OCAK, Gürbüz ve GÜNDÜZ, Meryem (2006): "Eğitim Fakültesini Yeni Kazanan Öğretmen Adaylarının Öğretmenlik Mesleğine Giriş Dersini Almadan Önce ve Aldıktan Sonra Öğretmenlik Mesleği Hakkındaki Metaforların Karşılaştırılması". *Afyon Kocatepe Sosyal Bilimler Dergisi*, 8 (2), 293-310.
- OĞUZ, Ayatunga (2009). "Öğretmen Adaylarına Göre Orta Öğretim Öğretmenlerini Temsil Eden Metaforlar". *Milli Eğitim Dergisi*, (182), 36-56.
- ÖZTÜRK, Çağrı (2007). "Sosyal Bilgiler, Sınıf ve Fen Bilgisi Öğretmen Adayları Coğrafya Kavramına Yönelik Metafor Durumları". *Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 8 (2), 55-69.
- SABAN, Ahmet (2004). "Giriş Düzeyindeki Sınıf Öğretmeni Adaylarının Öğretmen Kavramına İlişkin İleri Sürdükleri Metaforlar". *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 2 (2), 135-155.
- SABAN, Ahmet (2008). "İlköğretim I. Kademe Öğretmen ve Öğrencilerinin Bilgi Kavramına İlişkin Sahip Oldukları Zihinsel İmgeler". *İlköğretim Online*, 7 (2): 421-455.
- SABAN, Ahmet (2009). "Öğretmen Adaylarının Öğrenci Kavramına İlişkin Sahip Olduğu Zihinsel İmgeler". *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 7 (2): 281-326.
- SABAN, Ahmet ve diğerleri (2006). "Öğretmen Adaylarının Öğretmen Kavramına İlişkin Algılarının Metafor Analizi Yoluyla İncelenmesi". *Kuram ve Uygulamada Eğitim Bilimleri*, 6 (2), 461-522.
- SEVİM, Oğuzhan ve diğerleri (2012). "Öğretmen Adayların Türkçeyle İlgili Algılarının Metaforlar Yoluyla Belirlenmesi: Atatürk Üniversitesi Örneği". *Uluslararası Cumhuriyet Eğitim Dergisi*, 1 (1), 38-47.
- SEZGİN, Ferudun ve diğerleri (2017). "Öğretmenlerin Öğrenciye Yönelik Metaforlarının Belirlenmesine İlişkin Nitel Bir Araştırma". *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 32 (3), 600-611.
- SHAW, Donita ve diğerleri (2008). "Preservice Teachers' Metaphors of Teaching in Relation to Literacy Beliefs". *Teachers and Teaching: Theory and Practice*, 14 (1), 35-50.
- ŞEYİHOĞLU, Aysegül ve GENÇER, Gülşah (2011). "Hayat Bilgisi Öğretiminde Metafor Tekniğinin Kullanımı". *Türk Fen Eğitimi Dergisi*, 8 (3), 83-100.
- ŞİRİN, Erkan Faruk ve diğerleri (2012). "Rafting Katılımcılarının Rafting Kavramına İlişkin Metaforik Algıları". *Beden Eğitimi ve Spor Bilimleri Dergisi*, 6 (2), 207-215.
- TÖREMEN, Fatih ve DÖŞ, İzzet. (2009). "İlköğretim Öğretmenlerinin Müfettişlik Kavramına İlişkin Metaforik Algıları". *Kuram ve Uygulamada Eğitim Bilimleri*, 9 (4): 1973-2012.
- ŞAHİN KALYON, Demet ve TÜZEL Emel (2017). "Sınıf Öğretmeni Adaylarının Okul Yöneticilerine İlişkin Metaforları". *Turkish Studies*, 12 (33), 501-522.

- UÇUŞ, Şükran (2016). "Sınıf Öğretmeni Adaylarının ve Okul Öncesi Öğretmeni Adaylarının Özel Eğitime İlişkin Metaforik Algılarının İncelenmesi". *Adıyaman Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 6 (2), 360-388.
- YALÇIN, Mikail ve ERGİNER, Aysun (2012). "İlköğretim Okullarında Okul Müdürüne İlişkin Metaforik Algılar". *Öğretmen Eğitimi ve Eğitimcileri Dergisi*. 1 (2), 229-256.
- YILDIRIM, Ali ve ŞİMŞEK, Hasan (2005). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- YILDIRIM, Atilla ve diğerleri (2011). "Öğretmen Kavramına İlişkin Öğretmen, Yönetici ve Müfettiş Algılarının Analizi". *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 8 (2), 92-109.
- YILMAZ, Ferat ve diğerleri (2013). "Öğretmen Adaylarının Öğretmen Kavramına İlişkin Algıları: Bir Metaforik Çalışma". *Mersin Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 9 (1), 151-164.

Sözlü Kaynaklar

KK-1: Ragıp Bayraktar, Samsun, 2015, Psikolog (Görüşme: 06.06.2015)

MEKÂNA İZ BIRAKMAK ZAMANI YENMEK: MASAÜSTÜ YAZILARI



BEATING THE TIME THROUGH LEAVING A TRACE IN TIME: DESKTOP WRITINGS

A. Mevhibe COŞAR*

Gülşen ÖZÇAMKAN AYAZ**

ÖZ: Ömrü sona ermeye mecbur ve belki de buna muhtaçken insanoğlu için kendini ifade etmek büyük bir ihtiyaç; yazı, ait olduğu mekân ve zamanın ötesinde varlık göstermenin bir yolu; kalıcı bir iz bırakmak ya da izini kalıcı kılmak âdeti içgüdüsel bir davranıştır. Oyalanması için eline kâğıt kalem verilen bir çocuğun kâğıttan masaya ardından duvarlara taştan çizgileri dahi bu kalıcı olma arzusuyla açıklanabilir. Duvar, bir mekâna sınırları zamanın sınırlarını açmanın; duvar yazıları, sınırları aşmanın zeminidir aynı zamanda. Duvar yazılarının büyük ölçüde onay görmeyen zaten doğası da onay istemeyen örneklerine karşın bir de izne tabi ve hatta teşvik gören yazılar vardır ki bunlar, ehlileşmiş duvar yazıları olarak da nitelenebilecek “masaüstü yazıları”dır.

Masaüstü yazıları bazı müzeler, kurumlar ve şahıs işletmelerinde ziyaretçilerin duygu ve düşüncelerini paylaşmaları için bulundurulmuş anı defterlerine benzer olarak özellikle yemek üzerine hizmet veren işletmelerde müşterilerin masalarına bıraktıkları, küçük kâğıtlara yazılmış notlardır. “Çizip yazmak” eylemi mağara duvarları, kaya üstleri, kil tabletler, çeşitli hayvan derilerinden parşömenler, papirüslerden kâğıt gibi çeşitli basamakları geçip günümüzde dijital ekranda sıradan bir faaliyete dönüştü ve masaüstü notlarında da bu “yazıp çizmek” “Buradaydım.” demenin bir yolu oldu.

Trabzon’daki Tarihî Kalkanoğlu Pilavcısı adlı işletmedeki masaüstü yazılarının konu edildiği bu çalışmada, içerik bakımından bir sınıflandırma denemesi ile ziyaretçilerin duygu ve düşüncelerine tanık olunmuştur. Söz konusu notlar, sosyal mekânlar ve sosyal alışkanlıklar üzerinden insanların dışavurum araçlarını mukayeseyle irdeleme fikrini getirir.

Anahtar Kelimeler: Masaüstü yazıları, Tarihî Kalkanoğlu Pilavcısı, Trabzon

ABSTRACT: While human being’s life is forced to end and possibly they are in need of this, they need writing in order to express themselves. Writing provides human beings with an opportunity to exist beyond their own milieu or time and place. It is an instinctive behaviour to leave a lasting impression or to imprint it permanently. Even lines which overflow from the paper to the table and then to the walls from a child who is given a paper and a pencil for stalling can be explained by this human desire to be eternal. While wall opens the boundaries

* Prof. Dr. - KTÜ Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Trabzon-mcosar@ktu.edu.tr

** Arş. Gör. - KTÜ Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Trabzon-gulsenozcamkans@hotmail.com



of a time-bounded space, wall writings are the grounds for crossing the enclosed borders. Despite the fact that wall writings are not widely approved, or it is in their nature not to want any approval, there are wall writings which are subject to permission and even encouragement. Such writings are called “desktop writings” which can also be described as well-written wall writings.

Desktop writings are notes on small papers that are left on the customers’ tables, especially in businesses related with serving food. They are similar to memory books which are held for visitors to share their feelings and thoughts in some museums, institutions and individual businesses. “Scribbling” has changed into an ordinary activity on digital screen through passing various steps such as cave walls, rocks tops, clay tablets, scrolls from various animal leathers, and paper of papyrus. “Writing” notes on the desktops was a way of saying “I was here” in the past. This study examines the subject of desktop writings in the “Historical Kalkanoğlu Pilavcısı” in Trabzon. By the help of a tentative content classification, these writings show the visitors’ thoughts and feelings. Accordingly, through their examination, we can compare people’s expressive means in terms of their social spaces and social habits.

Keywords: Desktop writings, Historical Kalkanoğlu Pilavcısı, Trabzon

Orhun Abideleri’nde geçen “öd tengri yasar”¹ cümlesi, bir teslimiyet ifadesi ya da insanoğlunun zaman karşısındaki aczi olarak yorumlanabilir. Ancak her şeye rağmen insan, hayat mücadelesinde başını eğse de bir türlü geri çekilmez. Bu geri çekilmeyiş “Yeneceğiz ölümü ve talihi/Ey zaman, yeneceğiz seni!” (Milton, 1961: 42) dizelerinde dile getirilen büyük arzu ile örneklenebilir. Farklı disiplinlerin farklı bakış açıları ile ele aldığı mağara yazı ve resimlerini de insanın zamanı yenme çabasının bir sonucu olarak düşünmek yanlış olmaz. Mağara duvarlarına çizilmiş ilkel sayılabilecek resimler, ağaç gövdelerine kazınmış isimler ya da harfler, öğrencilerin sıra üstlerine kazıdıkları adları, park ve bahçelerdeki masaüstü yazıları, “Buradaydım.” cümlesini işaretler; buradaydım, aynı zamanda “hep burada olacağım.” ya da “hep burada olabilsem.” demektir.

Yazı için mağara duvarları, kaya üstleri, kil tabletler, çeşitli hayvanların derilerinden elde edilen parşömenler, aynı adı taşıyan bitki sapından elde edilen papirüslerden kâğıda evrilen yüzey, artık dijital alanda bir ekrana dönüştü. Bu süreçte özellikle duvar, insanın kendini ifade etme aracı sayılma özelliğini hiç kaybetmedi. İnsanlar âdeta içgüdüsel olarak duvarlara, ağaç gövdelerine, okul sıralarına yazılar yazmakta, resimler çizmektedir. O kadar ki eline oyalansın diye kâğıt-kalem tutuşturulan neredeyse her çocuk; çizgisini kâğıttan taşırır, masayı, kapıyı ve mutlaka duvarları çizmeye başlar. Hemen orada da kapı yüzeyleri veya duvara bir şeyler çizilmesi ya da yazılmasının engellenmesi süreci başlar.

Kamusal alanda da duvarlara yazı yazmak, resim çizmek hatta yazı ile resim yapmak, bir yandan sanat olarak algılanırken bir yandan da bir aykırılığın, itirazın dolayısıyla kışkırtmanın aracı olarak görülür².

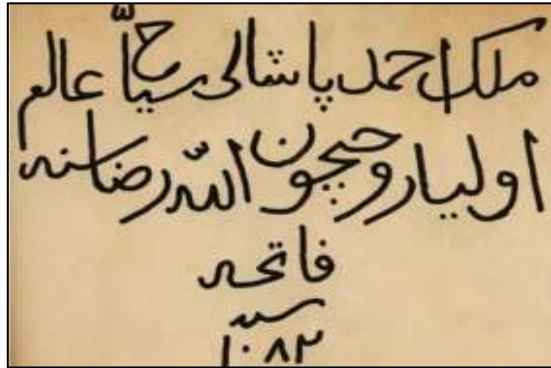
¹ Mealen “Zamanı tanrı yaşar/yönetir.”

² Duvarlara yazıp çizmek, resimler ve işaretler yapmak kamusal alanda bir tür gasp olarak görülmektedir. Kimse duvarları üzerine yazılar yazılsın, resimler yapılsın diye inşa etmez.

İnsanların gezip görmek amacı ile gittikleri yerlerden hatıra eşyalar almaları olağan iken gittikleri yerde bir hatıra bırakma ihtiyaçları ilginçtir.

Lionel Casson, *Antik Çağda Seyahat* adlı eserinde antik çağda da bugünkü anlamda turistik seyahatin varlığından söz ederek kral mezarlarına iz bırakan antik turistlerden bahseder. En erken MÖ 3. yüzyıla tarihlenen ve çoğu mezarlar üzerine yazılan 2100'ün üzerinde duvar yazısı [graffiti] vardır³. Bu yazılar kısa isimler olabildiği gibi uzun cümleler ve kısa şiirler de olabilmektedir. Bu çalışmanın konusu olan “masaüstü yazıları” ise insanın kendini yazılı olarak ifade etme ihtiyacının bir başka tezahürüdür.

Bu manada belki de Evliya Çelebi'nin gezip gördüğü yerlerde bıraktığı izler hem yazdıklarının senedi gibidir, hem de orada bıraktığı bir hatıradır. Mehmet Tütüncü, *Seyahatname*'de işaretlenen duvar ve ağaç gövdesi yazıları olduğundan bahisle “Evliyâ Çelebi, seyahatleri esnasında uğradığı yerlerdeki mekânların uygun yerlerine bazen bir mısra, bazen bir kıta, bazen de ismini ve ziyaret ettiği yılı yazarak bir iz bırakmıştır.” demektedir; Dankoff'un da, *Seyahatname*'de basit şiir ve yazı dediği 30'a yakın duvar yazısının listesini verdiğini belirtmektedir⁴.



Adana'daki Hasan Ağa Camii'nde bulunan yazının kopyası.

Dolayısıyla “o iş için yapılmamış bir yüzeyi işgal etmek, insanlara aslında orada görmemeleri gereken bir şeyi göstermektir (Meriç, 2017: 145).

³ Casson söz konusu yazılardan çok çeşitli sonuçlara varmıştır: İz bırakanların çoğu Neoplatoncu filozoflardır [Filistin'in güneybatı sahilindeki Ascalon'dan Bourichios adında bir avukat, Plato yüzünden bu geziye katıldığını yazmıştır.]; mezarları ziyaret edenler arasında hâkimler, avukatlar, şairler, hatipler, doktorlar vardır; insanlar aileleri ile seyahat etmektedir, aile reisleri kendileri kadar eşleri ve çocuklarının izlenimlerine de yer vermektedir; tarih ve yer bilgisi mevcuttur; Tatianus adında biri üç farklı yere imzasını bırakmıştır gibi. (Casson, 2008: 256-258). Bu bilgiyi, hocam Prof. Dr. Nazan Bekiroğlu'na medyunum.

⁴ İlgili görsel, Evliya Çelebi'ye ait olduğu söylenen yazılardan birine aittir. Hasan Ağa Camii – Adana (Yerden 1.80 m. yüksekliğinde, giriş kapısının sağında) bilgisi ile verilen metnin aktarımı *Melek Ahmed Paşalı Seyyâh-ı Âlem Evliyâ rûhıyçün Allah rızâsına fatiha sene 1082*, şeklinde yapılmıştır (Tütüncü, 2011: 14-20 & <http://turkoloji.cu.edu.tr> [12.03.2018]).

Nazan Bekiroğlu da bir yazısında, İran gezisinde gittiği Yazd şehrini şaşırtıcı ve Sessizlik Kulesi'ni⁵ unutulmaz bulduğunu anlatırken Kule'de kendisinden bir iz kalsın istediğini ve parmağındaki yüzüğü çıkararak orada bıraktığını anlatır⁶.

Tarihsel sürecin türlü dönemlerinden örnekler çoğaltılabilir. Casson'un rehberlerden fırsat buldukça mezarlar üzerine iz bırakan antik insanlarından günümüz insanlarına gelinceye kadar duvar yazılarının çehresi değişse de içeriği çok değişmiş görünmez. Duvar yazılarının büyük ölçüde onay görmeyen zaten doğası da onay istemeyen örneklerine karşın bir de izne tabi ve hatta teşvik gören yazılar vardır. Bunlar, duvar yazılarını ortaya çıkaran içgüdünün ehlileşmiş örnekleri olarak görülebilecek "masaüstü yazıları"dır.

Masaüstü yazıları, öğrenci kantinlerinde, park ve bahçelerde görülen tahta masalar üzerine karalanmış birkaç satırdan daha farklı, bir anı defterine yazılmış satırlar olarak da nitelenebilecek yazılardır. Bazı müzeler, kurumlar ve şahıs işletmelerinin ziyaretçilerine açtıkları anı defterleri vardır. Çoğunlukla izlenimlerin, iyi dileklerin yer aldığı bu defterler ait oldukları mekânın kurumsal kimliğine de vurgu yapar. Bunlara ek olarak özellikle yemek üzerine hizmet veren işletmelerde hatırlı, tanınmış müşterilerin mekâna geldiğini gösteren fotoğraflar duvarlarda sergilenir; bu bir saygınlık göstergesi olarak sunulur. Ancak ilk kimin, nasıl ve nerede başlattığını tespit etmenin güç olduğu bir uygulama da müşterilerin küçük kâğıtlara yazdıkları notları oturdukları masalara bırakmaları, iş yeri sahibinin de bunları muhafazası şeklinde gelişir.

Türkiye'de hemen her şehirde birçok lokanta yahut restoranda rastlanabilecek bu durumun örnekleri Trabzon'da da mevcuttur ve bunlardan Kalkanoğlu Pilavcısı ilginç örneklerden biri olarak görülebilir.

Kalkanoğlu Pilavcısı

Trabzon'da Tarihi Kalkanoğlu Pilavcısı olarak bilinen mekân, hâlen güncelliğini koruyan tarihî alışveriş merkezi Moloz'da çoğunlukla esnaf lokantası olarak da değerlendirilen bir yerdir. Pazar günleri hariç 10:00-17:00 saatleri arasında hizmet veren lokantada standart bir menü vardır: Pilav, kavurma ve kuru fasulye. İçecek olarak da yalnızca geleneksel hoşaf ve ayran. İşletmenin kendine özgü tasarımı insanlara nostaljik duygular

⁵ Zerdüştiliğe göre ceset murdar sayıldığından onu gömmek toprağa, yakmak ise ateşe saygısızlık kabul edildiği için ölülerin çıplak olarak yırtıcı kuşlara terkedildiği yüksek mekânlar (Demirci, 1993: 353-354).

⁶ "Benden bir şey kalmalı burada. Sağımı solumu gözden geçiriyorum. Başörtümü bırakmamın imkânı yok elbette. Beynim kaynarken sağlıklı düşünmem de mümkün değil. Sağ elim sol elimin orta parmağını buluyor derken. Bu satırları okuyorsa bağışlasın beni, kimbilir hangi imza gününde, adını unuttuğum genç bir kızın kendi parmağından çıkarıp benim parmağıma taktığı siyah, iri taşlı yüzüğümü biraz evvel ölümlü bedenimin uzandığı yere, taşların üzerine bırakıyorum." (Bekiroğlu, 2003: 99-101).

yaşattığı gibi sıkışık denilebilecek bir alanda kimsenin kimseyi rahatsız etmesi hatta fark etmesi ilginç biçimde neredeyse imkânsızdır. İşletme sahipleri ile müşteriler arasında birbirinin hâl dilinden anlayan insanlara mahsus bir huzur hemen hissedilir. İşletme sahipleri kurumsal tarihî kimliklerini kitap ayıracında, servis araçlarında Türkçe, İngilizce, Arapça metinlerle müşterileri ile paylaşırlar. *100 Tarihi Lokanta (Erkara, 2010: 22-23)* adlı kitaba da giren Kalkanoğlu Pilavcısının kaşık-çatal mahfazası üzerinden anlaşılan kurumsal kimliğinin tarihçesi “Dedelerimizden bize intikal eden bilgi budur.” notu ile şu şekilde verilmektedir:

“1853’de Osmanlı-Rus Savaşı sırasında Osmanlı Ordusu Trabzon limanı vasıtası ile Trabzon’da toplanır. Kars, Ardahan, Ağrı, Batum ve Kafkasya’daki cephelere buradan ihtiyaç malzemeleri ve erzak dağıtımı yapılır. Osmanlı’nın birçok probleminin olduğu bu dönemde ordunun en çok sıkıntısını çektiği şeyler yiyecek ve giyecek idi... Yiyecek olarak askere her gün ancak PİLAV-HOŞAF VE EKMEK verilebiliyordu. Bu durumu gören o zamanki Trabzon Valisi Osman Efendi, Padişah’tan çok iyi bir pilavcı başı ister. Padişah daha evvel tanıdığı, pilavını çok sevdiği Çarşıbaşı ilçesine bağlı Kadıköy’de ikamet eden Kalkanoğlu lakaplı SÜLEYMAN AĞA’dan Trabzon’a gelmesini ister. Zaten Türk sofrasında pilavın vazgeçilmez bir yeri vardır. Bundan sonra Trabzon’da toplanan ve cepheye giden askere devamlı pilav yapan Kalkanoğlu SÜLEYMAN AĞA’nın pilavını çok beğenen Vali Osman Bey’in bu pilavdan ümmetim de yemeli demesi üzerine Pazarkapı Mevkiinde halka pilav dağıtmak için bir aşevi açılır. Halka bedava pilav-hoşaf dağıtılır. Vali bir gün aşevini ziyaret eder ve dağıtım sisteminden rahatsız olur. Süleyman Ağa’ya dönerek; Süleyman Ağa, pilavın böyle dağıtılması adil değil. O nedenle halka pilavı eşit miktarda vermek için terazi ile tartarak verin diye emir verir. O günden bugüne pilav, terazi ile tartılarak verilmiş. 1854 Kırım Harbi’nin sona ermesinden sonra Süleyman Ağa halkın baskısıyla aynı mevkiide Kalkanoğlu Pilavı adı altında yine profesyonel olarak pilav yapmaya devam etmiştir. Nesiller boyu hayatini devam ettirerek sadece pilav ve hoşaf satışı yapan Kalkanoğlu pilav lokantasında 1856 yılından beri aynı mevkiide satış yapılmaktadır.”

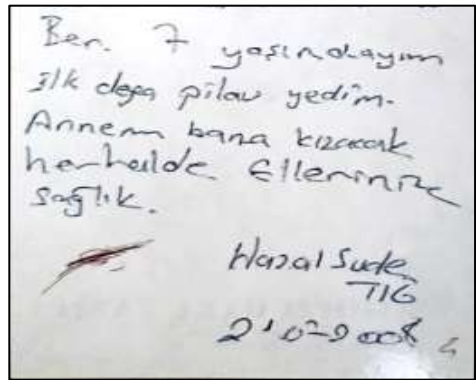
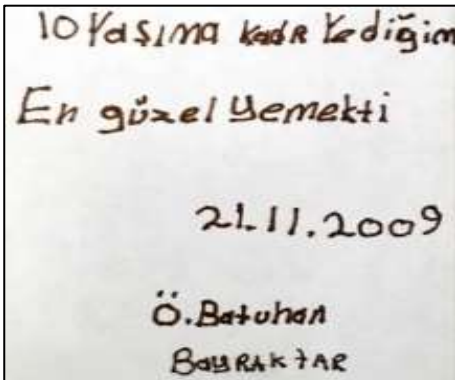
“1856’dan beri değişmeyen lezzet” sloganı ile çalışan ve Türkiye’deki en eski tarihli lokantalar arasında 3. sırada yer alan Kalkanoğlu Pilavcısı, mekâna gelen ve tattıkları pilavın lezzetine dair duygularını dile getirmek isteyen müşterilerini kırmamış, onların yazıp bırakmak istedikleri notları yıllarca masa üstlerinde bir cam yüzey altında muhafaza etmiştir. Yıllarla birlikte masa üstüne sığmayan bu notları daha sonra albüme çevirme kararı almış ve 2 adet büyük boy albümde bu metinleri/notları bir araya

getirmiştir. Kalkanoğlu Pilavcısı bir müze gibi tarihî bir takım malzemelerini de mekân içinde sergilemektedir. Söz konusu albüm de bu köşede yerini almıştır.



Albüm, bir yandan Kalkanoğlu Pilavcısının ve müşterilerinin ortak anı defteri gibi dururken bir yandan da müşterilere duyulan saygının ve verilen değerin nişanesi olmaktadır. Bu albümün sayfaları arasında müşterilerin gerek mekânla ilgili duygu ve düşüncelerini gerekse kendi durumlarının, kimliklerinin, gelecek planlarının, hayata bakış açılarının izlerini bulmak mümkün olmaktadır.

Bu notlar içerik olarak incelendiğinde müşterilere ait birçok bilgiye erişilmektedir. Buna göre lokanta, Trabzonlular dışında çeşitli sebeplerle yurdun dört bir yanından Trabzon'a gelenlerin, dünyanın çeşitli yerlerinden gelip Trabzon'da turist veya öğrenci olarak bulunanların da uğrak yeri olmuş ve olmaktadır. Lokantanın televizyon programlarında ve gurmeler tarafından gazetelerde anlatılmış olması, arkadaş veya akraba tavsiyesi ile tanındığı da anlaşılıyor. Notlardan anlaşıldığına göre müşteriler arasında 4-12 yaş arasında ilk defa gelen çocuklar da vardır, ileri yaşlarında müdavimler de. Burada özellikle küçük çocukların yaşları üzerinden yaptıkları methiyelerin naifliği, dikkate değer hoş bir ayrıntı olarak kaydedilmelidir.



— Eski bir Trabzonlu
olarak babamın tattığı
bu lezzetin 52 yıl
sonra hiç değişmeden
biz kızlarına ulaşması
müthiş bir şey.
Ellerine sağlık Kallanglı
08/01/2009
Mustafa - Tülay Emine K.

Yaş 48. 30 Seneye aşkın
bir zaman diliminde aralıksız
bırakmadan tattım - Neftsiyi
kula devam ediyor. Başarılı
ve sağlıklı nice yıllar
geçirmeniz dileğiyle
Genel ORTAY

Masaüstü yazıları arasında mekânın yabancı misafirleri olduğu bilgisini bulmak da mümkündür. Erasmus öğrencileri; Gürcistan, Macaristan, Amerika, İtalya, Romanya'dan gelen turistler de vardır⁷:

Such a wonderful meal
that was !!! Awesome
we we coming Trabzon
from L.A. United States
we will never forget
this traditional food Jessie
John Margaret
UCLA USA 11.02.2012

15.01.2011
A Tre italiani è piaciuto
molto il vostro riso, speria
mo di avere un'altra
occasione per ritornare!!!
Dall'Italia con amore!
W TRABZON
Bianca Silvia Falso

O experientă interesantă
în Trabzon - foarte
bună mâncare și
un restaurant plăcut.
Rodica
din București
6.04.2012 Românie

Söz konusu masaüstü yazılarının bir bütün hâlinde birer mesaj aracı oldukları ve taşıdıkları iletiler bakımından tematik olarak sınıflandırılmalarının her bir metinde çoğu zaman birden çok düşünce yer aldığı için güç olduğu unutulmamalıdır. Yine de içerik açısından bir sınıflandırma denemesi ile bir lokantada müşteri duygu ve algısına ilişkin olarak yapılan tespitler aşağıdaki başlıklar altında toplanmıştır.

1. Mesajlar

Masaüstü yazıları da duvar yazıları gibi içinde yaşanan ana ve geleceğe mesajlar olarak yorumlanabilir. Ancak bunlar arasında kendilerinden sonra mekâna geleceklere yönelik açık mesajlar ayrıca dikkate değerdir. Müşteriler bazen yazdıklarını okuyacak başka muhtemel müşterilere bazen de arkadaşlarına ya da akrabalarına mesaj bırakabilmektedir.

⁷ İngilizce metin: "Ne harika bir yemektir!!! Biz Trabzon'a L.A. Birleşik Amerika'dan geliyoruz. Bu geleneksel yiyeceği hiç unutmayacağız."

İtalyanca metin: "Üç İtalyan sizin gülüşünüzü çok sevdik. Tekrar gelmek için başka bir fırsatımız daha olmasını ümit ediyoruz. İtalya'dan sevgilerle."

Rumence metin: "Trabzon'da ilginç bir deneyim. Çok güzel yiyecek ve bir restoran tadı."

Rumence ve İtalyanca çeviriler için Dr. Panagiotis Riganelis'e teşekkür ederiz.

Dayıcıpım senin tavsiyeni
geldik çok teşekkürler,
Sevgili dayım,
ENDER TAŞHAN
04.12.2008 Perembe
Yazan: YADENUR GÜLENİ
Yad.

AHMET DAYI!
BUNAZA SENİ BELİYOR!
İSTANBUL'DAN MEMLEKET DİŞİRETİNE
GELİR, KİMİTE BURADA DİLA
YEMERTE VARMIŞ-
BU LEZZETİN ASIRLARCA DEVAM
-TİNEŞ DİREĞİYLE-
(Yadene Yekine teşekkürler)
FATMA EBRU AL 16.07.2008

Bir gün bunu
bulacağımı biliyorum
Mucizem:)
TS
Pilav harika söyleme-
den olmaz:)

Babacım
Seni bir gün mut-
laka buraya getirip
Mideni bayram et-
tireceğimi. Canım Ailem
Sizinki bu tadı pay-
laşmak dileğiyle
BLİSRA :)

Anneme Sevgilerle,
Çok lezzetliydi yedim, so-
da tavsiye ederim öncüm.
Fazulye yenejide tutma:)
Çok çok sevgilerin annem
Nilşah AYDIN
4.06.2008
CUMA

Mesajlar bazen de mekâna birlikte geline arkadaşlarına yönelik olabilmekte, bir not kâğıdı aracılığı ile bazen aşkın ilan edildiği bazen evlilik teklif edildiği görülebilmektedir. Hatta bazen bu pilav kadar lezzetli pilav yapacağını vadederek karşısındakini evlilik fikrine ikna etmeye çalışanlar olmaktadır.

Seni çok seviyorum. AYŞEGÜL
 Bu yazıya söylemek istedin.
 O kadar cesaretim yok. Bu
 notu okuyup gözlerimi zina
 baktığında gerçek aşkı göre
 caksın.
 CECAL
 Saat: 17:17
 20.05.2010

Pilavınız, çok sevdim
 fakat karnımda öyle güzel
 bir kız var ki onu daha
 çok sevdim. Suvar bu
 yazdıklarımı okuyunca ona
 bir aşık olduğumu ve
 ömrümü yanında geçirmek
 istediğimi söylemek istedin
 ANBARALI

Doğum gününde sevgilimle yaptığım
 en romantik yemek olmasa da en lezzetli
 olduğu kesin... Mükemmel bir tat verken
 sevgilime bunun zıynısını berde eude yaparım
 diyerek onu evliliğe ikna etmeye çalışıyorum.
 Bu lezzet yokalanmaz ama bu lezzet ikna
 eder xavuzda :)
 Suat - Mebhat 26.05.2011

2. Tarihî Arka Plana Vurgu

Bu başlıkta hem mekânın geçmişine hem de müşterilerin kendi kişisel tarihlerine ve mekânla ilişkilerine yönelik değerlendirmeler yer alır. Mekânın ve pilavın geçmişinin uzun olması bir övgü vesilesi olmakta, müşteriler birkaç kuşak süren tanışıklık üzerinden mekânla ünsiyet kurmaktadır.

Ailemde 5. Kuşakla gel-
 menin mutluluğunu yaşıyor
 ve şükrediyorum.
 İnşallah torununda
 torunun ile gelinler buraya
 elinize sağlık var olan
 Kalkan ağıllının yıllarca
 Pilav pisinmeni diliyorum
 Pisinmenlere ve Yiyeçlere
 sağlıklar diliyorum.
 Aydanur Köseoğlu Aile

Babamın Babası
 dedem, berde çocukları
 mı petrodin Kalkan ağıllına,
 İnşallah torunların da
 bu pilavı yer.
 Yala devan Kalkan ağıllı,
 yasetane ve yasetane taşektik
 06.02.2006
 Ziya Tazaylı Aile

1943 de Eşşek ile
kömür yükleyip Trabzon'a
geldim. Kömürü sattım
KALKANOĞLU'nun pilavı
nı yedim. Meşhur pilavın
tadı damağımda kalmıştı.
2010 yılı 20 nişan tekmar
burdayım. MAŞKALI
ALİ FAHRE GENCİ

Ben 45 sene önce
babamla peldiğim
Kalkanöplü pilavını
aynı Lezzet ve aynı
güzellikte buldum
için yaşatanlara teşekkür
kür, böyle çocuklar
yetiştirildikleri için peşmiş
lerine rahmet diliyorum.
25.6.2006
35 yıldır Trabzon'da
Yaşayan Trabzonlu ALİ SEVER

16-08-2008
- Tarihi lezzet veren
her şey grbi, burda yaşadığ
mız bu tarihi lezzette bizi
hem tarihi bir yolculuğa çıkardı,
hemde o tarihi tade tadıman
Vasile oldu. Emegi geçen
herfese teşekkür ederiz.
Allahın olsun.
Ömer, Benar, Hüsn
KÜPÜKÖNER

3. Övgü ve Eleştiri

Müşteriler mekâna yönelik izlenimlerini çeşitli biçimlerde dile getirmektedir. Bazen tarihî arka plana, mekânın dokusuna, bazen çalışanlarına yönelik olarak övgülerini kâğıda dökerler. Bu övgüler yenilen yemeğin övgüsü ile de birleşir, özellikle hemşehrilik duygusu ile hareket edenler için memleket övgüsüne dönüşür.

Üç kutuya hıbrutuniz Omam
devletinin yadigarını Pilavcılar
olan Kalkanöplü cülemine meşhur
pilavını bugün tattık.
Tarih sepmiş belki ama
lezzet hiç değişmedi. Ellerimize
spitlik.
Dr. Ayşen-Çiğir Trabzon

Memleketimle gurur
duymak için bir nece
daha Kalkanöplü.
Trabzonlular herşeyin
zirvesi olmak konusunda
mahim!
Tuncay Bekingöplü

23.12-2008
Benim güzel menle
Katını Bağırda Üs
pörlüşah yağanmış --
Buenfes tat da cı
laca yavaş - Gurur
duydum. Elisize gön
lünüze sevgilik -
Melih, Akyol

yüzyıllar geçse de lezzetin
tadın değişmedi. Kalkanöglü
pilavı. Teksin. Lezzetli tarihlin
Trabzonca yakışır. her
zaman beni betle Kalkanöglü
pilavı
Mahmut YAĞCI

Asıl övgüyü pilav alır; lezzeti, kullanılan malzemenin kalitesi, kokusu, doyuruculuğu, hatırdan çıkmayı, âdeta bağımlılık yapması gibi özellikleri üzerinde durulur.

MALZEMENİN KULLANILMIŞ
HASI - PİLAVI PİSİRMİŞ
USTALARIN USTASI
ÇOK GÜZELMİŞ,
KALKANÖĞLÜ LOKANASI.
KİMETSE YİNE BELİRİM
SİZLERE SAĞLIK VE
HAYIRLI İŞLET DİLERİM
16.07.2010
BİLELİ - BÖLÜMÜ
BEDRİ YAZAR

16-08-2008
- Tarihi lezzet veren
her şey gibi, burda yediğin
miz bu tarihi lezzette bizi
hem tarihi bir yola çıkarttı
hemde o tarihi tade tekmanca
vasıta oldu. Enayi giden
her şey lezzetli ederiz.
Rahatsız olun
Ömer, Siner, Hüsn
KÜŞKÜNER

Çok lezzetli, geleneksel
bir tat, kusaktan
kışağa aktarılmış
maharetin simgesi
Kalkanöglü Pilav
Ayşın - Ali Salkın
14/08/2007

Seksen yaşında-
yım ~~ama~~ çok pilav
yedin amma!
İlk defa plâvı
KALKANÖĞLÜ, ada
yedin.
Süleyman FİŞİCİ
Eskişehir 6-6-10

Pilava yönelik övgülerini dile getirirken mukayese yolunu seçen müşteriler çoğunlukla anne, annecanne bazen de eş pilavına gönderme yaparlar, söz konusu mekandaki pilav "...dan bile güzel"dir; bazı konuklar da zem yoluyla methetmeyi tercih ederler. Mukayese için Artvin'in döneri ya da Adana'nın kebabına gönderme yapanlar da vardır.

Her geliyorum, pilavla ka-
virmayı az koyuyorsunuz.
Ne gözüüm doyuyor, ne karnım.
Böyle ayıp şey olmaz.
Bir daha geldiğinde, bolca
ka yemek koyun.
DİKKAT
SENAL 08/08/08

Burada yediğim pilava
(kısaca bakarsanız) anem ve
esim pilav yapmayı bilmi-
yor:)))
Koparmada ve siltmede 1
kilo pilav, 3 hoşop, 1 kurus
ve tuzlu yedin. Hala acım
Hami AKSEK/Ala. LÖKÖP.

Ne güzel geleneği
yaşamalı,
kısıktan kısığa
aktarmak
Allah emir verirse
geleceği tekrar,
En güzel şey anıları
yaşamak.
Karahallı ailesi.
11.06.2011
Halil, Zehra, Uğur, Fatma ve
Emir

Burası Cennet
Olmalı !! :)

Melocan
29.12.2008

Pilavın tadı yaparın
ustalığının yarı eura
mekânın salâhatından,
geçmişinden, geleceğinden
da tayınatlarıdır.
Bu güzel ve köklü
mekânın ticari amaçlarla
bozulmaması dileğiyle...
Her burda ve böyle kalın
elleriye şükür.
Nihan ERTAŞ RABİA YAVUZ

Ortam çok
nozalı insan
kendini hyarluhise
dıyor. Yeniler
mekanmı 11/11

17. 10. 2008 Cuma

Asaletin olduğu yerde
Bal karanc ve haysiyet
vardır.
Teshkür ederim
İstan buldan
Nizamettin Erden

Bazı örnekler de müşterilerin Kalkanoğlu Pilavcısı için slogan mahiyetinde sözler ürettiklerini, kafiyeli dizeler yazdıklarını gösterir.

Uzun lafın kısısı
VER KAVURMAYI
GÖZ SAVURMAYI

Ayhan Selim

17. 10. 2008 Cuma

Asaletin olduğu yerde
Bal karanc ve haysiyet
vardır.
Teshkür ederim
İstan buldan
Nizamettin Erden

Hayatta 2 şeyi sevenin:
1- KALKANOĞLU PILAVI
2- KALKANOĞLU PILAVI :))

Slogan belli:
Let's go to the
KALKANOĞLU!!!
D:D
29.11.2010
Perişen

Aydın'dan gelirdik.
Pilavını yiyorduk.
Memnun olduk gari
Herşey için teşekkürler...

AYDIN/İZZET
Mustafa Çiğdem

Kalibiz 7. yüzyıldan
Ankara Mevânî Trabzon'u bağlamaya
Loz bürgeyi yiyemadik ama
Kuru asla pilav harika
Artık dönmüş zamanı
Nende buluruz bir daha
da doyulmaz tadını
Kuru asla pilav harika
Loz wağı dögütre ama
My coc sevdi ki tiki oia
PERİŞEN-MERİT-DEMİR-KİM-İZZET
13.08.2011

HER İŞİ ERBÂBİ YAPMALI
DEMİRDE GÖK ÖNEMLİDİR TAV
TRABZONDA LEZZET DENİNCE
KALKANOĞLU'NDA SENİR PILAV

NURAY - ŞAYAN KAHRAMAN
08.07.2011

Müşteriler zaman zaman eleştirilerini dile getirmekten, mekân sahipleri de bunları albüme almaktan çekinmez. Ancak eleştiriler de zaten ağır değildir.

Zaten Erzurum'da
bütün okullarda çik-
yöresel yemek
ifini bulmaktayım
dima Lezzetli
03.12.09
Mikoz

Gün güzel bir lezzet tale
esinden biri deyim etmesi
Süper ama biraz pahalı
YY
Smaykly

Sevgili Kalkan
Gelen müşteriler
arasında TRANSİON
hastası olur.
Lütfen Hemetlere
ol tuz koyma Petekbir
M. SEVİK
20.10.2010

Heretik mekan gerek
pilavın tadı olsun
herşey çok güzeldi.
tek eksik tasarımı mozai
benke.
Ellerinize sağlık
UZUN ALICI
02-08-08
ERZİNCAN

Yazılanları abartılı buluyorum
Olumsuz eleştirilere de
yer verilmeli.
Lezzetli olması yanında sağlıklı
olduğu tartışılır. Kolesterolü yüksek
bir tercih.
Arat

Eleştiriler bazen dışarıya yönelir, yemek kültüründeki değişime yönelik toplumsal mahiyet kazanır.

Herşeyin makineleştigi
günümüzde, lezzetle ilgili ve
samimiyet gibi ile kavranan
pilavınca halden çok
güzel...
Gösternis olduğuna gülmeye
de pilav ve hoşafın sağa
ba tuttu olarak oldu...
Yelkeni de çok olan...
Kuvahide Sami ve Yekim
İnce

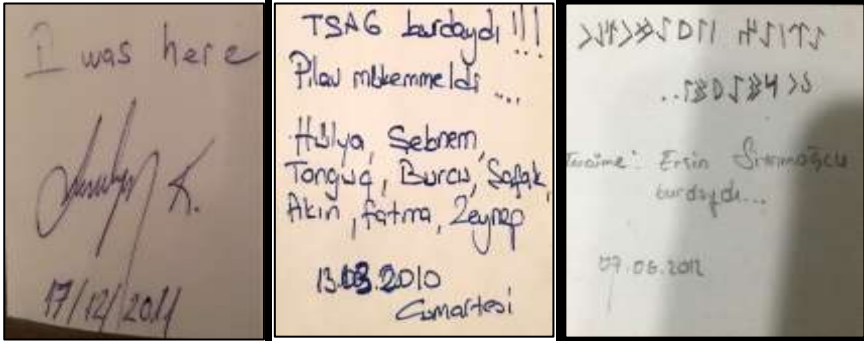
Pilav çok güzeldi.
Böyle bir okullarda, yemek
yemek odası da güzeldi.
(Fast food kültüründen
sonra)
Ellerinize sağlık...
Sifaya, Osman, Okul
Fotoğraf, Balçın.

Heretik lezzetli mutfak sağlığı
ve lezzetli lezzetli bir okullarda
de geleneksel mutfakla sınırlı
bu lezzetli bir sınırlı mutfak
kaldı. Lezzetli yanında sağ
bir mutfak mutfak mutfak
dijital mutfak mutfak
Mutan - Halka
17.05.2008

4. İz Bırakma İhtiyacı

Bir mekâna adını yazmanın belki de en temel amacı iz bırakma arzusu, bireyin oradaki varlığını tescil etmesi ve böylece tüm zamanlara hükmetmesi olsa gerektir. Kalkanoğlu Pilavcısında müşteriler bunu bazen çok kısa ve en temel cümle ile ifade eder: "Buradaydım." der. Buradaydım ya da buradan geçtim demenin yolu bazen bir yabancı dilde, bazen henüz okuma yazma bilmeyen bir çocuğun yaptığı resimde, bazen de bir eski alfabede ifadesini bulur.⁸

⁸ Runik yazı ile "buradaydı" diyen Ersin Siyamoğlu, yıllar önce bu satırların sahibinin öğrencisi olmuştur ve bu, burada mesaj bırakanın amacına bir şekilde ulaştığının göstergesidir.



Bu başlıkta müşterilerin kendi dünyalarından izler de bulunur. Bir Nevruz gününde Trabzonspor ile Galatasaray maçını konu edenler, yetişkin olarak geldikleri mekânda öğrenci işi hesap ödediklerini ya da hayatında ilk defa bir tabak pilav yediğini söyleyenler dikkat çeker. Özellikle öğrenciler, vize haftası ya da finallerden sonra geldiklerinden söz edebilmekte, derslerin yoğunluğundan şikâyetlerini burada bıraktıkları notlara ekleyebilmektedir.

NEVRUZ 21.03.2010
TB-ES maçı var, bugün
Ergenekon'dan çıkıp
günü ve biz mükem-
mel pilav yiyoruz.
"Birtane Kurlun adı,
Ergenekon yurdun adı,
Kalkanıçlı pilavın adı.
C.KOÇ-C.KANBUR-A.CANLIZ
E. KADAKAL

Yoğun sınav haftasında
küçük bir mola. Hayatım-
da yediğim en güzel pi-
lavdı (B.anneminkinden bile
güzel :)) Ellerinize sağlık
Zeynet Gül GÜRSES
Seda DÖMEN

Bir sınav çıkıyordu. Hepimiz
 in yüzü asıktı tabii o muht-
 şen pilavlı yiyecektir.
 Yüzümüzü yeniden güldüren,
 damşığımızda enfes tad bırakan
 pilavı teşekkürler.
 03.04.2012 / Salı

28.10.2006
 Salı
 Sinem - Merve - Deniz - Elif - Rabia
 Beş katadın pilavı yemek için yolu boy-
 dut. Kızdıkları kışkırtılarını doğru pilavla
 getirdi. Yuttu, eriyip, bulunmayan lezzet
 işte burdaydı!!) Feda olsun öğretim kedi-
 miz...
 [İmzalar]

Anne ve babalar da çocukları için tarihe iz bırakır. Henüz anne karnında pilavı tattığı düşünülen bebeğinden söz eden, 6 aylık bebeğine ilk pilavını burada yediren, "pilav" kelimesini çocuğuna burada öğretip söyleten ebeveynler vardır.

Ben Yağmur Zebek
 Po ka 16 aylığım
 Burda ilk kez
 "PILAV" dedim
 teşekkürler
 09.11.2011

13.07.2011 / Gaziantep
 Doğumuma tam 20 gün
 kala bu lezzetli pilavı
 tattım. Öğünüm. Doğup
 büyüseye babası, öğün
 ve ben tekrar gelmek
 dileğiyle - Ellerinize Sağın
 Bener - Hasan

Yektam, 2 Dört Aylık
 İnşallah koca adam
 oluncada geliriz.

10. Ağustos. 2010
 Tarık 6 aylık; ilk
 pilavını Kalkaroglunday
 yedi
 Gündüz - Seher
 BOSTAN

18.07.2012
 Saat: 12:30
 İstanbul'dan gelip
 burda bu lezzetli
 tatmak güzeldi.
 6 aylık kaim bile
 Pilavın tadına baktı
 ve memnun kaldı. Eliniz
 18.07.2012
 10.41.12 ---

5. Dilek ve Temenniler

Müşteriler dilek ve temennilerini bıraktıkları notlarda hem mekân ve lezzetin devamlılığını istemekte hem de kurucu atalara dualar etmektedir. Kendileri için de sevdikleri ile tekrar gelme arzusunu dile getirmektedirler.

Bu lezzetin nesilden
nesile aktarılması dilek-
lerimizle

Arslan- Sokol
Ailesi
KÜTAHYA
9.08.2007

Karum K. Hürüğü
5. Kısıtlı (Pens) edilen
bir üniversitede ilk defa
bulunuyorum.
Demek ki aynı sızle ve
hizmet gübreyi ile
10. Kısıtlı (Pens) ediliyor
yokur.
N-416 14243450
27.05.2003

27.06.2003
Önemli bir anımdan söz
ediyim. Fatih gelmek üzere
nasip oldu. Annem plavından
ile girdi. (Görülen nâpımla
bir lezzet. İhtimal birin hatırla
gelmek nasip dir.
Hikem ZILKERN
Görün
27.06.2003

Kalka-öğle pilavını so-
culuğunda hatırlarım.
Mekânı değışti ama insana
verilen hizmet kalitesi değif-
memiş. Buraya tam 40 yıl
sonra geldim. Lezzetler aynı
40 yıl evvel gibi. Bu başarı-
nın yıllarca devam etmesi
dileklerimizle.
Muharrem DEMİRCİ
Ailesi

Gerçekten doydu
insallah yaşadığım
da da eşimle buru
konularımızla da
bu güzel pilavı yiye
bitiriz... Teşekkürler
Aklım seni senin
Zeynep'ten
Hasan 2. de
Lezzetli
01.01.2010

Bir dahaki gelişimiz-
de eş olarak gel-
mek dileğiyle...
Pinar/Fatih
11.02.2013

Böyle bir ortamı ve
lezzeti Türkiye'nin başka
hiçbir şehrinde bulamayaca-
ğımızdan eminim. Diğerini
sizden sonraki kısıtlara da
bu lezzetin sırrını asıla-
yabilisiniz.
BAL-KAN inş. A.Ş.
A. Kantekin

30.11.2012
7. ay dönümümüzde Eyüp Paşayla
Kalka-öğlede baş başa pilav
yiyerek kutladık. Umarız 7. yıl, 17. yıl
ve 77. yılımızda da burada otururuz.
Şeleneğimizi bozmamıza dileğiyle...
ŞEYMA & EYÜP

Trabzon'da yaşayan ve bu lezzet mekânını geç tanyanlar büyük bir
pişmanlıkla geçen zamana acırken uzak yerlerden gelenler de kendi
memleketlerinde de bir şube açılması konusunda tavsiyelerde bulunur.
Eskişehir, İzmir, İstanbul'dan gelenler bu yönde arzularını dile getirir.

Bu pilavı yapan Uzun
Kaşım... Aynı pilavı
Tirebolu'da yapmanı
Söylücom... Herşeyiyle
mükemmel
Tirebolu Uzun Kaşım
27.03.08

Ankara'da böyle bir lezzeti
bulmak imkansız. Başlılık
Ankara'ya da şube açmanı
dileği ile.
1/5
27.03.08

Neden İstanbul'a şube
açmıyorsunuz? →
Ellerize sağlık, herşey
çok güzeldi...
Cağla
05.07.2011

6. Şaka İçeren Notlar

Birçok not, muhtemelen mekânda duyulan rahatlıkla farklı espriler içermektedir. Bunlar içinde kişilerin meslekleri etkisinde değerlendirmeler, abartılı söyleyişler, bazen çizimler, eğlenceli ifadeler yer alır. Bu ifadeler bazen mekânla ilgili yorumlar, bazen özellikle pilav ya da müşterilerin kendi bireysel durumları ile ilgili olabilmektedir.

Kalkançlı Rizesi

1 tabak kurumuş pilav
(sıfı et suyunda piri
lezzetli şak pilav)

2 bardak erşinon kayısı
hopaşı (buz gibi olmalı)
1 ini yemekt pişirtili yemekt
ten sonra içiyorsunuz.

3. Kırma fındıklı kurma ve çay.

4. Benden sonra daha lezzetli
arayanlar, kulanırsınız.
Çiğdem bir daha gelin.

SEKUT

Pilav + fındık (kurumuş) mekân
kötülüğü tut

Analligini yapma okuyun
pilavı her hangi bir kate mekân
mektormuşlar. Çiğdem rahatlığıyla
yenebilir. Dikkat! Fındık kulanırsınız
İlemleri 1. kulanın 2. olmalı
garanti 3...

ATÜ kupa 4. sınıf öğrencileri
darak (Yerap, Deniz, İrem,
Mehtem, Esra, Fatma, Dilek,
Naciye) çok memnun kaldık.
Elifize günlük 03.07.09
Jali

Hacze gikmadan
önce buraya gelin
Apirlik basabilir.
Ancak tatar nefis.

Bana şakad
Görmüş Uluhan
13/02/2008

Karl Marks, Augusto
Comte ve Simon
burada pilav yersydi
kesinlikle Sosyolojiyle
değilde pilav yapımıyla
uğraşırlardı. FİLİZ T.

27.07.2011

Herşey çok güzel
yanılmıyorsa olımpiyat
ateşyle pişirilmiş.

Erkan ve Ali
Ardaşan

Ha böyle pilav
yapmazsan seni

ALMAYATAĞUM!

Kubilya'dan Dilek'e
11.06.2011

15.12.2009



Bu lezzet hamsiye
kapanıya gelir.

Akşam Trabzonsporla maçımız
var. Arkadaşlarla deplasmana
geldik. Ama maç İBNU'daymış.
!...

Geldik kari pilavı yedim
diye dışındık ve bundan
sonra İBNU'daki tüm maçları
TEAERAN'da izlene kararı
aldık. Şaka bi yana, bu pilav
bi yana. harika bir lezzet
bu yapan adam MUCİT, MUCİT...

10.06.2010 C. R. 61

(Makale)

Ayşe - Şenay

Pilavın adı "Kalkançlı"

İncele

Yediden sonra "Kalkançlı"

oluyunuz. O kadar güzel ki...

..
Teskimek.

Sonuç

Müşteri notları, masaüstü yazıları, yazım ve üslup bakımından çoğu zaman içten gelenin olduğu gibi yazılması ile ilişkili olarak samimi ve dolayısı ile özensiz hatta bazen kusurlu olabilmektedir. Buna rağmen içerik itibarıyla kayda değer oldukları düşünülmektedir.

Kalkanoğlu Pilavcısı; tarihî kimliği, görüldüğü kadarı ile müşterilerinin turistler dışında esnaf ağırlıklı olması ve çoğunlukla bulunduğu mahal ile ilişkili olarak öğrenci, dolayısıyla genç nüfusun çok da rağbet etmediği bir mekândır. Çocuklar doğal olarak hep aileleri ile gelmekte, öğrenciler tarafından uzun süre oturulup vakit geçirilecek bir yer olmadığından yemek saatleri dışında tercih edilememektedir. Bu sebeple olsa gerek masaüstü yazıları daha ağırbaşlı yazılardır. Mazi özlemi ile yazılmış, kuşaklar arası ilişkileri yansıtan ve bunların devamını dileyen yazılar bu sebeple çoğunluktadır.

Müşterilerin mekânla ünsiyet düzeyi yüksektir; Pilavcı, şehir tarihini yansıtan yönü ile “memleketçilik/hemşehrilik” duygusunu teşvik eder. Şehirle, şehir tarihi ile ilişki kuran müşteriler, artık gurbet tabir ettikleri büyük şehirlerde yaşadıkları için Kalkanoğlu Pilavcısına gelişlerini âdeta maziyle buluşma, ayrı kalınan zamanlar için teselli, özlere bağlılıklarını gösteren bir tescil aracına dönüştürür. Mekân bilgisi kuşaklara ideal bir alan olarak aktarılır.

“Eve dönüş” hikâyesine mekân olan Kalkanoğlu Pilavcısında masa üstüne not bırakanlar, Casson’un antik insanlarından ayrılmaz. Onlar da çeşitli meslek gruplarına aittir, farklı memleket veya ülkelerden gelmişlerdir; içlerinde aileleri ile seyahat edenler vardır, bunu bıraktıkları notlarda ifade veya ima ederler. Bazıları yalnızca adlarını yazmakla yetinirler, “Buradaydım.” diyerek mekâna bıraktıkları izle zamanı aşmak isterler. İnsanın geçici olarak bulunduğu bu âlemde ebedileşmek kaygısını müşteri kimliği içinde kendilerine sunulan imkânla bir lezzet anına kazımak isterler.

Duvar yazıları, bir yönü ile aklın itirazı ve isyanını ifade ederken masaüstü yazıları gönlün sesini dile getirir. Masaüstü yazılarının Kalkanoğlu Pilavcısında gördüğü itibarın genişletilmesi; farklı toplum kesimlerinin ağırlığı oluşturduğu farklı mekânlarda masa üstlerine düşülen notların tespiti ile insanın dışavurum araçları mukayese edilerek irdelenmelidir.

KAYNAKÇA

- BEKİROĞLU, Nazan (2003). “Sessizlik Kulesi”, *Yol Hali*, İstanbul: Timaş Yayınları, 99-101.
- CASSON, Lionel (2008). *Antik Çağda Seyahat*, (Çev.: Nalan Özsoy), İstanbul: MB Yayınevi.
- DEMİRCİ, Kürşat (1993). “Cenaze”, *İslâm Ansiklopedisi*, 7, Ankara: TDV Yayınları, 353-354.
- ERKARA, Oğuz (2010). *100 Tarihi Lokanta [100 Historical Restaurants in Turkey]*. İstanbul: Cinius Yayınları.
- MERİÇ, Övünç (2017). “Duvardaki Şen Direniş: Graffiti Başka Bir Dünya Tahayyülü Sunabilir mi?”, *Intermedia International e-Journal*, 4(6), 141-154.
- MILTON, John (1961). “Zaman”, *Büyük Şairler ve Şiirleri*. (Haz. Tahsin Yücel), İstanbul: Varlık Yayınları, 42.
- TÜTÜNCÜ, Mehmet (2011). “Evliya Çelebi’nin Bilinmeyen El Yazısı”, *Yedikıta*, 32, 14-20. <http://turkoloji.cu.edu.tr> [12.03.2018]

TANITMA :

Aynur Koçak, *Mitlerle Varoluş Yolculuğu*. 2016, İstanbul: Alfa Yayınları, 344 s.

Gaye YAVUZCAN*



Roszak'ın “mitin amacı, gelişigüzel olayları anlamlı şekilde sıraya sokarak zekâmızın zaman kaosu karşısında yenik düşmemesini sağlamaktır,” ifadesini Mitoloji Hakkında başlığının altına alıntılanarak başlayan eser okunduğunda, alıntının tesadüfi olmadığı anlaşıyor. Tıpkı mitolojik, yani döngüsel zaman anlayışının yaratılışı kıyametten sonra başlatması ve yeniden yaratılışla izlenecek bir kıyameti öngörmesi gibi, kitabı okuyup bitirdiğinizde mitin amacını izah eden başlangıç cümlesini yeniden yorumluyor ve fark ediyorsunuz ki, çalışmanın amacı gelişigüzel gibi görünen mitolojik anlatımları coğrafi/kültürel sınırların

kısıtlamasından özgür kılarak, anlamlı bir bütün haline getirmek suretiyle, modern çağın mitik düşüncüyü kavramaktan uzak zihinsel alt yapısına uygun, anlaşılabilir bir şekilde okuyucuya sunmak ve bu sayede okuyucunun modern insan için mitlerin anlaşılmazlığı karşısında yenik düşmemesini sağlamak. Son derece zorlu olduğunu teslim etmemiz gereken bu girişimde, tema olarak “yaratılış” seçilmiş. Bu, rast gele bir

* Yrd. Doç. Dr. - Uşak Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü/Uşak - gaye.yavuzcan@usak.edu.tr

seçim olmadığı gibi, “*en büyük gizem yaratılış*” olduğu için, son derece zorlayıcı bir konu. Böylece Koçak, tarihsel süreçte insanoğlunun var oluşunu anlamlandırma serüvenini, bu serüvenin dışavurumu olan sembolik anlatılar, yani mitler üzerinden takip etmeyi tercih ederek, kendisi de anlamlandırmayı çözümleme serüvenine girişmiş. Eserin kanımızca en önemli özelliği ise herhangi bir bölge ya da milletin mitolojisini konu almak yerine, insanlığın ortak sorularına getirdiği benzer izahlar olarak farklı coğrafya ve kültürlerin mitolojilerinden parçaları, sistemli bir kurgu ve bütün çerçevesinde bir araya getirmiş olması. Bunu yaparken, *tüm dünya mitlerinin izleğinde yeni bir mit masalı* kurgulayan Koçak, eserini zamanın başlamadığı kaotik dönem olan *evvel zamanın tanrıçası* ağzından kaleme almış. Böylece anlatıcı olan *evvel zaman tanrıçasının, yokluktan varlığa, varlıktan yokluğa ve dirilişe uzanan yaşam döngüsü*, onun ağzından okuyucuya aktarılmış.

Eser, Önsöz, I. Su, II. Hava, III. Toprak, IV. Ateş, V. Su bölümleri ile Kaynakça, Sözlük ve Dizin kısımlarından oluşuyor. I. ve V. bölümlerin aynı başlıkları taşıması, yukarıda sözünü ettiğimiz döngüsellği tamamlayıcı bir unsur olarak beliriyor.

Önsöz’de, Giriş başlığı altında toplanmış olmamakla birlikte, Mitoloji Hakkında ve Hikâye Hakkında başlıklarıyla konuya giriş mahiyetinde bir bölüme yer veriliyor. Eldeki yazıya başlangıç aldığımız Mitoloji Hakkında başlıklı kısımda, mitolojinin genel kabul gören tanımları aktarıldıktan sonra, mitlerin evrenselliği üzerinde duruluyor. Ardından mitlerin temel özellikleri listelenerek kısaca açıklanıyor. Vurgulamalıyız ki, açıklanmaktan kast ettiğimiz, söz konusu özelliklerin maddelenerek her bir maddenin altında, anlaşılması özellikle alan dışından konunun ilgilileri için son derece zor olan konuyu daha da zorlaştıran kuru ve terminolojik izahlar değil. Aksine, mitlerin ihtiyaçlar üzerine kurgulandığı belirtildikten sonra, insanlığın ortak kaygısı olan varoluşun, insanlığı aynı temalar üzerinde buluşturduğuna dikkat çekilerek, bu temaların her biri kısa fakat anlaşılır bir biçimde, gerektiğinde örneklendirilmek suretiyle açıklanıyor. Hikâye Hakkında başlıklı kısımda ise “*bilinç serüvenini anlatmak üzere*” kaleme alındığı kaydedilen çalışmanın kurgulanma biçimi ve bölüm içerikleri kısaca tanıtılıyor. Burada Koçak, kurguyu dört temel unsur olan su, hava, toprak ve ateş sembolleriyle tasarladığını kaydettikten sonra, bu sembollerin hangi konulara başlık olarak seçildiğini de belirtiyor.

Kozmosun doğumunun ele alındığı “Su” başlıklı I. Bölüm; Birlik, Bütünlük ve Ayrışma başlıklı üç kısma ayrılıyor. Birlik’te kaosun belirsizliği, farklı kültürlerin mitik anlatımlarından seçkelerle (ki, bu kitabın bütününde tercih edilen stil) kozmosun ilk hücresi olan birlikten bütüne ulaşma amacının öncülü olarak değerlendiriliyor. Tüm tezatları içinde toplayan birlik, kozmosun özü olmakla birlikte kaotik bir bütünlük olarak ele alınıyor. Farklı kültürlerde aynı sembolün bu kaotik bütünlüğü ifade etmek üzere seçilmesi örnekleniyor ki, bu sembol de *dirilişin kutsal*

dairesini oluşturan yılan olarak beliriyor. Mısırlıların Ouroborus, Aşağı Mısırlıların Wadjet, Endonezya'nın Dayak kabilesinin su yılanı, Hint yaratılış mitinin Şesha olarak nitelediği; özünde yılan olarak düşünülmeyle birlikte Eski Türklerde ejderhayla temsil edilen; Çinlilerin ise başı ejder, gövdesi yılan şeklindeki P'an Ku ile betimlediği kutsal daire, insanoğlunun ortak muhayyilesinin bir tezahürü olarak beliriyor. Varlık birlikle cisimleşirken, bu tecessümün zıt görüngüleri içkin olması vurgulanıyor. Bütünlük başlığı altında ise *birlikten ikiye gidiş ve iki ile birlik sürecinin bitip yerine bütünlük sürecinin başlaması* konu ediliyor. Birliğin simgesi olan yılanın, yaratılışın ilahi rakamı olan ikiye bölünürken, ikilikteki tekliliğin bütünlüğü sembolize etmek suretiyle mitolojik anlatmalarda varlığını sürdürmesi dikkat çekici. Bu noktada yakalanan bir nüans ise, özellikle dikotomik anlayışı anlaşılır kılmada son derece aydınlatıcı. Varlığa giden yolda gizemli bir merkez olarak nitelenen kozmosun embriyosunun, ilk neden ve bütün tezatların dengeli bütünlüğünü kucaklayan rahim olarak sunulan Su Ana simgesiyle birlikte, bir su kuşu suretiyle temsil edilmesine vurgu yapılıyor. Çeşitli kavimlerin mitolojilerinde ilahi yaratılışın simgesi olarak belirtilen kuşlar ve onlara ilişkin anlatmalar üzerinde duruluyor. Böylece, kosmos ortaya çıkarken yılanın birliği, kuşun ise bütünlüğü sembolize etmesi açığa çıkıyor. Bütünlükten sonra ise kutsal doğumu başlatan Ayırışma ele alınıyor. Ayırışma'da bir olmaktan bütünleşen olmaya ulaşmanın ardından bütünün parçaları arasında meydana gelen çatışma hali konu ediliyor. Çeşitli kültürlerin mitolojik anlatmalarında tezatların ayırışması, öne çıkan motifler ekseninde değerlendirilmiş. Güneş ve Ay, Gündüz ve Gece, seçilen sembolik anlatma temalarından bazıları. Bundan sonra eril ve dişil, varoluşun ayırışmış iki sureti olarak karşımıza çıkıyor.

Hava başlıklı II. Bölümde, kozmik dağ metaforu temelinde çeşitli kültürlerin mitolojilerindeki Tanrılar panteonları üzerinde duruluyor. Kozmik dağın çatışmalarla ayırışmasıyla meydana gelen orta dünya için bu temel bir merkez olma özelliğiyle sunuluyor. İnsanın yaratılışının da kozmik dağda tekrarlandığı vurgulanarak insanın yaratılış sebebi üzerinde duruluyor. Mitleri yaratan insanın yaratılış nedenini de ihtiyaçlara göre belirlediği, farklı mitolojik anlatmalarla örnekleniyor ve benliğin uyanışı, Kozmik dağ üzerindeki tanrıların sevilme ve övülme ihtiyacıyla yaratılmasıyla başlatılıyor. Başlangıçta insanın hem eril hem de dişil özelliklere sahip olması ancak tıpkı kozmosun doğumunda olduğu gibi ayırışmanın gerçekleşmesi, ardından farklı yaratılış mitlerine göre ilk günah ve cennetten kovulma, insanın ölümlü hale gelmesi fakat orta dünyada soyunu sürdürebilmesi gibi anlatmalarla, insanoğlunun doğum ve ölümün sıralı düzenine açıklama getirme çabası ortaya koyuluyor.

Toprak başlığını taşıyan III. Bölüm, kahramanın doğuşuna ayrılıyor. Burada, hem mitolojilerde yeniden yaratılışın seçilmiş kahramanlar üzerinden kurgulanmasının arkasında yatan saiklere ilişkin bir sorgu gündeme getiriliyor, hem de yine farklı mitolojik anlatmalara görece

tufandan sonraki kahraman olgusu izah ediliyor. Hem Hava, hem Toprak başlıklı bölümlerde yılan motifine yüklenen yeni sembollerle karşılaşırız. İnsanın ölümsüz cennetten kovularak ölümlü hale gelmesinde pay sahibi olan yılanın, aynı zamanda insana soyunu sürdürebileceği orta dünyanın efendiliğinin bağışlanmasında da rol oynaması algısıyla karşılaşırız. Mitolojiye göre insanın orta dünya efendiliğini borçlu olduğu yılanın, çeşitli inanmalarda farklı suretlere bürünmekle birlikte, aslında yaşam döngüsünü tamamlayan bir sembol olduğu vurgulanıyor. Kahramanlık Labirenti başlıklı alt bölümde ise mitik dönemin inanışlarından destan çağına geçişin izleri, insanlığın kolektif bilinçaltının ayrı ayrı anlatmalarındaki izdüşümleri üzerinden çözülüyor. Nihayet, insanın fitratındaki mücadelenin tezahürü olan kahramanın, yaratıldığı toplumca kendisinden beklenen hedefe ulaştıktan sonra, döngüsellüğün sürmesi adına ölmesi gerekliliği vurgulanıyor.

Ölümle biten Toprak bölümünü, insanlığın dirilişe yaklaşma serüveninin kaleme alındığı Ateş başlıklı IV. Bölüm izliyor. Orta dünyada kurulan hayatı tüketirken kendisi de eskiyen zamanın yenilenmesi ve kozmosun da - elbette yeniden dirilebilmek için - yok olması üzerinde durulurken, dünyanın sonu üzerine inanışlar, sürekliliği sembolize eden ateş metaforu üzerinden takip ediliyor. İyilik ve kötülük savaşlarıyla kozmosun, küllerinden yeniden doğabilmek için arınması, kıyamet metaforuyla izah edilmiş. Farklı toplumların kıyamet tasavvuruyla ilgili anlatma ve inanmalardan ulaşılan sonuç ise, su, hava, toprak ve ateşten oluşan varoluşun, bu dört unsurun ayrışmasıyla son bulacağı inancı.

I. Bölümle aynı başlığa (Su) sahip bulunan V. Bölüm, bu tercihin keyfiyetini de izah eden bir alıntıyla başlatılmış. Eliade'den aktarılan ifade şu şekilde: *"Defalarca tekrar edilen mitsel zaman. Tabiatüstü olmasına karşın bu kutsal zaman, tarihte her zaman bir başlangıcı anlatır. Ver her başlangı. Sonsuzluğa çıkar."* Bölümde kaos ve kozmosun birbirini izleyen döngüsü vurgulanıyor. Kutsal döngü, ilk bölümden beri aşına olunan yılan, yani sonsuzluk yılanı ile sembolleştirilmiş. *Yorgun kozmosun küllerinden yeni bir kaosun doğup bir dünya zamanı sona ererken, yeni bir evvel zaman masalının başlaması* anlayışını göstermek için, kozmosu yılanla yenileyen mitolojik anlatmalar aktarılmış. "Mitlerin Sürekliliği Üzerine: "Evvel Zamandan Günümüze Varoluş Yolculuğu" başlıklı kısım ise adeta çalışmanın Sonuç kısmı mahiyetinde. Bu kısımda varoluş anlatıları üzerine çalışmada değerlendirilen konulardan elde edilen çıkarımlar, sistemli bir bütün içerisinde ve edebî bir dille okuyucuya aktarılıyor.

Edebî dil kullanımının kitabın tamamında ve ustalıkla gerçekleştirildiğini kaydetmeliyiz. Koçak, bir taraftan okuyucuya mitler hakkında bilgi aktarırken, diğer taraftan bunu sanatlı bir üslupla yaptığı için, kitap bir solukta okunuyor. Ancak bunun bir dezavantajı, Koçak'ın eseri kaleme almadaki akıcı üslubunun okuma hızınızı arttırması; oysa özellikle konunun uzmanı olmayan ilgililer için çoğu yeni olan pek çok

bilgiyi gerçekten hazmedebilmenin daha fazla emek gerektirdiği gerçeği. Bu noktada kitabı okumayı planlayanlara tavsiyemiz, her bir kısmı arkadaki sözlüğe başvurarak, sindirerek okumaları.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, Koçak'ın mevcut çalışması, *“ilk insanlık bilimini oluşturan”* mitoloji üzerine, konu üzerinde uzman bir kişinin konunun her kademedен ilgililerine hitap edecek bir üslupta ve özgün bir tarzda kaleme alınmış, dikkat çekici bir eseri olma özelliğindedir. Mitolojiye getirdiği bütüncül bakış açısıyla akademik manadaki bir boşluğu doldurmanın yanı sıra, bir kurgu ekseninde kaleme alınmış olması, edebî açıdan da çalışmanın değerini arttırmaktadır.

MOTİF AKADEMİ HALK BİLİMİ DERGİSİ **YAYIN VE YAZIM İLKELERİ**

GENEL İLKELER

1. *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*, hakemli bir dergi olup yılda üç aylık dönemler hâlinde dört sayı olarak yayımlanır.
2. Dergide halk bilimi, antropoloji, etnoloji, kültür sosyolojisi, dinler tarihi, müzikoloji, halk dansları, el sanatları, kültür tarihi ile ilgili bilimsel makaleler, çeviriler, tanıtma/eleştiri yazıları gibi çalışmalara yer verilmektedir.
3. Yazının dergiye gönderilmesi, yayımı için başvuru olarak kabul edilir. Yazılar için telif ücreti ödenmez.
4. Dergide yayımlanan yazıların içerikleriyle ilgili her türlü yasal sorumluluk, yazarına aittir.
5. Dergiye gönderilen yazılarda düzeltme yapmak, yazıları yayımlamak ya da yayımlamamak hakkına sahiptir.
6. Yayım dili Türkçe ve İngilizcedir.
7. Makalenin başında **en az 200 en fazla 300 kelimeden** oluşan **Türkçe ve İngilizce özet**, 5 kelimelik Türkçe ve İngilizce **anahtar kelimeler**; **Türkçe ve İngilizce (ikincil dil) başlığa** yer verilmelidir. Özet, çalışmanın kapsamı, amacı, yöntemi, etkileri ve sonuçları hakkında fikir verici mahiyette olmalıdır.
8. Makale, özetler, grafikler, tablolar, görseller ve ekler dahil olmak üzere **en fazla 20 sayfa** olmalıdır.
9. Yazının **başlığının altında yazar adı, dipnotla unvanı, görev yaptığı kurum ve kendisine ulaşılabilecek e-posta adresi gibi bilgilere yer verilmemelidir**. Yazıların hangi akademisyen tarafından sisteme eklendiği ya da dergiye gönderildiği, sistem yöneticisi tarafından zaten görülebildiğinden, bu bilgiler, yazılar hakem sürecinden geçtikten sonra, yazıya editör tarafından eklenecektir. Dolayısıyla yazılar sisteme girilirken, gözden geçirilip yazara ait herhangi bir bilginin yazıda yer almadığından emin olunmalıdır. Bu husus, makaleyi inceleyecek hakemlere daha rahat hareket imkânı tanınması açısından önemlidir.
10. Yazı, <http://dergipark.gov.tr/mahder> adresindeki *Makale Gönderme* sekmesi üzerinden üye olunarak gönderilebilir. Aynı sayfadan üyelik girişi yapılarak hakem süreci takip edilebilir. **Bu aşamadan sonra, düzeltmelerin yapılması için, bütün hakemlerden raporların gelmesi beklenmelidir**. Çünkü yazarlar, sisteme bir kez düzeltme ekleyebilmektedirler. Zira bir hakemin istediği düzeltmeyi yapıp yazı sisteme eklendiğinde, sonraki aşamada ikinci bir hakemin de düzeltme istemesi durumunda istenen düzeltmeler yapılamayacaktır.
11. Dergide yer alan yazıların dijital baskı, grafik tasarım, uluslararası indeksle tanıtılması, DOI numaralarının satın alınması gibi işlemler ücret karşılığında yapılmaktadır. Dergi giderlerinin karşılanması amacıyla yazarlardan yayıncı Motif Vakfı'na 250 TL bağış/ödeme talep edilmektedir. Yayınlanma kararı çıkan makalelerin yazarlarına yayın öncesi gerekli bilgilendirme yapılmaktadır.
12. *Motif Akademi Dergisi*'nin Genel Ağ ortamında yayınlanmış tüm sayılarına basılı olarak da ulaşmak mümkündür. Hard cover (karton) ciltli olarak basılan derginin bugüne kadar yayınlanmış tüm sayıları editor@motifakademi.com adresinden talep edilebilir.
13. Dergiye gönderilen yazıların daha önce başka bir yerde yayımlanmamış olması gerekmektedir. Kitap hâlinde yayımlanmamış sempozyum bildirilerinin yayımı ise, bu durumun belirtilmesi şartıyla mümkündür.

14. Dergiye gönderilen yazılar editörlük sürecinde **turnitin vb. benzerlik programlarında kontrol edilecektir**. Benzerlik oranı %30'un üzerinde olan çalışmalar yayınlanamayacaktır.
15. Bilim insanı ve akademisyenlerin bilimsel çalışmalarındaki isim/kurum benzerliklerinden kaynaklanan bazı sorunların önüne geçilebilmesi amacıyla araştırmacı kimlik numaraları kullanılmaktadır. TÜBİTAK-ULAKBİM ve YÖK arasındaki işbirliğiyle yürütülen çalışmalar kapsamında, ORCID bilgisinin kullanılması kararı alınmıştır. Dergimize makale gönderen yazarların orcid.org adresinden ücretsiz üyelik yaparak temin edecekleri ORCID kimlik numaralarını makale metinleri ile birlikte editörlüğe iletmeleri gerekmektedir.
16. Yazılar, mutlaka aşağıda belirtilen formatta gönderilmelidir. Sisteme bu formatta girilmeyen yazılar değerlendirmeye alınmayacaktır.

SAYFA DÜZENİ

1. Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa yapıları aşağıdaki gibi düzenlenmelidir:

Kâğıt Boyutu	Genişlik:16 cm	Yükseklik: 24 cm
Üst Kenar Boşluk	1,5 cm	
Alt Kenar Boşluk	1,5 cm	
Sol Kenar Boşluk	2 cm	
Sağ Kenar Boşluk	1,5 cm	
Yazı Tipi	Cambria	
Yazı Tipi Stili	Normal	
Boyutu (normal metin)	11	(Cambria)
Boyutu (dipnot metni)	9	(Cambria)
Paragraf Aralığı	Önce 6 nk, sonra 0 nk	
Satır Aralığı	Tek (1)	

2. Özel bir yazı tipi (font) kullanılmış yazılarda, kullanılan yazı tipi de, yazıyla birlikte gönderilmelidir.
3. Yazılarda sayfa numarası, üst bilgi ve alt bilgi gibi ayrıntılara yer verilmemelidir.
4. Makale içerisindeki başlıkların her bir kelimesinin sadece ilk harfleri büyük yazılmalı, başka hiçbir biçimlendirmeye, yer verilmemelidir.
5. İmlâ ve noktalama açısından, makalenin ya da konunun zorunlu kıldığı özel durumlar dışında, Türk Dil Kurumunun İmlâ Kılavuzu esas alınmalıdır.
6. Yazıda yer verilecek tablo, resim ve fotoğraf gibi metin içi ve metin sonu ekleri Word programının formal ekleme usullerine göre yapılmalı; kopyala-yapıştır usulü kullanılmamalıdır. Eklemelerin yazının sayfa biçim özellikleri ile uyumlu olmasına ayrıca dikkat edilmelidir.

KAYNAKLARIN DÜZENLENMESİ

Metin içinde kaynak gösterme

Metin içinde kaynak gösterimi APA Sistemi ile uyumlu şekilde yapılmalıdır.

1. Ana metindeki tüm göndermeler metin içi atıf sistemi ile belirtilir. Metin içinde yer alması uygun görülmeyen açıklamalar için sayfa altı dipnot yöntemi kullanılmalı ve bu notlar metin içinde 1, 2, 3 şeklinde sıralanmalıdır.
2. Metinde uygun yerde parantez açılarak, yazar (lar) ın soyadı, yayın tarihi ve alıntılanan sayfa numarası belirtilir.
- a) Aynı kaynaklara metinde tekrar gönderme yapılırsa yine aynı yöntem uygulanır; age., agm. gibi kısaltmalar kullanılmamalıdır.

Örnek: (Köprülü, 1966: 71-76)

b) Alıntılanan yazarın adı, metinde geçiyorsa, parantez içinde yazarın adını tekrar etmeye gerek yoktur.

Örnek: Boratav (1984: 11), bu rivayetlerin 34 tane olduğunu belirtir.

c) Gönderme yapılan kaynak iki yazarlı ise, her iki yazarın da soyadları kullanılmalıdır.

Örnek: (Aça ve Yolcu, 2017: 72)

d) Yazarlar ikiden fazlaysa ilk yazarın soyadından sonra “vd.” (ve diğerleri) ibaresi kullanılmalıdır.

Örnek: (Lvova vd., 2013: 194)

e) Gönderme yapılan kaynaklar birden fazlaysa, göndermeler noktalı virgülle ayrılmalıdır.

Örnek: (Kaya, 2000: 180; Artun, 2004: 86)

f) Metinde arşiv belgelerinden yararlanılmış ise bu belgelere göndermeler **Belge-1** veya **Arşiv-1** şeklinde sırayla belirtilmeli ve kaynakçada ilgili ibarenin karşısına arşiv belge bilgileri yazılmalıdır.

g) Metin içinde sözlü kaynaklardan alınan bilgilere yer verilmiş ise göndermeler Kaynak Kişi anlamına gelecek şekilde KK-1 şeklinde belirtilmeli, çalışmanın kaynaklar kısmında Sözlü Kaynaklar alt başlığı altında her bir kaynak kişinin bilgisi metin içinde yapılan gönderme kodu ile uyumu şekilde belirtilmelidir.

h) Metin içinde internet kaynaklarından alınan bilgilere yer verilmiş ise göndermeler (URL-1, URL-2...) şeklinde belirtilmeli, çalışmanın kaynaklar kısmında Elektronik Kaynaklar alt başlığı altında her bir alıntı uzantısı metin içinde yapılan gönderme kodu ile uyumu şekilde belirtilmelidir.

KAYNAKÇANIN DÜZENLENMESİ

1. Kaynakçada sadece yazıda gönderme yapılan kaynaklara yer verilmeli ve yazar soyadına göre alfabetik sıralama izlenmelidir.
2. Bir yazarın birden çok çalışması kaynakçada yer alacaksa yayın tarihine göre eskiden yeniye doğru bir sıralama yapılmalıdır. Aynı yılda yapılan çalışmalar için “a, b, c...” ibareleri kullanılmalı ve bunlar metin içinde yapılan göndermelerde de aynı olmalıdır.

Kitap:

KÖPRÜLÜ, Mehmet Fuat. (1999). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Çeviri Kitap:

SARTRE, Jean-Paul. (1967). *Edebiyat Nedir*. (Çev.: Bertan Onaran), İstanbul: De Yayınevi.

LVOVA, E. L. vd. (2013). *Güney Sibiry Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri: Simge ve Ritüel*. (Çev.: Metin Ergun), Konya: Kömen Yayınları.

İki Yazarlı Kitap:

ERGUN, Metin ve AÇA, Mehmet (2005). *Tıva Kahramanlık Destanları-1*. Ankara: Akçağ Yayınları.

İkiden Fazla Yazarlı Kitap:

AÇA, Mehmet ve diğerleri (2009). *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi*, İstanbul: Kriter Yayınları.

Makale:

AÇA, Mustafa (2018). "Trabzon Çevresinde Tütün Kaçakçıları ve Kolcular Etrafında Oluşan Anlatılar". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 2017, 6 (4), 2545-2565.

Yayımlanmamış Tez:

KÜÇÜK, Abonoz (2015). *Giresun Yöresi Kemeççilik Geleneği Üzerine Bir Araştırma*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bildiri:

CUNBUR, Müjgan. (2000). "Dede Korkut Oğuz-namelerinde İslamî Unsurlar", *Uluslararası Dede Korkut – Bilgi Şöleni Bildirileri*. (Hzl.: A. Kahya-Birgül vd.), 77-108, Ankara Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

İnternet Kaynakları:

- * URL-1: "Social Groups". <http://www.sociologyguide.com/basic-consepts/Social-Groups.php> (Erişim: 10.06.2014)
- * Hufford, Mary (1991). "American Folklife: A Commonwealth of Cultures", <http://www.loc.gov/folklife/cwc/> (Erişim: 17.06.2014)

Arşiv Kaynakları:

Belge-1/Arşiv-1: BOA-*Başbakanlık Osmanlı Arşivi* (BOA, DH.EUM.EMN, no: 3, 19.Ş.1330); BCA: *Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi* (BCA, 1927)

Sözlü Kaynaklar:

KK-1: Mustafa Mutlu, İstanbul 1935, İlkokul Mezunu, Emekli. (Görüşme: 12.06.2014)